

POLICHROMIA W RZEźBIE I ARCHITEKTURZE POLSKICH KOŚCIOŁÓW CYSTERSKICH OKRESU ŚREDNIOWIECZA

Badania polichromii średniowiecznej rzeźby architektonicznej, prowadzone przez wiele lat w Zakładzie Technologii i Technik Malarskich UMK pokazały, że jesteśmy zaledwie u początku drogi, zmierzającej do ustalenia kolorystyki i technik malarskich stosowanych w rzeźbie i architekturze tego okresu¹. Potwierdziły też wielokrotnie podkreślaną w literaturze, lecz niezmiernie rzadko stosowaną w praktyce, potrzebę kompleksowego, interdyscyplinarnego opracowania całych zespołów rzeźb. Taka metoda daje możliwość wyciągnięcia ogólniejszych wniosków, wymaga jednak spełnienia pewnych kryteriów w doborze zabytków. Na przykład pożądane byłoby, gdyby dzieła można zestawiać według warsztatu, chronologii lub miejsca powstania. Warunki te zostały spełnione dla opisanych dalej trzynastowiecznych portali oraz detalu architektonicznego i rzeźbiarskiego w kościele pw. Panny Maryi i św. Bartłomieja w Trzebnicy. Jest to pierwszy całościowo przebadany zespół rzeźby architektonicznej. Rezultaty analizy polichromii poszczególnych portali i rzeźb tego zespołu były wcześniej publikowane². Dokonano tam jej interpretacji w oparciu o aktualną wiedzę o polichromii w europejskiej i polskiej architekturze XIII w. Żywe zainteresowanie, jakie wzbudziła prezentacja tego materiału³ jest przyczyną powrotu do tematu i obszerniejszego omówienia niektórych zagadnień.

¹ Dokumentacje technologiczne badań polichromii średniowiecznych rzeźb i detali architektonicznych znajdują się w bibliotece Zakładu Technologii i Technik Malarskich Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu.

² M. Poksińska, *Polichromia romańskiej i wczesnogotyckiej rzeźby architektonicznej. Zespół rzeźby trzebnickiej*, Toruń 1993.

³ M. Poksińska, *Polichromia wystroju architektoniczno-rzeźbiarskiego kaplicy Świętej Jadwigi w Trzebnicy*, referat na międzynarodowym sympozjum naukowym we Wrocławiu i Trzebnicy w dniach 21–23 września 1993 r. na temat: „Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska”.

Ściany malowano z użyciem bieli, czerwieni i czerni. Detal architektoniczny – słuszki, głowice i konsole miały według tego badacza pierwotnie barwę ciemnobrązową. Moim zdaniem, być może, nie jest to pierwotny kolor tego opracowania malarskiego. Liczne przykłady wskazują bowiem na malowanie słuszek raczej kolorem czerwonym. Dopiero z czasem w wielu budowlach barwę ciemnobrązową przyjęły minia i biel ołowiana, nieodporne na wpływy atmosferyczne. Także cynober zmienia swą barwę na brązowoczarną pod wpływem temperatury. Jak wiadomo kościół w Rudach Raciborskich uległ częściowemu zniszczeniu w wyniku pożaru w 1945 r. Bliższe określenie użytej do jego dekoracji farby wymaga więc przeprowadzenia badań laboratoryjnych. Jak wynika z zaprezentowanego materiału polichromia romańska w przebadanych kościołach cysterskich opierała się na trzech podstawowych barwach – czerwieni, bieli i czerni. Detal architektoniczny i rzeźbiarski malowano najczęściej czerwinią i bielą, podkreślając czernią lub ugiem niektóre elementy architektury wnętrza. W rzeźbie niekiedy stosowano także zieleni, żółcień i błękit. Czerwinią lub bielą malowano również ściany imitując spoiny na czerwieni bielą lub innym odcieniem czerwieni¹⁶. Według E. Małachowicza¹⁷ i J. Frycza¹⁸, wnętrza budowli trzynastowiecznych i z pierwszej połowy XIV w. miały ściany czerwone, ceglane lub malowane na czerwono, ze spoinami malowanymi na biało, a sklepienia tynkowane z malowanymi żebrami.

Badania kolejnych zabytków z tego okresu są niezbędne i mogą być pomocne dla weryfikacji dotychczasowych ustaleń. Należy zwrócić tu uwagę na porównywalność opisanych wyżej wyników badań polichromii. Dane pochodzące z ubiegłego wieku, choć cenne, są mało wiarygodne, bo oparte na obserwacji powierzchni zabytków, jak opisany przez W. Łuszczkiewicza Jędrzejów. Trudno bowiem precyzyjnie odróżnić warstwę o grubości kilkunastu mikrometrów nie badając jej choćby pod mikroskopem, szczególnie gdy na przykład oryginalna warstwa czerwieni była przemalowana między innymi także czerwinią. Z sytuacją taką spotkałam się niejednokrotnie ba-

¹⁶ J. Rozpędowski, *Opactwo Pań Cysterek w Trzebnicy*, w: *Historia i kultura cystersów w dawnej Polsce i ich europejskie związki*, red. J. Strzelczyk, Poznań 1987 s. 261–281.

¹⁷ E. Małachowicz, *Faktura i polichromia architektoniczna średniowiecznych wnętrz ceglanych na Śląsku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” t. 10: 1965 z. 3–4 s. 207–227.

¹⁸ J. Frycz, *Uwagi o kolorystyce wnętrz gotyckich*, w: *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988 s. 152–257.

dając choćby polichromię detali architektonicznych w kaplicy św. Jadwigi w Trzebnicy¹⁹. Spośród wymienionych wcześniej zabytków tylko w nielicznych polichromiach przebadano laboratoryjnie.

Prezentując wyniki badań laboratoryjnych dobrze jest choćby wymienić zastosowane metody. Pozwala to na ocenę ich wnikliwości i daje możliwość porównania rezultatów badań dotyczących obiektów przypisywanych różnym warsztatom. Dobrym przykładem mogą tu być opisy analizy polichromii takich zabytków sztuki romańskiej, jak Złota Brama we Freibergu²⁰, czy kamienny ołtarz w Wechselburgu²¹.

Do najtrudniejszych zadań w procesie poznania dawnych polichromii należy poprawna interpretacja wyników badań laboratoryjnych²². Przyczyny tego sygnalizowane przez wielu badaczy były tematem odrębnego opracowania²³. Jednak przestrzegając pewnych zasad można poprawnie określić chronologię, najczęściej wielowarstwowej polichromii, opisać kolorystykę pierwotnego opracowania malarskiego i kolejnych przemalowań. Można też określić technologię i technikę malarską. Jedną z tych zasad jest interdyscyplinarny charakter opracowania²⁴. Konieczna jest współpraca wykonującego badania laboratoryjne chemika, fizyka i mikrobiologa z historykiem sztuki, archeologiem, architektem i konserwatorem.

Poprawną interpretację wyników badań warstw malarskich w zabytkach architektury ułatwia też kompleksowość, tj. równoczesne przebadanie polichromii ścian i wystroju rzeźbiarskiego zabytkowej budowli. Im obszerniejszy jest program badawczy, tym lepsze można uzyskać rezultaty. Te oczywiste i, jak się wydaje, powszechnie znane prawdy powtarzam, by uświadomić, jak rzadko mamy do czynienia z optymalną sytuacją. Najczęściej, w związku z pracami konserwatorskimi, badane są pojedyncze fragmenty architektury, portal, rzeźba, detal architektoniczny. Ponadto w publikacjach wyników badań,

¹⁹ Zob. przypis 3.

²⁰ E. Hütter, *Untersuchungen zur Polychromie an der Goldenen Pforte*, w: *Kunst der Mittelalters in Sachsen. Festschrift Wolf Schubert*, Weimar 1963 s. 222–235.

²¹ E. Hütter, H. Magirius, *Der Wechselburger Lettner. Forschungen und Denkmalpflege*, Weimar 1983.

²² Propozycję schematu badań laboratoryjnych polichromii zamieściłam w książce *Polichromia*, s. 35.

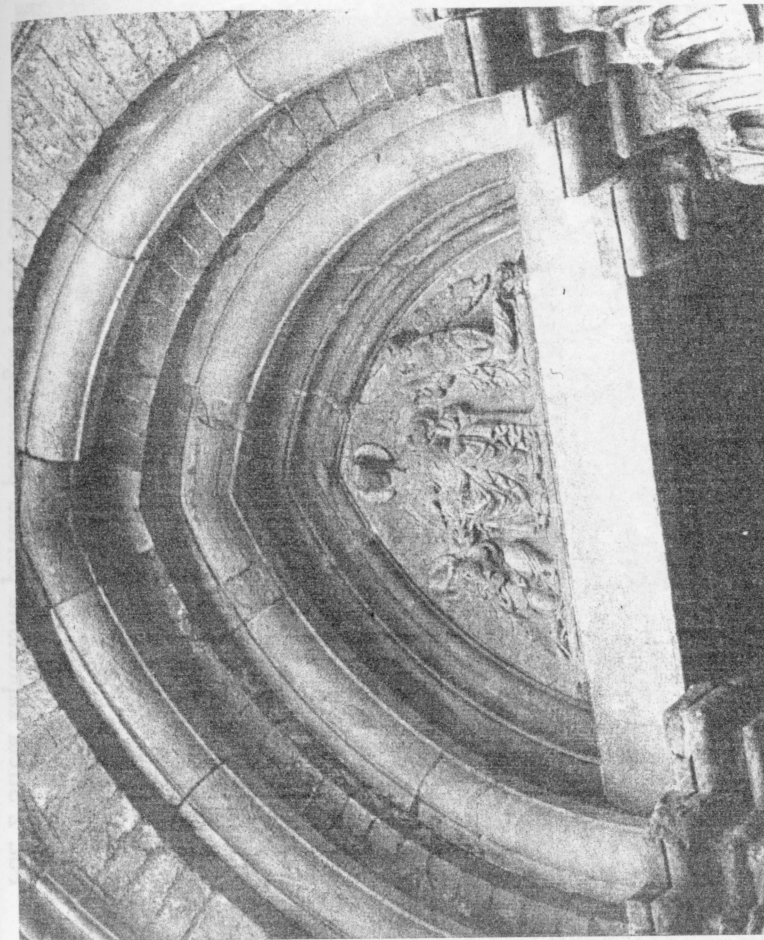
²³ *Tamże*, s. 33–38.

²⁴ Zwracało na to uwagę wielu badaczy. Ostatnio A. Karłowska-Kamzowa, *Perspektywy badań nad sztuką cysterską w Polsce*, w: *Cystersi w kulturze*, s. 127–136.

nym, w którym w skutek zniszczenia powierzchni zachowały się jedynie ślady polichromii, na warstwie zaprawy zidentyfikowano obecność czerwonego pigmentu – minii. Być może poza minią występowały w tym najwcześniejszym opracowaniu malarskim także inne czerwienie, nie znaleziono ich jednak w tej warstwie chronologicznej uznanej za pierwsze opracowanie malarskie portalu. Paleta pigmentów użyta w portalu zachodnim była obszerniejsza. Na podstawie badań ustalono, że na pokrytej zaprawą powierzchni kamienia malowano różnymi odcieniami czerwieni. Stosowano czerwień żelazową, minię lub cynober. Obecność czerwieni na bieli ustalono w partii tuniki i płaszcza Dawida, płaszcza służebnej i Betsabe, w tle tympanonu i architekturze portalu (archiwolty, kapitele, fryz nadproża). Na kołnierzu płaszcza Betsabe znaleziono także ślady złoceń. Podstawowym kolorem w obu portalach była czerwień, lecz o różnym odcieniu. W pobranych próbkach nie znaleziono zieleni, żółcieni i błękitów. W pierwotnym opracowaniu portalu północnego zastosowano bardziej tłuste spoiwo, niż w mniej narażonym na czynniki atmosferyczne portalu zachodnim umieszczonym pierwotnie we wnętrzu.

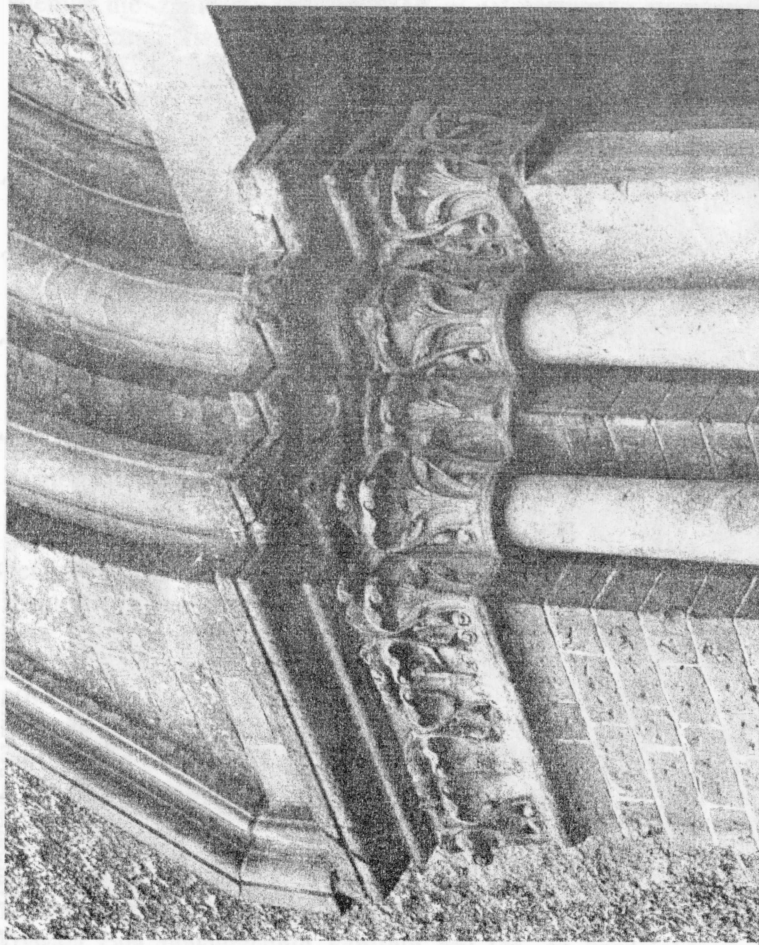
2. Romański detal architektoniczny i rzeźbiarski (fot. 5 i 6). Część elementów przypisuje się ścianie zachodniej kościoła (nadproża, segmenty archiwolty ze sceną męczeństwa, trzema kobietami oraz postacią apostołów), inne – wewnątrz kościoła (podwójny kapitel, relief z koronowaniem cierniem, trójkątny element z postacią anioła i inne)²⁸. Podobnie jak w portalach romańskich, tu także, jak wynika z badań laboratoryjnych, podstawowym kolorem opracowania malarskiego była czerwień. Duża ilość polichromii zachowała się na powierzchni podwójnego kapitelu, który wiązany jest z wystrojem wnętrza kościoła. Na białej kredowej zaprawie występuje tu warstwa czerwono – pomarańczowa (mieszanina ugru, czerwieni żelazowej i kredy), której obecność ustalono zarówno w tle, jak i ornamentce kapitelu. Na niej leży czerwień o ciemniejszym odcieniu (czerwień żelazowa i kreda). Obie warstwy mają dobrą przyczepność, a ich sposób malowania wskazuje, że należą do tego samego opracowania malarskiego. Trudno jednak określić czy czerwień ciemniejsza pokrywała całą powierzchnię kapitelu czy też, co bardziej prawdopodobne, wykorzystano tu oba odcienie czerwieni. W innych detalach przypisywanych ścianie zachodniej kościoła, na białej kredowej zaprawie znaleziono ślady cynobru, minii i czerwieni żelazowej. Jak widać z powyższego, występują różnice barw i użytych pigmentów.

²⁸ Z. Świechowski, *Die Skulpturen der Klosterkirche in Trebnitz und ihre Beziehung zu Bamberg. Festschrift für Peter Bloch*, Mainz 1990 s. 77–89.



Fot. 1 Tympanon portalu północnego ze sceną adoracji Panny Maryi. Fot. A. Skowroński.

nyal, w którym w skutek zniszczenia powierzchni zachowały się
 nie ślady polichromii, na warstwie zaprawy zidentyfikowano
 ślady czerwonego pigmentu – żelaza. Być może poza innymi warstwami
 ślady w tym najczulszym opracoowaniu malarskim także miały



Fot. 2 Strefa kapitelowa portalu północnego. Fot. A. Skowroński.

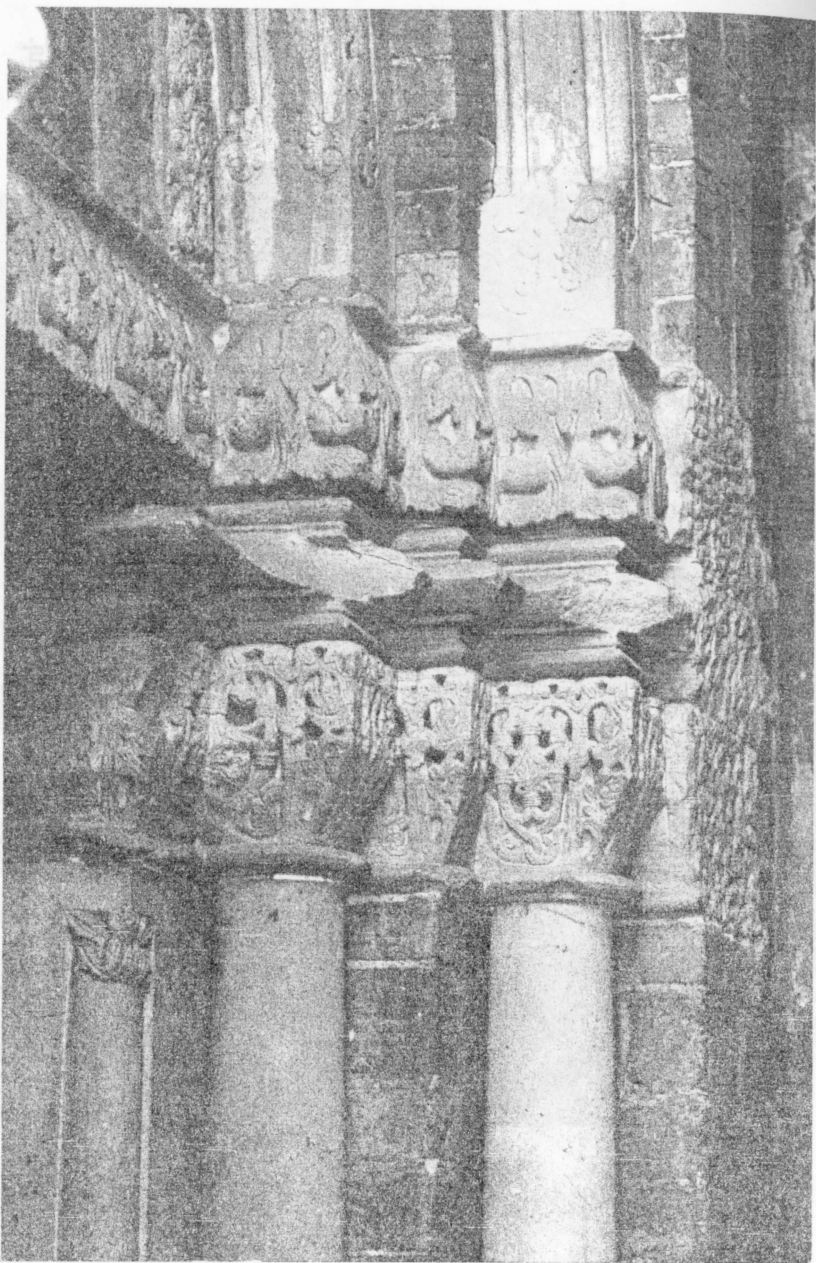
głęboko, wykorzystano tu obszar odcięcie czerwieni. W innych detalach
 przypisywanych ścianie zachodniej kościoła, na białej kredowej za-
 prawie znaleziono ślady cynobru, niżu i czerwieni żelazowej. Jak
 widać z powyższego, występują różnice barw i użytych pigmentów.

* Z. Świąchowski, *Die Skulpturen der Marienkirche in Telnitz und ihre
 Bedeutung*, in: *Handbuch der Kunstgeschichte*, Mainz 1990, s. 77-89.



Fot. 3 Tympanon portalu zachodniego przedstawiający króla Dawida, królową Betsabę i służebną.
 Fot. A. Skowroński.

Fot. 5 Rumiński zwornik z postaciami czterech rycerzy.
 Wschodni koryncki łęczak z kolumnami czterech rycerzy.
 Fot. 4 Strefa kapitelowa portalu zachodniego. Fot. A. Skowroński.



Fot. 4 Strefa kapitelowa portalu zachodniego. Fot. A. Skowroński.



Fot. 5 Romański zwornik z postaciami czterech młodzieńców.
Fot. A. Skowroński.

W detalach przypisywanych ścianie zachodniej występują barwy ostrzejsze, a pigmenty odpowiadają zastosowanym w portalu zachodnim. W detalach z wnętrza, kolorystyka zbliżona jest do barwy cegły, a więc barwy wnętrza kościoła. Jerzy Rozpędowski podaje, że cały kościół był nie otynkowany, ceglany z malowanymi na biało spoinami i kamiennym detalem malowanym na czerwono ²⁹.

W najwcześniejszym opracowaniu malarskim rzeźby trzebnickiej istotny jest brak zieleni i błękitów. Z badań laboratoryjnych wynika, że pigmenty te występują dopiero w późniejszym, gotyckim przemalowaniu.

Reasumując, badania polichromii romańskiej wykazały, że w opracowaniu malarskim zarówno detalu architektonicznego, jak i rzeźbiarskiego podstawowym kolorem była czerwień. Wskazuje na to analogiczny układ i kolorystyka poszczególnych warstw. Nie znaleziono miejsc malowanych czernią, żółcienią, zielenią czy błękitem. W odróżnieniu od występujących w portalach ostrych barw cynobru i minii, w rzeźbie romańskiej wnętrza stwierdzono stonowane i zbliżone do barwy cegieł odcienie czerwieni żelazowej, mieszanej w różnych proporcjach z ugiem i kredą. Detal mógł być malowany dwoma odcieniami farby, co pogłębiało światłocień i wzbogacało formę rzeźbiarską. Czerwony detal rzeźbiarski nie rzucał się w oczy na tle ceglanych ścian. Biel sklepień i czerwień ścian nadawały wnętrzu surowość, sprzyjały skupieniu. Podporządkowanie kolorystyki detalu barwie ścian łagodziło bogactwo jego formy, można więc zaryzykować stwierdzenie, że kolorystyka wnętrza kościoła trzebnickiego spełniała wymogi nakazów estetycznych Kapituły Generalnej.

Taki obraz kolorystyki rzeźby romańskiej może u niektórych budzić sprzeciw, choć przecież już dotychczasowa literatura przedmiotu wyraźnie podkreśla dominantę barwy czerwonej w architekturze romańskiej tego okresu. Rozbieżność poglądów jest tu jednak znaczna. W jednej z ostatnich publikacji poświęconej cystersom można znaleźć informację, że tonacja szara była „charakterystyczna dla sztuki cysterskiej w XII i XIII wieku” ³⁰. Inny badacz pisze o „języku gotyckim”, który stanowi absolutne zaprzeczenie kanonu architektury cysterskiej ³¹. Jest pewne, że polichromia gotycka była wielobarwna, a błękity w tłach tympanonów i obfite użycie zieleni tę wielobarw-

²⁹ J. Rozpędowski, *Opactwo*, s. 261–281.

³⁰ J. Domaśłowski, *Znaczenie klasztorów cysterskich dla średniowiecznej sztuki Pomorza Wschodniego*, w: *Cystersi w kulturze*, s. 231.

³¹ M. Kutzner, *Czy cystersi spełnili w Europie Środkowej rolę pionierów sztuki gotyckiej?* w: *Historia i kultura*, s. 387.



Fot. 6 Detal romański, narożny fragment baldachimu (?). Fot. A. Skowroński.

ność podkreślały. Może więc barwy w architekturze romańskiej były odmienne, stonowane, w inny sposób niż się przyjmuje podkreślające formę rzeźby. Może nie należy doszukiwać się też jednego obowiązującego w całej architekturze cystersów kanonu kolorystycznego.

Zabytkiem, który badałam równoległe z rzeźbą trzebnicką były relikty średniowiecznej architektury znalezione w Łeknie. Analizowałam polichromię fragmentów detali architektonicznych wykonanych ze sztucznego kamienia. Na białym kredowym gruncie malowano je żółcią (glejta ołowiana) oraz czerwienią o dwóch odcieniach. Odcień ciemniejszy uzyskano przez wymieszanie minii z bielą ołowianą, jaśniejszy – dodając do tej mieszaniny okruszki mielonego gipsu. Całość przemalowano bielą. Jednak przebadany dotychczas materiał nie pozwala jeszcze na wyciągnięcie wniosków odnośnie do pierwotnej kolorystyki tego obiektu. Konieczne są dalsze analizy polichromii innych rzeźbionych fragmentów, które w Łeknie odnaleziono.

Kolejnym zabytkiem badanym w związku z prowadzonymi pracami konserwatorskimi był kościół cystersów w Sulejowie. Analizowano tu polichromię elementów kamiennych nawy głównej i nawy południowej (zworniki, żebra, półkolumny). Badania wykazały występowanie na powierzchni tych elementów wielowarstwowej polichromii. W zwornikach i głowicach półkolumn ustalono obecność do dziewięciu warstw malarskich. Pod warstwami wielobarwnych przemalowań znaleziono ślady bieli (kreda), czerni (czernь roślinna) i czerwieni (minia). Tę ostatnią trudno jednoznacznie zinterpretować, gdyż występuje także w warstwach przemalowań. Dalsze badania określa, czy wymienione barwy odpowiadają pierwotnej kolorystyce. W przemalowaniach występuje początkowo pobiała (biel ołowiana), a dalej wielobarwne opracowania z użyciem błękitów, czerwieni, żółci, bieli i złoci³².

Badania polichromii rzeźby architektonicznej okresu średniowiecza nie są zbyt chętnie podejmowane. Trudny jest materiał badawczy, najczęściej kruche, osypujące się warstwy. Niełatwa jest także jego interpretacja historyczno-technologiczna. Nie znajdujemy również oparcia w traktatach malarskich, gdyż brak w nich opisu polichromii na podłożu kamiennym. Prowadzenie badań utrudnia także brak łatwego dostępu do niektórych elementów, jak zworniki, kapitele służek czy gify okienne. Mimo tych wspomnianych ograniczeń ob-

³² M. Poksińska, *Wyniki badań polichromii na elementach kamiennych nawy północnej i południowej w kościele o.o. Cystersów w Sulejowie*, mps, UMK, Toruń 1993.

serwujemy jednak systematyczny rozwój metodyki tych badań. Opracowuje się szczegółowo kolorystykę całych obiektów, na przykład kościoła św. Elżbiety w Marburgu, romańskiego lektorium w Wechselburgu, katedry w Hildesheim, Naumburgu czy Bambergu. W polskim piśmiennictwie ostatnie z takich publikowanych opracowań poświęconych polichromii w średniowiecznej architekturze powstały kilka lat temu. Dzisiejsze kryteria dotyczące badań – metodyka badań, prezentacja wyników są odmienne. Prezentują to w swoich publikacjach J. Michler, A. von Ulmann, H. Magirus czy M. Koller³³, także autorzy ostatniej konferencji poświęconej rzeźbie średniowiecznej³⁴.

Zespół rzeźby trzebnickiej jest w piśmiennictwie polskim pierwszym tak dużym zespołem trzynastowiecznej rzeźby architektonicznej, dla którego tak szczegółowo opracowano zagadnienie polichromii. Można powiedzieć, że gdyby badań nie rozpoczęto przed konserwacją portali romańskich, trudno byłoby określić dziś zastosowaną tam technikę malarską, gdyż resztki polichromii zostały utrwalone roztworami żywic. Sytuacja taka miała miejsce w przypadku romańskiej drewnianej rzeźby przedstawiającej Maryję z Dzieciątkiem, obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku³⁵, czy też romańskich portali ze Strzelna.

W wielu zabytkowych budowlach kamienna rzeźba i detal architektoniczny ulegają szybkiemu niszczeniu, szczególnie tam, gdzie pozostają w ekspozycji zewnętrznej. Coraz mniej polichromii pozostaje na powierzchni kamienia. Pracom konserwatorskim nie zawsze towarzyszą badania laboratoryjne polichromii, która w ich trakcie zostaje przesycona środkami konserwującymi. W takich przypadkach tracimy możliwość określenia spoiwa malarskiego a tym samym określenia techniki malarskiej. Postępujące zanieczyszczenie środowiska

³³ J. Michler, *Die Elisabethkirche zu Marburg in ihren ursprünglichen Farbigeit*, „Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens”, t. 19:1984; A. von Ulmann, *Die restauratorische Stratigrafie*, „Restaurator” 1991 nr 3 s. 161–168; H. Magirus, *Der Dom zu Freiberg*, Leipzig 1986; M. Koller, F. Mairinger, G. Zehetmaier, *Die Madonna der Friesacher Dominikanerkirche und ihre beiden gotischen Fassungen*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege” t. 28:1974 z. 4 s. 167–174.

³⁴ *Sculptures médiévales allemandes. Conservation et restauration*, Louvre 6–7 décembre 1991, *La Documentation française*, Paris 1993. Zaprezentowano tam przykłady badań i konserwacji rzeźby kamiennej i drewnianej okresu późnego średniowiecza.

³⁵ Z. Massowa, *Romańska figura tronującej Maryi z Dzieciątkiem w Muzeum Narodowym w Gdańsku*, w: *Cystersi w kulturze*, s. 313–327.

stanowi wielkie niebezpieczeństwo dla polichromowanej rzeźby kamiennej. Prace badawcze nad średniowieczną polichromią powinny być zintensyfikowane. Może się zdarzyć bowiem, że w przyszłości o wielu dziełach już się nigdy nie dowiemy, czy i jak były polichromowane.

Aneks

Rzeźba trzebnicka. Kalendarium badań i publikacji

1983 – E. Mirowska, M. Poksińska, „Badania polichromii elementów kamiennych występujących w kaplicy św. Jadwigi” (maszynopis, il.). Badania wykonano w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu, na zlecenie Biura Studiów i Dokumentacji Zabytków we Wrocławiu.

1984 – M. Poksińska, „Badania portalu północnego z kościoła p. w. św. Bartłomieja w Trzebnicy – polichromia” (maszynopis, il.). Badania wykonano na zlecenie Biura Studiów i Dokumentacji Zabytków we Wrocławiu. W tym samym czasie badania portalu zachodniego wykonała mgr E. Mirowska.

1986–88 – M. Poksińska, Badania polichromii portalu ze sceną Ukrzyżowania w tympanonie, znajdującego się w bazylice pw. św. Bartłomieja w Trzebnicy. Badania przeprowadzono na zlecenie Biura Studiów i Dokumentacji Zabytków we Wrocławiu.

1988 – M. Poksińska, „Badania polichromii fragmentów rzeźb wydobytych z murów krypty kościoła w Trzebnicy” (maszynopis, il.). Reportowy Program Badań Podstawowych I. 11. Naukowe podstawy ochrony i konserwacji zabytków.

1988 – Referat: „Polychrome von romanischen Steinskulpturen”, Uniwersytet w Oldenburgu.

1989–90 – M. Poksińska, *Badania wczesnogotyckiego portalu w kaplicy św. Jadwigi w Trzebnicy*, w: *Podstawy Ochrony i Konserwacji Dzieł Sztuki oraz Zabytków Kultury Materialnej*, Toruń 1993 s. 114–121.

1990 – M. Poksińska, *Wyniki badań polichromii północnego portalu romańskiego w kościele św. Bartłomieja w Trzebnicy*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 14:1990 s. 119–129; E. Mirowska, *Badania polichromii romańskiego portalu „Dawid i Betsabe” w kościele św. Bartłomieja w Trzebnicy*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 14:1990 s. 113–118.

1991 – M. Poksińska, M. Rudy, *Polichromia fragmentów romańskiego wystroju architektoniczno-rzeźbiarskiego kościoła Cysterszek w Trzebnicy*, w: *Cystersi w średniowiecznej Polsce. Kultura i sztuka*, Warszawa–Poznań 1991 s. 167–168.

1992 – M. Poksińska, *Polychrome romanese sculpture from a cistercian church at Trzebnica*, 7–th International Congress on Detection and Conservation of Stone, 15–18 June 1992, Lisbon, s. 1537–1544. Wyniki były też prezentowane na sesji plakatowej tego kongresu.

MARIA POKSIŃSKA

POLYCHROME SCULPTURES AND ARCHITECTURE OF THE POLISH MEDIEVAL CISTERCIAN CHURCHES

Summary

The article offers a survey of polychrome architectural sculpture in Polish Cistercian churches in Jędrzejów, Sulejów, Wąchock, Koprzywnica, Mogiła, Trzebnica (Trebnitz) and Rudy Raciborskie (Groß Rauden). Romanesque polychromy in all those churches appears to have been based on three basic colours, red, white and black. Laboratory analyses of polychromies, sculptures and architectural details from Trzebnica, Sulejów and Łekno have resulted in an extension and verification of our knowledge of the polychromy of the earliest phase as well as that of later alterations. Red was the original basic colour of the interior of Trzebnica Abbey. It was spread, keeping value, over white-grounded stone surfaces; patches of dark red applied on a coat of light red enabled the painter to achieve light and shadow effects. The pigments used were typical of the time, vermilion, minium, and ferric red. The reds were sometimes mixed with ochre. Green and blue can only be traced in later repaintings. Analyses of the polychromy on the bosses, vaults and demi-piers of the Sulejów church revealed traces of white (chalk), black (vegetable fibre) and red (minium). Laboratory analyses of the medieval stonework in Łekno showed, however, the presence of yellow and red in two hues on top of white chalk ground. The results of case studies conducted so far do not, however, allow us to generalize about the polychromy of Cistercian churches in Poland as a whole. Any generalizations of this kind would have to be preceded by research in other places.

Translated by Andrzej Branny