

ZESZYTY NAUKOWE



Muzeum Budownictwa Ludowego
Park Etnograficzny w Olsztynku

Rok 5 (2014)
Zeszyt 5

MUZEUM BUDOWNICTWA LUDOWEGO
PARK ETNOGRAFICZNY W OLSZTYNKU

ZESZYTY NAUKOWE

Rok 5 (2014) Zeszyt 5



FOLK ARCHITECTURE MUSEUM AND
ETHNOGRAPHIC PARK IN OLSZTYNEK

SCIENCE JOURNALS

Year 5 (2014) Journal 5

Rada Naukowa:

*prof. dr hab. Krzysztof Młynarczyk, dr hab. Anna Permilovskaya
dr hab. Ewa Stryczyńska-Hodyl, prof. dr hab. Anna Szyfer,
prof. dr hab. Jan Święch*

Redaguje zespół:

*Ewa Wrochna (redaktor naczelny), Bogdan Radzicki (redaktor naukowy),
Monika Sabljak-Oleńczka (sekretarz redakcji), Wiesława Chodkowska,
Jadwiga Wieczerek*

Tłumaczenie:

*na język angielski i rosyjski: Biuro Tłumaczeń ENGLISH UNITED,
Wojciech Radziszewski*

Korekta:

Jolanta Weihs

Skład i opracowanie graficzne:

Przedsiębiorstwo Poligraficzne  w Olsztynie



Science council:

*prof. dr hab. Krzysztof Młynarczyk, dr hab. Anna Permilovskaya
dr hab. Ewa Stryczyńska-Hodyl, prof. dr hab. Anna Szyfer,
prof. dr hab. Jan Święch*

Pre-edited by:

*Ewa Wrochna (Editor-in-chief), Bogdan Radzicki (Academic editor),
Monika Sabljak-Oleńczka (Editorial assistant), Wiesława Chodkowska,
Jadwiga Wieczerek*

Translation:

*to English and Russian: Biuro Tłumaczeń ENGLISH UNITED
Wojciech Radziszewski*

Proof-reading:

Jolanta Weihs

Composition and graphic design:

Przedsiębiorstwo Poligraficzne  w Olsztynie

Wydawca:

Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny
ul. Leśna 23, 11-015 Olsztyn, tel. 89 5192 164
www.muzeumolsztyn.com.pl, email: mbl@muzeumolsztyn.com.pl

ISBN: 978-83-943479-1-8

ISSN: 2083-5523

Nakład: 400 egz.

Olsztyn 2014

Drodzy Czytelnicy,

Z przyjemnością przekazujemy w Państwa ręce piąty numer Zeszytów Naukowych Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego w Olsztynku.

Dwa z artykułów zamieszczonych w niniejszym numerze poświęcone są życiu i działalności urodzonego w Olsztynku Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza. W roku 2014 obchodziliśmy 250. rocznicę jego urodzin. Na konferencji zorganizowanej z tej okazji poruszono wiele zagadnień dotyczących życia i działalności tego wybitnego kaznodziei i językoznawcy. W jednym z referatów, opublikowanym w niniejszym numerze, autor podejmuje polemikę ze stanowiskiem niektórych biografów i pisarzy zajmujących się spuścizną Mrongowiusza, wedle których był on nie tylko miłośnikiem kultury i języka polskiego, ale także pruskim patriotą. Tematyka drugiego artykułu dotyczy terminologii muzycznej, którą Krzysztof Celestyn Mrongowiusz podjął w swoim dziele *Dokładny niemiecko-polski słownik* (Ausführliches Deutsch-Polnisches Wörterbuch).

Kościół w Jerutkach w gminie Świętajno, o którym mowa w kolejnym artykule, związany jest z naszą instytucją poprzez figurę anioła chrzcielnego. O ciekawych losach tego zabytku pisaliśmy w numerze czwartym Zeszytów.

W kręgu zainteresowania olsztyńskiego muzeum, poza obiektami reprezentującymi sztukę ludową, jest także architektura wznoszona w małych ośrodkach miejskich dawnych Prus Wschodnich. Artykuł na temat dawnego kościoła ewangelickiego w Lidzbarku Warmińskim ma na celu przybliżenie postaci architekta Karla Friedricha Schinkla oraz przykładów jego spuścizny, określanej jako świadectwo ciągłości między tradycją i postępem.

Mam nadzieję, że tak różnorodna tematyka wzbudzi życzliwe zainteresowanie Czytelników. Życzę Państwu przyjemnej lektury.

Ewa Wrochna

Dyrektor Muzeum Budownictwa Ludowego
– Parku Etnograficznego w Olsztynku

Studia i artykuły

Terminologia muzyczna w słowniku z 1854 roku Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza

Piśmiennictwo dotyczące życia i różnych aspektów działalności Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza jest w nauce polskiej dość obfite i ciągle się powiększa. Fundamentalne pozostają nadal: praca pod redakcją Władysława Pniewskiego i biografia autorstwa Wiesława Bienkowskiego¹, chociaż już w 2005 roku, przy okazji obchodów 150. rocznicy śmierci, mówiono o potrzebie napisania nowego biogramu².

Upłynęło prawie dziesięć lat, zbliża się kolejna (160.) rocznica i chociaż w tym czasie nie powstała postulowana publikacja, to i tak na przełomie XX i XXI wieku lista pozycji naukowych znacznie się zwiększyła. Jeśli przyjrzeć się zainteresowaniom uczonych, to na plan pierwszy wysuwają się artykuły o zróżnicowanej tematyce³, do czego przyczyniło się również powstanie Mrągowskich Studiów Humanistycznych⁴, a następnie prace po-

¹ Krzysztof Celestyn Mrongowiusz w okresie 1764-1855. *Księga pamiątkowa*, red. W. Pniewski, Gdańsk 1933; W. Bienkowski, *Krzysztof Celestyn Mrongowiusz 1764-1855. W służbie umiłowanego języka*, Olsztyn 1983.

² E. Czerniakowska, *Sprawozdanie z uroczystości z okazji 150 rocznicy śmierci Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza (1764-1855)*, Acta Cassubiana, t. 7, Gdańsk 2005, s. 380-83.

³ Np. G. Danielewicz, *Ostatni lektor*, (w:) też, *Portrety dawnych gdańszczan*, Gdańsk 1994, s. 178-183; P. Fijałkowski, *Z wizytą u Mrongowiusza*, Sycyna, nr 6, 1998, s. 14; M. G. *Leksykograf z Mazur*, „Nasz Dziennik”, nr 166, 1999, s. 7; J. Jasiński, *O miejscu urodzenia Mrongowiusza i Zapomniany list Mrongowiusza*, (w:) tenże, *Miedzy Prusami a Polską. Rozprawy i szkice z dziejów Warmii i Mazur w XVIII-XX wieku*, Olsztyn 2003, s. 379-384, 385-387; tenże, *Krzysztof Celestyn Mrongowiusz (1764-1855) uczony mazurski, miłośnik języka polskiego*, (w:) S. Augustowicz, J. Jasiński, T. Oracki, *Wybitni Polacy w Królewcu XVI-XX wieku*, wstęp i red. J. Jasiński, Olsztyn 2005, s. 183-191; E. Kruk, *Budowniczy mostów między narodami*, Pomerania, 2005, nr 5, s. 152-156; Z. Nowak, *Po starą księgę sięgam ze wzruszeniem. Szkice z dziejów kultury w Prusach Królewskich od XV do XVIII wieku*, Gdańsk 2008; J. Warczyńska, *Odsłonięcie pomnika Mrongowiusza* [w Gdańsku], „Zwiastun Ewangelicki”, nr 15-16, Bielsko-Biała 2009, s. 23.

⁴ Np. W. Bienkowski, *Losy życia Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, Mrągowskie Studia Humanistyczne, [dalej: MSH], t. 1, 1999, s. 59-68; I. Gancewska, *Krzysztof Celestyn Mrongowiusz w podręcznikach do szkoły podstawowej po 1945 roku*, MSH, t. 6/7, 2004/2005, s. 288-300; E. Kruk, *Miejsce Mrongowiusza w dziejach kultury*, MSH, t. 6/7, 2004/2005, s. 310-311; D. Lewczuk, *Charakterystyka księgozbioru Mrongowiusza na podstawie inwentarza rękopiśmiennego jego biblioteki*, MSH, t. 6/7, 2004/2005, s. 276-287; R. Tegler, *Krzysztof Celestyn Mrongowiusz jako ten, który dał nazwę mojemu miastu*, MSH, t. 6/7, 2004/2005, s. 236-242.

święcone zagadnieniom kaszubskim⁵, słownikom⁶ i śpiewnikom⁷. „Mrongowiuszowska kaszubologia” zapewne zostanie jeszcze wzmocniona, ponieważ Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie obrało Krzysztofa Celestyna za patrona roku 2014, w 250. rocznicę jego urodzin.

Z przedstawionej bibliografii wynika, że nikt nie podjął się zbadania zawartości terminologii muzycznej w słownikach Mrongowiusza. O jego zainteresowaniach muzyką można mówić jedynie pośrednio, w związku z wydawanymi śpiewnikami. Jest to jednak dość wątpliwa przesłanka, ponieważ Mrongowiusz nigdy nie zajmował się zapisem nutowym melodii, jak jego przyjaciel Mazur Gustaw Gizewiusz, i nie wiemy, czy potrafili by to zrobić. Skądinąd wiadomo, że duże wrażenie zrobiła na nim śpiewogra *Krakowiacy i Górale*, ale raczej z powodu zamieszczonych tam tekstów przyśpiewek niż samej muzyki. Jako twórca słowników musiał jednak uwzględnić zagadnienia związane z muzyką i to w różnych jej aspektach.

Za podstawę analizy posłużyło trzecie wydanie *Dokładnego niemiecko-polskiego słownika* – *Ausführliches Deutsch-Polnisches Wörterbuch*, Königsberg in Pr.[eussen] 1854. Jak wiadomo, jest to najobszerniejsza edycja leksykonu, więc odnalezienie kilkuset haseł dotyczących pojęć muzycznych lub okołomuzycznych nie było zaskakujące.

⁵ Np. E. Czerniakowska, *Kaszubskie nazwy miesięcy w słownikach Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, *Slavia Occidentalis*, t. 44 (1987), wyd. 1990, s. 13-18; Z. Szultka, *Nieznane zabytki piśmiennictwa polskiego i kaszubskiego z XIX w.*, (w:) *Antropologia Kaszub i Pomorza*, pod red. J. Borzyszkowskiego, Gdańsk 1992, s. 89-105; tenże, *Nowe spojrzenie na kaszubskie badania K.C. Mrongowiusza*, cz. 1, *Slavia Occidentalis*, t. 48/49 (1991/1992), wyd. 1992, s. 213-224, cz. 2, t. 50 (1993), wyd. 1995, s. 153-191; H. Popowska-Taborska, *Obronicy języka małej ojczyzny*, (w:) *Gdańsk i Pomorze*, pod red. J. Borzyszkowskiego, Gdańsk 1995, s. 45-50; też, *Kaszubskie materiały leksykalne w słownikach Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*, t. 32, 1995, s. 53-68; też, *Z dziejów kaszubskiej leksykografii (najwcześniejsze dociekania etymologiczne)*, *Język Polski*, nr 4/5, 1996, s. 254-257; też, *Diwa autografy kaszubskiego „Słownicza” Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, *Rocznik Gdański*, t. 56, z. 2, 1996, s. 93-101; też, *Cecenowski pastor Gottlieb L. Lorek o mowie kaszubskiej do Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, *Rocznik Slawistyczny*, t. 50, 1997, s. 105-108; też, *Krzysztof Celestyn Mrongowiusz o związkach kaszubsko-łżyckich*, „*Letopis*”, 1997, nr 1; J. Treder, *Mrongowiusz jako kaszubolog. W dwusetną rocznicę zamieszkania w Gdańsku*, *Gdańskie Studia Językoznawcze*, t. 7, 2000, s. 165-236.

⁶ Np. E. Czerniakowska, *Literatura polska w słownikach Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, *Rocznik Gdański*, t. 56, z. 1, 1996, s. 187-191; też: *Dzieje wydania „Dokładnego niemiecko-polskiego słownika” Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, *Mragowski Studia Humanistyczne*, nr 6/7, 2004/2005, s. 214-225; A. Frączek, *Die ältesten deutsch-polnischen und polnisch-deutschen Wörterbücher und ihre Funktion*, *Quartalnik Neofilologischer*, t. 45 (1998), z. 3, wyd. 1999, s. 177-190; A. Golik-Frączek, *Diasystematische Markierungen in dem deutsch-polnischen (1823) und polnisch-deutschen (1835) Wörterbuch von Christoph Celestin Mrongowius*, *Prace Germanistyczne - Germanistische Werkstatt*, t. 1, 1999, s. 31-46; A. Frączek, R. Lipczuk, *Słowniki polsko-niemieckie i niemiecko-polskie. Historia i teraźniejszość*, Warszawa 2004; B. Nowowiejski, *Przekładowy słownik niemiecko-polski z połowy XIX wieku jako zapis językowej świadomości słownikarza*, „*Studia Językoznawcze*”, t. 8, *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2009, s. 83-94; tenże, *Niemiecko-polski słownik Mrongowiusza. Źródło do historii polskiej leksyki i leksykografii*, Białystok 2011; tenże, *Słownik Mrongowiusza – między Lindem a Słownikiem wileńskim*, *Prace Filologiczne*, t. 64, cz. 1, 2013, s. 225-244.

⁷ Np. P. Fijałkowski, *Między tradycją a nowoczesnością. Nowy pięcioksięg... Krzysztof Celestyn Mrongowiusz*, *Komunikaty Mazursko-Warmińskie* [dalej: KMW], 1998, nr 3, s. 363-382; Z. Rondonańska, *Kancjonały i śpiewniki z katalogu biblioteki Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, KMW, 2000, nr 4, s. 629-640; też, *Starania Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza i Gustawa Gizewiusza o upowszechnienie pieśni polskiej*, KMW, 2001, nr 3, s. 403-413; A. Reginek, *Recepcja religijnych pieśni Franciszka Karpińskiego w wybranych zbiorach ewangelicznych*, *Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne*, t. 35, z. 2, 2002, s. 417-425.

Termin *musik* wyjaśniony jest jako muzyka wokalna i instrumentalna, ale wiele innych haseł zawiera trzon wyrazu⁸, czasami z dodatkowym objaśnieniem, jak *Musikalisch*, np. „mężczyźni tam nie są muzykalni”, czy *Musiklehrer* – „nauczyciel lub metr muzyki” (fr. *maitre* – nauczyciel, mistrz). Muzykę można wystawiać lub dawać (*Aufführen, Musik aufführen*), np. „dany był wielki koncert na wsparcie zniszczonych powodzią”⁹. To samo słowo, ale w znaczeniu przy[e]wodzić, Mrongowiusz wyjaśnia następująco: „dała się słyszeć na przemiany muzyka głosowa i instrumentalna, przywodził jej W. Szamotulski [Wacław z Szamotuł] Mistrz Kapeli Królewskiej”¹⁰. Do słowa *Jeder* – każdy, daje taki przykład: „co Polak, to Stanisław, na Ukrainie co chłopiec to muzykant”, hasło *Ruf* – pogłoska, wieść, reputacja, opinia, uzupełnia: „zostawiliśmy w tym mieście reputacją muzykantów, jakich dotąd nie widziała N. Kraina”¹¹, a *Beleibigen* – urazić, obrazić, uzasadnia następująco: „ta muzyka razi lub obraża uszy”. Muzyce można towarzyszyć, asystować (*Begleiten*), tzn. „przygrywać, przywtarzać, wtórować przyśpiewywać, przynucać”, np. „Pasterze Alpejscy zgromadzeni tłumami przywtarzali pieśniom młodzieży Niemieckiej”¹².

Ponieważ kilkaset haseł przedstawia obfity materiał, należało go uporządkować według jakichś zasad. Za punkt wyjścia przyjęto organizację wokół orkiestry – *Orchester* (bez dookreślenia „symfoniczna”), ale także *Capelle* (kapela), *Capellmeister* (kapelmistrz) i *Spielleute* (muzykanci, gracze, kapela). Określenie „orkiestra” znajdziemy także w hasłach, które w żaden sposób nie łączą się z muzyką: *Ueberflüssig* – „zbyteczny, nadmierny, nadpotrzebny” poparto przykładem „mówić o orkiestrze w rozprawie o grze tragicznej zdaje się być rzeczą nadpotrzebną”, a *Ertönen*: „za-

⁸ Musiciren/Musik machen – „grać, muzykę sprawiać, robić”, Musikant, Musikus, Musikalien, Musikdirektor, Musikfreund, Musikkennner, Musiklehrer, Musikmeister oraz Musikstunde, Musikunterricht – „lekcja muzyki, nauka muzyki”, Feldmusik, Instrumentalmusik, Kammermusik, Kirchenmusik, Leichenmusik – „muzyka pogrzebowa”, Trauermusik, Tafelmusik – „muzyka podczas stołu, u stołu, przy stole”, Spielmann – „gracz, muzykant”, Componiren/Composition/ Componist i Tondichter/Tonsetzer – „komponista, kompozytor, układacz muzyki”, Tondichtung – „utwór muzyczny, dzieło, kompozycja”, Setzkunst – „sztuka składania, komponowania muzyki”, Tonkunst – „muzyka”, Tonkünstler – „artysta muzyczny, muzyk, muzykus, wirtuoz muzyczny”.

⁹ „Gazeta Korrespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, nr 208 z 28 grudnia 1824, s. 2: „Wielki koncert wokalny i instrumentalny na dochód ubogich mieszkańców Petersburga, którzy przez powódź ucierpieli, dany będzie w główney Sali popisowey Instytutu Muzyki i Deklamacyi uturo w Środę”.

¹⁰ „Król zdjawszy pierścienie dał je dworzaninowi i umywszy się, siadł do stołu z żoną, siostrą, Książętami i zagranicznymi Posłami. U drugiego, ogromnego stołu, siedli Senatorowie i Damy. Dała się słyszeć na przemiany...” (J. U. Niemcewicz, *Jan z Łęczyna*, Lipsk 1838, s. 123). „Gazeta Korrespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, dz. cyt., tak pisała: „W tych dniach wyszedł z druku romans historyczny *Jan z Łęczyna* przez J. U. Niemcewicza, w Drukarni P. Glücksberga. Wszystko cokolwiek wychodzi spod pióra tego czci godnego Rodaka, trafia do serca i umysłu ziomków”.

¹¹ S. Potocki, *Podróż do ciemnogrodu. Przez autora świszka krytycznego*, w czterech częściach, nakładem N. Glücksberga, księgarza i typografa Uniwersytetu, Warszawa 1820, s. 194: „Nie przestały na tym zachwycone muzyką naszą Damy a wywiedziawszy się od Wacława, że wszyscy trzej tak źle iak dobrze śpiewamy, prawie nas przymusiły do zaśpiewania im pięknego trya z Opery włoskiej *Il re Theodoro*. Na tym się skończył nasz koncert, mocą którego zostawiliśmy w tem mieście reputacją iakich dotąd nie widziała Ciemnogrodzka kraina”.

¹² Cytat pochodzi z artykułu w „Orle Białym” (czasopismo społeczno-kulturalne, polityka międzynarodowa XIX w.), t. 3, nr 7, Warszawa 1819, s. 137. 18 października, w rocznicę upadku Związku Reńskiego (1806-1813) studenci uniwersyteccy pojechali do Lucerny, by tam świętować, ponieważ rząd niemiecki surowo zakazał wszelkich obchodów.

grzmieć, huczeć, rozlegać się, wypuszczać głos”, uzupełniło zdanie „orkiestra balowa zabrzmiała marsza z przerwanej ofiary”¹³. Ponieważ Mrongowiusz często stosował takie dopełnienia, zakres występującej w słowniku terminologii muzycznej znacznie się rozszerzył.

W partyturze orkiestrowej „najwyższe miejsce” zajmują instrumenty dęte (*Blasinstrument*) drewniane, z których w słowniku (wraz z wyrazami pokrewnymi¹⁴) występują: flet, obój, klarnet i fagot – „narzędzie muzyczne dęte wydające odgłos basu”. Mamy też instrumenty obecnie nieużywane, np. *Querflöte* (fletowers, flet poprzeczny), *Schalmehne* (szałamaja¹⁵) – „muzyczny instrument, przypominający długą rurę, na którym obecnie grają już tylko pasterze”, lub zapomniane, jak *Querpfeife/Querpfeifer* – fajfra/fajfer¹⁶. Niemuzyczne hasło *Munter* – hoży, dziarski, zostało wyjaśnione przykładem muzyczno-literackim: „hoży pastuszek nuci na fujarce”, zaczerpniętym z pierwszej pieśni poematu *Myszeidos* Ignacego Krasickiego: „Pod gęstym krzaczkiem siedząc w miłej parze, hoży pastuszek nuci na fujarce”.

Drugą grupę stanowią instrumenty dęte blaszane, a te Mrongowiusz wymienia obficie i w różnych konfiguracjach¹⁷, zwłaszcza róg – *Horn/Hornbläser* i waltornię – *Waldborn/Waldhornist* (waltornista), a nawet nieistniejący *Wunderhorn*¹⁸ – cudowny rózek. Słownik uwzględnia też trąbkę myśliwską¹⁹ – *Hieffhorn*, wraz z niezbędnymi do niej akcesoriami: *Hornfaß* – „przyozdobienie trąbki myśliwskiej” i *Hieffriemen* – „rzemień, na którym trąbka myśliwska wisi”. Są jeszcze: trąba *Trompete* (*Trompeter, Trompeten*), *Klarin* – „puzon, trąbka krzykliwa”²⁰, *Baßposaune* – puzon basowy, *Tuba* – „trąba wielka”, *Zinke*²¹ – „surma, surenka, cynek dęty instrument, piszczałka podobna do kornetu”²². Czynność *Einblasen* – wdmuchnąć została wyjaśniona zdumiewająco: „uśpić graniem na dętym instrumencie”, a słowo *Sinn* – zmysł, czułość, dowcip, myśl, sens – „jednej myśli, jednego zdania być jako z jednej trąbki trąbić”, podobnie jak *Uebereinstimmen* – zgadzać się – „z jednej trąbki trąbić, z jednej piszczałki grać”.

¹³ W niektórych przypadkach Mrongowiusz nie podał źródeł odniesień.

¹⁴ *Ansaß* – „przytknięcie ust do jakiego instrumentu dętego, zadęcie”, *Aufpfeifen* – „zagrać na piszczałce, wygrywać, zagwizdnać, dąć”, *Flötenspieler*, *Flötenstimme*, *Flötenwerk*, *Flötbohrer/macher* – „fleciarz, fabrykant fletów”, *Hautboist*, *Clarinetist*, *Fagottist*.

¹⁵ Znana od średniowiecza, dała początek obojowi (wyparł ją w XVIII wieku) i klarnetowi.

¹⁶ Fajfra – piszczałka i fajfer – piszczeł, to dawne określenia muzyka przygrywającego dobozowi w wojsku polskim.

¹⁷ *Griffloch* – „dziurka w dętym instrumencie do przycienienia [zasłaniania] palcem”, *Schallstück* – „otworzystość spodnia trąby”, *Trompetenschall* – „głos trąby, odgłos trąb, echo trąby, przy odgłosie trąby coś ogłosić, otrąbić, otrębywać”, *Vorblasen* – „zagrać komu na dętym instrumencie, trąbić przed kim dla nauki”.

¹⁸ Może miał na myśli antologię wierszy L. Achima von Arnima i C. Brentano *Des Knaben Wunderhorn* (1806, 1808).

¹⁹ Jest to instrument sygnałowy (sygnałówka) stosowany podczas polowania w lesie (kniejówka).

²⁰ Trąbka clarino pozwala na uzyskanie bardzo wysokich dźwięków dzięki specjalnie spłaszczonemu ustnikowi. Często stosowana przez J. S. Bacha.

²¹ Cynk jest instrumentem dętym blaszanym ze względu na budowę ustnika, ale wykonany z drewna tak jak surma, o której M. Konopnicka pisała w wierszu *A jak poszedł król na wojnę...*

²² Instrument dęty blaszany podobny do trąbki, który powstał z przekształcenia rogu pocztowego.

Z dużej rodziny instrumentów perkusyjnych Mrongowiusz uwzględnił tylko: bęben/*Trommel*²³ – „zostać żołnierzem – bębna słuchać” i określenia powiązane²⁴, kotły – *Pauken i Werbeln* – „werbel bić”. Pomieszał jednak pojęcia, uznając za synonimy: kocioł, bęben, taraban²⁵, drumlę/dremlę²⁶. Ciekawe natomiast, że zwrócił uwagę na technikę *Paukenwirbel* – „dźwięk wirowy przez kotły wydany”²⁷, a dla wyjaśnienia terminu *Pauker* – „dobosz do kotłów, pałkierz, bijący w kotły”, powołał się na słownik Troca²⁸. Dla Mrongowiusza *Paukenschläger* jest „pałką do kotłów”, natomiast Zygmunt Gloger wyjaśnia to określenie szerzej²⁹. Tematycznie związane są też hasła: *Janitscharenmusik* – „janczarska muzyka”³⁰, *Janitscharenpauke* – „tołumbas, turecki bębenek z dzwoneczkami”³¹ [faktycznie wielki bęben o niskim, głuchym brzmieniu], *Trommel-taube* – „gołąb bęben”³², *Regimentstambour* – „dobosz pułkowy, starszy dobosz, tamburmajor”³³.

Podstawę orkiestry stanowią instrumenty smyczkowe: skrzypce (I, II), altówka, wiolonczela, kontrabas. Wszystkie zostały uwzględnione (wraz z czynnościami i akcesoriami³⁴), chociaż w różnym stopniu. Najwięcej uwagi Mrongowiusz poświęcił skrzypcom:

²³ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 2, Warszawa 1900-1903, s. 48, pisze, że *Trommel* to „drumla, dromla, dremla – narzędzie muzyczne wargowe, o którym pisał Knapki w swoim słowniku (1641): *Na dremlę grać, brząkać*”.

²⁴ *Abtrommeln* – „odbębnić, za pomocą bębna zwołanemu ludowi obwieścić co”, *Auftrommeln* – „zabębnić na czym, bębnieniem obudzić”, *Bespannen* – „bęben napiąć”, *Paukenfell/Trommelfell* – „skóra na kotle/bębnie”, *Trommler/Trommelschläger* – „dobosz, bębniarz, bębenista”, *Trommelschlägel/Trommelstock* – „pałka, szypułka do bębna”.

²⁵ Taraban – podłużny bęben kapeli janczarskiej, używany w dawnym wojsku polskim do nadawania taktu w marszu.

²⁶ Drumla – ludowy metalowy instrument szarpany, na którym gra się trzymając ją w ustach i szarpiąc palcem ruchomy języczek.

²⁷ Tzn. tremolo wykonane pałkami na jednym kotle. Zastosował ją J. Haydn we wstępie symfonii *Es-dur* (nr 103), nazwanej przez słuchaczy „*Mit dem Paukenwirbel*” – „Z werblami na kotłach”.

²⁸ *Nowy dykcyonarz to jest Mownik polsko-niemiecko-francuski z przydatkiem przysłów potocznych, przestroż gramatycznych, lekarskich, matematycznych, fortyfikacyjnych, żeglaskich, łowczych i inszym naukom przyzwoitych wynazów*, t. 3 przez Michała Abrahama Troca, Warszawianina, nakładem Iana Fryderyka Gledycza, Lipsk 1764, s. 229.

²⁹ „Pałkierz, w dawnej jeździe polskiej zwany także *Pauker* (po niemiec. *Paukenschläger*) [to] konny bębnista czyli dobosz pułkowy, bijący w kotły (litaury), zawieszone po obu stronach przedniej kuli siodła” (Z. Gloger, dz. cyt., t. 3, Warszawa 1900-1903, s. 323-324).

³⁰ Być może Mrongowiusz korzystał ze słownika Jana Kajetana Trojańskiego, *Ausführliches polnisch-deutsches handwörterbuch zum gebrauch für Deutsche und Polen=Dokładny niemiecko-polski słownik do podręcznego użycia dla Polaków i Niemców*, t. 1: A-K, u Ernesta Siegfrieda Mittlera, Poznań, Berlin i Bydgoszcz 1844, s. 746.

³¹ Słowo „tulumbas” pochodzi z języka turecko-osmańskiego. Współczesny Mrongowiuszowi słownik Jana Kajetana Trojańskiego tłumaczy hasło wprost: „muzyka janczarska”, K. Trojański, dz. cyt., t. 1: A-K, s. 746.

³² Odmiana gołębia turkot wydającego głos podobny do stłumionego bębna.

³³ Dawniej dowódca orkiestry wojskowej lub doboszy, obecnie dyrygent orkiestry w marszu (fr. *tambour-majoor*).

³⁴ *Abgeigen/Vorgeigen* – „odegrać, zagrać, zacząć grać, przegrać, skończyć grę”, *Aufziehen/Bespannen/Ziehen* – „naciągnąć struny na instrument, nawlec, nawiązać instrument strunami”, *Aufstreichen* – „nasmarować, nacierać, pociągnąć smyczkiem po strunach, zarżnij nam coś”, *Bezug* – „garnitur strun dla skrzypiec” [tzn. cztery struny], *Colophonium* (kalafonia), *Geiger/Violinist/Saitenspieler* (skrzypek), *Geigenmacher* – „lutnik, skrzypkarz”, *Fiedelbogen/Geigenbogen* (smyczek), *Griffbrett* – „szyja instrumentów muzycznych, prożek u skrzypiec, na którym struny leżą, gryf, deszczułka” [niedokładnie, Z.R.], *Saitenspiel* – „muzyka na instrumentach strunowym, gra na strunach, na skrzypcach”, *Saitenklang* – „dźwięk strun”, *Saiteninstrument* – „instrument nastrojony strunami, strunny instrument, lepiej smyczkowy, też rżnięty”, *Sattel* (podstawek), *Streichen* – „nuty wiązane, ciągnąć smyczkiem po strunach, po wyciągniętej strunie wodząc smyczkiem w którejkolwiek jej części struna drgać będzie po całej swej długości”, *Vielsaitig* – „wielostrunny, o wielu strunach”, *Vibration* – wibracja, *Resonanz* – „rezonancja, odgłos, brzmienie, rozleganie się głosu, oddźwięk, dźwięczenie”, *Resonanzboden* – „rezonans, deka, nakrywka zwierchnia na instrumentach muzycznym” [pudło rezonansowe].

*Fiedel*³⁵/*Geige/Violine* – „skrzypce, skrzypki, bandura”³⁶, np. „umie zagrać na skrzypczkach”. Nie miał chyba jednak dobrego mniemania o grze skrzypków: *Abfiedeln/Aufgeigen/Aufkratzen* – „zagrać, odegrać na skrzypcach, odrzępolić, pogardliwie: zarzępolić”; *Fiedeln/Geigen* – „rzępolić, grać na skrzypcach, rznać”; *Gefiedel* – „ciągłe rzępolenie”; *Bierfiedler* – „rzępoła, skrzypek, karczemy muzyk, gracz rzępolący po szynkowniach”; *Fiedler* – „skrzypek rzępolący na skrzypcach, rzępolnik, rzępolista – lichy skrzypek nagrawszy się wciąż przez kilka godzin nie chciał dłużej rzępolić”. Wyjątek uczynił tylko dla wyjaśnienia hasła *Violinist* – skrzypek: „J. Pan Lipiński Artysta Lwowski jeden z pierwszych Skrzypków w Europie”³⁷, podkreślając artyzm (*Künstler* – artysta) jego gry. Mowa tu więc o wirtuozie (*Virtuose*) i wirtuozostwie (*Virtuosität*) – „wykończona biegłość w czym”. Z tym słowem wiąże się inne: *Kunst*³⁸ – kunszt, sztuka, nauka, a kunszt to sztuki nadobne, czyli piękne.

Jak wiadomo, instrument powinien być nastrojony (*Simmung/Stimmen*), na dodatek dobrze: *Abstimmen=gehörig stimmen* – „należycie nastroić”, ale zdarza się: *Tonfall* – „spadek tonu, niżanie się tonu, niżej nastroić instrument muzyczny (*nidriger stimmen*)” lub *Ueberstimmen/Verstimmen* – „źle nastroić, rozstroić, za wysoko nastroić, przestroić”, np. „są to jedne źle nastrojone skrzypce wśród dobranej orkiestry”³⁹. *Auspielen/Aufspielen* – to nie tylko: zagrać, zacząć grać, przegrać/skończyć grę, ale także „ograne skrzypce” a nawet „zgrać sobie palce, tj. graniem uszkodzić”. Ponieważ skrzypce są strojone kwintami, niekiedy pojawiają się takie wyjaśnienia: *Herabstimmen* – „zniżyć, spuścić [strój instrumentu], figlarnie: spuścić z kwinty”, *Seite* – „spuścić z basu na kwintę, sfolgować, cienko śpiewać, spuszczać z tonu”, *Spannen* – „za tego naciągać struny, tego kwintę naciągnąć, wiele żądać, wysoko zakrawać”.

O pozostałych instrumentach smyczkowych Mrongowiusz niewiele miał do powiedzenia, nadto częściowo błędnie: *Bratsche* – altówka, wiola⁴⁰, a *Bratschenspieler*, czyli aleista, to grający na altówce, *Violoncelle/Baßgeige* – „wiolonczela, bassetla”⁴¹, Maryna⁴², *Baßgeiger* – basetlista i *Bassist* – basista, *Baß* – basy.

³⁵ Poprzedniczka skrzypiec, instrument znany w średniowieczu i renesansie, potem zapomniany.

³⁶ Błędnie, bo to instrument strunowy szarpany (ukraiński).

³⁷ Mrongowiusz powołał się na artykuł z czasopisma „Orzeł Biały”, t. 1, nr 12, Warszawa 1819, s. 255. Pisano tam, że „jego [Lipińskiego] talent głośiły wszystkie zagraniczne dzienniki podczas ostatniej podróży w Niemczech, którego z powszechnym upodobaniem słuchano we Włoszech, da się także niebawem słyszeć w Warszawie”. Przyjazd artystów wiązał się z wizytą cara Aleksandra i całe miasto czekało na ten „upragniony moment”.

³⁸ *Kunstfreund* – „miłośnik sztuk”, *Künstler/Künstlerin* – „artysta, kunsztownik”, *Kunstrichter* – krytyk.

³⁹ J. U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, wydanie nowe i kompletne Jana Nep.[omucena] Bobrowicza, t. 7: *Lejbe i Siora czyli listy dwóch kochanków. Romans przez... Dwa tomy w jednym*, Lipsk, nakładem i drukiem Breitkopfa i Haertla, 1838, s. 202.

⁴⁰ To nie tylko włoska nazwa altówki, ale także rodzina instrumentów smyczkowych powstałych w średniowieczu, które różniły się kształtem, wielkością, liczbą strun i strojem. Z nich bezpośrednio wywodzi się kontrabas, którego słownik nie wymienia.

⁴¹ Instrument ludowy rozmiarem między wiolonczelą a kontrabasem. Do XIX wieku w Polsce tak nazywano wiolonczelę (*Encyklopedia muzyki*, pod red. A. Chodkowskiego, Warszawa 1995, s. 82).

⁴² Polski instrument ludowy rozmiarem i sposobem gry podobny do kontrabas, różniący się natomiast wyglądem – kształt trapezu, brzmieniem – ma tylko trzy struny, i możliwościami wykonawczymi – przy główce umieszczone są mosiężne talerzyki, które brzęczą przy potrząsaniu lub stukaniu nóżką instrumentu (*Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 530).

Odrębną grupę stanowią instrumenty strunowe: klawiszowe z klawiaturą⁴³ – czelesta (w słowniku nie występuje), fortepian (*Piano/Clavier, Flügel*⁴⁴), klawesyn (klawicymbał/*Clavicymbel*), klawikord⁴⁵ i organy oraz szarpane: harfa (*Harfe*⁴⁶) i cytra (*Zither*). Stosunkowo dużo haseł dotyczy organów (*Orgel*), grze na nich, konstrukcji i budowniczych⁴⁷. Jest też *Orgelchor* – chór przy organach⁴⁸ i *Orgelreter* – „kalkancista”, czyli osoba wprawiająca w ruch miechy w organach piszczalkowych⁴⁹. Nie mające związku z muzyką hasło *Bestauben* – „okurzyć się, zająć kurzem”, Mrongowiusz uzupełnił wyjaśnieniem: „zaszle kurzem klawisze omiatać (s. organy Węgierskiego)”. Słowa te zaczerpnął z pierwszej pieśni dzieła Tomasza Kajetana Węgierskiego: *Organy. Poema heroï-komiczna w sześciu pieśniach*⁵⁰.

Przyjęcie za podstawę partytury orkiestrowej nie wyczerpuje zasobu haseł dotyczących instrumentów. Ich zestaw wydaje się dość przypadkowy. Są bowiem: lutnia (*Laute*⁵¹), *Harmonika* i *Mundharmonika* – „harmonijka ustna, drumla[!]”, *Bockpfeife* i *Dudelsack* – „dudy, multanki, gajdy⁵², miech, na którym grają, kozieł, lepiej koza”, oraz *Sackpfeife* – „stary, muzyczny instrument, który składa się z piszczalki i skórzanego miecha” i *Leier* – „lira, lutnia”[!], *Leierkasten* – katarynka, np. „kat[a]rynka⁵³ całą noc, jak na złość, grała pod oknami”, *Cymbel* – cymbały, *Pantolon* – „wielki instrument mu-

⁴³ Clavis/Claves – klawisz, klawisze), Claviatur, Clavierspiele – pianista, Claviermacher – fabrykant fortepianów, Ueberspielen – „przegrać sobie co”, Vorklimpern – „zabrzdąkać komu co na fortepianie”, Vierhändig – „na cztery ręce ułożona muzyka”.

⁴⁴ Z dwumanałowego klawesynu skrzydłowego, zwanego potocznie der Flügel, pod koniec XVIII wieku wykształcił się fortepian skrzydłowy służący do celów koncertowych lub jego odmiana, zwana orfiką, używana do grania amatorskiego, popularny w XIX w. (*Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 279–280, 644).

⁴⁵ Najstarszy instrument klawiszowy strunowy skonstruowany już w XIV wieku. W baroku popularny był klawesyn, w XVIII w. wyparty przez fortepian, którego odmianą domową jest pianino (*Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 443–445).

⁴⁶ Harfenist – harfista, Seitenspieler/Zitherschläger/ Zitherspieler – harfista, cytrzysta.

⁴⁷ Orgeln/Orgelspiel, Organist der Orgelspieler in einer Kirche, Orgelwerk/Orgelbaß – „wewnętrzna robota organów, jako to miech do dęcia w organy”, Orgelpfeife, Pfeifenwerk, Brummbaß – „drewniane piszczalki organowe jednostajnym tonem basowym idące, dudy” [powinno być burdon – Z.R.], Baßpfeife – „piszczalka basowa”, Rauschpfeife – „kwinta szumiąca” [piszczalka pozwalająca uzyskać specyficzny dźwięk – Z.R.], Orgelzug/Flötenzug, Orgelregister/Register – rejestr organowy, Orgelbau/Orgelbauer/Orgelmacher/ Orgelbauerarbeit. Prawdopodobnie Mrongowiusz korzystał z: Jerzy Samuel Bandtkie, *Neues Taschenwörterbuch der deutsche, polnischen und französischen Sprache. Neue, verbesserte Ausgabe* – Nowy słownik kieszonkowy niemiecko-polsko-francuski. Nowa edycja zupełnie poprawiona, t. 2: L-Z, wyd. Wilhelm Bogumił Korn, Wrocław 1839, s. 727.

⁴⁸ Tzn. miejsce, na którym usytuowano instrument.

⁴⁹ Dawniej funkcja kalikanta była zawodem, często za niewielkie pieniądze zatrudniano młodych chłopców.

⁵⁰ „... Ty [proboszczu] śpisz gnuśny, a nie wiesz, że tam Organista Z beczynności i twego ospaństwa korzysta, I już na miejscu baby dzisiaj zeszedł z świata, Bez względu na liczne oto kandydata, Bez twojej wiedzy, rozkazu, Pasterskiego zdania, Swojego koczodana wziął do kalkowania. Żaraz siadł przy organach, już podobno słyszę, Kurzem zaszle omiata, i rusza klawisze...” (*Poezje Tomasza Kajetana Węgierskiego*, wyd. Jan Nep.[omucen] Bobrowicz, druk. Breitkopf i Haertla, Lipsk 1837).

⁵¹ Także Lautenist/Lautenspielerin, Lautenschläger/Lautenmacher – „lutniarz co lutnie robi”, Lautenwirbel – „kołki, bunt, pachółki u lutni”, Lautenzug – „głos lutni, mutacja lutniowa w fortepianie”[?].

⁵² Multanki to dawny instrument dęty pochodzący z Mołdawii, w czasach Mrongowiusza chyba już nieużywany, nazwa pozostała w tekstach dawnych koled: „... pasterze śpiewają, na multankach grają”. Dudy i gajdy to instrumenty różniące się sposobem zadęcia. Pierwsze są właściwe dla Wielkopolski, drugie dla Beskidu Śląskiego, np. gajdy istebniańskie. Bockpfeifer/Sackpfeifer – „dudarz, duda, gajdarz”.

⁵³ „W ogólnym znaczeniu każdy instrument mechaniczny, na którym gra się za pomocą korby wprawiającej mechanizm w ruch”. Rozpowszechniła się w Europie w 2. połowie XVIII wieku (*Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 432–433).

zyczny z strunami, pałeczkami na nim grają”⁵⁴, *Quarre* „gem. Ein quarrendes Instrument – rzecz skrzypiąca, terkotka”, *Schelle/Schellengeläut* – „dzwonki, brzęk dzwonek, mały, wąski, okrągły dzwoneczek, dzwonek, biblijny cymbał brzmiały”, *Strohfidel* – „cymbałki słomiane, instrument muzyczny podły, to jest deszczuleczki wążiuchne na wiązanej słomie ułożone, na których jak na cymbale pałeczkami grają”⁵⁵, wreszcie *Instrumentalmacher* – fabrykant instrumentów muzycznych.

Instrumentami wyjaśniane są także hasła spoza muzyki: *Wetteifer* – przesada, współzawodnictwo, np. „na przesadę skotarczów w piszczałki zagrzewać”⁵⁶; *Wald* – las – „jak głos w las idzie, tak z lasa odbija; jak dudy nadmiesz, tak grają”⁵⁷.

Wyjątkowo dużo miejsca zajmują kwestie wokalne, poczynwszy od hasła głos (*Hall*⁵⁸), poprzez jego odmiany: *Alt* – „głos górny, wysoki”⁵⁹, *Discant/Discantist* – „dyskant, dyszkancista”⁶⁰, *Falset* – „falset, fistuła”⁶¹, *Tenor/Tenorstimme* – „w muzyce głos śpiewaczy między altem a basem, głos tenorowy”, *Tenorist* – „tenorysta, tenorzysta”; *Baß/Baßsänger* – „bas, śpiewak basista”, aż do śpiewu zespołowego – *Vielstimmig* – „na wiele głosów urządzony” i chóralnego: *Chor*, *Choralist/Chorist/Chorsänger* – „chóralista, chórzysta, śpiewak chórowy”, *Choralbuch* – „księga muzyki chóralnej, śpiewów chóralnych” i *Choral* – chorał. Niemuzyczne określenie *Bekümmern* – troszczyć się, wyjaśniono przykładem: „w każdym chórze słyszałem głos jakiś chropawy brzmiały udzielnie i nie troszczący się bynajmniej o inne”. Jako źródło cytatu Mrongowiusz wskazał „Gazetę Warszawską” („Warschauer Zeitung”), ale nie podał roku i numeru wydania⁶².

Wokalista to koncertujący solista (*Concertsänger*), wykonujący brawurowe arie (*Bravourarie*), a *Sängerin* – śpiewaczka śpiewająca koloratury (*Coloraturen*) – „wycwerki”⁶³, trele, ozdoby muzyki śpiewnej”, lub je z trylami odśpiewuje – *Abtrillern*, *in Trillern absingen*. Za Bogumiłem Linde Mrongowiusz wyjaśnia, że *Triller/Trillern* to „trel, trylowanie, gorga”⁶⁴ trzęsienie gardła, terlikanie, przepierowanie”⁶⁵, podobnie jak *Tremulant*

⁵⁴ Pantaleon – duże cymbały o podwójnej płycie rezonansowej ze strunami metalowymi i jelitowymi. W XVIII i XIX wieku tak nazywano fortepiany, w których mechanizm młoteczkowy znajdował się nad strunami (*Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 670).

⁵⁵ Z. Gloger, dz. cyt., t. 1: „Cymbałki słomiane, modno zrobione, uchodzą teraz za fortepiano”.

⁵⁶ F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza, poema we czterech pieśniach, pieśń druga*, Warszawa 1788. Skotopas, skotarz – pasterz bydła.

⁵⁷ Z. Gloger, dz. cyt., t. 2, s. 60: „Mamy stare przysłowia: *Jak dudy grają, tak skaczą; Jak dudy nadmiesz, tak grają*”.

⁵⁸ Aussingen – „wyśpiewać, dośpiewać, głos urobić przez częste śpiewanie”, Klang/Schall – „brzmienie, głos, odgłos, brzęk, dźwięk wydawać, rozleganie, ton”, Silberhell – „głos srebrny dźwięk mający”, Sonorisch – „dźwięczny, np. słowa dźwięczne, głos dzwoniący, śpiewny”.

⁵⁹ Wysokim głosem jest sopran (w słowniku go nie ma), natomiast alt jest niskim głosem żeńskim.

⁶⁰ Wysoki głos ludzki o nieokreślonej skali, który najczęściej posiadają chłopcy przed mutacją, „sopran chłopięcy”.

⁶¹ Falset, fistuła, wysoki głos męski lub kobiecy o groteskowym brzmieniu. Nazwa pochodzi od włoskiego słowa „falso” – fałszywe.

⁶² „Gazeta Warszawska”, pierwszy warszawski dziennik ukazujący się regularnie w latach 1774-1925, do 1939 r. wydawana pod różnymi nazwami.

⁶³ B. Linde, *Słownik języka polskiego, przez...*, t. 6 i ostatni: U-Z, u Autora i w Drukarni Xięży Pijarów, Warszawa 1814, s. 372.

⁶⁴ B. Linde, dz. cyt., t. 1, cz. 2: G-L, Warszawa 1808, s. 751.

⁶⁵ Wydawać dźwięczne głosy, a w przypadku ptaków – ćwierkać (*Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 32, Warszawa 2004, s. 79).

– „drżący ton, powolny tryl”. Oprócz haseł dotyczących śpiewu⁶⁶ i śpiewania⁶⁷, są też inne, np. *Lullen ein Kind* – „usypiać dziecko śpiewaniem (Lu, lu)”, występujące chyba we wszystkich ówczesnych leksykonach⁶⁸. *Gesang* to pieśń, śpiewanie, śpiew, np. „śpiewy historyczne Niemcewicz”; *Bänkelsängerei* – „śpiewactwo uliczne, śpiewy wło- czących się śpiewaków”, a *Bänkelsänger*⁶⁹ – „rymoklet, śpiewak, uliczny, smyk, rybałt, wesołek”. Do hasła *Lied* – pieśń, piosnka, śpiew, dodano przysłowie znane także w Pol- sce: „*wessen Brot man isst, dessen Lied man singt* – na czym wózku siedzisz, tego piosnkę śpiewaj” [dosłownie: „czyj chleb się je, tego piosnkę się śpiewa”]⁷⁰, zaś *Liebeslied* to „piosnka miłosna, padwan, padwanek”⁷¹.

Dla hasła *Wässern* – moczyc, Mrongowiusz dał przykład: „Pawle z Maciejem wam oskomina⁷², żeście nie pili takiego wina. Oj wino, wino! Jakie nie było w Kanie Gali- lejskiej (z: piosneczki skoczne na Boże Narodzenie)”⁷³, a dla wyjaśnienia *Hungerig* – głodny, zgłodniały: „głodny woli jeść niż muzyki słuchać albo śpiewać” – wskazał słownik Jana Ernestiego⁷⁴. Być może to Mrongowiusz dodał: „... albo śpiewać”, ponie- waż u Grzegorza Cnapiusa (Knapski, Knapiusz), autora słownika⁷⁵, owa sentencja brzmi: „Głodny woli jeść, niż muzyki słuchać”.

⁶⁶ Abendgesang, Abendlied, Cantor, Cantorat, Cantorei, Festgesang, Festlied, Freudengesang, Freudenlied, Gesangsweise, Gesellschaftslied, Grabgesang, Grablied, Hirtenlied, Kriesslied, Jagdlied, Jagtstück, Jubelgesang, Kammersängerin, Kirchenlied, Kirchengesang, Leichengesang, Liedchen, Lobgesang, Loblied, Siegeslied, Sing(e)chor, Sing(e)kunst, Schluslied, Soldatenlied, Spottlied, Sterbelied, Tischlied, Todtenlied, Trinklied, Volk- slied, Wechselgesang.

⁶⁷ Np. Anstimmen, Anstimmung, Aufsingen, Absingen, Abgesungen, Besingen, Ersingen, Gesangreich, Gesan- greichthum, Gesangsvogel, Gesungen, Mitsingen, Nachsingen, Sing(e)bar, Singen, Singend, Singstimme, Ueber- singen, Vorsingen, Wegsingen, Wohllautend.

⁶⁸ Np.: Ch. F. Schwan, *Nouveau dictionnaire de la langue allemande et française composé sur le dictionnaires de M. Adelung et de l'académie française*, Mannheim, 1784, s. 373; T. Heinsius, *Völkstümliches Wörterbuch der deutschen Sprache mit Bezeichnung der Aussprache* (etc.), t. 3; L-R, Hannover 1820, s. 215; D. J. Mozin, *Neues vollständiges Wörterbuch der deutschen und französischen Sprache, nach den neuesten und besten Quellen*, t. 1, J. G. Cotta, Stutt- gart und Tübingen 1823, s. 240; W. Heinsius, *Vollständiges Wörterbuch der deutschen Sprache mit Bezeichnung der Aussprache und Betonung für die Geschäfts- und Lesewelt*, t. 2, wyd. C. F. Schade, Wien 1829, s. 829; J.F. Fleischauer, W. J. Olivier, *Handwoordenboek der Hoog- en Nederduitsche talen*, t. 1, Amsterdam 1834, s. 330.

⁶⁹ Śpiewak uliczny, dosłownie: „śpiewak ławkowy”, ponieważ dla popisów wokalnych stawiał na ławce. Chodzili oni z miejsca na miejsce, by na jarmarkach, odpustach, festynach, w portach, na rynkach miast i ulicach wsi wyśpiewać historie o ilości, morderstwach, katastrofach, a nawet o wydarzeniach politycznych. Śpiewactwo uliczne powstało w XVII wieku i przetrwało do lat 30. XX w. [<https://de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070914082520AArQRy3>, dostęp 20.09.2014].

⁷⁰ F. M. Klinger, *Betrachtungen Und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur*, Königsberg bey Friedrich Nicolovius, 1809 [<http://www.operone.de/spruch/kling.php>, dostęp 19.09.2014].

⁷¹ B. Linde, dz. cyt., t. 2, cz. 2: P, Warszawa 1811, s. 608 – pod hasłem: Padwa.

⁷² Dawniej: apetyt na coś, chęćta, oskoma.

⁷³ „Pawle z Maciejem wam oskomina, żeście nie pili takiego wina. Hej wino, wino, wino! Lepsze niż przedtem było, w Kanie Galilejskiej” – *Messjasz przyszedł na świat prawdziwy (Pastorałki i koledy czyli piosnki wesołe ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane a przez X. M. [Michała] M. [Mioduszeńskiego] zebrane*, Kra- ków 1871).

⁷⁴ *Polnisches Hand-Büchlein*, drukowany w oficynie Chrystiana Ockela w Świdnicy (Szweidnitz) w 1689 roku.

⁷⁵ Leksykograf i nauczyciel w kolegiach jezuickich (przez krótki czas przebywał w Braniewie i Wilnie. Jego *Thesaurus polono-latino-graecus seu promptuarium lingua Latinae et Graecae - Skarbiec polsko-lacińsko-grecki lub podręczne kompendium języka łacińskiego i greckiego*, F. Caesario, Cracoviae 1621, wydawany był w latach 1621–1632, t. 1: polsko-laciński, t. 2: łacińsko-polski, t. 3 zawierający przysłowia. Największe dzieło do czasu powstania słownika B. Lindego.

Nieliczne odniesienia dotyczą historii muzyki i to tylko późnośredniowiecznej: *Meistergesang* – „śpiew mistrzowski, śpiew Majsterzengów, dawniej poetów cechowych niemieckich”, *Minnesänger* – „wierszopis miłosnych śpiewów, wieszcz prowanski [prowansalski] zwany trubadur”⁷⁶. Znacznie więcej jest małych form wokalnych: *Arie*, *Hymne* – „pieśń wielbienia, pochwalna”, *Dithyrambe* – „pieśń pochwalna”, *Klagelied* i *Trauer: -gedicht/-gesang/-lied* – „pieśń żałobna, дума, tren, elegia, biblijne słowa narzekania, pieśń lamentująca”, *Weihnachtsgesang/Weihnachtslied* (pieśń na Boże Narodzenie), *Wiegenlied* – „pioseneczka dziecinna, piosenka przy kolebce”. Niektóre z wymienionych są bardzo stare: *Hirtengedicht* – „piosenki pastusze”, skotopaski⁷⁷ – staropolska nazwa sielanki⁷⁸, *Nachtwächterlied* – pieśń nocnego stróża: „Mości Panowie gospodarze! Już dziesiąta na zegarze, Strzeżcie ognia i złodzieja, Chwalcie Boga, w nim nadzieja!”. Z wielkich form wokально-instrumentalnych znalazły się: kantata, oratorium – „*ein Singspiel geistlichen Inhalts*” – „opera o duchowej treści”; *singspiel* = śpiewogra – „opera, poema dramatyczne do śpiewania przystosowane”⁷⁹ i melodramat⁸⁰.

Są wreszcie książki muzyczne: *Liederbuch* – „pieśnioksiąż – kancjonał ewangelicki, kantyczki katolickie”; *Liedersammlung* – „zbiór pieśni, śpiewów”; *Gesangbuch* – „kancjonał, śpiewnik, zbiór pieśni, kantyczki”, oraz hasła związane z instytucjami wokalnymi⁸¹, śpiewem: *Sänger, Sang* – „śpiew – przestarzałe i tylko jeszcze: *mit Sang und Klang* – ze śpiewaniem i dzwonieniem, ze śpiewem i dźwiękiem”, tworzeniem pieśni: *Liederdichter* – „pieśniopis, poeta”, definicją pieśniarza – *Liedersänger* – „śpiewak pieśni” i sztuką śpiewania: *Singstück* – „sztuka śpiewalna, por. kuranty, np. w jednej klatce kanarek, co śpiewa kuranty” – cytata z satyry Ignacego Krasickiego pt. *Żona modna*⁸².

Niemuzyczne, chociaż poprzez śpiew wyjaśniane, są wyrazy: *Umsonst* – darmo, bezpłatnie, daremnie – „dar za dar, darmo nic”⁸³, „Boli gardło, śpiewać darmo”⁸⁴; *Verstorbene* – zmarły, nieboszczyk – „wszyscy śpiewali głośno pobożne pieśni na uproszenie wiecznego spoczynku zgasłemu Panu, Skarb. im Ruszczyć”; *Starost* (starosta)

⁷⁶ Poeci i równocześnie muzycy francuscy działający w Prowansji w XII i XIII w. Z nich wywodzą się północnofrancuscy truverzy i niemieccy minnesingerzy.

⁷⁷ Zaczepnięta ze *Skotopasek* Publiusza Wirgiliusza Marona, przekład ks. Jana Gorczyckiego, wyd. Wilhelm B. Korn, Wrocław 1822.

⁷⁸ Synonimy: bukolika, idylla – utwory poetyckie przedstawiające w formie wyidealizowanej życie wiejskie. Największą popularność zyskała sentymentalna sielanka F. Karpińskiego *Laura i Filon*, znana także jako pieśń, a jedną z jej melodii wykorzystał F. Chopin w *Fantazji na tematy polskie* op. 13 na fortepian i orkiestrę.

⁷⁹ I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych Wiadomości, Porządkiem Alfabetu ułożonych*, t. 2, druk Michał Gröll, Warszawa 1781, s. 278: „Opera, poema dramatyczne, do śpiewania akomodowane. W Francuzkim języku Quinault, w Włoskim Metastazyusz naywyborniejsze opery pisali”.

⁸⁰ Utwór muzyczno-literacki, w którym tekst podawany jest na tle muzyki lub między fragmentami muzycznymi ilustrującymi nastrój wygłaszanych słów.

⁸¹ Singakademie, Singeschule, Singstunde.

⁸² *Dzieła Krasickiego dziesięć tomów w jednym, z Portretem Autora*, wyd. u Barbezata, Paryż, Genewa, 1830: „... Kładą skrzynki, skrzyneczki, woreczki i paczki, Te od wódek pachnących, tamte od tabaczki, Niosą pudło kornetów, jakiś kosz na fanty; W jednej klatce kanarek, co śpiewa kuranty...”.

⁸³ B. Linde, dz. cyt., t. 1, cz. 1: A-F, Warszawa 1807, s. 406.

⁸⁴ A. Cinciała, *Przysłowia, przypowieści i ciekawsze zwroty językowe ludu polskiego na Śląsku, w księstwie Cieszyńskim*, nakładem autora, drukiem Henryka Feitzingera i Sp., Cieszyn 1885.

– „W starej pieśni bitewnej *Bogarodzica* władca piekieł nazywany jest starostą piekielnym”⁸⁵; *Umfallen* – upaść, wyrzucić się – „kantor gdy po cichu pierwsze strofy nucił, wziął w łeb latarnią tak że się wyrzucił” – poemat I. Krasickiego *Myszeidos*, pieśń siódma⁸⁶; *Wegthun* – oddalić, pozbyć się, odjąć – „odejmij ode mnie wrzask pieśni swoich”⁸⁷; *Wachholder* – jałowiec – „czerwona róża, zielony jałowiec, lepszy kawaler niżeli wdowiec; bo wdowiec będzie wymawiał, że lepszą żonę wprzód miał, i dzieci będą płakały, bodajemy takiej matki nie znali” – piosenka ludowa.

Muzyka notowana jest specjalnym pismem nutowym: *Note*⁸⁸ – „nuta, nuta muzyczna, partesy”⁸⁹, solfy⁹⁰ pisane”, na papierze nutowym (*Notenpapier*) z pięcioliniami, na których umieszcza się także klucze muzyczne, np. *Baßschlüssel* – klucz basowy. Z tymi pojęciami związanych jest wiele haseł⁹¹. Nuty są różne, przede wszystkim z uwagi na wartość (*Geltang*), czyli czas trwania⁹², a dzielą się na takty, *Tact*⁹³ – „mały takt, seksaltera[?] wielka, seksaltera mała, takt dawać, też takt bić, takt zachować, taktu pilnować, podług taktu, w takt śpiewać, wedle taktu”. Takty są proste i złożone, parzyste i nieparzyste. Mrongowiusz tak to tłumaczy: „*Paar* – równy, parzysty, np. paar oder unpaar spielen – cetno lichy grać”⁹⁴. Dźwięki skali (*Tonleiter*⁹⁵) ułożone w akordy mogą być zgodnie brzmiące, jednobrzmiące (*Gleichlaut*⁹⁶) lub niezgodnie brzmiące (*Dissonanz*, *Mißklang*, *Mißton*, *Mißtönen*, *Uebelklang*) – „dyssonancja, niezgodność (w muzyce), niby niedźwięk, dysharmonia, przykry brzęk, rozdźwięk, dźwięk niezgodny, zły ton, fałszywy ton, przykry ton”.

⁸⁵ Zwrotka 4: „Przydał nam zdrowia wiecznego, Starostę skował pkielnego, Śmierć podjął, wspominał Człowieka pirwego”.

⁸⁶ „... Już kantor, wzięwszy pieśniów foliały, I okulary na nos, miał zaśpiewać. A gdy po cichu pierwsze strofy nucił, Wziął w łeb latarnią tak, aż się wyrzucił...”.

⁸⁷ Księga Amosa 5:23, Biblia Gdańska: „Odejmij ode mnie wrzask pieśni swoich, bo ich i dźwięku harf waszych słuchać nie chcę”.

⁸⁸ Weise (melodia, nuta).

⁸⁹ „Tak nazywali Polacy nuty muzyczne, partyturę. Haur pisze: »Uważano na to, aby był z partesu dobrym na jakimkolwiek instrumencie muzycznym«” (Z. Gloger, dz. cyt., t. 3); Partesy (łac.), księgi głosowe, nazwa stosowana w Polsce w XVI–XVIII wieku (*Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 674).

⁹⁰ Przenośnica nuta, śpiewka.

⁹¹ Notenschreiben, Notenschreiber – „ten, co nuty pisze, przepisywacz nut”, Notenblatt, Notenbuch, Notendruck, Notendrucker, Notendruckerei, Notenhalter – pulpit do nut, Notenlesen, Setzen – „posadzić, wystawić pieśń w nutach muzycznych”.

⁹² Achternote – „nuta raz wiązana, ósemka”, Achteltakt – takt ósemkowy, Noteaushalten – „nutę wytrzymać, stąd: der Aushalter – ferma, nuta, którą wytrzymać należy”, Aushaltungszeichen – fermata, Nachschlag – „uderzenie późniejsze, nuta dopełniająca dźwięk, niby dobitka, ponuta”, Nachtönen – „dźwięk wydawać potem, dźwięcząć jeszcze później”, Vorschlag – „pierwsze uderzenie, znak przed nutą; forszlak, przednutka, napomknienie tonu”.

⁹³ Tactfest – „mocny w takcie, biegly w takcie, pewny swego”, Tactmässig – „podług taktu, do taktu wymierzony, stosowny”, Tactschläger – „ten co takt wybija, wybijanie taktu”, Tactstrich – „kres[k]a taktowa”, Viertelnote – „nuta prosta, w muzyce czwarta część całej” [ćwierćnuta]), Viertelpause – „pauza ćwierćtaktowa, pauza ćwierciowa”, Vierteltakt – „cztery z czwartych na takt” [cztery ćwierćnuty w takcie].

⁹⁴ Cetno – liczba parzysta, lichy – liczba nieparzysta, zła. Cetno-lichy to gra w kości oparta na losowych liczbach lub polegająca na zgadywaniu, czy pieniądzezymane w dłoni są do pary czy nie (Z. Gloger, dz. cyt., t. 1, s. 281).

⁹⁵ Ton – dźwięk, głos, brzmienie, Tonart – „w muzyce rodzaj i sposób panującego tonu w utworze”, Tonlos – „bez tonu, bez przycisku”, Tonreich – „obfity w tony, melodyjny”, Tonwelt – „świat tonów”, Tonzeichen – „znak tonu, akcent, kreska”, Tiefe – „niskość, np. tonu, głębia, głębokość”.

⁹⁶ Gleichlauten, Gleichklang/Gleichlaut/Gleichlauten/Wohllaut nach Dant. – „harmonia, przyjemne brzmienie”, Wohklang/Wohllauten/Wohllautend – „piękne brzmienie, harmonia, dźwięk wdzięczny dawać, dźwięczny, mile brzmiący, śpiewny”.

Utwór muzyczny (*Vortrag*) można grać, odegrać lub wykonać *Ständchen/Abendmusik/Nachtmusik* – „przed domem lub oknem, serenada, muzyka podokienna z powinszowaniem, muzyka wieczorna, muzyka nocna”; w *Hörsaal* (audytorium), np. jako *Liebhaberconcert* – koncert amatorów muzyki; w *Concertsaal* czy w teatrze, np. „otóż mały portret teatru Polskiego, tego to dziecka, od półwieku urodzonego. Spało ono zawsze w powiciu, i zaledwo czasami obudzało się, ale częściej przeraźliwie wrzeszczało, niżli nas swoją igraszką zabawić starało się”⁹⁷. Sztuka, w której jest przerwa lub pauza między aktami (*Zwischenakt*), dzieli się na części (*Theil*), porcje, dział – „udział mieć w czym: Lud mający udział już w życiu politycznym, już w wyprawach wojennych [nie-mal ciągłych] – lubił pienia rycerskie”⁹⁸. Okazję nawiązania do teatru dało nawet słowo *Rindern* – „ganiać się, latować się – o krowach kiedy do byka chcą, latać, biegać, np. *Górale i Krakowiaki*: raz nam się krowka ganiała, i Zofia przy mnie siedziała; nie wiem jak się to zrobiło, że mi się w oczach zaćmiło”⁹⁹.

Utwory wykonywane podczas koncertu (*Concert*) pod kierunkiem dyrygenta (*Concertmeister*) mają różną formę: *Trio* – „utwór muzyczny z trzema koncertującymi głosami, szczególnie sonata tego rodzaju”; *Fuge* – „fuga w muzyce”; *Ouverture* – uwertura; *Sonate* (sonata) – „utwór na fortepian składający się zazwyczaj z 3 lub 4 tematów”[?]; *Symphonie* (symfonia) – „muzyczna sztuka na instrumentach tylko dawana”; *Variation* – „wariacja (w muzyce)”.

Formą muzyki jest też taniec, co Mrongowiusz wyjaśnił poprzez hasło *Zukunft* – przyszłość: „Nie patrzą się na dal takowe matki, które rozumieją, iż płeć delikatna, głos wdzięczny, taniec, strój, wiadomość muzyki największym są Dam zaszczytem”¹⁰⁰. Podobnie postępuje z tłumaczeniem słowa *Tarantel*: „rodzaj pająka, którego jad powoduje obłęd, tak że ta choroba może być leczona tylko muzyką. *Blumenbach*¹⁰¹ uznaje to za niesmaczną (?) bajeczkę. Co jednak jest prawdą, to że jak wszystkie ugryzienia insektów w palącym słońcu mogą być niebezpieczne (czasem wywołują rodzaj tańca świętego Wita), tak też oczywiście ugryzienie tarantuli. Nazwa pochodzi od miasta Taranto” (*Tarent*)¹⁰². Tarantula – krzeczek¹⁰³, to „pająk jadowity, ukąszeniem swoim sprawuje niejaki szaleństwo, którego skutki śmiech ustawiczny i kręcenie się około, na koniec

⁹⁷ *Nowy Pamiętnik Warszawski*, dziennik historyczny, polityczny, tudzież nauk i umiejętności, w Drukarni XX. Pijarów, t. 3, Warszawa 1801, s. 111. Ciąg dalszy cytowanego tekstu: „Dopiero w tych latach zachwalony ze swego talentu Antreprenier teatru warszawskiego, zaczął go powoli budzić i uczynił nadzieję, że za czasem, pod tak dobrym swoim opiekunem, przyydzie do zupełnej dojrzałości i oświecenia”.

⁹⁸ Tekst A. Mickiewicza, *O poezji romantycznej*, odnosi się do literatury angielskiej. Pierwodruk – *Przemowa*, czyli przedmowa do pierwszego tomu *Poezji*, Wilno 1822.

⁹⁹ W oryginale: „Ras nam sie krowka ganiała, a Basia psy mnie siedziała. Nie wiem, co się to zrobiło, że mi się w oczach zaćmiło”. *Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale* – wodewil z muzyką Jana Stefaniego do libretta Wojciecha Bogusławskiego wystawiony w 1794 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie, uważany za pierwszą operę narodową.

¹⁰⁰ I. Krasicki, *Pan Podstoli*, cz. I, księga II, Warszawa 1830, s. 79.

¹⁰¹ Johann Friedrich Blumenbach (1792–1840), niemiecki fizjolog i antropolog.

¹⁰² Pomimo tak obszernego opisu nie pada nazwa włoskiego ludowego tańca tarantela.

¹⁰³ Krzeczek naziemnik to gatunek średniej wielkości pająka z rodziny pogońcowatych.

sen i zamarcie; sposób leczenia – granie muzyczne i taniec [chorujących] do jak najobfitszych potów”¹⁰⁴.

W słowniku odnajdujemy nazwy tylko dwóch tańców: *Polonäse* – taniec polski, polonez i *Reihentanz*¹⁰⁵ – „taniec w koło, obertas”, a pośrednio także trzeciego: *Abwalzen sich* – „zmęczyć się walcowaniem, tj. walca tańcząc”. Pozostałe określenia są ogólnikowe: *Freudentanz* – „taniec wesoły, pląsy wesołe”, *Tanzstück* – „kawałek do tańcowania (muzyka)”, lub oznaczają czynność: *Antanzen* – „zatańcować, zacząć tańczyć, dostać z tańca, sprowadzić sobie przez tańce np. słabość jaką”[?], *Ertanzen* – „tańczeniem zebrać (pieniądze)”. Jak zawsze u Mrongowiusza, hasła niemuzyczne są tłumaczone poprzez muzykę: *Lustig* – wesoły, ochoczy, żywy, rzeźwy, rześki, skoczny – „*ein lustiges Lied, ein lustiger Tanz* – skoczny taniec, Pieśń skoczna na Boże Narodzenie”.

Kilkanaście haseł trudno przypisać do którejś z wyżej wyszczególnionych grup¹⁰⁶, a niektóre są niejasno lub błędnie zinterpretowane i wymagają wyjaśnienia, np.: *Da capo* – „od początku”¹⁰⁷, *Dreiklang* – „tryton, potrójny dźwięk”¹⁰⁸, *Stimmgabel* – „strojnik [czyli kamerton]¹⁰⁹”.

Dokładny niemiecko-polski słownik Krzysztofa Mrongowiusza przedstawia typ dwujęzycznego słownika przekładowego, który miał służyć pomocą Niemcom w nauce języka polskiego. Po ukazaniu się pracy leksykograficznej Samuela B. Lindego, a więc słownika jednojęzycznego, ten model zaczął odchodzić w przeszłość. Jednakże Mrongowiusz, miłośnik i entuzjasta polskości, uważający Lindego za swojego mistrza, posiadał „tradycyjnie pojmowaną świadomość językową, czyli taką znajomość języka, która pozwala użytkownikowi na swobodne władanie mową ojczystą, tworzenie i rozumienie coraz to nowych wypowiedzi, oraz na świadomość lingwistyczną, a więc znajomość praw budowy i rozwoju języka, a także reguł dotyczących posługiwania się nim”¹¹⁰.

Dzięki wszechstronnemu wykształceniu językowemu¹¹¹ mógł sobie Mrongowiusz pozwolić na pewną swobodę w operowaniu językiem polskim. Świadczy o tym obfite słowotwórstwo, także w zakresie szeroko rozumianej terminologii muzycznej, które wykorzystywał dla lepszego wyjaśnienia różnych pojęć. Niektóre są niezmiernie ciekawe

¹⁰⁴ I. Krasicki, *Zbior potrzebniejszych Wiadomości...*, t. 2, s. 528.

¹⁰⁵ Reihen s. Reigen – „taniec, rej, piosenka viell. okólna”, Reihenföhler – „przywódca tańca, śpiewu”.

¹⁰⁶ Abspielen – odegrać, Accompagniren – akompaniować, wtórować, Intonieren – intonować, Melodie/Melodisch – melodia, melodyczny, Monotonie – „jednodźwięczność, częsty powrót tożsamy tonów”, Nachpfeifen – „powtarzać gwizdząc, naśladować gwizdaniem”, Nachmette – „nokturn, jutrznia”, Schwingungsknoten – „w akustyce węzeł drgania, tzn. fala stojąca, której grzbiety i doliny nie przemieszczają się”, Tusch – „wiwat przy hucznej muzyce”, Ueben – „ćwiczyć, wprawne, obsłuchane ucho”, Vortrag – „w muzyce sposób grania”.

¹⁰⁷ Tzn. powtórzyć utwór od początku, zazwyczaj do miejsca: *fine* (koniec), ale w śpiewie *da capo* oznacza także rodzaj arii o budowie trzyczęściowej.

¹⁰⁸ Powinno być: triada. Tryton to po niem. Triton.

¹⁰⁹ „Przyrząd sporządzony z niehartowanej stali, służący do ustalenia stroju, wynaleziony w XVIII wieku przez J. Store’a, lutnistę dworu ang.” (*Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 423).

¹¹⁰ B. Nowowiejski, dz. cyt., s. 83, 84.

¹¹¹ Znał grekę, hebrajski, łacinę, niemiecki, angielski, francuski, uczył się rosyjskiego i czeskiego, znał gwara mazurską i poznał dialekt kaszubski.

i zapewne nigdzie indziej niespotykane, np. wysoki głos – „górogłos”, srebrzysty głos – „srebrnodźwięczny”, śpiewak uliczny – „pieśniczkarz”, grający na rogu – „trąbiróg”, lutnik – „skrzypecznik”, przyjemny dźwięk – „miłodźwięk”, audytorium – „słuchalnia”, wirtuozeria – „artystostwo”, producent instrumentów muzycznych – „instrumentnik”, skrzypek – „smycznik”, zbiór pieśni – „pieśniozbiór”, trubadur – „wierszośpiewak”, hymn – „chwałośpień”, twórca pieśni – „pieśniopisarz”, śpiewak – „pieśniopiewca”, teatr – „widzialnia”.

Z powyższych przyczyn wydaje się, że Mrongowiusz nie korzystał ze specjalistycznych wydawnictw, np. z pierwszego niemieckiego słownika z hasłami rzeczowymi i osobowymi Johanna Gottfrieda Walthera, *Lexicon, oder Musikalische Bibliothek*, wydanego w Lipsku w 1732 r., lub z powstałego sto lat później dwutomowego *Musikalisches Lexikon*¹¹² Johanna Ernsta Häusera czy też z nieco wcześniejszego słownika Heinricha Christopha Kocha *Musikalisches Lexikon*, Lipsk 1803. Nawet gdyby założyć, że nie odpowiadały mu publikacje niemieckie, to z polskich najwcześniejszy był *Słownik wyrazów używanych w muzyce* Jana Kleczyńskiego¹¹³, wydany w Warszawie w 1893 r.

Ujęcie w słowniku wielu specyficznych pojęć, jakimi posługuje się język muzyczny, wynika z zasad obowiązujących przy tworzeniu tego rodzaju publikacji. Mrongowiusz pozostał przede wszystkim leksykografem, który „udziela wskazówek i poucza, komentuje zjawiska językowe w planie głosowym, morfologicznym, leksykalnym, składniowym, semantycznym, etymologicznym i stylistycznym, nie rezygnuje także z uwag ortograficznych. Czyni to w zgodzie z nakazami poprawnościowymi epoki i tradycją leksykograficzną, ale przede wszystkim na podstawie rozległej i głębokiej wiedzy o systemie języka, jego zróżnicowaniu i regułach rozwoju”¹¹⁴.

Słowa kluczowe

Krzysztof Celestyn Mrongowiusz, Dokładny niemiecko-polski słownik, Ausführliches Deutsch-Polnisches Wörterbuch, terminy muzyczne.

¹¹² *Musikalisches Lexikon oder Erklärung und Verdeutschung der In der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache, in alphabetischer Ordnung; Ein unentbehrliches Hand- und Hilfsbuch für Musiklehrer, Organisten, Cantoren, so wie für angehende Musiker*, t. 1: A-L, t. 2: M-Z, Meissen 1833.

¹¹³ Było dwóch muzyków o tym imieniu i nazwisku. Tu chodzi o krytyka muzycznego, pianistę i kompozytora, żyjącego w latach 1837–1895 (*Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 445–446).

¹¹⁴ B. Nowowiejski, dz. cyt., s. 90.

Musical Terminology in 1854 Dictionary by Krzysztof Celestyn Mrongovius

Keywords

Krzysztof Celestyn Mrongovius, Detailed German-Polish Dictionary, Ausführliches Deutsch-Polnisches Wörterbuch, musical terms.

Abstract

The article concerns musical terminology included by Krzysztof Celestyn Mrongovius in his dictionary. The third edition of the *Detailed German-Polish Dictionary* = *Ausführliches Deutsch-Polnisches Wörterbuch* was published in Königsberg in 1854. It is the most extensive version covering 966 pages, hence the several hundred musical or music-related terms found in it are hardly surprising.

In accordance with the nature of this type of publication, and here additionally we deal with a „detailed” one, the dictionary contains a variety of musical entries. These concern a great number of issues, from general ones (e.g. music, musician/player, music teacher), through instrumental group performance (e.g. concert, orchestra/band, conductor, playing an instrument, accompanying) and vocal group performance (e.g. aria, singing voice types, choirs) and their precision or musicality (e.g. to tune an instrument well or not, to play/strum tunelessly, artistry, virtuosity, fine art) to musical forms (e.g. fugue, cantata, melodrama, opera, oratorio, Singspiel, sonata, symphony, trio, overture, variations) musical notation (e.g. clefs, notes and their values, division into bars, metre, consonant and dissonant chords, harmony), up to religious music (e.g. hymn, hymnal, canticle, dirge, Christmas song) and folk music (e.g. basolia, dulcimer, jaw harp, bagpipe, harmonica, barrel organ, Maryna [*a type of Polish folk chordophone*]).

In accordance with the usual practice of the time, in his dictionary definitions Mrongovius very often referred to Polish literature (e.g. Krasicki, Mickiewicz, Niemcewicz, Potocki) or contemporary periodicals (e.g. „Orzeł Biały” [*White Eagle*], „Gazeta Warszawska” [*Warsaw Daily*], „Nowy Pamiętnik Warszawski” [*New Warsaw Journal*], „Gazeta Korrespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” [*Warsaw and Foreign Correspondent's Daily*]) and as for entries concerning other domains, he liked to editorialize on them in musical terms.

The *Detailed German-Polish Dictionary* represents the type of bilingual translating dictionary meant to help Germans learn the Polish language. After the publication of Samuel B. Linde's lexicographic work, that is a monolingual dictionary, the former model gradually became obsolete, which certainly does not belittle the achievements of Krzysztof Celestyn Mrongovius.

Музыкальная терминология в словаре из 1854 года Кшиштофа Целестина Мронговиуша

Ключевые слова

Кшиштоф Целестин Мронговиуш, Точный немецко-польский словарь, *Ausführliches Deutsch-Polnisches Wörterbuch*, музыкальные термины.

Резюме

Эта статья касается музыкальной терминологии, которую Кшиштоф Целестин Мронговиуш затронул в своём словаре. Третье издание Точного немецко-польского словаря = *Ausführliches Deutsch-Polnisches Wörterbuch*, было опубликовано в Крелевце в 1854 г. Это наиболее полное издание, заключающее в себе 966 страниц, и поэтому не было удивительно, что найдено сотни музыкальных понятий или понятий весьма близких музыкальным.

В соответствии с характером этого типа публикации, а в этом случае вдобавок „точного”, видимым является множество музыкальных лозунгов. Они касаются многих вопросов начиная из общих (нпр. музыка, музыкант/музыкант-самоучка, учитель музыки), через инструментальную производительность ансамблей (нпр. концерт, оркестр /инструментальный народный ансамбль, дирижёр, игра на инструментах, аккомпанирование) и вокальные (нпр. ария, голоса певцов, хоры) а также его точность и музыкальность (нпр. хорошо или плохо настроить инструмент, сыграть /звукать, мастерство, артистизм, искусство полное очарования значит изобразительное искусство) к музыкальным формам (нпр. фуга, кантата, мелодрама, опера, оратория, зингшпиль, соната, симфония, трио, увертюра, вариации) и музыкального обозначения (например музыкальные ключи, ноты и их значения, деление на такты, метр, консонирующие и диссонирующие аккорды, гармония), прямо к религиозной музыке (нпр. гимн, канционал, кантичка, погребальное пение, песня на Рождество, (нпр. и народной (нпр. басетля, цимбалы, варган, волынка, губная гармоника, шарманка, Марына).

По тогдашнему обычаю для для объяснения лозунгов Мронговиуш очень часто обращался к польской литературе (нпр. Красицкий, Мицкевич, Немцевич, Потоцкий) или современным журналом (нпр. „Белый орел”, „Варшавская газета”, „Новый варшавский дневник”, „Газета варшавского и иностранного корреспондента”), а лозунги из других областей с удовольствием комментировал музыкальными терминами.

Точный немецко-польский словарь представляет собой переводный тип, который был создан, для того, чтоб помочь немцам в изучении польского языка. После публикации лексикографической работы Сэмюэля Б. Линде, то есть толкового словаря, эта модель стала уходить в прошлое, что не уменьшает заслуг Кшиштофа Целестина Мронговиуша.

Dawny kościół ewangelicki w Lidzbarku Warmińskim projektu Karla Friedricha Schinkla

W kręgu zainteresowania olsztyńskiego muzeum, poza obiektami reprezentującymi sztukę ludową, jest także architektura wznoszona w małych ośrodkach miejskich dawnych Prus Wschodnich. Artykuł ten powstał na bazie wykonanych w 2010 r. badań kościoła w Lidzbarku Warmińskim i ma na celu przybliżenie postaci architekta oraz otaczającego nas na co dzień dziedzictwa kulturowego¹.

Karl Friedrich Schinkel był utalentowanym pruskim architektem, budowniczym, urbanistą, malarzem, grafikiem i scenografem, teoretykiem filozoficzno-artystycznym, przedstawicielem klasycyzmu i historyzmu². Architektura Schinkla wzniesiona w pierwszej połowie XIX w., określana jest jako świadectwo ciągłości między tradycją i postępem.

Na temat twórczości Karla Friedricha Schinkla powstało wiele opracowań³. Goerd Peschken, niemiecki historyk architektury w 1965 r. na Uniwersytecie Technicznym w Berlinie napisał pracę *Technologische Ästhetik in Schinkels Architektur*⁴. W następnych

¹ Pracownia Autorska Wiesława Chodkowska, jednostka organizacyjna Stowarzyszenia Polskich Artystów Plastyków studio atelier 40 w Olsztynie: W. Chodkowska, *K. F. Schinkel, dawny kościół ewangelicki w Lidzbarku Warmińskim, przy ul. Wysokiej Bramy 5, obecnie cerkiew p.w. Św. Piotra i Pawła, badania historyczne w celu ustalenia formy i kolorystyki wykończenia elewacji, wraz z określeniem historycznych detali stolarki*, Olsztyn sierpień 2010.

² Klasycyzm to kierunek w sztukach plastycznych, który występował w niektórych krajach w XVII i XVIII w., dominował w 2. połowie wieku XVIII i pierwszym 30-leciu wieku XIX, a ukształtował się pod wpływem zainteresowania starożytną sztuką Greków i Rzymian. W architekturze szukano inspiracji w budowlach starożytnych, naśladowując porządki architektoniczne i detale, kolumnowe portyki i trójkątne tympanony, por.: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa 1996, s. 185.

³ W. Niemeyer, F. Gilly, *Friedrich Schinkel und der Formbegriff des deutschen Klassizismus in der Baukunst Gilly und Schinkel*, Hamburg 1912; Grisebach August, *Schinkel, Carl Friedrich 1781-1841*, [w:] Deutsche Meister 6, Leipzig 1924, s. 205.

⁴ G. Peschken, *Karl Friedrich Schinkel, Das Architektonische Lehrbuch*, Deutscher Kunstverlag, Bd. 14., red. Margarete Kühn München 1979, 2001.

latach Peschken, będąc profesorem architektury na Akademii Sztuk Pięknych w Hamburgu, uznawany był za eksperta w dziedzinie twórczości Schinkla. Konrad Hustaed zwrócił uwagę na przykładzie budowy płaskiego dachu na wieży kościoła w Neustrelitz (północno-wschodnie Niemcy) na inspiracje gotykiem angielskim, którym Schinkel uległ w pierwszej podróży do Anglii na początku XIX wieku⁵. Andrzej Billert wskazał na wzrost znaczenia teorii artystycznej przełomu XVIII i XIX w., gdyż w tym czasie uprawianie przez artystów działalności teoretycznej obok praktyki było typowe⁶. Ukazał Schinkla jako twórcę, teoretyka i filozofa sztuki, tworzącego między dwoma wielkimi systemami filozoficznymi: Kanta i Hegla⁷. Teoria estetyczna Kanta zakładała „oddzielenie tworzenia sztuki jak i jej percepcji od jakiegokolwiek postawy poznawczej i istnienia upodobania estetycznego niezależnie od przedmiotu”⁸. Schinkel odrzucił tę koncepcję, twierdząc, że „piękno nie istnieje samodzielnie, lecz tylko w oparciu o przedmioty. Dlatego też nie może zostać samodzielnie ukazane, a tylko poprzez przedmioty”⁹. Według Kanta to zmysły były jedynym źródłem poznania, co zanegował Schinkel, twierdząc, że nie zmysły, lecz dusza uczestniczy w akcie poznawczo-estetycznym. Według Billerta proces twórczości artystycznej u Schinkla był „procesem doświadczania natury, najwyższą formą kontemplacji obiektów przyrody, a teoretyczne rozważania były świadectwem intensywnego zaangażowania intelektualnego w tworzenie sztuki”¹⁰. Autor przytoczył wypowiedzi artysty określające cel i sens sztuki: „Sztuka plastyczna, sztuka piękna ma za zadanie przedstawić odbicie stanu duszy, ma tworzyć obraz *pięknej duszy*”¹¹. Piękna dusza pojawiała się jako „odbicie idei wszechświata, przedstawiona przez idealne obiekty, prowadziła do najwyższej idealnej syntezy świadomości i istnienia”¹². Schinkel widział najczystsze formy w sztuce antycznej „realizującej najdoskonalszy ideał harmonii”¹³. Studiowanie sztuki antycznej uważał za nieodzowne dla moralnego kształtowania człowieka¹⁴. Billert umieścił Schinkla, jako teoretyka w obrębie koncepcji filozoficznych i teoretyczno-artystycznych niemieckiego romantyzmu lat 1793-1819¹⁵. Twierdził, że „artysta w tamtym czasie, jako teoretyk był zjawiskiem typowym w intelektualno-twórczej sytuacji Niemiec”¹⁶.

⁵ K. Hustaed, *Carl Friedrich Schinkel und Neustrelitz: zur 160. Wiederkehr seines Geburtstages*, Carolinum: historisch-literarische Zeitschrift, Vol. 27, Nr. 33 (1961), s. 92-94.

⁶ A. Billert, *Niektóre aspekty teorii artystycznej Karla Friedricha Schinkla*, Artium Questiones, nr 1, 1979, s. 81-96.

⁷ Ibidem, s. 82.

⁸ Ibidem, s. 83.

⁹ Ibidem, s. 83.

¹⁰ Ibidem, s. 82.

¹¹ Ibidem, s. 87.

¹² Ibidem, s. 96.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 90.

¹⁵ Ibidem, s. 93.

¹⁶ Ibidem, s. 81.

Projekty Schinkla w Prusach Wschodnich szczegółowo omówiła Eva Börsch-Supan, pokazała rysunki i cytowała korespondencję Schinkla z królem Prus Wilhelmem III¹⁷. Jednym z ostatnich opracowań na temat twórczości Schinkla jest dwutomowy przewodnik po zabytkach, które przetrwały do dnia dzisiejszego głównie w Berlinie i Poczdamie, a także w Brandenburgii, Wielkopolsce i Prusach Wschodnich. W tych ostatnich opisane są kościoły w Wielbarku, Dobrym Mieście, Lidzbarku Warmińskim i Braniewie¹⁸. Szczegółowe opracowania biografii Schinkla dostępne są także na stronach internetowych¹⁹. Na temat kościołów na Warmii projektowanych przez Schinkla pisał Hubert Ludomir Baumann w artykule pt. *Ewangelickie kościoły na Warmii*, w którym przedstawił m. in. realizacje architekta i wskazał dość skromną literaturę omawiającą architekturę ewangelicką na Warmii²⁰.

Plany i fotografie wykorzystane w artykule pochodzą głównie ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN opublikowanych w formie elektronicznej dzięki Archiwum Państwowemu w Olsztynie²¹. Współczesne fotografie obiektów wykonała autorka opracowania.

Rys biograficzny i wybrane realizacje architekta

Spośród bardzo wielu projektów wybrano realizacje z terenu Niemiec, na których tle omówiono obiekty projektowane przez Schinkla na Warmii.

Karl Friedrich Schinkel urodził się 13 marca 1781 r. w Neuruppin, we wschodniej części Niemiec, jako syn pastora i córki kupca²². Po śmierci ojca w 1794 r. rodzina przeprowadziła się do Berlina. Od dziecka wykazywał zainteresowanie rysunkiem i muzyką. W siedemnastym roku życia zdobywał doświadczenie pod kierunkiem Dawida i Friedricha Gilly. Wkrótce rozpoczął naukę w nowo utworzonej Akademii Budownictwa w Berlinie i był jednym z pierwszych, który złożył egzamin do państwowej służby, zdobywając tytuł *Bauleiter* - kierownik budowy. W roku 1803 wraz z Gottfriedem Steinmeyerem odbył podróż edukacyjną do Drezna, Pragi, Wiednia, Rzymu i Neapolu.

¹⁷ E. Börsch-Supan, *Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk*, Band 18: Die Provinzen Ost – und Westpreußen und Großherzogtum Posen, München 2003, s. 255-269.

¹⁸ *Karl Friedrich...*, red. A. Bernhard, München - Berlin 2008, t. II, s. 85-98. Materiał ten powstał z okazji 225. rocznicy urodzin Schinkla obchodzonej w 2006 r. z inicjatywy Centrum Schinkla na Politechnice w Berlinie i Domu Historii Brandenburgii Pruskiej w Poczdamie (Zentrum der Technischen Universität Berlin, Haus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte in Potsdam).

¹⁹ A. Haus, Andreas, „Schinkel, Karl Friedrich” in: *Neue Deutsche Biographie* 22 (2005), s. 795-798 (onlinefassung); URL: <http://www.deutsche-biographie.de/ppn118607782.html>, dostęp 20.07.2015.

²⁰ http://www.academia.edu/6784151/Hubert_Baumann_Koscioly_ewangelickie_na_Warmii, dostęp 4.08.2015.

²¹ Prusy Wschodnie – Dokumentacja historycznej prowincji. Zbiory fotograficzne dawnego Urzędu Konserwatora Zabytków w Królewcu, red. J. Przyppkowski, nośnik CD, Warszawa 2006.

²² *Karl Friedrich Schinkel Führer zu seinem Bauten*, red. J. Cramer, U. Laible, H.D. Nägelke, München - Berlin 2008, t. I, s. 9.

W podróży tej powstało wiele szkiców gotyckich budowli i starożytnych ruin. We Włoszech studiował architekturę klasyczną. Namalował wiele dioram i panoram. Na jego prace artystyczne zwróciła uwagę królowa Luiza, żona króla Wilhelma III, i od tego czasu rozpoczęła się jego kariera. Od 1811 r. był członkiem Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Popierał ochronę historycznych budowli, działał przeciwko ich wyburzaniu i zlecił sporządzenie listy zabytków. Jako ekspert budowlany Schinkel w roku 1815 pojechał do Nadrenii, skąd właśnie wycofały się wojska francuskie, by sporządzić raport o stanie budowli państwowych²³. W raporcie *Die Grundsätze zur Erhaltung alter Denkmäler und Altertüme in unserem Lande* Schinkel rekomendował powołanie do życia instytucji państwowej zajmującej się konserwacją zabytków²⁴. W październiku 1815 król wydał rozporządzenie, by wszystkie większe przebudowy obiektów państwowych były konsultowane z Główną Dyрекcją Budów, co zapoczątkowało politykę konserwacji zabytków na terenie Prus²⁵.

W roku 1818 Schinkel mógł zrealizować swój pierwszy poważny projekt architektoniczny Nowy Odwach (*Neue Wache*), budynek przy Unter der Linden w Berlinie²⁶. W wieku 39 lat, w roku 1820 Schinkel został mianowany profesorem architektury na Akademii Budownictwa w Berlinie²⁷. W latach 1821-1824 we współpracy z Johannem Conradem Costenoble zaprojektował kościół Mikołaja w Magdeburgu. Kościół ten stał się prototypem dla innych niewielkich świątyń. W 1825 r. Schinkel na zlecenie króla Wilhelma III zaproponował na obszarach wiejskich Prus i mniejszych miast budowę obiektów typowych, tzw. *Normalkirche*, kościołów, które miały być proste w formie, ekonomiczne, klasyczne w wystroju. Cechować je miała oszczędność kosztów, projektowane miały być według szablonu z niewielkimi odchyleniami regionalnymi. Świątynie, których fasady akcentowały dwie wieże, przeznaczano do większych, znaczących ośrodków. W mniejszych ośrodkach proponowano obiekty bez wież lub z jedną wieżą. Za przykład takiej budowli podawany jest kościół wzniesiony w miejscowości Lütte, powiat Poczdam w Brandenburgii²⁸ z nawą na planie prostokąta i dostawioną wieżą. W ścianach nawy znajdowały się duże okna w półkoliście zamkniętych, obramionych otworach. Wieża była trójkondygnacyjna, podzielona horyzontalnie gzymsami, a w najwyższej kondygnacji, w partii dzwonów z otworami w formie tryforium – trójdzielne arkadowe okno²⁹.

²³ http://pl.wikipedia.org/wiki/Karl_Friedrich_Schinkel, dostęp 16.04.2015., por.: J. Jokilehto: *A history of architectural conservation*. Butterworth-Heinemann, 2002, s. 115, <http://www.amazon.com/History-Architectural-Conservation-CONSERVATION>, dostęp 16.04.2015.

²⁴ http://pl.wikipedia.org/wiki/Karl_Friedrich_Schinkel, dostęp 16.04.2015.

²⁵ Ibidem.

²⁶ http://pl.wikipedia.org/wiki/Nowy_Odwach, dostęp 13.04.2015. Pierwotnie jako pomnik poległych w wojnach napoleońskich, obecnie pomnik ku czci ofiarom wojny i tyranii.

²⁷ A. Bernhard, op. cit., s. 10: Allgemeinen Bau-Unterrichts-Anstalt.

²⁸ [http://de.wikipedia.org/wiki/L%C3%BCtte_\(Bad_Belzig\)](http://de.wikipedia.org/wiki/L%C3%BCtte_(Bad_Belzig)), dostęp 10.04.2015., por. P. Schmidt: *Eine Kirche für alle Provinzen - Schinkels Normalkirche im „Bogenstil“*, in *Die Mark Brandenburg* Heft 42, Berlin 2001, dostęp 10.04.2015.

²⁹ [http://de.wikipedia.org/wiki/L%C3%BCtte_\(Bad_Belzig\)/#media/File:Luette_Church2.JPG](http://de.wikipedia.org/wiki/L%C3%BCtte_(Bad_Belzig)/#media/File:Luette_Church2.JPG), dostęp 10.04.2015.

Schinkel po raz pierwszy w 1819 r. był bardzo krótko w Prusach Wschodnich, więcej czasu spędził tu w roku 1834, głównie w związku z budową świątyni w Królewcu. Wszystkie kościoły projektowane przez Schinkla w Prusach Wschodnich służyły protestantom³⁰.

Projekt świątyni w Lidzbarku Warmińskim powstał w 1818 r., budowa trwała od 1821 do 1823 r. Jest to budowla w konstrukcji słupowo-ryglowej, szalowana na zewnątrz deskami. Schinkel zasadniczo nie budował obiektów drewnianych, poza kościołem w Lidzbarku wyjątkiem jest pałac myśliwski w Antoninie k. Poznania zbudowany dla Radziwiłłów w latach 1822-1824. Porównując daty i elementy analogiczne w wystrój projektowanych przez Schinkla świątyń, można sądzić, że to projekt lidzbarskiego kościoła był tym pierwowzorem *kościółów typowych* tzw. *Normalkirche*, który następnie autor modyfikował w zależności od potrzeb. Zastosowane wówczas motywy detalu architektonicznego powtarzał w niemal wszystkich swoich budowlach sakralnych.



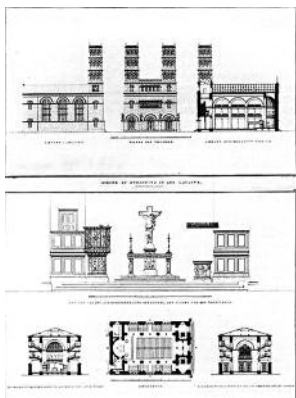
Il. 1-3. Projekt kościoła ewangelickiego w Lidzbarku Warmińskim, widok elewacji, Pracownia Wyższej Deputacji Budowlanej w Berlinie (*Oberbaudeputation*) pod kierunkiem Karola Fryderyka Schinkla, wykreślił arch. Severin, (w:) *Prusy Wschodnie. Zbiory fotograficzne dawnego Urzędu Konserwatora Prus w Królewcu*, płyta CD IS PAN, obj. 5000002979, 5000002977, 5000002981.

Na rok 1826 datowana jest budowa bardzo podobnego kościoła w Schoenberg w rejonie Malmedy w Belgii, zniszczonego w II wojnie światowej³¹. Uproszczony projekt autorstwa Schinkla przedstawiał dwuwieżową fasadę. W opracowaniu elewacji wieże zaakcentowane są trójdzielnymi arkadowymi oknami i gzymsami kordonowymi. W 1826 r. powstał projekt kościoła we wsi Straupitz w Brandenburgii, który wybudowano w 1832 roku³². Fasadę kościoła akcentowały dwie narożne wieże wyrastające z dachu nawy.

³⁰ A. Bernhard, op. cit., t. II, s. 85.

³¹ <http://www.schinkel-galerie.de/>, dostęp: 13.04.2015., por. E. Börsch-Supan, op.cit. s. 346-353.

³² Strona główna <http://www.schinkelkirche-straupitz.de/> parafii Straupitz; dostęp: 15.04.2015. W tym kościele kolorystykę elewacji i wnętrz odtworzono na podstawie badań konserwatorskich wykonanych po roku 1990.



Il. 4. C.F. Schinkel, Projekt kościoła wiejskiego w Straupitz – Brandenburgia, C.F. Schinkel, (w:) *Dorfkirche_Straupitz_Schinkel*, 423 px: dostęp 20.10.2015.



Il. 5. Kościół wiejski w Straupitz – Brandenburgia, wzniesiony w 1832, (w:) *Dorfkirche_Straupitz_Schinkel*, 423 px: dostęp 20.10.2015.

Wertykalizm wież niwelują pasma horyzontalnych gzymsów. W półkolistej części tryforiów przeszklenie z promienistym układem szczeblin. Otwory okienne i drzwiowe wieńczą półkoliste łuki akcentowane wykonanymi w tynku półkolistymi naczółkami. Tynkowane elewacje utrzymano w tonacji ugrowej, bez akcentowania odmiennym kolorem detalu architektonicznego. Ten kościół w kompozycji brył i wystroju architektonicznym jest bardzo bliski kościołowi lidzbarskiemu. W tym samym typie utrzymany jest kościół ewangelicki z dwuwieżową fasadą w Braniewie na Warmii, wybudowany w latach 1830-1838 wg projektu Schinkla³³.



Il. 6-8. Braniewo, d. kościół ewangelicki, ob. kościół parafialny pw. Św. Antoniego, W. Chodkowska 2010.

Do szablonowych projektów Schinkla zalicza się również zaprojektowany w 1819 r. kościół w Nakle nad Notecią. Charakteryzował się on wertykalnym podziałem elewacji przy zastosowaniu lizen, łukowato zamkniętymi oknami na elewacjach dłuższych i lurnetami na elewacjach krótszych. Wnętrze miało być halowe, filary wydzielały nawy,

³³ A. Bernhard, *Karl Friedrich Schinkel Führer zu seinem Bauten*, Von Aachen über die Mark Brandenburg bis sankt Petersburg. München Berlin, T. II, s. 96-98.

w których stały empory, sklepienia nad nawami były beczkowe w konstrukcji drewnianej. W dawnych Prusach Wschodnich przykładem tego typu budowli jest kościół w Ornecie.

Gmina ewangelicka istniała w Ornecie od 1772 r. Kościół ewangelicki wybudowano na zajętych przez skarb pruski dawnym folwarku biskupim w latach 1829-1830 wg projektu wykonanego w berlińskiej pracowni Schinkla. W 1873 r. dobudowano do kościoła dzwonicę konstrukcji drewnianej, którą zastąpiono w latach 1905-1906 wieżą wzniesioną



Il. 9. C. F. Schinkel, dawny kościół ewangelicki, ob. cerkiew p.w. Św. Mikołaja w Ornecie, <https://www.google.pl/search?q=orneta+cerkiew&bi>, dostęp: 21.10.2015.

w okresie gruntownej przebudowy całego kościoła³⁴. Po 1945 r. kościół zamieniono na cerkiew Świętego Mikołaja, a jego wnętrze dostosowano do potrzeb liturgii prawosławnej³⁵. Fasadę kościoła flankuje jedna wieża. Elewacje zdobi detal wyrobiony w tynku w postaci półkolistych łuków i profilowanych gzymsów. Ostatnią kondygnację wieży mieszczącą dzwony wypełniono tryforiami³⁶.

W roku 1826 powstał projekt kościoła w Dobrym Mieście na Warmii, wg którego w latach 1829-1833 wybudowano jednowieżowy kościół ewangelicki, zaadaptowany po 1945 r. na bibliotekę³⁷.



Il. 10-11. Dobre Miasto, d. kościół ewangelicki, ob. biblioteka, wg projektu C.K. Schinkla, W. Chodkowska 2015.

³⁴ M. Arsyński z zesp., *Braniewo, Frombork, Orneta i okolice, Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. II z. 1, Warszawa 1980, s. 159.

³⁵ WUOZ Olsztyn: Biała Karta inwentaryzacja zabytku architektury i budownictwa, Kościół Poewangelicki ob. Cerkiew Prawosławna p.w. Św. Mikołaja, Jerzy Domino, Elbląg 1994.

³⁶ W tym kościele konserwator dzieł sztuki wykonał badania stratygraficzne nawarstwień malarskich na elewacjach i detalu architektonicznym elewacji oraz stolarcę drzwiowej (stolarka okienna nie zachowała się), wg których odtworzono pierwotną kolorystykę elewacji, datowaną na lata 1905-1906.

³⁷ WUOZ Olsztyn, Teczka obiektu: Dobre Miasto kościół ewangelicki, adaptacja na bibliotekę - rachunki 17.04.1974 - 20.01.1977; K. Wierzychowska, Inwentaryzacja architektoniczna, kościół poewangelicki w Dobrym Mieście, PPPKZ Olsztyn 1992, nr. A-92/71/ Archiwum 897. Po remoncie w 2012 r. wnętrze kościoła uzyskało współczesny wystrój.

Niemal równocześnie z kościołem lidzbarskim powstała świątynia w Wielbarku w powiecie szczycieńskim (woj. warmińsko-mazurskie). Została ona zaprojektowana w roku 1822 na bazie uwag Schinkla i zrealizowana w latach 1825-1827³⁸. Prostą bryłę mieszczącą podzielone emporami wnętrze poprzedza jedna wieża usytuowana na osi³⁹. Kondygnacje wieży akcentowane są wertykalnymi gzymsami. Okna półkoliście sklepione i zwieńczone półkolistymi naczółkami⁴⁰.



Il. 12-13. Wielbark, d. kościół ewangelicki, wg projektu C.K. Schinkla, W. Chodkowska 2010.

Pracowni architekta przypisuje się kościół ewangelicki wybudowany w latach 1844-1851 w Pieniężnie na Warmii. Z budowli tej, spalonej w 1945 r., pozostała tylko wieża, dając świadectwo zamiłowania do wzorców gotyckich.



Il. 14. Pieniężno, d. kościół ewangelicki, W. Chodkowska 2012.

W latach 1823-1830 według projektu Schinkla wzniesiono Altes Museum w Berlinie, przeznaczone dla królewskich zbiorów sztuki greckiej. Architekt projektując budowlę posłużył się formami antycznymi. Zastosowany porządek kolumnowy nawiązywał do wystawianych tam dzieł sztuki antycznej.

W celu poszukiwania nowych inspiracji już u schyłku rewolucji przemysłowej w roku 1826, architekt odbył podróż do

³⁸ A. Bernhard, op. cit., s. 112.

³⁹ Obiekt ten od wielu lat jest nieużytkowany. Aby zabezpieczyć budowlę przed dewastacją, miejscowe władze podjęły decyzję o zamurowaniu otworów okiennych. Elewacje kościoła wtórnie pokryto tynkiem cementowym w kolorze szarym, przy okazji niszcząc pierwotne tynki i zacierając krawędzie detalu na elewacjach. Tylko na południowej ścianie wieży zachował się fragment oryginalnego tynku w kolorze piaskowym. W takim kolorze utrzymana była pierwotnie cała elewacja kościoła wraz z detalem architektonicznym: gzymsami, opaskami wokół otworów, naczółkami: WUOZ Olsztyn, *Biała Karta* inwentaryzacja zabytku architektury i budownictwa, Kościół Ewangelicko-Augsburski, W. i D. Chodkowsky, Olsztyn 2000.

⁴⁰ WUOZ Olsztyn, *Badania stratygraficzne i analiza nawarstwień malarskich tynku elewacji wieży, stolarki okiennej i drzwiowej od strony zachodniej dawnego kościoła ewangelickiego w Wielbarku pow. szczycieński woj. warmińsko-mazurskie*, E. Olkowska 2013.

Anglii. Oglądał przede wszystkim fabryki maszyn, stocznie, huty. Interesowało go zastosowanie żelaza jako materiału budowlanego mostów, dachów i innych detali konstrukcyjnych. Wrażenia z podróży zainspirowały go do wprowadzenia nowego systemu konstrukcji w architekturze. W tych działaniach był on prekursorem modernizmu w architekturze i miał ogromny wpływ na kolejne pokolenia architektów. W tym *nowoczesnym duchu* powstał w roku 1829 projekt domu handlowego przy ulicy Unter den Linden w Berlinie. Pomysł okazał się bardzo innowacyjny: proponowano doświetlone wnętrza przez zastosowanie w elewacji ogromnych okien, przy czym układ i forma elewacji nie nawiązywały do funkcji pomieszczeń wewnątrz. Sama elewacja i jej struktura stały się wzorcowym rozwiązaniem dla architektury przyszłych domów handlowych.

W latach 1824-1830 wzniesiono w Berlinie kościół Friedrichswerdersche wg projektu Schinkla z lat 1817-1824, który był pierwszym w tym mieście od czasów średniowiecza kościołem o nieotynkowanych elewacjach z cegły⁴¹.

W roku 1838 Schinkel został mianowany królewskim architektem i dyrektorem biura *Oberlandesbaudirektor*. Stał się osobą odpowiedzialną za projekty architektoniczne na terenach pruskich od Nadrenii na zachodzie po Królewiec na wschodzie. Billert tak podsumował ten okres w życiu artysty: *Schinkel – artysta i teoretyk sztuki, a jednocześnie pruski urzędnik ukazuje się w tym momencie jako postać wybitnie dwuznaczna, stając się ilustracją tragicznej i niejednoznacznej postawy niemieckiej burżuazji XIX stulecia, stojącej na rozstajnych drogach rewolucji i ugody*⁴².

Architekt zmarł 9 października 1841 r. po długiej chorobie na skutek udaru mózgu.

Historia budowy i remontów kościoła w Lidzbarku Warmińskim

Lidzbark Warmiński w woj. warmińsko-mazurskim od połowy XIV do XIX w. był siedzibą biskupów warmińskich, stolicą katolickiej Warmii, ważnym centrum religijnym. Alojzy Szorc pisał o wprowadzonych w 1526 r. ustawach biskupa Maurycego Ferbera, które sprawiły, że reformacja na Warmii przez wiele lat nie miała szans zaistnienia⁴³. Dopiero pierwszy rozbiór Polski w roku 1772 przez Królestwo Prus spowodował napływ na Warmię ludności ewangelickiej.

Istniejąca w mieście od 1772 r. gmina ewangelicka od czasu budowy kościoła urzędowała w pomieszczeniach lidzbarskiego ratusza⁴⁴. Do 1811 r. w mieście odbywały się tylko niedzielne rekolekcje. Dopiero w 1816 r. wydano zarządzenie umożliwiające two-

⁴¹ *Karl Friedrich*, t. I, s. 40. Na terenie Warmii z pracownią Schinkla łączy się neogotycki kościół ewangelicki w Pieńgźnie. Kościół ten wzniesiono w 1851 r. w miejscu wypalonego wschodniego bloku przyrynkowego. W 1945 r. kościół spalił się wraz z zabudową starego miasta. Z tamtego kościoła zachowała się do dziś murowana w cegle wieża.

⁴² A. Billert, *op.cit.*, s. 84.

⁴³ A. Szorc, *Dzieje Diecezji Warmińskiej (1243-1991)*, Olsztyn 1991, s. 58.

⁴⁴ *Historia Lidzbarka Warmińskiego*, red. K. Mikulski, E. Borodij, t. 1, Lidzbark Warmiński 2008, s. 105.

rzenie ewangelickiej diecezji na Warmii⁴⁵. W następnych latach do starszych warmińskich zborów w Braniewie, Lidzbarku przyłączyły się samodzielne gminy parafialne w: Olsztynie (1817), Pieniężnie i Reszlu (1821), Dobrym Mieście (1826), Bisztynku i Jezioranach (1830)⁴⁶. W 1817 r. gmina ewangelicka w Lidzbarku liczyła 202 członków i wystąpiła do Fryderyka Wilhelma III – króla Prus o zgodę na budowę świątyni⁴⁷. Nowy kościół miał być usytuowany w miejscu istniejącego od początku XVIII w. cmentarza katolickiego, przeznaczonego dla zmarłych z przedmieść i spoza miasta.

Projekt kościoła powstał w pracowni Wyższej Deputacji Budowlanej w Berlinie (*Oberbaudeputation*) pod kierunkiem Schinkla, a wykryślił go architekt C.T. Severin⁴⁸. Pierwsza koncepcja zakładała budowę świątyni murowanej. Król nie zgodził się z tym i nakazał wykorzystanie do budowy kościoła drewna z wiatrołomów pozostałych po huraganach w okolicznych lasach. Przedstawione w 1818 r. do akceptacji króla rysunki zakładały budowę świątyni w konstrukcji z muru pruskiego i wymagały tylko uzupełnienia o detale. Schinkel nie był zadowolony z konieczności projektowania kościoła w drewnie, gdyż jego budowle wznoszone były głównie w kamieniu i cegle. Wyraził swoje zaniepokojenie, powołując się na zbyt krótką trwałość budowli wznoszonych w drewnie i duże niebezpieczeństwo pożaru. Nie podobało się architektowi usytuowanie lidzbarskiego kościoła w pobliżu stodół miejskich, które znajdowały się wówczas w tej części miasta. Argumentował królowi konieczność zmiany decyzji, wskazując na wspólną murowaną katolicką świątynię w tym mieście⁴⁹.

Architekt nie przeforsował swojej koncepcji, ale zaproponował innowacyjne wykończenie elewacji. Miały być wykonane z heblowanych desek, pomalowane farbami olejnymi z dodatkiem piasku. Ta koncepcja miała poprzez detal architektoniczny i fakturę ścian upodobnić budowlę do obiektów murowanych. Król zgodził się na sposób wykończenia elewacji, ale podtrzymał nakaz budowy z wykorzystaniem drewna z wiatrołomów. W sierpniu 1818 r. gotowy projekt kościoła z drewna sosnowego w technice słupowo-ryglowej uzyskał niezbędną akceptację. Mimo to w następnych latach architekt kilkakrotnie wyrażał niezadowolenie z konieczności stosowania drewna pochodzącego z wiatrołomów, które było powyginane i silnie uszkodzone zwłaszcza na końcach bala⁵⁰. Pod wpływem architekta niezadowoleni z projektu wierni opóźniali rozpoczęcie budowy. Przez dwa lata nie rozpoczęto budowy kościoła i nadal przedstawiano królowi kolejne propozycje⁵¹. Gmina sugerowała, że będzie również zadowolona z prostych pro-

⁴⁵ W. Hubasch, *Geschichte der Evangelischen Kirche Ostpreussens*, Göttingen 1968 t. II, s. 276.

⁴⁶ Ibidem, s. 276.

⁴⁷ E. Börsch-Supan, op. cit., s. 255.

⁴⁸ Ibidem, s. 256. Por. Carl Theodor Severin (1763-1836) uznany za najważniejszego przedstawiciela klasycyzmu w Meklemburgii. <http://eng.archinform.net/arch/3637.htm>, dostęp: 15.04.2015.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem, s. 265.

⁵¹ Ibidem, s. 257.

jektów i zaproponowała koncepcję kościoła na planie ośmiokąta architekta Valeriana Müllera⁵². Król wyraził zdziwienie, że po dwóch latach od zatwierdzenia projektu nie rozpoczęto jeszcze budowy i przysyłano mu kolejne rysunki do zatwierdzenia⁵³. Ostatecznie 20 października 1820 r. nakazał budowę kościoła zgodnie z wcześniej zatwierdzonym projektem Schinkla, a dla zabezpieczenia przed pożarem zaproponował tylko użycie piorunochronu⁵⁴. Kosztorys budowy nowego kościoła wynosił 24 tys. talarów. Położenie kamienia węgielnego nastąpiło 18 listopada 1821, a poświęcenie 3 sierpnia 1823 roku⁵⁵. Wokół kościoła powstał cmentarz dla ewangelików.



Il. 15. Lidzbark Warmiński, kościół ewangelicki, widok elewacji frontowej, 1927 r. (w): www.Bildarchiv-Ostpreussen.de 011310, dostęp 20.10.2015.



Il. 16. Lidzbark Warmiński, kościół ewangelicki, widok z empory organowej w stronę ołtarza, 1927 r. w: www.Bildarchiv-Ostpreussen.de 011310, dostęp 20.10.2015.

Projekt zakładał wzniesienie trójnawowej, pięcioprzęsłowej bazyliki z dwuwieżową fasadą od strony zachodniej i apsydą od wschodniej na przedłużeniu nawy głównej. W trakcie realizacji projektowaną apsydę zastąpiono ścianą prostą. Wzniesiono kościół na kamiennej podmurówce, w konstrukcji drewnianej ryglowej, wypełnionej cegłą, na zewnątrz szalowany deskami⁵⁶. Fasadę zwieńczono trójkątnym tympanonem i flankowano dwiema wieżami. W kościele zamontowano trzy dzwony подарowane przez Fryderyka Wilhelma III. Po drugiej stronie ulicy, na wprost wejścia do świątyni, wzniesiono zespół piętrowych budowli mieszczących dom pastora, szkołę i siedzibę gminy ewangelickiej. Budynki te częściowo rozebrano, częściowo przebudowano na początku XX wieku⁵⁷.

⁵² Ibidem, s. 258.

⁵³ Ibidem, s. 259.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ W. Hubasch, op., cit. T. I. s. 543, por. E. Börsch-Supan, op. cit. s. 268.

⁵⁶ Budowę świątyni opisał proboszcz parafii Böhnke, (w:) J. Heissenstein, *Die Geschichte der evangelischen Kirchen im Ermland seit 1792 (mit Bildern)*, Königsberg 1918, s. 58.

⁵⁷ G. Jasiński, *Protestanci w Lidzbarku Warmińskim*, (w:) *Historia Lidzbarka Warmińskiego*, op. cit.

W latach 1877-1879 wykonano pierwszy gruntowny remont kościoła, naprawiono organy. Koszt remontu wyniósł 9550 marek⁵⁸. W 1881 r. przeprowadzono renowację kościoła: ozdobiono malowidłami kaplicę chrzcielną, wyremontowano wieże. W 1889 r. parafia zwróciła się do Związku Gustawa Adolfa w prowincji brandenburskiej z prośbą o sfinansowanie nowej ambony i obrazu ołtarzowego⁵⁹. W 1890 r. gmina ewangelicka liczyła 1450 członków, a w 1927 już 1700⁶⁰. Następny remont kościoła wykonano w latach 1927-1929 za 14 500 marek, w tym czasie założono w kościele centralne ogrzewanie.

Kościół położony poza starym miastem ocalał w pożarze miasta z 1865 r. i z pożogi wojennej w 1945 roku⁶¹. Opuszczony przez gminę ewangelicką, został przejęty przez Polski Autokefaliczny Kościół Prawosławny, który przekształcił go w cerkiew prawosławną Świętych Apostołów Piotra i Pawła. Przestrzeń ołtarzową oddzielono od nawy ikonostasem. Płyciny empor zamalowano kryjącą farbą olejną w dwu odcieniach koloru brązowego.



Il. 17-19. Lidzbark Warmiński, d. kościół ewangelicki, ob. cerkiew, widok przed remontem 2010 r., W. Chodkowska 2010.

Opis kościoła

Sytuacja: kościół usytuowany przy ul. Wysokiej Bramy, po stronie płn. pierzei ulicy, na wydzielonym terenie, którego granice wytyczają obsadzenia lipami i ogrodzenie⁶².

Materiał i konstrukcja: kościół wzniesiony na kamiennej podmurówce. Lico kamieni ociosane. Kościół bazylikowy wzniesiony w konstrukcji słupowo-ryglowej. Drewniana konstrukcja nośna wypełniona jest cegłą i od strony wnętrza pokryta tynkiem na trzci-

⁵⁸ E. Braun, *Die Entstehung der evangelischen Gemeinden im Ermland seit 1772*, Heilsberg 1909, s.123.

⁵⁹ Archiwum Państwowe w Olsztynie, 629/40, k.730-759.

⁶⁰ E. Börsch-Supan, op.cit, s. 268.

⁶¹ Ibidem, s. 269.

⁶² Opis kościoła sporządzono na podstawie oględzin w terenie dokonanych 20 lipca 2010 r., a także na podstawie: WUOZ Olsztyn, Biała Karta inwentaryzacja zabytku architektury i budownictwa autorstwa Wiesławy i Dariusza Chodkowskich, Olsztyn 1998.

nie. Na zewnątrz konstrukcja szalowana jest deskami. Dachy pierwotnie pokryte łupkiem kamiennym, obecnie kryte są blachą; na nawie głównej dwuspadowy, na nawach bocznych dachy pulpitowe.

Fasada flankowana jest dwiema wieżami. Każda z wież na planie kwadratu, na każdej z czterech kondygnacji tryforia. Zwieńczenie otworów akcentują wykonane z desek, półkoliste naczółki naśladujące kamienne klince antycznych budowli. Takie same tryforia jak w wieżach doświetlają bazylikowy korpus nawowy. W wieżach umieszczono schody zabiegowe konstrukcji drewnianej. Układ schodów wskazuje na wtórne ułożenie w pomieszczeniach wież. Obie klatki schodowe skomunikowane są na poziomie chóru.

Nad nawą jest strop płaski, tynkowany, oparty na łukowych belkach. Układ wnętrza bazylikowy: nawa środkowa wyższa, wydzielona od niższych naw bocznych dwoma rzędami słupów drewnianych o przekroju kwadratu, tworzy pięć przęseł zwieńczonych arkadami. Empory drewnianej konstrukcji zajmują szerokość naw bocznych.

Empory wzdłuż nawy łączy chór w nawie głównej. Chór jest dwukondygnacyjny. Ściany wewnętrzne kościoła są tynkowane, empory pomalowane farbą olejną w kolorze brązowym. W nawie głównej ambona z zachowaną kolorystyką, rzeźbiarsko zdobiona. W kościele podłogi deskowe, białe, w przyziemiu obu wież posadzka ceramiczna z cegły ułożonej na płasko, taka sama posadzka przy drzwiach głównych.

Stolarka okienna: drewniana, krosnowa. Okna w nawach bocznych: duże, prostokątne, trójpodziałowe ze słupkiem w kształcie pilastra i ślemieniem. Nadślepię półkoliste, układ szczeblin ozdobny, tworzy dwa półkola i koło po środku. Pola skrzydeł okiennych podzielone są szczeblinami na 20+20 kwater. Okna doświetlające nawę główną i mniejsze okna w wieżach tworzą tryforia. Podział szczeblinami pola otworu okiennego na 10 kwater. W nadślepieniu pierwotny układ szczeblin ozdobny, tak samo opracowany jak w dużych oknach. Okna te i brakujące stolarki w nawie kościoła przeszkłono po 1945 r., stosując w nadślepieniu promienisty układ szczeblin.

Troje drzwi w fasadzie kościoła umieszczonych jest w arkadowej wnęce. Skrzydła drzwi ramowo-płycinowe, płyciny akcentowane kolorem, nadproża drzwi zamknięte półkoliście, zawiasy kute, kątowe.

Rzut: plan wydłużonego prostokąta w typie bazylikowej świątyni, trójnawowy, pięcioprzęsłowy z emporami w nawach bocznych. Wydzielona apsyda ołtarzowa zamknięta jest ścianą prostą. Fasada dwuwieżowa.

Bryła: rozbudowana, bazylikowa (nawy boczne niższe od nawy głównej), fasada flankowana dwiema wieżami. Dachy: na korpusie dwuspadowy, na nawach bocznych pulpitowy, czterospadowy na wieżach.

Elewacje: drewniane szalowane deskami o układzie horyzontalnym, wykończono detalem typowym dla architektury murowanej, ale wykonanym w drewnie. W drewnie wykonano obramienia otworów, naśladując tynkowane opaski charakterystyczne dla elewacji murowanych budowli autorstwa Schinkla. Fasada utworzona z dwu wież flan-

kujących arkadowe wejście do kościoła. Główne wejście poprzedzone murowanymi schodami. Szczyt fasady zwieńczony trójkątnym tympanonem. Na drugiej kondygnacji na elewacji dodana tarcza zegara szpeciła elewację (usunięta podczas ostatniego remontu). Elewacje obiega gzyms wieńczący, oparty na kostkowych konsolach. Tak samo opracowane pasma gzymsu kordonowego akcentują kondygnacje wież, pomiędzy którymi ściany przeprute są tryforiami. Na elewacjach ślady kilku warstw farby: najstarsza warstwa w kolorze jasnego ugru, przetarta, zachowana na elewacji południowej i fasadzie. Na elewacji północnej, w partii podokapowej, ślady farby w kolorze jasnoszarym.

Detal architektoniczny: półkoliste zwieńczenie otworów okiennych i drzwi, gzymsy wieńczące elewacje na kostkowych konsolach, tryforia, w obu wieżach gzymsy kordonowe wydzielające kondygnacje. Wystrój elewacji zaakcentowany dodatkowo ciemniejszym od elewacji kolorem. Na warstwie farby (lub podkładu) w kolorze szarym, położona farba w kolorze brązowym przełamany czerwienią.

Z dawnego wyposażenia kościoła zachowała się ambona w oryginalnej kolorystyce⁶³. Nie zachowały się: ławki z korpusu nawowego, organy z empory muzycznej, ołtarz. Jak widać na archiwalnej fotografii, wnętrze miało zdobienie na tynkowanych ścianach prezbiterium i skromniejsze na płycinach drewnianych empor⁶⁴. Balustrady empor ozdobił motyw podobny do dekoracji zachowanej i czytelnej na ambonie: prostokątne płyciny o zaakcentowanych narożach, w obramieniu o kolorze oliwkowym, na ugrowo-złotym tle, rozmieszczone horyzontalnie tworzyły ozdobny fryz.

Prace konserwatorskie po 1945 roku⁶⁵

Po 1945 r. dawny kościół ewangelicki zaadaptowany został na cerkiew pw. Św. Piotra i Pawła w Lidzbarku Warmińskim przy ul. Wysoka Brama 2. W dniu 17 grudnia 1957 roku Wojewódzki Konserwator Zabytków wpisał kościół do rejestru zabytków na podstawie decyzji nr 473. Po wizycie w kościele Wojewódzki Konserwator Zabytków 25 września 1961 r., poinformował księdza Serafina Samojlik z Parafii Prawosławnej w Górowie Iławeckim o pogorszającym się stanie zabytku. Ubytki w pokryciu dachu łupkiem oraz brak rynien były przyczyną powstania licznych zacieków na więźbie dachowej, stropie i filarach empor. Stała wilgoć spowodowała powstanie grzyba niszczącego elementy konstrukcji drewnianej⁶⁶.

⁶³ Taka sama ambona znajduje się w kościele parafialnym w Biskupcu.

⁶⁴ W. Hubasch, *Geschichte...*, il. 30.

⁶⁵ Sporządzono na podstawie dokumentów od 1967 r. zebranych w archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie: Teczka obiektu nr 175: pt. Lidzbark W. Kościół Ewangelicki.; Lidzbark Warm., cerkiew prawosławna (d. kościół ewangelicki) nr 7929, zawartość: 1. Opinia konserwatorska w sprawie kolorystyki elewacji, oprac. Alicja Kuberka. 2. Ustalenia kolorystyki elewacji, oprac. Alicja Kuberka, Adam Pewiński. 3. Sprawozdanie z odkrywek dotyczących kolorystyki elewacji, oprac. Alicja Kuberka, Warszawa 2010- 2011.

⁶⁶ Ibidem.

W związku z pogarszającym się stanem obiektu w roku 1961 konserwator zalecił⁶⁷: przykrycie dachu głównego z wykorzystaniem nieuszkodzonych płytek z łupka z połaci bocznych (na dachy boczne zalecił użycie płytek eternitowych), likwidację kolonii grzybów przez zastosowanie środków grzybobójczych oraz wymianę drewnianych elementów (drzewo zaatakowane grzybem zalecono bezzwłocznie zniszczyć). Ponadto: uzupełnienie stolarki okiennej i drzwiowej we wszystkich otworach i pomalowanie farbą, malowanie farbą olejną zewnętrznego drewnianego szalunku kościoła po uprzednim usunięciu resztek dawnej farby, uzupełnienie braków w gzymsach koronujących budynek, naprawienie zniszczonych rynien, usunięcie krzewów rosnących wokół fundamentów budynku, usunięcie z budynku pozostałości centralnego ogrzewania. Jednocześnie konserwator poinformował, że nie może pomóc finansowo przede wszystkim ze względu na koniec roku budżetowego i przeznaczenie środków na obiekty pozabawione użytkowników.

W styczniu roku 1962 r., w odpowiedzi na zalecenia konserwatora ks. proboszcz wystąpił z pismem do Ministerstwa Kultury i Sztuki z prośbą o udzielenie zapomogi na remont zabytkowego kościoła w Lidzbarku Warmińskim, dołączając kosztorys na sumę w wysokości 303 000 zł. Kosztorys obejmował roboty na dachach, wymianę zagryzionych i przegniłych konstrukcji, wykonanie brakującej stolarki okiennej i drzwiowej, wymianę podłóg, pomalowanie ścian zewnętrznych farbą olejną po uprzednim opaleniu starej farby i zagruntowaniu ścian. Niestety, zabytek nie doczekał się dofinansowania niezbędnych prac i nadal popadał w ruinę.

W lutym 1968 r. Gminna Spółdzielnia Samopomoc Chłopska w Lidzbarku Warmińskim zwróciła się do Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków o możliwość przejęcia przez GS obiektu z przeznaczeniem na lokal handlowy, ze sklepem z artykułami do produkcji rolnej oraz stoiskami z konfekcją. Już w marcu tego roku konserwator wyraził zgodę na proponowaną zmianę użytkownika pod warunkiem ograniczenia prac adaptacyjnych do wnętrza obiektu⁶⁸.

O pogarszającym się stanie technicznym kościoła dowiadujemy się z protokołów spisywanych w następnych latach⁶⁹. Jednakże z braku środków finansowych, zalecanych przez konserwatora prac nadal nie wykonano⁷⁰. W maju 1977 r. konserwator przysłał zezwolenie na prowadzenie robót konserwatorskich, w którym zastrzegł, że do malowania ścian będzie można przystąpić dopiero po zatwierdzeniu projektu kolorystyki. Wówczas zaplanowano zamianę łupka na wieżach na blachę ocynkowaną. Niestety, WKZ także nie mógł udzielić pomocy finansowej ze względu na brak środków. Prace remon-

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Z dokumentów nie wynika, aby w obiekcie rzeczywiście wprowadzono proponowaną wówczas funkcję.

⁶⁹ Ibidem. W końcu stycznia 1969 r. protokół spisany przez przedstawicieli Wydziału Budownictwa, Urbanistyki i Architektury z Urzędu Miasta w Lidzbarku Warmińskim.

⁷⁰ Ibidem.

towe kosztowały parafię 250 tys. zł. Dopiero w lipcu 1981 r. Parafia Prawosławna w Lidzbarku Warmińskim otrzymała dofinansowanie prac remontowo-konserwatorskich kościoła w wysokości 328 tys. zł. Wykonano remont dachu kościoła, pokryto dach blachą. Zamontowano nowe rynny i rury spustowe. Pomalowano wnętrze kościoła.

Przedstawiciel WKZ 18 listopada 1992 r. dokonał lustracji kościoła. W protokole zapisano, że kościół remontowany był w latach 1982-1983. Inspektor stwierdził, że pokrycia dachu blachą ocynkowaną wykonano wówczas niestarannie, stwierdzono liczne przecieki przy wieży i emporach, które spowodowały zniszczenie konstrukcji. Obróbki blach, rynny i rury spustowe wymagały bieżącego remontu. Tynki były zagrzybione i odpadały. Stwierdzono w kilku miejscach znaczne zniszczenie konstrukcji szkieletowej. Zacieki i zawilgocenie spowodowały wykwity grzyba. Wskazane było skucie zagrzybionych odpadających tynków, aby dokonać oględzin elementów drewnianych ścian szkieletowych. Wszystkie odsłonięte i widoczne elementy drewnianych ścian, stropów i dachu wymagały impregnacji przeciw grzybom, owadom oraz zabezpieczenia przeciwpożarowego. Podłogi drewniane na parterze zakwalifikowano do wymiany. Nowe proponowano układać z izolacją i wentylacją. Remontu wymagały częściowo zniszczone tynki stropów. Do remontu zakwalifikowano prawie całą stolarkę na poziomie parteru. Stwierdzono wówczas, że nowa stolarka w wieżach wbudowana została niestarannie, przez nieszczelności powstały zacieki. Wskazano oczyszczenie ze starej farby ścian zewnętrznych z bali i ponowne pomalowanie farbami akrylowymi do drewna. Inspektor potwierdziła konieczność wykonania robót objętych kosztorysem na kwotę ok. 225 mln zł wg cen z 1992 r. Przed rozpoczęciem remontu zalecono wykonać inwentaryzację architektoniczną, konstrukcyjno-budowlaną oraz orzeczenie stanu technicznego. Dopiero w roku 2000 parafia po raz pierwszy uzyskała środki z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w wysokości 50 tys. zł, tj. 62,30% kwoty wnioskowanej, która przyznana została na: wymianę elementów konstrukcyjnych dachu, prace remontowe gzymsów z obróbkami z blachy miedzianej, naprawę stolarki okiennej, naprawę konstrukcji zwieńczenia w elewacji frontowej. W roku 2009 rozpoczęto przygotowania do wykonania kompleksowych prac konserwatorskich kościoła, zdefiniowano przyczyny powstania uszkodzeń i degradacji obiektu, opracowano program prac konserwatorskich ze szczególnym uwzględnieniem zaleceń konserwatorskich.

W roku 2010 wykonano prace, które uzyskały dofinansowanie z programu MKiDN na ochronę zabytków. Z dotacji w wysokości 556.310,80 zł przeznaczonej na I etap prac przy konstrukcji kościoła wydatkowano 500 tys. zł. Oczyszczono mechanicznie i chemicznie powierzchnie z brudu biologicznego, zanieczyszczeń oraz przygotowano powierzchnie do uzupełnienia ubytków i konsolidacji żywicami. Wnętrza poddano dezynfekcji i dezynsekcji na drodze iniekcji, smarowania, wykonano opryski oraz konserwację – 2 i 3 funkcyjne zabezpieczenie profilaktyczne. Wymieniono i wzmocniono oraz skonsolidowano strukturę konstrukcji. Zakonserwowano część zadaszenia wraz z mon-

tażem zabezpieczeń przeciwko ptactwu. Wykonano także badania i analizy historyczne i stratygraficzne.



Il. 20-21. Lidzbark Warmiński, dawny kościół ewangelicki, obecnie cerkiew, widok po remoncie elewacji, 2015, W. Chodkowska 2015.





Il. 22. Lidzbark Warmiński, dawny kościół ewangelicki, obecnie cerkiew, widok po remoncie elewacji, 2015, W. Chodkowska 2015.

Podsumowanie

Kościół w Lidzbarku Warmińskim jest jedyny w swoim rodzaju. Wzniesiono go w drewnianej konstrukcji słupowo-ryglowej i oszalowano deskami. Elewacje wykończono w drewnie detalem charakterystycznym dla architektury murowanej, co stanowi o oryginalności tego zabytku. W otworach okiennych i drzwiowych zastosowano łuk arkadowy nawiązujący do klasycznego zamknięcia otworu. W drewnie wyrobiono kłińce i zworniki, naśladując detal z kamienia. Innym stosowanym rozwiązaniem były okna, tryforia i ząbkowe gzymsy silnie akcentujące wieże w fasadach kościołów. Wspomniane elementy kompozycyjne stanowiły wyróżniki charakterystyczne dla stylu architektonicznego Schinkla. Były one powielane w wielu realizacjach jego pracowni.

Historyk sztuki prof. Tadeusz Chrzanowski w pracy poświęconej zabytkowym kościołom północnej Warmii ustawił Schinkla na rozdrożu epok, jako z jednej strony propagującego formy późnoklasycystyczne w architekturze użytkowej i starającego się wypracować coś, co dziś nazywamy *projektami typowymi*, a z drugiej strony, jako realizatora śmiałych, z ducha romantyzmu wyrosłych dzieł historyzujących⁷¹. W czasach

⁷¹ T. Chrzanowski, *Przewodnik po zabytkowych kościołach północnej Warmii*, Olsztyn 1978, s. 98.

Schinkla w estetyce dominował nurt filozofii idealistycznej, którego twórcami byli dwaj wybitnie filozofowie niemieccy Kant i Hegel. Schinkel polemizował z poglądami Kanta. Bliższy był mu Hegel, który w swych poglądach estetycznych za wzór godny naśladowania uważał architekturę z okresu Grecji antycznej oraz gotyką⁷². Przykłady obu stylów odnajdujemy w architekturze Schinkla.

W lidzbarskim kościele Schinkla od 2009 r. realizowany jest kompleksowy zakres prac konserwatorskich zgodnie z zaakceptowanym przez WKZ programem, mający na celu powstrzymanie procesu biodegradacji i przywrócenie obiektowi świetności⁷³.

Słowa kluczowe

Karl Friedrich Schinkel, Prusy, Warmia, Lidzbark Warmiński, architektura drewniana, neoklasycyzm w Prusach, kościoły ewangelickie na Warmii.

⁷² G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, Biblioteka Klasyków Filozofii, Warszawa 1966, t. II, s. 408-434.

⁷³ WUOZ Olsztyn, Teczka obiektu: A. Kuberka., Ekspertyza konserwatorska dot. stanu zachowania ze szczególnym uwzględnieniem zaleceń konserwatorskich, programu i kosztorysu prac dla drewnianej cerkwi p.w Św. Piotra i Pawła w Lidzbarku Warm., 2009.

The Former Evangelical Protestant Church in Lidzbark Warmiński Designed by Karl Friedrich Schinkel

Keywords

Karl Friedrich Schinkel, Prussia, Warmia, Lidzbark Warmiński, wooden architecture, Neoclassicism in Prussia, evangelical Protestant churches in Warmia.

Abstract

The article presents the design and realization of the evangelical Protestant church in Lidzbark Warmiński (formerly Heilsberg) by Karl Friedrich Schinkel, in comparison to other objects of similar characteristics realized by the architect and his firm in the territory of Prussia and Germany.

The King of Prussia - Frederick William III ordered the architect to build the church using wood from trees fallen down by a hurricane which swept across East Prussia in 1818, much to the displeasure of the architect himself as well as the local evangelical Protestants in Lidzbark Warmiński. Petitions for changing the project and choosing a different construction technology came to nothing and eventually the church was built to the specification approved by the king.

The church in Lidzbark Warmiński was erected as a timber-frame structure. The elevation was boarded with planks and elaborated in wood, its details imitating embellishments typical of masonry architecture. The window openings and doorways feature the arch, alluding to the classical spanning of an opening, which became a typical and characteristic composition detail in Schinkel's architectural style. Karl Friedrich Schinkel was born on 13th March 1781 and lived until 9th October 1841. From 1810 Schinkel was the Prussian government building surveyor. The architect and painter won renown in the history of European architecture as the originator of Neoclassicism in Prussia.

Бывший евангельский костёл в Лидзбарке Варминьском по проекту Карла Фридриха Шинкеля

Ключевые слова

Карл Фридрих Шинкел, Пруссия, Вармия, Лидзбарк Варминьский, деревянное зодчество, неоклассицизм в Пруссии, евангельские костёлы на Варми.

Резюме

В статье обсуждаются проект реализации евангельского костёла в Лидзбарке Варминьском (устар. Гейльсберг) авторства Карла Фридриха Шинкеля, на фоне зданий, с похожими чертами, осуществляющими архитектором и его мастерскую на территории Пруссии и Германии.

Король Пруссии - Вильгельм III приказал архитектору использовать при строительстве костёла древесину деревьев приобретенную вследствие падения деревьев во время урагана, который прошёл над Восточной Пруссией в 1818 году, что вызывало недовольство архитектора и лидзбаркских евангелистов. Представленные петиции касающиеся изменения проекта и технологии постройки храма ничего не принесли и в конце концов костёл построено согласно утвержденному королем проекту.

Костёл в Лидзбарке Варминьском построено в фахверковой конструкции. Его фасад обшили досками и разработали в древесине, подражая в детали украшения типичные для кирпичной архитектуры. Выступающая в оконных и дверных проемах, аркада обращается к классическому закрытию отверстия, стала в архитектуре Шинкеля типичной и отличительной композиционной деталью. Карл Фридрих Шинкел родился 13 марта 1781 и жил до 9 октября 1841. В 1810 года Шинкел стал Строительным советником прусского правительства. Имя этого архитектора и художника является известное в истории европейской архитектуры, как создателя классицизма в Пруссии.

Materiały i źródła

Przerwana translokacja kościoła z Jerutek w gm. Świętajno i jej skutki¹

W 2010 r. rozpoczęłam poszukiwania rzeźby przedstawiającej anioła chrzcielnego, która została utrwalona na jedynej fotografii wnętrza kopii kościoła z Rychnowa, wzniesionej na początku XX w. w muzeum w Królewcu. Trafiłam wówczas na ciekawe przekazy dające wyraz z jednej strony działań urzędniczych, z drugiej zaś pasji i zamiłowania do zabytków, bez względu na ich „przynależność religijną”. Do opisanych losów rzeźby dorzucam fakty utrwalone w dokumentach².

Dzieje kościoła

Jerutki to niewielka wieś wśród lasów, położona w województwie warmińsko-mazurskim, w powiecie szczycieńskim, w gminie Świętajno. Pośrodku wsi, otoczony cmentarzem, usytuowany jest kościół filialny wraz z pastorówką, dawniej ewangelicko-augsburski, wzniesiony w 1734 r.



Il. 1. Jerutki, widok na kościół od strony drogi, fot. W. Chodkowska 2015.

¹ Artykuł jest zmienioną i rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego podczas XVI Polsko-Niemieckiej Konferencji „Architektura ryglowa – wspólne dziedzictwo ANTIKON 2015. Strategia i praktyka w ochronie architektury ryglowej. Brandenburgia – Lubuskie – Meklemburgia – Zachodniopomorskie”, która odbyła się w dniach 21-23 września 2015 r. Referat w formie skrótovej ukazał się w materiałach pokonferencyjnych pod tym samym tytułem: *Architektura ryglowa - wspólne dziedzictwo*, 21-23, 09.2015, Szczecin 2015, s. 1-4.

² W. Chodkowska, *Anioł chrzcielny z Sankt Lorenz*, *Zeszyty Naukowe MBL-PE*, rok 2 (2011), z. 2, Olsztyn 2011, s. 7-25.



Il. 2-3. Jerutki, pastorówka, fot. W. Chodkowska 2015.

Jest to budowla o konstrukcji słupowo-ryglowej wypełnionej cegłą, w partiach wypełnień otynkowana, belki drewniane o przekroju 25 x 20 cm, nietynkowane, na kamiennych fundamentach. Kościół jest jednonawowy na planie prostokąta z niewydzielonym, trójbocznie zamkniętym prezbiterium i kruchtą przy elewacji południowej.



Il. 4-7. Jerutki, rzymskokatolicki kościół pw. Św. Maksymiliana Kolbe, fot. W. Chodkowska 2015. Na osi elewacji zachodniej w latach 1820-1821 dobudowano wieżę.



Il. 8. Jerutki, hełm z chorągiewką, na której data 1821 budowy wieży, fot. W. Chodkowska 2015.



Il. 9-10. Widok na cmentarz w otoczeniu kościoła, fot. W. Chodkowska 2015.

Wnętrze świątyni ma bogaty wystrój. Zachowane zostały empory wsparte na 12 kolumnach, obejmujące ścianę zachodnią i dwie ściany boczne. Balustrady empory wypełnione są misternie malowanymi w motywy roślinne płycinami w obramieniach. Podobnie malowane były zagłówki stall w prezbiterium. Drewniane sklepienie kolebkowe ozdobione było malowanymi ornamentami roślinnymi, ujętymi w trzech tondach. Sklepienie to od spodu przysłonięto drewnianą boazerią. W apsydzie znajduje się barokowy ołtarz z roku 1737.



Il. 11. Ołtarz przed demontażem, stan z 1975 r., fot. Archiwum WUOZ Olsztyn.



Il. 12-13. Widok nawy i ołtarza po pracach konserwatorskich, fot. W. Chodkowska 2015.

Jest on bogato rzeźbiony i polichromowany, pierwotnie kazalny. Przed ołtarzem wisiała rzeźba anioła chrzcielnego z Duchem Świętym w glorii³. W kościołach ewangelickich rozwinął się typ obrzędu chrztu z użyciem chrzcielnicy w formie rzeźby, przedstawiającej anioła w locie z rozpostartymi skrzydłami, trzymającego w wyciągniętych rękach misę z wodą⁴. Podczas ceremonii chrztu rzeźbę tę opuszczano za pomocą przeciwwagi umieszczonej na strychu, by polewać wodą z misy chrzcielnej. Motyw anioła symbolizował pośrednictwo w otrzymaniu łask chrztu. Związek aniołów z sakramentem chrztu wynikał z tradycji liturgicznej w Kościele ewangelicko-augsburskim. Atrybutami tych przedstawień były: skrzydła, aureola, układające się w fałdy draperie oraz przedmioty trzymane w dłoniach⁵.

Kościół w Jerutkach wraz z budynkiem parafialnym po 1945 r. były miejscem letnich



Il. 14. Rzeźba anioła chrzcielnego z MBL-PE w Olsztynku, datowana na 1714 r., fot. W. Chodkowska 2015.

spotkań młodzieży ewangelickiej z całego kraju, która pielęgnowała cmentarz i obiekty. Niestety, z powodu braku stałego użytkownika z biegiem lat budynki popadały w ruinę. Na skutek nacisków ze strony Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków (WKZ) w Olsztynie w 1970 r. Muzeum Mazurskie rozpoczęło starania o zabezpieczenie wnętrza kościoła w Jerutkach⁶.

Starania o translokację

11 lipca 1974 r. odbyła się wizytacja kościoła z udziałem przedstawiciela WKZ, przedstawiciela Kościoła ewangelicko-augsburskiego ks. P. Kubiczka i dyrektora Muzeum Mazurskiego w Olsztynie. Z notatki spisanej po wizytacji dowiadujemy się, że kościół jest nieużytkowany i prawie niezabezpieczony, a jego stan techniczny jest bardzo zły. Szczególnie zagrożona była część w pobliżu chóru muzycznego, gdzie stwierdzono znaczne zacieki, brak okien i odkształcenia konstrukcji nośnej⁷. Postanowiono wówczas o ewakuacji zabytków ruchomych, wśród których wymieniono anioła chrzcielnego

³ WUOZ Olsztyn, Teczka obiektu: Jerutki, gm. Świętajno, zbiór dokumentów opisujących powojenne losy kościoła w Jerutkach.

⁴ W. Chodkowska, *Anioł chrzcielny...*, s. 7-25.

⁵ B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, s. 97; B. Dąb-Kalinowska, *Anioły (w:) Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1996, s. 14.

⁶ WUOZ Olsztyn, Teczka obiektu: Jerutki gm. Świętajno, pismo z dnia 16 XI 1970 roku.

⁷ Ibidem, s. 15.

z 1737 r. Ze względu na stan budynku i brak użytkownika, zaproponowano również przeniesienie całego zespołu poza Jerutki⁸.

W sierpniu 1974 r. WKZ w Olsztynie wystąpił do Diecezji Mazurskiej Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w PRL z siedzibą w Szczytnie o zabezpieczenie niszczącego wystroju wnętrza kościoła w Jerutkach i propozycją przekazania go któremuś z istniejących kościołów na Mazurach. W pierwszej kolejności konserwator zobowiązał Muzeum Mazurskie w Olsztynie do zabezpieczenia zabytków ruchomych: skarbonki stojącej z datą 1815, anioła chrzcielnego, 2 rzeźb aniołów z ołtarza, świeczników cynowych XVIII-wiecznych, świecznika-pajaka, skarbonki z kłody drewna, polichromowanych stall itp.⁹.

W grudniu 1974 r. Muzeum Mazurskie wystąpiło do proboszcza Parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Mikołajkach o pozwolenie na zmagazynowanie w kościele w Baranowie elementów wnętrza zabytkowego kościoła w Jerutkach w związku z planowanym urządzeniem w tym kościele Muzeum Reformacji Polskiej w Mikołajkach z filią w Baranowie¹⁰.

Niestety, obiekt nadal pozostawał niezabezpieczony i dlatego WKZ wystąpił w kwietniu 1975 r. do Diecezji Mazurskiej Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Szczytnie o zgodę na przeniesienie kościoła do MBL-PE w Olsztynku¹¹. Ponowił prośbę w maju tego roku do Konsystorza Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Warszawie o rozpatrzenie propozycji przeniesienia kościoła do skansenu w Olsztynku¹². We wrześniu 1975 r. Konsystorz Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Szczytnie zaakceptował propozycję przeniesienia kościoła do skansenu¹³. Prace rozbiórkowe rozpoczęto od demontażu wyposażenia: rozebrano ołtarz wraz z emporami, organy i przekazano częściowo do Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, częściowo do MBL-PE w Olsztynku, gdzie przeleżały w stodole-składnicy około 10 lat. Z dokumentów dowiadujemy się o przyjęciu w maju 1977 r. zlecenia przez Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków w Olsztynie (PP PKZ) na wykonanie prac konserwatorsko-zabezpieczających wyposażenia wnętrza kościoła¹⁴.

Rewitalizacja *in situ*

Wkrótce translokacja budynku została przerwana w związku z zainteresowaniem miejscowej społeczności katolickiej zachowaniem świątyni *in situ*. W grudniu 1977 r. biskup warmiński Józef Drzazga wystąpił do wojewody olsztyńskiego o przyznanie

⁸ A. Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreussen*, t. 1, 2, Königsberg 1926-1929, s. 830.

⁹ WUOZ Olsztyn, Teczka obiektu, pismo z dnia 14.sierpnia 1974 nr. KL-II-662-14/74.

¹⁰ Ibidem, pismo z dnia 19 grudnia 1974 r.

¹¹ Ibidem, pismo z 5 IV 1975, nr KL.II-683-13/75

¹² Ibidem, pismo nr. KL.II-683/75.

¹³ Ibidem, pismo z dnia 18 IX 1975 r., znak: 269/75.

¹⁴ Ibidem, pismo z dnia 30.05.1977 r., znak PO/5719/77.

kościół poewangelickiego w Jerutkach na cele kultu katolickiego parafii pod wezwaniem Św. Andrzeja Boboli w Świętajnie¹⁵. Biskup po wizytacji Jerutek tak pisał o wystrój wnętrza: *jest bardzo konsekwentne i bardzo ciekawe. Świątynia jest wspaniale wkomponowana w krajobraz, ma piękny cmentarz przykościelny grzebalny obsadzony starodrzewem, po prostu park. Kościół ten jest bardzo potrzebny wiernym mającym do parafii około 7 km*¹⁶.

Starania biskupa o pozostawienie kościoła *in situ* nie spotkały się z szybkim odzewem, gdyż jeszcze w 1980 r. Urząd Gminy w Świętajnie wystąpił do WKZ o pozwolenie na rozbiórkę niszczonego kościoła, z przeznaczeniem na dwie obory dla zainteresowanych tym rolników¹⁷. Na szczęście WKZ nie wyraził na to zgody¹⁸. Dopiero w 1981 r. kościół w Jerutkach, należący do Skarbu Państwa, stał się własnością parafii w Świętajnie¹⁹. W 1983 r. znalazły finał starania o pozostawienie kościoła *in situ* i rozpoczęcie remontu²⁰. Z korespondencji w następnych latach dowiadujemy się o zakończeniu prac zabezpieczających balustrady chóru muzycznego i empory organowej²¹. W lutym 1984 r. Muzeum w Olsztynku przekazało elementy wyposażenia kościoła w Jerutkach znajdujące się na terenie skansenu do Kurii Biskupiej Diecezji Warmińskiej²². Dzięki zaangażowaniu miejscowego proboszcza ks. Edwarda Koperwasy i mieszkańców Jerutek, rozpoczęto remont świątyni. Ksiądz tak opisuje remont:

W kościele w Jerutkach nie znalazłem ani jednego gwoździa, ani żadnej klamry stalowej. Cały budynek był łączony dyblami drewnianymi z twardego drewna, chyba z grabu lub z dębu. Było tak, że krokiew cała spróchniała, a w niej siedzi całkiem zdrowy dybel. Można go było wyciągnąć rękoma bez żadnych narzędzi i z powrotem użyć do innego połączenia, tak był zdrowy. Więc pomyślałem, że w kościele nie ma ani jednego gwoździa, to czemu ja mam go ścisnąć chomątaami stalowymi, których według dokumentacji potrzeba będzie około 500 sztuk. Nie, ja to zrobię po swojemu i stworzyłem własny plan odbudowy²³.

Według tego planu wyjęto wypełnienie konstrukcji ryglowych. Postawiono kościół na stemplach i rozpoczęto wymianę zniszczonych elementów. Na niższych warstwach starego fundamentu zalano ławę i nowy fundament. Usunięto zniszczone całkowicie podwaliny. Podczas tych prac okazało się, że słupy były przegniłe do wysokości 1 m.

¹⁵ Ibidem, pismo z dnia 20 XII 1977 r., znak 2768/77.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, pismo z dnia 23 IV 1980 r., znak 8381/3/80.

¹⁸ Ibidem, pismo z dnia 12 V 1980 r., znak KL-II-5345-78/80.

¹⁹ Ibidem, pismo z dnia 3 III 1981 r., znak 472/81.

²⁰ Ibidem, pismo z dnia 3 XII 1983 r., znak 12-140.

²¹ Ibidem, pismo z dnia 14 VII 1983 r., znak KL. II-5345-205/83.

²² Ibidem, pismo MBL-VII-7/84.

²³ E. Koperwas, *Chłopak z Roztocza*, Świętajno 2015, s. 247.

Wymieniono fragmenty zniszczonych słupów i wyprostowano przechylony o 40 cm w północną stronę korpus kościoła²⁴. Ksiądz opisuje prace:

Wykorzystano do tej czynności ciężarowy samochód Tatrę, który wywoził z lasu dłużycę. Długimi linami przymocowano najpierw samochód do olbrzymiego drzewa, a następnie połączono linami budynek kościoła z wciągarką samochodu. Liny mocowano do więzby dachowej kościoła. Gdy już budynek kościoła był połączony z samochodem, wciągarka powoli zaczęła nawijać liny i cała budowla też powoli zaczęła powracać do pionu. Cała ta czynność trwała nie więcej niż około godziny. W czasie naciągania słychać było dziwny łomot, ale budynek powracał powoli na swoje miejsce. Po zwolnieniu lin budowla pozostała na swoim miejscu i stoi do dziś²⁵.

Dalej ksiądz wspomina:

Prace tynkarskie wykonywał ze swoją ekipą pan Kulas, a prace stolarskie pan Jabłoński. Przy kościele miałem zakupione już bale 22/22 po 7 metrów długości. Było ich dużo, bo aż 24 m³ i wszystkie zostały zużyte²⁶.

Kościół odbudowali mieszkańcy wsi wspólnymi siłami, dzięki temu robota postępowała bardzo szybko i sprawnie²⁷.



Il. 15. Ceglana posadzka w kościele, fot. W. Chodkowska 2015.

Ołtarz wraz z emporami poddano pracom konserwatorskim w 1989 r. Było to jedno z ostatnich zleceń WKZ wykonywanych w PP PKZ w Olsztynie, w którym czynnie uczestniczyłam. Wkrótce po zakończeniu tych prac na początku lat 90. przedsiębiorstwo to zostało rozwiązane. Z korespondencji wiemy, że w kwietniu 1993 r. dyrektor Muzeum Warmii



Il. 16. Widok na chór i organy, fot. W. Chodkowska 2015.



Il. 17. Stalle oczekujące na konserwację, fot. W. Chodkowska 2015.

²⁴ Ibidem, s. 249.

²⁵ Ibidem, s. 250.

²⁶ Ibidem, s. 248.

²⁷ Ibidem, s. 250.

i Mazur w Olsztynie poinformował Kurię Metropolitalną Diecezji Warmińskiej w Olsztynie o tym, że Muzeum będzie mogło wydać rzeźbę anioła chrzcielnego z Duchem Św. w glorii, zdeponowaną w tym muzeum, która należała do wystroju kościoła w Jerutkach, po uzyskaniu przez Kurię odpowiedniej zgody władz Kościoła ewangelicko-augsburskiego²⁸. Z dokumentów nie wynika, aby taka zgoda została wydana, dlatego zapewne po zakończeniu remontu kościoła, zamontowaniu ołtarza i empory, w roku 2001 ksiądz postanowił wyremontować relikty rzeźby anioła, które uzyskał z Muzeum w Olsztynku²⁹. Dawny mieszkaniec Jerutek zaproponował wyremontowanie rzeźby anioła chrzcielnego na swój koszt: *Ów człowiek obiecał, że tu powróci i wszystko załatwi, ale do dziś się nie zgłosił a odnowiony Anioł wisi i ozdabia tę przepiękną świątynię*³⁰.

W MBL w Olsztynku od 2010 r. rozpoczęto przygotowania do obchodów 100-lecia Muzeum, które przypadało w roku 2013. W trakcie zbierania materiałów do monografii³¹ na temat historii Muzeum postanowiłam odszukać rzeźbę anioła widoczną na jedynej fotografii wnętrza kopii kościoła z Rychnowa, który wybudowano w muzeum w Królewcu w 1912 r., a następnie przeniesiono do Olsztynka w latach 1938-1942³².

W obecnym wyposażeniu kościoła brakowało wspomnianej rzeźby. Postanowiłam przesłedić losy rzeźby na podstawie dostępnej literatury i informacji przekazywanych ustnie, a wyniki tych poszukiwań opublikowałam w drugim Zeszycie MBL-PE³³, zatem tutaj do dziejów rzeźby anioła chrzcielnego wracać nie będę.

Przerwana translokacja kościoła z Jerutek do MBL-PE w Olsztynku sprzyjała jego zachowaniu *in situ*. Dzięki zaangażowaniu księdza proboszcza z parafii w Świętajnach i mieszkańców wsi kościół odnowiono, przywracając go kultowi miejscowej ludności. Skomplikowane działania towarzyszące translokacji mogły spowodować omyłki, które po latach udało się rozszyfrować... Na moje pytanie do obecnego księdza proboszcza, czy anioł chrzcielny wróci do Muzeum w Olsztynku, usłyszałam odpowiedź: *to wola Boża, że trafił tu i tu pozostanie, wierni są z nim bardzo związani*.

Słowa kluczowe

Dawny kościół ewangelicki w Jerutkach, rzeźba anioła chrzcielnego, MBL-PE w Olsztynku, Wojewódzki Konserwator Zabytków, próba translokacji kościoła, remont kościoła *in situ*.

²⁸ Ibidem, pismo MWM S-07/20/93.

²⁹ E. Koperwas, op. cit., s. 242.

³⁰ Ibidem, s. 243.

³¹ W. Chodkowska, M. Sabljak-Oleǳka, *Historia*, (w:) *Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku. 100 lat*, red. E. Wrochna, Olsztyn 2013, s. 17-48.

³² Królewec, Ostpreußisches Heimatmuseum, wnętrze kościoła z Rychnowa. Widok na ołtarz, pod sufitem podwieszona rzeźba przedstawiająca anioła chrzcielnego, fot. Ulbrich, IS PAN 113382.

³³ W. Chodkowska, *Anioł chrzcielny...*, s. 7-25; W. Chodkowska, M. Sabljak-Oleǳka, Z. Adamiec, *Historia Ostpreußisches Heimatmuseum w Królewcu*, Olsztyn 2015, s. 37-41.

Discontinued Translocation of the Church Building in Jerutki, Gmina of Świętajno and Consequences Thereof

Keywords

Former evangelical Protestant church in Jerutki, sculpture of a baptismal angel, MBL-PE in Olsztynek, Voivodeship Monument Conservator, attempt to translocate a church building, *in situ* renovation of a church.

Abstract

The author discusses the rich decor of the evangelical Protestant church located in Jerutki, gmina of Świętajno, which after the year 1945 fell into ruin. The administrative efforts of the Voivodeship Monument Conservator to preserve the church building are presented. The discussion covers the official records of the inspections made in the church building by a representative of the Voivodship Monument Conservator, a representative of the Evangelical Church of the Augsburg Confession and the Director of the Masurian Museum in Olsztyn, the said documents showing that the church building was not used and hardly protected and its technical condition was very bad. As a result of many years' official correspondence, in 1975 a decision was taken to translocate the church building to MBL-PE in Olsztynek.

The disassembly commenced with the dismantling of the fixtures: the altar and the galleries, the pipe organ were disassembled and handed over in part to the Museum of Warmia and Mazury in Olsztyn and in part to MBL-PE in Olsztynek, where they were put in a barn-depository and lay in storage for about 10 years. In December 1977 the Bishop of Warmia Józef Drzazga applied to the Voivode of Olsztyn for the formerly evangelical Protestant church in Jerutki to be granted to the Roman Catholic Parish of St Andrew Bobola in Świętajno and for the building to remain *in situ*. It was not until 1983 that the efforts to keep the church building in Jerutki and begin its renovation finally bore fruit. On the basis of a priest's journal, the article presents the consecutive stages of the church building renovation, which was completed by the local villagers and the priest. In 2010, during the celebration of the 100th anniversary of MBL-PE in Olsztynek, a decision was taken to locate the sculpture of a baptismal angel from the museum church building. A search was conducted and as a result the sculpture was found in the church in Jerutki, from which it once had been taken along with other fixtures of the church and deposited in the museum for the duration of the planned translocation of the building. Now, after some restoration works on it, the sculpture adorns the interior of the church in Jerutki again and despite the tags found in it and confirming its origin, it will not be returned to the museum as the village community are attached to it too much.

Прерванная транслокация костёла из Ерутэк в гмине Съвентайно и её последствия

Ключевые слова

Бывший евангельский костёл в Ерутках, скульптура крестильного ангела, Музей народной архитектуры – Этнографический парк (МНА-ЭП) в Ольштынке, Воеводский хранитель памятников (ВХП), попытка транслокации костёла, ремонт костёла *in situ*.

Резюме

В статье обсуждаются богатый декор евангельского костёла находящегося в Ерутках в гмине Съвентайно, который после 1945 года скатывался в нищету. Представлено административные усилия Воеводского хранителя памятников для того, чтобы сохранить костёл. Обсуждено протоколы посещения костёла с участием представителя ВХП, представителя Евангелической Церкви Аугсбургского Исповедания и Директора Музея Мазур в Ольштыне, которые показали, что костёл не использован и он почти неизбежен, а его техническое состояние является очень плохое. В результате многолетней официальной переписки было принято решение в 1975 году о транслокации костёла в МНА-ЭП в Ольштынке.

Подрывные работы начались с демонтажа оборудования: снесено алтарь вместе с эмпорами, орган и передано частично в Музей Вармии и Мазур в Ольштыне и частично в МНА-ЭП в Ольштынке, где лежали в овине-складе около 10 лет. В декабре 1977 года епископ Варми Юзеф Джазга попросил у Воеводы Ольштына передать постевангельского костёла в Ерутках с целью католического вероисповедания римско-католического прихода св. Андрея Боболи в Съвентайне и оставить костёл *in situ*. Только в 1983 году были заключены усилия оставить костёл в Ерутках и начался ремонт. На основе составленных священником дневников обсуждено очередные этапы ремонта костёла, который сосуществовали жители деревни совместно со священником. По случаю 100-летнего юбилея МНА-ЭП в Ольштынке в 2010 году решено найти скульптуру крестильного ангела из костёла-музея. В результате поисков скульптура найдена костёле в Ерутках, которая попала в музей вместе с депозитным оборудованием костёла во время транслокации. Эта скульптура после консервационных работ украшает интерьер костёла в Ерутках и несмотря на найдены в ней спецификации подтверждающие происхождение, она не будет возвращена в музей, так как жители деревни слишком сильно к ней привязаны.

Polemiki i dyskusje

Mrongowiusz a Prusy i Polska

I Wobec Prus

Literatura dotycząca stosunku Mrongowiusza do Polski i Prus jest obfita. Odwołam się teraz jedynie do trzech pozycji wskazujących na mocne związki pastora z polskością: *Księgi pamiątkowej* z 1933 r., biografii Wiesława Bieńkowskiego z 1983 r.¹ oraz do Mrongowiuszowego wydania wykładów Kanta w opracowaniu Tomasza Kupsia². Zarówno *Księga pamiątkowa*, jak i inne studia kładły nacisk na miłość Mrongowiusza do języka polskiego i na jego obronę przed dążeniami germanizacyjnymi na Mazurach i Kaszubach, także na współpracę z polską nauką w trzech zaborach. Wystarczyłoby to, aby nie mieć wątpliwości odnośnie do narodowego poczucia gdańskiego leksykografa. Aby jednak postawić kropkę nad „i”, Wiesław Bieńkowski poświęcił temu zagadnieniu osobny rozdział³. Potwierdza jego polskość niemiecki autor Bruno Pompecki, rodem z Pomorza Gdańskiego, pisząc, że był „sławnym polskim językoznawcą”⁴. Natomiast Christian Krollmann opracowując jego biogram w 1942 r. ocenia, że „był dobrym Niemcem”⁵. Niemiecki leksykon sprzed kilkunastu lat w tej kwestii nie zabrał głosu⁶. Tymczasem w Polsce, widocznie na fali superkrytycyzmu wobec badań prowadzonych

¹ Krzysztof Celestyn Mrongowiusz 1764-1855, *Księga pamiątkowa*, pod red. W. Pniewskiego, Gdańsk 1933 (dalej: *Księga pamiątkowa*); W. Bieńkowski, *Krzysztof Celestyn Mrongowiusz 1764-1855. W służbie umiowanego języka*, wydanie drugie, rozszerzone i poprawione, Olsztyn 1983.

² I. Kant, *Rozprawa filozoficzna o religii i moralności. Philosophische Abhandlung über Religion und Morale*. Przeł. Krzysztof Celestyn Mrongowiusz, Toruń 2006.

³ W. Bieńkowski, op. cit., s. 139-149.

⁴ B. Pompecki, *Literaturgeschichte der Provinz Westpreussen*, Danzig 1915, s. 79; o Pompeckim zob. *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*. Suplement 2, Gdańsk 2002, s. 218-219.

⁵ *Altpreussische Biographie*, herausg. von C. Krollmann, fortgesetzt von K. Forstreuter, u. F. Gause, Bd. II, Marburg 1967, s. 448-449.

⁶ *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 18, Berlin 1997, s. 248.

w PRL-u, odezwały się dwa głosy, mówiące, że był pruskim patriotą. Otóż Paweł Fijałkowski, w ciekawym skądinąd artykule, przytacza z *Nowego pieśnioksięgu* (1840) żarliwe modlitwy za panujący dom pruski i konkluduje, że budował pruskie poczucie patriotyczne⁷. Poszedł częściowo za nim Dariusz Jarosiński. Częściowo, bo dostrzegł związki Mrongowiusza z polską kulturą. Niemniej potwierdza, że był patriotą pruskiej ojczyzny a jednocześnie małej mazurskiej⁸. O ile z drugim wnioskiem można się zgodzić, to zasadniczy sprzeciw budzi pierwszy.

Spróbujmy przeto przyjrzeć się owemu „pruskiemu patriotyzmowi”, na który obaj autorzy patrzą przez pryzmat stosunku Mrongowiusza do pruskich monarchów. Przede wszystkim należy pamiętać, że królowie pruscy stali na czele Kościoła ewangelickiego w swojej monarchii. Duchowni protestanci składali im przysięgę wierności, która z tytułu zależności kościelnej bardziej ich wiązała z władcami niż na przykład poddanych katolickich. Nad kwestią tą przetoczyła się kilkadziesiąt lat temu dyskusja, gdy zastanawialiśmy się nad polskością Michała Kajki. Doszedł do polskiej świadomej tożsamości narodowej, ale nadal pisał wiersze na cześć niemieckiego cesarza. Jeśli chodzi o Mrongowiusza, to również nie mogę identyfikować jego postawy wobec królów, zarazem zwierzchników Kościoła, ze stosunkiem do państwa.

Jego wypowiedzi, a także konkretne zachowania, bynajmniej nie potwierdzają opinii o pruskim patriotyzmie. W 1837 r. w *Słowniku niemiecko-polskim* opublikował następujące zdanie: „Polska bez Gdańska i Wieliczki nie warta tej świeczki – napisał ktoś na transparencie małej świeczki w czasie iluminacji miasta z powodu przywrócenia państwa polskiego pod Napoleonem”⁹. Po pierwsze – patriota pruski nie mógł się cieszyć z utworzenia Księstwa Warszawskiego, utworzonego z Prus Zachodnich i tzw. Prus Południowych i Nowowschodnich; po drugie – nie mógł się też domagać włączenia do niego Galicji (Wieliczka), a zwłaszcza Gdańska, bo wówczas wbrew ówczesnym interesom Prus doszłoby do rzeczywistego przywrócenia państwa polskiego pod Napoleonem; po trzecie wreszcie – czy patriota pruski mógłby aprobować politykę cesarza Francuzów, zwłaszcza po upokorzeniach z lat 1806–1807? Mrongowiusz myślał odwrotnie, wyrażał nadzieje Polaków żywione po klęsce Prusaków i bynajmniej nie odcinał się od treści wspomnianego transparentu. Przypomniawszy też, że tak Śląsk, jak i Prusy (Królewskie i Książęce) są to „dawne oderwy od Polski”, powtarzając za Staszicem, że obie prowincje to „oderwy od naszego kraju”.

Mrongowiusz był generalnie konserwatystą. Mimo to, gdy w 1819 r. niemiecki student Karol Sand, członek burszenszaftu, zaszytyletował swojego rodaka, poetę Augusta

⁷ P. Fijałkowski, *Miedzy tradycją a nowoczesnością – Nowy Pieśnioksięg Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie, 1998, nr 3, s. 366-384.

⁸ D. Jarosiński, *Poglądy społeczne pastora Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, Mazurskie Studia Humanistyczne, t. 6-7, 2004/2005, s. 230-231.

⁹ A. Wojtkowski, *Nowa monografia Mrongowiusza*, Roczniki Historyczne, t. 33, 1967, s. 210.

von Kotzebue będącego na usługach rosyjskiego rządu, Mrongowiusz bynajmniej go nie potępił, lecz cytując gazetę „Biały Orzeł” usprawiedliwił: „Sand rozumiał, że idzie za popędem szlacheckiego natchnienia”. Mógł wybrać cytat choćby z pruskiej prasy, ganiący czyn Sanda, a jednak wyraźnie go bronił. Pamiętajmy, że jego postępek wywołał w całej Europie wielkie wrażenie, a wśród Świętego Przymierza, do którego należały i Prusy, prawdziwy szok. Nastąpiły surowe represje wobec burszenszaftów, ograniczono wolność uniwersytetów. Zamach Sanda wpisywał się w ówczesną ideologię tyranobójstwa. W tym duchu pisał Słowacki *Kordiana*, belwederczycy próbowali zabić w noc listopadową wielkiego księcia Konstantego. Ba, nawet w młodzieńczej poezji Wojciecha Kętrzyńskiego przebija się ten sam nurt tyranobójstwa¹⁰. Sand, belwederczycy czy Kętrzyński, byli to ludzie młodzi, zapalczywi, tą drogą dążyli do obalenia despotyzmu. Tymczasem Mrongowiusz w 1837 r., gdy umieścił zdanie o Sandzie, przekroczył już 70 lat, przy czym był osobą duchowną. Może w ten pośredni sposób wyrażał aprobatę dla powstania listopadowego. W każdym razie Mrongowiusz wyraził odważnie swoją polityczno-moralną myśl wbrew stanowisku państwa pruskiego i pruskiej historiografii XIX w.

W porównaniu do Gdańska bardzo rzadko odwoływał się do Królewca, chociaż spędził w nim 18 lat. Najsympatyczniej wspominał Kanta, swojego profesora, zarazem mistrza. Warto zacytować krótkie wspomnienie o nim: „Wyższa polityka, udoskonalanie człowieka i **projekt wieczystego pokoju** [podkr. J.J.] zajmowały często myśli i pióro Kanta”. *Projekt wieczystego pokoju* – to tytuł traktatu filozofa wydanego w Królewcu w 1795 r., czyli jeszcze przed przeprowadzką Mrongowiusza do Gdańska. Właśnie w tej rozprawie Kant potępił rozbiory Polski¹¹.

W porównaniu do wielu tysięcy odniesień do historii i kultury polskiej analogiczne odniesienia do Prus przedstawiają się mniej niż skromnie. Z szacunkiem wspomina filozofów Schlegla i Hegla, pamięta o Bogusławie Radziwille, namiestniku Prus Książęcych, podoba mu się pruska konstytucja z 1850 r. Warto jednak podkreślić to, co pominął. Nie ma wzmianki o słynnej antynapoleońskiej wojnie wyzwolenczej (*Befreiungskrieg*), o pruskim hymnie *Heil dir im Siegeskranz*, milczy o królach pruskich z wyjątkiem Fryderyka II, nie dostrzega Krzyżaków, oprócz Konrada Wallenroda, ale Mickiewiczowskiego, przy Herzoghtum jest odwołanie do Księstwa Warszawskiego, a nie np. do Księstwa Pruskiego; Geburtstag – to jedynie urodziny króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III, rokrocznie uroczyscie obchodzone; przy Królewcu czytamy, że jest to miasto w Prusach, tymczasem Gdańskowi poświęca aż 17 wierszy itd.

¹⁰ W. Kętrzyński, *Wiersze nieznane*, wybrał i odczytał A. Łukaszewski, wstęp A. Łukaszewski, J. Jasiński, Olsztyn 1973, s. 10-11, 20-23.

¹¹ J. Jasiński, *Uczniowie Kanta o nastrojach Gdańska w 1794 roku*, (w:) *Gdańsk – Polska – Europa*, praca zbiorowa pod red. Z. Kropidłowskiego ofiarowana profesorowi doktorowi habilitowanemu Władysławowi Zajewskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin, Gdańsk 2000, s. 117-119.

Natomiast znajdujemy wiele krytycznych ocen aktualnych stosunków wewnętrznych monarchii. W 1823 r. wzmiankuje, że „polskie nabożeństwa w wielu miejscach Prus zostały zniesione”, czyli na 19 lat przed słynną interwencją u króla Fryderyka Wilhelma IV. Przy hasle „szkolarz” napomina: „gadaj po polsku a nie po łacinie” (1835). W liście z 1853 r. nazywa szkolnych inspektorów: „(...) nasze szulraty, złe braty, zaczynają uczyć czytania polskiego”¹². W 1841 r. wymienia serdeczne listy z arcybiskupem gnieźnieńsko-poznańskim Marcinem Duninem, świeżo zwolnionym z twierdzy Kołobrzeg, do której został wtrącony za sprzeciw wobec pruskiego ustawodawstwa¹³.

Czynna propolska postawa Mrongowiusza wyraźnie rysuje się w okresie powstania listopadowego. Otóż część swoich zasobów finansowych, uzyskanych ze sprzedaży książek autorskich, przeznacza „dla naszych żołnierzy”¹⁴. W liście do Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie z 1831 r. zwierza się: „(...) my modlemy się za Was”¹⁵, także w liście do profesora Wacława Aleksandra Maciejowskiego wynurza się podobnie: „krwawe łzy chciałoby się płakać, aby niemi coś naprawić”¹⁶. Internowani oficerowie polscy musieli opuścić Gdańsk. Przed wyjazdem grupa oficerów złożyła pożegnalną wizytę czcigodnemu uczonemu. Mrongowiusz poprosił o pamiątkowy wpis do specjalnego albumu. Uczynił to w ich imieniu kapitan Michał Babiański, który we wspomnieniach dodał od siebie: „Na żądanie księdza Mrongowiusza i wielu innych gdańszczan, aby Polacy [...] zostawili pamiątkę w sztambuchu tego **znakomitego patrioty** [podkr. J.J.] z polecenia rodaków następujący wierszyk napisałem.” Wierszyk ten opiewa wspaniałą przeszłość przedrozbiorowego Gdańska¹⁷. A więc w opinii Polaków Mrongowiusz był znakomitym patriotą, ale polskim, nie pruskim.

W kontekście Listopada warto zwrócić uwagę na kontakty Mrongowiusza z drugim Mazurem, Krystynem Lachem Szyrmą, byłym dowódcą Gwardii Akademickiej, politycznie związanym z księciem Adamem Czartoryskim. Można założyć, że obaj Mazurzy utrzymywali ze sobą kontakty, przynajmniej korespondencyjne jeszcze przed powstaniem. Mógł ich zbliżyć nie tylko rodowód mazurski, ale również osobowość księcia Czartoryskiego, u którego Lach Szyрма przez pewien czas pracował w charakterze prywatnego nauczyciela. Po roku 1831 jako wychodźca trafił do Szkocji i wówczas przysyłał Mrongowiuszowi różne emigracyjne wydawnictwa. Wzbudziło to czujność pruskiej policji, która w 1834 r. przeprowadziła u niego dokładną rewizję¹⁸. Wynika z tego – sko-

¹² A. Jasiński, *Nieznane listy Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza*, Rocznik Gdański, t. 14, 1955, (nadbitka, s. 16).

¹³ *Księga pamiątkowa*, s. 165-166.

¹⁴ *Pomorze Gdańskie 1807-1850. Wybór źródeł*, oprac. A. Bukowski, Wrocław 1958, s. 279.

¹⁵ *Księga pamiątkowa*, s. 163.

¹⁶ W. Bienkowski, op. cit., s. 144.

¹⁷ Ibidem, s. 144; pewne zastrzeżenia do tej relacji zob. ibidem, s. 203, przyp. 23.

¹⁸ W. Chojnacki, J. Dąbrowski, *Krystyn Lach Szyрма, syn ziemi mazurskiej*, Olsztyn 1971, s. 99. O fakcie tym pisał Lach Szyрма: „z Prus przybyli [dwaj Polacy] i opowiadają mi, że policja wszystkie tam kąty przewraca szukając mnie. W Gdańsku napadli na Mrongowiusza. Żandarmy sądzą, że on jako literat musiał o mnie wiedzieć”. (W. Bienkowski, op. cit., s. 145-146).

mentujemy, że słusznie nie wierzyła w jego pruski patriotyzm. Ale to nie wszystko. W 1840 r. Mrongowiusz zaopiekował się zbiegłym z Lubelszczyzny spiskowcem Józefem Wałęckim. Polacy przyjeżdżający ze zbożem do Gdańska z różnych stron kraju, niejako automatycznie odwiedzali uczonego, widząc w nim swego rodaka. I nie zawodzili się. Wałęcki, odsłużwszy w Poczdamie kilkuletnią służbę wojskową, w ramach Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, podjął przygotowania do powstania na terenie Prus Zachodnich. Współpracował głównie ze znanym spiskowcem Sewerynem Elżanowskim. Obaj utrzymywali zażyłe stosunki z Mrongowiuszem. Jesienią 1845 r. Elżanowski pisał z Gdańska do Wałęckiego: „Przyjechałem do widzenia się z Tobą a powziąwszy wiadomość od Mrongowiusza, dowiedziałem się, żeś się do niego nie zgłosił”. Rzeczywiście, Gdańsk szykował się do rewolucji, w której bardzo czynny był obok Elżanowskiego Wałęcki¹⁹. Można zatem wyciągnąć ostrożny wniosek, że Mrongowiusz spełniał rolę skrzynki kontaktowej pomiędzy dwoma ważnymi spiskowcami.

II

Wobec historii Polski

Oprócz cytowanych już prac Władysława Pniewskiego i Wiesława Bienkowskiego, leksykony Mrongowiusza wykorzystali do poznania jego tożsamości narodowej Andrzej Wojtkowski w 1955 r.²⁰, Edward Martuszeński w 1974²¹ i Janusz Jasiński w 2001²². Otóż Mrongowiusz ujął swoje słowniki językowe jednocześnie w formie słowników częściowo frazeologicznych. Wiele wyrazów umieszczał jako wzorcowe przykłady w tekstach znanych autorów polskich, poczynawszy od Jana Dantyska i kronikarza Marcina Bielskiego w XVI wieku, aż po poetów mu współczesnych na czele z Krasickim i Mickiewiczem. Oprócz tego nie pomijał średniowiecznych i późniejszych pieśni głównie religijnych. Aby jednak leksykony mogły służyć dziewiętnastowiecznemu społeczeństwu w życiu codziennym, również w szerokim zakresie uwzględniał terminologię czerpaną z prasy, głównie polskiej, ale i niemieckiej. Ponadto odwoływał się do beletrystyki na przykład do *Pojaty*, córki *Lezdejki* Feliksa Bernatowicza (1786-1830), do *Powrotu posła* oraz *Leibe i Siora* Niemcewicz, także do różnych dzieł Franciszka Wężyka (1785-1862). W sumie sięgał do około 60 autorów polskich, w tym również do prac naukowych oraz do kilkunastu tytułów czasopism, najwięcej warszawskich, m.in. do „Orła Białego”,

¹⁹ J. Jasiński, *Międzynarodowa działalność niepodległościowa Józefa Wałęckiego (1820-1867), ze specjalnym uwzględnieniem działalności pruskiej*, (w:) *W kraju i na wychodźstwie*. Księga pamiątkowa ofiarowana Profesorowi Sławomirowi Kalembe w sześćdziesięciopięciolate urodzin, Toruń – Olsztyn 2001, s. 197-218 (specjalnie strony 200, 202, 206).

²⁰ A. Wojtkowski, *Przykłady z dzieł Mickiewicza w „Dokładnym polsko-niemieckim słowniku” Mrongowiusza*, *Roczniki Humanistyczne*, R. 5, 1954-1955, s. 321-335; tenże, *Nowa monografia Mrongowiusza*, s. 210-211.

²¹ E. Martuszeński, *Polscy i niepolscy Prusacy. Szkice z historii Mazur i Warmii*, Olsztyn 1974, s. 29-51.

²² J. Jasiński, *Recepcja Krasickiego w Prusach Wschodnich w XIX wieku*, (w:) *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia*, red. Z. Goliński, T. Kostkiewiczowa, K. Stasiewicz, Warszawa 2011, s. 322-327.

„Kuriera Warszawskiego”, „Warschauer Zeitung”, także do „Dziennika Krakowskiego”, „Gazety Bydgoskiej” i wielu innych. Często jednak cytował źródła, nie wymieniając autorów ani tytułów i roczników czasopism. Można powiedzieć, że był zakochany w historii Polski. Uważny odbiorca jego słowników, gramatyk i pozostałych dzieł może się sporo dowiedzieć o dziejach Polski, chociaż będą to wiadomości, siłą rzeczy, fragmentaryczne, przypadkowe i oczywiście nie poddane porządkowi chronologicznemu, a nawet niejednokrotnie nie umieszczone w określonej epoce. Starałem się jednak w miarę możliwości uszeregować je wobec następstwa czasowego.

Wspomina więc leksykograf Piasta, że miał być „wzrostu wysokiego”. Za Bogumiłem Linde powtarza, że „w 10 wieku założonym zostało państwo polskie”, natomiast, co ciekawe, pomija Mieszka I. Odwrotnie, Bolesława Chrobrego darzy dużą sympatią. Czytamy za Niemcewiczem: „Bolesław Chrobry łączył w sobie te wszystkie przymioty, przez które monarchowie na narody szczęście i sławę zlewają”, przy czym: „(...) gdy miał kogo z młodzieży szlacheckiej ukarać, brał go ze sobą do łaźni, gdzie ociąwszy rękę swoją różgami, z nową suknią do domu odprowadzał”. Dowiadujemy się również, że „(...) w ubiorach i stole bez zbytku i wytworu uczciwy i okazały był” (tu „wytwór” oznacza wytworność). Nie zapomina autor zacytować legendę o Szczerbcu. Następny władca to Bolesław Krzywousty, który „na łowach prawie w dzieciństwie dziki i niedźwiedzie zabijał z podziwem przytomnych oszczepników”. Za jego czasów palatyn „Skarbimierz począł powoli przystrajać do rebelii ziemię krakowską”. Mieszko Stary „uzyskał swój przydomek nie z powodu swego wieku, lecz dla obyczajów poważnych”. „Jadźwingi czyli Jatwieży ostatek Gotów i Cymbrów, naród dziki, łupiestwem straszny, zajmował Podlasie, stolicą jego był Drohiczyn. Bolesław Wstydlivy wytępił go mieczem lub do wiary nawrócił” (Bernatowicz). Z podziwem odnosi się Mrongowiusz do Władysława Łokietka, do jego tułaczyczych losów, a przede wszystkim chwali go za to, że „zamierzył sobie panowanie nad całą Polską”, przypomina też jego stosunek do Gdańska i wojny z Krzyżakami. Z czasów Kazimierza Wielkiego wspomniany został zjazd monarchów w Krakowie w 1364 r. oraz uczta u Wierzyńka. Wiele odniesień znajdujemy do Władysława Jagiełły. Jest to monarcha „wielkopomnej sławy”; za pośrednictwem kronikarza Marcina Bielskiego, dowiadujemy się, że „Polacy przed bitwą pod Stembarkiem, po niemiecku Tannenberg, także Boga wzywali i pieśń wojenną Bogurodzicą nazwaną zanucili”. W innym miejscu wyjaśnia leksykograf: „Bogurodzicielka, stara pieśń wojenna Polaków, którą się przypisuje św. Wojciechowi”.

„Jagięłło jeśli przeciwnej doznał kolei, uległ losowi i umiał się do niego stosować”. Następnym królem często w słownikach Mrongowiusza przypomnianym jest dopiero Stefan Batory: „Gdy Stefana Batorego niektórzy słuchać nie chcieli, otrząsnął się raz i drugi mówiąc, że malowanym królem być nie myślał”, „był to król wojenny”. „Z mojej strony wszystko jest uprzedzone – mówi Batory”. „Wytchnąwszy trochę z trudów wojennych i otrząsnąwszy się z biedy, wtargnął na Litwę” (Kromer). Ani w leksykonach,

ani w innych pracach gdańskiego uczonego nie dostrzegłem odniesień do królów z dynastii Wazów, natomiast znalazłem nieco wydarzeń i wzmianek geograficzno-historycznych z tejże epoki: „Kamieniec Podolski jest bramą i ubezpieczeniem krajów polskich”. „Polska miała granice do samego Dniepru”, „kosz tatarski”, „wojny kozackie”, „kontrakty Dubienieckie”. Pełno jest również opisów dotyczących broni i wojskowości, jak: kusza, rohatyna, misiurka, buzdygan, buława itd.

Jeśli chodzi o polskich monarchów, to Mrongowiusz z największą estymą odnosi się do Sobieskiego. Już w gramatyce polskiej dla Niemców w 1816 r. stwierdza: „Jan Sobieski był królem Polski, był waleczny, pragnął zwyciężyć”²³. Następnie: „utkwili orły na murach Wiednia”; „Jan III pokazał, jak wielką wagę pospolitym Europy sprawom Polska dać może”; „Widzisz piękną wieś Wilanów, w której jeszcze stoją drzewa zasadzone przez króla Polski Jana Sobieskiego”. Powtórzmy, że Mrongowiusz kochał polską mowę, ale powiązanie jej z Sobieskim stanowi prawdziwą niespodziankę. W przedmowie do leksykonu z 1835 r. czytamy: „Język polski tych bohaterów, którzy pod Janem III uwolnili Wiedeń, posiada bogactwo słownictwa”²⁴. Krytycznie natomiast autor ocenia czasy saskie: „Cała Polska, gdy August pił, była pijana”; „Każdy z tych dawnych królów w pijaństwie dziwne rzeczy broił, August zaś Polskę do reszty rozpoił”. Zaś ostatniego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego chwali za to, że „ustanowił u nas nową epokę, co do ożywienia nauki i języka”.

W leksykonach trafiamy na wiele wzmianek odnoszących się do ustroju Rzeczypospolitej i do różnych tak ważnych jak i mniej ważnych zwyczajów: „Sejm dzieli się na dwie izby”, „Liberum veto – to znana formuła w starej Polsce, wskutek czego uchwała całego sejmu stała się nieważna”, „Król na wojnę wzywał trzykrotnie. Pierwsze i drugie wezwania nakazywały gotowość, a trzecie wyznaczały termin i miejsce zbiórki. Listy te nazywano wiciami z przyczyny, iż je do wici czyli do żerdzi wysokich przymocowywano i tak wożono po powiatach”. Następnie: „Król nigdy nie miał woli na swobody nasze nastawać”. Kolejna informacja: „Ziemie, tak się nazywają w Polsce części, na które województwa są podzielone”.

Chociaż Mrongowiusz darzył Rzeczpospolitą więcej niż sympatią, to jednak dostrzegł w niej wiele wad, tak ustrojowych jak i narodowych. Przypomina zatem znane lub mniej znane przysłowia, porzekadła i różne negatywne sentencje: „Polska nierządem stoi”; „Mądry Polak po szkodzie, ale niebogaty”; „Polski most, niemiecki post, włoskie nabożeństwo [nie cygańskie], to wszystko błazeństwo”; „Nie zapędzajmy się w niewczesne narzekania” (Krasicki); „Powinno się wejrzeć w tę szkaradną, a coraz bardziej krzewiącą się zdrożność prawodawstwa kraju naszego” (Krasicki); „Zbyt szczodre względy królów na właścicieli królewsczyzn” (Krasicki); „Każdy najpilniej własnego

²³ C. C. Mrongovius, *Polnischer Wegweiser*, Königsberg 1816, s. 1.

²⁴ C. C. Mrongovius, *Dokładny słownik polsko-niemiecki*, Königsberg 1835, s. VII.

strzeże swego, a Rzeczpospolita w poprzek leży” (Rej). Szukając przyczyn rozbiorów Mrongowiusz, z bólem, pyta retorycznie w 1835 r.: „Czyż narodowości strata, nie jest za grzechy zapłata?” Koresponduje z gorzkim tym orzeczeniem inna wypowiedź, wytykająca Polsce brak mądrych rządów silnej ręki:

Gdzie wszyscy władną, gdzie jeden nie rządzi,
który ma w mocy swojej kary i nagrody;
tam rządu nie masz, tam każdy pობłądzi,
tam rozerwanie i nastąpią szkody.
Niech jeden władnie, niech jeden sądzi,
tak staną waśnie i wspólne niezgody;
a Wy mu złote berło, w rękę dajcie
i za pana go i wodza przyznajcie²⁵.

Z rezygnacją też wzdycha, cytując wiersz Franciszka Dmochowskiego o zmarłym Krasickim:

W twych dziełach Polski pamiątka zostanie
Wdziękiem ich wnucy będą się poili
Zginęli Grecy, zginęli Rzymianie,
Lecz żyje wiecznie Homer i Wergiliusz²⁶.

Czyli pamięć o Polsce pozostanie tylko dzięki nieśmiertelnej poezji. Przypominając utwór Dmochowskiego, gdański uczony wpisuje się w elegijny nastrój porozbiorowej Polski, by wspomnieć *Żale Sarmaty* Karpińskiego. Zwraca też uwagę na niemiecki wyraz „Theilung”, który „oznacza podział, rozbiór, np. rozbiór Polski”.

W epoce stanisławowskiej najwięcej uwagi poświęca obradom Sejmu Czteroletniego oraz Konstytucji 3 maja. Jest to tym bardziej zrozumiałe, iż właśnie w tym czasie kończył studia i był nauczycielem w gimnazjum Fridericianum w pobliskim Królewcu. Już wówczas interesował się twórczo polską kulturą i nie tylko. W wydawanych przez niego kalendarzach zamieszczał bajki Krasickiego i ich tłumaczenia na niemiecki²⁷. Być może pod wpływem uwielbianego Kanta, który w 1795 r. – przypomnijmy – surowo ocenił rozbiory Polski, tym bardziej przejął się jej upadkiem. Zna nie tylko tekst trzeciomajowej Ustawy Rządowej, ale także wprowadzane w latach 1791–1792 szczegółowe rozporządzenia. Śledzi też warszawską publicystykę, interesuje się głównymi protagonistami konstytucji. Czytamy w leksykonach: „Król z narodem”, „Konstytucja całemu narodowi dała odrodzenie”, „Państwo dziedziczne, sukcesyjne”, „Stanęła konstytucja na sejmie”, „We wszystkim Rzeczypospolitej potrzeba urzędów” (Konst. 31). O jednym z twórców tejże konstytucji przytacza wielkopolską piosenkę:

²⁵ W. Bieńkowski, op. cit., s. 147.

²⁶ E. Martuszewski, op. cit., s. 34.

²⁷ J. Jasiński, *Recepcja Krasickiego...*, s. 324.

Kto nie kocha Potockiego [Ignacego]
Niech nie spija jego
Ja go kocham
Ja mu sprzyjam
Wiwat, wiwat jego dzieci
Którymi się nie szpeci.

Natomiast sięgając do prasy warszawskiej z 1809 r., dokładnie opisuje pogrzeb powszechnie cenionego Stanisława Małachowskiego, marszałka Sejmu Czteroletniego.

Jedną z najważniejszych postaci następnych lat był książę Józef Poniatowski: „Zwy-
ciężał nieprzyjaciół w siłę przemożnych”, „Rosjan nienawidził, ale nazywał ich obelżywie
Moskwiczynami”, co niewątpliwie jest pewną naganą ze strony Mrongowiusza. Nato-
miast o Kościuszcze znalazłem zaledwie jedną wzmiankę, mianowicie o przygotowaniach
do jego pogrzebu. Jednakże nie wątpię, że również on należał do kanonu narodowych
bohaterów Mrongowiusza.

Przechodzę do epoki napoleońskiej. Władysław Pniewski występuje z ostrożną hi-
potezą, że wobec cesarza Francuzów Mrongowiusz odnosił się z niechęcią²⁸. Pozostali
autorzy, łącznie z Wiesławem Bieńkowskim, na ten temat nie wypowiadają się. Tym-
czasem z kwerendy jego leksykonów można wyciągnąć zgoła inne wnioski. Jak zwykle
autor przytacza drobne cytaty o nim, krótkie myśli, chociaż niekoniecznie odnoszące
się wprost do niego, ale w całości przynoszące obraz cesarza. Oto one: „Niepodobna
opisać zapędów radości osób wojskowych przybyłych z Egiptu”; „Bonaparte znalazł spo-
sób pędzenia w znacznej ilości wódek z daktylów”; „Jenerał N. popełnił niedarowany
błąd”; „Członki Dyrektoriatu twoją chwałą i własnym interesem są skrzepowane”; „Życz-
liwość I konsula ku Szwajcarii”; „Wojna w roku 1805 dała zaród Lidze Reńskiej”; „Król
bawarski odebrał od cesarza N. zaproszenie, by wyjechał do Paryża”; „N. nie zamierzał
ujarzmiać Hiszpanii”; „Nowa wyprawa do Hiszpanii idzie opornie, utrudniają ją znacz-
nie rozszerzające się choroby”; „N. zamarzył ujarzmić sobie Hiszpanię”; „Panie, jak mog-
łeś się odważyć pójść do Rosji, nie załatwiwszy się jeszcze z Hiszpanią”; „To dzieło
[kodeks Napoleona] jest owocem długiej i wytrwałej pracy dobranych z nauki i światła
znakomitych mężów”; „Takie są mądre zasady, na których cesarz chce usadowić wielkie
polityczne systema”; „Każdy wyraz ludzkości, kanonu i szlachetności gdziekolwiek w Eu-
ropie wyrzeczony, znajduje silny oddźwięk w umyśle cesarza”; „Powszechne życzenia
oświadczam, ażeby Opatrzności Bożej Wasza Cesarska Mość i rząd jego od wszelkich
przeciwności przez długą kolej lat stawiała”; „Nie mogę przepuścić w milczeniu bohatera
Napoleona”; „Tabakiera brylantowa wysadzana z wizerunkiem cesarza Napoleona”; „Po-
trójna kitka diamentowa nad czapką cesarza górowała”.

²⁸ *Księga pamiątkowa*, s. 59.

Kilka zdań odnosi Mrongowiusz także do Polskich Legionów i Księstwa Warszawskiego. Otóż jeden z legionistów opowiada, że wzięty do wojska austriackiego, we Włoszech trafił do francuskiej niewoli i wówczas wstąpił do „armii Dąbrowskiego”²⁹. Wspomniany jest też Korpus Obserwacyjny generała Zajączka na Mazurach „wystawiony do śledzenia ruchów nieprzyjaciela”. Kilkakrotnie natrafiamy na nazwisko oficera legionowego i Księstwa Warszawskiego Cypriana Godebskiego, który zginął w 1809 r. pod Raszynem. Po 1815 r. leksykograf, celem wyjaśnienia wyrazu „byłe” podaje „byłe Księstwo Warszawskie”. Mówiąc o Napoleonie, powtórzmy, że życzliwy stosunek Mrongowiusza do cesarza tym wyraźniej ilustruje jego postawę wobec Polski i Prus.

Wśród późniejszych ważnych polskich wydarzeń historycznych najbardziej pamiętał o powstaniu listopadowym. Wspominałem już o jego czynnym zaangażowaniu na rzecz rannych żołnierzy w 1831 r. Obecnie odwołuję się do jego odniesień zapisanych w słownikach: „Manifest narodu polskiego nowy dał popęd powszechnemu zapalowi”; „Powstanie Polski mogło być hasłem zjednoczenia się wszystkich dworów Europy, dla pokonania dworującej [górującej] potęgi tzw. olbrzyma północy (1831)”; „Podwojono nabory do wojska, 31”; „Ucisk dochodzi się do najwyższego stopnia, 31”; „Śpiewka krakowska: Uszyjcież nam dwukrwiste chorągiewki czyste a od każdej się powali tysiąc Moskali”; „Czwartakiem nazywa się żołnierz ze starego pułku piechoty w 1830 roku”, „Waleczny pułk 2. Ułanów rzuca śmierć i postrach w rotę najezdników ziemi naszej, 31”.

Specjalną sympatią darzy Mrongowiusz generała Jana Skrzyneckiego, szereg zdań wybrał z jego sprawozdań drukowanych w prasie, a także przytaczał o nim ogólnie znane wiadomości: „Naczelnie dowodzący, np. Skrzynecki” (mógł tu wymienić Dybicz), „Front prawego skrzydła i samo toż skrzydło zakryte było zaroślami bagnistymi, 31”, Skrzynecki „postanowił utrzymać się koniecznie na tym stanowisku”, „Pochwycił posterunek nieprzyjaciela, Skrzyn”; „Rozkazałem wojsku rozpocząć ruch odwrotny przed masami nieprzyjacielskimi Skrzyn”; „Odwrót odbył się w najlepszym porządku, Skrzyn”; „Sam wymyśliłem główny atak, Skrzyn”. Oprócz Skrzyneckiego Mrongowiusz wyróżnił drugiego generała: „Chrzanowski ciągle prze nieprzyjaciela”. Znajdujemy też różne urywki z pism Lacha Szyrmy, jak pamiętamy, uczestnika powstania. Epilog lat 1830-1831 kwituje leksykograf cytatem emigrantów: „My domy, my ojczyznę, my rzucamy wioski, idziemy w poniewierkę”³⁰.

²⁹ C. C. Mrongovius, *Polnischer Wegweiser*, s. 275.

³⁰ C. C. Mrongovius, *Dokładny słownik...* (1835), s. 362. Kilka wątków listopadowych uwzględnił A. Wojtkowski, *Nowa monografia...*, s. 210.

III Wobec polskiej kultury

Kwestia polska dla Mrongowiusza to nie tylko świadomość historyczna w znaczeniu polityczno-państwowym, ale również szeroko rozumiana kultura, a więc jej wybitne postacie, przede wszystkim z zakresu literatury pięknej, także kronikarze, różne złote myśli Polaków, narodowa samoocena, wreszcie rola ojczystego języka. Oczywiście wymienia on szereg historycznych osobistości: „Długosz – nazwisko znanego historyka polskiego”, „Rej – najstarszy poeta polski”, „Rej był wesoły i rubaszny” (Niemcewicz), „Wiekopomny Kopernik”, „Krasicki dał dowód wysokiej cnoty, bezinteresowności, nie szukający własnego zysku”, „Staszic Towarzystwu Przyjaciół Nauk przez 18 lat przewodził”. Po śmierci Stanisława Kostki Potockiego (1755–1821): „ubył bardzo znakomity członek społeczeństwa polskiego”. Przy Puławach: „Dawna rezydencja nieszczęśliwego księcia Czartoryskiego”.

Spośród różnych maksym, pouczeń przytoczmy następujące: „Powinnością poety nie jest roztrząsać pojedynczość lecz ogół” (Niemcewicz), „Chłubić się każdego Polaka jest długiem” (Woronicz), „Wielkie jest rozstanie i przedział między potępionymi a świętymi” (Skarga), „Każdy powinien posłuszeństwo pocziwości i przystojenstwu” (Górnicki), „Ubodła nas zniewaga, nieznaczenie i roztrzepanie nasze w Europie” (Dantyszek), „Młodzież roztrzepana tysiącnymi fraszkami” (Dantyszek), „Jam ni z soli, ani z roli, ale z tego co mnie boli – to znaczy, że zasłużył się dla ojczyzny swymi ranami” (ma na myśli hetmana Stefana Czarnieckiego), „Szczęśliwość państwa zawisła na dobrych obywatelach”, „Dopotąd w obywatelach życie, wszystko ojczyźnie poświęcić powinien” (Staszic), „Nie masz wstydu za robotę wkoło roli, co pierwszym człowieka powołaniem jest” (Karpiński), „Ten, któremu nie zbywa na potrzebach prywatnych, musi sobie tworzyć potrzeby przywidziane (Niemcewicz), „Kto nie wyjdzie z domu, aby zło znaleźć i z ziemi wygładzić, do tego zło samo przyjdzie i stanie się obliczem jego” (Mickiewicz).

Mrongowiusza przywykliśmy kojarzyć przede wszystkim z Gizewiuszem i ich wspólnym wystąpieniem w obronie języka polskiego na Mazurach i Kaszubach. Ale był to dopiero rok 1842. Tymczasem Mrongowiusz pamiętał przez całe życie o wielkiej roli języka w rozwoju kultury narodowej. Na przykład w 1805 r. w polskiej gramatyce dla Niemców umieszcza luźną rozmowę pomiędzy Niemcem a Polakiem, w której Polak z zapałem wykazuje wysokie walory ojczystego języka oraz wspinały piśmienniczy dorobek Polaków tak w beletrystyce, jak i w nauce³¹. Oczywiście nazwisk tych nie pomija i w swoich leksykonach: „W wolnej Rzeczypospolitej trzeba tego, aby język był wolny” (Szymon Budny, ok. 1530-1597), „Nowe niektóre polskie słowa wsłuchałyby, gdyby ich

³¹ E. Martuszewski, op. cit., s. 37-38.

gęsta upowszechniała rozmowa” (Maksymilian Fredro, ok. 1620–1679), „Wzgardzone od wielu, mowy polskiej wskrzesić należy wdzięki” (Trembecki), „Język polski hodować zaczęto” (Brodziński), „W rządzie językowych nauk, nauka ojczystego języka jest konieczną naczelnością” (Stanisław Kostka Potocki).

Niezależnie od cytowanych autorytetów Mrongowiusz w 1835 r. cieszy się, że: „(...) przynajmniej u nas mowy kościelne **w narodowym języku** [podkr. – J.J.], oczyszczonym od cudzoziemszczyzny bywają miewane”, zwłaszcza, że „dawniej nauczyciele ludu w ojczystym języku wiele cudzoziemszczyzny wtrącali”³².

Na zakończenie przypominam fragmenty poezji dwóch głównych przedstawicieli oświecenia i romantyzmu, którymi fascynował się gdański uczonego i pedagog. Fragmenty te pochodzą ze słownika z 1854 r. By wyjaśnić hasło Vaterlandsiebe najpierw tłumaczy, że jest to „miłość ojczyzny”, następnie idąc za zapomnianym pisarzem, organizatorem szkolnictwa w Księstwie Warszawskim Edwardem Czarneckim (1774–1831), dodatkowo pisze, że chodzi tu o „miłość kraju rodzinnego”. Ale erudycie i to nie wystarcza, przeto dla przykładu (exemplum) drukuje cały hymn heilsberskiego poety:

Święta miłości kochanej ojczyzny!
Czują Cię tylko umysły pocziwe,
Dla Ciebie zjadł smakują trucizny,
Dla Ciebie więzy, pęta nie zelżywe,
Kształcisz kalectwo przez chwałebne blizny,
Gnieździsz w umyśle rozkosze prawdziwe
Byle Cię tylko można wspomóc, wspierać,
Nie żal żyć w nędzy, nie żal i umierać.

Drugi przykład z Mickiewicza:

Litwo! Ojczyzno moja! Ty jesteś jak zdrowie.
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

Myszę, że więcej dowodów na potwierdzenie polskiego patriotyzmu mazursko-gdańskiego uczonego nie trzeba szukać.

³² *Księga pamiątkowa*, s. 234. Są to wyjątki z *Postylli kościelnej i domowej* (1835).

Kronika

„O zaklętym księciu z Krzyży” – teatr lalek

W 2014 r. turyści odwiedzający Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku w sezonie mogli natknąć się na dodatkową i niecodzienną atrakcję. Był nią teatrzyk lalkowy realizowany przez Elisabeth Bellmann – wolontariuszkę Fundacji „Borussia”. Do realizacji projektu autorka wybrała bajkę pochodzącego z Mazur Güntera Schiwego *O zaklętym księciu z Krzyży*¹.

Wszystkie lalki, rekwizyty oraz aranżację sceny wolontariuszka wykonała samodzielnie. Za podstawę sceny posłużyła konstrukcja stoiska wystawienniczego, osłonięta z każdej strony grubym lnem. Z przodu utworzono scenę, a w tle zawieszono dekoracje stanowiące scenografię. Głowy bajkowych postaci wykonano z nadmuchanych balonów oklejonych gazetami w technice papier mâché z namalowanymi elementami twarzy. Korpusy lalek uszyto z różnokolorowych materiałów na maszynie do szycia.

15 lipca 2014 r. odbyła się pierwsza próba teatru, która zgromadziła na widowni 15 osób. 16 i 17 lipca odbyły się trzy kolejne próby, a 17 lipca jeszcze dodatkowo teatrzyk wystawiono na prośbę turystów, którzy wcześniej przyglądali się próbom. Pierwsze planowane przedstawienie miało miejsce 18 lipca 2014. Łącznie odbyło się 14 przedstawień, które zgromadziły ok. 330 osób.

Podczas prób okazało się, że wolontariuszce trudno jest wystawiać teatrzyk samej, ponieważ zmiana tła i lalek powodowała długie przestoje. Dlatego potrzebna była druga osoba, by podczas przedstawienia podawać odpowiednie lalki i rekwizyty oraz zmieniać tło. Wolontariuszka podkładała głosy pod wszystkie postaci i grała wszystkimi lalkami.

¹ G. Schiwy, *Wielki skarbicz mazurskich bajek, legend i podań*, Olsztyn 2007, s. 87-89.

Teatrzyk świetnie wpisał się w zadania statutowe Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego w Olsztynku. Jednym z nich jest popularyzacja kultury ludowej byłych ziem pruskich wśród odbiorców ze wszystkich grup wiekowych. Bajki w przyjemnej i zrozumiałej formie trafiają do wyobraźni najmłodszych, a dodatkowo teatrzyk lalkowy jest bardziej atrakcyjny niż np. zwykłe czytanie bajki i pozwala na ciekawą interakcję pomiędzy postaciami a widzami teatru. W formie zabawy przedstawiono widzom najciekawsze elementy ludowych wierzeń mazurskich: do treści bajki zostały wprowadzone postaci kłobuka – narratora i kauka – mazurskiego krasnoludka. Z założenia teatrzyk adresowany był głównie do dzieci, ale zarówno dzieci jak i dorośli świetnie się bawili.

O zaklętym księciu z Krzyży
Günter Schiwy

Adaptacja

Elisabeth Bellmann

Monika Sabljak-Olędzka

Osoby:

Frieda – siostra

Minna – siostra

Kłobuk – narrator

Kauk – duszek domowy spotkany w lesie

Ropucha/Księżę – księżę

Scena 1

Muzyka, 3 gongi.

Jeszcze za kurtyną, Kłobuk.

Kłobuk: Halo? Czy tam ktoś jest? Halo! Dzieci! Jesteście? Nic nie słyszę, chyba nikogo tam nie ma. A może? Halo, dzieci!!!! Jesteście?!!

Ukazuje się przed kurtyną.

(Wesoło) Dzień dobry. Jesteście, ale fajnie. Czy wszyscy chcecie obejrzeć moją bajkę? Wspaniale.

No to już zaczynamy. A nie, jeszcze się nie przedstawiłem.

Jestem Kłobukiem!

Wicie co to znaczy? Jestem mazurskim domowym duchem. Ale nie bójcie się! Mieszkam u gospodarza w domu na strychu. Ale to nie wszystko. Bardzo lubię jeść, a najbardziej uwielbiam jajecznicę. Jednak nie umiem sam jej zrobić, dlatego zawsze czekam aż gospodarz mi ją przyniesie. Za to ja przynoszę gospodarzowi różne rzeczy, na przykład zboże. Jak widzicie dobrze jest mieć mnie w domu. Gorzej mają sąsiedzi, bo żeby przynieść coś mojemu gospodarzowi, muszą ukrąść to innemu. Taki właśnie jestem i teraz już mnie znacie. Ale kończę już gadać i zapraszam na bajkę, która rozgrywa się tutaj w okolicy. Proszę o uwagę i życzę miłych wrażeń. *(Znika)*

Scena 2

Gong, kurtyna się otwiera, dom, Minna, Frieda; łóżko, kołdra, garnek, tyżka.

Frieda: *(Budzi się i ziewa.)* Ooo, Minna, ale się wyspałam.

Minna: A ja wcale. Wszystko mnie boli i czuję się jak stara babcia.

Frieda: Idę do kuchni i poszukam czegoś dobrego do jedzenia. Ty też jesteś głodna?

W trakcie swojej kwestii wychodzi z łóżka, przechodzi obok do kuchni, słychać stukanie garnkami.

Minna: Nieeeeee. Spać mi się chce, nic więcej.

Frieda: *(Wraca z kuchni.)* Ale patrz! Dzieci już są. Minna! Wychodź z łóżka! Cześć dzieciaki!

Minna: Ałłłłłłłł, wszystko mnie boli!

Frieda: Co ci jest?

Minna: Nie wiem, głowa mnie boli i brzuch, i oko, i ucho, i noga, i obie ręce! I jest mi niedobrze.

Frieda: Ale akurat dzisiaj, kiedy chcieliśmy iść na wycieczkę do lasu?! Tylko nie mów, że mam iść sama!

- Minna: No chyba tak..., bo ja nie mogę.
- Frieda: Oh nie, sama nie chcę! Po pierwsze sama się boję, a po drugie będzie nudno bez ciebie. Trzeba coś wymyślić. Hmm... O! Wiem! Pamiętasz, że tam gdzieś w lesie jest takie źródło?
- Minna: Tak, tam nad zaklętym jeziorem Wesołek. A jeżeli dobrze pamiętam, to źródło nie zamarza nawet zimą.
- Frieda: Właśnie! A wiesz co? Ludzie mówią, że kto jest chory i napije się tej wody, to niedługo wyzdrowieje. Chodź! Pójdziemy tam, napijesz się i będziesz zdrowa.
- Minna: Dobra, to chodźmy.

Wychodzi z łóżka, odchodzą, kurtyna się zamyka, następuje zmiana tła.

Scena 3

Przed kurtyną, Kłobuk.

- Kłobuk: Dziewczyny poszły do lasu, nad jezioro Wesołek. Chora Minna napiła się zaklętej wody i rzeczywiście wyzdrowiała. Żyły sobie szczęśliwie i chyba tak jak ja jadły dużo jajecznic... Ale kilka lat później, pewnego dnia ich matka nagle bardzo zachorowała. Poprosiła Friedę, żeby przyniosła jej leczniczej wody, więc Frieda poszła nad Wesołek.

Scena 4

Gong, kurtyna się otwiera, las, Frieda, Ropucha, szklanka.

- Frieda: *(Chodzi po lesie.)* Gdzie jest ta droga? Dzieci, pamiętacie, którędy wtedy szliśmy z Minną? Może tędy? Albo tamtędy?

Szuka drogi.

O, nareszcie, to chyba gdzieś tutaj. O, tam jest źródło. Wezmę wodę i uciekam stąd, bo trochę ciarki mnie przechodzą. Pyk pyk pyk. *Chce zaczerpnąć wody, nagle Ropucha rechocze, przestraszona Frieda odskakuje od źródła.*

O! A kto ty!?

Ropucha: *(Rechocze.)* Dzień dobry Frieda. Nie bój się! Jestem Ropuchą znad Wesołka. Wiem, że chcesz zaczerpnąć źródlanej wody dla mamy.

Frieda: No to jak wiesz, to dawaj.

Ropucha: O nie, nie, moja droga. Najpierw musisz zabrać mnie ze sobą do domu i spać ze mną w łóżku jedną noc.

Frieda: Z tobą? Z ropuchą??? *(Do dzieci)* Wszędzie ma brodawki! Jest taka śliska i mokra... nie zrobię tego!

Ropucha: No jak to? Albo chcesz tę wodę, albo nie. Warunek znasz, reszta zależy tylko od ciebie.

Frieda: Nie, przepraszam, ale nie mogę. Wrócę do domu.

Ropucha: No cóż, szkoda twojej mamy! *(Znika.)*

Scena 5:

Las, Frieda, Minna; szklanka.

Frieda: No nie, dzieci, poważnie – nie mogę spać z nią w jednym łóżku... Jest po prostu obrzydliwa!

Słyszy, że ktoś gwizdże.

Oho, ktoś tam idzie. Ojej, trochę się boję. Kto to może być? Lepiej się tu schowam, bo nie wiem, kto to.

Minna: *(Gwizdże.)* Gdzie ta moja siostra? Friiiiiieeeeeedaaaa!!! Widzieliście ją? Gdzieś tu musi być!

Dzieci pokazują albo nie.

Aaa, tu jesteś! Czemu się chowasz?

Frieda: O, to ty, Minna. Już myślałam, że idzie jakiś potwór!

Minna: Nie ma potworów w tym lesie! Wiedziałam, że się boisz być tu sama, dlatego poszłam za tobą. A gdzie masz tę wodę?

- Frieda: *(Płaczliwie)* Ah, wiesz co, byłam nad tym jeziorem, ale tam siedzi obrzydliwa ropucha. Powiedziała, że da mi wodę pod warunkiem, że będę z nią spała jedną noc w jednym łóżku. Ale ona jest taka brzydka... Ja nie mogę tego zrobić...
- Minna: Naprawdę? Hmmm... Ale mama jest taka chora... Ona potrzebuje tej wody. Pójdę tam jeszcze raz i zobaczę, może uda mi się to jakoś załatwić. A ty idź do domu do mamy, żeby się nie martwiła.
- Frieda: Sama tam pójdziesz?
- Minna: *(Pewna siebie)* Tak, poradzę sobie, daj mi tę szklankę i idź już.
Frieda oddaje szklankę i odchodzi.

Scena 6

Dalej las, Minna, Kauk; szklanka, latarka, koszyk z grzybami.

- Minna: No nie, teraz muszę szukać drogi do Wesołka, a już robi się ciemno. Nie pamiętam, jak tam się szło, tak dawno temu tam byliśmy... Frieda już poszła do domu, miałam jej zapytać... Dobrze, że zabrałam latarkę. *(Wyciąga latarkę.)*

Idzie, nagle ukazuje się kauk z grzybami w koszyku.

- Kauk: Dzień dobry!
- Minna: *(Odgłos zaskoczenia)* Ktoś ty?!? Ale mnie przestraszyłeś!
- Kauk: Nie bój się! Jestem kaukiem, duszkiem domowym, właśnie zbieram grzyby dla gospodarza, u którego mieszkam. Słyszałem, że szukasz drogi nad Wesołek. Mogę cię tam odprowadzić.
- Minna: A skąd mam wiedzieć, czy mogę ci ufać? Szczerze mówiąc, nie wzbudzasz we mnie zaufania.
- Kauk: *(Urażony)* Jak chcesz. Chciałem tylko być miły. Pomyślałem, że lepiej będzie, jak pójdziesz ze mną niż sama, bo chyba nie wiesz, kto jeszcze mieszka w tym lesie... Ale jak nie, to nie.

Minna: Dobra, dobra, lepiej z tobą, niż z nie wiadomo kim albo sama.

Kauk: No to chodź!

Idą, idą, idą, muzyka w tle.

Proszę bardzo, jesteśmy na miejscu.

Minna: Dziękuję ci bardzo w takim razie. Resztę muszę załatwić sama.

Kauk: Nie ma sprawy, powodzenia!

Wychodzi.

Scena 7

Las nad Wesołkiem, Ropucha, Minna; szklanka – najpierw pusta, później z wodą.

Ropucha: Dzień dobry Minno. Czy ty masz więcej odwagi niż twoja siostra?

Minna: Tak, mam. Właśnie mam. Stoję sobie tutaj, w środku lasu, rozmawiam z Ropuchą, ale się nie boję.

Ropucha: To dobrze. Wiem, że wasza matka choruje.

Minna: No to jak wiesz, to dawaj wodę.

Ropucha: Dam ci chętnie, jeżeli zabierzesz mnie do domu i pozwolisz spać ze sobą w łóżku.

Minna: Ale dlaczego?

Ropucha: Chciałabym ci powiedzieć, ale na razie nie mogę.

Minna: Szczerze mówiąc, nie bardzo mi się to uśmiecha, ale dla mamy...

Ropucha: Czyli załatwione?

Minna: Załatwione.

Ropucha: Dobra, to masz tę wodę.

Podaje Minnie magiczną wodę.

Minna: Dziękuję.

Kurtyna opada.

Scena 8

Przed kurtyną.

Kłobuk wychodzi przed zasłoniętą kurtyną, za kurtyną w tym czasie następuje zmiana tła.

Kłobuk: Biedna Minna wróciła do domu i ciągle miała nadzieję, że obrzydliwa Ropucha o niej zapomniała. Matka, napiwszy się wody, od razu wyzdrowiała. Jednak wieczorem, kiedy Minna kładła się spać, ujrzała siedzącą na łóżku Ropuchę. Zobaczcie, jak ta historia się zakończy.

Scena 9

Gong, kurtyna się otwiera, dom, Minna, Ropucha/Książę; zimne ognie, chmury, łóżko, miseczka, łyżka.

Ropucha: *(Siedzi na łóżku Minny.)* No to jestem Minno, ale zanim pójdziemy spać, proszę cię, abyś dała mi coś do jedzenia. Czy umiesz ugotować zacierki z mlekiem?

Minna: Tak, już ci zrobię.
Odchodzi na bok, robi, słychać stukanie garnków, wraca i podaje Ropusze miszkę z zacierkami.

Proszę bardzo, mam nadzieję, że ci będzie smakowało.

Ropucha: Proszę, usiądź obok mnie. Będziemy razem jadły jedną łyżką.

Minna: *(Do dzieci, przestraszona)* Jedną łyżką??? A może ktoś z was mi pomoże? I zje zamiast mnie?

Ropucha: Nie, nie. To ty musisz zjeść ze mną.

Minna: No dobra, co zrobić...

Siada na łóżku i jedzą wspólnie jedną łyżką.

Ropucha: Mniam, mniam, dobre było. Teraz możemy iść spać. Odczarowałam mnie dziś, kiedy przysłaś po wodę.

Minna: Nie rozumiem. Idźmy spać, bo im szybciej zaśniemy, tym wcześniej jutro wstaniemy.

Kładą się do łóżka, zasypiają, Ropuchę zakrywają chmury, kształt Ropuchy zmienia się za chmurami w taki sposób, że publiczność tego nie widzi, w tym czasie słychać 12 uderzeń gongu sygnalizujących północ, błyskają sztuczne ognie. Wszystko cichnie, Minna budzi się i widzi obok siebie księcia. Patrzy zdziwiona.

Minna: *(Zaskoczona, zdziwiona, w szoku)* Ktoś ty??? Gdzie jest moja Ropucha???

Książę: To ja! Byłem zaklętą ropuchą ze źródła nad jeziorem Wesołek. Wreszcie Minno, dzięki tobie, odzyskałem swoją prawdziwą postać. Tam, gdzie mnie znalazłaś, stoi teraz mój pałac. Minno kochana, czy zechcesz zostać moją żoną?

Minna: *(Szczęśliwa i zachwycona)* Tak!

Książę: Świetnie, zatem wyprawimy huczne wesele z dużą ilością ciasta, a potem zamieszkamy w moim pałacu.

Kurtyna się zamyka, słychać muzykę, następuje zmiana tła.

Scena 10

Kurtyna się otwiera, na tle zamku widać parę młodą kroczącą w takt marsza weselnego, kurtyna się zamyka.

Scena 11

Przed kurtynę wychodzi Kłobuk.

Kłobuk: I tak zakończyła się przygoda odważnej Minny. Matka cieszyła się dobrym zdrowiem do końca swojego długiego życia, tchórzliwa Frieda miała pecha i została starą panną, a Minna, dzięki swej odwadze, wyszła za księcia, mieszkała w pięknym zamku i żyła długo i szczęśliwie.

Kłobuk chowa się, jeszcze chwilę słychać muzykę, która stopniowo cichnie. Na koniec aktorzy wychodzą z kukielkami przed scenę i kłaniają się publiczności.



Il. 1, 2. Przygotowanie kukiełek, fot. M. Sabljak-Olędzka, Archiwum MBL – PE.





Il. 3, 4, 5. Kukielki: Minna, Frieda, Ropucha, fot. M. Sabljak-Oleędzka, Archiwum MBL – PE.





Il. 6, 7. Kukielki: Kauk, Ksiąǳ, fot. M. Sabljak-Oleǳka, Archiwum MBL – PE.

Il. 8. Scena, fot. M. Sabljak-Oleǳka, Archiwum MBL – PE.





Il. 9. Elisabeth Bellmann przygotowuje się do przedstawienia, fot. M. Sabljak-Olędzka, Archiwum MBL – PE. Il. 10. Scena z przedstawienia, fot. M. Sabljak-Olędzka, Archiwum MBL – PE.





Il. 11, 12. Sceny z przedstawienia, fot. M. Sabljak-Olędzka, Archiwum MBL – PE.





Il. 13, 14. Publiczność w każdym wieku, fot. M. Sabljak-Olędzka, Archiwum MBL – PE.



„Dawne rzemiosło w warmińskim miasteczku” Wystawy stałe w kamienicach w Dobrym Mieście

Rok 2014 w działalności wystawienniczej Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego w Olsztynku obfitował w wiele ciekawych przedsięwzięć. Niewątpliwie największym osiągnięciem było zorganizowanie pięciu wystaw stałych odzwierciedlających dawne rzemiosło w małym, warmińskim miasteczku – Dobrym Mieście.

To miasto – zlokalizowane nieopodal Olsztyna, liczące niewiele ponad dziesięć tysięcy mieszkańców – w czasie II wojny światowej zostało zniszczone w 65%. Sukcesywnie odbudowywane, zaczęło odzyskiwać dawny urok. Jednak jeszcze na początku XXI w. wzdłuż muru obronnego stał szereg zrujnowanych kamienic. Podobnie zaniedbane było pobliskie Przedmurze i plac Świętej Katarzyny Aleksandryjskiej.

Władze miasta zdecydowały o nadaniu temu miejscu dawnego wizerunku. W 2013 r. powstał projekt przewidujący przywrócenie dawnej świetności pięciu kamienicom i ich otoczeniu, a także zagospodarowanie wnętrz budynków oraz przeznaczenie ich na działalność muzealną i edukacyjną. Po zakończonym remoncie kamienic, na początku 2014 r. rozpoczęła się rola naszego Muzeum.

W ramach zadania inwestycyjnego pn. „Rewitalizacja zabytkowych kamienic w ciągu ulicy Sowińskiego i placu Św. Katarzyny Aleksandryjskiej wraz z zagospodarowaniem przyległego terenu w Dobrym Mieście”, realizowanego przez Urząd Miejski w Dobrym Mieście, finalizowanego w 2014 r., zorganizowaliśmy w pomieszczeniach na parterze kamienic nr 9, 11, 15 i 17 wystawy stałe, prezentujące tradycyjne, małomiasteczkowe zakłady rzemieślnicze, typowe dla okresu międzywojennego oraz kilkunastu lat powojennych.

Pierwotny projekt pomysłodawców przewidywał odtworzenie: piekarni z częścią mieszkalną, atelier fotograficznego, pracowni tkactwa i malarstwa oraz szewsko-rymarskiej. Na wniosek pracowników naszego Muzeum postanowiono, że pracownia tkactwa i malarstwa zostanie zastąpiona bardziej adekwatnymi do okresu międzywojennego zakładami: fryzjerskim i krawieckim.

Ostatecznie we wnętrzach kamienic powstało pięć ekspozycji stałych, tworzących wspólną całość – wystawę „Dawne rzemiosło w warmińskim miasteczku”:

1. Piekarnia wraz z mieszkaniem piekarza
2. Atelier fotograficzne
3. Zakład fryzjerski
4. Pracownia krawiecka
5. Pracownia szewsko-rymarska

Działalność pracowników Muzeum rozpoczęła się od opracowania scenariuszy wystaw, przeprowadzenia kwerend oraz pozyskania muzealiów, które miały stanowić wyposażenie pracowni i zakładów rzemieślniczych.

Istotnym elementem przygotowań oraz wymogiem projektu było nawiązanie przez pracowników Muzeum kontaktów z miejscowymi rzemieślnikami kultywującymi tradycje swych zawodów oraz pozyskanie od nich obiektów i dokumentów, stanowiących obecnie najbardziej wiarygodną i wartościową część ekspozycji. W sumie pozyskano 1154 obiekty. Część z nich pochodziła od rzemieślników z Dobrego Miasta, którzy przekazali w formie darowizn i wypożyczeń 138 obiektów. Część zakupiono od rzemieślników z Olsztynka i Olsztyna oraz od kolekcjonerów z różnych regionów kraju. Większość jednak była efektem badań terenowych prowadzonych przez pracowników Muzeum w miastach i wsiach naszego regionu. Niektórych elementów wyposażenia nie udało się pozyskać, dlatego zostały odtworzone przez Sekcję Remontowo-Budowlaną Muzeum na podstawie starych zdjęć i opisów. Pozyskane obiekty oryginalne poddano zabiegom konserwatorskim w Pracowni Konserwatorskiej Muzeum.

W realizacji projektu uczestniczył Dział Etnografii, Dział Konserwacji Zbiorów oraz Sekcja Remontowo-Budowlana. Nad całością przedsięwzięcia – pod względem merytorycznym – czuwała Jadwiga Wiczerzak, kierownik Działu Etnografii. Za zakład szewsko-rymarski odpowiedzialna była Maria Kulczyk, atelier fotograficzne – Marta Żebrowska, piekarnię – Maria Wroniszewska, a za zakład fryzjerski i pracownię krawiecką – Jadwiga Wiczerzak.

1. Piekarnia wraz z mieszkaniem piekarza

Parter kamienicy nr 9 zajmują dwa pomieszczenia. W większym z nich zaaranżowano piekarnię, wyposażając ją w sprzęt niezbędny we wszystkich etapach produkcji pieczywa. W większości są to meble i przedmioty wykonane z drewna brzoźowego. Przy samym wejściu znajduje się stara dzieża służąca do przygotowywania rozczynu i zagniatania ciasta. Stojąca obok niecka piekarnicza jest dużo większa niż te używane w domach chłopskich i została umieszczona na podwyższeniu. Wyposażona w wisko, po wyrobieniu ciasta, służyła również jako stół. Obok niecki stoi beczka do przechowywania zakwasu. Do dzielenia, ważenia i formowania ciasta służył narożny stół piekarniczy o charakterystycznej konstrukcji. Tutaj rozmieszczone są wagi, sita, worki z mąką, kamionkowe pojemniki z solą i innymi przyprawami, a także różne drobiazgi. Obok, na małym stoliku, ustawiono stos wiklinowych koszyczków do wyrastania ciasta, które potem układano na drewnianym regale z wyjmowanymi półkami. Gdy ciasto było gotowe, nadchodził czas na wypiek.



Il. 1. Piekarnia, fot. Archiwum MBL – PE.

Integralną częścią piekarni jest piec piekarski, wyposażony w dwie pary żeliwnych, oryginalnych drzwi piekarniczych, przez które za pomocą drewnianych łopat wkładano ciasto z koszyczków lub blachy z ciastem. Gorące pieczywo studzono na kolejnym regale. Oprócz wymienionego wyposażenia w piekarni znalazło się wiele dodatkowych elemen-



Il. 2. Piekarnia, fot. Archiwum MBL – PE.

tów niezbędnych do wypieku chleba i galanterii cukierniczej: formy do ciast o różnych kształtach, foremki do wykrawania ciasteczek, szufelki do mąki i przypraw, wałki, wiaderka, odzież robocza, kosze do przenoszenia pieczywa, miotły oraz drewniane koziołki.



Il. 3. Mieszkanie piekarza, fot. Archiwum MBL – PE.

W drugim pomieszczeniu, na wprost wejścia, zaaranżowano sklepik, w którym zamontowana została ruchoma lada oraz urządzono magazynek do przechowywania w wiklinowych koszach i na półkach pieczywa do sprzedaży. Ponieważ piekarnia będzie wykorzystywana do celów edukacyjnych, pomieszczenie to wyposażono w elektryczny piec. Został on obudowany starymi kaflami, aby jak najmniej zniekształcać obraz tradycyjnego wyposażenia.

Kamienica nr 9 to jedyny budynek, w którym Muzeum wyposażyło również piętro. Zostało ono zaaranżowane na mieszkanie piekarza. Znajdują się w nim przedmioty codziennego użytku: stół, ława, kredens z naczyńiami i przyrządami kuchennymi, łóżko, kufer i tzw. kącik czystości.

Wiele cennych rad oraz elementów wyposażenia piekarni i mieszkania rzemieślnika pozyskano od miejscowego piekarza Franciszka Sitenia. Pomagał on pracownikom Muzeum w aranżacji wnętrza piekarni oraz uzyskaniu jej niepowtarzalnego klimatu.

2. Atelier fotograficzne

Pracownię małomiasteczkowego fotografa, na którą składają się trzy pomieszczenia, urządzono na parterze kamienicy nr 11. Przedsionek, pełniący funkcję poczekalni, prowadzi do głównego wnętrza studyjnego. Dominuje w nim ekran z namalowanym pejzażem, służącym jako tło studyjne, charakterystyczne dla dawnych zakładów fotograficznych, rozsuwane kotary oraz meble i przedmioty wykorzystywane do wykonywania



Il. 4. Atelier fotograficzne, fot. Archiwum MBL – PE.



Il. 5. Atelier fotograficzne, fot. Archiwum MBL – PE.

zdjęć pozowanych – stolik, ozdobny taboret, kwietniki, wazoniki, zabawki dla dzieci. Elementy te ustawiano dawniej w różnych kompozycjach, zależnie od upodobań klientów.

Ważnymi eksponatami są unikalne aparaty fotograficzne na statywach – pochodzący z pocz. XX w. skrzynkowy z miechem i z lat pięćdziesiątych XX w., przekazany przez miejscowego fotografa i artystę – Andrzeja Waszczuka. W studio znajdują się również stare lampy studyjne.

Ponadto na ekspozycji prezentującej dawne atelier fotograficzne pokazano przeszkloną szafę ze starymi albumami fotograficznymi, kolekcję starych aparatów małoobrazkowych, gablotę z archiwalnymi zdjęciami i niewielkie biurko, służące do przycinania i segregowania zdjęć oraz stanowiące punkt odbioru zdjęć.

W pomieszczeniu bez okien zaaranżowano ciemnię, a w niej zgromadzono sprzęt i akcesoria do obróbki materiałów fotograficznych – powiększalniki, kuwety, suszarki do zdjęć, wieszak do suszenia zdjęć. Większość z nich pochodzi z okresu powojennego.

3. Zakład fryzjerski

Na parterze kamienicy nr 15, największej z wyposażanych przez Muzeum, znalazły się zakład fryzjerski oraz pracownia krawiecka. Wchodzi się do nich z centralnie zlokalizowanej sieni.



Il. 6. Zakład fryzjerski, fot. Archiwum MBL – PE.

Do zakładu fryzjerskiego kieruje oryginalny szyld z napisem „Friseur” pochodzący, jak wiele innych elementów wyposażenia, z zakładu fryzjerskiego w Pasymiu, pow. szczeciński. Zgodnie z założeniem autora scenariusza, odtworzony został zakład damsko-męski. Pomieszczenie przeznaczone na ten cel zostało umownie podzielone na dwie części. W pierwszej, na wprost drzwi, stoi integralna część każdego zakładu fryzjerskiego – trzystanowiskowa ścianka z okresu międzywojennego, złożona z czterech szafek połączonych wspólnym, marmurowym blatem, z umieszczonymi nad nim lustrami i szafkami. Bardzo rzadko spotykaną ciekawostką są trzy zlewy z kranami zamontowane w blacie. Ścianka oraz dwa oryginalne fotele fryzjerskie pochodzą z dawnego zakładu fryzjerskiego w Pasymiu. Trzeci oryginalny fotel oraz większość drobnych elementów wyposażenia pochodzi z zakładu fryzjerskiego Jerzego Andrzejewskiego z Olsztynka. W szafkach, gablotkach oraz na blacie ścianki fryzjerskiej znajdują się między innymi: chusty, ręczniki, grzebienie, brzytwy, nożyczki, szczotki do włosów, tzw. „karkówki”, pędzle, mydełka i maszynki do golenia, falówki do włosów, buteleczki i pojemniki szklane, flakony do rozpylania wody toaletowej, wałki metalowe do włosów. Na szczególną uwagę zasługuje prawie stuletnia butelka po czarnej farbie do włosów. Wszystkie te sprzęty i urządzenia przeznaczone były do zabiegów fryzjerskich, jak golenie, strzyżenie, ondulowanie, malowanie włosów i ich czesanie. Z boku, pod ścianą, ustawiono szafkę z marmurowym blatem, tzw. pomocnik. Obok niej szafkę, w której przechowywane są czyste, białe fartuchy



Il. 7. Zakład fryzjerski, fot. Archiwum MBL – PE.

fryzjerskie. Druga część pomieszczenia, przy drzwiach wejściowych, pełni funkcję poczekalni dla klientów. Jej wyposażenie to kilka krzeseł, stolik z prasą oraz wieszak na ubrania.

Wiele cennych rad dotyczących aranżacji wnętrza zakładu fryzjerskiego udzieliła Felicja Andrzejewska z Olsztyńska.

4. Pracownia krawiecka

W kamienicy nr 15, na wprost zakładu fryzjerskiego, powstała pracownia krawiecka. W niewielkim pomieszczeniu znalazło się wszystko, co było potrzebne do krawiectwa lekkiego, damsko-męskiego. W centralnym miejscu stoi stół, na którym krojono materiały. Na stole tkanina, kilka par różnej wielkości nożyc, drewniana miara, szablony i wykroje krawieckie. W pobliżu szafka do przechowywania powierzonych przez klientów materiałów. Na szafce wyłożone zostały czasopisma z wykrojami w języku polskim i niemieckim oraz krawieckie książki instruktażowe. W najjaśniejszej części pomieszczenia, pod oknami, postawiono dwie przedwojenne maszyny do szycia. Pomimo wykorzystywania maszyn do szycia wiele prac, przeważnie wykończeniowych, wykonywano ręcznie. Niezbędne do tego były igły wbite w specjalne poduszeczki, nici na drewnianych szpulkach, naporstki. Po przeciwnej stronie znalazła miejsce przymierzalnia, ze względu na szczupłość miejsca zlokalizowana za



Il. 8, 9. Pracownia krawiecka, fot. Archiwum MBL – PE.

wiklinowym parawanem, na którym na wieszakach wiszą skrojone i sfastrygowane lub już gotowe części ubrań. Na ścianie, w pobliżu przymierzalni, zawieszono duże lustro, służące klientom w czasie przymiarek.



Prawdziwy klimat pracowni krawieckiej nadają dwa manekiny do upinania i modelowania ubrań. Jeden z nich, szczególnie cenny, pochodzący z okresu międzywojennego, składa się z drewnianego statywu oraz korpusu obitego tkaniną. Drugi wypleciony został w całości z wikliny. W pracowni nie mogło zabraknąć deski do prasowania o ciekawej, składanej konstrukcji, prasulca, czyli małej deski do rozprasowywania szwów i prasowania rękawów oraz kilku typów lekkich i ciężkich żelazek (na duszę, węgiel drzewny i elektrycznych). Usytuowana w głębi pracowni szafa służyła do odwieszania wykończonych ubrań. Na szczególną uwagę zasługuje drewniany wieszak na ubranie, pochodzący z Guttstadt (Dobrego Miasta).

5. Zakład szewsko-rymarski

Zaaranżowano go na parterze kamienicy nr 17 w dwóch pomieszczeniach. Pierwsze pomieszczenie, większe, znajdujące się po prawej stronie od wejścia, stanowi część roboczą pracowni. Ekspozycję tworzą tu: półki z drewnianymi kopytami, prawidłami i starym obuwem oraz zawieszonym na niej fartuchem roboczym. W jej pobliżu usytuowana została ława rymarska, zwana też konikiem rymarskim. Znalazły się tam także: warsztat szewski mistrza – pokaźniejszych rozmiarów, oraz obok – skromniejsze stanowisko czeladnika. Na blatach umieszczone zostały wszystkie niezbędne narzędzia: szydła, młotki, cęgi, pilniki (raszple), różnego rodzaju gładziki oraz noże do skór i otoków. Tam też znalazły się kleje, tekturowe wykroje, a w przegródkach kołki, teksy, gwoździe i różnorakie żabki, a także damskie letnie obuwie z podeszwami wykonanymi z korka. Na podłodze ustawiona została deska do krojenia skór, ponadto metalowe trójramienné kopyta, kopyto na stojaku, ręcznie wykonane buty z wysokimi cholewami i drewnianymi prawidłami w środku.

Na uwagę zasługują dwie maszyny szewskie, pierwsza – tzw. łaciarka, służyła do naprawy cholew, druga (firmy Singer) do zszywania kawałków skór przy wykonywaniu obuwia od podstaw. Na stoliku ustawiona została prasa do klejenia podeszew. W pracowni znalazły się też gabloty, w których obejrzyć można kopie dyplomów, legitymacji, dokumentów i zdjęć rodzinnych przekazanych przez Helenę Piejdak z Dobrego Miasta. Była ona głównym doradcą przy tworzeniu ekspozycji szewca i rymarza. Przekazała wiele elementów wyposażenia tej pracowni, pochodzi bowiem z rodziny szewskiej i prowadzi do dnia dzisiejszego własny warsztat szewski w Dobrym Mieście.

Drugie pomieszczenie, znacznie mniejsze, stanowi zaplecze kuchenne warsztatu, w którym rzemieślnik mógł przygotować sobie posiłek, zjeść i odpocząć. Wyposażenie wnętrza składa się ze stołu, dwóch krzeseł, szafki, półki i lustra. Na szafce umieszczona została kuchenka elektryczna do podgrzewania jedzenia. W skład przyborów kuchennych weszły m.in. czajnik, rondel, młyn do kawy, kubki metalowe, garnki kamionkowe, talerze fajansowe, sztucze i ścierki bawełniane. Na ścianie zawieszono obrazek

komunijny z podpisem w języku niemieckim. Umieszczone w tej części zakładu butelki patentowe i opłatany gąsiorek podkreślają skłonność tych rzemieślników do spożywania alkoholu.



Il. 10, 11. Pracownia szewsko-rymarska, fot. Archiwum MBL – PE.





Il. 12. Zrewitalizowane zabytkowe kamienice w Dobrym Mieście, fot. Archiwum MBL – PE.



Il. 13. Otwarcie kamienic w Dobrym Mieście, fot. Archiwum MBL – PE.

Uroczyste otwarcie zrewitalizowanych kamienic oraz znajdujących się w nich muzealnych wystaw odbyło się 5 lipca 2014 r. Uczestniczyły w nim władze samorządowe województwa warmińsko-mazurskiego, władze samorządowe Dobrego Miasta, pracownicy Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego w Olsztynku oraz kilkuset mieszkańców Dobrego Miasta, którzy z wielkim zainteresowaniem zwiedzali zakłady i pracownie rzemieślnicze.

Zlecenie naszemu Muzeum przez Urząd Miejski w Dobrym Mieście odtworzenia zakładów i pracowni rzemieślniczych w zrewitalizowanych kamienicach jest doskonałym przykładem wykorzystania potencjału Muzeum w zakresie organizacji wystaw oraz współpracy jednostki samorządowej z instytucją kultury.

Opiekę nad wystawami objęło Centrum Kulturalno-Biblioteczne w Dobrym Mieście. Władze miasta nadały kompleksowi odrestaurowanych kamienic i istniejącym w nich wystawom nazwę „Skansen Miejski” w Dobrym Mieście.

Ewa Wrochna

(Dyrektor Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego w Olsztynku)

Działalność Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego w Olsztynku w roku 2013

Działalność Muzeum w roku 2013 zdominowało niezwykle ważne wydarzenie – obchody 100-lecia naszej instytucji. Większość działań i wydarzeń podporządkowana była tej ważnej rocznicy. Był to rok pracowity, ale niezwykle dla nas satysfakcjonujący. Szczegółowy opis działań jubileuszowych znajduje się w Zeszycie nr 4.

Oprócz działań związanych z jubileuszem prowadziliśmy również naszą standardową działalność. W roku jubileuszowym odwiedziło nas 86 738 gości.

ZBIORY

Gromadzenie i opisywanie

W zakresie gromadzenia obiektów architektury rozpoczęte zostały prace przygotowawcze pod nową inwestycję – budowę oryginalnej chałupy z wystawką podcieniową ze wsi Królewó, gm. Morąg, pow. ostródzki. Wykonano wykop pod fundamenty, szalowanie i zbrojenie ław fundamentowych. Prace wykonali pracownicy Sekcji Remontowo-Budowlanej Muzeum. Chałupa zlokalizowana została naprzeciwko amfiteatru. Prowadzona w niej będzie działalność edukacyjna. Obiekt służyć będzie także jako zaplecze socjalne dla artystów, twórców i wystawców podczas odbywających się na terenie Parku Etnograficznego imprez.

Kontynuowaliśmy prace w zakresie budowy kompleksu parkingowego. Z dotacji celowej Organizatora w kwocie 515 000,00 zł zrealizowany został kolejny etap inwestycji – 22 miejsca postojowe dla autobusów. Łączna powierzchnia parkingowa wynosi

aktualnie ok. 5000 m². Z dotacji celowej wykonano także projekt architektoniczny budynku do obsługi ruchu turystycznego, który zlokalizowany zostanie w centralnej części parkingu przy wejściu do Muzeum. Projekt architektoniczny przygotowała olsztyńska firma „Pantel”.

W zakresie dokumentowania uzupełniono karty inwentarzowe sześciu obiektów architektury o informacje na temat remontów i konserwacji oraz o historii obiektów, uzupełniono książki budowlane 10 obiektów. Sporządzono dokumentację opisową i fotograficzną z przebiegu prac budowlanych, remontowych i konserwatorskich. Dokonano także spisu z natury drewna znajdującego się na terenie Muzeum.

W roku 2013 do zbiorów Muzeum pozyskaliśmy 75 muzealiów ruchomych na kwotę 25 132,85 zł, w tym zakupionych zostało 20 sztuk na kwotę 980,85 zł, w darze otrzymaliśmy 55 muzealiów na kwotę 24 152 zł. Do najciekawszych nabytków należą: pochodząca z pierwszej połowy XX w. fisharmonia, подарowana przez Stowarzyszenie Przyjaciół Mazur z Scharnebeck, współczesna drewniana polichromowana wielopostaciowa szopka betlejemka, подарowana naszemu Muzeum przez Teatr im. A. Sewruka w Elblągu z okazji uroczystości jubileuszowych, mechaniczne urządzenie do szatkowania kapusty oraz drewniana ława z oparciem z początku XX w.

Do komputerowej bazy w programie elektronicznym „Musnet Niebieski” wprowadzono dane merytoryczne 1 275 sztuk muzealiów ruchomych z zakresu kultury materialnej oraz 387 fotografii w kartach elektronicznych. Opracowano 61 kart inwentarzowych muzealiów z zakresu kultury materialnej i współczesnej sztuki ludowej. Wykonano 60 fotografii muzealiów ruchomych.

Do biblioteki i archiwum pozyskano 174 jednostki ewidencyjne na łączną kwotę

5 388,92 zł, w tym: w drodze zakupu 54 szt. na kwotę 2 302,42 zł (prenumerata: 8 R na kwotę 493,00 zł), jako dary 78 szt. na kwotę 2 082,50 zł, a w drodze wymiany 34 egz. na kwotę 511,00 zł. W programie bibliotecznym MAK wpisano i opracowano 225 dokumentów. Odnotowano 422 odwiedziny w bibliotece i archiwum, udostępniono 336 książek i czasopism.

Remonty i konserwacje

W roku 2013 prace remontowo-konserwatorskie realizowane przez Sekcję Remontowo-Budowlaną Muzeum prowadzone były przy 23 obiektach. Najpoważniejsze prace wykonano w Salonie Wystawowym, który miał być miejscem oficjalnych obchodów jubileuszowych oraz w Domu Mrongowiusza, znajdującym się obok. Przeprowadzono m.in. remont elewacji obiektów, pomalowano ściany i stropy pomieszczeń wewnątrz. Wykonano też i zainstalowano furtę w murze obronnym.

Z innych ważniejszych prac remontowych wymienić należy: wymianę elementów konstrukcyjnych więźby dachowej w karczmie ze Skandawy, wymianę belki okapowo-

-oczepej oraz fragmentu podwalin w ścianie południowo-zachodniej w chałupie ze wsi Gązwa, częściową wymianę podwalin sosnowych i remont ścian konstrukcyjnych w obórcze ze wsi Kaborno, remont poszycia trzcinowego połaci dachowych i przebudowę instalacji odgromowej suszarni z Pempen, wymianę konstrukcji więźby dachowej, wykonanie pokrycia dachowego z tarcicy sosnowej oraz wykonanie deskowania szczytów wędzarni rybackiej z Gilge. Pomalowano pomieszczenia w 10 budynkach, zabiegi dezynfekcyjne przeprowadzono w czterech obiektach. Zakończono również, rozpoczętą pod koniec 2011 r., wymianę okien w spichlerzu ze Skandawy (budynku biurowym).

W pracowni konserwatorskiej Muzeum przeprowadzono konserwację 52 muzealiów ruchomych z zakresu kultury materialnej i współczesnej sztuki ludowej, w tym: sprzętu rolniczego, wyposażenia gospodarstwa domowego, muzealiów przeznaczonych na wyposażenie plebanii ewangelickiej oraz na wystawę „Historia Muzeum w różnych odsłonach”. Wykonano też prace konserwatorskie przy materiale drzewnym znajdującym się na terenie Muzeum.

Ruch muzealiów

W roku 2013 ze zbiorów prywatnych wypożyczono 71 eksponatów w związku z organizacją wystawy jubileuszowej „Historia Muzeum w różnych odsłonach”.

Do Muzeum Etnograficznego im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu zwrócono wystawę „Bora. Indianie Amazonii. Ludzie koki, empirii i tytoniu”. Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie oraz osobom prywatnym oddano 39 eksponatów w związku z demontażem wystawy „Świat dziecka”, która prezentowana była w chałupie z Chojnika.

Muzeum w Ostródzie zwróciło wypożyczone w 2012 r. muzealia stanowiące wystawę „Magia chleba naszego powszedniego”, a Warmińsko-Mazurskie Muzeum Pożarnictwa w Lidzbarku Welskim oddało do MBL-PE jeden eksponat – ligawkę wielkanocną.

DZIAŁALNOŚĆ NAUKOWO-BADAWCZA

Kwerendy, konsultacje i badania terenowe

Kwerendy przeprowadzone w 2013 r. przez pracowników Muzeum dotyczyły postaci Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza w związku z 250. rocznicą urodzin. Następny rok – 2014 – uchwałą Rady Miejskiej ogłoszony został w Olsztynku Rokiem Mrongowiusza.

Konsultacje przeprowadzone przez pracowników Działu Etnografii z duchownymi parafii ewangelickich związane były z organizacją w chałupie z Bartężka ekspozycji „Plebania ewangelicka”.

Pracownicy Muzeum udzielili konsultacji instytucjom, osobom prywatnym oraz mediom na temat: zwyczajów adwentowych i bożonarodzeniowych na Warmii i Ma-

zurach, historii Muzeum, mebli ludowych na Warmii i Mazurach (kołysek), stroju warmińskiego, stanu zachowania chałupy ze wsi Tomaryny.

Badania terenowe Działu Etnografii w miejscowości Jonkowo przyniosły efekt w postaci pozyskania nowych nabytków do muzealnych zbiorów: drewnianej ławy z oparciem oraz łóżka z początku XX w.

Dyrektor Muzeum wykonała dokumentację fotograficzną w miejscu pierwszej siedziby Muzeum – Ogrodzie Zoologicznym w dzisiejszym Kaliningradzie.

Wydawnictwa własne

W roku 2013 drukiem ukazały się trzy wydawnictwa własne. Najważniejszą pozycją była publikacja jubileuszowa *Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny. 100 lat*, red. E. Wrochna, Olsztynek 2013. Monografia wydana z okazji 100-lecia instytucji była pierwszym tak obszernym i kompleksowym opracowaniem o Muzeum, napisanym przez dwunastoosobowy zespół jego pracowników merytorycznych. W publikacji poruszone zostały wszystkie zagadnienia związane z Muzeum: jego historia i rozwój, zbiory oraz działalność prowadzona na bazie tych zbiorów w dziedzinie pracy naukowo-badawczej oraz upowszechniająco-edukacyjnej na przestrzeni wieku. Treść wzbogacono fotografiami. Najstarsze pochodzą ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN oraz zbiorów prywatnych. Publikacja skierowana jest do szerokiego kręgu odbiorców, zarówno do specjalistów zajmujących się dziedzictwem kulturowym, jak również wszystkich osób zainteresowanych historią Warmii i Mazur.

Wydany został katalog wystawy jubileuszowej *Historia Muzeum w różnych odśłonach. Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku 1913-2013* autorstwa Jadwigi Wiczerzak i Marii Wroniszewskiej.

Wolontariuszki F. Sandkuhler i H. Buschbeck opracowały *Informator o Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznym w Olsztynku dla niewidomych* w języku Braille’a. Merytoryczny nadzór nad pracą wolontariuszek sprawowali pracownicy Działu Promocyjno-Oświatowego. Tekst i fotografie zaczerpnięte zostały z wydawnictwa *Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny. 100 lat* pod red. E. Wrochny.

Wydaliśmy ulotki reklamowe Muzeum w pięciu językach oraz ulotki z kalendarzem imprez.

Artykuły prasowe pracowników

W roku sprawozdawczym ukazały się następujące artykuły pracowników Muzeum:

- Wrochna E., *Minął kolejny rok...*, ALBO nr 1 (200), styczeń 2013;
- Chodkowska W., Sabljak-Olędzka M., *Z historii Muzeum. Translokacja Muzeum do Olsztynka*, ALBO nr 2 (201), luty 2013;

- Sabljak-Olędzka M., *Z historii Muzeum. Bez nazwy, bez ochrony... – sytuacja muzealnych obiektów po II wojnie światowej*, ALBO nr 3 (202), marzec 2013;
- Wieczerzak J., Wrochna E., *Historia Muzeum w różnych odślonach*, ALBO nr 4 (203), kwiecień 2013;
- Wroniszewska M., *Świat dziecka*, ALBO nr 4 (203), kwiecień 2013;
- Sabljak-Olędzka M., *Z historii Muzeum. Lata 50. XX wieku – trudne początki*, ALBO nr 5 (204) maj 2013;
- Waraksa R., *Straszenie w Skansenie*, ALBO nr 5 (204), maj 2013;
- Wrochna E., *Publikacja na urodziny*, ALBO nr 6 (205), czerwiec 2013;
- Chodkowska W., *Z historii Muzeum. Lata 60. XX wieku*, ALBO nr 6 (205), czerwiec 2013;
- Kulczyk M., *Moda z wiejskiej szafy*, ALBO nr 7 (206), lipiec 2013;
- Chodkowska W., *Z historii Muzeum. Lata 70. XX wieku, powiększanie zbiorów...*, ALBO nr 7 (206), lipiec 2013;
- Sabljak-Olędzka M., *Tajemnice ciesiołki – jak dawniej budowano*, ALBO nr 8 (207), sierpień 2013;
- Wieczerzak J., *Z historii Muzeum Lata 80. XX wieku – sukcesywny rozwój placówki*, ALBO nr 8 (207), sierpień 2013;
- Wieczerzak J., *Z historii Muzeum. Lata 90. XX wieku – trudne, ale bogate w sukcesy*, ALBO nr 9 (208), wrzesień 2013;
- Wrochna E., *Z historii Muzeum. Muzeum w początkach nowego wieku*, ALBO nr 10 (209), październik 2013;
- Wrochna E., *Z historii Muzeum Nowe czasy, nowe wyzwania*, ALBO nr 11 (210), listopad 2013;
- Wrochna E., *Rok Jubileuszowy Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego w Olsztynku*, „Twórczość Ludowa” 2013, nr 3-4;
- Wrochna E., *Z historii Muzeum. Nowe czasy, nowe wyzwania cz. II*, ALBO nr 12 (211), grudzień 2013.

Organizacja konferencji

W ramach obchodów jubileuszowych, 6 czerwca 2013 r., zorganizowaliśmy międzynarodową konferencję skansenowską zatytułowaną „Popkultura i «chłopkultura». Muzeum skansenowskie XXI wieku – miejsce ochrony kultury ludowej, a może park rozrywki...”. Jej celem była próba oceny współczesnego oblicza muzeów typu skansenowskiego poprzez porównanie i interpretację współczesnych teorii muzealnych. Chcieliśmy, wspólnie z muzealnikami z kraju i zagranicy, zastanowić się, na ile w dzisiejszych czasach kultura masowa zdominowała w muzeach skansenowskich przejawy kultury wiejskiej, nazwanej przez nas przewrotnie „chłopkulturą”. Czy popkulturę

można wykorzystywać do przystępnego przekazu elementów kultury wiejskiej? I ostatecznie: czy popkultura i „chłopkultura” mogą współistnieć w muzeach skansenowskich i czy jest konieczne, aby skansen był atrakcyjny dla współczesnego odbiorcy. Z referatami i komunikatami wystąpiło 18 prelegentów z Polski, Rosji, Niemiec i Estonii. W obradach wzięło udział ok. 80 osób. Opiekunem naukowym był prof. dr hab. Jan Święch. Konferencja dofinansowana została z Europejskiego Funduszu Rolnego na rzecz rozwoju obszarów wiejskich. Imprezami towarzyszącymi konferencji były koncert organowy w kościele Św. Jana Chrzyciela w Orzechowie oraz objazd studyjny po regionie. Objazd ten, pod hasłem „Architektura na szlaku biskupiej Warmii”, odbył się na trasie: letnia rezydencja biskupów warmińskich w Smolajnach, w której obecnie mieści się Zespół Szkół Rolniczych, sanktuarium w Stoczku Klasztornym, gdzie zwiedziliśmy również miejsce internowania kardynała Stefana Wyszyńskiego, zamek biskupów warmińskich w Lidzbarku Warmińskim oraz jego przedzamcze – obecnie Hotel Krasicki.

Na terenie Parku Etnograficznego w dniach 28–29 sierpnia 2013 r. odbyła się międzynarodowa konferencja „Dobre praktyki w realizacji zadań związanych z Konwencją UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego”, współorganizowana m. in. z Narodowym Instytutem Dziedzictwa i Samorządem Województwa Warmińsko-Mazurskiego pod honorowym patronatem Prezydenta RP Bronisława Komorowskiego. Jej celem było przedstawienie generalnych założeń postanowień Konwencji z 2003 r. oraz zakresu i sposobów funkcjonowania ochrony dziedzictwa niematerialnego w Polsce. Zaprezentowane zostały również osiągnięcia w tym zakresie innych krajów europejskich: Litwy, Węgier, Belgii i Wielkiej Brytanii. Obradom towarzyszyły warsztaty mające na celu przybliżenie depozytariuszom, organizacjom pozarządowym, pracownikom instytucji związanych z kulturą i in. sposobów i metod wprowadzania w ich działania postanowień Konwencji oraz zaprezentowanie wskazówek dla konsultantów ds. ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Z 20 referatami wystąpiło 18 prelegentów. W obradach wzięło udział ok. 150 osób.

29 października 2013 r. odbyła się kolejna – XV sesja z cyklu „Życie codzienne na dawnych ziemiach pruskich”. Zorganizowaliśmy ją wspólnie z Ośrodkiem Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego i Towarzystwem Naukowym im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie. Sesja poświęcona została zagadnieniom kondycji zdrowotnej ludności zamieszkującej dawne ziemie pruskie od czasów najdawniejszych do współczesnych – opiece medycznej, szpitalnictwu, ziołolecznictwu, higienie, epidemiom, współczesnej medycynie, przesądom i zabobonom oraz wybitnym lekarzom i farmaceutom.

Wystąpienia z referatami i udział w konferencjach, sympozjach i szkoleniach

W roku 2013 pracownicy Muzeum pięciokrotnie występowali z referatami na konferencjach. Maria Wroniszewska przygotowała dwa referaty. Pierwszy pt. „Do muzeum mi nie po drodze – czyli jak nakłonić Polaka, aby zechciał odziedziczyć swą schedę” wygłosiła na międzynarodowej konferencji skansenowskiej organizowanej przez nasze Muzeum zatytułowanej „Popkultura i «chłopkultura». Muzeum skansenowskie XXI wieku – miejsce ochrony kultury ludowej, a może park rozrywki...”. Drugi referat pt. „Przedsiębiorstwo muzealne vs. muzealna świątynia. Muzeum na wolnym powietrzu a jego znaczenie w kulturze” zaprezentowała na konferencji „Tradycja w stechniczowanym świecie. Rola muzeum i turystyki kulturowej w XXI wieku”, która odbyła się w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”. Monika Sabljak-Olędzka wystąpiła z referatem „Wolontariat europejski jako przykład współpracy muzeum” na konferencji „Muzeum w środowisku lokalnym – współdziałanie i odpowiedzialność” w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu. Patrycja Mackiewicz wygłosiła referat „Spotkanie nowoczesności z tradycyjną formą edukacji w działaniach prowadzonych w Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznym w Olsztynku” na ogólnopolskiej konferencji „Interaktywna edukacja w muzeach na wolnym powietrzu” zorganizowanej przez Muzeum Wsi Słowińskiej w Klukach w ramach obchodów 50-lecia tego muzeum. Tomasz Olędzki zaprezentował temat „Wpływ zwiedzających na zachowanie zwierząt w Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznym w Olsztynku” na międzynarodowej konferencji „Żywe zwierzęta w działalności muzeów” w Muzeum Narodowym Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie.

Pracownicy Muzeum uczestniczyli w 15 konferencjach naukowych. Były to głównie konferencje organizowane przez muzea skansenowskie i instytucje z naszego regionu oraz konferencje dotyczące projektów, w których uczestniczyło Muzeum, m. in. ogólnopolska konferencja naukowa „Interaktywna edukacja w muzeach na wolnym powietrzu” zorganizowana przez Muzeum Wsi Słowińskiej w Klukach, konferencja pt. „Tradycja w stechniczowanym świecie. Rola muzeum i turystyki kulturowej w XXI wieku”, która odbyła się w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny” w Chorzowie, międzynarodowa konferencja „Żywe zwierzęta w działalności muzeów” w Muzeum Narodowym Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, konferencja naukowa „Muzeum w środowisku lokalnym – współdziałanie i odpowiedzialność”, która odbyła się w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, III Forum Muzeów Warmii, Mazur i Powiśla „Digitalizacja zbiorów muzealnych”, zorganizowane przez Warmińsko-Mazurski Oddział Stowarzyszenia Muzealników Polskich i Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, konferencja podsumowująca projekt „Przez wolontariat do zatrudnienia” zorganizowana przez Fundację „Borussia” w Olsztynie, konferencja otwierająca projekt CROSSROADS 2.0 „Lagoons as crossroads for tourism and interactions of peoples of

South-East Baltic: from the history to present” zorganizowana przez beneficjenta projektu – Federalny Uniwersytet im. I. Kanta w Kaliningradzie.

Kadra Muzeum podnosiła swoje kwalifikacje zawodowe i rozwijała kompetencje, uczestnicząc w licznych szkoleniach z zakresu m. in. prawa pracy, finansów i księgowości, obsługi turysty, promocji oraz pozyskiwania i rozliczania funduszy zewnętrznych.

POPULARYZACJA DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

Wystawy

W Parku Etnograficznym wystawy stałe przedstawiające życie codzienne na wsi w XIX i 1. połowie XX w. prezentowane były we wnętrzach 19 obiektów.

Nową wystawą, otwartą podczas obchodów jubileuszowych, była ekspozycja „Plebania ewangelicka” zorganizowana w chałupie z Bartężka. Wystrój plebani nawiązuje do lat 30. XX w., a standardem przypomina wystrój domu mieszczańskiego. W budynku prezentowane są pomieszczenia prywatne i służbowe pastora. Na wyposażenie ekspozycji składają się muzealia pochodzące z naszych zbiorów, eksponaty, które otrzymaliśmy specjalnie na potrzeby aranżacji plebanii oraz wypożyczone czasowo od osób prywatnych. Najciekawsze obiekty na wystawie to m. in. XIX-wieczna fisharmonia, którą otrzymaliśmy od Stowarzyszenia Przyjaciół Mazur z Scharnebeck z Niemiec, toga z befkami i szalem liturgicznym podarowana przez pastora Fryderyka Teglera oraz starodruki kościelne i literatura teologiczna. Autorkami wystawy były st. kustosz Jadwiga Wiczerzak i asystent muzealny Marta Żebrowska z Działu Etnografii.

W wybranych obiektach na terenie Parku Etnograficznego można było także zwiedzić sześć wystaw czasowych. W chałupie z Bartężka od 1 do 5 maja 2013 r. prezentowana była wystawa „Sztuka nie tylko ludowa” przygotowana z okazji imprezy „Jarmark sztuki nie tylko ludowej”. Obejrzeć na niej można było twórczość dawnych i współczesnych twórców ludowych i nieprofesjonalnych. Podzielona została na dwie części tematyczne: sakralną i historyczną. Na wystawie zaprezentowano 163 eksponaty. Wystawę przygotował Dział Etnografii.

Pracownicy Działu Etnografii zorganizowali także ekspozycję „Dawna moda – stroje ludowe i drobnomieszczańskie z XIX i początku XX w.” z okazji imprezy „Moda z wiejskiej szafy”. Na wystawie prezentowana była odświętna i codzienna odzież damska i męska z Mazur i Warmii oraz regionów, z których przybyła tu ludność po II wojnie światowej: Kurpi, Łemkowszczyzny, Ukrainy, okolic Tarnobrzega. Ponadto znajdowały się na niej ubiory drobnomieszczańskie i bielizna fabryczna. Eksponowanych było ok. 70 obiektów.

Z okazji 100-lecia Muzeum w dniach 9-11 sierpnia na terenie Parku Etnograficznego odbył się plener malarsko-rzeźbiarski, organizowany wspólnie ze Stowarzyszeniem

Twórców Ludowych. Uczestniczyło w nim 13 artystów z regionu. Z powstałych prac zorganizowana została wystawa, udostępniona do zwiedzania w chałupie z Burdajń.

W chałupie z Chojnika natomiast zaprezentowaliśmy prace dzieci ze Szkoły Podstawowej w Olsztynku na temat 100-lecia Muzeum, które otrzymaliśmy podczas obchodów jubileuszowych. Na wystawę złożyły się prace plastyczne, opowiadania oraz wiersze.

W spichlerzu z Lankuppen prezentowana była wystawa „Historia Ostpreußisches Heimatmuseum w Królewcu 1909–1945, dzisiejszego Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego w Olsztynku” poświęcona najstarszemu okresowi w dziejach Muzeum: od powstania do czasu przeniesienia na dzisiejsze tereny. Scenariusz wystawy opracowała st. kustosz Wiesława Chodkowska, w przygotowaniu wystawy pracowali również pracownicy Działu Architektury oraz wolontariuszka Zuzanna Adamiec. Wystawa powstała we współpracy z Fundacją „Borussia” w ramach projektu „Międzynarodowy wolontariat w ochronie krajobrazu kulturowego na Warmii i Mazurach”. Wystawie towarzyszył katalog autorstwa Wiesławy Chodkowskiej, Zuzanny Adamiec i Moniki Sablajak-Oleńdzkiej wydany przy finansowym wsparciu firmy „Octim” z Olsztynka.

W chałupie z Chojnika do zwiedzania udostępniona była ciesząca się ogromnym zainteresowaniem wystawa „Świat dziecka. Stare i nowe zabawki ludowe”. Ekspozycja prezentowała różne aspekty życia dziecka na wsi od końca XIX do połowy XX w. Przedstawiono na niej nie tylko tytułowe zabawki, ale i sprzęty codziennego użytku, które towarzyszyły dziecku od najwcześniejszych lat życia. Na wystawie można było obejrzeć także ekspozycję współczesnych zabawek wykonanych przez twórców ludowych, zainspirowanych dawnym wzornictwem zabawkarskim oraz kolekcję współczesnej rzeźby ludowej prezentującej codzienne życie dawnej ludności wiejskiej. Jedno z pomieszczeń, wyposażone w repliki sprzętów oraz współczesne zabawki ludowe, udostępnione zostało dzieciom do zabawy. Obiekty ekspozycyjne na wystawie „Świat dziecka” pochodziły ze zbiorów własnych, Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie oraz zbiorów prywatnych. Scenariusz opracowała st. kustosz Jadwiga Wieczerzak. Wystawie towarzyszył katalog, który przygotowała asystent muzealny Maria Wroniszewska.

W Salonie Wystawowym przez cały rok prezentowana była wystawa „Historia Muzeum w różnych odsłonach. Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku 1913–2013”. Ekspozycja przygotowana została z okazji jubileuszu 100-lecia naszej instytucji. Prezentowała historię, rozwój i działalność Muzeum na przestrzeni wieku w wybranych tytułowych odsłonach. Zaprezentowanych zostało około 450 eksponatów. Jedną z ważniejszych odsłon były dokumenty założycielskie Muzeum, zarówno z czasów Prus Wschodnich, jak i z okresu powojennego. Po raz pierwszy zaprezentowaliśmy np. odnaleziony w 2011 r. akt erekcyjny Muzeum w Królewcu z 1912 r. i dokument stwierdzający translokację do Olsztynka z roku 1937. Dużym zainteresowaniem

zwiedzających cieszyła się grupa dokumentów i muzealiów, która została nazwana: „Zawsze ktoś musi być pierwszy, zawsze coś musi być najstarsze...”. Zaprezentowany tu został pierwszy eksponat wpisany do księgi inwentarzowej muzealiów ruchomych i najstarszy eksponat w zbiorach Muzeum, pierwszy samochód użytkowany przez olsztyńskich muzealników oraz sylwetka najstarszego stażem pracownika. Szczególnym dokumentem przedstawionym na wystawie była „Księga pracowników Muzeum”. Wykaz zawierał ponad 500 nazwisk. Do prezentacji stuletniej historii Muzeum wykorzystaliśmy także osiągnięcia XXI w. Można było np. obejrzeć obiekty nie tylko na zdjęciach tradycyjnych, ale również w ramach cyfrowych oraz w stereoskopach. Ekspozycję jubileuszową uzupełniały prace regionalnych artystów, którym można byłoby nadać wspólny tytuł „Skansen widziany oczami twórców”. Autorkami wystawy były Elżbieta Obrębska, Jadwiga Wiczerzak i Krystyna Wojtaszek-Markunas. Wystawa powstała dzięki dofinansowaniu z Europejskiego Funduszu Rolnego na rzecz rozwoju obszarów wiejskich. Towarzyszył jej katalog autorstwa Jadwigi Wiczerzak i Marii Wroniszewskiej.

Edukacja

W roku sprawozdawczym odbyło się 157 muzealnych zajęć edukacyjnych, w których wzięło udział 3077 uczestników: dzieci i młodzieży ze szkół podstawowych i ponadpodstawowych oraz osób dorosłych. Największym powodzeniem cieszyły się lekcje „Nie święci garnki lepią” (587 osób), „Malowanie na szkle” (540) oraz „Polska wycinaka ludowa” (423). Dzieci ze szkół podstawowych uczestniczyły licznie w warsztatach wielkanocnych i bożonarodzeniowych. Zorganizowane zostały również specjalne zajęcia na ferie zimowe, obejmujące tematy: „Maski karnawałowe”, „Moja pocztówka z muzeum” oraz „Malowanie na szkle”.

Na terenie Parku Etnograficznego prezentowaliśmy ginące zawody oraz dawne umiejętności wiejskie. Codziennie w chałupie z Nowej Różanki można było spotkać pracującą tkaczkę Leokadię Lentacz, w kuźni – kowala Jana Gawędę, w zagrodzie z chałupą z Gązwy – rzeźbiarza Mariana Murata. Pokazy rzeźby w drewnie prezentował też Adam Ekiert, a malowania na szkle – Ewa Majcher. Dużym powodzeniem cieszyły się pokazy przeprowadzone przez pracowników Muzeum w ramach „Pikniku zbożowego” podczas Warmińsko-Mazurskich Dożynek Wojewódzkich: młócenia zboża cepem, mielenia zboża na żarnach oraz pieczenia chleba w jednokomorowym glinianym piecu. Podczas imprezy plenerowej „Moda z wiejskiej szafy” zorganizowanej 14 lipca prezentowano haftowanie czepców warmińskich, ługowanie, krochmalenie i prasowanie, dzierganie na drutach, szydełkowanie i tkactwo. W czasie imprezy edukacyjnej „Tajemnice ciesiołki – czyli jak dawniej budowano”, poświęconej tradycyjnemu budownictwu wiejskiemu na Warmii, Mazurach i Powiślu, pracownicy Muzeum przygotowali pokazy pracy ręcznego traka do cięcia desek, korowania

bala i żerdzi, krycia dachu trzcina na specjalnie przygotowanym modelu, składania zrębu chałupy z zastosowaniem zamków ciesielskich oraz pokaz pracy snycerza.

Pracownicy Działu Architektury i Promocyjno-Oświatowego sprawowali opiekę merytoryczną nad sześcioma wolontariuszami z Fundacji „Borussia” w ramach projektów „Przez wolontariat do zatrudnienia” i „Wolontariat europejski w dialogu z historią i kulturą” oraz stażystą Powiatowego Urzędu Pracy w ramach projektu Młodość, Aktywność, Praca.

Wydarzenia

Sezon 2013 rozpoczęliśmy w marcu Jarmarkiem Wielkanocnym, ale najważniejszymi imprezami były dla nas te związane bezpośrednio z obchodami jubileuszu 100-lecia Muzeum.

Zainaugurowaliśmy je 12 kwietnia otwarciem ekspozycji „Historia Muzeum w różnych odsłonach”. Wystawa jubileuszowa w Salonie Wystawowym prezentowała historię, rozwój i działalność Muzeum na przestrzeni wieku w wybranych tytułowych odsłonach.

Główne uroczystości jubileuszowe pod honorowym patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Marszałka Województwa Warmińsko-Mazurskiego miały miejsce w dniach 5-7 czerwca 2013 r. 5 czerwca w Salonie Wystawowym odbyły się uroczystości oficjalne z udziałem około 160 zaproszonych osób. 6 czerwca miała miejsce międzynarodowa konferencja skansenowska zatytułowana „Popkultura i «chłopkultura». Muzeum skansenowskie XXI wieku – miejsce ochrony kultury ludowej, a może park rozrywki...”. Wzięło w niej udział 90 osób: przedstawiciele muzeów, szkół wyższych oraz innych instytucji i organizacji zajmujących się ochroną dziedzictwa kulturowego. Konferencja połączona była z objazdem studyjnym, którego tematem przewodnim była architektura na szlaku biskupiej Warmii.

Stulecie Muzeum zaakcentowaliśmy także wydarzeniem o charakterze artystycznym. Wspólnie ze Stowarzyszeniem Twórców Ludowych zorganizowaliśmy plener malarско-rzeźbiarski, którego tematem były impresje z pobytu w skansenie. Plener odbył się w dniach 9-11 sierpnia, a uczestniczyło w nim 13 twórców z regionu.

Przez cały sezon letni działała muzealna kinoteka, podczas której prezentowaliśmy filmy realizowane na terenie Muzeum lub o nim opowiadające.

Dla miłośników fotografii i sztuk plastycznych, ale przede wszystkim miłośników naszego Muzeum, zorganizowaliśmy dwa trwające cały rok konkursy: konkurs fotograficzny zatytułowanym „Skansen pełen życia” oraz konkurs plastyczny „100 lat Muzeum w Olsztynku”. Uroczyste zakończenie obchodów roku jubileuszowego odbyło się 10 grudnia w Salonie Wystawowym. Działania podejmowane w ramach obchodów jubileuszowych szczegółowo opisane zostały w Zeszycie 4. Rok 4 (2013).

W roku sprawozdawczym kontynuowaliśmy organizację imprez cyklicznych: „Jarmarku sztuki nie tylko ludowej”, Regionalnego Święta Ziół, Targów Chłopskich oraz „Tajemnic ciesiołki”.

„Jarmark sztuki nie tylko ludowej” odbył się 1 maja w ramach Majówki w Skansenie. Podczas imprezy prezentowaliśmy różnorodność w zakresie tworzenia obiektów sztuki i rzemiosła przez współczesnych artystów nieprofesjonalnych zamieszkujących region Warmii, Mazur i Powiśla. Dział Etnografii przygotował wystawę „Sztuka nie tylko ludowa”. Z pokazami dawnego rzemiosła i umiejętności w zagrodach na terenie skansenu zaprezentowali się kołodziej, wikliniarz, kowal, tkaczka, rzeźbiarze, postrzygacz owiec. Tradycyjnie odbył się kiermasz sztuki ludowej i rękodzieła: ok. 70 wystawców oferowało wyroby z dziedziny garncarstwa, ceramiki, wikliniarstwa, haftu, rzeźby i malarstwa oraz produkty spożywcze. Z koncertami wystąpili: Studio Wokalne Pani Marii Kucińskiej, Teatr Nieformalny HEM, zespoły Jazgodki, Crazy Daisy, Tabu, Teatrzyk Piosenki Satyrycznej „Czyści jak Łza”. W tym dniu odwiedziło nas 2200 osób.

Regionalne Święto Ziół to impreza nawiązująca do ludowej tradycji święcenia ziół, kwiatów oraz zbóż. Głównym celem tego wydarzenia była prezentacja produktów zielarskich i przedstawienie ziół jako elementu kultury ludowej. Imprezę współorganizowaliśmy z Samorządem Województwa Warmińsko-Mazurskiego i Lokalną Grupą Działania Stowarzyszenie „Południowa Warmia”. Podstawowym elementem każdego Święta Ziół jest kiermasz zielarski. W roku 2013 uczestniczyło w nim 65 wystawców: zielarzy, producentów żywności z wykorzystaniem ziół, producentów kosmetyków, herbat i innych specyfików zielarskich oraz twórców ludowych i rzemieślników. Podczas mszy świętej święcono wianki i bukiety wykonane z kwiatów i zbóż. Odbyły się też: pokazy i warsztaty rękodzieła związane tematycznie z ziołami, prelekcje i prezentacje o ziołach, zwyczajach i obrzędach ludowych (m. in. „Zioła w kuchni i nie tylko”, „Chwasty jako zioła”), konkurs o ziołach „Kwiaty polskie”. Dużym zainteresowaniem cieszył się horoskop ziołowy i kwiatowy. Z koncertami wystąpiły zespoły: Babsztyl, Kosejder oraz Kapela Jędrka. Odbył się spektakl dla dzieci „Bajkowe spotkania z ziołami” i widowisko „Zioła w obrzędach ludowych” przygotowane przez Miejski Dom Kultury w Olsztynku. Na imprezę przybyło do Muzeum 3700 osób.

Podczas Targów Chłopskich odbywających się 21 i 22 września zaprezentowało się ok. 110 wystawców. Nie zabrakło rzemiosła i regionalnych kulinariów: pieczywa, wędlin, ryb, serów, owoców i warzyw, miodów oraz słodczy. Na scenie pierwszego dnia wystąpili: zespół ludowy Dybżaki, Kapela Jakubowa, Aleksandra Obrębska oraz tancerze z Saksonii-Anhalt z Niemiec. Frekwencja w tym dniu wyniosła 1200 osób.

W drugim dniu targów odbyły się Warmińsko-Mazurskie Dożynki Wojewódzkie. Zorganizowane zostały w naszym Muzeum już po raz trzeci. Impreza tradycyjnie rozpoczęła się od przemarszu korowodu dożynkowego z wieńcami. W amfiteatrze odbyła się uroczysta msza święta. Po okolicznościowych wystąpieniach wręczono odznaczenia

„Zasłużony dla Rolnictwa”, a także rozstrzygnięto konkurs na najpiękniejszy wieniec dożynkowy. Na scenie wystąpiły: olsztyńska kapela ludowa Śparogi w „czadowo-rockowej odsłonie”, zespoły Tabu i Crazy Daisy, które wykonały popularne przeboje polskiej muzyki folkowej. Z ludowym programem zaprezentowały się także dwie grupy z Saksonii-Anhalt (Niemcy). Warmińsko-Mazurska Izba Rolnicza przygotowała piknik zbożowy. Można było zwiedzać wystawę sprzętu rolniczego retro przygotowaną przez nasze Muzeum, która została uzupełniona o nowoczesny sprzęt rolniczy firmy Claas oraz New Holland. W dożynkach uczestniczyło 5500 osób.

„Tajemnice ciesiołki – czyli jak dawniej budowano” to impreza poświęcona tradycyjnemu budownictwu wiejskiemu na Warmii, Mazurach i Powiślu oraz jego zróżnicowaniu architektonicznemu. W programie znalazły się przede wszystkim pokazy: korowania bała i żerdzi, pracy ręcznego traka do cięcia desek, pracy dekarzkiej (krycie dachu trzciną na specjalnie przygotowanym modelu), pracy konserwatora drewna zabytkowego (omówienie biologii grzybów i owadów niszczących drewno, omówienie czynników biokorozji w zabytkowych obiektach, demonstracja środków ochrony drewna na obiektach przeznaczonych do konserwacji), pracy snycerza (cięcie elementów ozdobnych laubzegą na przykładzie elementów ganku z chałupy podcieniowej), składania zrębu chałupy z zastosowaniem zamków ciesielskich (prezentacja konstrukcji ryglowej, sumikowo-łątkowej oraz wieńcowej na „rybi ogon”), a także zasad konserwacji chałup drewnianych. Dzieci mogły uczestniczyć w lekcji „Tajemnice wiejskiej okiennicy”, podczas której omawiany był detal zdobiący chałupy w Muzeum oraz w lekcji na temat architektury kopii kościoła z Rychnowa znajdującej się w zbiorach Muzeum. Można było składać wieżbę dachową na modelach chałupy podcieniowej z Królewa, składać puzzle ze zdjęciem wiatraka „holendra” z Dobrocina oraz układać budowle z klocków.

Imprezą, którą bardzo lubimy organizować i która – mimo dużego nakładu pracy przynosi nam wiele satysfakcji – jest Noc Muzeów. Po ubiegłorocznym „Nocnym wsi podglądaniu” przysła kolej na „Nocne we wsi straszenie”. Tematem przewodnim były wierzenia, przesady, zjawy, diabły i czary dawnych Warmii i Mazur. Podążając za przewodnikiem, zwiedzający odbyli podróż osnutą ludowymi gusłami, a zabytkowe obiekty architektury wiejskiej oraz urzekające plenery stały się sceną tych wydarzeń, przemieniając Muzeum w tętniącą nocnym życiem XIX-wieczną wieś. Podczas spaceru można było spotkać topnika, czarownicę, a nawet wampiry. W tę wyjątkową dla wszystkich muzealników noc odwiedziło nas blisko 1200 osób.

Dobrym pomysłem na temat wydarzenia edukacyjnego okazała się moda wiejska. 14 lipca zorganizowaliśmy imprezę „Moda z wiejskiej szafy” skierowaną do szerokiego kręgu odbiorców. Podczas imprezy prezentowaliśmy modę, jaka panowała na XIX-wiecznej wsi. Odbyły się pokazy: haftowania czepców warmińskich, ługowania, krochmalenia i prasowania, dziergania na drutach, szydełkowania, tkactwa. Zaprezentowany został strój ludowy Warmii i Mazur oraz jego znaczenie w kulturze. Odwiedzający w tym dniu

Muzeum mogli zwiedzać wystawy: „Dawna moda – stroje ludowe i drobnomieszczańskie z XIX i początku XX w.” oraz „Tajemnice skrzyni i szafy”, a także przebierać się w stroje ludowe i wykonywać zdjęcia przy planszy z Warmiakami.

Muzealne zwierzęta stanowią dla naszych gości wielką atrakcję. Każda impreza poświęcona zwierzętom cieszy się bardzo dużym powodzeniem. W roku 2013 podczas rodzinnych spacerów 3 maja i 4 sierpnia muzealny zootechnik prezentował stado koników polskich hodowanych w Muzeum.

8 września teren Parku Etnograficznego zamienił się w pogranicze polsko-niemieckie 1939 roku. Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku we współpracy z naszą instytucją zorganizowało inscenizację historyczną pod tytułem „Pogranicze’39”.

Inscenizacja przedstawiała wydarzenia, jakie rozegrały się na ziemiach polskich w pierwszych dniach po wybuchu II wojny światowej. Była to okazja do pokazania życia codziennego żołnierzy, losów ludności cywilnej, działań pozafrontowych oraz pracy służb pomocniczych. Wyjątkowa formuła inscenizacji i zaaranżowanie terenu pozwoliły widzom na samodzielne poruszanie się po miejscu odtwarzanych działań wojennych. Uczestnicy mogli przenieść się niemal w sam środek wydarzeń rozgrywających się na ziemiach polskich w pierwszych dniach II wojny światowej, a obszar skansenu w Olsztynku został na jeden dzień przemieniony w polską wioskę zajmowaną przez wojska niemieckie. Oprócz militarnych potyczek uczestnicy mieli możliwość zobaczyć, jak wyglądała praca Przysposobienia Wojskowego Kobiet i służb medycznych. Można było również zobaczyć repliki pojazdów będących na wyposażeniu armii niemieckiej, m. in. czołg PzKpfwII, samochód opancerzony SdKfz222 Gretchen, samochód opancerzony Kfz13, samochody ciężarowe marki Mercedes i Peugeot oraz motocykle. W projekcie udział wzięło ok. 200 rekonstruktorów. Frekwencja w tym dniu wyniosła 2500 osób.

25 sierpnia przygotowaliśmy wydarzenie edukacyjne „Jak to ze lnem było” poświęcone roślinie, która stanowiła dawniej jedno z głównych źródeł pozyskiwania przędzy. Podczas imprezy prezentowano poszczególne fazy obróbki lnu: rwanie, rafowanie, młócenie, moczenie, suszenie, międlenie, klepanie, czesanie, przędzenie, kręcenie powrozów oraz tkanie i bielenie materiałów.

Na terenie Parku Etnograficznego odbyły się także: festyn zorganizowany z okazji Dni Olsztynka (30 czerwca), koncert muzyki romskiej Gipsy Carnaval – Pieśni i Tańce Romów (17 sierpnia) oraz impreza „Smaki ziemniaka” (6 października). Muzeum wzięło również udział w Europejskich Dniach Dziedzictwa na Warmii i Mazurach „Nie od razu Polskę zbudowano”(7 i 15 września) oraz Olsztyńskich Dniach Nauki i Sztuki (27 września).

Sezon 2013 zakończyliśmy 15 grudnia Olsztyńskim Jarmarkiem Wigilijnym. Na kiermaszu świątecznym wystawiało się ok. 40 wystawców m.in. z tradycyjnymi wyrobami, przyprawami, ziołami, ozdobami i dekoracjami świątecznymi, zabawkami, sło-

dyczami oraz choinkami. W Salonie Wystawowym wystąpiły przedszkolaki z Przedszkola Miejskiego w Olsztynku, które przygotowały jasełka. Swoje umiejętności pokazali również uczniowie Powiatowej Szkoły Muzycznej w Olsztynku. Z koncertem kolęd i pastorałek wystąpił Olsztyński Chór Kameralny. Występom towarzyszyły warsztaty świąteczne przygotowane przez pracowników Muzeum, olsztyńską bibliotekę oraz szkoły. Każdy mógł wykonać samodzielnie ozdoby choinkowe: łańcuchy, aniołki, kwiaty z bibuły, bombki, czapki świętego Mikołaja. Olsztyńskie przedszkola, szkoły i Warsztaty Terapii Zajęciowej przygotowały jasełka oraz koncerty kolęd w centrum miasta. Na scenie wystąpiły zespoły Crazy Daisy oraz Śparogi w świątecznej odsłonie. Przy stole elfów można było współtworzyć łańcuszek szczęścia, napisać list do świętego Mikołaja oraz zasiąść w saniach, którymi rozwozi prezenty. Rozstrzygnięty został również konkurs na świąteczną szopkę oraz stroik. Zwieńczeniem jarmarku była parada ze świętym Mikołajem na czele. Przez rynek miasta i Salon Wystawowy przewinęło się w tym dniu ok. 1000 osób.

WSPÓŁPRACA MIĘDZYNARODOWA

Pod koniec 2012 r. nasze Muzeum jako jeden z trzynastu partnerów przystąpiło do dwuletniego międzynarodowego projektu „Lagoons as crossroads for tourism and interactions of peoples of South-East Baltic: from the history to present – CROSSROADS 2.0” („Zalewy jako punkt przecięcia dla turystyki i wzajemnych relacji ludzi z rejonu południowo-wschodniego wybrzeża Bałtyku: od historii do współczesności – CROSSROADS 2.0”). Projekt realizowany był z Programu Współpracy Transgranicznej EISP Litwa-Polska-Rosja 2007-2013 i zakładał współpracę różnych typów instytucji: muzeów, organizacji pozarządowych, jednostek samorządu terytorialnego oraz jednostek naukowych. Wartość dofinansowania ze środków unijnych dla Muzeum to kwota 51 599 EUR (239 080,00 złotych).

Głównym celem projektu było budowanie tożsamości rejonu południowo-wschodniego wybrzeża Bałtyku opartej na wspólnej historii tych ziem – ziem pruskich okresu wczesnego średniowiecza oraz poszerzenie oferty turystycznej muzeów i regionów biorących udział w projekcie. Zaplanowane działania Muzeum w projekcie to opracowanie studium wykonalności projektu i dokumentacji technicznej wczesnośredniowiecznej osady z epoki Wikingów oraz organizacja festiwalu „Dni dawnych rzemiosł” we współpracy z partnerami i zaproszonymi rzemieślnikami na terenie Parku Etnograficznego.

W roku 2013 opracowana została koncepcja naukowa osady. Zadania tego podjął się dr Marek Jagodziński, archeolog, pracownik Muzeum Archeologiczno-Historycznego w Elblągu, który od ponad 30 lat zajmuje się okresem wczesnego średniowiecza. Najważniejszym jego dokonaniem naukowym było odkrycie nad jeziorem Drużno pruskiej osady Truso. Dla Muzeum dr Jagodziński przygotował opracowanie „Budow-

nictwo na pogranicznych obszarach osadnictwa słowiańskiego (Pomorze Wschodnie) i zachodniobałtyjskiego (Pomezania, Pogezania, Warmia) w okresie wikińskim (VIII-XI wiek)” zawierające opis i konkretny plan osady.

W roku sprawozdawczym nawiązaliśmy kontakt z Ogrodem Zoologicznym w Kaliningradzie – miejscem pierwszej siedziby Muzeum. Dyrektor Muzeum złożyła w styczniu wizytę w kaliningradzkim zoo i odbyła spotkanie z dyrektorką Swietłaną Sokołową. Sporządziła również dokumentację fotograficzną z terenu, na którym stały kiedyś budynki muzealne. Dyrektorka Sokołowa przekazała do Muzeum kopie materiałów archiwalnych na temat królewieckiego muzeum, których nie posiadaliśmy w naszych zbiorach. Otrzymała również zaproszenie na czerwcowe obchody jubileuszowe w Olsztynku.

Na wspomniane uroczystości jubileuszowe zaprosiliśmy również przedstawicieli innych zagranicznych muzeów, stowarzyszeń i instytucji, z którymi współpracowaliśmy. W uroczystościach oficjalnych i konferencji skansenowskiej wzięły udział delegacje ze Stowarzyszenia Przyjaciół Mazur z Scharnebeck (Niemcy), skansenu w Diesdorfie (Niemcy), Muzeum Carla Roberta Jakobsona w Kurgii (Estonia), Bałtyckiego Federalnego Uniwersytetu im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie (Rosja), organizacji Pax Christi (Niemcy).

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA

W roku 2013 Muzeum zostało wyróżnione nominacją w XXXII Konkursie o Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Wydarzenie Muzealne Roku Sybilla 2012. Do konkursu zgłosiliśmy projekt „Żywa wystawa, czyli o hodowli rodzimych ras zwierząt gospodarskich” w kategorii „Wystawy przyrodnicze”. W IX edycji konkursu Najlepszy Produkt i Usługa Warmii i Mazur 2013 Muzeum otrzymało wyróżnienie I stopnia w kategorii „Wydarzenia” za „Wystawy czasowe”.

WIZYTA POTOMKA BUDOWNICZEGO CHAŁUPY Z ZIELONKI PASŁĘCKIEJ

27 kwietnia 2013 r. z wizytą do naszego Muzeum przyjechał Manfred Hahn – potomek budowniczego chałupy z Zielonki Pasłęckiej, który urodził się w domu stojącym dzisiaj w Muzeum. Przybył do starej ojczyzny razem z kilkuosobową rodziną, która zorganizowała mu podróż sentymentalną z okazji 80. rocznicy urodzin. Obok odwiedzin rodzinnej wsi i byłej zagrody Hahnów wizyta w Muzeum była punktem obowiązkowym na trasie.

Dom rodzinny Manfreda Hahna wybudowany został w roku 1819 w Grünhagen (dawną nazwą Zielonki Pasłęckiej) przez Christopha Hahna. Na belce nad drzwiami wejściowymi obiektu zachowały się do dnia dzisiejszego nazwisko budowniczego i rok

budowy. Kolejnymi gospodarzami domu byli potomkowie Christopha: Gottfried (ur. 1830), Adolph (ur. 1856, zm. 1934) oraz Alfred (ur. 1902, zaginiony 1945) – ojciec naszego gościa. Manfred Hahn przyszedł na świat 9 grudnia 1932 r. w domu rodzinnym i oprócz kilkumiesięcznego okresu spowodowanego ucieczką przed Armią Czerwoną w 1945 r., mieszkał w nim do czasu wyprowadzki do Niemiec w 1947 r.

Nie była to pierwsza wizyta Manfreda Hahna w olsztyńskim skansenie. Od roku 1995 odwiedzał go parokrotnie, ale – jak mówił – „zawsze w niezbyt dogodnym czasie”. Dopiero podczas ostatniej wizyty po raz pierwszy udało mu się przekroczyć progi rodzinnego domu.

Przyjazd rodziny Hahnów został wcześniej zapowiedziany przez syna Andreasa. Z gośćmi spotkała się dyrektor Ewa Wrochna, która towarzyszyła w zwiedzaniu chałupy oraz oprowadziła ich po Muzeum.

Wizyta w domu rodzinnym wzbudziła wielkie emocje. Pan Manfred pamiętał doskonale wygląd zewnętrzny domu, rozkład pomieszczeń i ich funkcje, a nawet ustawienie mebli. Zauważył drobne zmiany, których dokonali budowniczowie stawiający w latach 60. XX w. chałupę w skansenie: obniżenie wysokości wejścia głównego, przesunięcie drzwi jednego z pomieszczeń. Opowiedział m. in. o istnieniu w obiekcie *in situ* małej piwniczki zlokalizowanej pomiędzy spiżarnią a sienią, do której wchodziło się z kuchni. Potomek budowniczego chałupy wspominał o dodatkowej pracy ojca w spółdzielni Raiffeisena oraz zajęciach z tego wynikających. Opowiadał również o francuskim jeńcu, który podczas wojny pracował w gospodarstwie Hahnów i towarzyszył rodzinie w ucieczce z Zielonki Paśleckiej w nocy z 23 na 24 stycznia 1945 r.

Wspomnienia Manfreda Hahna zostały spisane, kontakt z rodziną jest utrzymywany. Zaplanowano ponowne spotkanie, mające na celu poszerzenie naszej wiedzy o historii rodziny i jej domu.

Spis treści

Studia i artykuły

Zenona Rondomańska	<i>Terminologia muzyczna w słowniku z 1854 roku Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza</i>	7
Wiesława Chodkowska	<i>Dawny kościół ewangelicki w Lidzbarku Warmińskim projektu Karla Friedricha Schinkla</i>	25

Materiały i źródła

Wiesława Chodkowska	<i>Przerwana translokacja kościoła z Jerutek w gm. Świętajno i jej skutki</i>	49
---------------------	---	----

Polemiki i dyskusje

Janusz Jasiński	<i>Mrongowiusz a Prusy i Polska</i>	61
-----------------	---	----

Kronika

Monika Sablajak-Olędzka	<i>„O zaklętym księciu z Krzyży” – teatr lalek</i>	77
Jadwiga Wierczak	<i>„Dawne rzemiosło w warmińskim miasteczku”. Wystawy stałe w kamienicach w Dobrym Mieście</i>	93
Ewa Wrochna	<i>Działalność Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego w Olsztynku w roku 2013</i>	107

Table of contents

Studies and Articles

Zenona Rondonańska	<i>Musical Terminology in 1854 Dictionary by Krzysztof Celestyn Mrongovius</i>	7
Wiesława Chodkowska	<i>The Former Evangelical Protestant Churchin Lidzbark Warmiński Designed by Karl Friedrich Schinkel ...</i>	25

Materials and Sources

Wiesława Chodkowska	<i>Discontinued Translocation of the Church Building in Jerutki, Gmina of Świętajno and Consequences Thereof ...</i>	49
---------------------	--	----

Polemics and Discussions

Janusz Jasiński	<i>Mrongovius as Regards Prussia and Poland</i>	61
-----------------	---	----

The Chronicle

Monika Sabljak-Olędzka	<i>„On the Enchanted Prince in Krzyże” – puppet theatre</i>	77
Jadwiga Wiczerzak	<i>„Old Craft in a Warmian Town”. Permanent exhibitions in old tenement houses in Dobrze Miasto</i>	93
Ewa Wrochna	<i>The Activity of the Folk Architecture Museum - Ethnographic Park in Olsztynek in the year 2013</i>	107

Содержание

Исследования и статьи

- Зенона Рондоманьска *Музыкальная терминология в словаре из 1854 года
Кишиитофа Целестина Мронговиуша* 7
- Веслава Ходковска *Бывший евангельский костёл в Лидзбарке Варминьском
по проекту Карла Фридриха Шинкеля* 25

Материалы и ресурсы

- Веслава Ходковска *Прерванная транслокация костёла из Ерутэк
в гмине Сьвентайно и её последствия* 49

Полемике и дискуссии

- Януш Ясиньски *Мронговиуш да Пруссия и Польша* 61

Летопись

- Моника Сабляк-Олендзка *„О заколдованном принце из Кжижи” – кукольный театр* 77
- Ядвига Вечежак *„Старинное ремесло в варминском городе”.
Постоянные выставки в жилых домах в Добрым Месте.* 93
- Эва Врохна *Деятельность Музея народной архитектуры
– Этнографического парка в Ольштынке в 2013 году* 107



ISBN: 978-83-943479-1-8

ISSN: 2083-5523