

Karol Dąbrowski

Odkrycie romańskiej polichromii w Tumie pod Łęczycą

Ochrona Zabytków 5/4 (19), 240-252

1952

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.

ODKRYCIE ROMAŃSKIEJ POLICHROMII W TUMIE POD ŁĘCZYCĄ

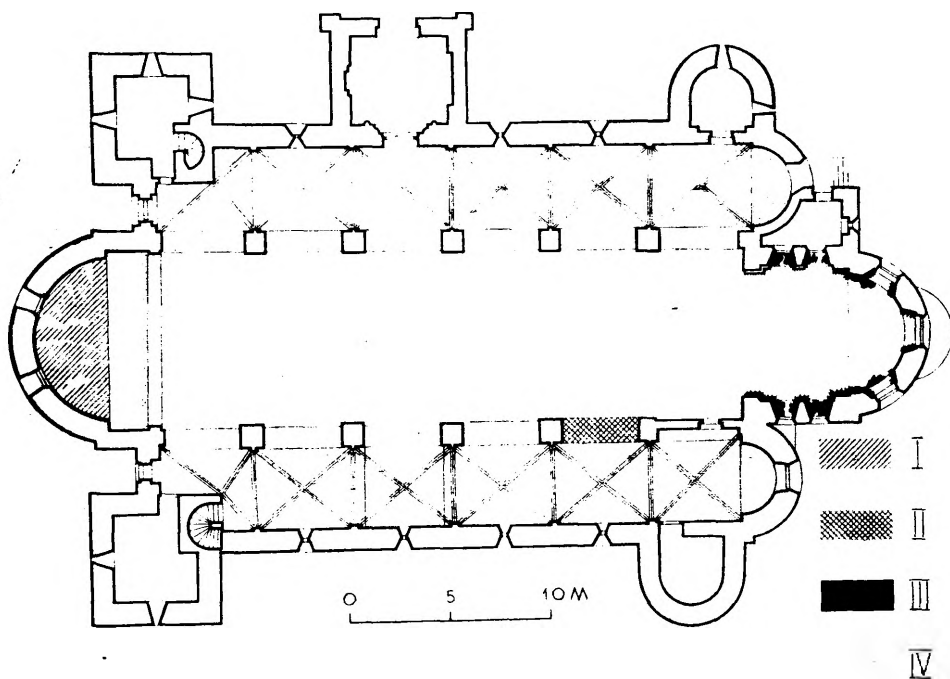
KAROL DĄBROWSKI

Kolegiata romańska w Tumie pod Łęczycą, zbombardowana i spalona w 1939 r., pozostawała w tym stanie przez całą wojnę, niszcząc i rozpadając się powoli. Wzmocnienie murów przeprowadzone jeszcze przed wojną pod kierunkiem inż. arch. Witkiewicza nie dopuściło do większej, groźnej destrukcji. Prace konserwatorskie architektury, podjęte na wielką skalę zaraz po oswojeniu ziem polskich, doprowadziły dziś kościół do etapu, w którym przeprowadzenie prac badawczych nad malarstwem ściennym okazało się nie tylko możliwe, ale i konieczne przed dalszymi robotami wykończeniowymi.

Malowidła te ucierpiały bardzo w czasie, kiedy mury były bez dachu, i wiele zapewne partii odpadło bezpowrotnie pozostawiając odkryty, goły kamień. Ucierpiały one również wskutek dawniejszych niefachowych konserwacji i „odnawiań”. Dzięki inicjatywie inż. J. Witkiewicza, który przypuszczał możliwość istnienia polichromii romańskiej pod tynkami, przystąpiono do prac konserwatorsko-badawczych nad wszystkimi płaszczyznami otynkowanymi.

Przedtem jeszcze należało ustalić na podstawie danych źródłowych, jakie były etapy budowy i jakie prace malarskie były od początku istnienia budowli wykonywane. Zestawiając te wiadomości można stwierdzić, że fundamenty pod obecny kościół położone zostały w 1140 r. Budowę ukończono w 1161 r. i w tym czasie dokonano konsekracji w obecności książąt i wielmożów. W r. 1293, w czasie napadu Litwinów kolegiata została spalona.

W ciągu XIV i przez większą część XV w. nie prowadzono żadnych większych robót budowlanych w kolegiacie. W dokumentach z XV w. wspomniano jedynie o pracach malarskich. Wypisy z rachunków kolegiaty za lata 1417—1445, ogłoszone przez Potkańskiego, przynoszą wiadomość o kilku obrazach i polichromii części kościoła, przy czym występują tu malarze: Mikołaj z Kalisza, który wykonał obraz „Wniebowstąpienia Pańskiego” i malowidła do wielkiego ołtarza oraz nieznanymi z imienia malarz krakowski. W okresie 1437—1445 pracują, jak się zdaje, wyłącznie malarze z Krakowa, przy czym musi to być znaczne zamówienie, skoro prokurator wydaje 60 grzywien. Równolegle musiały postępować prace nad polichromią. Upoważnia do tego mniemania przytoczona zapiska (bez podania wszakże źródła), która mówi, że w 1451 r. burmistrz Damian i rajcowie miasta Szadka godzili Jana Niemca z Wrocławia, by za 32 grzywny wykonał dla miejscowego kościoła takie same malowidła „jakich dokonał w Tumie Łęczycyckim”. „O ile nawet przyjmujemy fakt wykonania po-



Ryc. 262. Rzut kościoła w Tumie pod Łęczycą z rozmieszczeniem zachowanych malowideł: I — malowidła romańskie, II — malowidła XVI-wieczne, III — malowidła XVII-wieczne, IV — malowidła nieokreślone.

lichromii w naszym kościele za pewny, pozostanie przecież wątpliwe jej istnienie nawet pod warstwą późniejszych tynków. Ku temu pesymistycznemu pogładowi przywodzi nas pamięć o wielkim pożarze, jaki nawiedził kolegiatę w 1473 r. i zniszczył ponownie jej wnętrze¹.

Po tym pożarze zaszła konieczność założenia nowych sklepień w nawach bocznych, przebudowy tryforiów i przebudowy prezbiterium. W XVI w. żadnych poważniejszych prac nie podejmowano.

„W 1628 r. kapituła wypłaca pewną sumę malarzowi za iluminowanie farbami ewangelisty Łukasza, „który był zbutwiały od murów“. W r. następnym (1629) sprowadzony zostaje murarz z Łowicza celem obejrzenia roboty“. W r. 1633 następuje „znaczna wypłata na ręce murarza Lenarta“².

„W 1645 r. dobiegła końca praca nad wielkim nowym ołtarzem. Rachunki podają dużą wypłatę malarzowi (Jerzemu?) i czeladzi...“ „Ostatnią interesującą pozycję stanowi wypłata z 1647 r. niejakiemu Błażkowi Byskowi, który pomagał murarzowi przy zamurowywaniu trzech okien w absydzie za wielkim ołtarzem oraz rozbierał dwa ołtarze“³.

¹ Michał Walicki, Kolegiata w Tumie pod Łęczycą. Łódź 1938. s. 10.

² Michał Walicki, op. cit., s. 11.

³ Michał Walicki, op. cit., s. 12.



Ryc. 263. Malowidło romańskie na muszli pod emporą absydy zachodniej w trakcie odświeżania.

W połowie XVIII w. zaczęto poważniejsze prace restauratorskie, zakończone ostatecznie w r. 1785 przebudową wieży i zwieńczeniem empory przez E. Schroegera. Z podanych wyżej dat wynika, że posiadamy jedynie wiadomości o polichromiach i pracach murarskich z okresów późniejszych, bo począwszy od XV w. Mówiąc jednak o okresie romańskim Walicki zastrzega się, że „niemniej prawdopodobna jest myśl o otynkowaniu całego wnętrza i przyozdobieniu go polichromią“.

Sprawa malowideł w świetle ostatnich badań konserwatorskich przedstawia się następująco: w prezbiterium i absydzie wschodniej, postępując przy analizie tynków kolejno w kierunku muru stwierdzamy: I warstwa — polichromia z r. 1889, wykonana przez Przemalskiego i „subiektów“, jak głosi napis na wewnętrznej stronie gurtu między prezbiterium a absydą; II — leżąca pod pierwszą — to wyprawa z warstwą szaroniebieskiej farby, przypuszczalnie gdzieś z XVIII w.; III — to tylko po-biała; IV — wyprawa z malowidłem z początku wieku XVII; warstwa V — miejscami wyłaniająca się spod IV — to tylko dość gładka różowa-wo-brązowa wyprawa, i miejscami widoczna VI — przylegająca silnie



Ryc. 264. Rekonstrukcja hipotetyczna malowidła romańskiego.

rys. K. Dąbrowski

do kamienia, wyrównująca jego braki, szczególnie przy spojeniu, z narysowanymi podwójną kreską fugami. Tak przedstawiałby się ogólny układ warstw. O ile chodzi o dokładne ujęcie ich w czasie, to biorąc pod uwagę wielki pożar w kościele w 1473 r. i wiadomość o dacie zamurowania w 1647 r. okien w absydzie, dojść musimy do wniosku, że malowidła w warstwie IV pochodzić muszą sprzed r. 1647, gdyż polichromia ta wypełnia gify okienne pod miejscami przymurowanymi, lub ginie przy ich brzegach (ryc. 270). Tak więc najwcześniejsze z odsłoniętych tu malowidło sięga zaledwie początku wieku XVII a stanowi ono ornament o motywach roślinnych. Być może, gdybyśmy to malowidło usunęli, znaleźlibyśmy pod nim jakieś resztki malowideł Jana Niemca lub Mikołaja z Kalisza. Któremuś z nich możnaby przypisać może dekorację malarzką łuku między nawą główną a boczną, uratowaną dzięki zamurowaniu łuku prawdopodobnie jeszcze przed pożarem.

Inaczej przedstawia się natomiast sprawa w nawach bocznych, gdzie tylko w północnej są ślady polichromii (w południowej pozostał goły cios) i w absydzie zachodniej. Na nią właśnie przesunął się punkt ciężkości naszej uwagi i żywego zainteresowania. Zdestruowane w czasie ostatniego pożaru warstwy na górze w emporze są chwilowo dla badań niedostępne wobec braku odpowiednich rusztowań. Natomiast pod emporą w muszli absydy zachodniej spod pięciu warstw pobiał, z których dwie: pierwsza i trzecia są ciemniejsza i jaśniejsza niebieskie, druga biała,



Ryc. 265. Fragment malowidła — głowa Chrystusa.

a czwarta i piąta kremowe — wyłoniła się polichromia romańska. Polichromia ta leży na bardzo grubej wyprawie, która łączy polny kamień, z jakiego zbudowana jest muszla i wyrównuje jej kształt. Wyprawa ta jest koloru gliniasto-żółtego. Interesujące jest, że w porównaniu do bezpośrednio przy kamieniu leżących różowawych wypraw w całym kościele, ta nie ma tego zabarwienia, lecz jak wspomnieliśmy, jest żółtawa. Nasuwa się myśl, że byłoby możliwym, iż kolor różowawy gdzieś indziej spowodowany mógł być obecnością w zaprawie przepalanej w czasie pożaru gliny albo też może domieszką cegły tłuczonej. Musiały bezwzględnie pożary ominąć absydę zachodnią, gdyż inaczej zniszczyłyby także odkryte obecnie malowidło. Powodem omińnięcia jej byłaby postawiona ok. r. 1346 (?) pod emporą ściana nawy głównej celem stworzenia *locum* dla zebrania kapituły. Ściany tego kapitułarza rozebrano dopiero w czasie obec-



Ryc. 266. Fragment malowidła — postać po prawej stronie mandorli.

nej konserwacji. Zamknięte w kapitularku i pokryte pobiałami malowidła romańskie nie mogły być znane, trudno również było się ich spodziewać tylko pod samymi cienkimi pobiałami w przeciwieństwie do malowideł na innych ścianach, które pokryte były wyprawami bardzo grubymi, dochodzącymi miejscami nawet do 6-ciu cm. na narożach. Reasumując trzeba powiedzieć, że polichromia romańska doczekała się odsłonięcia w warunkach najbardziej sprzyjających. Ukryta była przed niszczycielską ręką ludzką i niszczycielskim pożarem (ryc. 263).

Jak wspominaliśmy wyżej polichromia umieszczona jest na muszli absydy pod emporą, zajmując ok. 50 m² powierzchni. Długość poziomego półkoła muszli wynosi ok. 12 m, wysokość odcinka pionowego (wklęsłość muszli) 5,96 m. Podłoże polichromii to bardzo gruba wyprawa związana dobrze i dobrze wiążąca kamień polny, z jakiego zbudowana jest muszla.

Spękana miejscami, nie grozi jednak odpadnięciem. Podłoże to nie odznacza się jednolitością i nie jest zupełnie gładkie, ale nie jest również szorstkie. Jest nierówne, ale nie w tym stopniu jak w Czerwińsku¹. Cechuje je pewna zmienność, farba leży miejscami wprost jakby na wyprawie, miejscami zaś na cienkiej kremowej pobiałe. Tonacja ogólna malowidła kremowo-rudawo-szara. Sposób malowania szeroki, ręką pewną, z podkreśleniami kreską. Miejscami farba kładziona cienko przejrzyście, miejscami grubo, dając negatyw na odejmowanych płatach pobiały. Odkrywanie malowideł dokonane zostało do tej pory na 70% powierzchni absydy. W r. 1953 przewiduje się dalsze prace nad odsłanianiem reszty malowidła oraz jego konserwację. Nie należy jednak oczekiwać, iż odzyskamy całość malowidła, gdyż znaczne uszkodzenia wyprawy, które przecinają w kilku miejscach z góry na dół absydę, zakłócają jasność kompozycji. Poza tym całość jest przetarta wskutek dawniej wykonywanych „odświeżeń“.

Kompozycyjnie całość przedstawia się następująco: pośrodku w pozycji siedzącej wielka postać Chrystusa — Pantokratora w mandorli na tle gwiaździstego nieba. Postać mierzy 2 m wysokości na 1,10 m szerokości. Sama głowa ma 35 cm długości (ryc. 265). Mandorla 2,80×2,40 m. Chrystus ma przypuszczalnie prawą rękę podniesioną od łokcia, lewa na razie nie odczytana. Kolana rozstawione szeroko. Z prawej jego strony przy nogach widoczna część tronu. Z obu stron mandorli dwie postacie, z których prawa zachowana lepiej (ryc. 266), lewa lekko się rysująca. Między nimi i poza nimi powtarzający się symboliczny zespół, zestawiony z orła i przecinających się skrzydeł i u dołu związane z tym 4 przenikające się koła 8-mio szprychowe (ryc. 267). Całość kompozycji zamknięta pasem. Dołem pod nim niezłe zachowany szeroki pas z 12 siedzącymi świętymi, prawdopodobnie apostołami. Kolorystycznie całość dzieli się na: 1) część środkową, 2) grupy boczne, 3) obramienie i 4) strefę dolną. 1) Chrystus w płaszczu koloru pobiały kremowej, podkreślonym czernią i niebieskim na tle szaro niebieskim w sukni szarej. Mandorla również w chłodnej tonacji. Jedyńm ciepłym w tonie akcentem to głowa o czerwonych włosach i zaroście. Całość postaci raczej jasna. 2) W grupach bocznych wybija się żółto-brązowe tło, z którego wyłania się postać świętego z czerwonymi włosami i zarostem. Takież w kolorze są kompozycje symboliczno-ornamentalne, gdzie tylko orły i część skrzydeł są w kolorze kremowej pobiały, a szyszkowate formy przegubów skrzydeł stanowią mocne akcenty z zimnej czerwieni z kremowymi centkami. 3) Obramienie górnej strefy kompozycji jest w kolorze żółtym i ciepłym seledynowym, a 4) chór świętych u dołu, połączeniem wszystkich dotąd opisanych barw z przewagą jednak jasnych tonów. Ogólna tonacja całości

¹ Por. art. autora w Ochronie Zabytków nr 14/15: „Konserwacja malowideł ściennych w Czerwińsku. Odkrycie romańskiej polichromii“.



Ryc. 267. Fragment malowidła — przedstawienie symboliczne cherubinów.

obecnie jest jasna nie tylko dlatego, że wielka część farby zleciała wcześniej lub zniszczona była przed zamalowaniem kompozycji po raz pierwszy, ale i z tego powodu, że podkład — pobiała służyła już jako kolor jasny, na którym być może miejscami więcej rysowano niż malowano. Rysunek jest raczej swobodny, szczególnie w postaciach i nie ma w nich przesadnej schematyzacji i sztywności. Całość wywiera wrażenie imponujące swoją majestatycznością i spokojem.

Tego rodzaju malowidło odkryte zostało w Polsce po raz pierwszy. Polichromia czerwińska, odsłonięta w ubiegłym roku, pod względem kompozycyjnym i malarskim jest dużo słabsza i późniejsza. Dopiero po odsłonięciu całości malowidła będzie je można należycie przeanalizować i ocenić. Już dziś możemy stwierdzić, iż to odkrycie w zupełnie innym świetle stawia poziom naszej kultury artystycznej doby romańskiej. Wobec



Ryc. 268. Fragment Sądu Ostatecznego.
Mozaika w katedrze w Torcello, koniec XII w.

braku malarskiego materiału porównawczego w Polsce — co oczywiście nie znaczy, iż polichromia ta była unikatem, lecz że brak zachowanych innych przykładów z tych czasów — trudno będzie ustalić, w jakim stopniu dzieło to jest powiązane ze środowiskiem polskim. Ze musiało ono oddziaływać na twórczość miejscową, w to chyba wątpić nie należy. Dlatego też z odkryciem tego malowidła łączy się wiele zagadnień, które czekają na rozwiązanie. W porównaniu do współczesnych polichromii w innych krajach polichromia w Tumie może być postawiona w rzędzie najcenniejszych. Należy pamiętać, że kolegiata w Tumie budowana była w 1-ej poł. XII w. pod bezpośrednimi auspicjami biskupa Aleksandra¹,

¹ Z. Świechowski, Dwunastowieczna katedra w Płocku. Ochr. Zab. nr 3/52, str. 179.



Ryc. 269. Fragment karty tytułowej biblii z Floreffe w British Museum.

przybyłego do Polski z Malonne (Belgia) i faworyzującego sztukę swej ojczyzny. Wiadomym jest też, że dla biskupa tego pracował nadworny malarz niejaki Gunter, który polichromował prawdopodobnie katedrę plocką. Wiemy jednocześnie o istnieniu ośrodka pracy artystycznej w Lubiniu¹ i artysty rzeźbiarza Leopardusa. Wiemy również, że w kolegiacie osadzeni byli kanonicy regularni, którzy zjawili się tu z zachodu. Wobec tego istnieje prawdopodobieństwo znalezienia poszukiwanego autora w wymienionych środowiskach.

Porównując nasze malowidło z malowidłami zachodnio-europejskimi możemy stwierdzić, iż bliski temu układ kompozycyjny i ikonograficzny znajduje się w absydzie katedry w Torcello (Włochy) (ryc. 268). Występuje tu również trzypostaciowa kompozycja centralna — pośrodku Chrystus na Majestacie w mandorli, po bokach dwie postacie zwrócone ku niemu, poniżej zaś uskrzydłone głowy aniołów, których skrzydła są identyczne do tumskich i również z białymi centkami. Nie brak i kół. Podobne ujęcie spotykamy w ewangeliarzach oraz na tympanonach portali romańskich we Francji.

Ujęcie nasze wywodzi się z wizji Ezechiela z Apokalipsy, w której cztery koła miałyby oznaczać czterech ewangelistów, a połączenie koła ze skrzydłami chóru cherubinów. (Patrz karta tytułowa biblii z Floreffe,

¹ M. Morełowski, *Pericopae lubińskie, ewangeliarz plocki i drzwi gnieźnieńskie*. PSHS. Wil. II, 1935.

British Museum, ryc. 269). Centki jak je nazwaliśmy poprzednio na skrzydłach cherubinów, mają oznaczać oczy. Zróżnicowanie wysokości postaci, wywodzące się ze sztuki bizantyjskiej a rozpowszechnione wówczas i na zachodzie znalazło wyraz i w naszym malowidle: Chrystus mierzy 2 m, stojący obok święty 1,38 m, a siedzący poniżej święci 1,20 m.

A jak wygląda polichromia z punktu widzenia technologicznego? Podłożem dla niej jest wyprawa, która jest jednocześnie lepszym dla kamieni formujących muszlę. Otóż o ile chodzi o technikę malowania i wiązania farby spoiwem, to — jak wykazała wstępna analiza wykonana przez dr H. Jędrzejowską z P. K. Z. — silnie trzymająca się podłoża błyszcząca farba na pasach przedzielających i okalających kompozycję, a robiąca wrażenie kładzonej na mokrą jeszcze zaprawę, nie zawiera śladów jakiegokolwiek tłuszczu, wosku ani białka. Być może, że po ośmiu wiekach farba kładzona z klejem białkowym przy analizie białka tego może nie wykazać. Niemniej jednak łatwo stwierdzić można, że żadne inne spoiwo nie tłuste prócz samego krystalicznego węgla wapnia nie mogłoby przetrwać obok rozkładających się spoiw, gdyż tak się przedstawia sprawa z farbami w innych miejscach, w których spoiwa nie ma i łatwo się ścierają, odwrotnie do wspomnianej, która związana jest doskonale. Nie tylko jest związana, ale już nawet na pierwszy rzut oka robi wrażenie fresku. Reasumując powyższe dane i opierając się na przepisach zawartych w Manuskrypcie z Lukki (w bibliotece kanoników) z w. VIII/IX, w *Map-pae Claviculae* i tekstach le Bègue (XV w.) oraz analogiach na zachodzie, możemy powiedzieć, że jest możliwe, iż sposób wykonania polichromii był następujący: świeżo zarzuconą wyprawę zamalowano cienką pobiałą ze spoiwem. Na niej wykonano szarą lub żółtą farbą rysunek. Wypełniono częściowo płaszczyzny i podkład farbami czerwoną ziemną, umbrą nat. i paloną, sjeną paloną i zielenią oraz szarą. Resztę wykonano na sucho nie spiesząc się w „wyciąganiu“ subtelności rysunku rysów twarzy, zarostu i włosów, rysunku fałdów, oraz w pokryciu podkładu szarego np. niebieskim i lekko brązowego — ciemno brązowym¹. Tego rodzaju technika wymagała, by sam malarz przygotował sobie podkład i dlatego do pracy przystępować musiał zaraz po murarzach.

Otóż to stwierdzenie nasuwa nam możliwość ustalenia daty malowidła, o ile weźmiemy za pewnik, że kościół był kompletnie gotów przed konsekracją. Ponieważ odbyła się ona w 1161 r. wobec dostojnych osób, przypuszczać należy, iż postarano się, by wewnątrz było gotowe, więc polichromia powinna była być wykonana przed tym terminem. Zgadzałoby się to z techniką pracy, która nie mogła być stosowana na suchym murze. Ten zaś nie wykazuje wielowarstwowości — przeciwnie: wyraźnie widać jedną grubą warstwę wyprawy i na niej wprost lub na cienkiej pobiałce malowi-

¹ Wyniki dalszych badań chemicznych będą podane w szerszym omówieniu.



Ryc. 270. Fragment malowidła z XVII w. odkrytego w glifie okiennym prezbiterium.

dło. Potwierdza nasze mniemanie i to, że miejscami, gdzie artysta używał spoiwa malując na suchym już podłożu, co jest mniej trwałe, malowidło właściwie nie dochowało się (rysy twarzy), a tam gdzie rozpoczął i dawał dopiero podkład, czyli kładł na mokro — polichromia jest i trzyma się doskonale.

Wspominaliśmy na początku o warstwach wyprawy w prezbiterium, że pierwszą przy ciosie jest warstwa przypuszczalnie romańska, wyrównująca braki w ciosie i wypełniająca fugi. Musimy tu dodać, że analogicznie opracowane ściany spotkaliśmy w Czerwińsku pod dwoma warstwami, z których pierwsza jest gotycka, druga przypomina wyprawy romańskie i pod nią jest właśnie mur, a nierówności ciosu założone są wyprawą, na której na mokro wyrysowane zostały fugi ostrym narzędziem. Gdyby tego rodzaju przygotowanie ściany nie przekonywało jako współczesne budową, niech posłuży przykład trzeci w kościele w Siewierzu, gdzie na takiej ścianie bez nakładania dodatkowej wyprawy, wykonano polichromię romańską w latach ok. 1100,¹ wskutek czego farba leży na kamieniu, a przy

¹ Datowanie dr Z. Świechowskiego.

spojeniach na fudze, lub większym kawałku wyprawy wyrównującej. Naszym zdaniem, tego rodzaju mur, choćby na nim nie było malowidła, należy zawsze zachować i traktować jako współczesny i godny największego szacunku. Karygodne byłoby wyrównywać jego powierzchnię lub powierzchnię murów bezpośrednio z nim stykającą się za pomocą tzw. flekowania czyli uzupełniania kamieniem. Jedynym słusznym zabiegiem konserwatorskim w tym wypadku jest wypełnianie luk wyprawą o takim samym składzie.

Badania nasze zarówno nad tworzywem budowlanym jak i malarskim nie są ukończone i muszą być przeprowadzone wszelkimi najnowocześniejszymi środkami. Dotychczasowe odkrycia i zabiegi konserwatorskie prowadzone były w PKZ przez podpisanego na zlecenie Zarządu Ochrony i Konserwacji Zabytków.¹

¹ Cennych rad i wskazówek przy napisaniu niniejszego artykułu udzielili dr St. Sawicka i mgr. T. Dobrzeński, którym serdecznie dziękuję.