

Aleksandra Jaśniewicz      **SPACER PRZED MURAMI  
GDAŃSKA ANDREASA STECHA  
ZE ZBIORÓW HERZOG  
ANTON ULRICH-MUSEUM  
W BRUNSZWIKU<sup>1</sup>**  
Wrocław

W zbiorach Herzog Anton Ulrich-Museum w Brunszwiku znajduje się sygnowany przez Andreasa Stecha portret ukazujący grupę niezidentyfikowanych dotąd mężczyzn na tle panoramy Gdańska [il. 1]. Zakupiony do galerii książęcej w Brunszwiku w latach 1772–1777, w katalogu zbiorów określony został tytułem *Widok Gdańska z burmistrzem Streekiem z synem i towarzyszami*<sup>2</sup>. W katalogu z lat 1862–1868 zrezygnowano z dookreślenia tożsamości portretowanych i opisano obraz jako *Pejzaż z Gdańskiem w oddali*, ale już w roku 1891 przypisano dziełu tytuł *Spacer burmistrza Streecka z synem przed bramami Gdańska*<sup>3</sup>. Nazwisko portretowanych wskazane zostało błędnie – zapewne już w chwili zakupu obrazu pozostawało ono nieznanne. Nie można wykluczyć, iż obraz trafił do książęcej kolekcji bezpośrednio z Gdańska, na XVIII w. przypada bowiem w mieście nad Motławą okres

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł powstał w toku prac nad rozprawą doktorską pt. *Portret w Gdańsku 1425–1700. Malarstwo, rysunek*, pisaną pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza, któremu w tym miejscu pragnę serdecznie podziękować za okazaną pomoc.

<sup>2</sup> *Catalogo Gallerie von 1772 bis 1779*, rękopis w bibliotece Herzog Anton Ulrich Museum w Brunszwiku, nr inw. 2.L.2737 Hg., wg T. Grzybkowska, *Andrzej Stech – malarz gdański*, Warszawa 1979, s. 131. W redakcji B. Makowskiego pierwotny tytuł brzmiał: *Spaziergang Bürgermeisters Stech mit Begleitern vor der Toren Danzigs*, B. Makowski, *Der Danziger Maler Andreas Stech*, „Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins” 1910, nr LII, s. 174. W literaturze polskiej obraz określany jest zazwyczaj jako *Spacer za murami Gdańska*; Jacek Tylicki proponuje bliższy niemieckiemu tytuł *Spacer przed murami Gdańska*, J. Tylicki, *Spacer przed murami Gdańska*, [w:] *Skarby Rzeczypospolitej. Z dziejów polskiego kolekcjonerstwa sztuki w Polsce od XIII do końca XVIII wieku*, katalog wystawy w Kunsthistorisches Museum, Wien–Olszanica 2003, s. 106.

<sup>3</sup> Wg T. Grzybkowska, *Andrzej Stech – malarz gdański...*, s. 131.



Il. 1. A. Stech, *Spacer przed murami Gdańska*, 1670. Fot. Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig.

niezwykle intensywnej wyprzedaży mienia, w tym dzieł sztuki, za pośrednictwem aukcji. W latach 1769–1798 odbyło się tam osiem aukcji o zasięgu europejskim<sup>4</sup>.

*Spacer przed murami Gdańska* jest jednym z najcenniejszych i najciekawszych koncepcyjnie XVII-wiecznych portretów gdańszczan; jest też jedynym grupowym portretem autorstwa Andreasa Stecha. Dzieło to wielokrotnie stało się przedmiotem zainteresowania zarówno niemieckich, jak i polskich badaczy. Obok notatek i omówień włączanych do opracowań poświęconych brunszwickiej galerii malarstwa<sup>5</sup> obraz ten analizowany był w szerokiej perspektywie malarstwa XVII stulecia<sup>6</sup>, uwzględniany w monografiach zarówno

<sup>4</sup> A.R. Chodyński, *Przekazy źródłowe o nauce i bibliotekach, mecenacie i kolekcjonerach osiemnastowiecznych w Gdańsku*, „Rocznik Gdański” 1992, t. LII, s. 96.

<sup>5</sup> H. Riegel, *Beschreibendes und kritisches Verzeichniss der Gemälde-Sammlung*, Braunschweig 1900, s. 384, nr 556; J.J. Meier, *Führer durch die Sammlungen des Herzogl. Museum zu Braunschweig*, Braunschweig 1902, s. 61, nr 556; E. Fieschig, *Kurzes Verzeichnis der Gemäldesammlung im Herzogl. Museum zu Braunschweig*, Braunschweig 1900, s. 82.

<sup>6</sup> K. Woermann, *Geschichte der Kunst alter Zeiten und Völker*, t. V: *Die Kunst der mittleren Neuzeit von 1550 bis 1750. Barock und Rokoko*, Leipzig–Wien 1920, s. 421; K.H. Clasen, *Die bildende*

malarstwa niemieckiego<sup>7</sup>, jak i polskiego<sup>8</sup> oraz w pracach poświęconych sztuce gdańskiej<sup>9</sup> i twórczości Andreasa Stecha<sup>10</sup>. W ostatnich latach obraz analizowany był przez monografistkę Stecha Teresę Grzybkowską<sup>11</sup>, stał się przedmiotem artykułu Rüdigera Klessmanna<sup>12</sup> oraz obiektem szczegółowego omówienia autorstwa Jacka Tylickiego<sup>13</sup>.

Na tym wyjątkowym w gdańskim malarstwie portrecie dwaj patrycjusze ukazani zostali na tle panoramy Gdańska. Przedstawieni na podmiejskiej drodze, w towarzystwie niższej rangi towarzysza w polskim stroju oraz młodego sługi, obaj wskazują w kierunku widzianego od strony północno-zachodniej miasta z widocznymi w oddali Twierdzą Wisłoujście, wieżą Ratusza Głównego Miasta i kościołami ś.ś. Jakuba, Bartłomieja, Jana, Katarzyny, Mikołaja, Mariackim oraz Bożego Ciała.

*Kunst vom 16. Bis 18. Jahrhundert*, [w:] H. Gerson, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischer Malerei der 17. Jahrhunderts*, Haarlem 1942, s. 502.

<sup>7</sup> G. Parthey, *Deutscher Bildersaal. Verzeichniss der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbenen Malere aller Schulen*, t. II, Berlin 1864, s. 577; *Deutsches Barock und Rokoko, Jahrhundert-Ausstellung deutscher Kunst 1650–1800*, katalog wystawy, red. G. Biermann, t. II, Darmstadt 1914, s. LIII; W. Drost, *Barockmalerei in der Germanischen Ländern*, Wildpark, Potsdam 1926, s. 290; K.H. Clasen, *Deutsche Staatenbildung und deutsche Kultur im Preussenland*, Königsberg 1931, s. 413; G. Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, t. II: *Norddeutschland*, Berlin 1940, s. 108; *Deutsche Maler und Zeichner des 17. Jahrhunderts*, Ausstellungskatalog, kat. nr 97, s. 85–86, Berlin 1966; G. Adriani, *Deutsche Malerei im 17. Jahrhundert*, Köln 1977, s. 116.

<sup>8</sup> T. Dobrowolski, *Sztuka barokowa. Malarstwo*, [w:] *Historia sztuki polskiej*, red. T. Dobrowolski, Kraków 1965, s. II, s. 450; M. Walicki, A. Ryszkiewicz, W. Tomkiewicz, *Malarstwo polskie. Manieryzm, barok*, Warszawa 1971, s. 37, 364, nr 127.

<sup>9</sup> H.F. Secker, *Die städtische Gemäldegalerie*, Danzig 1913, s. 52; F. Schwarz, *Danzig im Bilde. Verzeichnis der in der Danziger Stadtbibliothek vorhandenen bildlichen Darstellungen zur Geschichte und Topographie von Danzig und Umgegend (Karten, Ansichten, Grundrisse, historische Blätter, Wappen, Porträts)*, Danzig 1913, s. 41; A. Lindner, *Danzig*, Leipzig 1913, s. 66; G. Cuny, *Danziger Maler Daniel Schultz*, „Monatshefte für Kunstwissenschaft” 1915, t. VIII, nr 1, s. 1; F. Schwarz, *Das deutsche Danzig im Wande der Zeit in 60 Bildern*, Danzig 1927, s. 4–5; H.B. Meyer, *Die Danziger Stadtansicht in ihrer künstlerischen Entwicklung*, „Ostdeutsche Monatshefte” 1935, t. XVI, nr 3, s. 138, 142; W. Drost, *Danziger Malerei von Mittelalter bis zum Ende des Barock*, Berlin–Leipzig 1938, s. 143–145; A. Gosieniecka, *Malarstwo gdańskie XVI i XVII wieku*, katalog wystawy w Muzeum Pomorskim w Gdańsku, Gdańsk 1957, s. 27; eadem, *Sztuka w Gdańsku. Malarstwo, rzeźba, grafika*, [w:] *Gdańsk. Jego dzieje i kultura*, red. F. Mamuszek, Warszawa 1969, s. 324; *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Gdańsku, (opr. T. G. [rzybkowska]), t. II, kat nr V.11, Gdańsk 1997, s. 144, 145.

<sup>10</sup> B. Makowski, *Der Danziger Maler...* s. 174–175; L. Behling, *Andreas Stech. Der Spaziergang vor den Toren Danzig*, „Deutsche Kunst” 1943, nr 94, s. 54; T. Grzybkowska, *Andrzej Stech 1635–1697*, katalog wystawy w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Słupsk 1973, kat. nr 28, s. 44; eadem, *Andrzej Stech – malarz gdański...*, s. 8, 44, 89–95, 110, 121, 123, il. 53.

<sup>11</sup> T. Grzybkowska, *Andrzej Stech 1635–1697*, katalog wystawy w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Słupsk 1973, kat. nr 28, s. 44; eadem, *Andrzej Stech – malarz gdański...*, s. 8, 44, 89–95, 110, 121, 123, il. 53; eadem, *Malarstwo*, [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, t. I, Gdańsk 1997, s. 55.

<sup>12</sup> R. Klessman, *Andreas Stech jako portrecista i malarz wedut*, [w:] *Mecenat artystyczny księży Pomorza Zachodniego*, Szczecin 1990, s. 113–127.

<sup>13</sup> J. Tylicki, *Spacer przed murami...*, s. 106.

W dotychczasowych badaniach nad obrazem wskazywano szereg realizujących podobną koncepcję dzieł z terenów Niderlandów: portrety rodzinne<sup>14</sup> oraz przedstawienia pieszych i konnych spacerów dokonywanych przez notabli i arystokratów na tle panoramy miasta<sup>15</sup>. Podkreślano pokrewieństwa z malarstwem Zjednoczonych Prowincji, zwłaszcza Gerarda Terborcha oraz Alberta Cuypa<sup>16</sup>. Akcentowano zarazem zakorzenienie obrazu Stecha w tradycji lokalnego malarstwa, objawiające się w obecności znanego od czasów Antona Möllera ujęcia panoramy nadbałtyckiej metropolii.

Podmiejska droga, na której zostali ukazani patrycjusze wraz z towarzyszami, jest swoistym proscenium, za którym kulisowo otwierają się kolejne plany, z zamykającą je w tle panoramą Gdańska. Portretowani nie tyle spacerują, co sugeruje nadany dziełu w XVIII stuleciu tytuł, ile pozują na tle miasta. Ich wytworny bezruch zwraca uwagę zwłaszcza w zestawieniu z postacią biegnącego przodem sługi. Tak skonstruowane pozy wyrażają zasadę opisaną m.in. w klasycznym traktacie z zakresu retoryki *Institutio oratoria* (ok. 90–100 n.e) autorstwa Marcusa Fabiusa Kwintyliana (ok. 35–ok. 100 n.e.), głoszącą, iż pośpiech znamionuje działania niewolników, domeną panów zaś jest wewnętrzny spokój i opanowanie. Widać to w postawie ciała postaci: zgarbionej w przypadku sługi oraz sygnalizującej godność i wolność wyprostowanej sylwetce pań<sup>17</sup>. W podobnym duchu charakteryzuje przedstawicieli władzy Arystoteles w *Etyce nikomachejskiej* (ok. 347–330 p.n.e.), opisując ich jako *zdystansowanych w obejściu, o ruchach powolnych*<sup>18</sup>. Zalecenie to, którego skrajną realizacją była hiszpańska *gravitas*, powtarzane było m.in. przez Giovanniego Battistę Della Portę, który w cieszącym się dużą popularnością traktacie *De Humana Physiognomia Libri IV* z roku 1586 typowi władcy przypisuje niespieszny sposób poruszania się<sup>19</sup>. Za Rüdigerem Klessmanem powtórzyć zatem można, iż portretowani w brunszwickim obrazie *przybierają pozy książąt lub wodzów*<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> Georg Cuny porównuje obraz z portretem małżeńskim Thomasa de Keysera w Moguncji, G. Cuny, *Danziger Maler...*, s. 1. Jacek Tylicki zestawia dzieło z portretem kupca z Dordrechtu z rodziną na tle wież miasta z roku 1595, portretem rodzinnym na podwórku w Delft Petera de Hooch oraz portretem rodzinnym na tle miasta przypisywanym Abrahamowi Willaertowski, J. Tylicki, *Spacer przed murami...*, s. 106.

<sup>15</sup> T. Grzybowska, *Andrzej Stech – malarz gdański...*, s. 93, 94. Autorka wskazuje na pokrewieństwo z obrazem Gerarda Terborcha i Jana van Goyena *Wjazd Adriana Pauw do Münster* z roku 1646, z zastrzeżeniem co do odmiennego kształtowania krajobrazu.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 93, 94; R. Klessman, *Andreas Stech jako portrecista...*, s. 118.

<sup>17</sup> F. Graf, *Gestures and conventions: the gestures of Roman actors and orators*, [w:] *A cultural history of gesture*, New York 1992, s. 45, 46.

<sup>18</sup> K. Anders, *Antike Physiognomie in Renaissanceporträts*, Frankfurt am Main 1999, s. 148.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 146.

<sup>20</sup> R. Klessmann, *Andreas Stech jako portrecista...*, s. 117.

Obaj mężczyźni prawymi dłońmi podpierają się pod bok w asocjowanym z władzą tzw. geście *akimbo*. Starszy z nich lewą ręką wykonuje gest znany reторыce jako służący przedstawianiu argumentu. Jego opis zamieszczony został m.in. w wydany w Kolonii w 1600 r. dziele Jeana Voela w *Generalis Artificium orationis cuiuscunque componendae (...)*, gdzie opisany został następująco: *dłoń zamknięta, odwrócona, następnie otwarta i skierowania jakby w geście oferowania*<sup>21</sup>. Gest ten zilustrowany został w tym samym znaczeniu w *Chirologii* Johna Bulwera z 1644 r.<sup>22</sup> Częsty w sztuce portretowej, służy prezentacji i odczytać w nim można manifestację podległości wskazywanego przedmiotu lub postaci. Drugi z patrycjuszy wyciąga przed siebie zamkniętą dłoń i wskazuje palcem, w geście używanym przez mówców, ale zrozumiałym także w potocznej komunikacji. Jego wymowa może być odczytana jako pozbawione ostentacji powtórzenie gestu towarzysza. Subtelne zróżnicowanie mowy ciała określa hierarchię ich ważności. Pierwszeństwo należy do mężczyzny, któremu towarzyszy postać w stroju polskim, powtarzająca wykonywany przez patrycjuszy gest wsparcia pod bok. Starszy z mężczyzn pozuje z pełną lekkością gracją. Młodszy, stojący w cieniu towarzysza, powtarza jego pozę, czyniąc to jednak z mniejszą finezją. Spieszący przodem sługa, lekko pochylony do przodu, odwraca się ku postaciom wytwornych panów. Spojrzeniem kierowanym w ich stronę oraz gestem uchylenia kapelusza daje wyraz swojej podrzędnej pozycji.

Patrycjusze ubrani są w stroje charakterystyczne dla mody męskiej lat 60. i 70. XVII stulecia. Mężczyźni o długich, opadających na ramiona włosach noszą kapelusze o wysokich główkach, odziani są w spodnie typu *Rheingrafshosen*, w odmianie przypominającej rodzaj obficie plisowanej spódniczki obszywanej taśmami i galonami, krótkie wamsy o rozcinanych rękawach, spod których widoczne są szerokie fałdy białych koszul. Także w zróżnicowaniu kolorystycznym strojów portretowanych odczytać można wskazanie pierwszeństwa starszego z patrycjuszy, odzianego w szaty o wyrazistych, kontrastujących barwach: czerń, biel i purpurę. Drugi z mężczyzn ukazany został w stroju o bardziej stonowanej kolorystyce, ograniczonej do bieli i gamy fioletów.

Rozpowszechniony w siódmym i ósmym dziesięcioleciu XVII w. typ odzienia, nadający postaci charakterystyczny, dzwonowaty kształt, jest przejawem

<sup>21</sup> U. Rehm, *Stumme Sprache der Bilder. Gestik als Mittel neuzeitlicher Bilderzählung*, München-Berlin 2002, s. 378.

<sup>22</sup> Ibidem, il. 21, s. 96.

dość silnej feminizacji męskiego wizerunku w kręgach dworskich tego czasu<sup>23</sup>. Gdańszczanie na brunszwickim obrazie jawią się zatem jako wcielający w życie wysublimowany ideał „delikatnej męskości”, upowszechniający się po połowie wieku XVII<sup>24</sup>. Mająca wielu zwolenników specyficzna miękkość gestów i fantazyjny charakter strojów krytykowane były przez moralistów, kaznodziejów, poetów<sup>25</sup>. Dość wspomnieć, iż w utworach satyrycznych przyrównywano tak noszących się mężczyzn do *strojnych małpek*<sup>26</sup>. O obecności gorszącej wielu manieri w Gdańsku świadczą słowa profesora gdańskiego Gimnazjum Akademickiego Joachima Pastoriusa, który w wykładzie *O obyczajów oglądzie* z roku 1664 przestrzega przed niewieścim w charakterze skupieniem na wyglądzie: *Cnotę jeszcze w piękniejszą jeszcze szatę przyodzicia należy. Mieszkaniem duszy jest ciało, jak ciało widzę tak mieszkanie piszę. (...) A więc dbać o ciało należy. (...) niechże dla ludzi umyte będzie i nie rozczochrane, lecz bez przesady, jak umysłem męskim, poważnym przystoi, nie zaś jak niewiastom, które prawem jakowym im należnym o ciało więcej dbają niż o umysł (...). W ubraniu obowiązuje skromność, obyczaj, zwłaszcza zaś powaga (...). W ruchu ciała uważać na dokładną równowagę, unikać nawet cienia sztuczności*<sup>27</sup>.

Będący przedmiotem krytyki ze strony obrońców moralności ów modny sposób bycia przekazywał określony komunikat. Definiował stopień wyrafinowania, miał potwierdzać pożądaną przynależność do elity. Na portretach wyraz takiej postawy dają rozwiązania oparte na formułach opracowanych przez Anthona van Dycka. Przyjęte na terenie Holandii zrazu w kręgach dworu w Hadze, blisko związanego z angielskim w latach 30. i 40. XVII stulecia, po połowie wieku upowszechniły się także wśród aspirującego mieszczaństwa. Wdzięk, delikatność, nonszalancja stawały w ten sposób sportretowanych mężczyzn ponad pospolitą codziennością, sugerując ich wyjątkową, uprzywilejowaną pozycję, a co a tym idzie, paradoksalnie, męski autorytet<sup>28</sup>.

W teatralnym przerysowaniu i egzaltacji patrycjuszowskich modeli dostrzegalne jest podjęcie formuły tzw. *swagger portrait*. Ten rozwinięty w 2. poł.

<sup>23</sup> Podążanie za wymogami owej mody wymagało nie tylko określonego stroju, ale także czasochłonnnych zabiegów służących poprawieniu urody, zob. J. Żukowski, *Cejlońskie „koło u wozu”*. O kryzysie słów kilka, „Barok. Historia–Literatura–Sztuka” 2010, nr 2, s. 123, 124.

<sup>24</sup> A. Mc Neil Kettering, *Gentlemen in Satin: Masculine Ideals in Later Seventeenth Century Portraiture*, „Art Journal” 1997, vol. 56, nr 2, s. 47.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>26</sup> J. Żukowski, *Cejlońskie „koło u wozu”*..., s. 123.

<sup>27</sup> K. Kubik, *Wybór źródeł do dziejów oświaty i nauki Pomorza Gdańskiego w XVII i XVIII wieku*, Gdańsk 1963, s. 159.

<sup>28</sup> A. Mc Neil Kettering, *Gentlemen in Satin*..., s. 47.

XVII w. typ portretu wyraża arystokratyczną dumę modela w sposób pokrewny nowożytnej sztuce scenicznej<sup>29</sup>. Przekaz teatralny jawił się wiarygodnym, jeśli wyrażany był poprzez działania osób wybitnych. Za takie uznawano zaś wysoko urodzonych. Narzędziem służącym zobrazowaniu owej wyjątkowości językiem gry aktorskiej było przerysowanie gestów i ekspresji<sup>30</sup>.

Kim zatem są sportretowani w obrazie Stecha patrycjusze? Według wspomnianego inwentarza galerii brunszwickiej z 1777 r. obraz przedstawia *burmistrza Streecka, jego syna i kogoś jeszcze*. Informacja ta nie znajduje potwierdzenia w spisach gdańskich urzędników z siódmego dziesięciolecia XVII w., nazwisko Streeck uznaje się za zniekształconą formę nazwiska autora portretu. Nie odrzuca się natomiast sugestii łączącego portretowanych pokrewieństwa, przy czym za Rüdigerem Klessmannem przypuszcza się, iż mogą być to więzy braterskie<sup>31</sup>. Podstawą dla takiego założenia jest daleko idące podobieństwo portretowanych, których oblicza o miękkich rysach różni jedynie wiek.

Odnosząc się do założenia, iż portretowani byli bliskimi krewnymi sprawującymi wysokie urzędy, należy podkreślić, że choć krąg władzy w Gdańsku pozostawał stosunkowo zamknięty, starano się nie dopuszczać do władzy osób zbyt blisko ze sobą spokrewnionych i spowinowaconych<sup>32</sup>. I tak w Ławie i Radzie, a więc w urzędach otwierających drogę do dalszej kariery na najwyższych szczeblach władzy, nie mogli zasiadać jednocześnie ojciec i syn, bracia lub teść i zięć<sup>33</sup>. Nie wykluczało to jednak przypadków, kiedy blisko spokrewnieni pozostawali np. burmistrz i członek Rady. W latach 1665–1672, a zatem w przedziale czasowym, jaki przeanalizować należy w kontekście omawianego obrazu, taka sytuacja miała miejsce w dwóch przypadkach – braci von Bodeck: burmistrza Nicolausa (1611–1676) i rajcy Valentina (1617–1677), synów burmistrza Valentina von Bodeck, oraz kuzynów von der Linde: burmistrza Adriana III (1610–1682) i rajcy Valentina (1618–1696)<sup>34</sup>.

Obie rodziny patrycjuszowskie – von Bodeck oraz von der Linde – od pokoleń nie tylko należały do elity politycznej miasta, ale także wykazywały atencję dla sztuki, a liczni przedstawiciele obu rodów uwiecznieni zostali na

<sup>29</sup> A. Wilton, *The Swagger Portrait. Grand Manner Portraiture in Britain from Van Dyck to Augustus John 1630–1930*, Exhibition catalogue, Tate Gallery London 14 October 1992–10 January 1993, London 1992, s. 19.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>31</sup> R. Klessman, *Andreas Stech jako portrecista...*, s. 117.

<sup>32</sup> J. Zdrenka, *Stare i Młode Miasto Gdańsk i ich patrycjat w latach 1342–1525*, Toruń 1992, s. 141.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Idem, *Rats- und Gerichtspatriziat der Rechten Stadt Danzig*, t. 2: 1526–1792, Hamburg 1991, s. 82–87, 165, 166, 239, 241.

malarskich oraz rytowanych portretach. Jako wiele mówiący przykład posłużyć może w tym miejscu powstałe w 1600 r. malowidło *Alegoria cnoty małżeńskiej* vel *Alegoria małżeństwa Agaty von der Linde*, w którym Herman Han przedstawił młodych małżonków Agatę von der Linde, córkę burmistrza, i Valentina von Bodeck, przyszłego burmistrza nadbałtyckiej metropolii. Nupturientom towarzyszy m.in. ojciec panny młodej, Johann von der Linde. Gdański burmistrz sportretowany został powtórnie osiem lat później, także przez Hermana Hana, natomiast Valentin von Bodeck uwieczniony został przez Laurensa de Netera w miniaturze na blasze miedzianej w latach 20. XVII w. 16 lat później elbląski malarz sportretował także jego syna, Nicolausa, wskazanego jako przypuszczalnie jeden z ukazanych w omawianym obrazie Stecha patrycjusza. Jego wygląd został uwieczniony przez Izaaka Saala także w graficznym portrecie rytowanym, załączonym do wydanego w 1677 r. druku pogrzebowego poświęconego osobie burmistrza. Oba portrety – powstałe w znacznym odstępie czasu – ukazują go jako mężczyznę o szczupłej twarzy o zdecydowanym wyrazie, ciemnych, delikatnie falujących, czesanych na bok włosach oraz przystrzyżonym „ze szwedzka” zaroście. Nie wykazuje on podobieństwa do żadnej z osób na brunswickim obrazie.

Interesujące wyniki przynosi natomiast porównanie przedstawionego na obrazie Stecha mężczyzny odzianego w czern i purpurę z portretem przedstawiciela drugiej ze wskazanych wyżej rodzin – Adriana von der Linde [il. 2]. Miedziorytniczny portret sporządzony przez Petera van Bucq<sup>35</sup> w roku 1664 ukazuje ówczesnego burmistrza, burgrabiego królewskiego oraz starostę podgdańskiego Mirachowa jako mężczyznę w sile wieku, o pełnej, nieco nabrzmiałej twarzy i długich, opadających bujnymi lokami na ramiona jasnych włosach.

Oba portrety – graficzny [il. 3] oraz umieszczony w obrazie Stecha [il. 4] – ukazują mężczyznę o zbliżonych rysach twarzy – wydatnym nosie, łukowato zarysowanych brwiach, oczach o migdałowym wykroju z charakterystycznie opadającą powieką prawego oka, wąskich, drobnych ustach, krągłej brodzie oraz nieznacznie zarysowanym podwójnym podbródku. Pokrywają się także linie zmarszczek znaczących prawą partię twarzy obu mężczyzn. Podkreślenia wymaga przy tym, iż lista uderzających podobieństw obejmuje oświetlenie twarzy modelu oraz jego ułożenie z twarzą widzianą *en trois quarts* w lewo

<sup>35</sup> Peter van Bucq, należący do mniej znanych rytowników czynnych w Gdańsku, wykonał także portrety sędziego Arnolda Reygera (1654), burmistrza Henryka Fredera (niedatowany) oraz Jakuba Wejhera (1657).





Il. 2. P. van Bucq, Portret Adriana von der Linde, 1664. Fot. Fundacja XX. Czartoryskich, Kraków.



Il. 3. P. van Bucq, Portret Adriana von der Linde, 1664, fragment. Fot. Fundacja XX. Czartoryskich, Kraków.

i wzrokiem skierowanym ku widzowi. Nie można zatem wykluczyć, iż oba portrety nie tylko ukazują tę samą osobę, ale także, iż jeden z nich stanowił pierwowzór.

Oba portrety różnią się szczegółami, wśród których w pierwszym rzędzie wskazać należy odmiennie zarysowany nos, przybierający nieco haczykowany kształt w portrecie graficznym. W grafice van Bucq'a twarz portretowanego jest pełniejsza, wyraźniej naznaczona wiekiem, portretowany ukazany został z brodą, której nie nosi mężczyzna na obrazie. Istnienie powyższych różnic nie wyklucza jednak hipotezy o nieprzypadkowym podobieństwie obu mężczyzn.

Miedziorytniczy portret Adriana von der Linde został wykonany przez Petera van Bucq'a w roku 1664. Takie lub wcześniejsze datowanie obrazu Stecha



Il. 4. A. Stech, *Spacer przed murami Gdańska*, 1670, fragment. Fot. Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig.

wykluczyć należy choćby ze względu na fakt, iż gdański malarz tytułował się mistrzem dopiero od roku 1662 i wątpić należy, by tak dojrzałe dzieło powstać mogło w początkowym okresie jego artystycznej działalności. Zatem namalowany przez niego portret byłby wtórny względem pracy van Bucq'a. W obrazie datowanym na około 1670 r. mężczyzna identyfikowany jako Adrian von der Linde zdaje się być mężczyzną młodszym, z pewnością niewykazującym cech osiągniętego przez siebie wieku 60 lat. Autor obrazu dokonałby zatem – w oparciu o portret graficzny – daleko idącej idealizacji modelu, wygładzając oznaki wieku.

Andreas Stech jako portrecista jawi się obserwatorem skrupulatnie odnotowującym szczegóły fizjonomii modeli, nie ujmującym im lat, czego dowodzą choćby portrety 28-letniego prawnika Friedricha Gottlieba Engelcke z roku 1686 oraz 40-letniego rajcy i kolekcjonera Heinricha Schwarzwaldta z roku 1682. Idealizacja i służąca jej manipulacja wiekiem osoby przedstawionej nie były jednak zabiegami obcymi portreciście, co poświadcza malowany w roku 1685 portret Anny Koopman. 22-letnia wówczas gdańszczanka, od 1686 r. żona gdańskiego prawnika Friedricha Gottlieba Engelcke, ukazana na nim została w *entourage'u* podkreślającym jej niewinność – z owieczką,

białymi różami w dłoni, na tle krajobrazu nawiązującego do ikonografii dziewiczej bogini Diany. Jej samej zaś nadany został wygląd osoby najwyższej nastoletniej, co skłania badaczy obrazu do określenia portretowanej jako jej własnej córki<sup>36</sup>.

Przyjąwszy hipotezę, iż sportretowanym przez Andreea Stecha mężczyzną w czerni i purpurze jest właśnie Adrian von der Linde, przypomnieć należy, iż urodzony w roku 1610 syn Adriana II von der Linde (od roku 1630 burmistrza) i Cathariny Gellentini<sup>37</sup> karierę we władzach miasta rozpoczął w roku 1634, kiedy został ławnikiem. Pięć lat później uzyskał godność rajcy, a w 1645 r. został burmistrzem. W latach 1644–1679 ośmiokrotnie powoływany był na stanowisko burgrabiego królewskiego<sup>38</sup>.

Adrian von der Linde już od czasów swojej młodości cieszył się względami kolejnych królów – jako paź towarzyszył królewiczowi Władysławowi IV w podróży na dwór elektora brandenburskiego, a w 1657 r. otrzymał od Jana Kazimierza starostwo mirachowskie, portret królewski i złoty łańcuch<sup>39</sup>. Jako burgrabia królewski był zarazem rajcą, od 1645 r. wielokrotnie łączył tytuł burgrabiego ze stanowiskiem burmistrza. Godność burgrabiego, sprawowana przez roczną kadencję, była ukoronowaniem urzędniczej kariery, miała ona jednak przede wszystkim wymiar prestiżowy. Burgrabia królewski odgrywał niewielką rolę w kontaktach władz miasta w monarchą. W pierwszym rządzie zresztą reprezentował interesy miasta, dopiero w drugiej kolejności – króla<sup>40</sup>. Jego mocno ograniczone kompetencje<sup>41</sup> dotyczyły głównie władzy sędowniczej<sup>42</sup> – zgodnie ze słowami przysięgi, głoszącymi, iż ... *na tym Królewskim Urzędzie na Jego Majestatu prawa i osobę [burgrabia] będzie należycie zważał, rozwijał, rozstrzygał i zarządzał, aby tak biednym, jak bogatym prawo i sprawiedliwość wymierzyć*<sup>43</sup>. Do pomocy przysługiwał burgrabiemu wskazywany przez Radę pisarz, kilku

<sup>36</sup> A. Jaśniewicz, *Małżeństwo w nowożytnym Gdańsku w świetle XVI- i XVII-wiecznych portretów mieszkańców miasta*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2012, nr 3, s. 10–13, il. 5.

<sup>37</sup> D. Weichbrodt-Tiedemann, *Patrizier, Bürger und Einwohner der Freien und Hansestadt: in Stamm- und Namentafeln vom 14.–18. Jahrhundert*, Klausdorf/Schwentine 1986, s. 308.

<sup>38</sup> W latach 1644, 1649, 1655, 1659, 1664, 1670, 1672, 1679, zob. J. Zdrenka, *Rats- und Gerichtspatriziat...*, s. 239.

<sup>39</sup> M. Sławoszewska, *Linde Adrian von der*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1972, t. 17, s. 23. Zarządzał nim do roku 1677.

<sup>40</sup> J. Zdrenka, *Die Danziger Burggrafen 1457–1792/93*, Hamburg 1989, s. 16.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 23, 24.

<sup>42</sup> Idem, *Ratusz Głównego Miasta i jego użytkownicy*, [w:] *Ratusz w miastach północnej Europy, materiały z sesji „Ratusz w miastach nadbałtyckich”*, red. S. Latour, Gdańsk 1997, s. 96.

<sup>43</sup> Wg T. Domagała, *Kolekcja portretów królewskich z Wielkiej Sali Wety*, [w:] *Ratusz w miastach północnej Europy...*, s. 127.

służących oraz instygator<sup>44</sup>, urzędnik wyznaczony do ścigania przestępstw przeciw Rzeczypospolitej i królowi. Sprawowana przez Adriana von der Linde funkcja burgrabiego oraz jego bliskie związki z dworem królewskim mogą tłumaczyć obecność na omawianym obrazie postaci w polskim stroju.

Na uwagę zasługuje fakt, iż Adrian von der Linde, wieloletni scholarcha i protoscholarcha gdański, szczególną wagę przywiązywał do spraw kultury. Utrzymywał bliskie kontakty z Janem Amosem Komeńskim, Piotrem Titiusem, Janem Heweliuszem, poetą Janem Albinusem. Wrażliwy na piękno poezji, planował założenie w Gdańsku związku poetów. Wykazywał także zainteresowanie sztuką, o czym świadczy fakt przekazania kościołowi w Helu obrazu *Ecce Homo* z roku 1647<sup>45</sup>, namalowanego w Gdańsku na podstawie ryciny Rembrandta, oraz przekazanie w roku 1673 Bibliotece Miejskiej portretów Bartholomäusa Keckermanna oraz Paracelsusa<sup>46</sup>.

Wizerunek gdańskiego uczonego nie był jedynym portretem, jaki gdański burmistrz posiadał w swoich zbiorach. Swoją postać przekazał notablowi w dowód uznania Jan Kazimierz. Jako burgrabia Adrian von der Linde sprawował zresztą swój urząd w blasku królewskiego portretu, w symboliczny sposób wskazującego w sytuacjach oficjalnych na rangę jego funkcji. Zawieszony ponad tronem burgrabiego w Wielkiej Sali Wety Ratusza Głównego Miasta monarszy portret wzmacniał autorytet jego namiestnika, przypominając jednocześnie o wierności Gdańska Rzeczypospolitej.

Nieobce było Adrianowi von der Linde pragnienie posiadania własnego portretu, o czym świadczy miedzioryt autorstwa Petera van Bucqa. Graficzny portret przedstawiający gdańszczyzanina jako starostę podgdańskiego Mirachowa, burmistrza oraz burgrabiego królewskiego, sporządzony został zapewne z okazji objęcia przez niego w 1664 r. ostatniego z wymienionych urzędów. Wykonany przez rytownika o przeciętnych umiejętnościach, z pewnością nie zaspokajał ambicji notabla-konesera, nie spełniał też wymogów reprezentacji w takim stopniu, w jakim mogło im uczynić zadość dzieło malarskie autorstwa mistrza o ustalonej renomie.

Przyjąwszy powyższą identyfikację, w osobie towarzysza Adriana von der Linde dostrzec można jego urodzonego osiem lat później kuzyna Valentina

<sup>44</sup> J. Zdrenka, *Die Danziger Burgrafen...*, s. 27.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 23. W latach 1645–1647 jako burmistrz Adrian von der Linde zarządzał Helem, M. Sławoszewska, *Linde...*, s. 23. Wątpliwości związane z osobą fundatora obrazu zgłasza Lech Brusewicz, *Zagadka tzw. „Ecce Homo” z kościoła św. Piotra na Helu. Studium recepcji sztuki Rembrandta w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 1994, t. XXV, s. 74.

<sup>46</sup> P. Groth, *Zbiór obrazów Biblioteki Gdańskiej PAN*, „Libri Gedanenses” 1973, t. IV–V, s. 84.

von der Linde<sup>47</sup>. Powołany on został na urząd ławnika w roku 1650, w 1659 r. ogłoszony rajcą. W roku 1665 przerwał karierę w rodzinnych stronach, by przyjąć funkcję szambelana królewskiego. Można domyślać się, że jego atencja dla spraw gdańskich nie wygasła wraz z opuszczeniem miasta – jego syn, Johann Ernst von der Linde (1651–1721), po powrocie z pobytu studyjnego w Lejdzie skierowany został na drogę zwieńczonej sukcesami urzędniczej kariery w mieście nad Motławą<sup>48</sup>.

W świetle powyższych rozważań omawiany obraz uznać można za manifestację wyjątkowej pozycji gdańszczan, których kariery wyrosły na lokalnym gruncie i rozwijały się w powiązaniu z dworem królewskim. Umieszczona w tle panorama rodzinnego miasta jest rodzajem *atrybutu dumnych ze swego pochodzenia i dokonań patrycjuszy*<sup>49</sup>. Wytworne stroje, wystudiowane pozy i gesty oraz obecność postaci w polskim stroju sugerują przynależność portretowanych do elitarnych kręgów dworskich. W przedstawieniu notabli na tle nadbałtyckiej metropolii odczytać można zarazem podkreślenie przez obu dostojników – królewskiego namiestnika i dworzanina – lojalności wobec rodzinnego miasta, co znaczące jest zwłaszcza w odniesieniu do Adriana von der Linde, ośmiokrotnie wybieranego przez Radę namiestnikiem królewskim. Powstanie obrazu w roku 1670, zgodnie z datowaniem zaproponowanym przez Rudigera Klessmana, związane byłoby właśnie z objęciem przez Adriana von der Linde po raz szósty urzędu burgrabiego królewskiego.

## Summary

### *A Stroll Before the Walls of Gdańsk* by Andreas Stech from the Herzog Anton Ulrich Museum in Brunswick

The collection of the Herzog Anton Ulrich-Museum in Brunswick contains a painting signed by Andreas Stech depicting a group of heretofore unidentified men against the cityscape of Gdańsk, titled *A Stroll Before the Walls of Gdańsk*. It is one of the most valuable and conceptually most interesting 17<sup>th</sup>-century portraits of inhabitants of Gdańsk, and also the only group

---

<sup>47</sup> Adrian i Valentin von der Linde byli kuzynami drugiego stopnia. Dziadkowie obu gdańszczan, odpowiednio Adrian I (1545–1611) i Nicolaus VII (1543–1605), byli synami rajcy Johanna VIII von der Linde i Barbary Falckener, wg D. Weichbrodt-Tiedemann, *Patrizier, Bürger und Einwohner...*, s. 307–309.

<sup>48</sup> M. Sławoszewska, *Linde...*, s. 23.

<sup>49</sup> Wg J. Tylicki, *Spacer przed murami...*, s. 106.

portrait by Andreas Stech. It depicts two patricians against a panoramic view of Gdańsk, on a suburban road, accompanied by a companion of lower rank in Polish attire and a young servant, both pointing toward the city, seen from the northwest.

Until now, the question of the identity of the portrait subjects remained unanswered. According to the inventory register of the Brunswick gallery from 1777, the painting portrays “Mayor Streeck, his son and some other person.” This information is not corroborated by lists of officials of Gdańsk, and the name Streeck is thought to be a distorted form of the name of the artist. There is a likelihood, however, of a family relationship between the figures – based on their extensive similarity of appearance – their visages with delicate features are distinguished solely by age.

Proceeding on the assumption that the portrait subjects were close relatives holding high office, it should be pointed out that in the years 1665–1672 such a situation occurred in the cases of the families von Bodeck and von der Linde. On the basis of analysis of the portraits of members of these families, it can be hypothesized that the older of the two men on the portrait in Brunswick is Adrian III von der Linde (1610–1682). Son of Adrian II von der Linde (who was mayor from 1630) and Catharin née Gellentín, he began his career in the city authorities in 1634, when he became a juror. Five years later he assumed the office of councilor, and became mayor in 1645. In the years 1644–1679 he was appointed eight times to the post of royal burgrave. From his youth, Adrian von Linde found favor with successive kings – as a page, he accompanied Prince Ladislaus (later King Ladislaus IV) on a voyage to the court of the Brandenburg elector, and in 1657 he was named by King Jan Kazimierz regional governor of Mirachów, receiving from the king a royal portrait and gold chain. As royal burgrave, he was also a councilor, and from 1645 he combined that office with that of mayor. It is worthy of note that this scholar and protoscholar of Gdańsk paid particular attention to matters of culture and showed an interest in art, as attested to by the fact that he gave to the church in the town of Hel the painting *Ecce Homo* of 1647, painted in Gdańsk on the basis of a print by Rembrandt, and in 1673 to the Municipal Library portraits of Bartholomaeus Keckermann and Paracelsus.

Adrian von der Linde’s companion in the painting from Brunswick is most likely his cousin, born eight years later, Valentin von der Linde (1618–1696). He was appointed a juror in 1650, and councilor in 1659. In 1665 he ended his career in his native city to accept the office of royal chamberlain.

The subject painting can be considered a manifestation of the exceptional position of citizens of Gdańsk, whose careers developed locally and advanced under the influence of the royal court. The background depicting a panorama of their native city is a sort of “attribute of patricians proud of their lineage and achievements;” sumptuous attire, studied poses and gestures and the

presence of a figure in Polish attire suggest that the portrait subjects are from elite court circles. The depiction of these notables against the background of the Baltic metropolis can be interpreted as an emphatic expression by both of them of their loyalty to their native city, particularly significant in light of the eight-time selection by the Council of Adrian von der Linde as royal plenipotentiary. The creation of the painting in 1670 should be connected with his sixth assumption of the office of royal burgrave.

*Translated by Thaddeus Mirecki*