

Dygo, Marian

"Historyzm i kult przeszłości w sztuce pomorskiej XVI-XVIII wieku", Zygmunt Kruszelnicki, Warszawa [etc.] 1984 : [recenzja]

Przegląd Historyczny 76/4, 875-878

1985

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych, tworzonej przez Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

Zygmunt Kruszelnicki, *Historyzm i kult przeszłości w sztuce pomorskiej XVI—XVIII wieku*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, „Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego” t. XXIX, z. 3, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań-Toruń 1984, s. 199.

Książka dotyczy narodzin i rozwoju „historycznego widzenia rzeczywistości”¹ w czasach nowożytnych. Problem ukazano na przykładzie obiektów sztuki; ich konfrontację z zabytkami dziejopisarstwa pozostawiono w zasadzie czytelnikowi pracy.

Pod pojęciem Pomorza (Gdańskiego) rozumie Zygmunt Kruszelnicki obszar województwa pomorskiego w granicach z 1466 r. Teren ów „nawiązywał — bezpośrednio do pewnej, wyraźnie zarysowanej części dawnego państwa zakonu krzyżackiego, a pośrednio do zasięgu księstwa pomorskiego — oczywiście wschodniego. Mamy tu więc do czynienia ze zdecydowanie określoną jednostką historyczno-geograficzną, która stanowiła formalną całość bez mała przez sześć stuleci: od schyłku XII do schyłku XVIII stulecia”². Ku pożytkowi książki autor nie ograniczył się wyłącznie do materiału pochodzącego z województwa pomorskiego. Sięgnął zwłaszcza do obiektów z Torunia, którym poświęcił zresztą osobne, o zbliżonym charakterze opracowanie (1972).

Recenzowana publikacja składa się z pięciu rozdziałów. Pierwszy („Wizerunki z pogranicza epok”, s. 9—21), wypełnia interpretacja dwóch anonimowych obrazów z gdańskiego Dworu Artusa, znanych pod tytułami: Obłężenie Malborka (1481—1488) i Okręt Kościoła (około 1500). Autor zalicza te przedstawienia do „protohistorycznych” (s. 20); analiza związanej z nimi problematyki artystycznej, ikonograficznej i stylistycznej wykazuje, że w przypadku Obłężenia Malborka „nie mamy jeszcze do czynienia z «czystym» malarstwem historycznym” (s. 15), zaś w przypadku Okrętu Kościoła — „historyczność — jest tylko aspektem treści ikonograficznej dzieła” (s. 16). W pierwszym obrazie nawiązywano do czasów wojny trzy-nastoletniej oraz inkorporacji Gdańska do Polski. Drugi obiekt, jak wykazuje autor, zawierał aluzję do — bezpowrotnie minionych — czasów panowania Zakonu Niemieckiego nad miastem.

Kontynuacji tradycji zapoczątkowanej w tych dziełach poświęcony jest rozdział drugi pt. „Kult Kazimierza Jagiellończyka i późnego średniowiecza” (s. 22—61). Autor poddaje analizie kolejne obiekty z Dworu Artusa: a) obraz pt. Obłężenie Malborka pędzla Marcina Schonincka (1536); b) drewnianą figurę Kazimierza Jagiellończyka (połowa XVI w.); c) fryz pt. Pochód triumfalny Kazimierza Jagiellończyka, namalowany przez Łukasza Ewerta (1585).

Osią rozważań jest idea monarchy zawarta w tych dziełach. Zdaniem autora w obrazie pt. Obłężenie Malborka, z lat osiemdziesiątych XV w., Kazimierz Jagiellończyk występuje „pod postacią sędziwego, ponadczasowego króla w ogóle” (s. 31), w drewnianej figurze — „to jakby baśniowy i legendarny król Artur” (s. 29), zaś na fryzie Ewerta — „jakby zmartwychstały w XV w. cesarz Karol Wielki” (s. 29). W podsumowaniu tych rozważań Z. Kruszelnicki pisze: „Istotne jest — zjawisko ideowe wynikające z ukazanego — zespołu obiektów — mianowicie szczególny stosunek do Kazimierza Jagiellończyka, jaki objawia się na przełomie XV i XVI w. w płastyce gdańskiej. Monarcha ten staje się jeszcze za życia, a następnie na okres całego stulecia do schyłku XVI w., uosobieniem idei «króla» i «królewskości» w ogóle. Jednocześnie — zwłaszcza już w zaawansowanych latach XVI w. — władca

¹ Zob. S. Herbst, *Początki historycznego widzenia rzeczywistości w nauce i sztuce polskiego Odrodzenia*, [w:] tegoż, *Potrzeba historii czyli o polskim stylu życia* t. I, Warszawa 1978, s. 97 nn.

² Z. Kruszelnicki, *Historiografia sztuki Gdańska i Pomorza*, Wrocław 1980, s. 5.

ten uosabia czasy dawnej świetności, które w świadomości następnych pokoleń skoncentrowane zostały gdzieś na początku drugiej połowy XV stulecia” (s. 40 n.).

Autor zauważył, że w omawianym kręgu dzieł z Dworu Artusa odzwierciedla się „wyraźna postawa w sferze historyczno-polityczno-państwowej” (s. 12). Dodajmy, że musiała ona mieć odniesienia współczesne i — podobnie jak dziejopisarstwo³ — kształtowała postawy polityczne mieszczaństwa gdańskiego. Problematyka ta — szczególnie interesująca historyka *sensu stricto* — nie została w pracy szerzej rozwinięta. Jako punkt wyjścia mogłoby tutaj służyć spostrzeżenie Stanisława Herbsta: „Podstawą mieszczańskiego poczucia odrębności ówczesnej doby [tj. Odrodzenia — M. D.] jest zrozumienie różnicy między kończącą się epoką feudalną a nowymi czasami. Poszukiwaniu genealogii terażniejszości, poszukiwaniu legitymacji i uprawnień historycznego nowych aspiracji mogła służyć historia”⁴. Tradycja wojny trzynastoletniej dostarczała gdańskim patrycjuszom historycznego uzasadnienia autonomii miasta i — szerzej — odrębności ustrojowej Prus Królewskich⁵. Powstanie interesujących nas dzieł sztuki mogło zresztą mieć bezpośredni związek z zatargami między Gdańskiem (Prusami Królewskimi) a Koroną, na tle centralistycznej polityki sfer koronnych. Przykładowo, pierwszy obraz pt. Oblężenie Malborka powstał w latach sporu o przywileje podatkowe i prawo indygenatu, który doprowadził nawet do zawiązania konfederacji stanów pruskich w 1485 r.⁶. Drugi obraz poświęcony oblężeniu Malborka ufundowano w okresie silnej presji Korony z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych XVI w., zmierzającej do całkowitej likwidacji odrębności ustrojowej „kraj” pruskiego⁷. Z kolei dzieło Ewerta, zawierające wyjątkową gloryfikację Kazimierza Jagiellończyka, powstało po zatargu Gdańska ze Stefanem Batorem i w okresie sporu o Konstytucję Karnkowskiego⁸.

Nasuwa się też pytanie o treści ideowe gloryfikacji Kazimierza Jagiellończyka oraz króla „jako takiego”⁹. Być może znalazła tutaj wyraz „dawna, tradycyjnie pruska, lekcja prawnego położenia Prus — lenna królów polskich, nie zaś Korony”¹⁰. Wśród omawianych obiektów wyróżnia się, w związku z tym, drugi obraz pt. Oblężenie Malborka: nie ukazano na nim monarchy, natomiast wyeksponowano herb Gdańska.

Dzieła sztuki nawiązujące tematycznie do wojny trzynastoletniej powstawały w stuleciu około 1480 — około 1580. Prawie bez reszty pochodzą z okresu, w którym Prusy Królewskie zdołały — mimo wszystkich zagrożeń — utrzymać status „kraj”. Znamienne, że po unii z 1569 r., kiedy ta część Prus stanowiła tylko jedną z prowincji Rzeczypospolitej, poddaną wzmocnionym procesom unifikacyjnym, ów jednolity ideowo i tematycznie nurt myślenia historycznego w sztuce gdańskiej wygasa, chociaż mieszczaństwo tego ośrodka nie zrezygnowało z obrony partykularyz-

³ J. Dworzaczkowa, *Dziejopisarstwo gdańskie do połowy XVI wieku*, Gdańsk 1962, s. 180.

⁴ S. Herbst, op. cit., s. 99.

⁵ Zob. J. Dworzaczkowa, op. cit., s. 179 n.

⁶ Zob. K. Górski, *Geneza i tło bezpośrednie konfederacji stanów pruskich w 1485 r.*, [w:] *Księga pamiątkowa 75-lecia Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, Toruń 1952, s. 107 nn.

⁷ J. Małłek, *Próba likwidacji odrębności Prus Królewskich w roku 1530*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Historia” t. IX, Toruń 1973, s. 145 nn.; tenże, *Ostatnie stadium reformy monetarnej w Prusach Królewskich i Książęcych w latach 1530—1531*, tamże, Historia t. XVIII, Toruń 1982, s. 75 nn.

⁸ Zdaniem autora ufundowanie fryzu mogło być „bezpośrednio zainspirowane wydarzeniami związanymi z przychylnymi dla Gdańska posunięciami króla Stefana Batorego” (s. 31). Interpretacja ta nie przekonuje, podobnie jak przypuszczenie, że monarcha przedstawiony na fryzie wyobraża również Stefana Batorego.

⁹ Por. także uwagi J. Dworzaczkowej, op. cit., s. 179 n.

¹⁰ A. Mączak, [w:] *Historia Pomorza t. II: do roku 1815*, cz. I: (1464/66—1648/57), pod red. G. Łabudy, Poznań 1976, s. 396.

mu „królewskich” Prus. Odtąd sztuka służyła sprawie partykularyzmu nie tyle historyczną treścią, ile formą artystyczną: niderlandyzmem, przeciwstawionym wpływom południowym, głównie włoskim, dominującym w Rzeczypospolitej¹¹.

Krótki rozdział trzeci pt. „Kult fundatorów. Zwrot ku wcześniejszemu średnio-wieczu” (s. 62—78), sygnalizuje pojawienie się w sztuce regionu wątku związanego z rodzimymi księżętami wschodniopomorskimi. Autor omawia malowidła ścienne z prezbiterium b. kościoła cysterskiego w Oliwie, przedstawiające fundatorów i dobroczyńców opactwa. Powstały one w latach 1583—1587, w ramach odbudowy zespołu oliwskiego, zniszczonego przez gdańszczan w 1577 r.

Z. Kruszelnicki słusznie podkreśla, że w związku ze zwycięstwem reformacji, w sztuce o tematyce historycznej „wykształcił się — kierunek, który wiązał się z katolickimi klasztorami — a kształtował się już dalek niezależnie od świata mieszczańskiego i protestanckiego. — ten nurt klasztorny — w jakimś stopniu czuł się zagrożony przez prądy reformacyjne i odgradzał się programowo od protestanckich w swej większości miast. — kładziono tu nacisk na sprawy fundacji i fundatorów, eksponując w ten sposób odwieczną katolickość tych obiektów” (s. 77 n.). Katolicko-klasztorny historyzm w sztuce wyrósł zapewne na fali sukcesów kontrreformacji w Prusach Królewskich w ostatniej ćwierci XVI w.¹², przy czym inspiracją do podjęcia wątku ksiąząt pomorskich mogło być, obok tradycji klasztornej (por. s. 77), również szesnastowieczne dziejopisarstwo gdańskie¹³. Można mieć pewne uwagi do tytułu rozdziału trzeciego, sugerującego istnienie w klasztorach bezpośredniej kontynuacji historyzmu omówionego w dwóch poprzednich rozdziałach. W rzeczywistości były to nurty odrębne, co zresztą autor podkreśla, a przy tym dodaje: „linia tradycji, którą reprezentował ów nurt katolicko-klasztorny, nie odbiegała podówczas w swych treściach zbyt daleko od tradycji kultywowanej przez środowisko mieszczańsko-protestanckie. W tym ostatnim kręgu bowiem — także chętnie wspomniano ksiąząt pomorskich, chwälono królów polskich, bardzo natomiast negatywnie odnoszono się do Krzyżaków” (s. 78). Umieszczenie w galerii dobrodziejów klasztoru wizerunków margrabiego brandenburskiego Waldemara i wielkiego mistrza Winrycha von Kniprode, miało jednak wrogą wobec Gdańska wymowę.

Rozdział czwarty („Oliwa, Pelplin i Ratusz Gdański. Kulminacja kultu przeszłości”, s. 79—148) poświęcony jest głównie dziełom fundowanym przez środowiska klasztorne Oliwy i Pelplina. W 1613 r. Herman Han rozpoczął pracę nad nową galerią fundatorów i dobroczyńców klasztoru oliwskiego, przy czym dodał również wizerunki Stefana Batorego i Zygmunta III. Stefan Batory ukazany został na tle płonącego klasztoru w Oliwie, w czym można widzieć aluzję do „wojny gdańskiej” z 1577 r. Do napadu gdańszczan na Oliwę nawiązywał obraz Hana pt. Napad Prusów na klasztor w Oliwie. Autor uważa, że „przez wprowadzenie postaci Zygmunta III chciał prawdopodobnie konwent oliwski uczcić po prostu panującego ówczesnie króla” (s. 100). Wydaje się jednak, że istotnym motywem były także nadzieje, jakie obóz katolicki w Prusach Królewskich wiązał z tym władcą, oraz związki Zygmunta III z zakonem jezuitów; właśnie jezuiti z Braniewa reformowali życie klasztorne w Oliwie i Pelplinie¹⁴. Z. Kruszelnicki omawia również inne obiekty o treściach historycznych powstałe wówczas w Oliwie, m.in. grobowiec ksiąząt pomorskich oraz galerię opatów.

W Pelplinie na czoło wysuwa się wybitne dzieło Hermana Hana — obraz Koronacja NP Marii, przeznaczony do głównego ołtarza (1623/1624). Książęta pomorscy

¹¹ Por. S. Herbst, *Świadomość narodowa na ziemiach pruskich w XV—XVII wieku*, [w:] tegoż, *Potrzeba historii* t. I, s. 123.

¹² A. Mączak, [w:] op. cit., s. 417 nn.

¹³ Por. J. Dworzaczkowa, op. cit., s. 175.

¹⁴ Zob. A. Mączak, [w:] op. cit., s. 418 n.

ukazani zostali w strefie Kościoła Walczącego, m.in. razem z cesarzem Ferdynandem II i królem Zygmuntem III. Natomiast z ostatniej ćwierci XVII stulecia pochodzą m.in. wizerunki książąt wschodniopomorskich pędzla Andrzeja Stecha (po 1670), tegoż artysty obraz pt. Darowanie cystersom Pogódek przez Sambora II (1676), oraz obraz Samuela Buchwalda pt. Przeniesienie cystersów z Pogódek do Pelplina (1683—1685). Analiza problemów ikonograficznych i artystycznych związanych z tymi obiektami, prowadzi autora do wniosku, że celem malarzy (a także „inwestorów”) było przede wszystkim wyeksponowanie rangi, splendoru oraz dostojności fundatorów i dobroczyńców, a tym samym również opactwa pelplińskiego.

Zagadnienie kultu przeszłości w sztuce gdańskiej XVII w. omawia autor przede wszystkim na podstawie wystroju Sali Białej w Ratuszu Głównego Miasta. Co prawda, wystrój owego pomieszczenia znamy tylko z niedokładnych opisów; np. umieszczone tam wizerunki królewskie można zrekonstruować „jedynie w domysłach” (s. 124). Niezależnie od tego trudno oprzeć się wrażeniu, iż w XVII w. historyzmowi gdańskiemu w sztuce brakuje jakiejś linii przewodniej, w przeciwieństwie do XV/XVI w. i aktualnych fundacji w klasztorach. Ten swoisty eklektyzm treściowy widać w dekoracji Domu Złotego Jana Speymana; trudno też jednoznacznie interpretować fakt importu (1669) obrazu pt. Bitwa pod Grunwaldem, pędzla Krzysztofa Boguszewskiego (prawdopodobnie z lat 1627—1631). Wydaje się więc, że poglądy polityczne gdańszczyzan kształtowało przede wszystkim nowe, erudycyjne dziejopisarstwo końca XVI i XVII w.¹⁵

Rozdział piąty nosi tytuł „Grafika książkowa. Zmierzch dawnego i przedświt nowego kultu przeszłości” (s. 149—191). Autor wskazuje, że w XVIII w. motywy historyczne pojawiają się w dziełach drobnych, jak np. medale, grafika, ilustracja książkowa. Historyzm ów jest pozbawiony zabarwienia oficjalnego, polemicznego; ma charakter antykwaryczny, jest adresowany do „starożytników” i erudytyów.

Podstawą rozważań jest głównie fragment twórczości Daniela Chodowieckiego: kilkanaście rycin nawiązujących tematycznie do historii Polski z „Historisch-Genaealogischer Calender” z lat 1796 i 1797. Interesująco mogłaby wypaść konfrontacja tych ujęć z oświeceniową historiografią. W każdym bądź razie nie widać w nich skłonności do „filozofowania”. Oglądamy sceny rodzajowe, bądź o charakterze przypowieści, lub też o cechach „pamiętnikarsko-powieściowych”, zawsze kameralne. W niektórych z nich autor doszukuje się głębszej, krytycznej refleksji nad ustrojem przedrozbiorowej Rzeczypospolitej (s. 170 nn.). Wiadomo jednak, że patrycjat gdański, oraz wyrażający jego interesy historycy i prawnicy (przede wszystkim Gotfryd Lengnich, o którym autor pisze, że reprezentował „mentalność raczej zachodnioeuropejską”, s. 171), przeciwstawiali się reformom podejmowanym w Rzeczypospolitej w drugiej połowie XVIII w.¹⁶

Interesująca książka Zygmunta Kruszelnickiego, podobnie jak jego rozprawa z 1972 r. pt. „Historyzm w sztuce Torunia XVIII w.”, niezwykle wyraziście ukazuje walor dzieła sztuki jako źródła historycznego. Autor zapowiada kolejną pracę (zob. s. 189), której tematem będą „interesujące kreacje na temat historii Pomorza i Gdańska w centralnej Polsce, w głównych polskich ośrodkach kulturalnych okresu zaborów”.

Marian Dygo

¹⁵ Por. J. Dworzaczkowa, op. cit., s. 178 n.

¹⁶ Zob. ostatnio S. Salmonowicz, *Stany Prus Królewskich wobec Korony w XVII—XVIII wieku. Zarys problematyki*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Historia” t. XVIII, Toruń 1982, s. 110 nn.