

MALOWIDŁA ŚCIENNE W KOŚCIELE POPAULIŃSKIM WE WŁODAWIE

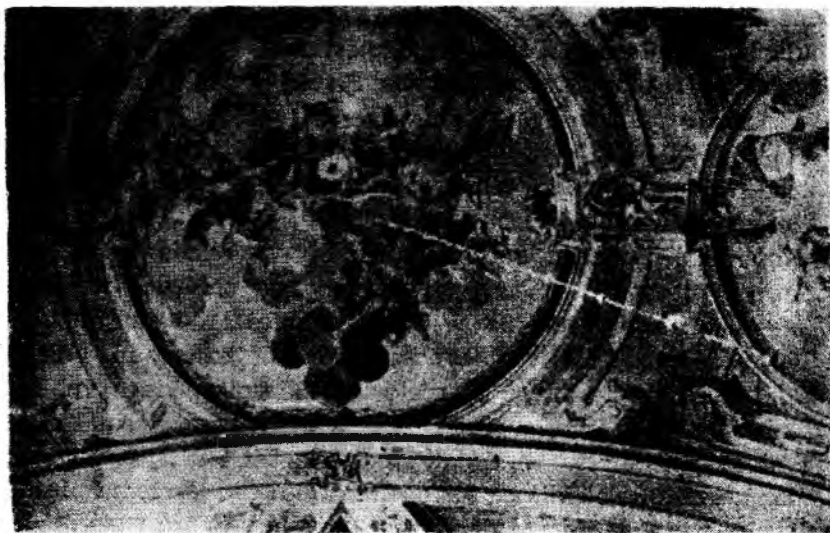
Malowidła ścienne, pokrywające ściany i sklepienia kościoła po-paulińskiego we Włodawie nie posiadały dotąd opracowania monograficznego. Pisali o nich: A. Wieniarski, *Włodawa i Różanka* („Bibl. Warsz.”, t. III. Warszawa 1860), F. Sobieszczański, *Kościół parafialny we Włodawie* („Tyg. Ilustr.”, 1871, nr 159), S. Chodyński, *Paulini w Polsce (Encyklop. Kościelna Nowodworskiego, t. XVIII., Warszawa 1892)*. Źródła epigraficzne na miejscu: inskrypcja nagrobna z r. 1863 na miedzianej tablicy na trumnie O. Dobrzeniewskiego, twórcy fresków w kościele oraz napis z r. 1904 nad głównym wejściem wewnątrz kościoła. Źródła archiwalnych dostarczają: Archiwum parafialne we Włodawie (A.P.W., Pamiętnik ks. Ludwika Romanowskiego z r. 1919, Inwentarz *Fundi Instructi* parafii Włodawa, 1924), Archiwum Klasztoru Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie (rkps bez tytułu, Nr tymcz. 77) oraz Państw. Instytut Sztuki w Warszawie (rkps: A. Kaczmarczyk, wypisy archiwalne dotyczące historii sztuki w Polsce XVIII/XIX w.). Przygodnie wspominają o freskach włodawskich E. Rastawiecki, w *Słowniku malarzów polskich...* (1857), J. Kołaczkowski i inni.

Kościół po-pauliński, obecnie parafialny we Włodawie, którego budowę rozpoczęto w 1719 r., wzniesiony po przerwie w latach 1741 — 1780, konsekrowany w 1786 r., należał do paulinów do r. 1863. Zdobiące kościół malowidła wykonane zostały m. 1784/85 przez braciśzka Antoniego Marcelego Dobrzeniewskiego vel Dobrzenieckiego, z zastrzeżeniem, że malowidła w prezbiterium mogą być nieco późniejsze. W drugiej połowie XIX w., jak pisze ks. Romanowski, „malowidła na ścianach i sklepieniu kurzem i pleśnią zostały pokryte, tak, iż odróżnić nie można było, nie znać nawet było, że w ogóle kościół był malowidłami przyozdobiony”. Ze

względu na ten stan ściany kościoła zostały pobielone wapnem. W 1903 r. odkrobano wapno ze ścian i odnowiono malowidło.

Kościół składa się z nawy na planie wydłużonego ośmioboku, prostokątnie zamkniętego prezbiterium, trzech ramion na osiach nawy, mieszczących jedna — chór muzyczny, a dwie inne — kaplice, oraz z czterech niższych kaplic między prezbiterium i ramionami, wraz z jeszcze niższymi przejściami. Nawę nakrywa sklepienie podzielone pasami na trzy części: kolebkę na osi poprzecznej oraz dwie boczne partie, z kolei przedzielone pasami każda na trzy pola o zarysie trójkątnym. Prezbiterium i ramiona nawy nakrywają sklepienia kolebkowe, a kaplice krzyżowe.

Główne sceny przedstawione na malowidłach kościoła rozłożone są w sposób następujący: W nawie — Trójca Święta (w kole na kolebce środkowej) (1), Kuszenie Chrystusa przez szatana (2) i Chrystus u Marii i Marty (3) — na bocznych polach kolebki nawy, Niepokalane Poczęcie N. M. P. — w trójkątnym polu skle-



Włodawa. Kościół popauliński. Fresk. *Fot. S. Michalczuk.*

pienia nawy od strony prezbiterium (4), Ustanowienie św. Piotra głową kościoła — jak poprzednio, od strony chóru (5), popiersia i symbole ewangelistów — w trójkątnych polach narożnych sklepienia nawy (6—9). W prezbiterium: Gloryfikacja św. Ludwika — na sklepieniu (10), na ścianach zaś — Scena błogosławieństw św. Ludwika na wyprawę krzyżową (11) i wręczenie św. Ludwikowi kluczy od zdobytego miasta (12). Na sklepieniu chóru muzycznego (13) — Dawid grający na harfie. Pozostałe miejsca ścian i sklepień zajmują — *panneaux* z medalionami, motywy architektoniczne (ołtarze, belkowania, filongi, balustrady) i ornamentacyjne (wazony, girlandy kwiatów, fale, muszle rokokowe itp.). Malowidła wykonane są techniką *fresco secco*. Z poszczególnych scen godniejsze uwagi są następujące, tworzące pewne grupy. Pierwszą z nich stanowią malowidła prezbiterium. Sceny na ścianach ujęte są w ramy od dołu prostokątne, od góry zakreślone łukiem. Fresk na sklepieniu przedstawia świętego wśród obłoków, w otoczeniu aniołów. Brak ujęcia całości tych malowideł w ramy architektury malowanej. Taka właśnie architektura iluzyjna, o kształtach dynamicznych, z prześwitami ujmuje w pewną całość sceny na sklepieniu nawy. Pewną ozdobę stanowią wazony z buketami kwiatów — róż, tulipanów i in. Zwieńczenie całej tej architektury tworzy rama otaczająca scenę środkową, która rozwija się wśród obłoków. Pozostałe sceny przedstawiają figury na tle architektury lub krajobrazu. Takie same ujęcie poszczególnych scen we wspólną ramę architektoniczną charakteryzuje malowidła na ścianach i sklepieniach pozostałych części wnętrza kościoła.

Kolorystyczna skala fresków włodawskich przedstawia się dość skromnie, przy czym malowidła w prezbiterium pod względem kolorytu różnią się od malowideł zdobiących pozostałe części kościoła. Na koloryt ich składają się barwy różnych odcieni z przewagą fioleto, łamane czernią obojętną, dające w efekcie kolory zastarzałe, brudne.

Spośród barw, na których zbudowano koloryt pozostałych malowideł, dadzą się wyodrębnić trzy grupy: 1. barwy dość czyste,

składające się z trzech zasadniczych barw trójkąta malarskiego — różowej, niebieskiej i żółtej oraz na pograniczu dwu ostatnich stojącej zielonej, oddanych w różnych odcieniach, 2. barwy o mniej zdecydowanych akcentach kolorystycznych — szara z odcieniem błękitu, zieleni lub fioleto i różowo-fioletowa. 3. barwa o charakterze neutralnym — szara.

Ogólny koloryt w malowidle prezbiterium utrzymany jest w tonacji ciemnej i nie posiada specjalnych wartości artystycznych. W malowidle na sklepieniu dominuje kolor szary, przechodzący w odcień zieleni i fioleto. Najintensywniejszą plamę barwną tworzy płaszcz św. Ludwika, utrzymany w tonacji czerwieni łamanej ugiem. Poza tym występują tu plamy ugiu z domieszką sieny palonej (skrzydła aniołów) i ugiu z czernią obojętną (szata jednego z aniołów). Karnacja aniołów i twarz św. Ludwika utrzymane są w odcieniu sieny palonej. W scenach na ścianach prezbiterium przeważa fiolet łamany czernią obojętną, nadający obu malowidłom zszarzały fioletowy odcień. W scenie błogosławieństwa św. Ludwika w szatach postaci występują kolory: cynober, biel i ultramaryna (spód płaszcza biskupa), łamane czernią obojętną. W portretowaniu nieba artysta wykazał dość dużo inwencji w operowaniu plamą barwną. Mając na celu przedstawienie zorzy, nawarstwa barwy począwszy od koloru pomarańczowego, tworzącego ciepłą plamę i przechodzi poprzez fiolet łamany czernią i błękit z domieszką zieleni do jasnego, zszarzałego nieco fioleto, którym namalowano obłoki. Dość silny akcent barwny na tle nieba tworzy sztandar, utrzymany w tonacji ugiu z seledynową plamą krzyża pośrodku. Koloryt malowidła przedstawiającego wręczanie kluczy św. Ludwikowi łączy się z zastosowaniem dość silnego światłocienia, co tłumaczyć możemy chęcią przedstawienia efektu, jakie robi smuga światła przecinającego całą scenę. Najbardziej jasną plamę w tym fresku tworzy namiot w kolorze bieli łamanej czernią obojętną. W szatach mężczyzn ze świty królewskiej występuje kolor jasno i ciemno-zielony z domieszką czerni w zestawieniu z gumigutą, brązem i jasnym fioletem.

W postaciach Turków najjaśniejszą plamę tworzą białe turbany obok ciemnej karnacji; szaty w kolorze szarym oraz cynobru, zieleni z odcieniem oliwkowym i żółcieni, łamanych czernią obojętną.

Barwy bardziej czyste o dość silnym natężeniu występują na postaciach głównych w malowidłach na sklepieniu nawy. W szatach Chrystusa w scenie ustanowienia św. Piotra głową Kościoła artysta operuje plamą gorącą i zimną, łącząc soczysty cynober, przechodzący w popielaty róż, z szafirem. W scenie tej bardzo silny akcent kolorystyczny stwarza gorąca i żywa w tonacji plama draperii, utrzymanej w kolorze żółcieni kadmiowej z akcentami gumiguty i jasnego ugru. Kolorystyczne przeciwstawienie draperii tworzy ciemno-zielona z domieszką brązu plama, występująca w lewym dolnym rogu kompozycji (skrawek skalistej ziemi), odcinająca się wyraźnie od jasnych barw, w których utrzymana jest cała scena. Barwy te — to silnie rozjaśniona żółć o odcieniu piaskowym (skała), jasna zieleń z domieszką koloru żółtego, fiolet w różnych odcieniach i bardzo silnie rozjaśniony karmin (szaty jednego z apostołów).

Barwy żywe w tonacji występują w scenie przedstawiającej Chrystusa w gościnie u Marii i Marty. W szatach Chrystusa widzimy barwę pomarańczową łamaną brązem, przechodzącą w mniej zdecydowany odcień fioletu z ugiem oraz barwę ciemno-niebieską. Szaty klęczącej niewiasty utrzymane są w kolorze łamanej czerwieni, przechodzącej w popielaty róż (płaszcz) z akcentem chłodnej, silnie rozjaśnionej zieleni (suknia).

Do oddania szat Chrystusa w malowidle przedstawiającym kuszenie Chrystusa przez szatana artysta posłużył się barwami bardziej pastelowymi. Są to karmin przechodzący w odcień przybionego różu i bardzo rozjaśniona ultramaryna, która w załamaniach fałd przechodzi w tony ciemniejsze. W postaci szatana jasną plamę tworzy biała draperia potraktowana walorowo z akcentami brązu, kontrastująca z ciemną karnacją. W pejzażu zaznaczają się barwa ciemno-zielona, rozjaśniona miejscami (w górnej partii krzewów) żółcią kadmiową. Zieleń występuje również

w pejzażu w scenie Niepokalanego Poczęcia N. M. P., jest jednak tam mniej intensywne, łamana brązem i nie posiada specjalnych wartości artystycznych. W scenie tej najsilniejszy akcent barwny tworzy płaszcz Madonny, utrzymany w tonie ultramaryny łamanej czernią obojętną. Zewnętrzna strona płaszcza jest nieco rozbielona. Płamię najjaśniejszą tworzy w tym fresku suknia Matki Boskiej w kolorze bieli z odcieniem jasnej zieleni. Głębia fałd oddana jest jasnym brązem.

W scenie Trójcy św. z ogólnego kolorytu, utrzymanego w tonacji jasnych i ciemnych ugrów, wybija się kolorem dość intensywnej czerwieni płaszcz Chrystusa oraz szaty aniołów w kolorach zieleni łamanej czernią obojętną, zieleni z domieszką brązu i czerwieni z ugiem. Najjaśniejszą płamię w kolorze silnie rozjaśnionej żółci, przechodzącej w odcień piaskowy, tworzą obłoki wokół postaci Boga Ojca i Chrystusa.

Na postaci króla Dawida w malowidle na sklepieniu chóru występuje ciemna, łamana czerwień w zestawieniu z kolorem żółto-zielonym i złotym (pas i haft). Bardzo silny akcent kolorystyczny w malowidłach zdobiących sklepienie nawy tworzy jasna jaskrawa zieleń i intensywna żółć, występujące w elementach architektonicznych w środkowym przęśle sklepienia. Barwy te, dość krzykliwe, wybijają się rążaco na tle całej gammy kolorystycznej, w której utrzymane są pozostałe malowidła. Wreszcie kolorem o dość silnym natężeniu jest żółć kadmiowa, połączona z jasnym ugiem, występująca w iluzyjnej architekturze na środkowym przęśle sklepienia oraz na sklepieniach kaplic środkowych (bocznych ramionach krzyża planu kościoła).

Barwami o mniej zdecydowanym akcencie kolorystycznym są: błękitno-szara, szara z odcieniem zieleni, fioletu lub brązu i różowo-fioletowa. Barwę błękitno-szarą zastosowano przy malowaniu nieba w pejzażach. Barwa szara z odcieniem fioletu, zieleni i brązu występuje zarówno w obłokach i w pejzażach, jak i w postaciach ludzkich (apostołów w Ustanowieniu św. Piotra głową Kościoła, postaci stojącej niewiasty w scenie gościny Chrystusa u Marii i Marty oraz postaciach Adama i Ewy w Niepokalanym

Poczęciu). Kolor różowo-fioletowy widzimy w malowanej architekturze i na panneau dekoracyjnych. Barwy o mniejszym wyrazie artystycznym występują również na sklepieniach kaplic. Dominują błękit, róż i żółcień połączone z barwą szarą. W balaskach iluzyjnych balustradek występuje barwa ciemno-brązowa, wpadająca w odcień czerwony. Motywy czysto ornamentalne malowane są w tonacji gumiguty łączonej z ugiem oraz bieli łamanej czernią obojętną.

Plamy szare o charakterze neutralizującym pojawiają się w niektórych elementach architektury malowanej zarówno w nawie, jak i w kaplicach oraz w symbolach i w popiersiach ewangelistów w lunetach i sklepieniu nawy. Kolor szary zastosowano również przy malowaniu tła w scenie gościny Chrystusa u Marii i Marty.

Barwą powtarzającą się bez żadnych walorów artystycznych są barwy w odcieniu szaro-zielonym (pasy dekoracyjne zdobiące pilastry i gurdy) oraz brąz z odcieniem różu (iluzyjne ołtarze).

Na zakończenie tego omówienia kolorytu malowideł w kościele włodawskim należy stwierdzić, że koloryt ten nie wykazuje dużych wartości artystycznych. Ogólną jego cechą jest w prezbiterium skłonność do stosowania brw ciemnych, łamanych, a w pozostałych częściach kościoła barw dość jasnych, choć niezbyt żywych i czystych.

Niedociągnięcia wykazują i inne strony malowideł włodawskich. Oddanie głębi nie wszędzie wypadło jednakowo dobrze. Zespoły figuralne na ogół przedstawiają się lepiej od architektury, jakkolwiek i tu nie zawsze są udane, jak np. we freskach prezbiterium. Oddanie perspektywy powietrznej lepiej wypadło w scenie kuszenia Chrystusa przez szatana oraz w obu scenach skrajnych na osi podłużnej sklepienia nawy. Gorzej wypadły fragmenty architektoniczne, są bowiem błędy perspektywiczne. Ma to miejsce w środkowym przęśle sklepienia nawy głównej, gdzie niektóre fragmenty namalowane jako widziane od spodu, podczas gdy pozostałe przedstawione są z boku. To samo odnosi się do iluzyjnej architektury na sklepieniach ramion bocznych. Brak właści-

wego ujęcia perspektywicznego występuje również w iluzyjnych balustradach w kaplicach. Ogólnie należy stwierdzić, że Dobrzeńniewski lepiej opanował perspektywę powietrzną i barwną niż linearną.

Wspólny punkt widokowy w nawie przypada ściśle na środek, w prezbiterium zaś przesunięty jest z centrum w kierunku nawy. Niezależnie jednak od tego każdy z obrazów posiada swój własny punkt widokowy. Sceny na ścianach prezbiterium najlepiej oglądać spod ściany przeciwnej, itp.

We wszystkich scenach figuralnych postać ludzka występuje z całą wyrazistością i plastyką swych kształtów. Wyjątek stanowi malowidło na środku nawy, gdzie ujęcie jest czysto iluzjonistyczne. Pojedyncza jednostka ludzka zatracza tu rolę samoistnego czynnika kompozycyjnego i staje się tylko jednym z akcentów w ogólnej rytmice całości kształtu kompozycji. Podobne rozwiązanie iluzjonizmu występuje w malowidle na sklepieniu prezbiterium, z tym, że tu na pierwszy plan wysuwa się postać ludzka (św. Ludwik) i że ponad nią dopiero otwiera się przestrzeń nieba, którą wypełniają obłoki i postacie aniołów w ruchu. Można przypuszczać, że artysta miał wizję tej sceny logicznie przemyślaną. Przeciwstawieniem wstępującego ruchu św. Ludwika jest zlatujący, dośrodkowy ruch aniołów adorujących, podkreślony gestem rąk. Rozjaśnienie obłoków ponad postaciami aniołów ma na celu wywołanie wizji otwierającego się w tym miejscu na przyjęcie świętego nieba, gdzie czekają na niego grający na harfach aniołowie. Tę samą tendencję wykazuje i przeciwstawienie ruchu wstępującego w scenie Niepokalanego Poczęcia N. M. P. i zstępującego w scenie powołania św. Piotra.

* Na zakończenie dodamy, że architektura iluzyjna, z wyjątkiem zwieńczeń wnęk okiennych w lunetach i konsoli w narożnikach sklepień kaplic bocznych, nie sprawia wrażenia dalszego ciągu architektury rzeczywistej.

Szukając wytłumaczenia niektórych cech fresków w kościele włodawskim, warto zaznaczyć, że Dobrzeńniewski pracował początkowo w zakresie malarstwa stalugowego i dlatego prawdo-

podobnie sceny rozgrywające się we freskach na sklepieniu kościoła, z wyjątkiem malowidła wyobrażającego Tróję św., sprawiają wrażenie zwykłych, przeniesionych z dołu obrazów dostosowanych do rzeczywistych lub malowanych obramień architektonicznych. Wyczuwa się w nich plastyczną formę i wyraźny kontur poszczególnych postaci i przedmiotów. Obrazy te wykazują wpływy twórczości Szymona Czechowicza, u którego Dobrzeniewski kształcił się około r. 1757, wraz ze wym bratem. Związek malowideł włodawskich z dziełami Czechowicza zaznacza się w unikaniu bogactwa akcesoriów oraz w sposobie przedstawiania figur zamkniętych w wyraźny kontur. Najwyraźniej jednak wpływ Czechowicza występuje w sposobie traktowania niektórych szat, malowanych w dużych płaszczyznach, o fałdach dość ostro i sztywno załamanych.

Obok Czechowicza musiała na sztukę Dobrzeniewskiego wpłynąć i szkoła lwowska a szczególnie twórczość Stanisława Stroińskiego, do którego Dobrzeniewski zostaje wysłany w r. 1766 i u którego w ciągu roku kształcił się w dziedzinie malarstwa ściennego. We freskach włodawskich znajdujemy też czasem wręcz powtórzenia motywów Stroińskiego. Różnica w stosunku do Stroińskiego wyraża się jednak w tym, że postacie w kompozycjach Stroińskiego spełniają raczej rolę dekoracji, a w malowidłach Dobrzeniewskiego stanowią główny czynnik kompozycyjny.

Wpływy dzieł Mayera na freski włodawskie dadzą się może też stwierdzić w zastosowaniu pejzażu nie spotykanego prawie zupełnie w dziełach Stroińskiego. Krajobraz ten, podobnie jak u Mayera, jest lekko przymglony i stwarza iluzję głębi. Pewnych analogii do dekoracji stosowanej przez Mayera (w katedrze lubelskiej i u Pijarów w Chełmie) można by się doszukiwać w okładzinach imitujących marmur, które zdobią gzymsy kościoła włodawskiego.

Są może czasem i bezpośrednie wpływy włoskie.

Reasumując, możemy stwierdzić, że na freski wykonane przez Dobrzeniewskiego we Włodawie najsilniejszy wpływ wywarł Sta-

niślaw Stroiński oraz w mniejszym nieco stopniu Józef Mayer. Z malarzy pracujących w dziedzinie malarstwa stalugowego na malowidła wpłynął Szymon Czechowicz. Malowidła w prezbiterium wykazują zależność od schematów właściwych malarstwu stalugowemu i nawiązują do pozostałych fresków. Analiza fresków w prezbiterium wskazuje na to, że freski te wykonane były inną ręką niż pozostałe, czego potwierdzenie znajdujemy i u Chodyńskiego (p. w.), jakkolwiek nie mamy wiadomości ścisłych o tym, by pracował tu malarz o innym nazwisku. Biorąc pod uwagę, że Kaczmarczyk (p. na początku) stwierdził istnienie drugiego Dobrzeniewskiego, brata naszego malarza i również paulina, który wraz z nim kształcił się u Czechowicza i któremu nasz malarz przekazał swą znajomość sztuki malowania¹, możemy z dużym stopniem prawdopodobieństwa przypisać freski w prezbiterium Wojciechowi Dobrzeniewskiemu, bratu twórcy pozostałych malowideł.

Na zakończenie pozostaje jeszcze sprawa pisowni nazwiska twórcy malowideł włodawskich. Wszystkie dokumenty archiwalne, zebrane przez Kaczmarczyka, jak i opracowana przez tego ostatniego notatka w *Polskim Słowniku Biograficznym* notują nazwisko „Dobrzeniewski”. Natomiast odnaleziony w trakcie pisania niniejszej rozprawy dokument stwierdzający wyjazd Dobrzenieckiego (*sic!*) do Stroińskiego w celu kształcenia się w malarstwie ściennym² oraz znajdująca się w krypcie kościoła tablica nagrobna, na której również figuruje nazwisko „Dobrzeniecki” każe postawić zagadnienie pisowni nazwiska naszego malarza. Ciekawe,

¹ *Omnia artis suae pictoriae instrumenta fri Jeremiae suo germano ac nostro professo pariter reliquit.* (Wypisy archiw. Kaczmarczyka, p. w.).

² Rkps arch. Jasnogórskiego, Nr 54; s. 257: *Diebus ultimis Januarii terminatis ac cum magna cura sudore et fatigio elaboratis transactionibus tum pro bono Conventus Claromontani tum etiam pro bono Conventus Leopoliensi adtem(?) Rius Pater Provincialis intenden an huc circa exornandas in Provincia Ecclesias Fratrem Marcellum Dobrzeniecki artis pictoriae expertumquem secum ex conventu Claromontano acceperat Leopolinendem reliquit famoso pictori Domini Stroiński ut ipsum instruat in futura*

że i herb „Ciątek” na piersi orła na jednym z fresków również wiąże się z nazwiskiem „Dobrzeńiecki”. Tej też pisowni trzyma się Michał Bohdziewicz w nieopublikowanej rozprawie, na którą powołuje się Zahorska w swej pracy o malarstwie polskim.

alfresco per spatium unius anni ac in sua ipsum mensa interteneat, cum quo conventum est tum pro victu tum etiam pro instructione solutionis pro uno anno auflorum 80. Ex quibus A.R.P. Provincialis dedie Dno Pictori aureos 40 reliquam reservando ad finem anni a conventu Claromontano Salvendum.

-