

„Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, tom 37, Kielce 2022

**Małgorzata Misztal**

Muzeum Narodowe w Kielcach

**Bożena Opilko**

Kraków

FRYZ PORTRETOWY I ILUZJONISTYCZNE  
PORTALE W IZBIE STOŁOWEJ GÓRNEJ  
W DAWNYM PAŁACU BISKUPÓW  
KRAKOWSKICH –  
HISTORIA I KONSERWACJA

**Abstract**

**Portrait frieze and illusionistic portals in the Upper Dining Chamber in the Former Palace of Cracow Bishops – history and conservation**

The wall polychromies of the Upper Dining Chamber consist of: a ceiling frieze with a gallery of Cracow bishop portraits and decoration with battle scenes, coats of arms and four portrait medallions dating to the 17th century, the lower row of portraits painted by Aleksander Rycerski and two illusionistic portals. The decorations underwent conservation works from 2019 to 2021. The conservators' efforts also included archival research for previous operations in the room and technological research. In terms of studies, information from previous works was complemented. The most valuable data was obtained through multispectral analysis of the battle scenes on the western wall – it made it possible to read significant areas of the composition.

**Keywords:** conservation, Upper Dining Chamber, Portrait Hall, National Museum in Kielce, portrait frieze

**Słowa kluczowe:** konserwacja, Izba Stołowa Górna, Sala Portretowa, Muzeum Narodowe w Kielcach, fryz portretowy

Głównym powodem, dla którego podjęto decyzję o konserwacji polichromii ściennych w Izbie Stołowej Górnej, był niepokój dotyczący stabilności tynków pod malowidłami. Podczas regularnych przeglądów konserwatorskich zaobserwowano duże obszary głuchego odgłosu przy „ostukiwaniu” ścian, które sugerowały istnienie rozległych odspojen tynku.

W ciągu kilkusetletniego użytkowania sala była wielokrotnie odnawiana, co pozostawiło trwałe ślady w jej stanie zachowania. Na polichromiach ściennych można wyróżnić kilka obszarów o odmiennej problematyce. Są to: malowany temperą, lecz kilkakrotnie przemalowywany w technice olejnej, XVII-wieczny rząd portretów biskupów w obramieniach architektonicznych oraz na ścianie nadokiennej fryz z herbami Korab (biskupa Jakuba Zadzika), Polski (Wazów) i Aaron (kapituły krakowskiej), medalionami portretowymi przedstawiającymi – od lewej Zadzika, króla Zygmunta II Wazę, Władysława IV i Piotra Gembickiego oraz scenami batalistycznymi<sup>1</sup>. Późniejszy jest dolny rząd XIX-wiecznych portretów malowanych olejno przez Aleksandra Rycerskiego. Całość dopełniają dwa iluzjonistyczne portale drzwiowe – elementy bardzo charakterystyczne, ale równocześnie kryjące najwięcej tajemnic, o czym poniżej (fot. 1).

Dekoracja malarska fryzu portretowego w Izbie Stołowej Górnej była w ostatnich latach przedmiotem uwagi historyków sztuki, w ich opracowaniach znajduje się obszerna literatura tematu. Z 1999 roku pochodzi publikacja Anety Kramiszewskiej, która wiąże dekoracje z warsztatem Tomasza Dolabelli jako jedynym w ówczesnym Krakowie, który mógł podjąć się zadania<sup>2</sup>. Krzysztof Czyżewski i Marek Walczak uwzględniają kieleckie malowidła wśród pojedynczych przedstawień i galerii poprzedników na urzędzie<sup>3</sup>. Dekoracje tego rodzaju były odpowiednikiem galerii przodków popularnych w rezydencjach magnackich. W tym przypadku zamiast dawności rodu herby eksponowały znakomite pochodzenie biskupów dowodzące ciągłości władzy, jej godności, prawomocności i rangi urzędu.

Konserwacja tak złożonego obiektu zazwyczaj jest trudna. Wymaga skrupulatnego poznania stratygrafii i technologii poszczególnych warstw, aby właściwie

<sup>1</sup> W trakcie prowadzenia prac konserwatorskich Jerzy Żmudziński zinterpretował zachowane fragmenty przedstawień z wojnami chłopskimi z czasów biskupa Gembickiego, co przesuwa datowanie partii fryzu poniżej girland kwiatowych. Praca nie jest opublikowana; w tym czasie autorowi tezy nie udało się odnaleźć bezpośrednich graficznych pierwowzorów scen.

<sup>2</sup> A. Kramiszewska, *Galeria portretowa w pałacu biskupów krakowskich w Kielcach*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, t. 47, s. 75–102.

<sup>3</sup> K. Czyżewski, M. Walczak, *Portrety biskupów krakowskich w okresie nowożytnym. Zagadnienie funkcji*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 4: *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, red. J. Lilejko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2005, s. 203–247.



Fot. 1. Widok na Izbę Stołową Górną – stan przed 2019 rokiem, fot. Paweł Suchanek

zidentyfikować, co jest oryginałem, a co wtórnymi przemalowaniami. Trzeba dokładnie rozpoznać, które nawarstwienia są wykonane „po formie” i we właściwy sposób rekonstruują utracony oryginał, a które nieudolnie zmieniają pierwotną koncepcję. W przypadku wcześniejszych konserwacji, które w najlepszej intencji usuwały część nawarstwień, interpretacja z reguły jest skomplikowana i często niejednoznaczna.

Prace konserwatorskie przy polichromiach w latach 2019–2021 prowadziła pracownia Secco – Krzysztof Opiłło. Działania objęły nie tylko odświeżenie pomieszczenia i przywrócenie wartości dekoracyjnych ścianom, ale również kwerendę w zakresie dokumentacji konserwatorskich z poprzednich działań oraz dostępnych historycznych fotografii pomieszczenia<sup>4</sup>. Istotnym elementem rozpoznania były badania konserwatorskie, które stanowiły jeden z kluczowych

<sup>4</sup> Konserwacja realizowana była w ramach projektu *Pałac w Muzeum, Muzeum w Pałacu. Ochrona, zachowanie i udostępnienie na cele publiczne zabytków ruchomych i nieruchomych o znaczeniu ogólnopolskim*. Zespół konserwatorski: kierownik – mgr Agata Malik-Ptaszyńska, wykonawcy: dr Bożena Opiłło, Wanda Czyrak, Luiza Zając-Siedlecka, Agata Barczyńska, Agnieszka Barczyńska, Magdalena Borowiec, Marta Siwiec.

elementów zadania, potrzebny do podjęcia właściwych decyzji<sup>5</sup>. Badania te prowadzone równoległe z konserwacją konfrontowano z dostępnymi dokumentacjami z lat 1960, 1967 i 1979.

W niniejszym artykule opis przebiegu prac ograniczono do charakterystycznych elementów. Pełne dane znajdują się w dokumentacji prac konserwatorskich.

Pałac Biskupów Krakowskich w Kielcach ufundowany został przez biskupa Jakuba Zadzika. Pierwsza wzmianka o wznoszonej budowlu pochodzi z roku 1637. Fundatorowi nie udało się ukończyć zamierzenia. Dzieło poprzednika kontynuował jego następca biskup Piotr Gembicki. Piętro budynku było letnią siedzibą biskupów krakowskich nieprzerwanie do 1789 roku, w którym pałac przejęty został przez Skarb Państwa. Poniżej w zestawieniu chronologicznym uporządkowano informacje dotyczące charakteru użytkowania pomieszczenia i jego wyglądu.

Około 1642 roku powstaje górna partia polichromii ściennych (fot. 2). Jako pierwsze namalowane zostały girlandy i kartusze korespondujące z dekoracją bocznych płaszczyzn belek stropu, a równoległe lub nieznacznie później umieszczono pod nimi górny rząd portretów biskupów na trzech ścianach (północnej, południowej i wschodniej) oraz na ścianie nadokiennej, zachodniej sześć scen batalistycznych, cztery portrety w owalnych ramach: królów Zygmunta III Wazy, Władysława IV, biskupów Piotra Gembickiego i Jakuba Zadzika, trzy herby: Korab,



Fot. 2. Fragment polichromii z XVII wieku – stan przed 2019 rokiem, fot. Paweł Suchanek

<sup>5</sup> Rodzaje badań oraz ich wykonawcy: identyfikacja spoiw FTIR – dr Łucja Rudzik-Czałk, identyfikacja pigmentów metodą chemiczną – dr Maria Rogóż, fotografia w świetle UV i IR – mgr Piotr Frączek, fotografia multispektralna – dr hab. Tomasz Łojewski, badania termowizyjne – mgr Inga Widlińska, mgr inż. Grzegorz Widliński.



Fot. 3. Fragment ściany zachodniej – stan przed 2019 rokiem, fot. Paweł Suchanek

Wazów, kapituły krakowskiej (fot. 3). Ujęcie w kompozycji Gembickiego datuje polichromię po 1642 roku. Pytanie, na ile miał on wpływ na układ ikonograficzny dekoracji, pozostaje otwarte.

Z 1645 roku pochodzą pierwsze pisemne wzmianki o pomieszczeniu. W *Inwentarzu klucza kieleckiego dóbr biskupów krakowskich* czytamy: „Stołowa izba ze trojgiem drzwi marmurowych z oknami wielkimi i piecem zacnym malowanym, okrąg izby malowany”<sup>6</sup>. Warta uwagi jest wspomniana „sionka do stołowej izby na dół ze wschodami francuskimi” umiejscowiona pomiędzy pokojami „dla Senatorów a pokojami dla Ich Mościów Prałatów Kapituły Krakowskiej”. Wejście do sionki nie zostało wymienione w opisie izby stołowej z powodu braku portalu, ale była ona niezbędna do sprawnej komunikacji z kuchnią, umiejscowioną w budynku w obrębie dzisiejszego skrzydła północnego pałacu.

Pierwsze przekształcenie kompozycji miało miejsce 20 lat od jej powstania, około 1660 roku. Andrzej Trzebicki (biskup krakowski w latach 1658–1679) umieścił swoją podobiznę wraz z portretem poprzednika po obu stronach herbu Wazów namalowanego pośrodku fryzu – tym sposobem Gembicki został dwukrotnie sportretowany na fryzie nadokiennym. Rozpoznanie postaci dzięki czytelny w trakcie prac konserwatorskich herbom nie pozostawia wątpliwości.

<sup>6</sup> Cyt. za: J.L. Adamczyk, *Wzgórze Zamkowe w Kielcach*, Kielce 1991, s. 162.



Fot. 4. Odkrytki na ścianie zachodniej, fot. Agata Malik-Ptaszyńska

Dziś zachowane są niewielkie fragmenty widoczne w pozostawionych podczas konserwacji świadkach (fot. 4).

Inwentarz z **1668** roku wnosi nieco więcej informacji na temat wyglądu polichromii:

Izba stołowa. Do tej z szale wchodząc są odrzwie marmuru czarnego, przy nich drzwi dębowe [...]. W niej poław malowany z krańcem, posadzka stolarskiej roboty w kwadrat, w ramach dębowych, okien w ołów oprawionych trzy z kwaterami okowanymi, piec wielki kwadratowy malowany, w krańcu konterfekty Ich Mciów antecesorów X.X. biskupów<sup>7</sup>.

Ten sam dokument wspomina antykamerę, dodając, że:

Do tej z Izby Stołowej są odrzwie marmuru jasno-pszerego, drzwi [...]. Z tej odrzwie kamienne na wschód francuski kręcony idący pod strych.

To zdanie wyklucza istnienie iluzjonistycznego portalu na ścianie północnej. Kolejny inwentarz spisany w **1746** roku wylicza:

Powała malowana na belkach [...]. Pod powałą górą na murze obrazy przeszłych książąt biskupów krakowskich, nad oknami dwa obrazy wiszące książąt Ich Mciów Denhofs i Łubieńskiego [...]. Posadzka drewniana [...]. Piec biały na fundamencie marmurowym<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 167.

W tym samym dokumencie potwierdzona jest obecność drzwi „z sali al[ia]s izby stołowej [...], przy odrzwiach marmurowych różnego koloru”.

Z czwartego inwentarza z 1788 roku dowiadujemy się:

Izba stołowa [...], do tej w środku z sali pierwszej, czyli sieni, są odrzwia marmuru chęcińskiego, w którym drzwi fasowane [...]. Powąła malowana dawna nadrujnowana z szwerniami na murze. Pod powałą są za księcia Sołtyka odnawiane portrety przeszłych książąt biskupów krakowskich, a poniżej na płótnie malowanych portretów zawieszonych jedenaście [...]. W tej sali obicie na płótnie w pasy zielone z różami malowane [...], za księcia Sołtyka obite [...]. Piec dawniej był tylko jeden, w którym nie palono. Dopiero za księcia Sołtyka postawiono na fundamentach murowanych pieców dwa nowych<sup>9</sup>.

Wzmianka o odnowieniu portretów łączona jest w literaturze przedmiotu (na podstawie rozpoznania w trakcie konserwacji Józefa Strojnego) z namalowaniem na nowo na ścianie zachodniej 21 przedstawień biskupów urzędujących przed Pawłem z Przemankowa – rozpoczynającym poczet z XVII wieku (fot. 5).



Fot. 5. Usunięte portrety z XVIII wieku, fot. dokumentacja konserwatorska Józefa Strojnego

<sup>9</sup> Ibidem, s. 168.

Dzisiaj po nich pozostały jedynie wyryte w zaprawie krawędzie ramek (fot. 15) i majaczące ślady w miejscach impastowych nawarstwień, np. guziczków sutanny. Losy wiszących malowideł nie są znane. Układ kompozycji został utrwalony na rycinie z 1874 roku (fot. 5) oraz w dokumentacji konserwatorskiej z 1960 roku (fot. 8). Przedstawionych było

21 portretów biskupów, począwszy od chrztu Polski po Wincentego Kadłubka (+1218), popiersia zwrócone do siebie parami z tarczami herbowymi, nad i pod każdym były tabliczki owalne, warstwa ta przykryła całkowicie pierwotną kompozycję<sup>10</sup>.

Uwagę zwraca, że w żadnym z powyżej przytoczonych opisów nie wspomniano o iluzjonistycznych portalach. W miejscu namalowanego na ścianie północnej wzmiankowany jest w 1668 roku kamienny portal z marmuru jasno-pstrego łączący się z korytarzem, którym wnoszono potrawy przygotowane w kuchni, umiejscowionej w odrębnym budynku (jego obrys został później włączony w obręb skrzydła północnego pałacu)<sup>11</sup>.

W kolejnym, 1789 roku, władze austriackie przejęły budowlę na cele urzędowe.

W 1805 roku zaadaptowano salę na szpital, co wiązało się z pobielaniem ścian. Brak szczegółowych informacji o zakresie prac oraz o tym, czy pobielono również polichromię.

W połowie 1805 roku papież Pius VII powołał do istnienia diecezję kielecką, co było związane z potrzebą dostosowania organizacji terytorialnej kościoła do administracji państwa, zwłaszcza że w tym czasie proboszczowie byli równocześnie urzędnikami stanu cywilnego. Dla potrzeb diecezji cesarz Austrii Franciszek II Habsburg w lutym 1806 przekazał część pałacu w Kielcach. Posługę biskupią pełnił Wojciech Górski. Po jego śmierci w 1818 roku diecezja została zniesiona. Biskup dla swoich potrzeb wykorzystywał apartamenty w południowo-zachodniej części piętra.

W XIX wieku obszerny gmach często świecił pustkami, a największa sala niezależnie od sposobu zagospodarowania przeznaczana była na cele reprezentacyjne, jej dekorację utrzymywano, a nawet wzbogacano.

W 1829 roku Karol Popielecki domalował na filarach międzyokiennych herby kapituły, Litwy, Korony i Kajetana Sołtyka. Dzisiaj one nie istnieją. Prowadzone wówczas prace mogły objąć też cały fryz.

<sup>10</sup> Cyt. za: Dokumentacja konserwatorska, powołująca się na dokumentację przechowywaną w archiwum WUOZ w Kielcach, mps., s. 9.

<sup>11</sup> J.L. Adamczyk, *Wzgórze Zamkowe w Kielcach*, s. 162.



Fot. 6. Inskrypcja Aleksandra Rycerskiego na portrecie Jerzego Radziwiłła dowodząca jego ingerencji w XVII-wieczną polichromię – stan przed konserwacją, fot. Paweł Suchanek

W latach 1861–1863 malarz Aleksander Rycerski odnowił 56 górnych portretów, pozostawiając stosowną informację na jednym z nich na ścianie północnej (na dużym uzupełnieniu tynku) (fot. 6). Działania Rycerskiego są udokumentowane również dość obfitą korespondencją ze zleceniodawcą. W liście do Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych<sup>12</sup> tłumaczy:

podjąłem się odmycia 56 portretów biskupów krakowskich al fresco malowanych [...]. Jedyne w dobrej wierze, iż to są freski. Lecz przystąpiwszy do tej czynności, przekonałem się, że portrety te nie są al fresco jak pojaśniono w anszlagu, ale olejno na murze [...]. Portrety te były już restaurowane przez kogoś wcale nie obznajmionego z tego rodzaju czynnością, który je obwiódł ramami klejową farbą, jaka prawie ze wszystkim odpadła – że restaurację takową zdjąć koniecznie potrzeba, co niesłychanie wiele, przy niezmiernej ostrożności, zużyje czasu, kosztów i mozołu – przedtem trzeba wymalować olejno wszystkie ramy i odnowić 112 napisów.

Szczegółowe informacje dowodzą, że odnowił również portrety na ścianie nadokiennej. Warto zauważyć, że rozpoznanie technologiczne oparte było na doświadczeniu praktycznym i miało na celu podkreślenie ogromu pracy znacznie wykraczającej poza zakres umowy.

<sup>12</sup> Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, zespół KRSW, sygn. 6499, k. 185.



Fot. 7. Fragment fryzu Aleksandra Rycerskiego z jego inskrypcją (Jakub Zadzik), fot. Paweł Suchanek

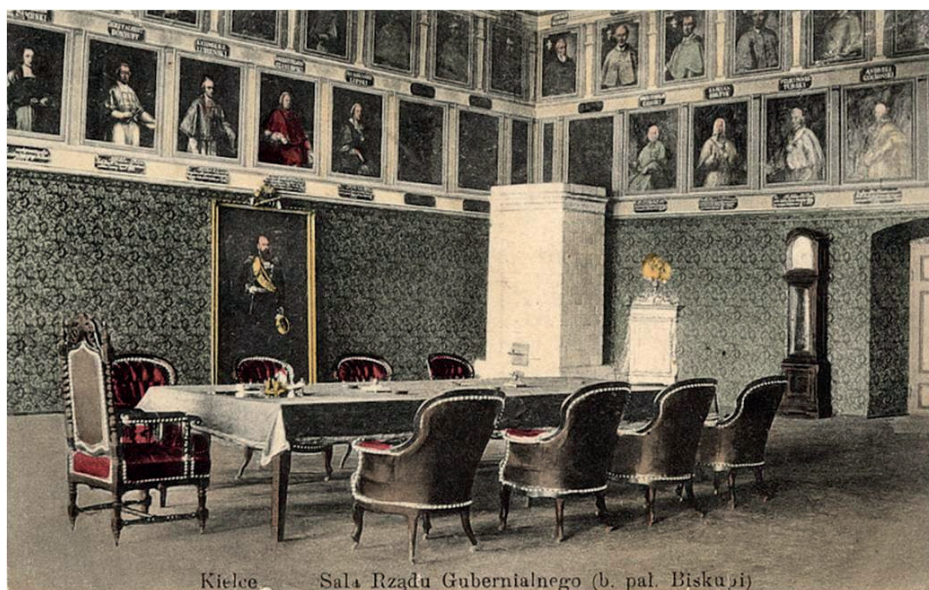
W kolejnym roku domalował dolny rząd z 16 portretami począwszy od Jakuba Zadzika do Karola Skórkowskiego, co udokumentował inskrypcją wkomponowaną w malowidło (fot. 7). Do kontynuacji działań artysta przygotował się rzetelnie. W kieleckiej kurii zachowały się do dziś cztery projekty wizerunków na płótnie. Z tyłu przyklejono karteczki z podpisami, pokrywające się z podpisami analogicznymi do inskrypcji na ścianie.

Od 1866 roku odnowiony pałac przeznaczono na siedzibę guberni kieleckiej. Wygląd Izby Stołowej w tym okresie znamy na podstawie ryciny z 1874 roku, zamieszczonej w „Kłosach” (fot. 8), ukazującej widok na ścianę okienną, oraz nieco późniejszych fotografii obejmujących ściany północną i wschodnią (fot. 9). Oba źródła wzajemnie się uzupełniają. Na rycinie widzimy kompozycję ściany nadokiennej z portretami biskupów oraz fryz z podziałami architektonicznymi i (na zdjęciu) pustym tłem wewnątrz ram z XIX wieku również na ścianie południowej. W trakcie ostatnich prac konserwatorskich nie odnaleziono pozostałości dekoracji na tym obszarze – były tylko wtórne uzupełnienia tynku. Warto zauważyć, że nieco przemieszczone na rycinie drzwi do apartamentów pozbawione wówczas portali przysłonięte są kotarami. Drobne detale kompozycji zostały uproszczone. Nie jest wykluczone, że portret cara zasłaniający środkowe okno również został później przemieszczony na środek ściany północnej – ten sam obraz sfotografowany jest na zdjęciu datowanym na lata 1906–1908. Strop belkowy nie jest ujęty w kadrze.

Dolną część fryzu zamyka namalowany poniżej tabliczek z inskrypcjami prosty gzyms. Ściany dekoruje drobny wzór – prawdopodobnie tapeta. W miejscu obecnego portalu iluzjonistycznego umieszczony jest portret cara. Meble również nie zostały zmienione.



Fot. 8. Rycina z 1874 roku, fot. fotopolska.eu



Fot. 9. Izba Stołowa jako Sala Rządu Gubernialnego, fot. fotopolska.eu

[W latach 20. XX wieku] pierwsze cztery portrety łącznie z tablicą z napisem odnoszącym się do Rycerskiego zostały zamalowane (ściana północna), na nich na osobnych płótnach namalowane zostały portrety Mościckiego i Piłsudskiego, portrety wykonał artysta Józef Szperber, istniejące portrety zostały przez prof. Czarneckiego pokryte białą i zabezpieczone dla uzyskania pełnej ilości<sup>13</sup>.

Na fotografii z lat 30. (fot. 10) widoczny jest zakres przemalowań. Zagadkowe wydaje się jednak, że obrazy te pojawiają się w północno-wschodnim narożniku, w miejscach, gdzie Rycerski namalował puste ramy (z uwagi na stojący tu wysoki piec) (por. fot. 9). Badania ścian w tym miejscu nie wykazały pozostałości jakichkolwiek wizerunków.

**1933–1935** – W dziennikach konserwatorskich Andrzeja Olesia z 6 kwietnia 1935 roku czytamy: „W sali portretowej w murach grzyb. Wskazane wyrąbanie 1 m muru pod stropem”<sup>14</sup>. W innym miejscu ówczesny konserwator wojewódzki notuje

4 VIII, Kielce – pod portretami odkrywają się pierwotne dekoracje malarskie, fryz na ścianie frontowej z oknami – są owale z portretami a między nimi kompozycje, o robotach dalszych przy pałacu [...] mówiłem z wojewodą<sup>15</sup>.

Pracami konserwatorskimi kierował Henryk Czarnecki. Znana jest fotografia zespołu konserwatorskiego na rusztowaniu (fot. 11). Przyjęte jest, że w tym czasie dokonano odkrycia portali iluzjonistycznych<sup>16</sup>. „Przepróchy” partii ornamentów widoczne na balustradzie rusztowania dowodzą znacznego zakresu działań – bardzo dekoracyjnie zredagowano obszary pomiędzy portretami, co potwierdza porównanie zdjęć nr 9 z 12–13.

**1939–1945** – okres II wojny światowej również odcisnął ślad na wyglądzie sali portretowej. Tylko dzięki bohaterstwu kilku osób dekoracja Izby Stołowej Górnej uniknęła zniszczenia, o czym wspomina Wanda Czarnecka w broszurze wydanej na 40-lecie kieleckiego Liceum Sztuk Plastycznych:

<sup>13</sup> Dokumentacja konserwatorska z 2021 roku, powołująca się na dokumentację przechowywaną w archiwum WUOZ w Kielcach, mps.

<sup>14</sup> *Dzienniki konserwatorskie Andrzeja Olesia 1928–1929, 1935–1936, 1941–1945*, oprac. O. Dyba, M.D. Jasińska, Kraków 2007, s. 52.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>16</sup> Autorka artykułu spotkała się z informacją, że portale zostały namalowane na początku XX wieku (przez Józefa Strojnego?). W chwili obecnej nie jest w stanie potwierdzić źródła tej informacji.



Fot. 10. Sala Portretowa w latach 30. XX wieku, fot. archiwum MNKi



Fot. 11. Konserwatorzy w pałacu kieleckim w 1935 roku, fot. fotopolska.eu



Fot. 12. Stan fryzu portretowego w 1944 roku, fot. Maciej Przykowski

Firma Kunowskiego – przedsiębiorcy zatrudniającego kilku pracowników [...], uratowała w czasie okupacji m.in. salę portretową na zamku kieleckim, zamalowując umiejętnie, nie niszcząc, znajdujące się w niej portrety biskupów i freski. Na co się narażali wiadomo tylko tym, co przeżyli okupację. Niemcy bowiem żądali zniszczenia i zeskrobania wszystkich ścian<sup>17</sup>.

Zachowała się fotografia dokumentująca fragment fryzu w omawianym czasie (fot. 12). Ciemne i białe podkreślenia widoczne na portretach przy analizie zdjęcia w powiększeniu okazują się retuszami negatywu.

W latach 1950–1959 miała miejsce konserwacja malowideł prowadzona przez Józefa Strojnego. Zostały usunięte przemalowania XX-wieczne (Czarneckiego), na ścianie zachodniej i obramienia portretów (fot. 5 i 13). Wizerunki oszczędzono – uznając je za niezachowane w warstwie oryginalnej. Również według dzisiejszego rozpoznania stan zachowania oryginału oceniamy na około 5%, potwierdzając słuszność pozostawienia przenikających się nawarstwień na portretach. Zwłaszcza że duże zastrzeżenia budzi zaobserwowany sposób usuwania wtórnych nawarstwień – w tych rejonach widoczne są zacięcia po zdzieranej ostrym nożem malaturze. Nie jest możliwe jednak potwierdzenie, czy powstały podczas omawianej konserwacji, czy podczas przygotowania ściany pod nową kompozycję.

Pracownia Konserwacji Zabytków w Krakowie kontynuowała prace w latach 1965–1967. Według zapisów w dokumentacjach usunięto wówczas kolejne zidentyfikowane nawarstwienia. Pozostawiono jedynie XVIII-wieczne herby, inskrypcje na górnych portretach i świadki portretów z 1660 roku. Podklejono odspojenia tynków, uzupełniono powierzchnię kitami, scalono ubytki kolorystyczne kreską,

<sup>17</sup> *Opowieść o ojcu. Portret H. Czarneckiego widziany oczyma córki – Wandy Czarneckiej*, „Przedświt” 1985–1986, nr 10, s. 8.

a w dolnym rzędzie płamą. Ta interpretacja dekoracji Izby Stołowej Górnej przetrwała do XXI wieku (fot. 14).

W 1971 roku uchwałą Wojewódzkiej Rady Narodowej zespół pałacowy wraz z przynależnymi budynkami przekazano Muzeum Świętokrzyskiemu w Kielcach, które w 1975 roku podniesiono do rangi Muzeum Narodowego. Przejęło ono obowiązki gospodarza, monitorując stan zachowania malowideł.

Kolejna konserwacja polichromii prowadzona przez Pracownię Konserwacji Zabytków w Kielcach w 1979 roku pod kierunkiem Lucjany Młyńskiej dotyczyła głównie bezpośrednio obszarów podstropowych pękających pod naciskiem belek. Wykonano również w niezbędnym zakresie iniekcje, kity, uzupełniono punktowanie.



Kielce lata 1960 foto Andrzej Wyczałkowski

Fot. 13. Prace konserwatorskie ok. 1960 roku,  
fot. Andrzej Wyczałkowski



Fot. 14. Wygląd Izby Stołowej Górnej po konserwacji w latach 1965–1967, fot. fotopolska.eu

W latach **2020–2021** podjęto prace konserwatorskie prowadzone przez firmę Secco – Krzysztof Opiłło<sup>18</sup>.

### **Budowa techniczna**

Aktualizacja rozpoznania budowy technicznej polichromii była jednym z kluczowych założeń podjęcia niedawno zakończonych działań, gdyż od czasów poprzednich konserwacji nastąpił ogromny rozwój metod instrumentalnej identyfikacji pierwiastków i związków organicznych.

<sup>18</sup> Zespół konserwatorski wymieniony został w przypisie 4. W pracach wspierała go Komisja Konserwatorska: ze strony Muzeum Narodowego w Kielcach: Główny Konserwator – Małgorzata Misztal, Zastępca Dyrektora do Spraw Naukowych – Joanna Kaczmarczyk oraz Daria Dyktyńska, inspektorzy Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków: Świętokrzyski Wojewódzki Konserwator Zabytków – Anna Żak, inspektorzy Zbigniew Wojtasik, Emilia Górecka, konsultanci zewnętrzni: prof. Robert Rogal i Sylwia Svorová Pawełkowicz.

W artykule podsumowano i zaktualizowano wyniki wszystkich badań prowadzonych dotychczas przy obiekcie<sup>19</sup>. Już od 1965 roku zagmatwaną budowę stratygraficzną polichromii rozczytywano, posiłkując się analizami chemicznymi.

Rozpoznanie stratygrafii nie było łatwym zadaniem. Już w poprzednich dokumentacjach konserwatorzy skarżyli się, że nie było możliwe pobranie próbek zawierających wszystkie warstwy technologiczne.

Fryz XVII-wieczny namalowany został na pierwotnym tynku, analogicznym, jak w pozostałych salach pałacu, zaprawa jest dwuwarstwowa z charakterystycznymi dużymi grudkami wapna. Występuje on w całym pomieszczeniu, narożniki przy oknach były sfazowane podobnie jak belki podstropowe i filary w loggii wejściowej. Jest to w głównej mierze zaprawa wapienno-piaskowa *arriciato* oraz leżące na niej cienkie, gładkie *intonacco*. Warstwa spodnia, o grubości od 2 do 3 cm, ma lekko żółtawe zabarwienie i oprócz piasku o ziarnach od 0,08 do 0,3 mm widoczne są w jej przekroju nieroztarte grudki wapna oraz drobne czarne cząstki. Warstwa górna jest drobniejsza.

Badania składu *intonacca* z 1965 roku<sup>20</sup> wykazały, że w jego skład wchodzi: wapno, mielony wapień lub mączka wapienna i niewielka domieszka gipsu, ponadto białko wchodzące w skład niskoprocentowego kleju glutynowego oraz pigment ugrowy. Powierzchnię wygładzono na mokro. Zaobserwowano również ślady odcisnięcia w mokrej zaprawie zarysów pierwotnej kompozycji. Tylko na ścianie zachodniej w obrębie scen historycznych dostrzec można rysunek – szkic o kolorystyce brunatno-czerwonej (fot. 15). Przeprowadzone badania identyfikacyjne wykluczyły możliwość pierwotnego opracowania w technice *al fresco*.

W próbkach warstwy malarskiej portretów i kompozycji zidentyfikowano olej i białko glutynowe oraz białko jaja, wskazujące na spoiwo emulsyjne, natomiast w obramieniach portretów spoiwo wapienne z domieszkami związków białkowych, wskazujące na zastosowanie kazeiny wapiennej. Najprawdopodobniej więc użyto odmiennych technik malarskich. Należy jednak pamiętać, iż stopień zachowania warstw pierwotnych był bardzo słaby, a przemalowania powodowały wnikanie nowego spoiwa w chłonne podłoże – co może przekłamywać wyniki.

<sup>19</sup> Poza badaniami związanymi z konserwacją obiektu malowidła zostały udostępnione do badań nieniszczących związanych z projektem *Od złoza do palety malarza: pozyskiwanie i szlaki handlowe azurytu, malachitu i smalty na obecnym terytorium Polski (XVI–XVIII w.)* S. Svorová Pawełkowicz, B. Wagner, Z. Żukowska, *Paleta malarska dekoracji Drugiego Pokoju Prałatów oraz Izby Stołowej Górnej Dawnego Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2020, t. 35, s. 311–331.

<sup>20</sup> Dokumentacja konserwatorska z 1965 roku, dokumentacja technologiczna, s. 6.



Fot. 15. Fragment sceny na ścianie nadokiennej. Czytelne umiejscowienie XVIII-wiecznych portretów, fot. Agata Malik-Ptaszyńska

Wśród pigmentów zidentyfikowano: biel wapienną i ołowiową, żółcień cynowo-ołowiową, żółcień neapolitańską, mastykot, ochry w różnych odcieniach i umbre, minię, hydroksypatyt, naturalną zieleń malachitową, naturalny gruboziarnisty azuryt, czerwień żelazową, czerń – węglową i roślinną.

Pejzaże malowane są swobodnie, sceny figuralne precyzyjnie, bardziej tłusto. Nikły stan zachowania oryginału nie daje podstaw do badań porównawczych stylistyki polichromii z innymi dekoracjami pałacu, a zwłaszcza z plafonami przypisanymi artystom związanym z Dolabellą.

Przemalowania wykonano w większości w technice olejnej. Z przekazów archiwalnych wiemy o usuniętych wcześniej przemalówkach klejowych<sup>21</sup>.

Podłożem dla portretów pędzla Aleksandra Rycerskiego jest wygładzony gips bez wypełniaczy (1–10 mm) położony na starszej zaprawie wapienno-piaskowej. Wizerunki wykonane zostały w technice olejnej na brunatno-czerwonej olejnym podkładzie. Niemal monochromatyczne brunatno-czarne podmalowanie nadbudowano plamami kolorystycznymi, stosując pełną, lecz stonowaną gamę. Światła uzyskano, kładąc farbę impastowo, w półtonach wykorzystując brunatny ton

<sup>21</sup> Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, zespół KRSW, sygn. 6499, k. 185.

podkładu. Połysk powierzchni ujednoczony był werniksem. Wizerunki biskupów powtarzają charakterystyczne portrety namalowanych hierarchów.

Badania dotyczące dolnego rzędu portretów autorstwa Rycerskiego pokrywają się z wiedzą archiwalną na temat ich technologii i można uznać je za w pełni wystarczające. Stwierdzono zaprawę spoistą, twardą, o drobnym wypełniaczu mineralnym w postaci piasku rzeczynego. Proporcje piasku i innych wypełniaczy do wapna wynoszą 1,5 : 1. Wykryto duży procent siarczanu wapnia i związki żelaza. Bezpośrednio pod warstwą malarską zaprawa ma zabarwienie żółte, sięga 1,5 mm w głąb, zawiera gips bez wypełniaczy. W warstwie czerwono-brunatnego gruntu stwierdzono brunatną glinę żelazową i spoiwo olejne. Warstwa malarska wykonana jest w technice olejnej przy użyciu powszechnie dostępnych w tym czasie pigmentów.

Duże obszary na powierzchni portali leżą na wtórnych uzupełnieniach tynku. Naturalne pigmenty ziemne: ugry, czerwienie żelazowe, czernie nie są pomocne w datowaniu. Konieczne jest dalsze pogłębienie kwerendy archiwalnej.

## Konserwacja

Podstawowym celem bieżących prac konserwatorskich było przedłużenie trwałości technicznej polichromii, a także prawidłowa interpretacja i ucztylnienie formy malarskiej kompozycji w oparciu o szereg analiz konserwatorskich i laboratoryjnych. Ważnym aspektem działań było również jak najszersze rozpoznanie technologii wykonania i stanu zachowania obiektu z wykorzystaniem nowoczesnych metod badawczych, przeprowadzonych *in situ*, o czym już nadmieniono powyżej.

Jak już wspomniano, polichromie w swej historii były wielokrotnie przemalowywane, ale również poddawane pracom konserwatorskim, które miały na celu powrót do eksponowana pierwotnych założeń estetycznych. W efekcie zastana kompozycja jest sumą wielu nawarstwień o bardzo niejednorodnej stratygrafii. Od czasu ostatniej gruntownej konserwacji przeprowadzonej pół wieku temu zaszedł już szereg zmian optycznych, a użyte wówczas materiały zestarzały się. Wątpliwości natury estetycznej i interpretacyjnej budziło odczytanie formy kartuszy i girland bezpośrednio pod stropem, gdyż odbiegały znacząco od wzorców historycznych, a „nowoczesna” forma elementów roślinnych była mało przekonująca.

Szczególnie ważna była próba pełniejszego odczytania ikonografii fryzu ściany nadokiennej, aby w trakcie prowadzonych działań nie zatracić relikwów dawnych

pigmentów i spoiw mogących ułatwić ich rozpoznanie. Wstępnie zakładano, iż trudny może być również etap podklejania odspojen tynku, ze względu na głuchy odgłos uzyskiwany w wielu miejscach, badanych metodą akustyczną – podczas poprzednich konserwacji w dość rozległym zakresie wykonywano iniekcje różnymi metodami, co sugerowało powtarzanie się problemu.

### **Malowidła z XVII wieku**

Wykonano próby rozpoznania zakresu odspojen metodą akustyczną i termowizyjną na wymienionych ścianach oraz w pobliżu portali. Na podstawie badań z użyciem kamery termowizyjnej w zestawieniu z metodą akustyczną stwierdzono, iż miejsca odspojen tynku nie pokrywają się z obszarami, na których wykonano iniekcje w ramach poprzednich prac konserwatorskich, o których informacje zawierał zachowany materiał fotograficzny oraz dostrzegalne na obiekcie zaślepione otwory po nawiertach.

Przeprowadzono również analizę powierzchni malowideł w świetle UV oraz w podczerwieni ze szczególnym uwzględnieniem scen na ścianie zachodniej, które obecnie poza niewielkimi fragmentami są nieczytelne. Zgodnie ze wskazaniem komisji konserwatorskiej poszerzono analizy optyczne o metodę obrazowania multispektralnego, którymi objęto sceny batalistyczne na ścianie zachodniej. Jest to nieinwazyjna metoda badawcza, stosowana m.in. w kryminalistyce, polegająca na rejestracji obrazu tego samego fragmentu w zakresie światła widzialnego, a także dalekiej i bliskiej podczerwieni oraz ultrafioletu. Przy pomocy programu komputerowego obrazy nakłada się na siebie lub odejmuje w różnych kombinacjach, co pozwala odczytać sygnały maskowane przez poszczególne długości fal. Dzięki tej metodzie odczytano więcej szczegółów na niektórych scenach, co wydatnie pomogło w interpretacji zachowanych śladów.

Badania termowizyjne polegały na badaniu rozkładu temperatury podczas stygnięcia ścian nagranych promiennikami podczerwieni. Różne materiały użyte do konstrukcji murów i tynków, wprowadzone spoiwa iniekcyjne, a także powietrze w odspojeniach tracą temperaturę z różną prędkością. Rejestracja widma rozkładu temperatur pozwala na stwierdzenie nieregularności budowy i może być pomocna w jej interpretacji.

Po wstępnym odkurzeniu polichromii miękkim pędzlem całość oczyszczono z brudu profesjonalnymi gąbkami i miękkimi gumkami syntetycznymi. Następnie domywano powierzchnię wacikami zwilżonymi wodą destylowaną lub wodą z dodatkiem detergentu niejonowego. Każdorazowo obszary, na które działało roztworem detergentu, neutralizowano wodą destylowaną, a na tłusto, olejno

Fot. 16. Jan Rzeszowski w trakcie  
oczyszczania, fot. Agata  
Malik-Ptaszyńska



malowanych powierzchniach również terpentyną. Starano się oczyścić polichromię z brudu oraz usunąć nieestetyczne punktowania i retusze zniekształcające wyraźnie formę. Używano również mieszanin rozpuszczalników dobieranych na podstawie prób. Podczas usuwania przemalowań potwierdzono, iż pierwotna warstwa malarska pocztu biskupów zachowana jest w nikłym procencie i jedynym słusznym działaniem jest utrzymanie późniejszych retuszy z usunięciem tylko ewidentnie nieprawidłowych (fot. 16).

Po obu stronach herbu Wazów na ścianie zachodniej wykonano rozległe odkrywki, odsłonięto częściowo zamalowane girlandy z XVII wieku, co potwierdziło tezę o nieprawidłowo zinterpretowanej ich formie nad portretami (zob. fot. 4). Poszukując pierwotnej formy tej dekoracji, w toku dalszych działań usunięto retusze na fragmentach najlepiej zachowanych pozostałych girland, a także posiłkowano się analogicznymi motywami z belek stropowych. Nieco poniżej girland odnaleziono niewielkie fragmenty dwóch portretów z 1660 roku biskupów Trzebieckiego i Gembickiego.

Pomimo zapewnień poprzednich konserwatorów, że usunięte zostały wtórne nawarstwienia z polichromii, w wielu miejscach nadal one występują, świadcząc



Fot. 17. Kartusz pod portretem Samuela Maciejowskiego – stan przed konserwacją, fot. Agata Malik-Ptaszyńska

o złożonej historii obiektu. Widoczne jest to w bezpośrednim kontakcie z malowidłami, zwłaszcza w partii herbów i inskrypcji. Przy przedstawieniu biskupa Maciejowskiego doliczono się kilku nawarstwień nieco przesuniętych względem siebie powtórzenia jego nazwiska (fot. 17). Pozostawiono również plakiety nienależące do warstwy XVIII-wiecznej, nakładające się częściowo na rekonstruowane kartusze i girlandę. Dla wizytujących pomieszczenie niuanse te nie są zauważalne i nie przeszkadzają w odbiorze dekoracji, zdecydowano więc o pozostawieniu nawarstwień.

Na całym obszarze polichromii usunięto nieszczelne, osypujące się bądź niewłaściwie opracowane kity. Część z tych, które miały nieprawidłową fakturę, ale posiadały dobre parametry techniczne, opracowano przy pomocy papieru ściernego, a także z użyciem masy szpachlowej w celu zniwelowania nierówności.

W miejscach dających głuchy odgłos przy badaniu metodą akustyczną wykonano iniekcje podtynkowe mikrowapnem hydraulicznym<sup>22</sup>.

Wykonano uzupełnienia ubytków tynku. Wielkość uzupełnień i stan podłoża wymusił zastosowanie różnych rozwiązań. Głębsze uszkodzenia wypełniono

<sup>22</sup> Metodyka opisana w dokumentacji konserwatorskiej.

zaprawą wapienno-piaskową, płytsze ubytki masą z wapna dyspergowanego. Na przetłuszczonych powierzchniach zastosowano szpachlówkę charakteryzującą się lepszą przyczepnością. Przed wykonywaniem uzupełnień mineralnych każdorazowo powierzchnię opracowywaną zwilżano lokalnie wodą, w celu zapewnienia lepszych warunków wiązania i przyczepności (fot. 18).

Nie zaobserwowano pudrowania się warstw. Liczne przemaalówki charakteryzowały się dużą zawartością spoiwa, szczególnie zaś pochodzące z XIX wieku autorstwa Rycerskiego, które spowodowało przesączenie wapiennych warstw olejami. Całą polichromia nie wymagała zatem utrwalenia, jednakże zdecydowano się na użycie roztworu środków konsolidujących lokalnie w partiach wyjąłowanych w wyniku stosowania silnych rozpuszczalników. Impregnat aplikowano pędzlem.

Wykonano konserwację estetyczną z częściową rekonstrukcją XVII-wiecznej polichromii, stosując pionową kreskę. Użyto farb sporządzonych z pigmentów suchych i roztworu żywicy. Nowe, jasne kity podmalowano, lawując, aby uzyskać kolor oryginalnego tynku (fot. 19).

Zgodnie z ustaleniami, podejmowanymi w trakcie komisji konserwatorskich, zrekonstruowano girlandy, kartusze, ramy i kolumny w górnej, starszej części fryzu.



Fot. 18. Fragment fryzu  
w trakcie uzupełniania  
ubytków podłoża,  
fot. Agata Malik-Ptaszyńska



Fot. 19. Fragment z portretem Jerzego Radziwiłła po konserwacji, fot. Krzysztof Opilko

Po nasyceniu kolorystyki ustalono, iż rytm owoców i wstęgi jest powtarzalny, kolorystyka centralnie umiejscowionego dużego owocu (arbuza?) naprzemienna: zielony-czerwony. Na ścianie zachodniej rozjaśniono szarość tła ze względu na słabe oświetlenie tych partii sali, wynikające z usytuowania okien (fot. 20).

Przy scalaniu scen na ścianie zachodniej posiłkowano się fotografiami w świetle IR oraz wydrukami analizy multispektralnej, na których znacznie wyraźniej widoczny był rysunek. Sporządzono kalki z formą przeniesioną ze ściany i uzupełniono ją, posiłkując się zdjęciami.



Fot. 20. Fragment fryzu na ścianie zachodniej po konserwacji, fot. Paweł Suchanek

Fot. 21. Fragment polichromii z XIX wieku w trakcie oczyszczania powierzchni, fot. Agata Malik-Ptaszyńska



Portrety autorstwa Rycerskiego oczyszczono z brudu, retuszy i grubych, pociemniałych werniksów. Usunięto mechanicznie źle zachowane kity (fot. 21).

Wykonano iniekcje podtynkowe metodą analogiczną do stosowanej przy polichromiach z XVII wieku. Badania metodą akustyczną dawały głuchy odgłos na dość rozległych obszarach, jednak mimo podejmowanych licznych prób podklejania nie udawało się odnaleźć pustych przestrzeni pomiędzy tynkiem a ścianą ani realnych rozwarstwień tynku, w które można by wprowadzić satysfakcjonującą ilość spoiwa. Uznano, iż pogłos może wynikać z oryginalnego nałożenia warstwy gipsu na zaprawę wapienno-piaskową.

Uzupełniono ubytki tynków analogicznie jak w powyższym rzędzie. Powierzchnię kitów starano się opracować tak, aby była zbliżona fakturą do oryginału (fot. 22).

Na wysokości dolnego rzędu portretów poszerzono odkrywki na ścianie północnej i wschodniej, w miejscach zamalowanych współczesną farbą emulsyjną, wraz z pozostałą powierzchnią monochromatycznej partii ścian. Stwierdzono, iż na ścianie północnej zachował się ślad pustej ramy, w narożniku zaś i na ścianie wschodniej obecne są jedynie warstwy szpachlówki gipsowej. Zdecydowano się uzupełnić na tych ścianach rytm ram, stosując uproszczoną ich formę, malowaną metodą lawowania. Ramy wykonano „łzej”, laserunkowo, wnętrza natomiast



Fot. 22. Fragment polichromii z XIX wieku w trakcie kitowania, fot. Agata Malik-Ptaszyńska

wypełniono kolorem zbliżonym do tła portretów Aleksandra Rycerskiego. Nie rekonstruowano rytmu pustych ram na ścianie południowej widocznych na rycinie z XIX wieku (por. fot. 8).

Przestrzeń z dolnym rzędem portretów zamknięto od dołu ciemnym paskiem. Olejne portrety dolnego rzędu pokryto warstwą werniksu damarowego matowego.

Prace przy iluzjonistycznych portalach przebiegały w analogiczny sposób (fot. 23). Oczyszczono całość obu malowideł z kurzu i brudu, usunięto chemicznie nieestetyczne przemalowania. Każdorazowo powierzchnie przemywane neutralizowano wodą destylowaną, a na tłusto malowanych powierzchniach terpentyną. Wykonano iniekcje podtynkowe, stosując spoiwa mineralne w wodzie, stopniowo zwiększając ich stężenie. Po uzupełnieniu ubytków tynku wykonano retusze metodą scalającą, stosując farby sporządzone z pigmentów suchych i roztworu analogicznie jak przy fryzie podstropowym. Zakres i intensywność punktowań była wypracowana w trakcie komisji konserwatorskich. Na spotkaniach ustalono, że drzwi zostaną wzbogacone o malowane klamki – gałki, wzorowane na występujących w całym pałacu. Ustalono również, że ze względów praktycznych zostaną pozostawione listwy przyścienne osłaniające dolną krawędź iluzjonistycznych portali.

Fot. 23. Portal na ścianie północnej –  
stan przed konserwacją,  
fot. Paweł Suchanek



Zakonserwowane powierzchnie profilaktycznie spryskano środkiem biobójczym.

Po zakończeniu prac przy polichromiach ściennych Muzeum udało się wygospodarować środki na przeprowadzenie prac przy scaleniu konserwatorskim monochromatycznego wymalowania dolnej partii ścian. Po usunięciu bardzo słabo przylegających szpachli uzupełniono pęknięcia tynku i niewielkie ubytki powierzchni. Konieczne było ujednoczenie struktury wypraw i kitów z różnych okresów przy pomocy szpachli. Scalenie malarskie wykonano farbami krzemianowymi, rozwibrowując kropką kolor w kilku zbliżonych odcieniach jasnej, ciepłej, szarości. Takie opracowanie wpasowało się w rozległe punktowania na iluzjonistycznych portalach i fryzie.

Po konserwacji polichromia jest rozjaśniona, bardziej czytelna, w partii XIX-wiecznej zrekonstruowano ciągłość kompozycji na ścianach północnej i wschodniej, uzupełniając podziały architektoniczne w narożnikach pomieszczenia (fot. 24). Najbardziej znaczące zmiany zaszły na ścianie nadokiennej, gdyż udało się częściowo zrekonstruować pierwotne kompozycje. W pierwszej scenie od lewej strony uczyniono rysunek sylwetek rycerzy na koniach oraz piechoty przypominającej hajduków węgierskich z rolki sztokholmskiej. W budowli usytuowanej



Fot. 24. Widok na Izbę Stołową Górną – stan po konserwacji, fot. Paweł Suchanek

w górnym lewym rogu kadru odczytano przebieg murów obronnych z długim mostem wiodącym do zabudowań, wśród których wyróżnia się jednowieżowy kościół z murem obronnym i prowadzącym do niego mostem. W kolejnym przedstawieniu udało się ucytelnic sylwetkę jeźdźca na koniu. W następnej odczytano kształt dwóch namiotów, a drobne zielone wysepki kolorów połączono w plamę pejzażu. W scenie czwartej doprecyzowano formę zbroi rycerza z wyraźnym nakolannikiem, tarczą, szyszakiem na głowie i długą kopią. W kolejnej zarys zamku i jeźdźców na koniach. W ich odzieży dostrzec można było peleryny, folgowane nabiodrki, trudne do zinterpretowania nakrycie głowy. W ostatniej uwidoczniły się dwa zaprzęgi konne ciągnące dwukołowe wozy, którymi przewożono armaty. Bezpośrednio pod stropem belkowym wokół całej sali odtworzono ciąg fryzu, na który składają się ułożone naprzemiennie kartusze i girlandy w formie owocowych festonów, a pomiędzy nimi rytmicznie rozmieszczone nad kolumnkami rauty, które uplastyczniono, nadając im iluzjonistycznie malowane szlify. Zarówno w górnym, jak i dolnym rzędzie przywrócone zostało iluzjonistycznie malowane profilowanie ram. Girlandy zrekonstruowane pod stropem mają formę zawieszonych na górnym pasie festonów wypełnionych owocami, analogiczną do dekoracji belek stropowych. Kartusze uzyskały klasyczną formę z wywinięciami rollwerkowymi na górze i na dolnej krawędzi. W każdym znajduje się czerwona

owalna plakieta. Na ścianie południowej pozostawiono również XIX-wieczne plakiety z fragmentami napisów, których nie zrekonstruowano.

W kompozycji portretów XIX-wiecznych na podstawie analizy fotografii archiwalnych przesunięto pas zamykający ją od dołu do poziomu poniżej tabliczek z napisami. Zachowano relikty iluzjonistycznego gzymsu portalu namalowanego na ścianie północnej po relokalizacji oryginalnego. Ślady te nie przeszkadzają w odbiorze estetycznej całości.

Prace konserwatorskie potwierdziły, że pierwotna dekoracja fryzu podstropowego nosła ogromne bogactwo treści i była niezwykle dekoracyjna. Nawet geometryczne podziały, takie jak obramienia wokół okien, wzbogacały motywy ornamentalne, dziś już niemożliwe do odczytania.

## Bibliografia

- Adamczyk J.L., *Wzgórze Zamkowe w Kielcach*, Kielce 1991.
- Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, zespół KRSW, sygn. 6499, k. 185.
- Czyżewski K., Walczak M., *Portrety biskupów krakowskich w okresie nowożytnym. Zagadnienie funkcji*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 4: *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2005, s. 203–247.
- Dawny Pałac Biskupów Krakowskich, Izba Stołowa Górna, malowidła ścienne, fryz portretowy XVII w. i malowane portale, fryz portretowy autorstwa Aleksandra Rycerskiego lata 1861–1863*, [dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich], oprac. A. Malik-Ptaszyńska, B. Opiłło, Kraków 2021, mps.
- Dzienniki konserwatorskie Andrzeja Olesia 1928–1929, 1935–1936, 1941–1945*, oprac. O. Dyba, M.D. Jasińska, Kraków 2007.
- Kramiszewska A., *Galeria portretowa w pałacu biskupów krakowskich w Kielcach*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, t. 47, s. 75–102.
- Svorová Pawełkowicz S., Wagner B., Kotowski J., Żukowska G.Z., Gołębiowska B., Siuda R., Jokubauskas P., *Antimony and Nickel Impurities in Blue and Green Copper Pigments*, „Minerals” 2021, nr 11, s. 12–36.
- Svorová Pawełkowicz S., Wagner B., Żukowska Z., *Paleta malarska dekoracji Drugiego Pokoju Prałatów oraz Izby Stołowej Górnej Dawnego Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2020, t. 35, s. 311–331.

