

Jacek Friedrich

Walka obrazów

Przedstawienia wobec idei w Wolnym Mieście Gdańsku

fundacja terytoria książki



Ilustracja na okładce: Motyw graficzny zdobiący okładkę książki *Die Glocken von Danzig*
Paula Enderlinga, proj. Henry, 1924

Recenzja wydawnicza: **dr hab. Joanna Sosnowska**

Redaktor: **Małgorzata Jaworska**

Indeks: **Katarzyna Kaszorek**

Projekt graficzny i skład: **Joanna Kwiatkowska**

Druk i oprawa: **Drukarnia Skleniarz, Kraków**

© Copyright by Jacek Friedrich

© Copyright by Fundacja Terytoria Książki, 2015



Gdańska Infrastruktura Wodociągowo-Kanalizacyjna Sp. z o.o.
wspiera budowanie świadomości historycznej mieszkańców Gdańska

Publikacja dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Gdański

Publikacja dofinansowana przez Wydział Historyczny Uniwersytetu Gdańskiego

Fundacja Terytoria Książki

80-246 Gdańsk, ul. Pniewskiego 4/1

tel.: (58) 341 44 13, 345 47 07

fax: (58) 520 80 63

e-mail: fundacja@terytoria.com.pl

www.terytoria.com.pl

Gdańsk 2018

ISBN 978-83-7908-098-4

SPIS TREŚCI

Wstęp 6

Prolog: 1793–1920 20

I. Wizualna reprezentacja Wolnego Miasta Gdańska 120

**II. Gdańsk na rozdrożu. Nowe przeciw staremu – stare przeciw nowemu
w architekturze i ochronie zabytków 152**

**III. Polski? Niemiecki? Niderlandzki? Spór o narodową tożsamość Gdańska
i jego sztuki 204**

**IV. „Być Niemcami” przeciw „polskiemu niebu”. Konflikt obrazowy w przededniu
konfliktu zbrojnego 270**

Epilog: 1939–1949 298

Zakończenie 332

Bibliografia 335

Nota wydawnicza 369

Indeks osób 370

Źródła ilustracji 381

WSTĘP

Walka obrazów

Wraz z radykalnymi przekształceniami ekonomicznymi, technologicznymi, społecznymi, mentalnymi, które przyniosła nowoczesność, zmieniał się także kształt sztuki. Chrześcijaństwo, które przez całe stulecia stanowiło główne źródło europejskiej twórczości artystycznej, stopniowo traciło swą nadrzędną pozycję. Odchodząc od inspiracji religijnej (choć w stopniu mniejszym, niż się powszechnie sądzi), sztuka nowoczesna nie rezygnowała wszak z poruszania kwestii wzniosłych i doniosłych. Nierzadko *sacrum* tradycyjne, a więc religijne, zastępowano jego nowymi rodzajami, ufundowanymi zwykle na gruncie nowoczesnych idei, a często wręcz ideologii¹. W konsekwencji tych przemian to właśnie uwikłanie w różnorakie idee i ideologie stanowiło jeden z najważniejszych czynników kształtujących rozwój sztuki i architektury dwóch ostatnich stuleci. Wśród idei – czy może lepiej powiedzieć: fantazmatów – określających świadomość europejskich społeczeństw, a w konsekwencji oddziałujących silnie także na sztuki wizualne, miejsce szczególnie ważne zajmowały: fantazmat postępu z jednej strony, z drugiej zaś – związany z historią fantazmat narodu. Fantazmat postępu kierował artystów i architektów ku nowości, kwestionowaniu dotychczasowych kanonów, projektowaniu przyszłości. Zdarzało się, że prowadził twórców do głębszego, ideologicznego już opowiedzenia się po lewej stronie światopoglądowych sporów, częściej jednak skłaniał ich do poszukiwania nowej formy; formy, która wyrazi ducha czasu; która przeciwstawi się staroświeckiej estetyce; która będzie odkrywczą – „odkrywczy” to chyba jedno z najważniejszych słów w wokabularzu nowoczesnego krytyka. Inne z kluczowych słów nowoczesnej krytyki i historii sztuki to „styl”. Tradycyjna, a więc – co może brzmieć paradoksalnie – modernistyczna formuła historiografii artystycznej sprzyjała kreowaniu wizji dziejów sztuki XIX i XX wieku jako linearnej i progresywnej, z następstwem stylów rozumianym z jednej strony jako odpowiednik Darwinowskiej teorii ewolucyjnej czy Hegłowskiego historycyzmu, z drugiej zaś – jako wehikuł pozwalający historykom sztuki zbliżyć się (w ich mniemaniu) do zobiektywizowanych metod nauk pozytywnych². Nowoczesnej krytyce i historiografii artystycznej, uwarunkowanej tym, co Henri van de Waal nazwał „estetyczną predylekcją”³, skoncentrowanej na analizie formalnej i problematyce stylowego rozwoju⁴, umykał pozaestetyczny wymiar sztuki – społeczny, ekonomiczny, polityczny, ideologiczny, moralny, religijny, choćby psychologiczny. W polskiej kulturze artystycznej tę zasadniczą rozbieżność dobrze wyraża sławna wypowiedź Stanisława

- 1 Najoczywistsze i najjaskrawsze, ale przecież nie odosobnione, przykłady tego rodzaju sakralizacji ideologii poprzez sztukę wiążą się z reżimami totalitarnymi. Niezmiernie ciekawe są w tej mierze rozważania Erica Michaud zawarte w jego książce *The Cult of Art in Nazi Germany*, tłum. J. Lloyd, Stanford, California 2004, a zwłaszcza rozdział pod wymownym tytułem *The Artist-Führer: a Savior*, s. 26–73.
- 2 Zjadliwą krytykę dominującego w pierwszej połowie XX wieku tradycyjnego „systemu” historii sztuki z jej „pozytywnymi” badaniami nad stylem, „fetyszystycznymi badaniami materiałowymi” i skłonnością do „immanentnych interpretacji”; „neutralnej historii sztuki”, która sama pozbawia się możliwości nawiązania „krytyczno-refleksyjnego związku z teraźniejszością” przyniósł słynny tekst Franza Verspohla i Horsta Bredekampa *Zur bürgerlichen Ideologie der Kunstgeschichte*, „tendenzen” 11, 65 (März/April 1970). Cytuję według: M. Bryl, *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku*, Poznań 2008, s. 175–178.
- 3 H. van de Waal, *Drie eeuwen vaderlandsche geschied-uitbeelding. 1500–1800. Een iconologische studie*, s-Gravenhage 1952, vol. 1, s. 8.
- 4 Te aspekty historii sztuki przenikliwie omawia David Summers, „Form”, *Nineteenth-Century Metaphysics, and the Problem of Art Historical Description*, „Critical Inquiry” 15 (Winter 1989), s. 372–393. Korzystam z przedruku w: *The Art of Art History: A Critical Anthology*, red. D. Preziosi, Oxford–New York 1998, s. 127–142.

ilustracja na stronie 5.
Znaczek pocztowy Gdańsk
w XVI wieku, proj. Wacław
Boratyński, 1938

Witkiewicza, zestawiająca przykładową „Kaškę zbierającą rzepę” z Matejkowskim „Zamoyskim pod Byczyną”, czy późniejsza o pół wieku, mocno zresztą u Witkiewicza zadłużona, krytyka tegoż Matejki sformułowana przez Władysława Strzebińskiego. Rezultatem dominacji takiej właśnie perspektywy: formalistycznej i styloznawczej, a do tego nierzadko także postępowej w sensie ideowym, stała się długotrwała rażąca dysproporcja pomiędzy ilościowo raczej nikłą obecnością „nowej sztuki” czy tym bardziej „awangardy” w realnym pejzażu artystycznym Europy w XIX i początkach XX wieku a ich wyraźną dominacją w publikowanych w ostatnim stuleciu ujęciach dziejów sztuki nowoczesnej, i to zarówno o charakterze popularnym, jak i akademickim. W konsekwencji całe obszary sztuki bardziej tradycyjnej pod względem formalnym, za to o wiele silniej niż awangarda oddziałującej społecznie, albo znikły z kart książek i podręczników, albo były marginalizowane, bądź nawet piętnowane⁵. Sądzę, że owa „ślepotą na jedno oko” stanowiła wysoką cenę, jaką długo przyszło płacić historii sztuki za uległość wobec idei postępu. A przecież dynamikę zjawisk artystycznych dwóch minionych stuleci w pełni pojąć można jedynie wtedy, gdy się uwzględni także biegun przeciwny, a więc uwikłania sztuki w historię i silnie historią nacechowany nacjonalizm. Bardziej przenikliwi badacze rozumieli to już wcześniej⁶, ale szczególnie intensywnie modernistyczny paradygmat zaczął się zmieniać od czasu metodologicznego zwrotu, jaki w historii sztuki nastąpił po 1968 roku⁷. Od tamtej pory coraz intensywniej badano związki sztuki z ideami i ideologiami nacjonalistycznymi.

Dziś jest już rzeczą oczywistą, że w dobie intensywnego przeżywania emocji narodowych, w wieku XIX i pierwszej połowie następnego stulecia, również sztuka i jej dzieje wpręgane były w logikę nacjonalistycznego konfliktu. Być może najbardziej spektakularny przykład stanowi tu spór o „narodowość” architektury gotyckiej i związana po części z owym sporem, ciągnąca się przez ponad pół stulecia odbudowa, czy raczej budowa katedry kolońskiej jako niemieckiego pomnika narodowego. W konsekwencji tego rodzaju dyskusji także architektura nowo projektowana zwracała się w stronę coraz bardziej wyrafinowanych interpretacji i reinterpretacji historii, w tym także historii narodowych. Tematyka historyczna, w nowoczesnym sensie tego słowa (a więc odmienna od tradycyjnego malarstwa historii, czy *storii*, z dominującymi tematami biblijnymi, mitologicznymi, antycznymi czy dynastycznymi), zaczęła zajmować coraz ważniejsze miejsce także w malarstwie, a powstałe w XIX i początkach XX wieku niezliczone monumenty upamiętniające narodowe triumfy i narodowych bohaterów do dziś współkształtują oblicze miast europejskich. Historia: jako kostium i jako argument polityczny; jako rozrywka i jako przedmiot obowiązkowego nauczania; jako romantyczna scenografia eskapizmu

5 Tego rodzaju postawę – ahistoryczną, pełną uprzedzeń, a często także silnie zideologizowaną – na gruncie polskim stosunkowo wcześniej poddała krytyce Zofia Ostrowska-Kęmbłowska, *Historyzm w architekturze XIX wieku (Próby wyjaśnienia)*, [w:] *Interpretacja dzieła sztuki. Studia i dyskusje*, Warszawa–Poznań 1976, s. 77–109.

6 Znakomity przykład tego rodzaju świadomości w polskiej historiografii artystycznej stanowi klasyczna książka Mieczysława Porębskiego *Malowane dzieje*, Warszawa 1961. Fascynujące jest skądinąd śledzenie, jak Porębski sam siebie przekonuje do zmiany paradygmatu. Warto zauważyć, że odrzucająca styloznawczą perspektywę praca Porębskiego wyszła niemal w tym samym czasie, co słynna książka Wernera Hofmanna *Das Indische Paradies*, której autor w spektakularny sposób odszedł od historiografii opartej na analizach stylistycznych, budując swą narrację poświęconą sztuce XIX wieku nie wokół zagadnień formalnych, ale ikonograficznych; W. Hofmann, *Das Indische Paradies. Kunst im neunzehnten Jahrhundert*, München 1960. Byłoby rzeczą niezmiernie ciekawą przyjrzeć się temu, w jakiej mierze ujęcia autorów podejmujących wówczas tego rodzaju wysiłki na gruncie badań nad sztuką nowoczesną zainspirowane zostały wciąż w tamtym czasie święcącymi triumfy metodą ikonologiczną, wcześniej stosowaną zazwyczaj w odniesieniu do sztuki dawnej (ważnym ogniwem pośrednim mogłaby tu być przytaczana już znakomita praca Henrico van de Waala *Drie eeuwen vaderlandsche geschied-uitbeelding...*).

7 Ów zwrot omawia wnikliwie Mariusz Bryl w przywoływanej już książce *Suwerenność dyscypliny...*

i jako pragmatyczne narzędzie objaśniania i kształtowania rzeczywistości, stanowiła nie tyle przeszłość, co raczej współczesność Europejczyka żyjącego w XIX i początkach XX wieku. Tę historyczną otulinę człowieka nowoczesnego w wielkiej mierze konstruowała sztuka, zwłaszcza literatura i sztuki wizualne.

Ideowe i ideologiczne uwikłania sztuki nowoczesnej nie ograniczały się, co oczywiście, do jej związków z nacjonalizmem i narodową interpretacją historii. Drugim biegunem inspiracji była ideologia skupiona wokół hasła „postępu” raczej niż „historii”; „rozumu” raczej niż „uczucia”; „internacjonalizmu” raczej niż „nacjonalizmu”. Jednakże, jak to zawsze bywa w rzeczywistości, pomiędzy obydwoimi biegunami rozpościerała się (i wciąż rozpościera) rozległa przestrzeń wypełniona wszelkiego rodzaju mieszaninami obu postaw i rzeczą niemożliwą byłoby ich zupełne rozdzielenie (wystarczy pomyśleć choćby o całej nieskończonej złożoności europejskiego romantyzmu – kto by się odważył udzielić jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy jako formacja był on progresywny, czy konserwatywny?), ale dla ułatwienia sobie funkcjonowania w nieogarnionej i nieogarnialnej rzeczywistości przywykliśmy dzielić świat nowoczesnych idei i ideologii na „konserwatywne” i „progresywne”, na „nacjonalistyczne” i „internacjonalistyczne”, na „prawicę” i „lewicę”. Napięcia pomiędzy tymi uniwersalnymi biegunami ideologicznymi, podobnie jak konflikty partykularnych nacjonalizmów, zaowocowały między innymi wizualnymi reprezentacjami, które brały udział w swoistej „walce obrazów” czy „wojnie obrazów”, albo może jeszcze dokładniej: w „wojnach obrazów”, ponieważ tego rodzaju obrazowych konfliktów w nowoczesnej Europie było wiele, a ich fronty przebiegały wedle bardzo różnie wytyczanych linii.

Ważnym wehikułem owych zideologizowanych wizji były rozwijające się w zawrotnym tempie nowoczesne nośniki obrazów, takie jak prasa ilustrowana, ilustrowane wydania książek, plakaty, banknoty, znaczki pocztowe, pocztówki. Koniec XIX i początki XX wieku równie dobrze, co erą elektryczności, można by nazywać – idąc w tym oczywiście za Walterem Benjaminem – erą mechanicznej reprodukcji. Miliony reprodukowanych wizerunków krążących po ówczesnej Europie pełniły rozmaite funkcje, między innymi brały udział w „wojnach obrazów” o wyraźnie politycznym charakterze, przy czym siła ich rażenia zależała zarówno od sugestywności samych przedstawień, jak i sposobów ich rozpowszechniania. To właśnie przyspieszony rozwój technologiczny pozwalający powielać obrazy w ogromnych ilościach stał się jednym z najważniejszych czynników odróżniających nowoczesną „walkę obrazów” od jej wcześniejszych wcieleń⁸.

Rozpatrywane z tej „wojennej” perspektywy obrazy tracą swą integralność jako „przedmioty estetyczne”, w konsekwencji zaś kwestią drugorzędną, a w każdym razie nie najważniejszą, staje się ta nieuchwytna jakość, którą na ogół określamy mianem „wartości artystycznej”. Tak bowiem, jak w prawdziwej wojnie obok sławnych wodzów udział biorą bezimienni szeregowi żołnierze, tak też w „wojnie obrazów” uczestniczą w równej mierze dzieła wybitne (dajmy na to, gmach poselstwa niemieckiego w Petersburgu projektu Petera Behrensa) i przedstawienia banalne, nieraz wręcz nieduolne albo z założenia doraźne (na przykład prasowa karykatura tego gmachu⁹).

8 Złożone relacje pomiędzy kulturą wizualną i masową reprodukcją wizerunków z jednej strony a modernizującym się społeczeństwem z drugiej na przykładzie połączonych Włoch omawia M. F. Zimmermann w zakrojonej z wielkim rozmachem książce *Industrialisierung der Phantasie. Der Aufbau des modernen Italien und das Mediensystem der Künste. 1875–1900*, München–Berlin 2006.

9 T. Buddensieg, *Die Kaiserlich Deutsche Botschaft in Petersburg von Peter Behrens*, [w:] *Politische Architektur in Europa von Mittelalter bis heute – Repräsentation und Gemeinschaft*, red. M. Warnke, Köln 1984, s. 383.

Ta „wojna” czy „walka obrazów” stanowi bez wątpienia niezmiernie intrygujący wymiar sztuki i kultury wizualnej w ogóle, a już szczególnie w ośrodkach takich, jak nowoczesny Gdańsk, gdzie jakość ściśle artystyczna nie wznosiła się raczej na wyżyny, za to uwikłanie w historię, politykę i ideologię było ponadprzeciętnie intensywne. Przyglądając się poszczególnym fragmentom gdańskiego „widzialnego” w międzywojniu, chciałem więc przede wszystkim wejść w jego ogólniejszą logikę i mechanikę – zarówno w wypadku odrębnych przedstawień, jak i powiązań między nimi – a ostatecznie spróbować odgadnąć, odsłonić mniej lub bardziej głęboko ukryte znaczenia tych przedstawień i powiązań, niekiedy pewnie nawet nieuświadomiane przez samych wytwórców owego „widzialnego”, posługujących się przecież nierzadko obrazowymi schematami czy stereotypami, których głębszego sensu nie musieli specjalnie przenikać, ale które wiązały się (zarówno jako wynik, jak i przyczyna) z ówczesną rzeczywistością w ogóle, a zwłaszcza z tymi jej obszarami, których dynamikę określały konflikty ideologiczne. Czy ten zamysł udało mi się spełnić, to rzecz całkiem inna.

Gdańsk jako pole obserwacji

Dlaczego za pole swej obserwacji wybrałem Gdańsk? Odpowiedzi są dwie. Po pierwsze, kulturę wizualną tego miasta znam lepiej niż innych; zapewne większość czytelników uznałaby to jednak za przyczynę zbyt błahą. Druga odpowiedź jest więc mniej subiektywna: w Gdańsku XIX i pierwszych dekad XX wieku mechanizmy „walki obrazów” ujawniły się w wyjątkowo jaskrawy sposób. Było to bowiem z jednej strony miasto o wspaniałych dziejach, którym dziewiętnasto- i dwudziestowieczna rzeczywistość w żaden sposób nie mogła sprostać, co sprzyjało pielęgnowaniu tradycjonalizmu, który z kolei podważany był przez zwolenników modernizacji, a wszystko to znajdowało istotny wyraz w wytwarzanych tu przedstawieniach; z drugiej strony zaś było to miejsce o historii rozpiętej pomiędzy dwoma nacjonalizmami: polskim i niemieckim, a do tego silnie zabarwionej specyficzną tożsamością miasta, które w okresie rozkwitu aspirowało do politycznej samodzielności.

Odrębność gdańszczan – w ciągu wieku XIX stopniowo zresztą słabła. Trwające wiele dziesięcioleci procesy doprowadziły do sytuacji, w której tożsamość zdecydowanej większości gdańszczan była zasadniczo zgodna z ogólnoniemiecką świadomością narodową¹⁰, a pozycja Gdańska jako miasta niemieckiego była oczywista. Rzecz jasna, znajdowało to wyraz także w sztuce i kulturze wizualnej. Tymczasem jednak wraz z rozwijającą się ideologią nacjonalistyczną rosło także zainteresowanie Polaków Gdańskiem, zwłaszcza w okresie następującego na początku XX wieku przesilenia dawnego, dziewiętnastowiecznego ładu europejskiego. W procesie ówczesnego przywracania

10 Jak twierdzi Peter Oliver Loew, tożsamość ogólnoniemiecką najpierw przyjęły warstwy wykształcone, a znacznie później niższe warstwy gdańszczan – Loew uważa wręcz, że ostateczne ujednolicenie nastąpiło dopiero w związku z doświadczeniem I wojny światowej; P.O. Loew, *Niemieckość – polskość – wielokulturowość? Gdańsk i jego mity*, [w:] *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. M. Dymnicka i Z. Opacki, Warszawa 2003, s. 110. Należy tu jednak wskazać, że twierdzenie to pozostaje w pewnej kolizji z wyrażoną równocześnie przez tego samego autora tezą o tym, że integracja Gdańska z narodem niemieckim „dokonała się najpóźniej w latach dziewięćdziesiątych XIX stulecia”; P.O. Loew, *Danzig und seine Vergangenheit 1793–1997. Die Geschichtskultur einer Stadt zwischen Deutschland und Polen*, Osnabrück 2003, s. 154 (cyt. według wydania polskiego: *Gdańsk i jego przeszłość. Kultura historyczna miasta od końca XVIII wieku do dzisiaj*, tłum. J. Mosakowski, Gdańsk [2012], s. 122). Na temat kształtowania się tożsamości niemieckiej po Bismarckowskim zjednoczeniu zob. R. Makala, *Nowoczesna praarchitektura. Architektoniczne pomniki narodowe w wilhelmińskich Niemczech (1888–1918)*, Szczecin 2015, zwłaszcza s. 48–53. Tam także dalsza literatura.

pamięci o Gdańsku jako mieście polskim pewną rolę odegrały również, interesujące nas tu szczególnie, dzieła sztuki czy szerzej: wytwory wizualne, a także formułowane wówczas interpretacje sztuki dawnego Gdańska. Nie jest więc chyba wyłącznie dziełem przypadku, że pierwsza obszerniejsza próba ukazania dziejów sztuki gdańskiej w języku polskim opublikowana została w przededniu I wojny światowej¹¹.

Wielka Wojna przyniosła rozpad Bismarckowskiej Rzeszy, co ożywiło polskie nadzieje na odzyskanie Gdańska. Ich wyrazem stały się żądania wysuwane przez delegację polską podczas konferencji wersalskiej. Jak wiadomo, w rezultacie kontrowersji co do państwowej przynależności nadbałtyckiego portu postanowiono ostatecznie utworzyć Wolne Miasto Gdańsk. Wraz z powstaniem tego efemerycznego tworu państwowego interesujący nas konflikt obrazów wszedł w nową, decydującą fazę. O ile przed rokiem 1918, jak już powiedziano, niemieckość Gdańska, a także zasadniczo niemiecki charakter jego sztuki traktowane były – przynajmniej przez Niemców – jako rzecz oczywista, o tyle w okresie międzywojennym Niemcy w zdecydowanej większości gdańszczanie skonfrontować się musieli z czynnikiem wcześniej stosunkowo mało znaczącym, a mianowicie z polskimi roszczeniami do miasta. To właśnie wtedy wizualne reprezentacje obu nacjonalizmów czy, ściślej mówiąc, obu nacjonalistycznie motywowanych wizji Gdańska, starły się ze sobą bezpośrednio.

Poza konfliktem polsko-niemieckim, rozgrywającym się na płaszczyźnie nacjonalistycznej, w dziejach sztuki i architektury Wolnego Miasta ważną rolę odegrał jeszcze inny spór, który jakkolwiek toczył się wewnątrz kultury niemieckiej, to jednak w znacznej mierze odnosił się do nacjonalistycznych wyobrażeń o przeszłości i tożsamości, a mianowicie konflikt kontynuatorów lokalnej tradycji artystycznej ze zwolennikami bardziej uniwersalnie, by nie powiedzieć: „kosmopolitycznie” rozumianej nowoczesności. Kontynuacja *genius loci* miała się przy tym dokonywać nie tylko na polu architektury nowo projektowanej (głównie architektury bowiem ów spór dotyczył), lecz także na polu ochrony zabytków. Dynamika interesujących nas zjawisk w czasach Wolnego Miasta łączy się przy tym ściśle z postępującym wpływem ideologii, a z czasem również praktyki politycznej narodowego socjalizmu. Sanacja historycznego śródmieścia Gdańska, jakkolwiek zainicjowana już wcześniej, dopiero w okresie rządów narodowosocjalistycznych zyskała większy rozmach, wpisując się w walkę ideologiczną.

Na konflikt rozgrywający się w międzywojniu niejako wewnątrz świata sztuki i architektury, w którym tendencje modernistyczne ścierały się z różnymi postaciami tradycjonalizmu, nałożył się więc silny konflikt polityczny, i to na dwóch płaszczyznach: wewnętrznogdańskiej czy, ściślej mówiąc, wewnętrznoniemieckiej (gdyż konflikty polityczne w Wolnym Mieście zasadniczo odwzorowywały konflikty ogólnoniemieckie), jak również zewnętrznej: polsko-niemieckiej czy niemiecko-polskiej. W tym czasie, a przede wszystkim pod koniec okresu międzywojennego, niemiecko-polski spór dostrzec można zarówno na polu przedsięwziąć ściśle artystycznych, jak i na gruncie refleksji historycznoartystycznej. Doszło wówczas do polaryzacji stanowisk: z jednej strony podnoszono niemiecki, czasem wręcz praniemiecki, charakter sztuki gdańskiej, z drugiej wskazywano na liczne ślady polskie w gdańskiej ikonosferze,

11 T. Kruszyński, *Stary Gdańsk i historia jego sztuki*, Kraków [b.d.]. Rok 1913 jako datę publikacji podaje *Historia Gdańska*, red. Edmund Cieślak, t. V: *Bibliografia Gdańska*, oprac. Jan Kucharski, Przemysław Szafran, Sopot [1997], s. 681; z kolei datę ok. 1912 r. podaje katalog komputerowy Biblioteki Narodowej; ta data pojawia się także w publikacji *Materiały do bibliografii Gdańska opracowane w Instytucie Gospodarstwa Społecznego pod redakcją profesora Ludwika Krzywickiego*, „Ekonomista”. Kwartalnik Poświęcony Nauce i Potrzebom Życia, 1924, t. 3, s. 167.

a także relatywizowano, bądź nawet marginalizowano znaczenie wpływów niemieckich na rzecz bardziej kosmopolitycznych: włoskich, francuskich, a zwłaszcza niderlandzkich. Tak w wielkim skrócie można przedstawić dzieje interesującego nas sporu wizualnego w okresie Wolnego Miasta.

Jak widać, kontekst polityczny wpłynął na wyjaśnienie tłących się dotąd w sposób mniej dostrzegalny konfrontacyjnych elementów w sztuce, architekturze i w ogóle kulturze wizualnej Gdańska. Dlatego właśnie ten okres wydaje się szczególnie predestynowany do tego, by na jego przykładzie przyjrzeć się bliżej mechanizmom kreowania obrazów zaangażowanych w ideowy konflikt, a także mechanizmom interpretowania istniejących już wcześniej wyobrażeń czy budynków w taki sposób, by można je było wprzeęgnąć w logikę bieżącego sporu.

Zakres rzeczowy i chronologiczny

Przedmiotem mojego zainteresowania są związki między przywołanymi wcześniej ideami a sztukami wizualnymi czy kulturą wizualną. Oprócz wytworów malarstwa, rzeźby i architektury uwzględniłam bowiem także banknoty, numizmaty, znaki pocztowe, pocztówki, druki propagandowe, ilustracje w książkach i czasopismach, fotografię (tu również modelowanie czy falsyfikowanie rzeczywistości poprzez retusz fotograficzny), jeśli tylko są one wprzeżane w dyskurs ideologiczny. Interesują mnie także dziedziny, które nie wytwarzają wizualnych przedmiotów, ale konstruują ich interpretacje, a więc: historiografia, krytyka, popularyzacja. Szczególną, a w Gdańsku już od początków XIX wieku silnie uwarunkowaną ideologicznie dziedziną kultury wizualnej jest wreszcie konserwacja, restauracja i rekonstrukcja zabytków. Jeśli chodzi o kryteria selekcji materiału, to w zakres mego zainteresowania wchodziły prace powstałe w Gdańsku i w taki czy inny sposób uwikłane we wskazane uprzednio idee czy fantazmaty, ale też prace powstałe poza samym Gdańskiem, o ile kształtowały one wyobrażenia na temat miasta, jego historii i charakteru. Jest przy tym rzeczą oczywistą, że przedstawienia, obiekty czy teksty, które wykorzystuję bezpośrednio w niniejszym opracowaniu, to jedynie wybór – mam nadzieję, że przekonujący – ze znacznie obszerniejszego materiału.

Ramy chronologiczne opracowania pokrywają się z okresem istnienia Wolnego Miasta Gdańska, obejmują więc zasadniczo lata 1920–1939. Zjawiska sprzed 1920 roku omawiam w obszernym *Prologu*, który ma ułatwić zrozumienie procesów zachodzących w Wolnym Mieście – pod wieloma względami bowiem miały one swe źródła w epoce wcześniejszej. W *Epilogu* z kolei wskazuję, tym razem tylko pokrótce, na wojenną kontynuację wcześniejszych zjawisk po stronie niemieckiej oraz na analogiczną kontynuację po stronie polskiej tuż po roku 1945.

Summaryczne omówienie stanu badań

Badania nad sztuką Gdańska w XIX i pierwszej połowie XX wieku wciąż nie są zbyt zaawansowane pomimo wyraźnego postępu w tej mierze poczynionego w ostatnich latach. Bez wątpienia wynika to ze specyficznej sytuacji miasta w ostatnim stuleciu, a więc w czasie, gdy gruntowała się nowoczesna historiografia artystyczna. Po pierwsze, do niedawna w Gdańsku brak było akademickiej historii sztuki¹². Tylko do pewnego stopnia brak ów wypełniała gdańska Politechnika (pierwotnie Wyższa Szkoła

Techniczna), koncentrująca swe wysiłki, co zrozumiałe, na dziejach architektury. Po drugie, ze względu na historyczne perturbacje zachowanie ciągłości badań było bardzo trudne, jeśli w ogóle możliwe.

Ponadto przed rokiem 1945 lokalna sztuka nowsza stanowiła ledwie margines zainteresowań gdańskich badaczy, koncentrujących swe wysiłki na wiekach średnich i epoce nowożytnej (w porównaniu z tymi okresami świetności sztuki gdańskiej dokonania artystyczne Gdańska w wieku XIX i początkach XX musiały wydawać się blade, poza tym dystans czasowy był tu wciąż stosunkowo niewielki¹³). Z kolei wśród badaczy polskich, zarówno przed rokiem 1945, jak i po nim sztuka z czasów przynależności miasta do Królestwa Prus, Cesarstwa Niemieckiego, a wreszcie Wolnego Miasta Gdańska nie budziła większego zainteresowania jako – po pierwsze – prowincjonalna, a po drugie – i chyba ważniejsze – jako z gruntu obca polskim odbiorcom i badaczom¹⁴. Znamienne w tej mierze jest to, że jedyne po wojnie polskie opracowanie dziejów sztuki gdańskiej aspirujące do kompletności, a więc opublikowane w 1969 roku praca zbiorowa pod redakcją Franciszka Mamuszki, w zasadzie pomija ten okres¹⁵. O tym, że był to nie tylko wynik słabego wówczas rozeznania dziejów gdańskiej sztuki i kultury w XIX i pierwszej połowie XX wieku, lecz także świadomy zamysł wydawców i redaktora tomu, świadczy to, że w rozdziale poświęconym dziejom gdańskiej architektury, którego głównym autorem był Jerzy Stankiewicz, niemal całkowicie pominięto aktywność budowlaną z okresu przynależności Gdańska do Prus i Wolnego Miasta¹⁶. A przecież na ten temat Stankiewicz pisał już dziesięć lat wcześniej, w pionierskim opracowaniu wydanym w 1959 roku¹⁷. Architektury XIX wieku

13 W tym kontekście za wyjątkowe osiągnięcie należy uznać podjętą przez Willego Drosta eseistyczną próbę syntetycznego ujęcia dziejów gdańskiej sztuki i architektury od końca XVIII wieku do okresu Wolnego Miasta Gdańska: W. Drost, *Danzig und die Kunst des 19. Jahrhunderts*, „Ostdeutsche Monatshefte” 19 (1937–1938), nr 1, s. 23–38.

14 Ówczesny stosunek do dziewiętnastowiecznej spuścizny artystycznej na Pomorzu, w tym również w Gdańsku, dobrze charakteryzuje opublikowana w 1938 roku opinia Gwidona Chmarzyńskiego, wedle którego wiek XIX „zastaje Pomorze, wcielone już do Królestwa Pruskiego, w zupełnym zaniku twórczości plastycznej. Wszechwładne w tej epoce kierunki romantyczno-historyzujące odbijają się poprzez cały wiek, nie wnosząc nigdzie żywszej myśli twórczej. Pomorze staje się wraz z Gdańskiem zupełnie bierną i wegetującą zapadłą prowincją dla życia artystycznego”; G. Chmarzyński, *Sztuka pomorska*, [w:] *Słownik geograficzny Państwa Polskiego i ziem historycznie z Polską związanych*, red. S. Arnold, t. 1: *Pomorze Polskie, Pomorze Zachodnie, Prusy Wschodnie*, Warszawa [1938], s. 395.

15 *Gdańsk. Jego dzieje i kultura*, red. F. Mamuszka, Warszawa 1969. Jedną trzecią strony poświęciła sztuce XIX wieku w Gdańsku Anna Gosieniecka w swym blisko stustronicowym opracowaniu sztuki gdańskiej. Ta marginalizacja staje się w pełni zrozumiała, jeśli przywoła się nagłówek zapowiadający stosowny fragment: *Zanik inwencji twórczej w XIX wieku*; A. Gosieniecka, *Sztuka w Gdańsku. Malarstwo, rzeźba, grafika*, [w:] tamże, s. 349. Niewiele obszerniejsze są uwagi dotyczące kultury wizualnej w ramach opracowania Mariana Pelczara *Nauka i kultura w Gdańsku*, [w:] tamże, s. 265–267. Uwagi na temat sztuk plastycznych czy w ogóle kultury wizualnej w XIX i pierwszej połowie XX wieku zajmują więc w sumie około jednej strony druku w tej liczącej ponad 650 stron publikacji, przy czym sztuka okresu Wolnego Miasta została pominięta niemal całkowicie. Na stroniczość ujęcia z 1969 roku uwagę zwrócił już Zygmunt Kruszelnicki, *Historiografia sztuki Gdańska i Pomorza*, (Teki Gdańska, 1), Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, s. 17.

16 J. Kowalski, R. Massalski, J. Stankiewicz, *Rozwój urbanistyczny i architektoniczny Gdańska*, [w:] *Gdańsk. Jego dzieje i kultura*, s. 129–265.

17 J. Stankiewicz, B. Szermer, *Gdańsk. Rozwój urbanistyczny i architektoniczny oraz powstanie zespołu Gdańsk–Sopot–Gdynia*, Warszawa, 1959, s. 171–236. Trudno oprzeć się wrażeniu, że tak poważne uwzględnienie w omawianej publikacji dziejów architektury gdańskiej z czasów „niemieckich” możliwe było jedynie dzięki krótkotrwałemu rozluźnieniu cenzuralno-propagandowego gorsetu po politycznej odwilży 1956 roku. Inna kwestia to zasadniczo niechętny stosunek autorów do historyzmu, ujawniający się w uwadze dotyczącej „zgola dziwacznych pod względem stylów i form założeń”, takich jak Wielka Synagoga czy hala targowa. Zob. tamże, s. 200.

12 Por. J. Tylicki, *The history of art studies in Gdańsk*, [w:] *History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe*. Vol. 1, red. J. Malinowski, Toruń 2012, s. 205–216; J. Friedrich, *Historia sztuki w Gdańsku po 1945 roku. Rekonesans*, [w:] *Tradycje gdańskiej humanistyki*, red. J. Borzyszkowski, C. Obracht-Prondzyński, Gdańsk 2008, s. 411–438.

(ale już nie dwudziestowieczną) uwzględnił w swej syntezie budowlanych dziejów Gdańska także Erich Keyser, choć w porównaniu z pozostałymi rozdziałami stosowna partia książki nie jest zbyt obszerna¹⁸. Gdańska dotyczyły ponadto, choć w ograniczonym zakresie, rozważania Mariana Arsyńskiego nad pomorską i wielkopolską aktywnością Karla Friedricha Schinkla¹⁹. Tylko wyjątkowo podejmowano problematykę malarstwa gdańskiego w XIX i początkach XX wieku, a bodaj najważniejszym ówczesnym opracowaniem w tej mierze był artykuł Antoniego Romualda Chodyńskiego poświęcony Wilhelmowi Augustowi Stryowskiemu²⁰.

Przywołane przykłady wskazują na to, że w pierwszych powojennych dekadach poważniejsze badania nad sztuką i kulturą artystyczną Gdańska pomiędzy 1793 a 1945 rokiem obejmowały głównie architekturę, do tego miały one doprawdy znikomy zakres. Sytuacja zmieniła się po roku 1989. W ostatnim ćwierćwieczu nastąpił znaczny rozwój stosownych badań, rzecz jednak znamienita – znów dotyczą one głównie architektury i urbanistyki²¹

18 E. Keyser, *Die Baugeschichte der Stadt Danzig*, red. E. Bahr, Köln–Wien 1972, s. 433–498.

19 M. Arsyński, *Działalność Karola Fryderyka Schinkla na ziemiach Pomorza i Wielkopolski*, „Zapiski Historyczne” 49 (1984), z. 3, s. 51–106 (na temat Gdańska zob. s. 67, 73, 91–96, 101). Warto tu wskazać, że w swej pracy Arsyński nie uwzględnił kościoła w Oruni, związanego często z Schinklem.

20 A.R. Chodyński, *Malarz gdański – Wilhelm August Stryowski (1834–1917)*, „Rocznik Gdański” 36 (1976), s. 137–160. Twórczości graficznej dotyczył z kolei artykuł Zofii Jakrzewskiej-Śnieżko na temat twórczości Johanna Carla Schultza, przy czym autorka skupiła się tu na problemie przedstawiania architektury dawnego Gdańska, Z. Jakrzeska-Śnieżko, *Gdańsk na dziewiętnastowiecznych rycinach Jana Karola Schultza*, „Rocznik Gdański” 47 (1987), z. 2, s. 5–17.

21 J. Stankiewicz, *Przemiany przestrzenne i demograficzne w latach 1793–1807*, [w:] *Historia Gdańska*, t. 3, cz. 2: 1793–1815, red. E. Cieślak, Gdańsk 1993, s. 7–15; tenże, *Przemiany przestrzenne i demograficzne w okresie pierwszego Wolnego Miasta*, [w:] *Historia Gdańska*, t. 3, cz. 2, s. 91–99; Z. Maciakowska, *Śladami gdańskiego historyzmu*, „Tytuł” 1993, z. 3, s. 155–161; W. Gruszkowski, *Malo znana karta z dziejów urbanistyki gdańskiej*, „Pismo Politechniki Gdańskiej” 9/11 (1994), s. 9–11; K. Pospieszny, *Neorenaissance-Architektur in Danzig (Gdańsk)*, [w:] *Renaissance der Renaissance. Ein bürgerlicher Kunststil im 19. Jahrhundert. Nachtrag*, red. G.U. Großmann, P. Kru-tisch (Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake, 8), München–Berlin 1995, s. 133–142; J. Ciemnołowski, *Gdańsk jako stolica nowej prowincji i miasto garnizonowe* [w ramach państwa pruskiego (1815–1870)], [w:] *Historia Gdańska*, t. 4, cz. 1: 1815–1920, red. E. Cieślak, Sopot 1998, s. 7–11; W. Gruszkowski, *Przemiany urbanistyczne i architektoniczne* [Gdańsk w ramach państwa pruskiego (1815–1870)], [w:] *Historia Gdańska*, t. 4, cz. 1, s. 12; tenże, *Rozwój przestrzenny* [Gdańsk w ramach Cesarstwa Niemieckiego (1871–1920)], [w:] *Historia Gdańska*, t. 4, cz. 1, s. 250–267; tenże, *Przemiany przestrzenne miasta* [w okresie Wolnego Miasta i II wojny światowej (1920–1945)], [w:] *Historia Gdańska*, t. 4, cz. 2: 1920–1945, red. E. Cieślak, Sopot [b.d.], s. 14–19; P. Lorens, *Przekształcenia obszaru śródmieścia Gdańska w latach 1793–1945*, [w:] *Gdańsk pomnik historii*, cz. 1, red. A. Kostarczyk (Teka Gdańska, 3), Gdańsk 1998, s. 26–81; R. Cielątkowska, P. Lorens, *Architektura i urbanistyka osiedli socjalnych Gdańska okresu XX-lecia międzywojennego*, Gdańsk 2000; J. Bielak, *Wielka Synagoga gdańska An der Reitbahn 11/13 w latach 1887–1939*, [w:] *Studia z historii sztuki i kultury Gdańska i Europy Północnej. Prace poświęcone pamięci Doktor Katarzyny Cieślak*, red. J. Friedrich, E. Kizik, Gdańsk 2003, s. 417–437; *Architekt Adolf Bielefeldt. 1876–1934*, red. E. Barylewska-Szymańska, M. Danielewicz, Gdańsk 2003; A. Groth-Kubicka, *Neogotyckie wielonawowe kościoły Gdańska*, [w:] *Studia nad architekturą Gdańska i Pomorza*, red. A. Grzybowski, Warszawa 2004, s. 159–213; B. Malecki, J. Szczepański, *O odcieniach „swojskości” w architekturze Gdańska. Gdańskie formuły patosu*, [w:] *Gust gdański*, red. B. Dejna, J. Szczepański, Gdańsk 2004, s. 20–43; Z. Maciakowska, *Gdański konkurs architektoniczny z roku 1902*, [w:] *Kamienica w krajach Europy Północnej*, red. M.J. Sołtysik, Gdańsk 2004, s. 327–337; *Budowniczy Carl Kupperschmitt (1847–1915). Architektura sopocka przełomu wieków XIX i XX*, red. J. Dargacz, Muzeum Sopotu [katalog wystawy], Sopot 2004; E. Barylewska-Szymańska, W. Szymański, *Konkurs na gdański wieżowiec w 1920 roku*, [w:] *Aktualne problemy konserwatorskie Gdańska. Architektura modernistyczna budynków użyteczności publicznej – Gdańsk, Sopot, Gdynia*, Gdańsk 2004, s. 81–84; tychże, *Nowoczesna architektura w Wolnym Mieście Gdańsku w latach 20. i 30. XX w.*, [w:] *Niechciane dziedzictwo. Różne oblicza architektury nowoczesnej w Gdańsku i Sopocie*, Gdańsk 2005; A. Grzybowski, *Schinkla projekt rozbudowy Dworu Artusa w Gdańsku*, [w:] *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gądomskiemu*

oraz zagadnień ściśle z architekturą powiązanych, takich jak restauracja i ochrona zabytków²² oraz środowisko architektoniczne gdańskiej Wyższej Szkoły Technicznej i jego

w siedemdziesiątą rocznicę urodzin, t. 1, red. W. Bałus, W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2007, s. 313–319; Paul Puchmüller, *Architekt, który przemienił Sopot w miasto (1875–1942)*, red. M. Buchholz-Todoroska, Muzeum Sopotu [katalog wystawy], Sopot 2008; M. Omilanowska, *Problematyka identyfikacji narodowej i regionalnej na przykładzie architektury Gdańska lat 1871–1914. Gdańska czy(li) niemiecka?*, [w:] *Mecenat artystyczny a oblicze miasta. Materiały LVI Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 8–10 XI 2007*, red. D. Nowacki, Kraków 2008, s. 169–184; też, *The question of national and regional identity on the example of Polish and German interpretations of Gdansk architecture in the 19th and 20th centuries*, „Acta Historiae Artium” 49 (2008), s. 294–303; też, *Łaźnia publiczna i szkolna przy ul. Jaskółczej na Dolnym Mieście*, [w:] *Łaźnia. Architektura, sztuka i historia*, red. P. Leszkowicz, Gdańsk 2008, s. 42–51; też, *Cesarz Wilhelm II i jego inicjatywy architektoniczne na wschodnich rubieżach Cesarstwa Niemieckiego*, [w:] *Sztuka w kręgu władzy. Materiały LVII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki poświęconej pamięci profesora Szczęsnego Dettloffa (1878–1961) w 130. rocznicę urodzin, Toruń, 13–15 listopada 2008*, red. E. Pilecka, K. Kluczwajd, Warszawa 2009, s. 245–266; K. Bernhardt, *Die „Wiederherstellung des alten Stadtbildes”. Architektur und Erinnerungskultur in der Freien Stadt Danzig*, [w:] *Erinnerungskultur und Regionalgeschichte*, red. H. Schmidt, München 2009, s. 109–128; K. Rojek, *Tradycja versus nowoczesność. Polemika na temat przyszłej architektury Gdańska (1927–1928)*, „Porta Aurea”. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego 7/8 (2009), s. 382–395; A. Perz, *Paul-Beneke-Jugendherberge*, „Porta Aurea” 7/8 (2009), s. 396–413; też, *Die Paul-Beneke-Jugendherberge in Danzig (Gdańsk)*, [w:] *Stadtfluchten / Ucieczki z miasta*, red. M. Omilanowska, B. Störckuhl (Das gemeinsame Kulturerbe – Wspólne dziedzictwo, 7), Warszawa 2011, s. 177–186; M. Omilanowska, *Defortyfikacja Gdańska na tle przekształceń miast niemieckich w XIX wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 72 (2010), nr 3, s. 293–334; E. Kizik, M. Omilanowska, *Wędrująca kamienica. Kilka uwag o translokacji i skopiowaniu kamienicy gotyckiej przy ul. Chlebnickiej w Gdańsku w świetle źródeł archiwalnych*, „Porta Aurea” 10 (2011), s. 80–104; A. Bładowska, *Architektura Królewskiego Seminarium Nauczycielskiego w Gdańsku*, „Porta Aurea” 10 (2011), s. 141–154; K.A. Wojtczak, *Gmach Dyrekcji Kolei w Gdańsku*, „Porta Aurea” 10 (2011), s. 155–174; J. Załęska-Kaczko, *Walka z kryzysem mieszkaniowym w Gdańsku około 1900 r. Urbanizacja Nowych Szkotów w Gdańsku w świetle idei Miasta-Ogrodu*, „Porta Aurea” 11 (2012), s. 163–202; M. Starega, *Architekt gdański Ernst Schade*, „Porta Aurea” 11 (2012), s. 203–236; J. Bielak, *Tradycjonalizm w służbie państwa. Szkic z dziejów nowego gmachu Gdańskiego Gimnazjum Akademickiego*, [w:] *Tradycjonalizm i neotradycjonalizm w sztuce XIX i XX wieku na Pomorzu*, red. J. Tarnowski, R. Nieczyrporowski, Gdańsk 2012, s. 87–117; J. Załęska-Kaczko, *Organizacja Kraft durch Freude w Wolnym Mieście Gdańsku i jej kąpielisko morskie*, „Argumenta Historica”. Czasopismo Naukowo-Dydaktyczne, nr 1 (2014), s. 171–181; J. Bielak, *Budowniczy miejski Carl Samuel Held i próby modernizacji Gdańska na przełomie XVIII/XIX wieku*, [w:] *Gdańsk i okolice 1793–1914. Miasto, ludzie, wydarzenia w rysunku i grafice*, red. W. Bonisławski, A. Baliński, Muzeum Narodowe w Gdańsku [katalog wystawy], Gdańsk 2014, s. 54–63; J. Dargacz, *Z dziejów gdańskich kąpielisk. Projekty Carla Samuela Helda dla Jelitkowa z 1801 roku*, [w:] *Gdańsk i okolice...*, s. 64–70; A. Perz, *Architektura mieszkaniowa śródmieścia Gdańska w latach 1871–1914*, [w:] *Nowoczesność w sztuce i w myśli o sztuce na Pomorzu od XIX do XX wieku*, red. J. Bielak, J. Tarnowski, Gdańsk 2015, s. 79–95; K.A. Wojtczak, *Julius Albert Gottlieb Licht – działalność architekta miejskiego na tle przemian Gdańska w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Nowoczesność w sztuce...*, s. 97–107; E. Barylewska-Szymańska, W. Szymański, *Profesora Kloeppla dyskurs z nowoczesnością*, [w:] *Nowoczesność w sztuce...*, s. 141–161. Ł. Bugalski, *Zarys przemian przestrzennych strefy reprezentacyjnej Gdańska na podstawie opracowań planistycznych od 1866 roku*, [w:] *Do jutra! Gdański skok w nowoczesność („Alternativa”*. Antologia 4), autor antologii: J. Friedrich, red. K. Gutfranski (w przygotowaniu; wersja elektroniczna: <http://alternativa-gdansk.pl/do-jutra-alternativa-editions/>).

22 M. Zydowicz, *Przebudowa średniowiecznego klasztoru pofranciszkańskiego w Gdańsku jako przyczynek do XIX-wiecznej problematyki konserwatorskiej Prus*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, t. 13, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 176, Toruń 1989, s. 93–119; C. Betlejewska, *Nowy Dom Ławy, tzw. Sień Gdańska*, „Jantarowe Szlaki” 1994, nr 3, s. 18–19; P. Korduba, *Szały w roli strażników. Meble gdańskie w zbiorach kórnickich*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 25 (2001), s. 313–323; tenże, *Pokój gdański w krzeszowickim palacu*, „Rocznik Krakowski” 67 (2001), s. 79–89; tenże, *Sień Gdańska jako przykład wizualizacji mitu Gdańska*, [w:] *Diwórt Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybowska, J. Talbierska, Warszawa 2004, s. 167–173; E. Barylewska-Szymańska, *Dyskusyjne kamieniczki*, „30 Dni” 2000, nr 2, s. 68–75; też, *Gdańskie i lubeckie stowarzyszenia na rzecz ochrony zabytków w XIX i początkach XX wieku*, [w:] *Studia z historii sztuki i kultury Gdańska i Europy Północnej...*

wpływ na myśl architektoniczną w Gdańsku pierwszej połowy XX wieku²³. Znacznie rzadziej podejmowane są wciąż tematy z zakresu ogólnie pojmowanej kultury wizualnej²⁴, a także bardziej tradycyjnych dziedzin, takich jak malarstwo²⁵ oraz rysunek

s. 395–416; też, *Danziger Denkmalschutzvereine im 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts*, [w:] *Kunsthistoriker und Denkmalpfleger des Ostens. Der Beitrag zur Entwicklung des Faches im 19. und 20. Jahrhundert*, red. G. Eimer, E. Gierlich (Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, 5), Bonn 2007, s. 75–92; też, *Johann Carl Schultz i ochrona zabytków w Gdańsku*, [w:] *Portret artysty na nowo odkryty. Johann Carl Schultz (1807–1873) znany i nieznan*, red. J. Lijka, Muzeum Zamkowe w Malborku [katalog wystawy], Malbork 2009, s. 121–143; też, *Kamienice gdańskie w zapiskach inwentaryzacyjnych Georga Müntera z lat 1935–1938*, [w:] *Studia i materiały do dziejów domu gdańskiego*. Cz. 2., red. E. Kizik, Gdańsk–Warszawa 2011, s. 219–248; też, *Ulica Piwna w początkach XX w. Przyczynek do historii ochrony zabytków w Gdańsku*, „Porta Aurea”. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego 11 (2012), s. 237–264; też, *Friedrich Fischer und die Architekturdenkmalpflege in den Anfängen der Freien Stadt Danzig*, [w:] *Entdecken – Erforschen – Bewahren. Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Festgabe für Sybille Badstübner-Gröger zum 12. Oktober 2015*, red. C. Badstübner-Kizik, E. Kizik, Berlin 2016, s. 286–295; B. Pusback, *Stadt als Heimat. Die Danziger Denkmalpflege zwischen 1933 und 1939*, Köln–Weimar–Wien 2006 (rec. K. Bernhardt, „Zeitschrift für Ostmitteleuropa Forschung” 55 (2006), z. 4, s. 600–602). Na swoisty, silnie zabarwiony ideologicznie aspekt nowoczesnej ochrony zabytków zwraca uwagę także Katja Bernhardt, *Inwentaryzacja zabytków sztuki między nauką a polityką: Prusy Zachodnie i Wolne Miasto Gdańsk*, „Biuletyn Historii Sztuki” 72 (2010), nr 3, s. 263–292.

23 K. Bernhardt, *Modern oder historisch? Architekturtheorie und „Stadtbild” in Danzig (Gdańsk) um 1930*, „Kritische Berichte” 35 (2007), H. 1, s. 47–61; też, *Oddział Architektury w dawnej Wyższej Szkole Technicznej w Gdańsku (1904–1945). Struktura, wykładowcy, koncepcje*, „Rocznik Historii Sztuki” 35 (2010), s. 115–137; też, *The historiography of art history in the second row. PhD-theses at the Department of Architecture, Danzig/Gdansk University of Technology (1904–1945)*, [w:] *History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, red. J. Malinowski, vol. 1, Toruń 2012, s. 217–225; też, *Kronzeugin aus Backstein. Die Historiografie zur Architektur- und Baugeschichte der Marienkirche zu Danzig von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1945*, „Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums” 2013, s. 87–105. Swoje badania Katja Bernhardt podsumowała w książce *Stil – Raum – Ordnung. Architekturlehre in Danzig 1904–1945* (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte, 19), Berlin 2015. Ponadto: E. Barylewska-Szymańska, W. Szymański, *Wydział Architektury Wyższej Szkoły Technicznej w Gdańsku (w latach 1904–1918) i dysertacja Ottona Rollenhagena*, [w:] O. Rollenhagen, *Analiza i opis gdańskich kamienic mieszczańskich ze szczególnym uwzględnieniem budowli z czasów od gotyku do późnego renesansu*. Edycja nieopublikowanej dysertacji (1910–1915), red. E. Barylewska-Szymańska, E. Bauer, D. Popp, W. Szymański, Marburg–Gdańsk 2008, s. 55–73; R. Nieczyporowski, *U źródeł powstania politechniki w Gdańsku*. Przyczynek do biografii Alberta Carstena, [w:] *Tradycjonalizm i neotradycjonalizm...*, s. 119–132.

24 B. Pusback, *Deutsches Danzig – Polski Gdańsk. Das Ringen um die kulturelle Deutungsheft in Architektur-Bildbänden*, [w:] *Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen...*, s. 393–406; J. Friedrich, *The Polish and German Heritage in Danzig/Gdańsk after 1918, 1945 and 1989*, [w:] *Heritage (Ideology, Politics, Culture)*, red. Matthew Rampley, Woodbridge 2012, s. 115–129. Kwestię rysunków satyrycznych publikowanych na łamach polskiej „Gazety Gdańskiej” podjęła na marginesie innych problemów Katarzyna Weiss, omawiane przez nią prace dotyczą jednak w zdecydowanej większości stosunków polsko-niemieckich w ogóle, a nie tematyki ściśle gdańskiej. K. Weiss, „Swoi” i „obcy” w Wolnym Mieście Gdańsku 1920–1939, Toruń [2002], s. 321–331.

25 Wilhelm August Stryowski. 1834–1917. Malarz, kolekcjoner, konserwator, muzealnik, pedagog. Wystawa monograficzna, oprac. M. Górska, Muzeum Narodowe w Gdańsku [katalog wystawy], Gdańsk 2002; E. Wawrzyniak, *Gdańskie środowisko artystyczne około 1900–1945*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2004, nr 2, s. 151–173; J. Lijka, *Johann Carl Schultz (1801–1873) znany i nieznan*. Zarys twórczości, [w:] *Portret artysty na nowo odkryty...*, s. 13–35; M. Paszyłka-Głaza, *Malarstwo gdańskie w XIX wieku*, [w:] *Portret artysty na nowo odkryty...*, s. 57–73; G. Bartoschek, „Na polecenie Jego Królewskiej Mości”. *Johann Carl Schultz i jego działalność dla Fryderyka Wilhelma III oraz Fryderyka Wilhelma IV*, [w:] *Portret artysty na nowo odkryty...*, s. 85–105; I. Ziętkiewicz, *Stanisław Chlebowski – polski malarz w przedwojennym Gdańsku*, „Gdańskie Studia Muzealne” 7 (2011), s. 109–133; W. Pięnkowska-Kmiecik, *Od romantycznego realizmu do modernizmu w malarstwie gdańskim*, [w:] *Nowoczesność w sztuce...*, s. 109–127.

i grafika²⁶, tym bardziej zaś rzeźba²⁷ i rzemiosło artystyczne²⁸. Co prawda przypomniano twórczość takich lokalnych malarzy, jak Johann Carl Schultz²⁹ czy Wilhelm August Stryowski³⁰, ale pamiętać trzeba, że akurat twórczość Stryowskiego, w której odnaleźć można liczne wątki polskie, jest z perspektywy nacjonalistycznej stosunkowo najmniej problematyczna, podobnie jak nieproblematyczna (przynajmniej pozornie) wydaje się twórczość niemieckich artystów dokumentujących w XIX wieku zabytkowy Gdańsk, na czele ze wspomnianym Schultzem. Dopiero w 2007 roku Muzeum Historyczne Miasta Gdańska zaprezentowało jedną ze znaczniejszych postaci gdańskiego życia artystycznego pierwszej połowy XX wieku – Bertholda Hellingratha³¹. Wybór tego grafika dokumentalisty pokazuje jednak, że spośród niemieckich artystów tworzących w Gdańsku przed 1945 rokiem wciąż największym zainteresowaniem cieszą się nie ci, którzy podejmowali kontrowersyjne z polskiego punktu widzenia tematy „pruskie” czy „niemieckie”, ale ci, którzy w swej twórczości koncentrowali się na utrwalaniu urody miasta i regionu (oczywiście i to ma swoje tło nacjonalistyczne, choć dla dzisiejszego widza na ogół słabo czytelne). Potwierdzeniem atrakcyjności owej „malowniczej” perspektywy dla współczesnego lokalnego odbiorcy jest zorganizowana niedawno przez Muzeum Narodowe w Gdańsku i Bibliotekę Gdańską PAN wielka wystawa rysunkowych i graficznych przedstawień miasta powstałych w latach 1793–1914³². Ważnym novum w stosunku do wcześniejszych prezentacji tego rodzaju stało się tu wyjście poza krąg ideowo neutralnych (lub przynajmniej za takie uznawanych) widoków architektonicznych i wzbogacenie wystawy o prace ukazujące życie społeczne dziewiętnastowiecznego Gdańska oraz podobizny ówczesnych gdańszczan, dzięki

26 J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy polskie. Studium o tekach litograficznych*, Lublin 2003 (partie dotyczące Gdańska: s. 89 i 183–201); *Twórczość Bertholda Franza Hellingratha (1877–1954) w zbiorach polskich*. Wystawa w 130. rocznicę urodzin artysty, red. W. Pięnkowska-Kmiecik, I. Jastrzebska-Śledź (Muzeum Archeologiczno-Historyczne w Elblągu, Muzeum Historyczne Miasta Gdańska) [katalog wystawy], Elbląg–Gdańsk 2007; *Portret artysty na nowo odkryty...* [stosowne noty katalogowe], passim; A. Andrzejewska-Zajac, A. Frąckowska, *Gdańsk i okolice 1793–1914. Portret miasta zachowany w rysunku i grafice*, [w:] *Gdańsk i okolice...*, s. 27–34; G. Zinówko, *Sztuka na granicy czasów. Gdańsk w rysunku pierwszej połowy XIX wieku*, [w:] *Gdańsk i okolice...*, s. 36–42; A. Andrzejewska-Zajac, *Gdańsk w graficznych interpretacjach. O odrodzeniu grafiki autorskiej i artystycznych wizjach miasta w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Gdańsk i okolice...*, s. 44–52; K. Jackowska, *Obraz Gdańska i okolic Augusta Lobegotta Randta*, [w:] *Tradycjonalizm i neotradycjonalizm...*, s. 35–85; też, *Początki nowoczesnej ikonografii Gdańska w XIX wieku. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Nowoczesność w sztuce i w myśli o sztuce...*, s. 53–78.

27 W. Chmielewski, *Zespół reliefów portalowych ul. Bolesława Chrobrego i Tadeusza Kościuszki we Wrzeszczu. Figuralny detal architektoniczny w międzywojennym Gdańsku*, Gdańsk 2004 (praca licencjacka napisana w Zakładzie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego pod kierunkiem Jacka Friedricha).

28 B. Pospieszna, *Odrodzenie zdobnictwa renesansowego w ceramice Pomorza Gdańskiego w XIX i na początku XX wieku*, [w:] *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Łódź, listopad 2002, Łódź 2003*, s. 277–290; C. Betlejewska, *Resentymenty stylowe w meblarstwie gdańskim drugiej połowy XIX i w początkach XX wieku*, [w:] *Gust gdański*, red. B. Dejna, J. Szczepański, Gdańsk 2004, s. 135–149; B. Tuchołka-Włodarska, *Tradycjonalizm w złotnictwie gdańskim w XIX i na początku XX wieku*, [w:] *Tradycjonalizm i neotradycjonalizm...*, s. 181–197.

29 *Portret artysty na nowo odkryty...*

30 *Wilhelm August Stryowski...*

31 *Twórczość Bertholda Franza Hellingratha...*

32 *Gdańsk i okolice 1793–1914...* Znamienne, że nawet jedna ze współauterek wystawy, Krystyna Jackowska, wskazała na to, że przyjęty układ topograficzny z jednej strony ułatwił publiczności orientację w bogatym materiale zaprezentowanym na wystawie, z drugiej jednak – jak pisze Jackowska – „spowodował zepchnięcie na drugi plan kwestii autorstwa poszczególnych dzieł oraz rozbił spójność albumów – ówczynie podstawowej formy publikacji widoków miasta” K. Jackowska, *Początki nowoczesnej ikonografii...*, s. 53.

czemu wyraźnie zasygnalizowany został niemiecki charakter miasta w tym czasie³³. Osobne zagadnienie stanowią badania nad polskim życiem artystycznym w Wolnym Mieście. W tym zakresie poczyniono już pewne kroki³⁴, ale nasza wiedza na ten temat wciąż jest wątpliwa.

Istnieją jeszcze inne opracowania dziejów kultury Gdańska w interesującej nas epoce, jednakże powstawały one na ogół na użytek kolejnych tomów *Historii Gdańska* i ze zrozumiałych względów prezentują perspektywę historyczną, a nie historyczno-artystyczną³⁵, podobnie jak publikacja autorstwa Andrzeja Chodubskiego pod zdecydowanie zbyt wiele obiecującym tytułem³⁶.

Warto wreszcie wskazać na problem, który dla ideologicznego modelowania obrazu dawnego Gdańska po stronie polskiej jest niezmiernie ważny, a mianowicie na kwestię niderlandyzmu w sztuce gdańskiej, a ściśle – jego nowoczesnej recepcji. Jest to rzecz o tyle skomplikowana, że z jednej strony wpływy niderlandzkie istotnie silnie oddziaływały na sztukę i architekturę średniowiecznego i nowożytnego Gdańska, z drugiej jednak w historiografii polskiej pojęciowy konstrukt „niderlandyzmu” był wykorzystywany jako narzędzie służące relatywizowaniu kulturowej niemieckości Gdańska. Problematykę tę próbowałem przedstawiać już wcześniej³⁷, a weszła ona także w zakres niniejszego opracowania.

Tak z grubsza prezentuje się dorobek historiografii w zakresie badań nad sztuką Gdańska w wieku XIX i w pierwszej połowie XX stulecia oraz nad recepcją w tym czasie sztuki Gdańska przednowoczesnego. Dla niniejszych rozważań ważne jest to, że w ramach tych badań problematyka styku sztuki i ideologii nie pojawia się systematycznie. Większość prac, zwłaszcza dawniejszych, ma charakter dokumentacyjny czy faktograficzny i raczej nieczęsto można odnaleźć pogłębioną analizę

ideowych uwarunkowań omawianych zjawisk artystycznych. Z interesującego nas punktu widzenia ważniejsze są publikacje nowsze, przede wszystkim Katji Bernhardt, Małgorzaty Omilanowskiej, Birte Pusback, Ewy i Wojciecha Szymańskich, Jacka Bielaka, Piotra Korduby i Petera Olivera Loewa, a także prace dyplomowe powstałe w ostatnich latach w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego w ramach seminariów prof. dr hab. Małgorzaty Omilanowskiej oraz piszącego te słowa.

W końcu chciałbym przywołać dwie wybitne prace, które pozostając w zasadzie na zewnątrz omawianej tu problematyki, stanowią dla niej bardzo ważny kontekst. Pierwsza z nich to książka Roberta Traby poświęcona świadomości wschodniopruskiej w okresie międzywojennym, a zwłaszcza jej trzecia część, zatytułowana *Społeczna inscenizacja „wschodniopruskości” i narodowej jedności*³⁸. Druga to fundamentalne opracowanie Petera Olivera Loewa poświęcone kulturze historycznej Gdańska nowoczesnego³⁹. Ta imponująca materiałowo i wnikliwa interpretacyjnie książka stanowi mocny grunt, na którym można oprzeć rozważania nad uwikłaniem w historię i ideologię także sztuki czy kultury wizualnej, tym bardziej że autor dał też dwa wyodrębnione narracyjnie „przekroje” poświęcone malarstwu historycznemu i pomnikom⁴⁰, które stanowią ważny wkład w badania nad uwarunkowaną ideowo sztuką w Gdańsku nowoczesnym.

...

W pracy nad książką korzystałem z pomocy i życzliwości wielu osób. Szczególne podziękowania zechcą przyjąć Arnold Bartetzky, Katja Bernhardt, Jacek Bielak, Hubert Bilewicz, Wojciech Chmielewski, Jan Daniluk, Janusz Dargacz, Wiesław Długokęcki, Wolfgang Drost, Jarosław Dutkowski, Anna Frąckowska, Paweł Gorszczyński, Klaudiusz Grabowski, Wiesław Gruszkowski, Tomasz Grygiel, Krzysztof Grynder, Janusz Górski, Krystyna Jackowska, Monika Jankiewicz-Brzostowska, Dariusz Kaczor, Marcin Kaleciński, Elżbieta Kilarska, Edmund Kizik, Dariusz Konstantynów, Tomasz Kopoczyński, Jakub Lewicki, Jerzy Litwin, Peter Oliver Loew, Daria Majewska, Rafał Małała, Dariusz Małszycki, Tomasz Miegoń, Katarzyna Moro, Janusz Mosakowski, Małgorzata Omilanowska, Anna Polańska, Anna Perz, Karina Rojek, Dobromiła Rzyska-Laube, Joanna Sosnowska, Anna Spychalska, Arkadiusz Staniszewski, Marcin Stąporek, Beate Störckuhl, Ewa i Wojciech Szymańscy, Anna Śliwa, Tomasz Torbus, Jacek Tylicki, Andrzej Walas, Jacek Waryszak, Jerzy Wojciech Wołodźko, Mariusz Wójtowicz-Podhorski, Jagoda Załęska-Kaczko i Wojciech Zmorzyński. Żonie, dzieciom i całej rodzinie dziękuję za wyrozumiałość i wsparcie. Dziękuję wreszcie Wydawcy i Redakcji za wysokiej próby profesjonalizm, a także za niewyczerpaną cierpliwość.

33 Podobny walor miała już także wcześniejsza próba syntetycznej prezentacji dorobku malarstwa gdańskiego w XIX wieku: M. Paszylka-Głaza, *Malarstwo gdańskie w XIX wieku...*

34 G. Niewiadomy, *Plastyka polska w Wolnym Mieście Gdańsku*, „Gdańskie Studia Muzealne” 5 (1989), s. 65–95; A. Chodubski, *Środowisko polskich artystów plastyków w Wolnym Mieście Gdańsku*, „Rocznik Gdański” 50 (1990), z. 2, s. 161–176; H. Bilewicz, *Zagadnienie polityki artystycznej II Rzeczypospolitej wobec Gdańska*, „Porta Aurea”. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego, 3 (1994), s. 209–215; J. Friedrich, *Decorative paintings in the Józef Piłsudski Polish Junior High School in Gdansk*, [w:] *Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen 1800 bis 1939 / Wizualne konstrukcje historii i pamięci historycznej w Niemczech i w Polsce 1900–1939*. Beiträge der 11. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Berlin, 30. September – 3. Oktober 2004 / Materiały 11 Konferencji Grupy Roboczej Polskich i Niemieckich Historyków Sztuki i Konserwatorów Zabytków w Berlinie, 30 września – 3 października 2004, red. R. Born, A.S. Labuda, B. Störckuhl, Warszawa 2006, s. 481–490; J. Załęska, *Gmach Gimnazjum Polskiego Macierzy Szkolnej w Gdańsku w latach 1922–1939*, Gdańsk 2009 (praca licencjacka napisana w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego pod kierunkiem Jacka Friedricha).

35 Z. Nowak, *Zmierzch świetności gdańskiej kultury w latach 1793–1814*, [w:] *Historia Gdańska*, t. 3, cz. 2, s. 206–225; B. Czyżak, *Sztuki piękne [w Gdańsku w ramach państwa pruskiego (1815–1870)]*, [w:] *Historia Gdańska*, t. 4, cz. 1: 1815–1920, red. E. Cieślak, Sopot 1998, s. 216–220; tenże, *Plastyka [w Gdańsku w ramach Cesarstwa Niemieckiego (1871–1920)]*, *Historia Gdańska*, t. 4, cz. 1: 1815–1920, s. 493–498; M. Andrzejewski, *Sztuki plastyczne, muzea, konserwatorstwo [w okresie Wolnego Miasta i II wojny światowej (1920–1945)]*, [w:] *Historia Gdańska*, t. 4, cz. 2: 1920–1945, red. E. Cieślak, Sopot [1998], s. 296–299.

36 A. Chodubski, *Nauka, kultura i sztuka w Wolnym Mieście Gdańsku*, Warszawa 2000.

37 J. Friedrich, *Niderlandyzm w sztuce nowożytnego Gdańska w oczach polskich badaczy przed rokiem 1945*, [w:] *Niderlandzcy artyści w Gdańsku w czasach Hansa Vredemana de Vriesa. Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska i Weserrenaissance-Museum Schloß Brake Lemgo. Ratusz Głównego Miasta, Gdańsk, 20–21 listopada 2003 r.*, Gdańsk–Lemgo 2006, s. 23–29; tenże, „Złoty wiek” kultury gdańskiej widziany z perspektywy polskiej około połowy XX wieku, [w:] *Studia z historii sztuki i kultury Gdańska i Europy Północnej...*, s. 439–447.

38 R. Traba, „Wschodniopruskość”. *Tożsamość regionalna i narodowa w kulturze politycznej Niemiec*, wyd. 3, Olsztyn 2007, s. 287–385.

39 P.O. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość. Kultura historyczna miasta od końca XVIII wieku do dzisiaj*, tłum. J. Mosakowski, Gdańsk [2012].

40 Przekrój 1: *Symbolizacja przeszłości – historia Gdańska w malarstwie*, tamże, s. 176–203; Przekrój 2: *Lokalizacja przeszłości – historia Gdańska uwieczniona w pomnikach i miejscach pamięci*, tamże, s. 378–394.