



Keim
Farby Mineralne Sp. z o.o.
ul. Fabryczna 20C
53-609 Wrocław
tel.: 71 750 00 51
www.keim.pl

Moje Malborki – powrót koloru

Wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO Zamek krzyżacki w Malborku jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych zabytków w Polsce. Krótki esej o historii konserwacji zamku stanowi tło dla kilku projektów konserwatorskich zrealizowanych w zespole zamkowym w Malborku pod kierunkiem autora. Szczególne znaczenie miał w nich kolor.

Zamek krzyżacki w Malborku (Ordensburg Marienburg) jest jednym z najokazalszych zamków w Europie. Prace przy budowie twierdzy trwały od lat 70. XIII wieku. W 1309 roku przeniesiono z Wenecji do Malborka siedzibę wielkiego mistrza zakonu i stolicę Państwa Zakonnego. Czerwona, ceglana warownia budziła respekt skalą i splendorem barw wszechobecnych w jej architekturze i wystroju. Około 1340 roku na wschodniej elewacji kościoła zamkowego stanęła monumentalna, ośmiometrowa figura Patronki Zakonu wykonana ze sztucznego kamienia gipsowego, który pomalowano i pozłożono w taki sam sposób, jak czyniono to na portalach i rzeźbach we wnętrzach kościoła, kaplic i refektarzy. Słota i wiatr sprawiły, że polichromia okazała się nietrwała i po 40 latach białkową temperę i Zwischgold zastąpiono trwałą okładziną z feerycznie barwnych, szklanych kostek mozaikowych.

W 1457 roku, po załamaniu się potęgi Zakonu, zamek stanowił rezydencję królów Polski aż do jej rozbioru w 1772. Miało to swoją wagę w wymiarze symbolicznym i propagandowym, ale monarchowie bywali tu z rzadka i na krótko, więc skala inwestycji była proporcjonalnie skromna. Zachowano funkcje kultowe obu wnętrz sakralnych. Piętno baroku wycisnęła posługa jezuitów, pozostawiając w kościele pomalowany na czarno drewniany ołtarz ze

złożoną snycerką. Średniowiecznymi kolorami świeciła bodaj tylko mozaikowa Madonna. Nb. trudno sobie wyobrazić, by przez cały, ponad 300-letni okres polski nie wykonano żadnych napraw figury Najświętszej Panny z Dzieciątkiem.

Początki pruskiego panowania przyniosły poważną dewastację warowni, ale już w 1804 roku król Fryderyk Wilhelm III wydał rozkaz gabinetowy nakazujący zaprzestania niszczenia zamku oraz jego odbudowę. Po zakończeniu wojen napoleońskich, z inicjatywy nadprezydenta Prus Zachodnich Theodora von Schöna, rozpoczęto pierwszą, tzw. romantyczną, restaurację zamku. Zaangażowano wybitnego architekta Karla Friedricha Schinkla, którego *artystyczna dłoń pomóc miała w realizacji zamierzeń i życzeń nadprezydenta*¹, tj. ugruntowaniu pozycji dawnej rezydencji zakonnej jako historycznego miejsca pamięci. Nie użyteczność, lecz sztuka i historia stały się racją bytu budowli². Był to prawdziwy przełom i podwalina idei zinstytucjonalizowanej ochrony zabytków. W romantycznej restauracji trzeba zauważyć zdolność do poszanowania oryginalnej substancji zabytku i charakterystyczną dla klasycyzmu powściągliwość w operowaniu kolorem. Synteza średniowiecza i antyku³: sklepienia i ściany najważniejszych wnętrz utrzymano w bieli.

Od lat 80. XIX w. zamek na dobre stał się orężem germanizacji w politycznej grze. Zrealizowana z rozmachem przez Conrada Steinbrechta (1849–1923) odbudowa i przebudowa zamku do dziś budzi żywe i kontrowersyjne oceny. Steinbrecht od 1882 roku przez 40 lat prowadził bardzo intensywną odbudowę

¹ A. Dobry, *Romantyczna restauracja kaplicy domowej wielkich mistrzów na zamku w Malborku*, w: „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, nr 3, 2004, s. 353.

² Ch. Herrmann, *Ponowne odkrycie i romantyczna restauracja Palacu Wielkich Mistrzów*, <https://www.hochmeisterpalast.eu/pl/projekt-badawczy/restauracja> (dostęp: 14.02.2024).

³ F. Claudon, *Encyklopedia romantyzmu*, Warszawa 1992, s. 179, cyt. za Grzegorz Bukal, *Konserwacja zamku w Malborku jako przykład kształtowania się doktryny konserwatorskiej*, „Ochrona Zabytków” nr 56/3 (242), 2008, s. 94.

Fot. 1. Zamek w Malborku od strony Wałów von Plauena. Na pierwszym planie fotografia zamku z 1945 r.



i restaurację zamku. Stosując metodę zwaną „naukową restauracją”, rozwinął wizję modelowej XV-wiecznej twierdzy zakonu krzyżackiego. Do jej realizacji wykorzystywał szeroki wachlarz środków: badania archeologiczne i architektoniczne, wycieczki terenowe, źródła archiwalne i dawne techniki budowlane. Usunął nowoczesne dodatki architektoniczne, aby uzyskać jednorodność stylu. Oprócz prac konserwatorskich *par excellence* przy np. średniowiecznych malowidłach i detalach architektonicznych, Steinbrecht nie wahał się stosować na szeroką skalę historyzujących kreacji. Przykładem mogą być malowidła przedstawiające sceny z życia zakonu krzyżackiego oraz niemal teatralna ekspozycja nawiązująca do charakteru poszczególnych pomieszczeń w okresie średniowiecza, wraz z kopiami gotyckich mebli, witrażami, manekinami rycerzy i mnichów. Tworzony w ten sposób teatralny, epatujący mocnym kolorem *Gesamtkunstwerk*, finansowany był głównie przez państwo pruskie, a projekty Steinbrechta, wbrew jego własnej dewizie: *żaden krok w innym niż historyczny duchu*, syntetyzując gotyk, neogotyk i kreację konserwatorską, były narzędziem propagandy Hohenzollernów, a później III Rzeszy przeciwko Polsce. Monumentalne założenie stanowić miało świadectwo odwiecznej jedności narodu, religii i panującego.

W 1945 roku ten koncept runął z zamkową wieżą, wschodnią częścią kościoła i mozaikową figurą Patronki Zakonu i miasta. Dotkliwe rany trwale okaleczyły cały kompleks zamkowy. Mimo negatywnej oceny oddziaływania Państwa Zakonnego na losy Polski i ogólnych nastrojów antyniemieckich, wykorzystywanych i podsycanych przez reżim komunistyczny, w 1959 roku powołano komisję, która miała przygotować szczegółowy plan prac konserwatorskich. I choć dwa lata później powołano do życia Muzeum Zamkowe, to przez następne dziesięć lat elementy związane ze znakiem Czarnej Krzyża i jego gloryfikacją były usuwane, zakrywane tynkiem i pobielami. Jednocześnie w latach 60. i 70. trwała żmudna odbudowa. Z czasem polityczny gorset stawał się luźniejszy, ale jeszcze w opracowaniach naukowych z lat 80. znajdujemy kategorycznie formułowane stanowiska, legitymizujące działania związane z „polonizacją” Malborka, np. „*zdecydowano się usunąć efekty negatywnej (sic !!!) działalności Steinbrechta i usunięto boazerię wraz z żyrandolami i kinkietami, zatynkowano całą ścianę, zakrywając malowidła ściennie ukazujące historię zakonu, ściany pobielono.*



Zakryciu uległy berby malowane na glicach. Przeprowadzona sanacja przywróciła Sali [Wielkiego Refektarza] jej pierwotną lekkość i przestronność⁴. W 1976 roku ścianę kryjącą zamalowaną scenę zwycięskich bitew Krzyżaków przestroniła sienkiewiczowska ikona – Bitwa

Fot. 4. Wielki Refektarz w 1976 r. Na południowej ścianie Bitwa pod Grunwaldem
Jana Matejki

⁴ J. Dunajewska, *Wstępne opracowanie historycznych materiałów dotyczących budowy i przebudowy Zamku Średniego w Malborku*, Koszalin 1982, maszynopis w Muzeum Zamkowym w Malborku, sygn. MZM/DW/106, s. 16.

pod *Grunwaldem* Jana Matejki. Oceniając te działania, trzeba wziąć pod uwagę traumę wojenną i wcześniejszą antypolską politykę w XIX-wiecznych Prusach. Proszę spojrzeć na zdjęcia 2, 3, 4 – czymże na pierwszy rzut oka różni się ta redakcja od tego, co zostawiła po sobie pierwsza, romantyczna restauracja! Tym bardziej też należy docenić osiągnięcia powojennej odbudowy, której kluczową postacią był Maciej Kilarski, kustosz Muzeum Zamkowego w Malborku w latach 1961–1991.

W 1997 roku, już w nowej rzeczywistości politycznej, zamek w Malborku został wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO jako flagowy przykład ewolucji filozofii i praktyki konserwatorskiej i restauratorskiej. U podstaw założeń konserwatorskich, które wykrystalizowały się w tym czasie, stały dwa filary: wierność programowi ochrony zamku w Malborku jako miejsca ewolucji doktryny i praktyki konserwacji i restauracji oraz przezwyciężenie balastu trudnej historii. Pomijając tu z konieczności szereg aspektów, fundamentalną zasadą stało się równoprawne traktowanie całej historycznej tkanki kompleksu zamkowego. Otworzyło to drogę do częściowego przywrócenia i wyeksponowania szaty wykreowanej w czasach Wielkiej Odbudowy, przede wszystkim w okresie kurateli Steinbrechta. Zespół Muzeum Zamkowego, w latach 1987–2017 kierowany przez Mariusza Mierzwińskiego, przygotował kilkanaście projektów związanych z konserwacją i kontynuacją odbudowy zamku i pozyskał fundusze zewnętrzne, dzięki którym zrealizowano szereg przedsięwzięć. „Proces decyzyjny” nie zamknął się jednak z chwilą sformułowania założeń i programów prac, ale rozciągnął na cały okres realizacji poszczególnych zadań. Miałem sposobność i zaszczyt kierować pracami przy kilku z nich. Są to:

- konserwacja i restauracja refektarza konwentu i sali myśliwskiej na Zamku Wysokim (2005/2006)

- konserwacja i restauracja zespołu Wielkiego Refektarza oraz garderoby Wielkich Mistrzów na Zamku Średnim (2006/2007)
- remont elewacji skrzydła zachodniego i północnego zamku średniego (2009/2010)
- remont Dormitoriów na Zamku Wysokim (2012/2013)
- rewitalizacja zespołu kościoła Najświętszej Maryi Panny na Zamku Wysokim (2014/2016).

Były to projekty o różnej skali i różnym stopniu złożoności i trudności. Wszystkie zasługują na odrębne relacje, a ostatni z nich był największym wyzwaniem i moją zawodową przygodą życia. Patrząc na nie już z perspektywy dobrych kilku lat, uważam, że jednym z najważniejszych zworników wszystkich tych projektów był kolor. Kolor ma bowiem podstawowe znaczenie w ekspozycji i odbiorze architektury ze wszystkimi jej dodatkami. Wspomniany wyżej Maciej Kilarski, analizując zadania związane z odbudową zamku, pisał o „koniecznym dopełnieniu” architektury kolorem.

Refektarz konwentu uniknął większych zniszczeń w czasie II wojny światowej. W czasie ostrzału zniszczone zostały okna i tynki w niszach. Wyposażenie i wystrój malarski przetrwały w niemal nienaruszonym stanie. Zarówno architektura, jak i wystrój tego wnętrza to dzieło Steinbrechta. W 1960 roku, w ramach adaptacji Refektarza na salę wystawową, ściany pomalowano na biało. Z sali usunięto długie stoły, których blaty wykonano z litych desek o długości 8 metrów. Pocięto je. Część fragmentów wykorzystywano do wyrobu innych mebli, część trafiła do zamkowych magazynów, ale wiele zaginęło.

Wielki Refektarz, zbudowany najprawdopodobniej między 1335 a 1341 rokiem, jest największym pomieszczeniem zamku (15 m × 30 m × 9 m). Zachował wspaniałą oryginalną gotycką architekturę, choć jego funkcja ciągle się zmieniała. Od 1457 roku, upamiętniając hołd złożony tu przez Wielkiego mistrza zakonu Kazimierzowi Jagiellończykowi, sala znana była jako Sala Królewska; po rozbiorach Polski służył jako miejsce defilad wojskowych, magazyn, a w czasie wojen napoleońskich – szpital wojskowy. Po „romantycznej” restauracji zamieniono go w gotycką „osobliwość”. Twórczość Steinbrechta sprawiła, że stała się reprezentacyjną salą tronową niemieckiego cesarza. Ostatecznie powojenne „oczyszczenie” zaadaptowało go jako miejsce wystaw.

W **dormitoriach** odkryliśmy malarską dekorację architektoniczną wykonaną na surowym tynku, która wbrew dokumentacji prac z lat 50. nie została skuta, a tylko zamalowana białą farbą. Ozdobą jednej z sal okazało się piękne *Vir Dolorum*, twórcza kompilacja

Fot. 5. Dormitoria po pracach konserwatorsko-restauratorskich w 2012 r.





dwóch dzieł Mistrza Francke, namalowane przez Augusta Grimmera z inspiracji Steinbrechta.

Podczas prac w tych wnętrzach nauczyliśmy się steinbrechtowskiego podejścia do zabytku. Studiując krok po kroku decyzje malborskiego konserwatora, byliśmy zaskoczeni śmiałością, z jaką decydował się na arbitralne wartościowanie i podporządkowanie wartości historycznych ogólnej koncepcji estetycznej i programowej. Niezależnie od trafności tych decyzji i uwarunkowań, w jakich były podejmowane, trzeba podkreślić, że prace, którymi kierował Konrad Steinbrecht od strony warsztatu rzemieślniczego i artystycznego oraz organizacyjnej sprawności i zarządzania, stanowią trudny do doświadczenia wzór.

W obu refektarzach zamkowych oraz w dormitoriach zdecydowano się na częściowe ożywienie wizji Steinbrechta, atrakcyjnych estetycznie, choć w odniesieniu do Wielkiego Refektarza wciąż nie całkowicie wolnych

od kontrowersji historycznych. Wnętrza te, w latach 60. wysterylizowane bielą, wróciły do barwnej szaty zaprojektowanej przez Steinbrechta i zrealizowanej przez współpracujących z nim artystów (Schaper, Oetken, Grimmer i inni). O ile jednak w Refektarzu Konwentu przywrócono wnętrzu niemal wszystko, co zawierał steinbrechtowski projekt, rekonstruując także ośmiometrowe stoły, to w dormitoriach prace restauratorskie podporządkowano w znacznej mierze programowi funkcjonalnemu. W odniesieniu do Wielkiego Refektarza ze steinbrechtowskiego programu wydobyto elementy uznane za artystycznie wartościowe i niezbędne w kontekście całego wnętrza. Przeprowadzona przez nas restauracja także jest kreacją konserwatorską, kreacją trochę *à rebours*, w myśl zasady, że dobrze zrobiona robota konserwatorsko-restauratorska powinna być niewyczuwalna i – w szerszym znaczeniu – transparentna.

Fot. 6, 7, 8. Dormitoria, *Vir Dolorum* i dekoracje ornamentalne (A. Grimmer, 1895) odsłonięte spod przemalowań podczas prac w latach 2012/2013



Fot. 9 i 10. Refektarz konwentu po odbudowie steinbrechtowskiej (1889–1896). Obok stan po restauracji w latach 2005/2006



Fot. 11 i 12. Wielki Refektarz konwentu po restauracji steinbrechtowskiej (1889–1896). Obok stan w 2006 r.



Fot. 13 i 14. Sklepienie Wielkiego Refektarza w 2006 r. Obok stan podczas restauracji w 2007 r.



Fot. 15, 16, 17. Wielki Refektarz, fragment polichromii wg proj. H. Schapera – zdjęcie archiwalne (lata 20. XX w.), stan po usunięciu pobiał i stan po restauracji w 2007 r. Uwagę zwraca rekonstrukcja dekoracji reliefowych zniszczonych w latach 60.

W przypadku wszystkich elewacji zachodniego skrzydła Zamku średniego z wyjątkiem tylko elewacji wschodniej Pałacu Wielkich Mistrzów skala robót była ogromna, natomiast pole do interpretacji konserwatorskiej znikome. Ale i tu pojawiły się akcenty żywej, steinbrechtowskiej kolorystyki w postaci ornamentalnych fryzów i dekoracji zwieńczenia infirmerii, do których rekonstrukcji wykorzystano farby krzemianowe KEIM.



Fot. 18 i 19. Zamek Średni. Elewacja północna zachodniego skrzydła przed i po konserwacji



Fot. 20 i 21. Zamek Średni. Elewacja północna Pałacu Wielkich Mistrzów przed i po konserwacji



Odbudowa sklepień kościoła zamkowego, powrót na dawne miejsce ocalałych fragmentów wystroju, przywrócenie wnętrzu jego sakralnego charakteru i odtworzenie mozaikowej figury Matki Bożej na elewacji wschodniej to zwieńczenie mozolnej powojennej odbudowy zamku.

Odbudowane wysklepki i pozbawione tynków, ascetyczne, surowo-ceglane żebra w kościele zaplanowano jako kontrast dla partii ocalałych z wojennej pożogi i powojennej rozsypki. Miały one być poddane częściowej restauracji, obejmującej uzupełnienie tynków i polichromii. W toku prac zdaliśmy sobie sprawę, że to gruntownie uzasadnione rozwiązanie projektowe utworzy obraz negatywowy – nowe sklepienie i ściany będą ciemne, a partie oryginalne jasne i „prześwielone”. Po uzyskaniu zgody Muzeum Zamkowego odstąpiono od rekonstrukcji tynków i polichromii w częściach zachowanych, pozostawiono współlistniejące ze sobą nawarstwienia, natomiast w częściach odbudowanych w latach 60. i 70. XX wieku oraz na zrekonstruowane sklepienie nałożono tynki, różnicując walorowo żebra sklepienne oraz wysklepki i ściany. Pozwoliło to zachować autentyczność wielowarstwowej struktury części historycznej i w inny niż pierwotnie zakładano sposób wyodrębnić i czytelnie zróżnicować partie zrekonstruowane i autentyczne.

W kaplicy św. Anny dzięki pozyskaniu wysokiej rozdzielczości fotografii przywrócono architektoniczną dekorację malarską na żebrach i ścianach, choć w projekcie nie przewidywano wykonania rekonstrukcji. Wykonano też powściągliwą (*en grisaille*) rekonstrukcją Pokłonu Madonnie dostojników i braci zakonnych poległych pod Grunwaldem na ścianie zachodniej. W zamku malborskim rozwiązanie takie ma swój historyczny precedens w zdobionej polichromią ścienną Izbie Kuchmistrza w zespole Wielkiego Refektarza, gdzie malarz Schwarting wykonał linearnie rekonstrukcję części gotyckiego Ukrzyżowania.

Powrót na elewację kościoła mozaikowej figury malborskiej Madonny należy postrzegać i analizować nie jako rekonstrukcję autonomicznego dzieła sztuki, lecz przywrócenie elementu architektury zamku, zgodnie z tezą, że „zabiegi rekonstrukcyjne, jeśli mają na celu zachowanie czy przywrócenie uszkodzonemu zabytkowi jego integralności warunkującej czytelność jego wartości, są uznane oficjalnie za czynności nie naruszające jego autentyczności”. Zamek widoczny od strony miasta odzyskał swój odwieczny znak. Zrekonstruowana, kolorowa figura Matki Bożej oddaje pierwotne ideowe przesłanie całego monumentalnego kompleksu obronnego, podkreślając związek miasta z dziedzictwem Zakonu i akcentuje najważniejszą – sakralną – część



Fot. 22 i 23. Kościół zamkowy przed restauracją (2014) i po zakończeniu projektu (2016)

zamku krzyżackiego, tj. najważniejszy kościół państwa krzyżackiego oraz nekropole wielkich mistrzów krzyżackich – kaplicę św. Anny.

Spoiwem przyjętych działań jest tradycja, której naturalną formą jest naśladownictwo. Doświadczenie pokazuje, że tradycyjna forma w odbiorze społecznym przechodzi do sfery „świętości” niepodlegających dyskusji, natomiast „nowoczesne” niepostrzeżenie staje się czymś wczorajszym i staromodnym. Powszechne stosowanie tradycyjnych, historyzujących sposobów odbudowy wojennych ruin jest świadectwem trwałości tego sposobu myślenia, także w odniesieniu do zamku w Malborku.

Marcin Kozarzewski
Monument Service

Fotografie: Damian Kwiecień, Przemysław Gorek, Marcin Kozarzewski. Fotografie archiwalne ze zbiorów MZM w Malborku.

Prace realizowało kilka firm w różnych układach konsorcjów: Gorek Restauro, POIKZ Malbork, Renova, Monument Service. Pracami kierował autor przy współudziale Przemysława Gorka.

W pracach konserwatorskich wykorzystano kryjące i laserunkowe farby krzemianowe firmy KEIM, środki do wzmacniania strukturalnego cegły i kamienia KEIM Silex-OH, środek hydrofobizujący KEIM Lotexan i zaprawy mineralne firmy KEIM. Ponadto do zabezpieczenia nieekspozowanych reliktyw malowideł w refektarzu konwentu wykorzystano farby odwracalne KEIM Reversil.



Fot. 24. Kaplica św. Anny. Dekoracja malarska sklepienia po konserwacji w 2016 r.



Fot. 25 i 26. Kaplica św. Anny. Ściana zachodnia przed pracami w 2014 r. Poniżej zrekonstruowane en grisalle malowidło *Pokłon Madonnie* (2016)



Fot. 27. Zrekonstruowana mozaikowa figura Madonny na elewacji wschodniej kościoła zamkowego