

**Wojciech Krawczuk**

(Kraków)

## **ERYK DAHLBERG I SAMUEL PUFENDORF — POSTULATY BADAWCZE**

Powoli kończą się prace nad tłumaczeniem z łaciny dzieła Samuela von Pufendorfa — *Siedem ksiąg o czynach Karola Gustawa, króla Szwecji*<sup>1</sup>. A zatem wypada przystąpić do opracowywania tekstu, skonfrontowania rozmaitych o nim opinii, demaskowania błędów i wypaczeń.

Tytułem krótkiego przypomnienia; podane w tytule nazwiska łączy autorstwo tego dzieła. Nie chodzi tu bynajmniej o fakt, że wspaniałe ryciny, powstałe na podstawie rysunków Dahlberga, komentują i obrazują zdarzenia opisywane przez Pufendorfa. Związek warsztatu obu tych twórców jest znacznie głębszy i był już przedmiotem badań naukowych, choć głównie szwedzkich. Najpierw Dahlberg, już w czasie trwania wojny północnej, zaczął zbierać rozmaite źródła, tworząc przez całe lata pokaźny zbiór, na podstawie którego stworzył rysunki. Później, mniej więcej od lat siedemdziesiątych XVII w. Pufendorf, już jako oficjalny historyograf Królestwa Szwecji przez prawie 20 lat zajmował się zbieraniem materiałów i pisaniem *Siedmiu ksiąg*, korzystając m.in. ze zbioru Dahlberga. W swoim opracowaniu Arne Ståde udowodnił, że jeśli chodzi o najbardziej interesujący nas okres „wojny polskiej” (1655–1657), Pufendorf polegał w bardzo dużym stopniu właśnie na materiałach zebranych przez Dahlberga<sup>2</sup>. Zainteresowanie rycinami tego ostatniego w Polsce utrzymuje się od dawna na wysokim poziomie. Oczywiście najczęściej chodzi tu o proste wykorzystywanie ich jako ilustracji w książkach poświęconych czy to wprost epoce potopu, czy też w ogóle siedemnastowiecznej Polsce, jej krajobrazowi kulturowemu; miastom i miasteczkom, wsiom i ubiorom, wielkim bitwom i małym potyczkom. Lecz jest też nurt węższy; opracowywania zagadnień

---

<sup>1</sup> Samuel von Pufendorf, *De rebus a Carolo Gustavo, Sueciae rege, gestis commentariorum libri septem*, Norymberga 1696.

<sup>2</sup> A. Ståde, *Erik Dahlberg och Carl X Gustafs krigshistoria*, Kristianstad 1967, s. 12–15, 148–225.

związanych z warsztatem Dahlberga. Na marginesie zauważyć trzeba, że brakuje niestety zupełnie takich prac odnośnie Pufendorfa.

Wzrost zainteresowania źródłami ikonograficznymi wiąże się z nowymi metodami pracy historyka, który coraz chętniej wkracza na tereny zastrzeżone do niedawna dla historyka sztuki. Już w 1992 William J. Thomas Mitchell domagał się „pictorial turn” („zwrotu w stronę obrazu”) w naukach humanistycznych, wskazując tak na wzrost zainteresowania ikonografią, jak i na niepełne jej wykorzystanie<sup>3</sup>. Niewątpliwie bardzo ważnym momentem dla tej problematyki było ukazanie się w 1971 r. pracy Bronisława Heyduka, *Dahlbergh w Polsce*, ze wstępem Adama Przybosa. Znalazło się tu wiele ważnych informacji biograficznych, rys epoki, uwagi o warsztacie artysty. Heyduk zdefiniował istotę problemu badawczego, stwierdzając że: „odnośnie do szeregu naszych małych miast i miasteczek, fortec, co do których mamy nader skąpy materiał ilustracyjny (przeważnie znaczenie późniejszy), relacje Dahlbergha musimy przyjąć prawie bez zastrzeżeń<sup>4</sup>. Lecz w przypadku miast większych, gdzie możliwe są już pogłębione studia i porównania materiału ikonograficznego Heyduk stwierdza, że co prawda „Dahlbergh zachowuje swą wartość”, lecz pojawiają się zastrzeżenia, co do „rejestracyjności” obiektów, gdzie fantazja artysty miała duży wpływ na obraz obiektu, wypaczając go niekiedy. Choć bardzo interesuje nas dotarcie do rzeczywistego obrazu danego obiektu, to jednak trzeba zgodzić się z Heydukiem, że i owe przeinaczenia są cenne, po pierwsze jako wdzięczny obiekt analizy artystycznej, pozostającej w domenie historyka sztuki, ale też dla historyka, który będzie chciał odpowiedzieć na pytanie: dlaczego w tym akurat miejscu Dahlbergh wypaczył prawdziwy obraz?

Dobrą wskazówką dla ukazania problemów interpretacyjnych jest inne dzieło Dahlberga *Suecia antiqua et hodierna*, w którym przedstawił miasta, zamki i pałace Szwecji z 2. połowy XVII w. Miał być to obraz wspaniałego mocarstwa, dominującego nad Europą Środkową. Jednak badacze szwedzcy dawno już zwrócili uwagę, że nie jest to bynajmniej dzieło dokładnie oddające rzeczywistość. Obok istniejących budowli pojawiają się w nim bowiem takie, które nigdy nie istniały. Także zabudowa miejska często jest bardziej zwarta i okazała niż to było naprawdę. Jak stwierdza Magdalena Gram, Dahlbergh „czasem przybywał na miejsce przed budowniczym i musiał zadowolić się planami budowli” (tłum. W.K.)<sup>5</sup>, które dopiero miały zostać urzeczywistnione. Wielkie zmiany, szczególnie redukcja dóbr, złamały jednak potęgę szwedzkiej magnaterii i z planów, które lada dzień miały być wypełnione, nie zostało nic. A jednak wielkie dzieło zachowuje wartość, pokazując obok stanu rzeczywistego właśnie zamiary i plany, smak i gusta epoki. Korzystając z tego źródła trzeba jednak prowadzić zawsze dokładną analizę konkretnego przypadku.

Jeśli chodzi o rysunki Dahlberga dotyczące ziem Polski, to bibliografia przedmiotowa jest obfita. Nie chcę tu prezentować wszystkich głosów, skupię się na tych,

<sup>3</sup> Zob. np. recenzję Elke Anny Werner z pracy Petera Burke'a, *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen*, Berlin 2003 [w:] „Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit”, Nr 8, 2004, z. 2, Potsdam 2004, s. 205–206.

<sup>4</sup> B. Heyduk, *Dahlbergh w Polsce*, Wrocław 1971, s. 44.

<sup>5</sup> M. Gram, *Historien om Suecia... Läs historien om Suecia antiqua et hodierna*, <http://www.kb.se/samlingarna/digitala/suecia/historien-om-suecia/> <dostęp: 2010-04-03>.

które ukazują trudności ale i duże możliwości badawcze związane z analizą rysunków i rycin. I tak w 1976 r. ukazał się artykuł Jerzego Stankiewicza poświęcony systemowi fortyfikacyjnemu Gdańska i okolicy miasta w czasie potopu, włącznie z Elblągiem, Malborkiem i innymi miejscowościami<sup>6</sup>. Stankiewicz wykorzystuje plany Dahlberga, zwraca uwagę na ich bardzo dużą wartość, czasem, w przypadku mniejszych obiektów, szaniec, są to jedyne źródła dokumentujące ich istnienie i wygląd. A jednak w przypadku planu umocnień Gdańska zderzamy się w obrębie jednego sztychu z dwoma poziomami wykonania.

Plan ten zdumiewa precyzją wykonania jeśli idzie o cały układ topograficzny, o szczegóły zabudowy miejskiej, a wreszcie o szczegóły wszystkich umocnień. — — Rzecz tym ciekawsza, że powiązana z tym planem panorama Gdańska nie posiada absolutnie żadnej wartości dokumentalnej<sup>7</sup>.

Według Stankiewicza jest to „czysta fantazja”.

Widokiem oblężenia przez Szwedów Krakowa w 1655 r. zajął się ostatnio Maciej Ziemiński<sup>8</sup>. Stwierdza, że co prawda: „układ topograficzny poszczególnych części zespołu miejskiego jak również sieć rzeczna oddane zostały zgodnie z rzeczywistością”, to jednak sam widok Krakowa, nie może być traktowany jako źródło przy odtwarzaniu siedemnastowiecznej panoramy miasta, można go umieścić na „pograniczu widoków portretowych i fantastycznych”<sup>9</sup>. Jedyne sceny obrazowe z pierwszego i drugiego planu, pokazujące obóz szwedzki czy szyki wojsk, mają wartość dokumentacyjną. Natomiast inna rycina serii: *Plan oblężenia Krakowa w 1655*, jest bardzo dokładna, choć autor skupił się na przedstawieniu ukształtowania terenu okolic miasta i umocnieniach, zabrakło w nim natomiast, oddanej choćby schematycznie, siatki ulic.

Kilka lat temu Jakub Sito podsumował dyskusję dotyczącą widoków Warszawy Dahlberga<sup>10</sup>. Rysunki przedstawiające bitwę warszawską z lipca 1656 r. były jednymi z pierwszych, jakie artysta wykonał po przyjeździe z Włoch do armii szwedzkiej, są zatem bardzo istotne dla analizy jego warsztatu. Szczególną uwagę zwraca niezwykle dokładna *Panorama Warszawy od strony Pragi*. Autor stawia tu kwestię wykorzystania przez Dahlberga *camera obscura*, co wymagałoby dalszych badań. Jednak miasto ukazane na innej rycinie, w drugim dniu bitwy jest schematyczne, nie wykazuje związków z panoramą. Sito stwierdza, że jest to raczej „ideogram miasta”, czy „zamarkowanie zabudowy”.

---

<sup>6</sup> J. Stankiewicz, *System fortyfikacyjny Gdańska i okolicy w czasie wojny 1655–1660 r.*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości”, t. XX, 1976, s. 73–121.

<sup>7</sup> J. Stankiewicz, op. cit., s. 77–78.

<sup>8</sup> M. Ziemiński, *Widok szwedzkiego oblężenia Krakowa w 1655 r. autorstwa Eryka Jönssona Dahlbergha, kwestie interpretacji*, „Krzysztofor. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, z. 22, Kraków 2004, s. 34–42.

<sup>9</sup> M. Ziemiński, op. cit., s. 41.

<sup>10</sup> J. Sito, *Dahlberg i inni. O szwedzkich rysownikach–weducistach doby wojennej w Polsce i ich dziele [w:] Po obu stronach Bałtyku. Wzajemne relacje między Skandynawią a Europą Środkową*, t. 2, red. J. Harasimowicz, P. Oszczanowski, M. Wisłocki, Wrocław 2006, s. 511–521.

Również Bogusław Dybaś zwraca uwagę na niedostateczne jeszcze wykorzystanie tak często publikowanych planów i widoków Dahlberga; oddają one nawet próby fortyfikowania podejmowane na krótko przed najazdem szwedzkim, jak choćby w Dyneburgu<sup>11</sup>. Sam Dahlberg, jak przypomniał to Andrzej Tomczak, brał udział choćby w fortyfikowaniu Torunia, a dwie ryciny, oparte zapewne o rysunki jego autorstwa, stanowią ważne źródło ikonograficzne dla takich szwedzkich prac w tym mieście<sup>12</sup>.

Moglibyśmy się spodziewać, że jakaś mała miejscowość, gdzie noga Dahlberga z pewnością nie powstała, oddana będzie jako fantazja artysty. Ale i tu może spotkać nas niespodzianka. Niedawno opublikowane zostały nowożytny *Dzieje Wojnicz*, w którym znalazła się analiza ważnej w początkach potopu bitwy, stoczony 3 X 1655 r. i ryciny Dahlberga ukazującej to starcie. Obraz Wojnicz zaskakuje poziomem precyzji, oddany został charakterystyczny, wydłużony kształt miasta, dominująca kolegiata, w jednym z większych domostw możemy domyślać się nawet dworu starościńskiego. Jest też dobrze oddana właściwość terenu, wąskie, wydrążone w lessach drogi, które bardzo utrudniły manewry wojskom szwedzkim w początkowej fazie bitwy<sup>13</sup>.

Są też rzecz jasna i sytuacje odwrotne. Ostatnim miejscem umocnionym zdobytym przez samego Karola Gustawa na ziemiach polskich, 28 VI (starego stylu) 1657 r. był pomorski zamek Złotów. Na rycinie wygląda niezwykle okazale, to wspaniała *palazzo in fortezza*. Jednak na małym przesmyku na jeziorze nie było miejsca na tak wielką budowlę. Widać to zresztą na planie zamieszczonym pod widokiem<sup>14</sup>. Czy jednak król mógł zakończyć kampanię zdobywając jakiś niepozorny zameczek? Dahlberg pospieszył tu z artystyczną pomocą. Widać tu zatem wyraźnie pewną tendencję. O ile plany, szczególnie te fortyfikacji, są zazwyczaj bardzo dokładne, to już widoki, czy to miast, czy krajobrazów są swobodniejsze, czasem wręcz fantastyczne. Wytłumaczenie jest oczywiste, na potrzeby wojny dokumentowano to co było istotne z punktu widzenia oficerów a nie architektów. Dahlberg nie zawsze przecież rysował z natury, opierał się często na planach sytuacyjnych szwedzkich inżynierów, którzy od czasów Gustawa II Adolfa zawsze towarzyszyli armii szwedzkiej, tworząc dokładną dokumentację pól bitew, fortyfikacji, zdobywanych i bronionych miast<sup>15</sup>. Jednak czasem podstawa dla rysunków Dahlberga jest zaskakująca. Maria Stahr zwróciła uwagę na uderzające podobieństwo między medalem Jana Höhna upamiętniającym odzyskanie przez stronę polską w 1659 r. twierdzy Gdańska Głowa a planem Dahlberga<sup>16</sup>. Wiemy, że medal

<sup>11</sup> B. Dybaś, *Fortece Rzeczypospolitej. Studium z dziejów budowy fortyfikacji stałych w państwie polsko-litewskim w XVII wieku*, Toruń 1998, s. 127, przyp. 197, 201.

<sup>12</sup> A. Tomczak, *O najdawniejszych planach miasta Torunia* [w:] *Studia Historico-Archivistica*, Toruń 2002, s. 436–437, zob. też B. Dybaś, *Toruń w czasach wojen polsko-szwedzkich w latach 1626–1629 i 1655–1660* [w:] *Szwedzi w Toruniu*, red. B. Dybaś, Toruń 2003, s. 20.

<sup>13</sup> W. Krawczuk, P. Miodunka, K. Nabiałek, *Dzieje Wojnicz od XVI do XVIII wieku*, Wojnicz 2009, s. 281–283.

<sup>14</sup> B. Heyduk, op. cit. s. 204–205.

<sup>15</sup> O. Cederlöf, *Pejzaże polskie Erika Dahlberga*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości”, t. XIX, 1973, cz. 2, s. 217–229.

<sup>16</sup> M. Stahr, *Medale Wazów w Polsce*, Wrocław 1990, s. 176–178.

powstał w pierwszej połowie 1660 r., natomiast plan Dahlberga dużo później<sup>17</sup>. Możemy przyjąć, że podstawą dla rysunku Dahlberga był właśnie ów pamiątkowy medal, odznaczający się zresztą bardzo dużą dokładnością w oddaniu szczegółów topograficznych. Wyszukiwanie możliwych źródeł dla rysunków jawi się tu jako istotny postulat badawczy.

Podsumowując: nadal brakuje dokładnej analizy wszystkich „polskich” rycin Dahlberga, a możliwości badawcze są duże. Niedawno ukazał to Karol Łopatecki<sup>18</sup>. Przede wszystkim należałoby zająć się poszukiwaniem podstawy źródłowej dla rysunków, a także porównać stan rzeczywisty z imaginacją artysty. Innym postulatem jest ukazanie, w jaki sposób te źródła i rysunki stworzone przez Eryka Dahlberga oddziaływały na pracę Samuela Pufendorfa.

### Wojciech Krawczuk, Eric Dahlberg and Samuel Pufendorf — Research Postulates

#### Summary

The work on translation of S. Pufendorf *De rebus a Carolo Gustavo, Sueciae rege, gestis commentariorum libri septem* [A monumental memorial for King Charles Gustav of Sweden] published in Nuremberg 1696 is near the end. This book, decorated with wonderful illustrations, drawings based on the E. Dahlberg is a mine of knowledge on the Great Northern War 1655–1660. Confrontation with the image of that era created by later historians is the basic research problem, both for Pufendorf's text and Dahlberg's illustrations. However, it is not only about an indication of errors, since errors occur always. Much more interesting is the reconstruction of the source workshop of both artists and their way of thinking. However, many researchers analyzed Dahlberg's engravings in Polish historiography, there is no proper picture of the whole series of drawings on the Polish war.

---

<sup>17</sup> Rycina powstała na podstawie rysunku zaliczana jest do grupy rycin tzw. „okresu sztokholmskiego”, jakie powstały dopiero około r. 1690. A. Stade, *Erik Dahlberg*, s. 23, przypis 58, punkt 107. Gdyby rysunek Dahlberga powstał wcześniej, to zapewne na jego podstawie powstałaby rycina w tzw. „okresie paryskim”, który trwał przez kilka lat od 1667 r. W dyskusji Stanisław Flis zwrócił też uwagę na plany wykonane przez m.in. Jerzego Strakowskiego, jakie mogły być podstawą dla wykonania tak dokładnego widoku na medalu.

<sup>18</sup> Zob. K. Łopatecki, *Między włoską a holenderską sztuką fortyfikacyjną. Plan rozbudowy Brześcia Litewskiego w świetle „Geometrisch Plan der Statt Brzesche in Littawen” z 1657 roku*, „Zapiski Historyczne”, t. 74, 2009, z. 4, s. 77–94.