

Joanna M. Arszyńska

ZESPÓŁ GOTYCKICH MALOWIDEŁ ŚCIENNYCH W KOŚCIELE ŚWIĘTYCH PIOTRA I PAWŁA W MARIANCE KOŁO PASŁĘKA

W kościele Świętych Piotra i Pawła w Mariance, będącym filią parafii Świętego Józefa w Pasłęku, od 2007 roku jest realizowany kompleksowy program badań, konserwacji i restauracji zmierzający ku rewitalizacji cennego zabytku. Istotnym elementem programu są prace przy malarskiej dekoracji ścian nawy. Ten cenny zespół średniowiecznych polichromii został odkryty i wprowadzony do obiegu naukowego pod koniec XIX wieku, jednak malowidła nie zostały odsłonięte w całości i aż do początku XXI wieku pozostawały w zasadzie nieznane.

Zarys historii

Przyjmuje się, że kościół w Mariance jest fundacją krzyżacką. Najstarszy znany dokument – odnowiony przywilej lokacyjny wsi z roku 1334 – wymienia proboszcza[1], parafia musiała więc już wtedy istnieć, a być może rozpoczęto już także budowę murowanej świątyni. Od czasów Reformacji, która oficjalnie rozpoczęła się w Prusach w roku 1525[2], do roku 1945 kościół służył ewangelikom (luteranom) jako samodzielna świątynia parafialna.

Po II wojnie światowej, zgodnie z ustaleniami międzynarodowych konferencji pokojowych, część Prus Wschodnich wł-

1 Ch. Hermann, *Mittelalterliche Architektur im Preußenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie*,Petersberg: Imhof, 2007, s. 588.

2 J. Małłek, *Dwie części Prus. Studia z dziejów Prus Książęcych i Prus Królewskich w XVI i XVII wieku*, Olsztyn: Pojezierze, 1987, s. 38; oraz tenże, *Życie religijne na Mazurach w czasach nowożytnych,* [w:] *Ewangelicy na Warmii i Mazurach. Dzieje i współczesność*, red. E. Kruk, Olsztyn: Mazurskie Towarzystwo Ewangelickie, 2001, s. 9-22.

czono do terytorium Polski[3]. Ludność wyznania ewangelickiego, przeważnie niemieckojęzyczna, w większości uciekła przed zbliżającym się frontem, została deportowana lub wyemigrowała, a większość kościołów przejęli katolicy[4]. Dokładnej daty i okoliczności przejęcia kościoła w Mariance do kultu katolickiego nie udało się ustalić. Katolicka parafia św. Józefa w Pasłęku, której filią jest obecnie kościół w Mariance, powstała w roku 1874[5]. Polski duszpasterz katolicki objął tę parafię w roku 1945, a w 1946 przejął na jej potrzeby ewangelicki kościół św. Bartłomieja (dawną farę) w Pasłęku i zapewne także kościół w Mariance[6].



1. *Widok ogólny kościoła w Mariance, stan w 2016 roku.*
Fot. Joanna M. Arszyńska.

Architektura

Kościół jest budowlą ceglaną, na fundamencie z łamanego kamienia polnego. Prostokątny korpus nawowy z nieco węższym, półtoraprzęsłowym, trójbocznie zamkniętym prezbiterium ma dwie niewielkie kruchty od strony południowej i północnej oraz kwadratową wieżę od zachodu. Do prezbiterium od północy przylega prostokątna zakrystia. Prezbiterium uważane jest za najstar-

3 Z 36 991 km² (nie licząc Kraju Kłajpedzkiego) Polsce przypadło 23 489 km², zob. A. Kossert, *Prusy Wschodnie. Historia i mit*, tłum. B. Ostrowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2009, s. 324.

4 Na temat powojennych migracji ludności zob. m.in.: *Wysiedlenia, wypędzenia i ucieczki 1939-1959. Atlas ziem Polski 9*, red. W. Sienkiewicz, G. Hryciuk, Warszawa: Demart, 2008, passim; T. Mańczuk, *Migracje ludności po II wojnie światowej w EGO w świetle materiałów Państwowego Urzędu Repatriacyjnego z APS Oddział w Ełku*, [w:] *Repatriacje i migracje ludności pogranicza w XX wieku. Stan badań oraz źródła do dziejów pogranicza polsko-litewsko-białoruskiego, Materiały konferencyjne dedykowane Henrykowi Majeckiemu*, red. M. Kietliński, W. Śleszyński, Białystok: Archiwum Państwowe, 2004, s. 132-134; A. Sakson, *Społeczność ewangelicka na Warmii i Mazurach w latach 1945-1990*, [w:] *Ewangelicy na Warmii i Mazurach*…, dz. cyt., s. 75-86 (75). Na temat zmian użytkowników kościołów zob. m.in. J. M. Wojtkowski, *Świątynie ewangelickie przekazane katolikom na Warmii i Mazurach w latach 1972-1992*, Olsztyn: Wydział Duszpasterski Kurii Metropolitarnej Archidiecezji Warmińskiej, 2002.

5 Wybudowany wówczas na jej potrzeby niewielki kościół pod tym samym wezwaniem obecnie służy społeczności greckokatolickiej.

6 J. Wiśniewski, *Kościoły i kaplice na terenie byłej diecezji pomezańskiej 1243-1821*, Elbląg: Hosianum, 1999, s. 333.



2. *Widok wnętrza kościoła w Mariance, widoczne częściowo wyeksponowane fragmenty malowideł, stan w 2007 roku. Fot. Joanna M. Arszyńska.*

szą część kościoła (1334-1365), w latach 1515-1520 zostało przykryte kryształowym sklepieniem. Nawę wraz z kruchtą północną i wieżą wybudowano w połowie XV wieku, około 1440 roku[7]. Wieża powstała dopiero po 1474 roku, przypuszczalnie w miejscu starszej, drewnianej dzwonnicy[8]. Dwuprzęsłowa zakrystia ze sklepieniem krzyżowym pochodzi z drugiej połowy XIV wieku. Kruchta południowa jest późniejszą dobudówką, brakuje jednak szczegółowych informacji na temat jej datowania[9]. Nawa nigdy nie została przesklepiona, przykryto ją jedynie drewnianym stropem (1723?)[10]. Według wstępnych badań architektonicznych obecny strop pochodzi z XIX wieku. W czasie sondażowych badań odkrywkowych przeprowadzonych w 2009 roku na stropie nie stwierdzono żadnej dekoracji poza skromnymi, kontrastowymi pasami utrwalonymi na fotografiach z początku XX wieku. Należy zaznaczyć, że strop (oraz belki wiązarowe więźby nad nawą, do których jest podbity) został położony na takim poziomie, że zasłania górną część łuku tęczowego. Boczne części stropu opadają łukiem na ściany nawy, zakrywając ich górne części.

Zachowały się dwa oryginalne otwory okienne – po jednym w zachodniej części północnej i południowej ściany korpusu nawowego. Od wewnątrz, w gli-

7 Ch. Hermann, dz. cyt.

8 Datowanie na podstawie wyników badań dendrochronologicznych. A. Konieczny, Ekspertyza dendrochronologiczna, Marianka k. Pasłęka, kościół filialny pw. św. Piotra i Pawła, Toruń 2015, mps.

9 G. Dehio, E. Gall, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Deutschordensland Preussen, München*; Berlin: Dt. Kunstverlag, 1952, s. 144-145; *Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler West- und Ostpreussen. Die ehemaligen Provinzen West- und Ostpreussen (Deutschordensland Preussen) mit Bütower und Lauenburger Land*, oprac. M. Antoni, München; Berlin: Dt. Kunstverlag, 1993, s. 398-399.

10 Tamże. Nie wiadomo, jakie rozwiązanie było zastosowane przed położeniem stropu, mogła to być otwarta więźba.

fach, na znacznej powierzchni zachowała się tam oryginalna gotycka pobiała. Pierwotną wielkość zachowało też pierwsze od wschodu okno w południowej ścianie nawy. Pozostałe okna w późniejszym czasie powiększono – przede wszystkim wydłużono je w dół, częściowo wykorzystując wnęki istniejące w ścianach poniżej pierwotnych parapetów. Fakt powiększenia okien potwierdzają ślady przemurowań wzdłuż krawędzi glifów okiennych oraz charakter i faktura występujących tam tynków[11]. Szczegółowa analiza faz budowy kościoła oraz interpretacja licznych odkryć architektonicznych dokonanych w czasie prowadzonych prac konserwatorskich wykraczałaby poza ramy zakreślone dla niniejszego opracowania.

Zespół gotyckich malowideł ściennych

Ściany korpusu nawowego[12] ozdobiono malowidłami, datowanymi w literaturze na połowę XV wieku[13]. Ich fundację można wiązać między innymi z osobą Henryka Reußa von Plauena, którego herb wpisany jest w dekorację południowej ściany nawy[14]. Cechy stylistyczne malowideł wydają się sugerować ich wcześniejsze datowanie, na pierwszą ćwierć XV wieku[15], może to jednak wynikać z pewnego zapóźnienia lokalnego warsztatu, gdyż jeśli ich fundację łączyć z osobą von Plauena – co uzasadnia obecność jego herbu – to mogły one powstać najwcześniej w latach 30. XV wieku, kiedy sprawował on funkcję komtura elbląskiego[16]. Wykonane ostatnio badania dendrochronologiczne więźby

11 Ramy okienne i oszklenie z pocz. XX w. Przypuszczalnie przy okazji zakładania nowych okien częściowo powtórnie przemurowano glify. Zob.: J. M. Arszyńska, Dokumentacja prac konserwatorskich. Dekoracja malarska na północnej ścianie kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Mariance k. Pasłęka, poł. XV w. I. Ekstaza Marii Magdaleny, Toruń 2009/2010; mps; oraz tejże, Dokumentacja prac konserwatorskich. Dekoracja malarska na północnej ścianie kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Mariance k. Pasłęka, poł. XV w. II. Fragmenty dekoracji ornamentalnej i postaci Apostołów oraz relikty zacheuszków, Toruń 2010/2011, mps.

12 Nie jest jasna kwestia ewentualnej dekoracji malarskiej w prezbiterium, gdzie na tynku natrafiono jedynie na resztki skromnej malowanej oprawy wbudowanego w ścianę sakrarium. Być może dekoracja uległa zniszczeniu w czasie wznoszenia sklepienia w pierwszej ćwierci XVI w. Być może wcześniej istniała dekoracja wykonana bezpośrednio na cegle – na profilach portalu zakrystii oraz w jednej z wnęk, stanowiącej prawdopodobnie niegdyś wejście, znaleziono ślady wczesnego wykończenia ścian w postaci czerwonej monochromii z jasnym podkreśleniem wątku. Tego typu wykończenie mogło zawierać elementy bardziej dekoracyjne, jak jest np. w przypadku dekoracji prezbiterium kościoła świętojańskiego w Toruniu. Istnieją jednak dowody na to, że prezbiterium zostało otynkowane znacznie wcześniej, niż założono sklepienie.

13 J. Domasłowski, *Pomorze wschodnie,* [w:] *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, red. A. Karłowska-Kamzowa, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1984, s. 121-162.

14 R. Kostecki, *Nieznany herb z kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Mariance*, Głos Pasłęka 8 (2010), s. 20-21; tenże, *Herby w kościele gotyckim w Mariance koło Pasłęka*, GENS, Rocznik Towarzystwa Genealogiczno-heraldycznego, 2011/2012, s. 17-30., J. Domasłowski, *Krzyżacy, biskupi, mieszczanie… Malowidła ścienne w Państwie Zakonnym i krąg fundatorów do połowy XV wieku,* [w:] *Fundacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego w Prusach*, katalog wystawy, red. B. Pospieszna, Malbork: Muzeum Zamkowe, 2010, s. 106-141 (116).

15 J. Raczkowski, *Malowidła ścienne w kościele pw. św. Piotra i Pawła w Mariance. Zarys problematyki badawczej,* [w:] Aktualne problemy konserwatorskie Gdańska, materiały sesyjne, z. 5, Malowidła kościoła gotyckiego w Mariance – stan dzisiejszy, perspektywy, Gdańsk 2009, s. 112-118.

16 Heinrich Reuß von Plauen sprawował funkcję komtura elbląskiego dwukrotnie: w l. 1432-1440 oraz 1441-1467, B. Jähning, *Wykaz urzędów. Dostojnicy zakonu krzyżackiego w Prusach,* [w:] *Państwo zakonu krzyżackiego w Prusach. Podziały administracyjne i kościelne w XIII-XVI wieku*, red. Z. H. Nowak, Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 2000, s. 95-117 (104).



3. *Malowidła ścienne w kościele w Mariance, północny odcinek ściany tęczowej, widoczne odkrywki ukazujące kontynuację dekoracji poza eksponowanymi wcześniej fragmentami, stan w 2008 roku. Fot. Joanna M. Arszyńska.*

nad nawą każą jednak przesunąć datę ich powstania na lata 40. XV wieku[17]. Tak więc bardziej wiarygodne będzie datowanie dekoracji malarskiej na lata 1440-1460. Malowidła powstawały w kilku etapach, co sugerują różnice w opracowaniu poszczególnych partii, widoczne zwłaszcza na ścianie południowej. Z czasem z ekspozycji malowideł zrezygnowano, pokrywając je podczas kolejnych remontów kościoła wieloma warstwami wapiennej pobiały i późniejszych wymalowań. Malowidła zostały odkryte podczas prac remontowo-konserwatorskich w 1892 roku[18]. Odsłonięto wówczas częściowo dekorację na ścianie południowej i na ścianie tęczowej[19]. Z opublikowanego sprawozdania z tych prac można wnioskować, że na ścianie północnej dekoracja nie zachowała się[20]. Ówcześni użytkownicy kościoła nie zdecydowali się na wyeksponowanie odkrytych malowideł, nie podjęto też żadnych działań restauratorskich – partie ornamentalne ponownie zamalowano, a partie figuralne zostały zasłonięte pomalowanymi na kolor ściany ekranami, widocznymi na archiwalnych fotografiach z lat 1904-1909[21].

Po II wojnie światowej, po przejęciu kościoła przez katolików, przypuszczalnie w późnych latach 40. lub wczesnych 50. XX wieku całe ściany – wraz z odsłoniętymi fragmentami malowideł – zostały pobielone. Możliwe też, że malowidła zakryto pobiałą już wcześniej, pomiędzy rokiem 1909 a 1945 – nie zachowała się żadna dokumentacja z pierwszej połowy XX wieku. Kiedy w 1962 roku podczas przygotowań do kolejnego remontu ściany zmywano wodą, pod wilgotną farbą ukazały się zarysy malowideł. Wezwany konserwator wojewódzki z Olsztyna zadecydował jednak, by malowideł nie odsłaniać[22]. Jednak niektóre fragmenty na ścianie południowej i na ścianie tęczowej odsłonięto ponownie – to znaczy częściowo usunięto pobiały, pozostawiając niedoczyszczoną powierzchnię polichromii. Wykonano też lokalne cementowe reperacje mające na

17 Datowanie na podstawie wyników badań dendrochronologicznych. Zob. A. Konieczny, dz. cyt.

18 Dittrich, *Mittelalterliche Wandmalerei in eine Landkirche Ostpreussens*, Zeitschrift für christliche Kunst, V, 1892, s. 257-259; A. Boeticher, *Die Wandmalereien in der Kirche zu Marienfelde, Kr. Pr. Holland*, Sitzungsberichte der Altertumsgesellschaft Prussia, XVIII, 1893, s. 16-20.

19 W archiwum IS PAN w Warszawie jest zachowana jedna fotografia z tego czasu. Zob. J. Przypkowski (oprac.), *Prusy Wschodnie. Dokumentacja historycznej prowincji. Zbiory fotograficzne dawnego Urzędu Konserwatora Zabytków w Królewcu*. Publikacja elektroniczna – CD. IS PAN Warszawa 2006, nr inw. 56935.

20 Tamże „Die Nordwand der Kirche ist der beständigen Feuchtigkeit der Luft angesetzt gewesen; es ist daher hier kaum noch etwas zu erkennen. […] Północna ściana kościoła znajduje się pod stałym wpływem zawilgocenia powietrza, dlatego tu nic już nie można było rozpoznać… (tłum. M. Arszyński)]. Jednak, wbrew tym informacjom, podczas prowadzonych obecnie prac badawczych i konserwatorskich znaleziono tam znaczne fragmenty malarskiej dekoracji. Zob. J. M. Arszyńska i in., Dokumentacja prac konserwatorskich. Dekoracja malarska na północnej ścianie kościoła pw. św. Piotra i Pawła, w Mariance k. Pasłęka, poł. XV w., cz. I. Ekstaza Marii Magdaleny, Toruń 2009-2010, mps.

21 J. Przypkowski, dz. cyt., nr inw. 56937 i 56938.

22 W. Rodzewicz, J. Włodarski, *Pasłęk. Wędrówki po przeszłości*, Pasłęk: [nakł. autorów], 1993, s. 22.



4. *Widok wnętrza kościoła w Mariance. Malowidła po odsłonięciu i zakończeniu pierwszej fazy prac konserwatorskich. Wyeksponowano oryginalne wnęki i otwory w ścianach i usunięto wtórne, cementowe tynki z dolnej partii ścian, stan w 2012 roku. Fot. Joanna M. Arszyńska.*

celu ustabilizowanie rozległych, głębokich pęknięć muru[23]. Wszystkie te prace te wykonano siłami parafian[24].

W wyniku badań odkrywkowych przeprowadzonych w 2008 roku stwierdzono, że zasięg zachowanych malowideł jest znacznie większy niż fragmenty eksponowane do tej pory[25].

Podjęto decyzję o odsłonięciu wszystkich zachowanych partii gotyckich polichromii[26]. Dzięki temu, że kościół jest użytkowany do celów kultowych jedynie w niedziele i święta, a także dzięki zrozumieniu i życzliwości proboszcza oraz wyrozumiałości i cierpliwości parafian cały program prac można było rozłożyć na kilka etapów realizowanych stopniowo, w miarę możliwości organizacyjnych i finansowych. Najważniejsze było to, że na wykonawców nie wywierano presji, by uzyskali szybki i spektakularny efekt. W związku z tym prace można było zaplanować tak, żeby w pierwszej kolejności odsłonić, oczyścić i ustabilizować wszystkie zachowane partie dekoracji (lata 2009-2013), a dopiero później przystąpić do reintegracji warstwy malarskiej i częściowej rekonstrukcji kompozycji (pierwsza faza reintegracji malowideł, na ścianie wschodniej, zrealizo-

23 Pęknięcia występują w środkowej partii ściany południowej oraz w południowych odcinkach ściany wschodniej i zachodniej.

24 Informacje uzyskane na podstawie ustnych relacji mieszkańców wsi.

25 J. M. Arszyńska, Dokumentacja badań konserwatorskich dekoracji malarskiej kościoła pw. św. Piotra i Pawła, w Mariance k. Pasłęka, poł. XV w. Toruń 2009, mps.

26 Pracom przy malowidłach ściennych towarzyszył szeroki program prac budowlano-konserwatorskich: remont dachu, wymiana posadzki, wymiana tynków cementowych w dolnej partii ścian na tynki wapienno-piaskowe, odpowiednie ukształtowanie terenu przykościelnego etc.

wana została w 2016 roku). To niezwykle ważne, ponieważ dekoracja malarska jest bardzo zróżnicowana tematycznie i stylistycznie, a przede wszystkim zróżnicowana pod względem stanu zachowania. Przyjęty harmonogram prac pozwala na zastosowanie rozwiązań estetycznych zapewniających spójność całego zespołu przy zachowaniu w jak największym stopniu autentyczności oryginału. Ponadto mając do dyspozycji partie lepiej zachowane, można na ich podstawie precyzyjniej zinterpretować partie zachowane słabiej.

Program dekoracji

Na program ikonograficzny dekoracji składa się cykl dużych postaci 12 Apostołów rozmieszczonych parami na ścianach północnej i południowej (osiem postaci na ścianie południowej, cztery na zachodnim odcinku ściany północnej), umieszczone na ścianie wschodniej, po obu stronach łuku tęczowego sceny wielofiguralne: scena *Zwiastowania* (po lewej) i scena *Posłania Syna Bożego*[27] ze świętą Barbarą (po prawej) oraz scena *Ekstazy Marii Magdaleny* we wschodniej



5. *Malowidła ścienne w kościele w Mariance, północny odcinek ściany tęczowej scena Zwiastowania NMP po zakończeniu prac konserwatorskich i restauratorskich, stan w 2016 roku. Fot. Joanna M. Arszyńska.*



6. *Malowidła ścienne w kościele w Mariance, wschodni odcinek ściany południowej, fragment cyklu apostolskiego Św. Piotr i św. Paweł po odsłonięciu i zakończeniu pierwszej fazy prac konserwatorskich, stan w 2011 roku. Fot. Marek. R. Gogolin.*

27 Interpretacja tematu malowideł na ścianie tęczowej w oparciu o korespondencyjne konsultacje z dr. Pawłem Krupą OP, dyrektorem Instytutu Tomistycznego w Warszawie, szczegóły zob. J. M. Arszyńska, J. Stachera, Dokumentacja prac konserwatorskich. Dekoracja malarska na wschodniej (tęczowej) ścianie kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Mariance k. Pasłęka, I poł. XV w. Etap VII. B. Posłanie Syna Bożego i Zwiastowanie Najświętszej Marii Pannie, Toruń/Marianka 2016, mps.



7. *Malowidła ścienne w kościele w Mariance, południowy odcinek ściany tęczowej scena Posłania Syna Bożego po zakończeniu prac konserwatorskich i restauratorskich, stan w 2016 roku. Fot. Joanna M. Arszyńska.*



8. *Malowidła ścienne w kościele w Mariance, glif pierwszego od wschodu okna w ścianie południowej, fragmentarycznie zachowane przedstawienie Marii z Dzieciątkiem po odsłonięciu i zakończeniu pierwszej fazy prac konserwatorskich, stan w 2012 roku. Fot. Marek R. Gogolin.*

części ściany północnej[28]. Na ścianie północnej znajdowała się jeszcze jedna samodzielna postać, stan zachowania polichromii w tym obszarze nie pozwala jednak na jej identyfikację. W glifie pierwszego od wschodu okna w południowej ścianie nawy zachowało się też częściowo przedstawienie *Matki Bożej z Dzieciątkiem*. Dekorację uzupełniają elementy heraldyczne. Wolne przestrzenie pomiędzy scenami figuralnymi wypełnia zróżnicowana wić roślinna. Na ścianie zachodniej nie stwierdzono śladów średniowiecznej dekoracji malarskiej. Malowidła zajmują górną część ścian (od wysokości około 2,5 m nad poziomem posadzki). Poniżej historyczne tynki zostały skute (najprawdopodobniej w czasie remontu pod koniec XIX wieku), nie wydaje się jednak, by pierwotna kompozycja została przez to w znaczący sposób zdekompletowana – wszystkie sceny (poza przedstawieniem *Matki Bożej z Dzieciątkiem* w glifie okiennym) kończą się u dołu w sposób naturalny i logiczny. W dolnej części ścian, ze względu na liczne wnęki, nie było wiele powierzchni nadającej się na podłoże malarskie. Zniszczeniu uległa jedynie większość krzyży konsekracyjnych – zacheuszków.

28 Najnowsze próby interpretacji malowideł opublikował J. Raczkowski, dz. cyt., s. 112-118; tenże, *Malowidła ścienne w kościele w Mariance, 2 ćw. XV w.*, [w:] *Fundacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego…*, dz. cyt., s. 86-87 oraz J. Raczkowski, *Najnowsze odkrycia w zakresie gotyckiego malarstwa ściennego w Prusach i ich znaczenie dla badań nad sztuką regionu*, [w:] *Homo creator et receptor artium. Księga pamiątkowa księdzu profesorowi Stanisławowi Kobielusowi ofiarowana*, red. M. Wrześniak, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2010, s. 89-104 (100-102), ilustr. 11-17, jednakże analiza ta nie uwzględnia ostatnich ustaleń wynikających z postępu prac badawczych i konserwatorskich w kościele, wymaga więc rewizji.

Najprawdopodobniej malowidła powstały w kilku fazach. Heterogeniczność dekoracji widać w sposobie malowania postaci oraz w charakterze towarzyszącej im ornamentyki.

Najstarsze są relikty zacheuszków – stratygrafia tynków dowodzi, że były one wymalowane na specjalnie w tym celu położonych, niewielkich spłachetkach tynków, w czasie gdy całe ściany nawy pozostawały jeszcze w surowej cegle. Niewątpliwie można je wiązać z pierwszą konsekracją nawy.

Do jednej (pierwszej?) fazy należą malowidła na północnym odcinku łuku tęczowego – *Zwiastowanie* i przedstawienie *Apostołów Piotra i Pawła* na wschodnim odcinku ściany południowej. W obu tych partiach malowideł mamy do czynienia z dość statycznym ujęciem postaci o subtelnej budowie ciała, z podobnym sposobem malowania szat; postaci ustawiono na podobnym, jasnobrązowym tle sugerującym ziemię. W obu partiach występują charakterystyczne czarne nimby (ta kwestia zostanie omówiona w dalszej części tekstu) oraz banderole niepowtarzające się w innych obszarach dekoracji. Obie kompozycje mają charakter otwarty – sceny figuralne płynnie otoczone są bogatą floraturą o analogicznej, czerwono-turkusowej kolorystyce i podobnej kaligrafii.



9. *Malowidła ścienne w kościele w Mariance, Apostołowie, środkowy odcinek ściany południowej po odsłonięciu i zakończeniu pierwszej fazy prac konserwatorskich, stan w 2011 roku. Fot. Joanna M. Arszyńska.*

Do innej (drugiej?) fazy należy scena *Posłania Syna Bożego* na południowym odcinku łuku tęczowego i *Maria z Dzieciątkiem* w glifie okiennym. Sposób rozplanowania sceny *Posłania*… – na osobnym, barwnym, ornamentalnym tle ujętym w bordiurę – sugeruje przyjęcie odmiennej koncepcji, może więc innego wy-

konawcę. Floratura wypełniająca powierzchnię ściany powyżej sceny figuralnej – choć podobnie jak poprzednia oparta na kontraście elementów czerwonych i turkusowych – ma inną dynamikę i wzbogacona została o formy stylizowanych kwiatów. Analogiczny ornament towarzyszy postaci Marii z Dzieciątkiem w glifie okna. Podobnie malowane są też obydwie postaci kobiece – Maria i święta Barbara ze sceny *Posłania Syna Bożego*.

Do kolejnej fazy należą pozostałe malowidła – dalsza część *Cyklu Apostolskiego*. Tu postacie mają inną budowę anatomiczną – są bardziej krępe, o dużych głowach i dużych dłoniach. Mają zdecydowanie bardziej rustykalny charakter niż kompozycje omówione powyżej. Draperie szat są cięższe i cechują się szerszym duktem pędzla. Wić ornamentalna usztywnia się, traci kaligraficzny rozmach i redukuje do płaskiej czerwonej floratury o dość ostro modelowanych pąkach. Postaci namalowane są w sposób sugerujący nawiązanie do rzeźby – każda ustawiona jest na uproszczonej prostokątnej konsoli z inskrypcją. Pojawia się tu też – niezależny od wici roślinnej w tle postaci – ornamentalny fryz ujęty w parę poziomych linii oddzielający dolną i górną część ścian. Pewne niekonsekwencje kompozycyjne (w zachodniej partii nawy na obu ścianach „konsole" z inskrypcjami tracą swoją tektonikę i oddzielają się od postaci apostołów) i pogłębiające się uproszczenie form każą przypuszczać, że dekorację kończono w pośpiechu, być może powierzając wykonawstwo mniej wykwalifikowanym rzemieślnikom.

Przedstawienie *Marii Magdaleny* na ścianie północnej należy zapewne rozważać jako osobną kompozycję, wyodrębniony obraz – postać przedstawiona jest na większej wysokości niż pozostałe sceny, wkomponowana w pionowy prostokąt, wypełniony jednolitą czerwienią i oddzielony od dołu pasem floralnej bordiury, natomiast od góry i lewej strony drobną czerwono-zieloną wicią roślinną z motywem liści dębu.

Jednakże pewne aspekty technologiczne – o czym dalej – świadczyć mogą o tym, że wszystkie fazy chronologiczne nie były zbyt odległe w czasie i być może wykonały je różne zespoły pracujące w ramach tego samego warsztatu.

Technika i technologia

Malowidła wykonane zostały prawdopodobnie w technice klejowej lub kazeinowej na żółtaworóżowej pobiale wapiennej, naniesionej na tynk wapienno-piaskowy nałożony na mur ceglany. Nie można wykluczyć także, że częściowo zastosowano rodzaj techniki freskowej i malowano farbami zarobionymi z wodą wapienną na stosunkowo świeżej pobiale. Jednoznaczne określenie zastosowanego spoiwa jest trudne (wstępne badania wykonane w 2007 roku sugerowały ślady obecności kazeiny, ale nie były jednoznaczne[29], wykonane w 2012

29 J. M. Arszyńska, Dokumentacja badań konserwatorskich dekoracji malarskiej kościoła pw. św. Piotra i Pawła, w Mariance k. Paslęka, pol. XV w. Toruń 2009, ANEKS – badania próbek warstw malarskich (mgr Adam Cupa), mps.

roku bardziej szczegółowe badania także nie przyniosły rozstrzygających wyników[30]), gdyż malowidła w przeszłości wielokrotnie przemalowano oraz zmywano.



10. *Malowidła ścienne w kościele w Mariance, wschodni odcinek ściany północnej, przedstawienie Ekstazy Marii Magdaleny po odsłonięciu i zakończeniu pierwszej fazy prac konserwatorskich, stan w 2009 roku. Fot. Joanna M. Arszyńska.*

Tynk naniesiono nierówno, w cienkiej warst-wie (w niektórych partiach ściany wyraźnie widoczny jest wątek cegły i nierówności muru), jest twardy i gładki. Pobiałę nałożono nierównomiernie, miejscmi bardzo grubo, z wyraźną fakturą śladów pędzla i zachlapań. Dowodem na to, że farby nakładano na świeżo położoną pobiałę, jest fakt występowania czytelnego rysunku kompozycji – zwłaszcza w postaci Boga Ojca w scenie na południowym odcinku ściany tęczowej – wykonanego tępym rylcem, być może po prostu trzonkiem pędzla w jeszcze miękkiej, niewyschniętej pobiale[31].

Malowano wielowarstwowo – zwłaszcza w partiach obfitujących w detale, jak korony. Wydaje się, że wstępne zarysy kompozycji i rozplanowanie plam barwnych wykonano w technice zbliżonej do fresku, na wilgotnej pobiale, a szczegóły – jak rysy twarzy i detale kostiumów – opracowano później, przez co były słabiej związane z podłożem. Zastosowany sposób malowania miał istotny wpływ na stan zachowania polichromii.

Występują też autorskie zmiany kompozycji jak na przykład zmieniona granica szaty Boga Ojca i tronu w scenie *Posłania Syna Bożego*.

Paleta barw jest charakterystyczna dla epoki i dość ograniczona – żółcienie i czerwienie (żelazowe), czerń, biel i szarość, chłodna zieleń (malachit). Występowanie niekonsekwencji kolorystycznych, takich jak czarne nimby, detale szaty Marii czy architektury w scenie *Zwiastowania*, czarna szata Boga Ojca w scenie *Posłania Syna Bożego* i namalowane „czarno na czarnym" detale jego nimbu i korony, świadczą o tym, że paletę pigmentów wzbogacono także o pigmenty ołowiowe, być może minię i masykot[32]. Był to zabieg niefortunny,

30 S. Kudła, *Technika i technologia wykonania dekoracji malarskiej z I poł. XV wieku w kościele pw. ś. Ś. Piotra i Pawła w Mariance k. Pasłęka*, praca magisterska pod kier. prof. J. Flika i dr J. M. Arszyńskiej, Wydział Sztuk Pięknych UMK, Toruń 2012, mps (archiwum ZTiTM UMK w Toruniu).

31 J. M. Arszyńska, Dokumentacja prac konserwatorskich. Dekoracja malarska na wschodniej (tęczowej) ścianie kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Mariance k. Pasłęka, I poł. XV w. Etap VI. Intercessio, Toruń/Marianka 2012, mps.

32 Obecność związków ołowiu potwierdzają wyniki analiz, jednak wskutek korozji chemicznej nie można zidentyfikować konkretnych pigmentów. Zob. S. Kudła, dz. cyt.



11. *Malowidła ścienne w kościele w Mariance, południowy odcinek ściany tęczowej, scena Posłania Syna Bożego w trakcie prac konserwatorskich (fragment w świetle bocznym), widoczny rysunek kompozycji wyryty w świeżej pobiale, stan w 2012 roku. Fot. Joanna M. Arszyńska.*



12. *Malowidła ścienne w kościele w Mariance, wschodni odcinek ściany południowej przed konserwacją, szata św. Pawła, zniszczenia warstwy malarskiej powstałe podczas pierwszego odsłaniania polichromii pod koniec XIX wieku, stan w 2011 roku. Fot. Joanna M. Arszyńska.*

gdyż pigmenty te uległy korozji chemicznej, wskutek czego poczerniały i zaburzyły pierwotną kolorystykę kompozycji.

Problematyka konserwatorska

Główną przyczyną zniszczeń malowideł stał się wysoki stopień zawilgocenia ścian. Wynikało to przede wszystkim z podciągania kapilarnego wody gruntowej i wody opadowej gromadzącej się pod murami wskutek wadliwego wyprofilowania terenu, który z latami podniósł się tak, że poziom gruntu na zewnątrz przewyższał poziom posadzki kościoła. Na skutki działania wody podciąganej kapilarnie nakładały się skutki zaciekania wody opadowej przez nieszczelne pokrycie dachu. Efekt podciągania wilgoci z gruntu spotęgowała niefortunna próba rozwiązania problemu rozpoczęta na przełomie XIX i XX wieku i kontynuowana w połowie XX wieku, kiedy to skuto dolną partię tynków do wysokości około 2 metrów i założono pionową izolację z masy bitumicznej, którą pokryto tynkiem cementowym. W efekcie linia zasięgu zawilgocenia sięgała w niektórych obszarach poziomu niemal 4 metrów od posadzki. Zawilgocenie kościoła zwiększała wtórna betonowa posadzka oraz betonowa opaska wokół ścian na zewnątrz.

Większość tych zewnętrznych czynników niszczących została już zneutralizowana, opaskę betonową usunięto w 2007 roku, w latach 2008-2009 przeprowadzono remont dachu oraz usunięto wtórne tynki i bitumiczną izolację

ścian. Pozwoliło to na znaczną poprawę kondycji murów, które obecnie powoli oddają nagromadzoną wodę i pozostają silniej zawilgocone jedynie w bezpośrednim sąsiedztwie posadzki.

Podczas prac konserwatorskich prowadzonych w latach 2008-2013 usunięto wtórne wymalowania i większość starych reperacji podłoża, ustabilizowano odspojenia i uzupełniono ubytki podłoża oraz pokryto je wstępnie podbarwioną pobiałą wapienną. Ujawniony po przeprowadzeniu tych prac stan zachowania malowideł jest bardzo zróżnicowany – na ścianie wschodniej, znacznie lepszy niż w innych częściach kościoła. Wynika to m.in. z faktu, że jest to ściana wewnętrzna (pomiędzy nawą a prezbiterium i zakrystią), mniej niż pozostałe narażona na zawilgocenie i przemarzanie. Zdecydowanie w najgorszym stanie zachowane są malowidła na ścianie północnej, tam też występują najbardziej rozległe uszkodzenia podłoża i związane z tym ubytki całych partii dekoracji. W obszarach najbardziej narażonych na długotrwałe zawilgocenie spowodowane przez powtarzające się zalewanie ścian wodą deszczową z nieszczelnego dachu, zwłaszcza w pobliżu narożników nawy, poszczególne warstwy wtórnych wymalowań były przemieszane, a wymyte z nich pigmenty i sole przebarwiły oryginalną pobiałę i polichromię. W obszarach tych także część dekoracji (zwłaszcza fragmenty wykonane z użyciem malachitu) została wymyta. Poza tymi szczególnymi obszarami warstwa malarska zachowana jest dość dobrze, choć nie w pełnej grubości. Zachowały się ogólne zarysy kompozycji, zniszczeniu uległy jednak detale – przede wszystkim istotne dla czytelności scen rysy twarzy postaci. Większość istniejących ubytków – z wyjątkiem tych ściśle związanych z głębokimi uszkodzeniami tynku – powstała w wyniku nieuważnego odsłaniania kompozycji spod pobiał podczas XIX-wiecznych prac. Uszkodzone w taki sposób zostały zwłaszcza fragmenty namalowane na nierównej pobiale – ścięto wierzchołki zgrubień podłoża. Dodatkowo w niektórych obszarach zauważyć można liczne ślady nacięć ostrym narzędziem oraz ślady odbijania pobiał motkiem, świadczące o nieuważnym odsłanianiu dekoracji.

Dotychczas zrealizowane prace konserwatorskie nie należały do szczególnie skomplikowanych, nie zaistniała też konieczność zastosowania innowacyjnych metod. Wymagały jednak – zwłaszcza na etapie usuwania nawarstwień i doczyszczania nierównej powierzchni warstwy malarskiej – dużej precyzji, cierpliwości i znacznego nakładu pracy. Niewątpliwie ogromnej satysfakcji dostarczała wykonawcom świadomość pracy przy zabytkowej polichromii, która wcześniej nie była nigdy poddana pracom restauratorskim, a więc wszystko, co zostało odsłonięte, jest bez wątpienia XV-wiecznym oryginałem, a nie rezultatem wcześniejszej – bardziej lub mniej wiarygodnej – konserwatorskiej interpretacji. Stanowi to jednak też ogromne wyzwanie i każe przystępować do kolejnych etapów prac ze szczególną ostrożnością i odpowiedzialnością.

W 2016 roku zrealizowano pierwszy etap prac restauratorskich zmierzających do jak najlepszego wyeksponowania tego cennego zespołu średniowiecznych

malowideł[33]. Zadanie to polegać będzie na reintegracji zachowanych partii malowideł oraz częściowej rekonstrukcji partii niezachowanych w takim stopniu, by przy poszanowaniu autentyczności substancji zabytkowej przywrócić czytelność poszczególnych scen oraz oddać w jak największym stopniu rozmach i dekoracyjność całego założenia – przy całej jego artystycznej i warsztatowej złożoności. Wobec bardzo zróżnicowanego stanu zachowania polichromii będzie to zapewne wymagało zastosowania rozwiązań niekonwencjonalnych, szczególnie w obszarach, gdzie konieczna będzie kreatywna rekonstrukcja form w obrębie scen figuralnych.

Niewątpliwie dużym wyzwaniem są same rozmiary powierzchni pokrytych dekoracją – w sumie ponad 170 metrów kwadratowych. W zrealizowanych już etapach prac bardzo istotna też stała się konieczność identyfikacji zasięgu, a następnie ostrożnego usunięcia licznych i rozległych przemurowań kryjących wnęki i otwory w ścianach. Wyniki odkryć dokonanych w czasie prac konserwatorskich przy dekoracji malarskiej, a dotyczących architektury kościoła, jeszcze nie zostały do końca zinterpretowane[34].



13. *Fragment nowożytnej inskrypcji na powierzchni cegły – przypuszczalnie tzw. cegły fajrantowej – znalezionej podczas prac budowlano-konserwatorskich w kościele w Mariance. Fot. Joanna M. Arszyńska.*

33 Arszyńska J. M., Stachera J. Dokumentacja prac konserwatorskich. Dekoracja malarska na wschodniej (tęczowej) ścianie kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Mariance k. Pasłęka, I poł. XV w. Etap VII. B. Posłanie Syna Bożego i Zwiastowanie Najświętszej Marii Pannie, Toruń/Marianka 2016, mps.

34 Pewne wstępne ustalenia zostały opublikowane w: J. M. Arszyńska, M. R. Gogolin, *Church in Marianka by Pasłęk. The results of analysis of the inner face of the walls carried out during research and conservation works on the mural paintings*, Architectus, 1-2 (25-26), 2009, s. 3-7.

Informacje o projekcie

Realizacja prac konserwatorskich i restauratorskich przy malarskiej dekoracji wnętrza kościoła w Mariance była możliwa dzięki finansowemu zaangażowaniu parafii, Warmińsko-Mazurskiego Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie, Miasta i Gminy Pasłęk, a także Deutsch-Polnischen Stiftung Kulturpflege und Denkmalschutz (Niemiecko-Polskiej Fundacji Ochrony Zabytków Kultury http://deutsch-polnische-stiftung.de/projekte/marienfelde-marianka/ z funduszy Republiki Federalnej Niemiec i prywatnych ofiarodawców z Niemiec.

Część prac zrealizowano w ramach współpracy parafii Świętego Józefa w Pasłęku z Zakładem Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej i Zakładem Technologii i Technik Malarskich IZiK UMK w Toruniu – badania i konserwacja północnej ściany nawy były przeprowadzone w ramach ćwiczeń terenowych studentów konserwacji malarstwa i rzeźby polichromowanej pod kierunkiem dr J. M. Arszyńskiej, ZKMiRzP; rozpoznanie techniki i technologii malowideł wykonano w ramach pracy magisterskiej zrealizowanej w ZTiTM, promotor prof. J. Flik, współpraca dr J. M. Arszyńska.

Joanna M. Arszyńska

Joanna M. Arszyńska, adiunkt w Zakładzie Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Obok działalności badawczej i dydaktycznej w macierzystej instytucji prowadzi własne prace konserwatorskie, indywidualnie i w zespołach. Do najważniejszych należą prowadzone od 2007 roku kompleksowe badania, konserwacja i restauracja wystroju i wyposażenia kościoła pw. Świętych Piotra i Pawła w Mariance koło Pasłęka (gotyckie malo-widła ścienne, barokowa stolarka i snycerka). Do zainteresowań naukowych należy problematyka konserwatorska dziedzictwa protestanckiego głównie w dawnych Prusach Wschodnich.