

Weso w Gdańsku • Inwentaryjny

ze zbiorów Muzeum Narodo-



Malarstwo gdańskie XVI-XVIII w.



MUZEUM OKRĘGOWE W KOSZALINIE
MUZEUM NARODOWE W GDAŃSKU

MALARSTWO GDAŃSKIE
OD XVI DO XVIII WIEKU

ZE ZBIORÓW
MUZEUM NARODOWEGO W GDAŃSKU

KOSZALIN 1976

Scenariusz wystawy i tekst katalogu

ANNA GOSIENIECKA

Zdjęcia

RYSZARD PETRAJTIS

Opracowanie graficzne katalogu, plakatu i zaproszenia

WŁODZIMIERA KOLK

Redakcja

ROMUALDA LACHOWICZ

Miasta portowe, usytuowane nad Morzem Bałtyckim, miały szczególnie korzystne warunki rozwojowe. Handel, będący głównym źródłem dobrobytu, przyczyniał się w jakiejś mierze także do kształtowania psychiki ich mieszkańców. Znajomość odległych krajów, z którymi utrzymywano stosunki kupieckie, rozszerzała horyzonty, budziła nowe potrzeby m. in. również kulturalne i artystyczne. Stąd rozkwit sztuk plastycznych w Szczecinie, Gdańsku czy Królewcu. W przeciwieństwie jednak do Szczecina i Królewca, które były typowymi przykładami ośrodków mecenatu książęcego, w Gdańsku o charakterze sztuki decydowały kręgi światłego i bogatego mieszczaństwa.

Po średniowieczu, które zaznaczyło się w Gdańsku wielkimi osiągnięciami w zakresie architektury i sztuk plastycznych, nowy okres rozwojowy zainicjowany został przez reformację i związane z nią prądy umysłowe i artystyczne. Wprowadzone zmiany dotyczyły nie tylko formy, ale także i przedmiotu sztuki. W XVI wieku zmniejszyła się znacznie ilość fundacji o charakterze kultowym. Zgodnie bowiem z założeniami humanizmu przewartościowano wówczas obowiązujące w średniowieczu pojęcie o porządku świata, wysuwając na plan pierwszy człowieka i jego potrzeby.

Program ten wymagał zajęcia się również sprawą najbliższego otoczenia człowieka, pomieszczeń w których przebywał. Wielką wagę przywiązywano więc do wyposażenia budowli miejskich, takich jak ratusze, czy Dwór Artusa. Wchodził tu w grę — poza

normalnym pragnieniem stworzenia odpowiednich ram dla coraz bardziej rozwijającego się życia – także i pewnego rodzaju aspekt polityczny: podkreślenie znaczenia i roli Gdańska, będącego, jak to dumnie pisano na rycinach „emporium totius Europae celebrimum“.

Najpierw zajęto się Dworem Artusa, gdzie spotykali się członkowie bractw mieszczańskich. Każde z nich miało wydzieloną dla siebie część olbrzymiej hali, stanowiącej zresztą najbardziej interesujący przykład wnętrza świeckiego z epoki gotyckiej. Nie brakowało tam różnych elementów wystroju gotyckiego, w pierwszej jednak połowie XVI wieku postanowiono wspólnie zreorganizować wnętrze, nadając mu jednolity charakter. Ściany do pewnej wysokości pokryto boazeriami, nad którymi biegł pas fryzu (plastycznego lub malowanego); nad fryzem, w ozdobnych ramach umieszczono obrazy, dla większej okazałości nadając im przeważnie kształt półkolisty. Obrazy te – zgodnie z przyjętym powszechnie zwyczajem – przedstawiały przeważnie cnoty, które cechować powinny „sławetnych” mieszczan. Dość dużą rolę odgrywała tu tematyka sądowa, od końca bowiem XVI wieku odbywały się w Dworze Artusa posiedzenia ławników. Stąd przedstawienie alegoryczne jak „Prudentia” czy „Diligentia”. Z licznych przykładów umiłowania cnoty pokazano na wystawie „Śmierć Lukrecji”, która – nie mogąc znieść myśli o pohańbieniu – wolała popełnić samobójstwo. W innych obrazach sięgano też chętnie do legend

starożytnych i przypowieści biblijnych, szeroko wówczas rozpowszechnionych.

Nowy wystrój Dworu Artusa nie był wyłącznie sprawą wzbogacenia tematyki. Pierwsza połowa XVI wieku była okresem wzrostu ambicji artystycznych. Rodzime warsztaty malarskie, przyzwyczajone do tradycyjnych form, nie potrafiły przestawić się od razu na nowe kierunki. Zamierzone prace zlecano więc malarzom spoza Gdańska, z kręgów południowoniemieckich lub niderlandzkich. Te ostatnie miały zresztą w 2 połowie XVI wieku uzyskać zdecydowaną przewagę.

Świadczą o tym licznie zachowane epitafia możnych rodów mieszczańskich. Zdobiły one ściany kościołów gdańskich, tworząc jakby kronikę ówczesnego Gdańska, mającą przekazać następnym pokoleniom przekonanie o znaczeniu i godnościach ich przodków. Ośrodek ich stanowiły zwykle sceny zaczerpnięte z Biblii i Ewangelii, z przedstawioną w dolnej części obrazu rodziną zmarłego. Przy bardziej okazałych założeniach rozdzielano te dwa tematy, dołączając drugi obraz ze zbiorowym portretem rodziny. Do najczęściej spotykanych scen zaliczyć należy „Ukrzyżowanie” i „Zmartwychwstanie”. Wpływy manieryzmu niderlandzkiego najwyraźniej zaznaczyły się w obrazach „Zmartwychwstanie”, umożliwiającymi przeciwstawianie żywo, nieraz aż karykaturalnie, poruszonych sylwetek żołnierzy – spokojnej postaci

Chrystusa, unoszącego się nad grobem, przeważnie na tle skłę-
bionych obłoków, w otoczeniu licznych aniołów.

Z licznej grupy epitafiów wyróżnia się walarami artystycznymi epitafium Walentyna von Barnitz (ok. 1590). Główny obraz, na-
wiązujący do śmierci Walentyna w tłumie na ulicach Gdańska,
ukazuje scenę „Opłakiwania Abla” (ryc. 1). O niderlandzkiej ins-
piracji mówi tu nie tylko sposób przedstawienia pejzażowego tła,
ale przede wszystkim typowo manierystyczne, anatomicznie nie-
usprawiedliwione uwypuklenie mięśni, szczególnie w aktach
męskich. Drugi obraz natomiast przedstawia „Rycerza w świątyni”
na tle specyficznej architektury kolumnowej, rozpowszechnionej
szeroko przez „Perspektywy” Vredemana de Vries.

Często spotykanym tematem epitafijnym był także „Sąd Osta-
teczny”, chociaż przedstawienie dużej ilości postaci ludzkich, kie-
rowanych wyrokiem Sprawiedliwego Sędziego do nieba, czy pie-
kła, wymagało znacznych umiejętności. Wielu malarzy brało za
wzór ryciny, z reguły niderlandzkie. Antoni Möller (ok. 1563–1611),
twórca wspaniałego „Sądu Ostatecznego” w Dworze Artusa, wy-
pracował własną koncepcję tego przedstawienia. Epitafium rajcy
Jakuba Schmidta (+ 1595) jest jedną z wcześniejszych wersji tego
tematu. Niewątpliwie i w tym obrazie (ryc. 2) dopatrzeć się można
oddziaływania mistrzów niderlandzkich. Prawdziwej jednak indy-
widualności Möllera szukać należy w innych dziełach. Niezaprze-
czoną zasługą tego artysty było wprowadzenie do malarstwa

Malarz gdański, 4 ćw. XVI w. Oplakiwanie Abła. Nr kat. 7.





Warsztat Antoniego Möllera, 1595 r. Sąd Ostateczny. Nr kat. 9

gdańskiego realistycznych widoków miasta, przełamanie artystycznej konwencji architektury kolumnowej. Zafascynowany pięknem architektury Gdańska, potrafił Möller dostrzec również różnorodny i barwny tłum, krążący po ulicach. Cykl 8 medalionów ze strojami mieszczek gdańskich, różnego wieku i stanu, dowodzi rzetelności obserwacji i rzadko spotykanej dbałości o wierność przekazanych motywów (ryc. 3). Obrazki te mówiące zresztą wyraźnie o warsztatowym ich pochodzeniu, są powtórzeniami rysunków Möllera publikowanych w 1601 r. w wydawnictwie o gdańskich strojach kobiecych.

Różne krążyły pogłoski o przyczynach niechęci władz miejskich do Antoniego Möllera na początku XVII wieku, już po wykonaniu przez niego naprawdę przełomowych dzieł dla Dworu Artusa i Ratusza Głównego Miasta. Faktem jest, że od tego czasu najpoważniejsze prace m. in. dekorację Letniej Sali Rady Miejskiej zwanej od XVIII wieku Salą Czerwoną, powierzono Izaakowi van den Block, malarzowi ze znanej artystycznej rodziny niderlandzkiej z Malines, działającej w Królewcu i Gdańsku. Ilość prac i stosunkowo krótki czas ich wykonania pozwala domyślać się licznego bardzo kręgu jego współpracowników. Jednym z nich mógł być autor „Absaloma jednającego sobie przyjaciół”, obrazu będącego prawie wiernym powtórzeniem ryciny wydanej w Amsterdamie przez C. J. Vischera – Piscatora. Innemu zawdzięczamy wykonanie „Uczty Baltazara”. Oba jednak obrazy traktować na-

Warsztat Antoniego Möllera, Żony majstrów. Nr kat. 13.



leży jako przykład ostatniej fazy manieryzmu w Gdańsku. Bardziej nie można już było komplikować form – w obawie przed doprowadzeniem do karykatury. Nadszedł czas zwycięstwa möllerowskiej idei realistycznego widzenia świata.

Najbardziej wymownym tego dowodem były portrety. Malowane często przez anonimowych mistrzów jak np. wizerunki z epitafium Henningów (ok. 1636), nawiązywały sposobem ujęcia i modelowania twarzy do sztuki Möllera. W wymienionym ostatnio zespole na szczególną uwagę zasługuje dbałość o właściwe scharakteryzowanie kobiecych głów, przy wprowadzeniu rozległej skali wieku – od małego dziecka do dojrzałej niewiasty (ryc. 4). Nie sposób też nie wspomnieć tutaj o realizmie umieszczonej w tymże epitafium okrutnej sceny rozrywania skazańca końmi, sceny będącej zresztą – z uwagi na tło – jednym z pierwszych w Gdańsku przykładów krajobrazu nadmorskiego.

Z biegiem lat coraz bardziej utrwalały się tendencje realistyczne, zawsze w ścisłym związku z rozwojem sztuki w krajach niderlandzkich. Rozwijało się malarstwo portretowe, zyskując doskonałych wykonawców w osobach Salomona Wegnera i Bartłomieja Strobla, a przede wszystkim Daniela Schultza i Andrzeja Stecha.

Daniel Schultz (1615–1683), nadworny malarz Jana Kazimierza, Michała Korybuta Wiśniowieckiego i Jana Sobieskiego niewiele czasu mógł poświęcić rodzinnemu miastu. Z jego nazwiskiem wiąże się portrety Konstancji Schumann i znakomitego astrono-

Malcz gdański, 1 poł. XVII w. Portret niewiasty z rodziny Henningów. Nr kat. 22.



ma gdańskiego Jana Heweliusza. Wiadomo też, że trzy wielkie portrety królewskie zdobiły Ratusz Głównego Miasta do chwili zajęcia Gdańska przez wojska pruskie w 1793 r. Zaginięcie ich to niepowetowana strata. Mało bowiem zachowało się prac tego świetnego artysty, który potrafił umiejętnie łączyć zdobycze holenderskiego i flamandzkiego realizmu z podpatrzoną u mistrzów weneckich techniką malowania szerokimi, swobodnymi pociągnięciami pędzla.

Na marginesie wielkiej, przede wszystkim oficjalnej sztuki portretowej, interesował się Daniel Schultz tematyką zwierzęcą. W drugiej połowie XVII wieku nie trzeba już było szukać pretekstu do malowania zwierząt w scenach biblijnych, czy mitologicznych. Za przykładem Holendrów i Flamandów przynosił Schultz na płótno scenki podpatrzone na podwórku z drobiem, czy w czasie polowania (ryc. 5). Środowisko gdańskie z sentymentem odnosiło się do tych tematów, a scenki z życia zwierząt, malowane swobodnie, z wyczuciem właściwego nastroju, cieszyły swą bezprezjonalnością zarówno oko artysty, jak i jego przyjaciół.

Wspomnieć tu może trzeba o innych jeszcze przedstawicielach tego gatunku malarstwa; należał do nich Karol Ruthart (ok.



Carl Ruthart. Walka zwierząt. Nr kat. 35.



1630–1703), który wcześniej jednak opuścił Gdańsk i działał głównie we Włoszech, Flandrii i Austrii (ryc. 6).

Dużo więcej zawdzięczał Gdańsk Andrzejowi Stechowi (1635–1697), znakomitemu portreciście i twórcy obrazów religijnych, historycznych i mitologicznych. Urodzony w Słupsku, całe niemal życie spędził w Gdańsku, reagując żywo na wszystkie potrzeby artystyczne. Tematykę religijną w jego twórczości reprezentowały przede wszystkim obrazy ołtarzowe do kościołów gdańskich, Oliwy i Pelplina; znaczny był też jego udział w artystycznej koncepcji pelplińskich malowideł krużgankowych. Właściwym jednak polem jego działalności było malarstwo portretowe, w którym, nawiązując do najlepszych wzorów europejskich, potrafił zawsze osiągnąć zamierzone efekty artystyczne, podkreślające charakter i znaczenie osoby portretowanej.

Wiek XVIII – jakkolwiek pod wieloma względami uboższy – nie przekreślił tradycji dobrego portretu.

Wprawdzie Salomon Adler opuścił Gdańsk i pod mianem Salomone di Danzica zbierał laury we Włoszech, wyemigrowali do Anglii Izaak i Enoch Seeman, a Dawid Klein Mł. osiedlił się ostatecznie w Paryżu, ale mimo to pozostało jeszcze sporo malarzy, cieszących się zasłużonym uznaniem. W pierwszej połowie XVIII wieku działali tutaj: Dawid Klein Starszy (1672–1744) obdarzony

tytułem nadwornego malarza króla Stanisława Leszczyńskiego oraz Jan Benedykt Hoffmann Starszy (1668–1745). Z pracowni Hoffmanna wyszło 2 dobrych portrecistów: syn Jan Benedykt (+ przed 1777), który nauki te uzupełniał w Warszawie u Samuela Mocka oraz Jakub Wessel (1710–1780), znany kolekcjoner dzieł sztuki.

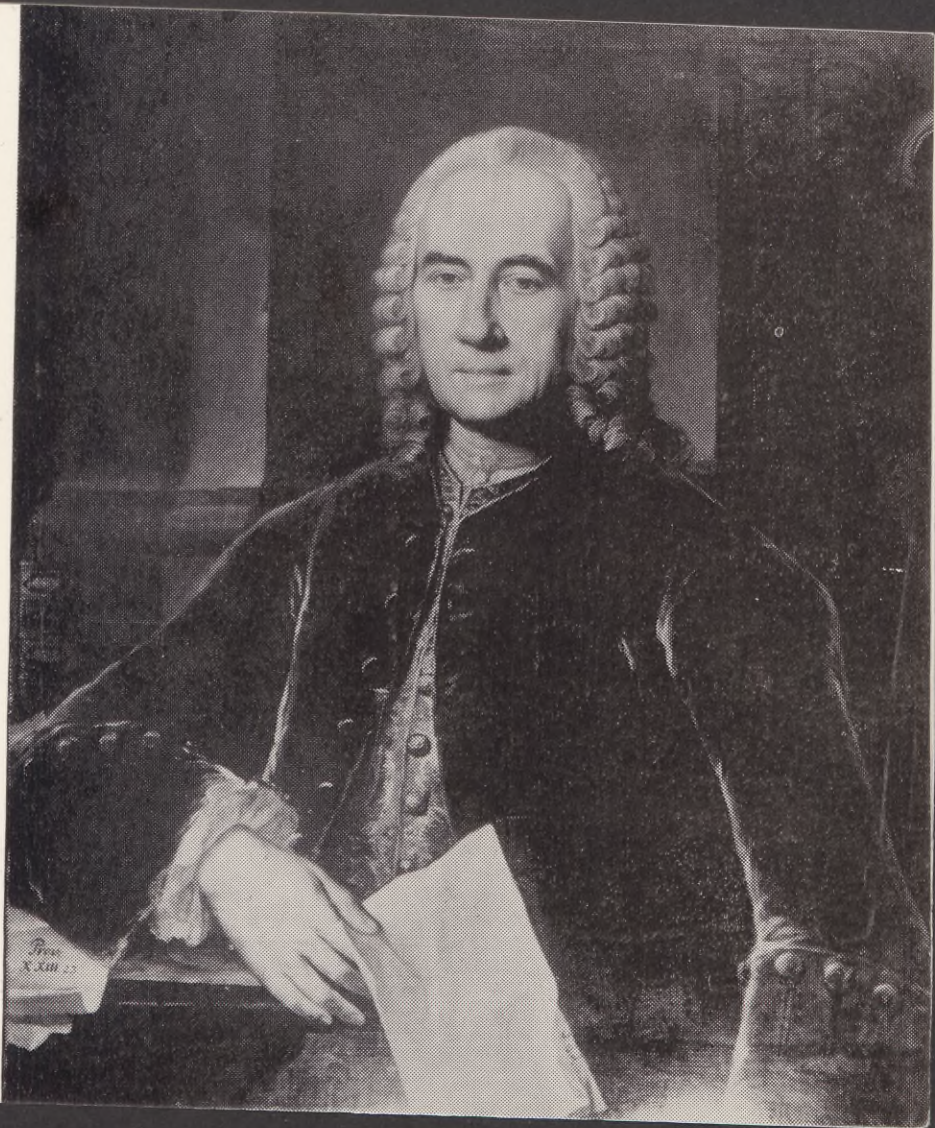
Wessel był ulubionym malarzem bogatego mieszczaństwa. Zachowało się sporo jego pastelii. Malował także techniką olejną. Obok tchnących powagą portretów uczonych jak np. znanego przyrodnika Jakuba Teodora Kleina (ryc. 7), zawdzięczając mu swe powstanie także liczne wizerunki rajców gdańskich i ich żon, zachwycające prawdziwą maestrią w odtwarzaniu jedwabistych materiałów.

W Gdańsku urodził się także Daniel Chodowiecki (1726–1801) Mimo długoletniego pobytu w Berlinie nie zerwał jednak więzi z rodzinnym miastem. Świadczy o tym jego „Dziennik Podróży” do Gdańska (1773) z licznymi rysunkami, mówiącymi o kontaktach z całą ówczesną elitą. Z okresem tym wiąże się również jego portret Anny Czapskiej, wojewodziny malborskiej.

Krótki ten przegląd malarstwa miał na celu przedstawienie ważniejszych prądów, które odegrały rolę decydującą w kształtowaniu się sztuki gdańskiej w ciągu trzech wieków, od początku XVI do końca XVIII wieku. Upadkowi miasta w XIX wieku, po włą-

czeniu go w obręb państwa pruskiego, towarzyszył zanik wszelkiej inwencji twórczej. Dopiero wyzwolenie Gdańska w 1945 roku stworzyło odpowiednie warunki do dalszego rozwoju malarstwa i innych sztuk plastycznych.

Jakub Wessel. Portret Jakuba Teodora Kleina. Nr kat. 38.





KATALOG

1. Malarz Jerzy

Śmierć Lukrecji. 1531/1534 r.
temp., deska; 59×130 cm.
MNG/SD/71/MD

2. Malarz gdański, 3 ćw. XVI w.

Prudentia. 1568 r.
temp., deska; 48×45 cm.
MNG/SD/101/MD

3. Malarz gdański, 3 ćw. XVI w.

Diligentia. 1558 r.
temp., deska; 48×45 cm.
MNG/SD/103/MD

4. Malarz gdański, 3 ćw. XVI w.

Herma, 1563 r.
temp., deska, 45×17 cm.
MNG/SD/104/MD

5. Malarz gdański, 3 ćw. XVI w.

Epitafium. Zmartwychwstanie. 1560–1570 r.
temp., deska; 126×122 cm.
MNG/SD/83/MD

6. Malarz gdański, 3 ćw. XVI w.

Epitafium. Ukrzyżowanie. Ok. 1559 r.
temp., deska; 130×105 cm.
MNG/SD/74/MD

7. Malarz gdański, 4 ćw. XVI w.

Epitafium. Oplakiwanie Abła, Ok. 1590 r.

temp., deska; 118×96 cm.

MNG/SD/86/MD

8. Malarz gdański, 4 ćw. XVI w.

Epitafium. Rycerz w świątyni. Ok. 1590 r.

temp., deska; 60×97 cm.

MNG/SD/87/MD

9. Warsztat Antoniego Möllera

Epitafium. Sąd Ostateczny. 1595 r.

temp., ol., deska; 155×125 cm.

MNG/SD/34/MD

10. Warsztat Antoniego Möllera

Sąd Ostateczny. 1607 r.

ol., deska; 79×164 cm.

MNG/SD/68/MD

11–18. Warsztat Antoniego Möllera

8 medalionów „Gdańskie stroje kobiece”

ol., deska, 20×19,5 cm.

a) Matrony gdańskie

b) Spacerujące mieszcżki

c) Żony majstrów

d) Młode mieszcżki w żałobie

e) Wdowy

- f) Panna młoda
- g) Młode mieszcзки na spacerze
- h) Służebne

19. Malarz gdański z kręgu Izaaka van den Block

Uczta Baltazara

ol., deska; 93×123 cm

MNG/SD/453/MD

20. Malarz gdański, 1 poł. XVII w.

Śmierć skazańca

ol., blacha, 60×114 cm

MNG/SD/117/MD

21. Malarz gdański, 1 poł. XVII w.

Portret mężczyzny z rodziny Henningów

ol., blacha; 45×42 cm

MNG/SD/126/MD

22. Malarz gdański, 1 poł. XVII w.

Portret niewiasty z rodziny Henningów

ol., blacha; 33×25 cm

MNG/SD/120/MD

23. Malarz gdański, 1 poł. XVII w.

Portret młodej kobiety z rodziny Henningów

ol., blacha; 33×25 cm

MNG/SD/123/MD

- 24. Malarz gdański, 1 poł. XVII w.**
Portret młodej kobiety z rodziny Henningów
ol., blacha, 33×25 cm
MNG/SD/121/MD
- 25. Daniel Schultz. 1615–1683 r.**
Polowanie na kaczki
ol., pł.; 114×116 cm
MNG/SD/366/M
- 26. Malarz gdański, 2 poł. XVII w.**
Portret męski
ol., pł.; 61×47 cm
MNG/SD/62/M
- 27. Malarz gdański, 2 poł. XVII w.**
Portret męski
ol., blacha, 50×39 cm
MNG/SD/571/M
- 28. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Portret burmistrza
ol. pł. 125×100 cm
MNG/SD/58/M
- 29. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Chrystus w obłokach
gwasz; 27×38 cm
MNG/SD/54/M

- 30. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Porwanie Europy
gwasz; 27×37 cm
MNG/SD/55/M
- 31. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Prorok
gwasz; 38×24 cm
MNG/SD/52/M
- 32. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Sen Jakuba
gwasz; 37×26 cm
MNG/SD/56/M
- 33. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Prześladowanie chrześcijan
gwasz; 28×31 cm
MNG/SD/50/M
- 34. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Ścięcie św. Jana
gwasz; 27×37 cm
MNG/SD/51/M
- 35. Carl Ruthart. Ok. 1630–1703 r.**
Walka zwierząt
ol., pł.; 103×140 cm
MNG/SD/487/M

36. Daniel Chodowiecki. 1726–1801 r.

Portret Anny Czapskiej

ol., pł.; 47×39 cm

MNG/SD/M

37. Daniel Chodowiecki. 1726–1801 r.

Portret kobiety

ol. pł.; 93×74 cm

MNG/SD/486/M

38. Jakub Wessel. 1710–1780 r.

Jakub Teodor Klein

ol., pł.; 95×78 cm

MNG/SD/324/M

39. Jakub Wessel. 1710–1780 r.

Fryderyk Mühl

pastel; 81×64 cm

MNG/SD/68/M

40. Jakub Wessel. 1710–1780 r.

Joanna Świetlicka, zam. Mühl

pastel; 81×64 cm

MNG/SD/69/M

- 30. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Porwanie Europy
gwasz; 27×37 cm
MNG/SD/55/M
- 31. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Prorok
gwasz; 38×24 cm
MNG/SD/52/M
- 32. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Sen Jakuba
gwasz; 37×26 cm
MNG/SD/56/M
- 33. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Prześladowanie chrześcijan
gwasz; 28×31 cm
MNG/SD/50/M
- 34. Andrzej Stech. 1635–1697 r.**
Ścięcie św. Jana
gwasz; 27×37 cm
MNG/SD/51/M
- 35. Carl Ruthart. Ok. 1630–1703 r.**
Walka zwierząt
ol., pł.; 103×140 cm
MNG/SD/487/M

36. Daniel Chodowiecki. 1726–1801 r.

Portret Anny Czapskiej

ol., pł.; 47×39 cm

MNG/SD/M

37. Daniel Chodowiecki. 1726–1801 r.

Portret kobiety

ol. pł.; 93×74 cm

MNG/SD/486/M

38. Jakub Wessel. 1710–1780 r.

Jakub Teodor Klein

ol., pł.; 95×78 cm

MNG/SD/324/M

39. Jakub Wessel. 1710–1780 r.

Fryderyk Mühl

pastel; 81×64 cm

MNG/SD/68/M

40. Jakub Wessel. 1710–1780 r.

Joanna Świetlicka, zam. Mühl

pastel; 81×64 cm

MNG/SD/69/M

Druk: Prasowe Zakłady Graficzne RSW „Prasa—Książka—Ruch” w Koszalinie.
Zam. D-929. Nakład 400 egz. 1-2.







