

MALOWIDŁA FRESKOWE W KOŚCIELE PARAFIALNYM W KLESZTOWIE

Kościół w Klesztowie — wsi położonej w południowo-wschodniej części powiatu chełmskiego, pod wezw. Wniebowzięcia Najśw. Maryi P. nie posiadał dotąd opracowania naukowego, a nawet i popularnego. Zagrzebany w mało dostępnym zakątku powiatu, obiekt ten i pod względem informacji dokumentarnej stwarza dla badacza wielkie trudności. Z rachunków kościelnych, Księgi wizytacji biskupiej i dziekańskiej pozostały tylko luźne karty zniszczone i porozrzucane. Archiwum Kurii Biskupiej w Lublinie posiada tylko część aktów parafii Klesztów od r. 1917 do 1937, z których jednak można wydobyć garść wiadomości o dziejach kościoła. Źródłem też będzie dla nas i *Kronika kościoła*, protokoły zebrań, księga wizytacyj biskupich, taca kościelna i najdokładniejsze wydatki związane z potrzebami kościoła w Klesztowie, o której w skrócie wspomnieliśmy wyżej. Dochożą do tego akta parafii Kunów (1820—1927) w Arch. Kurii Biskupiej w Lublinie i *Kronika kościoła* pod wezwaniem *Rozesłania Apostołów* w Chełmie, znajdująca się w Archiwum parafialnym przy tym kościele, której autorem jest Leon Kosior. Z pozycji bibliograficznych należy podać jedną: Ksawery Piwocki, *Kronika konserwatorska* w „Pamiętniku Lubelskim”, t. II za lata 1931, 1937. Lublin 1937, s. 308.

Do zawartych w archiwach wiadomości o kościele dodać jeszcze można, niewiedomo na jakim źródle opartą, notatkę, z którą spotykamy się kilkakrotnie, że autorem malowideł klesztowskich był Józef Majer.

Dzieje malowideł klesztowskich wiążą się ściśle z historią kościoła i uzależnione są od szeregu wypadków historycznych oraz zmian politycznych na ziemi chełmskiej. Ciągłe bowiem walki religijne i ciągłe przejmowanie kościoła w Klesztowie raz przez katolików, drugi raz przez unitów, to znowu prawosławnych za-

cierały pierwotny charakter kościoła i przyczyniły się do znacznego zniszczenia malowideł, którymi przyozdobiono świątynię zaraz po jej wybudowaniu.

Zgodnie ze źródłami rękopiśmiennymi kościółek w Klesztowie został wybudowany staraniem miejscowego dziedzica Węglińskiego i już dnia 13 listopada 1773 r. został poświęcony i konsekrowany przez ks. biskupa Maksymiliana Ryłło, o czym świadczyć może napis na łuku tęczowym od strony nawy. Kościół miał na początku charakter kaplicy dworskiej i służył kultowi rzymskokatolickiemu. W r. 1831 Węgliński wyjeżdża z Klesztowa, a nowonabywca odstąpił kaplicę ludności unickiej. W 1875 r. (po kasacie Unii) świątynia ta przeszła w posiadanie prawosławnych i została przerobiona na cerkiew. Od r. 1915 przez dwa lata kościół stał pustką. W 1917 r., za staraniem Stanisława Tittenbruna oraz mieszkańców Klesztowa i innych wsi okolicznych świątynia na nowo powróciła do katolików i dn. 7 listopada tegoż roku uroczystie poświęcona została przez ks. Wincentego Hartmana, ówczesnego dziekana chełmskiego. W r. 1919 przywrócono w Klesztowie parafię rzymsko-katolicką. W związku z tymi wydarzeniami kościółek został odrestaurowany. W czasie, gdy kaplica służyła jako cerkiew, zdobiące ją freski zostały pobielone wapnem, a reszty zniszczenia dopełniło to, że stara dachówka na kościele uległa zlasowaniu, co spowodowało zaciekanie. Na skutek zaniedbania popękały ściany kościoła i sklepienie oraz wdarł się grzyb, który zniszczył poważnie malowidła, a tynk pod nimi zmurszał i poodpadał. W 1927 r. freski zostały gruntownie odrestaurowane przez artystę malarza z Krakowa Władysława Korpale. Odnowiono malowidła po raz drugi zniszczone przez uderzenie pioruna w dn. 10 sierpnia 1934 r., a następnie przez działania wojenne w 1941 r. Uszkodzone pociskami, wymagają odświeżenia i załatania tynków.

Kościół w Klesztowie murowany z cegły, składa się z nawy na planie prostokąta o wym. 22,11 × 9,70 m, przeszło dwukrotnie węższego prezbiterium i kruchty na osi od strony wejściowej. Malowidła pokrywają ściany i sklepienie (kolebka z lunetami)

nawy, ściany i sklepienia prezbiterium oraz sklepienie kruchty. Wewnętrzne wymiary nawy: 8,40 × 7,40 m.

Na całą tę dekorację składa się szereg motywów architektonicznych, przy pomocy których malarz ukształtował ściany kościoła oraz z kilku scen figuralnych, stanowiących właściwy efekt dekoracyjny, umieszczonych na sklepieniach i tuż pod nim na ścianach. Architekturę ze scenami figuralnymi wiążą w harmonijną całość luźno rozrzucone motywy ornamentacyjne. Motywy



Klesztów. Kościół, fresk. Fot. B. Lipiec.

architektoniczne zdobią ściany boczne nawy i prezbiterium, a następnie przechodzą na sklepienie, gdzie tworzą ramę dla sceny figuralnej. Na bocznych partiach ściany tęczowej, po obu stronach łuku tęczowego namalowane są dwa ołtarze z obrazami wewnątrz ram, a nad łukiem całą szerokość ściany tęczowej zajmuje scena, przedstawiająca wręczenie kluczy św. Piotrowi. Zwieńcze-

nie architektury malowanej nawy stanowi balustrada, jak gdyby obiegająca naokoło otwór o zarysie zbliżonym do prostąkąta, wypełniony sceną Wniebowzięcia Najśw. Maryi P.

Architektura malowana bocznych ścian nawy zjawia się w postaci trzech (na każdej ścianie) grup kolumn, dźwigających fragmenty belkowania, z którego wyżej wyrasta architektura sklepienia. Między skrajnymi grupami kolumn a oknami widzimy namalowane płytkie wnęki-panneau, na których występują stylizowane kompozycje kwiatowo-muszlowe. Nad tymi płycinami, na tle obłoków — cztery postacie, przedstawiające śś. apostołów. Rozwijająca się w otworze iluzyjnym scena Wniebowzięcia Najśw. Maryi Panny dzieli się na dwie grupy. Jedną tworzą stojący za balustradą apostołowie, z których jeden wskazuje ręką w niebo. Drugą grupę tworzy postać Matki Boskiej, unosząca się na obłokach oraz kilku aniołów, większych i mniejszych i uskrzydłonych główek cherubinów otaczających postać Maryi. Malowane na ścianie tęczowej ołtarze składają się każdy z obrazu w ramce i bogatego obramienia architektoniczno-ornamentacyjnego. Obrazy w ołtarzach przedstawiają — jeden świętego starca z Dzieciątkiem Jezus na ręku, drugi obraz „Miłosierdzia Bożego”.

Scena na ścianie tęczowej, zajmująca całą górną część ściany, przedstawia Wręczenie przez Chrystusa kluczy św. Piotrowi. Akcja rozgrywa się między dwoma fragmentami kolumn. Głębsze zamknięcie perspektywy tworzy pejzaż, wyobrażający w lewym rogu obrazu górę pokrytą drzewami i rozciągające się w głębi obłoki. W prawym rogu obrazu fragment architektoniczny przedstawia jakiś bliżej nieokreślony element, może balustradę, obok której siedzi postać starca. Nad jego głową zawieszona jest kotara, ukazująca w głębi krajobraz. Ośrodek kompozycji stanowi postać Chrystusa, zwróconego profilem do widza, naturalnej wielkości, przekazującego klucze św. Piotrowi, który klęczy na lewym kolanie. Za św. Piotrem siedzi inny starzec, na tle kotary, która wypełnia róg obrazu i sięga fragmentu kolumny stojącej poza Chrystusem. Druga kolumna, umieszczona przed

postać Chrystusa, widoczna jest tylko fragmentarycznie. Drugi róg obrazu wypełnia góra o spadzistym zboczu, pokrytym zielenią w różnych odcieniach. Głębsze zamknięcie perspektywy tworzą obłoki.

Na przeciwległej tej ścianie nawy, półkoliście zakreślone jej pole zajmuje inna kompozycja figuralna. Akcja tej sceny rozgrywa się na tle różowo-błękitnej barwy obłoków i zieleni trawy. Środek szczytowego pola ściany zajmuje otwór okienny. Po obydwu jego bokach widzimy dwie postacie. Po stronie epistoły spływa z obłoków uskrzydłona, naturalnej wielkości postać. Po drugiej stronie, nieco niżej, tuż nad balustradą chóru widoczna jest klęcząca na zielonej trawie postać starca, obróconego profilem do widza a twarzą do zjawiającego się anioła.

Ściany boczne prezbiterium pokrywają iluzyjne fragmenty architektury, naśladujące okna i drzwi. Dopełniają tej dekoracji malarskiej pilastry, umieszczone w czterech miejscach, po dwa na obu ścianach, naprzeciwko siebie. Na tak ozdobionych ścianach, zakończonych od góry łukami, rozciąga się krzyżowe sklepienie z malowanymi pendentywami, które wypełniają ślimacznice. Na nich spoczywa gzyms obiegający sklepienie. Środek wypełnia figura Baranka w glorii, na tle nieba, na którym igrają aniołki. Malowidło to obliczone jest na patrzenie od strony ołtarza.

Wreszcie malowidło na krzyżowym sklepieniu kruchty wyobraża „Maryję w glorii”.

We freskach klesztowskich, które dopiero co opisaliśmy, zastosowane zostały następujące barwy: w architekturze — biały, kremowy, złoto-żółty, zielono-niebieski, zielony, zgniło-zielony, srebrzysto-szary, czarno-szary, wiśniowy, brązowy, brązowy na podkładzie fioletowym; w ornamentach — bioło-szary, seledynowy, brązowo-zielony (względnie zielono-brązowy), zielony, czarno-zielony, brązowy; w krajobrazie — złocisto-szary, różowo-błękitny (obłoki), niebiesko-szary, niebiesko-beżowy (skała?), zielony; w kwiatkach — różne barwy, obok zielonych liści; figury ludzkie przedstawione są w barwach mniej więcej naturalnych, w strojach zaś, jak i w namalowanych kotarach widzimy nastę-

pujące barwy: biały, różowo-biały, śnieżno-biały, biało-szarawy, szary, szafirowy, błękitny, zielony, różowy, żółty, brązowo-żółty, ceglasto-brązowy (brązowo-ceglasty), purporowy, szaro-granatowy, ciemno-zielony, brązowy, brązowo-fioletowy i fioletowy.

Malowidła zdobiące wnętrze kościoła w Klesztowie wykonane były techniką freskową. W 1927 r. przemaalowano te malowidła farbami klejowymi (chudą temperą), zacierając nieco ich charakter. Obecny stan zachowania, mimo pewnych przemaalowań i uszkodzeń, przedstawia się nie najgorzej. Ale gdzie niegdzie farba zupełnie zeszała, a na ścianach rysują się bezbarwne kontury. Nadto ściany i sklepienia pokrywa gruba warstwa kurzu i pajęczyn. Większe uszkodzenia są w nawie, szczególnie nad chórem muzycznym (pęknięcia). Malowidła pokrywające ściany i sklepienie prezbiterium są również zniszczone i częściowo zarte. Z całości malowideł klesztowskich najlepiej zachowana jest scena Wniebowzięcia N. M. P. na sklepieniu nawy.

Tematycznie freski klesztowskie nie zdają się być powiązane w jedną przemyślaną całość. Mamy tu tematykę zarówno symboliczną, jak historyczną, opartą na Ewangelii. Pod względem zarówno formalnym, jak i realizmu przedstawionych osób, krajobrazu czy przedmiotów obserwujemy pewną poprawność. Kolorystyka fresków oparta jest tu na działaniu najprostszych barw dopełniających, np. żółtej i niebieskiej, czerwonej i zielonej. W złożeniu poszczególnych plam barwnych przejawia się tendencja do harmonizowania całości. Skala barwna sprowadzona jest do działania kilku zasadniczych kolorów, takich jak: zielony, niebieski, ugier, powtarzające się w różnym natężeniu. Efektów świetlnych jest mało, światła — rozproszone. O użyciu barw w pewnych wypadkach decydujące znaczenie miały względy ikonograficzne lub realistyczne.

Stylistycznie freski w kościele klesztowskim zaliczyć należy do barokowych, przy czym obok cech tego stylu w malowidłach tych zaznacza się i duża domieszka elementów rokoka. Gromadka nagich puttów dookoła glorii „napełnia kompozycję rozgwarem beztroskiej wesołości, tak bardzo znamiennej dla epoki rokoka”

(Hornung Z.). Rokokowy charakter ma we freskach klesztowskich i ornament.

Freski w kościele klesztowskim podlegają zasięgom wpływów włoskich, a ściślej szkoły rzymsko-bolońskiej, ale raczej pośrednio — przez Morawy, Śląsk, a bliżej — Lwów. Dla fresków naszych najwięcej podobieństw znajdujemy jednak w pracach Majera, a przede wszystkim we freskach jego w katedrze lubelskiej i w kościele pod wezw. Rozesłania Apostołów w Chełmie. We wszystkich tych trzech dekoracjach malarskich występują cechy wspólne, widoczne w ogólnej kompozycji, gdzie ściany pokryte są malowaną architekturą i ornamentem, a sklepienia kompozycjami figuralnymi, przy czym sposób traktowania draperii, układ niektórych postaci wykazuje duże pokrewieństwo. Motywy dekoracyjne podobne, ale w Klesztowie wykonane są mniej dokładnie. Jednakowe jest i umieszczenie postaci czterech ewangelistów. Ale przy wspólnym wyrazie psychicznym i nastroju, ewangeliści z Klesztowa i Chełma są jednak różni. Sylwetki te łączy tylko ogólny układ, a czyni je odmiennymi: ułożenie nóg, rąk, symboli i ksiąg. W ogólnym układzie malowideł odczuwamy pewien rys wspólny, a wrażenie to podnosi gama barwna w ogólnym, srebrno-szarym tonie z ciepłymi plamami na sklepieniach. To samo robi jednakowa kompozycja, rysunek, technika, ogólny nastrój i tematyka zaczerpnięta z Pisma św.

W katedrze lubelskiej cechy wspólne znajdujemy w ogólnym układzie malowideł i w poszczególnych fragmentach scen figuralnych. Np. scena Wniebowzięcia N. M. P. na sklepieniu nawy w Klesztowie nawiązuje do „Przemienienia Pańskiego na górze Tabor” na drugim prześle sklepienia nawy głównej katedry lubelskiej. Obie te kompozycje oparte są o zasadę dwu przekątnych. Akcja obu scen rozgrywa się w dwu poziomach i w obu obrazach wyczuwa się taki sam rozkład mas po przekątnych, z dążnością do ich zrównoważenia. Także obłoki traktowane są podobnie zarówno w rysunku, jak i w gamie barwnej. Scena Przemienienia z katedry w Lublinie daje nam jeszcze inny szczegół do porównania. Akcja kompozycji rozgrywa się na tle

krajobrazu, który ukształtowaniem i potraktowaniem poszczególnych elementów (jak góra, pokrywająca ją zieleń drzew, palma stojąca na zboczu tej trójkątnej góry) przypomina pejzaż występujący w scenie wręczenia kluczy św. Piotrowi w Klesztowie. Dla scesy „Baranek w glorii” możemy znaleźć pokrewieństwo w scenie „Chrystus pośród dzieci”, umieszczonej na sklepieniu kaplicy w katedrze pierwszej od chóru po stronie epistoły. Igrające w obłokach nad głową Chrystusa putta przypominają radosne amorki z Klesztowa, występujące w podobnym układzie, a nawet spostrzegamy wspólne rysy twarzy.

Mimo tak bliskich momentów pokrewnych we freskach klesztowskich i w stwierdzonych dziełach Majera problem autorstwa fresków w Klesztowie nie jest jasny, co wynika przede wszystkim z ówczesnej organizacji pracy artystycznej. W pierwszym rzędzie o zbliżeniu malowideł klesztowskich do prac Majera mogły zdecydować istniejące w XVIII w., utwierdzone doświadczeniem prawidła, według których postępowali malarze. Abstrahując od tego założenia, nasuwa się inne przypuszczenie, że freski w Klesztowie, skromniejsze od przytoczonych wyżej prac w katedrze lubelskiej i w kościele Rozesłania Apostołów w Chełmie, mogą być dziełem uczniów Majera, albo po prostu naśladownictwem. Temu twierdzeniu przeczy jednak inny fakt. Wiadomą jest rzeczą, że malarstwo XVIII w. było na usługach magnatów i duchowieństwa. Majer jako malarz nadworny, a przy tym zakonnik, służył jednym i drugim. Nic też dziwnego, że Węgliński, fundator kaplicy w Klesztowie i kasztelan chełmski, mógł sobie upodobać freski Majera, a próżność mogła go nakłonić do sprowadzenia królewskiego malarza dla przyozdobienia swej kaplicy. Fakt, że freski w Klesztowie są skromniejsze, można tłumaczyć dwojako. Artysta musiał przystosować się do charakteru ustronnej wsi, gdzie mała kaplica nie wymagała bogatej dekoracji. Do tego dodać jeszcze można, że w czasie, kiedy wykonywano dekorację kaplicy, Majer był już starcem, a ten schyłkowy okres twórczości wykazuje przecież zwykle obniżenie wartości dzieła sztuki.

Za słusnością hipotezy, według której Majer był wykonawcą fresków w kościele klesztowskim, przemawiają także źródła rękopiśmienne, które kilkakrotnie informują, że kościółek w Klesztowie jest godny uwagi ze względu na cenne malowidła *al fresco*, jakimi przyozdobiony został jeszcze w XVIII w. przez słynnego malarza nadwornego Józefa Majera z czasów Augusta III, albo — że świątynia została przyozdobiona freskami przez Majera zdobniczego katedry lubelskiej i kościoła Rozesłania Apostołów w Chełmie*. O słusności powyższych wypowiedzi nie możemy jednak nic powiedzieć, nie wiadomo bowiem, na jakich źródłach są one oparte. K. Piwocki w III tomie „Pamiętnika Lubelskiego”, w dziale „Kronika konserwatorska”, na s. 308, pisze: „Malarz Korpala z Krakowa pokrył polichromią kościół zabytkowy w Krzczonowie, a co gorzej, „odnowił” zniszczone freski pędzla Józefa Majera w Klesztowie w powiecie chełmskim. Cenne malowidła znanego twórcy polichromii katedry lubelskiej i kościoła popijarskiego w Chełmie zostały wskutek tej nieumiejętnej restauracji bezpowrotnie zniszczone”.

Zarówno czas powstania malowideł klesztowskich, wykonanych o kilka lat później, niż lubelskie (1757) i chełmskie (1758), cechy formalne, związki kulturalne łączące Klesztów z Chełmem przez dziedzica Węglińskiego, jak i liczne wzmianki i wypowiedzi współczesne zdają się wykazywać, że autorem późnobarokowych fresków w kościele Wniebowzięcia Najśw. Marii P. w Klesztowie był Józef Majer*.

* Wiadomości archiwalne, przytoczone przez autorkę, są, niestety, pochodzenia bardzo niedawnego i jako potwierdzenie hipotezy nie mogą być brane pod uwagę. (Uwaga Redakcji).