

<http://dx.doi.org/10.15762/ZH.2015.57>

Juliusz Raczkowski, *Monumentalne zespoły Kolegium Apostolskiego na terenie dawnego państwa zakonnego w Prusach*, Wydawnictwo „Bernardinum”, Pelplin 2013, ss. 492, il., ISBN 978-83-7823-458-6.

Juliusz Raczkowski jest jednym z najbardziej obiecujących badaczy sztuki dawnego państwa zakonnego. Wyniki jego badań, prowadzonych częściowo z Moniką Jakubek-Raczkowską, prezentowane były do tej pory w artykułach i katalogach wystawienniczych. Recenzowana książka jest poprawioną i uzupełnioną wersją jego dysertacji doktorskiej, obronionej w 2007 r., której główne tezy autor zreferował w jednym z artykułów dwa lata później¹, a kilka wątków w innych artykułach². Książka nie jest jednak zbiorem wcześniejszych publikacji, gdyż czas po obronie doktoratu autor wykorzystał na pogłębienie studiów nad tym ważnym elementem architektonicznego wyposażenia świątyni gotyckich, co zaowocowało nowymi ustaleniami i hipotezami badawczymi.

Autor analizuje sześć zespołów figur: z kościoła zamkowego w Malborku, z fary w Chełmnie, katedry w Królewcu, kościoła zamkowego w Brodnicy i tamtejszej fary oraz kościoła farnego w Elblągu. To podstawa źródłowa autora. Z wymienionych zespołów kompletnie zachowane są jedynie trzy – w kościołach farnych w Chełmnie, Brodnicy i Elblągu. Częściowo zachowane jest Kolegium w Malborku, w nielicznych reliktach rzeźby z zamku w Brodnicy, a jedynie z fotografii poznać możemy zabytki z Królewca. Wszystkie figury apostołów zostały bardzo dokładnie opisane wraz z dokładnym zrelacjonowaniem stanu badań w katalogu znajdującym się po części analitycznej pracy (s. 325–431). Już na początku pracy zwraca uwagę dysproporcja między dość ubogą bazą źródłową a sformułowanym przez J. Raczkowskiego bardzo szerokim kwestionariuszem pytań. Widzi on bowiem Kolegia Apostolskie jako ważny element systemu sprawowania władzy, a skoro miały być one manifestacją ideologii władzy, to naturalnym pytaniem jest kwestia roli odgrywanej przez władcę terytorialnego, czyli zakon krzyżacki. Autor pyta nie tylko o świadome wykorzystywanie sztuki jako narzędzia sprawowania władzy, ale nawet o kulturotwórczą rolę Krzyżaków w Prusach (s. 19). Pytania te są bardzo istotne, za-

¹ Juliusz RACZKOWSKI, *Treści ideowe średniowiecznych zespołów Kolegium Apostolskiego w Prusach Krzyżackich*, [in:] *Visibilia et invisibilia w sztuce średniowiecznej. Księga poświęcona pamięci profesor Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek*, red. Artur BADACH, Monika JANISZEWSKA, Monika TARKOWSKA, Warszawa 2009, s. 141–153.

² Przykładowo zob. Juliusz RACZKOWSKI, *Stan badań nad średniowiecznymi rzeźbiarskimi Kolegiami Apostolskimi w Prusach*, [in:] *Album Amicorum. Między Wilnem a Toruniem. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Józefowi Pokleowskiemu*, red. Elżbieta BASIUL [i in.], Toruń 2008, s. 277–298; idem, *Technika wykonania zespołu malborskich apostołów z kościoła zamkowego i jej artystyczne konsekwencje. The Apostles from Malbork Castle Chapel: techniques and their artistic consequences*, [in:] *Materiał rzeźby. Między techniką a semantyką. Material of sculpture. Between technique and semantics*, red. Aleksandra LIPIŃSKA, Wrocław 2009, s. 117–130.

rysują bowiem od razu kontekst powstania tych zabytków i ich funkcjonowania w świadomości członków Zakonu. J. Raczkowski jest przekonany, że „badania nad monumentalnymi Kolegiami idą więc w parze z badaniami nad całymi średnio-wiecznymi dziejami Prus i wraz z nimi wiodą ku kwestii kształtowania się własnej tożsamości i etosu Zakonu – jako korporacji duchowej, ale także (a może przede wszystkim) jako terytorialnego zwierzchnika” (s. 19). Omawiana praca, ze względu na swój ograniczony zakres tematyczny, nie mogła rozstrzygnąć tak zasadniczych problemów, ale na pewno dodała do dyskusji nowych argumentów.

Zdaniem autora najwcześniejszym i najważniejszym Kolegium w Prusach było to znajdujące się w kościele zamkowym w Malborku. Genezy całego dwupoziomowego układu świątyni autor, idąc za Szczęsnym Skibińskim³, upatruje w paryskiej Sainte-Chapelle i wiąże z osobą wielkiego mistrza Luthera, księcia brunszwickiego. Odrzuca sugerowane przez Mariana Arszczyńskiego czeskie pośrednictwo w transfe-rze idei do Prus⁴. Na malborskie nawiązanie do paryskiej kaplicy należy, jego zda-niem, spojrzeć jako na wzorzec „nie tyle dla pałacowego oratorium, ile dla kościoła państwowego, którym kościół mariacki – serce rezydencji malborskiej – stał się od momentu przeniesienia tu siedziby wielkich mistrzów w 1309 roku” (s. 107). Zda-nie to jest prawidłowe i ugruntowane w literaturze przedmiotu, ale korekty wyma-gają tu data i zastosowany czas przeszły dokonany. Dotychczasowe badania poka-zują bowiem, że mimo wysiłków władz Zakonu w drugiej połowie XIV i pierwszej połowie XV w. kościół zamkowy nie stał się centralnym kościołem dla Zakonu czy choćby w państwie zakonnym w Prusach. Przytoczyć tu można choćby wspomina-ną przez autora w innym miejscu kwestię malborskiego skarbcza relikwiarzowego, który był raczej skromny i pozbawiony jedności ideowej. Krzyżakom bardzo zależa-ło, aby Malbork stał się żywym ośrodkiem pielgrzymkowym. Uczynienie z kościoła malborskiego duchowego centrum Zakonu było najprawdopodobniej koncepcją Luthera z Brunzswiku, a może i jego poprzednika Wenera von Orselna (zginął 18 XI 1330 r.). Mogło to się dokonać dopiero w momencie, kiedy Malbork zaczął rzeczywiście spełniać funkcję stołeczną, więc najszybciej po 1324 r., czyli elekcji wielkiego mistrza Wenera. Jedną z konsekwencji przyjęcia tej koncepcji jest dysku-towana szeroko i wspomniana także przez autora kwestia późniejszego datowania prowadzącej do kościoła Złotej Bramy. Odnosząc się do formy, Bogna Jakubowska datowała ją na koniec XIII w., co zdaniem Mariana Dygi i Sławomira Józwiaka nie zgadza się z ogólnopaństwowymi treściami ideowymi, jakie zostały tam zawarte⁵.

³ Szczęsny SKIBIŃSKI, *Kaplica na Zamku Wysokim w Malborku*, Poznań 1982, s. 46–63, 88–102, 119–120.

⁴ Marian ARSZCZYŃSKI, *O zamku malborskim i zamkach krzyżackich w Prusach z okazji książki Szczęsnego Skibińskiego „Kaplica na Zamku Wysokim w Malborku”*, Biuletyn Historii Sztuki, R. 45: 1983, nr 4, s. 395–396.

⁵ Marian DYGO, *Złota Brama kaplicy zamkowej w Malborku a ideologia władzy Zakonu Nie-mieckiego w Prusach*, [in:] *Zakon krzyżacki a społeczeństwo państwa w Prusach*, red. Zenon H. No-wak, Toruń 1995, s. 149–165; Sławomir JÓZWIĄK, *Uwagi nad datacją Złotej Bramy kaplicy zamkowej w Malborku*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie (dalej cyt. KMW), 2003, nr 3, s. 415–418.

Odnośnie do interpretacji wystroju i jego istotnego elementu, jakim było Kolegium Apostolskie, J. Raczkowski idzie w swoim toku rozumowania drogą zasadniczo zgodną także z moimi poglądami, twierdząc, „że cały cykl na konsolach wiązał się z Dusburgowską myślą o zakonie jako domu Bożej Mądrości i z jego odnową, promowaną przez Luthera w dobie ugruntowywania się pruskiej państwowości” (s. 130). W scenach na konsolach widziałem obraz *civitatis terrena*. J. Raczkowski interpretuje je raczej jako „echo krytyki grzesznej i dumnej władzy świeckiej i duchownej: «dwóch mieczy (ŁK 22,38) rządzących światem chrześcijańskim»” (s. 127) i łączy z dziełem Tilona z Chełmna, a pośrednio z koncepcją wielkiego mistrza Luthera. Zwraca uwagę na to, że cykl malborski został poszerzony o sześć lub osiem figur, wśród których szczególnie istotni dla ideologii Zakonu są św. Jan Chrzyciel i św. Barbara. Celne jest nawiązanie do szczególnego nabożeństwa wielkiego mistrza Luthera do tej ostatniej świętej oraz „Apokalipsy stuttgarckiej”, opatrzonej jego herbem, stanowiącej obrazową wykładnię ideologii Zakonu. Uwzględnienie piśmiennictwa krzyżackiego oraz sięgnięcie do wyników badań historycznych umożliwiło J. Raczkowskiemu zbudowanie osadzonej w rzeczywistości tamtych czasów ideowej interpretacji badanego przez siebie cyklu rzeźbiarskiego, zarówno na płaszczyźnie wartości ogólnych, jak i realiów państwa zakonnego w Prusach. Całkowicie słusznie podkreślił autor klauzurowy charakter kościoła, przekazywane tam treści były więc skierowane do członków Zakonu i miały budować ich tożsamość. Treści te, ze względu na intelektualną słabość adresatów, musiały być zatem proste i czytelne.

W kwestii spraw warsztatowych J. Raczkowski przedstawił dość logiczny wywód dokumentujący związek kościołów w Marburgu i Malborku. To właśnie z Turyngii miał przybyć warsztat, który otrzymał za zadanie wykonanie wystroju dwóch świątyń na Zamku Wysokim. Trudno mi zweryfikować argumenty technologiczne i stylistyczne, które mają tu decydujące znaczenie. Warte podkreślenia jest pokrewieństwo między św. Elżbietą z Turyngii, jedną z głównych patronek Zakonu i *spiritus movens* rozbudowy kościoła i programu ideowego jego wyposażenia Luthera brunszwickiego. Jest to jednak tylko hipoteza, podobnie jak wskazanie na tzw. chór landgrafów w Marburgu jako na bezpośrednią inspirację „mauzoleum” w kościele św. Anny w Malborku.

To samo źródło inspiracji miało leżeć u podstaw dekoracji architektonicznej katedry w Królewcu, która miała być translacją treści malborskich ze szczególnym wyeksponowaniem wątków ewangelizacji i chrystianizacji. Nie był to jednak ten sam warsztat, bo rzeźby w Królewcu stoją na dużo niższym poziomie artystycznym od malborskich. Zdaniem autora figury apostołów powstały współcześnie z chórem katedralnym. Program wielkiego mistrza Luthera z Brunszwiku J. Raczkowski widzi także w kościele pw. NMP i Bożego Ciała na zamku brodnickim oraz w kościele farnym św. Katarzyny w tym samym mieście. Niższy poziom techniczny wykonania szcątkowo zachowanych figur ze świątyni zamkowej wskazuje na to, że było to raczej zapożyczenie idei, a nie warsztatu. Przy okazji pojawia się bardzo

ciekawe pytanie, w jakim zakresie ideowy program wystroju kościoła w Malborku „wszedł” do innych krzyżackich świątyń zamkowych, budowanych w pierwszej połowie XIV w. Kwestia ta, wobec destrukcji tych obiektów, pozostać musi niestety bez odpowiedzi. Autor dopuszcza taką możliwość, odwołując się do kompetencji wielkiego mistrza w zakresie nadzoru i finansowania prac budowlanych w Prusach. Trzeba tu wyraźnie zaznaczyć, że nie mamy na to bezpośrednich dowodów. Wielcy mistrzowie byli informowani o decyzjach odnośnie do rozwiązań technicznych zamków oraz rozliczeniach z tym związanych tudzież lokalizacji poszczególnych części budowli i na tej podstawie je akceptowali. Chodzi o opinię i akceptację w sprawach techniczno-przestrzennych, ale z całą pewnością nie był to nadzór bardzo ścisły. Konkretnie decyzje techniczne należały do warsztatu budowlanego i odpowiedzialnego za to urzędnika zakonnego (na ogół komtura). Dobrze udokumentowanym źródłowo takim przypadkiem jest budowa zamku w Ragnecie⁶. Więcej uwagi najwyżsi dostojnicy Zakonu poświęcali z pewnością zamkowi stołecznemu, co potwierdzają źródła. Jeżeli chodzi o wytyczne dla przekazu ideowego wystroju świątyni, wielki mistrz mógł mieć na to wpływ. Trudno przypuszczać, żeby tak ważne sprawy mogły być pozostawione przypadkowi lub inwencji lokalnych urzędników. Jednak, czy nie była to zbyt ważna decyzja, aby pozostawiać ją jednej osobie, nawet jeżeli był nią sam wielki mistrz? Sądzę, że podejmowano ją w gronie kolegiatnym, np. kapituł zakonnych, choć także w tym przypadku nie ma na to dowodów. Przemawiają za tym praktyka i tradycja zakonna. Ze względu na osobowość i wykształcenie Luthera, księcia brunszwickiego, domysły o decydującej roli, jaką odegrał, są jednak także uprawnione. W każdym razie prace w obu świątyniach w Brodnicy miały się toczyć równolegle do rozbudowy kościoła zamkowego w Malborku, przy czym w farze brodnickiej po przygotowaniu konsoli i baldachimów prace przerwano, a figury wykonano dopiero w końcu XIV w. „Szczególny charyzmat” fary w Brodnicy podkreśla nie tylko zastosowanie malborskiego modelu wystroju architektonicznego, lecz także znaczenie dwukondygnacyjnej kaplicy znajdującej się w południowej wieży zachodniej fasady kościoła. Według autora jest ona znakiem władzy Zakonu, świadectwem jego misji. Łączy ją z przechowywaniem tam relikwii Krzyża Św. Przytoczona argumentacja jest interesująca, ale pozostaje jedynie hipotezą. Rozstrzygające nie mogą być relikwie Krzyża Św., bo podobne znajdowały się w wielu świątyniach zakonnych i nie wiązało się to z jakąś ich szczególną pozycją czy specjalnym wystrojem⁷.

Ciekawe wnioski formułuje J. Raczkowski w odniesieniu do Kolegium Apostolskiego w farze chełmińskiej, do tej pory funkcjonującego jako wzór dla pozostałych zespołów tego typu w Prusach. Autor w logicznym wywodzie przesuw

⁶ Por. Sławomir JÓŹWIĄK, Janusz TRUPINDA, *Uwagi na temat sposobu wznoszenia murowanych zamków krzyżackich w państwie zakonnym w Prusach w końcu XIV–pierwszej połowie XV wieku*, KMW, 2011, nr 2, s. 201–229.

⁷ Na ten temat szerzej zob. w: Waldemar ROZYNKOWSKI, *Studia nad liturgią w zakonie krzyżackim w Prusach. Z badań nad religijnością w późnym średniowieczu*, Toruń 2012.

datowanie tej grupy rzeźbiarskiej na najwcześniej około 1340 r. i przedstawia jako pochodną zespołu malborskiego. Z kolei ideowym następcą Kolegium z Chełmna są drewniane figury dwunastu apostołów z Elbląga, datowane na początek XV w.

W Prusach funkcjonowały nie tylko Kolegia rzeźbione. Zachowały się także ich malowane wersje, stanowiące przykłady recepcji wzorca z kościoła zamkowego w Malborku. Najważniejszy z nich, choć niestety zachowany szczątkowo, znajduje się w malborskiej kaplicy prywatnej wielkich mistrzów. Czytelne są postaci św. Piotra i św. Tomasza, które stylistycznie przypominają figury rzeźbione z Zamku Wysokiego. Prawdopodobnie także były przeniesieniem treści ideowych z głównej świątyni w Malborku. Inny charakter mają malowidła w Nowym Mieście Lubawskim, które są przetransponowaniem oficjalnej, państwowej ideologii Zakonu w formę bardziej powszechną i uniwersalną. Podobnie było z Kolegiami w kościołach wiejskich. Tam też chodziło o stworzenia obrazu Triumfującego Kościoła powszechnego i przedstawienie w tym kontekście Krzyżaków – tych, którzy dokonali chrystianizacji. Autor omawia dekorację kościołów sambijskich, przywołuje w tym kontekście także niezmiernie interesujące malowidła z kościoła w Marianne na Warmii⁸.

Zarysowane powyżej główne tezy pracy J. Raczkowskiego podane są w bardzo jasny, klarowny i zrozumiały sposób. Narracja nie jest rozbijana przez dygresje czy dyskusję z poglądami innych badaczy. Dotychczasowa literatura przedmiotu omówiona została w wyodrębnionej części katalogowej, która daje przegląd stanu badań. Podkreślić trzeba znakomitą dokumentację zdjęciową książki i klarowną konstrukcję oraz jasny przekaz treści zrozumiały nawet dla czytelnika, który nie zna omawianych zabytków z autopsji. Autor wpisuje badane przez siebie zabytki w historyczno-kulturowy krajobraz państwa zakonnego, przez co kreśli kontekst ich powstania i funkcjonowania. Korzysta z opracowań historycznych i zna aktualną literaturę przedmiotu, co godne jest podkreślenia. Nawet jeżeli nie zgadzamy się z tokiem narracji autora, to otrzymujemy dane do szukania własnej drogi interpretacji omawianych zabytków. Wyczerpujący materiał znajdujemy w *Katalogu rzeźbiarskich zespołów Kolegium Apostolskiego z terenu państwa zakonnego w Prusach*. Może szkoda tylko, że nie znalazły się tam omawiane zabytki malarstwa ściennego. W każdym razie stwierdzić należy, że wyjątkowe zjawisko artystyczne, jakim są Kolegia Apostolskie na terenie państwa zakonnego w Prusach, zyskały godną i dobrze udokumentowaną monografię.

Janusz Trupinda (Gdańsk)

⁸ Zob. także: Juliusz RACZKOWSKI, *Cykl przedstawień apostołów w kościele wiejskim w Marianne jako przykład patronatu krzyżackiego na pruskiej prowincji*, [in:] *Między panem a plebanem. Wieś, miasto, władza świecka i duchowna w kulturze średniowiecznej Europy. Materiały Seminariów Mediawistycznych PTPN im. Alicji Karłowskiej-Kamzowej z lat 2009–2011*, red. Jacek KOWALSKI, Tomasz RATAJCZAK, Poznań 2013, s. 219–239.