

Ks. Piotr Pasek

Muzeum Diecezjalne w Tarnowie

DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNA ZOFII I ANNY PAWŁOWSKICH NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH DZIEŁ

W dniu 27 marca 2008 roku zmarła pani Zofia Pawłowska, znana przynajmniej w skali diecezji tarnowskiej, pracownica pracowni konserwatorskiej Muzeum Diecezjalnego. Wraz ze swoją starszą siostrą Anną przez kilkadziesiąt lat były wręcz synonimem tej pracowni. Ale obie siostry działały też na innych polach sztuki kościelnej. Śmierć jednej z sióstr i definitywne przejście na emeryturę drugiej stanowi dobrą okazję, by ich twórczość nieco przybliżyć.

I. ZOFIA I ANNA PAWŁOWSKIE – NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Anna Pawłowska urodziła się 1 listopada 1920 roku a jej siostra Zofia 27 lutego 1925 roku. Anna była najstarszym dzieckiem państwa Janiny z domu Bardłów i Roberta Pawłowskiego.

Miłości do sztuki, piękna, humanizmu siostry Pawłowskie wyniosły z domu rodzinnego. Niejednokrotnie wspominały, że „wrażliwości na cechy piękna i szlachetności nauczyli nas rodzice”¹ „Byłyśmy jeszcze dziećmi, ojciec wziął nas na wycieczkę do Krakowa, pokazywał nam Stare Miasto – wspominała pani Zofia Pawłowska. – Ojciec zaprowadził nas do Barbakanu a kiedy zatrzymał się na placu Matejki – wyprorokował wskazując na gmach Akademii Sztuk Pięknych – tu kiedyś będziecie się uczyć! Nie dożył tego, zginął w Oświęcimiu”²

Po ukończeniu szkoły średniej siostry rozpoczęły studia na wspomnianej uczelni, zaczynając od malarstwa dekoracyjnego a ukończyły je na konserwacji w 1952 roku.

¹ Wspomnienia Pani Anny Pawłowskiej, z dnia 3 września 2007 roku.

² AMDT, Teczka, Zofia Pawłowska, Anna Pawłowska, *Nasz życiorys artystyczny*, s. 1.

Dziekanem Wydziału Konserwacji był wówczas znakomity profesor Józef Edward Dutkiewicz (1903-1968), z pochodzenia tarnowianin, historyk sztuki, artysta malarz i konserwator zabytków, który swoją opieką konserwatorską rozciągał nad tarnowskimi muzealiami szczególnie podczas lat okupacji niemieckiej.³

Talent sióstr Pawłowskich, połączony z pracowitością i sumiennością zostały zauważone przez profesora, podczas praktyk konserwatorskich. Było to w roku 1951 kiedy to pani Anna pracowała wraz ze studentami przy polichromii w kościele św. Leonarda w Lipnicy Murowanej, pani Zofia ratowała przed zniszczeniem polichromię we dworze w Rożnowie.⁴

Należy w tym miejscu przypomnieć, że lata powojenne to okres wyczerpanych prac konserwatorskich przy tzw. domach za tarnowską katedrą, w których były zmagazynowane zbiory dzieł sztuki, przeniesione z ratusza miejskiego przez ks. Stanisława Bulandę, aby ukryć je przed Niemcami. Działania remontowe rozpoczęto w roku 1947 i prowadzono aż do 1955 roku.⁵

Działania remontowe rozpoczęto w 1947 roku od Scholasterii, następnie Akademioli później Domu Mikołajowskiego. Na samym końcu, bo dopiero w roku 1955 roku miał miejsce remont Domu Mansjonariuszy.⁶ Oddanie do użytku odnowionych kamienicy dokonywało się sukcesywnie. Już w maju 1950 roku, w pomieszczeniach Akademioli rozpoczął organizowanie ekspozycji ówczesny dyrektor Muzeum Diecezjalnego ks. Władysław Smoleń.

Dobra znajomość ks. W. Smolenia z profesorem J.E. Dutkiewiczem owocowała tym, że siostry Pawłowskie, wówczas studentki Akademii Sztuk Pięknych, otrzymały następujący temat pracy przeddyplomowej: Wykonanie projektu urządzenia ekspozycji sztuki gotyckiej w dwóch salach Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie.⁷

Siostry Pawłowskie, przed przystąpieniem do aranżacji ekspozycji, były już dobrze zaznajomione ze zbiorami tegoż muzeum. Jeszcze w roku 1949 skierowane były przez prof. J.E. Dutkiewicza na wakacyjną praktykę w Mu-

³ A. Surmiak, B. Bułdys, *Sylwetki dyrektorów Muzeum*, w: *80 lat Muzeum w Tarnowie*, A. Bartosz (red.), Tarnów 2007, s. 57; L. Klainowski, *Profesor dr Józef E. Dutkiewicz [1903-1969]*, *Ochrona Zabytków XXI*, 1968, nr 4, s. 61-65; tenże, *Józef E. Dutkiewicz [1903-1968]*, *Ochrona Zabytków XLIII*, 1990, nr 4, s. 189-190.

⁴ Wspomnienia p. Pawłowskich.

⁵ AMDT, Teczka, Remonty budynków muzealnych 1947-1955 (pisma, projekty, kosztorysy, kwity)

⁶ AMDT, Teczka, Remonty budynków muzealnych 1947-1955 (pisma, projekty, kosztorysy, kwity)

⁷ A. Pawłowska, Z. Pawłowska, *Ze wspomnień notatek i przeżyć konserwatorów Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie*, *Currenda*, R. 138, 1988, nr 7-9, s. 319; A. Pawłowska, Z. Pawłowska, *Tarnów w życiu i działalności profesora Józefa E. Dutkiewicza*, w: *Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji dzieł Sztuki ASP w Krakowie*, IX, cz. 1, Kraków 1999, s. 76-79; W. Szczebak, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie...*, dz. cyt., s. 147. Podjęty przez panie Pawłowskie temat pracy przeddyplomowej był pierwszą zrealizowaną wystawą w naszym muzeum.

zeum Diecezjalnym, w którym również sam profesor pracował przy konserwacji zbiorów w czasie okupacji hitlerowskiej.⁸

W nowych warunkach lokalowych w gotycko-renesansowych wnętrzach historycznych kamienic, średniowieczne zabytki rzeźby i malarstwa, a także rzemiosła artystycznego otrzymały właściwe dla swego charakteru miejsce. W ratuszu myślą przewodnią ekspozycji była idea demonstrowania bogactwa zasobów. Wypełnione różnymi zabytkami sale, dawały efektowny obraz kultury polskiego średniowiecza.⁹ W nowych pomieszczeniach idea ta została nieco zmodyfikowana. Obok wydobycia skutecznego wrażenia uroku dawnej sztuki, ekspozycja miała teraz spełniać przede wszystkim zadania dydaktyczne. W nowo wyremontowanych salach, o dość dużej powierzchni wystawienniczej, wykorzystano możliwość wydzielenia przestrzeni dla poszczególnych działów i swobodne ich rozplanowanie z uwzględnieniem zarówno kryteriów chronologii, jak i kręgów artystycznych. W ten sposób ekspozycja zyskała na przejrzystości, logice, a zwiedzanie wywoływało nie tylko olśnienie różnorodnością dzieł i ich efektywną prezentacją, lecz nade wszystko stawało się prawdziwym studium pogłębiającym wiedzę o sztuce.¹⁰ W późniejszych latach wystawa ta uległa drobnym modyfikacjom w różnych szczegółach, jednak jej zasadnicza struktura pozostała bez zmian.¹¹

Niewątpliwie pionierskim osiągnięciem Z. Pawłowskiej w dziedzinie muzealnictwa, było założenie w roku 1949 roku pierwszego muzeum parafialnego w Tropiu. Istnieje ono do dnia dzisiejszego jako filia Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie.¹²

Obie panie Pawłowskie dokonywały systematycznych przeglądów całości zbiorów na wystawie stałej w Muzeum Diecezjalnym oraz były zaangażowane w przygotowanie różnych wystaw czasowych, między innymi przy

⁸ M. Dayczak-Domanasiewicz, *Józef E. Dutkiewicz (1903-1968) – twórca krakowskiej szkoły konserwacji dzieł sztuki*, w: *Studia i Materiały Wydziału Konserwacji...*, dz. cyt., s. 19-27; M. Kornecki, *Profesor Józef E. Dutkiewicz, konserwator i twórca jakim go zapamiętałem*, w: *Studia i Materiały Wydziału Konserwacji...*, dz. cyt., s. 30-37; W. Ungeheuer-Chodaczek, *Wspomnienie o profesorze Józefie Dutkiewiczu*, w: *Studia i Materiały Wydziału Konserwacji...*, dz. cyt., s. 81-83.

⁹ W. Szczebak, *Dwa tarnowskie muzea pod kościelną dyrekcją (1933-1945)*, TST, 1997, t. XV, s. 266.

¹⁰ W. Szczebak, *Muzeum Diecezjalne w Tarnowie. Na tle dziejów muzealnictwa kościelnego w Polsce*, Tarnów 2003, s. 147.

¹¹ W sierpniu 1992 przybyły trzy tryptyki z kościoła św. Leonarda w Lipnicy Murowanej, w roku 2005 galerię sztuki gotyckiej powiększyły o cztery obiekty z Muzeum Parafialnego z Grybowa, które w Muzeum Diecezjalnym są depozytem, w tym samym roku i podobny sposób na salach wystawowych znalazła się kwatery tryptyku ze sceną *Pokłon Trzech Mędrców* a na rewersie *Męczeństwo św. Kryspina i Kryspiniana*, z około 1450 r., z parafii Ześłania Ducha Świętego z Chronowa.

¹² *Muzea Kościoła Katolickiego w Polsce. Informator*, opr. B. Skrzydlewska, Kielce 2004, s. 141; M. Sołtysiak, K. Wierzbicka, *Muzea w Polsce. Informator*, Warszawa 1997, s. 227; T. Bukowski, *Urządzenie i funkcjonowanie muzeum parafialnego*, ABMK, 79(2003), s. 155; W. Szczebak, *Muzea parafialne i klasztorne na przykładzie diecezji tarnowskiej*, ABMK, 85(2006), s.78.

okazji wielu diecezjalnych uroczystości.¹³ Chętnie brały również udział w wielu wystawach z zakresu sztuki religijnej organizowanych w licznych ośrodkach kulturalnych w kraju i zagranicą.¹⁴ Ciągłe też żywe w pamięci studentów pozostają pełen erudycji i pasji prowadzone przez nie ćwiczenia dotyczące profilaktyki, zasad konserwacji i ochrony zabytków.

Ks. W. Smoleń, długoletni dyrektor Muzeum Diecezjalnego, zapytany o zdanie na temat tego muzeum, po chwili zastanowienia oznajmił, że swoim charakterystycznym uśmiechem, „muzeum tarnowskie? To w znacznej mierze siostry Pawłowskie, mało jest osób równie cichych, a zasłużonych”¹⁵ Ryszard Zieliński natomiast, określił panie Annę i Zofię Pawłowskie, jako: „Gospodynie niewielkiego pokoju pełnego cudów – czyli pracowni konserwatorskiej Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie”¹⁶ Za całokształt pracy na gruncie sztuki otrzymały Nagrody imienia Brata Alberta w 1977 roku.

Wspomniane wyróżnienie, jeszcze bardziej zmobilizowało panie Pawłowskie do podejmowania nowych zadań, które przerwała śmierć Zofii w dniu 27 marca 2008 roku.

Na dorobek artystyczny Zofii i Anny Pawłowskich składają się prace konserwatorskie, oraz wykonane szkice, obrazy olejne, polichromia olejnej, obrazy wykonane techniką *al fresco*. Ze względu na walory artystyczne tych prac oraz na podejmowaną tematykę religijną, jak też ich oryginalne podejście do realizowanych wątków, warto na niektóre z nich w twórczości sióstr Pawłowskich zwrócić uwagę.

II. PRACE KONSERWATORSKIE ZOFII I ANNY PAWŁOWSKICH

Do niewątpliwych osiągnięć Muzeum Diecezjalnego się w latach 50. XX wieku, było założenie własnej pracowni konserwatorskiej jako odrębnego sektora działalności muzealnej i powierzenie jej prowadzenia przygotowanym do tego artystkom konserwatorkom, Zofii i Annie Pawłowskim.

Pierwszą zatrudnioną przez dyrektora ks. W. Smolenia konserwatorką była Zofia Pawłowska, która z zaangażowaniem podjęła pracę 15 listopada 1951 roku jeszcze jako studentka Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W roku następnym, z powodu nawалу prac, zatrudniona została jej siostra Anna. Od tej chwili aż do śmierci pani Zofii, nawet po formalnym przejścia na emeryturę w 2006 w roku, prowadziły one tę pracownię. Panie konserwatorki w rzeczonyj pracowni przywra-

¹³ A. i Z. Pawłowskie, *Pracownia konserwatorska Muzeum Diecezjalnego...*, dz. cyt., s. 596.

¹⁴ Oto niektóre wystawy: „Otwarte Drzwi” Kraków 1958; I Wystawa Sztuki Religijnej Wrocław 1960; II Wystawa Sztuki Religijnej” Kraków 1961; USA „Polish Numismatic Association” 1975; „Dzieło sztuki w konserwacji” Kraków 1978; „Kraków wspólna odpowiedzialność” Kraków 1978; „Wystawa Sztuki Historyczno-Religijnej” Rzeszów 1983; „Salon” Kraków 1990.

¹⁵ R. Zieliński, *Szkoła dobrego smaku*, *Za i Przeciw*, nr 5 (1088), z dn. 29 I 1978, s. 8.

¹⁶ Tamże.

cały światnośc dziełom nie tylko należącym do zbiorów Muzeum Diecezjalnego. Pomimo tych rozlicznych zadań i obowiązków związanych z konserwacją zabytków w pracowni przy muzeum w Tarnowie, panie Pawłowskie spieszyły z konkretną pomocą konserwatorską kościołom daleko na prowincji. Dlatego podjęły szereg rozlicznych zabiegów konserwatorskich poza pracownią. Dzięki nim wiele zniszczonych artystycznych eksponatów z terenu diecezji doczekało się świetnej opieki i nowego, pięknego „życia” w odrestaurowanej strukturze. Z perspektywy ponad pięćdziesięciu lat istnienia tej pracowni okazuje się, że posiada ona bardzo duży dorobek. Przekonują o tym dane liczbowe. W pracowni wykonano ponad 200 konserwacji gruntownych, często długotrwałych, oraz przeprowadzono bardzo wiele konserwacji doraźnych, zabezpieczających. Na niektóre z tych prac warto zwrócić uwagę.

1. Konserwacja obrazu Chrystusa ukrzyżowanego z Kobylanki

Wśród czołowych osiągnięć konserwatorskich pań Pawłowskich należy wymienić konserwację bardzo cennego obrazu, jakim jest cudowny wizerunek Chrystusa ukrzyżowanego z Kobylanki. Dzieło to powstało w XVII wieku, malowane farbami olejnymi na płótnie o wymiarach 188 x 120 cm, otoczone jest szczególną czcią przez ludność zamieszkującą Beskid Niski i Sądecki¹⁷ Prace konserwatorskie trwały od 23 X 1953 roku do 21 III 1954 roku.

Panie Pawłowskie wspominają, że prace te były szczególnie mozolne. Pólegały one w znacznej mierze na usuwaniu wierzchniej warstwy kurzu narosłego przez 300 lat, a będącego wynikiem połączenia pyłu z tłuszczem kopcia świec. Ten brud zupełnie zasłonił postać Chrystusa. Program postępowania konserwatorskiego był konsultowany z prof. Rudolfem Kozłowskim.¹⁸ Obraz po długotrwałym prasowaniu, dublowaniu, uzupełnianiu ubytków zaprawy i warstwy malarskiej, wymagał kilkakrotnego werniksowania, oraz usunięcia zbędnych, metalowych dekoracji.

2. Renowacja gotyckiej rzeźby Madonny z Przeczycy

Inny charakter miała konserwacja gotyckiej rzeźby Madonny z Przeczycy powstałej między 1460 a 1470 rokiem dokonana z okazji jej rekonstrukcji.¹⁹ Przed uroczystościami zbadał ją profesor R. Kozłowski z Wawelu.

¹⁷ A. Stanula, *Sanktuarium Pana Jezusa Ukrzyżowanego w Kobylance*, Currenda, R. 131, 1981, nr 1-4, s. 44; tenże, *Kobylanka, Święty Krzyż*, TST, 1983, t. IX, s. 120.

¹⁸ Prof. R. Kozłowski, artysta malarz, kierownik pracowni Konserwacji Malarstwa na Wawelu, znakomity konserwator, którego wynalazki w zakresie technologii konserwacji są do dziś wykorzystywane. Od 1959 do 1977 roku kierownik Zakład Technologii i Konserwacji Teoretycznej, na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w Instytucie Historii Sztuki. W roku 1950, rozpoczął gruntowną i zasadniczą konserwację Cudownego Obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej z Jasnej Góry

¹⁹ E. Lazarowicz, *Przeczycy. Piękna Madonna*, TST, 1983, t. IX, s. 256.

Okazało się, że to na co patrzyli wierni, nie miało nic wspólnego z oryginałem. Rzeźbę okrywała centymetrowej grubości powłoka gipsu i złocień. Siostry Pawłowskie usunęły z figury wszelkie uzupełnienia, a wtedy ukazała się finezyjna postać Madonny. Dzięki tym zabiegom figura zyskała na subtelności i wdzięku, tyle że zrobiła się bardzo skromna i wyglądała nawet za ubogo. Panie Pawłowskie wówczas zaprojektowały dekoracyjną girlandę, coś w rodzaju obramowania, niczym nie naruszającego istoty rzeźby. Girlandy wykonał Jan Malik.²⁰

3. Nowe oblicze polichromii w kościele pw. Matki Boskiej Szkaplerznej w Tarnowie

Pierwszą budowlą, która doświadczyła pomocy pań konserwatorek był kościółek na Burku w Tarnowie. Szczególnej trosce poddana była polichromia wykonana w roku 1930 przez krakowskiego artystę malarza Tadeusza Terleckiego, która na skutek zniszczeń wojennych popękała i częściowo odpadła wraz z tynkami. W 1952 roku Zofia i Anna Pawłowskie przywróciły im świetność. Drugi etap prac przy kościele na Burku zaowocował odkryciem dawnej dekoracji malarskiej o motywach roślinnych z przełomu XVI/XVII wieku, która została odpowiednio odsłonięta i zakonserwowana, a przez to podniosła wartość artystyczną „drewnianej perły Tarnowa”.²¹

4. Prace odkrywcze i konserwatorskie w Wielogłowach

Znane z dokładności i sumienności wykonywania powierzonych zadań, panie Pawłowskie podjęły w latach 1955-1960 prace przy renowacji zabytkowego kościoła w Wielogłowach koło Nowego Sącza. Jest to kościół wyjątkowy, z licznymi motywami gotyckimi, począwszy od dwóch XVI-wiecznych portali w „typie długoszowskim”, z charakterystycznym bogatym, ostrołukowym laskowaniem, z tego samego okresu pochodzą skromniejsze maswerki. Chłubi się też renesansową polichromią z czasów ariańskich i licznymi elementami wyposażenia wnętrza z późnego baroku. Posiada także współczesną polichromię figuralną, wykonaną przez J.E. Dutkiewicza w roku 1958. Podczas przygotowań do prac panie Pawłowskie odkryły w kościele na wschodniej ścianie prezbiterium fragmenty renesansowych malowideł z inskrypcjami i kartuszami herbowymi, zapewne z czasów ariańskich po 1557 roku, które odsłoniły i poddały fachowej konserwacji w latach 1956-1960.²²

²⁰ W Szczebak, *Konserwacja cudownej figury Matki Boskiej Przeczyckiej*, Currenda R. 126, 1976, nr 1-7, s. 145

²¹ *Schematyzm diecezji tarnowskiej* 1972, s. 499.

²² Tamże, s. 378.

III. DZIEŁA MALARSKIE ZOFII I ANNY PAWŁOWSKICH

Działalność artystyczna pań Pawłowskich nie ograniczyła się tylko do konserwacji i pracy w muzeum. Artystki zajmowały się także malarstwem monumentalnym wykonując na ścianach kościołów liczne polichromie. Były nie tylko ich konserwatorkami, ale również twórczyniami.

1. Tematyka maryjna i pasyjna w Chomranicach

Pierwszym obiektem poza Tarnowem, któremu panie Pawłowskie przywróciły blask świetności, był drewniany kościół w Chomranicach koło Nowego Sącza wybudowany w 1691-1692. Prace konserwatorskie zostały rozłożone na dwa etapy: na lata 1958-1959 oraz na rok 1966. Realizację przedsięwzięcia rozpoczęto od oczyszczania sufitu zakrystii, co w konsekwencji doprowadziło do odkrycia ornamentalnej polichromii z roku 1767, którą Anna i Zofia konserwowały w 1959 roku.²³

Drugi etap prac w chomranickim kościele przypadał na 1966 rok.²⁴ Polegał on, na zaprojektowaniu i wykonaniu polichromii techniką temperową w całym obiekcie. Był to pierwszy zdecydowany krok w kierunku samodzielnej realizacji dzieł artystycznych, zdecydowanie różnych od renowacji. Zadanie było trudne i odpowiedzialne, bowiem polichromia miała być nowa, oryginalna, wykonana zgodnie z „kanonami” sztuki współczesnej, ale i zgodnie z charakterem starego kościoła.

Prace sióstr Pawłowskich w chomranickim kościele wypełniają prezbiterium, nawę główną oraz sklepienie. Ścianę przylegającą do zakrystii w malarski sposób podzielono na szereg owalnych medalionów z dekoracyjnymi „ramami” Tak skomponowana przestrzeń, została wypełniona scenami ilustrującymi siedem radości w życiu Maryi. Cykl rozpoczyna ofiarowanie Maryi w świątyni i jej służbę w świątyni, a kończy scena Wniebowzięcia i Koronacji. Tematyka malarskich kompozycji na ścianie południowej, przylegającej do kaplicy Przemienienia Pańskiego i Matki Bożej Bolesnej²⁵, została wymuszona jakby przez bezpośrednie sąsiedztwo przestrzeni sakralnej tych kaplic. Ścianę zdobią więc obrazy ukazujące siedem boleści Maryi.²⁶

²³ R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły w Małopolsce Południowej*, Wrocław 1984, s. 68.

²⁴ Po wykonaniu badań stratygraficznych i stwierdzeniu nieobecności dawnej zabytkowej polichromii, projekt nowej został zatwierdzony przez Komisję i Konserwatora Wojewódzkiego Zabytków w Krakowie, p. dr Hannę Pieńkowską oraz Komisję Kurii Diecezjalnej w Tarnowie. Por. AMD, Teczka, A. i Z. Pawłowskie, A. Pawłowska, *Nota bibliograficzna* (mps), s. 1.

²⁵ O obrazie Matki Boskiej Bolesnej z Chomranic wspomina; M. Pielas, *Matka Boska Bolesna*, Kraków 2000, s. 56, 72; oraz *Karta Inwentaryzacyjna ODZ w Warszawie*, woj. nowosądeckie, NSX 000 000 401, opr. M. Kornecki.

²⁶ Inspirację do ukazania sceny siedmiu boleści Maryi artystki, zaczerpnęły z XVII wiecznych „*Godzinek Bolesnych*, z klasztoru P. P. Klarysek w Starym Sączu Por. AMD, Teczka, A. i Z. Pawłowskie, A. Pawłowska, *Nota bibliograficzna*, s. 1 [mps].

Warto w tym miejscu zauważyć, że artystki w sposób kunsztowny zapełniły powstałą pustą przestrzeń pomiędzy kolejnymi medalionami, wykorzystując ją do przedstawienia dekoracyjnego motywu kwiatów róż, które przypominają o modlitwie różańcowej.²⁷

Kompozycja polichromii nawy głównej należy do ciekawszych rozwiązań we współczesnej sztuce sakralnej. Na monochromatycznym tle jasnych ścian, artykułowanych jedynie otworami okiennymi i lisciami, malarki, na jednej płaszczyźnie ukazały cykl scen z życia Pana Jezusa. Obrazy z historii zbawienia zostały wkomponowane w specjalnych malarskich bordiurach, które swym kształtem przywołują skojarzenia nawzajem przenikających się serc. Fenomen tej polichromii polega na tym, że artystki ukazały sceny z działalności Jezusa, łącząc je w cykl przedstawień drogi krzyżowej, jakby chciały zilustrować, a raczej pędzlem i barwą „wyśpiewać”, pełną lamentacji pieśń pasyjną *Ludu, mój ludu*.

Strop oraz zaskrzynienia w nawie głównej zdobią kwadratowe sceny tajemnic różańcowych: radosnej, bolesnej i chwalebnej. Sufit nawy głównej i prezbiterium został wykonany przy współpracy z malarzem Karolem Pustelnikiem.

Polichromia chomranickiego kościoła została wykonana techniką temperową. W sposobie przedstawiania postaci biblijnych panie Pawłowskie poprzez nadanie im ekspresji przez zastosowanie przytłumionego światła i cienia odbijającego się na draperiach szat, przywołały tradycję malarstwa hiszpańskiego wizjonerstwa z czasów baroku, a szczególnie twórczość Domenikosa Theotokopoulusa zwanego El Greco.²⁸

Artystki nie liczyły się z prawidłami anatomii przedstawianych postaci. Swobodnie poddały płomienistej stylizacji ich wygląd. Postacie „świętych bohaterów” przybrały wydłużone kształty a zawieszzone w przestrzeni, wraz ze swobodnie dobraną kolorystyką, w zabytkowym wnętrzu, przydają kościołowi nowego blasku.

Wynik połączenia rozwiązań malarskich, sięgających korzeniami do sztuki nowożytnej a ukazanych językiem współczesności w chomranickim kościele, do dziś wzbudza uznanie i podziw znawców sztuki. Świadectwem dowartościowania walorów artystycznych i religijnych tej polichromii przez autorytet hierarchii Kościoła, było uroczyste jej poświęcenie w 1962 roku przez ówczesnego ks. biskupa Jerzego Ablewicza. Był to pierwszy tego rodzaju obrzęd dokonany podczas jego rządów w diecezji.²⁹

²⁷ R. Knapiński, *Różaniec w ikonografii*, w: *Różaniec – skarb, który trzeba odkryć. I Bocheńskie Sympozjum Mariologiczne 20 września 2003 roku*, J. Królikowski (red.), Kraków 2004, s. 145-183; tenże, *Różaniec w ikonografii*, *Anamnesis* 2004, nr 39, s. 91-107.

²⁸ A. Bochnak, *Historia sztuki nowożytnej*, Warszawa 1983, s. 79; H. de Borchgrave, *Chrześcijaństwo w sztuce*, Warszawa 2002, s. 129; P. Troutman, *El Greco. Mit 49 Farbtafeln*, Wiesbaden 1963, s. 37.

²⁹ Archiwum parafialne w Chomranicach, *Kronika parafialna*.

2. „Powiew sztuki renesansu” w Tarnowcu

W latach 1958-1960 Zofia i Anna Pawłowskie pracowały w Tarnowcu koło Tarnowa, w budynku wzniesionym w latach 1937-1939, przeznaczonym pierwotnie na „dom katolicki”, a w roku 1946 adaptowanym na kaplicę. Artystki wykonały w niej techniką *al fresco* na głównej ścianie ołtarzowej w prezbiterium monumentalną polichromię przedstawiającą *Ostatnią wieczerzę*, o wymiarach 183 cm, na 350 cm. Polichromia przedstawia tradycyjny refektarz, z którego emanuje osobliwy klimat surowego realizmu i prostoty. Artystki przedstawiły moment udzielania Komunii św. Pomieszczenie zostało skomponowane tak, jakby było przedłużeniem rzeczywistego pomieszczenia, prawie na poziomie wzroku widza, z podłogą, fragmentem jakby sufitu, ścianami o monochromatycznej barwie. Swobodnie rozmieszczone niewielkie dwa okna otwierają delikatną perspektywę na zarys połaci dachowej sąsiednich budynków. Wkomponowane dwa okna w ścianie sugerują widzowi niemal potrzebę doświetlenia postaci Jezusa i apostołów. Większy otwór drzwiowy, przy którym stoi w donicy miniaturowa palma, sugeruje, że jest to sala na górze z otwartą loggią.

Obraz nie nawiązuje do tradycyjnej konwencji z Chrystusem w centrum. Tu apostołowie stoją za stołem, który ma kształt litery „L”, a Pan Jezus podaje apostołom przeistoczony, Boski Chleb. Dyskretne umieszczenie klęczących postaci na pierwszym planie i stojących Apostołów ze złożonymi rękami na dalszym, pozwoliły artystkom osiągnąć niezwykłą atmosferę skupienia i adoracji. Młodzieńcze twarze zebranych Apostołów, żółte tła okrągłych aureoli, swobodnie komponowane fałdy draperii, wszystko to łączy się, tworząc żywą i podniosłą atmosferę modlitwy o głębokim podłożu uczuciowym. Obraz ten bardzo wyraźnie nawiązuje do dzieła wykonanego podobną techniką przez Fra Angelico, *Ustanowienie Eucharystii*, z ok.1450 roku, o wymiarach 186 x 234 cm, znajdującego się obecnie w sali 35 Museo di San Marco, w Florencji we Włoszech.

Prowadzone prace w Tarnowcu zbiegły się z wprowadzaniem postanowień Soboru Watykańskiego II dotyczących reformy liturgii. Wówczas panie Pawłowskie, jako pierwsze na terenie diecezji tarnowskiej, zaprojektowały i koordynowały wykonanie wystroju wnętrza kaplicy dostosowanego do ducha nowej liturgii. Najważniejszym miejscem podczas celebry liturgicznej według *Konstytucji o Liturgii* jest ołtarz twarzą do ludu.³⁰ Panie Pawłowskie z wielkim wzruszeniem wspominały, że to właśnie one jako prekursorki zaprojektowały pierwszy w diecezji tak ustawiony ołtarz, który budził u parafian ostre sprzeciwy.³¹

³⁰ KL 53n, B. Snela, *Przestrzeń kościelna*, w: *Liturgika ogólna*, F. Blachnicki (red.), Lublin 1973, s. 210-211; *Wnętrze kościoła w świetle nowych przepisów liturgicznych*, Currenda R. 119, 1969, nr 1-6, s. 97; M. Bogdan, *Architektura historycznej formy kościoła a ołtarz współczesny*, Katowice 2003

³¹ Wywiad z Zofią i Anną Pawłowską, z 6 września 2007 r., Tarnów.

Siostry Pawłowskie zaprojektowały również do kaplicy w Tarnowcu tabernakulum, ławki, konfesjonały oraz posadzkę. Dodatkowo Zofia Pawłowska w roku 1958 namalowała na szkle stacje drogi krzyżowej.³² Powstała całość tworzyła nowoczesny wystrój, zgodny z przepisami liturgicznymi a nawet stała się wzorem dla innych kościołów, w których wprowadzano postanowienia soborowe.³³ Z wielką radością wspominały o licznych wizytach różnych artystów, architektów oraz profesorów akademickich, którzy przyjeżdżali do Tarnowca wraz ze studentami tłumacząc sposób aranżacji nowoczesnego wyposażenia wnętrza przestrzeni sakralnej. Często gościem był o. prof. Jan Popiel SI.³⁴

3. Średniowieczna „Legenda o św. Mikołaju” w Pogórskiej Woli

W latach 1959-1960 panie Pawłowskie wykonały polichromię figuralną i ornamentálną w kościele w Pogórskiej Woli.³⁵ Malowidła w nawie głównej tego uroczego kościółka, ukazują sceny z życia Józefa i dzieciństwa Pana Jezusa oraz wybrane wydarzenia z historii Kościoła. Natomiast wystrój prezbiterium tworzą cykle z życie św. Mikołaja wiernie zaczerpnięte z *Legendy o św. Mikołaju*.³⁶

Nowość tego malarstwa polega na tym, że siostry Pawłowskie zilustrowały historię świętego, ukazując go jako młodego chłopca, który chętnie pomaga potrzebującym, dopiero w ostatniej kwaterze ukazany jest w stroju pontyfikalnym jako biskup. Rzadko w ikonografii spotyka się taką konwencję.³⁷ Jerzy Gadomski zauważył, że w ikonografii małopolskiego malarstwa tablicowego oraz w późniejszych przedstawieniach wyraźnie zaznaczają się bizantyńskie wpływy.³⁸ Gdzie św. Mikołaj bywa przedstawiany w centralnej części obrazów, a jego postać przywodzi na myśl majestatycznego hierarchę.

³² *Schematyzm diecezji tarnowskiej* 1972, s. 514.

³³ Kolejny projekt wolno stojącej mensy ołtarzowej w duchu nowej liturgii, wykonały p. Pawłowskie do drewnianego kościoła w Lichwinie, przy zachowaniu starego autentycznego wystroju. Niestety, w nocy z 3 na 4 października 1979 roku w kościele wybuchł pożar, który zniszczył całą budowlę wraz z wyposażeniem. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. I, *Województwo krakowskie*, z. 13, *Powiat tarnowski*, Warszawa 1953; M. Kornecki, *Dawne drewniane kościoły i dzwonnice w diecezji tarnowskiej*, *Currenta*, R. 136, 1986, nr 4-6, s. 185-210, *Schematyzm diecezji tarnowskiej* 1972, s. 537, M. Kornecki, *Kościoły drewniane w Małopolsce*, Kraków 1999.

³⁴ J. Popiel, *Sakralny wyraz sztuki*, *Znak* 1964, nr 12, s. 1447-1459; tenże, *Wnętrze kościoła w świetle odnowionej liturgii*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, F. Blachnicki (red.), Poznań 1967, s. 534-549; tenże, *Współczesna koncepcja budowli kościelnej*, *Ateneum Kapański* 1961, z. 2, s. 121-126.

³⁵ *Schematyzm diecezji tarnowskiej* 1972, s. 527.

³⁶ J. de Voragine, *Złota legenda*, Warszawa 2000, s. 59.

³⁷ M. Ołdakowska, *Mikołaj jako Imago Dei i Vir Dei. Prezentacja wizerunku świętego na wybranych przykładach*, *ZN KUL* 51 (2008), nr 2 (202), s. 57-73.

³⁸ J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470*, Warszawa 1981, il. 61; tenże, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500- 15420*, Warszawa 1995, il. 171,173

Łatwo dostrzec wiele schematów kompozycyjnych, w których św. Mikołaj siedzi na ławie, w lewej ręce dzierży pastorał, podtrzymując jednocześnie zamkniętą księgę Ewangelii, a prawa uniesiona jest w geście błogosławieństwa. W Muzeum Diecezjalnym znajduje się tryptyk pochodzący z Lipnicy Murowanej z ok. 1520-1530 roku, ukazujący w centralnej części św. Mikołaja, który w bogatych szatach liturgicznych wraz kunsztownie opracowanymi insygniami biskupimi dyskretnie obdarowuje biedne siostry złotymi kulami wrzucając je do mieszkania przez okno.

A w kościele w Pogórskiej Woli spotykamy zupełnie inną konwencję, bardzo oszczędną w oddaniu chwały świętego Mikołaja, a zarazem mocno akcentującą jego dobroczynność.

Intrygujący jest powód, dlaczego w czasach współczesnych pojawił się wątek ikonograficzny dotyczący życia św. Mikołaja w kościele parafialnym, który jest pw. św. Józefa. Odpowiedzi należy zapewne szukać w wciąż żywym kulcie świętego patrona dobroczynności. Należy pamiętać, że kult świętego Mikołaja na terenie Małopolski rozrastał się pod wpływem Czech, Moraw, Italii oraz Rusi dając wyraz różnorodnym formom sztuki a także rozpowszechnianiu się kościołów i kaplic pod tym wezwaniem.³⁹ Potęga oddziaływania świętego na wiernych tkwi w łączeniu aktywności działania, bliskiego kontaktu z ludźmi i natychmiastowego niesienia pomocy w potrzebach związanych z ziemską egzystencją, jednocześnie jest powiązany z jego kontemplacyjnym i modlitewnym życiem. Złote kule są więc nie tylko rekwizytem nawiązującym do jednego, konkretnego epizodu jaki zaistniał w życiu świętego. Są one symbolem dóbr koniecznych człowiekowi w realizacji jego ziemskiej drogi. Ponadto łączenie w jedną kompozycję symboli: kuli i księgi nie jest przypadkowa. Należy bowiem widzieć w tej księdze Ewangeliarz, czyli naukę Chrystusa, podtrzymująca materialne dobra, których znakiem są kule.⁴⁰ Zatem nauka Chrystusa leży u podstaw działania i aktywności człowieka, Kościoła i tego nauczają obrazy św. Mikołaja w pogórskiej świątyni.

4. Malarska refleksja nad stworzeniem i odkupieniem w Strzelcach Wielkich

Anna Pawłowska w roku 1961 zaprojektowała polichromię do drewnianego kościoła w Strzelcach Wielkich, gdzie nowoczesne malarstwo zostało zestrojone z osiemnastowiecznymi ołtarzami.⁴¹ Projekt uzyskał pozytywną ocenę i został zrealizowany przez autorkę wraz z Zofią Pawłowską, przy

³⁹ B. Kumor, *Powstanie i rozwój sieci parafialnych*, Prawo Kanoniczne, 6 (1963) nr 1-4, s. 459.

⁴⁰ U. Mazurczak, *Św. Mikołaj w kościele pod wezwaniem św. Mikołaja z Brzeziny. Wybrane zagadnienia z kręgu wyobrażeń św. Mikołaja w ikonografii wschodniej i łacińskiej*, w: *Brzeziny. 500 lat kościoła św. Mikołaja 1501-2001. Materiały z sesji popularnonaukowej odbytej w dniu 6.10.2001 r. w Brzezinach*, W Tabasz (red.), Ropczyce 2001, s. 123.

⁴¹ R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły...*, dz. cyt., s. 92.

współpracy K. Pustelnika.⁴² Ponadto w tym samym roku do tego kościoła Zofia Pawłowska namalowały stacje drogi krzyżowej.⁴³ Natomiast obie siostry zaprojektowały cztery malowane obrazy do sztandarów procesyjnych.⁴⁴ Zasadnicza myśl przewodnia wystroju kościoła osnuta jest wokół historii zbawienia, z zaakcentowaniem szczególnego udziału w nim Maryi.

W prezbiterium układ polichromii jest pasowy, z wyraźnym wyróżnieniem trzech zasadniczych poziomych płaszczyzn, które obiegają ścianę całego kościoła. Część środkowa, szersza, stanowi przestrzeń, w której wpisane są obrazy o wydłużonym owalnym kształcie, posiadające bogatszy wachlarz kolorystyczny. Natomiast pozostałe pasy otaczają od góry i od dołu tę zasadniczą strukturę jako ikonograficzne dopełnienie. W mniejszych pasach przeważają motywy roślinne i szkicowe przedstawienie postaci, a dominującymi kolorami są czerwień i czern. Kompozycja i dobór obrazowanych scen świadczy o bardzo dobrej znajomości teologii biblijnej, którą należy w sposób „obrazowy odczytywać” z góry na dół.

Całą strukturę uroczego drewnianego kościoła z XVI wieku, który jest w całości pokryty polichromią, można zasadniczo podzielić na dwie strony, naturalnie wydzielane przez ścianę południową i północną, a które stanowią przestrzeń dla obrazów. Na ścianie północnej dominuje wątek maryjny, natomiast ścianę południową wypełniają sceny chrystologiczne.

Na ścianie północnej prezbiterium, przylegająca do tzw. kaplicy zimowej i zakrystii, artystki przedstawiły w pasie środkowym w trzech medalionach scenę Zwiastowania NMP, Madonnę z Dzieciątkiem na tronie, i św. Annę Samotrzec. W pasie górnym widać moment powołania Rut, pokłon trzech Mędrców, scenę rodzajową w Nazarecie. Na dole przedstawione zostało powołanie Dawida oraz scena muzykujących pasterzy.

Na ścianie północnej w pasie środkowym widać: wjazd do Jerozolimy, Ostatnią Wieczerzę, ogród oliwny, cierniem ukoronowanie. Pomiedzy tymi dwoma ostatnimi obrazami na różowym tle, bez dekoracyjnej oprawy, dostrzec można luźną scenę zdrady Judasza. Pasy górny rozpoczyna scena połowu ryb, za którą idą: uczta u Szymona, pojmanie Jezusa, zaparcie się Piotra. Dolny pas obrazuje umycie nóg podczas Ostatniej Wieczerzy oraz rozbudowane motywy roślinne, które dekorują tablice pamiątkowe.

Bardzo ciekawa myśl została zawarta w polichromii nawy głównej. Ściany, podobnie jak w prezbiterium, tworzą kompozycję pasową z zaakcentowaniem drogi krzyżowej, której przestrzeń jest wyraźnie oddzielona szerokim pasem w kolorze stonowanego brązu. W owalnych malarskich bordiurach, widać postać Pana Jezusa z krzyżem oraz ikonografią zgodną z treścią danej stacji. Natomiast przestrzeń między kolejnymi scenami stanowi uzupełnienie i dopowiedzenie do wydarzeń, jakie występowały podczas drogi na Kalwarię. Warto zauważyć, że w medalionach stacji, postać Jezusa jest nieco

⁴² *Schematyzm diecezji tarnowskiej* 1972, s. 577.

⁴³ Tamże, s. 578.

⁴⁴ R. Zieliński, *Szkola dobrego smaku...*, dz. cyt., s. 8.

większa od pozostałych a kontury zostały wypełnione żywymi kolorami. Tego nie ma w wątkach narracyjnych dopowiadających treść stacjom. Postacie są potraktowane bardzo schematycznie, widoczna jest stylizacja jedynie w formie szkicu, płynnie pociągnięta czarną kreską. Elementy ekspresji i napięcia artystki osiągnęły poprzez ukazanie bogatej gestykulacji bohaterów. Pozostałą przestrzeń, otaczającą stacje drogi krzyżowej na ścianie południowej, wypełniają malarskie sceny z rajskiego ogrodu opisanego w księdze Rodzaju, z licznymi zwierzętami, oraz dominującym drzewem poznania dobra i zła. Natomiast zaskrzynienia stropu dekoruje siedem kwadratowych kwater z obrazami siedmiu dzieł stworzonych przez Boga. Stronę północną tworzy motyw drzewa Jessego, z wyraźnym akcentem kwiatu lilii, z której wyrasta najpiękniejszy kwiat rodzaju ludzkiego Maryja Niepokalana jako *Arbor Virginis*.⁴⁵ Inspiracja takiego ujęcia ma swoje źródło w proroctwie Izajasza: „I wyrosnie różdżka z pnia Jessego i wypuści się odrośl z jego kolenia” (Iz 11,1).

Siostry Pawłowskie leżącego człowieka, z którego wyrastają pnącza „drzewa genealogicznego”, ukazały w bardzo stylizowany sposób, trudno więc jednoznacznie określić, czy jest to Jesse czy inna postać biblijna. Umieszczenie mężczyzny tuż, przy stacji „Złożenie Pana Jezusa do grobu”, nasuwa skojarzenia z pierwszym człowiekiem – Adamem, którego Chrystus odkupił, jako zapowiedziany „Nowy Adam” Taka interpretacja nie jest bezzasadna. Jako prekursorski przykład takiego ikonograficznego przedstawienia można wskazać ciekawy obraz Matteo da Guldo, datowany na około 1477 roku.⁴⁶

Ciekawa jest dekoracja zaskrzynień stropu nawy głównej od strony północnej. Podobnie jak po stronie południowej znajduje się w niej siedem kwater, z tą tylko różnicą, że tu zilustrowano cykl siedmiu uczynków miłosierdzia zaczerpniętych z Ewangelii oraz hagiografii.

5. Droga krzyżowa w Małej

W 1965 roku siostry Pawłowskie dokonały rewelacyjnego odkrycia w miejscowości o nazwie Mała, w kościele wybudowanym z fundacji Rafała Łyczki około roku 1595, a konsekrowanym przez kardynała Jerzego Radzi-

⁴⁵ M. Biernacka, *Niepokalane Poczęcie*, w: M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J. Pasierb, *Maryja Matka Chrystusa*, Warszawa 1987, s. 39. Najwcześniejszym przykładem ikonograficznego przedstawienia „Drzewa Dziewicy” jest witraż w katedrze w Saint Denis, powstały z polecenia opata Sugeriusza. Szerzej por. R. Knapiński, *Titulus ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999, s. 2000.

⁴⁶ A. Kramiszewska, *Ikonografia Niepokalanego Poczęcia jako wyraz kultu Maryi Imakulaty*, w: *Święty wyjątek. Niepokalane Poczęcie Maryi. II Bocheńskie Sympozjum Mariologiczne 25 września 2004*, J. Królikowski (red.), Kraków 2004, s. 130; G. Nitz, *Arbor Virginis*, w: *Marienlexikon*, t. 1, R. Bäumer, L. Scheffczyk (red.), Sankt Ottilien 1988, s. 219-220.

wiła 14 października 1597 roku.⁴⁷ Pod cienką warstwą farby zauważyły one liczne fragmenty nowożytnej polichromii, z których najstarsze pochodzą z czasów konsekracji kościoła. Jest to dziesięć wczesnorenesansowych zachruszków z 1597 roku. Ponadto za ołtarzami bocznymi zachowały się liczne pozostałości malowideł późnorenesansowych z 1610 roku o tematyce pasyjnej oraz przedstawienia figuralne świętych. Wszystkie te obiekty podane były przez panie Pawłowskie gruntownej konserwacji, a odsłonięte piękno polichromii zainspirowało je do wykonania w latach 1965-1966 roku pokrycia płaszczyzn ścian i stropów w całym kościele nowoczesnym malarstwem religijnym z wątkami figuralnymi i ornamentálnymi.⁴⁸ Podjęcie się wykonania polichromii w tak starym kościele świadczy o wielkiej odwadze artystek. Czasopismo „Das Münster”, które poświęciło cały numer malarstwu religijnemu w Polsce zamieściło także fotografie polichromii z Małej.⁴⁹

Na osobną uwagę zasługują stacje drogi krzyżowej, wykonane przez Zofię Pawłowską w typowo ludowej technice, jaką jest malarstwo na szkle. Pomysł i realizacja cyklu pasyjnego subtelnie wpisują się w stylistykę wnętrza, a równocześnie wyróżniają się one dobitnie dzięki połyskliwości powierzchni. Mocno kolorystycznie akcentowane postacie stoją w abstrakcyjnej białej przestrzeni. Redukcja scen stacji niemal do symbolu, dzięki grupie dwóch trzech stylizowanych postaci, wewnętrznej zwartości i kolorystyce, nabrała znamion dramatyzmu. W podobnej manierze Zofia Pawłowska wykonała drogi krzyżowe do wielu innych kościołów⁵⁰, które do dnia dzisiejszego zdobią i pobudzają do modlitewnej refleksji wiernych.

6. „Kolor i nastrój Warmii” w malarstwie sakralnym w Kisielicach

Lata 1968-1970 to okres prac konserwatorskich w Kisielicach pod Elblągiem. Do działań renowacyjnych w gotyckim murowanym kościele z XV wieku, zniszczonym po 9 maja 1945 roku przez wracających z Berlina żołnierzy sowieckich, siostry Pawłowskie zostały zaproszone przez ówczesnego proboszcza księdza Piaskowego urzeczzonego dziełem artystek w Strzelcach Wielkich. Siostry Pawłowskie doznały głębokiego wzruszenia na widok

⁴⁷ R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły...*, dz. cyt., s. 81.

⁴⁸ W prezbiterium znalazły się sceny z życia Maryi: Zwiastowanie, Narodzenie Pana Jezusa, Pokłon Mędrców, Znalezienie Pana Jezusa w świątyni, Zesłanie Ducha Św., Wniebowzięcie NMP, Maryja – Matka Kościoła. W nawie głównej sceny z życia Jezusa: Cud w Kanie, Ukrzyżowanie Pana Jezusa, Zmartwychwstanie oraz Wniebowstąpienie. Strop kościoła dekoruje różnorodna wić roślinna oraz dwa monumentalne obrazy: Chrystus Dobry Pasterz i Ostatnia wieczerza. Informacje na temat przebiegu prac konserwatorskich patrz: E. Marszał, *Wiejski proboszcz, A.D. 1969*, Zorza, nr 13(633), 30 marca 1969 r, s. 8; *Schematyzm diecezji tarnowskiej 1972*, s. 428.

⁴⁹ J. Popiel, *Kirchenmalerei in Polen*, Das Münster, 1968, nr 5, s. 324-331.

⁵⁰ Jedną z nich malowaną na szkle zdobi wnętrze kościoła pw. Przenajświętszej Trójcy w Tarnowie-Terlikówce. Inne znajdujące się w Lubaszowej koło Tuchowa (kaplica w domu klasztornym), Kamiannej, Błazejewie. Por. *Schematyzm diecezji tarnowskiej 1972*, s. 264 oraz wywiad z Zofią i Anną Pawłowską z 6 września 2007 r.

wielkich zniszczeń gotyckiego kościoła i ogromu odpowiedzialności, jaka na nich spoczęła. Pani Anna wspominała, że „gdy weszła do kościoła, który miałyśmy pokryć polichromią, czułyśmy się jakbyśmy stały u stóp góry. Tym razem jakby nam kazano wdrapać się na Mont Everest. Kościół miał wówczas zniszczone sklepienie, wierni pokryli je stropem ale z płyt pilśniowych. To nie miało sensu, powiedziałyśmy, że nie będziemy malować, póki nie będzie sklepienia. Po udzieleniu tych dość ważnych wskazówek, przystąpiono do odbudowy. Lecz z braku środków nie zbudowano sklepienie, tylko betonowy strop”⁵¹

Konserwatorki po zatwierdzeniu projektu przez władze konserwatorskie w Olsztynie, stosując technikę suchego i mokrego fresku, wymalowały pozornie sklepienie, a całość kościoła w Kisielicach ozdobiły polichromią, która swe wątki ikonograficzne czerpie z bogatego skarbcza tradycji sztuki sakralnej, począwszy od symboli wczesnochrześcijańskich, jak: Baranek paschalny, ryba, kłosa i winne grona, a na obrazach scen biblijnych kończąc.⁵²

W prezbiterium ścianę ołtarzową wypełnia monumentalna kompozycja Golgoty, z krzyżem i postacią Chrystusa ukrzyżowanego w centrum. Ponad zwieńczeniem krzyża ukazano grupę aniołów z *arma passionis*. Obok, z lewej strony, Matka Boża Bolesna i niewiasty, po prawej stronie św. Jan, Józef z Arymatei i Nikodem, przygotowujący płótno do zdjęcia z krzyża. Ścianę północną prezbiterium dekorują sceny zwiastowania, Zesłania Ducha Świętego oraz postacie czterech Ewangelistów. Powierzchnię ściany południowej zdobi obraz „Assumpta apokaliptyczna” a strop Zmartwychwstanie.

Dekoracja malarska autorstwa pań Pawłowskich znajduje się również na ścianie oddzielającej prezbiterium od nawy głównej, tzw. ścianie tęczowej. Centralną kompozycją jest tam scena Ostatniej Wieczerzy. Natomiast na bocznych powierzchniach ściany tęczowej zostały zobrazowane dwie sceny z życia Pana Jezusa. I tak od strony południowej, przedstawiono w czterech kwaterach wydarzenia tzw. cyklu pasyjnego Pana Jezusa⁵³. Zaś od strony północnej również w cztery kwatery odtworzono sceny z wesela w Kanie Galilejskiej.⁵⁴ Warto jeszcze wspomnieć, o malarskiej dekoracji wewnętrznej powierzchni ściany tęczowej, tu zostali ukazani patriarchowie i prorocy Starego Testamentu, których egzegeci widzą jako „figury” Chrystusa.⁵⁵

Ciekawą kompozycję posiada jeden monumentalny fresk, na ścianie południowej nawy głównej. Konstrukcja tego malowidła, zbudowana jest z licznych mniejszych obrazów, skomponowanych w formę przypominającą

⁵¹ Wywiad z Zofią i Anną Pawłowską z 6 września 2007 r.

⁵² B. Filarska, *Archeologia chrześcijańska zachodniej części imperium*, Warszawa 1999, s. 20, 59; A. Hilokman, *Ryba święta w religiach starożytnych i chrześcijaństwie*, *Przegląd Powszechny* 16 (1930), t. 186, s. 222-228.

⁵³ Są to sceny: Modlitwa Pana Jezusa w Ogrójcu, Sen Apostołów w ogrodzie Oliwnym, spotkanie Marka w Ogrodzie Oliwnym, Zaparcie się Piotra.

⁵⁴ Są to sceny: Smutek Pana Młodego z braku wina, Prośba Maryi o cud, Napelnienie stągwi wodą, Odkrycie cudu.

⁵⁵ T. Brzegowy, *Prorocy Izraela*, cz. 1, Tamów 1994, s. 75n.

tapiserię, gdzie do poszczególnych symetrycznych płaszczyzn, otaczających część środkową, przylegają mniejsze sceny⁵⁶, których tematem przewodnim jest «pasterzowanie przez miłość». W części środkowej artystki umieściły fresk *Dobrego Pasterza*⁵⁷, otoczonego ze wszystkich stron owieczkami, które jakby tworzyły mandorle. Mniejsze obrazy przedstawiają Uzdrawienie paralityka, Powołanie apostołów, Ucztę u Szymona, Ucztę u Zacheusza, Przypowieść o drachmie, Przypowieść o synu marnotrawnym, Przypowieść o miłosiernym Samarytaninie oraz O robotnikach w winnicy.

Polichromia na ścianie północnej utrzymana w podobnej konwencji, ukazuje myśl wiodącą, «odkupienie przez wodę». Centralną kompozycją, łączącą inne sceny, jest malowidło Chrztu Pana Jezusa w Jordanie. Do tej sceny przylegają obrazy z przedstawieniami: Pan Jezus na pustyni, św. Jan Chrzciciel na pustyni, Rozmowa z Nikodemem, Samarytanka przy studni, Mojżesz wydobywający wodę ze skały, Arka Przymierza, Woda wypływająca ze świątyni, Hagar na pustyni.

Panie Pawłowskie pytane w sprawie kolorystyki, jaka dominuje w kisielskim kościele odpowiadały, że nawiązuje ona do wypowiedzi pani Malewskiej, która napisała kiedyś, że „Warmia jest błękitna, zielona i złota”. Malarki doskonale wyczuwały ten niepowtarzalny kolor Warmii i dlatego w Kisielcach dominuje kolor błękitny, zielony i złoty jak Warmia, a to wszystko po to „by każdy z nowych i starych Warmiaków miał tam coś dla siebie”.⁵⁸

7. Wpływ sztuki średniowiecznej w scenach maryjnych z Lubaszowej

Kolejnym dziełem podjętym przez siostry Pawłowskie w latach 1972-1973 była polichromia kaplicy w klasztorze ojców Redemptorystów w Lubaszowej, wykonana techniką suchego fresku, która do dnia dzisiejszego zachowała się

⁵⁶ Inspirację do zastosowania opisanej kompozycję można również doszukiwać się w znanym XVII-wiecznym obrazie *Taniec śmierci*, z kościoła oo. Bernardynów w Krakowie, na Stradomiu.

⁵⁷ Kompozycja obrazu Dobrego Pasterza jest podobna do wcześniej zrealizowanej polichromii na stropie w kościele parafialnym w Małej. Wzoru można szukać w ikonografii wczesnochrześcijańskiej, a dokładnie z dekoracją sufitu z cmentarza Pryscylli, z połowy III wieku, jak również w malowidle z katakumb św. Domitylli w Rzymie oraz z mozaiki sklepienia absydy kościoła Sant'Apollinare in Classe w Rawennie, konsekrowanego w roku 549 roku, gdzie pod krzyżem w idyllicznym i schematycznym pejzażu, ukazano świętego Apollinarego, patrona kościoła, w otoczeniu dwunastu owieczek, które symbolizują Lud Boży. Szerzej: A. Luft, *Funkcja i treści sztuki wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, Warszawskie Studia Teologiczne 1, 1983, s. 231-257; B. Filarska, *Początki sztuki wczesnochrześcijańskiej*, Lublin 1986, s. 23; też, *Archeologia chrześcijańska...*, dz. cyt., s. 22-23; E. Jastrzębowska, *Dobry Pasterz w ikonografii wczesnochrześcijańskiej*, *Mówią Wieki*, 1988 (2), s. 23-29; B. Wronikowska, *Historia badań nad malowidłami z katakumb Rzymu*, *Roczniki Humanistyczne* 29 (1981), z. 4, t. XIX, s. 81-98, też, *Picturae sacra. Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu*, Lublin 1990; *Historia Sztuki Świata. Bizancjum. Islam. Sztuka romańska*, t. 2, Warszawa 1999, s. 19.

⁵⁸ R. Zieliński, *Szkoła dobrego smaku...*, dz. cyt., s. 8.

tylko na sklepieniu prezbiterium. Artystki ukazały najważniejsze wydarzenia z życia Maryi, jak: ofiarowanie Maryi w świątyni, cud w Kanie Galilejskiej, zaśnięcie Maryi oraz koronację. W tych obrazach dostrzec można ewidentne wpływy sztuki bizantyjskiej, oraz nawiązanie do niektórych kompozycji warsztatu Giotto lub malarstwa gotyckiego cechów małopolskich z drugiej połowy XIV wieku.⁵⁹ Przykładem może być scena Zaśnięcia Maryi. W centrum kompozycji znajduje się łożo, na którym Maryja delikatnie się skłania, obok stoją Apostołowie, a na prawo od nich, w rogu stoi Chrystus trzymający już duszę w formie maleńkiej Maryi, ubranej na biało.

8. Kompozycja *Biblia Pauperum* w Mikołajowicach

Lata 1974-1975 to czas pracy twórczej pań Pawłowskich w Mikołajowicach koło Wojnicza. Kościół pod wezwaniem Najświętszego Serca Pana Jezusa, wybudowano w latach 1958-1961, według projektu architekta Stanisława Murczyńskiego. Siostry Pawłowskie zaprojektowały i wykonały polichromię do tego kościoła w technice suchego fresku oraz mozaiki ceramicznej. Dzięki połączeniu tych dwóch technik dość surowe wnętrze nowoczesnej świątyni wypełniła pełnia harmonii barw, piękna, subtelności, czyniąc go prawdziwym domem modlitwy.

Polichromia ściany ołtarzowej mikołajowskiego kościoła przypomina ikonograficzną kompozycję „drzewa” lub formę „monstrancji”. Taką strukturę panie Pawłowskie uzyskały dzięki efektownemu ułożeniu płytek ceramicznych.

Punktem centralnym kompozycji jest złote tabernakulum, z którego rozchodzą się masywne gałęzie, dzielące płaszczyznę ściany na niesymetryczne trzy pionowe płaszczyzny, które dodatkowo są przedzielone w poziomie jakby pęczkami gałęzi. Wspomniane pęczki rozłożystych grubych wici roślinnych wydzieliły wielokształtne płyciny, w których zostały zobrazowane podstawowe prawdy wiary i sceny z najważniejszych wydarzeń Odkupienia zapisane na kartach Starego i Nowego Testamentu.

Pionowa, środkowa oś kompozycji, przyjmuje kształt „trzon drzewa” w którym znajduje się tabernakulum, a powyżej zaistniała przestrzeń dla polichromii. W tych trzech oddzielnych płycinach zostały przedstawione trzy osoby Trójcy Przenajświętszej. Na najwyższej wysuniętej owalnej płycinie, artystki ukazały w półpostaci ze złotą trójkątną aureolą Boga Ojca, po-

⁵⁹ Obraz uważany za dzieło Giotto, *Zaśnięcie Maryi*, 1315-1325, obecnie znajdujący się w Gemäldegalerie, w Berlinie. Patrz, <http://www.abcgallery.com/G/giotto/giotto25.html>, M. Girardi, *Giotto. Klasycy sztuki*, Warszawa 2006, s. 98; Warsztat malarstwa gotyckiego może reprezentować kwatery skrzydła z Ptaszkowej znajdujące się w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie, J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe, Małopolski, 1420-1470...*, dz. cyt., s. 49; W. Szczebak, *Galeria gotyckiej sztuki małopolskiej w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie*, *Plastyka i Wychowanie* (1999) nr 4, s. 10; H. Małkiewiczówna, *Tryptykach z kościoła w Ptaszkowej*, w: *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesięciolecie urodzin*, t. 2, W. Bałus, W. Walanus, M. Walczak (red.), Kraków 2007, s. 76n.

niżej w specjalnie wydzielonej przestrzeni wyobrażenie Ducha Świętego w postaci gołębicy. A nieco niżej w płycinie przyjmującej kształt wydłużonego owalu znajduje się malowidło ukrzyżowania Pana Jezusa. Wydaje się, że tę środkową sferę można zinterpretować jako ilustrację cnoty wiary.

Tymczasem sferę cnoty nadziei wypełniają przedstawienia związane ze scenami biblijnymi, w których ważne posłannictwo spełnia Anioł. Te obrazy tworzą lewą płaszczyznę kompozycji ściany ołtarzowej. A rozpoczynając od góry ukazane są: Zwiastowanie NMP, Modlitwa Pana Jezusa w ogrodzie oliwnym oraz Eliaszkarmiony przez Anioła.

Dla obrazów cyklu objawienia cnoty Miłości pozostała prawa płaszczyzna kompozycji, w której ukazane są sceny: Adoracja Dzieciątka Jezus, Uczta w Emaus i Jezus z Samarytanką przy studni.

Malarska kompozycja zrealizowana w Mikołajowicach, jest świetnym przykładem artystycznego eksperymentu łączenia scen ze Starego Testamentu z wydarzeniami opisanymi w Ewangeliach w przemyślany program ikonograficzny. Takie zestawienie, jak zauważył ks. Ryszard Knapiński, ewidentnie nawiązuje do kaznodziejskiego układu *Biblia pauperum*.⁶⁰

Dekorację malarską wypełniają dodatkowo ściany boczne prezbiterium. Od strony zakrystii płaszczyznę ściany zdobi monumentalna polichromia przedstawiająca chrzest Pana Jezusa. Jest to obraz o znacznych rozmiarach naśladowujący formę tapiserii z wyraźnie zaznaczonymi frędzlami u dołu. Po drugiej stronie, znajduje się obraz w podobnej konwencji, w którym zostały ukazane dwie symultaniczne sceny: Spotkanie anioła z niewiastami przy pustym grobie oraz *Noli me tangere*.

W kościele w Mikołajowicach panie Pawłowskie wykonały również stacje drogi krzyżowej oraz malarską dekorację sklepienia.

9. Sceny chrystologiczne w Błażejowie

W roku 1976 panie Pawłowskie podjęły pracę w Błażejowie koło Gostynia, w małym drewnianym kościółku z XVII wieku, pod wezwaniem św. Jakuba.⁶¹ Kościół nie posiadał żadnej polichromii od początku istnienia, dlatego artystki według własnego pomysłu wypełniły puste ściany obrazami wykonanymi techniką temperową. Zofia na ścianach prezbiterium umieściła z jednej strony scenę pojmania Pana Jezusa, z drugiej Zmartwychwstania. Nawę zdobią dwa przedstawienia: dwunastoletniego Pana Jezusa w świątyni oraz Dobrego Pasterza. Kościół ten posiada również transept, w którym znalazły się obrazy przedstawiające Ostatnią Wieczerzę.⁶²

⁶⁰ R. Knapiński, *Biblia pauperum – czy rzeczywiście księga ubogich duchem?*, Roczniki Humanistyczne (2000), t. XLVIII, z. 2, s. 226; tenże, *Biblia pauperum – rzecz o dialogu słowa i obrazu*, Nauka nr 4 (2000), s. 133-164; tenże, <http://www.mediewistyka.net/content/view/29/40/>, z dnia 1 maja 2008 r.

⁶¹ AMDT, Teczka A. Pawłowska, Z. Pawłowska, *Nasz życiorys artystyczny*, s. [2], (mps).

⁶² Wywiad z Zofią i Anną Pawłowską z 6 września 2007 r.

10. Projekty polichromii i obrazy ołtarzowe

Panie Pawłowskie współpracowały również ze słynnymi malarkami z Zalipia. Świetne w detalach gospodynie z Zalipia, miały kłopoty z kompozycjami o większych przestrzeniach malarskich. Dlatego dla kościoła w Buchcicach, który miały zdobić zalipianki tarnowskie artystki wykonały projekty polichromii w skali jeden do jednego.

Do katalogu przedstawionych prac można również zaliczyć trzy obrazy ołtarzowe. Dla kościoła w Bobowej Zofia Pawłowska wykonała obraz św. Kazimierza. Wspólnie natomiast namalowały dwa obrazy: św. Rodziny do kościoła w Łączkach Kucharskich oraz Zwiastowanie do Grybowa.

IV. MALARSTWO ANNY I ZOFII PAWŁOWSKICH NA TLE NURTÓW ARTYSTYCZNYCH II POŁOWY XX WIEKU.

Liczba prac zrealizowanych przez siostry Pawłowskie jest zadziwiająca. Tłumaczyć ją może tylko pasja i wielka miłość do historii oraz całkowite oddanie sprawie tworzenia kulturalnego krajobrazu diecezji tarnowskiej oraz innych rejonów Polski. Zasygnalizowane tu tylko dzieła dokonały na marginesie swej pracy zawodowej w muzeum.

Łatwo zauważyć, że systematyczna praca konserwatorska w Muzeum Diecezjalnym zaowocowała w stylistyce tworzonych obrazów i polichromii o tematyce religijnej. Wszystkie obrazy sióstr Pawłowskich nawiązywały do tematyki sztuki gotyckiej i renesansowej, niekiedy nawet naśladowując stylistykę cechów małopolskich oraz mistrzów włoskich jak Giotto, Fra Angelico, czy barokowego mistycyzmu w wydaniu wspomnianego El Greco. To naśladowanie nigdy nie polegało na kopiowaniu, w każdym obrazie widać wpływy sztuki współczesnej oraz wypracowany i konsekwentnie realizowany własny styl.

Panie Pawłowskie wypracowały również własną formułę szanując tradycję architektury polskiej wsi i czerpiąc z niej inspirację, ale zarazem traktując wnętrza kościołów jako miejsce malarskiego eksperymentu, wyrażającego się w ostrożnym wprowadzaniu elementów malarstwa współczesnego. Tymi elementami są pewne charakterystyczne deformacje, skróty treściowe, a przede wszystkim świadome stylizacje. I właśnie te cechy, występujące w każdej epoce i w każdym nowym stylu często wyrażają nowe spojrzenie na świat i sztukę. To one wywołują wiele emocji i wzbudzają krytykę zwłaszcza u nieprzygotowanych odbiorców, jako coś rewolucyjnego, sprzecznego z zastanymi schematami.⁶³ Panie Pawłowskie potrafiły przetrwać dzielnie te krytyczne opinie i wierne swojemu warsztatowi, umiały w zabytkowych drewnianych kościółkach odsłaniać i zabezpieczać to, co było świadectwem odległych pokoleń, a jednocześnie wykonać współczesne dzieła, przez to tworząc zdumiewającą harmonię współbrzmienia starego z nowym.

⁶³ T. Chrzanowski, *Polichromia kościoła w Malej*, Tygodnik Powszechny, r. XXII (1968) nr 13, s. 4.

W malarskich realizacjach naszych malarek przebija bardzo intensywnie zamiłowanie do dekoracyjności a częstym motywem była więc roślinna, układająca się skrupulatnie w utkany kilim lub haft. Natomiast liryzm w narracji uzyskiwały poprzez zastosowanie ciekawej kolorystyki ze szczególnym zamiłowaniem do jasnych i ciepłych tonacji. Te zabiegi stworzyły pogodny nastrój obrazów a nawet robią wrażenie powiększonych miniatur, z których emanuje szczerłość, prostota i głęboka dziecięca wiara.

Siostry Pawłowskie z mistrzowską dokładnością potrafiły dostroić wielkość scen do przestrzeni ściany, które często w kościołach były zróżnicowane przez liczne uskoki, pseudo gzymsy, otwory drzwiowe i okienne oraz liczne architektoniczne detale konstrukcyjne. W tym wypadku obrazy nie stanowiły już jednolitej tkaniny czy haftu, ale zespół obrazów, sekwencje scen, przerywane podziałami architektury.

W nowoczesnych kościoła w realizowanej polichromii wykorzystywały nowoczesne materiały budowlane, jak płytki ceramiczne, które tworzyły ramę kompozycji ściany ołtarzowej czy oprawy stacji drogi krzyżowej. Potrafiły dyskretnie zdynamizować spokojne obrazy na ścianach delikatnym światłem ślizgającym przez barwne witraże. Pokazywane sceny zbiorowe wykonane zostały z wielką dbałością o szczegóły. Obrazy miały świetlisty, gładki modelunek, powierzchnie uzyskiwały przez cienkie nakładanie farby o rzadkiej konsystencji, aby po pędzlu nie pozostał ślad, prawie jak w malarstwie „Łukaszowców”⁶⁴

Natomiast mieszane uczucia wywołuje u odbiorcy nadmierne osładzanie opowiadanych scen, sprowadzanie ich do wymiaru pastoralki, tworzenie sielankowego nastroju, w którym biorą udział właściwie nie święci, ale młodzieńcy i dzieci.

Czerpanie ze skarbca sztuki współczesnej jasno wyłania się w ostrym nie-naturalnym świetle oraz wspomnianej „dziecinnej” stylizacji postaci. Ta swoistego rodzaju pojęta stylizacja osób, zaniechanie prawidłowej renesansowej perspektywy, realnego światłocienia, jest wynikiem ogólnych tendencji w sztuce lat powojennych, której naczelną zasadą było malarstwo dwuwymiarowe, bez jakiegokolwiek iluzji przestrzennej. Proste formy, wypełniające pola obrazu, miały być tak dalece posunięte, by mogły odpowiadać figurom geometrycznym.⁶⁵

⁶⁴ Łukaszowcy to członkowie Bractwa św. Łukasza, które uformowało się w 1925 roku w Warszawie, zorganizowane na wzór średniowiecznych cechów. Należeli do niego Tadeusz Pruszkowski i jego uczniowie, którzy uprawiali malarstwo o dość powierzchownym realizmie, często o muzealnym czy historycznym zabarwieniu. Program tej grupy był zdecydowanie tradycyjny, uprawiano malarstwo przedmiotowe i tematyczne, oparte na rysunku i dobrym rzemiośle, pełniącym funkcje społeczne. Wśród uczniów Pruszkowskiego wyróżniali się: Antoni Michalak, Jan Wydrwa, Jan Zamoyski, Bolesław Cybis. Szerzej: Z. Baranowicz, *Bractwo św. Łukasza*, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, A. Wojciechowski (red.), Wrocław 1974, s. 587-588; T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. III, Wrocław 1964, s. 268; J. Zamoyski, *Łukaszowcy. Malarze i malarstwo Bractwa św. Łukasza*, Warszawa 1989; A. Szacho-Głuchowicz, *Jan Wydra – zapomniany malarz lubelski*, w: *Artyści lubelscy i ich galerie w XX wieku. Materiały z sesji*, L. Lameński (red.), Lublin 2004, s. 51.

⁶⁵ Por. A. Radajewski, *Żywa sztuka współczesności*, Wrocław 1982, s.37.

Malarstwo sióstr Pawłowskich wpisuje się w ten nurt. Ponad to, w latach pięćdziesiątych, pod wpływem refleksji filozoficznej Sartre'a, na nowo odżyły niezabliźnione wspomnienia z okresu II wojny światowej, spotęgowane wizją zagrożenia pokoju spowodowanego „zimną wojną”⁶⁶ Dlatego artyści starali się oddać w sztuce przede wszystkim ludzkie cierpienie.⁶⁷ Jednakże realizując to zadanie odchodzili od kierunków awangardowych, które stawiały sobie za cel odbudowę świata według własnych konstruktywnych założeń.⁶⁸ Wypowiadali się w sztuce pozwalającej ukazać pesymistyczne aspekty ludzkiej egzystencji, należącej do nurtu ekspresjonistycznego i surrealistycznego. Dzięki tym tendencjom nastąpiło definitywnie zerwanie z dziewiętnastowiecznym malarstwem figuratywnym. Artyści powojenni również nie wracali do formalnych rozwiązań z przeszłości.⁶⁹ Tragiczne doświadczenia wojenne tak zapadły im w pamięć, że mówili o nich we wszystkich swych dziełach, dlatego powstał jakby nowy kierunek tzw. „nowa figuracja”. Malarze, tacy jak Graham Sutherland, Francis Bacon i Lucian Freud, ukazywali każdy na swój sposób, egzystencjalny kryzys okresu powojennego. Choćby wspomnieć obraz *Ukrzyżowanie* (1946) Sutherlanda⁷⁰, który jest współczesną wersją części środkowej słynnego ołtarza z Isenheim niemieckiego malarza Mattiasa Grünewalda. Dzieło Sutherlanda odznacza się wielką ekspresją, którą uzyskał poprzez zastosowanie ostrych krzywizn i surowy koloryt⁷¹. Kolejnym przykładem „nowej figuracji” mogą być dzieła rzeźbiarskie Alberta Giacomettiego (1901-1966), które wyrażały się, wydłużonymi delikatnymi kształtami, nienaturalnością proporcji, szorstką, załamującą światło fakturą. Te prace przenika atmosfera głębokiego pesymizmu i cierpienia.⁷² Postacie włoskiego rzeźbiarza, zastygłe w tajemniczym bytowaniu, zdają się być na granicy fizycznego niebytu, mówią o samotności i kruchości ludzkiego istnienia⁷³, opisywanych przez przedstawicieli egzystencjalizmu, takich jak Albert Camus, którego powieść *Obcy* (1942) opowiada o poczuciu absurdu i wyobcowania współczesnego człowieka.

Anna i Zofia Pawłowskie potrafiły te aspekty sztuki współczesnej wykorzystywać w realizacjach religijnych, poprzez ich modyfikację i nadanie im cech religijnego optymizmu.

⁶⁶ Por. P. Piotrowski, *W cieniu Duchampa. Notatki nowojorskie*, Poznań 1996, s. 46.

⁶⁷ M. Borusiewicz, *Kryzys sztuki czy kryzys społeczeństwa*, w: *Kryzysy w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Lublin, grudzień 1985*, Warszawa 1988, s. 241. Szerzej: J. Białostocki, *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*, Wrocław 1980, s. 106.

⁶⁸ P. Piotrowski, *Kryzys awangardy czy kryzys sztuki?*, w: *Kryzysy w sztuce*, dz. cyt., s. 167-178.

⁶⁹ J. Białostocki, *Kryzysy w sztuce*, w: *Kryzysy w sztuce*, dz. cyt., s. 17; A. Kępińska, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945-1978*, Warszawa 1981, s. 31.

⁷⁰ N. Lyndon, *Ekspresjonizm*, w: *Kierunki i tendencje sztuki nowoczesnej*, zebrali: T. Richardson i N. Stangos, Warszawa 1980, s. 57.

⁷¹ S. Ferrari, *Sztuka XX wieku*, Warszawa 2002, s. 85.

⁷² J. Woźniakowski, *Co się dzieje ze sztuką?* Warszawa 1974, s. 239.

⁷³ B. Majewska, *Sztuka inna, sztuka ta sama*, Warszawa 1974, s. 17.

Warto w tym miejscu wspomnieć o scenach ukrzyżowania, które były częstym tematem malarskim Zofii i Anny Pawłowskich, zarówno w dziełach monumentalnych w formie polichromii, jak i w malarstwie na szkle w stacjach drogi krzyżowej. Zastosowaną kompozycję cechuje płaskość, skrótowość, uproszczenie. Głębia obrazu, uzyskiwana na praktykowanych dotychczas zasadach perspektywy, została wyeliminowana, na jej miejsce przyszło piramidalne spiętrzenie elementów, w tym wypadku postaci, pociągając za sobą znaczne podniesienie horyzontu. Chętnie stosują użycie czystego koloru, obrysowanego ciemnym konturem, świadomie stosowały sugestywne kolory. Tradycyjna czerwień rezerwowana dla św. Jana i błękit dla Madonny, są skontrastowane przez swoją czystość i świetlistość, a zarazem przez swoją symboliczną siłę i immanentną wrażliwość wyrażają uczucia, stany psychiczne – w tym wypadku ból Madonny, jej omdlenie oraz tkliwość i współczucie św. Jana dla cierpienie Matki Bożej. Wspomniany sposób wyrażenia głębi ducha oraz stylizowane postacie przywodzą na myśl twórczość Paula Gauguina a zwłaszcza jego dzieło *Złoty Chrystus* z 1889 roku, wykonany w duchu bretońskiego prymitywizmu.⁷⁴

Malarstwo sióstr Pawłowskich wpisuje się w nurt sztuki najnowocześniejszej. Jednak na przełomie lat 50/60 XX w. w polskim życiu artystycznym znalazła swoje pełne rozwinięcie problematyka „awangardowości” postaw artystycznych, a w dziedzinie obrazu utwaleniem formy sztuki abstrakcyjnej we wszystkich jej odmianach z akcentem na *informel*.⁷⁵ A jak zauważyła Maria Morzuch niektórzy malarze zamiast obowiązującego „programu nowości”, chętnie selektywnie przyjmowali formę cytatów czy pastiszy dzieł mistrzów, przywracają stare techniki zamiast akrylu.⁷⁶ Dlatego Max Fauste, definiując nowe malarstwo drugiej połowy XX wieku, odnosi się głównie do wyobrażeniowej rzeczywistości obrazu, której znaczenie leży pomiędzy ilustracją i symbolem, lub alegoria a emblematem, w skojarzeniach pomiędzy formą i rzeczywistością.⁷⁷ Tak więc pojawienie się stylowego pluralizmu było okazją do swobodnego wyboru formy przez artystę. A to dawało możliwość równoczesnej oscylacji pomiędzy abstrakcją a figuracją.

Zastosowane stylizacje, brak rozwiniętej narracyjności widoczne w malarstwie pań Pawłowskich, znowu nasuwają pewne wytyczne, które są zbliżone do relacji zachodzących pomiędzy „abstrakcją a słowem i obrazem” Jak obrazy abstrakcjonistyczne uczyły czytania dzieł sztuki plastycznej tak jak tekst literacki⁷⁸, tak właśnie ich dzieła, obok funkcji przedstawieniowej,

⁷⁴ W Jaworski, *W kręgu Gauguina. Malarze szkoły Pont-Aven*, Warszawa 1969, s. 24; J. Thompson, *Jak czytać malarstwo współczesne. Od Courbeta do Warhola*, Kraków 2006, s. 61.

⁷⁵ W Włodarczyk, „Nowoczesność” i jej granice, w: *Sztuka Polska po 1945 roku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Warszawa, listopad 1984*, Warszawa 1987, s. 33.

⁷⁶ M. Morzuch, *Nowe malarstwo w Polsce*, w: *Sztuka Polska po 1945 roku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Warszawa, listopad 1984*, Warszawa 1987, s. 272.

⁷⁷ M. Fauste cyt. za M. Morzuch, *Nowe malarstwo w Polsce...*, dz. cyt., s. 273.

⁷⁸ M. Hopfinger, *W laboratorium sztuki XX wieku. O roli słowa i obrazu*, Warszawa 1993, s.57

mają przede wszystkim wzbudzić w widzu potrzebę odkrycia znaczenia i wymowy tych wydarzeń, które obrazują.⁷⁹

Charakterystyczny weryzm w malarstwie pań Pawłowskich szczególnie uwidacznia się w sposobie przedstawiania świata zwierząt i wici roślinnych, co świadczy o umiłowaniu piękna przyrody. Tę opinie potwierdzają różne bardzo dobre oceny, nagrody i wyróżnienia, jakie otrzymywały panie Pawłowskie za swe prace. Tematyka religijna dotykała wielu wątków, od biblijnych, apokryficznych aż po przedstawianie ważnych zdarzeń z historii Kościoła, a skończywszy na aktualnych wydarzeniach. Na podstawie tych spostrzeżeń ewidentnie widać, że świadomie wykorzystują sztukę do celów dydaktycznych. Z tego powodu forma ich obrazów jest zawsze prosta i bezpośrednia, naznaczona piętnem stylizacji, chociaż utrzymanej w manierze sztuki nowoczesnej, który nawet na pierwszy rzut oka wydaje się niektórym jako „nieudolny i konserwatywny”, bo nawiązujący do skarbicy sztuki renesansu. Można więc patrząc na prezentowane postacie biblijne dostrzec pewną hieratyczność, masywność oraz emocjonalność i młodość, jak u Masaccio, Fra Angelico i innych wczesnorenesansowych malarzy Italii.⁸⁰

Profesor Tadeusz Chrzanowski, wielki znawca i miłośnik sztuki, zauważył, że panie Pawłowskie, potrafiły bardzo przemyślnie i efektownie zaaranżować wnętrza kościołów, w których znajdowały się obiekty zabytkowe, pochodzące z różnych epok.⁸¹ Takie wyczucie, jest niewątpliwie wielką zasługą naszych artystek. Bo dzięki temu, przez długie lata niedocenione składniki wystroju starych kościołów, teraz zostały wyeksponowane i przywrócona im właściwa ranga.⁸²

Ogromna sumienność i artystyczna uczciwość artystek dała piękne wyniki, stare wnętrza lśniły nowymi barwami, wkraczając w powtórna, ideowo bliską tej pierwszej sprzed pięciuset lat, a nowoczesna architektura kościołów tworzyła jedność sztuk łącząc nowoczesność z tradycją.⁸³

⁷⁹ Janusz Lelewicz wykazywał nawet splatanie się w obrazie przedstawienia ze znaczeniem. Por. J. Lelewicz, *Przedstawienie i znaczenie*, Sztuka (1979), nr 4-6, a ciąg dalszy Sztuka (1980), nr 1-3. Więcej na temat komunikacyjnej nobilitacji obrazu i potrzebie odkrywania jego znaczenia patrz: M. Czerwiński, *Samotność sztuki*, Warszawa 1978; S. Wyślouch, *Wizualność metafory*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, E. Balcerzan (red.), Warszawa 1985. W Juszcak, *Sztuka a „kryzys”*, w: *Kryzysy w sztuce*, dz. cyt., s. 30.

⁸⁰ P.L. Murray, *Sztuka renesansu*, Toruń 1999, s.98

⁸¹ T. Chrzanowski, *Polichromia kościoła w Malej...*, dz. cyt., s. 4.

⁸² Szczególnie ten wątek twórczości jest rozwinięty w kościele w Malej, gdzie malarstwo nowożytne współgra z ich nowoczesną stylizacją oraz Strzelcach Wielkich, w prezbiterium, aranżacja ściany otwiera możliwość wyeksponowania XVIII-wiecznego obrazu *Chrztu Pana Jezusa w Jordanie* oraz chrzcielnicy, podobny zabieg jest widoczny w zaskrzynieniach w pobliżu empory chóru. W namalowanych ramach znajdują się obrazy z przełomu XVIII/XIX wieku.

⁸³ T. Chrzanowski, *Kryzys sztuki religijnej – historia czy terażniejszość?*, w: *Kryzysy w sztuce*, dz. cyt., s. 196.

Doznanie estetyczne jest podstawowym elementem roli sztuki w życiu człowieka, jest przejawem ludzkiej zdolności do tworzenia piękna.⁸⁴ Zawsze jednak sztuka pozostaje w jedności z filozofią danego okresu, ideologią⁸⁵, mentalnością człowieka i podstawowymi jego potrzebami. Tym samym prawom poddana jest sztuka sakralna. Dlatego należy o nią dbać, dostrzegać umiejętność odczytywania prawd moralnych zakodowanych grą światła i cienia, barwy i faktury, formy i stylizacji. Bo sztuka najskuteczniej przewycięża niszczycielskie działanie czasu. Sztuka nadaje trwałość wszystkim dziedzinom działalności człowieka, a jeśli jakaś dziedzina nie zazna łaski wpływu sztuki, staje się przemijająca, płaska, zawodna.⁸⁶ Stąd wypływa rola sztuki w kształtowaniu pięknego „człowieka”, jego charakteru i osobowości. Tu tkwi wewnętrzna moc piękna.

Tę myśl jeszcze pogłębił ks. biskup Wiktor Skworec w liście kondolencyjnym skierowanym do pani Anny Pawłowskiej z powodu śmierci Zofii pisząc:

„Śp. Zofia, opiekując się skarbami sztuki sakralnej (...), mogła poprzez kontakt z nimi «dotykać» Tego, który mieszka pośród pochwalnych hymnów Aniołów. Spotykając się z wiarą artystów, zakłęta w rzeźbach i obrazach, mogła «wstępować», «wznosić się» ku Bogu. Chwała Boża wyrażona w dziełach malarskich (...) budzi w nas «wewnętrznego człowieka» i pozwala spotkać się z tajemnicą niewyrażalnego Boga”.⁸⁷

Każdy z nas może doświadczać sacrum w sztuce, potrzeba tylko otworzyć się i „patrzeć sercem”

THE ARTISTIC ACTIVITY OF ANNA AND ZOFIA PAWŁOWSKA

Summary

Contemporary art is frequently subjected to suspicion and mistrust. It is said to have stopped dealing with vital matters and accompanying people in their experiencing of the world around. It seems to be impotent and powerless.

⁸⁴ J. Szczepański, *Sztuka w życiu człowieka*, w: *Testera. Sztuka jako przedmiot badań*, J. Białostocki (red.), Kraków 1981, s. 227.

⁸⁵ Więcej na temat ideologizacji sztuki patrz: A. Turowski, *Polska ideowa*, w: *Sztuka po 1945 roku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, listopad 1984, Warszawa 1987, s. 31-38.

⁸⁶ J. Białostocki, *O funkcjach sztuki i jej historyków*, w: *Funkcja dzieła sztuki. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Szczecin, listopad 1970, Warszawa 1972, s. 11.

⁸⁷ AMDT, Teczka Anna Pawłowska, Zofia Pawłowska, *List kondolencyjny*, z dnia 31.03.2008 r.

The truth, however, presents itself much differently since contemporary art is nowadays capable of achieving multiple goals. It evokes emotions and feelings, holds values and spreads knowledge, thus assisting people in thorough comprehension of the surrounding world. It may also constitute a sign of the time, a cross-cultural bridge and a meeting point.

At first glance contemporary art may seem complicated, often illegible but it amply rewards its attentive audience, offers a lot and may bring about extensive changes in human life. All you need is immerse yourself in its quiet voice and let it guide you as "it is only with the heart that one can see rightly; what is essential is invisible to the eye."

All these qualities may be easily found in the oeuvre of Anna and Zofia Pawłowska. The day of 27 March 2008 will always be remembered by the employees of the Diocesan Museum in Tarnów and will forever be associated with the ultimate parting of the two sisters, Anna and Zofia, precipitated by the sad demise of Zofia Pawłowska.

Zofia Pawłowska was an accomplished artist and an art restorer. She was the founder of the Parochial Museum in Tropie, the first institution of that kind to be established in the whole Diocese of Tarnów. From 1951 to 2006 she worked as an art restorer in the studio belonging to the Diocesan Museum in Tarnów.

Zofia Pawłowska was a woman of unshakeable faith and extreme modesty. She was deeply concerned with the preservation of the artistic heritage of faith and piety.

Countless restoration works, sketches, oil paintings, polychromes and frescos constitute a minute part of the impressive scope of Anna and Zofia Pawłowska's activities.

Selected aspects of the works by Anna and Zofia Pawłowska seem worth discussing mainly due to their artistic values, frequent religious motives, as well as an unorthodox approach to the themes.

Ms Zofia Pawłowska was born on 27 February 1925 and her sister, Anna Pawłowska was born on 1 November 1920.

Having finished secondary school the two sisters continued their education in The Academy of Fine Arts in Cracow. They began their studies in the faculty of decorative painting but, in the end, graduated from the faculty of conservation and restoration of works of art in 1952. In that year they started working as art restorers for the Diocesan Museum.

The polychrome decorations, painted in both historic and modern churches reflect another passion shared by the sisters – artistic work. The first place which regained its original splendor thanks to Anna and Zofia Pawłowska was a wooden church in Chomanice where the two sisters painted polychrome decorations with tempera technique.

Between 1958 and 1960 they used the buon-fresco technique to cover the walls of the chapel in Tarnowiec and from 1959 to 1960 they decorated the interior of the parochial church in Pogórska Wola with figurative polychrome. In 1961 the two sisters worked in a wooden church in Strzelce Wielkie where they succeeded in harmonizing modern paintings with an 18th century interior. From 1965 to 1966 Anna and Zofia Pawłowska made a significant discovery of late Renaissance paintings in Mała near Ropczyce. The paintings were subsequently restored and the beauty and splendor of the newly restored polychrome decorations inspired the sisters to cover the walls and ceilings with modern religious paintings. This perfect

harmony achieved in Mała resulted in an exemplary symbiosis between beauty and refinement.

The period between 1968 and 1970 is marked with intensive work in Kisielice, near Elbląg. From 1974 to 1975 the sisters worked on a newly built church in Mikolajowice near Wojnicz.

Artistic achievements of Anna and Zofia Pawłowska were noticed and appreciated in 1977 when the artists received a prestigious Brother Albert's Award.

The oeuvre of Anna and Zofia Pawłowska is mostly of religious and sacral nature. Every form of art gives a sense of permanence to all human endeavors. Consequently, if any area of human activity is not blessed with the influence of art it remains ephemeral, illusive and devoid of its true meaning. Hence the prominent role of art in the process of shaping a "beautiful" human being, their character and personality. The art created by Anna and Zofia Pawłowska perfectly serves such role. Not only do their paintings depict the scenes from the history of salvation but they also sensitize man to the beauty expressed with the language of the present. The thought-provoking qualities of the painting encourage man to become "a reflection of beauty"