

KAJETAN I INNI (2)

Oskarżające Gerharda pisanie

W Niemczech, w latach trzydziestych ubiegłego stulecia, w sprawach dziejów sztuki w Polsce oraz polskich osiągnięć na polu ochrony zabytków w autorytatywnym tonie wypowiadali się nie tylko muzealnicy, przedstawiciele służb konserwatorskich czy akademicy historycy sztuki.

Owiele częściej na łamach pism naukowych lub popularyzatorskich, niekiedy po prostu broszur propagandowych, głos zabierali historycy, głównie ci, którzy uchodzili za specjalistów od tak zwanych badań wschodnich. Dla nich niemal każda murowana fara, ruina warownego niegdyś zamku, wieloskrzydłowa nastawa ołtarzowa, inkrustowana szkatułka, złoczone kielich z rytowanym monogramem, rękopis iluminowany czy rysunek piórkami gdzieś tam „nie tak daleko” w Polsce, w Toruniu, Bieczu, Wilnie, Tarnowie czy Krakowie były przede wszystkim świadectwem historii, głównie dziejów niemieckiego narodu, naocznym dowodem jego kulturotwórczej roli i dziejowej misji niemieckich osadników, „zasłużonych krzewicieli cywilizacji zachodniej” na zaniedbanych ponoć obszarach, germańskich niegdyś, obecnie „zajętych przez Słowian”.

Pobudzające ducha zdania padały w ówczesnych Niemczech niczym zasiew na podatny grunt. Dla licznych były dowodem na to, że po pierwszej wojnie światowej w ramach traktatu wersalskiego – „Das Versailler Diktat”, jak to zwykli określać nawet w pracach naukowych – niesprawiedliwie potraktowano ten wielki kraj i jego lud, dlatego też podobne wywody stawały się usprawiedliwieniem rewizjonistycznych żądań

wysuwanych względem Polski i innych wschodnich sąsiadów. Wpływowi niemieccy profesorowie, szczególnie ci związani z berlińską Północno-Wschodnią Wspólnotą Badawczą – Nord- und Ostdeutsche Forschungsgemeinschaft, NOFG – powstałą 19 grudnia 1933 r., choć działającą przez pierwsze dwa lata jako Północnoniemiecka Wspólnota Badawcza, kierowaną przez Alberta Brackmanna (Pruskie Tajne Archiwum Państwowe, Berlin) przy współudziale Hermanna Aubina (Uniwersytet Fryderyka Wilhelma, Wrocław), wciągali do gry ambitnych młodych adeptów nauki. Otwierali przed nimi możliwości rozwoju i kariery w ramach różnych organizacji i instytucji Gdańska, Królewca, Wrocławia, Lipska, Monachium czy Berlina, w tym także w czynnym od stycznia 1932 r. Wydziale Wydawnictw w Berlinie-Dahlem – Publikationstelle, PuSte – swoistym, podporządkowanym NORG „centrum dyspozycyjnym” niemieckich „badań wschodnich”. Wydział Wydawnictw, służąc „naukowej obronie” Niemiec w obliczu obcych roszczeń politycznych i uzasadnieniu niemieckich, zajmował się m.in. organizowaniem prac naukowo-badawczych i naukowo-wydawniczych w ramach licznych serii i czasopism, promowaniem badań kartograficzno-statystycznych, opracowywaniem analiz potrzebnych dla bieżących i zamierzonych prac niemieckich urzędów i organi-

zacji oraz przygotowywaniem i rozprawianiem tłumaczeń przydatnych zagranicznych publikacji, głównie polskich, szczególnie dotyczących Mikołaja Kopernika, Wita Stwosza, mieszczaństwa krakowskiego, sztuki i dziejów Śląska, w tym szeregu prac autorów, takich jak Mieczysław Gębarowicz, Władysław Semkowicz, Kazimierz Tymieniecki, Józef Kostrzewski, Tadeusz Dobrowolski, Władysław Podlacha, Jan Ptaśnik, Stanisław Kutrzeba, Karol Górski, Ludwik Birkenmajer, Jeremi Wasiutyński czy Władysław Terlecki, o czym niektórzy z tych profesorów, o ile żyli, dowiedzieli się dopiero po wojnie.

Swoistym wykładem postaw ówczesnych niemieckich historyków wobec zagadnień polskich i relacji między obydwojema narodami była publikacja *Deutschland und Polen. Beiträge zu ihren geschichtlichen Beziehungen (Niemcy i Polska. Szkice o ich historycznych związkach)*, praca zbiorowa 19 cenionych specjalistów w dziedzinie prehistorii i dziejów średniowiecza, przejawów życia duchowego, dziejów niemieckiej Marchii Wschodniej i jej sąsiadów oraz historii czasów nowożytnych. Do zamieszczonych szkiców dodano niewielki wprawdzie, ale sugestywny przegląd obrazów z dziejów sztuki niemieckiej w Polsce. Praca została wydana w Monachium w 1933 r., pod redakcją Brackmanna, znana była również z jej anglojęzycznej

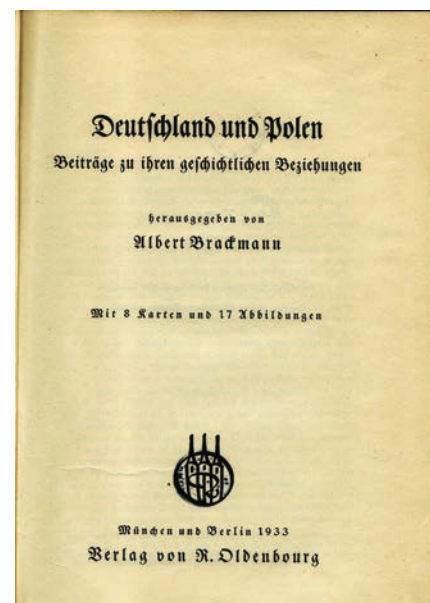
wersji *Germany and Poland in their historical relations*, opublikowanej rok później także w Monachium, także przez Verlag von R. Oldenburg, w przekładzie Stephena Milesa Boutona, ówczesnego korespondenta „Baltimore Sun” i „Washington Post”. Przygotowywano ją od 1932 r. z myślą o wkładzie niemieckiej delegacji na VII Międzynarodowy Kongres Nauk Historycznych, który w następnym roku odbywał się w Warszawie. „Darem” zaskoczono polskich uczonych, nie dano im szansy na odpowiedź podczas obrad kongresu.

W krótkim wstępie Albert Brackmann i Karl Brandi ogłosili deklarację o pragnieniu służenia prawdzie i poszanowaniu faktu, że oba narody żyją od tysiąca lat w *najciślejszej wspólnotce terytorialnej*, że *niezmiernie bliskie są ich stosunki polityczne i kulturalne*, dodali też hasła o odrzuceniu antagonizujących poglądów i skłonności do ulegania wpływom współczesnej polityki, obiecywali publikację źródeł do badań wzajemnych relacji. Tak było na dwu stronach wstępu, a dalej w szkicach, oprócz tekstu Brandiego o dziejach kościołów protestanckich w Polsce, jak drzewiej bywało. O lekceważącym, mentorskim tonie wypowiedzi, jednostronnie pouczającej narracji, selektywnie dobranych faktach, bardzo śmiałych lub wręcz fantastycznych tezach, nieraz błędach co słowo, natrętnym dowodzeniu pozytywów stosunku Niemiec do Polski, zupełnie bezkrytycznym przekonaniu o wszechogarniającym wpływie kultury niemieckiej na duchową i materialną kulturę polską, a także komunałach z dziedziny „Kulturträgerstwa” bez ogródek pisał Stanisław Zakrzewski w swej części zbiorowej odpowiedzi polskich profesorów na niemiecką prowokację (*Niemcy i Polska. Zamiast przedmowy*, „Kwartalnik Historyczny”, 1933; zeszyt wydany z opóźnieniem). Józef Kostrzewski zbijał argumenty Wilhelma Unwerzagta (Berlin), sugerującego jakoby Słowianie zachodni mieli poddawać się pod pano-

wanie wyższej niemieckiej kultury, ratując się w ten sposób przed polskimi najazdami. Władysław Semkowicz, który dobrze znał Hermanna Aubina i jego uczniów, bywałych w Krakowie, nie pozostawił nawet cienia wątpliwości, co myśli o naukowcu odwołującym się do argumentów z zakresu geopolityki, zapominającym o tym, że wcale nie krzyż, lecz miecz torował drogę ekspansji kulturalnej Niemiec, i o tym, że „kultura zachodnia” jest pojęciem o wiele szerszym niż termin „kultura niemiecka”. Stanisław Kętrzyński replikował Albertowi Brackmannowi, Kazimierz Tymieniecki – Heinrichowi Felixowi Schmidowi (Graz), ks. Józef Umiński rozprawił się z szowinistyczną publicystyką i półprawdami Felixa Haasego (Wrocław), próbującego prawo do pisania o niemieckim katolicyzmie przemienić w prawo do historycznych i współczesnych oskarżeń przeciw Polsce, podobnie było i w kolejnych tekstach niemieckiej publikacji i w polskich na nie odpowiedziach, aż po podsumowującą recenzję Teofila Emila Modelskiego – *Gdy zaś chodzi o wy dawnictwo z r. 1933, wydaje się (...)* że

współpracownicy „Deutschland und Polen” zarzutów stawianych stronie przeciwnej t.j. historykom polskim i francuskim do siebie zupełnie nie stosują. Stoją widocznie na stanowisku (...), że tylko oni jedni pisali i pisał bezstronnie, a jako wolni od wad, oni jedynie tylko mogą stosunki niemiecko-polskie opracowywać właściwie i zgodnie z prawdą dziejową.

Jeśli chodzi o wspomniany przegląd obrazów z dziejów sztuki niemieckiej w Polsce, to przyznać należy, że tekstu było niewiele, raczej bardzo skąpo, pozostała za to „wpływologia naocznościowa” oparta na zestawieniu podobieństw bez jakichkolwiek prób zdefiniowania cech narodowych sztuki, a tym samym bez nałożenia wędzideł swej wyobraźni, bez żadnych intelektualnych ograniczeń. Ilustracji dano raptem 17: fotografie relikwiarza przedramienia św. Wojciecha z Trzemeszna, dzieło jakoby Petera Gelhora z Poznania z 1507, dziś strata wojenna, kielicha z pateną ze skarbca katedry w Płocku, wiązanego z Konradem Mazowieckim – jak zauważył Gębarowicz, umieszczony bez uzasadnienia i chyba tylko ze względu na



Deutschland und Polen, München 1933 – okładka i strona tytułowa tomu szkiców zaprezentowanych przez delegację niemiecką podczas VII Międzynarodowego Kongresu Nauk Historycznych w Warszawie



Kraków, Rynek, widok na kościół Mariacki. Za: *Der Krakauer Marienaltar des Veit Stoss*, Krakau 1941. Fot. Kolowiec [Stanisław Kolowca]

osobę fundatora, jego związki z Krzyżakami i techniką niellową łączoną z niemieckim złotnictwem – a dalej fotografie drzwi brązowych z katedry gnieźnieńskiej i katedry plockiej, wież kościoła opackiego w Czerwińsku i Nawiedzenia NMP w Warszawie na Nowym Mieście, Vischerowskiej płyty nagrobnej Bernarda Lubrańskiego z katedry poznańskiej i Stwoszkowskiej króla Kazimierza Jagiellończyka z katedry wawelskiej, fragmentów Stwoszkowych tumb Piotra Bnina z katedry we Włocławku i ołtarza z kościoła Mariackiego w Krakowie, dokładnie głowy św. Jana Chrzciciela, ołtarza przenośnego ze skarbcza katedry plockiej, dzieła augsburskiego złotnika Mateusza Wallbauma z 1618, i fragmentu fasady – tympanonu – pałacu Kraszińskich w Warszawie z rzeźbami urodzonego w Gdańsku Andrzeja Schlütera, który po latach współpracy z Tylmanem prze-

niósł się w 1694 r. z Warszawy do Berlina, fotografie pałaców w Wilanowie (jako przebudowanego za czasów saskich przez drezdeńskiego architekta Jana Krzysztofa Naumana) i Łazienkach (jako obiekt ukończony przez Jana Chrystiana Kametzera), wnętrza tamtejszego Białego Domku z wystrojem Kamzeterowskim i Kościoła ewangelicko-augsburskiego Świętej Trójcy w Warszawie, dzieła Szymona Bogumiła Zuga, na koniec pomnika Mieszka I i Bolesława Chrobrego, dzieła Christiana Daniela Raucha, z katedry poznańskiej, z Kaplicy Królewskiej (1836-1841). Recenzent, Mieczysław Gębarowicz, nie mógł tego pokazu inaczej skomentować – *sztuka polska jako całość nie jest emanacją jednego określonego środowiska obcego. Jedną z cech sztuki polskiej jest jej mimozowata wrażliwość na wpływy zewnętrzne, ale też i zdolność samodzielnego ich przetwarzania.*

Jednak intencje twórców „Deutschland und Polen” dostrzegł już na wstępie – *jest jednym ze zwyczajów międzynarodowej nauki, iż przy wytaczaniu dział przeciw sąsiadowi, po jedno z nich sięga się do rekwizytorni historii sztuki. Jej pociski, sporządzone z materiału, który „bije w oczy”, lub „mówi sam za siebie”, są szczególnie wdzięczne, gdyż pod powłoką wartości idealnych, działają również jako rakiety; oświetlają własną wyższość nad sąsiadem, własne zasługi cywilizacyjne, niewdzięczność obdarowanego dobrodziejstwami wyższej kultury, a wreszcie są jednym z tytułów moralnych do ewentualnych „rewidukacji”, względnie porachunków.*

Jednym z młodych wybrańców Aubina, a później i Brackmanna, jednym z tych, przed którymi roztaczano wspaniałe perspektywy kariery w berlińskim Wydziale Wydawnictw, był Gerhard Sappok, znany już z poprzedniego artykułu asystent, tłumacz i fotograf Dagoberta Freya, Günthera Grundmanna i Eberharda Hempla z czasu ich podróży badawczej do Polski w 1934 r. i opisywanej ponownej wyprawy Freya cztery lata później. Był rodem ze Śląska. Przyszedł na świat 20 września 1908 r. w Gleiwitz, w Gliwicach, jak byśmy to dziś powiedzieli. Na miejsce studiów wybrał Uniwersytet Fryderyka Wilhelma we Wrocławiu, cenioną placówkę z tradycjami, i tam rozpoczął studia w maju 1928 r., wpisując się na Wydział Teologii Katolickiej. W rok później przeniósł się na germanistykę, na Wydział Filozoficznym, ale z niej zrezygnował w październiku 1929 r. Czy wówczas gdzieś indziej podjął edukację, być może, ale na Uniwersytecie Fryderyka Wilhelma, na Wydział Filozoficzny, powrócił w kwietniu 1931 i do lipca 1934 oddawał się studiom w zakresie historii i filozofii pod kierunkiem profesorów Leo Santifallera i Hermanna Aubina, którzy zachęcili go do zajęcia się początkami biskupstwa poznańskiego i kwestią osobistych relacji wyższego duchowieństwa kościoła w wiekach średnich, przede wszystkim osadzenia duchownych w narodowych i społecznych zależnościach, czytaj: zachowania tradycji

wywiezionych z Niemiec lub podatności na wpływy niemieckie. Wybrano Poznań, bo to najstarsza diecezja, której dzieje przy ograniczonej ilości źródeł implikują pytania o inicjatywę wprowadzenia chrześcijaństwa w Polsce – kto miał głos decydujący. Opracowując ten temat musiał Sappok korzystać z polskich bibliotek, archiwów i uniwersyteckich zbiorów dokumentów oraz pomocy polskich uczonych, głównie profesora Władysława Semkowicza i jego ówczesnej asystentki dr Zofii Kozłowskiej-Budkowej. Po latach Pani Profesorowa wspominała: *„słuchacze uniwersytetu wrocławskiego uczyli się po polsku, by móc uczestniczyć w wykładach męża na Uniwersytecie Jagiellońskim (...) wysyłanie ich na studia do Krakowa miało na celu także śledzenie postępów polskich badań.* (Jadwiga Semkowiczowa, *Spotkania wrocławskie...*, „Rocznik Wrocławski” 1963-1964). Młody Sappok był przyjęty przez Profesora ze szczególną życzliwością, korzystał z jego wsparcia i naukowych wskazówek, czego dowodem zachowana korespondencja sięgająca początków 1934 r. i odnosząca się do wcześniejszych wydarzeń – *opowiedziałem tutaj profesorowi szczegółowo, jak miłym człowiekiem, gotowym do pomocy i wychodzącym naprzeciw ludzkim potrzebom okazał się być* [Profesor Semkowicz] w Krakowie (list Sappoka z Wrocławia, 4.02.1934; BJ). Wyteżona praca, długie podróże badawcze dały efekty – 31 marca 1937 r. na podstawie rozprawy *Die Anfänge des Bistums Posen und die Reihe seiner Bischöfe von 968 - 1498 (Początki biskupstwa poznańskiego i początek jego biskupów z l. 968 - 1498)* Gerhard Sappok uzyskał stopień doktora na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Fryderyka

Wilhelma we Wrocławiu. Rozprawę wydrukowano w Lipsku jako tom 6. prowadzonej przez Wydział Wydawnictw serii „Deutschland und der Osten”, a publikację tę wspierał i doglądał sam Albert Brackmann.

Przed Sappokiem, już doktorem i referentem w berlińskim Wydziale Wydawnictw, postawiono wielkie zadanie. W 1938 r., w roku domniemanego jubileuszu 500-lecia urodzin Wita Stwosza, miał stworzyć odpowiednią przeciwwagę dla polskich prób uczczenia tej rocznicy i wykorzystania Veita Stossa dla promocji Polski w świecie. Przecież na wystawie światowej w Paryżu w 1937 r. w Le Nouveau Trocadéro jako osiągnięcie wystawili Polacy fotografie dokumentacyjne z ostatniej konserwacji ołtarza Wita Stwosza, przeprowadzonej przez Juliusza Makarewicza i Jana Rutkowskiego, i nie licząc się wcale z opinią Niemiec zawłaszczyli Mikołaja Kopernika, stawiając jego posąg w swym pawilonie.

Odtąd na polu dziejów sztuki wyspecjalizował się w obronie „niemieckości” genialnego mistrza, a dokładnie poświęcił wysiłki analizie literatury o nim. Miał Sappok obalać stare i nowe polskie legendy, ale najlepiej pod tym pretekstem tworzyć własne, bo przecież *tu o niemieckiego mistrza chodzi, który swoje najwybitniejsze dzieło, najpotężniejszą kreację artystyczną nie w bezpiecznym kraju rodzimym wykonał, lecz w pewnej daleko na wschód wysuniętej strażnicy, gdzie przed całym światem złożył nadzwyczaj dobitne świadectwo niezmierniej głębi i mocy niemieckiego wyznania: w kościele Mariackim w Krakowie* (Sappok, *Das Deutschtum des Veit Stoss*, Berlin 1938 - druk Bund Deutscher Osten, BDO, na prawach rękopisu). Czy „młody niemiecki badacz” zdawał sobie sprawę, w jak w trudnej sytuacji się znalazł. Z jednej strony tworzył historię, działał, pisał, krzepił moc ducha, a z drugiej – miał zobowiązania zaciągnięte niegdyś w Polsce, słał

jeszcze kartki. Misja jest misją i trzeba się z niej wywiązać, ale okoliczności zmuszały go do bardzo przemyślnej gry, do zachowania choćby pozorów obiektywności, przynajmniej w tych publikacjach, które mogły trafić do Krakowa – broszury Związku Niemieckiego Wschodu, BDO, takimi nie były, w nich mógł dać upust swym uczuciom.

W latach trzydziestych ubiegłego stulecia postać Wita Stwosza, czy jak kto woli Veita Stossa, urosła do rangi niezwykle drażliwej kwestii w obopólnych relacjach. Z jednej strony zrośnięta była głęboko z polskimi dziejami i polską tradycją, i to pomimo niemieckości rzeźbiarza, z którą powoli się godzono, a z drugiej – coraz częściej i efektywniej była wykorzystywana przez niemieckich ideologów jako dogodny instrument kształtowania świadomości narodowej Niemców w Rzeszy



Kraków, kościół Mariacki, wnętrze. Za: *Der Krakauer Marienaltar des Veit Stoss*, Krakau 1941. Fot. Kolowiec [Stanisław Kolowca]



Kraków, kościół Mariacki, ołtarz - scena Wniebowzięcia NMP. Za: Th. Szydłowski, Le retable de Notre-Dame à Cracovie, Paris 1935, fot. Kolowiec [Stanisław Kolowca]

i poza jej granicami oraz różnych manipulacji społecznych, także w wymiarze międzynarodowym. Tym silniejsze wzbudzała emocje, im bliżej jubileuszy, bo przypadały dwa, śmierci w 1933 i domniemanych urodzin w 1938. W takich okolicznościach trudno o stawianie pytań i w niemieckich pracach drugiej połowy lat trzydziestych, nawet tych o dobrym warsztacie i niewątpliwych aspiracjach naukowych, starano się nie okazywać wątpliwości (por. Eberhard Lutze, *Veit Stoss*, Berlin 1938).

Jednak w przypadku Wita Stwosza nic jasnym i oczywistym być nie mogło. Zostawił wiele wspaniałych dzieł, ale i te często zbywano milczeniem w czasach, gdy z pobudek estetycznych gotykiem po prostu pogardzano. Mimo drobnej wzmianki o pracach Wita Stwosza w Królestwie Polskim i jego przenosi-

nach do Niemiec, opublikowanej w *Teutsche Academie* Joachima von Sandrarta, dzieło wydane po raz pierwszy w Norymberdze w 1675 r., to faktycznie postać artysty wydobywano z mroku powoli, zarysowywano na podstawie wątpliwych przekazów, zapisków wywołujących zamęt i wiele domysłów. Początkowo nikt nawet nie mógł przedstawić przekonujących dowodów ani co do miejsca jego urodzenia, ani co do narodowości, ani poprawnego brzmienia imienia, nie wspominając już o środowisku, które go uformowało artystycznie. Wiedzę o Wicie Stwoszu budowano od pierwszych znalezionych przekazów źródłowych i romantycznych legend, propagowanych ku pocieszeniu – w Krakowie od 1830 r., czyli od odkryć Ambrożego Grabowskiego sygnatury odkutej na nagrobku króla Kazimierza Jagiello-

czyka i zapisków w archiwum miejskim, że Stwosz jest twórcą ołtarza w kościele Mariackim, opublikowanych w drugim wydaniu jego *Historycznego opisu miasta Krakowa*. Grabowski pobłądził, chciał widzieć w Stwoszu wielkiego krakowianina, Niemcy też go ówczesnie uważali za przybysza z Polski, i w przekazywanym odpisie aktu sporządzonego niegdyś przez pisarza miejskiego Jana Heydeke przemilczał uwagi szkalujące Polaków, jakoby nie chcieli łożyć na budowę ołtarza mariackiego, i pominął uzupełnienie do imienia mistrza – „Almannus de Norymberga” – co w literaturze nie zostało mu odpuszczone nigdy. Nie tylko on pragnął widzieć Polaka w Stwoszu, nie tylko on przyjmował fałszywe założenia lub interpretacje, ale pozostawmy ten problem – z polskimi błędami popełnionymi w romantycznym okresie rozprawił się w 1913 r. Tadeusz Szydłowski w pracy *Wit Stwosz w świetle naukowych i pseudo-naukowych badań*. Pełnej analizy formalnej i treściowej tego nieszczęsnego odpisu dokumentu z 1489 r., który tak zawążył na dobrym imieniu Grabowskiego, dokonał Marian Friedberg w wiele lat później i opublikował jej wyniki w 1952 r., dowodząc, że odpis jest dokumentem interpolowanym, czyli zawierającym fragmenty fałszywe, wprowadzone wtórnie do treści prawdziwej po to, by akt, do którego ten dokument się odwołuje, wykorzystać w walce o zachowanie w kościele Mariackim kazań w języku niemieckim. Czy w 1938 r. chciałby o tym przeczytać Sappok, należy raczej wątpić. W cytowanej wcześniej broszurce BDO o niemieckości Veita Stossa, przykładzie kunsztu publicystycznego, zapewniał przecież, że ołtarz w kościele Mariackim w Krakowie ma niemiecki charakter, bo zamówiła go niemiecka gmina, że choć i Polacy byli wymienieni wśród ofiarodawców, to ciężar finansowania całego przedsięwzięcia i tak spoczywał na barkach niemieckich mieszczan.

Tego argumentu z oczywistych względów nie użył Sappok w swoim studium

Veit-Stoss-Legenden und ihre Entstehung (*Legenda o Wicie Stwoszu i ich geneza*), opublikowanym w 1938 r. w czasopiśmie „Jomsburg”. Tekst, który zawierał omówienie polskich poczyniń w zakresie badań nad Witem Stwoszem i liczne nawiązania do literatury niemieckiej, w założeniu miał być dziełem naukowym. Autor wiele zawdzięczał lekturze wcześniej wspomnianej, krytycznej rozprawy Szydłowskiego, niektóre cytowane fragmenty eksponował z upodobaniem, jak choćby ten: *uczeni ówcześni mają zaiste dużo poczytności, dużo fantazji i wielką łatwość wysnuwania całych poematów z suchych archiwalnych zapisów. Czytując ich, widzimy (...) jak wypowiedziane przez kogoś przypuszczenie staje się u innych zaraz pewnikiem i przyjęte jest ogólnie bez kontroli podstaw i źródeł*. Jednak nie to wydaje się najważniejsze, bo w końcu w nudnej i mętnej narracji zatracamy sens kolejnych egzemplifikacji. To, co było istotne, należy wydobyć – Sappok, wskazując na szczególną rolę wielkich postaci ze świata nauki i sztuki myślał oczywiście o Koperniku i Stwoszu – wzorów osobowych, inspiracji do budowania świadomości narodowej i nośników treści propagandowych, na Polaków właśnie przerzuca odpowiedzialność za polityczną instrumentalizację nauki i sztuki. To oni wymyślili, jak rozpowszechniać swe cele polityczne *drogą okrężną poprzez instytucje naukowe i artystyczne*. Nie napisał wcale, że teraz czas na Niemcy, ale na podstawie przeglądu badań nad Stwoszem wykazał błędy niemieckich uczonych, którymi miały być uleganie liberalizmowi i szukanie treści uniwersalnych w nauce wówczas, gdy Polacy potrafili tę dziedzinę

życia odpowiednio spożytkować dla swych narodowych celów. Co więcej, wyraził przekonanie, że obchody 400-letniej rocznicy śmierci artysty dobrze posłużyły pogłębieniu zainteresowania życiem i twórczością Veita Stossa jako wielkiego niemieckiego twórcy. Przytoczony na zakończenie sąd Maxa Lehra z 1934 r. (*Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert*) o braku finezji i niskich wartościach estetycznych dzieł Stwosza, z *czystej fantazji chyba zrodzony*, zabrzmiał w tym kontekście niczym zdrada narodowych interesów.

Wystawa wrocławska *Der deutsche Meister Veit Stoss*, otwarta od 13 lipca do końca sierpnia 1938 r., którą Sappok organizował w ramach prac Wydziału Wydawnictw, i do której napisał katalog, podkreślający konieczność poznania świadectw twórczej mocy niemieckich artystów od Morza Bałtyckiego po Siedmiogród, cieszyła się niezwyklej zainte-

resowaniem. Choć była jedynie skromną ekspozycją, bo ograniczoną do 125 obiektów, głównie tablic poglądowych, akwarel, sztychów, oryginałów i fotokopii dokumentów oraz fotografii, w tym wykonanych przez Stanisława Kolowcę 33 ujęć ołtarza mariackiego i innym krakowskich dzieł Stwosza, to jednak, jak podaje Sabine Arend, w krótkim czasie odwiedziło ją aż 26,5 tys. osób. Po niej następowały kolejne pokazy w innych miastach. Widocznie odpowiednia dystrybucja organizacyjnych broszurek BDO i nasilone kampanie w prasie przynosiły efekty. Pokazy wzmagaly nastroje rewizjonistyczne, zagrzewaly ducha bojowego, budowały morale. Gdy we wrześniu 1939 r. armie niemieckie wkroczyły do Polski, z dzieł sztuki poszukiwano przede wszystkim rzeźb ołtarza mariackiego, ukrytego dla bezpieczeństwa, a odnalezione 5 października 1939 r. w Sandomierzu przez SS-Untersturmführera Petera Paulsena, pomimo licznych trudności czym prędzej wywieziono do Rzeszy. Trudno w tym pośpiechu i determinacji nie dostrzec moralnej zasługi „młodego” Sappoka, zdolnego ucznia Aubina i Brackmanna. On sam powrócił do Krakowa оголошеного z ołtarza mariackiego już w połowie grudnia 1939 r. jako zaaprobowany przez Hansa Franka organizator i szef krakowskiej delegatury berlińskiego Wydziału Wydawnictw, a w niewiele miesięcy później pierwszy kierownik do spraw naukowych Institut für Deutsche Ostarbeit (Instytutu Niemieckiej Pracy Wschodniej), ale to już całkiem inna historia, podobnie jak okazana pomoc prof. Semkowi-czowi, dość długo więzionemu w Sachsenhausen. ■



Kraków, kościół Mariacki, ołtarz. Za: *Der Krakauer Marienaltar des Veit Stoss*, Krakau 1941. Fot. Kolowiec [Stanisław Kolowca]

Zainteresowanym polecam artykuł Sabine Arend *Die (kultur-) politische Instrumentalisierung von Veit Stoss im Nationalismus*, [w:] *Wokół Wita Stwosza*. Kraków 2005.