Rzempołuch, Andrzej

Historiografia artystyczna Warmii a zagadnienie syntezy dziejów tego regionu

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 2, 325-336

1987

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Andrzej Rzempołuch

HISTORIOGRAFIA ARTYSTYCZNA WARMII A ZAGADNIENIE SYNTEZY DZIEJÓW TEGO REGIONU

Jak już z tytułu wynika, nie będą to rozważania typu „stan badań i potrzeby badawcze", zamiarem bowiem autora jest dokonanie próby oceny przydatności dotychczasowego dorobku badawczego w rzeczonej dziedzinie — wobec konkretyzujących się planów opracowania naukowej syntezy dziejów Warmii. Od konieczności bardziej szczegółowego, niż to zaprezentowano dalej, przedstawienia literatury przedmiotu zwalniają zresztą opublikowane przed laty opracowania Ludwika Przymusińskiego [1], a zwłaszcza Kamili Wróblewskiej [2]. Zachowują także ważność niektóre ogólne opinie Zygmunta Kruszelnickiego, pomimo iż dotyczyły wyłącznie regionu Pomorza Gdańskiego, określanego przez autora generalnie mianem „Pomorza" [3]. Od chwili ukazania się artykułu K. Wróblewskiej minie niebawem 20 lat, nie były to wszakże — co trzeba podkreślić — lata szczególnie owocne pod względem dorobku [4], z uwagi czy to na pozostawanie wielu opracowań w postaci niepublikowanej, czy też przyczynkowość bądź eklektyzm i doraźny utylitaryzm części prac publikowanych, nad czym swego czasu słusznie ubolewał L. Przymusiński [5]. Dość powiedzieć, że wiele postulatów badawczych z lat sześćdziesiątych można by ponowić in extenso.

Poddawana obecnie dyskusji synteza historii Warmii, obejmować ma oprócz dziejów politycznych, społecznych, gospodarczych, kultury umy-

* Referat wygłoszony na sympozjum, zorganizowanym przez Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie, poświęconym stanowi badań nad dziejami Warmii.

1 L. Przymusiński, *Badania nad sztuką polskich pobrzeży Bałtyku 1945—1964*, Biuletyn Historii Sztuki (dalej BHS) 1965, t. 27, nr 4, ss. 295—300.

2 K. Wróblewska, *Polskie badania nad sztuką Warmii i Mazur w latach 1945—1967*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie (dalej KMW), 1968, nr 2, ss. 201—220.

3 Z. Kruszelnicki, *Historiografia sztuki Gdańska i Pomorza*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1980.

4 Znakomitą większość pozycji dotyczących Warmii uwzględnia bibliografia w: M. Arszyński, M. Kutzner, *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, Seria nowa, t. 2, z. 1, *Braniewo, Frombork, Orneta i okolice*. Opracowanie autorskie... Wstępną inwentaryzację przeprowadzili P. Skubiszewski i E. Struszyńska, Warszawa 1980—1981 (1982), ss. 192—200.

5 L. Przymusiński, *Badania nad sztuką*, ss. 295—296.

słowej — także kulturę materialną, a w jej obrębie sztukę. Mogło by się wydać, iż nie ma w tym nic szczególnego. Taki właśnie program zakreślili niegdyś wydawcy *Słownika geograficznego Państwa Polskiego.* W jedynym zrealizowanym jego tomie, dotyczącym Pomorza Polskiego, Pomorza Zachodniego i Prus Wschodnich, obok innych znalazł się artykuł ogólny *Sztuka pomorska,* nowatorska wówczas i nowocześnie napisana praca Gwidona Chmarzyńskiego [6]. Ten sam badacz, wspólnie z Zygmuntem Świechowskim, nakreślił dzieje sztuki, wraz z przeglądem celniejszych zabytków, do cyklu *Ziemie Staropolski,* którego t. 4 nosił tytuł *Warmia i Mazury* [7]. Owe wczesne, notabene zachęcające próby, nie znalazły jednakże odpowiedników w nowszych opracowaniach ogólnych, przy czym w *Szkicach z dziejów Pomorza* [8], dziele o aspiracjach popularyzatorskich, zawierającym świetne — pióra Józefa Kostrzewskiego — opisanie pradziejów i w ogóle archeologii, o sztuce nie mówi się wcale, natomiast w wybitnie naukowej *Historii Pomorza* [9] — mniej niż skromnie, tak pod względem objętości, jak i treści [10]. Nie sposób zatem nie podnieść pytania: czy przedstawione tutaj uwagi nie są przedwczesne i na wyrost? — jeżeli za wzór przy komponowaniu syntezy Warmii służyć by miała właśnie *Historia Pomorza.* W takim bowiem zakresie jak w przywołanym dziele przedstawiony wykład historii sztuki na Warmii nie mógłby wzbudzić żadnego z podanych niżej zastrzeżeń.

Niewiele lepiej wygląda prezentacja sztuki w kolejnych tomach monumentalnej *Historii Gdańska* [11], co wynika zapewne — jak wolno się domyślać — z istnienia obszernych i wartościowych opracowań wyłącznie sztuce Gdańska poświęconych [12]. Zastanawiają jednak proporcje przyjęte przez wydawcę dla przedstawienia poszczególnych zagadnień. Np. w rozdziale *Kultura, nauka i sztuka w Gdańsku na przełomie dwóch epok,* zawartym w 2 tomie dzieła [13], poświęcono sztuce — podzielonej niezbyt szczęśliwie na dwie nie następujące nawet po sobie części — ok. 15 stron, podczas gdy samo życie literackie opisane zostało na 13. Przy-

6 G. Chmarzyński, *Sztuka pomorska,* w: *Słownik geograficzny Państwa Polskiego,* t. 1. *Pomorze Polskie, Pomorze Zachodnie, Prusy Wschodnie,* Warszawa 1936, szp. 353—399.

7 G. Chmarzyński, *Historia sztuki,* w: *Warmia i Mazury,* red. M. Kiełczewska-Zaleska, S. Zajchowska, Poznań 1953, cz. 1, ss. 199—246; Z. Świechowski, *Historia sztuki,* ibidem, ss. 334—374; cz. 2, ss. 64—105, 204—227.

8 *Szkice z dziejów Pomorza,* red. G. Labuda, t. 1—3, Warszawa 1959—1961.

9 *Historia Pomorza,* red. G. Labuda, t. 1. *Do roku 1466,* cz. 1, Poznań 1969; t. 2. *Do roku 1815,* cz. 1. *1464/1466—1648/1657,* Poznań 1976.

10 Trafną i obiektywną charakterystykę tej pozycji znajdzie Czytelnik w pracy Z. Kruszelnictkiego, op. cit., s. 14.

11 *Historia Gdańska,* red. E. Cieślak. T. 1. *Do roku 1454,* Gdańsk 1978; t. 2. *1454—1655,* Gdańsk 1982.

12 Z. Kruszelnicki, op. cit., passim.

13 *Historia Gdańska,* t. 2, s. 352 n.

jęcie słusznej zasady pomieszczenia jak najbogatszej treści w jednej księdze winno pociągać za sobą — a jest to nieodzowny warunek spełnienia przez dzieło przypisanej mu roli edukacyjnej — konieczność zachowania właściwych proporcji. Stąd wniosek oczywisty: interdyscyplinarny układ dzieła oznacza deklarację odpowiedniego do ich rangi traktowania poszczególnych zagadnień.

Powszechne w gronie badaczy dziejów Warmii przekonanie o potrzebie przygotowania wielodziałowej syntezy czyni zbędnym przytaczanie dodatkowej argumentacji z punktu widzenia historii sztuki. Na tym miejscu należy raczej zająć się rozpatrzeniem kwestii wątpliwych, konkretnych trudności stających przed badaczami tej dziedziny. Ująć je można w dwóch głównych punktach: — Warmia jako region artystyczny; — stan wiedzy o historii sztuki na Warmii. Rozważenie obu da nam odpowiedź na pytanie o celowość i możliwość włączenia sztuki do opracowania dziejów ziemi warmińskiej.

Wyodrębnienie terytorium Warmii pośród ziem dawnych Prus, nie podlegające dyskusji, gdy bierze się pod uwagę problematykę ogólną, w odniesieniu do niektórych dziedzin nie wydaje się już tak oczywiste. W przypadku dziejów ziemi sprawdzają się granice terytorialne i czasowe, istnienie których upoważnia do podejmowania prób syntezy, łatwiej tu — aczkolwiek w tym miejscu zdania są już podzielone [14] — przypisać pewne sprawy i zjawiska do danego obszaru. Inaczej rzecz się ma z punktu widzenia np. archeologii lub historii sztuki, gdzie większą rolę odgrywa spojrzenie z zewnątrz, gdzie teren penetracji naukowej jawi się jako przede wszystkim fragment szerokiego kręgu kulturowego. Tym bardziej więc synteza miejscowej problematyki wydać się może wyizolowaniem cząstki zagadnienia ogólnego.

Zastrzeżenie powyższe jest mało znaczące, dopóki mamy do czynienia z wytworami (przedmiotami kultury materialnej, dziełami sztuki) wyłącznie miejscowymi, bo jeśli nawet są one oczywistym powtórzeniem bądź przeniesieniem obcych, to i tak charakteryzują środowisko, w którym powstały. Staje się ono istotne wówczas, gdy znaczącą część spuścizny materialnej, podstawowego przedmiotu badań w obrębie naszych dyscyplin, stanowią dzieła obce, tzw. importy (które tak samo tworzą dorobek artystyczny danego terenu), albo gdy dzieł obu grup nie da się wyodrębnić. Dodać trzeba do tego złożone zjawiska unifikacji pewnych prądów artystycznych lub nawet całych okresów w sztuce, wędrówki artystów czy też oddziaływanie rozmaitych impulsów zewnętrznych zależnie od sytuacji geopolitycznej.

14 Czego dowiodła dyskusja na sympozjum 18 czerwca 1935 r.

Ciągłość przemian stylowych sztuki z jednej strony, z drugiej zaś charakterystyczny, w ciągu wieków, tradycjonalizm produkcji artystycznej na Warmii, a nie, w ostatku naturalne, powiązania z dziejami sztuki europejskiej przez okoliczne centra, to czynniki określające jej specjalną, nierzadko różną w poszczególnych dziedzinach, periodyzację nie tylko odmienną (co jest oczywiste) od periodyzacji dziejów politycznych, ale także od przyjętej w powszechnej historiografii artystycznej. Stosowany do dziejów Warmii podział na 3 okresy niemieckie i jeden polski — wzbogacany nieraz o dodatkową, nie dotyczącą jej bezpośrednio cezurę około traktatów welawsko-bydgoskich — może być przydatny jedynie w przypadku charakteryzowania kultury artystycznej regionu, w projekcji zaś dziejów sztuki trzymać się go nie można. Zaznaczyć należy ponadto, iż polityczny status Warmii w rozmaitych okresach nie zawsze rzutował na jej obraz jako środowiska artystycznego. Rozumieli to dobrze niektórzy badacze niemieccy uwzględniający w swych pracach pełne okresy trwania badanych zjawisk artystycznych mimo politycznych podziałów [15]. Na pewnych, co prawda, tezach nauki niemieckiej zaciążyła tendencja nacjonalistyczna, co znalazło wyraz przede wszystkim w pojęciu „wschodnioniemieckiej sztuki kolonialnej" [16], niemniej opracowania poważne, które zachowały przynajmniej częściowo aktualność do dzisiaj, ujmują zagadnienia sztuki dawnych Prus w sposób znacznie zobiektywizowany [17].

Sztuka Warmii przez początkowe prawie cztery stulecia należała — jako integralny składnik — do artystycznego regionu pobrzeża Bałtyku. Pogląd to nieoryginalny, nie wymagający specjalnego uzasadnienia. Problematyka sztuki warmińskiej od końca XIII w. do drugiej połowy XVII w. nie zawiera nic ponad zagadnienia znane z terenów sąsiednich, prusko-pomorskich, z którymi stanowiła Warmia wspólny krajobraz kulturowy. Można by mieć nawet wątpliwości semantyczne: czy miast „sztuka Warmii" (sztuka tworzona przez środowisko warmińskie), nie należałoby — przynajmniej dla wspomnianych czasów — używać określ-

15 Dobrym przykładem jest tu dzieło K. H. Clasena, *Die mittelalterliche Kunst im Gebiete des Deutschordensstaates Preussen. Die Burgbauten*, Königsberg 1927.

16 Por. L. Przymusiński, *Problem tzw. wschodnioniemieckiej sztuki kolonialnej a gotycka architektura Pomorza*, BHS 1970, t. 32, nr 1, ss. 97—100. Nawiązał do tego również M. Kutzner, *Społeczne warunki kształtowania się cech indywidualnych sakralnej architektury gotyckiej na Warmii*, w: *Sztuka pobrzeża Bałtyku*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Gdańsk, listopad 1976, Warszawa 1978, s. 50 n.

17 K. H. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen. Die Bildwerke bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, v. 1—2, Berlin 1939 (rec. B. Schmid, Altpreussische Forschungen, 1940, Bd. 17, ss. 150—152; E. Brachvogel, Zeitschrift für die Geschichtę und Altertumskunde Ermlands (dalej ZGAE), 1941, Bd. 27, ss. 451—454).

lenia „sztuka na Warmii", abstrahującego od pochodzenia jej twórców. Była zatem Warmia regionem „otwartym" [18], czerpiącym z ościennych centrów wzorce twórcze i przez centra te w znacznej mierze obsługiwanym, krajem, przez który przebiegały drogi wędrownych artystów, ale także — do którego sprowadzano gotowe, nierzadko wybitne dzieła.

W niemieckojęzycznych opracowaniach ogólnych nie wyodrębniano sztuki Warmii jako osobnego zagadnienia. Wiadomości o niej znajdziemy w pracach obejmujących terytorialnie zasięg dawnego państwa krzyżackiego albo ahistorycznie traktowanych Prus Wschodnich [19]. Literatura polska, niezwykle w tej materii uboga, uwzględnia problematykę warmińską głównie w terytorialnych ramach „Pomorza Wschodniego", „Prus", „ziem Polski północnej" bądź — najczęściej w opracowaniach popularnych — „Warmii i Mazur" [20].

Więzi polityczne nie przesądzają o takich samych zależnościach w sferze sztuki. Dla Warmii związek ten sprawdza się w odniesieniu do średniowiecza; czasy nowożytne cechuje już większa rozmaitość w zakresie stosunków artystycznych. W dalszym ciągu kulturę artystyczną władztwa biskupiego rozpatrywać należy w obrębie całego obszaru określanego w historiografii polskiej mianem „Pomorza Wschodniego", czyli obojga ówczesnych Prus. Z drugiej strony uwidoczniające się oznaki emancypacji Warmii w tym kręgu kierują uwagę ku nowym mechanizmom warunkującym powstawanie sztuki. Znajdujemy okresy, w których wydzielanie Warmii jako zamkniętego obszaru badań naszej dyscypliny jest jak najbardziej uzasadnione, są też takie, kiedy może ono wynikać tylko z przyjętych dla określonej publikacji ograniczeń topograficznych. Uwagi niniejsze są tedy próbą zajęcia stanowiska wobec określenia „synteza", traktowanego tutaj jak najbardziej dosłownie.

Własny potencjał twórczy warmińskiej enklawy determinowany był skalą i ilością miejscowych zamówień tudzież fundacji. Wyjątkową w tej sytuacji rangę miały tak ważkie i obfitujące w obiekty sztuki przedsięwzięcia, jak wzniesienie grupy gotyckich kościołów parafialnych w miastach lub barokowych kościołów pielgrzymkowych pod koniec XVII i w pierwszej połowie XVIII w., oba nie mające odpowiedników na terenach sąsiednich. Zrozumiałe będzie tedy zainteresowanie tą architek-

18 Terminu tego używa w stosunku do średniowiecza M. Kutzner, op. cit., passim.

19 M. in. *Deutsche Staatenbildung und deutsche Kultur im Preussenlande*, Königsberg 1931; K. H. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst;* tenże, *Die mittelalterliche Kunst;* A. Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreussen vom Ausgang des 16. bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Bd. 1—2, Königsberg 1926—1927; tenże, *Kunstgeschichte Ostpreussens von der Ordenszeit bis zur Gegenwart*, Königsberg 1932. Por. także M. Kutzner, op. cit., s. 49, przyp. 1.

20 Por. niżej przyp. 34, 35, 37, 47.

turą, tak od strony formalnej, jak też ideowej, prowadzące do wniosków, które by jakoś wystąpienie tych zjawisk tłumaczyły. Swego czasu przypisano środowisku warmińskiemu w drugiej połowie XIV stulecia daleko posuniętą zdolność twórczego przetransponowania wzorów wybitnych dzieł architektury do specyficznego, jak sądzono, typu miejscowego [21]. Obstający przy tego rodzaju tezach autorzy niedostatecznie — jak się wydaje — uwzględniali sprawy organizacji i funkcjonowania państwa krzyżackiego, w obrębie którego Warmia, aczkolwiek ciesząca się dużą autonomią, nie była samoistnym organizmem polityczno-prawnym. Dzięki pracom powstałym w ostatnim trzydziestoleciu [22] znamy już lepiej mechanizmy działania ruchu budowlanego, a także źródła podobieństw bądź rozbieżności średniowiecznej architektury na ziemiach państwa Zakonu, mimo to wiele kwestii pozostaje jeszcze otwartych, fenomen zaś gotyckich kościołów Warmii nadal dostarcza impulsów do rozważań z pogranicza historii sztuki i ideologii [23].

Od architektury sakralnej i zamkowej drugiej połowy XIV w. bierze się zagadnienie mecenatu (patronatu) artystycznego, występowanie którego dodatkowo uzasadnia celowość analizowania kwestii postawionej w nagłówku. Patronat ów, sprawowany przez biskupów i kapitułę, wsparty następnie przez kler i w mniejszym znacznie stopniu przez różne warstwy miejscowego społeczeństwa [24], pozostanie aż po w. XIX podstawo-

21 H. Zink, *Ermländische Hallenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der mittelalterlichen Architektur des Ordenslandes*, Königsberg 1938 (rec. H. Schmauch, *Die Eigenart der ermländischen Stadtkirchen*, ZGAE, 1941, Bd. 27). W literaturze polskiej nawiązywali do poglądów tego autora m. in. G. Chmarzyński, *Historia sztuki*, s. 220, przyp. 31; Z. Świechowski, *Historia sztuki*, cz. 2, s. 81 n.; tenże, *Architektura cystersów*, w: *Sztuka polska czasów średniowiecznych*, red. G. Chmarzyński, Warszawa 1953, s. 77; P. Skubiszewski, *Architektura opactwa cysterskiego w Pelplinie*, w: *Studia Pomorskie*, t. 1. Wrocław—Kraków 1957, ss. 97 i 100 (rec. Z. Świechowski, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki — dalej KAiU, 1959, t. 4, z. 3—4, s. 310). Odmienny pogląd przedstawił A. Rzempołuch, *Architektura kościoła farnego w Orneci*e, KAiU, 1981, t. 28, z. 2, s. 104 n.

22 Por. zwłaszcza M. Arszyński, *Warsztat budowlany w Prusach około roku 1400*, BHS, 1967, t. 39, nr 4, ss. 582—584; tenże, *Technika i organizacja budownictwa ceglanego w Prusach w końcu XIV i w pierwszej połowie XV wieku*, w: *Studia z dziejów rzemiosła i przemysłu*, t. 9, Wrocław—Warszawa—Kraków 1970, ss. 7—139.

23 M. Kutzner, op. cit., zwłaszcza ss. 73—88.

24 Uwagi ogólne w pracach: K. Wróblewska, *Późnogotycka sztuka na Warmii po pokoju toruńskim 1466 roku. Z badań nad sztuką Warmii czasów Mikołaja Kopernika*, Rocznik Olsztyński (dalej RO), 1972, t. 10, ss. 11—27; tejże, *Kultura artystyczna Warmii i Prus Krzyżackich u schyłku XV i na początku XVI wieku*, w: *Dzieje Warmii i Mazur w zarysie*, t. 1, Warszawa 1981, s. 167 n.; J. Bieniarzówna, *Związki kulturalne Krakowa z Warmią od XVI do XVIII wieku*, RO, 1975, t. 11, s. 42 n. Spośród prac szczegółowych na uwagę zasługują: J. Obłąk, *Kontakty między kapitułą warmińską a rzeźbiarzami w Dębniku w sprawie ołtarza marmurowego*, BHS, 1956, t. 18, ss. 295—296; tenże, *Materiały do działalności kulturalnej Ignacego Krasickiego. O stosunku do sztuki i zbiorach artystycznych*, w: *Studia Pomorskie*, t. 2, ss. 401—431; tenże, *Działalność biskupów warmińskich w zakresie sztuki w połowie XVII wieku*, Roczniki Teologiczno-Kanoniczne, 1964, t. 11, z. 4, ss. 51—86; tenże, *Stosunek do nauki i sztuki biskupa warmińskiego Adama Stanisława Grabowskiego*, Studia Warmińskie, 1964,

wym czynnikiem określającym zarówno istnienie, jak i zasięg sztuki warmińskiej. Szczytowym wykwitem kościelnego mecenatu jest niewątpliwie sztuka spóźnionej tutejszej kontrreformacji, trwająca od rządów Michała Radziejowskiego do Adama Stanisława Grabowskiego, ze szczególnym nasileniem po r. 1720. Wówczas dopiero dochodzi do wytworzenia się na Warmii odpowiednio silnego środowiska twórczego, zwłaszcza w dziedzinach rzeźby i malarstwa [25]. Atrakcyjne warunki osiedlenia się tudzież ogromne zapotrzebowanie na dzieła sztuki ściągnęły tutaj kilku artystów wcale dobrej marki [26]. Znaczącymi ośrodkami artystycznymi, obok tradycyjnie Braniewa, stały się także Reszel, Dobre Miasto, Lidzbark i Orneta [27].

Finansowe załamanie się mecenatu kościelnego po zaborze Warmii przez Prusy spowodowało naturalnie zdecydowane ograniczenie fundacji i w ogóle przedsięwzięć artystycznych, a co za tym idzie — upadek atrakcyjności dotychczasowego dominium w kontaktach zewnętrznych [28]. Pogłębił się, widoczny już po śmierci biskupa Grabowskiego, odpływ artystów do innych środowisk; spadł znacznie poziom utrzymywanej jeszcze produkcji miejscowych warsztatów. Mimo to, czy może — wskutek tego — trwanie sztuki późnego baroku na Warmii przeciągnęło się aż do trzeciej dekady XIX w; przez 30 następnych lat powstawały tu dzieła, które nazwać by można postbarokowymi [29]. Był to ostatni historyczny przejaw odrębności sztuki warmińskiej w nowych Prusach.

Niewątpliwie słuszny jest pogląd o prawie każdego pokolenia do własnej syntezy [30]. Inne wszak będzie stanowisko w tej sprawie historyka, w gabinecie którego stoją na półce prace Sieniawskiego, Röhricha, Leśnodorskiego, Rogalskiego i Obłąka, a brak tylko tej najnowszej, spodzie-

---

t. 1, ss. 7—56; tenże, *Miscellanea Krasicíana*, ibidem, 1982 (1984), t. 19, ss. 95—121; K. Wróblewska, *Łukasz Watzenrode jako fundator dzieł sztuki*, KMW, 1972, nr 1, ss. 148—158; K. Kordek, *Mecenat artystyczny biskupa Adama Stanisława Grabowskiego*, RO, 1975, t. 11, ss. 119—178.

25 M. Arszyński, M. Kutzner, op. cit., s. XIX.

26 Godni uwagi są przede wszystkim stolarz i snycerz Krzysztof Peucker (1662—1735) z Królewca, rzeźbiarz Krzysztof Pervanger (ok. 1710 — ok. 1767), Tyrolczyk, oraz murator Jan Krzysztof Reimers (zm. 1720) z Westfalii. Działalność Peuckera przedstawił najpełniej A. Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst*, s. 553 n. Tenże autor, ibidem, s. 672 n. oraz A. Marquart, *Der Tolkemiter Bildhauer Christoph Perwanger*, ZGAE, 1925, Bd. 22, ss. 308—313 — pisali o Pervangerze. Niedocenioną postać Reimersa przedstawia notka w Altpreussische Biographie, hrsg. von Ch. Krollmann, K. Forstreuter, F. Gause, Bd. 2, Marburg/Lahn 1967, s. 548.

27 W tej sprawie nie można wskazać odpowiednio wartościowej bibliografii wszystkich ośrodków. Najważniejsze fakty z życia artystycznego w Reszlu przedstawił A. Poschmann, *600 Jahre Rössel. Bilder aus alter und neuer Zeit*, Rössel 1937, ss. 306—318. Ogólną charakterystykę tego zagadnienia w Lidzbarku dał A. Rzempołuch, *Sztuka*, w: *Lidzbark Warmiński. Z dziejów miasta i okolic* (w druku).

28 M. Arszyński, M. Kutzner, op. cit., ss. XXI, XXXVII—XXXVIII.

29 Ibidem, s. XXXVIII; A. Rzempołuch, *Sztuka Warmii*, BHS, nr 3—4, ss. 407—408.

30 Wypowiedziany przez dr. Jerzego Sikorskiego na posiedzeniu 22 marca 1984 r.

wanej syntezy, inne — historia sztuki, który dysponuje monumentalnymi rozprawami poświęconymi poszczególnym dziedzinom, a nie może wskazać choćby jednej próby syntezy, oprócz udanego, acz zawężonego do podstawowych spostrzeżeń, szkicu we wstępie do katalogu zabytków dawnego powiatu braniewskiego [31]. Podstawą stworzenia syntezy mogą być tylko odpowiednio liczne i wartościowe badania i publikacje na tematy szczegółowe (przede wszystkim monografie), podparte odpowiednią naukową dyskusją. Gwido Chmarzyński, przystępując do pracy nad *Sztuką pomorską*, miał świeżo wówczas wydaną książkę księdza Makowskiego [32], ukazujący się na bieżąco bogaty dorobek nauki niemieckiej (głównie z zakresu średniowiecza) oraz kilka lat osobistych studiów nad tą problematyką, wyrażonych w publikacjach i odczytach [33]. Sytuacja dzisiejszego badacza — wziąwszy pod uwagę postęp w metodologii badań i włączenie do nich nowych elementów — jest chyba mniej korzystna (autor zdaje sobie sprawę, że pogląd ów może być dla niektórych zdumiewający).

Tylko w zakresie sztuki średniowiecznej podstawy badawcze są zadowalające. Kompleksowo opracowana została rzeźba [34], malarstwo ścienne [35] oraz złotnictwo [36] — wszystkie te dziedziny w ramach szerszych te-

31 M. Arszyński, M. Kutzner, op. cit., ss. XII—XXXVIII.

32 B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu. Jej dzieje i zabytki*, Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego, t. 9, Toruń 1932.

33 O dorobku prof. Chmarzyńskiego por. m. in. *Wybitni ludzie dawnego Torunia*, red. M. Biskup, Warszawa—Poznań—Toruń 1982, ss. 351—356 (autor biogramu J. Poklewski).

34 Podstawową pracą o rzeźbie okresu miękkiego jest nadal K. H. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst*. Rzeźbę późnogotycką Warmii opracowała K. Wróblewska, *Późnogotycka snycerka Warmii i Sambii ok. 1466 — ok. 1525*, maszynopis, Toruń—Olsztyn—Poznań 1981. Z artykułów tejże: *Późnogotycka płyta nagrobna biskupa warmińskiego Pawła Legendorfa*, KMW, 1966, nr 1, ss. 99—126; *Pokłon Trzech Króli — płaskorzeźba z Kolna Reszelskiego*, KMW, 1966, nr 4, ss. 513—524; *Nieznane dzieło średniowiecznej snycerki warmińskiej — grupa rzeźbiona św. Anny Samotrzeciej*, RO, 1983, t. 14/15, ss. 213—221 oraz katalog *Sztuka średniowieczna w zbiorach muzeów województwa olsztyńskiego*, Olsztyn 1979. Nieliczne zabytki rzeźby architektonicznej omówił T. Jurkowlaniec, *Gotycka rzeźba architektoniczna w Prusach*, Uniwersytet Warszawski 1982, maszynopis. Trzeba tu również wspomnieć pracę poświęconą programowi rzeźbiarskiemu portalu i kruchty katedry fromborskiej: M. Lubocka, *Ikonografia wystroju kruchty katedralnej we Fromborku*, Komentarze Fromborskie, Olsztyn 1973, z. 5, ss. 7—30.

35 J. Domasłowski, *Gotyckie malarstwo ścienne na Pomorzu Wschodnim*, Uniwersytet A. Mickiewicza, Poznań 1979, maszynopis. Materiały dotyczące malarstwa ściennego na Warmii opublikował autor w pracach: *Uwagi o programach ideowych i systemach dekoracyjnych gotyckich malowideł ściennych w budowlach świeckich na terenie Prus Krzyżackich i Królewskich*, w: *Sztuka pobrzeża Bałtyku; Gotyckie malowidła ścienne na zamku biskupim w Lidzbarku Warmińskim*, w: *Średniowieczne zamki Polski północnej. Wybór materiałów z sesji*, Malbork 1983, ss. 89—99; *Pomorze Wschodnie*, w: J. Domasłowski, A. Karłowska-Kamzowa, M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, Poznań 1984.

36 K. Szczepkowska-Naliwajek, *Złotnictwo gotyckie na ziemiach Polski północnej*, Uniwersytet Warszawski 1982, maszynopis. Wyniki badań zostały przez autorkę częściowo opublikowane: *Zasoby złotnictwa u schyłku średniowiecza na Pomorzu Gdańskim, w Ziemi Chełmińskiej i na Warmii*, Rocznik Gdański, 1980, t. 40, z. 1, ss. 65—96.

rytoriów. Bogaty jest dorobek na temat architektury gotyckiej, głównie sakralnej, penetrowanej w ostatnim czasie, zwłaszcza przez środowisko toruńskie [37]. Nadal przecież nie ma prawdziwych monografii pomników architektury Warmii: katedry fromborskiej i rezydencji biskupów w Lidzbarku [38]. Rozprawa Mariana Kutznera, wyznaczająca jakże ciekawy kierunek również dla badań innych zjawisk artystycznych w tym regionie, nie zastąpi właściwego opracowania monograficznego. Osobne zagadnienie stanowi architektura militarna: zamki i miejskie mury obronne. Obiecującym bardzo polem penetracji naukowej pozostaje wreszcie gotyckie malarstwo tablicowe, omówione dotychczas w najwybitniejszych dziełach [39]. Do postępu nie przyczynia się sposób funkcjonowania ruchu naukowego, a przede wszystkim opóźnione jego odbicie w publikacjach, zamykające w zasadzie możliwość naukowej refleksji i ograniczające ewentualną bieżącą weryfikację ogłaszanych poglądów.

Nieporównanie skromniejszy jest stan wiedzy o sztuce nowożytnej i nowoczesnej. Istnieją wprawdzie niezwykle rzetelne i szczegółowe opracowania rzeźby [40] i złotnictwa [41], niezastąpione, bo uwzględniające

37 Godna uwagi jest przede wszystkim rozprawa M. Kutznera, op. cit. W toruńskim ośrodku uniwersyteckim powstała grupa monografii zabytków architektury sakralnej i militarnej oraz opracowań zagadnień typologicznych, z czego ukazały się drukiem częściowo wyniki badań E. Pileckiej, *Entwicklung der gotischen Giebelform im Ermland. Untersuchung eines Architekturdetails*, w: *Mittelalterlichen Backsteinbaukunst. Greifswalder Kolloquim vom 16. bis 18. Oktober 1978*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, 1980. Jg. 24, H. 2—3, ss. 73—82, a pracę L. Narębskiego, *Czternastowieczna architektura zamku w Reszlu. Próba rekonstrukcji i ustalenia genezy programu*, złożono w Ośrodku Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie. Wybranym zabytkom architektury gotyckiej poświęcili osobne prace H. Domańska, *Zamek biskupów warmińskich w Reszlu*, RO, 1968, t. 8, ss. 105—128; Z. Nawrocki, *Zamek w Braniewie*, RO, 1970, t. 9, ss. 81—112; A. Rzempołuch, *Architektura kościoła farnego*, ss. 89—111. Różne aspekty programów i konstrukcji poruszali H. Domańska, *Proces modernizacji średniowiecznych zamków z terenu dawnego państwa krzyżackiego z XV—XVIII w.*, Studia i Materiały do Historii Wojskowości, 1971, 17, cz. 2, ss. 3—36; tejże, *Z badań nad problemem przystosowania zamków Pomorza Wschodniego do broni palnej w latach 1390—1520*, KAiU, 1976, t. 21, z. 4, s. 323 n.; tejże, *Fortyfikacje późnogotyckie zamku olsztyńskiego*, RO, 1970, t. 9, ss. 59—79; Z. Nawrocki, *Ganki obronne katedry we Fromborku*, KAiU, 1975, t. 20, z. 3, s. 237 n.; J. Frycz, *Budownictwo zamkowe na Pomorzu Wschodnim w drugiej połowie XIV i w pierwszej połowie XV w.*, Sprawozdanie Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 1977, nr 95, ss. 57—77; J. T. Frazik, *Sklepienia gotyckie w Prusach, na Pomorzu Gdańskim i w Ziemi Chełmińskiej*, KAiU, 1985, t. 30, z. 1, ss. 3—26. O publikacjach wcześniejszych por. K. Wróblewska, *Polskie badania*, ss. 206—207.

38 Można jedynie wskazać opracowania popularne bądź albumowe: J. Obłąk, Bp, *Katedra we Fromborku*, Olsztyn 1969, wyd. 2, 1980 (1982); J. Sikorski, T. Piaskowski, *Frombork*, Olsztyn 1972; G. Reifferscheid, *Der Dom zu Frauenburg. Ermländische Kathedre über dem Frischen Haff*, (Münster 1984), *Ostpreussische Kirchen, Ermland*, Bd 3; K. Hauke, W. Thimm, *Schloss Heilsberg. Residenz der Bischöfe von Ermland. Geschichte und Wiederherstellung 1927—1944*, b.m.w. (1982) (rec. A. Rzempołuch, *Kilka uwag w związku z nową publikacją o zamku lidzbarskim*, KMW, 1982, nr 4, ss. 397—401).

39 Por. K. Wróblewska, *Polskie badania*, s. 212.

40 A. Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst*, passim.

41 E. von Czihak, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preussen*. Bd. 1. *Allgemeines*.

niemalże pełny w czasie ich powstawania materiał zabytkowy. Ponieważ pisane były z pozycji raczej zabytkoznawczej, wymagają uzupełnienia i skorygowania. Nowoczesnych badań nad tymi dziedzinami, o ile wiadomo, jeszcze nie podjęto [42]. W zakresie architektury i malarstwa sytuacja jest nawet trudniejsza. Kompleksowe badania architektury pozostają ciągle postulatem. Jest to wyjątkowo postulat realny do spełnienia, mamy bowiem podstawowe w tej mierze monografie kościołów w Świętej Lipce [43] i Krośnie k. Ornety [44] oraz osobne opracowania traktujące o grupie warmińskich kościołów pielgrzymkowych [45]. Zagadnienia malarstwa wydają się w kręgach badaczy niedoceniane, wbrew wartościom, jakie to malarstwo rzeczywiście przedstawia. Można tu wskazać odosobnione opracowania twórczości najwybitniejszych warmińskich malarzy [46] oraz popularne ujęcie całości w granicach regionu Warmii i Mazur [47]. Nie do końca nawet wiadomo, jakie jeszcze wartościowe dzieła, o randze nawet europejskiej, przechowywane są we wnętrzach warmińskich kościołów [48]. Niejednokrotnie pierwszy sygnał o nich znaleźć można w ukazującym się sukcesywnie inwentarzu sztuki kościelnej diecezji warmińskiej [49].

Königsberg und Ostpreussen, Leipzig 1903; J. Kolberg, *Ermländische Goldschmiede*, ZGAE, 1910, Bd. 16, ss. 345—557.

42 Z nowszych prac wymienić można jedynie artykuł monograficzny o działalności Jana Krzysztofa Geese: A. Samulowska, *Jan Krzysztof Geese, złotnik olsztyński*, RO, 1968, t. 7, ss. 43—62. Wybrane wiadomości o warmińskim złotnictwie późnego baroku zawiera wydana ostatnio praca J. Samka, *Polskie rzemiosło artystyczne*, Warszawa 1984, ss. 324—326.

43 J. Poklewski, *Święta Lipka — polska fundacja barokowa na terenie Prus Książęcych*, Warszawa—Poznań 1974; J. Paszenda, *Dzieje Świętej Lipki*, BHS, 1977, t. 39, nr 3, ss. 278—286; tenże, *Architektura Świętej Lipki*, KAiU, 1978, t. 23, z. 1—2, ss. 57—70. Pewne walory badawcze zachowuje pierwsza monografia Świętej Lipki, pióra A. Ulbricha, *Die Wallfahrtskirche in Heilige Linde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreussen*, Strassburg 1901.

44 M. Babicka, *Barokowy kościół pielgrzymkowy w Krośnie na Warmii*, Roczniki Humanistyczne Towarzystwa Naukowego KUL, 1964, t. 15, z. 4, ss. 39—62.

45 M. Babicka, *Krużganki w barokowych sanktuariach pielgrzymkowych na Warmii*, BHS, 1966, t. 28, nr 2, ss. 257—260; J. Poklewski, *Kościoły odpustowe na Warmii*, w: *Sztuka pobrzeża Bałtyku*, ss. 341—355. Do RO złożono ponadto A. Kowalskiej, *Kościół odpustowy w Stoczku*.

46 K. Wróblewska, *Piotr Kolberg — malarz warmiński z końca XVII i początku XVIII wieku*, KMW, 1969, nr 3, ss. 295—330; oraz streszczenie w BHS, 1970, t. 32, nr 3/4, ss. 397—401. A. Stoga, *Malarstwo ścienne na Warmii w XVIII w. i jego oddziaływanie*, w: *Sztuka pobrzeża Bałtyku*, ss. 249—264.

47 K. Wróblewska, *Malarstwo Warmii i Mazur od XV do XIX wieku*, Olsztyn 1978 (rec. A. Ryszkiewicz, *W związku z książką o malarstwie Prus Książęcych*, KMW, 1980, nr 1, ss. 81—84).

48 Istotną rolę w przybliżeniu zabytków malarstwa z terenu północnej Warmii spełnił katalog zabytków powiatu braniewskiego, M. Arszyński, M. Kutzner, op. cit.

49 J. Piskorska, *Inwentarz zabytków sztuki kościelnej diecezji warmińskiej. Zabytki ruchome w kościołach i niektórych kaplicach Olsztyna według stanu z 1973 r.*, Studia Warmińskie, 1973, t. 10, ss. 463—488. *Zabytki ruchome w Domu Biskupim, Kurii i Seminarium Duchownym w Olsztynie według stanu z 1974 r.*, Studia Warmińskie, 1974, t. 11, ss. 579—599; *Lidzbark Warmiński — — według stanu z 1980 r.*, Studia Warmińskie, 1982 (1984), t. 19, ss. 339—405.

Znajomość sztuki na Warmii w drugiej połowie XIX i pierwszej połowie XX w. pozostaje na etapie opracowań z lat trzydziestych [50].

W szkicu niniejszym nie omówiono stanu i opracowania źródeł pisanych oraz źródeł ikonograficznych i dokumentacji technicznej, pominięto też wiele dziedzin twórczości, kwalifikowanych do opracowań kultury artystycznej, jak m. in. urbanistyka, rzemiosło artystyczne (prócz złotnictwa), grafika i rysunek. Po prawdzie jednak nie wniosłoby to — poza wskazaniem dodatkowych luk w wiedzy o przedmiocie — żadnych nowych treści, a zaciemniło tylko widzenie spraw najważniejszych.

Pomysł syntetycznego opracowania dziejów sztuki na Warmii jest niewątpliwie słuszny i uzasadniony. Jednakże z uwagi na zasygnalizowany tutaj stan badań urzeczywistnienie go nie jest na razie możliwe. Idzie wszak o to, aby określić znaczenie historii sztuki dla należytego ukazania przeszłości ziemi warmińskiej. I raczej należałoby odłożyć projekt przedwczesnego przygotowania takiej pracy, jako części ogólnego wydawnictwa, niż decydować się na tworzenie przestarzałej lub z góry skazanej na uproszczenia. Ośrodek olsztyński powinien stymulować badania w tej dziedzinie, a zwłaszcza popularyzować sztukę warmińską w szerokich kręgach badaczy (w formie sesji naukowych, akcji inwentaryzacyjnych, współpracy z ośrodkami uniwersyteckimi itd.).

Ważną rolę ma tu do spełnienia ruch wydawniczy, rozszerzenie którego znacznie by ożywiło i urozmaiciło badania.

DIE KUNSTGESCHICHTSSCHREIBUNG ERMLANDS
UND DAS PROBLEM DER GESCHICHTSSYNTHESE DIESES GEBIETES

Zusammenfassung

Der Beitrag ist ein Versuch, die Brauchbarkeit des bisherigen wissenschaftlichen Erwerbs auf dem Gebiet der Kunstforschungen in Ermland zu beurteilen — im Zusammenhang mit den sichtbar werdenden Plänen, eine Geschichtssynthese Ermlands vorzubereiten. Die so gestellte Aufgabe bewirkte, dass man die Charakteristik des Bearbeitungsstands der jeweiligen Kunstgebiete in Ermland ergänzte durch — vielleicht subjektive — Meinungen über den wissenschaftlichen Wert mancher, wichtiger Arbeiten. Der Verfasser kommt zu der Schlussfolgerung, dass der gegenwärtige Forschungsstand nicht die erforderlichen Grundlagen für eine Bearbeitung der ermländischen Kunstkultur in dem Masse bietet, wie es die gegenwärtigen Erwartungen und Bedürfnisse erfordern, für eine Bearbeitung, die wenigstens eine kurze Zeitprobe bestehen könnte. Belehrende Erfahrungen in dieser Sache sammelten schliesslich die Herausgeber der „Historia Pomorza" (Geschichte Pommerns).

Der Erwerb der Kunstgeschichtsschreibung Ermlands ist sehr unterschiedlich. Wir finden hier Gebiete oder ganze Epochen in der Kunst, die reich und allseitig untersucht wurden. Das betrifft vor allen Dingen das Mittelalter, dass von Beginn der Forschungen über die Kunst in Ermland das grösste Interesse hervorruft. Es giebt auch entsprechende Arbeiten vom Typ Inventar, die für Untersuchungen der Bildschnitzerei und neuzeitlichen

50 K. H. Clasen, *Die bildende Kunst im 19. Jahrhundert und in der Gegenwart*, w: *Deutsche Staatenbildung*, s. 613 n.; A. Ulbrich, *Kunstgeschichte*, s. 244 n.

Goldschmiedekunst Material zusammenstellen und systematisieren, wie auch monographische Bearbeitungen der wichtigsten Werke der Barockarchitektur; viele Male wurde das Problem des Kunstmäzenats der ermländischen Bischöfe zur Sprache gebracht. Eine ungemein wichtige Rolle in der Zusammenfassung des bisherigen Wissens über die Kunst in Ermland spelt der Katalog der Kunstdenkmäler des ehemaligen braunsberger Kreises, die erste und bisher einzige dieser Art polnische Veröfftentlichung, welche die Kunst in unserer Gegend anbetrifft. Im allgemeinen jedoch ist die neuzeitliche und moderne Kunst auf ungenügende Weise bearbeitet, neben weit verbreiteten Problemen (Gruppe der Wallfahrtskirchen) finden wir auch fast völlig unbekannte.

Das Bild wäre nicht vollständig, würde man nicht den Mangel an rezensions-und polemischen Veröffentlichungen und im Grunde genommen, das Fehlen von Möglichkeiten eines laufenden, wissenschaftlichen Austausches erwähnen. Man muss nämlich unterstreichen, dass für den Fortschritt der Forschungen auf dem Gebiet der Humanistik eine allseitige Aktivität nötig ist, dass originale und bahnbrechende Forschungen durch wissenschaftliche „Betrachtung" unterstützt werden sollten, dank derer ihr Einfluss auf die interessierten Kreise tiefer und anregender wären.