

Alicja Grabowska-Lysenko

# SAKRAMENTARIUM Z MARIANKI
## I JEGO DEKORACJA MALARSKA NA TLE ANALOGICZNYCH ŚREDNIOWIECZNYCH OBIEKTÓW Z KOŚCIOŁÓW WIEJSKICH Z OBSZARU DAWNEGO PAŃSTWA ZAKONNEGO W PRUSACH

*W niektórych kościołach wiejskich z obszaru dawnego państwa zakonnego w Prusach zachowały się średniowieczne sakramentaria. Najwęższą grupę stanowią sakramentaria ścienne zamykane kratą oraz drewnianymi drzwiczkami z dekoracją figuralną. Taki typ reprezentuje sakramentarium z Marianki. Malowidło z* Mężem Boleści *z jego drzwiczek z jednej strony wpisuje się w europejską tradycję ozdabiania tego typu sprzętów wizerunkami Umęczonego Chrystusa, z drugiej zaś strony ikonograficzne i kompozycyjne detale tego przedstawienia zdają się być świadectwem poszukiwań formuły obrazowej odpowiedniej dla dekoracji miejsca przechowywania Eucharystii w wiejskich kościołach pruskich w pierwszej połowie XV wieku.*

Długoletnie badania i prace konserwatorskie prowadzone przez prof. Joannę Arszyńską z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w kościele pod wezwaniem Świętych Piotra i Pawła w Mariance pozwoliły na odsłonięcie oraz konserwację i restaurację zespołu średniowiecznych malowideł ściennych, dzięki którym kościół ten zalicza się obecnie do najciekawszych zabytków sztuki średniowiecznej na obszarze dawnego państwa zakonu krzyżackiego w Prusach[1]. Nie tylko malowidła stanowią jednak o jego wyjątkowości – w prezbiterium mariańskiego kościoła za-



1 J. Arszyńska, *Kościół w Mariance. Stan zaawansowania badań i konserwacji malowideł ściennych oraz wskazania do badań architektonicznych*, [w:] *Malowidła kościoła gotyckiego w Mariance – stan dzisiejszy, perspektywy* (Aktualne Problemy Konserwatorskie Gdańska, z. 5), red. R. Cielątkowska, Gdańsk: Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej, 2009, s. 128–134; taż, *Zespół gotyckich malowideł ściennych w kościele świętych Piotra i Pawła w Mariance koło Pasłęka*, Warmińsko-Mazurski Biuletyn Konserwatorski, 9 (2017), s. 140–154; I. Liżewska, *O gotyckim wystroju i pracach konserwatorskich w Mariance Pasłęckiej*, Warmińsko-Mazurski Biuletyn Konserwatorski, 11/2019, s. 248. Na temat zespołu malowideł w Mariance zob. także: J. Raczkowski, *Malowidła ścienne w kościele pw. śś. Piotra i Pawła w Mariance. Zarys problematyki badawczej*, [w:] *Malowidła kościoła gotyckiego…*, s. 112–118; tenże, *Malowidła ścienne w kościele w Mariance*, [w:] *Fundacje artystyczne na trenie państwa krzyżackiego w Prusach. Katalog wystawy w Muzeum Zamkowym w Malborku*, I, Katalog, red. B. Pospieszna, Malbork: Muzeum Zamkowe w Malborku, 2010, s. 86–87.



*1. Marianka, sakramentarium, stan sprzed 1945 roku. Reprodukcja z: W. Hubatsch, „Geschichte der evangelischen Kirche Ostpreussens", t. II, „Bilder ostpreußischer Kirchen", bearb. von I. Gundermann, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968, ilustr. 275.*

chowało się także gotyckie sakramentarium[2] ścienne z drewnianymi drzwiczkami z przedstawieniem *Męża Boleści*. Jest ono znane badaczom sztuki regionu już od XIX wieku. Po raz pierwszy wzmiankował je Adolf Bötticher w inwentarzu zabytków Prus Wschodnich[3]. Najstarsza fotografia malowidła, wykonana jeszcze przed II wojną światową, została z kolei opublikowana przez Waltera Hubatscha w 1966 roku[4]. Poza pojedynczymi wzmiankami o charakterze inwentarzowym[5] kilkakrotnie dzieło to omawiano w pracach szerzej traktujących o kulcie Eucharystii i przechowywaniu Najświętszego Sakramentu. Dwukrotnie przywołano je w opracowaniach dotyczących wyżej wspomnianych zagadnień na obszarze diecezji warmińskiej[6]. Jan Obłąk, datując sakramentarium na pierwszą połowę XV wieku, przedstawił dokładny jego opis, dokonał krótkiej analizy ikonografii malowidła, wskazując na związek eucharystycznej treści przedstawienia *Vir Dolorum* z funkcją obiektu oraz na możliwe wzorce ikonograficzne dla tego wizerunku w jednym z malowideł ściennych katedry w Kwidzynie i w tak zwanym Małym ołtarzu Ferberów z kościoła Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku[7], z tym ostatnim obiektem wiążąc warsztat, który mógł wykonać malowidło w Mariance. Dzieło z Marianki wzmiankowano także jako przykład ikonografii *Męża Boleści* w dekoracjach sakramentariów[8]. Ostatnio program obrazowy malowidła drzwiczek

2 W literaturze stosuje się różne określenia sprzętów służących przechowywaniu Eucharystii (tabernakulum, sakrarium, armarium). W swoim tekście, za *Słownikiem terminologicznym sztuk pięknych*, obiekty tego typu, wmurowane w ścianę świątyni określać będę terminem „sakramentarium", zob. *Tabernakulum*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003, s. 405.

3 A. Bötticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen*, z. 3, *Das Oberland*, wyd. 2, Königsberg: Teichert, 1898, s. 75.

4 W. Hubatsch, *Geschichte der evangelischen Kirche Ostpreussens*, t. II, *Bilder ostpreußischer Kirchen*, bearb. von I. Gundermann, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968, s. 75, ilustr. 275. W pracy tej sakramentarium datowane ok. poł. XV w.

5 G. Dehio, E. Gall, *Deutschordensland Preußen* (*Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*), München-Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1952, s. 145. Czas powstania sakramentarium określony ok. poł. XV w.

6 J. Obłąk, *Gotyckie tabernakula w Diecezji Warmińskiej*, [w:] *Sztuka pobrzeża Bałtyku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuk, Gdańsk, listopad 1976*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987, s. 232–235, ilustr. 3–5; W. Nowak, *Kult Eucharystii w diecezji warmińskiej 1243–1939*, (Biblioteka Wydziału Teologii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, nr 10), Olsztyn: Hosianum, 2002, s. 58.

7 J. Obłąk, dz. cyt., s. 235. Autor błędnie określił pierwotną lokalizację dzieła, które nie pochodzi z kaplicy św. Jakuba, ale, najprawdopodobniej, z kaplicy Ferberów pw. św. Baltazara w gdańskim kościele NMP.

8 J. Domasłowski, *Malarstwo tablicowe poza Gdańskiem w pierwszej połowie XV wieku*, [w:] J. Domasłowski, A. S. Labuda, A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, Warszawa-Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990, s. 121; G. Jurkowlaniec, *Chrystus umęczony: ikonografia w Polsce od XIII do XVI wieku*, Warszawa: DiG, 2001, s. 144–145, 210-211; A. Grabowska-Lysenko, *Dekoracja drzwiczek sakramentarium w Mątowach Wielkich jako przyczynek do rozważań nad pobożnością eucharystyczną ludu wiejskiego w średniowiecznych Prusach*, Studia Elbląskie, 15 (2014), s. 197.

w kontekście kultu eucharystycznego i pasyjnego na pruskiej prowincji analizowała Monika Jakubek-Raczkowska[9].

W latach 2008–2011 Natalia Gruszczyk pod kierunkiem Joanny Arszyńskiej przeprowadziła konserwację sakramentarium z Marianki[10]. Prace, poprzedzone szeregiem specjalistycznych badań, zaowocowały konserwacją i częściową restauracją wszystkich elementów sakramentarium. Przed podjęciem prac malowidło było w znacznym stopniu uszkodzone. Między 1976 (data publikacji pracy Jana Obłąka) a 2008 rokiem znacznie postąpiła degradacja warstwy malarskiej i zaprawy malowidła, szczególnie w miejscu twarzy Chrystusa, w wypełnieniu kielicha, na powierzchni krzyża i posadzki[11]. Mając na uwadze funkcję użytkową, którą po zakończeniu prac obiekt miał nadal pełnić, zdecydowano się na częściową restaurację malowidła. Na podstawie archiwalnych fotografii odtworzono wyłącznie elementy najistotniejsze dla ikonograficznej czytelności dzieła: rysy twarzy i karnację Chrystusa oraz wypełnienie kielicha[12]. Uszkodzenia w partii krzyża i posadzki nie zostały odtworzone. W czasie konserwacji nie uzupełniono także licznych otworów postrzałowych z fragmentami śrutu, które zachowano jako świadectwo momentami burzliwej historii obiektu[13].

Sakramentarium mariańskie jest umieszczone w północno-wschodniej ścianie poligonalnie zamkniętego prezbiterium kościoła w prostokątnej niszy ściennej, w miejscu której wcześniej znajdowała się wnęka



*2. Marianka, malowidło z drzwiczek sakramentarium. Stan przed konserwacją w 2008 roku. Fot. Natalia Gruszczyk.*



*3. Marianka, malowidło po konserwacji w 2011 roku. Fot. Natalia Gruszczyk.*

9 M. Jakubek-Raczkowska, *Tu ergo flecte genua tua: Sztuka a praktyka religijna świeckich w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego do połowy XV wieku*, Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum, 2014, s. 543-544.

10 N. Gruszczyk, J. M. Arszyńska, Sakrarium I poł. XV w., kościół św. Piotra i Pawła w Mariance Pasłęckiej: Dokumentacja konserwatorska, Toruń 2011 (mpis w archiwum Zakładu Konserwacji-Restauracji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu). Pragnę podziękować autorce prac i p. Joannie Arszyńskiej za udostępnienie mi owej dokumentacji oraz materiału ilustracyjnego. Zob. także: N. Gruszczyk, J. M. Arszyńska: *Konserwacja i restauracja ściennego tabernakulum (sakrarium o budowie skrzyniowej) z Marianki Pasłęckiej: I połowa XV wieku*, Rocznik Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie", 2 (2014), 174–191.

11 N. Gruszczyk, J. M. Arszyńska, Sakrarium…, dz. cyt., s. 21–22.

12 Tamże, s. 34–35.

13 Tamże, s. 33.



*4. Marianka, widok wnętrza prezbiterium kościoła. Fot. Joanna Arszyńska.*



*5. Marianka, sakramentarium. Fot. Natalia Gruszczyk.*

o innej formie[14]. Niszę okala prostokątne cynobrowe obramienie[15]. Obiekt ma formę prostopadłościennej skrzyni o wymiarach 108 x 80 x 40 centymetrów, zamykanej kutą kratą i drewnianymi drzwiczkami. Zarówno krata, jak i drzwiczki mają żelazne zamki. Wnętrze skrzyni pomalowano na czerwono, na jednej ze ścian bocznych są widoczne ślady po kleju mocującym pierwotnie papierowe dekoracyjne gwiazdki. Awers drzwiczek jest pozbawiony dekoracji malarskiej, zdobią go jedynie metalowe okucia. Rewers zdobi natomiast przedstawienie Chrystusa jako *Męża Boleści* ukazanego na tle krzyża, umieszczone nieco na prawo od pionowej osi prostokątnego pola obrazowego[16], ujętego w zielono-cynobrowe obramienie. Przestrzeń, w której osadzono przedstawienie *Męża Boleści*, jest bliżej nieokreślona – w dolnej części charakteryzuje ją jedynie schematyczna

14 N. Gruszczyk, J. M. Arszyńska, Sakrarium…, dz. cyt., s. 5.

15 W znacznej części zostało ono odtworzone na podstawie zachowanych reliktów pierwotnego obramienia, odkrytych w czasie prac konserwatorskich.

16 Przesunięcie to podyktowane było chyba względami praktycznymi – drzwiczki są zbudowane z dwu pionowych desek, a w miejscu ich łączenia znajduje się wąska szczelina. Twórca malowidła zapewne chciał uniknąć, by owo łączenie, którego okolice były bardziej narażone na powstawanie uszkodzeń warstwy malarskiej, przebiegało przez środek postaci i najistotniejsze elementy przedstawienia, jak twarz Chrystusa.

posadzka z białych i czarnych fliz układających się w szachownicę. Obecność pierwotnie srebrnych sześcioramiennych gwiazdek na błękitnym tle[17], wypełniających ponad ¾ pola obrazowego, sugeruje, iż wyobrażona scena rozgrywa się w przestrzeni niebiańskiej. Dalekie od ziemskiego realizmu są także wzajemne stosunki poszczególnych elementów wyobrażonych w owej przestrzeni: rozpatrując układ przestrzenny zgodnie z zasadami perspektywy kulisowej, należałoby uznać, iż krzyż, którego pionowa belka w dolnej części przedstawienia przerywa bieg cynobrowego obramienia pola obrazowego, znajduje się bliżej widza niż owa rama. Jeszcze mniejszy dystans dzieli widza od *Męża Boleści*, który został ukazany przed krzyżem. Na pierwszy rzut oka wydaje się, iż Chrystus stoi, dopiero analiza przestrzeni w obrazie uzmysławia, iż jest to niemożliwe, gdyż jego stopy przysłaniają krzyż, nie są jednak do niego przybite, przez co *Mąż Boleści* zdaje się unosić się w powietrzu[18].

Chrystusa ukazano w całej postaci, z rękoma skrzyżowanymi na wysokości brzucha, z opadającymi w dół dłońmi. Głowę ma pochyloną w lewą stronę, okala ją żółty nimb z czerwoną obwódką. Chrystus jest odziany jedynie w krótkie perizonium z festonami po bokach, na głowie znajduje się masywna zielona korona cierniowa, twarz okalają spływające pasmami na ramiona czarne włosy i krótki zarost. Jego nagie ciało nosi ślady męki – rany na dłoniach, stopach i w boku podkreślają cynobrowe strużki krwi. Przedramionami Chrystus podtrzymuje narzędzia męki – rózgę oraz bicz. Krzyż jest zwieńczony titulusem (inskrypcja niezachowana), a na obu krańcach jego poziomej belki są widoczne gwoździe. U stóp Chrystusa po lewej stronie na posadzce widnieje kielich z hostią.

Paletę barwną ograniczono do zaledwie kilku kolorów: zdecydowanie dominuje azurytowy błękit tła, karnacja jest bladoróżowa, kielich i nimb bladożółte, krzyż ciemnobrązowy, wyraźny akcent kolorystyczny stanowią cynobrowe obramienie i rany Chrystusa. Artystyczna forma malowidła nie jest zbyt wyszukana – obraz został namalowany przy pomocy wyraźnego czarnego konturu i dość płaskiej plamy barwnej. Wszelkie detale anatomiczne oddano bardzo schematycznie.



Jak już wspomniano, dotychczasowe próby datowania malowidła na drzwiczkach sakramentarium w Mariance mieszczą się w pierwszej połowie XV wieku. Trudno wskazać tu na proweniencję warsztatową twórcy. Choć Jan Obłąk pró-

17 Gwiazdki zostały wykonane z papieru i pokryte srebrną folią i cynobrowym laserunkiem, zob. N. Gruszczyk, J. M. Arszyńska: *Konserwacja i restauracja*…, dz. cyt., s. 178.

18 Grażyna Jurkowlaniec podaje, że stopy Chrystusa są przybite do krzyża, zob. G. Jurkowlaniec, dz. cyt., s. 110. Wrażenie takie można odnieść, studiując archiwalne czarno-białe fotografie, na których elementy mocowania okuć z awersu drzwiczek wyglądają niczym gwoździe wbijające się w stopy Chrystusa. Potęguje je wspomniane nielogiczne umiejscowienie *Męża Boleści* w przestrzeni. Analiza oryginalnego malowidła i jego fotografie w podczerwieni nie pozostawiają jednak złudzeń – w ranach na stopach nie tkwią gwoździe i nie są one w żaden inny sposób przytwierdzone do krzyża.



*6. Marianka, „Wniebowzięcie Marii Magdaleny", malowidło ścienne w kościele, początek drugiej ćwierci XV wieku, stan przed konserwacją. Fot. Juliusz Raczkowski.*

bował wiązać drzwiczki z Marianki ze środowiskiem gdańskim, to dużo bliższe – aczkolwiek niebezpośrednie – analogie formalne zdają się tu stanowić inne dzieła z kręgu wsi pomezańskich, jak drzwiczki sakramentarium w Mątowach[19] czy malowidło Ukrzyżowania na żywym krzyżu z Cyganka[20]. Wydaje się jednak, że twórcy przedstawienia sakramentarium nie należy szukać daleko, bowiem wiele podobieństw łączy je z jednym z malowideł ściennych mariańskiego kościoła, przedstawiającym *Wniebowzięcie św. Marii Magdaleny*. Choć dzieła różni oczywiście format, technika wykonania, kolorystyka, to łączy je sposób budowania postaci za pomocą wyraźnego konturu i płaskiej plamy barwnej. Postaci Chrystusa i Marii Magdaleny podobnie ukształtowano: ich sylwetki są dość smukłe, stopy duże, płaskie, z opuszczonymi w dół palcami, co potęguje wrażenie unoszenia się obu postaci. Podobne jest dość schematyczne potraktowanie detali anatomicznych, przede wszystkim dłoni i stóp. Szczegóły twarzy (w malowidle z Marią Magdaleną zachowane jedynie na obliczach aniołów) zostały oddane linearnie, charakterystyczne są duże nosy i zaokrąglone oczy z wyraźnie zaznaczoną linią powiek. Na podstawie analogii ikonograficznych z regionu Juliusz Raczkowski datował malowidło z Marią Magdaleną również dość ogólnie na pierwszą połowę XV wieku, zaznaczając jednak, iż powstało ono zapewne nieco później niż malowidła pochodzące z pierwszej fazy dekoracji mariańskiej świątyni, datowane na pierwszą ćwierć tego stulecia[21].

Aby w pełni zrozumieć sens pojawienia się przedstawienia *Męża Boleści* w zabytku z Marianki, należy interpretować je w kontekście funkcji, jakie w średniowieczu pełniły sakramentaria (w średniowiecznych źródłach określane jako *sacrarium, armarium, conditorium, custodia, fenestella, repositorium, cophinus, tabernaculum*)[22]. Bez wątpienia najistotniejszą z nich było zapewnienie bezpiecznego przechowywania Najświętszego Sakramentu[23]. Choć pierwsze sakramen-



19 Zob. A. Grabowska-Lysenko, dz. cyt., ilustr. 2.

20 B. Schmid, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen*, Bd. 4. *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Marienburg*, H. 14. *Die Städte Neuteich und Tiegenhof und die ländlichen Ortschaften*, Danzig: A. W. Kafemann, 1919, Beil. 28.

21 J. Raczkowski, *Cykl przedstawień apostołów w kościele wiejskim w Mariance jako przykład patronatu krzyżackiego na pruskiej prowincji*, [w:] *Między panem a plebanem: wieś, miasto, władza świecka i duchowna w kulturze średniowiecznej Europy: materiały Seminariów Mediewistycznych PTPN im. Alicji Karłowskiej-Kamzowej z lat 2009–11*, red. J. Kowalski, T. Ratajczak, („Prace Komisji Historii Sztuki", Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, t. 39), Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 2013, s. 219, 221–225.

22 W. Nowak, dz. cyt., s. 55.

23 W większych sakramentariach przechowywano niekiedy także święte oleje, naczynia liturgiczne, sprzęty ołta-

taria w formie nisz umieszczonych w prezbiterium były już znane w XI wieku, to zalecenie przechowywania konsekrowanych hostii pod kluczem po raz pierwszy pojawiło się w przepisach synodalnych biskupa Odona de Sully'ego (1196–1208) w Paryżu, a powszechnie obowiązującą normą stało się po Soborze Laterańskim IV[24]. Przechowywanie Najświętszego Sakramentu pod kluczem miało go ustrzec przed kradzieżą i profanacją[25]. Także średniowieczne statuty pruskich diecezji zalecały zamykanie sakramentariów, do których klucze przechowywać mieli proboszcz lub wikariusz, nie zaś dzwonnik[26]. Obawę przed profanacją Najświętszego Sakramentu wyraża jeden z nakazów biskupa chełmińskiego Jana Marienaua, skierowany do duchownych jego diecezji, by ci zapobiegali wykorzystywaniu konsekrowanych hostii do uprawiania czarów[27]. Nie jest jasne, czy i jak często akty kradzieży i profanacji miały faktycznie miejsce na terenie pruskich diecezji, jednak o tym, iż przekonanie o możliwości ich wystąpienia funkcjonowało w zbiorowej świadomości, świadczy przekaz na temat skradzionej i cudownie odnalezionej hostii z Koniecwałdu w okolicach Malborka[28].

Konsekrowane hostie, zamknięte w odpowiednich naczyniach, poza mszą świętą przechowywano głównie jako wiatyk dla umierających i komunię dla chorych. Jednocześnie w późnym średniowieczu, w związku z szeregiem zjawisk w ówczesnej religijności, wzrastało znaczenie adoracji Najświętszego Sakramentu – tak w czasie mszy świętej podczas obrzędu *elevatio hostiae*, jak i poza liturgią[29]. Przechowywany w tabernakulach Sakrament stawał się więc obiektem adoracji wiernych. Spowodowało to, iż w niektórych diecezjach zalecano przechowywanie w sakramentarium dwóch konsekrowanych hostii, by w przypadku konieczności udania się z wiatykiem do chorego jedna hostia pozostawała w kościele do adoracji[30].

Usytuowanie sakramentariów w obrębie kościoła musiało więc sprzyjać praktykom adoracyjnym, o co także dbały przepisy kościelne. Zgodnie ze statutami

rzowe, zob. G. Jurkowlaniec, dz. cyt., s. 141. Niektóre sakramentaria były więc szersze i miały dwuskrzydłowe kraty lub drzwiczki, jak np. obiekt z Lubieszewa (zob. A. Grabowska-Lysenko, dz. cyt., ilustr. 5), bądź też posiadały dwa oddzielne schowki, z których każdy miał własne zamknięcie, jak w sakramentarium z Lisewa, zob. ilustr. 10.

24 O. Nußbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie*, Bonn: Hanstein, 1979, s. 373–375. Na temat wpływu postanowień soboru na sposoby przechowywania Eucharystii zob. także J. Nowiński, *Ars eucharistica: idee, miejsca i formy towarzyszące przechowywaniu eucharystii w sztuce wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, Warszawa: Wydawnictwo NERITON, 2000, s. 164–169.

25 O niesakramentalnym stosowaniu konsekrowanych hostii w późnym średniowieczu, zob. O. Nußbaum, dz. cyt., s. 365–370. Zob. także: J. E. A. Kroesen, R. Steensma, *The interior of the medieval village church/Het middeleeuwse dorpskerkinterieur*, Louvain – Paris – Dudley (Mass): Peeters Publishers, 2004, s. 106.

26 J. Wiśniewski, *Średniowieczne synody pomezańskie; Dekanat sztumski (1601–1821)*, Elbląg: Diecezja Elbląska, 1998, s. 31.

27 F. Hipler, *Die Culmischen Diözesanstatuten*, Pastoralblatt für die Diözese Ermland, 30 (1898), s. 64; M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 542.

28 W. Nowak, dz. cyt., s. 47.29 J. W

29 Więcej na temat kultu Eucharystii w Prusach, zob. M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 191–200; zob. także A. Grabowska-Lysenko, dz. cyt., s. 194–196.

30 O. Nußbaum, dz. cyt., s. 167.

synodu prowincjalnego ryskiego z 1428 roku Eucharystia powinna być przechowywana *wyraźnie w szczególnym miejscu, czystym, oznaczonym i zamkniętym, ze czcią i pobożnie*, dodatkowo przed sakramentarium powinna płonąć świeca[31]. Tak w Prusach, jak i w innych regionach, miejsce przechowywania Najświętszego Sakramentu znajdowało się najczęściej we wschodniej części świątyni po stronie Ewangelii (na lewo od ołtarza, tak jak w Mariance), choć nierzadkie było także umieszczanie sakramentarium po stronie epistoły lub na osi prezbiterium, za ołtarzem[32]. W niektórych kościołach, jak na przykład w Grzywnie czy Papowie Toruńskim na terenie dawnej diecezji chełmińskiej, znajdują się dwie nisze (po jednej z obu stron ołtarza) i nie można dziś z całą pewnością stwierdzić, w której z nich przechowywano dawniej Najświętszy Sakrament.



*7. Marynowy, sakramentarium. Fot. Monika Jakubek-Raczkowska.*

Zachowane przykłady sakramentariów z wiejskich kościołów z obszaru dawnego państwa zakonnego są raczej proste w formie. Nie przetrwał do dziś ani jeden średniowieczny przykład tak zwanego domku eucharystycznego, czyli służącego przechowywaniu konsekrowanych hostii obiektu małej architektury (najczęściej w formie wieżyczki)[33]. Autorce jest znane zaledwie jedno średniowieczne sakramentarium ścienne z dekoracyjnym architektonicznym obramieniem, które przetrwało do dziś w kościele w Marynowach w dawnej diecezji pomezańskiej[34].

Najczęściej spotykanym typem sakramentarium w wiejskich kościołach pruskich były wnęki ścienne lub drewniane skrzynie zagłębione w grubości muru, zamykane metalową kratą z zamkiem lub metalowymi sztabami i kłódkami. Do dziś tego typu obiekty stosunkowo dobrze zachowały się na przykład w kościołach w Starej Kościelnicy i Jezierniku[35] w dawnej diecezji pomezańskiej, w Dzietrzychowie i Lipnicy na Warmii[36] czy w Orzechowie w dawnej diecezji chełmińskiej. Wnętrza skrzyń, tak jak w przypadku szafy z Marianki, bywały polichromowane – w sakramentarium w Lubieszewie zachowała się dekoracja w formie

31 J. Wiśniewski, dz. cyt., s. 291; W. Nowak, dz. cyt., s. 54–55.

32 O. Nußbaum, dz. cyt., s. 423, 425; J. E. A. Kroesen, R. Steensma, dz. cyt., s. 106–107. Na terenie państwa zakonnego sakramentarium umieszczone na osi prezbiterium znajdowało się np. w kościele w Lidzbarku Warmińskim, zob. J. Obłąk, dz. cyt., s. 229.

33 Nie jest jasna pierwotna forma sakramentarium w Mątowach Wielkich, którego korpus został wydrążony w jednym kawałku drewna dębowego. W kościele tym nie ma odpowiedniej niszy, która mogłaby w całości pomieścić obiekt o głębokości 45 cm. Zapewne sakramentarium to tylko częściowo umieszczone było w dość płytkiej wnęce we wschodniej ścianie prezbiterium, na prawo od ołtarza, znaczna jego część wystawała zaś przed lico muru.

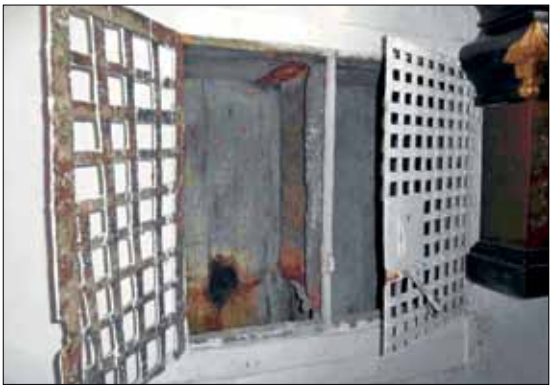
34 B. Schmid, dz. cyt., s. 160; A. Grabowska-Lysenko, dz. cyt., s. 196. Wzmiankowane przez W. Nowaka obramienia sakramentariów w Sokolicy i Bartągu mają nowożytną metrykę, zob. W. Nowak, dz. cyt., s. 63–64.

35 M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 542-543, ilustr. 223 (Sakramentarium z Jezierniki opisane tam jako pochodzące z Lubieszewa).

36 J. Obłąk, dz. cyt., s. 231–232, ilustr. 1–2.



*8. Orzechowo, sakramentarium. Fot. Alicja Grabowska-Lysenko.*



*9. Lubieszewo, sakramentarium. Fot. Alicja Grabowska-Lysenko.*

schematycznych gwiazdek na błękitnym tle[37], podobnie zdobione było sakramentarium w Dzietrzychowie[38]. Zamykanie sakramentariów ażurowymi kratami umożliwiało wiernym niemal nieustanną adorację przechowywanego w nich Najświętszego Sakramentu. O praktykowaniu w Prusach adoracji postaci eucharystycznych zza kraty tabernakulum świadczy choćby jeden z fragmentów żywota błogosławionej Doroty z Mątowów[39].



*10. Lisewo, sakramentarium. Fot. Alicja Grabowska-Lysenko.*

Z obszaru dawnego państwa zakonnego znane są jednak także sakramentaria zamykane drewnianymi drzwiczkami, całkowicie ukrywającymi zawartość skrzyni, co mogło stanowić przeszkodę dla pozaliturgicznej adoracji Najświętszego Sakramentu. Do dziś obiekty takie przetrwały na przykład w kościołach w Dźwierznie, Trzebczu i Lisewie w dawnej diecezji chełmińskiej[40]. Drewniane drzwiczki zamykały także sakramentarium w Mątowach Wielkich, ich awers zdobiło jednak przedstawienie *Męża Boleści* i to ono mogło stanowić dla wiernych medium adoracji w czasie,

37 A. Grabowska-Lysenko, dz. cyt., s. 196, ilustr. 5.

38 J. Obłąk, dz. cyt., s. 231.

39 *„Gdy któregoś razu Oblubienica (…) pozostała ostatnia w kościele (…) szczodrze patrzała na świętą hostię Eucharystii, która przez kratkę tabernakulum wyraźnie mogła być widziana"*. Jan z Kwidzyna, *Żywot Doroty z Mątów*, tłum. J. Wojtkowski, Olsztyn: Julian Wojtkowski, 2011, s. 61.

40 Typ pośredni – sakramentarium zamykanego drewnianymi drzwiczkami, w których dolną część wprawiono kratę, pozwalającą na oglądanie zawartości skrzyni, reprezentuje obiekt z Bartąga, zob. J. Obłąk, dz. cyt., s. 239, ilustr. 9.



*11. Okonin, dekoracja niszy eucharystycznej. Fot. Alicja Grabowska--Lysenko.*

gdy drzwiczki pozostawały zamknięte, ukrywając Sakrament[41]. Podobne funkcje pełniły prawdopodobnie także figuralne malowidła ścienne, otaczające nisze sakramentalne. Nie tylko wskazywały one miejsce przechowywania Najświętszego Sakramentu, ale i stanowiły zachętę do jego adoracji. Najlepszym przykładem takiego dzieła z terenu państwa zakonnego jest dekoracja malarska niszy w kościele w Okoninie. Ponad niszą, w której przechowywany był Najświętszy Sakrament, znajdowało się przedstawienie *Męża Boleści* ukazanego w półpostaci w otoczeniu *Arma Christi* (rózga i bicz). Malowidło w Okoninie nawiązywało do ikonograficznego typu Umęczonego Chrystusa wyłaniającego się z sarkofagu (*Chrystusa w studni*), w którym kamienny sarkofag wzbogaca temat *Męża Boleści* o motyw Grobu Pańskiego[42]. Zygmunt Kruszelnicki zauważył, że w Okoninie miejsce sarkofagu zajmuje nisza eucharystyczna, z której wyłania się Umęczony Chrystus[43]. Zabieg ten nie jest przypadkowy – w średniowieczu sakramentaria, jako miejsce przechowywania prawdziwego Ciała Zbawiciela, utożsamiano z Grobem Pańskim, o czym świadczy określanie ich jako *novum sepulchrum Christi viventis*[44]. Eucharystyczny kontekst przedstawienia podkreślono tu jednak także w bardziej dosadny sposób – poprzez gest Chrystusa rozwierającego dłońmi ranę w boku, pod którą został umieszczony kielich z hostią. Przedstawienie to w dobitny sposób pomagało wiernym w zrozumieniu trudnego dogmatu o transsubstancjacji i rzeczywistej obecności Chrystusa w postaciach Eucharystycznych[45].



Wydaje się, że także pozbawione dekoracji drzwiczki sakramentarium w Kumacewie (dawniej Kumehnen w diecezji sambijskiej, dzisiaj Kumaczowo w Rosji, w Obwodzie Kaliningradzkim FR)[46] były obramowane malowidłami ściennymi

41 Malowidło znane tylko z relacji Bernharda Schmida, zob. B. Schmid, dz. cyt., s. 186.

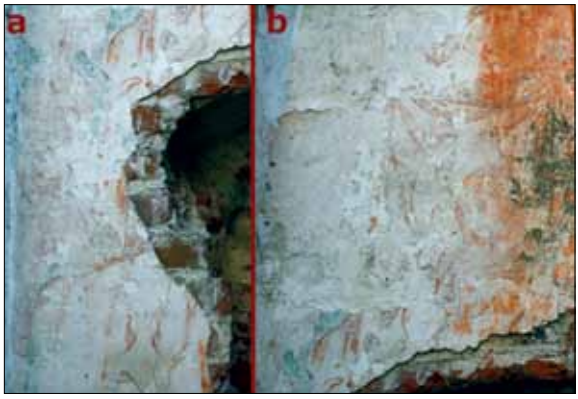
42 Na temat tego typu ikonograficznego: Z. Kruszelnicki, *Obraz z Donaborowa i zagadnienie ikonografii „Chrystusa w studni"*, Teka Komisji Historii Sztuki, 3, 1965, s. 77–154. Zob. także: G. Jurkowlaniec, dz. cyt., cyt., s. 40, 144. M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 543.

43 Z. Kruszelnicki, dz. cyt., s. 142–133.

44 G. Jurkowlaniec, dz. cyt., s. 142.

45 M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 543.

46 Sakramentarium znajdowało się na lewo od ołtarza i posiadało podwójne drzwiczki z gotyckimi okuciami, zob. A. Bötticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen*, z. 1, *Samland*, Königsberg: Teichert, 1891, s. 40.




*12. Kumaczowo, (Obwód Kaliningradzki FR), pozostałości dekoracji malarskiej otaczającej sakramentarium w ruinach kościoła; a. przedstawienie kielicha i anioła (?) podtrzymującego draperię, b. fragment przedstawienia Chrystusa (?), stan z 2015 roku. Fot. Alicja Grabowska-Lysenko.*

o tematyce eucharystycznej. Opadające tynki w ruinach tamtejszego kościoła odsłoniły pozostałości dekoracji figuralnej otaczającej niszę sakramentalną: ponad nią widnieje fragment postaci – być może Chrystusa – na tle draperii (b), na lewo od niszy zaś kielich, ponad nim natomiast da się rozpoznać głowę kolejnej postaci, prawdopodobnie anioła, i jego dłoń chwytającą fałdę draperii spływającą z górnej części przedstawienia (a)[47].

Tylko nieliczne wiejskie sakramentaria pruskie zamykała zarówno krata, jak i drzwiczki z dekoracją figuralną. Poza obiektem z Marianki znane są tylko dwa takie przykłady: wspomniane już sakramentarium z Marynowów oraz z kościoła w Pobethen (dzisiejsze Romanowo w Rosji, w Obwodzie Kaliningradzkim FR). O tym, iż pierwsze z nich zdobiło przedstawienie *Męża Boleści*, informuje nas wyłącznie relacja Bernharda Schmida, drzwiczki nie przetrwały do naszych czasów[48]. Nie zachowało się także sakramentarium w Pobethen, jego wygląd znamy jednak dzięki wykonanej w czasie II wojny światowej kolorowej fotografii[49]. Na rewersie drzwiczek znajdowało się powstałe prawdopodobnie w końcu XV wieku całopostaciowe



*13. Pobethen, malowidło na rewersie drzwiczek sakramentarium, stan sprzed 1945 roku. Fot. Rudolf Schulze-Marburg © Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Farbdiaarchiv.*

47 W bezpośrednim sąsiedztwie tych malowideł, na północnej ścianie prezbiterium są jeszcze dość wyraźnie widoczne przedstawienia Modlitwy w Ogrójcu i Niesienia Krzyża. Pozostałości malowideł pokrywają niemal wszystkie ściany kościoła, zarówno w nawie, jak i prezbiterium. Większość z nich jest już nieczytelna. Relikty te nie zostały niestety dotychczas systematycznie udokumentowane ani zabezpieczone: wciąż są wystawione na działanie czynników atmosferycznych i wandali. Ich obecność wzmiankowali Christofer Herrmann i Juliusz Raczkowski, zob. Ch. Herrmann, *Mittelalterliche Architektur im Preussenland: Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie*, Petersberg – Olsztyn: Michael Imhof Verlag; Artes, 2007, s. 214–215, 538, ilustr. 262 (przedstawienie św. Jana Ewangelisty); J. Raczkowski, *Monumentalne zespoły Kolegium Apostolskiego na terenie dawnego państwa zakonnego w Prusach*, Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum, 2013, s. 310–312.

48 B. Schmid, dz. cyt., s. 160.

49 A. Grabowska-Lysenko, dz. cyt., s. 197.

przedstawienie *Męża Boleści* w geście *ostentatio vulnerum*: Chrystus unosi swą lewą dłoń, ukazując widniejącą na niej ranę, palcami prawej wskazuje zaś na swój przebity bok. Rany na dłoniach i stopach krwawią obficie, a wypływająca z nich krew wpada wprost do stojącego u stóp *Męża Boleści* kielicha. Podobnie jak w przypadku malowidła w Okoninie podstawowym przesłaniem tego wizerunku jest przekazanie odbiorcy dogmatycznej prawdy o rzeczywistej obecności Chrystusa w postaciach eucharystycznych. Kontekst ten w przedstawieniu w Mariance nie jest podkreślony aż tak bardzo dosadnie, jednak i tu zestawienie postaci umęczonego Chrystusa z wizerunkiem kielicha i hostii miało na celu unaocznienie doktryny transsubstancjacji.



*14. Miniatura w Pasionale opatki Kunegundy, 1312–1321, Praga, Biblioteka Narodowa Republiki Czeskiej, sygn., XIV A 17. Fot. Zde, źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Passional_of_Abbess_Kunigunde%2C_exh._Benedictines_NG_Prague%2C_150623.jpg [dostęp 28 października 2020].*

Malowidła w Pobethen i Mariance (być może także w Okoninie), towarzysząc Najświętszemu Sakramentowi, ukazującemu się wiernym zza krat, pełniły więc niejako funkcję „ilustracyjną"[50], skłaniając do głębszej kontemplacji Chrystusa Eucharystycznego. Monika Jakubek-Raczkowska zauważyła także, iż otwieranie tak dekorowanych drzwiczek podczas mszy świętej stanowiło element teatralizacji liturgii[51]. Autorka zwróciła również uwagę na obecne w malowidłach z Okonina i Marianki narzędzia Męki, które są świadectwem wzajemnego przenikania się w późnym średniowieczu pobożności eucharystycznej i pasyjnej. W malowidle mariańskim ten drugi aspekt zdaje się zresztą wysuwać na pierwszy plan. Zwraca tu uwagę szczególnie ułożenie rąk Chrystusa, które, w przeciwieństwie do dwóch pozostałych pruskich przykładów, nie wzmacnia eucharystycznego przekazu dzieła, ale odwołuje się do wizerunków *Pietas Domini*, ukazujących Umęczonego Chrystusa w półpostaci, na tle krzyża z titulusem, z głową opadającą na ramię i ze skrzyżowanymi, omdlałymi dłońmi[52]. Najwcześniejsze znane przykłady dzieł reprezentujących ten typ ikonograficzny powstały w kręgu sztuki Kościoła wschodniego, wywarły jednak znaczny wpływ także na ikonografię zachodnią[53]. Na północ od Alp w początkach

50 Na ten temat również A. Zimmermann, *Jesus Christus als „Schmerzensmann" in hoch- und spätmittelalterlichen Darstellungen der bildenden Kunst: eine Analyse ihres Sinngehalts*, Diss., Halle-Wittenberg 1997, s. 506.
51 M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 543.
52 G. Jurkowlaniec, dz. cyt., s. 32–35.
53 Tamże, s. 33.

XIV wieku pojawiły się całopostaciowe przedstawienia Umęczonego Chrystusa, które takimi szczegółami, jak ułożenie głowy i dłoni, ukazywanie *Męża Boleści* na tle krzyża, wyraźnie nawiązywały do wizerunków *Pietas Domini*[54]. W większości tych przedstawień stopy Chrystusa są jednak przybite do krzyża, natomiast ręce krzyżują się z przodu postaci uniesione w geście ostentacji lub podtrzymują *arma Christi*. Taki typ ikonograficzny został przez Christiana Hechta określony jako Krzyż *Męża Boleści* (*Schmerzensmannkreuz*)[55]. Istnieje jednak także szereg wizerunków ukazujących stojącego na tle krzyża *Męża Boleści*[56], które, jak się zdaje, wyrastają z tego samego źródła, a więc są niejako całopostaciowym rozwinięciem formuły obrazowej *Imago Pietatis*. Wydaje się, że to właśnie wizerunek w takim typie, o tematyce *stricte* pasyjnej, mógł stanowić inspirację dla twórcy malowidła w Mariance. Trudno wskazać na konkretny przykład dzieła sztuki, które mogłoby posłużyć w tym przypadku za wzór[57]. Pewna nieporadność widoczna w sposobie budowania przestrzeni w malowidle z Marianki każe zresztą zadać pytanie, na ile ikonografię i kompozycję tego dzieła zaczerpnięto z jakiegoś konkretnego wzorca, a w jakim stopniu mogły być one efektem autorskiego rozwiązania jego twórcy, który, wykonując dekorację drzwiczek zgodnie z wolą zleceniodawcy, sięgnął do znanego sobie repertuaru form, nie zawsze umiejętnie łącząc ze sobą poszczególne elementy przedstawienia. Być może dlatego postać Chrystusa zdaje się lewitować, natomiast Eucharystyczny kielich, który dodano dla wzmocnienia sakramentalnego przekazu dzieła i ściślejszego tematycznego powiązania obrazu z funkcją obiektu, nie jest integralnie związany z postacią Chrystusa, nie „uczestniczy" w wyobrażonej scenie, jak wyglądało to w przedstawieniach z Okonina i Pobethen, ale stoi nieco na uboczu.

Biorąc pod uwagę bardzo małą liczbę znanych dekoracji figuralnych sakramentariów z obszaru państwa zakonnego, szczególnie tych z pierwszej połowy XV wieku, trudno jest ocenić, na ile program malowidła w Mariance był nietypowy. Bez wątpienia wybór tematyki *Męża Boleści* wpisuje się w ugruntowaną już w sztuce europejskiej tradycję ozdabiania tego typu sprzętów wizerunkami Umęczonego Chrystusa. Szczegóły ikonografii malowidła mariańskiego pozostają jednak bez jednoznacznych analogii. W tym miejscu warto również przywołać raz jeszcze dekorację rewersu drzwiczek sakramentarium w Mątowach: dla wyobrażonej tam postaci kapłana, niosącego hostię w monstrancji, również ciężko znaleźć bezpośredni wzorzec wśród lokalnych dzieł sztuki[58].



54 Tamże, s. 35–38.
55 Ch. Hecht, *Das Schmerzensmannkreuz: Herkunft, Sinn und Mißdeutung eines mittelalterlichen Bildthemas*, Jahrbuch für Volkskunde, 26 (2003), s. 7–30.
56 Tamże, s. 12.
57 Wizerunki *Męża Boleści* na tle krzyża nie były popularne na terenie dawnego państwa zakonnego. Jeden z nich zachował się częściowo na jednym z malowideł ściennych w toruńskim kościele św. Jakuba, trudno jednak znaleźć jakiekolwiek powiązanie pomiędzy tym dziełem a obiektem z Marianki. Na temat malowidła z Torunia zob. M. Jakubek-Raczkowska, dz. cyt., s. 374–375, il. 129.
58 A. Grabowska-Lysenko, dz. cyt., s. 198–202.

Wydaje się, że oba dzieła są świadectwem poszukiwania w sztuce regionu formuł obrazowych odpowiednich dla dekoracji sprzętu, który obok ołtarza, będącego miejscem sprawowania Ofiary, stanowił najistotniejszy element wyposażenia świątyni.

Sakramentarium z Marianki jawi się jako zabytek wyjątkowy jeszcze z innego powodu: jest to jedyny kompletnie zachowany tego typu obiekt w kościele wiejskim, który dodatkowo nadal pełni swoją pierwotną funkcję. Dzięki temu jest ono nie tylko świadectwem historii, ale poprzez przywrócenie mu pierwotnej funkcji stanowi swoisty pomost łączący dawnych i dzisiejszych członków lokalnej wspólnoty parafialnej.

*Alicja Grabowska-Lysenko*

**Alicja Grabowska-Lysenko**, *doktorantka z zakresu nauk o sztuce na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. W ramach dysertacji, przygotowywanej pod kierunkiem dr hab. Moniki Jakubek-Raczkowskiej, prof. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika i prof. Gerharda Weilandta z Uniwersytetu w Greifswaldzie, zajmuje się badaniem historii i wyposażenia kaplic i ołtarzy bocznych kościoła Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku w okresie średniowiecza.*