

Tu dzieła się historia, bywali królowie i cesarze. W wielkim refektarzu zamkowym jadało się przy dziewięciu stołach i przy dźwiękach muzyki.

Kopernik u boku wuja, biskupa Łukasza Watzenrodego, zdobywał doświadczenie polityczne i uczył się sztuki administrowania krajem. Krasicki napisał swe najważniejsze utwory. To miejsce to nie tylko zamek, zupełnie niepotrzebnie nazywany Wawelem północy.

## Lidzbark Warmiński ma 700 lat

ANDRZEJ RZEMPOŁUCH

**F**ragment *Monachomachii* Ignacego Krasickiego: „*Stare zamczysko pustoty ohyda, trzy karczmy, bram cztery ułamki, klasztorów dziewięć i gdzie indziej domki*” – to z pewnością nie jest obraz Lidzbarka w końcowych dekadach XVIII w. Już same liczby nie do końca się zgadzają: zamek jeden, ale doskonale zadbane, bramy tylko trzy, za to całe (Brama Wysoka poprzedzona ponadto imponującym przedbraniem; miejskiej Furty Zamkowej nie liczę), jeden klasztor (w dodatku żeński), natomiast domów i „domków” w roku zaboru Warmii przez Prusy 230 w obrębie murów i 50 na przedmieściach, czyli zatrzęsienie. Aż trudno nie zakrzyknąć za Henrykiem Ahaswerem Lehndorffem ze Sztynortu: „*Ten Heilsberg [ówczesna nazwa Lidzbarka] to naprawdę zachwycająca miejscowość*” (Zbigniew Goliński, *Krasicki w pamiętnikach Lehndorffa*, „Zeszyty Wrocławskie”, nr 1, 1952, s. 44).

Zachwył dotyczył zamku i jego otoczenia, ale miasto również nań zasługiwało: zabudowę wokół rynku stanowiły jedno- i dwupiętrowe podcieniowe domy kupców i bogatych rzemieślników, wszystkie w stylu baroku, ze szczytowymi fasadami. Późnobarokowe wysokie kamienice – bez podcieni – tworzyły północną pierzeję ul. Długiej (obecna Powstańców Warszawy), jedyną tego rodzaju na wschodnim Pomorzu, poza wielkimi miastami, która w oryginalnym stanie zachowała się do okresu międzywojennego. Skromniejsze pod względem gabarytu domy szczytowe z okresu baroku przeważały w bardziej zróżnicowanej zabudowie ul. Kościelnej (obecna Mickiewicza). Dwa narożne z fasadami od rynku miały po tej stronie wysokie przedproża, wyrównujące spadek poziomu ulicy w kierunku kościoła. Ten w lewej (wschodniej) pierzei pochodził ze schyłku średniowiecza, a został przebudowany w latach osiemdziesiątych XVII stulecia. Na początku XX w. należał do niejakiego Reimanna – i jako taki znany jest w fachowej literaturze niemieckiej. Po pierwszej wojnie światowej restaurator – tym razem nie zabytków – Martin Thamm urządził w nim od stro-



1. Zamek rezydencjonalny biskupów warmińskich i katedra we Fromborku, medzioryt Aliprando Capriolo według rysunku Tomasza Tretera (ilustracja do *Theatrum virtutum D. Stanislai Hosii*, 1588 r.)

ny ul. Kościelnej stylową winiarnię „Stary Lidzbark” (nie mylić z cukiernią „Stary Lidzbark” w kamienicy Rynek 18), z izbami renesansową i barokową, w których zgromadził kolekcję najstarszych zachowanych lidzbarskich mebli. Były wśród nich skrzynia z około 1580 r. i szafa z połowy XVIII w., zdobiona snycerską dekoracją. Dwa barokowe piece (starszy z około 1680 r.) należały zapewne do pierwotnego wyposażenia domu. Piec z 1755 r. z dekoracją wzorowaną na wyrobach z Delft przeniesiono w latach trzydziestych XX w. z winiarni do zamku. Mniej znanym symbolem starego Lidzbarka był spichrz ryglowy z końca XIV w. przy ul. Nowe Miasto (obecna ul. Hoża), w okresie nowożytnym przekształcony na dom mieszkalny.

Gotycka fara św. św. Piotra i Pawła po pożarze od pioruna w 1698 r. została, na ile to było możliwe, zbarokizowana przy finansowym wsparciu biskupów Andrzeja Chryzostoma Załuskiego (1701) i Teodora Andrzeja Potockiego (1718). Figura Michała Archaniola, wykonana z połączonej blachy miedzianej, wieńczy potężny, ale jakże lekki optycznie w zestawieniu z bryłą budowli hełm wieży. Miedziana chorągiewka wietrzna

z postacią archaniola walczącego ze smokiem, pierwotnie umieszczona na sygnaturce, jeszcze w 1980 r. była przechowywana w muzeum parafialnym. Biskup Potocki, późniejszy prymas, zwykł znakować swoje fundacje sakralne rodzimym herbem Pilawa na miejscu „normalnego” krzyża. Nie dziwota, skoro godło Pilawy, w heraldyce opisywane jako półtrzecia (dwa i pół) krzyża, to więcej niż krzyż metropolitalny.

Aż poza Lidzbark sięgała sława ogrodu miejscowego proboszcza Jerzego Adalberta Heidego, autora szczególnie wartościowej kroniki *Archivum vetus et novum Ecclesiae Archypresbyteralis Heilsbergensis* (przez dwoma lata ukazał się jej polski przekład autorstwa biskupa Juliana Wojtkowskiego pod tytułem *Archiwum dawne i nowe lidzbarskiego kościoła archiprezbiterialnego*); ogród ten ustępował



2. Bałamutny prospekt Lidzbarka w dziele Krzysztofa Hartknocha *Alt- und neues Preußen*, 1684 r., rytownik Jan Jakub Vogel (?)

3.4. Tak powinno wyglądać każde miasto – najpiękniejszy romantyczny widok Lidzbarka z 1832 r. na litografii Fryderyka Bilsa według rysunku Karola Emila Höpfnera z Braniewa (w zbiorach Instytutu Sztuki PAN w Warszawie) (3); od sztuki do rzeczywistości – ten sam widok ze wzgórza Mokre na fotografii E. P. Radtkego z 1908 r. (4)

5. Zamek w Lidzbarku tuż przed rozpoczęciem prac restauratorskich, na pierwszym planie stary młyn olejowy; litografia Vali Lamberger, 1926 r. (w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie)

wielkością tylko ogrodom biskupim. Wcześniej trafiły do Lidzbarka zdobycze cywilizacji: wodociąg i kanalizację deszczową założono jeszcze w XIV w.; woda była doprowadzona również na zamek. Miasto i zamek miały dobrze wyposażone łaźnie. Wuj Kopernika, biskup Łukasz Wattenrode, nie musiał pluskać się w cebrzyku, jak to przed laty pokazano w polskim filmie. Przy Węgorzewie, które było powiatem dla mazurskich posiadłości wspomnianego hrabiego Lehndorffa, trzytysięczny Lidzbark mógł doprawdy uchodzić za metropolię. Obecnie tak nie jest.

Krasicki miał w Heilsbergu swój Krasiczyn i Dubiecko: odpowiednio ukształtowane i wyeksponowane części ogrodu. O plan tego ogrodu dopytywał się wielki książę

Paweł Piotrowicz Romanow, który gościł w Lidzbarku w lipcu 1776 r. w towarzystwie księcia Henryka pruskiego (a pytał po czterech latach). Sąsiadem biskupa – o czym wiemy z dziennika Michała Foksa z 1792 r. – był Michał Silberbach, który mieszkał po wschodniej stronie zamku, tuż za Symsarną, w miejscu, „gdzie na aleję i Krasiczyn tak piękny jest prospekt”. Późnobarokowy dom Silberbacha, nieustępujący wielu współczesnym mu dworom warmińskiej szlachty, wrócił na karty historii z nazwiskiem nowego właściciela – Jeromina. Dom ten zburzono między 1916 a 1926 r., na domiar złego prowincjonalny konserwator zabytków Prus Wschodnich Richard Dethlefsen, na polecenie którego została wykonana



4



5

inwentaryzacja budynku (obecnie przechowywana w zbiorach Archiwum Państwowego w Olsztynie), nie włączył go nawet do swej książki *Stadt- und Landhäuser in Ostpreußen* (Königsberg 1918).

Wszystko, o czym piszę, widać znakomicie na późnych rycinach i najstarszych fotografiach. Pozycja Lidzbarka jest pod tym względem szczególna. Niewiele warmińskich miast – a tak naprawdę żadne poza Braniewem, którego ikonografia nie została jeszcze w pełni ujawniona – cieszyło się tak dużym zainteresowaniem. Widoki stolicy biskupstwa, w postaci reprezentacyjnych prospektów, zamieszczano w dziełach historycznych i biografii wybitnych postaci. Historyczna wartość tych wizerunków jest różna; nie wszystkie oczywiście są oryginalne. Z każdej jednak epoki mamy przekazy jak najbardziej (dla niej) aktualne i wartościowe; dla późnego średniowiecza jest to rycina z końca XVI w. Dawny Lidzbark można było oglądać z okolicznych wzgórz, które zwą tutaj Górami: Krzyżowej, Okartowej i Mokrej. Ta ostatnia nazwa (niem. *Mockerberg* – Wzgórze Mokre; w przekładzie posiłkuję się analogią do Torunia i Grudziądza) jakoś nie przedostała się do świadomości obecnych mieszkańców. Również z pola, na którym wojska francuskie pod dowództwem samego Napoleona starły się krwawo 10 czerwca 1807 r. z rosyjską armią generała Leoncjusza Benningsena wspomaganą przez Prusaków, otwierał się szeroki widok na położone w niecce miasto. Drobny bitewny epizod – zdobycie przez szwadron czarnych huzarów sztandaru francuskiego 55. pułku piechoty liniowej – pruska propaganda rozdmuchała z czasem do rozmiaru zwycięstwa, oczywiście Prusaków, nad Napoleonem. Na rynku w Lidzbarku stanął na pamiątkę setnej rocznicy bi-



6

twy konny pomnik czarnego huzara, przy którym sławni włoscy kondotierzy Gattamelatta w Padwie i Colleoni w Wenecji prezentowali się niczym chłopcy na kucykach. Francuską pamiątką tej batalii jest obraz Augusta Sandoza (z datą w tytule 11 czerwca) w historycznej galerii Wersalu, rozpowszechniony w postaci ryciny autorstwa Jeana Jacquesa Outhwaite'a.

Najstarszy widok rezydencjonalnego zamku biskupów, zestawiony z sylwetą katedry we Fromborku, znajdujemy w tle sceny z kardynałem Stanisławem Hozjuszem z dzieła kanonika warmińskiego Tomasza Tretera *Theatrum virtutum D. Stanislaii Hosii (Przedstawienie cnót Stanisława Hozjusza)*, ogłoszonego w 1588 r.



7



8

w Rzymie. Chociaż Treter, biegły malarz i rysownik, był także sztycharzem, to rycinę do druku, według jego konceptu, opracował pochodzący z Trentino we włoskich Dolomitach Aliprando Capriolo alias Caprioli. Takie były prawa wydawcy, który miał krąg swoich współpracowników. Późniejszy o prawie sto lat wydawca dzieła Krzysztofa Hartknocha *Alt- und neues Preußen (Stare i nowe Prusy)*, Marcin Hallervord z Królewca, musiał się zdać na

drukarza we Frankfurcie nad Menem, a obaj mieli problem odwrotny: i sztycharze przez nich zatrudniani nie należeli do elity w swoim fachu, i trudno było o wierne wizerunki wielu pruskich miast. Lidzbark na rycinie autorstwa prawdopodobnie Jana Jakuba Vogla jest tyleż „podobny do siebie”, co do Pizy i Węgorzewa, gdzie również były zamki. I to nieudolne bałamutne przedstawienie trafiło do panegirycznego, napisanego już po koronacji elektora pruskiego na króla, dziełka *Das höchst gepriesene Preußen (Najwyżej uwielbione Prusy)* autorstwa Germanusa Adlerholda (pseudonim) (Germanus Adlerhold, *Das höchst gepriesene Preussen*, Frankfurt

6. Dostojna panorama miasta widziana z Góry Okartowej (od południowego wschodu), litografia Carla Ludwiga Rundta, 1829 r. (w zbiorach Instytutu Sztuki PAN w Warszawie)

7. Ferdynand von Quast widział Lidzbark ogromny, litografia z dzieła *Denkmale der Baukunst im Ermeland*, Berlin [1852] (w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie)

8. Widok Lidzbarka od południa, fotografia E. P. Radtkego z jubileuszowego albumu sprzed stu laty (*Stadt-Ansichten-Album von Heilsberg*, fot. i wyd. E. P. Radtke, Lidzbark, druk Berlin [1908])

(zdjęcia: 2,5,7, reprodukcje: 1,4,8 – Grzegorz Kumorowicz)

und Leipzig 1704). Siedziba biskupów warmińskich do nowego królestwa nie należała, ale w tamtych czasach przewidywanie przyszłości było łatwiejsze niż obecnie.

Wszelkie pożądane walory dobrego przekazu zawiera prospekt miasta z okresu pobytu (data 1704 widnieje na banderoli) kolejnego w historycznym szeregu „boga wojny”, który źle skończył – króla Szwecji Karola XII. Prospekt ten oddaje w miarę prawdziwie położenie i charakterystyczną sylwetę miasta; rozpoznawalne są najważniejsze budowle. Dowodem aktualności widoku jest brak hełmu na wieży kościoła. Obecność sygnaturki nad szczytem

wschodnim wskazuje na datę po 1701 r. (odbudowa tego elementu), a widoczna po lewej bryła pałacu biskupa Zbąskiego zaświadcza, że panoramę narysowano przed rokiem 1705 (data spalenia rezydencji przez wycofujących się Szwedów). Tak oto wiarygodne przekazy ikonograficzne mogą być pomocne w badaniach historyków.

Jeszcze lepszy formalnie i lepiej ukazujący relację między zamkiem a miastem jest – najbardziej znany po Hartknochowym – prospekt Lidzbarka z mapy wykonanej na zamówienie biskupa Adama Stanisława Grabowskiego przez „królewskiego matematyka” i kartografa Jana Fryderyka Enderscha z Elbląga (1755, rytownik Franciszek Hampe). Trudno jednak dostrzec na nim owo barokowe miasto, o którym piszę na początku. Dopiero widoki graficzne i malarskie z pierwszej połowy XIX w. otwierają przed nami niedostępne wcześniej perspektywy i pozwalają zajrzeć do środka. Mój ulubiony – to niesłychanie efektowna praca z 1832 r. autorstwa nauczyciela rysunku w Braniewie, Karola Emila Höpffnera, litografowana w Królewcu przez Fryderyka Bilsa, który sam był znakomitym rysownikiem i malarzem. Widok ze wzgórza Mokre, oddany z tego samego kierunku od Królewca, co prospekt u Hartknocha, jest – jak należy – romantyczny w nastroju i sposobie postrzegania pejzażu, a przecież wywodzi się wprost z holenderskiej grafiki ilustracyjnej XVII w. I tam, i tu harmonię świata tworzy ręka Boga i przemyślność tudzież pracowitość ludzka. Dyskretny sztafaż: flisacy na Łynie, pojedynczy ludzie zajęci swoimi sprawami, a do tego spokojnie siłami natury pracujący młyn olejowy na bliższym planie – więcej mówią o tym miejscu niż stawiane pomniki.

Opisanego Lidzbarka nie ma, nie istnieje on od zakończenia drugiej wojny światowej. Po latach przechodzimy do porządku dziennego nad skutkami przetoczenia się nawałnicy wojennej nad ówczesnymi Prusami Wschodnimi, chociaż emocjonalne podejście do nich jeszcze nie wygasło, jeszcze żyją w Olsztynie, w Dobrym Mieście i zapewne również w Lidzbarku – nie miałem sposobności o tym się przekonać – ludzie, którzy nie posłuchali gauleitera i przyjmowali u siebie, z oplakanyimi skutkami, zwycięską armię. Jeszcze chyba za wcześnie, by odbudowa warmińskich i mazurskich miast po 1945 r. mogła być tematem pracy habilitacyjnej. Dyskutować jednak trzeba. Kiedy bowiem słyszę, że władze Lidzbarka Warmińskiego chcą odbudować gotycki ratusz, który spłonął w roku 1865, po czym ruinę rozebrano (na jej miejscu stanął pomnik czarnego huzara), to zastanawiam się, czy nie ma już lepszych pomysłów na wyróżnienie się, okazanie gospodarności, zrobienie czegoś pożytecznego. Od ponad 30 lat życzę Lidzbarkowi jak najlepiej. Z tych dobrych życzeń bierze się przyjacielska rada: aby miasto stało się piękne, piękno trzeba po prostu wydobyć z tego, co jest, z niezwykle malowniczego położenia, ze wspaniałej przyrody, z potrzeb odczuwanych przez mieszkańców. Pamiątką po dwusetnej rocznicy śmierci Ignacego Krasickiego pozostał wątpliwej urody pomnik na skwerku poniżej tzw. oranżerii. Co zostanie tym razem? Basen na przedzamczu?

**Andrzej Rzempotuch**

Spotkanie z książką

## NORWIDA I HERBERTA ZNAKI NA PAPIERZE

W 2008 r. Wydawnictwo BOSZ z Olszanicy opublikowało dwie uzupełniające się książki – *Znaki na papierze* – Zbigniew Herbert (oprac. Henryk Citko) i *Znaki na papierze* – Cyprian Norwid (oprac. Piotr Chlebowski). Obie publikacje powstały we współpracy z Biblioteką Narodową w Warszawie; eksponaty, których reprodukcje zamieszczono, pochodzą ze zbiorów Biblioteki.

Pierwsza z omawianych książek wpisuje się w obchody Roku Zbigniewa Herberta. Zatytułowana *Znaki na papierze* – Zbigniew Herbert, ukazuje konfrontację dwóch dziedzin twórczości pisarza – literackiej i plastycznej. Dokonany przez Henryka Citko wybór tekstów Herberta (wiersze, fragmenty esejów, prozy poetyckiej, listy – poświęcone głównie sztuce i dziedzictwu kultury) zilustrowany został rysunkami poety i szkicami wykonanymi podczas jego podróży po Europie. Reprodukcje te umożliwiają pełniejszą, czasem odkrywczą interpretację jego wierszy. W jednym z opublikowanych tu tekstów Herberta czytamy: „*Moje przygotowania do książki to przede wszystkim rysunki. Nie robię zdjęć, uprosiłbym przez to mój kontakt z przedmiotem*”. Zamieszczone na niemal wszystkich kartach książki rysunki i szkice podkreślają niezwykłą osobowość Herberta – artysty wszechstronnego, otwartego na świat, starającego się precyzyjnie utrwalić własne przemyślenia i refleksje.

Utworki literackie Cypriana Kamila Norwida są dobrze znane i cenione, ale w ostatnich latach na znaczeniu zyskuje twórczość plastyczna pisarza. Badacze jego dorobku bardzo długo nie interesowali się tą dziedziną, panowało przekonanie o doskonałym warsztacie pisarskim Norwida i jego głębokiej filozoficznej refleksji, a jeśli już wspomniano o rysunku, malarstwie czy rzeźbie pisarza – dodawano, że były to wprawki artysty-samouka. Renesans zainteresowania plastycznymi pracami Norwida nastąpił około 2000 r. „*Nadszedł czas odbioru Norwida jako artysty: poety i malarza; nadszedł czaszukiwania związków i zależności, jakie łączą jego sztukę słowa ze sztuką plastyczną. [...] Słowo i obraz, obraz i słowo – to naprzemienny rytm, który jest podstawą istnienia Norwidowych dzieł*” – pisze we wstępie do publikacji *Znaki na papierze* – Cyprian Norwid Piotr Chlebowski, analizując wzajemne zależności rysunków i tekstów pisarza. „*Książka, która trafiła do rąk Czytelnika, próbuje przybliżyć różne pola aktywności Norwida*” – stwierdza autor opracowania. W publikacji znajdziemy bogaty wybór wierszy i fragmenty prozy Cypriana Norwida, a prawdziwym rytasem jest dotychczas niepublikowany zbiór jego prac plastycznych. Są to akwarele, grafiki, rysunki i szkice, m.in. „*Chrystus w rozmowie z faryzeuszami*” czy „*Portret Adama Mickiewicza*”, rysowane ołówkiem, „*Chrystus na krzyżu pomiędzy lotrami*” naszkicowany tuszem oraz wiele reprodukcji autografów Norwida...

Często porównuje się dorobek plastyczny Herberta i Norwida; niedawna wystawa w Bibliotece Narodowej poświęcona była pracom obu artystów (zob. „*Spotkania z Zabytkami*”, nr 5, 2008, ss. 30-31). Rysunki i szkice poetów odzwierciedlają m.in. ich zbieżne fascynacje archeologią starożytnej Grecji i Rzymu. Rysowanie i szkicowanie ołówkiem (Herbert używał też chętnie długopisu i flamastra) stanowiło dla nich drogę do poznania obrazu, sceny czy postaci. O ile jednak dla Norwida prace plastyczne były dziełem samoistnym, o tyle Herbert za pomocą szkiców i rysunków przede wszystkim uzupełniał notatki do stworzonych utworów literackich.

Szata graficzna omówionych książek, niezwykle oryginalna (reprodukcje atramentowych kleksów!) opracowana przez Macieja Buszewicza, pozwala na wydobywanie bogactwa znaczeń twórczości Herberta i Norwida. Warto dodać, że książki otrzymały pierwszą nagrodę w tegorocznym konkursie na „*Najpiękniejsze Książki Roku*”, organizowanym przez Polskie Towarzystwo Wydawców Książek, w kategorii literatura piękna.

Obydwie publikacje (każda w cenie 49 zł) można nabyć w większych księgarniach oraz zamówić bezpośrednio u wydawcy (Wydawnictwo BOSZ, 38-622 Olszanica 311, adres biura: 38-600 Lesko, ul. Parkowa 5, tel. 013 469 90 00, e-mail: biuro@bosz.com.pl, www.bosz.com.pl).

