



<http://dx.doi.org/10.15762/ZH.2017.54>

Jutta Reisinger-Weber, *Silberschmiedearbeiten im unteren Weichselland. Bestandkatalog der Gold- und Silberschmiedearbeiten im Westpreußischen Landesmuseum*, Nikolaus-Copernicus-Verlag, Münster/Westfalen 2016, ss. 196, il., ISBN 978-3-924238-51-3.

Omawiana książka jest katalogiem kolekcji złotnictwa w zbiorach Westpreußisches Landesmuseum z siedzibą w Warendorf w Westfalii. Katalogi zarówno całego zasobu muzealnego, jak i poszczególnych jego kolekcji mają zawsze nieocenioną wartość, przede wszystkim z uwagi na ich kompletność: opracowane są wszystkie zabytki, a nie tylko w arbitralnie dokonanym wyborze, i to niezależnie od ich rodzaju, wartości artystycznej, technicznej, ich wieku i autorstwa. W decyzji o ich opracowaniu nie ma zatem znaczenia czas powstania (a często bowiem młodsze wiekiem przedmioty nie są tak doceniane, jak podobnej rangi artystycznej zabytki średniowieczne), wysoka jakość wykonania, pochodzenie z pracowni uznanych artystów, wielkość i ranga przedmiotu. Prezentowane są zatem jednocześnie dzieła o walorach reprezentacyjnych i luksusowe w charakterze (np. sprzęty kultowe czy puchary) i skromne, użytkowe artefakty (jakimi są np. sztućce). Oczywiście u początków zaistnienia przedmiotu w zbiorach danego muzeum leży także określona jednostkowa i świadoma decyzja. Kolekcja zaś powstaje w rezultacie wielu konsekwentnie realizowanych przedsięwzięć

i działań, jest sumą licznych decyzji podejmowanych w dłuższym czasie, często przez wiele osób – dyrektorów, kustoszy, darczyńców.

Kolekcja, jeśli jest stematyzowana i kształtowana przez wiele lat, często ma charakter (względnie) reprezentatywny dla danej dziedziny wytwórczości. Takie przekonanie – choć niewyrażone wprost – zawarte jest w kilku akapitach *Uwag wstępnych* recenzowanej pracy. Tak jednoznaczny sąd autorka formułuje wobec dzieł sakralnych (przecież ilościowo zajmujących podrzędną pozycję wobec dominujących przedmiotów świeckich): „Sakralne obiekty złotnicze wchodzące w skład kolekcji wykazują się przekrojowym charakterem w zakresie sprzętów liturgicznych, będących w użyciu zarówno w kościele rzymskokatolickim, jak i luterańskim” (s. 18, wszystkie cytaty w tłumaczeniu autora tej recenzji). Czy to przekonanie odpowiada rzeczywistości zobrazowanej tym katalogiem? Na to pytanie postaram się odpowiedzieć w końcowej części tekstu.

W tytule katalogu nie użyto żadnej z nazw historycznych regionu, odwołujących się do jego przeszłości i do podziałów administracyjnych. Przyjętą nazwą jest „kraj (kraina) dolnej Wisły”, czyli obszar rozciągający się po obu stronach Wisły w jej dolnym przebiegu. Autorka w przypisie pierwszym na s. 11 pisze wprost, że decyzję tę podjęła świadomie, gdyż termin „Prusy Zachodnie” (Westpreußen) był w użyciu dopiero od 1773 r., kiedy utworzono prowincję o tej nazwie, wchodzącą w skład Królestwa Prus, w wyniku zaprowadzonego wówczas podziału państwa. Nie wspomina jednak o tym, że większość obszaru tej prowincji stanowiły ziemie zabrane Rzeczypospolitej podczas pierwszego rozbioru, czyli Prusy Królewskie, zrazu bez Gdańska i Torunia. Zadowala się jedynie stwierdzeniem, że do katalogowanego zbioru należą wyroby powstałe w XVII w. (dodajmy, że i przez większość wieku XVIII) i tym uzasadnia wybór określenia „krajoznacznego”. Pod uwagę mógł być brany termin Prusy Zakonne, gdyż w omawianej kolekcji brakuje zabytków średniowiecznych. Należy podkreślić, że nazwa Muzeum odnosi się właśnie do obszaru owej prowincji Prus Zachodnich, które prawie w całości pokrywają się z Prusami Królewskimi. Wyjątek stanowi podwójna korekta na wschodniej granicy tej prowincji: do Prus Zachodnich włączono Kwidzyn z przyległym obszarem, odjęto natomiast (i włączono do Prus Wschodnich – Ostpreußen) większość obszaru katolickiej Warmii, która wchodziła w skład Prus Królewskich, jako dominium kościelne. Na marginesie dodam, że nieco myląc – biorąc pod uwagę strukturę i organizację muzealnictwa niemieckiego – jest nazwa „Landesmuseum”. Normalnie rzecz biorąc, muzea takie są instytucjami zależnymi od rządów krajowych, tworzonymi albo dla całego obszaru niemieckiego kraju związkowego, albo, zwłaszcza w przypadku dużych obszarowo landów, dla jednej rejencji (Regierungsbezirk) czy krainy o dużej tradycji i odrębności historycznej. Natomiast niejako równolegle, ale w różnych okresach, tworzono muzea „krajowe” odpowiadające prowincjom utraconym przez Niemcy w wyniku drugiej wojny światowej. Powoływano je z reguły z inicjatywy organizacji utworzonych przez uchodźców i osoby zaangażowane w utrwalanie tradycji niemieckiej w utraconych regionach, przy wsparciu różnych agend rządu federalnego i administracji terytorialnej. Muzea te nie mają jednak statusu muzeów państwowych, organem za nie odpowiedzialnym są owe organizacje. W taki też sposób powstało Muzeum Zachodniopruskie, powołane w 1975 r. przy wsparciu związku krajowego (Landschaftsverband) Westfalen-Lip-

pe, zrazu jako Centrum Kultury i Dokumentacji ds. Prus Zachodnich (Dokumentations- und Kulturzentrum Westpreußen). Początkowo jego siedzibą był zamek (rezydencja rycerska) Drostenhof w Wolbeck koło Münster, a od grudnia 2014 r. jest nią dawny klasztor franciszkanów w Warendorf, także w Westfalii.

Pominięcie nazwy Prusy Królewskie jest jednak świadome i dokonane z premedytacją, a wiąże się z przemilczaniem łączności tych ziem z Rzeczpospolitą. Na dowód dwa cytaty: „[Zleceniodawcy gdańskich złotników] pochodzili w dużej części z przyległej [ościennej, *angrenzende*] polsko-litewskiej Rzeczpospolitej szlacheckiej (1569–1795) lub z Rosji, o czym informują zachowane archiwalia” (s. 28). Trzeba jednak podkreślić, że cytowane przez autorkę opracowania opierają się wyłącznie na polskich źródłach, a nie rosyjskich, gdyż, dodajmy, żadne z licznych i ważnych dzieł złotniczych zachowanych w zbiorach rosyjskich (poza pojedynczymi kościelnymi) nie zostało specjalnie zamówione i zakupione w Gdańsku. Zabytki te dostały się do muzeów rosyjskich w postaci darów króla i poselstw polskich, rabunków oraz w wyniku przekazu z kolekcji i zbiorów rosyjskich, upaństwowionych po 1917 r., a nabytych w większości w XIX w., po upadku Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

Drugi cytat, w związku z katalogiem wystawy *W blasku srebra*, zorganizowanej na Zamku Królewskim w Warszawie w 2006 r., na której zaprezentowano dzieła złotnictwa powstałe w ośrodkach wytwórczych leżących zarówno w granicach dawnej Rzeczypospolitej, jak i współczesnej Polski, pochodzące ze zbiorów muzeów Moskwy i Petersburga<sup>1</sup>: „Dla obszaru nad dolną Wisłą oznacza to, że wyroby złotnicze nie znajdują się w dziale obejmującym dzieła niemieckiego złotnictwa [które są w tych muzeach wcale licznie reprezentowane, dopisek – M.F.W.], ale, na podstawie dzisiejszego geograficznego [tak w oryginale, uwaga – M.F.W.] położenia kraju nadwiślańskiego [*Weichselland*], zostały potraktowane jako należące do Polski” (s. 31). Zdanie pozornie we współczesnym apolitycznym sensie poprawne, ale zakłamujące rzeczywistość historyczną i aktualne realia, a przynajmniej świadomie pomijające uwarunkowania historyczne.

Po tych uwagach wstępnych przejdźmy do samej książki. Składa się ona – poza wspomnianymi uwagami wstępnymi – z 23-stronicowego wprowadzenia oraz zasadniczego katalogu, obejmującego 166 pozycji (przedmiotów jest więcej, gdyż pewne zespoły, jak pary lichtarzyków, naczynie wraz ze sztuccami, komplety sztucców, ujęte zostały zbiorczo pod jednym numerem katalogowym, co jest przyjętą praktyką);

---

<sup>1</sup> *W blasku srebra. Srebro z XVI–XIX w. z ziem Rzeczypospolitej Obojga Narodów i współczesnej Polski ze zbiorów muzeów rosyjskich: Ermitażu w Sankt Petersburgu, Muzeów Moskiewskiego Kremla i Muzeum Historycznego w Moskwie. Wystawa, Zamek Królewski w Warszawie, 11 września – 19 listopada 2006*, red. Anna SARATOWICZ-DUDYŃSKA, Warszawa 2006. Autorka przywołuje też katalogi poloników w zakresie argenterii w tychże muzeach, które opracowały: Marina N. Łopato, Natalia W. Raszkowan i Tatiana I. Sizowa; badaczki te są też autorkami not w katalogu wystawy na Zamku Królewskim. Zmieniający się przebieg granicy wschodniej nie ma większego znaczenia dla omawianej problematyki (poza kurczeniem się grona potencjalnych nabywców), gdyż wszystkie ośrodki złotnicze, w których wykonano eksponowane zabytki, znajdują się w Polsce zachodniej i centralnej, a najdalej na wschód wysunięte centra produkcyjne to Wilno i Lwów, podówczas bynajmniej niemogące się zaliczać do kresów wschodnich.

wszystkie uwzględnione zostały w szczegółowym i przejrzystym spisie treści, bardzo pomocnym podczas korzystania.

W owym wprowadzeniu mowa jest o organizacji cechów złotniczych i znakowaniu wyrobów, dalej scharakteryzowane są grupy wyrobów pod względem funkcjonalnym i typologicznym, osobno sakralne, osobno świeckie, kolejny podrozdział poświęcony jest rodowi złotniczym, wreszcie ostatni – znaczeniu „historycznych zbiorów rosyjskich”. Pomijając ową niepotrzebną rusofilską retorykę, gdzie tylko wspomniano o darach poselstw polskich (ale bez uwzględnienia katalogu wystawy tych darów, która odbyła się na Zamku Królewskim w Warszawie w 1998 r.<sup>2</sup>, choć kilkakrotnie przywoływany jest katalog wystawy sreber augsburskich w zbiorach kremlofskich<sup>3</sup>), autorka zdaje się całkowicie ignorować znaczenie rozbiorów w celu uszczuplenia polskiego zasobu kulturowego. Dla rozpoznania złotnictwa gdańskiego ogromne znaczenie mają przecież także – zmarginalizowane przez autorkę – zbiory polskich muzeów, np. Muzeum Narodowego w Gdańsku z największą kolekcją kufli srebrnych, zgromadzoną w większości jeszcze przed 1945 r., czy na obu Zamkach Królewskich w Warszawie i zwłaszcza w Krakowie, w Muzeach Narodowych w Krakowie, Poznaniu i Warszawie, by wymienić tylko niektóre, gromadzone konsekwentnie i w nie zawsze sprzyjających okolicznościach.

Owo historyczne wprowadzenie jest ważne, zwłaszcza dla niemieckiego czytelnika, nie zawsze zaznajomionego ze szczególną problematyką złotniczą. Polkiemu odbiorcy też należy się uwaga, że w naszej terminologii posługujemy się określeniem „złotnictwo” zarówno na wyroby ze złota, jak i srebra, podczas gdy w języku niemieckim, a także w innych językach europejskich, stosuje się – obok ogólnego terminu „złotnictwo” – także uszczegółowione określenia: „złotnictwo” i „srebrnictwo”; znaczenie zatem terminu „złotnictwo” bywa zmienne.

Pozwolę sobie teraz na pewne uwagi, sprostowania, uzupełnienia i komentarze. Pierwsza z tych kwestii dotyczy znakowania wyrobów złotniczych, którego cel podstawowy sprowadza się do poświadczenia zastosowania przy wyrobie przedmiotu właściwego stopu srebra (bądź złota; w omawianym zespole znajdują się wyłącznie przedmioty srebrne) zgodnie z obowiązującymi przepisami, które w różnych ośrodkach mogły być inaczej redagowane; tzw. próba mogła być zatem różnej wysokości. I tak w okresie wczesnej nowożytności złotnicy gdańscy wytwarzali przedmioty ze srebra

---

<sup>2</sup> *Skarby Kremla. Dary Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Wystawa ze zbiorów Państwowego Muzeum Historyczno-Kulturalnego „Moskiewski Kreml”, Zamek Królewski w Warszawie, 7 września – 8 listopada 1998*, red. Natalia W. RASZKOWAN, Irina A. ZAGORODNIAJA, Anna SARATOWICZ-DUDYŃSKA, Warszawa 1998. Katalog ten uwzględnia nie tylko wyroby gdańskie i inne polskie (np. roboty złotników z Poznania czy Wschowy), lecz także niemieckie i flamandzkie, zarówno złotnictwo, jak i inne wyroby rzemiosła artystycznego.

<sup>3</sup> *Zarensilber. Augsburger Silber aus dem Kreml. Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg, 25. Februar – 1. Juni 2008* [katalog wystawy], hrsg. v. Christoph EMMENDÖRFFER, Christof TREPESCH, München 2008. Dodajmy, że dla autorki zajmującej się problematyką „krajiny nad dolną Wisłą” ewentualna niezajomość języka polskiego nie może być okolicznością łagodzącą; zresztą wykorzystuje ona z powodzeniem inne polskie publikacje, dziwi zatem pominięcie powyższego katalogu (jak i innych jeszcze publikacji, o czym dalej).

13-lutowego (dokładnie 812,5/1000), natomiast w pozostałych ośrodkach pruskich stosowano próbę 12 (czyli stop srebra 750/1000). Gwarancji udzielał mistrz, kierownik warsztatu, bijąc swój znak imienny, a potwierdzał ją starszy cechu (czy wyznaczony probierz), kładąc znak tzw. miejski. Wobec pojawiających się nadużyć i koniecznego zaostrożenia kontroli w wielu ośrodkach europejskich wprowadzano dodatkowy znak pozwalający zidentyfikować probierza odpowiedzialnego za dokonanie oceny wartości stopu (czyli wspomnianej próby). Rysunek stempla złotniczego zmieniany był co kilka czy kilkanaście lat (w niewielkich ośrodkach nawet co kilkadziesiąt), kadencje starszych trwały zaś zwykle jeden rok, i tak to praktykowano w Prusach Królewskich, także w Gdańsku (autorka mylnie sądzi, że kadencje tam były dwuletnie!, s. 15). Te dodatkowe znaki pojawiały się stopniowo, poczynając od największych centrów złotniczych. W Gdańsku wprowadzone zostały w roku 1730 – i nie było to niczym wyjątkowym, odwrotnie: odpowiadało ówczesnym standardom zachodnioeuropejskim. Wyjątkowość Gdańska (a w późniejszym czasie i w znacznie skromniejszym zakresie także Torunia) polega natomiast na tym, że probierze stosowali znak imienny (zwykle monogram jedno- lub dwuliterowy). Był on różny od znaku używanego przez nich samych jako znak warsztatowy (czyli jako mistrzowski; był to zwykle monogram dwu- lub trzyliterowy, czasem nazwisko mistrza w pełnym brzmieniu, czasem godło obrazowe). Natomiast w znakomitej większości europejskich centrów złotniczych, zwłaszcza w Europie Zachodniej i Środkowej, stosowano corocznie zmienianą kolejną literę alfabetu, „przydzielaną” urzędującemu starszemu cechu. Jeśli zatem po kilku latach przerwy dany majster został ponownie wybrany starszym, otrzymywał w celu znakowania gwarancyjnego inną literę, zgodnie z porządkiem alfabetu, jako godło tego stempla. Przy zastosowaniu kompletu znaków oraz umiejętności ich odczytania i identyfikacji system ten pozwala datować wyrób z dokładnością do jednego roku, przy czym kadencje rozpoczynały się zwykle pod koniec pierwszego lub na początku drugiego kwartału danego roku kalendarzowego. W Gdańsku inaczej – mistrz ponownie wybrany na starszego cechu używał tego samego stempla, co uprzednio; z uwagi na imienne godło stempel był łatwo identyfikowalny z konkretnym starszym, nie informując jednak, której kadencji dotyczy znak wybity na przedmiocie. Jeśli kadencje się powtarzały, system ten nie pozwala na precyzyjne datowanie co do jednego roku<sup>4</sup>. Pomocą w konkretyzacji czasu wykonania służy ewentualna zmiana stempla znaku miejskiego (przynosząca zmianę rysunku godła, którym – w przypadku Gdańska – był zawsze herb miasta: dwa krzyże pod koroną), dokonana między owymi kadencjami danego probierza (zawęża przedział czasu), lub inne okoliczności historyczne związane z funda-

<sup>4</sup> W jednym przypadku siedmiokrotnie, w innym pięciokrotnie, odnośnie do dwóch probierzy; czterech starszych pełniło funkcje czterokrotnie, a trzykrotnie już znacznie większa liczba, zob. zestawienia w: Eugen von Czihak, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preußen*, 2. Teil: *Westpreußen, enthaltend: Danzig – Thorn – Elbing – Marienburg – kleinere Städte – Nachträge*, Leipzig 1908, s. 45–46; Michał Gradowski, *Znaki na srebrze. Znaki miejskie i państwowe używane na terenie Polski w obecnych jej granicach. Marks on Silver. Town's Marks and State Marks used on the Territory of Poland within its Present Borders*, Warszawa 2010 (wyd. 4, w rzeczywistości 5), s. 94–104.



cją danego przedmiotu. O znaczeniu praktycznym tych znaków, ale i o odrębności systemu stosowanego w Gdańsku warto i należy pamiętać, stąd to uzupełnienie.

Drugie wyjaśnienie i uzupełnienie dotyczy czasu wprowadzenia czy upowszechnienia znakowania. Wprawdzie najstarsze nakazy sięgają jeszcze czasów krzyżackich, jednak nie były gorliwie przestrzegane. W rezultacie znanych jest tylko kilka znakowanych zabytków gotyckich i późnogotyckich pochodzących z XV i początku XVI w. Autorka przypomina, głównie za pomnikowym opracowaniem sprzed ponad stu laty, autorstwa Eugena von Czihaka<sup>5</sup>, podstawowe ustalenia dotyczące przepisów cechowych i zmian w statutach, nadawanych przez radę miasta. Konstatuje znaczenie decyzji rady z 19 IV 1621 r. nakazującej starszemu bić stempel gwarancyjny miejski, co potwierdzone zostało w redakcji statutu z 1624 r. (tzw. rola 3). Od tej pory rzeczywiście przepis ten jest przestrzegany. Należy jednak zauważyć, że zachowanych wyrobów gdańskich z tego okresu jest jeszcze niewiele. Ich liczba staje się znacząca od połowy XVII w. Inaczej sytuacja wyglądała w Toruniu – wprawdzie znana powszechnie „rola” (statut) pochodzi z 1644 r., jest zatem młodsza od gdańskiej (biorąc pod uwagę zachowane dokumenty), aczkolwiek znakowanie wyrobów, zarówno cechą miejską, jak i mistrzowską, wprowadzone zostało na przełomie XVI i XVII w., początkowo wprawdzie niezbyt jeszcze konsekwentnie, jednak znacząco wcześniej niż w Gdańsku. Z pierwszej ćwierci tego stulecia znamy pokaźną liczbę wyrobów ostemplowanych znakami toruńskimi, co stawia ten ośrodek na pierwszym miejscu pośród wszystkich na dawnych ziemiach polskich pod względem czasu wprowadzenia systemu gwarancyjnego znakowania. Pozwala to identyfikować jako jednoznacznie potwierdzone wyroby toruńskie szereg sprzętów liturgicznych powstałych w czasie wzmożonej akcji rekatolizacji parafii i kościołów oraz wyposażania ich w nowe naczynia ołtarzowe. Rozrzucone są na dość znacznym, a jednocześnie zwartym obszarze, obejmującym ziemie chełmińską, dobrzyńską, Kujawy, Mazowsze płockie, południowe Pomorze Gdańskie. Ważny to przyczynek do geografii wyrobów artystycznych, a zarazem potwierdzenie skuteczności tego narzędzia, jakim są znaki złotnicze i ich prawidłowy odczyt (prawidłowy, gdyż wcale nie tak rzadko trafiają się pomyłki identyfikacyjne; występują także znaki fałszywe, o czym dalej).

Autorka charakteryzując i porównując sprzęty kościelne obu wyznań, tj. katolickiego i luterańskiego (pomija całkowicie istnienie – przede wszystkim w Gdańsku i innych wielkich miastach oraz na Żuławach i w dolinie Wisły – gmin reformowanych oraz menonickich), dopuszcza się sporych i niewłaściwych uproszczeń. Opiera się na monumentalnej książce Johanna Michaela Fritza i zawartym tam marginalnie sformułowanym stwierdzeniu o różnaitości typologiczno-formalnej sprzętów protestanckich i dużym ujednoczeniu katolickich, prawie dosłownie je powtarzając<sup>6</sup>. Istotnie, J. M. Fritz po zebraniu bogatego materiału mógł konstatować – wbrew wielu obiegowym sądom o prostocie kształtu i ubogim wyposażeniu protestanckich sprzętów liturgicznych – ich różnorodność i czasem nawet bogactwo. Nie mogą w tym miejscu

<sup>5</sup> E. VON CZIHAK, op.cit.

<sup>6</sup> Johann Michael FRITZ, *Das evangelische Abendmahlgerät in Deutschland. Vom Mittelalter bis zum Ende des Alten Reiches*, mit Beiträgen v. Martin BRECHT, Jan HARASIMOWICZ, Anette REIMERS, Leipzig 2004, s. 26.

tego wątku rozwijać, ale w szeregu opracowań, także moich<sup>7</sup>, podnoszony był problem dużego zróżnicowania typologicznego, stylistycznego i regionalnego katolickich sprzętów kultowych w okresie nowożytnym. Autorka bezrefleksyjnie powtarza też pewne schematyczne stwierdzenie o kodyfikacyjnej roli rozporządzeń wprowadzonych po soborze trydenckim w zakresie wyposażenia świątyń katolickich. Otóż nic takiego podczas sesji soborowych nie miało miejsca, wszystkie decyzje podejmowano później (jednak przy braku scentralizowanych działań), a procesy decyzyjne były różne i różnie w poszczególnych regionach katolickiej Europy przebiegały, podlegając wielu odrębnym uwarunkowaniom. Dość powiedzieć, że typ, styl i forma naczyń liturgicznych była szczególnie zróżnicowana w pierwszych dziesięcioleciach po zakończeniu soboru, czyli właśnie podczas realizacji pierwszego, najważniejszego etapu reformy Kościoła.

Zbytne uproszczenia widoczne są także w formułowaniu sądów szczegółowych, np. wyobrażone na sprzętach kultowych kłosa, winogrona i inne owoce wskazują nie tylko na pełnię łask płynącą z eucharystii (s. 20). Mocno eksponowane kłosa zbóż i winne grona wskazują wprost na materię eucharystyczną; więcej – na monstrancjach, kielichach i cyboriach używane są świadomie w polemice z protestantami, negującymi rzeczywistą obecność „całego” Chrystusa także pod postacią albo chleba, albo wina (to tzw. totalność eucharystii).

Podobnie nie może zyskać akceptacji twierdzenie, że „gdańscy złotnicy posługiwali się wykształconymi w Norymberdze i Augsburgu formami naczyń ozdobnych [tj. reprezentacyjnych, toastowych], nawet jeśli takowe stały się już niemodne” (s. 22), za przykład podając puchary w kształcie orlika. Owszem, owe orliki, wykształcone jeszcze w późnym średniowieczu, oraz inne puklowane puchary były, na wzór Norymbergi, często przepisane w statutach cechowych jedną z trzech obowiązkowych prac mistrzowskich w wielu ośrodkach złotniczych Europy Środkowej. Natomiast w twórczości złotników gdańskich wcale nie występują na tyle często, by istotnie wpływały na charakter wytwórczości. Po drugie, naczynia puklowane realizowane były przez wielu złotników pracujących w najważniejszych centrach złotniczych Europy. Uwaga o przestarzałym wyrazie sprzętów, o ich niemodnej formie dotyczy także kolejnego typu pucharu renesansowo-manierystycznego, skodyfikowanego najpóźniej w latach sześćdziesiątych XVI w., zrazu arystokratycznego naczynia reprezentacyjnego, przejętego do obyczajowości cechowej w całej Europie Środkowej, stosowanego daleko w głąb XVIII w. zarówno w wyrobach srebrnych, jak i cynowych (te drugie zwłaszcza dostarczano uboższym konfraterniom i cechom). W wykształceniu się tego typu naczyń dużą rolę odegrali złotnicy norymberscy, jednak geneza i rozwój tego pucharu są dużo bardziej skomplikowane, z udziałem przedstawicieli wielu innych ośrodków złotniczych, także Niderlandów i Niemiec północnych. Ponadto ta uwaga winna dotyczyć nie tylko złotników gdańskich, lecz także toruńskich oraz elbląskich; podobne zjawiska zachodzą także w innych środowiskach. Ważna jest nie tylko specyfika regionalna; również pojęcie mody okazuje się względne w odniesieniu do czasów wczesnej nowożytności. Dalej – pewne typy naczyń, z powodów pełnionej funkcji, przypisywanych

---

<sup>7</sup> Ostatnio: Michał F. WOŹNIAK, *Złotnictwo sakralne Prus królewskich. Studium typologiczno-morfologiczne*, t. 1–2, Toruń 2012.

im znaczeń, przechowują pewne tradycyjne formy i rozwiązania; lub inaczej – to zleciodawcy ich wymagali, a realizujący złotnicy stosowali w wykonywanych naczyniach i przedmiotach<sup>8</sup>.

Sporo uwagi autorka poświęca kufiom (s. 23–26), i jest to bodaj najbardziej przekonująca część tego tekstu, choć też niewolna od mankamentów. Przede wszystkim, wymieniając główne ośrodki wytwórcze i próbując je opisać, należałoby podjąć próbę sformułowania zachodzących różnic między wytworami złotników południowoniemieckich, norymberskich i augsburskich, dalej północnoeuropejskich, zwłaszcza hamburskich, a dziełami złotników gdańskich (i innych pruskich, których znów w tych rozważaniach zabrakło!; poza błędnym zdaniem o preferowaniu w Toruniu gładkich korpusów tych naczyń). A jest to przy tym temat najlepiej opracowany w zakresie świeckiego złotnictwa Gdańska i Prus Królewskich<sup>9</sup>. Co więcej, sądząc po użytych sformułowaniach i referencjach bibliograficznych, autorce te publikacje winny być znane.

Podobnie uproszczonych stwierdzeń, ocierających się o błąd, jest więcej, np. niewłaściwe rozumienie tzw. hanzeatyckiego typu dzbana (s. 21), który jest ściśle określona kreacją opartą na lubeckich prototypach i rozpowszechnioną w niektórych ośrodkach nadbałtyckich, poza Lubeką szczególnie w Inflantach i Królewcu<sup>10</sup>. Używanie figuralnych trzonów, dla których – obok mniej licznych precedensów, w tym tak podkreślanych przez autorkę wyrobów hamburskich (s. 23) – ważne są impulsy południowoniemieckie, zwłaszcza płynące z Augsburga<sup>11</sup>. Referując okresy rozkwitu ilości-

<sup>8</sup> Zwracałem na to uwagę już przed wieloma laty, zob. Michał [F.] WOŹNIAK, *Złotnictwo gdańskie XVIII wieku*, Rocznik Gdański, t. 51: 1991, z. 1, s. 157–171, zwłaszcza s. 167–168.

<sup>9</sup> Przede wszystkim monografia pióra mojej doktorantki: Anna FRĄCKOWSKA, *Srebrne kufle gdańskie XVII i XVIII wieku. Typologia, stylistyka, ikonografia*, Warszawa 2013 (również wersja angielska: *Gdańsk Silver Tankards of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries. Typology, Style, Iconography*, cytowana przez J. Reisinger-Weber); ale także wcześniejsze prace, choćby ważny katalog: Andrzej FISCHINGER, Dariusz NOWACKI, *Złotnictwo dawnych Prus Królewskich i Książęcych w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu. Goldsmith's Work from the former Royal and Ducal Prussias in the Collections of the Wawel Royal Castle*, Kraków 2000 (wydanie dwujęzyczne, również znane autorce recenzowanej książki).

<sup>10</sup> Pisałem o tym w: Michał F. WOŹNIAK, *Die Goldschmiedekunst in Norddeutschland und im ehemaligen Ordensland. Überlegungen zur Frage: „Gibt es einen hanseatischen Stil?“*, [in:] *Hansestadt – Residenz – Industriestadt. Beiträge des 7. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in Oldenburg 27.–30. September 2000*, hrsg. v. Beate STÖRTKUHL (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Bd. 19), München 2002, s. 47–65; o daleko idących modyfikacjach tego typu w praktyce wykonawczej na przykładzie Prus Królewskich zob. mój artykuł: idem, *Liturgische Gefäße der protestantischen Kirchen in Königlich Preußen*, [in:] *Kościół i sztuka pobraża Bałtyku. Kirche und Kunst im Ostseeraum* (Studia borussico-baltica toruniensia historiae artium, 3), hrsg. v. idem, Toruń 1998, s. 211–254.

<sup>11</sup> Wobec licznie reprodukowanych zabytków w wielu wydawnictwach – zarówno monografiach, jak i katalogach – nie ma potrzeby ich przywoływania. Wskazówki bibliograficzne można zaczerpnąć choćby z dobrze zestawionego wykazu literatury w katalogu: *Świat ze srebra. Złotnictwo augsburskie od XVI do XIX wieku w zbiorach polskich. Wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie, 29 kwietnia – 1 sierpnia 2004*, Kraków 2005.



wego cechu gdańskiego, autorka bazuje (s. 27) na sformułowaniach Eugena von Czihaka, pomijając nowsze, bardziej precyzyjne ustalenia, by wymienić (poza moimi, bo o pominięciu moich prac już wspominałem) opinie na ten temat Jacka Kriegseisena, badacza, którego prace są w omawianym katalogu przywoływane<sup>12</sup>. Sądzę też, że identyfikacja jubilera przedstawionego na portrecie Jakuba Wessela z najważniejszym złotnikiem gdańskim XVIII w. – Janem Gotfrydem Schlaubitzem (s. 28–29) jest zbyt pochopna, a przynajmniej dotąd niepotwierdzona. Dalej pośród rodów złotych autorka nie wymieniła żadnego toruńskiego (przykładowo, zachowując kolejność chronologiczną, byli to: Weimmerowie, Gerlachowie, von Hausenowie, Bröllmannowie), co jest kolejnym przykładem pominięcia tego ośrodka wytwórczego. Nie mam z powodów oczywistych możliwości ich komentowania czy też polemizowania z nimi wszystkimi w ramach tego omówienia.

Nie mogę jednak nie wskazać kilku ewidentnych błędów. Przykładowo: motywy rokokowe, *rocaille* pojawia się znacznie wcześniej niż dopiero w latach siedemdziesiątych XVIII w., jak chce autorka (s. 20); z tego czasu pochodzi bowiem zabytek przechowywany w Zachodniopruskim Muzeum. Jednak już nawet pobieżna orientacja w zasobach złotnictwa pruskiego dowodzi, że formy rokokowe pojawiły się w Gdańsku od około 1740 r., a w Toruniu około dziesięć lat później. W latach pięćdziesiątych, stosowane były powszechnie jako dominujące motywy zdobnicze, w wielu różnych wariantach. Autorka personifikacje nazywa alegoriami (np. s. 24); są to dwa różne terminy stosowane w teorii sztuki. Przypomnijmy zatem: personifikacją jest wyobrażenie jakiegoś pojęcia abstrakcyjnego (np. cnota – sprawiedliwość, umiarkowanie *etc.*) pod postacią ludzką, zaopatrzoną w atrybuty; a alegoria pojęcie lub stan rzeczy (np. pokój zaprowadzony po zakończonej wojnie, dobrobyt za panowania władcy) wyobraża przez zastosowanie grupy postaci, wśród których powinna być także jakaś personifikacja, zajętych jakąś akcją. Podobnie błędnie wyobrażenia emblematyczne czy personifikacje autorka nazywa tematami („Themen”). W rzeczywistości figury te nie są bowiem treścią (przedstawionym tematem), a sposobem przedstawienia treści; podobnie jak powieść, nowela, opowiadanie, epos nie należą do tematów, tylko do gatunków literackich.

Jeszcze jeden znaczący błąd czy mankament, dotyczący daty śmierci Jana Chryściana Bierpfaffa, w latach czterdziestych XVII w. złotnika królewskiego, od 1650/1653 r. osiadłego w Toruniu, mistrza tutejszego cechu, ławnika przedmiejskiego. Przed laty skorygowałem szereg wcześniejszych błędnych sądów, ustalając datę jego zgonu na 1675 r.<sup>13</sup> Autorka określa zgon na około 1680 r. (dobrze, że nie na rok 1709, jak to jeszcze można było do niedawna spotkać!), ewidentnie nie znając wielu polskich publikacji. Przede wszystkim autorka nie skorzystała z mojej książki o złotnictwie ko-

<sup>12</sup> Jacek KRIEGSEISEN, *O gdańskich złotnikach w latach 1700–1818. Die Danziger Goldschmiede in den Jahren 1700–1818*, [in:] „...łyżek srebrnych dwa tuziny”. *Srebra domowe w Gdańsku 1700–1816. ...zwei Dutzend Silberlöffel*. *Das Haussilber in Danzig 1700–1816. Katalog wystawy w Domu Uphagena, lipiec–listopad 2007*, red. idem, Ewa BARYLEWSKA-SZYMAŃSKA, współpraca Wojciech SZYMAŃSKI, Gdańsk 2007, s. 15–41.

<sup>13</sup> Michał [F.] WOŹNIAK, *Bierpfaff Johann Christian*, [in:] *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, red. Stanisław GIERSZEWSKI, t. 1, Gdańsk 1992, s. 105–106.

ścielnym w Prusach Królewskich (z bibliografią mogącą być dla niej ważnym uzupełnieniem), która ukazała się na początku 2013 r.<sup>14</sup> Autorka wprawdzie zastrzega się (s. 35), że katalog odzwierciedla stan posiadania zabytków przez Muzeum do końca 2013 r. i tylko do tego roku uwzględnione zostały badania, jednak nie może to w pełni usprawiedliwić tego pominięcia. Wspominam o tym bynajmniej nie z powodów małostkowych. Autorka pominęła nie tylko szereg moich wcześniejszych publikacji; nie wzięła także pod uwagę innych prac – także pominięty został choćby ważny artykuł monograficzny o działalności złotników z rodziny Bröllmannów, autorstwa Jacka Tylickiego<sup>15</sup>.

Owszem, tekst jest krótki, z konieczności zwarty, jednak nie może zawierać poglądów uproszczonych i wręcz fałszywych; one bywają później powielane i wykorzystywane nieświadomie przez historyków niebędących specjalistami w takiej wąskiej dziedzinie, niesięgających do specjalistycznych i rozproszonych, przyczynkarskich tekstów. Opracowania syntetyczne, w tym katalogi, muszą być wolne od beztróskich i błędnych sformułowań. To oczywiście nakłada obowiązek rzetelnego redagowania takich tekstów. Dla porządku dodam, że autorka – co należy uznać za wartość bezsprzecznie pozytywną – nie traktowała not katalogowych jako suchej tylko rejestracji danych podstawowych, ale oprócz opisu, zwłaszcza w przypadku dzieł indywidualnie zaprojektowanych i wykonanych, próbowała uzupełnić opis także interpretacją dotyczącą formy, stylu, wzoru, ikonografii. Zatem dopiero obie części: esej wstępny i noty katalogowe stanowią uzupełniające się wzajemnie części tej książki.

Układ katalogu jest przejrzysty: wszystkie zabytki pogrupowane są według ośrodków, w których zostały wykonane, a następnie ułożone chronologicznie. Jest to układ sprawdzony i często stosowany – pozwala bowiem na uchwycenie cech lokalnych. Inną, często stosowaną możliwością jest oddzielenie sprzętów kościelnych od świeckich. Ponieważ w omawianym katalogu te pierwsze reprezentowane są dość skromną liczbą przedmiotów, byłby to zabieg mało celowy. Bardziej wskazane byłoby jednak wydzielenie – dość tutaj licznych – sztucców od sreber korpusowych; owe łyżki i łyżeczki, bo one dominują, utrudniają trochę przegląd katalogu pod względem typologicznym i morfologicznym<sup>16</sup>. Katalog podzielony został na siedem działów: pierwsze trzy zajmują wyroby głównych centrów złotniczych Prus Królewskich, a następnie Prus Zachodnich, czyli Gdańska (z największą, zdecydowanie dominującą liczbą dzieł, 78 przedmiotów) oraz Torunia (12 przedmiotów) i Elbląga (21 przedmiotów, przy czym aż 14 pozycji zajmują sztucce, głównie łyżki z XIX w.). Dział czwarty obejmuje wyroby innych miast pruskich: Malborka (osiem przedmiotów, poza jednym kub-

<sup>14</sup> Idem, *Złotnictwo sakralne Prus Królewskich*.

<sup>15</sup> Jacek TYLICKI, *Bröllmannowie – złotnicy toruńscy przełomu XVII i XVIII w.* [cz. 1–2], Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, t. 16: 1992, s. 91–128; t. 19: 1993, s. 55–100.

<sup>16</sup> Dobrym przykładem na wydzielenie sztucców do osobnego działu jest katalog złotnictwa amsterdamskiego w zbiorach Rijksmuseum, prezentowanych w 2000 r. na wystawie czasowej: Jan Rudolph DE LORM, *Amsterdams Goud en Zilver* (Catalogi van de verzameling kunstnijverheid van het Rijksmuseum te Amsterdam, Deel 3), Amsterdam 1999, nr kat. 272–331; konsekwentnie – w przestrzeni ekspozycyjnej sztucce te były też prezentowane w sposób wydzielony, a jednocześnie niezmiernie efektowny.

kiem same łyżki), Kwidzyna (cztery przedmioty, w tym trzy łyżki), jedna łyżka z Grudziądza oraz szkatułka z Królewca i teczka na dokumenty z Bydgoszczy. Obecność tych dwóch ostatnich zabytków budzi zdziwienie – jeden przedmiot ze stolicy Prus Wschodnich, a jeden z Bydgoszczy, należącej w czasach staropolskich do Kujaw (zatem do prowincji wielkopolskiej); ten stan rzeczy utrzymany został przez cały okres porozbiorowy, kiedy miasto było siedzibą rejencji w ramach Provinz Posen. Dodanie tych dwu przedmiotów stanowi swoistą niekonsekwencję zawartości tematycznej zbioru, chociaż może też stanowić dodatkowy argument za przyjęciem dla całości kolekcji owego terminu kraju nad Dolną Wisłą. Dział piąty mieści sporą liczbę 23 dzieł z XIX i początku XX w. wykonanych w pracowniach, manufakturach i fabrykach funkcjonujących na terenie Rzeszy Niemieckiej, później Cesarstwa, czyli położonych poza omawianym obszarem, związanych jednak okolicznościami fundacji czy przeznaczeniem z instytucjami i osobami w Prusach Zachodnich. Dominują tu dzieła powstałe w Berlinie i Bremie, a reprezentowane jest także Hanau – ważny ośrodek dziewiętnastowiecznej produkcji sreber – oraz Dreżno, Düsseldorf i Heilbronn. Sześć kolejnych przedmiotów o nieokreślonym pochodzeniu, ale powiązanych z Prusami Zachodnimi znalazło się w kolejnym dziale – szóstym. Korzystniejsze byłoby jednak dołączenie ich do działu piątego; większość z nich bowiem, jeśli nie wszystkie, pochodzą także z wytwórni niemieckich (może jedynie poza tabakierą, nr kat. VI.01).

W osobnym, siódmym dziale pomieszczono falsyfikaty – całkiem słusznie i zgodnie z aktualną tendencją prowadzącą do ujawniania takich przedmiotów, ale zarazem oddzielania od zasobu autentycznego. Szkoda, że ten dział VII nazwany został eufemistycznie: *Srebra XX wieku w stylu starych mistrzów*, jakby chodziło o srebra historyzujące<sup>17</sup>. Dział ten zawiera 11 pozycji katalogowych, a wszystkie poza pozycją VII.01 (para blakierów) pochodzą z kolekcji Jürgena Gromka, zamieszkałego w Meerbusch koło Düsseldorfu, brata Ławy Trzech Króli Gdańskiego Dworu Artusa z siedzibą w Lubece. Jürgen Gromek, gdańszczanin z pochodzenia, postanowił w 2010 r. przekazać miastu swego urodzenia własną, gromadzoną przez 30 lat kolekcję gdańskich sreber. Zdecydowaną większość zbioru stanowią wyroby nowsze, z XIX i pierwszej połowy XX w. Darowizna, po wystawie zorganizowanej w Muzeum Historycznym Miasta Gdańska z okazji III Światowego Zjazdu Gdańszczan 21–23 V 2010 r., została przekazana na własność temu Muzeum<sup>18</sup>.

Podczas prac przygotowawczych do wystawy, w czasie opracowania zbioru i przygotowywania katalogu zostałem poproszony o konsultacje. Niektóre z wyrobów budziły moje wątpliwości, przede wszystkim te, które uchodziły za starsze, za dzieła złotników gdańskich XVII i XVIII w. Sugerowałem – w pisemnej opinii z 26 II 2010 r. – ich

<sup>17</sup> Należałoby postąpić analogicznie jak we wspomnianym katalogu amsterdamskim, z osobnym działem: *Vals zilver*, nr kat. 332–341, czy w krakowskim katalogu sreber z Augsburga: *Świat ze srebra*, cz. VI: *Naśladownictwa i falsyfikaty złotnictwa augsburskiego*, s. 172–183.

<sup>18</sup> *Srebra z gdańskiego kredensu. Dzieła złotnicze w kolekcji Jürgena Gromka z Bractwa Świętych Trzech Króli Gdańskiego Dworu Artusa w Lubece. Silber aus der Danziger Anrichte. Werke der Goldschmiedekunst in der Sammlung Jürgen Gromeks von der Heilige-Drei-Könige-Bank des Danziger Artushofes in Lübeck. Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, Dom Uphagena, 21 maja 2010 – 9 stycznia 2011* [katalog], red. Barbara TUCHOŁKA-WŁODARSKA, Gdańsk 2010.

wyłaczenie z wystawy (a zatem i z katalogu), co spotkało się z niechętną, mówiąc delikatnie, reakcją właściciela i darczyńcy. Rzecz miała także wyraźny podtekst polityczny i Prezydentowi miasta Gdańska było niezręcznie wycofywać się z już zadeklarowanego przyjęcia darowizny, przynajmniej z jej części. W celu wsparcia napisałem po kilku tygodniach dodatkowe wyjaśnienia dotyczące najbardziej wątpliwych przedmiotów, w mojej opinii będących nawet nie naśladownictwami, a falsyfikatami, które to wyjaśnienia – jako pochodzące od niezależnego od Muzeum eksperta – miały zostać przekazane J. Gromkowi. Tak się składa, że wszystkie te odrzucone przeze mnie przedmioty znalazły się w recenzowanym teraz katalogu. Więcej – w grupie przedmiotów, które wedle mojej sugestii powinny być wycofane z wystawy (a jak się okazało, wycofane zostały z darowizny), była też para blakierów (rodzaj świeczników przyściennych, kinkietów, zaopatrzonych w częściowo polerowaną blachę, działającą jak zwierciadło zwiększające siłę światła), analogicznych do wcześniej już posiadanych przez Westpreußisches Landesmuseum. Te z kolei nabyte zostały w 1991 r., rok później eksponowane w Norymberdze<sup>19</sup> i kilkakrotnie publikowane, dotąd zawsze jako oryginalne dzieła gdańskie z ok. 1772–1774 lub ok. 1780 r., wykonane przez Emmanuela Ellersholtza lub przezeń ostemplowane jako starszego cechu (probierza, kontrolującego wartość stopu srebra). W swojej opinii zwróciłem uwagę nie tylko na nieumiejętne naśladowanie form rokokowych, ale też na wykonanie ich niezgodnie z ówczesnymi procedurami – zamiast techniki trybowania zastosowano tu sztancowanie (z prymitywnym obciążeniem krawędzi), umożliwiające seryjną produkcję takich falsyfikatów. Jutta Reisinger-Weber, przyjmując teraz prawidłowe określenie techniki i czasu powstania dla owych wcześniej nabytych blakierów, wskazała na identyczność obu par świeczników, dodając informację o czterech dalszych, które były oferowane na rynku antykwarycznym w 2011 r. I tak moja hipoteza o owych fałszerstwach została, choć anonimowo, przyjęta i potwierdzona.

Zatrzymałem się na tym epizodzie – sprawa ma bowiem istotne znaczenie dla praktyki muzealnej. Po pierwsze, rynek antykwaryczny nasycony jest różnorodnymi falsyfikatami, oferowanymi często nie tylko prywatnym kolekcjonerom, lecz także muzeom. Jakość tych podróbek i fałszerstw jest coraz lepsza, muzealnicy, zabytkoznawcy, konsultujący się z przedstawicielami innych nauk historycznych oraz z konserwatorami i technologami, muszą często podejmować trudne decyzje. Wiążą się one przede wszystkim z wiarygodnością muzeum, jego zbioru, z przemożną chęcią powiększania i uzupełniania muzealnych kolekcji, dalej z zagadnieniami ekonomicznymi (zarządzeniem finansami publicznymi), a także – jak widać na tym przykładzie – z problemami należącymi do sfery reprezentacji świeckiej i polityki. Im większa odpowiedzialność, tym trudniejsze wybory. Stale wzrastająca wiedza kustoszów muzealnych i zabytkoznawców nie zawsze nadąża za natarczywością nieuczciwych antykwariuszy i pomysłowością fałszerzy, dysponujących coraz bardziej nowoczesnym i zaawansowa-

---

<sup>19</sup> *Schätze deutscher Goldschmiedekunst von 1500 bis 1920 aus dem Germanischen Nationalmuseum* [katalog wystawy], barb. v. Klaus PECHSTEIN [u.a.], Berlin 1992, s. 388–390, nr kat. 337 (wbrew tytułowi na wystawie i w katalogu znalazły się także depozyty i użyczenia od innych muzeów i kolekcjonerów prywatnych).

nym instrumentarium technicznym. Nie zawsze muzeum jest w stanie sprostać nieetycznie formułowanej ofercie.

W katalogu, a zatem i w zasobie Muzeum – jak wspomniałem – dominują srebra nowsze i sztucce. Te ostatnie, nie zawsze doceniane, mają sporą wartość dokumentarną. Często są one jedynymi przedmiotami zaopatrzonymi w pewien typ i rodzaj znaku, co dla rozwoju badań i wiedzy zabytkoznawczej ma ogromne znaczenie. Srebra korpusowe, pochodzące z XIX czy początku XX w., przez długi czas nie budziły większego zainteresowania badaczy ani też większych emocji kolekcjonerskich. Ostatnio sytuacja na tym polu znacznie się zmieniła. W zakresie mniej licznych sprzętów i naczyń dawnych, pochodzących z XVII i XVIII w., bardziej zindywidualizowanych w zakresie formy przedmiotu i zastosowanej dekoracji, w omawianym zasobie jest kilka zasługujących niewątpliwie na uwagę. Do nich należy kielich opatrzony znakiem warsztatowym toruńskiego złotnika Jakuba Saxa z 1652 r., zbliżony do pewnej grupy wyrobów toruńskich z drugiej trzeciej stulecia, jak dzieła Zachariasza Lange czy Nickela III Gerlacha. Inny toruński złotnik Nicklaes Bröllmann dodał do starszego krzyża podstawę; nie sądzę (wbrew temu, co pisze autorka, nr kat. II.04, s. 104), że przyczyną mogła być wartość zawartej w krzyżu relikwii lub też dopasowanie do nowego wyposażenia ołtarza; zwykle przyczyna takich uzupełnień, wcale nie tak rzadkich, była bardziej prozaiczna, np. uszkodzenie czy wręcz zniszczenie podstawy, łatwiej narażonej na szkodę. Ten sam złotnik postąpił podobnie wobec późnośredniowiecznego relikwiarza w kształcie ręki (obecnie w Pelplinie) czy krzyża z kryształu górskiego, także o cechach gotyckich, przechowywanego w Lubrańcu. Zresztą na fotografii wyraźnie widać ślady napraw i przekształceń (czego z kolei autorka zdaje się nie dostrzegać). Sądzę też, że sam krzyż jest nieco młodszy niż zaproponowane datowanie na „koniec XVI wieku lub wcześniej”; moja datacja nie cofałaby się przed rok 1600. Oczywiście wszelkie dalej idące wnioski wymagałyby szczegółowych oględzin tego niewątpliwie ciekawego zasobu; powstrzymuję się zatem z dalszymi krytycznymi uwagami dotyczącymi takich kwestii (choć są przecież istotne dla precyzyjnego określenia poszczególnych zabytków, czyli i dla możliwości ich wykorzystania w dalszych badaniach nad sztuką złotniczą Prus Królewskich).

Ważną grupę dzieł, o czym wspominałem, stanowią kufle – ulubione naczynie reprezentacyjne i kredensowe patrycjatu wielkich miast czy szerzej: bogatego mieszczaństwa. Ich duża cylindryczna lub lekko tylko stożkowa bryła korpusu jest wdzięcznym polem dla rozwinięcia trybowanej lub grawerowanej dekoracji figuralnej, figuralno-ornamentalnej lub wyłącznie ornamentalnej, do realizacji której złotnicy korzystali z graficznych wyobrażeń; te ornamentalne są często dziełem innych złotników, wielokrotnie wykorzystywane. Trzeba nadmienić, że złotnicy, sporządzając swe naczynia, zwykle modyfikowali owe graficzne wzory; zwłaszcza jeśli stosowali nie technikę grawerowania, tylko przenosili linearny płaski wzór na trójwymiarowy relief, wykonywano techniką repusowania, przekładając płaski projekt na przestrzenną bryłę.

Na koniec nie mogę nie podkreślić poważnych wątpliwości odnośnie do autentyczności niektórych zabytków; w największym stopniu odnoszę te słowa do kufła, określanego jako dzieło malborskiego złotnika Petera Andreasa Händla (nr kat. IV.01). Czasem te wątpliwości mogą dotyczyć tylko samych znaków – bywa, że dla podniesienia wartości rynkowej starych, acz nieznakowanych sreber, wybija się na nich, z ini-



cjatywy lub za przyzwoleniem nieetycznych handlarzy, nowe znaki, imitujące stare. I znów – wymagana byłaby szczegółowa autopsja, sprawdzająca wyniki dotychczasowych badań. Nic to nie ujmuje wysiłkowi i efektowi pracy Jutty Reisinger-Weber – jest to przecież jedyna sprawdzona w nauce metoda weryfikacji hipotez, potwierdzania ich lub falsyfikacji, formułowania nowych propozycji i dochodzenia do zobiektywizowanych ustaleń, wspólnym wysiłkiem kilku lub wielu badaczy.

Wartość recenzowanego katalogu polega na pełnej prezentacji kolekcji sreber pochodzących z jednego obszaru dawnych Prus Królewskich, dawnych Prus Zachodnich, regionu Dolnej Wisły. Często bowiem katalogi muzealne obejmują cały zasób dzieł jednego rodzaju, zróżnicowany chronologicznie i topograficznie. Nawet jeśli zespół zabytkowy nie jest reprezentatywny w zasobie typów naczyń sakralnych i świec-kich, form i rodzajów dekoracji, nawet jeśli niektóre przedmioty budzą mniej lub bardziej uzasadnione wątpliwości, tylko ich dokumentowanie i odważne publikowanie może przyczyniać się do rozwoju badań, wzrostu wiedzy i świadomości badaczy, i kustoszy muzealnych oraz zbieraczy i miłośników dawnych sreber. Przydałaby się jednakże lepsza jakość reprodukcji – zdjęcia są szare i niezbyt precyzyjne w oddaniu szczegółów, tak istotnych dla rozpoznania niewielkich przedmiotów złotniczych.

*Michał F. Woźniak (Toruń–Bydgoszcz)*



TNT