

WPROWADZENIE

Złotnictwo sakralne dominium warmińskiego od połowy XIV do końca XVIII wieku to druga, po *In gloriam et decorem. Dawne szaty i tkaniny liturgiczne z diecezji warmińskiej* (1999), wystawa, prezentująca i dokumentująca dzieła sztuki rzemieślniczej przez wieki zachowane w skarbcach kościołów warmińskich.

Tym razem, to prezentacja najszlachetniejszej z dziedzin rzemiosła artystycznego – złotnictwa - złotnictwa sakralnego, jako że tylko ono, poza kilkoma wyjątkami, przetrwało do naszych czasów, stanowiąc niezwykle cenny, bo jedyny, materiał do badań nad złotnictwem dominium warmińskiego. Srebrne utensylia, pieczołowicie przez wieki przechowywane w kościołach Warmii, po raz pierwszy są prezentowane szerokiej publiczności poza kontekstem sakralnym - na zamku kapitulnym w Olsztynie - w siedzibie Muzeum Warmii i Mazur.

Część z nich gości tu nie pierwszy raz. Zamek olsztyński w XVI i XVII wieku był najlepiej chronioną siedzibą kapituły warmińskiej. To tu w czasie wojen, najazdów były przechowywane najcenniejsze przedmioty, księgi, dokumenty ewakuowane z katedry fromborskiej.

Wystawa i katalog dotyczą szczególnego pod względem politycznym i prawnym regionu - dominium warmińskiego, terytorium, na którym biskupi obok kościelnej, sprawowali władzę świecką – łącznie z ustawodawczą i sądowniczą. Stanowiło ono uposażenie biskupów i kapituły warmińskiej, będąc podstawą ich utrzymania. Była to jedyna diecezja w Rzeczypospolitej wyjęta spod jurysdykcji metropolitalnej i podległa bezpośrednio Stolicy Apostolskiej – papieżowi. Na określenie tego obszaru funkcjonowały trzy nazwy: dominium warmińskie, Warmia właściwa, księstwo biskupie na Warmii. Po raz pierwszy „princeps” w nazwie biskupa warmińskiego użył cesarz Karol IV w 1357 roku. Od połowy XVII wieku biskupi warmińscy powszechnie używali tytułu książęcego, a ostatnim, który go nosił, był Ignacy Krasicki zasiadający na tronie biskupim w latach 1767 – 1795.

Odrębny status Warmii spowodował bardzo silną pozycję kapituły warmińskiej. Powołanie do niej zastrzeżone było dla osób z wyższym wykształceniem uniwersyteckim.

Z roli i znaczenia duchowieństwa wynikał charakter mecenatu artystycznego na Warmii. Dzieje sztuki warmińskiej to w głównej mierze dzieje przedsięwzięć realizowanych z inicjatywy biskupów i kapituły. Ten charakter mecenatu, jak i wymienione powyżej specyficzne, charakterystyczne dla dominium warmińskiego elementy wyróżniają je w skali Europy.

Bardzo duży procent złotnictwa sakralnego, to fundacje potwierdzone inskrypcjami lub herbami. Niestety, to, co możemy teraz podziwiać, to przecież zaledwie nikły procent z tego, co pierwotnie znajdowało się na tym terytorium,

szczególnie dotyczy to bardzo licznych i niezwykle bogatych fundacji biskupich, znanych tylko z przekazów źródłowych i literatury, które zachowały się w nikłym procencie i nie oddają ani skali, ani jakości tych przedsięwzięć. Utracone zostały nie tylko w wyniku wojen, grabieży, nakładanych kontrybucji, ale również w wyniku przetapiania „starych i niemodnych” naczyń na wykonanie nowych, co znajduje potwierdzenie nie tylko w materiałach źródłowych, ale i w inskrypcjach na obiektach. Na monstrancji z Nowego Kawkowa (Z-142-AW) z 1742 roku, autorstwa Antona Kriegera znajdujemy zapis: *Roku 1742 ze starej, w dawnych wiekach używanej formy, w lepszą, teraz używaną przerobiono. ...* (tłum. ks. bp prof. dr hab. Julian Wojtkowski). Spektakularnym przykładem takiej akcji przetapia dawnych sreber i sprzedaży zdobiących je kamieni szlachetnych, były działania podjęte przez kapitułę fromborską, w latach 1752 – 1756, dla wykonania garnituru ołtarzowego (6 lichtarzy i krzyż; wykonawcą był J.G. Schlaubitz) do nowego, ufundowanego przez biskupa Adama Stanisława Grabowskiego ołtarza głównego do katedry fromborskiej, konsekrowanego w 1751 roku. Z przetopionych wówczas sprzętów i naczyń liturgicznych uzyskano ponad 91 funtów srebra (około 42 kg!). Wśród nich znajdował się około metrowej wysokości (2 łokcie) krzyż, fundacji biskupa Henryka Sorboma (1372 – 1401), z Ukrzyżowanym, figurami Marii i św. Jana Ewangelisty, dekorowany białymi i granatowymi kamieniami, zwieńczony przedstawieniem pelikana. Na stopie była umieszczona pod szkłem cząsteczka Krzyża Świętego, подарowana przez Karola V, króla Francji (1364 – 1380). Przetopione zostały również „dwie srebrne głowy” z herbami biskupa Łukasza Watzenrodego, zawierające relikwie Świętych Dziewic z orszaku św. Urszuli.

Fundacje świeckie w zakresie złotnictwa sakralnego należą na Warmii do rzadkości. Pojawiają się zaledwie w kilku przypadkach. Wyposażenie w srebrne utensylia kościołów warmińskich było głównie zasługą duchowieństwa i biskupów warmińskich. Zamawiając naczynia czy sprzęty do sprawowania liturgii Mszy Świętej decydowali o ich jakości, formie i przesłaniu teologicznym. W dużej mierze od ich wykształcenia i kontaktów artystycznych zależał obraz sztuki złotniczej na Warmii, jaki przetrwał do naszych czasów.

Ale również od biskupów i kapituły zależało funkcjonowanie i rozwój rzemiosła na Warmii, w tym rzemiosła złotniczego. Podstawowym dokumentem normującym wewnętrzny ustrój każdego cechu był wilkierz spisywany przez starszych cechu przy współpracy mistrzów. Na terenie Warmii w domenie biskupiej wilkierze zatwierdzał biskup, zaś w domenie kapitulnej – kapituła. Tylko Braniewo, na mocy wielu przywilejów, od XIV wieku miało wilkierze cechowe zatwierdzane przez swoją radę miejską. Potwierdzone one zostały w 1722 roku przez biskupa Teodora Potockiego, a później biskupa Adama Stanisława Grabowskiego. Podstawowym źródłem przywilejów Braniewa była jego lokacja na prawie lubeckim oraz włączenie go w 1361 roku do związku miast hanzeatyckich.

Oprócz wilkierzy, sprawy związane z zasadami funkcjonowania cechów regulowane były przez ordynacje krajowe wydawane przez biskupów, a w najwcześniejszym okresie dodatkowo przez postanowienia pruskiego sejmiku stanowego, w którym Braniewo reprezentowało miasta warmińskie i miało obowiązek przekazywania tych postanowień biskupowi, jako koniecznych do przestrzegania na Warmii (Sztum, 03. 01. 1394). Było to niewątpliwie dowodem braku pełnej samodzielności Warmii i zależności od wielkich mistrzów krzyżackich. Jedno z postanowień dotyczące złotników przyjęte przez sejmik stanowy w Malborku w 1395 roku i odnowione w Elblągu w 1408 roku zostało równocześnie przedstawione biskupowi Warmii: „Po pierwsze, to co wykonują złotnicy, powinno być zaopatrzone w znaki mistrza. W przypadku innego oznaczenia wyrobu, wyrób taki powinien być odebrany rzemieślnikowi i przekazany na rzecz kościoła” (cyt. za Kolbergiem).

Najstarsze wzmianki źródłowe o złotnikach pracujących na Warmii odnoszą się do Braniewa i pochodzą z 1346 roku. Dotyczą osiedlenia się tutaj złotnika o nieznanym nazwisku. Z drugiej połowy XIV wieku znanych jest już z imienia siedmiu złotników działających na tym terenie. O pozycji Braniewa świadczy jego obecność w grupie miast, mających prawo dokonywania przetapiania i palenia srebra, ustalonej na sejmiku w Malborku w 1412 roku, gdzie znalazło się ono obok Chełmna, Elbląga, Gdańska, Torunia i Królewca. Najstarszy znany wilkierz braniewskiego cechu złotników pochodzi z 1581 roku. Joseph Kolberg po analizie źródeł archiwalnych dotyczących złotników braniewskich przypuszcza, że musiał istnieć wcześniejszy, przynajmniej z końca lat sześćdziesiątych XV wieku. Tu należy dodać, że Braniewo w 2 połowie XIV, w XV, po XVI wiek, zajmuje po Gdańsku drugie miejsce wśród miast pruskich, jeśli chodzi o ilość znanych z imienia złotników potwierdzonych materiałami źródłowymi. O ile w XIV wieku różnice w ilościach znanych nazwisk są niewielkie, to w XV i XVI wieku (najowocniejszym dla tego miasta) Braniewo jest całkowicie zdystansowane przez Gdańsk.

Najważniejszym dla Warmii zbiorem praw była ordynacja biskupa Maurycego Ferbera uchwalona po sekularyzacji Zakonu Krzyżackiego 22 września 1526 roku. Zawierała ona również przepisy dotyczące złotnictwa, m.in. „O mierze i wadze”, nawiązujące do uchwał sejmiku stanowego w Elblągu z 1408 roku. Dla Warmii przyjęte zostały przez wysłanników biskupa Ferbera również postanowienia dotyczące złotników, podjęte podczas sejmiku w Bartoszycach w 1528 roku (m.in.: srebro 14 łutowe, zakaz trybowania, kształtowanie w ogniu, zakaz siarkowania złota oraz malowania złotą farbą). Postanowienia z 1528 roku zostały zawarte np. w ustawach prawnych Lidzbarka Warmińskiego w rozdziale „O złotnikach”. W mniejszych miasteczkach warmińskich w przypadku, gdy liczba złotników była mniejsza od trzech, zrzeszali się oni przeważnie w cechu kowali. Przykładem tego jest wilkierz kowali z Ornety, który w 4 artykule zawiera zapis: „Każdy, kto w tym mieście prowadzi swoje rzemiosło, pracuje przy użyciu młota, ten staje się członkiem

naszej gildii, naszym kompanem i wspólnie z nami prowadzi życie duchowe. Może to być kowal dużych obiektów, kowal małych obiektów, złotnik, kowal wyrobów z miedzi, wytwórca noży, płatnerz, ludwisarz, konwisarz, wytwórca pił, wytwórca pasów, rzemieni, wytwórca naczyń, siodeł, odlewnik i szklarz”(cyt. za Kolbergiem). Ordynacja Ferbera obowiązywała do 1766 roku. W 1766 roku zastąpiła ją ustawa wydana przez biskupa Adama Stanisława Grabowskiego, m.in. zabraniająca synom chłopskim działalności rzemieślniczej, ułatwiająca czeladnikom zdobycie dyplomu mistrzowskiego, znosząca zwyczaj kosztownych uczt cechowych; ujednotaczała system wynagradzania w całej Warmii.

Kwerenda do wystawy *Złotnictwo sakralne dominium warmińskiego od połowy XIV do końca XVIII wieku* objęła ponad 80 kościołów, a więc wszystkie te, które istniały przed końcem XVIII wieku, tuż przed pierwszym rozbiorem Polski i zagarnięciem Warmii przez Prusy. W 44 znalazły się obiekty będące w kręgu naszych zainteresowań i bezpośrednio związane z problematyką wystawy. Do Muzeum użyczono sakralia z 38 kościołów, z Warmińskiej Kurii Metropolitalnej, oraz z Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” - ogółem ponad 160 zabytków złotniczej sztuki sakralnej.

Część obiektów ze względów technicznych i liturgicznych nie mogła znaleźć się na wystawie: niektóre lichtarze ołtarzowe (np.: Dobre Miasto, J. Ch. Geese), wota (np. maleńki srebrny pantofelek z XVIII wieku ze Świętej Lipki), pojedyncze kadzielnice, wieczne lampy, w tym unikatowa w formie - dziś niekompletna - lampa w formie karuzeli wykonana przez Johanna Bartolomowicza dla kościoła w Świętej Lipce, srebrne sukienki z cudownych obrazów maryjnych ze Stoczka, Gietrzwałdu, Bisztynka, czy z obrazów wmontowanych w ołtarze.

Zgromadzenie w jednym miejscu i jednym czasie tak dużego materiału zabytkowego dało niepowtarzalną możliwość przeprowadzenia dokładnych badań, analiz, zweryfikowania dotychczasowych ustaleń i poczynienia nowych. Prace badawcze były kontynuowane w trakcie trwania wystawy. Ich efektem jest ten katalog, w którym część ustaleń w znacznym stopniu odbiega od początkowych, zawartych w skróconym katalogu załączonym do przewodnika po wystawie.

W czasie opracowywania obiektów na wystawę udało się odnaleźć nie odnotowane do tej pory w literaturze przedmiotu znaki złotnicze, m. in.: cechę imienną złotnika na kielichu z 1488 roku fundacji Baltazara Stockfische, cechę miejską Ornety na kielichu fundacji proboszcza Jacoba Kreczmera z 1682 roku, dwie cechy roczne dla Królewca nieznane do tej pory z obiektów, dwie cechy roczne dla Olsztyna. Udało się odnaleźć, znaną tylko z opisu, najwcześniejszą cechę mistrzowską Johanna Christofa Geesego, na obiekcie, który do tej pory w żadnych źródłach ani opracowaniach nie był odnotowany. Możliwe było

zweryfikowanie dotychczasowych wiadomości o wykonawcach niektórych zleceń. Do tej pory funkcjonowało przekonanie, że okucia relikwiarzy do Kaplicy Zbawiciela fundacji biskupa Krzysztofa Andrzeja Szembeka w katedrze fromborskiej wykonał jedynie Johannes Christof Geese. Okazują się, że nie tylko on pracował dla biskupa Szembeka, jako że relikwiarze, które trafiły z tej kaplicy na olsztyńską wystawę są autorstwa Samuela Grewe z Królewca i powstały w 1731 roku. Na koniec chciałabym jeszcze wspomnieć o monstrancji ze Stoczka [il.48](#), choćby z tego względu wyjątkowej, że koronowanej, a na Warmii to rzadkość. Jest ona w literaturze przypisywana Johannesowi Christofowi Geesemu, chociaż wyjątkiem jest Adam Samek określający ją jako pracę Georga Mittaga. Zarówno jedna, jak i druga atrybucja są błędne. Na monstrancji dwukrotnie wybita jest cecha mistrza - wiązane MG, a więc inny znak niż stosował Georg Mittag. Obok niej występuje mało czytelny znak miejski i w rozszerzonym u doły prostokącie litera R, a więc, albo cecha probierza, albo cecha roczna. W Dobrym Mieście, gdzie od 1734 - 1738 roku Mittag miał swój warsztat, tego rodzaju znaków nie stosowano. Nowych ustaleń jest więcej, ale to problemy do katalogu wystawy.

Wystawa, którą Państwu prezentujemy, jest pierwszą tego typu w dziejach Kościoła na Warmii. Daje ona dużej grupie badaczy, ale przede wszystkim naszej Publiczności, możliwość zapoznania się z tymi najstarszymi dziełami złotników pruskich, warmińskich oraz dziełami złotników z pobliskich ośrodków wytwórczych działających na zamówienia tutejszego duchowieństwa. Tylko znikoma część zachowanych naczyń i sprzętów sakralnych została wykonana w innych niż polskie ośrodki złotnicze.

Pierwsza część wystawy prezentuje złotnictwo gotyckie od jego wczesnego okresu z drugiej ćwierci XIV wieku, gdzie zachowały się jeszcze pewne formy romańskie: nodusy w formie spłaszczonych melonów, okrągłe stopy i trzony, a w dekoracji maski ludzkie i zwierzęce, po złotnictwo postgotyckie z połowy XVII wieku, gdzie formy i proporcje naczyń są jeszcze gotyckie, ale ornamentyka jest już renesansowa albo manierystyczna.

Porównując z innymi regionami Polski, w tym także do tych przynależnych niegdyś do Państwa Krzyżackiego, na Warmii zachowało się stosunkowo dużo złotnictwa gotyckiego, i to złotnictwa znakomitej klasy artystycznej.

Złotnictwo gotyckie z najwcześniejszego okresu, do połowy XV wieku, to złotnictwo powstałe w warsztatach pruskich. Formy gotyckie w Prusach pojawiły się wcześniej niż w innych regionach Polski. Wynikało to z szerokich kontaktów, jakie utrzymywał Zakon Krzyżacki z ośrodkami Europy zachodniej, a poprzez Zakon miasta pruskie, a także z przynależności największych z nich do Hanzy. Gotyckie złotnictwo pruskie prezentujące wysoki poziom artystyczny oddziaływało na pozostałe regiony Polski, zwycięsko konkurując z

warsztatami małopolskimi czy śląskimi. Istniał dość znaczny eksport rzemiosła artystycznego z Prus w głąb Polski.

W drugiej połowie XV wieku, a szczególnie w pierwszej ćwierci wieku XVI, na tutejszym terenie widoczne są wpływy złotnictwa z innych regionów, głównie z Małopolski, co było nie tylko wynikiem kontaktów artystycznych, ale również politycznej i gospodarczej integracji Prus Królewskich z Koroną. W tym czasie doszło do wzajemnego oddziaływania warsztatów, głównie w zakresie motywów dekoracyjnych.

Z tej najwcześniejszej fazy gotyku prezentujemy szczególnie cenne, cztery miedziane puszki eucharystyczne pochodzące z kościołów w Lutrach, Bisztyнку i z katedry fromborskiej. Mimo że żadna z nich nie jest kompletna, a tylko w jednej zachowana jest autentyczna stopa i trzon, nie zmienia to ich znaczenia dla wczesnego złotnictwa Prus i Polski. Na koniec lub czwartą ćwierć XIV wieku należy też datować, pierwotnie krzyż relikwiarzowy, obecnie ołtarzowy, z Pieniężna, o formie nawiązującej do "Drzewa Życia". Jest to jedyny taki krzyż, jaki się zachował na terenie dawnych Prus. Stopę, już renesansową, wykonano do niego między 1581 a 1623 rokiem.

Wyjątkowym dziełem sztuki złotniczej, dla którego jak do tej pory nie udało się znaleźć powiązania pod względem stylistycznym z żadnym innym znanym dziełem plastycznym, jest herma św. Idy z Lidzbarka Warmińskiego. Dotychczas z reguły datowana była na pierwszą połowę XV wieku, teraz, po zdjęciu przemalowań wydaje się być dziełem dużo wcześniejszym.

Złotnictwo gotyckie do końca XV wieku było anonimowe, nie stosowano znaków złotniczych - tak przyjęte jest w literaturze przedmiotu. Odstępstwem od tej ogólnej opinii są kielichy: z Barczewa z 1488 roku - sygnowany literą „B”, z Ornety z końca XV wieku sygnowany literą „S” oraz kielich z Lidzbarka z około 1500 roku sygnowany gmerkiem i inicjałami „MG”.

Jako że brak jest materiałów źródłowych, na podstawie których moglibyśmy te inicjały wiązać z konkretnymi nazwiskami złotników, pozostają one, tak jak dotychczas, dla nas anonimowe.

W obiektach z XVI wieku prezentowanych na wystawie widoczny jest wyraźny wpływ złotnictwa małopolskiego. Złotnictwo nasze tego czasu przyjęło pewne motywy dekoracyjne charakterystyczne dla XV-wiecznego złotnictwa małopolskiego - pełnoplastyczną dekorację utworzoną z gęsto przeplatających się motywów roślinnych. Widoczne jest to w wielu obiektach, ale szczególnie w puszcze na oleje święte z olsztyńskiej współkatedry, w relikwiarzu z bogato rozbudowanym nodusem wieżyczkowym fundacji biskupa Łukasza Watzenrode z 1511 roku oraz w krzyżu relikwiarzowym z 1541 roku kolegiaty dobromiejskiej. Pojawienie się w monstrancjach z Płoskinii i z Ramsowa, powstałych w pierwszej ćwierci XVI wieku, ażurowych, spiralnie skręconych hełmów, jest również wyraźnym wpływem małopolskiego złotnictwa gotyckiego na złotnictwo późnego gotyku powstałe na Warmii.

Mimo że w innych dziedzinach sztuki w XVI wieku panuje renesans, to w złotnictwie, nie tylko pruskim czy warmińskim, ale w złotnictwie Polski i całej Europy, utrzymują się formy późnogotyckie. Złotnictwo, głównie sakralne, było stylistycznie zapóźnione w stosunku do innych sztuk. Główną przyczyną stagnacji w tej dziedzinie wytwórczości była Reformacja.

Jeśli cechy stylu renesansowego pojawiają się, to w dekoracji, ale forma naczyń pozostaje gotycka, tak jak w naczyniu na oleje święte z kolegiaty dobromiejskiej, fundacji kanonika Piotra Piotrowskiego. Zjawisko to jest powszechne od ostatniej ćwierci XVI wieku do około połowy XVII wieku, chociaż zdarza się, czego mamy dowody na naszej wystawie, że w tym samym warsztacie obok sprzętów o formie gotyckiej, powstają renesansowe czy o stylistyce manierystycznej. Najlepszym przykładem na to są prace Christopha Schmidta z Braniewa, pierwszego znanego z imienia i nazwiska złotnika warmińskiego prezentowanego na wystawie, działającego w latach 1611- 1660, pochodzącego z rodziny złotniczej- syna Jörga Schmidta z Braniewa oraz prace Jacoba Lettaua z Dobrego Miasta, działającego w latach 1642-1688, prawdopodobnie syna złotnika braniewskiego Andreasa i bratanka złotnika Hansa Lettaua z Braniewa. Zachowane dzieła tych złotników dowodzą, że zarówno posługiwali się zastałymi (odziedziczonymi?) formami gotyckimi - monstrancje wieżyczkowe - z zastosowaniem ornamentyki renesansowej i manierystycznej, jak i tworzyli już w nowym stylu - kielichy. W drugiej połowie XVII wieku znajdujemy jeszcze pewne nawiązanie do form gotyckich u Michała Bartolomowicza działającego najpierw w Olsztynie - w latach 1679-1699, a później w Dobrym Mieście - w latach 1704-1733. Złotnik ten znakomicie posługiwał się ornamentyką i dekoracją manierystyczną, ale także i barokową.

Druga połowa XVII wieku w złotnictwie warmińskim nie jest już tak anonimowa, jak we wcześniejszych wiekach.

Złotnicy tego czasu stosowali manierystyczne formy kartuszone, ornament zwijany, małżowinowy, a następnie barokową dekoracją z pęków dojrzałych owoców, rozwiniętych kwiatów, po której zapanował akant, przechodzący wszystkie kolejne fazy rozwoju, od mięsistego - po suchy późnobarokowy. Trwał on jeszcze na początku lat 30. XVIII wieku nie tylko w złotnictwie warmińskim, ale w złotnictwie całej Polski.

Obok artystów, których już przedstawiliśmy, eksponujemy prace złotnicze Michaela Ruhnaua z Jezioran, działającego w latach 1646-1702, posługującego się barokową ornamentyką kwiatową, Michaela Hoyera z Dobrego Miasta, działającego w latach 1686-1710, również w formie i stylistyce barokowej oraz prace Johanna Bartolomowicza z końca XVII wieku, złotnika z Lidzbarka, działającego tu w latach 1694-1710. Obok znakowanych prac złotniczych z tego czasu, duża ilość naczyń i sprzętów liturgicznych z drugiej połowy XVII wieku jest nieoznakowana, a bez wątpliwości pochodząca z Warmii.

Wprawdzie, tak jak wszędzie, rzemieślnicy niezrzeszeni w cechach byli ścigani i nie mogli wykonywać swojego zawodu, ale zgodnie z ordynacją bpa Rudnickiego z 1528 roku, zezwolono im na pracę w dobrach szlachty. Kapituła warmińska na swój użytek interpretowała kurie kanonickie również jako dworki szlacheckie.

W grupie siedemnastowiecznego złotnictwa znajdują się nie tylko obiekty powstałe na Warmii. Kielich z Orzechowa utrzymany w stylistyce renesansowo - manierystycznej z herbem Hozjusz de Bezdan i kociołek na święconą wodę fundacji Wojciecha Nowowiejskiego kanonika warmińskiego, poświadczony herbem, można by wiązać stylistycznie z Gdańskiem; natomiast z Krakowem dwa kielichy z początku XVII wieku: z Klewek z 1603 roku, fundacji Jana Woraińskiego kanonika warmińskiego oraz z Ornety z kaplicy św. Anny z 1619 roku, fundacji kanonika i dziekana dobromiejskiego Urbana Josta, obydwa opatrzone herbami fundatorów.

Wśród złotników pracujących w XVII wieku na potrzeby kościołów na Warmii, których prace zachowały się, są złotnicy z pobliskich centrów złotniczych: z Gdańska: Hans Rohde (Johann Rode) czynny w latach 1629-1657, Hans Paul Junge czynny w latach 1646-1660, Peter Rohde III, czynny w latach 1688-1717; z Królewca: Philipp Hoyer, czynny w latach 1634-1684, Baltazar Keucks, czynny w latach 1686-1717, Johann Niclas, mistrz od 1698 roku; z Elbląga: Niclas Henning, czynny w latach 1643-1665, Daniel Stahlenbreher, czynny w latach 1683-1710.

Obok obiektów z polskich warsztatów, znajdują się - niegdyś tak liczne, a do naszych czasów zachowane nawet nie w 1% - dwie fundacje biskupie będące importami: para lichtarzy ołtarzowych (pierwotnie było ich sześć) fundacji Szymona Rudnickiego, biskupa warmińskiego w latach 1604-1621, wykonana w Rzymie oraz monstrancja fundacji kardynała Michała Stefana Radziejowskiego, biskupa warmińskiego w latach 1679-1689, będąca z całą pewnością importem z Europy zachodniej, a znając inne fundacje i kontakty artystyczne kardynała Radziejowskiego, można przypuszczać, że wykonana została przez złotnika-jubilera paryskiego.

Osiemnastowieczne złotnictwo sakralne do początku lat sześćdziesiątych zdominowane jest przez najbardziej znanego olsztyńskiego i warmińskiego złotnika - Johanna Christofa Geesego działającego w latach 1715-1761 oraz jego pracownię. Ze względu na ogromną ilość wykonanych prac, nie tylko dla kościołów warmińskich, które znamy, niestety!, w dużej mierze ze źródłowych przekazów, należy sądzić, że pracowało z nim więcej uczniów i czeladników, niż to wiemy z dotychczasowych ustaleń, niż zezwalały na to przepisy cechowe.

Prace Johanna Christofa Geesego i jego warsztatu, to największa i najbardziej różnorodna, pod względem typów sprzętów i naczyń, grupa składająca się z ponad 40 obiektów.

Działalność Johanna Christofa Geesego przypada na lata, kiedy biskupami na Warmii byli wielcy mecenas sztuki, Krzysztof Andrzej Szembek (1724-1740) i Adam Stanisław Grabowski (1741-1766). Johannes Christof Geese był realizatorem zleceń Szembeka.

Wczesne prace Geesego i jego pracowni mają charakter jeszcze późnobarokowy - suchy akant, pęki owoców zawieszane na wstęgach, jako forma trzonów - postacie aniołów dźgające glorie monstrancji i krzyże z relikwiami. Od lat trzydziestych zaczynają pojawiać się elementy stylu regencyjnego: przeplatające i załamujące się wstęgi, muszle, drobne kwiatki, kampanulle, romboidalna kratka, którego najlepszym wyrazem jest monstrancja z Sząbruka, puszka na komunikanty z katedry fromborskiej oraz ze współkatedry olsztyńskiej. Po roku 1740 prace Geesego mają już w zakresie ornamentyki charakter rokokowy, a w latach pięćdziesiątych możemy mówić już i o formie rokokowej.

Wśród prac Geesego na tej wystawie, pojawiła się jedna, dotąd nieznaną i niewzmiankowaną nawet w źródłach - tondo w mosiężnej ramie z przedstawieniem sceny *Zwiastowania*. Przedstawienie to ma wyraźnie barokowy charakter, wynikający z pierwowzoru, na jakim opierał się artysta wykonując tę kompozycję. Tondo to wchodziło najprawdopodobniej w skład większej całości - pięciu przedstawień ilustrujących pięć radosnych tajemnic różańca (malarskie przedstawienia tajemnic różańcowych znajdujemy w ołtarzach kościołów w Sątopach i Leginach). Praca ta jest najstarszą ze znanych i posiadającą pierwszy znany z opisów (na monstrancji w Długoborze po licznych naprawach stopy znak jest mało czytelny) znak mistrzowski Geesego odbity dwukrotnie - IG w polu sercowatym.

Drugim, obok Geesego, realizującym w tym czasie bardzo ważne zlecenia duchowieństwa warmińskiego, był twórca skradzionej ze Świętej Lipki monstrancji, najznakomitszy złotnik królewiecki tego czasu - Samuel Grewe - działający w latach 1712-1750. Jest on twórcą, jak już było wspomniane, relikwiarzy z kaplicy szembekowskiej. W 1732 roku wykonał do kościoła w Świętej Lipce oprawę na cudowną (drewnianą) figurkę Chrystusa Ukrzyżowanego datowaną na XIV wiek, mający formę ołtarzyka - to jedyny tego typu obiekt prezentowany na wystawie. Jest to fundacja Gottfrieda Heinricha Eulenburga kanonika warmińskiego (1719-1734). Ostatnią ratę za tę wyjątkową oprawę wypłacił złotnikowi królewieckiemu w 1727 roku.

Wśród osiemnastowiecznych sygnowanych sakraliów eksponowane są prace wymienionego wcześniej, Georga Mittaga, przybyłego ze Śląska i działającego w latach 1734-1738 oraz prace Antona Kriegera, również z Dobrego Miasta, który warsztat złotniczy odziedziczył po Mittagą, a działał w latach 1738 -1755. Jego prace, szczególnie monstrancje, bardzo bliskie są stylistycznie pracom Geesego. Na podstawie zachowanych źródeł można

wysnuć wnioszek, że część prac Antona Kriegera realizowana była z funduszy biskupa Adama Stanisława Grabowskiego.

Ostatnie dziesięciolecie istnienia Dominium Warmińskiego to przede wszystkim wspaniałe fundacje biskupa Adama Stanisława Grabowskiego (1741-1766), jednego z największych mecenasów i znawców sztuki w dziejach Warmii.

Najznakomitsze dzieła złotnicze ufundował do katedry fromborskiej, pojedyncze zachowały się w kolegiacie dobromiejskiej: kielich z około połowy XVIII wieku wykonany w Rzymie, z grawerowanymi insygniami Grabowskiego, dzban od lavabo wykonany przez Sigismunda Tolckemidta czynnego w Elblągu w latach 1728-1772.

Biskup Adam Stanisław Grabowski swoje najważniejsze zamówienia skierował do Johanna Gottfrieda Schlaubitza, złotnika działającego w Gdańsku w latach 1733-1771.

Na wystawę udało nam się pozyskać siedem dzieł, tego niewątpliwie jednego z najwybitniejszych złotników polskich i jednego z wybitniejszych złotników europejskich drugiej połowy XVIII wieku.

Najwcześniejszą w tej grupie pracą jest krzyż ołtarzowy z Pieniężna, ufundowany w 1743 roku przez burmistrza tego miasta Szymona Tadeusza Schwengela. Jak do tej pory niewymieniany i nieznany w literaturze przedmiotu.

Dwie kolejne prace to dzieła wyjątkowe, przełomowe dla twórczości Schlaubitza, wynikłe ze spotkania wybitnego znawcy sztuki mającego odpowiednie możliwości finansowe i utalentowanego złotnika

Monstrancja i lavabo z 1752 roku, ufundowane zostały przez Adama Stanisława Grabowskiego dla katedry fromborskiej, z okazji jego 10 rocznicy ingresu na biskupstwo warmińskie oraz 10 rocznicy otrzymania z rąk papieża Benedykta XIV przywileju paliusza i krzyża metropolitalnego dla biskupów warmińskich. Na wyraz artystyczny tych znakomitych dzieł sztuki złotniczej, ich formę, wpłynęły dostarczone Schlaubitzowi przez biskupa wzorniki słynnego złotnika i dekoratora paryskiego Juste'a Aurele'a Meissoniera, opublikowane w Paryżu w 1735 roku.

Lavabo składające się z dzbanu budowanego jakby z twardych form muszli, którego podstawę stanowią dwa spiralnie skręcone ciała delfinów oraz owalnej misy, na której kołnierzu Schlaubitz umieścił szesnaście różnorodnych kartuszków rocaille'owych, dekorowane są medalami autorstwa Andreasa Vestnera, wybitymi z okazji 10 rocznicy ingresu Grabowskiego na biskupstwo warmińskie.

Monstrancja fromborska wykonana na podstawie rysunku J. A. Meissoniera z 1727 roku dla kościoła Karmelitów w Poitiers, ma formę bardziej zwartą, przysadzistą od pierwowzoru, przez co jest silniejsza w wyrazie i odbiorze. Podstawa jej zawiera herb fundatora zwieńczony mitrą książęcą, a po

jego bokach ukośnie umieszczone miecz i pastorał oznaczają władzę duchowną i świecką biskupów warmińskich.

Garnitur ołtarzowy do ołtarza głównego katedry fromborskiej, składający się z krucyfiksu i sześciu potężnych lichtarzy, z których dwa eksponujemy, jest wspólną fundacją biskupa i kapituły warmińskiej. Złotnik gdański to największe swoje życiowe zamówienie otrzymał w 1756 roku, a zrealizował w 1758 roku.

Kolejne dwa obiekty tego złotnika, to monstrancje. Pierwsza z nich wykonana została w 1759 lub 1762 roku, dla kościoła św. Katarzyny w Braniewie, druga, z 1765 roku, pochodzi z kościoła w Bartągu.

Johann Gottfried Schlaubitz wprawdzie był gdańszczaninem, złotnikiem gdańskim, ale swoje najlepsze, najokazalsze i przełomowe dla polskiego złotnictwa drugiej połowy XVIII wieku prace wykonywał dla katedry fromborskiej i kościołów warmińskich. Niestety, zachowały się tylko te wymienione wcześniej. Schlaubitz okazał się jedynym złotnikiem tego czasu w Polsce, który w pełni stosował ruchliwe, niespokojne, asymetryczne formy rokoka i posługiwał się całym zasobem dekoracji rokokowych. Umiejętnie i twórczo korzystał z obcych wzorników.

Być może te znakomite dzieła nigdy by nie powstały, gdyby nie protektorat artystyczny i finansowy biskupa warmińskiego Adama Stanisława Grabowskiego.

Wystawę zamykają obiekty, w których widoczne jest wyraźnie oddziaływanie wzorów rozpropagowanych przez wielkiego mistrza z Gdańska: puszka na komunikanty znakomitego ucznia Schlaubitza - Conrada Daniela Lundgrena oraz prace złotnicze powstałe już za czasów ostatniego księcia Warmii, biskupa Ignacego Krasickiego: Johanna Zachariasa Kryzewitza z Braniewa. i Philippa Zimmermanna z Królewca.

Zapewne nieco inaczej wyglądałby obraz złotnictwa na Warmii i inny byłby odbiór przez Państwa naszej wystawy, gdyby w 1981 roku nie wróciło tu kilkanaście szczególnie cennych obiektów złotniczych pochodzących głównie z katedry fromborskiej, niegdyś uposażonej w największą ilość, najlepszej jakości artystycznej, srebrnych i złotych naczyń oraz sprzętów liturgicznych. W grupie tej były cztery z XIV wieku puszki eucharystyczne, relikwiarz z 1511 roku fundacji biskupa Łukasza Watzenrodego - wója i protektora Mikołaja Kopernika, kielich fundacji kanonika warmińskiego Marcina Kromera z 1568 roku, późniejszego biskupa, monstrancja fundacji kardynała Michała Radziejowskiego biskupa warmińskiego, puszka na komunikanty Johanna Christofa Geesego z 1735 roku i kielich, przy którym on na zlecenie bp. Szembeka dokonywał uzupełnień kamieni szlachetnych, dzban i misa oraz monstrancja z 1752 roku autorstwa Johanna Gttfrieda Schlaubitza. Wszystkie te obiekty zostały zagarnięte po wojnie przez armię radziecką, rewindykowane w

1953 roku jako przekaz AN ZSRR dla rządu PRL i oddane w depozyt Muzeum Narodowemu w Warszawie. W 1956 roku wpisano je do inwentarza zbiorów własnych Muzeum Narodowego. Dzięki skuteczności działań podjętych w latach 1979-1981 przez ówczesnego biskupa diecezji warmińskiej, a od 7 lipca 1981 roku arcybiskupa metropolity gnieźnieńskiego i warszawskiego, prymasa Polski Józefa Glempa, 15 kwietnia 1981 roku na mocy decyzji wydanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki powróciły na Warmię.