

Joanna Czernichowska

Matka Boska z Dzieciątkiem z kościółki oo. bernardynów w Warcie

Ochrona Zabytków 50/3, 212-216

1997

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MATKA BOSKA Z DZIECIĄTKIEM Z KOŚCIOŁA OO. BERNARDYNÓW W WARCIE

Niniejszy artykuł nie jest rozprawą konserwatorską, ani studium z dziedziny historii sztuki, nie jest też szkicem historycznym. Jest próbą zasygnalizowania pewnego problemu, który może pojawiać się w szeroko rozumianej działalności konserwatorskiej. Problem ten pojawia się w momencie zetknięcia się z dziełami sztuki, które są pewnego rodzaju kompilacją stylistyczną, i którą konserwator utrzymuje lub zmienia jej formę.

Działanie konserwatorskie powinno dążyć do „przekształcenia istniejącego stanu rzeczy i urzeczywistnienia stanu rzeczy uznanego za cenniejszy”¹. Słuszne

wydaje się, aby dokonywane wybory były działaniami w pełni świadomymi, uwzględniającymi stanowiska często wielu zainteresowanych stron.

W latach 1995–1996 prowadzono prace konserwatorskie² przy dwóch ołtarzach bocznych (południowych) w kościele p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii oo. bernardynów w Warcie w województwie sieradzkim.

Ołtarze powstały w XVIII w.³ Przy obecnym stanie badań można domniemywać, że projekt ołtarzy sporządzono pomiędzy 1702 a 1710 r., same prace natomiast trwały do 1726 r.



1. Obraz „Matki Boskiej z Dzieciątkiem” przed konserwacją. Wszystkie fot. R. Stasiuk

1. „Madonna and Child” prior to conservation. All photos: R. Stasiuk



2. Obraz „Matki Boskiej z Dzieciątkiem” po konserwacji

2. „Madonna and Child” after conservation

1. J. Białostocki, *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, s. 133.

2. Prace konserwatorskie były prowadzone przez firmę „Merlin” z Warszawy. W skład zespołu konserwatorskiego wchodził: P. Ba-

ranowski, J. Czernichowska, A. Derentowicz–Zakrzewska, A. Kijowska, J. Lis, T. Kozłowski, T. Mortka.

3. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. II: woj. łódzkie, pod red. J. Z. Łozińskiego, oprac. K. Szczepkowska, Warszawa 1954.

Dwie pary bocznych ołtarzy (stanowiących swoje lustrzane odbicia) z kościoła p. w. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii w Warcie stanowią rozwiązanie wyjątkowe i nie mające precedensu na terenie Polski we wcześniejszych i współczesnych im dekoracjach wnętrz kościelnych. Wyjątkowość ta polega na połączeniu dwóch bocznych ołtarzy północnych i dwóch bocznych ołtarzy południowych w pary tak, że mają wspólne retabula. Płaszczyzny ołtarzy są wklęsłe; zbudowano je na rzucie połączonych ze sobą krzywizn. Każdy ołtarz ma formę prostokątnego retabulum o zaokrąglonych rogach, ustawionego na niskim cokole i zwieńczonego wysoką nadstawą. Centralną przestrzeń każdego retabulum zajmują dwa obrazy flankowane z obu stron parami półkolumn podtrzymujących zwieńczone gzymsem belkowanie. Zwieńczenie takie ujęto w pary kolumnienek zamkniętych belkowaniem.

W parze ołtarzy południowych, bliżej tęczy, znajduje się ołtarz Matki Boskiej Niepokalanej Poczęcia.



3. Odwrocie obrazu

3. Reverse of painting

W retabulum tego ołtarza umieszczono dwa obrazy: na zasuwie obraz *Matki Boskiej Niepokalanej Poczętej* z XVIII w. oraz stały obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, stanowiący temat niniejszego artykułu⁴ (il. 1).

Obraz jest typem przedstawienia znanego pod nazwą Hodegetrii. Marię ukazano frontalnie, w półpostaci, z małym Jezusem na lewym ramieniu. Prawa ręka Madonny ułożona jest na piersi. Głowa Jezusa znajduje się na wysokości ramienia Matki Bożej, w trzech czwartych zwrócona jest ku Niej. W lewej ręczce Jezus trzyma kodeks Ewangelii, prawą zaś ma uniesioną ku górze w geście błogosławieństwa. Widoczna jest lewa stopa Dzieciątka. Madonna okryta jest ciemnogrnatowym płaszczem podbitym szarą materią. Spod płaszcza widoczna jest ciemnoczerwona suknia. Zarówno płaszcz, jak i suknia wykończone są złotymi lamówkami. Dzieciątko ubrane jest w ciemnoróżową sukienkę obwiedzioną pod szyją złotym paseczkiem.

Tło wokół postaci jest neutralne, złoczone, płytko reliefowane wzorem roślinnym, z zaznaczonymi wokół głów niestykającymi się nimbami i promieniami.

Malowidło wykonano na podłożu klejonym z trzech lipowych desek, dodatkowo łączonych dwoma poprzecznymi szponkami. Deski są równo dłutowane wzdłuż słoików. Pierwotnie podłoże miało prawdopodobnie kształt stojącego prostokąta zakończonego od góry ścietym stożkiem. W przeszłości podłoże powiększono nadając mu kształt prostokąta przez nadłożenie od góry poziomej listwy oraz dołożenie trójkątnych deseczek do ścietych krawędzi bocznych (il. 3).

Prace badawcze i konserwatorskie przy obrazie *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* rozpoczęłam w 1995 r. Już wstępne oględziny obrazu wykazały istnienie kilku warstw stratygraficznych. Zasadniczym problemem stało się zatem określenie zasięgu i stanu zachowania kolejnych warstw malarskich. Należy w tym miejscu podkreślić, że obraz pozostaje obiektem kultu, a chronologicznie ostatnia warstwa istniała na obrazie prawdopodobnie od czasu poprzedniej restauracji ołtarzy w 1861 r.⁵ i dobrze utrzymała się w świadomości wiernych. Nadrzędne jednak wydawało mi się odświeżenie pierwotnej warstwy malarskiej w celu przywrócenia estetycznych walorów obrazu. Decyzję o usunięciu przemalowań z partii szat ułatwiło istnienie posrebrzanej koszulki obrazu, przed konserwacją mocowanej na stałe do desek malowidła. Koszulka ta zakrywała przed oczami wiernych większość kompozycji.

W momencie rozpoczęcia prac konserwatorskich największe niebezpieczeństwo stanowiły daszkowate odspojenia warstw malarskich z licznymi ubytkami — wykruszeniami powstałymi na skutek urazów mecha-

4. Tamże, s. 317.

5. W trakcie prac konserwatorskich prowadzonych przy ołtarzach znaleziono informacje (umieszczone na odwrociach elementów snycerskich) o wykonanych w 1861 r. pracach pozłotniczych. Można

domniemywać, co potwierdza stan zachowania pozostałych malowideł z tychże ołtarzy, że skorzystano wtedy z okazji odświeżenia obrazów.



4. Odkrywanie warstw malarskich

4. Disclosure of painting layers

nicznych. Zarówno metalowa koszulka oraz korony, aniołki i gwiazdki⁶, jak i liczne wota były mocowane za pomocą gwoździ bezpośrednio do obrazu uszkadzając w znacznym stopniu malowidło.

Powierzchnia obrazu była bardzo silnie zabrudzona, pokryta grubą warstwą pociemniałego werniksu olejnego. Malowidło miało nierówną powierzchnię, miejscami warstwy malarskie były bardzo grube. Wstępne obserwacje poczynione podczas prac zabezpieczających wykazały istnienie kilku warstw chronologicznych. Wykonanie badań chemicznych i fizycznych potwierdziło te przypuszczenia. Na zdjęciach Rtg uwiarydliły się przesunięcia w układzie dłoni w spodniej warstwie malowidła, odmiennie zarysowała się linia twarzy Dzieciątka, jak również układ książki wraz z ornamentem na okładce.

Wyniki badań pomogły podjąć decyzję o wykonaniu odkrywek stratygraficznych wokół najbardziej zniszczonych fragmentów malowidła. Za zgodą Komisji Konserwatorskiej⁷ odkrywki te były stopniowo poszerzane i wykonywane wokół innych zniszczonych frag-



5. Fragment lica obrazu podczas odsłaniania spodniej warstwy malarskiej

5. Fragment of the face during the uncovering of the underneath painting layer

mentów obrazu. Ze względu na potrzebę określenia stanu zachowania spodnich warstw malowidła, odkrywki starałam się wykonywać w różnych, odległych partiach kompozycji (il. 4, 5).

Prowadzone prace uwiarydliły skomplikowaną budowę stratygraficzną obrazu. Wykazały, że obraz był w przeszłości poddawany licznym renowacjom o różnym zasięgu, począwszy od lokalnych reperacji, aż po całościowe odnawianie.

Pierwotna warstwa malarska zachowana jest nierównomiernie w różnych partiach obrazu. I tak, w partiach złożonego tła występuje jedynie szczątkowo: na krawędziach obrazu i przy granicach z malowidłem widoczne są niewielkie fragmenty reliefowanego polerowanego złocenia. Wzór reliefu jest dzisiaj nie do odtworzenia. Całe tło zostało w przeszłości przegruntowane na nowo, pokryte płytka dekoracją, żółtym bolusem i złoceniem na mixtion. Nie sposób obecnie określić, w jakim stopniu i czy w ogóle ostatnia chronologicznie dekoracja tła nawiązuje do pierwotnego zdobienia polerowanego złocenia.

6. Sukienka na obraz pochodzi z XIX w. Wiadomo, że za klauzurą w klasztorze jest przechowywana znacznie wcześniejsza koszulka do tego typu przedstawienia.

7. W Komisji Konserwatorskiej brali udział przedstawiciele Urzędu Konserwatorskiego, rzeczoznawca i ówczesny gwardian klasztoru.

8. Niemożliwe z konserwatorskiego punktu widzenia stało się usunięcie wierzchniej warstwy bez znacznych zniszczeń pierwotnej. Najprawdopodobniej zaważył tu bardzo zły stan zachowania oryginalnych karnacji twarzy Madonny i Jezusa.

W samym malowidle można wyodrębnić kilka warstw malarskich o nierównym zasięgu. Największe zniszczenia pierwotnych warstw malarskich mają miejsce w dolnej i środkowej części obrazu. Znakomicie natomiast, abstrahując od uszkodzeń mechanicznych powstałych na skutek wbijania gwoździ, zachowane są partie szat i dłoni obu postaci.

Pierwotne malowidło wykonane jest w technice temperowej na dwuwarstwowej białej zaprawie. Farba kładzona jest cienko, kryjąco, prawie płasko. Miejscami pod cienką warstwą farby widoczny jest rysunek wykonany ziemią zieloną. Karnacje zarówno XVII-wiecznej, jak i pierwotnej warstwy bardzo starannie wy-modelowano; malowane są dosyć gładko, cienko w partiach cieni, grubiej w światłach, z wyraźnymi pociągnięciami pędzla w światłach malowidła XVII-wiecznego. Karnacja XVII-wieczna jest chłodna, zielonkawa, podczas gdy pierwotna jest znacznie cieplejsza w tonacji, ugorworóżowa w kolorze. W chronologicznie pierwszej warstwie szat zwraca uwagę dosyć płaski charakter malowidła, sposób podkreślenia budowy formy za pomocą cienkich kresiek. Bogate jest oryginalne zdobienie krawędzi płaszcza i sukni Madonny oraz Jezusa. Sukienki ozdobiono wokół szyi i dłoni polerowanym złotem reliefowanym w formie ukośnej kratki z ząbkami od dołu i podwójnym obrysem u góry; krawędzie płaszcza Matki obwiedziono natomiast złotym paskiem, pierwotnie pokrytym prawdopodobnie laserunkową dekoracją. Dekoracja taka, wykonana cienkimi laserunkowymi (brązowymi) kreskami zachowała się fragmentarycznie na lamówce płaszcza nad twarzą Madonny i w okolicach Jej lewej dłoni. Krawędzie płaszcza dodatkowo obwiedziono pasami ukośnej kratki. Linie kratki naniesiono impastowo jasnożółtą farbą, od strony zewnętrznej wykończono ząbkami. Dekoracja ta sugerowała prawdopodobnie koronkę.

Problemem zarówno z konserwatorskiego, jak i estetycznego oraz kultowego punktu widzenia stały się twarze Madonny i Jezusa. Pomimo niewątpliwego zachowania przynajmniej znacznych fragmentów pierwotnej karnacji, oddzielenie tej warstwy od następnej sprawiło niespodziewaną trudność⁸.

W tej sytuacji, wzięwszy pod uwagę walory estetyczne wierzchniej, bez wątpienia XVII-wiecznej w tych fragmentach obrazu warstwy, jak również kultowy charakter obrazu, postanowiłam za zgodą Komisji Konserwatorskiej pozostawić tę warstwę w obrazie. Partie twarzy Madonny i Jezusa zostały jedynie oczyszczone z pociemniałego werniksu.

Obraz stał się zatem, częściowo z konieczności, częściowo z wyboru, swoistą kompilacją różnych elemen-

tów stylistycznych, co zresztą miało miejsce także i wcześniej, w momencie podjęcia prac konserwatorskich. Kompilacja elementów XVII- i XIX-wiecznych została zamieniona podczas prac konserwatorskich na kompilację XVI- i XVII-wieczną⁹. Obraz nadal pozostaje żywym świadectwem swojej, nie w pełni rozpoznanej historii.

Brak jest przekazów i bibliografii na temat pochodzenia obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z kościoła oo. bernardynów z Warty. Próby określenia kręgu czy warsztatu wykonania jak dotąd nie dały rezultatu.

W Polsce średniowiecznej kult Matki Bożej był już powszechny. W XV w. nastąpiło rozpowszechnienie gotyckich obrazów Hodegetrii¹⁰, w XVI w. wzmagła się cześć oddawania cudownym wizerunkom, a w 1621 r. uchwały synodu krakowskiego ustaliły wzór ikonograficzny obrazów maryjnych. Ze względu na swoją wysoką rangę został nim obraz *Matki Boskiej Jasnogórskiej*¹¹. Na ziemiach polskich nastąpiła integracja importowanych wzorów przedstawienia typu Hodegetrii, następnie swoiste ich przetworzenie. Rozpowszechnieniu tych wizerunków sprzyjała popularna grafika dewocyjna, nie przywiązująca wagi do wiernego podobieństwa do oryginału. Takimi wzorami do naśladowania, rozpowszechnianymi za pomocą odbitek graficznych, były inne czczone wizerunki maryjne będące podobiznami *Matki Boskiej Częstochowskiej*. W rezultacie powstawały liczne obrazy, które powtarzały ogólny schemat Hodegetrii, ale różniły się w traktowaniu różnych fragmentów tej kompozycji¹². Oprócz najpopularniejszych u nas wizerunków maryjnych (dla których można wskazać pierwowzory, np. liczna grupa obrazów *Matki Boskiej Piekarskiej* czy *Matki Boskiej Śnieżnej*), spotykane są także warianty Hodegetrii występujące jedynie w pojedynczych przykładach. Wizerunki te nie mają określonego wzoru Hodegetrii, nawiązują jedynie do bliżej nieokreślonych typów, ze szczegółami kompozycji potraktowanymi dosyć swobodnie. Kult tych obrazów miał lokalne znaczenie¹³.

Wydaje się, że przykładem takiego właśnie obrazu jest opisywana tu Hodegetria z Warty.

Obraz ten powtarza zasadniczy schemat kompozycyjny Hodegetrii, trudno jednak wywieść go z konkretnego wzoru. Malowidło to zawiera w sobie zarówno elementy, które wcześniej pojawiły się w obrazie *Matki Boskiej Częstochowskiej*: poziomy układ kodeksu Ewangelii, zgięte pod kątem prostym nóżki Jezusa (wywodzące się ze sztuki bizantyjskiej), stopa Dziecka ukazana z profilu, jak i inne elementy, dla których trudno wskazać konkretny wzór. Do tych elementów należy rzadko spotykany gest błogosławieństwa wykonywany przez Jezusa trzema palcami¹⁴, czy też wyją-

9. Szereg cech stylistycznych, jak również technika wykonania pierwotnej warstwy malarskiej pozwalają umieścić datę powstania obrazu w XVI w.

10. T. Mroczko, B. Dąb, *Gotyckie hodegetrie* (w:) *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. III, Wrocław 1966.

11. H. T. Kupiszewska, *Podobizny i kopie obrazu Matki Bożej Częstochowskiej* (w:) *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski*, Częstochowa 1991.

12. T. Mroczko, B. Dąb, op. cit.

13. Tamże.

14. Gest błogosławieństwa wykonywany przez Jezusa trzema palcami występuje m.in. na obrazach: *Marii z Dzieciątkiem* datowanym

tkowo wysokie umieszczenie prawej dłoni Matki (przy zachowaniu często spotykanego skośnego układu Jej prawej ręki — w tym przypadku prawie pionowego) (il. 2). Zwraca także uwagę bogate zdobienie szat pierwotnej warstwy malarskiej: powtarzająca się dekoracja motywem ukośnej kratki (uzyskana różnymi środkami — impastowo kładzionymi kreskami farby i reliefowanymi złoceniami), jak również gęste pokrycie płaszcz Madonny gwiazdkami.

Zagadką także pozostają dołożone w przeszłości elementy podłoża, zmieniające zasadniczo kształt obrazu (il. 3). Na trójkątnych deseczkach mocowanych do górnych ściany krawędzi obrazu, pod wtórnym złoceniem na mixtion odsłonięto fragmenty dekoracji: na złożonym tle srebrny, laserowany zielenią motyw roślinny (prawdopodobnie w kształcie lilii)¹⁵.

Z zagadnieniem pierwowzoru i nie rozpoznany pochodzeniem obrazu wiąże się ściśle problem jego datowania. Suma cech stylistycznych, kolorystyki i techniki wykonania pierwotnej warstwy malarskiej (il. 2)¹⁶ skłania do przesunięcia daty powstania obrazu do XVI w. W obliczu niemożności bliższego określenia pochodzenia obrazu, nie można wykluczyć lokalnego warsztatu. Ówczesna Warta była tętniącym życiem miastem, w XVI w. było tu aż siedem kościołów (podczas gdy obecnie są tylko trzy). Wiadomo z przekazów bernardyńskich, że już w XV w. istniał w kościele klasztornym w Warcie kult Najświętszej Marii Panny. W 2 poł. XV w. drewniane kościoły i klasztor dwukrotnie się paliły, a w 1490 r. zostały odbudowane jako murowane. W kościele i klasztorze warckim działał

zmarły w 1516 r. artysta malarz Franciszek z Sieradza¹⁷. Do Warty przyjechał w 1534 r. błogosławiony ojciec Rafał z Proszowic, który miał „*wielkie nabożeństwo do NMP wartskiej*”¹⁸ i do Warty przybył chory, aby swój żywot zakończyć przed Jej obliczem. Wśród obrazów maryjnych, które budziły wielkie nabożeństwo błogosławionego ojca Rafała, była być może i opisywana tu *Matka Boska z Dzieciątkiem*.

Po śmierci Rafała z Proszowic wśród miejscowej ludności zaczął rozwijać się kult tego zakonnika. Stopniowo przyćmił on żywy tu wcześniej kult Matki Bożej, a czczony wizerunek popadł w zapomnienie. Obecnie nie wiadomo, który z obrazów był otoczony kultem i czy dotrwał on do naszych czasów. W obu południowych ołtarzach z kościoła w Warcie zachowane są oryginalne ramy pochodzące z czasów budowy ołtarzy, na których osadzano obrazy. Dwa z tych obrazów namalowane zostały specjalnie w celu dekoracji tych właśnie ołtarzy, pozostałe dopasowano wymiarami i formą do otworów w ołtarzach. Wykorzystano malowidła będące już wcześniej w posiadaniu zakonników. Postąpiono tak z wyobrażeniem św. Kazimierza i z przedstawieniem św. Władysława z Gielniowa. Wtedy też zapewne zmieniono formę i powiększono deskę Hodegetrii. Nie wiadomo jednak, czy wykorzystano obraz już wcześniej znajdujący się w kościele, czy też był to nabytek z zewnątrz. Na te wszystkie pytania nie może nam odpowiedzieć obraz, którego obecna forma plastyczna jest świadectwem jego bogatej historii i wynikiem pracy malarzy z różnych epok.

na pocz. XVI w. znajdujący się w skarbcu katedry wawelskiej, *Matki Boskiej z Doublem* w Czechach datowanym na XV w., oraz na obrazie *Madonna ab Igne* z kolegiaty p. w. św. Józefa w Kaliszu datowanym na poł. XV w.

15. Ze względu na bardzo zły stan zachowania tych fragmentów oraz ogólny wyraz plastyczny nie pasujący do całości przedstawienia, narożniki te (po uprzednim zabezpieczeniu) zakryto ciemnoczerwonym aksamitem.

16. Na zdjęciu obrazu po konserwacji pierwotna warstwa malarska widoczna jest w partiach szat oraz dłoni Matki Boskiej i Jezusa, a przede wszystkim w ogólnej kompozycji obrazu, gdzie postać Madonny jest monumentalna, przypominająca bizantyjskie Hodegetrie. 17. *Polski Słownik Biograficzny*, t. VII, Kraków 1948–1959; Archiwum Bernardyńskie: Kronika Wartska 12. Malarz Franciszek z Sieradza był bernardynem, zmarł i pochowany został w Warcie. 18. *Encyklopedia Kościelna*, t. XXIII, Warszawa 1899.

Madonna and Child in the Bernardine Church in Warka

During the conservation and restoration of the seventeenth-century *Madonna and Child*, a painting in the Bernardine monastic church in Warka (voivodeship of Sieradz), the removal of a silver covering, which to considerable degree concealed the canvas, proved that the painting is a stylistic compilation of seventeenth- and nineteenth-century elements. The examination of the object (X-ray, chemical studies of samples of painting layers, stratigraphy of layers) revealed a complicated stratigraphic construction of the canvas — the existence of numerous repainting, spanning assorted ranges. In the past, the painting was subjected to many repairs, i.e. the form of the wooden under-painting was expanded and altered.

The conducted survey of source material did not enable a closer ascertainment of the workshop which produced the painting, or its history.

Owing to the state of the preservation of the original object and the cult functions it fulfils, conservation entailed the removal of eighteenth- and nineteenth-century repainting, a partial retention of the seventeenth-century layer, and a fragmentary disclosure of the probably sixteenth-century canvas.

The article describes a situation when a conservator is compelled to make unambiguous choices, and his decisions maintain or alter the form of a given work of art. Such decisions, therefore, should entail fully conscious selections.