Jacek Stachera

Rekonstrukcja malowideł jako forma przywrócenia harmonii wnętrza na przykładzie malowideł stropowych w kościele pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Marii Panny w Okartowie

Często w praktyce konserwatorskiej stajemy przed pytaniem, czy wykonywać rekonstrukcję, czy też nie. U wielu osób budzi to sprzeciw jako ingerencja w zachowany i usankcjonowany upływem czasu i przemianami historyczny wygląd dzieła. Istnieją jednak obiekty, w których wykonanie rekonstrukcji jest wskazane, ponieważ przywraca pierwotne całościowe założenie artysty. Przykładem zasadności tego twierdzenia może być rekonstrukcja malowideł na stropach empor w kościele pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Marii Panny w Okartowie.

Pierwsze wzmianki o powstaniu kościoła pochodzą z około 1500 roku, z okresu panowania na tych ziemiach zakonu krzyżackiego. Świątynia wzniesiona przez Krzyżaków była pod wezwaniem Świętego Bartłomieja i stała na miejscu zniszczonego wcześniej przez Litwinów zamku krzyżackiego. Po 1530 roku, w wyniku sekularyzacji Prus, obiekt przeszedł w ręce ewangelików. W 1799 roku na starych fundamentach wzniesiono nowy budynek z kamienia polnego. Budowla miała trzy nawy o jednakowej wysokości, pokryte płaskim drewnianym stropem. W wyniku działań wojennych podczas I wojny światowej uległa silnemu zniszczeniu. Dzisiejszy jej wygląd to efekt odbudowy zakończonej w 1923 roku, o czym świadczą źródła pisane i data umieszczona nad wejściem do świątyni¹.

1 R. W. Pawlicki, *Z dziejów osady i parafii Okartowa*, „Kwartalnik Turystyczno-Krajoznawczy Województw Północnych Jantarowe Szlaki” 1992, nr 2, s. 11–14.

Obecnie jest to budynek murowany z cegły na rzucie prostokąta, bez wydzielonego prezbiterium (fot. 1). Dolna część wieży jest usytuowana w obrębie murów, górna – nadbudowana i oszalowana deskami, w zwieńczeniu umieszczona jest mała wieżyczka. Korpus kościoła przykrywa dwuspadowy dach, kryty dachówką holenderską, natomiast wieża jest pokryta gontem. Układ wnętrza uległ częściowej zmianie. Budowla zachowała układ trójnawowy, jednak nawę środkową podwyższono na skutek wprowadzenia stropu kolebkowego. Strop nawy głównej i empor podzielony jest profilowanymi listami na prostokątne płyciny, które ozdobione są bogatą dekoracją malarską o formie roślinno-geometrycznej z wkomponowanymi elementami symbolicznymi. Ponadto na stropie nawy głównej umieszczone są cytaty z Biblii w języku niemieckim (tłumaczone na język polski brzmią: „Twoje Słowo Panie jest dla moich stóp pochodnią i światłem na mej drodze”; „Mój dom będzie nazwany Domem Modlitwy dla wszystkich narodów”; „Wszystko co żyje niech chwali Pana”). Dominuje biało-błękitna kolorystyka, listwy podziałów są pomalowane na kolor ugrowo-czerwony².

Stopniowe zmniejszanie się na tych terenach liczby ludności o wyznaniu ewangelickim i brak środków na utrzymanie kościoła, stały się przyczyną popadania obiektu w ruinę (fot. 2). Pod koniec lat 70. postanowiono przekazać świątynię społeczności katolickiej. Dnia 5 listopada 1984 roku, dekretem biskupa warmińskiego Jana Obląka, powołano do istnienia parafię katolicką pw. Niepokalanego Serca NMP. Przystąpiono do odnawiania kościoła. Naprawiono dach, założono na ściany drewnianą boazerię, wymieniono przegniłe deski w stropach empor i podwieszono nowe stropy w nawach bocznych, przykrywając stare zmurzałe deski³. Podjęta wówczas interwencja miała za zadanie zatrzymać proces destrukcji budynku i stworzyć warunki do odprawiania liturgii, natomiast zabrakło środków na pracę konserwatorsko-restauratorskie przy malowidłach zdobiących wnętrze.

2 A. Wójtowicz, „Historia kościoła Niepokalanego Serca N.M.P. w Okartowie”. Praca napisana pod kierunkiem dr Grażyny Kobrzeńskiej-Sikorskiej, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie Podyplomowe Studia Edukacji Artystycznej, s. 9.

3 Informacja uzyskana od poprzedniego proboszcza prałata Jerzego Burzika.

W roku 2006, w wyniku rozmów pomiędzy przedstawicielami Służby Ochrony Zabytków, Uniwersytetu Mikołaja Kopernika i Parafii w Okartowie⁴, została podjęta decyzja o rozpoczęciu prac konserwatorsko-restauratorskich przy malowidłach zdobiących stropy empor wykonywanych w ramach ćwiczeń terenowych przez studentów Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK w Toruniu⁵. Prace rozpoczęto we wrześniu tego samego roku, przeprowadzając badania techniki wykonania⁶, analizę stanu zachowania, a następnie wykonując próby mające na celu dobór właściwych metod i materiałów.

Ustalono, że główną przyczyną powstania zniszczeń malowideł zdobiących stropy empor było wieloletnie zawilgocenie na skutek zalewania przez wodę, przedostającą się przez nieszczelny dach. Woda płynęła po deskach stropu, powodując ich butwienie i daleko idącą destrukcję. W konsekwencji stopień zniszczenia był tak duży, że latach 80. wymieniono 40% zniszczonego stropu w emporie południowej i 80% empory północnej (fot. 5, 9). W partiach pozostawionych malowideł, zachowana warstwa malarska na całej powierzchni była spękana wzdłuż usłojeniem desek, łuszczyła się i osypywała. Ponadto utraciła kohezję i pudrowała się. W miejscach mocowania desek na stropie nastąpiła korozja gwoździ i uczynienie się tych miejsc w formie rdzawobrunatnych plam. Powstały niewielkie ubytki drewna.

4 W rozmowach uczestniczyli: prof. dr Bogumiła Rouba – Kierownik Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej IZiK UMK w Toruniu, mgr Barbara Zalewska i mgr Barbara Rams – Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Olsztynie, mgr Adam Żywiczyński – Kierownik Terenowego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Ełku, ks. Dariusz Rogiński – proboszcz parafii rzymskokatolickiej pw. Niepokalanego Serca NMP w Okartowie, dr Jacek Stachera – prowadzący praktyki, pracownik Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej.

5 Pracerealizowane pod kierunkiem dr. Jacka Stachery przez studentów: w 2006 roku – Monikę Kwiatkowską, Agatę Warszawską, Ewelinę Miśkiewicz, Małgorzatę Łażniewską, w 2007 roku – Martę Burdukiewicz, Ilonę Nałęcką-Czerniawską, Kamilę Matwiejszyn, Natalię Markunas, w 2008 roku – Dorotę Borowiec, Joannę Jurczak, Agnieszkę Cwynar, Romę Gordon, Filipa Dulkę, Mikołaja Wojdak, konsultant prof. dr hab. Bogumiła Rouba, badania – dr Zuzanna Rozłucka.

6 W wyniku badań przeprowadzonych przez dr Zuzannę Rozłucką w Zakładzie Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej ustalono, że malowidła wykonane zostały w technice kazeinowo-wapiennej.

Przystąpiono do prac konserwatorskich. Po wstępnym usunięciu zabrudzeń powierzchniowych z malowideł (delikatnym omieceniu miękkimi pędzlami z pajęczyn i luźnych zabrudzeń) przeprowadzono zabieg konsolidacji i podklejania warstwy malarskiej. Malowidła spryskano 45% alkoholem etylenowym w celu zmniejszenia napięcia powierzchniowego i zwiększenia migracji spoiwa, a następnie utrwalono wodnym roztworem 2% polialkoholu winylu⁷; zarówno alkohol, jak i spoiwo наносzono za pomocą spryskiwaczy. Zabieg przyniósł bardzo dobre efekty. W miejscach, gdzie warstwa malarska była odspojona od podłoża, przeprowadzono zabieg podklejania. Zastosowano – jak w przypadku konsolidacji – 2% polialkohol winylu z niewielką domieszką alkoholu etylenowego. Jednak w tym przypadku wprowadzano spoiwo przez bibułkę japońską pędzlem, a następnie delikatnie dociskano przy użyciu wałka⁸. Uzyskano bardzo dobry wynik. Następnie przystąpiono do uzupełniania ubytków warstwy malarskiej.

Po przeprowadzeniu prac konserwatorsko-restauratorskich przy fragmentach zachowanych malowideł na stropach empor przystąpiono do wykonania rekonstrukcji. Podstawowym argumentem za podjęciem decyzji o przeprowadzeniu zabiegu był brak spójności i duży kontrast pomiędzy partiami pokrytymi bogatą dekoracją malarską o kolorystyce białą-błękitną z ugrowym kolorem desek, nieposiadających polichromii (fot. 4, 5, 8). Do rekonstrukcji malowideł posłużyły zachowane zdjęcia z przedstawieniami zdobiącymi kwatery (fot. 3). Jednak ich ograniczona liczba stworzyła konieczność zaprojektowania części ornamentów nawiązujących w swojej formie do zdobiących stropy. Projekty wykonane na kalkach technicznych zostały przeniesione na płyciny. Rekonstrukcje wykonano w sposób imitatorski, starając się nadać im charakter zbliżony w formie i kolorystyce do oryginalnych malowideł. W trakcie realizacji prac zwrócono uwagę na to, że każdy kolejny krok, poczynając od podmalowania a skończywszy na pełnym

7 Dobór odpowiedniego stężenia był poprzedzony przeprowadzeniem prób.

8 Metoda bardzo dobrze sprawdziła się w trakcie prac przy zabezpieczaniu i podklejaniu, podobnych w technice i formie, malowideł na stropach empor i naw w kościele Pokoju w Świdnicy, wykonanych przez zespół pracowników Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej (Świdnica 1996 r.).

odtworzeniu dekoracji malarskiej, przywraca wnętrzu niepowtarzalny jednorodny charakter, który zapewne był zgodny z zamysłem jej twórcy (fot. 6). Zakończenie prac w nawie północnej jednoznacznie przekonało nas o słuszności i konieczności podjęcia ich w nawie południowej, gdzie do chwili obecnej zrekonstruowano już około 40% powierzchni brakujących malowideł (fot. 10).

Wchodząc do kościoła, możemy zauważyć, jak bardzo na harmonii i estetyce zyskał wygląd wnętrza po wykonaniu rekonstrukcji dekoracji malarskich (fot. 13). Przywrócona została płynność wzajemnego przenikania się form malarskich z formami architektonicznymi. Malowidło ze stropu nawy głównej przechodzi po gzymsach i kolumnach na stropy empor, tworząc nad naszymi głowami niepowtarzalny ciąg ornamentało-symbolicznych dekoracji (fot. 7, 11, 12). Sądzę, że w przypadku tego obiektu podjęcie decyzji o rekonstrukcji malowideł było bez wątpienia w pełni uzasadnione i trafne. Wnętrze kościoła ponownie uzyskało jednorodny, urzekający nas swym urokiem wygląd polichromii zdobiących ściany, stropy naw i empor.

Fot. 1. Widok kościoła (fot. J. Stachera)

Fot. 2. Silne zniszczenia stropu empory północnej; woda przedostająca się przez nieszczelny dach spowodowała zbutwienie i daleko idącą destrukcję. Zdjęcie wykonane w 1981 roku, z archiwum archidiecezjalnego w Olsztynie (fot. T. Trepanowski)

Fot. 3. Fotografie niezachowanych fragmentów rozebranego stropu przechowywane na plebani (fot. J. Stachera)

Fot. 4. Wnętrze kościoła; widoczny brak dekoracji malarskich na stropach empor, stan przed rekonstrukcją (fot. J. Stachera)

Fot. 5. Strop empory północnej; brak malowideł, deski stropowe wymienione w latach 80. (fot. J. Stachera)

Fot. 6. Strop empory północnej; po wykonaniu rekonstrukcji brakujących malowideł (fot. J. Stachera)

Fot. 7. Widok z nawy głównej na empore północną, po zakończeniu prac konserwatorskich i rekonstrukcyjnych (fot. J. Stachera)

Fot. 8. Widok z nawy głównej na empore południową przed wykonaniem rekonstrukcji malowideł (fot. J. Stachera)

Fot. 9. Strop empery południowej; brak malowideł, deski stropowe wymienione w latach 80. (fot. J. Stachera)

Fot. 10. Strop empery południowej, po wykonaniu rekonstrukcji brakujących malowideł (fot. J. Stachera)

Fot. 11. Widok z nawy głównej na empore południową, po zakończeniu prac rekonstrukcyjnych (fot. J. Stachera)

Fot. 12. Widok z nawy głównej na empore południową, po zakończeniu prac rekonstrukcyjnych (fot. J. Stachera)

Fot. 13. Wnętrze kościoła; stan po rekonstrukcji malowideł na stropie empory północnej i części malowideł na stropie nawy południowej (fot. J. Stachera)

Summary

Reconstruction of painted decoration as a way to recreate the harmony of interior. Case story of painted decoration in the Immaculate Heart of the Blessed Virgin Mary in Okartowo

In conservation-restoration practice we often face the dilemma whether to reconstruct or not. Many people are against it, as a violation of the preserved, historic look of the work of art, justified by passing time and occurring alterations. There are, however monuments, in which reconstruction is advisable, because it allows to bring back the original, whole conception of the artist. As an example justifying this thesis may serve the reconstruction of painted decoration on ceilings of the galleries in the church of Immaculate Heart of the Blessed Virgin Mary in Okartowo. This paper, after a short presentation of the church history discusses the course of carried out conservation-restoration works and then justifies the necessity of reconstructing missing fragments.

Translated by Joanna Arsyńska