W latach 1989-1990 przeprowadzona została konserwacja bocznego ołtarza św. Konstancji w kościele parafialnym w Gniewkowie w woj. kujawsko-pomorskim. Miała ona na celu powstrzymanie destrukcji zabytku oraz przywrócenie mu pełnych walorów estetycznych. Jednocześnie sprowokowała do analizy treści zawartych w ołtarzu malowideł.

Tryptyk z Gniewkowa

DAMIAN LIZUN

Ołtarz św. Konstancji w kościele w Gniewkowie należy do najstarszych elementów jego wyposażenia. Jest to wolno stojący drewniany, polichromowany tryptyk, w skład którego wchodzi pięć obrazów malowanych tłustą temperą na deskach lipowych. W części centralnej znajduje się malowidło ze sceną przyjęcia korony przez św. Konstancję. Pozostałe cztery obrazy skrzydłowe przedstawiają legendę męczeńskiej śmierci czterech świętych dziewic: Konstancji, Barbary, Katarzyny i Urszuli. Retabulum ma wydłużoną predellę, pochodzącą z innego obiektu, oraz niewielkie zwieńczenie. Całość spoczywa na nieautentycznej mensie. Ołtarz jest przykładem dość dobrego warsztatu malarskiego i snycerskiego, wskazującego na styl manierystyczny pierwszej połowy XVII w. W późnorenesansowej formie ołtarza odnaleźć można nie tak odległe wpływy średniowiecznych tryptyków. Autor, warsztat oraz dokładny czas powstania zabytku nie są jednak znane.

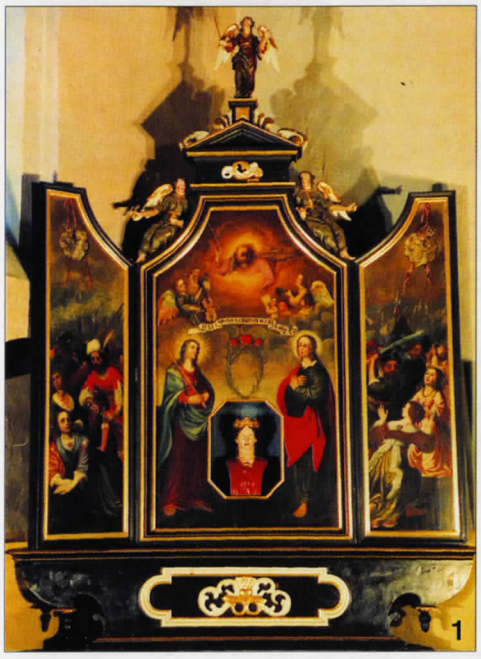
Ołtarz od początku powstał z przeznaczeniem do kościoła w Gniewkowie. Kult św. Konstancji trwał tu od niepamiętnych czasów; kościół i parafia funkcjonują od wieków pod wezwaniem tej świętej. Pierwotnym usytuowaniem dzieła z uwagi na powyższy kult musiało być prezbiterium. Ołtarz stał tam około 130-150 lat do czasu zbudowania nowego, znacznie większego ołtarza głównego w stylu barokowym. W połowie XVIII w. tryptyk przestawiono do północno-wschodniego narożnika nawy. Zmiana lokalizacji zbiegła się z gruntowną przebudową kościoła. Od momentu swego powstania ołtarz poddany był dwukrotnie zabiegom renowacyjnym. W połowie XIX w. otrzymał m.in. gipsowe popiersie św. Konstancji, w którym znalazły swoje miejsce relikwie świętych Konstancji i Urszuli. Kolejna renowacja przeprowadzona została w latach sześćdziesiątych XX w., a ostatnia w 1989-1990 r.

Głównym elementem kompozycyjnym ołtarza jest obraz środkowy ze sceną przyjęcia korony przez św. Konstancję, ujęty w głęboką profilowaną ramę ze ściętymi łukiem górnymi narożami. Po bokach znajdują się ruchome, zamykane skrzydła. Ich awersy i rewersy wypełniają cztery obrazy, ograniczone wąskimi prostymi ramami. Dopiero po zamknięciu bocznych skrzydeł ołtarza widoczne są wąskie, ażurowe uszaki, zdobiące boki retabulum. Powyżej na ściętych narożach ramy obrazu centralnego usytuowane są dwa anioły. Zwieńczenie stanowi niewielki tympanon, na którego szczycie znajduje się wysmukła rzeźba anioła. Całość ołtarza zdobi skromna stylizowana ornamentyka o motywie roślinnym, ulokowana w zwieńczeniu i predelli. Do głównych akcentów kompozycyjnych ołtarza należy usytuowany w obrazie centralnym ośmioboczny otwór, w którego wnętrzu jest popiersie św. Konstancji. Skrywa ono dwa pakieciki (biały i czerwony) z relikwiami świętych Konstancji i Urszuli. Na białym widnieje napis „*OSSA S. CONSTATIAE*" (kości św. Konstancji), na czerwonym – „*UNIUS NUMERO VIRGINIS ET MARTYRIS UNDECIM MILLIA VIRGINUM*" (jednej dziewicy i męczennicy z liczby jedenastu tysięcy dziewic). Na odwrociu popiersia znajduje się sygnatura „*1854 R.P.I*".

Odczytanie treści obrazów wyłącznie z ich malarskiej formy, pozbawionej w większości podstawowych atrybutów przynależnych poszczególnym osobom, nie jest w pełni możliwe. Skomplikowany ikonograficzny program całego zespołu malowideł należy zatem traktować jako temat otwarty dla historyków sztuki. Cykl obrazów jest ściśle związany z wyeksponowaniem osoby św. Konstancji. Przedstawia on legendę męczeńskiej śmierci czterech dziewic, które dla miłości Jezusa i wiary wyrzekły się małżeństwa i ziemskich rozkoszy. Świadectwo ich wiary i poświęcenia ukoronowane zostało wieczną szczęśliwością. Święte te stanowią przykład ofiarności i czystości obyczajów. Z treści obrazów wypływa więc jasny moralizatorski program, który opatrzony malarską formą przemawiał i przemawia nadal do wyobraźni wiernych. Odnosząc się do warstwy artystycznej, można bez wątpliwości stwierdzić, iż obrazy cechuje wielka staranność wykonania. Wszystkie są malowane z dużą swobodą, realistycznie i z dobrym wyczuciem koloru. Charakteryzuje je ciemna, brązowooliwkowa tonacja oraz kontrastowe zestawienie barw. Wspólną cechą pięciu przedstawień jest wyraźnie zaznaczona dwustrefowość. Idealizm górnej części malowidła opiera się naturalizmowi części dolnej. Są też pewne różnice – czterem dynamicznym i dramatycznym scenom skrzydłowym przeciwstawiono statyczną, symetrycznie zakomponowaną i emocjonalnie

wyważoną scenę obrazu centralnego. Obrazy skrzydłowe malowane są wrażeniowo, oddają dynamikę i dramaturgię okrutnych wydarzeń. Ze szczegółowej obserwacji powierzchni tkanki malarskiej wynika, iż autor zmieniał w trakcie pracy układy fałd szat oraz obłoków nieba. Dokonywał pewnych przesunięć, nie stosując się ściśle do wcześniej wyznaczonego rysunku pomocniczego.

Obraz centralny ukazuje scenę przyjęcia korony przez św. Konstancję, córkę cesarza rzymskiego Konstantyna Wielkiego. Wydarzenie to dokonuje się w obecności św. Barbary, jako osoby pośredniczącej i asystującej. Biała banderola z łacińskim napisem pośrodku obrazu jednoznacznie to komentuje: „*VENI SPONSA CHRISTI ACCIPE CORONAM*" (przyjdź oblubienico Chrystusa weź koronę). Banderola dzieli malowidło na dwie strefy: ziemską i niebiańską. Strefa dolna, większa, o statycznym układzie, dwuosobowa, z pełnymi postaciami świętych, malowana jest w nieco gotycyzującej konwencji artystycznej. Wy-



1.2. Widok ołtarza otwartego (1) i zamkniętego (2)

smukłe i monumentalne sylwetki obu niewiast o jasnym, miękkim i starannym modelunku twarzy z wyrazem uduchowienia, malarsko znacznie odbiegają od pozostałych malowideł. W przeciwieństwie do obrazów skrzydłowych w scenie tej nie ma tak silnych napięć emocjonalnych. Św. Konstancja z lewej i św. Barbara z prawej przedstawione są na tle płaskich oliwkowych obłoków. Obie z oznakami dostojeństwa, ubrane są w długie miękko drapowane szaty. Konstancja – to cesarzowa rzymska. Przedstawiona jest tu ze złotą cesarską laską w ręku – insygnium władzy cesarskiej, i głową otoczoną nimbem promienistym. Barbara pochodziła z rodu patrycjuszowskiego. Również i jej głowę okala okrągły nimb. Występuje ona tutaj jako osoba godniejsza, polecająca Bogu Ojcu Konstancję. Pośrodku tej ziemskiej sceny, na tle obłoków umieszczona jest złocona korona, wysadzana drogocennymi kamieniami, podbita czerwoną tkaniną, z zielonymi u dołu gałązkami palmy. Symbol ten oznacza chwałę przez zwycięstwo nad złem, okupione męczeńską śmiercią. Strefa górna z centralną postacią Boga w asyście chóru anielskiego potraktowana jest malarsko odmiennie, z dominującym elementem ruchu. Wyłaniający się w złocistej poświacie ze skłębionych obłoków Bóg ukazuje się w popiersiu. Jego sylwetka skierowana jest na wprost. Prawą dłoń unosi w górę, a lewą wskazuje na treść banderoli. Uskrzydlone anioły grają radośnie na instrumentach oprawiając muzycznie to doniosłe wydarzenie.

Cztery obrazy skrzydłowe charakteryzuje narracyjne ujęcie tematyki martyrologicznej oraz wzmożony dramatyzm. Postacie pełne są gwałtownych emocji, przemawiają ekspresją gestu. Dramatyczne przedstawienia malowane są realistycznie z dużym ładunkiem dynamizmu, typowym dla manieryzmu. Ponadto malowidła łączy ten sam schemat kompozycyjny, z zastosowaniem podobnych środków wyrazu i elementów sztafarzu. Charakterystyczny dla kobiecych postaci jest brak podstawowych, wyróżniających je atrybutów. W dużej mierze utrudnia to przeprowadzenie ich jednoznacznej identyfikacji. Ponadto przedstawione zdarzenia rozgrywają się w realiach współczesnych artyście, co uwidacznia się w warstwie kostiumologicznej. Istnieje tu powtarzająca się rozmaitość typów ubiorów o bogatej gamie kolorów, z fantazyjnym sposobem noszenia i udrapowania. W strojach męskich wyraźny jest współczesny malarzowi typ mody sarmackiej z tureckimi i węgierskimi elementami. Interpretacja plastyczna postaci zróżnicowana jest także charakterologicznie. Mnogość męskich brodatych typów z dzikim wyrazem twarzy ostro kontrastuje z bladymi, łagodnymi i subtelnymi obliczami niewiast. Wszystkie sceny męczeńskiej śmierci świętych ukazane są na tle zbrojnego tłumu w zgiełkliwej atmosferze. Respekt budzi rozmaity rynsztunek wojowników, składający się z toporów, szabli, włóczni i napiętych łuków. Bezładny tłum, zajęty pogromem niewiast, malowany jest wrażeniowo: bez nadmiernej precyzji, lecz z podkreśleniem głębi przestrzeni za pomocą uniesionych włóczni z barwnymi wstążkami przy żeleźcach. Święte męczennice w obliczu śmierci mają odważnie uniesione głowy. Na ich twarzach rysuje się wyraz uległości, spokoju i opanowania w oczekiwaniu na najgorsze. Przyjmują swój los bez lęku, w pokorze polecając się Bogu. Uwagę zwraca, iż na żadnym z malowideł tytułowe męczennice nie giną samotnie, lecz w towarzystwie jednej, dwóch lub trzech anonimowych niewiast. Tuż za plecami św. Katarzyny (lewe skrzydło, rewers) wychyla się odwrócona

3-6. Malowidła na skrzydłach ołtarza: scena męki św. Konstancji (3), św. Barbary (4), św. Katarzyny (5) i św. Urszuli (6)

(zdjęcia: Damian Lizun)

postać młodej dziewczyny. Dalej w głębi widoczny jest zarys jeszcze jednej. Ten kompozycyjny zabieg ma za zadanie akcentowanie i stopniowanie dramaturgii wydarzeń. Punkt kulminacyjny osiąga ona w ostatnim malowidle ze sceną męczeństwa św. Urszuli (prawe skrzydło, rewers). Świętą widzimy tutaj w momencie śmiertelnego ugodzenia strzałą w pierś. Druga tkwi w biodrze. Trudno oprzeć się wrażeniu, że autor celowo uwypuklił śmierć Urszuli. Jako jedyna przedstawiona jest w pełnej sylwetce w pozycji stojącej. Również i jej strój przykuwa uwagę. Nie sposób bowiem oderwać oczu od jaskrawej czerwieni krótko wykrojonego stanika. Głowę i ręce unosi ku górze, oddając ostatnie tchnienie. Dramaturgię wydarzenia akcentuje naturalistyczne przedstawienie ściętej dopiero co jednej z towarzyszek. Jej tors z oddzieloną głową ułożony jest diagonalnie, a krew spływa obficie z ran.

Sporządzona powyższa analiza ikonograficzna opracowana jest na z góry przyjętych założeniach, odnoszących się do funkcjonujących nazw obrazów. Przypomnijmy, iż kłopotliwy w prawidłowym odczytaniu treści malowideł jest brak atrybucji przedstawianych męczennic. Prócz ustalonej tematyki malowanych przedstawień, przy wnikliwej analizie wizualnej można spróbować domyślać się nieco odmiennego założenia ikonograficznego. Punktem wyjścia do identyfikacji męczennic są relikwie świętych Konstancji i Urszuli, przechowywane we wnęce obrazu centralnego. Można założyć, iż relikwie te powinny automatycznie identyfikować postacie z obrazu centralnego. Co do jednej, czyli św. Konstancji, nie ma wątpliwości. Jako jedyna dzierży swój atrybut – laskę cesarską. Natomiast jej towarzyszką mogłaby być nie św. Barbara, lecz św. Urszula, tak jak podpowiadają to relikwie. Na wszystkich obrazach skrzydłowych męczeńską śmiercią ginie w sumie jedenaście kobiet, co należałoby rozumieć jako jedenaście towarzyszek św. Urszuli. Jak głosi legenda, Urszula, córka króla Bretanii, w towarzystwie 11 dziewic bretańskich wyruszyła z pielgrzymką do Rzymu. W drodze powrotnej pątniczki otoczone zostały przez dzikich Hunów, oblegających Kolonię. W zemście za to, iż Urszula odmówiła ślubu pogańskiemu wodzowi, wszystkie zostały przeszyte strzałami. W ołtarzu gniewkowskim do opisanej sceny odnosi się malowidło na rewersie prawego skrzydła. Jako jedyne przedstawia równoczesną masakrę aż czterech kobiet, z których pierwszoplanowa – zapewne św. Urszula – umiera ugodzona strzałą w pierś. Jednakże śmierć, która spotkała wszystkie towarzyszki Urszuli napadnięte przez dzikich Hunów różnorodnie przecież uzbrojonych, nie musiała nastąpić wyłącznie – jak legenda opowiada – w wyniku ugodzenia strzałą. Na wszystkich czterech obrazach pogańscy wojownicy uzbrojeni są dość różnorodnie. Na podstawie przytoczonych spostrzeżeń można by przyjąć tezę, że postrzegane przedstawienia odnoszą się wyłącznie do Konstancji i Urszuli. W obrazie centralnym byłaby to scena przyjęcia korony przez św. Konstancję w asyście św. Urszuli, natomiast na obrazach skrzydłowych byłyby to przedstawienia męczeńskiej śmierci jedenastu towarzyszek Urszuli, być może i jej samej, gdyby uznać, że na rewersie prawego skrzydła artysta w głównej tu postaci daje jej wyobrażenie. Wątpliwości, jakie mogą się rodzić nie wystarczają jednak do autorytatywnego poparcia wysnutej hipotezy. Jest to zbyt szczupły materiał spostrzeżeń i dowodów, niemniej jednak w mojej ocenie wart przytoczenia.

Damian Lizun