

# Kinga Krasnodebska

---

## Zespół malowideł gotyckich kościoła parafialnego w Czachowie

---

Rocznik Chojeński 3, 61-69

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

### ZESPÓŁ MALOWIDEŁ GOTYCKICH KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO W CZACHOWIE<sup>1</sup>

W Czachowie, w okolicach Chojny, znajduje się średniowieczny granitowy kościółek salowy, kryjący w swym wnętrzu niezwykle malowidła ściennie, jedne z najstarszych na Pomorzu Zachodnim i w Polsce<sup>2</sup>. Freski, datowane na I połowę XIV wieku, powstały prawdopodobnie tuż po ukończeniu budowy kościoła, który przetrwał w swej zasadniczej formie do dziś<sup>3</sup>. Wielokrotnie wzmiankowane w literaturze naukowej, wciąż pozostają zagadkowe i zmuszają do stawiania pytań, dotyczących podstawowych kategorii – okresu powstania, okoliczności fundacji, programu ikonograficznego. Formalnie i stylistycznie malowidła reprezen-

\* Kinga Krasnodębska – ur. 1983 r. w Lublinie. Historyk sztuki o zainteresowaniach mediewistycznych. Studia rozpoczęła na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, ukończyła na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Obecnie pracuje w Dziale Sztuki Dawnej Muzeum Narodowego w Szczecinie.

<sup>1</sup> Poniższy artykuł ma charakter popularyzatorski. Stanowi próbę zestawienia aktualnego stanu wiedzy o czachowskich malowidłach i wytyczenia kierunków dalszych badań.

<sup>2</sup> Kościół jest orientowany.

<sup>3</sup> Z. Świechowski, *Architektura granitowa Pomorza Zachodniego w XIII wieku*, Poznań 1950, s. 13–14. Autor datuje kościół na 2 poł. XIII w. Absydę, ze względu na niespotykany w tym okresie prawidłowy zarys oraz nietypowy rzut krótkiego prezbiterium, uznaje za późniejszą, prawdopodobnie z XVI w., wzniesioną z wtórnie użytych ciosów pochodzących z rozbiórki pierwotnego prostokątnego prezbiterium. Wstępna analiza porównawcza przedstawień figuralnych z absydy z pozostałymi wizerunkami w nieprzebudowanej partii chóru i łuku tęczowego, wykazuje jednorodność stylistyczną i formalną przedstawień postaci. Na tym etapie badań tezę o późniejszym powstaniu prezbiterium należy odrzucić; B. Rymkiewicz, *Dokumentacja naukowo-historyczna polichromii kościoła parafialnego w Czachowie*, Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Szczecinie, Szczecin 1987, maszynopis [niepublikowany], s. 6. Autorka datuje kościół na lata 30. XIV w.

tują nurt lokalny wczesnogotyckiego malarstwa, które - docierając do ośrodków prowincjonalnych, ulegało swoistym przeobrażeniom, świadcząc o potrzebach i wyobraźni małych społeczności wiejskich, przez to o niezwykle oryginalnym charakterze, często trudnym do identyfikacji ze względu na brak analogii. Pod względem treści przedstawienia oscylują na pograniczu ikonografii chrześcijańskiej (głównie z zakresu tematyki eschatologicznej) i ludowych wierzeń. Obecne są również przedstawienia z kręgu kultury rycerskiej, które pozwalają snuć przypuszczenia dotyczące wątku fundacji dzieła. Charakterystyczne dla kościoła czachowskiego są także liczne krzyże konsekuracyjne, tzw. zacheuszki, występujące niemal w całej przestrzeni kościoła, ukazujące bogaty repertuar wzorów, funkcjonujących dla tych przedstawień w średniowieczu.

Pierwsza wzmianka dotycząca omawianych fresków pochodzi z inwentarza zabytków terenu Brandenburgii z 1928 roku. Autor notatki dotyczącej kościoła wspomina o widocznych śladach malowideł ściennych w chórze kościoła<sup>4</sup>. Freski ówczesnie były zamalowane<sup>5</sup>. Po wojnie opracowaniem malarstwa gotyckiego na terenie Pomorza Zachodniego zajmował się Jerzy Domasłowski w ramach ogólnopolskich badań, prowadzonych pod kierunkiem Alicji Karłowskiej-Kamzowej<sup>6</sup>. Badacz zidentyfikował wciąż zamalowane freski również w nawie kościoła. Ogólnie określił tematykę, czas powstania i wymienił analogie. Wnioski autora powtarzane były wielokrotnie w późniejszych jego opracowaniach oraz w publikacjach innych autorów<sup>7</sup>. Gruntowny opis malowideł wraz z próbą szczegółowej interpretacji zawiera niepublikowana dokumentacja naukowo-historyczna, opracowana przez Beatę Rymkiewicz<sup>8</sup>, która nadal pozostawia wiele kwestii nierozwiązanych. Dokumentacja powstała tuż po konserwacji kościoła i odsłonięciu malowideł pod kierunkiem konserwatora Stefana Wójcika<sup>9</sup>. Późniejsze wzmianki opierają się na hipotezach wspomnianych badaczy, nie wnosząc istotnych zmian w badaniach nad zespołem czachowskich polichromii.

<sup>4</sup> *Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg*, Bd. VII, T.1, *Kreis Königsberg Neumark*, Hrsg. G. Voss, s. 287–288. W chórze – jak podaje autor – ustawiony był w 1837 wysoki ołtarz, zasłaniający freski, być może dzięki temu uniknęły one zamalowania, jak pozostałe dekoracje w kościele.

<sup>5</sup> Freski zakryto prawdopodobnie na pocz. XVI w., po wprowadzeniu reformacji; patrz. B. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 6.

<sup>6</sup> Serdecznie dziękuję Jerzemu Domasłowskiemu za udostępnienie prywatnych notatek z wieloletnich badań.

<sup>7</sup> *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. A. Labuda, K. Secomska, t. 1: *Synteza*, Warszawa 2004, s. 146. Opracowanie zawiera szczegółową bibliografię.

<sup>8</sup> B. Rymkiewicz, dz. cyt.

<sup>9</sup> Wg pieczęci widocznej na ścianie tęczowej od strony prezbiterium, po stronie północnej konserwacja kościoła odbyła się w latach 1979–1982.

Malowidła, wykonane w technice mokrego fresku, zdobią ściany prezbiterium zamkniętego absydą, łuk tęczowy i nawę kościoła<sup>10</sup>. Wśród motywów wymienić można liczne przedstawienia figuralne, heraldyczne i geometryczne, swobodnie rozmieszczone na płaszczyznach ścian, pozbawione scenarii. Przedstawienia figuralne skupione są w części wschodniej, do pierwszych okien nawy. Zróżnicowane pod względem wielkości i niezwiązane kompozycyjnie wizerunki utrudniają identyfikację programu ikonograficznego malowideł. Jedynie trzy fragmenty dekoracji kościoła, złożone z kilku motywów, możemy hipotetycznie określić jako sceny o charakterze narracyjnym. Scena obcinania ucha ukazana jest wewnątrz łuku tęczowego po stronie północnej. Kompozycja z dwoma rycerzami na koniach na wschodniej ścianie nawy i obok przedstawienie z diabłem na południowej ścianie nawy. Pozostałe elementy dekoracji figuralnej stanowią pojedyncze motywy symboliczne.

Przedstawienia wykonane są na białym tle ściany za pomocą dość głęboko rytego konturu, zazwyczaj ciemno malowanego, wypełnionego jednolitą plamą barwną. Pozbawione modelunku płaszczyzny barwne różnicują linearnie zaznaczone elementy twarzy (miejscami również ryte). Schematycznie zarysowane kształty figur, często o nieprawidłowych proporcjach, budowane są z płaskich, niemal geometrycznych form, odpowiadających poszczególnym częściom ciała. Charakterystyczne są okrągłe lub kwadratowe głowy, trapezowate, cylindryczne lub prostokątne korpusy, patykowate kończyny i trójkątnie zarysowane stopy. Efekt dwuwymiarowości przedstawień wzmaga brak konsekwencji w ukierunkowaniu poszczególnych elementów ciała. Korpusom ukazanym en face towarzyszy profilowy rysunek stóp. Poszczególne postaci zróżnicowane są przede wszystkim kolorem sukni lub jej brakiem i ułożeniem rąk. Rzadko występują atrybuty w postaci korony, dzwoneczka, kielicha, czy elementów uzbrojenia, które umożliwiają hipotetyczną identyfikację postaci. Ułożenie nóg i rąk sugeruje ruch i dynamizuje przedstawienia. Gama kolorystyczna jest oszczędna, ograniczona do podstawowych kolorów: bieli, czerni, czerwieni, brązu, żółci i błękitu<sup>11</sup>.

Treść malowideł, ze względu na schematyczną formę, trudna jest do jednoznacznej identyfikacji. Wątek eschatologiczny zauważył Domański. Element o kształcie nożyc, ze sceny obcinania ucha, zakończony szponami oraz

<sup>10</sup> Warto wspomnieć, że obecne prostokątne okna, przeprute w 1837 r., są znacznie szersze niż pierwotne ostrołukowe otwory okienne. Patrz. *Die Kunstdenkmäler...*, s. 287; Rymkiewicz, dz. cyt., s. 7. Zakres zniszczeń spowodowanych wtórną artykulacją ścian jest dziś niemożliwy do oceny.

<sup>11</sup> Trudno jest właściwie ocenić kolorystykę malowideł, dziś w dużym stopniu będącą wynikiem rekonstrukcji konserwatorskiej. Charakterystyczne horyzontalne kreskowanie, wypełniające kontur, jest naniesione przez konserwatora.

analogiczny – ponad diabłem na południowej ścianie nawy, interpretuje jako fragmentarycznie zachowane wizerunki diabłów. W zespole przedstawień – zdaniem autora – uczestniczą obok groteskowych diabłów, zbawieni i potępieni. Całość uzupełnia przedstawienie konnych rycerzy<sup>12</sup>.

Rymkiewicz treść związaną z Sądem Ostatecznym odnosi jedynie do przedstawienia z południowej ściany nawy. Ponad diabłem przedstawiona jest tam postać zbawionej, ukazana w białej sukni, co charakterystyczne, zdaniem autorki, dla czachowskich przedstawień postaci pozytywnych. Pozostałe figury, z wyjątkiem rycerzy, interpretuje jako personifikacje Cnót i Występków. Pijaństwo symbolizuje naga postać z wyduętym brzuchem i kielichem w ręku, ukazana w górnej partii ściany tęczowej po stronie północnej. Dalej, wewnątrz łuku tęczowego, od góry Złodziejstwo – karane w średniowieczu obcięciem ucha, niżej Bałwochwalstwo o cylindrycznym tułowi, któremu towarzyszy napis minuskułą gotycką „Ch.Katherina”<sup>13</sup> i rycerz unoszący miecz i tarczę do góry w roli Zabójstwa. Na północnej ścianie prezbiterium u góry przedstawiono figurę w pasiastej sukience o znacznie wyduętym brzuchu, symbolizującą – zdaniem autorki – obżarstwo. Poniżej wizerunek niezidentyfikowanej Cnoty w białej sukni. W absydzie kobiece personifikacje Pobożności – postać w białej sukni i z liliami na głowie – oraz Próżności ukazanej w czarnej sukni, z rękoma opartymi na biodrach<sup>14</sup>. Dalej, na południowej ścianie chóru, dwie postaci ustawione jedna nad drugą, ukazane w gwałtownym ruchu, symbolizujące gniew, oraz obok na ścianie łuku tęczowego Pycha lub Swawola z dzwonkiem w ręku. Dwie postaci na ścianie wschodniej nawy po stronie północnej oraz dużą postać męską w berecie w łuku tęczowym po stronie południowej, autorka pozostawia niezidentyfikowane<sup>15</sup>.

Istotne dla historii czachowskich malowideł wydają się przedstawienia o charakterze świeckim: dwóch rycerzy na koniach, którym towarzyszą: symbol krzyża maltańskiego z inicjałem „B” w gotyckiej majuskule, szachownica oraz – w górnej partii ściany – herb z gryfem (?) i podwójny wizerunek orła. Zdaniem Rymkiewicz herb należy do właścicieli wsi i patronów kościoła. Wzmianki źródłowe podają, że właścicielami wsi w 1336 roku, z książęcego nadania, zostali

<sup>12</sup> J. Domasłowski, *Gotyckie malarstwo ściennie na Pomorzu Zachodnim*, „Materiały Zachodniopomorskie”, t. 23, 1977, s. 227; *Malarstwo gotyckie...*

<sup>13</sup> M. Słomiński, *Katalog malarskich dekoracji ściennych woj. szczecińskiego*, t. 1, z. 7: Czachów, Narodowy Instytut Dziedzictwa w Szczecinie, Szczecin 1989, maszynopis [niepublikowany], s. 1. Zdaniem autora inskrypcja nie pozwala na przyjęcie interpretacji Rymkiewicz. Figura jest raczej związana z przedstawieniem świętej Katarzyny.

<sup>14</sup> J. Domasłowski, *Pomorze Zachodnie i Ziemia Lubuska*, w: *Gotyckie malarstwo ściennie w Polsce*, red. A. Karłowska-Kamzowa, Poznań 1984, tab. na s. 240. Autor uznaje postaci jako przedstawienie panien mądrych i głupich; G. Voss jako karykatury, patrz. *Die Kunsdenkmäler...*, s. 288.

<sup>15</sup> B. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 17–18.

Bollo i Heinrich<sup>16</sup>. Ze względu na lakoniczny zapis kwestia właściciela herbu pozostaje nierozstrzygnięta. Przedstawienie orłów – mniejszego pod skrzydłami większego – Rymkiewicz odnosi do symboliki heraldycznej Cesarstwa Niemieckiego i Marchii Brandenburskiej. Scena symbolizuje zwierzchność władzy cesarskiej nad obszarem Brandenburgii, do którego ówczesnie włączono Czachów. Ilustruje więc aktualne procesy historyczne<sup>17</sup>. Trafnie identyfikuje rycerzy, dzięki obecności szachownicy i krzyża maltańskiego, jako przedstawicieli zakonu joannitów, którzy prawdopodobnie sprawowali jakąś formę opieki na kościelem w Czachowie<sup>18</sup>. Kwestię, z powodu braku odpowiednich dokumentów, pozostawia nierozstrzygniętą.

Do elementów heraldycznych Rymkiewicz zalicza również lilie malowane w nawie kościoła i cztery pojedyncze analogiczne wizerunki orłów w prezbiterium. Orły różnią się, od wyżej wspomnianych ze ściany wschodniej nawy, większym skomplikowaniem formy i precyzją wykonania, co przemawia za ich późniejszym powstaniem<sup>19</sup>. Wśród pozostałych elementów dekoracyjnych na uwagę zasługują przede wszystkim liczne zacheuszki w różnorodnych wariantach, z przewagą formy krzyża, rozety i koła, których precyzyjnie rysowane kształty świadczą o możliwości korzystania z szablonu<sup>20</sup>. Ciekawe jest przedstawienie na północnej ścianie nawy, w partii wschodniej, określone przez Rymkiewicz jako stylizowany motyw trzech ryb wpisanych w kwadratowe pole, zakryte trójkątnym daszkiem<sup>21</sup>. Stylizowana więc roślinna w formie ulistnionej lodygi dekoruje górną partię absydy. Zagadkowe okręgi na ścianach nawy, wzajemnie przenikające się, Domasłowski interpretuje jako symbol Trójcy Świętej<sup>22</sup>.

Niezwykle rozbudowany program czachowskich malowideł, pod względem ikonograficznym nie posiada bezpośrednich analogii w sztuce. Tym samym wpisuje się w tendencje malarstwa ściennego Europy Środkowej początku XIV wieku, reprezentowanego przez szereg lokalnych szkół, odchodzących od tradycyjnych schematów ikonograficznych. Przedstawienia z elementami fantastyki, groteski i ironii, w tym przerysowane wizerunki diabłów i personifikacje

<sup>16</sup> *Die Kunstdenkmäler...*, s. 286.

<sup>17</sup> B. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 20, 21.

<sup>18</sup> Tamże, s. 5. Autorka podaje informację za H. Hoogeweg o nadaniu przez księcia Barnima w I połowie XIII w. wsi Czachów w ręce zakonu templariuszy. Po kasacji zakonu na pocz. XIV w. dobra przejęli joannici. Patrz. H. Hoogeweg, *Die Stifter und Klöster der Provinz Pommern*, Stettin 1925, s. 857–860.

<sup>19</sup> *Die Kunstdenkmäler*, s. 288. G. Voss datował przedstawienie orla na osi absydy na XV lub pocz. XVI w.

<sup>20</sup> B. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 17.

<sup>21</sup> Tamże, s. 11.

<sup>22</sup> *Malarstwo gotyckie...*

występków, często związane z tematyką Sądu Ostatecznego, zwane „drôlerie”, najczęściej spotykane są w kościołach wiejskich. Stanowią ludową interpretację nauk Kościoła, dostosowaną do aktualnych potrzeb i problemów społecznych<sup>23</sup>. Rymkiewicz podobnie wskazuje na dydaktyczno-moralizatorski charakter przedstawień, będących cennym dokumentem kryzysu katolickiej Europy początku XIV wieku<sup>24</sup>.

Analogie formalne dla czachowskich malowideł dość ogólnie wymienił Jerzy Domasłowski. Podobny linearyzm, dwuwymiarowość przedstawień i schematyzm ludowych form zauważa w dekoracji kościoła w Marwicach koło Gorzowa Wielkopolskiego (ok. 1350), w małopolskich kościołach w Mieronicach (ok. 1360), Bejskach i Skotnikach, na terenie Meklemburgii w Gross-Gievitz (ok. 1300) i Görmin (ok. 1350) oraz na terenie Skandynawii<sup>25</sup>. Literatura nie zawiera jednak analizy porównawczej, pozwalającej na formułowanie precyzyjnych wniosków. Wstępnie możemy określić, że wśród wymienionych przez badacza przykładów, najwięcej analogii dostarcza dekoracja kościoła w Gross-Gievitz, zwłaszcza scena na ścianie zachodniej, ukazująca łuczника jadącego na rybie, celującego w dwa potwory o ludzkich głowach, symbolizujące Lewiatana i Behemota z Księgi Hioba<sup>26</sup>. Podobna jest również lokalizacja przedstawień i stylizowana wić roślinna, biegnąca wzdłuż żeber sklepiennych kościoła w Gross-Gievitz.

Malowidła ściennie w Czachowie, ze względu na stan zachowania i zakres tematyki przedstawień, zasługują na miano unikatowych pod względem historycznym, artystycznym i kulturoznawczym. Tematyka świecka, na ścianie wschodniej nawy po stronie północnej, odnosi do aspektów historycznych okresu przynależności Czachowa do obszaru wpływów brandenburskich. Obecne tam również motywy z zakresu kultury rycerskiej kręgu joannitów, stanowią istotny dowód na zakres oddziaływania zakonu na terenie Pomorza Zachodniego. Możliwość fundacji malowideł przez joannitów wymaga jednak dalszych badań. Prosta forma przedstawień, niesprawiedliwie oceniana dziś jako „prymitywna” i „śmieszna”<sup>27</sup>, jest typowa dla malarstwa ściennego Europy Środkowej, stanowiąc ciekawy przykład sztuki warsztatu prowincjonalnego. Należy przypomnieć,

<sup>23</sup> H.L. Nickel, *Herleitung und Deutung der gotische Drolerie in der Wandmalerei*, w: *Gotyckie malarstwo ściennie w Europie Środkowo-Wschodniej. Materiały Konferencji Naukowej Instytutu Historii Sztuki*, Poznań 20-23.10.1975, red. A. Karłowska-Kamzowa, Poznań 1977, s. 151–158.

<sup>24</sup> B. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 20, 22.

<sup>25</sup> J. Domasłowski, *Gotyckie malarstwo ściennie na Pomorzu Zachodnim*, s. 227; *Malarstwo gotyckie...*

<sup>26</sup> H.L. Nickel, dz. cyt., s. 153, il. 4.

<sup>27</sup> M. Rembas, *Czachów. Gdzie diabełek straszny i śmieszny*, 2008, <http://www.wyborcza.pl/1,90887,5110699.html> (28.07.2011).

że przedstawienia średniowieczne funkcjonowały przede wszystkim jako nośnik treści doktrynalnych i teologicznych, często w ujęciu moralizatorsko-propagandowym, które były nadrzędne wobec materialnej formy. Wiele aspektów dotyczących malowideł w Czachowie wymaga dalszych badań z zakresu historii regionu oraz działalności artystycznej zwłaszcza sąsiedniej Meklemburgii.

Niezwykłe malowidła ścienne czachowskiego kościoła, mimo odsłonięcia spod wtórnych warstw przemalowań, niestety wciąż pozostają częściowo niedostępne. Dzisiejsza aranżacja wnętrza, dostosowanego do aktualnych potrzeb liturgicznych, uniemożliwia swobodny ogląd zachowanych fragmentów. Zwłaszcza dwie wysokie nastawy ołtarzowe, ustawione w narożnikach nawy po stronie wschodniej, skutecznie zasłaniają jedne z ciekawszych fragmentów malowideł, w tym scenę rycerską i wizerunek rogatego diabła, rozpoznawalny symbol czachowskich polichromii.



---

## GOTISCHE FRESKEN IN DER KIRCHE IN CZACHÓW (ZACHOW)

In Czachów (Zachow), in der Nähe von Chojna (Königsberg i. d. N.), befindet sich eine mittelalterliche Saalkirche, die aus Granitquadern gebaut ist und die außergewöhnliche Wandmalereien beherbergt. Sie gehören nicht nur zu den ältesten Wandmalereien in Westpommern sondern auch zu den ältesten dieser Art in ganz Polen. Die Fresken, die auf die erste Hälfte des 14. Jh. datiert wurden, entstanden höchst wahrscheinlich gleich nach dem Erbau der Kirche. Bis in unsere Zeit hat sich dieses Gotteshaus seine ursprüngliche Form erhalten. Über die Malereien kann man in vielen wissenschaftlichen Abhandlungen lesen, dennoch bleiben sie nach wie vor rätselhaft und werfen viele Fragen auf: Wann genau sind sie entstanden? Wer und unter welchen Umständen hat sie gestiftet? Wie ist ihre Ikonografie einzuordnen? Formell und vom Stil her repräsentieren die Fresken die frühgotische Malerei, die - von weit entfernten Gegenden kommend - in der Provinz einen spezifischen Charakter angenommen hat. Sie zeugen von den Bedürfnissen und der Fantasie kleiner dörflichen Gemeinden und somit sind sie zum einen einzigartig, zum anderen aber schwer zu deuten, da die Parallelen fehlen. Die Abbildungen schwanken zwischen der christlichen Ikonografie (vor Allem eschatologische Thematik) und einem volkstümlichen Glauben. Andere Bilder sind der Ritterkultur gewidmet.



Ryc.1. Postać diabła, południowa ściana nawy kościoła w Czachowie (fot. autorka, 2011)



Ryc. 2. Fragment łuku tęczęwego i absydy kościoła w Czachowie (fot. autorka, 2011)