

Anna Bojęs-Białasik*

orcid.org/0000-0002-1676-5206

Aleksandra Grochal**

Katarzyna Magrysiewicz-Dobrzańska***

***Salvator Mundi* Stanisława Samostrzelnika – o przypadkowym odkryciu polichromii i jej znaczeniu dla tożsamości Muzeum Duchowości i Kultury Cystersów w Mogile**

***Salvator Mundi* by Stanisław Samostrzelnik: On the Accidental Discovery of the Polychromy and Its Significance for the Identity of the Cistercian Spirituality and Culture Museum in Mogiła**

Słowa kluczowe: Stanisław Samostrzelnik, cystersi, klasztor w Mogile, muzeum, tożsamość, ochrona dziedzictwa kulturowego

Keywords: Stanisław Samostrzelnik, Cistercians, Mogiła Abbey, museum, identity, cultural heritage protection

Wstęp

Ufundowany w XIII wieku klasztor Cystersów w Mogile jest jednym z lepiej zachowanych zabytków średniowiecznej architektury monastycznej w Polsce. W październiku 2021 dobiegła końca realizacja projektu Muzeum Duchowości i Kultury Cystersów w Mogile wraz z biblioteką, rozpoczętego w obrębie tego klasztoru w roku 2017. Efektem projektu są nowe ogólnodostępne instytucje kultury¹. Rozmiary inwestycji były bardzo obszerne, a nowa funkcja wymagała specjalistycznych rozwiązań zapewniających bezpieczeństwo zbiorów oraz możliwość aplikacji nowoczesnych technik ekspozycji muzealniczej. Muzeum i biblioteka za-

Introduction

The monastery of the Order of Cistercians in Mogiła, founded in the thirteenth century, is one of the better preserved monuments of medieval monastic architecture in Poland. October 2021 saw the conclusion of the execution of the Museum of Cistercian Spirituality and Culture in Mogiła project, which also featured a library, and which began on the grounds of this monastery in 2017. The effect of the project are new publicly accessible cultural institutions.¹ The size of the project was quite extensive, and the new form of use required specialist solutions to ensure the safety of the collection and the ability to apply modern museum exhibition

* dr hab. inż. arch., Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

** mgr konserwator dzieł sztuki, Firma Konserwatorska E.A. Grochal

*** mgr, konserwator dzieł sztuki, Firma Konserwatorska K. Magrysiewicz-Dobrzańska

* *D.Sc. Ph.D. Eng. Arch., Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

** *M.Sc., artwork conservator, Firma Konserwatorska E.A. Grochal*

*** *M.Sc., artwork conservator, Firma Konserwatorska K. Magrysiewicz-Dobrzańska*

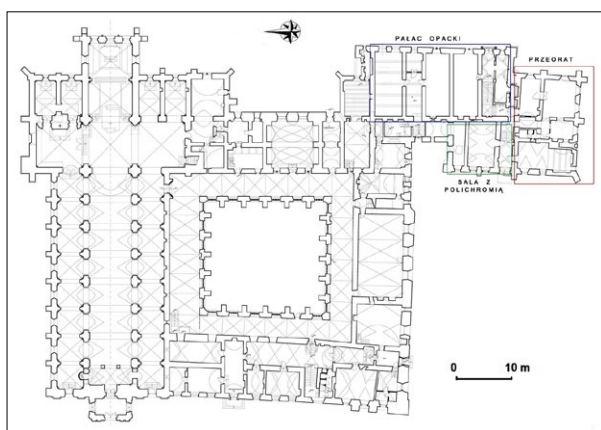
Cytowanie/ Citation: Bojęs-Białasik A., Grochal A., Magrysiewicz-Dobrzańska K. *Salvator Mundi* by Stanisław Samostrzelnik: On the Accidental Discovery of the Polychromy and Its Significance for the Identity of the Cistercian Spirituality and Culture Museum in Mogiła. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2022, 71:168–181

Otrzymano / Received: 16.03.2021 • Zaakceptowano / Accepted: 26.03.2022

doi: 10.48234/WK71SAMOSTRZELNIK

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews



Ryc. 1. Plan klasztoru z lokalizacją przeoratu, pałacu opackiego i sali z polichromią, 2022; oprac. A. Bojęś-Białasik.

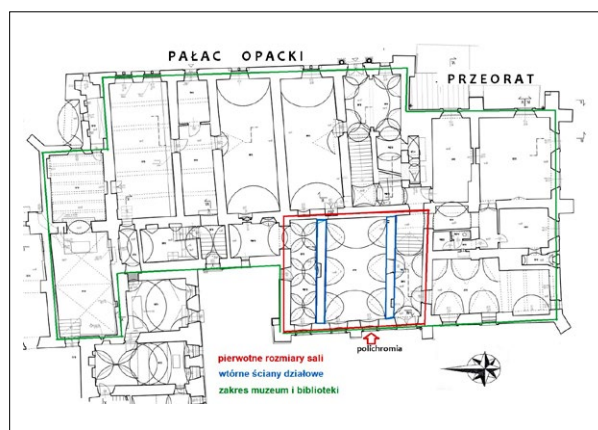
Fig. 1. Plan of the monastery with the location of the priory, the abbot's palace and the hall with the polychromy, 2022; by A. Bojęś-Białasik.

jęły pomieszczenia całej południowo-wschodniej części klasztoru, czyli parteru pałacu opackiego i niższych partii tzw. przeoratu oraz pomieszczeń na styku ze skrzydłem wschodnim klasztoru. W związku z tą adaptacją przeprowadzono interdyscyplinarne badania, m.in. archeologiczno-architektoniczne i konserwatorskie, które towarzyszyły pracom budowlanym. Zakres badań we wszystkich wspomnianych dyscyplinach był więc ogromny, przynosząc mnóstwo informacji uzupełniających dotychczasowy stan wiedzy o klasztorze mogińskim.

W artykule odniesiemy się zaledwie do niewielkiej części odkryć, których dokonano podczas badań związanych z realizacją muzeum. Dotyczą one ujawnienia gotyckiego wystroju jednego z pomieszczeń, a konkretnie pary gotyckich okien oraz wczesnorennesansowej polichromii² umieszczonej na podłuczcu jednego z nich, która ze względu na cechy stylistyczne została przypisana Stanisławowi Samostrzelnikowi, autorowi licznych malowideł w kościele i klasztorze mogińskim³. Kwestia takiej atrybucji kieruje uwagę na kilka zagadnień: na malowidło, z jego artystyczną i religijną symboliką, na jego kontekst architektoniczny w aspekcie funkcji pomieszczenia, w którym zostało umieszczone, oraz na jego znaczenie jako jednego z elementów tożsamości nowego muzeum i biblioteki. Odkrycie polichromii w obrębie przyszłej instytucji kultury stało się także okazją do promocji wiedzy w kilku istotnych dziedzinach: historii opactwa, historii sztuki i architektury oraz konserwacji.

Malarstwo Stanisława Samostrzelnika

Stanisław Samostrzelnik, wybitny polski malarz-illuminator przełomu XV i XVI wieku, cysters, człowiek o nieprzeciętnym talencie i temperamencie dalekim od mniszey ascezy, po wielu latach duszpasterskiej i artystycznej działalności poza klasztorom powrócił do Mogiły i osiadł tu na stałe (zm. 1541). Nastąpiło to po roku 1535, czyli po śmierci jego możnych protektorów –



Ryc. 2. Plan przeoratu i pałacu opackiego z oznaczeniem lokalizacji sali z polichromią; 2022; oprac. A. Bojęś-Białasik.

Fig. 2. Plan of the priory and the abbot's palace, with the placement of the hall with the polychromy marked, 2022; by A. Bojęś-Białasik.

techniques. The museum and library occupied rooms along the entire southeastern part of the monastery, which is the ground-floor of the abbot's palace and the lower parts of the so-called priory and the rooms that about the monastery's eastern wing. Due to this adaptation, interdisciplinary research was conducted, which included archaeological, architectural and conservatory investigation that accompanied construction work. The scope of the investigation in all three disciplines was thus immense, and resulted in a significant amount of information that supplemented the previous state of knowledge about the Mogiła monastery. In this paper we will refer to only a small portion of the discoveries made during the investigation associated with establishing the museum. They concern the discovery of the Gothic décor of one of the rooms, more specifically a pair of Gothic windows, and Early Renaissance polychromy² located on the underside of an arch of one of these windows, which, due to stylistic features, was attributed to Stanisław Samostrzelnik, the author of numerous paintings in the Mogiła church and monastery.³ The matter of this attribution directs attention to a range of matters: the painting itself, with its artistic and religious symbolism, its architectural context in the aspect of the function of the room it was located in, and the significance of the painting as an element of the new museum and library's identity. The discovery of the polychromy within the space of the future cultural institution became an unexpected opportunity to promote knowledge in a range of essential fields: the history of the abbey, the history of art and architecture, and conservation.

Stanisław Samostrzelnik's paintings

Stanisław Samostrzelnik, an outstanding Polish painter-illuminator from the turn of the fifteenth and sixteenth centuries, a Cistercian, a man with an extraordinary talent and a temperament far from monastic ascetics,

kanclerza wielkiego koronnego Krzysztofa Szydłowieckiego i biskupa Piotra Tomickiego – którzy za życia otaczali Samostrzelnika swoją opieką [Quinkenstein 2005, s. 21–22]. W jego twórczości dominowały wyrafinowane prace iluminatorskie, dzięki którym zyskał krąg najbardziej wpływowych klientów, w tym dwór królewski. Najpiękniejsze z nich to zdobione miniaturami modlitewniki Zygmunta I, królowej Bony, Olbrachta Gasztołda, cykl miniatur arcybiskupów gnieźnieńskich i wizerunków rodziny Szydłowieckich oraz przywileju opatowskiego. Uzupełnieniem miniatorstwa było malarstwo ścienne i nieliczne obrazy sztalugowe. Powrót w mury opuszczonego na ponad 20 lat klasztoru spowodował, że to właśnie one stały się obiektem artystycznej ekspresji starzejącego się Samostrzelnika. Wówczas powstała polichromia sieciowego sklepienia biblioteki, kapitulacza, kaplicy opackiej⁴, ścian i sklepień krużganków z piękną i pełną kolorystyczną finezją sceną *Ukrzyżowania* oraz wspaniała dekoracja wnętrza kościoła, której kolejne partie odsłonięto i poddano konserwacji w ostatnich latach⁵. Pełny zakres polichromii Samostrzelnika w obrębie Mogiły nie jest jednak znany, opieramy się w tym względzie na jej zachowanych pozostałościach, nielicznych źródłach rejestrujących ich istnienie oraz odkryciach. Ujawnienie relikwów kolejnych malatur nie tyle więc zaskakuje, ile wskazuje na szerszy, niż można było przypuszczać, zakres działalności artystycznej Samostrzelnika w obrębie klasztoru. Odkryte malowidła bowiem znajdują się w skrajnych południowo-wschodnich częściach klasztoru, oddalonych znacznie od kościoła i czworoboku *claustrum*.

Mogilska twórczość Samostrzelnika przypadła na czasy zwierzchnictwa wybitnego opata Erazma Ciołka. Wydaje się, że gruntownie wykształcony i obyty w świecie opat, piastujący wysokie urzędy kościelne, rozumiał i doceniał twórczość artysty, kontynuując niejako protektorat nad jego sztuką. Opat nie zaniedbywał spraw budowlanych, czyniąc liczne inwestycje w kościele i klasztorze, wydając zgodę na pokrycie wnętrz polichromiami oraz budowę nowego domu opackiego. Tłem klasztornej działalności Samostrzelnika był nie tylko wzmożony ruch budowlany, lecz także szereg zjawisk dotyczących „modelu funkcjonowania wspólnoty zakonnej, przemian w kulturze artystycznej i intelektualnej, kanonach estetycznych, a także przeobrażeń cysterskiego etosu” [Starzyński, Zdanek 2007, s. 33]. Był to też czas wzmocnienia pozycji opata w instytucji Kościoła, co wiązało się z jego funkcjami reprezentacyjnymi i prestiżem płynącym z kontaktów z dworami królewskim i biskupim oraz kapitułą. Opat stał się członkiem krakowskiej elity władzy, był zapraszany przez prominentne gremia i w swojej siedzibie podejmował dostojnych gości, zarówno duchownych, jak i świeckich. „Światowy” i coraz bardziej świecki styl zarządzania wspólnotą wymagał odpowiednio eleganckiej oprawy architektonicznej. Polichromie Samostrzelnika, uznanego miniaturzysty, twórczo łączącego późnogotycki realizm z nową renesanso-

who, after many years of pastoral and artistic activity outside the monastery, returned to and permanently settled in Mogiła only towards the end of his life (d. 1541). This took place after 1535, that is after the death of his powerful patrons—the Grand Chancellor of the Crown Krzysztof Szydłowiecki and Bishop Piotr Tomicki—who gave Samostrzelnik their protection during their lifetimes [Quinkenstein 2005, p. 21–22]. His work was dominated by sophisticated illumination works, through which he earned a circle of greatly influential clients, including the royal court. The most beautiful of his works were miniature-decorated prayer books that belonged to King Zygmunt I, Queen Bona, and Olbracht Gasztołd, a cycle of miniatures for the Catalogue of Gniezno archbishops and depictions of the Szydłowiecki family, as well as the Opatów Privilege. Polychromies and a few easel paintings supplemented his miniature-painting activity. The return inside the walls of the monastery that had been abandoned for over twenty years caused them to become the object of the aging Samostrzelnik’s artistic expression. It was then that the polychromy of the net vault above the library, capitulary, the abbot’s chapel,⁴ the walls and vaults of the arcades, with a beautiful scene of the Crucifixion, full of color finesse, and the wonderful ornamentation of the church’s interior, whose successive parts were discovered and subjected to conservation in recent years, were all uncovered.⁵ The full scope of Samostrzelnik’s polychromies in Mogiła is not known, and what is known is based on surviving remains, the few sources that record their existence, and research findings. The uncovering of the remains of additional paintings is thus not only surprising, but points to a wider—than previously thought—scope of Samostrzelnik’s artistic activity within the monastery. The uncovered paintings are in the furthest southeastern parts of the monastery, at a significant distance from the church and the quadrangle of the claustrum.

The Mogiła period of Samostrzelnik’s career coincided with the tenure of the outstanding abbot Erazm Ciołek. It appears that the abbot, excellently educated and worldly, having held high ecclesial posts, understood and appreciated Samostrzelnik’s work, continuing patronage over his art. The abbot did not ignore construction-related matters, and initiated a range of projects in the church and monastery, approving the covering of the interiors with polychromies and the construction of a new abbot’s house. The background for Samostrzelnik’s monastery-based artistic work was not only the increase in construction activity, but also a range of phenomena concerning “the model of the functioning of the monastic community, transformations in artistic and intellectual culture, aesthetic canons, as well as changes to the Cistercian ethos” [Starzyński, Zdanek 2007, p. 33]. It was also a time when the rank of abbot gained in significance in the institution of the Church, which was associated with representative functions and the prestige coming from contacts with the court of the king, the bishops, and

wą ornamentyką, dobrze wpisywały się w estetykę przełomu XV i XVI wieku. Dekoracyjność, uznawana za charakterystyczną cechę jego dzieł, oryginalny styl tkwiący w doborze barw i motywów stanowiły znakomity potencjał służący podkreśleniu majestatu opactwa i splendoru jego zwierzchnika.

Polichromie Samostrzelnika stały się jednym z najbardziej rozpoznawalnych atrybutów opactwa mogińskiego, na równi z jego architekturą, unikatowym XV-wiecznym drewnianym portalem kościoła św. Bartłomieja (należącego do opactwa) czy cudownym wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego, dzięki któremu opactwo odgrywa rolę sanktuarium. W literaturze przedmiotu trwają dyskusje dotyczące źródeł inspiracji Samostrzelnika, których upatruje się głównie w twórczości Albrechta Dürera, Martina Schongauera i Hansa Sebald Behema oraz ogólnie we wzorcach wczesnorenansowej grafiki niemieckiej i niderlandzkiej lat trzydziestych XVI wieku [Hoppen 2007; Miodońska 2007; Frey-Stecowa 2016; Marchesano 2013, s. 173–182]. Dzięki trwającym od początku XX wieku pracom konserwatorskim udało się odnowić i wyeksponować całość ujawnionej dotychczas polichromii ściennej Samostrzelnika. Stała się ona artystycznym symbolem opactwa i elementem jego tożsamości, które doskonale wpisują się także w ideę nowego muzeum prezentującego duchowość i dorobek kulturalny cystersów.

Miejsce odkrycia polichromii

Kontynuacją linii wschodniego skrzydła klasztoru jest wspomniany na wstępie przeorat. To duża niejednolita przestrzeń partii zabudowy, która od XIII wieku narastała w sposób organiczny w miejscu największego spadku terenu. Sukcesywne rozbudowy wpłynęły na architektoniczną niespójność bryły przeoratu, którą tworzą odmienne stylistycznie „ćwiartki”, uzupełnione późniejszą XVI-wieczną bryłą pałacu opackiego, wciśniętego w jego północno-wschodni narożnik. W trakcie badań w latach 2015–2017 w pomieszczeniach pierwszego piętra odkryto bogate wyposażenie artystyczne pochodzące z różnych okresów stylistycznych: późnobarokowe stropy belkowe, kilka warstw polichromii – od renesansowej, przez barokową do polichromii patronowej XIX wieku, boazerii i posadzki taflowe. Tak bogaty wystrój musiał się wiązać z reprezentacyjną funkcją budynku i służyć podkreśleniu rangi jego głównego użytkownika. Dlatego w przeoracie upatruje się substratu najstarszej siedziby opackiej, będącej niezależnym lokum zwierzchnika konwentu⁶. Od XVI wieku główną siedzibą opata stał się sąsiedni pałac, wzniesiony przez opata Marcina Białobrzeskiego. Tutaj także uwagę zwracało bogate wyposażenie wnętrza, zwłaszcza wysokiej klasy artystycznej kaflowej piecy grzewczej [Bojęś-Białasik, Niemiec 2016] oraz kamieniarka okien.

W północno-zachodniej części klasztoru objętej projektem muzeum, na styku z przeoratem i pałacem

the chapter. The abbot became a member of Cracow's powerful elite, and was invited by prominent groups and he himself hosted esteemed guests, both clergymen and laypeople, at his residence. The “worldly” and increasingly lay style of managing the community required a suitably elegant architectural decoration. Polychromies by Samostrzelnik, a renowned miniature painter, who creatively combined Late-Gothic realism with the new Renaissance ornamentation, was well-aligned with the aesthetics of the turn of the fifteenth and sixteenth centuries. This decorativeness, which is seen as a distinct trait of his works, and an original style based on color and motif pairing, constituted an excellent potential that could be used to highlight the majesty of the abbey and the splendor of its head.

Samostrzelnik's polychromies became of the most recognizable attributes of the Mogiła abbey, equally to its architecture, the unique fifteenth-century wooden portal of the Church of St. Bartholomew (which belonged to the abbey), or the miraculous depiction of Crucified Christ, due to which the abbey acts as a Sanctuary. In the literature there is an ongoing discussion on the sources of Samostrzelnik's inspirations, with potential candidates being the works of Albrecht Dürer, Martin Schongauer and Hans Sebald Behem, and generally the patterns of Early-Renaissance German and Dutch visual art of the 1530s [Hoppen 2007; Miodońska 2007; Frey-Stecowa 2016; Marchesano 2013, p. 173–182]. Due to conservation work that had been performed since the beginning of the twentieth century, it became possible to renew and exhibit the entirety of the previously uncovered wall paintings by Samostrzelnik. They became an artistic symbol of the abbey and an element of its identity, which also excellently aligns itself with the idea of the new museum that presents the spirituality and cultural legacy of the Cistercians.

Polychromy discovery site

The aforementioned priory is a continuation of the line of the monastery's eastern wing. It is a large, spatially non-uniform part of the development, which organically and incrementally grew at the site where the terrain had the steepest incline since the thirteenth century. The successive extension projects affected the architectural incoherence of the massing of the priory, which is formed by stylistically different “quarters,” supplemented with the later sixteenth-century massing of the abbot's palace, squeezed into its northeastern corner. During an investigation in the years 2015–2017 conducted in the spaces of the first floor, rich artistic furnishings from various stylistic periods were found: Late-Baroque beam ceilings, several layers of polychromies—ranging from Renaissance, Baroque to nineteenth-century patron polychromies, wood paneling, and wooden parquet tiled floors. This rich décor must have been tied with the building's formal function and was used to highlight the rank of its main user. This is



Ryc. 3. Przeorat z partią zabudowy, w której znajduje się sala z polichromią (strzałka) oraz pałac opacki (po prawej), 2015; fot. A. Bojęś-Białasik.

Fig. 3. The priory with a part of the development housing the hall with the polychromy (arrow) and the abbot's palace (to the right), 2015; photo by A. Bojęś-Białasik.

opackim znajduje się partia zabudowy kontynuująca linię traktu wschodniego skrzydła *claustrum*. Na parterze znajdują się tutaj trzy sklepione kolebkowo pomieszczenia o różnej wielkości. W środkowym, największym z nich, o dwóch dużych oknach, odkryto nieznaną polichromię przypisywaną Samostrzelnikowi. Badania wykazały, że pierwotnie wszystkie trzy pomieszczenia tworzyły jedną obszerną salę datowaną na pierwszą połowę XIV wieku, którą – ze względu na wielkość – przekrywał najpewniej strop belkowy⁷. Na początku XVII stulecia wstawiono tutaj dwie ściany poprzeczne, wydzielając z pierwotnej przestrzeni trzy niezależne pomieszczenia (zachowane do dzisiaj), wtórnie je zasklepiając. Dwa okna w ścianie zachodniej sali środkowej zostały wówczas wtórnie pomniejszone poprzez obniżenie nadproży, a płaszczem sklepienia zasłonięto ich pierwotne zewnętrzne ościeża. Podczas badań związanych z adaptacją sali na czytelnię biblioteki nad oknami – pochodzącymi z barokowej przebudowy – odkryto nadproża starszych otworów, wyższych i szerszych, dostosowanych do większych rozmiarów pomieszczenia, które nie było jeszcze wówczas sklepione. Ściana okienna ma złożoną budowę: dwie niezależne warstwy muru o grubości 55–56 cm każda, zestawione na styk, powstały w różnym czasie, przy czym warstwa zewnętrzna powstała jako pierwsza, prawdopodobnie jeszcze u schyłku XIII wieku⁸. W tej starszej ścianie (zewnętrznej) na parterze istniały przynajmniej cztery niewielkie okienka o półokrągłych zwieńczeniach, umieszczone dosyć wysoko, które podczas poprzedniej renowacji zaznaczono rytem w tynku na elewacji. Okna (otwory) w ścianie młodszej (wewnętrznej) zostały umieszczone osiowo względem starszych, ale były znacznie większe i osadzone niżej. Technologiczna specyfika dwuwarstwowej ściany i mijania się związanych z nimi okien widoczna była podczas usuwania w XVII wieku nadproży, choć efekt estetycznego „pogodzenia” obydwu warstw w miejscach otworów nie jest – ze względu na zakres badań – do końca rozpoznany. Wydaje się, że otwory w ścianie wewnętrznej były rodzajem obszernych wnęk, tylko częściowo wypełnionych przez okna.

why the priority is seen as the substrate of the oldest abbot's residence, which was an independent dwelling of the monastery's head.⁶ In the sixteenth century, the nearby palace erected by Abbot Marcin Białobrzesci became the main residence of the abbot. Here the rich furnishings are also notable, especially the masonry heaters that were of high artistic value [Bojęś-Białasik, Niemiec 2016], as well as the stonework elements of the windows.

In the northwestern part of the monastery covered by the museum project, at the point of contact between the priory and the abbot's palace, there is a part of the development that continues the bay line of the eastern wing of the *claustrum*. Here, on the ground floor, there are three barrel-vaulted spaces of differing height. In the central, largest space, which has two large windows, a previously unknown polychromy attributed to Samostrzelnik was discovered. Investigation showed that, originally, all three spaces formed one spacious hall dated to the first half of the fourteenth century, which—due to its size—was probably covered by a beam deck.⁷ In the early seventeenth century, two transverse walls were constructed here, outlining three independent rooms (which have survived into the present) from the original space and vaulting them. Two windows in the western wall of the central room were then made smaller by lowering their lintels, and the surface of the vault obscured their original external frames. During the investigation associated with adapting the hall into the library's reading room, the lintels of older apertures, higher and wider, adapted to a space of a larger size, that had not been vaulted, were discovered above the windows from the Baroque-period remodeling project. The window wall had a complex structure: two independent layers of brickwork with a width of 5–56 cm each, placed abutting each other, were built at different times, with the external layer being built first, probably already towards the end of the thirteenth century.⁸ In this older (external) wall, on the ground floor, there were at least four small windows with semicircular lintels, placed quite high, which were marked



Ryc. 4. Para okien podczas odkrywania starszych nadproży – na podłuczcu lewego okna polichromia *Salvator Mundi*, 2018; fot. A. Bojęś-Białasik.

*Fig. 4. A pair of windows visible during the uncovering of older lintels—on the underside of the arch of the left window is the *Salvator Mundi* polychromy, 2018; photo by A. Bojęś-Białasik.*

Pewne światło rzuciło na tę kwestię usunięcie XVII-wiecznego nadproża w oknie południowym (lewym). Na podniebieniu łuku starszego okna (w wewnętrznej warstwie muru) oraz na ukośnym fragmencie zewnętrznej warstwy ściany ujawniono wówczas polichromię, na której został przedstawiony Chrystus *Salvator Mundi*. Centralne przedstawienie Zbawiciela ramowały dwie płyciny z charakterystycznym dla Samostrzelnika ornamentem roślinnym, zwłaszcza motywem pojedynczych owoców winogron, w które obfituje polichromia krużganków i kościoła. Malowidło załamywało się na szczelinie rozdzielającej podłuczca dwóch warstw murów, dowodząc ich niezależnej pracy statycznej. Niebezpieczeństwo przemarzania muru i uszkodzenia malowidła uniemożliwiły eksplorację całości wtórnej zamurówki związanej z oknami barokowymi, zasłaniającej dolne partie polichromii. Tym niemniej odsłonięta część ukazała, że środkową strefę muru zewnętrznego poniżej nadproża intencjonalnie pogłębiono do formy wnęki tak, aby uzyskać większą głębię i zmieścić przynajmniej część postaci Chrystu-



with carvings in the plaster on the facade during the preceding renovation. The windows (apertures) in the younger (internal) wall, were placed axially to the older ones, but were much larger and placed lower. The technological specificity of the two-layer wall and the misalignment of each layer's windows were visible during the removal of the lintels from the seventeenth century, and the effect of the aesthetic "reconciliation" of both layers at the sites of the openings was not fully identified due to the scope of the investigation. It appears that the openings in the external wall were a type of large niches, only partially used as windows.

More light was shed on the matter by the dismantlement of the seventeenth-century lintel in the southern (left) window. On the underside of the arch of the



Ryc. 5. Odslonięte podłuczce gotyckiego okna z polichromią *Salvator Mundi* S. Samostrzelnika, 2019; fot. A. Bojęś-Białasik.

*Fig. 5. Uncovered underside of the arch of the Gothic window with the *Salvator Mundi* polychromy by S. Samostrzelnik, 2019; photo by A. Bojęś-Białasik*





Ryc. 6. Warstwowa budowa ściany zachodniej sali (widok na okno północne) i załamywanie się malowidła na styku warstw, 2019; fot. A. Bojęś-Białasik.

Fig. 6. Layered structure of the wall of the western hall (view of the northern window) and the folding of the painting at the layer contact line, 2019; photo by A. Bojęś-Białasik.



Ryc. 7. Elewacja budynku z salą z polichromią, oznaczono starsze, mniejsze otwory w zewnętrznej, starszej warstwie ściany, 2019; fot. A. Bojęś-Białasik.

Fig. 7. Facade of the building featuring the hall with the polychromy, the older, smaller windows in the external, older wall layer marked, 2019; photo by A. Bojęś-Białasik.

sa⁹. Widać więc, że wzięto pod uwagę perspektywę spojrzenia odbiorców, którzy dzięki temu rozwiązaniu na łuku obszernego okna zobaczyć mogli majestatyczną postać błogosławiącego świat Zbawiciela w formie półpostaci, bez drastycznych zniekształceń. Boczne płyciny flankujące główną scenę przechodziły w pionowe płaszczyzny biegnące w linii styku warstw muru, podkreślając osiowość przedstawienia figuralnego i jego range. Chrystus wyobrażony jest w sposób typowy dla ikonograficznego wizerunku *Salvator Mundi* (Zbawiciela Świata), w pozie frontalnej, ubrany w czerwoną, mocno fałdowaną szatę, z prawą ręką uniesioną w geście błogosławieństwa oraz z królewskim jabłkiem (kulą ziemską) uwieńczonym krzyżem w lewej. Szerokie rękawy szaty opadają swobodnie, odsłaniając nagie przedramiona Chrystusa. Z obszerną szatą kontrastują delikatne i kaligraficznie zarysowane rysy twarzy o dużych sugestywnych oczach podkreślonych brwiami oraz błogosławiąca prawa dłoń, z dobrze ujętym gestem

older window (in the internal wall layer) and on the slanted fragment of the external wall layer a polychromy depicting Christ as *Salvator Mundi* was discovered. The central depiction of the Savior was framed by two panes with a floral ornament distinctive of Samostrzelnik, specifically the motif of individual grapes, which are numerous on the polychromies of the arcades and the church. The painting featured a slant on the gap that separated the arch undersides of the two wall layers, showing that they worked independently in terms of statics. The danger of the wall freezing and the painting becoming damaged made it impossible to explore the entirety of the later brickwork associated with the Baroque windows, which obscured the lower portions of the polychromy. However, the uncovered portion did reveal that the middle section of the external wall, below the lintel, was intentionally made into a niche to achieve greater depth and fit in at least some of the figure of Christ.⁹ It can thus be seen that the perspective of the viewers was accounted for, as they could see the majestic image of the Savior blessing the world in the form of a half-figure on the underside of the arch of the massive window, without drastic distortions. The side panes that flanked the main scene transformed into vertical surfaces that ran along the line of contact between the wall layers, highlighting the axiality of the depiction and its rank. Christ is presented in a form typical for the iconographic image of *Salvator Mundi* (Savior of the World), in a frontal pose, dressed in a red, heavily folded robe, with the right hand raised in a gesture of blessing and a royal globus cruciger in the other. The wide sleeves of the robe fall loosely, revealing Christ's naked forearms. The red robe is contrasted with the delicate and calligraphically drawn facial features, with large suggestive eyes underscored by brows and the blessing right hand, with a well-depicted gesture and finger position. Despite the painting folding at the contact line between wall layers, the scene forms a legible, uniform whole, with undistorted proportions. The element through which the Mogiła painting slightly dif-



Ryc. 8. Polichromia *Salvator Mundi* na podłęczu południowego okna sali: w trakcie badań i po zakończonej konserwacji, 2019, 2022; fot. A. Bojęś-Białasik, K. Magrysiewicz-Dobrzańska.

Fig. 8. The *Salvator Mundi* polychromy on the underside of the arch of the southern window in the hall: during the investigation and post-conservation, 2019, 2022; photo by A. Bojęś-Białasik, K. Magrysiewicz-Dobrzańska.

i układem palców. Pomimo przełamania malowidła na styku warstw muru scena tworzy czytelną, jednolitą całość o niezaburzonych proporcjach. Element, którym malowidło mogiłskie odbiega nieco od najczęstszych przedstawień tego bardzo popularnego u progu XVI wieku wizerunku Chrystusa, to brak nimbu czy korony.

Malowidło wykonano lekką czarną kreską na narzucie tynkowym leżącym bezpośrednio na ceglany podłożu ściany. Specjaliści wykonujący prace konserwatorskie potwierdzili atrybucję malowidła, podkreślając, że wykazuje takie same cechy technologiczne i stylistyczne jak pozostałe mogiłskie polichromie ścienne Samostrzelnika [Grochal 2020, s. 3–4]. Jego styl charakteryzuje cienka czarna linia obwiedniowa, kaligraficznie zarysowująca kontury wyobrażonych postaci i motywów, które następnie wypełnione zostają kolorem. Ta graficzność i linearność twórczości Samostrzelnika, czytelna zarówno w malarstwie ściennym, jak i miniatorskim, wpisuje się znakomicie w późnogotycką estetykę dążącą do elegancji, estetycznego wyrafinowania i realizmu, który zostaje osiągnięty przez operowanie precyzyjną, kaligraficzną kreską.

Fragmenty narzutu tynkowego stanowiącego podłoże malowidła odkryto także na ścianie w pasie pomiędzy oknami a sklepieniem. Nie stwierdzono go natomiast (a także samego malowidła) w obrębie drugiego okna (północnego), gdzie z kolei w partii podokiennej odkryto centralnie umieszczone sedilium. Nie było to pierwotne siedzisko, pochodziło prawdopodobnie z czasu wydzielenia obecnej sali lub okresu późniejszego. Na zaprawie w partii podokiennej zachował się negatyw desek siedziska i jego pleców, a czytelne boczne fragmenty ściany ramujące siedzisko określiły jego szerokość, co wykorzystano w procesie jego restytucji. Pomieszczenie z polichromią i sedilium przeznaczone na czytelnię ogólnodostępnej biblioteki dostępne będzie także dla gości muzeum.

Analizy funkcji pomieszczenia z polichromią

Odkrycie nieznanego dotąd polichromii autorstwa S. Samostrzelnika w sali o (pierwotnie) wyjątkowo

fers from the most common versions of this depiction of Christ, which was very popular on the cusp of the sixteenth century, was the lack of a halo or crown.

The painting was produced by using thin black lines on fine plaster resting directly on the wall's brickwork. The specialists who performed conservation work confirmed the painting's attribution, highlighting that it showed the same technological and stylistic features as the other Mogiła wall paintings by Samostrzelnik [Grochal 2020, p. 3–4]. Its style is characterized by a thin black outline, which calligraphically lines the contours of figures and motifs, which were then filled in with color. This visual style and linearity of Samostrzelnik's work, legible both in wall paintings and miniatures, is excellently aligned with the Late-Gothic aesthetic that pursued elegance, an aesthetic refinement and realism, which was achieved by operating using a precise, calligraphic line.

Fragments of the plaster layer that formed the base of the painting were also uncovered on the wall in the strip between the windows and the vault. However, it was not found on the second (northern) window, where a centrally placed sedilium was discovered in the part underneath the window. It was not an original seat, as it was possibly from the period of the partitioning of the hall or from a later time. The plaster in the section underneath the window showed an imprint of the seat's planks and its back support, and the legible side fragments of the wall that framed the seat defined its width, which was used to reconstruct it. The space with the polychromy and sedilium, repurposed for the reading room of the generally accessible library, will also be open to the museum's guests.

Analysis of the function of the space with the polychromy

The discovery of the hitherto unknown polychromy by S. Samostrzelnik in a hall of (originally) substantial size encouraged a reflection on the function of this hall. Although the surviving painting is an isolated scene and there is no data on any other potential elements of composition, when paired with



Ryc. 9. Sedilium odkryte w partii podparapetowej północnego okna: podczas eksploracji i po zakończeniu prac budowlanych, 2019; fot. A. Bojęś-Białasik.

Fig. 9. Sedilium discovered in the undersill section of the northern window: during exploration and after the finalization of construction work, 2019; photo by A. Bojęś-Białasik.

dużych rozmiarach zachęca do refleksji nad funkcją tego pomieszczenia. Co prawda, zachowane malowidło stanowi wyizolowaną scenę i brakuje danych o ewentualnych innych elementach jego kompozycji, ale w zestawieniu z pozostałymi walorami sali stanowi ciekawy problem badawczy, zwłaszcza w kontekście nowo powstającego muzeum. Religijna tematyka polichromii wskazuje na sakralną funkcję pomieszczenia lub jego specjalne przeznaczenie w klasztorze. Jednym z ważnych aspektów rozważań jest więc kontekst architektoniczny, w którym usytuowana jest sala z malowidłem, a także tradycje budownictwa cysterskiego i konkretne warunki mogiłskie. Sala stanowi łącznik pomiędzy przeoratem a zasadniczym czworobokiem klasztoru, a jej rozmiary wskazują dobitnie, że istniało zapotrzebowanie na tak obszerne audytorium, mogące pomieścić rzeszę zebranych osób.

W rozważaniach nad rolą sali z malaturą przedstawiającą Chrystusa Zbawiciela bierzemy pod uwagę ogół faktów dotyczących zarówno jej samej, jak i otoczenia. Sąsiedztwo przeoratu, który – jak zakładamy – jest prawdopodobnie najstarszym domem opackim, kieruje możliwe interpretacje m.in. w stronę funkcji reprezentacyjnych i oficjalnych. Być może pomieszczenie pełniło więc funkcję reprezentacyjnego zaplecza służącego opatowi do podejmowania gości, realizowania oficjalnych obowiązków zwierzchnika klasztoru i administrowania¹⁰. Obszerna sala pozwalała na ceremonialne ugoszczenie ważnej osobistości wraz z towarzyszącym jej orszakiem. Duże rozmiary i malarska dekoracja przemawiają na korzyść odświętne go charakteru, który – jak wspomniano – stał się w pierwszej połowie XVI wieku nie tylko wyznacznikiem pozycji opata jako zwierzchnika wspólnoty, lecz także „polityczno-społeczną” koniecznością.

Dla pełni obrazu trzeba dodać, że te same walory artystyczne oraz fakt ogrzewania sali piecem hypocaustycznym przynajmniej od XV wieku [Bojęś-Białasik



the other features of the hall it poses an interesting research problem, especially in the context of the newly established museum. The religious theme of the polychromy points to the hall having a religious function or a special purpose within the monastery. One important aspect of this discussion is thus the architectural context in which the hall is set, as well as Cistercian building traditions and specific conditions in Mogiła. The hall is a connector between the priory and the main quadrangle of the monastery, and its size clearly shows that there had existed a need for such an extensive auditorium, that could house a sizeable group of people.

In the discussion concerning the hall, we account for the overall body of facts concerning both itself and its surroundings. The priory's immediate environment, which—as we assume—is probably the oldest abbot's house, directs possible interpretations to, among others, formal and official uses. Perhaps it acted as a formal backroom that served the abbot to host guests, perform official duties as the head of the monastery and in administration.¹⁰ The sizeable hall allowed for the ceremonial hosting of an important person with their companions. The large size and painterly decoration are evidence of a formal character, which in the early sixteenth century—as mentioned above—became not only the mark of the abbot's position as the head of a community, but also a “socio-political” necessity.

To complete the picture, it should be added that the same artistic features and the fact that the hall had been heated by a hypocaust—at least since the fifteenth cen-

2019, s. 73–82], a także dobre połączenie z klasztorem dopuszczają też inne interpretacje. Jedną z nich jest dodatkowy refektarz (w tym przypadku tzw. zimowy), aranżowany w wielu klasztorach jako alternatywa dla wielkiej i trudnej do ogrzania zimą kubatury sklepionych refektarzy, tradycyjnie lokowanych w skrzydłach południowych¹¹. Nieco bardziej kameralny i ogrzewany refektarz, z memento w postaci polichromii z Chrystusem Zbawicielem Kościoła i całego świata, teoretycznie znajdowałby uzasadnienie w tak rozległym klasztorze jak Mogiła.

Przeznaczenie sali bez wątplenia zmieniało się na przestrzeni czasu, zgodnie z potrzebami konwentu, o czym świadczy choćby fakt jej wtórnego podziału. W ustaleniu tych funkcji nie wspomagają nas także odkryte sedilium. Jego datowanie jest – ze względu na kontekst – dość ogólne (okres nowożytny), a pod kątem przeznaczenia siedzisko takie mogło towarzyszyć większości funkcji. Sedilia bowiem odnajdujemy podczas badań zarówno w miejscach o charakterze mieszkalnym (świeckim), jak i w klasztorach krużgankach czy dormitoriach.

Podsumowanie – polichromia Samostrzelnika jako element tożsamości muzeum

Architektoniczna koncepcja muzeum i biblioteki polegała na jak najlepszym wpisaniu nowych funkcji w istniejącą przestrzeń klasztoru. Doskonale przyczyniły się do tego badania, dzięki którym dokonano rozpoznania i waloryzacji pomieszczeń przeznaczonych na cele ekspozycji [Zilgalvis 2016, s. 46]. W efekcie przestrzeń muzeum wzbogaciła się o wiele nowo odkrytych elementów: wątki ceglane, detale, piec hypocaustyczny, relikty posadzki ceglanej, które zgodnie z zaleceniami konserwatorskimi zostały włączone do ekspozycji. Ich dostępność dla zwiedzających jest ogromnym atutem muzeum, uwiarygodnia jego przesłanie i stanowi tło dla ekspozycji, która w zamierzeniu twórców – Olgi i Piotra Turkiewiczów – ma być osobistą opowieścią o cystersach i ich dziedzictwie, prowadzoną przez przewodnika-mnicha. Sprzyja temu autentyczna sceneria murów klasztornych i właściwa im atmosfera ciszy i skupienia. Elementem tej przestrzeni jest także odkryta polichromia, będąca częścią wielkiego programu artystycznego zrealizowanego na murach opactwa przez Samostrzelnika. Jego pogodna i wyrafinowana kolorystycznie twórczość była jednym z elementów wystroju wewnątrz klasztoru na równi z pięknymi piecami kaflowymi ogrzewającymi pałac opacki [Bojeś-Białasik, Niemiec 2016, s. 45–49], kamieniarką okien, portali i drewnianymi stropami. Różnorodność tego wystroju, na nowo odkrywana dzięki badaniom, nie może dziwić, skoro – jak wspomina źródło – opat Marcin Biało-brzeski zbudował dom (opacki) murowany w celu goszczenia królów [Biblioteka Czartoryskich rps 3652 III, s. 68]¹². Z perspektywy warsztatu badań architektonicznych muzeum i biblioteka jako nowe instytucje kultury gromadzące publiczność przywróciły salom dawnego pałacu i przeoratu ich reprezentacyjną

tury [Bojeś-Białasik 2019, p. 73–82], as well as its good connection with the monastery, permit other interpretations. One of them is an additional refectory (a so-called winter refectory in this case), which was arranged in many monasteries as an alternative for a large space of vaulted refectories that were difficult to heat and were traditionally located in southern wings.¹¹ A slightly more cameral and heated refectory, with a memento in the form of a polychromy with Christ as the Savior of the Church and the entire world, would theoretically be justified in such an extensive monastery as the one in Mogiła.

The purpose of the hall undoubtedly changed as time went on and with those of the monastery itself, as evidenced by its later partitioning. We are not aided in finding these functions by the discovery of the sedilium. Its dating—due to the context—is quite vague (the modern period), while in terms of purpose it may have accompanied most uses. Sedilia were found during investigations focused on both housing (lay) buildings and in monastic arcades or dormitories.

Conclusions – Samostrzelnik’s polychromy as an element of the museum’s identity

The architectural conceptual proposal of the museum and library was based on blending the new uses into the existing space of the monastery in the best possible manner. The investigation that identified and valorized the spaces for the exhibitions greatly contributed to this [Zilgalvis 2016, p. 46]. In effect, the museum space was enhanced with many newly discovered elements: brick patterns, details, a hypocaust, the remains of a brick floor that, according to conservation guidelines, were incorporated into the exhibition. Providing visitors with access to them is an immense asset of the museum, as it authenticates its message and forms a backdrop for the exhibition, which, as intended by its authors, is to be a personal story about the Cistercians and their heritage, as told by a monk guide. The authentic scenery of the monastery’s walls and its proper atmosphere of silence and focus is conducive to this. The uncovered polychromy, itself a part of the grand artistic program implemented in the abbey’s walls by Samostrzelnik, is also an element of this space. His cheerful works, so sophisticated in terms of color, were one of the elements of the interior décor of the monastery equally to the beautiful masonry heaters that heated the abbot’s palace [Bojeś-Białasik, Niemiec 2016, p. 45–49], the stonework of the windows, portals and the wooden decks. The diversity of this décor, rediscovered due to research, comes as no surprise, for—as attested by source material—Abbot Marcin Biało-brzeski built the [abbot’s] house to host kings [Biblioteka Czartoryskich ms 3652 III, p. 68].¹² From the perspective of architectural investigation methodology, the museum and library, as new cultural institutions that would attract an audience, restored the halls of the former palace and priory to their previous formal function. The architecture thus became equal to the exhibition pieces



Ryc. 10. Relikt linearnej polichromii w ościeżu okna na II piętrze przeoratu (A) i fragment polichromii sklepienia południowej nawy kościoła (B); widoczne charakterystyczne dla Samostrzelnika motywy pojedynczych owoców winogron, 2015; fot. A. Bojęś-Białasik.

Fig. 10. The remains of a linear polychromy on the window splay on the second floor of the priory (A) and a fragment of the polychromy of the vault of the church's southern nave (B); Samostrzelnik's distinctive motifs featuring singular grapes are visible, 2015; photo by A. Bojęś-Białasik.

funkcję. Architektura stała się więc na równi z ekspozycją muzeum świadectwem etosu cysterskiego życia, prezentowanego przez pryzmat wiary, pracy i sztuki.

W ramach uzupełnienia należy dodać, że w roku 2015 ujawniono także inną polichromię Samostrzelnika – jest to szczątkowo zachowana linearna polichromia, którą odkryto w gładzie okna na II piętrze przeoratu. Ulubione motywy roślinne, z charakterystycznymi małymi krągłymi owocami, interpretowanymi jako stylizowany motyw winorośli, która „opłata” całe opactwo, namalował tu mnich-artysta granatową farbą na gładkim tynku sztablaturowym.

Analizując treść istniejących i nowo odkrytych malowideł kościoła i klasztoru, zauważamy, że niezachowany do dziś w całości program ikonograficzny łączy w całość właśnie ów motyw winorośli. Mocno stylizowana więc obiega żebra sklepienne zarówno w kościele czy krużgankach, jak i w bibliotece. Stanowi obramienia wschodnich okien prezbiterium, a także okienek nawy południowej kościoła; zachowane reliktów świadczą, że obiegała okna krużganków, wieńczyła nadproża przejść, zdobiła gładzie. Spośród wielu znaczeń w obrębie chrześcijańskiej symboliki, w kontekście motywu winnej latorośli należy przywołać te najbardziej istotne, które łączą ją i winne grona m.in. z Chrystusem jako winnym szczeniem dającym początek ludzkim duszom i z Eucharystią [Kobieliński 2014, s. 220–225; Behling 1957]. Nasuwa się

of the museum and a testament to the ethos of Cistercian life, presented through the prism of faith, work and art.

It must also be added that in 2015 another polychromy by Samostrzelnik was discovered. It was a fragmentarily preserved linear painting uncovered in the splay of a window on the priory's second floor. The monk-artist painted his favorite floral motifs, with distinctive small round fruit—interpreted as a stylized vine motif that “entwines” the entire abbey—using dark blue paint on a smooth plaster skim coat.

When analyzing the content of previously known and recently uncovered paintings in the church and monastery, it can be observed that the iconographic program, which did not survive in its entirety into the present, is bound into a whole by this very same vine motif. The highly stylized vine entwines both the vault ribs in the church, the arcades, and the library. It forms the frames of the eastern windows of the presbytery and the small windows of the southern church nave; the surviving remains are evidence that it surrounded the windows of the arcades, topped the lintels of passages and marked window splays. Among the many meanings within Christian symbolism, in the context of the motif of the vine, the most significant ones link both itself and grapes with Christ as the vine that gives rise to human souls and the Eucharist [Kobieliński 2014, p. 220–225; Behling 1957]. This lends

więc refleksja, że chrześcijańska symbolika winorośli w malarstwie Samostrzelnika pełni funkcję nieustającego duchowego przekazu, a występując nie tylko w kościele, lecz także w pozostałych, bardziej użytkowych pomieszczeniach klasztoru, jest świadectwem cysterskiego powołania stanowiącego syntezę misji ewangelizacyjnej z cywilizacyjną. Wszak to cystersi uczyli upraw, podnosząc kulturę agrarną w krajach misyjnych.

Ten artystyczny motyw malarstwa Samostrzelnika jest esencją cysterskiej duchowości, najlepszym elementem tożsamości muzeum i biblioteki, opowiadających historię kultury i duchowości cystersów *in situ*, czyli we wnętrzach opactwa, w których owa historia się toczyła i gdzie nadal będzie się toczyć. Jest osią swoistej ścieżki artystycznej i edukacyjnej muzeum [Pujla 2016, s. 216–217], która m.in. dzięki Samostrzelnikowi jest wyjątkowa i niepowtarzalna. Wart podkreślenia jest także aspekt konserwatorski związany z odkrytą polichromią. Otóż przedstawienie Chrystusa Zbawiciela, jak również fragment polichromii odkryty w glifie okiennym na II piętrze przeoratu mają wyjątkowy walor poznawczy, ponieważ nigdy nie były poddawane konserwacji estetycznej, do czasu ujawnienia tkwiły pod przemurowaniami od XVII wieku. Pozostałe malatury Samostrzelnika w kościele i klasztorze były co najmniej dwukrotnie konserwowane i przemalowywane. Zgodnie z zaleceniami konserwatorskimi obydwa opisane w niniejszym tekście fragmenty polichromii poddano tylko konserwacji technicznej, utrwalającej zachowane warstwy technologiczne poprzez gumowanie, podklejenie i uzupełnienie tynku. Dzięki zaniechaniu konserwacji estetycznej oryginalną polichromię możemy oglądać bez uzupełnień i związanych z nimi przekształceń. Ten „ascetyczny” sposób ekspozycji, kładący nacisk na autentyczność dzieła przedstawia prawdziwe oblicze Samostrzelnika-artysty i jest praktyczną lekcją konserwacji opartej na waloryzacji i szacunku dla nawarstwień kulturowych [Sandau et al. 2016, s. 594, 601].

Uzupełnieniem klasztornej scenarii muzeum są multimedialne środki ekspozycji i makiety, które dyskretnie wspierają artystyczny i edukacyjny przekaz. Pozwalają na aktywne zaangażowanie zwiedzających w narrację ekspozycji, która dotyczy zarówno treści uniwersalnych, jak i lokalnych odrębności, do których zalicza się twórczość Samostrzelnika [Florescu et al. 2020, s. 112–115; Spiridon, Sandu 2015, s. 46, 50–51]. Status opactwa jako sanktuarium i ciągły ruch pielgrzymów zapewniają stały udział zwiedzających w ofercie muzeum, a to z kolei daje szansę na szerszą społeczną partycypację w tworzeniu treści i form przekazu [Spiridon, Sandu 2015, s. 49–51]. Jedną z tzw. platform partycypacyjnych, uważanych za świadomy sposób włączania społeczeństwa w ochronę dziedzictwa kulturowego, może być właśnie malarstwo Samostrzelnika, inspirujące do twórczej współpracy zwiedzających z muzeum na wielu płaszczyznach (warsztaty, spotkania, sesje etc.) [Spiridon, Sandu 2016].

Nowy architektoniczno-konserwatorski projekt Muzeum Duchowości i Kultury Cystersów w Mogile z biblioteką uwzględnił wszystkie materialne i nie-

credence to the argument that the Christian symbolism of the vine in Samostrzelnik's work acts as a constant spiritual message, and by being present not only in the church but also other, more utilitarian spaces of the monastery, it is a testament to the Cistercian calling that is a synthesis of an evangelical and civilizational mission. It is the Cistercians who taught agriculture, elevating its understanding in countries where they had missions.

This artistic motif of Samostrzelnik's work is an essence of Cistercian spirituality and is the best element of the identity of the museum and library, which narrate the history of the culture and spirituality of the Cistercians *in situ*, namely in the interiors of the abbey, in which this history played out and where it will continue to do so. It is an axis of a peculiar artistic and educational path of the museum [Pujla 2016, p. 216–217], which, due to Samostrzelnik, among others, is exceptional and unique. The conservatory aspect associated with the polychromy is also worth noting. The depiction of Christ the Savior, as well as the polychromy fragment found in the window splay on the second floor of the priory are of exceptional cognitive value as they had never been subjected to aesthetic conservation, and had been sealed under the brickwork since the seventeenth century up to the moment of discovery. The remaining paintings by Samostrzelnik in the church and monastery were conserved and repainted at least twice. Following conservation recommendations, both polychromy fragments discussed in the paper were subject only to technical conservation to preserve the surviving technological layers via rubbing, lining and filling in the plaster. Due to abstaining from performing an aesthetic conservation, we can view the original polychromy without additions and associated transformations. This “ascetic” manner of exhibition, which emphasizes a work's authenticity, presents the true face of Samostrzelnik as an artist and is a practical lesson in conservation based on valorization and respect for cultural layering [Sandau et al. 2016, p. 594, 601].

Multimedia means of exhibition and mockups that discretely support the artistic and educational message are a supplementation of the museum's monastic scenery. They allow visitors to actively engage in the exhibition's narrative, which concerns both universal matters and local peculiarities, which include the works of Samostrzelnik [Florescu et al. 2020, p. 112–115; Spiridon, Sandu 2015, p. 46, 50–51]. The abbey's status of Sanctuary and constant pilgrim traffic ensure constant visitors to the museum, which in turn offers an opportunity for greater public participation in creating content and messaging [Spiridon, Sandu 2015, p. 49–51]. Samostrzelnik's paintings can be a so-called participatory platform, seen as a deliberate means of enhancing society's engagement with protecting cultural heritage, inspiring the museum's visitors to cooperate on multiple planes (workshops, meetings, sessions, etc.) [Spiridon, Sandu 2016].

The new architectural and conservation design of the Cistercian Spirituality and Culture Museum in

materialne wartości miejsca, w których identyfikacji pomogły badania interdyscyplinarne. Malarstwo Samostrzelnika jest unikatowym i oryginalnym symbolem opactwa i najlepszym elementem jego duchowej i artystycznej tożsamości. Architektoniczne walory klasztoru i ekspozycji są szansą na pobudzenie świadomości dotyczącej roli cystersów w rozwoju cywilizacyjnym i kulturowym Europy, a także zaangażowania społecznego w problematykę ochrony zabytków i dziedzictwa poprzez formy aktywnego uczestnictwa w korzystaniu z zasobów muzeum i biblioteki.

Mogiła and its library accounted for all the tangible and intangible values of the place, whose identification was aided by interdisciplinary research. Samostrzelnik's paintings are one of these values, as they are a unique and original symbol of the abbey and the exhibition and create an opportunity to raise awareness of the role of the Cistercians in the civilizational and cultural development of Europe, and the public involvement in the subject matter of the preservation of monuments and heritage via forms of active participation in the use of the collection of the museum and library.

Bibliografia / References

Archiwalia / Archive materials

Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, rękopis sygn. 3652 III.

Opracowania / Secondary sources

Behling Lottlisa, *Die Pflanzen in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Weimar 1957.

Bojęś-Białasik Anna, *Piece hypocaustyczne w klasztorach Małopolski. Wybrane przykłady pieców i systemów grzewczych, odkrytych podczas badań*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2019, nr 59.

Bojęś-Białasik Anna, Niemiec Dariusz, *Strefa domu opackiego w klasztorze Cystersów w Mogile w świetle badań archeologiczno-architektonicznych w latach 2013–2014*, [w:] *Dzieje i kultura cystersów w Polsce*, red. Marcin Starzyński, Maciej Zdanek, Kraków 2016.

Florescu Oana, Sandau Irina Crina Anca, Spiridon-Ursu Petronela, Sandau Ion, *Integrative participatory conservation of museum artefacts. Theoretical and practical aspects*, „International Journal of Conservation Science” 2020, vol. 11 (1).

Frey-Stecowa Barbara, *Malowidła ścienne Stanisława Samostrzelnika w kościele opactwa Cystersów w Mogile i rola grafiki w ich powstaniu*, „Cistercium Mater Nostra. Studia et Documenta”, red. Marcin Starzyński, Maciej Zdanek, Kraków 2016.

Hoppen Jerzy, *Eklektyzm Samostrzelnika*, Biuletyn Historii Sztuki, Warszawa 1955, nr 17.

Kobieliński Stanisław, *Floralium christianum*, Kraków–Tyniec 2014.

Marchesano Louis, *Prints by Albrecht Dürer in the Getty Research Institute's Special Collections*, „Getty Research Journal, JSTOR” 2013, nr 5.

Miodońska Barbara, *Świat malarski Stanisława Samostrzelnika. Miniatury*, Cistercium Mater Nostra, Kraków 2007.

Przybyszewski Bolesław, *Stanisław Samostrzelnik*, Biuletyn Historii Sztuki, Warszawa 1951, nr 13.

Pujla Laura, *Cultural heritage and territory. Architectural tools for a sustainable conservation of cultural landscape*, „International Journal of Conservation Science” 2016, vol. 7.

Quinkenstein Małgorzata Anna, *Stanisław Samostrzelnik*, Kórnik 2005.

Sandau Irina Crina Anca, Spiridon Petronela, Sandau Ion, *Current studies and approaches in the field of cultural heritage conservation science. Harmonising the terminology in an interdisciplinary context*, „International Journal of Conservation Science” 2016, vol. 3.

Spiridon Petronela, Sandu Ion, *Conservation of Cultural Heritage: From Participation to Collaboration*, „EN-CATC Journal of Cultural Management and Policy” 2015, vol. 5 (1).

Spiridon Petronela, Sandu Ion, *Museums in the life of the public*, „International Journal of Conservation Science” 2016, nr 7 (1).

Starzyński Marcin, Zdanek Maciej, *Mogiła w czasach Stanisława Samostrzelnika – szkic do dziejów klasztoru na przełomie XV i XVI w.*, Cistercium Mater Nostra, Kraków 2007, nr 1.

Tomkowicz Stanisław, *Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*, Kraków 1906, nr 2.

Untermann Mathias, *Handbuch der mittelalterlichen Architektur*, Stuttgart 2009.

Zilgalvis Jānis, *The cultural environment and its identity: conservation issues*, „Landscape Architecture and Art” 2016, vol. 9, no 9.

Inne / Others

Grochal Aleksandra, Dokumentacja prac konserwatorskich w pomieszczeniach adaptowanych dla muzeum w skrzydle wschodnim parteru oraz piwnicach przeoratu i pałacu opackiego w zespole klasztornym cystersów w Mogile, Kraków 2020, w zbiorach archiwum WUOZ w Krakowie.

- ¹ Prace finansowane były z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Małopolskiego na lata 2014–2020 oraz ze środków Narodowego Funduszu Rewaloryzacji Zabytków Krakowa w ramach Projektów Kluczowych wybranych przez SKOZK.
- ² Badacze twórczości S. Samostrzelnika podkreślają przełomowy charakter stylu jego twórczości malarskiej (miniatorskiej i ścienniej), który łączy późnogotycką ekspresję z formami i estetyką kompozycji renesansowej, [Przybyszewski 1951, s. 47–87; Miodońska 2007, s. 63–78].
- ³ Identyfikacji i konserwacji malowidła dokonały specjalistki konserwacji dzieł sztuki, związane od wielu lat z pracami konserwatorskimi oraz problematyką identyfikacji twórczości Samostrzelnika w klasztorze mogiłskim: K. Magrysiewicz-Dobrzańska zidentyfikowała malowidło i opracowała program jego konserwacji, A. Grochal wykonała prace konserwatorskie.
- ⁴ W części tych pomieszczeń polichromia już nie istnieje. Dekoracja malarska kaplicy opackiej, opisana przez S. Tomkowicza, została usunięta podczas prac restauracyjnych w latach 1901–1903 [Tomkowicz 1906, s. 178; Frey-Stecowa 2016, s. 100–101].
- ⁵ Konserwację wnętrza kościoła wraz z odsłoniętą pod wtórnych przemalowań polichromią Samostrzelnika wykonała firma konserwatorska Eugeniusz i Aleksandra Grochal.
- ⁶ Taką interpretację przyjęli także M. Starzyński i M. Zdanek [2007, s. 41]; zob. też: [Untermann, 2009, s. 135–137].
- ⁷ Podczas badań nie natrafiono na ślady konstrukcji drewnianych lub szachulcowych, które mogłyby stanowić wewnętrzny podział sali w najstarszej fazie. Duża rozpiętość stropu mogła wymagać pośredniego podparcia słupem i zastosowania sossrębu. Pierwotna powierzchnia sali miała ponad 80 m².
- ⁸ Nie znamy przeznaczenia pomieszczenia związanego z tym starszym murem ani jego zasięgu.
- ⁹ Zaadaptowano więc prawdopodobnie w tym celu część dawnego mniejszego otworu w zewnętrznej warstwie muru.
- ¹⁰ Raczej nie była to kaplica opacka, która prawdopodobnie znajdowała się w pomieszczeniu dobudowanym do wschodniego skrzydła klasztoru i która do dzisiaj nosi tę nazwę.
- ¹¹ Powierzchnia sali to ok. 3/4 powierzchni obecnego refektarza, ale kubatura jest mniejsza około trzykrotnie.
- ¹² Treść rękopisu opracowana przez M. Zdanka.

Streszczenie

W artykule opisano rezultaty badań architektonicznych i konserwatorskich wykonanych w związku z organizacją muzeum i biblioteki w klasztorze w Mogile. Odkryto m.in. nieznaną polichromię Stanisława Samostrzelnika. Malowidło przedstawiające Chrystusa jako *Salvator Mundi* umieszczono na podłuchu gotyckiego okna na parterze przeoratu, w którym umieszczono bibliotekę. Pozostałe elementy wystroju włączono do ekspozycji i udostępniono zwiedzającym. Porównanie odkrytej polichromii z pozostałymi malaturami Samostrzelnika w Mogile pozwoliło na hipotezę dotyczącą ich programu ikonograficznego, który wpisuje się w etos cysterskiego życia zakonnego i może stanowić element tożsamości muzeum. Klasztorna sceneria tworzy tło dla ekspozycji, która w ciszy i skupieniu prowadzi przez historię duchowego i artystycznego rozwoju zakonu cystersów. Muzeum stało się szansą na popularyzację roli cystersów w rozwoju kultury cywilizacyjnej i udział społeczeństwa w ochronie dziedzictwa kulturowego.

Abstract

This paper presents the results of architectural and conservation research associated with the organization of a museum and library in the monastery in Mogiła. Among others, a previously unknown polychromy by Stanisław Samostrzelnik was discovered. The painting, depicting Christ as *Salvator Mundi*, was located on the underside of the arch of a Gothic window on the priory's ground floor, now a library. Other décor elements were included in the exhibition and presented to visitors. The comparison of the polychromy with Samostrzelnik's other paintings in Mogiła led to a hypothesis on their iconographic program, aligned with the ethos of Cistercian monastic life and can co-form the museum's identity. The monastic scenery forms the exhibition's backdrop, leading through the history of the spiritual and artistic development of the Cistercians in silence and concentration. The museum can popularize the role of the Cistercians in the development of civilizational culture and public participation in protecting cultural heritage.