

Scenariusz 1 (szkoła ponadpodstawowa)

Temat: **Średniowieczna architektura i sztuka ziem pruskich**

(2 godziny lekcyjne=90')

Cele lekcji:

Uczeń:

- Charakteryzuje sztukę romańską i gotycką w kontekście regionalnym
- Opisuje funkcje budowli świeckich i sakralnych
- Zna pojęcia, np. pieta, hodegetria, eleusa, Baba Pruska, dziedzictwo kulturowe
- Określa znaczenie włączenia ziem pruskich do cywilizacyjnego kręgu świata zachodniego
- Rozumie przemiany społeczno-kulturalne wynikające z podboju ziem pruskich przez Zakon Krzyżacki
- Uzasadnia swoje zdanie np. n/t obecności idei uniwersalizmu sztuki średniowiecznej w zaprezentowanych przykładach zabytków regionalnych

„NaCoBeZu” (na co będę zwracać uwagę); oczekuję, że po zajęciach uczeń:

- Poda przykłady budowli świeckich i sakralnych w regionie
- Wyjaśni, jakie było znaczenie włączenia ziem pruskich do kręgu cywilizacji łacińskiej
- Uzasadni, jak idea uniwersalizmu wpływała na architekturę i sztukę regionu

Kluczowe pytanie: Co sprzyjało, a co utrudniało rozwój sztuki i architektury w regionie?

Metody: praca z tekstem źródłowym, praca z źródłem ikonograficznym, praca z mapą; pogadanka, elementy wykładu i dyskusji, technika niedokończonych zdań;

Formy: indywidualna, praca w grupach, zbiorowa

Środki dydaktyczne, m.in. podręcznik *Dziedzictwo ziem pruskich, Dzieje i kultura Warmii i Mazur* (Olsztyn 2012); mapa; fragmenty filmu edukacyjnego; materiał ikonograficzny;

Odniesienie do podstawy programowej: XIII. Kultura Średniowiecza;

Realizacja kompetencji kluczowych:

1. Kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji;
5. Kompetencje osobiste, społeczne w zakresie umiejętności uczenia się;
8. Kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej;

Przebieg zajęć:

1. Część porządkowo-organizacyjna (5')
2. Rekapitulacja wtórna: nauczyciel kieruje pytania do uczniów, odpowiadają ochotnicy lub uczniowie wyznaczeni, np. przypomnij cechy stylu romańskiego i gotyckiego w sztuce i architekturze; podaj przykłady; przypomnij kto i w jakim celu sprowadził Zakon Krzyżacki do Polski; (10')

3. Część zasadnicza:

Korzystając z wiedzy własnej lub z podręcznika *Dziedzictwo ziem pruskich...*(s.109-110) uczniowie podają przykłady architektury gotyckiej w regionie; uzasadniają, dlaczego nie ma tu (zasadniczo) przykładów sztuki romańskiej.

Nauczyciel przedstawia krótko informacje dotyczące kościoła w Marianne;(10')

W kolejnym etapie lekcji uczniowie pracują z materiałem audiowizualnym/filmem (*Kulisy średniowiecza: W średniowieczu namalowane*, Joanna Arszyńska na kanale Pracownia Digitalizacji na YouTube:

https://www.youtube.com/watch?v=RySuvWiv4iU&feature=share&fbclid=IwAR2bnUzXWlrl4vcCHfDznqO5IrlSXWUj8O_N_IJPawg4mYZGJKedP41JfGw).

Nauczyciel podaje pytania, na które uczniowie mają odpowiedzieć po zakończeniu prezentacji fragmentu filmu związanego z kościołem w Marianne, m.in. jak elementy heraldyczne występujące w dekoracjach kościelnych pomagają ustalić datację powstania malowideł; kim był Heinrich von Plauen; czy postać Matki Boskiej z Dzieciątkiem wpisuje się w uniwersalny nurt sztuki gotyckiej w Europie.


Nauczyciel wprowadza pojęcia związane z wizerunkiem Matki Boskiej przedstawianej w Średniowieczu: hodegetria i eleusa; próbuje z uczniami ustalić, który typ prezentuje malowidło z Marianki. (30')

Klasa zostaje podzielona na pięć grup (np. uczniowie odliczają do pięciu i losowo otrzymujemy grupę „Jedynek”, „Dwójek” itd.). Każda z grup otrzymuje informacje i zdjęcie dotyczące jednego zabytku średniowiecznego regionu:

- Baba Pruska
- Rzeźba św. Jakuba Starszego
- Św. Anna Samotrzecia
- Św. Agnieszka
- Popiersie kobiety i rzeźba św. Jerzego

Każda grupa opracowuje materiał i krótko przedstawia klasie podstawowe informacje o zabytku; uczniowie robią notatki. Nauczyciel z uczniami podsumowuje pracę zwracając uwagę na tematykę zaprezentowanych obiektów, ich stan; podkreśla znaczenie zabytków w upowszechnianiu dziedzictwa kulturowego tych ziem (25')

Materiał pomocniczy nr 1 (dla nauczyciela)

<p>Marianka</p>	<p>Kościół pw. św. Piotra i Pawła w Mariance</p> <p>http://www.cyfrowewm.pl/obiekt/719/kosciol-pw-sw-piotra-i-pawla-w-mariance</p> 	<p>Zarys historii</p> <p>Wieś Marianka (Marienfelde) została założona na początku XIV w. Budowa kościoła rozpoczęła się zapewne we wczesnych latach 30. tego stulecia. Odnowiony przywilej lokacyjny wsi z 1334 r. wymienia proboszcza parafii co sugeruje, że budowa świątyni mogła się już rozpocząć. Przyjmuje się, że inicjatorami budowy kościoła byli krzyżacy – komturowie elbląscy. Od czasów Reformacji (1525 r.), do zakończenia II wojny światowej (1945 r.) kościół służył ewangelikom (luteranom) jako samodzielna świątynia parafialna. Po II wojnie światowej część obszaru dawnych Prus Wschodnich – w tym okolice Pasłęka – przyłączona została do terytorium Polski. Ludność wyznania ewangelickiego (przeważnie niemieckojęzyczna) w przeważającej liczbie uciekła przed zbliżającym się frontem, została deportowana lub wyemigrowała, a większość kościołów przejęli katolicy. Katolicka parafia św. Józefa w Pasłęku, której filią jest obecnie kościół w Mariance powstała w roku 1874. Polski duszpasterz katolicki objął tę parafię w roku 1945, a w roku 1946 przejął na jej potrzeby ewangelicki kościół św. Bartłomieja (dawną farę) w Pasłęku i zapewne także kościół w Mariance.</p> <p>Architektura</p> <p>Kościół jest dość dużą (długość całkowita 42,2m), jak na wiejską świątynię, budowlą ceglana, na fundamencie z łamanego kamienia polnego. Prostokątny korpus nawowy z nieco węższym, półtoraprzęsłowym, trójbocznie zamkniętym prezbiterium ma dwie niewielkie kruchty od strony południowej i północnej oraz kwadratową wieżę od zachodu. Do prezbiterium od północy przylega prostokątna zakrystia. Ściany prezbiterium i nawy wsparte są szkarpami. Prezbiterium uważane jest za najstarszą część kościoła (1334-1365) i wraz z dwuprzęsłową, sklepioną zakrystią datowaną na II połowę XIV w. przez pewien czas mogło funkcjonować jako samodzielna, niewielka świątynia. Wskazuje na to m.in. ozdobiony ostrołukowymi blendami pierwotny zachodni szczyt, obecnie dzielący poddasze prezbiterium od poddasza nawy. Przepuszczalnie, w pierwszej fazie budowy kościoła powstało także murowane przyziemie wieży, której wyższe kondygnacje były wówczas drewniane. Budowę nawy wraz z kruchtami, z których każda wyposażona była w pomieszczenie na I piętrze otwarte na nawę kościoła (empore), zakończono około połowy XV w. Wyniki badań dendrochronologicznych więźby nad nawą wskazują na lata 40. Lico wewnętrznych ścian tak prezbiterium, jak nawy przełamują liczne wnęki różnej wielkości i różnego przeznaczenia. Wieżę podwyższono o kolejne murowane kondygnacje dopiero po 1474 r., co potwierdzają wyniki badań dendrochronologicznych. Prezbiterium zostało przykryte kryształowym sklepieniem w latach 1515-1520. Nawa nigdy nie została przesklepiona, a jedynie w późniejszym czasie przykryta drewnianym stropem podbitym do średniowiecznej więźby dachowej. Architektura kościoła uległa z czasem pewnym zniekształceniom – m.in. powiększono większość otworów okiennych i drzwiowych. Pierwotną wielkość i kształt zachowały jedynie dwa okna w zachodniej części nawy, portal zachodni i portal zakrystii. Zamurowano także wnęki w wewnętrznym licu ścian nawy i prezbiterium, zrezygnowano z użytkowania pomieszczeń emporowych i zamurowano prowadzące do nich wejścia. Zostały one ponownie odsłonięte i wyeksponowane w czasie trwających prac konserwatorskich. Z zewnątrz kościół nie jest otynkowany, elewacje zdobią fryzy (prezbiterium i wieża) oraz blendy (wieża, kruchty), jedne tynkowane, inne nie.</p>
-----------------	---	---


		<p>Otwory okienne okalają tynkowane opaski. Interpretacja licznych odkryć, dokonanych w czasie prowadzonych ostatnio prac konserwatorskich, pozwalająca na bardziej szczegółową analizę faz budowy kościoła, jest jeszcze w trakcie opracowywania.</p> <p>Kościół wyróżnia się niewątpliwie na tle innych wiejskich świątyń regionu zarówno skalą, jak i złożonym układem funkcjonalnym (empory nad bocznymi kruchtami) oraz bogactwem formy (wyodrębnione, trójbocznie zamknięte prezbiterium, liczne wnęki w ścianach).</p> <p>Zespół gotyckich malowideł ściennych</p> <p>Wnętrze nawy zdobi duży zespół malowideł ściennych. Nie jest jasna kwestia ewentualnej dekoracji malarskiej ścian prezbiterium. W czasie prac badawczych znaleziono tam jedynie resztki skromnej, malowanej na tynku oprawy wbudowanego w ścianę średniowiecznego tabernakulum. Można przypuszczać, że malowidła uległy zniszczeniu w czasie wznoszenia sklepienia w pierwszej ćwierci XVI w. Cechy stylistyczne malowideł w nawie wydają się sugerować ich datowanie na pierwszą ćwierć XV wieku, może to jednak wynikać z pewnego zapóźnienia lokalnego warsztatu. Wyniki wspomnianych wcześniej badań dendrochronologicznych wieży nad nawą każą datować je nie wcześniej, niż na lata 40. XV w. Dekoracja powstawała w kilku etapach, o czym świadczą różnice w opracowaniu jej poszczególnych partii. Z czasem z ekspozycji malowideł zrezygnowano, pokrywając je podczas kolejnych remontów kościoła wieloma warstwami późniejszych wymalowań. Malowidła zostały ujawnione podczas prac remontowo-konserwatorskich w 1892 r. Ówczesni użytkownicy kościoła nie zdecydowali się na wyeksponowanie odkrytych polichromii, nie podjęto też żadnych działań restauratorskich. Ostatecznie malowidła zostały w całości odsłonięte i poddane konserwacji dopiero w latach 2008-2012 w ramach realizowanego w kościele kompleksowego programu prac badawczych i konserwatorskich. Wciąż trwają prace nad kolorystyczną reintegracją i częściową rekonstrukcją malowideł.</p> <p>Na program ikonograficzny dekoracji składa się cykl dużych, rozmieszczonych parami postaci „12 Apostołów” (osiem postaci na ścianie południowej, cztery na zachodnim odcinku ściany północnej), umieszczone na ścianie wschodniej, po obu stronach łuku tęczowego: „Zwiastowanie Najświętszej Marii Pannie” (po lewej) i „Poście Syna Bożego” ze św. Barbarą (po prawej) oraz scena „Wniebowzięcia Marii Magdaleny” we wschodniej części ściany północnej. Na ścianie północnej znajdowała się jeszcze jedna samodzielna postać, jednak stan zachowania polichromii w tym obszarze nie pozwala na jej identyfikację. W glicie pierwszego od wschodu okna w południowej ścianie nawy zachowało się też częściowo przedstawienie „Matki Bożej z Dzieciątkiem”. Dekorację uzupełniają elementy heraldyczne związane z fundatorami malowideł. Wolne przestrzenie pomiędzy scenami figuralnymi wypełnia zróżnicowana wic roślinna. Na ścianie zachodniej nie stwierdzono śladów średniowiecznej dekoracji malarskiej. Malowidła zajmują górną część ścian, powyżej linii wnęk (od wysokości około 2,5 m nad poziomem posadzki). Najprawdopodobniej malowidła powstały w kilku fazach. Najstarsze są relikty krzyży konsekracyjnych, tzw. Zacheuszków – stratygrafia tynków dowodzi, że były one wymalowane na specjalnie w tym celu położonych, niewielkich płachetkach tynku w czasie, gdy całe ściany nawy pozostawały jeszcze w surowej cegle. Niewątpliwie można je wiązać z pierwszą konsekracją nawy.</p> <p>Do pierwszej fazy należy scena „Zwiastowania” po północnej stronie łuku tęczowego i wizerunki „Apostołów Piotra i Pawła” na wschodnim odcinku ściany południowej. W obu tych partiach malowideł występują</p>
--	--	---


	<p>postaci o subtelnej budowie ciała, odziane w podobnie malowane szaty, ustawione na podobnym, jasnobrązowym tle sugerującym ziemię. W obu scenach można też dostrzec charakterystyczne czarne nimby (ta kwestia zostanie omówiona w dalszej części tekstu) oraz banderole niepowtarzające się w innych obszarach dekoracji. Obie kompozycje mają charakter otwarty – sceny figuralne otoczone są bogatą wicią roślinną o takiej samej, czerwono-turkusowej kolorystyce i podobnej kaligrafii.</p> <p>Do drugiej fazy należą scena „<i>Postania Syna Bożego</i>” na południowym odcinku ściany tęczowej i „<i>Maria z Dzieciątkiem</i>” w glifie okiennym. Sposób rozplanowania sceny „<i>Postania...</i>” - na osobnym, barwnym, ornamentalnym tle ujętym w bordiurę – sugeruje przyjęcie odmiennej koncepcji estetycznej, a więc może innego wykonawcę. Floratura wypełniająca powierzchnię ściany powyżej sceny figuralnej – choć podobnie jak poprzednia oparta na kontraście elementów czerwonych i turkusowych – ma inną dynamikę i wzbogacona została o formy stylizowanych kwiatów. Podobny ornament towarzyszy wizerunkowi „<i>Marii z Dzieciątkiem</i>” w glifie okna. Znaczne podobieństwo wykazują też obydwie postaci kobiece – Maria i św. Barbara.</p> <p>Do kolejnej fazy należą pozostałe malowidła – dalsza część „<i>Cyklad Apostolskiego</i>”. Tu postacie mają zupełnie inną budowę anatomiczną – są bardziej krępe, o dużych głowach i dużych dłoniach. Mają zdecydowanie bardziej rustykalny charakter niż postacie omówione powyżej. Draperie szat są cięższe i cechują się szerszym duktem pędzla. Ornamenty tracą kaligraficzny rozmach i redukują się do dość sztywnej wici o ostro modelowanych pąkach. Postaci namalowane są w sposób sugerujący nawiązanie do rzeźby – każda ustawiona jest na uproszczonej prostokątnej „konsoli” z inskrypcją. Pojawia się tu też, niezależny od wici roślinnej w tle postaci, ornamentalny fryz ujęty w parę poziomych linii rozdzielający dolną i górną część ścian.</p> <p>Przedstawienie „<i>Marii Magdaleny</i>” na ścianie północnej należy rozważać jako osobną kompozycję, wyodrębniony obraz. Postać świętej unoszonej przez anioły do nieba przedstawiona jest na większej wysokości niż pozostałe, wkomponowana w pionowy prostokąt wypełniony jednolitą czerwienią i oddzielony od dołu pasem floralnej bordiury, natomiast od góry i lewej strony drobną czerwono-zieloną wicią roślinną z motywem liści dębu.</p> <p>Kolorystyka malowideł jest charakterystyczna dla epoki i dość ograniczona – żółcienie i czerwienie (żelazowe), czerń, biel i szarość, chłodna zieleń (malachit). Występowanie niekonsekwencji kolorystycznych, takich jak czarne nimby, detale szaty Marii czy architektury w scenie „<i>Zwiastowania</i>”, czarna szata Boga Ojca w scenie „<i>Postania Syna</i>” Bożego i namalowane „czarno na czarnym” detale jego nimbu i korony świadczą o tym, że paleta pigmentów wzbogacona była także o pigmenty ołowiane, być może minię i masykot. Był to zabieg niefortunny, gdyż pigmenty te poczerniały wskutek korozji chemicznej, co zaburzyło pierwotną kolorystykę kompozycji. Fakt, że takie zmiany występują we wszystkich partiach malowideł, niezależnie od różnic stylistycznych, świadczyć może o tym, że fazy malowania dekoracji nie były zbyt odległe w czasie i mogły być wykonane przez różne zespoły pracujące w ramach tego samego warsztatu.</p> <p>Ujawniony po odsłonięciu malowideł stan ich zachowania jest zróżnicowany. Zdecydowanie największe zniszczenia występują na ścianie północnej. Powstałe ubytki są skutkiem długotrwałego oddziaływania wilgoci, powodującej utratę przyczepności tynków i degradację warstwy malarskiej (w scenie „<i>Wniebowzięcia Marii Magdaleny</i>” zachował się właściwie jedynie wstępny szkic kompozycji). Dużo</p>
--	---

		<p>mechanicznych uszkodzeń powstało także w wyniku nieuwważnego odstawiania kompozycji spod pobiał podczas XIX-wiecznych prac remontowych.</p> <p>Jest to niewątpliwie jeden z największych i, pomimo znacznych uszkodzeń, najlepiej zachowanych zespołów malarskiej dekoracji średniowiecznych wnętrz kościelnych w regionie. Wizerunek „<i>Marii Magdaleny</i>” wpisuje się w wąską grupę średniowiecznych przedstawień tej świętej na Pomorzu. Wydaje się, że najbliższa mu analogia to podobna scena umieszczona w gdańskim dyptyku Winterfeldów. Najbardziej niezwykła jest, niemająca (jak się wydaje) precedensów, scena „<i>Postania Syna Bożego</i>”, wykraczająca poza standardowy repertuar średniowiecznych malowideł ilustrujących podstawowe prawdy wiary i zachęcających do pobożności. W zestawieniu ze sceną „<i>Zwiastowania Najświętszej Marii Pannie</i>” i wizerunkiem „<i>Marii z Dzieciątkiem</i>” stanowi ilustrację niemal teologicznego traktatu o Wcieleniu Syna Bożego i jest dowodem na znaczne ambicje intelektualne swoich fundatorów.</p> <p>Średniowieczne ścienne tabernakulum</p> <p>W północno-zachodniej ścianie prezbiterium osadzone jest tabernakulum. Ma formę masywnej drewnianej szafki, zamkniętej kutą kratą żelazną i drzwiczkami z malarskim przedstawieniem „<i>Vir Dolorum</i>” od wewnętrznej strony. Gdy sakrarium jest zamknięte, widoczna jest jedynie zewnętrzna strona drzwiczek z bogatym zespołem okuć i zamkiem. Po otwarciu ukazuje się szlachetna, barwna kompozycja – wewnętrzna strona drzwiczek z malowidłem oraz malowane na czerwono wnętrze za kratą zamykaną na dwa zamki. Tabernakulum datowane jest w literaturze na pierwszą ćwierć, połowę lub nawet na drugą połowę XV w. Szafkę tabernakulum (108 × 80 × 40 cm) wykonano z grubych desek dębowych. Na wewnętrznej stronie drzwiczek znajduje się wykonany w technice temperowej wizerunek umęczonego Chrystusa z narzędziami Męki – tzw. Mąż Boleści, „<i>Vir Dolorum</i>”. U Jego stóp przedstawiono kielich z Hostią, wskazując wyraźnie na związek przechowywanych za kratą konsekrowanych hostii ze zbawczą Męką Chrystusa. Do namalowania wizerunku wykorzystano farby zawierające pigmenty typowe dla XV w.: biel ołowiową, malachit, azuryt, minię, masykot, cynober i czerń roślinną. Na błękitne tło naklejono srebrzone papierowe gwiazdki pokryte czerwonym laserunkiem. Wnętrze szafki pomalowano jasną czerwienią po czym, podobnie jak w tle malowidła na drzwiczkach, naklejono papierowe gwiazdki pokryte srebrną folią z czerwonym laserunkiem. Widoczne od przodu krawędzie ścianek szafki pomalowano farbą zawierającą malachit, tworząc zielone obramienie czerwonego wnętrza. Po kilku stuleciach bezpośredniego kontaktu z wilgotnym murem stan tabernakulum był niemal katastrofalny. Dębowe ścianki szafki uległy daleko posuniętej korozji biologicznej podobnie jak organiczne spoiwo warstwy malarskiej. Widoczne były przede wszystkim rozległe ubytki polichromii na drzwiczkach. Tabernakulum zostało poddane konserwacji w latach 2009 – 2011. Uzupełnienia warstwy malarskiej ograniczono do minimum niezbędnego dla czytelności wizerunku. Ścienne tabernakulum w Mariance jest niewątpliwie zabytkiem niezwykłym. Średniowiecznych drewnianych tabernakulów zachowało się stosunkowo niewiele, a to jest wyjątkowo duże (w porównaniu np. z zabytkiem w Ornece), reprezentacyjne i stosunkowo dobrze zachowane. Analizując cechy stylistyczne tu również można odnaleźć cechy sztuki gdańskiej i echa wizerunku „<i>Vir Dolorum</i>” z dyptyku Winterfeldów (gwiazdziste tło, posadzka w kontrastową szachownicę, kielich u stóp Męża Boleści). Czytelne są też związki tabernakulum z Marianki z analogicznymi zabytkami z Mątowów Wielkich, z Miłoradza – zachowane szczerzątkowo, czy z Pobethen (Romanowo, Okręg Kaliningradzki) – nie zachowane.</p>
--	--	--

Materiał pomocniczy nr 2 (praca w grupach)

<p>Muzeum im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Kętrzynie</p>	<p>Późnogotycka rzeźba św. Jakuba Starszego</p> <p>http://www.cyfrowewm.pl/obiekt/646/poznogotycka-rzezba-sw-jakuba-starszego</p> 	<p>Wymiary: wys. 108 cm., szer. 37 cm. Materiał: drewno lipowe Technika: snycerka, polichromia Stan zachowania: dobry Datowanie: I ćw. XVI w.</p> <p>Pochodzenie: Pochodzi prawdopodobnie z kościoła Św. Jerzego w Kętrzynie, następnie przewieziona do kościoła szpitalnego Św. Ducha. Po II wojnie światowej przeniesiona do Muzeum.</p> <p>Konserwacja – 1967 r. Po konserwacji. Konserwację wykonała PKZ w Gdańsku – Pracownia Malarstwa. Uzupełniono brakujące partie. Rzeźbę zapunktowano techniką akwarelową. Powierznię pokryto warstwą pasty woskowej z dodatkiem werniksu.</p> <p>Rzeźba Św. Jakuba półpełna, na małym postumencie, w całej postaci, w długiej sukni sięgającej do stóp, na ramionach udrapowany płaszcz spięty pod szyją. Spod szat widoczne stopy. W lewej ręce laska pielgrzymia i torba podróżna, w prawej otwarta księga. Twarz pociągła na niej gęsta, długa broda sięgająca do piersi. Na głowie duży kapelusz.</p> <p>Rzeźba św. Jakuba Starszego z dawnej kaplicy szpitalnej pw. św. Ducha w Kętrzynie (do 1946 r. Rastenburg) powstała w okresie 1510 – 1520. Ostatnio Andrzej Wozniński przesunął datowanie wykonania rzeźby na lata 1515-1525. Jest to rzeźba późnogotycka, łączona przez różnych badaczy z warsztatem frankońskim, a ostatnio z kręgiem snycerki elbląskiej. Pierwsze znane źródło wymieniające rzeźbę to monumentalne opracowanie ówczesnego konserwatora Prus Wschodnich Adolfa Boettichera poświęcone zabytkom sztuki ówczesnych Prus Wschodnich, w którym badacz przy opisie przyszpitalnej kaplicy św. Ducha w Rastenburgu wymienia zespół rzeźb świętych: Katarzyny, Barbary i Jakuba Starszego jako pozostałości gotyckiego ołtarza.</p> <p>Szpital wraz z kaplicą, obydwa pod wezwaniem św. Ducha, powstały po 1361 r. Szpital umiejscowiony był poza obrębem murów miejskich, od zachodu, nad rzeką Guber. Kaplica znajdowała się u podnóża murów miejskich. Był to teren wyłączony spod jurysdykcji miasta, nazywany z tego powodu Wola (Freiheit). Administracja tym terenem spoczywała w rękach krzyżackiego urzędnika prokuratora (pfleger, provisor) a następnie urzędnika książęcego, w późniejszym okresie – królewskiego namiestnika – starosty (Hauptmann). Wiadomo także, że wówczas, na zamkowej Woli istniała jeszcze jedna świątynia – kaplica pw. św. Krzyża, która powstała w 1465 r. Kaplicę w późniejszym okresie przeniesiono do szpitala, a jej wezwanie zmieniono na św. Ducha. Wobec braku jakichkolwiek innych źródeł dotyczących kaplicy świętokrzyskiej trudno jednoznacznie stwierdzić kto sprawował nad nią patronat. Jednakże samo jej usytuowanie na przedmieściu wyłączonym spod jurysdykcji miasta, a tym bardziej przeniesienie na teren zarządzanego przez Zakon szpitala sugeruje, że to właśnie Zakon w osobie rastemborskiego prowizora sprawował opiekę nad tą świątynią. Można by zatem założyć, że część późnogotyckiego wyposażenia późniejszej szpitalnej kaplicy św. Ducha powstała jako wyposażenie kaplicy św. Krzyża. Należy przy tym zwrócić uwagę na rzeźbę</p>
---	---	---

		<p>z przedstawieniami dwóch spośród Czterech Świętych Dziewic – św. Barbary i św. Katarzyny, które to święte cieszyły się szczególną czcią w państwie Zakonu Krzyżackiego.</p> <p>Po II wojnie światowej akcją zabezpieczania zabytków prowadziła Zofia Licharewa, jako pracownik referatu Kultury i Sztuki Starostwa Powiatowego w Kętrzynie. Należy przypuszczać, że obiekty zabytkowe w mieście zostały zabezpieczone już w 1945 roku. Rzeźba św. Jakuba, jako jedyna z wyposażenia kaplicy św. Ducha została w Muzeum Krajoznawczym PTK w Kętrzynie. Jednocześnie już 1946 r. i w 1951 r. prowadzono w kaplicy prace budowlane zabezpieczające konstrukcję budynku. Starania o zagospodarowanie i odbudowę kaplicy utrudniał fakt, iż znajdowała się ona na terenie przekazanym w zarząd zakładów zbożowych. Ostatecznie w 1959 r. kaplica została rozebrana. Nieznany jest los barokowego wyposażenia kaplicy, w tym malowideł z empory i ambony.</p> <p>W 2005 r. replika tej rzeźby, wykonana przez p. Andrzeja Kwederackiego na zamówienie członków kętrzyńskiego Bractwa Pielgrzymkowego św. Jakuba Starszego, po poświęceniu jej w czasie rowerowej pielgrzymki w sanktuarium św. Jakuba w Santiago de Compostella, umieszczona została w kętrzyńskiej bazylice św. Jerzego. Druga replika znajduje się w olsztyńskiej katedrze św. Jakuba. Jest to doskonały przykład tego w jaki sposób, przy odrobinie dobrej woli, można rozwiązywać różnego rodzaju roszczenia dotyczące obiektów sakralnych znajdujących się z zbiorach muzealnych.</p>
<p>Muzeum im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Kętrzynie</p>	<p>Popiersie kobiety</p> <p>http://www.cyfrowewm.pl/obiekt/647/popiersie-kobiety</p> 	<p>Wymiary: wys. 42, szer. 18, gł. 13,5 Materiał: drewno Technika: snycerka Czas powstania: XV w. Nr inwentarza: H-356 MK</p> <p>Stan zachowania: brak prawej części głowy, prawej ręki, uszkodzony nos, zniszczona warstwa malarska na całej postaci.</p> <p>Rzeźba kobiety przyścienna, w ujęciu en troisquarts, głowa en face. Na głowie czepiec zdobiony liniami i perełkami, ozdobnie udrapowany z prawej strony. Twarz owalna, oczy otwarte, broda osłonięta wstęgą. Postać w obcisłej, ciemnej sukni z szalowym kołnierzem.</p>

<p>Muzeum im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Kętrzynie</p>	<p>Rzeźba Św. Jerzego (rycerz)</p> <p>http://www.cyfrowewm.pl/obiekt/648/rzezba-sw-gerzego-rycerz</p> 	<p>Wys. 16 cm, szer. 19 cm, gł. 12 cm Materiał: drewno lipowe Datowanie: pocz. XVI w. Nr inwentarzowy: H 367 MK</p> <p>Stan zachowania: Brak obu rąk, prawej nogi oraz lewej do wysokości kolana. Mechaniczne ubytki drewna w partii głowy, brak części nosa. Rzeźba pełna, w całej postaci, w zbroi. Głowa lekko zwrócona w prawo spowita długimi, sfalowanymi włosami sięgającymi do ramion. Twarz owalna, nos długi, wąski, usta małe.</p>
<p>Muzeum Warmii i Mazur/Muzeum Warmińskie w Lidzbarku Warmińskim</p>	<p>Grupa rzeźbiarska Św. Anna Samotrzec (Anna z małą Marią i Jezusem)</p> <p>http://www.cyfrowewm.pl/obiekt/657/grupa-rzezbiarska-sw-anna-samotrzec-anna-z-mala-ma</p>	<p>Wymiary: wys. 99 cm, podstawa 48,5x38,5 cm Autor: warsztat elbląski, mistrz Ołtarza Przewoźników Wiślanych (Schofstein?) z kościoła Mariackiego (dominikanów) w Elblągu; Materiał: drewno lipowe pełne (odwrocie opracowane rzeźbiarsko), polichromia temperowa, folia złota; Datowanie: ok. 1510–1520 Pochodzenie: Lipowina pow. Braniewo, dawny kościół ewangelicki; nabyta do zbiorów 1979 Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie nr inw. Sz.ś.-101 OMO</p> <p>Rzeźba znajdowała się dawniej w kościele w Lipowinie (niem. Lindenau) pow. Święta Siekierka (niem. Heiligenbeil), który do czasu sekularyzacji zakonu krzyżackiego w Prusach należał do archiprezbiteratu Braniewo na Warmii, a po Reformacji przeszedł w ręce ewangelików. Miejscowość po 1945 r. została włączona do pow. braniewskiego.</p> <p>Podobnie jak figura św. Agnieszki z Kumehnen (nr inw. Sz.ś. 26 OMO) musiała najpierw trafić do zbiorów zamkowych w Królewcu, skąd była ewakuowana po nalotach alianckich z sierpnia 1944 r. do którejś ze składnic na południe od stolicy prowincji.</p> <p>Grupa figuralna pełnoplastyczna, odwrocie jest opracowane wstępnie w całości; w dolnej części sedilium (tronu) zostało wydrążone. Po lewej heraldycznie stronie (optycznie prawej) tronu Anna,</p>

		<p>przedstawiona jako kobieta dojrzała, w chuście okrywającej głowę; po prawej (optycznie lewej) stoi młodzieńcza Maria, ukoronowana, o wysokim czole. Obie kobiety nieznacznie zwracają się ku sobie. Między nimi, na osi kompozycyjnej, swobodnie upozowane Dzieciątko, stojące na kolanach Anny; prawą rączkę opiera na trzymanej przez Marię gruszcze. Anna podtrzymuje Jezusa za lewą jego rączkę i za korpus, zaś Maria – za ramię. Rzeźba po konserwacji, zachowana kompletnie, brak jedynie lilii w koronie Marii, które zostały równo ucięte.</p> <p>Św. Anna, patronka macierzyństwa, czczona również przez żeglarzy, była otoczona szczególnym kultem w państwie krzyżackim od czasu wybudowania dwupoziomowego kościoła zamkowego w Malborku. Przedstawienie znane jako Św. Anna Samotrzcę osiągnęło szczyt popularności, zwłaszcza na Warmii i w Sambii, u schyłku średniowiecza. Do dzisiaj in situ, w warmińskich kościołach, zachowały się cztery takie pełnoplastyczne grupy rzeźbiarskie. Siostrzaną analogią do naszej rzeźby jest, zakomponowana w lustrzanym odbiciu, grupa z kościoła w Krzyżanowie (niem. Notzendorf) koło Malborka – obecnie należąca do Kurii Metropolitalnej Archidiecezji Warmińskiej w Olsztynie.</p>
<p>Muzeum Warmii i Mazur/Muzeum Warmińskie w Lidzbarku Warmińskim</p>	<p>Św. Agnieszka</p> <p>http://www.cyfrowewm.pl/obiekt/658/sw-agnieszka</p> 	<p>Wymiary: wys. 87,6; szer. 32; głęb. 24,5 cm</p> <p>Autor: warsztat elbląski, mistrz Ołtarza Przewoźników Wiślanych (Schofstain?) z kościoła Mariackiego (dominikanów) w Elblągu</p> <p>Materiał: drewno lipowe pełne (odwrocie opracowane rzeźbiarsko), polichromia (także na odwrocie) zachowana szczątkowo;</p> <p>Datowanie: ok. 1510–1520</p> <p>Pochodzenie: Kumehnen na Sambii; przed 1945 Królewiec, zbiory zamkowe Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, nr inw. Sz.ś.-26 OMO</p> <p>Z kościoła w Kumehnen (alias Cumehnen, obecnie Kumaczewo) na Półwyspie Sambijskim figura trafiła zapewne w latach dwudziestych lub trzydziestych XX w. (przed 1937) do zbiorów sztuki sakralnej na zamku w Królewcu. Po nalotach alianckich na Królewiec, została przez Niemców ewakuowana do Fromborka, gdzie z kolei w 1946 r. zabezpieczyli ją olsztyńscy muzealnicy.</p> <p>Figura pełnoplastyczna, opracowana rzeźbiarsko także od tyłu. Postać ukazana frontalnie, z głową lekko odchylną w lewo. W sposób typowy dla warsztatu elbląskiego opracowana jest fryzura świętej: jakby zebrane do góry i podpięte grube warkocze. U stóp postaci leżą owieczka – osobisty atrybut św. Agnieszki.</p> <p>Rzeźba mocno zniszczona, bez prawej ręki, z wieloma mniejszymi ubytkami (lewa dłoń, fragment czepca, fragment fryzury) i otworami po drewnojadach. Niemal zupełnie pozbawiona polichromii i złocień; jedynie w kilku miejscach na awersie i bardziej od tyłu zachowane partie laserowanej czerwieni. Taki stan pozwala dokładnie przestudiować pracę dłuta, docenić kunszt rzeźbiarza. Intensywny ciemnobrązowy kolor drewna jest niewątpliwie skutkiem nasycenia impregnatami i preparatem owadobójczym. Tak potraktowano kilka innych rzeźb, które trafiły do zbiorów Muzeum Warmii i Mazur. Nazwa miejsca pochodzenia została</p>

		naniesiona w dwóch miejscach na odwrociu: w górnej części pleców (wryta, w formie „Cumenen [Kreis] Fischhausen”) i poniżej talii (napis otówkiem „Cumehnen Kr.[eis] Fischhausen”).
--	--	--

<p>Bartoszyce</p>	<p>Baba Pruska</p> <p>http://www.cyfrowewm.pl/obiekt/721/baba-pruska-bartel-w-bartoszycach</p> <p>http://www.cyfrowewm.pl/obiekt/722/baba-pruska-gustebalda-w-bartoszycach</p> 	<p>Kamienne posągi antropomorficzne znajdujące się na terenie dawnych ziem pruskich od dawna wzbudzały ciekawość ludu, a z czasem, także zainteresowanie badaczy. Od „niepamiętnych” czasów stały zazwyczaj na granicach wsi, będąc charakterystycznymi i wydawało się niezmiennymi elementami krajobrazu. Miały formę pionowych, wydłużonych brył przypominających ludzkie sylwetki, z zaznaczonymi elementami twarzy. Często na posągach wryte były rytualne naczynia, jakimi były rogi do picia. Czasami zaznaczone były ręce, broń, elementy stroju etc. Trudno było mówić o artyzmie tych rzeźb, ale nikt nie miał chyba wątpliwości, że przedstawiają ludzkie postaci. Mimo powszechnie stosowanej nazwy „baba”, przedstawiały groźnych i poważnych mężczyzn.</p> <p>W KAMIEŃ OBRÓCENI</p> <p>Dla mieszkańców wsi i miasteczek było oczywiste, że to skamieniały ludzie, podobno nieszczęśnicy, którzy z różnych przyczyn „obrócili się w kamień”. Najczęściej opowiadano o młodych dziewczętach, które zostały przeklęte przez swoje matki. „Żeńska” baba kamienna z Bartoszyc, zwana <i>Gustebaldą</i>, miała być dziewczyną, która wybierając się do kościoła długo nie mogła zdecydować w co się ubrać. Za swoją głupotę i próżność została przeklęta przez swoją rodzicielkę i skamieniała. Podobny los spotkał <i>Faule Mädchen</i> (<i>Gnuśną dziewczynę</i>) ze wsi Skereitten, którą matka przeklęła za lenistwo. W literaturze wiązana jest ona z dawną wsią Hussehhnen (obecnie Pogranicznaje w obwodzie kaliningradzkim). Baba z Mózgowa-Laseczna „za życia” miała być bogatym właścicielem ziemskim (majątkarzem), który w gniewie strzelał w niebo – w Pana Boga. Obwinił Go za niepogodę podczas wózki plonów. Najwyższy pokarał go zamienieniem w kamień. Z podaniami ludowymi o skamienieniu wiązano także głowy, które swoją formą przywoływały na myśl ludzkie postaci. W dawnym Woidieten (obecnie Listowoje w obwodzie kaliningradzkim) stał kamień przypominający schylającego się człowieka. Na jego powierzchni dopatrywano się wiązki lnu, która opasywała całą postać, a także pęk kluczy zwisających u pasa! Głaz zwany był <i>Sonntagsschänderin</i> (<i>Harbicielką niedzieli</i>). Miał być „owocem” przekleństwa rzuconego przez mieszkańców wsi wracających z niedzielnego nabożeństwa. Zobaczyli oni kobietę, która pracowała na polu zamiast oddawać cześć Panu Bogu. W Lubawie, pow. iławski, o kamieniu, który przypominał ludzką postać, mówiono, że to <i>versteinereMädchen</i> (<i>Skamieniała dziewczyna</i>), którą przeklęła matka, gdy ta długo nie wracała z miasta. Potem widywano łzy nieszczęsnej córki, spływające z owego kamienia. Z pozoru błahe przewinienie – zajęcie na zabawę do karczmy miast szybkiego powrotu do domu z wodą, na którą oczekiwała matka – stało się przyczyną tragedii także w Sudwie pod Olsztynkiem. Tam „owocem” przekleństwa rodzicielki była <i>versteinereWasserträgerin</i> (<i>Skamieniała nosiwoda</i>). W Targowie, pow. szczycieński, o smukłym kamieniu mówiono <i>böseMädchen</i> (<i>Zła dziewczyna</i>) lub <i>Jungfraustein</i> (<i>Skamieniała panna</i>). To córka, która zamiast iść w niedzielę do kościoła, poszła do lasu na jagody.</p> <p>O BABACH BARDZIEJ NAUKOWO</p> <p>Kamienne rzeźby przedstawiające ludzi zwracały uwagę nie tylko „prostego ludu”. Już w 1401 roku babę z Gałdowa-Jędrzychowa krzyżaccy urzędnicy zapisali jako <i>heiligen Stein</i> (<i>Święty kamień</i>), a później – aż do drugiej połowy XIX wieku – uznawano ją za kamień graniczny między wsiami. Podwójne lub potrójne „lokalizacje” niektórych obiektów wskazują, że one również stały na granicach.</p> <p>Szkic antropomorficznej rzeźby z rogiem do picia Dzierzgonia sporządził kpt. Guise, gdy w latach dwudziestych XIX wieku prowadził w okolicy badania i pomiary kartograficzne. W monografii miasta Bartoszyce, która ukazała się w 1836 roku, znalazły się opisy i rysunki nie tylko dwóch tamtejszych posągów <i>Bartla</i> i <i>Gustebaldy</i>, ale i rzeźby z Barcian. Zainteresowania naukowe pruskimi rzeźbami antropomorficznymi pojawiły się w drugiej połowie XIX wieku wraz z powstawaniem lokalnych stowarzyszeń i środowisk zajmujących się „starożytnościami krajowymi”. Mimo, że posągi przedstawiały mężczyzn, często z uzbrojeniem (przede wszystkim w miecze), zaczęto zwać je powszechnie babami, wywodząc nazwę z języków ludów stepowych, gdzie oznaczała ona przodka, praojca. Genezy nazwy można dopatrywać się także w językach wschodniosłowiańskich – między innymi na Białorusi kamienne krzyże i prymitywne rzeźby</p>
-------------------	---	--



„krzyżokształtne” podczas niektórych świąt ubierane były w stroje kobiece. Nazywano je babami i łączono z przodkami płci żeńskiej.

Najwięcej antropomorficznych rzeźb kamiennych notowano w euroazjatyckiej strefie stepowej i łączono najczęściej z ludami przedślōwiańskimi. Tego typu rzeźby na terenie dawnych ziem pruskich były zjawiskiem niecodziennym i zagadkowym. W drugiej połowie XIX stulecia zaczęto traktować je nie tylko jako lokalne ciekawostki, ale także jako zabytki. W 1887 roku Hugo Conwentz zdecydował o przewiezieniu do Gdańska pięciu posągów, które zlokalizowane były na terenie ówczesnych Prus Zachodnich. Stały w przednim ogrodzie przed Muzeum Miejskim, wchodząc w skład kolekcji Prowincjonalnego Muzeum Zachodniopruskiego w Gdańsku. Mimo postępu badań archeologicznych, historycznych i etnograficznych nie udało się rozstrzygnąć ich roli kulturowej, choć wiązano je powszechnie ze światem pogańskich bóstw.

Problemem, aktualnym do dzisiaj, jest „autentyczność” poszczególnych posągów. Za baby „prawdziwe”, związane niewątpliwie z pruskim sacrum należy uznać obiekty z następujących miejscowości:

- Barciany, pow. kętrzyński – *Bartel, Bartensche Reckel (Barciański/Barcki Wojownik)*
- Bartoszyce, pow. bartoszycki – *Bartel*.
- Bratian, pow. nowomiejski.
- Dziergoń, pow. sztumski – *Potrimpus*.
- Gałdowo-Jędrychowo, pow. iławski.
- Mózgowo-Laseczno, pow. iławski – *Gotteslästerer (Bluźnierca), Gotteslästereraus Mosgau (Bluźnierca z Mózgowa)*.
- Poganowo, pow. kętrzyński
- Pogranicznaje, obw. kaliningradzki Federacji Rosyjskiej – *Mankesteen, Mankestein, Männchenstein (Człowieczy kamień, Skamieniały człowieczek), Faule Mädchen (Gnuśna dziewczyna)*.
- Prątnica, pow. iławski.
- Susz-Nipkowie, pow. iławski – *Mönch (Mnich)*.
- Susz-Różnowo-Bronowo, pow. iławski.

W przypadku niektórych obiektów, nie ma pewności, czy należy wiązać je z pogańskim sacrum, lecz nie można tego jednoznacznie wykluczyć. Do grona bab „domniemanych” można zaliczyć formy kamienne z następujących miejscowości:

- Bartoszyce, pow. bartoszycki – *Gustebalde*.
- Boreczno, pow. iławski – *versteinerter Ritter (Skamieniały rycerz)*.
- Czerniachowsk, obw. kaliningradzki Federacji Rosyjskiej.
- Jelitki, pow. olecki – *Mensch (Człowiek)*.
- Listowoje, obw. kaliningradzki Federacji Rosyjskiej – *Sonntagsschänderin (Hańbicielką niedzieli)*.
- Lubawa, pow. iławski – *versteinere Mädchen (Skamieniata dziewczyna)*.
- Młynisko, pow. Bartoszyce.
- Piętki, pow. ełcki.
- Samborowo, pow. ostródzki.
- Sudwa, pow. olsztyński – *versteinere Wasserträgerin (Skamieniata nosiwoda)*.
- Targowo-Rańsk, pow. szczycieński – *böse Mädchen (Zła dziewczyna), Jungfrausteine (Skamieniata panna)*.

Jest także grupa antropomorficznych posągów, w przypadku których mamy pewność lub bardzo duże przypuszczenia, że były współczesnymi „ludowymi” rzeźbami kamiennymi lub powstały w wyniku zainteresowań starożytnych albo też były formami naturalnymi. Obiekty takie znane były z następujących miejscowości:

- Jelitki, pow. olecki – rzeźba „męska”.
- Jelitki, pow. olecki – rzeźba „żeńska”.
- Kalinowo, pow. ełcki.

- Śliwa, pow. itawski – *verwunscheneSoldat (Zakłęty żołnierz)*, *Steinmütterchen (Kamienna mateczka)*, *versteinerteMädchen (Skamieniata dziewczyna)*.
- Wejsuny, pow. piski – *Francuz*.

KTO ZACZ?

Największą tajemnicą związaną z babami pruskimi jest to, kogo przedstawiały i jakim celom służyły? Co do ich związków z dawnym sacrum wątpliwości nie mieli Krzyżacy, nazywając w 1401 roku babę z Gałdowa-Jędrychowa „Świętym kamieniem”. Być może echa „zauważania” staropruskich pogańskich rzeźb należy dopatrywać się w przekazie z Dąbrówna. Rycerze krzyżaccy nie mogąc wypełniać przysięgi związanej z Ziemią Świętą, mieli w Prusach budować ufortyfikowane wzgórza zwane *Jerusalemberg* i zdobywać je w trakcie turniejów. W takiej saraceńskiej twierdzy miał znajdować się drewniany posąg Jeruzala.

Dużo informacji na temat datowania i przeznaczenia pruskich rzeźb antropomorficznych przyniosły badania Mariusza Wyczółkowskiego w Poganowie, pow. kętrzyński. W trakcie wykopalisk archeologicznych, u stóp niewielkiego pagórka odkryto duży głaz z zaznaczonymi oczami i nosem oraz rogami do picia. Kamień leżał „twarzą” do ziemi. U stóp pagórka leżały jeszcze dwa głazy o podobnych wymiarach, nie było jednak na nich żadnych rytów. Wokół odkryto ponad tysiąc fragmentów kości końskich oraz fragmenty naczyń glinianych, które datowane są od końca X wieku do końca XII wieku. Są one śladami ofiar składanych przede wszystkim z koniny. Poczynione obserwacje archeologiczne w połączeniu ze studiami religioznawczymi wskazują, że pruskie baby kamienne – na obecnym etapie badań – należy wiązać z osobami przodków, którzy z zaświatów mieli opiekować się swoimi potomkami. Oddawano im cześć jako wojowniczym herosom. Nadal jednak nie wiemy dlaczego w religii Prusów, w X–XII wieku doszło do takich przemian, że możliwe stało się wykonywanie rzeźb przedstawiających zmarłych przodków. Pierwotna lokalizacja rzeźb, nie budzących wątpliwości co do ich staropruskiego, średniowiecznego pochodzenia, wskazuje na dwa wyraźne skupiska w obrębie dawnych terenów plemiennych Barcji i Pomezanii. Dlaczego antropomorficzne posągi zaczęto stawiać właśnie na tych terenach? Czy wpływ na to miały kontakty z chrześcijańskimi Słowianami lub Wikingami, czy może do Prus przeniesiono „obrazy” widziane podczas dalekich wypraw wojennych, w których uczestniczyli Bartowie i Pomezanie?

BABY A POPKULTURA

Za pioniera popkulturowego postrzegania pruskich bab kamiennych uznawać można Friedricha zu Anhalt, dowódcę osiemnastowiecznego garnizonu w Bartoszycach. Zafascynował się on dwoma tamtejszymi posągami. *Bartla* kazał przenieść na rynek i „uczynił” z niego świętego Bartłomieja – patrona miasta. Podkreślał to miały dodane do kamiennej rzeźby aureola i mitra oraz napisy po hebrajsku i grecku. Ponoć wojskowy kazał też umieszczać wizerunek rzeźby na porcelanowych naczyniach. Friedrich zu Anhalt rozpowszechnił także informację, której być może sam był autorem, że *Gustebalde* była księżniczką, córką pruskiego króla Weidewuta.

W 1997 roku realizowano projekt „Baby Pruskie”, który dotyczył współczesnej historii i socjologii, ale jego twórcy odwoływali się do tysiącletniej tradycji (sic!).

Repliki pruskich bab kamiennych znajdują się w iznockiej „Galindii”, pow. piski. Antropomorficzne rzeźby kamienne inspirowane średniowiecznymi oryginałami stoją także w Parku Etnograficznym nad Węgorapą przy Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie. Powstały one podczas międzynarodowego pleneru rzeźby kamiennej w 2006 roku. Pruskie baby były także „bohaterkami” międzynarodowego pleneru rzeźbiarskiego, przeprowadzonego rok później w Asunach, pow. kętrzyński.


Współcześnie baba pruska z Barcian, przez „zasiedzenie” kojarzona z Olsztynem, stała się nieformalnym symbolem i „maskotką” dziedzictwa kulturowego regionu. Powiększone repliki tego posągu rozsiane są po całej stolicy województwa warmińsko-mazurskiego. Wykorzystywane są do różnego rodzaju działań artystycznych, kulturalnych, a nawet politycznych. Baby weszły też na stałe do lokalnego pamiętkarstwa.

BABY, KTÓRE „NIE WYJECHAŁY” Z WOJ. WARMIŃSKO-MAZURSKIEGO

- **Bartoszyce, pow. bartoszycki – *Bartel***

Posąg z różowego granitoidu ma formę zbliżoną do graniastosłupa, lekko zwężającego się ku górze. Rzeźba o wysokości około 1,4 m i maksymalnej szerokości 0,6 m zakończona jest wyodrębnioną głową w szpiczastej czapce lub hełmie. Na

		<p>twarży, zakończonej szpiczastą brodą, zaznaczono oczy i nos. Na tułowiu wyraźnie wyrzeźbiono ręce. W lewej dłoni postać trzyma duży róg do picia.</p> <p>Przypuszczano, że posąg pierwotnie stał w świętym gaju Perkuiken, położonym na południe od Bartoszyc. W 1706 roku rzeźba stała przy Bramie Królewieckiej, na terenie Junkerhofu (najprawdopodobniej karczmy). Wykorzystywano ją do wiązania koni, a jednocześnie wierzono, że przynosiła szczęście nowożeńcom. W 1769 roku na polecenie Friedricha zu Anhalt posąg przeniesiono na rynek przed ratusz. Tutaj rzeźbę zaopatrzone w miedzianą mitrę i złotą aureolę, uznając za św. Bartłomieja. Wówczas też na „plecach” umieszczono napisy literami greckimi i hebrajskimi oraz bliżej nieokreślony ryt. W 1818 roku posąg trafił na plac przed szkołą, a w 1825 roku na cmentarz żydowski. W 1836 roku wzmiankowany był na wzgórzu zamkowym, gdzie stał do 1902 roku. Wówczas został przetransportowany na dzisiejsze skrzyżowanie ulic Bohaterów Warszawy i Marii Curie-Skłodowskiej, gdzie stanął obok średniowiecznej kamiennej misy chrzcielnej i rzeźby Gustebaldy.</p> <p>Posąg zwano powszechnie <i>Bartlem</i>. Zgodnie z podaniem ludowym miał przedstawiać wodza Bartów o imieniu Barto, który za sprawą czarodziejskiego przekleństwa skamieniał, a jego twierdza zapadła się w głąb bartoszyckiego wzgórza zamkowego.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bartoszyce, pow. bartoszycki – Gustebalda <p>Posąg z różowego granitoidu ma wysokość około 1 m i szerokość 0,5 m. Z prostopadłościennego tułowia wyraźnie wyodrębniona jest owalna głowa ze szpiczastą brodą. Na twarzy (częściowo uszkodzonej już przed 1836 rokiem) zaznaczone oczy i nos. Na tułowiu zaznaczone są obie ręce z rozczapierzonymi palcami. Między nimi znajduje się poziomy odcinek, być może symbolizujący poły ubrania. Poniżej dłoni dodany wtórnie napis: Gustebalda Julia Weidewuthi. Na bokach rzeźby, na wysokości ramion wyryte są równoległoboki.</p> <p>Posąg około 1714 roku stał w kościele p.w. św. Jana Chrzciela w Bartoszycach, gdzie uchodził za dziewczynę, która skamieniała za karę za głupotę i próżność, przeklęta przez własną matkę. Około 1836 roku stanowił najprawdopodobniej podstawę chrzcielnicy. Jeszcze w drugiej połowie XVIII wieku, za sprawą Friedricha zu Anhalt, rzeźba zaczęła być utożsamiana z Gustebaldą – legendarną córką pruskiego króla Weidewuta. W 1902 roku posąg przeniesiono na jedno z miejskich skrzyżowań, gdzie stanął obok kamiennej misy chrzcielnej i rzeźby Bartla. Tamże – dzisiaj to skrzyżowanie ulic Bohaterów Warszawy i Marii Curie-Skłodowskiej – stoi nadal.</p> <p>Posąg zwano <i>Gustabalde</i>, <i>GusteBalde</i>, <i>GustelausdemWalde</i> (<i>Gustel/Gustawa z lasu</i>), <i>Gustebalda</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Poganowo, pow. kętrzyński <p>Posąg o wysokości 114 cm wykonano z różowego tonalitu. Jego największa szerokość to 62 cm, a obwód 141 cm. Rzeźba ma wyodrębnioną owalną głowę, w obrębie której zaznaczony jest wypukły nos oraz oczy. Wyraźnie widoczna jest krawędź włosów lub nakrycia głowy. Zauważalny jest obrys brody oraz słabo zaznaczone usta. Na tułowiu najprawdopodobniej starano się zaznaczyć ręce, pas oraz – po prawej stronie – róg do picia. U podnóża posągu widać linię, która wyznacza obszar poddany działalności rzeźbiarskiej.</p> <p>Rzeźbę odkrył Mariusz Wyczółkowski z Muzeum im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Kętrzynie podczas badań wykopaliskowych w 2007 roku. Na przewrócony „na twarz” posąg natrafiono w miejscu kultowym, datowanym na X–XII wiek. Obecnie zabytek znajduje się w zbiorach kętrzyńskiego Muzeum.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prątnica, pow. iławski <p>Posąg o wysokości 2,1 m przy maksymalnej szerokości 0,5 m jest najsmuklejszą babą pruską. Został wykonany z różowego granitoidu. Wyraźnie wyodrębniono głowę zakończoną szpiczastą brodą. Widoczny jest wypukły masywny nos, wklęsnięte oczy oraz słabo widoczne usta. Frontowa część tułowia jest gładka – niewykluczone, iż wtórnie została zeszlifowana podczas wmurowywania rzeźby w ścianę kruchty średniowiecznego kościoła w Prątnicy. Poziome umieszczenie posągu w chrześcijańskiej świątyni podkreśla triumf nad pogaństwem.</p> <p>Inne zachowane baby kamienne znalezione na terenie dawnych ziem pruskich można zobaczyć w:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gdańsku, przed Muzeum Archeologicznym (rzeźby z Mózgowa-Laseczna, Susza-Różnowa-Bronowa, Gałdowa-Jędrychowa i Susza-Nipkowiec). • Olsztynie, na dziedzińcu Muzeum Warmii i Mazur (rzeźba z Młyniska).
--	--	---

		<ul style="list-style-type: none"> • Kaliningradzie, w Muzeum Historyczno-Artystycznym (rzeźba z Jelitek). • Toruniu, w Muzeum Okręgowym (rzeźba z Bratiana). <p>Chcesz dowiedzieć się więcej o pruskich babach kamiennych? Sięgnij najpierw po następujące publikacje:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Pruskie baby kamienne. Fenomen kulturowy czy europejska codzienność?</i>, red. Jerzy Łapo, Grzegorz Białuński, Olsztyn 2007. • Mariusz Wyczółkowski, „Baba” kamienna z Poganowa. <i>Wczesnośredniowieczne miejsce kultu Prusów, w: Bałtowie i ich sąsiedzi. Marian Kaczyński in memoriam</i>, red. Anna Bitner-Wróblewska, Grażyna Iwanowska, Warszawa 2009, s. 605–633. • Paweł Kawiński, Seweryn Szczepański, <i>Szkice o religii Prusów</i>, Olsztyn 2016.
Olsztyn	<p>Baba Pruska</p> <p>http://www.cyfrowewm.pl/obiekt/724/antropomorficzny-posag-kamienny-tzw-baba-pruska-z-</p>  <p>baba pruska w Olsztynie; zdj. Iwona Józwiak</p>	<p>Antropomorficzny posąg kamienny, tzw. baba pruska z Barcian (nr. inw. MMA-40-906/70)</p> <p>Datowanie: X-XIII wiek</p> <p>Skąd pochodzi obiekt: Barciany, gm. loco, pow. kętrzyński</p> <p>Wymiary: wysokość 183 cm, szerokość 53 cm, grubość 36 cm</p> <p>Opis (wygląd obiektu, stan zachowania, historia lub kontekst historyczny):</p> <p>Posąg kamienny z Barcian jest jednym z 8 zachowanych do naszych czasów (na co najmniej 21 znanych) przykładów rzeźby antropomorficznej plemion pruskich. Pierwotnie znajdował się w parku pałacowym w Barcianach, pow. kętrzyński, skąd został ewakuowany w obliczu zagrożenia destrukcją. Posąg wpisany na listę pomników przyrody (pod nr. 6) na mocy orzeczenia Urzędu Wojewódzkiego w Olsztynie z dnia 26.11.1948 r. Za bezdyskusyjne uznaje się wartości artystyczne tego dzieła i jego wyjątkowość na tle nielicznych analogii. Wyodrębnienie z bryły surowego gnejsu wyobrażenia głowy, staranne i kunsztowne zaznaczenie cech twarzy oraz wyraźne zarysowanie pasa i rogu do picia (atrybuty męstwa i obfitości) pozwalają uznać ten posąg za najbardziej realistyczny i „kompletny” – obok baby pruskiej z Mózgowa – obiekt artystyczny tej kategorii. Bardzo interesujący i nierozstrzygnięty do chwili obecnej jest kontekst kulturowo-historyczny pruskich posągów kamiennych oraz ich funkcja. Być może idei ich wyrobu szukać należy w środkowej Azji i na obszarach stepów nadczarnomorskich, możliwe też, że baby kamienne mają bardziej uniwersalny, indoeuropejski rodowód. Coraz powszechniej uważa się, że pełniły one funkcje pomników komemoratywnych</p>

4. Rekapitulacja pierwotna z uwzględnieniem pytania kluczowego; (10') Dokończ wybrane zdanie (każdy uczeń wybiera jedno zdanie):

- *Upowszechnianie dziedzictwa kulturowego regionu jest ważne ponieważ...*
- *Na dzisiejszej lekcji zaskoczyło mnie...*
- *Dowiedziałem się, że...*
- *Rozwojowi sztuki sprzyjało..., a utrudniało...*