

# Kamila Wróblewska

---

## Gotycka płyta nagrobna Kunona von Liebenstein w Nowym Mieście nad Drwęcą

---

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 3, 321-354

---

1961

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KAMILA WRÓBLEWSKA

## GOTYCKA PŁYTA NAGROBNA KUNONA VON LIEBENSTEIN W NOWYM MIEŚCIE NAD DRWĘCĄ

W S T Ę P

W gotyckim bazylikowym kościele z XIV wieku, pod wezwaniem św. Tomasza, w Nowym Mieście nad Drwęcą, znajduje się wmurowana w ścianę średniowieczna płyta mosiężna, przedstawiająca rycerza Zakonu Krzyżackiego, wielkiego komtura, a u schyłku życia wójta bratiańskiego, Kunona von Liebenstein <sup>1)</sup>.

Płyta usytuowana była pierwotnie w posadzce kościoła pod łukiem tęczowym, oddzielającym nawę od prezbiterium. Przeniesienie jej na obecne miejsce, celem uniknięcia systematycznego zacierania grawerowanej powierzchni, nastąpiło dość późno, bo dopiero w pierwszej połowie XX wieku.

Na terenie Pomorza Wschodniego zachowały się 3 nagrobne płyty metalowe: 1) płyta małżonków von Soest w Toruniu, która stała się przedmiotem oddzielnej rozprawy Zygmunta Kruszelnickiego <sup>2)</sup>, 2) płyta mosiężna Kunona von Liebenstein z końca XIV wieku oraz 3) odnaleziona ostatnio płyta brązowa biskupa warmińskiego, Pawła Legendorfa, z 1492 roku w kościele św. Katarzyny w Braniewie <sup>3)</sup>.

Znikoma liczba tego rodzaju zabytków na terenie Warmii i Mazur oraz brak monografii płyty z Nowego Miasta uzasadniają powstanie niniejszej pracy.

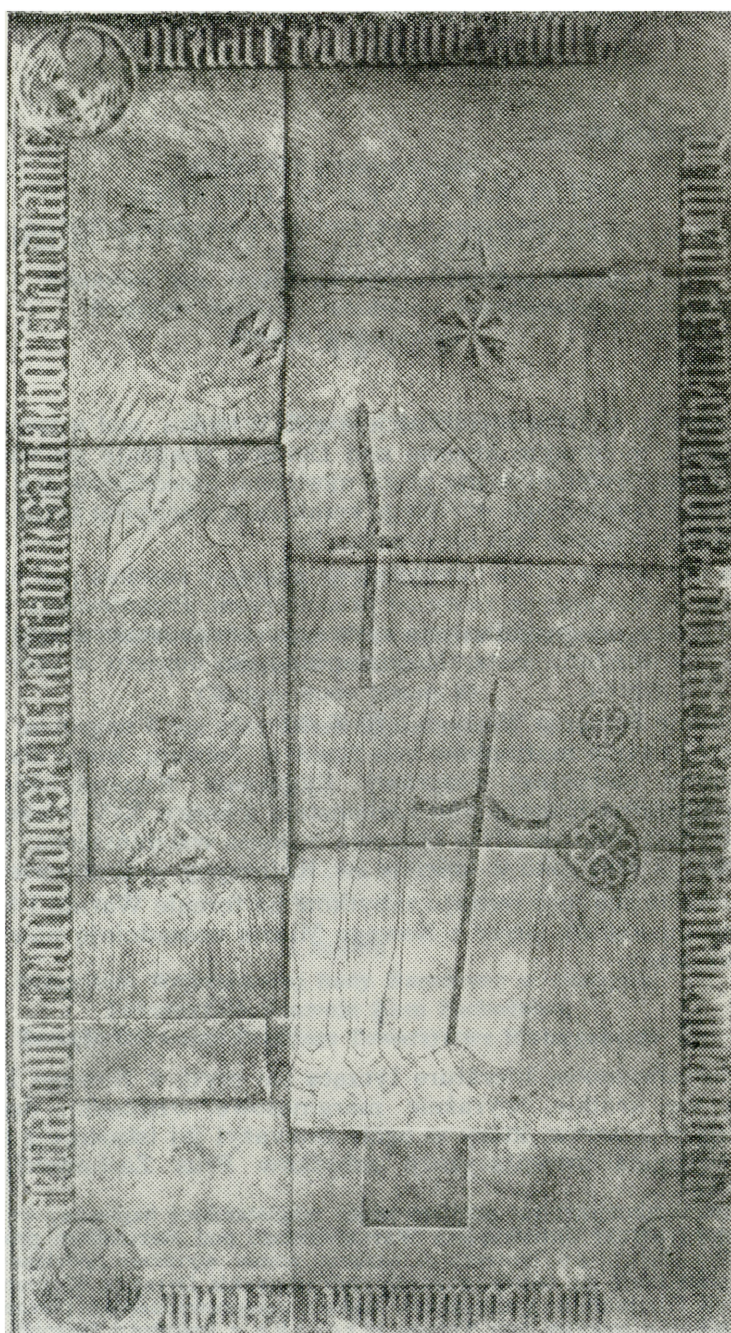
### I

Na dotychczasową literaturę tyczącą się płyty z Nowego Miasta składają się krótkie, wyraźnie marginesowe wzmianki. Jednym z pierwszych autorów, który w ogóle zauważył jej istnienie z okazji przeprowadzania inwentaryzacji zabytków Prus Zachodnich, był

<sup>1)</sup> Artykuł niniejszy jest skrótem pracy magisterskiej napisanej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem prof. dra Michała Walickiego, któremu za okazaną pomoc wyrażam podziękowanie. Równocześnie czuję się zobowiązana do podziękowania Dyrekcji Muzeum Mazurskiego w Olsztynie za życzliwość w trakcie przeprowadzanych przeze mnie badań. Dziękuje również mgr Teresie Mroczko z Instytutu Historii Sztuki w Warszawie za cenne uwagi, które pomagały mi w redakcji niniejszej pracy.

<sup>2)</sup> Zygmunt Kruszelnicki, *XIV-wieczna płyta nagrobna małżonków Soest w Toruniu*, Studia Pomorskie, Wrocław 1957, tom I, s. 104 — 148.

<sup>3)</sup> Adolf Boetticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, Königsberg 1894, Bd. IV, s. 56.



Ryc. 1. Płyta Kunona Liebensteina, Nowe Miasto,  
Fot. Z. Grabowski



Ryc. 2. Płyta Kunona Liebensteina, Nowe Miasto, *Przerys. Repr. ze Steinbrecht'a.*  
Fot. A. Kuraczyk

Bernhard Schmid<sup>4)</sup>). Autor ten, sporządziwszy dokładny opis płyty, datę jej powstania określił na rok 1391, zgodnie z wrytym w otoku tekstem, a styl zabytku łączył z warsztatem płyty małżonków von Soest z Torunia. Ta pierwsza, ze wszech miar cenna, notatka wniosła pewne elementy nieścisłe, które później ujemnie zaciążyły na literaturze przedmiotu. Ten sam autor, omawiając następnie życiorys Kunona von Liebenstein w oparciu o źródła archiwalne miasta Koblencji w Nadrenii, datę śmierci rycerza określił na rok 1392<sup>5)</sup>).

Pierwszy większy artykuł o płycie opublikował w 1900 roku Bernhard Engel<sup>6)</sup>), którego zainteresował przede wszystkim ubiór rycerza. Poważnym mankamentem tej publikacji jest bardzo niedokładne potraktowanie życiorysu Kunona. Engel bowiem powtórzył za Mülverstedtem<sup>7)</sup> nie sprawdzone dane biograficzne, myląc dwie istniejące oraz działające w tym okresie czasu postacie historyczne: Kunona von Liebenstein i Konrada von Lichtenstein<sup>8)</sup>). Istotnym momentem, przemawiającym za ciągłą aktualnością artykułu, jest wyjaśnienie czterech herbów rodowych wójta. Z informacji tej korzystali później wszyscy zainteresowani płytą z Nowego Miasta, a więc i autorka niniejszej publikacji po częściowym sprawdzeniu danych.

Conrad Steinbrecht<sup>9)</sup>) w monografii poświęconej zamkowi w Lochstedt i jego malowidłom posłużył się płytą nowomiejską w datowaniu fresków na zamku w Lochstedt oraz w kościołach w Królewcu i Judytach, które przedstawiały między innymi rycerzy Zakonu Krzyżackiego w pełnym uzbrojeniu. Po raz wtóry Steinbrecht<sup>10)</sup>) zainteresował się płytą z Nowego Miasta omawiając nagrobki wielkich mistrzów na obszarze Malborka i Królewca, przeciwstawiając się twierdzeniu Strehlkego i Schreiber<sup>11)</sup>),

<sup>4)</sup> Bernhard Schmid, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen, Kreis Löbau*, Danzig 1887, s. 687. B. Schmid w swoich opracowaniach dotyczących zagadnień sztuki na terenie dawnych Prus niejednokrotnie wymienia płytę Kunona von Liebenstein, m. in. w takich opracowaniach jak: *Die bildende Kunst in Preussen zur Zeit des Deutschen Ritterordens — Die Provinz Westpreussen*. Danzig 1915, s. 442; *Bau- und Kunstdenkmäler der Ordenszeit in Preussen*, Marienburg 1939, s. 112.

<sup>5)</sup> Christian Krollmann, *Altpreussische Biographie*, Königsberg 1941. Biografię Liebensteina na s. 396 opracował Schmid.

<sup>6)</sup> Bernhard Engel, *Die Messingplatte des Vogtes zu Brathian*, Zeitschrift für Historische Waffenkunde. Bd. II, s. 102.

<sup>7)</sup> Georg Adalbert Mülverstedt, *Die Beamten und Konventsmitglieder in den Verwaltung-Districten des Deutschen Ordens innerhalb des Regierungsbezirks Marienwerder*. Zeitschrift des Historischen Vereins für Marienwerder 1883, s. 1—48; s. 22 „J. 1379. Küchmeister Konrad von Liebenstein”. Nazwisko to wymienia autor podając spis funkcji, jakie pełnił wójt z Bratianu.

<sup>8)</sup> Walther Ziesemer, *Das Marienburger Ämterbuch*, Danzig 1916, s. 2. W roku 1404 wymienione jest nazwisko Konrada von Lichtenstein obejmującego stanowisko wielkiego komtura w Malborku.

<sup>9)</sup> Conrad Steinbrecht, *Die Baukunst des Deutschen Ritterordens in Preussen, Schloss Lochstedt und seine Malereien*, Berlin 1910, Bd. III, s. 25.

<sup>10)</sup> C. Steinbrecht, *Hochmeister Grabsteine in Preussen*, Altpreussische Monatsschrift, Königsberg 1916, Bd. 52, s. 90—94.

<sup>11)</sup> Ernst Strehlke, *Über die Herkunft des Hochmeisters Winrich von Kniprode*, Ztschr. für Preussische Geschichte und Landeskunde, Berlin 1868, s. 401—5; Ottomar Schreiber, *Die Personal und Amtsdaten der Hochmeister des Deutschen Ritterordens von seiner Gründung bis zum Jahre 1525*, Oberländische Geschichtsblätter, 1913, s. 706.

jakoby skromny pojedynczy kamień nagrobny w kaplicy wielkich mistrzów miał być upamiętnieniem wielkiego mistrza Winricha von Kniprode<sup>12)</sup>. Podobnie jak Steinbrecht ustosunkowuje się do zagadnienia płyt metalowych na terenie b. Prus Wschodnich Eugeniusz Brachvogel<sup>13)</sup>. Istnienie płyty w krótkich zdaniach rejestrują: Dehio<sup>14)</sup>, Ehrenberg<sup>15)</sup> i Makowski<sup>16)</sup>. W polskiej literaturze przedmiotu najciekawsza i najbardziej cenna jest wypowiedź Gwidona Chmarzyńskiego<sup>17)</sup> który wysunął hipotezę, że projekt płyty jest dziełem krzyżackiego malarza.

Praca wymienionego już wyżej B. Engla znalazła oddźwięk dopiero w roku 1957. Ze zdaniem Engla, jakoby przedstawienie miecza po prawej stronie rycerza, a sztyletu po lewej było pomyłką projektanta płyty, podjął polemikę Helmut Nickel<sup>18)</sup>, słusznie przytaczając przykłady noszenia w ten sposób zbroi, począwszy od rycerzy przedstawionych na nagrobkach templariuszy, a skończywszy na pomnikach książąt, królów i rycerzy w XIV i XV wieku<sup>19)</sup>.

Nickel interesuje się płytą z Nowego Miasta, przede wszystkim jako „obrazem niemieckiego rycerza w zbroi, będącego przejawem kultury Zakonu”. Cały jednak artykuł, podobnie jak u jego niemieckich poprzedników, poświęcony jest głównie problemom uzbrojenia

<sup>12)</sup> Steinbrecht, *Hochmeister Grabsteine...* Autor twierdzi, iż to jest nieprawdopodobne, ażeby w rozkwicie Zakonu Krzyżackiego i krzyżackiej sztuki wielki mistrz (mowa o Winrichu von Kniprode) otrzymał tylko skromny kamień nagrobny, podczas gdy w tym samym czasie wielki komtur, Kuno von Liebenstein, otrzymał kunsztowną brązową płytę nagrobną. Steinbrecht w dalszym ciągu udowadnia, iż płyta ta jest pomnikiem nagrobnym wielkiego mistrza Henryka von Dusemer zm. w 1353 r.

<sup>13)</sup> Eugen Brachvogel, *Die Grabdenkmäler im Dom zu Frauenburg*, Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands, Braunsberg 1927 — 1929, Bd. XXIII, s. 741 — 742. Autor popiera swoją tezę posługując się wypowiedzią na ten temat Bernharda Schmidta. Cytuję tu wypowiedź w oryginalnym niemieckim. Charakterystyczne, iż data płyty została tu przez Schmidta przesunięta na rok 1393. „Bernhard Schmidt urteilt im: „Die Plastiken Preussen zur Zeit des Deutschen Ritterordens (im Lesebuch: Die Provinz Westpreussen... II Teil. herausgegeben von Gehrke... Danzig 1912) über den allgemeinen Mangel gotischer Grabmalplastik in Preussen: Sie konnte sich nicht entwickeln, da, es hier an einem bildsamen Werkstein fehlte. Die Kalksteinplatten, die zahlreich eingeführt werden, gestatten keinen reichen bildnerischen Schmuck, und von den früher wohl in grösserer Zahl vorhanden gewesenen Messing- und Bronze-Grabmälern sind nur drei: in Thorn (1360) in Neumark (1393), und in Braunsberg (1494) erhalten, zwar sehr schöne Stücke, aber doch isolierte Reste einer einst umfangreicheren Entwicklungsreihe”.

<sup>14)</sup> Georg Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, Nordost-Deutschland, Berlin 1916, Bd. III, s. 314.

<sup>15)</sup> Hermann Ehrenberg, *Deutsche Malerei und Plastik 1350 — 1450*, Bonn 1920.

<sup>16)</sup> Bolesław Makowski, *Sztuka na Pomorzu*, Toruń 1932, s. 47.

<sup>17)</sup> Gwido Chmarzyński, *Sztuka Pomorska*, Warszawa 1937, Nadbitka z tomu I *Słownika geograficznego państwa polskiego*, s. 379. „...Również miejscowy kunszt ludwisarski stworzył — poza przeciętnymi okazami dzwonów gotyckich — szereg dzieł wyższej wartości... brązową płytę Kunza von Liebensteina († 1391) w Nowym Mieście (projekt krzyżackiego malarza)”.

<sup>18)</sup> Helmut Nickel, *Die Messing-Grabplatte des Grosskomturs Cuno von Liebenstein zu Neumark Westpreussen* — artykuł w księdze pamiątkowej: *Edwin Redslob zum 70. Jährigen Geburtstag*, Berlin 1957, s. 281 — 291.

<sup>19)</sup> Autor podaje m. in. jako przykład kamienną rzeźbę z Miśni przedstawiającą kurfürsta z Pfalzu z roku 1318, pomnik nagrobny Ottona IV w Ottemünd w byłym kościele cystersów oraz pomnik Jana von Falkenstein z 1370 roku.

i ubioru. Artystyczne powiązania płyty z kulturą wytworzoną w tym okresie przez Zakon, kulturą zresztą wyrosłą z konglomeratu wpływów artystycznych sztuki całej prawie Europy, nie znajdują miejsca w powyższym opracowaniu. Zagadnienie więc ciekawego warsztatu płyty wójta bratiańskiego nie zostało w dotychczasowej literaturze podjęte i rozwiązane.

## II

Płyta mosiężna Kunona Liebensteina o wymiarach  $2,50 \times 1,40$  m wmurowana jest we wnętrzu kościoła po stronie południowej pierwszego od zachodu filaru międzynawowego. Powierzchnia jej złożona jest z kilkunastu różnej wielkości prostokątnych płytek, których połączenia niejednokrotnie przecinają kompozycję rysunkową. Poszczególne płytki zestawiono ze sobą niezbyt dokładnie za pomocą nitów. Wynikiem tego jest pewna chropowatość powierzchni. Tło



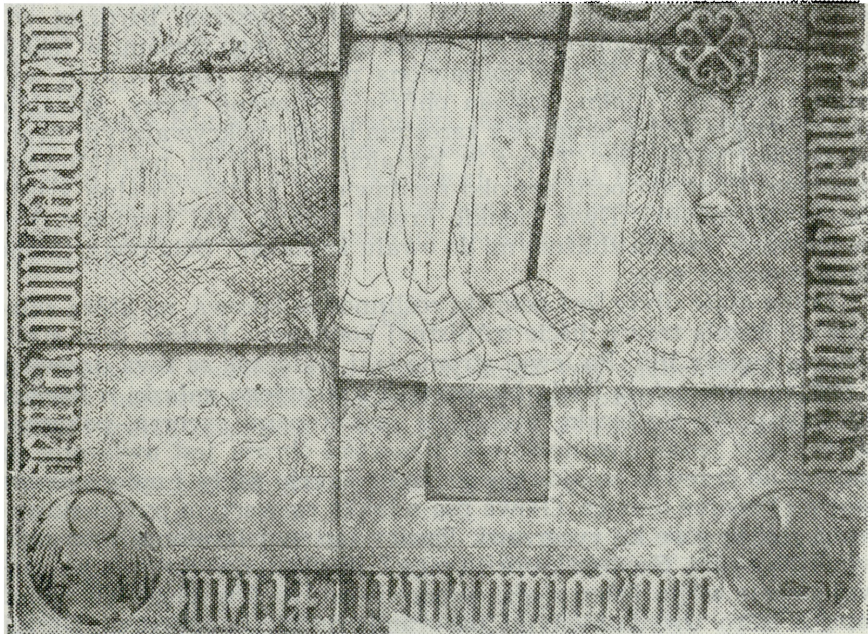
Ryc. 3. Płyta Kunona Liebensteina, Nowe Miasto. Fragment. Symbol św. Mateusza.

Fot. Sława Mojzych

plyty, oddzielone od napisu wąskim pasem wici roślinnej, pokryte jest drobną płytko rytą kratką. Płyta obramiona jest gotyckim, minuskułowym i płytko rytym napisem o następującym brzmieniu: „*Hic iacet dominus kuno de libensteen qui fuit odvocatus in bratian qui obiit anno domini MCCCXCI in feria, quinta octo dies post festum santi borchardi ame*”.

W czterech narożach napisu umieszczone są w medalionach symbole ewangelistów, dekorowane motywem kwiatonu. Pośrodku płyty wyryta jest postać rycerza Zakonu Krzyżackiego w pełnym rynszunku bojowym, deptającego lwa i otoczonego dziewięcioma aniołami o rozpostartych skrzydłach.

Kuno von Liebenstein ubrany jest w krótki lentner, ozdobiony pośrodku przecinającym się znakiem krzyża i opinający, począwszy od wycięcia szyi aż do nasady nóg, cały jego tułów. Spod lentnera widoczne są trzy rzędy kolczugi, faliście zarysowanej. Nogi pokrywa pancerz płytowy o blaszanych okrągłych nagolennikach wykreslonych w prostokącie. Stopy odziane w segmentowe obuwie. Ręce szeroko rozstawione i zgięte w łokciach, w pełni opancerzone, posiadają na łokciach nałożone metalowe osłonki w kształcie liści. Dłonie, zbliżone do bioder, osłaniają ochronne rękawice z szerokimi mankietami, zakrywające nadgarstek. Lewa ręka opiera się na dużej tarczy stojącej u nóg wójta, wybruszonej wklęsłe u dołu, a wypukłe u góry. Tarczę przecina krzyż biegnący linią prostą przez całą jej długość oraz linią falistą przez szerokość. Zza tarczy wystaje główka sztyletu, umocowanego przy piersi na długim, cienkim łańcuszku. Prawa ręka opiera się na rękojeści miecza o gruszkowatej gałce, przytwierdzonego grubszym łańcuchem po prawej stronie piersi. Z ramion



Ryc. 4. Płyta Kunona Liebensteina. Nowe Miasto. Dolny fragment z łańką i zwierzętami.

Fot. Z. Grabowski





Ryc. 5. Płyta Kunona Liebensteina, Nowe Miasto. Na wysokości głowy herby Waldbott von Ulm i von Liebenstein.

Fot. Z. Grabowski

wójta splywa luźno przewieszony płaszcz zakonny, z zaznaczonym na lewym ramieniu znakiem krzyża. Draperia płaszcza, bardziej widoczna po lewej stronie rycerza, układa się pod jego stopami w lekkie symetryczne fałdy. Głowa pozbawiona nakrycia, jakie w tym wypadku tworzyłyby hełm, posiada obficie zlokowane włosy, spiralnie potraktowane, które łączą się z zarostem brody, pokrywającym twarz od połowy policzków. Twarz o kształcie pociągłym potraktowana szkicowo. Punktiki oczu szeroko rozstawione, krótkie owalne kreski akcentują powieki. Dwie cienkie kreski tworzą łuki brwiowe. Nos zarysowany dwoma zbliżonymi do owalu kreskami. Usta podkreślone linią tworzącą wąs.

Dolna część płyty jest pokryta roślinnością łąkową, na którą składają się źdźbła trawy, liście trójlistnej koniczyny, bluszcz oraz stylizowane kwiaty lilii. Po lewej stronie łąki widoczne są dwa drzewka, z jednego wyrastają liście bluszczu, a z drugiego gałązki o liściach koniczyny. Na tle łączki, prócz lwa pod stopami rycerza, pokazane są trzy psy: jeden pies myśliwski z szeroką obrozą jest uwiązany na smyczy do drzewka, znajdującego się na skraju płyty i opiera prawą łapę na konarze drzewa. Głowa psa o lekko rozwartym pysku skierowana jest w górę ku rycerzowi. Pazury łap uwydatnione, ogon podwinięty w górę. Spośród dwóch małych piesków pokojowych po prawej stronie wójta jeden siedzi naprzeciwko lwa i wyciąga ku niemu łapę z ostro uwydatnionymi pazurami, drugi, o puszystej sierści, skacze ku rycerzowi. Lew pod stopami rycerza posiada lekko wzniesiony grzbiet i zamknięty pysk. Pasma grzywy lwa tworzą zawinięte ku środkowi loki. Bardzo długi, cienki ogon, lekko poszerzony na

końcu, zwija się w nieskomplikowaną spiralę i przylega do zwieńczenia kwiatowego drzewka na skraju płyty. Łapy lwa zakończone silnie występującymi pazurami. Anioły, otaczające rycerza, przedstawione są w locie, z rozpostartymi skrzydłami; głowy ich otaczają nimby. Trzy z nich znajdują się w górnej płaszczyźnie płyty, ponad głową wójta. Środkowy przedstawiony en face na obłoku trzyma w rękach ozdobną wstęgę z napisem: „herr Kune de libenstein”. Pozostałe postacie aniołów, rozmieszczone po cztery z każdej strony płyty, dzierżą cztery tarcze herbowe i podtrzymują cztery klejnoty. Pierwszy herb, z prawej strony rycerza, trzyma anioł przedstawiony z profilu, zwrócony twarzą w stronę głowy wójta. Na tarczy tego herbu widnieją trzy nie dotykające się brzegu romby. Jest to rodowy herb rodziny Liebensteinów<sup>20)</sup>. Klejnot herbowy, hełm turniejowy z pióropuszem i dwoma wygiętymi, stykającymi się na końcu rogami, podtrzymuje anioł pokazany poziomo, zamykający swoimi skrzydłami górną płaszczyznę narożnika płyty. Drugi herb, ze strony ojca, jest herbem rodziny Waldbott von Ulm<sup>21)</sup>. Podtrzymuje go po lewej stronie rycerza na tym samym poziomie co herb pierwszy anioł analogiczny prawemu. Herb ten przedstawia tarczę podzieloną dwunastokrotnie. Klejnot herbu, hełm turniejowy z pióropuszem i głową mężczyzny w spiczastej czapie, podtrzymuje anioł również umieszczony poziomo dotykający końcem szaty medalionu z symbolem ewangelisty. Anioł ten wypełnia swą postaćą górny lewy trójkąt płyty. Trzeci z kolei herb usytuowany po prawej stronie, poniżej kolan wójta, jest herbem babki rycerza ze strony ojca. Na tarczy widnieje skaczący lew. Podtrzymuje tarczę nad swoją głową anioł w pozycji siedzącej. Klejnot herbu stanowi turniejowy hełm z pióropuszem i uskrzydłonym lwem w koronie. Podtrzymuje go anioł w pozycji półkłęczącej, odwrócony od wójta. Herb ten jest herbem rodziny Beyer von Boppard<sup>22)</sup>. Czwarty herb, prawdopodobnie rodu von Edelkirchen<sup>23)</sup>, babki ze strony matki rycerza, umiejscowiony jest po lewej stronie Kunona, na wysokości jego kolan. Na tarczy herbu widnieje krzyż z kotwic. Tarczę herbową podtrzymuje nad swoją głową anioł, również w pozycji kłęczącej. Klejnot herbu, hełm turniejowy z pióropuszem oraz identyczny krzyż kotwiczasty w medalionie, podtrzymuje anioł przedstawiony ukośnie, odwrócony od wójta w lewą stronę.

### III

Dotychczasowi badacze życiorysu Kunona von Liebenstein wy-prowadzają jego rodowód z Nadrenii<sup>24)</sup>. Ścisła lokalizacja miejsca urodzenia rycerza nastęrcza pewne trudności. Prawdopodobnie uro-

<sup>20)</sup> Bernhard Engel, *Die Messingplatte...* s. 102.

<sup>21)</sup> Ibidem....

<sup>22)</sup> Rietstap, *Armorial General*, Berlin 1934. Bd. 1, s. 194 wymieniane nazwisko Beyer v. Boppard z Nadrenii. Na tarczy herb identyczny jak na płycie wójta, skaczący lew w koronie.

<sup>23)</sup> Ibidem, s. 582 wymienione nazwisko Edelkirchen z Westfalii łączy się z herbem wyobrażającym na tarczy kotwiczasty krzyż, podobnie jak to ma miejsce w herbie na płycie Liebensteina.

<sup>24)</sup> Bernhard Engel, *Die Messingplatte...*, s. 100 i 102; Christian Krollmann, *Altpreussische Biographie*, s. 396.



Ryc. 6. Płyta Kunona Liebensteina, Nowe Miasto. Fragment. Anioł z klejnotem herbowym rodu Edelkirchen.

Fot. Z. Grabowski

dził się około roku 1340 w zamku Liebensteinów nad Renem<sup>25</sup>). Ojciec, Johann von Boppard i matka rycerza, Agnieszka von Boppard, posiadając identyczne nazwiska byli zapewne spokrewnieni. Ojciec Kunona zmienił później nazwisko na Liebenstein<sup>25a</sup>). Pierwsza wzmianka o służbie rycerskiej Kunona von Liebenstein przypada na rok 1367<sup>26</sup>), z tą datą bowiem wiąże się jego tytuł „Kawalera brandenburskiego”. Trzy lata później, w roku 1370 Kuno pojawia się już w Prusach w charakterze przybocznego rycerza wielkiego mistrza, Winricha von Kniprode<sup>27</sup>). Funkcja ta stanowiła pierwszy, na razie

<sup>25</sup>) Krollmann, op. cit. s. 396.

<sup>25a</sup>) Ibidem...

<sup>26</sup>) G. A. Mülverstedt, op. cit., s. 22: „Er war wohl auch ein Ordens-  
ämtler zuerst 1367 als Kompan zu Brandenburg...”.

<sup>27</sup>) Carl Beckherrn, *Verzeichnis der die Stadt Rastenburg betreffenden Urkunden*, Altpreuussische Monatsschrift, Königsberg, Bd. 22, s. 513 — 15 „1374 Dienstag nach Jacobi. Elbing. Winrich von Kniprode, HM., verleiht der Stadt R. 12 Hufen Waldes zu einem Hlegewalde frei zu kölm. Rechten. Zeugen: Wolfram von Baldersheim, Grosskomtur; Rütticher von Elner oberster Marschall; Ulrich Fricke, oberster Spötler und Komthur zu Elbing; Conrad Zöllner, oberster Trappier und Komthur zu Chistburg; Schwieder von Pellant, Tressler; Gottfried von der Linde, Komthur zu Balga; Nicolaus, Kaplan; Kuntz von Liebenstein, Kompan, Abschr. R. Hsb. s. 33.

najniższy, szczebel jego kariery rycerskiej w Zakonie Krzyżackim. Tytuł „kompana”, jaki posiadał wówczas Kuno, zaliczał się do mniejszych, bowiem z nim związany był głos doradczy na dworze malborskim<sup>28)</sup>. W 1375 roku został rycerzem „wyższej rangi”<sup>29)</sup>, a w 1379 roku otrzymał samodzielne stanowisko komtura Ostródy<sup>30)</sup>, które sprawował przez blisko 5 lat<sup>31)</sup>. Rządy w Ostródzie pełnił do roku 1383<sup>32)</sup>. W maju 1383 roku uzyskał tytuł wielkiego komtura<sup>33)</sup>.

<sup>28)</sup> Karol Górski, *Państwo krzyżackie w Prusach*, Gdańsk, Bydgoszcz 1946, s. 64 — 65.

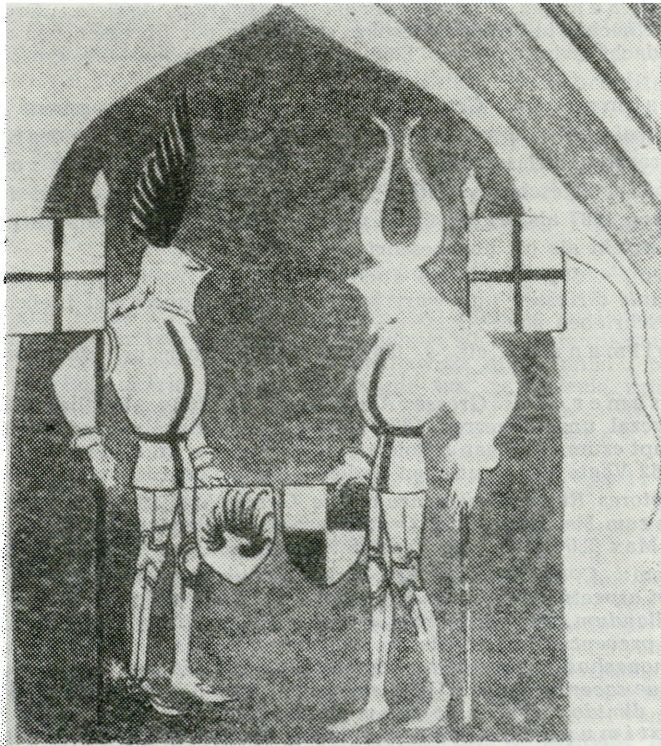
<sup>29)</sup> Johannes Voigt, *Namen-Codex der Deutschen Ordens Beamten*, Königsberg 1843, s. 108, Kompane des Hochmeisters, unterste Kompane, s. 112, „Cuno von Liebenstein 1370 — 1375”, s. 109 „Oberste Kompane Liebenstein 1375 — 1379”.

<sup>30)</sup> Ernst Hartmann, *Der Kreis Osterode (Ostpr.). Daten zur Geschichte seiner Ortsschaften*, Würzburg 1958, s. 93, 245, 379, 578, nazwisko Kunona von Liebenstein wymienione jest w latach 1379 — 1383, kiedy jako komtur Ostródy nadaje ziemię sługom zakonnym.

<sup>31)</sup> J. Voigt, *Namen Codex...*, s. 42. Komthure zu Osterode, „Kuno von Liebenstein 1379 — 1383 17 Juni”.

<sup>32)</sup> Walter Ziesemer, *Das Grosse Ämterbuch*, Danzig 1910, s. 315, „Osterode anno 83. In der Jahren unsers herren 1383 Trinitatis als bruder Cuno von Liebenstein des Komthuramtes von Osterode dirlassen wart es befohlen bruder Johan von Beffart als hir noch geschrieben steet”.

<sup>33)</sup> Ziesemer, *Das Marienburger Ämterbuch*, op. cit., s. 1 „Grosskomtur anno 83. In der jarczal unsirs herren 1383 Trinitatis aiz bruder Rudcher von Elner groskampthur dez ampts dirlassen unde iz bruder Kunen von Libenstein wart bevoelen, ist is also gelassen”.



Ryc. 7. Rycerze krzyżaccy. Malowidło z Judyt, Repr. ze Steinbrech'a.

Fot. A. Kuraczyl

Przebywał wówczas z racji swojego urzędu na dworze wielkiego mistrza. Wielkim komturem był Kuno von Liebenstein do roku 1387<sup>34)</sup>. W tym samym roku obejmuje na przeciąg zaledwie kilku miesięcy komturstwo w Brodnicy<sup>35)</sup>. 13 grudnia 1387 roku po kilkunastoletniej intensywnej służbie rycerskiej został mianowany wójtem w Bratianie<sup>36)</sup>. Wójtostwo to należało do ważnych, choć spokojniejszych urzędów administracji krzyżackiej. Otrzymywały je bardzo często wybitne osobistości Zakonu Krzyżackiego, którym po wieloletniej pracy należał się odpoczynek. W Bratianie wójtem był u schyłku swojego życia wielki mistrz Henryk Dusemer, który umarł tu w 1353 r.<sup>37)</sup>. Wójtostwo w Bratianie było również ostatnim urzędem sprawowanym przez Kunona von Liebenstein w Zakonie Krzyżackim. Umarł on zapewne w październiku 1392 r.<sup>38)</sup>.

Tyle o osobie wielkiego komtura i wójta bratiańskiego mówią krótkie notatki, zaczerpnięte z dostępnych źródeł historycznych. Bardziej emocjonalnie nakreślił sylwetkę rycerza piętnastowieczny kronikarz Zakonu<sup>39)</sup>. W swojej niewielkiej wypowiedzi ten anonimowy autor zaliczył Kunona von Liebenstein do rzędu najlepszych i najwartościowszych rycerzy zakonnych, przeciwstawiając go osobie wielkiego mistrza, Konrada Wallenroda, który według interpretacji kronikarza w zestawieniu z wójtem bratiańskim był postacią wielce dla działalności zakonnej szkodliwą<sup>40)</sup>.

---

<sup>34)</sup> Caspar Schütz, *Historia Rerum Prussicarum*, 1599, s. „Ordensherrn Ritter und Knechte in dieser Chronike, sonst in der Recessen von allers mit Namen gedacht wird. „Anno 1386. Cuno von Liebenstein groscomter in Preussen”.

<sup>35)</sup> Ziesemer, *Das Grosse Ämterbuch*, s. 376. „Strassberg anno 87. In dem jarczal unsers herren 1387 als bruder Reynhart von Elner des Komphthuramt zu Strasberg dirlassen wart, wart is befolen bruder Cunen von Liebensteyn als hir nachgeschrieben steet”; s. 377. „Strasberg anno 87, In der jarczal unsers herren 1387 als bruder Cuno von Liebensteyn des Komphthurampt Karl von Lichtenstein als hir nachgeschrieben steet”.

<sup>36)</sup> Ibidem, s. 362, „Erathean anno 87, In der jarczal unsers herren 1387 Lucie virginis dirlassen und wart befolen bruder Cunen von Liebensteyn als hir nachgeschrieben steet”.

<sup>37)</sup> Krollmann, op. cit., s. 155, Henryk Dusemer, ur. 1280, zm. w Bratianie 1353.

<sup>38)</sup> Ziesemer, *Das Grosse Ämterbuch*, s. 362, „Brathean anno 92, In der Jarczal unsers herren 1392 Barbara virginis als brud Wolf Czolner das Voitampt czum Brathean befolen wart, do wart is im also gelasen”. Voigt, op. cit., s. 62 Vögte des Deutschen Ordens „Kuno von Liebenstein 1387 — 1392.

<sup>39)</sup> *Scriptores Rerum Prussicarum. Die Geschichtsquellen der Preussischen Vorzeit bis zum Untergange der Ordensherrschaft*, Herausgegeben von Theodor Hirsch, Max Töppen und Ernst Strehlke, Bd. IV, s. 265, Leipzig 1870.

<sup>40)</sup> Ibidem: „*Conradus Walroder, hujus ordinis magister vicesimus primus, vir niger et aspectu terribilis, cujus conatus totaliter inflexus erat, ad pugnandum et bellandum. Hic adeo infestus erat Polonis, ultra quam credi potest, et nisi morte preventus fuisset, eis multa damna intulisset. Fertur eundem odic habuisse monachos et presbiteros. Quem deus punivit pro eo ita, quod morte perit absque sacerdotum auxilio et sacramentorum administratione. Vixit duos annos cum dimido. Habuit commendatorem magnum, virum certe optimum, Conradum Libensteyn, qui postea petivit, ut vitam duceret in Bretchen castro, ubi vixit novem annis et vitam finivit. Sepultus est in Newmargket in parrochiali ecclesia”.*

Z okresem służby rycerskiej Kunona von Liebenstein — przy boku wielkiego mistrza Winricha von Kniprode — wiąże się bardzo ważny okres dla Zakonu Krzyżackiego — okres ugruntowywania się jego władzy na terenie pogańskich ziem pruskich.

Winrich von Kniprode <sup>41)</sup> jest zaliczany do najzdolniejszych mistrzów Zakonu Krzyżackiego. Żył w latach 1310 — 1382. Łączył talent wojenny z umiejętnościami dyplomatycznymi i gospodarczymi, przynoszącymi agresywnej polityce Zakonu wybitne korzyści. Zarówno wielki mistrz, jak i jego przyboczny rycerz, Kuno von Liebenstein, posiadali wspólną ojczyznę. Obaj wywodzili się bowiem ze szlacheckich rodów Nadrenii <sup>42)</sup>.

Można przypuszczać, że Kuno von Liebenstein, szkolony przy boku Winricha von Kniprode, należał do głównych i bardziej zasłużonych współpracowników i współorganizatorów państwa krzyżackiego w trzeciej ćwierci XIV wieku na terenie ziem pruskich <sup>42a)</sup>. Potwierdzenie tej hipotezy można wyczytać u wspomnianego już kronikarza Zakonu, który (co jest rzadkością) w kronice poświęconej wielkiemu mistrzom wybitnie wyróżnia osobę Kunona von Liebenstein.

#### IV

Kuno von Liebenstein przedstawiony został w pełnym uzbrojeniu, charakterystycznym dla rycerzy Zakonu Krzyżackiego połowy XIV i początku XV wieku. Materiałów porównawczych dostarczają tu przede wszystkim freski z kościoła w Judytach i na zamku w Lochstedt, omówione w cytowanej wyżej publikacji Steinbrechta. Jakkolwiek wykonanie tych malowideł datuje on na rok 1393, to jednak należy przypuszczać, że powstały one na przestrzeni dłuższego okresu czasu, czego dowodzi, między innymi, występujące w nich stopniowe unowocześnienie kostiumu krzyżackiego, począwszy od form bardziej prymitywnych do bardziej udoskonalonych w kroju i kompozycji.

---

W tłumaczeniu: Konrad Wallenrod, tego zakonu mistrz dwudziesty pierwszy, ma ż c z a r n y i wyglądu straszliwego; którego dążność całkowicie skierowana była do zabijania i wojowania. Ten tak bardzo był zaciekły na Polaków, jak tylko można sobie wyobrazić, i nawet przed śmiercią się nie zabezpieczał, wiele im grzywnien nałożył. Powiadają, że go w nienawiści mieli mnisi i proboszczowie. Którego Bóg ukarał za jego panowanie tak, że śmiercią zginął bez pomocy kapłanów i przyjęcia sakramentów. Żył dwa i pół roku. Miał wodza wielkiego, męża z pewnością najlepszego, który w Bratianie na zamku, gdzie żył dziewięć lat i życie zakończył. Pochowany jest w Nowym Mieście w parafialnym kościele”.

<sup>41)</sup> Schreiber, op. cit., s. 705 — 708; Krollmann, op. cit., s. 343.

<sup>42)</sup> Schreiber, op. cit., s. 706; Krollmann, op. cit., s. 396.

<sup>42a)</sup> Harro Gersdorf, *Der Deutsche Orden im Zeitalter der polnisch-litauischen Union, Die Amtszeit des Hochmeisters Konrad Zöllner von Rotenstein*. Marburg/Lahn 1958. S. 210 oraz 302 w rozdziale zatytułowanym: „*Regesten der Handfesten*”, stanowiącym wypisy ze starych XIV-wiecznych dokumentów, od roku 1372 pojawia się nazwisko Kunona von Liebenstein, występującego m.in. jako świadek przy nadaniach ziemi, fundacji dla kościołów. Do roku 1382 Kuno asystuje jako świadek w. mistrzowi, Winrichowi von Kniprode, a od 1382 Konradowi Zöllnerowi von Rotenstein. Wymieniane już niejednokrotnie nazwisko późniejszego wójta bratańskiego występuje bardzo często na przestrzeni lat od 1370 — 1387 w różnych dokumentach Zakonu Krzyżackiego pochodzących z terenu byłych Prus.



Ryc. 8. Rycerze krzyżacy na tle krajobrazu. Malowidło z Lochstedt. Repr. ze *Steinbrechta*.

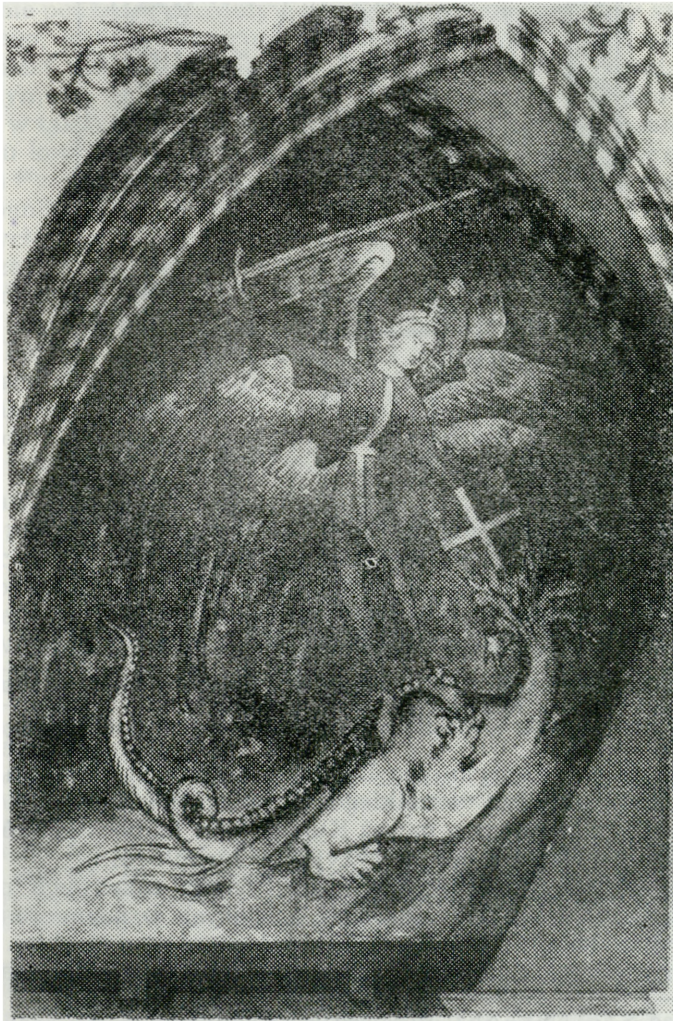
Fot. A. Kuraczyk

Lentnery rycerzy z Lochstedt ukazują dwa rodzaje fasonu: dłuższy do nasady ud i krótszy do nasady kolan. Krótki skórzany lentner, jaki nosi Kuno von Liebenstein, jest identyczny z lentnerem św. Michała z fresków w Lochstedt. Freski z Lochstedt i Judyt dostarczają również innych analogii porównawczych dla szczegółów płyty z Nowego Miasta. Na uwagę zasługuje tu mianowicie opancerzenie nóg oraz ten sam typ rycerskich hełmów turniejowych. Podobny zresztą typ hełmów zauważyć można na pieczęci wielkich mistrzów z 1380 roku<sup>43</sup>).

<sup>43</sup>) Bernhard Engel, *Die Mittelalterlichen Siegel des Thorner Rathesarchivs*, Toruń 1894.

Niektórzy badacze niemieccy, jak Steinbrecht, wyrażali ubolewanie z powodu braku nakrycia głowy przedstawionego na płycie wójta, którego helm mógłby ułatwić dokładne datowanie płyty. Helmy garnkowe z nasadą na oczy, takie jakie noszą rycerze z Lochstedt występują jednak na przestrzeni dłuższego okresu czasu. Tak więc gdyby Kuno von Liebenstein nosił helm podobny do helmów rycerzy z Lochstedt, nie uściśliłoby to datowania płyty. Ozdobna gałka miecza, jaką nosi u boku Kuno von Liebenstein, znajduje swój odpowiednik na relikwiarzu kwidzyńskim datowanym na rok 1380<sup>4)</sup>. Fakt ten świadczy, iż detale stroju i uzbrojenia nie pozwalają precyzyjnie datować płyty. Tarcza stojąca u nóg wójta znajduje najbliższe pod-

<sup>4)</sup> Hermann Ehrenberg, *Deutsche Malereien*, s. 51.



Ryc. 9. Św. Michał walczący ze smokiem. Lochstedt. Reprodukacja ze Steinbrechta.  
Fot. A. Kuraczyk





w katedrze w Królewcu; na płycie Henryka Dusemera w kaplicy św. Anny w Malborku; w postaci Thielego von Lorich na dyptyku elbląskim prawdopodobnie z roku 1388 <sup>47)</sup>). Natomiast rycerze przedstawieni w akcji na freskach w Lochstedt i Judytach pozbawieni byli tego akcentu, stanowiącego o ich przynależności zakonnej. Przedstawienie Kunona von Liebenstein w pełnym uzbrojeniu, z dodatkiem płaszcza zakonnego oraz pozostałe elementy płyty, jak łąka, lew, psy, aniołowie, herby, mieszczą w sobie pewien podtekst symboliczny. Dalsze rozważania będą próbą chociaż częściowego rozszyfrowania tego zagadnienia.

Mistrz płyty z Nowego Miasta obdarzył wójta z Bratianu wybitną asystą — dziewięcioma aniołami w locie, których zadaniem jest prezentowanie herbów rodowych wójta. Szlachectwo rodu zostało tu wybitnie podkreślone. Motyw heraldyczny, podkreślający szlachectwo zmarłego, jest częstym zjawiskiem w przedstawieniach nagrobnych. Natomiast połączenie większej ilości herbów z aniołami, które je podtrzymują, jest raczej zjawiskiem nietypowym, rzadko występującym w tak bogatym ilościowo zestawie na płytach nagrobnych. Tego rodzaju kompozycje łatwiej jest napotkać na średniowiecznych tkaninach <sup>48)</sup>). Występujące na płytach postacie aniołów trzymają zazwyczaj banderole z napisami, bądź muzykują, bądź wynoszą duszę zmarłych na łono Abrahama <sup>48a)</sup>). Asysta anielska Kunona von Liebenstein zajmująca znaczną przestrzeń jego płyty nagrobnej godna jest szczególnego podkreślenia. Akcentuje bowiem strefę dobra, symbolizuje zbawienie zmarłego i nasuwa porównanie z asystą anielską Matki Boskiej lub Chrystusa, który na Sądzie Ostatecznym pojawi się w towarzystwie aniołów trzymających emblematy jego męki <sup>49)</sup>). Powiązanie aniołów z pełnym obrazem herbów rodowych wójta zaopatrzonych w klejnoty, kojarzy się wyraźnie z motywem „Arma Christi”.

Zbawienie zmarłego i jego walkę ze złem lub męstwo podkreślano często motywem zwierzęcym <sup>49a)</sup>). Głównym elementem zwierzęcym na płycie z Nowego Miasta jest lew u stóp rycerza. Kuno von Liebenstein był nie tylko zakonnikiem, był przede wszystkim rycerzem, u którego wysoko cenione były walory męstwa i siły. O ile u stóp duchownych lew symbolizował na ogół pokonane zło <sup>50)</sup>, to w przedstawieniach zmarłych rycerzy, znamionował raczej ich odwagę

<sup>47)</sup> Danuta Sokołnicka, *Relikwiarz z Elbląga z 1388 r.* Studia Pomorskie, t. I, s. 156 — 166.

<sup>48)</sup> Heinrich Göbel, *Wandteppiche*, Leipzig 1933, Bd. I, T. III, il. 45a: Na tkaninie z końca XIV wieku przedstawiono herby, których klejnoty podtrzymują aniołowie.

<sup>48a)</sup> Emile Málle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, Paris 1925, s. 401, 407, 416. Pojawienie się na nagrobku motywu lotu anielskiego, komentuje autor, jest oznaką przejścia do nowego świata. Modlitwa, Oficjum za zmarłych brzmi: „Wyślij Panie anioły swoje, by na ich rękach duszę noszono na łono Abrahama”. Pod koniec XIV wieku, twierdzi Málle, aniołowie tracą często swój symboliczny charakter, nie wnoszą już duszy „na łono Abrahama”, lecz trzymają tarcze i emblematy i wyglądają jak paziowie.

<sup>49)</sup> Rudolf Berliner, *Arma Christi*, Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, München 1955, s. 35 — 152.

<sup>49a)</sup> Málle, op. cit., s. 401.

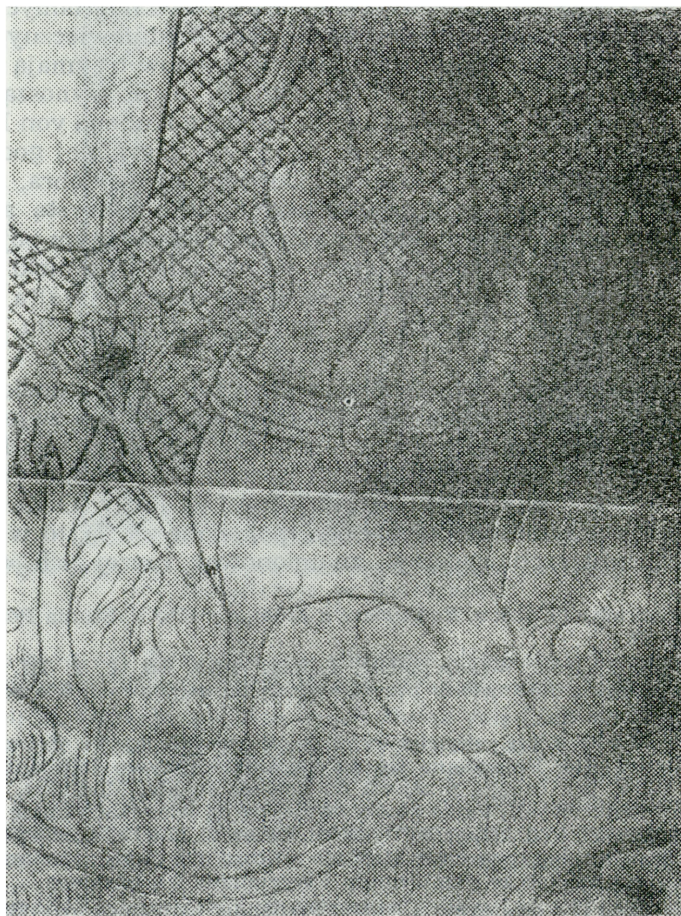
<sup>50)</sup> Ibidem, psalm 90 „po lwie i smoku deptać będziesz”.

i siłę<sup>51)</sup>. Znalazł zatem lew swoje wybitne miejsce na nagrobkach pełnoplastycznych przedstawiających królów i książąt. Zachodzi zapewne w tej interpretacji przedstawień lwa, zarówno na płytach, jak i nagrobkach wolno stojących, wzajemne przenikanie się treści symbolicznych. Dolna strefa płyty, na której między innymi znajduje się lew, ma więc mniej jednoznaczną wymowę symboliczną niż górna „dobra” z przedstawionymi aniołami. Lew u stóp Kunona będzie więc zapewne symbolem jego męstwa i siły, które to cechy charakteru rycerza chciał może podkreślić fundator nagrobka. Bowiem przywiązanie Kunona do wiary zostało jasno sprecyzowane dzięki postaciom anielskim oraz symbolom ewangelistów<sup>52)</sup>.

Lew, który spoczywa u stóp rycerza na płycie z Nowego Miasta, został umieszczony na zagadkowej łące. Kwiaty lilii oraz kwiaty koni-czyny, jakie znajdują się na tej łące, mogą wiązać się z kultem Marii,

<sup>51)</sup> Tadeusz Cieński, *Z symboliki ikonograficznej nagrobków XIV w.*, Roczniki Sztuki Śląskiej, Wrocław 1959, s. 49 — 51.

<sup>52)</sup> Mále, op. cit., s. 407.



Ryc. 11. Płyta Kunona Liebensteina, Nowe Miasto. Fragment. Pies uwięziony na smyczy pomiędzy drzewami.

Fot. Z. Grabowski

có w wypadku przynależności zakonnej rycerza byłoby uzasadnione. Być może, jest to dosyć wczesna interpretacja łąki rajskiej. Warto przytoczyć powstały po roku 1300 hymn pochwalny Marii Konrada z Würzburga, przypisywany Gotfriedowi ze Strassburga<sup>53</sup>). „Kwiaty przeświecające przez zieloną koniczynę, kwitnące drzewo aloesowe są jej łaskami”. „Cnoty jej świecą jako barwy kwiatów przez koniczynę”. „Ty jesteś listek róży i listek lilii”<sup>54</sup>). Podobnie przedstawioną łąkę, niekiedy bardziej bogatszą, napotyka się często na średniowiecznych tkaninach z przedstawieniami polowań na jedno-oroźca lub jelenia<sup>55</sup>). Na łące takiej pokazywano zazwyczaj również większą ilość psów myśliwskich lub zwyczajnych małych psów goń- czych. Takie obrazy łąki występują na tle scen z życia Marii<sup>56</sup>).

Przedstawiony po lewej stronie płyty z Nowego Miasta pies myśliwski, przywiązany na smyczy do krzaka i siedzący na ogonie lwa, nie znajduje podobieństwa w ikonografiach tego czasu. Jego przedstawienie nasuwa analogię z psem, którego trzyma na smyczy Archanioł Gabriel na obrazie Madonny z Jednoroźcem z ok. 1420 Mi- strza z Erfurtu. Pies myśliwski, trzymany przez Archanioła Gabriela, opatrzony jest napisem: „Spes Fides”<sup>57</sup>). Jego znaczenie nie budzi żadnych wątpliwości. Być może więc, że pies myśliwski w płycie Kunona symbolizuje wiarę i nadzieję. Dwa małe pieski po prawej stronie rycerza przedstawione są w ruchu, a nawet w zabawie. Sta- nowią one zapewne element tylko dekoracyjny. Za tą hipotezą prze- mawia również fakt, iż cała płyta pomyślana jest w sposób wybitnie ozdobny.

## V

Płyt metalowych na terenie dawnych Prus Wschodnich i sąsied- niego Pomorza musiało być kiedyś bardzo dużo. Wpłynął na to przede wszystkim brak kamienia potrzebnego do realizacji nagrobków rzeź- bionych bądź rytych w kamieniu. O mosiądz, miedź oraz brąz było łatwiej, a przy tym materiał nadawał się bardziej do efektywnej obróbki, był trwalszy i wspanialszy<sup>58</sup>). Z tego zapewne bogatego ongiś zestawu dochowała się do naszych czasów znikoma ilość. Przy- czyną tego były zniszczenia wojenne, jakie systematycznie ogarniały kraj na przestrzeni wieków. Wiele okazów metalowych płyt nagrob- nych uległo przetopieniu na sprzęt wojenny<sup>59</sup>). Oprócz trzech gotyc-

<sup>53</sup>) Lottlisa Behling, *Die Pflanze in der Mittelalterlichen Tafelmalerei*, Weimar 1957, s. 24.

<sup>54</sup>) Ibidem: strof. 19 „Du bluomenschin durch grüenen Kle du blüendez lignum alöe du gnaden see...” strof. 16 „Du rosenblout du lilienblat”.

<sup>55</sup>) Göbel, op. cit., Bd. I, T. III, H. 55 i 56. Tkanina ze scenami dotyczącymi życia Matki Boskiej z pocz. XV w. Na łące postacie świętych, aniołów, psy myśliwskie, rycerz grający na rogu. Przedstawiony moment polowania na jelenia, 50 i 51. Scena polowania na jednoroźca.

<sup>56</sup>) Ibidem...

<sup>57</sup>) Behling, op. cit., tabl. XX Madonna z Erfurtu ok. 1420 r.

<sup>58</sup>) Brachvogel, op. cit.; Steinbrecht, *Hochmeister Grabsteine*, op. cit.

<sup>59</sup>) Sprawozdanie Komisji Historii Sztuki, Kraków, t. 7, MCM II, Sprawoz- zdanie z posiedzeń CCXXVII. Zagadnienie to porusza w swoim liście do Mariana Sokołowskiego p. Ludwik Fournier. Cytuję komentarz Soko- łowskiego, a następnie list p. Fourniera: „Pan Ludwik Fournier w dodatku donosi o ciekawym fakcie odnośnym do naszych płyt brązowych. Z Długosza i Paprockiego i innych źródeł wiemy, jak wielka ilość płyt brązowych nagrob-

kich płyt metalowych, jakie znajdują się na terenie Warmii i Mazur oraz Torunia, istnieje jeszcze pewna ilość płyt wapiennych pochodzących z okresu średniowiecza, znajdujących się na obszarze województwa olsztyńskiego, przede wszystkim we Fromborku. Płyty te, jak również interesujące z punktu widzenia ikonograficznego płyty wapienne rycerzy Zakonu Krzyżackiego, m.in. takie jak Henryka Dusemera, zmarłego w 1353 roku, i Henryka von Plauen, zmarłego w 1426 roku, zachowane w kaplicy św. Anny w Malborku, nie nawiązują żadnych związków z płytą mosiężną Kunona von Liebenstein.

Rozważenie genealogii płyty z Nowego Miasta nastrocza duże trudności. Sąsiedni Toruń, jak wynika z zachowanej płyty małżonków von Soest, inspirowany był w tym zakresie przez krańcowo odmienny warsztat flandryjski.

Płyty ryte na terenie Europy, a przede wszystkim we Flandrii, która była jednym z głównych ośrodków ich produkcji, z reguły posiadają tło architektoniczne. Podobnie było w Niemczech i Anglii, gdzie charakterystyczne są płyty łączone (metal + marmur). Spośród znanych mi płyt flandryjskich płyta Voutera Compana z 1387 roku jest pozbawiona tradycyjnego obramienia architektonicznego. Tutaj też po raz pierwszy widzimy na płycie zmarłego, z zamkniętymi oczami, na całunie z bogato zdobnej tkaniny<sup>59a</sup>). Płytę tę zdobią nadto cztery postacie aniołów w locie, trzymających banderole z napisami, z których dwa umieszczone są u góry, a dwa u dołu płyty, dosłownie jak na płycie Jorisa de Munter i jego żony z roku 1439. Creeny słusznie zauważył, iż zmarłych przedstawiono tak, jakby byli unoszeni przez aniołów<sup>60</sup>).

Obie wymienione płyty z Brugii stanowią koncepcję nagrobków bardziej surowych i realistycznych, natomiast autor płyty nowomiejskiej przedstawia zmarłego w idealistycznej i idyllicznej wręcz atmosferze. Wymienione płyty nagrobne odbiegają jednak od typowych dla Flandrii rozwiązań.

Drugim po Flandrii ważnym ośrodkiem produkcji płyt metalowych była Lubeka. Ośrodek ten wytworzył również styl własny, jakkolwiek nie była to produkcja schematyczna. Występują tu charakterystyczne płyty kombinowane (metal + marmur lub wapień), jak to np. ma miejsce w płycie Brunona Schomakersa z Bardovijk<sup>61</sup>), zm. 1406 r. Płyty lubeckie posiadają duże rozmiary, na narożach pojawiają się symbole ewangelistów. Zmarli depcą częstokroć lwa

---

kowych znajdowała się w naszych kościołach. Wiele z nich zostało przy licznych restauracjach przetopionych i wyrzuconych. Dzięki panu Fournier dowiadujemy się, że w czasie wojen napoleońskich je rabowano. Dziwić się zatem należy, że i tak pozostało ich dosyć”.

Notatka p. Fourniera umieszczona w sprawozdaniach w przekładzie polskim brzmi: „Za czasów Restauracji pewien handlarz żelaza i kruszcu w Ljonie, zwany Frere Jean posiadał płyty grobowe z brązu, polskie. Pochodziły one zapewne z łupów francuskich armii napoleońskich i musiały mieć pewną wartość artystyczną, skoro Frere Jean ich nie przetopił. Ale co się z nimi stało? Było ich dwie, jak sądzę”.

<sup>59a</sup>) H. Eichler, *Flandrische gravierte Metallgrabplatten des XIV Jahrhunderts*. Jahrbuch der kgl. Preussischen Kunstsammlung, Berlin 1933, s. 210.

<sup>60</sup>) H. F. Creeny, *A. Bock of Fascimiles of monumental Brasses of the Continent of Europe*. London — Norwich 1884, s. 25.

<sup>61</sup>) M. W. Norris, *The Schools of Brasses in Germany*, Oxford 1956, XVIII.



Ryc. 12. Płyta Voutera Compana z kościoła św. Jacka w Brugii. Repr. z Eichlera.

Fot. A. Kuraczyk

i prezentują jeden lub dwa herby. Płyty łączone są z kilkunastu małych drobnych części, niejednokrotnie w sposób bardzo niedbały.

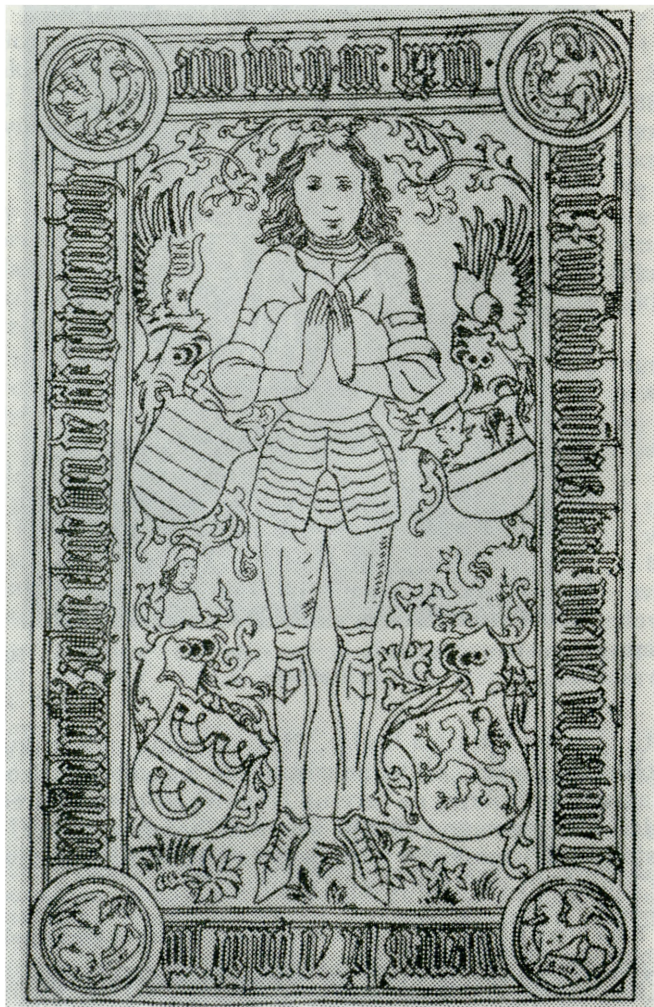
W plastyce nagrobnej na terenie Niemiec w okresie średniowiecza wykształcił się pewnego rodzaju schemat kompozycyjny. W kościołach Rostoku i Wismarze <sup>62)</sup> istnieje spora ilość nagrobków o podobnych do lubeckich cechach stylistycznych <sup>63)</sup>.

<sup>62)</sup> F. Philippi. *Grabsteinplastik*, Mecklenburgs Denkmalpflege und Heimatschutz, Jg. 25, 1923, s. 81 — 83.

<sup>63)</sup> W XIV i na przełomie XIV i XV wieku wpływy lubeckie i flandryjskie przenikały się na wzajem i decydowały w większości wypadków o wyglądzie płyt nagrobnych tego okresu. Dla przykładu można porównać rysunek sylwetki z płyty Bardovijk z sylwetką Voutera Compana lub Yorisa de Munter, a przede wszystkim z postacią Griela Ruweseura z jego nagrobka, pochodzącego z 1410 r. Tego rodzaju przykładów można przytoczyć więcej.

Doszukiwanie się w płycie nowomiejskiej warsztatu lubeckiego, choć uzasadnione żywymi kontaktami handlowymi i gospodarczymi Zakonu z Lubeką, jest nie do przyjęcia. Powiązań artystycznych dla płyty wójta bratiańskiego prędzej można spodziewać się na obszarze Nadrenii, skąd wywodził się Kuno von Liebenstein oraz wielu wybitnych dostojników Zakonu Krzyżackiego. Na uwagę zasługuje szczególnie płyta rycerza Wernera von Palant z r. 1474 znajdująca się w Linnich<sup>64</sup>), która choć młodsza o lat kilkadziesiąt od płyty z Nowego Miasta, najbardziej przypomina ten nagrobek. Podobieństwo ikonograficzne obu płyt mogłoby może świadczyć o pewnej wspólnej tradycji.

<sup>64</sup>) Paul Clemen, *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Düsseldorf 1902, Bd. VIII/1, s. 169, fig. 111. Płyta rycerza Wernera von Palant o wym. 60 × 98 rozmiarem swoim przypomina epitafia. Na pozbawionym rysunku architektury



Ryc. 13. Płyta Wernera von Palant z kościoła w Linich. *Przerys. Repr. z Clemena.*

Fot. Z. H. S. Poznań



Ryc. 14. Płyta rycerza von Rehberg, Szczecin. Repr. z Lemckego.  
Fot. A. Kuraczyk

Należy nadto podkreślić pewne podobieństwo stylów pomiędzy płytą Kunona von Liebenstein a wapiennymi nagrobkami z przełomu XIV i XV wieku<sup>65</sup>). To podobieństwo wytwarza przeładowanie

tle umieszczona została postać rycerza w zbroi, z rękami złożonymi do modlitwy. Zmarły stoi na ukwieconej łące, a nad jego głową stylizowane łodygi akantu tworzą rodzaj baldachimu. Szlachectwo rodu rycerza podkreślone zostało aż czterema herbami rodzowymi. Prostokąt płyty obiega napis dotyczący życia i śmierci rycerza, przerywany na narożach symbolami czterech ewangelistów.

<sup>65</sup>) Herman Schweitzer, *Studien zur Deutschen Kunstgeschichte der Mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figurlichen Darstellungen in den Neckar-gegenden von Heidelberg bis Heilbronn*, Strassburg 1899. Zdanie to najlepiej uzasadnia materiał ilustracyjny zawarty w książce Schweitzera, dotyczący nagrobków wapiennych z końca XIV i pierwszej połowy XV wieku. Jako przy-



i malowniczość, jakimi nacechowane są na ogół te nagrobki, spotyka się tutaj bardzo często sporą ilość aniołów, podtrzymujących nad głowami swoimi herby rodowe, motyw chorągwi, stroje rycerskie traktowane bardzo ozdobnie, rycerskie postacie męskie stojące z reguły na lwie, kobiety deptające stopami psy — wszystko to potęguje malowniczość płyt, które z reguły projektowane były przez rzeźbiarzy o bliskim malarstwu sposobie myślenia kompozycyjnego.

## VI

Najpoważniejszym argumentem przeciwko powstaniu płyty Kunona von Liebenstein na terenie Lubeki, Nadrenii lub Flandrii są podobieństwa stylistyczne do malarstwa freskowego tego czasu na terenie dawnego obszaru Prus, znajdującego się pod panowaniem krzyżackim. Mimo dalekiego echa nagrobków, pozbawionych tła architektonicznego z terenu Flandrii i podobieństwa detali, cechujących warsztat lubecki oraz cech charakterystycznych plastyki nagrobnej okolic Nadrenii, malarskość rysunku mosiężnej płyty wójta bratiańskiego decyduje o jej miejscowym pochodzeniu.

Rysunek na płycie z Nowego Miasta cechuje delikatność kreski, płynność i falistość skrzydeł anielskich, które wprowadzają dużo miękkości i decydują o malarskości płyty. Postacie aniołów traktowane są z rozmachem i swobodą, bogato udrapowane w szerokie, fałdziste szaty. Postać Liebensteina potraktowana natomiast w sposób bardziej graficzny, przesadnie wydłużona i wtłoczona pomiędzy skrzydła anielskie. Specyficzny strój rycerski nie pozwalał na bogatszą interpretację kształtowania obrazu zmarłego. Łąka i zwierzęta natomiast są dostrojone sposobem miękkiego traktowania do malarzkich postaci aniołów.

Projektant płyty, pozbawiając zmarłego rysunku architektury w tle, stworzył sobie pole swobodnego rozporządzenia przestrzenią. Być może, iż pomysł przedstawiania Kunona von Liebenstein w przestrzeni nieokreślonej architekturą zrodził się z możliwości przedstawienia zmarłych na tkaninach, które w średniowieczu traktowano w sposób wybitnie dekoracyjny. Dekoracyjność tkanin w końcu XIV wieku przewyższała bogactwem rozwiązań i pomysłów nawet malarstwo ścienne. W wypadku płyty z Nowego Miasta uwidaczniają się postępowe echa nowatorskie, widoczne we wcześniejszej płycie flandryjskiej Voutera Compana.

Rysunek płyty z Nowego Miasta pod względem formalnym zbliżony jest najbardziej do fresków zamku lochstedzkiego oraz kościoła parafialnego w Judytach. Postać Michała Archanioła stała się zapewne podstawą koncepcji ikonograficznego rozwiązania tej płyty. Płyta wójta z Bratianu stanowi obraz przetransponowanego indywidualnie fresku lochstedzkiego. Oddzielone zostały tutaj skrzydła od postaci Michała Archanioła i w ten sposób powstał obraz Kunona von Liebenstein. Wiernie również został przeniesiony nastrój tego fresku. Z jednej strony rozłożyste skrzydła anielskie, z drugiej strony smukłość i eteryczność postaci, cechująca zarówno Michała Arch-

---

kład można przytoczyć również między innymi płytę wapienną rycerza von Rehberg zm. w 1370 r. z kaplicy zamkowej w Szczecinie, zamieszczonej w inwentaryzacji Szczecina Hugona Lemckego, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Stettin*, Stettin 1909, s. 69, ilustracja 41.

niola i Kunona von Liebenstein. Rysunek skrzydeł anielskich, charakterystyczna miękkość linii, a nawet identyczność odtworzenia, zauważyć można pomiędzy aniołami na obłoku, chwytającymi za miecz, z fresku w Lochstedt, a aniołem, trzymającym banderolę nad głową rycerza. Malarz lochstedzkich fresków umiejscawiał swoich rycerzy na tle krajobrazu, drzew, zwierzyny i ptactwa. Malował sceny pejzażowe z leśnymi zwierzętami biegnącymi do Marii, giermków zajętych polowaniem na rajskiego ptaka. Na łące leśnej z kwiatami, grzybami i różnymi zwierzętami przedstawiono m.in. charta, wilka, żabę, żurawia i nawet lisa z ukradzioną gęsią <sup>65a</sup>).

Postacie ludzkie komponowane wysoko pod gotyckim sklepieniem, otrzymywały specjalnie przesadnie wydłużone proporcje. Wybitnej smukłości postaci Kunona von Liebenstein nie można tłumaczyć jedynie charakterystyką stylu gotyckiego. Wystarczy bowiem porównać inne płyty średniowieczne, ażeby przekonać się, że umarli na płytach nagrobnych, które z reguły przeznaczone były do wpuszczenia w posadzkę, posiadali dużo mniejszą deformację sylwetek.

Freski z Lochstedt malowało kilku artystów. Malarstwo to narastało prawdopodobnie w ciągu kilkunastu lat. Wcześniejsze freski są bardziej surowe i nieporadne w rysunku, późniejsze, takie jak np. św. Michał, płynniejsze i śmielsze. Działalność autora fresków późniejszych nie skończyła się zapewne na wymalowaniu Lochstedtu. Ślady jego twórczości widoczne są w kościele parafialnym w Judytach, a nawet może na zamku w Nidzicy.

W Judytach malarz ten postawił po sobie znak w postaci napisu: „*Peccatum qui pictori mala dicat...*” i podpis: pe <sup>66</sup>). Zdaniem Steinbrechta podpis ten mógł należeć do malarza Petera, wymienianego wielokrotnie w księdze rachunkowej dworu malborskiego w latach 1399 — 1409 <sup>67</sup>). Autor określa jednak powstanie tych fresków na lata 1391 w Lochstedt i 1393 w Judytach. Powstanie tego malarstwa przypisuje inicjatywie Piotra Lorich, wójta lochstedzkiego, Ulricha v. Jungingen, wójta sambijskiego w latach 1387 — 1393, oraz mecenatowi rodziny Raabe, z których Engelhald był marszałkiem, a Hans zasiadał w konwencji w Królewcu.

Mecenat tych rodzin, choć bardzo prawdopodobny, nie może upoważniać do tak ścisłego datowania, zwłaszcza że autor argumentację swoją popiera ubiorem rycerzy.

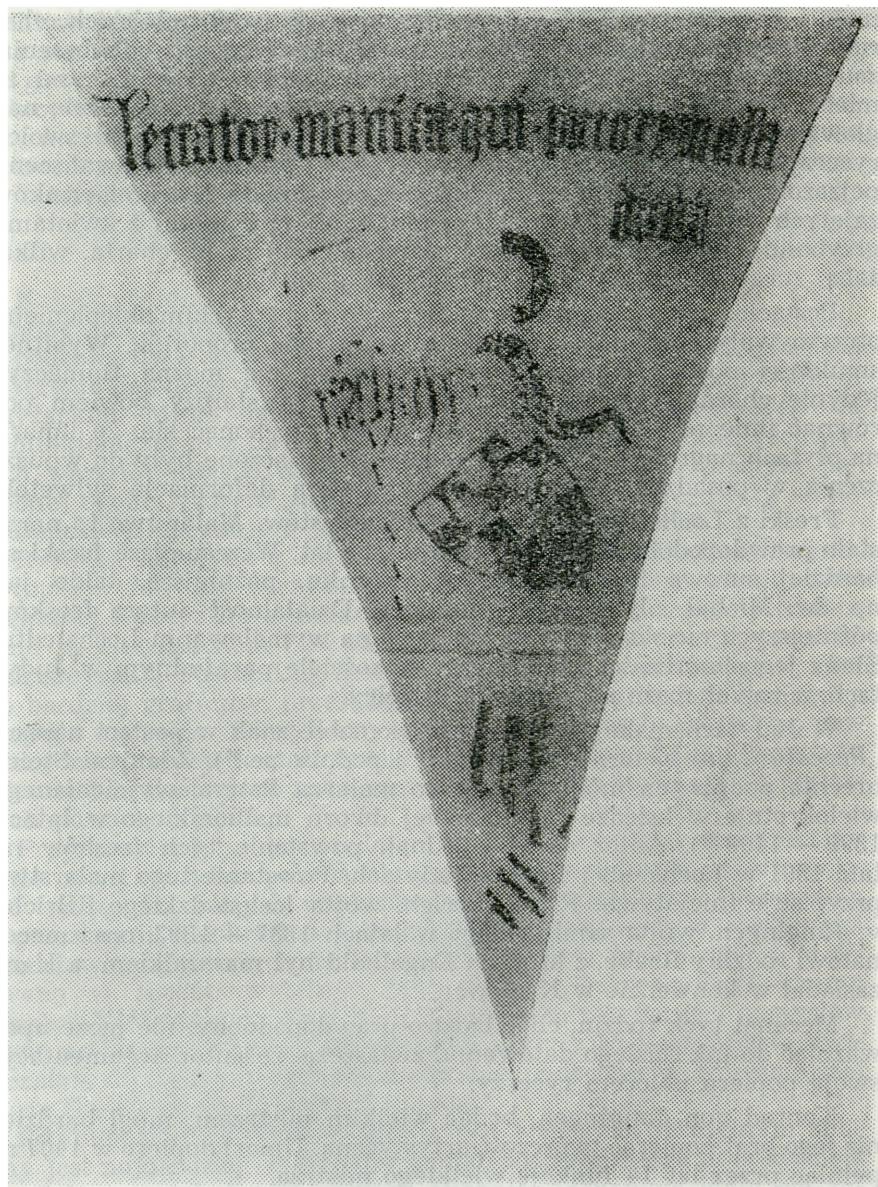
Konrad von Jungingen, będąc wielkim mistrzem, mógł bardziej niż jego brat popierać twórczość artystyczną. Umarł dopiero w 1407 r., pełniąc przez lat 14 funkcję wielkiego mistrza.

O działalności na terenie Prus w okresie średniowiecza na stałe osiadłych twórców daje pewne pojęcie wspomniana już księga rachunkowa Zakonu Krzyżackiego. W księdze tej wymieniany jest wielokrotnie malarz Piotr, pracujący na zlecenie wielkiego mistrza Konrada von Jungingen. Malarzowi Piotrowi rachunki za pracę regu-

<sup>65a</sup>) Steinbrecht, *Schloss Lochstedt...*, s. 21 — 23.

<sup>66</sup>) Ibidem, podpis odczytany przez Steinbrechta, zamieszczony na s. 26.

<sup>67</sup>) Joachim, *Das Marienburger Tresslerbuch der Jahre 1399 — 1409*. Königsberg 1890. Pragnę w tym miejscu złożyć serdeczne podziękowanie p. Stanisławowi Charzewskiemu za interpretację tekstów staroniemieckich zawartych w wyżej wymienionym opracowaniu.



Ryc. 15. Malowidło z Judyt. Sentencja malarza Piotra. Repr. ze Steinbrechta.  
Fot. A. Kuraczyk

lowane są wstecz, bo za rok jeszcze 1398<sup>68</sup>). Działalność jego zaczęła się więc prawdopodobnie o wiele wcześniej, niż notuje księga rachunkowa Zakonu. On też zapewne wykonywał częściowo prace malarskie na zamku w Lochstedt i ozdabiał kościół w Judytach, gdzie

<sup>68</sup>) Ibidem, s. 5, 21, 63, 64, 69, 103, 112, 155, 158, 179, 216, 272, 313, 318, 342, 384, 402, 588, dokładne rachunki Piotra malarza zamieszczone na wymienionych stronicach przedstawiam w aneksie.

zostawił po sobie dowcipną sygnaturę. Działalność Piotra malarza przypada na okres panowania Konrada von Jungingen i można go nazwać osobistym i najbardziej wziętym malarzem wielkiego mistrza. W roku 1399 ozdabiał kaplicę wielkich mistrzów<sup>69)</sup>, a w roku 1402 zlecono Piotrowi malarzowi wykonanie pracy szczególnej wagi, mianowicie wymalowanie portretów wielkich mistrzów w wielkim refektarzu zamkowym w Malborku<sup>70)</sup>. Kierowała zapewne tym zleceniem, jakie wyszło z inicjatywy Konrada Jungingena, myśl raczej świecka, utrwalenie dotychczasowych dostojników Zakonu. Krótka sucha notatka, skrupulatnie odnotowana w księdze rachunkowej Malborka, prezentuje szerokie umiejętności Piotra malarza. Nie był on wszakże jedynym malarzem na dworze malborskim<sup>71)</sup>, a fakt powierzenia mu tak ważnego zadania pozwala wnioskować, iż miał on już w przedstawieniach portretowych rycerzy zakonnych duże doświadczenie. Analizując tę notatkę pewny wydaje się być fakt, iż krótki podpis „pe” umieszczony obok żartobliwej i ciągle aktualnej sentencji pod łukiem sklepiennym w Judytach, tam, gdzie przedstawiono całą galerię rycerzy krzyżackich, należy do malarza Piotra. Przeprowadzając zaś analizę stylistyczną tej grupy fresków z freskami zamku lochstedzkiego, szczególnie zaś z postacią Michała Archaniola, wnioskować należy, iż autor malowideł z Lochstedt oraz Judyt otrzymał w dalszej kolejności zlecenie wymalowania postaci wielkich mistrzów w refektarzu malborskim. Był również ten malarz projektantem płyty wójta bratiańskiego, którego naszkicowana postać, motyw pejzażowy i heraldyczny oraz postacie aniołów nieodparcie nasuwają analogię z malarstwem Judyt i Lochstedt. To, że malarz Piotr niejako specjalizował się w utrwalaniu pamięci najwyższych urzędników Zakonu, nie jest jedynym argumentem przemawiającym za jego współautorstwem w powstaniu płyty mosiężnej dla wielkiego komtura i wójta z Bratianu. Rachunki, które wypłacono temu malarzowi, niejednokrotnie wyszczególniają, nad czym jeszcze pracował Piotr malarz i jakie zlecenia otrzymywał. Malował on chorągwie z postaciami świętych, m. in. ze św. Elżbietą<sup>72)</sup>. Wykonywał tak subtelne prace, jak ozdobne inicjały do ksiąg<sup>73)</sup>, wkraczał zatem w dziedzinę miniatorstwa. A przecież płyta wójta z Bratianu posiada również graficzną precyzję okładki ewangeliarza. Malował wielokrotnie małych rozmiarów herby dostojników Zakonu<sup>74)</sup>, ogromną ilość tarcz<sup>75)</sup>, obrazy<sup>76)</sup> i krucyfiksy<sup>77)</sup>. Malował żebra sklepienne<sup>78)</sup>, wykonywał zamówienia sięgające daleko poza granice Malborka, bo aż do Nidzicy i Ragnety<sup>79)</sup>. Każdy szczegół zatem, który znajduje się na płycie nowo miejskiej, herby, tarcza, wić roślinna, aniołowie, rycerze krzyżacy,

<sup>69)</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>70)</sup> Ibidem, s. 216.

<sup>71)</sup> Ibidem, s. 5, 29, wymienione jest imię „Mistrza Jana syn, „Malarz” na s. 31, 69, 100, 160, 335, 554, 589. Wypłacone są malarzom rachunki na ogół bezimiennie.

<sup>72)</sup> Ibidem, s. 103.

<sup>73)</sup> Ibidem, s. 155.

<sup>74)</sup> Ibidem, s. 384.

<sup>75)</sup> Ibidem, s. 179.

<sup>76)</sup> Ibidem, s. 414.

<sup>77)</sup> Ibidem, s. 158.

<sup>78)</sup> Ibidem, s. 272.

<sup>79)</sup> Ibidem, s. 318, 342.

wchodził w zakres prac tego artysty. Żałować więc należy, iż wszystkie prace, za jakie otrzymywał Piotr malarz wynagrodzenie, nie zostały skonkretyzowane. To jednak, co zostało wyliczone w księdze rachunkowej, dokładnie charakteryzuje działalność i zainteresowania tego malarza, mówi o jego pracy artystycznej na całym prawie obszarze byłego państwa krzyżackiego. Mógł też wykonać roboty dla Nowego Miasta, które należało do wójtostwa bratiańskiego, zwłaszcza że odległość pomiędzy Nowym Miastem a Malborkiem jest nieco mniejsza niż odległość pomiędzy Nowym Miastem a Nidzią. Ostatni rachunek imiennie wypłacono Piotrowi malarzowi 2 marca 1406 r.<sup>80)</sup>. W 1409 roku malarz ten już nie żyje, gdyż 29 września tego roku wdowa po nim, dysponująca jego warsztatem i uczniami, otrzymuje wynagrodzenie za prace malarskie i złoceniowe<sup>81)</sup>. Umiera prawdopodobnie Piotr z Malborka w tym samym okresie, co jego protektor i zwierzchnik, Konrad von Jungingen, inspirujący działalność artystyczną na swoim dworze. Jak wynikało z rachunków, nie szczędził on pieniędzy na utrwalenie pamięci rycerzy zakonnych. Znał on zapewne niewiele starszego od siebie wójta z Bratianu i tak samo jak pragnął utrwalić pamięć swoich poprzedników, tak samo utrwalił pamięć Kunona von Liebenstein, postać przeciwstawną Konradowi Wallenrodowi. Postawił on Kunona Liebensteina obok wielkich mistrzów tak samo wysoko jak kronikarz anonim wymienił imię wójta z Bratianu — co jest rzadkością — w kronice poświęconej tylko wielkim mistrzom.

Malarz Piotr, który był zapewne autorem projektu płyty z Nowego Miasta, kształtował swoją osobowość twórczą całkowicie na terenie państwa zakonnego. W jego malarstwie bardzo silnie odbiła się ekspansja sztuki czeskiej<sup>82)</sup>.

W roku 1404 w księdze rachunkowej Malborka jeden jedyny raz wymienione zostało nazwisko Eberharda Lybensteina, określonego krótko mianem „Nasz pan”<sup>83)</sup>. Zastosowano tutaj, wprowadzając literę „y”, odmienną pisownię, różniącą się minimalnie od pisowni nazwiska wójta z Bratianu. Wydaje się, że „y”, które tak samo w niemieckim czyta się jak „i”, należy do tego samego nazwiska. W okresie średniowiecza bardzo często rozmaicie pisano jedno i to samo nazwisko, nie przywiązując do tego wielkiego znaczenia. Np. za życia wójta bratiańskiego „Liebenstein” pisano rozmaicie<sup>84)</sup>. Dowodem tego jest jego nazwisko ręcznie notowane w dokumentach zakonnych XV wieku i zupełnie inaczej potraktowane na płycie. Nie wykluczone jest, iż Eberhard Lybenstein, przebywający krótko w Malborku, należał do krewnych zmarłego wójta i z ramienia rodziny współdziałał w fundacji płyty.

Obok malarza do wykonania płyty potrzebni byli jeszcze dwaj inni rzemieślnicy: ludwisarz i grawer. Pierwszy odlał płytę, zestawiał ją za pomocą nitów, drugi wygrawerował zaprojektowany rysunek.

Ludwisarstwo na terenie dawnych Prus już w wieku XIV nale-

<sup>80)</sup> Ibidem, s. 384, 402.

<sup>81)</sup> Ibidem, s. 588.

<sup>82)</sup> Antonín Maléjček, *Jaroslav Pešina Czech Gothic Painting 1350—1450*, Praha 1950.

<sup>83)</sup> Joachim, op. cit., s. 324. „Ebirhard Lybensteyn cymeherren”.

<sup>84)</sup> Libinsteyn libinsteen, libensteyn liebenstein.

żało do sztuki mocno zaawansowanej<sup>85</sup>). Odlewnictwo broni, odlewnictwo płyt metalowych, dzwonów i chrzcielnic święci w tym okresie pełny rozkwit. Najciekawszymi ośrodkami sztuki ludwisarskiej w ramach państwa krzyżackiego był Elbląg i Malbork, a do najznakomitszych zabytków końca XIV wieku zaliczyć należy chrzcielnicę elbląską z kościoła św. Mikołaja, znajdującą się obecnie w Muzeum Elbląskim. Autor chrzcielnicy, Bernhuser, pozostawił po sobie swoją sygnaturę oraz nazwisko proboszcza i burmistrza, na zlecenie których chrzcielnicę wykonano<sup>86</sup>).

W dziedzinie odlewnictwa panowała zapewne na terenie państwa krzyżackiego duża samowystarczalność. Świadczą o tym rachunki wypłacane za odlewanie kotłów, dział, dzwonów<sup>86a</sup>), a nawet metalowych płyt. Te ostatnie zwłaszcza odlewano na terenie Królewca, skąd eksportowano je do różnych miejscowości na obszarze, objętym panowaniem krzyżackim. Czy były to jedyne płyty nagrobne, trudno orzec. Odlewano np. „pisane płyty” dla młyna wielkiego mistrza<sup>87</sup>). Komtur domowy Królewca zapłacił za dwie odlane płyty, które ważyły 4 kamienie i 10 funtów, aż 8 marek i 1/2 firdunga<sup>88</sup>). Są w rachunkach wzmianki o gwoździach do płyt<sup>89</sup>). W rachunkach wielkiego mistrza w Malborku figurują również wzmianki o odlewanych płytach<sup>90</sup>). Wśród należności w księgach rachunkowych Zakonu Krzyżackiego znalazła się również notatka o obniżeniu czynszu ludwisarzowi z okręgu Bratian<sup>91</sup>). Wzmianka tym bardziej interesująca, że pozwala zorientować się, iż nawet w niewielkich ośrodkach wójtowskich działali samodzielni rzemieślnicy. Obniżenie zaś czynszu musiało być spowodowane jakąś specjalną, wybitną zasługą. Być może, zasługą wspomnianego ludwisarza było zmontowanie płyty dla wójta bratiańskiego.

Wzmianka ta w kontekście notatki o rodzajach prac Piotra malarza oraz pobycem na dworze malborskim Eberharda Lybensteina ma swoją wymowę w odniesieniu do przypuszczalnych mecenasów i realizatorów płyty z Nowego Miasta.

---

<sup>85</sup>) Bernhard Rathgen, *Die Büchsengiesser und das Giesshaus zu Marienburg*, *Elbinger Jahrbuch*, H. 2, Elbing 1922, s. 51 — 60.

<sup>86</sup>) *Ibidem*, s. 52.

<sup>86a</sup>) Joachim, *Tresslerbuch...*, s. 140; „1401... 5 marek i 1 firdung — za 15 funtów miedzi odlewnikowi, który garnki i kotły naszemu komturowi odlał”; s. 215: „...rok 1402 również 2 marki odlewnikowi dzwonów...”. s. 112: „...W r. 1401 zapłacono 25 marek i pół firdunga za odlanie dzwonu..., który ważył 20,5 centnara, po 1 marce i pół firduga od cetnara”.

<sup>87</sup>) *Ibidem*, s. 474.

<sup>88</sup>) *Ibidem*, s. 117, rok 1401. Komtur domowy Królewca zapłacił 8 marek i 1/2 firdunga za dwie odlane płyty, które ważyły 4 kamienie i 10 funtów i 1 szyling za przewiezione płyty do Ragnety.

<sup>89</sup>) *Ibidem*, s. 257... zapłacono 12 szylingów za gwoździe do płyt... i 8 scojców za dwie płyty oraz 4 scojcy za gwoździe do płyt.

<sup>90</sup>) *Ibidem*, s. 558. Rok 1409 Malbork ...zapłacono 7 i 1/2 marki i 7 skotów za 12 odlanych płyt s. 443, Königsberg 1407 ...2 i 1/2 marki i 1 szyling za dwie odlane płyty oraz 1 firdung furmanowi, który wyroby żelazne oraz płyty do Labiau zawiózł.

<sup>91</sup>) *Ibidem*, s. 72. April 14 1400. item 2 m. eynen geyszelers im gebite zur Erathean am zins dirlassen an der mittewochen nach dem palmtage, die uns der voith ouch berechente.

S. 72, 14 kwiecień 1400. również dwie marki jednemu giserowi z okręgu bratiańskiego obniżono z czynszu, który nam również wójt odliczy.

Mankamentem płyty z Nowego Miasta, obniżającym jej wartość artystyczną, jest bardzo niedbałe przygotowanie płaszczyzny do wygrawerowania powierzchni. Ten fakt pozwala między innymi doszukiwać się w ludwisarzu, odlewającym poszczególne małe płytki i zestawiającym je później w całość, rzemieślnika wybitnie prowincjonalnego, czego właśnie nie można powiedzieć o autorze projektu i grawerze.

Delikatny grawerunek płyty każe domyślać się w autorze rzemieślnika, pracującego w metalu szlachetnym. Grawerunek ten zbliżony jest do grawerunku okładki dyptyku elbląskiego. Okładka ta datowana na rok 1388 wydaje mi się być późniejszą. Dyptyk mógł



Ryc. 16. Dyptyk elbląski. Muzeum Wojska. Warszawa. Repr. ze *Studiów Pomorskich*.

Fot. A. Kuraczyk

być zamówiony przez komtura elbląskiego w 1388 roku, ale wykonany dużo później. Mógł być również zamówiony przez jego krewnego. Nazwisko Lorichów figuruje bowiem w księgach Zakonu Krzyżackiego również w I ćwierci XV w.<sup>91a</sup>). Za późniejszym datowaniem przemawiają proporcje postaci wyryte na tle jego zewnętrznej strony: układ szat Marii i Barbary, tłuste dzieciątko, sposób prezentowania postaci komtura przez św. Barbarę Madonnie.

Zewnętrzna strona dyptyku posiada wprawdzie tło architektoniczne, ale jednocześnie kratkowane. W tym tkwi również interesujące podobieństwo do płyty z Nowego Miasta. W otoku dyptyku jest napis z romboidalnymi przerywnikami, podobne przerywniki można zauważyć na płycie nowomiejskiej. Zbliżony jest również sposób, w jaki wyryto szaty komtura elbląskiego i wójta bratiańskiego oraz szaty pozostałych postaci na obu zabytkach.

Grawerunek płyty z Nowego Miasta nasuwa przypuszczenie, iż mogła ona być wykonana przez grawera z okręgu elbląskiego, ucznia lub współpracownika autora dyptyku.

Rozkwit rzemiosła złotniczego i związanej z nim sztuki grawerskiej przypada na ziemiach pruskich na koniec XIV wieku. Zagadnienie to w sposób wyczerpujący opracował C z i h a k <sup>92</sup>). Takie miasta, jak Elbląg, Malbork, Gdańsk, Braniewo, mają już około 1400 roku rozwinięte cechy rzemieślnicze. Do rozwoju rzemiosł przyczyniły się tutaj związki handlowe Zakonu z Hanzą i jego kontakty z Lubeką oraz więzy osobiste, jakie łączyły wielu rycerzy zakonnych z macierzystą Nadrenią.

Złotnik Willam, działający w Elblągu, należał do tych nielicznych artystów, przy których nazwisku poczyniona została uwaga, iż pochodzi z Nadrenii <sup>93</sup>). Jemu to przypisuje się autorstwo relikwiarza w Elblągu, w którym odzwierciedlają się wpływy sztuki reńskiej. Działalność Willama stwierdzona jest archiwalnie w latach 1394 — 1404 <sup>94</sup>). Jeżeli nawet relikwiarz elbląski był wykończony w 1388 r. — to autorstwo Willama nie jest wykluczone. On bowiem w tym czasie był już zapewne doświadczonym artystą.

Charakterystyczne, że oprócz złotnika Willama do bardzo cenionych artystów należał malarz Piotr, zatrudniony w Malborku. Malarz Piotr zmarł w 1406-7 roku. Zachodzi tu więc nawet zbieżność wieku obu wybitnych artystów i zbieżność ich działalności. Można zaryzykować twierdzenie, iż te dwie indywidualności pośrednio zaciążyły na wyglądzie strony graficznej płyty z Nowego Miasta.

W jakim czasie powstała płyta mosiężna Kunona von Liebenstein?

<sup>91a</sup>) Z i e s e m e r, *Marienburger Ämterbuch*, s. 75 i 92 wymienione jest nazwisko Piotra Loricha; M. T o e p p e n, *Acten der Stündetage Preussens unter der Herrschaft des Deutschen Ordens*. Bd. I, Leipzig 1874, s. 112, wymieniony jest w r. 1408 Tyle von Lorch (Thiele von Lorich?).

<sup>92</sup>) E. C z i h a k. *Die Edelschmiede Kunst früherer Zeiten in Preussen*, Leipzig 1908. Bd. I. s. 1 — 3.

<sup>93</sup>) B e r n h a r d S c h m i d, *Urkundliches zur älteren Elbinger Kunstgeschichte*, Elbinger Jahrbuch, s. 142 i 143.

<sup>94</sup>) S c h m i d wiadomości swoje opiera na znakach archiwalnych, które znajdowały się w Elblągu i które zostały opracowane przez Maxa T ö p p e n a. Umarł prawdopodobnie w r. 1405. Imię Mistrz Wilhelm albo Willem, to drugie wymienione jest w 1417, wspomniana jest wdowa po nim i jego dzieci. Po raz drugi podane jest jego pochodzenie, s. 143 „Willam von Ryns Wytwe mit eren Kyndern”. J o a c h i m, op. cit., s. 16, 102, 230.



Napis w otoku płyty głosi, iż Kuno von Liebenstein umarł w 1391 roku. Data ta powszechnie jest przyjęta jako argument powstania płyty wójta bratiańskiego.

Kuno von Liebenstein ostatnie lata swojego życia spędził na zamku w Bratianie. *Das Grosse Ämterbuch* prowadził bardzo dokładną ewidencję urzędników Zakonu. Dokładny przebieg kariery rycerskiej wójta bratiańskiego można obserwować od chwili, kiedy Kuno von Liebenstein został komturem. W księgach odnotowywano skrupulatnie fakty awansu, zmiany awansowanego urzędnika; jeżeli odchodził za życia — używano słowa: zwolniony<sup>95</sup>). Nazwisko poprzednika nie wymieniane było z chwilą, kiedy on umarł. 4 grudnia 1392 roku wójtem w Bratianie został Wolf Czolner<sup>96</sup>). Ostatni raz nazwisko Liebensteina wymienione jest za jego życia w roku 1387 z chwilą obejmowania przez niego urzędu w Bratianie. Niemożliwością jest zatem, aby od października 1391 roku do grudnia 1392 r. urząd wójta w Bratianie był nie obsadzony. XV-wieczny kronikarz opowiada o dziewięcioletnim pobycie wielkiego komtura na zamku w Bratianie. Wynikałoby, że Liebenstein przebywał tam od roku 1387 do 1395. Wzmianka ta mieści więc w sobie wiele nieścisłości.

Końcowe rozważania o płycie nowomiejskiej można ująć w kilka zasadniczych punktów:

1) Płyta mosiężna Kunona von Liebenstein stanowi fundację Zakonu, ściślej wielkiego mistrza Konrada Jungingena, który znał na pewno dobrze wójta z Bratianu. Przybył bowiem do Prus około 1380 r. i był w roku 1387 komturem Ostródy. Warto przypomnieć, iż Kuno von Liebenstein był komturem Ostródy w r. 1383. Od roku 1390 jest Jungingen w Malborku naprzód skarbnikiem, a po śmierci Konrada Wallenroda, od 1393 wielkim mistrzem. Ufundowanie płyty mosiężnej dla Kunona von Liebenstein łączyć można z mecenatem artystycznym, jaki przejawiał ten wielki mistrz, i chęcią uznania i podkreślenia zasług Liebensteina dla Zakonu Krzyżackiego. Głosem doradczym w czasie realizacji płyty, mógł być krewny zmarłego Eberhard Liebenstein. Stąd zapewne z takim znanstwem podane herby rodowe wójta.

2) Płyta stanowi projekt krzyżackiego malarza, można go identyfikować z Piotrem z Malborka, który większą część swojego życia spędził na dworze wielkiego mistrza Konrada Jungingena.

3) Płyta została odlana i zmontowana zapewne przez ludwisarza z okręgu bratiańskiego.

4) Projekt malarza został wygrawerowany przez rzemieślnika, którego twórczość grawitowała raczej w kierunku wykonawstwa w metalu szlachetnym. Rysunek płyty wykazuje związki z produkcją rzemiosła artystycznego końca XIV wieku i początku XV na terenie Elbląga (dyptyk elbląski).

<sup>95</sup>) Wystarczy prześledzić księgi Zakonu z końca XIV i pocz. XV wieku, ażeby przekonać się, iż w większości wypadków wymieniano zawsze nazwisko odchodzącego z urzędu lub używano formuły grzecznościowej „Nasz Pan”. Z chwilą kiedy w 1392 roku urząd wójta w Bratianie objął Wolf Czolner, zostało to podane w ten sposób, jakby poprzednik jego nie istniał.

<sup>96</sup>) Schreiber, op. cit., s. 712. Charakterystyczne, że następca Kunona von Liebenstein na zamku bratiańskim, Wolf Czolner, został wybrany w roku 1393 jako doradca wielkiego mistrza Konrada Jungingena.

5) Płyta powstała kilka lat po śmierci wójta bratiańskiego, zapewne przed rokiem 1407, gdyż w tym czasie umierają przypuszczalnie fundator i projektant płyty. Najpewniej przed rokiem 1410, gdyż klęska, jaką poniósł Zakon Krzyżacki pod Grunwaldem, nie sprzyjała tak indywidualnemu mecenasowi, jaką było fundowanie nagrobka mosiężnego dla rycerza zmarłego przed kilkunastu laty, podczas gdy całe rzesze tego rycerstwa zginęły nie doczekawszy się indywidualnego upamiętnienia. Rycerstwu temu Zakon Krzyżacki wystawił 1412 — 1430 kaplicę na polach Grunwaldu. Warto jeszcze zaznaczyć, iż wielki mistrz Henryk von Plauen, zmarły w 1423 roku, otrzymał tylko skromny wapienny nagrobek.

Płyta mosiężna Kunona von Liebenstein stanowić może jeden z ostatnich akordów mecenatu Zakonu Krzyżackiego na przełomie XIV i XV wieku. Charakterystyczne, że po klęsce grunwaldzkiej, kiedy potęgą Zakonu coraz bardziej chyliła się ku upadkowi, mecenat artystyczny przejęło biskupstwo warmińskie, bezpośrednio związane z Polską.

## A N E K S

P i o t r M a l a r z

Das Marienburger Tresslerbuch  
der Jahre 1399 — 1409

Herausgegeben von Dr Joachim. Königsberg 1890

- |    |       |                   |  |
|----|-------|-------------------|--|
| S. | 5.    | 1399.             |  |
|    | Juni  | 11.               | „item Petir moler suscepit 10 m. von des meisters und groskompthurs geheise zu molen am montage noch Petri et Pauli apostolorum; und im ist abegelonet; zo hatte her vor 6 m. dirhaben im 98. jahre. item 4 m. am sonnöbunde vor Margarethe, die der gartmeister nam. item 8 m. uf varbe zu koufen am tage Petri et Pauli apostolorum. |
|    | Juni  | 30.               |  |
|    | Juli  | 12.               | item 10 m. und 8 scot uf varbe an montage noch Jacobi  |
|    | Juni  | 29.               | zu des meisters capellen. item 2 m. die Andreas  |
|    | Juli  | 28.               | unser schriber nam. item 12 m. und 20 scot am fritage  |
|    | Sept. | 5.                | vor nativitatis Marie, wochenlon die woche 1 m. und vor varbe. item 7 m. und 1 ferto vor eyn par fanen am selben tage”.  |
|    | Sept. | 5.                |  |
| S. | 21.   | 1399.             |  |
|    | April | 23.               | „item 5 m. Petir moler des meisters bannyr zu molen, alzo her in die reise wolde zien, das geld nam her an sente Georgii tage. item I ferto Petir moler, des meisters grose laterne zu molen”.   |
| S. | 63.   | 1400.             |  |
|    | Jan.  | 6.                | „item 4 <sup>1/2</sup> m. Petir moler von knoffen zu machen uf des meisters gezelt am obirsten tage”.  |
| S. | 64.   | Jan. 10.          | „item 3 m. ane 1 firdung Peter moler vor das gehuse zu molen zu unser frauwen bilde vor deme vordirsten gather”.   |
| S. | 69.   | März 14.<br>1400. | Moler: zum irsten 3 m. und 8 scot vor 8 banyr zu molen, jo von deme stücke 10 scot, am sontage Reminiscere. item 2 m. eyne knechte, der deme moler geholfen hat molen vor 12 wochen, jo die woche 4 scot vom 99. jare; das gelt nam Petir der moler am sontage Reminiscere.  |

- S. 103. 1401.  
März 17. „Moler: zum irsten 9 firdung, das alde snicyhús zu molen, als herzogis Wytowts frauwe hy was im 1400. yare. item 3 $\frac{1}{2}$  m. vor 5 banyr of des meisters gezelt und 16. vor 2 fanen und vor das gehuse zu sente Elyzabeth of dem huse; das gelt entpfing Peter moler vor uns am donrstage vor Judica dem sontage.
- S. 112. Juli 6. „item 2 m. dy spera zu molen Peter moler, und 3 firdung vor den stern an der spera”.
- S. 155. März 9.  
1402. „item 1 m. Peter moler vor 2 gepaynyrte buchstaben ouch in das selbe buch”.
- S. 158. April 6. „item 6 m. Peter moler vor das cruce in des meisters capelle und ouch vor ander gemelde, das her in dy selbe capelle molen sal, am donrstage noch Ambrosii episcopi”.
- S. 179. Aug. 16. „item 9 m. Peter moler vor 200 schilde zu molen an der mitwochen noch assumpcionis Marie”.
- S. 216. Dez. 22.  
1402. „Peter moler: item 11 m. vor die meister zu molen in des meisters rempthar am frytage noch sente Thomas tage. item 13 m. vor das gemelde in des meisters capelle, als 6 m. vor golt und 7 m. vor das gemelde am frytage noch sente Thomas tage. item  $\frac{1}{2}$  m. vor 1 schilt unserm homeister zu molen und 1 m. vor 2 laternen ouch unserm homeister, am frytage noch senthe Thomas tage. item 1 m. Peter moler vor den knof und fanen uf sent Bartholomen kirchen zu vorgolden”.
- S. 272. 1403.  
Nov. 16. „item 20 m. Peter moler vor das covents rempthar zu wysen und alle swebogen im rempthar zu molen”.
- S. 318. 1404.  
Sept. 24. „Peter moler: item 2 $\frac{1}{2}$  m. vor 30 schilde zu molen herzog Switirgal, yo vor das stücke 2 scot. item 1 $\frac{1}{2}$  m. vor unsers homeisters stobechin zu molen. item  $\frac{1}{2}$  m. vor 1 laterne dem meister. item 5 m. vor 2 bret zu molen in die capelle vor die alter. item 2 $\frac{1}{2}$  m. vor 1 alterbret zu molen ken Nydenburg. item 1 m. vor 1 crucifix in des meisters capelle. item 2 m. vor 1 sperlaken des meisters capelan dem trappier am donrstage vor Michaelis. item  $\frac{1}{2}$  fird. den knechten geschant”.
- S. 342. 1405.  
Febr. 26. „Peter moler: item 8 m. Peter moler uf rechenschaft uf die arbeit zu Ragnith am donrstage noch Mathie”.
- S. 384. 1406.  
März 2. „item 6 m. vor 12 fenchin mit golde gemolet unsers homeisters wopen und 50 cleyne stecwopen Peter moler am dinstage noch Invocavit”.
- S. 402. Aug. 15.  
1406. item 4 $\frac{1}{2}$  m. Peter moler vor des groskomphthurs gemach zu molen und vor eynen reysalter zu molen.
- S. 588. 1409.  
Sept. 29. „item 2 m. der Peter molerynne vor 2 vanen zu molen unserm homeyster nehest den grosten. item 1 m. 16 scot vor 4 elyne vanen mit unsers homeysters wopen mit golde zu molen, yo das stocke vor 10 scot. item 1 m. vor 12 cleyne venechen mit varbe gemolt unsers homeysters wopen. item 1 m. vor eynen nuwen knoff of unsers homeysters gezelt. item 1 fird. vor unsers homeysters laterne zu bessern.