

Powrót figury

Raz w życiu, nie sprzeniewierzając się wymogowi naukowej powagi, sięgnąłem w fachowej publikacji do legendy o wracającej figurce. To jeden z najczęściej powtarzających się toposów kultu maryjnego. Na Warmii cudowne figurki wracały na miejsca, w których je znaleziono – w Stoczku i w Świętej Lipce. Również w Krośnie koło Ornety znaleziono figurkę, ale ta nie uciekała w żadnym kierunku. Najstarsza legenda świętolipska odnosi się aż do XIV w., czas akcji stoczkowskiej – za gwardianem macierzystego dla Stoczka klasztoru bernardynów w Barczewie, o Chryzostomem Schillem – należałoby umieścić pod koniec XVI stulecia. Pierwsza legenda (zob. „Spotkania z Zabytkami”, nr 8, 2001, ss. 18-20 oraz nr 5, 2004, s. 19) mocniej oddziałuje na uczucia i na morale, ponieważ bohaterem czyni zbrodniarza, który dzięki artystycznemu talentowi, jakim w chwili największej potrzeby obdarzyła go Matka Boska, uniknął stryczka. Jest w tej historii wiele niewiadomych: jaką zbrodnię popełnił osadzony w krzyżackim lochu w Kętrzynie (Rastemborku) artysta jednej nocy, że karę śmierci zamieniono mu na uniewinnienie? Dlaczego nie odebrano mu pięknej figurki – co byłoby zupełnie zrozumiałe – albo sam jej nie oddał miłosiernym sędziom ze zwykłej wdzięczności? Dalej: dlaczego nie wykorzystano jego obecności, aby wyrzeźbił następną, dla miejscowej fary św. Jerzego albo do kaplicy zamkowej? I wreszcie: dlaczego (po co?) uniewinniony wybrał się w drogę z krzyżackiego Kętrzyna do biskupiego Reszla, ale figurki na miejsce nie doniósł, nie darował jej warmińskiemu Kościołowi, lecz pozostawił właśnie na granicy dominium? Sądzę, że była to klasyczna antycypacja, że nasz skruszony złoczyńca przewidział zarówno sekularyzację krzyżaków w Prusach, jak i powstanie jezuitów.

Nie wiemy, jaki dodatkowy interes miała w tym Najświętsza Panienska, ale o to właśnie

chodzi, abyśmy takie umoralniające przykłady rozważali wnikliwie i z głębokim zastanowieniem. Dlaczego niepozorni i maluczcy, albo jeszcze gorzej – gburowaci lub cholerycy, bez widocznej przyczyny dostępują łaski stworzenia rzeczy pięknych? Zgoda, nie zawsze niepozorni i nie zawsze maluczcy, a tym bardziej gburowaci. Wśród artystów również zdarzali się – i zdarzają – ludzie piękni, młodzi, bogaci i życzliwi dla innych. Z pewnością należał do nich Krzysztof Perwanger (1708-1764), wybitny rzeźbiarz rodem z Tyrolu, kiedy w trzydziestych latach XVIII w. osiadł w Tolkmicku nad Zalewem Wiślany. Tolkmicko, jak Święta Lipka, leży poza Warmią, ale z uwagi na więzi historyczne i kulturowe wraz z pobliskimi Kadydami może być postrzegane jako część dominium. Perwanger zaczął od podboju: w 1741 r. ożenił się z majątną dwukrotną wdową, Elżbietą z Sievertów. Po dwudziestu latach artysta pochował szacowną małżonkę, po czym, z Dorotą z Meschelów, zadbał o swego następcę, któremu dano imiona Jan Krzysztof.

Krzysztof Perwanger tylko w ciągu jednej dekady (od 1737 r.) wykonał więcej prac – w tym kilka zespołów figuralnych – niż jakikolwiek rzeźbiarz działający na Warmii przed nim, a każda z tych prac zasługuje na specjalną uwagę. Najstarszą potwierdzoną rzeźbą jest pomnik św. Jana Nepomucena w Tolkmicku, z fundacji ówczesnego tolkmickiego starosty, wojewody inflanckiego Franciszka Jakuba Szembeka (datowany inskrypcyjnie; figura, na pierwotnym cokole, przechowywana obecnie w kruhcie wieżowej kościoła parafialnego). Pierwszą pracą Perwangera dla bernardynów w Stoczku Warmińskim były wykonane ze stiuku stacje Drogi Krzyżowej (1742 r., ufundowane z ofiar imiennych). Co ciekawe – oprócz kompletu do krzyżanków mistrz wykonał dodatkowo trzy stacje końcowe (Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża, Złożenie do grobu), które zdobią ściany refektarza we wschod-



1. „Assunta”, przed 1749 r., rzeźba drewniana z kapliczki przydrożnej w Stoczku Warmińskim

niem skrzydle klasztoru. Jak na dzieło okazowe, demonstrujące sztukę artysty, o dwie za dużo. Dzięki temu, że nie pokryto ich, jak stacje w krzyżanku, kilkoma warstwami białej, doskonale ukazują zarówno indywidualny styl artysty, jak i biegłość w technice sztukaterii. W kontrakcie z 20 lipca 1742 r. zapisało, że „przedstawienia Drogi Krzyżowej” mają być wykonane „ex caemento seu gypso”.

W tym samym czasie, łącząc przez dwie pełne dekady, ojcowie bernardyni czynili starania o wzbogacenie maryjnego sanktuarium i jego otoczenia nowymi obiektami kultu. W wewnętrznych niszach rotundy ustawiono ponadnaturalnej wielkości drewniane figury „domowych” świętych: „Francisz-

ka” i „Piotra z Alcantary”. Wokół założenia pielgrzymkowego wzniesiono murowane kapliczki, do których zostały wykonane stosowne figury, wszystkie także drewniane: „Immaculata” (1742), grupa „Nawiedzenia” (1747, niezachowana), „Matka Boska z Dzieciątkiem” w typie „Assunty” (pozłożona w 1749 r.) oraz święci „Franciszek” (1752) i „Antoni Padewski” (1761). Na dziedzińcu wewnętrznym ustawiono symetrycznie, na potężnych wysokich cokółach, kamienne figurki „Immaculaty” i „św. Józefa” (obie 1752, fundacja piekarskiej Urszuli Graber z Dobrego Miasta), a po bokach głównej bramy – od strony zewnętrznej – figury rodziców Marii: Anny i Joachima (1753, fundacja piekarza Jana



2



3



4

2. „Immaculata”, 1752 r., kamienna figura na dziedzińcu klasztoru

3.4. „Św. Dominik” (3) i „Św. Katarzyna Sienieńska” (4), 1761 r., figury drewniane z ołtarza różańcowego w kościele św. św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Ornecie

5. „Immaculata”, 1742 r., rzeźba drewniana w kapliczce wokół założenia pielgrzymkowego w Stoczku Warmińskim

(zdjęcia: 1 – Grzegorz Kumorowicz, 2-5 – Andrzej Rzempoluch)

Graebera, niezachowane). Spośród dzieł zachowanych *in situ* jedynie wyobrażenie św. Franciszka w kapliczce wzbudza wątpliwości, pozostałe z całą pewnością wyszły spod dłuta Krzysztofa Perwangera. Prawdziwe młodzieńcze oblicze Antoniego odsłoniła konserwacja z 2004 r.

W biografii twórczej Tyrolczyka z Tolkmicka pewne wątpliwości i emocje wzbudzał jego domniemany drugi (lub jak twierdzono – pierwszy) zawód: piwowar. Szczęśliwie udało się – zaśluga biore na siebie – wytłumaczyć oponentom, że w tamtych czasach przynależność do bractwa piwowarów była w Tolkmicku i w podobnych mu miastach tym, czym obecnie np. zasiadanie w radzie ważnej spółki giełdowej. Perwanger winien był i lubił warzyć piwo, członkostwo musiało być konsumowane. Potem mógł raczyć firmowym trunkiem siebie, rodzinę, przyjaciół i gości, wolno mu też było warzyć piwo na sprzedaż. O wiele pewniejszym interesem (w samym Tolkmicku warzyło w tym czasie około dwudziestu mieszczan, a nie wszyscy korzystali z przywileju) było jednak rzeźbienie i modelowanie. Za jedną kamienną figurę z Rodowodu Chrystusa w Świętej Lipce brał 100 florenów – a wszystkich figur w latach 1744-1748 wykonał 44 – za „Drogę Krzyżową” w Stoczku – 378 florenów, za rzeźby drewniane do ołtarza głównego u św. Mikołaja w El-

blągu – 750, o 130 więcej niż otrzymał stolarz za zbudowanie czternastometrowej nastawy.

Nadmiar zleceń i uleganie niewyszukanyemu gustom niektórych zleceniodawców wpłynęły na obniżenie poziomu części prac, jednakże artysta się wybronił, a nawet rozwinął. Autorstwo doskonałych formalnie, przepięknych spokojną niebiańską radością figur świętych Dominika i Katarzyny Sienieńskiej z ołtarza różańcowego w kościele św. św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Ornecie (1761), zdradza charakterystyczną pogrubioną fizjonomię, która – ujmując rzecz kolokwialnie – jest dowodem przynależności do Perwangerowej rodziny. Wolumen rzeźbiarski obu figur, wręcz kwintesencja rokoka, to w twórczości Tyrolczyka coś zupełnie nowego i zaskakującego, ze wszech miar pozytywny skutek drugiej młodości artysty u boku nowo poślubionej Doroty. Perwanger, którego cenimy za umiętność stosownego do treści i symboliki przekazu kształtowania figur i komponowania scen, za doskonałość formy i jakże naturalny u niego monumentalizm w każdej skali, choćby miniaturowej, demonstruje oto, że żadną „sztuką” dla niego, żadną trudnością, jest pójście za modą. A przy tym zachowanie indywidualności.

Ową umiętność okazał już znacznie wcześniej, w Stoczku. W odstępie kilku lat wykonał wspomniane już figury „Imma-

culaty” i „Assunty”, które żadną miarą nie przystają do określonego schematu, do odbioru w kategorii „stylu artysty”. Pierwsza ma przynajmniej autorskie analogie w Świętej Lipce i Tczewie, druga – gdyby nie rodzinne podobieństwo rysów twarzy – mogłaby być uznana za pracę innego artysty, co zresztą przytrafia się mniej uważnym badaczom rzeźby nowożytnej. Jest coś szczególnego w tej pracy Perwangera: aby ją docenić, trzeba odrzucić oszczędzające skutki zniszczenia i niewłaściwej acz troskliwej pielęgnacji ze strony miejscowych parafian. Stoczkowska „Assunta” jest wspaniała, a przecież przez tyle lat nikt (oprócz mnie) tego nie dostrzegł, nie była nawet wpisana do rejestru zabytków! Stała sobie w kapliczce u wylotu drogi na Klejdyty, w ocienionej głębokiej wnęce, podczas świąt zastawiana kolorowymi wstążkami. Stała i czekała, aż wreszcie pojawili się znawcy, zapoznani koneserzy sztuki, bez zahamowań i kompleksów. Był koniec marca 2000 r., granice szeroko otwarte i coraz słabiej strzeżone. Pożegnaliśmy figurę bez większej nadziei na spotkanie w przyszłości.

Z Warmii tradycyjnie jest jedna droga: na zachód. Nigdyś do kopalń Westfalii, po drugiej wojnie światowej do Westfalii i Nadrenii, i do Berlina. Szczegółów nie poznamy nigdy, dość powiedzieć, że niemieckie tournée się



5

nie udało. Zawinił impresario, a może zła koniunktura. Powrót nie był tryumfalny, ale ze wszech miar szczęśliwy. Powitaliśmy figurę w niewielkim gronie adoratorów, z należną czcią i prawdziwą radością, oszczędziwszy jej wystawienia na aukcji w jednym z renomowanych domów warszawskich obok rozmaitych artystycznych przedmiotów, wśród których nie powinna była się znaleźć. Stoczkowska Madona, jedna z kilku w tej miejscowości, ale jakże inna od pozostałych, tak piękna i tak przewrotnie potraktowana przez los. Teraz czekamy na jej powrót do Stoczka. Gdy już wróci do siebie i ponownie się zadamowi, wówczas oko i dłoń konserwatora odsłonią przed wątpliwymi zarówno jej rangę artystyczną, jak też bardziej zrozumiałe, bo odbierane zmysłowo i emocjonalnie, naturalne piękno.

Andrzej Rzempoluch