

1. Gdańsk – miasto na styku kultur

Nowożytny Gdańsk był miejscem przenikania się różnych wyznań i kultur oraz przestrzenią konfrontacji idei. Uwarunkowania geograficzne, gospodarcze, społeczne i wreszcie polityczne wpływały na mentalność mieszkańców miasta – z reguły ciekawych świata, głodnych wiedzy, znających języki obce. Mowa tu oczywiście o przedstawicielach elity kształtujących kulturę miasta. Przez pojęcie „elity” rozumiem tych gdańszczan, którzy poprzez swoją działalność i zamówienia mieli wpływ na wizerunek miasta. Chodzi więc nie tylko o patrycjuszy, czyli najbogatszą grupę społeczną biorącą udział w sprawowaniu władzy w mieście, lecz także o nie zawsze majątnych uczonych czy artystów oraz kupców niekoniecznie żyjących w mieście od pokoleń. Usytuowane na skrzyżowaniu szlaków handlowych, bogate miasto, zdominowane przez protestantów dwóch wyznań i cieszące się ogromnymi przywilejami w obrębie Rzeczypospolitej, skutecznie potrafiło bronić swych interesów i tożsamości, a jednocześnie czerpać profity ze swego strategicznego położenia i otwartości na świat.

Ze względu na pozycję i mentalność mieszkańców Gdańsk od początku czasów nowożytnych aż po wiek XIX, podobnie jak Amsterdam¹, był porównywany do Wenecji². Nawet jeśli to zestawienie republik musi być traktowane z pełną świadomością różnicy skali, gdyż znaczenie i rola Gdańska były mniejsze niż miasta nad Laguną Wenecką, a jego kulturowe oddziaływanie promieniowało na nie tak rozległy obszar; to szeregu podobieństw oraz znamiennego dążenia nadmorskich miast do nobilitacji i specyficznego arystokratyzmu nie można ignorować. Gdańskie elity miały wysokie aspiracje, a także poczucie własnej wyjątkowości i potrzebę politycznej niezależności. W przeciwieństwie zaś do mieszkańców Wenecji czy Amsterdamu nie miały ambicji kolonizatorskich. Miasto i jego mieszkańcy nie narzucali więc swojej dominacji innym – dbając o swoją niezależność, woleli budować prestiż i własną autonomię. Stąd zapewne potrzeba gromadzenia księgozbiorów, naturaliów i dzieł sztuki, tworzenia zbiorów prywatnych.

Gdańszczanie potrafili swoje poglądy i przekonanie o wyjątkowości umiejętnie propagować za pomocą licznych przedsięwzięć artystycznych o często skomplikowanych

1 Por. Peter Burke, *Venice and Amsterdam. A Study of Seventeenth-Century Elites*, Berlin 1987.

2 Peter O. Loew, *Danzig und Venedig, in Trauer vereint. Ein Städtevergleich als Beitrag zur lokalen Mentalitätsgeschichte (16. bis 20. Jahrhundert)*, „Zeitschrift für Ostforschung” 51, 2002, H. 2, s. 159–187.

i erudycyjnych treściach. Na arenie międzynarodowej świadomie wykorzystywali różne środki, nie dając osłabić swej silnej pozycji w emporium bałtyckim³. Miasto stanowiące ważne centrum wymiany handlowej dla całej Europy Północnej już choćby ze względu na ten fakt było otwarte, silnie powiązane interesami i dobrze skomunikowane z innymi ośrodkami handlowymi, ale też kulturalno-artystycznymi, takimi jak Amsterdam, Antwerpia, Hamburg czy Londyn. Miasta te były też najczęściej odwiedzane przez gdańszczan. Jeździli tam nie tylko kupcy, lecz także rzemieślnicy w ramach podróży czeladniczych. Owa wymiana artystyczna i kulturalna – a przebiegała ona w obu kierunkach – stymulowała rozwój sztuki, nauki i kolekcjonerstwa nad Motławą.

Ważnym czynnikiem wpływającym na obraz kultury nowożytnego Gdańska jest stosunkowo wysoki poziom edukacji, zwłaszcza po uzyskaniu przez miejscową szkołę statusu Gimnazjum Akademickiego. Jego absolwenci wyjeżdżali na studia, zazwyczaj do miast niemieckich lub krajów niderlandzkich. Zdecydowanie rzadsze były podróże w celu dopełnienia edukacji do Italii, ale i te, jak pokazują źródła, były podejmowane. Zdecydowanie łatwiej o wyjazd naukowy za granicę było członkom elity miejskiej. W mieście istniały jednak także sposoby wspierania zdolnej, ale uboższej młodzieży⁴. Z takiej pomocy, jak wskazują supliki, korzystało wielu mieszczan, między innymi teolog Peter Oelhaf, Johann Mochinger, późniejszy profesor retoryki w Gdańsku, czy też słynny kaznodzieja Abraham Heyse. Stypendyści nierzadko pozostawali za granicą nawet przez kilka lat, jednak rzadko zostawali tam na stałe.

Wyjazdy, zarówno te związane ze studiami, jak i nauką zawodu, często przeobrażały się w peregrynacje pogłębiające nie tylko wiedzę i konkretne umiejętności, lecz także kształtujące osobowość i światopogląd. Arystokratyczną początkowo *Grand Tour* z czasem odbywali także bogaci mieszczanie. Wytworzyła się specyficzna kultura podróżowania, której celem nie było dotarcie do jednego konkretnego miejsca (jak w pielgrzymce), lecz sama peregrynacja. Powstawały specjalne podręczniki nieograniczające się do wskazówek, co i gdzie warto zobaczyć, lecz także omawiające podróżniczy *savoir-vivre*, metodycznie przygotowujące do wojaży⁵.

3 Michael North, *Historia Bałtyku*, przeł. Adam Peszke, Warszawa 2019.

4 Marian Pelczar, *Nauka i kultura w Gdańsku*, [w:] *Gdańsk, jego dzieje i kultura*, red. Franciszek Mamuszka, Warszawa 1969, s. 499–607.

5 *Ars apodemica* już w XVI w. miała dość obfitą literaturę. Termin pochodzi od gr. απο-δημew – być poza domem, za granicą, w podróży. Twórcą pierwszego kompendium w zakresie sztuki podróżowania był szwajcarski lekarz Theodor Zwinger, autor dzieła *Methodus apodemica in eorum gratiam qui cum fructu in quocunq; tandem vitae genere peregrinari cupiunt*, Basel 1577. Na temat tej i innych pozycji z zakresu apodemiki zob. Justin Stagl, *Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst des Reisens 1550–1800*, Wien 2002, s. 71–122.

Znali je z pewnością przedstawiciele elity Gdańska. Kompendia apodemiczne, rozpowszechnione w całej Europie, opisywały przede wszystkim miasta warte odwiedzenia, ale też fenomeny, takie jak zbieractwo⁶. Podróże i zwiedzanie różnych miast, uniwersytetów, bibliotek i kolekcji, a także egzotycznych krajów uważane było za ważny element edukacji.

Młodzi gdańszczanie wyjeżdżali zarówno na studia, jak i w późniejszym wieku także w innych celach, na przykład kupieckich czy dyplomatycznych⁷. Z pewnością przed wyjazdem zapoznawali się z literaturą dotyczącą odwiedzanych miejsc i samej *ars apodemica*. Podróżowali, by zgłębiać kulturę i obyczaje innych krajów, nierzadko po to, by nawiązać kontakty zarówno naukowe, jak i zawodowe czy towarzyskie. Poznając inne kultury, starali się później nawiązywać do osiągnięć odwiedzanych ośrodków czy to na polu nauki, czy sztuki i jej zbierania⁸. Po powrocie do Gdańska chętnie utrzymywali kontakty korespondencyjne z przyjaciółmi z czasów studiów. W ten sposób wpisywali się oni w kontynuację erazmiańskiej ogólnoeuropejskiej *respublica litteraria*. Dowodem na znajomość wśród gdańszczan pism dotyczących podróżowania są diariusze ich autorstwa. Spośród zachowanych tego typu tekstów najwcześniejszy jest pamiętnik z lat 1606–1608 Arnolda von Holtena⁹. Ten późniejszy burmistrz Gdańska został wysłany jako legat hanzeatycki i reprezentant „Republiki Gdańska” w celach dyplomatycznych do Hiszpanii. Był on między innymi w Weronie, Mediolanie, Madrycie, a nawet na Gibraltarze. Poczynione uwagi pełne są fascynacji widzianą w trakcie podróży architekturą i zbiorami sztuki. Szczególne wrażenie wywarły na nim bliżej nieokreślone kolekcje malarstwa widziane w Genui i Norymberdze, a także kościoły i brama Najświętszej Marii Panny w Sewilli. Już sam wybór miejsc docelowych i sposób budowania narracji wskazują na

6 Jedno z takich wydawnictw wymienia m.in. zalety podróżowania dla „serca, rozumu i smaku”, poświęcając im osobne rozdziały; zob. Franz Posselt, *Apodemik oder Die Kunst zu reisen. Ein systematischer Versuch zum Gebrauch junger Reisenden aus den gebildeten Ständen überhaupt und angehender Gelehrten und Künstler insbesondere*, Leipzig 1795, s. 271–312 (dla serca); s. 313–348 (dla rozumu); s. 349–412 (dla kształtowania smaku). Inne porady ma dla malarzy (s. 632–650), a inne dla sztycharzy (s. 651–664).

7 Por. Antoni R. Chodyński, *Odyseusz gdański. Studyjne i dyplomatyczne podróże gdańszczan w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Mit Odysa w Gdańsku. Antykizacja w sztuce polskiej*, red. Teresa Grzybkowska, Gdańsk 2000, s. 103–111.

8 Na temat podróży w czasach nowożytnych zob. Antoni Mączak, *Życie codzienne w podróży po Europie w XVI i XVII wieku*, Warszawa 1980.

9 *Journal Domini Arnoldi ab Holten Legati Hanseatici et Reipub. Dantiscanae, Iter Brabanticum, Gallicum et Hispanorum [...]* Anno 1606, die 12. Octobris et per Dei Gratiam finijt Anno 1608, die 6 Mai [...], APGd., 300,R/li, 3, s. 811–935; Dorothea Weichbrodt-Tiedemann, *Patrizier, Bürger, Einwohner der Freien und Hansestadt Danzig im Stamm und Namentafeln von 14–18 Jahrhunderts*, Klausdorf bei Kiel 1988, Bd. 1, s. 248.

znajomość pism apodemicznych. Z późniejszych relacji wiadomo, że von Holten był miłośnikiem sztuki i zgromadził w swym domu bogaty księgozbiór, a także obrazy (między innymi szkoły północnowłoskiej). Upodobanie to musiało się ukształtować właśnie podczas owej podróży.

Dziennik podróży do Niemiec, Francji, Włoch i Niderlandów odbytej w połowie XVII wieku pozostawił po sobie także Georg Schröder, który ze szczególną atencją opisał zabytki Florencji i Rzymu¹⁰. Wszystkie te kraje, jak również Anglię, odwiedził Nathan Schröder w latach 1660–1661¹¹. Oba diariusze niezbiec wskazują, że autorzy znali inne opisy podróży i sprawnie operowali ogólnie przyjętą konwencją.

Długą podróż po Europie odbył też Johann Philipp Breyné¹². W Forschungsbibliothek w Gocie zachowały się trzy części jego diariusza z podróży: pierwszej do Holandii i Anglii, drugiej do Portugalii, Hiszpanii i Italii oraz najdłuższy opis powrotu z Rzymu przez Wenecję, Wiedeń, Pragę, Dreźnie i inne miasta niemieckie do rodzinnego Gdańska. Opis ten, w przeciwieństwie do poprzednich, pozostawał dotąd nieznanym.

Najciekawszym z punktu widzenia stosunku do zbiorów artystycznych i samych dzieł jest pochodzący już z początku XVIII wieku diariusz Heinricha Zernecka¹³. W trakcie swej podróży przez kraje niemieckie i Holandię odbytej w latach 1730–1731 autor szczególną uwagę zwraca na pałace, zamki, ale przede wszystkim na biblioteki i kolekcje. Szczegółowo opisuje drezdeński Zwinger, kurioza i księgi widziane w Wolfenbüttel czy *Naturalienkabinett* w Lubece. W Holandii zwiedził najważniejsze miasta, często szkicując obiekty architektoniczne. W Lejdzie opisał tamtejszy ogród botaniczny oraz kilka kolekcji numizmatycznych.

Powstałym już w drugiej połowie XVIII wieku diariuszem podróży gdańszczanina opisującego kilkadziesiąt miast zachodnioeuropejskich jest dziennik Karla Friedricha Gralatha. Stanowi on zapis trzech lat podróży w celach studyjnych odbytej

¹⁰ Georg Schröder, *Kurze Beschreibung einer vollbrachten Reise durch Deutschland, Frankreich, Italien, Niederlanden bis nach Danzig*, PAN Bibl. Gd., Ms 925a.

¹¹ Nathan Schröder, *Reise Beschreibung von Danzig nach Hollands und England und durch die spanische und Vereinigte- Niederlanden den Reinstrom hinauff nach Elssas (1660–1661); Reise Beschreibung durch Frankreich und Italien*, PAN Bibl. Gd., Ms 925a, od s. 199.

¹² Forschungsbibliothek Gotha, Chart. B 858; Chart. B 966; Chart. B 968. Na temat jego kolekcji piszę w rozdziale III.

¹³ Heinrich Zerneck, *Umbständliche Reise- Beschreibung, welche in seinen Academischen Jahren A. 1730 angefangen und mit Ende des 1733 Jahres Gottlob! Glückilch und gesund vollführet*, PAN Bibl. Gd., Ms 854.

w latach 1764–1767¹⁴. Pochodzący z wielce wykształconej i zainteresowanej nauką oraz sztuką rodziny – syn Daniela st. i Dorothei Julianny z domu Klein – był niewątpliwie intelektualnie przygotowany do odbycia podróży.

Schemat kompozycyjny diariuszy podróży pozostawał niemalże przez cały okres nowożytny niezmienny. Wszystkie one pokazują, że w ówczesnej Europie tego typu wojaże były szeroko praktykowane, dlatego też wytworzył się swoisty program zwiedzania. Gdańszczanie dzięki tym wyjazdom mieli więc okazję przyjrzeć się tendencjom w kolekcjonerstwie europejskim i owe spostrzeżenia na temat mechanizmów budowania zbiorów przynosili na grunt rodzimy. Zapewne przywozili oni ze sobą dzieła dopełniające rodzinną kolekcję lub stanowiące zaczątek nowego zbioru. W XVIII wieku podróżowano już nie tylko tradycyjnie na południe i na zachód. Na atrakcyjności zyskiwał wschód, a zwłaszcza założony przez Piotra I Petersburg. Opis niemal rocznej podróży i pobytu tamże (w latach 1733–1734) zostawił Carl Ludwig Ehler, odwiedzający między innymi bogaty zbiór naturalistów i artefaktów należących do doktora Martiniego, a także Ermitaż¹⁵. Inny charakter ma w dużej mierze dokumentacyjny dziennik siedmioletniej podróży syberyjskiej Daniela Gottlieba Messerschmidta¹⁶, uzupełniony o własnoręczne rysunki autora.

Świadectwem mobilności gdańszczan i ich rozległych kontaktów są też bardzo popularne w czasach nowożytnych sztambuchy. Zarówno w PAN Bibliotece Gdańskiej, jak i w bibliotekach miast, w których młodzi gdańszczanie studiowali czy uczyli się rzemieślniczego fachu, zachowało się sporo tego typu pamiątek z wpisami osób z różnych krajów¹⁷. Najcenniejsze z nich zawierają też rysunki¹⁸. Ich analiza pozwala rekonstruować kręgi znajdujących się studentów, uczonych i artystów.

14 PAN Bibl. Gd., Ms 924; por. też: Jacek Staszewski, *Polacy w osiemnastowiecznym Dreźnie*, Wrocław 1986.

15 APGd., 300,R/Cc 41.

16 Daniel Gottlieb Messerschmidt, *Forschungsreise durch Sibirien*, Hg. Eduard Winter, Bd. 1–5, Berlin 1962.

17 Ciekawy sztambuch kilku osób niewątpliwie ze środowiska malarskiego, prowadzony od 1672 r. i opatrzony monogramem „HTM”, z licznymi rysunkami znajduje się w PAN Bibliotece Gdańskiej (Ms 1138 I). W Forschungsbibliothek w Gocie przechowywane są sztambuchy Johanna Philippa Breynego, Chart. B 1002 i Heinricha Schwartzwalda II, Chart. B 1019. W zbiorach biblioteki PAN w Kórniku, w sztambuchu Heinricha Böhma (BK 1508) rysunki Adolfa Boya i Bartholomäusa Strobla, a w sztambuchu Michaela Heidenreicha (BK 1436) – Izaaka van den Blocke’a i Antona Möllera. <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/493266/edition/470943/content>.

18 Na temat rysunków Bartholomäusa Strobla z różnych sztambuchów zob. Zdzisław Ossowski, *Wpisy i rysunki do pamiętników Bartłomieja Strobla*, „Gdańskie Studia Muzealne” 6, 1996, s. 45–60.

Europejskie elity najpierw łączyło zainteresowanie antykiem, a później dołączyła do tego potrzeba gromadzenia zbiorów i wymiany myśli. Nie ulega wątpliwości, że w różnych miastach jej przedstawiciele chętnie spotykali się z młodymi adeptami nauki czy sztuki. Przyjmowano ich, dyskutowano, pokazywano własne kolekcje. To podejście przejmowali też gdańszczanie. Jak wynika ze stosunkowo licznych relacji, po powrocie do Gdańska z reguły chętnie udostępniali oni swoje zbiory przyjezdnym. Były też one areną dyskusji miejscowej elity.

2. Początki kolekcjonerstwa w Gdańsku

W Gdańsku, mającym bliski kontakt zarówno z Rzeczpospolitą, jak i z miastami należącymi od średniowiecza do Hanzy, krzyżowały się różne wpływy, poglądy oraz trendy artystyczne. Z jednej strony miasto wpisuje się w szerszą, środkowo-europejską czy wręcz ogólnoeuropejską modę na zbieractwo. Z drugiej zaś należy zaznaczyć, że jak na tę część Europy kolekcjonerstwo w Gdańsku rozwinęło się bardzo wcześnie. Gdańszczanie potrafili też wytworzyć własną formułę zbierania. Warto tu zwrócić uwagę na unikatowe w skali europejskiej wczesne zbiory naukowe, „papierowe muzea” czy kolekcje bursztynów. Za najstarszą gdańską kolekcję w ogóle zwykło się uznawać skarbiec tamtejszego kościoła Najświętszej Marii Panny¹⁹. Z czasem cenne przedmioty zaczęto też gromadzić w ośrodku władzy, jakim był ratusz, a także w Dworze Artusa. W mieście powstała też Wielka Zbrojownia z kolekcją broni i rzeźb oraz różnego rodzaju instrumentów²⁰.

Członkowie gdańskiej elity dostrzegli możliwość podniesienia swego prestiżu przez inicjatywy artystyczne²¹. Już w XVI wieku pojawiły się w mieście znaczące fundacje publiczne uświetniające miasto, mające zachwycić odwiedzających. Burmistrzowie Gdańska, zwłaszcza rządzący na przełomie wieku XVI i XVII, w okresie przewagi kalwinów w radzie, zadbali o bogatą i skomplikowaną treściowo dekorację swej siedziby, wykonaną przez najwybitniejszych artystów, a także o stworzenie wspaniałych bram na Drodze Królewskiej czy fontanny Neptuna w centralnym punkcie miasta. Sposobem gloryfikacji Gdańska, a jednocześnie wyrazem przekonania o wyjątkowości miasta i jego elit była rozbudowywana dekoracja Dworu Artusa²². Jak zauważyła Teresa Grzybkowska, arturiańskie ideały nie tyle służyły bezinteresownej kontemplacji, ile odgrywały ważną rolę społeczną i polityczną, podobnie jak samo

19 Por. Antoni R. Chodyński, *Najwcześniejsze zbiory dzieł sztuki w Gdańsku*, „Gdańskie Studia Muzealne” 3, 1981, s. 243–245.

20 Por. Arnold Bartetzky, *Das grosse Zeughaus in Danzig. Baugschichte – Architekturgeschichtliche Stellung – Repräsentative Funktion*, Bd. 1–2, Stuttgart 2000 (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, 9).

21 Zob. Mieczysław Zlat, *Nobilitacja przez sztukę – jedna z funkcji mieszczańskiego patrycjatu w XV i XVI w.*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV–XVIII w. w Europie Środkowej i Wschodniej*, red. Jan Harasimowicz, Warszawa 1990, s. 77–101.

22 O programie ideowym teź zob. Katarzyna Cieślak, *Wystrój Dworu Artusa w Gdańsku i jego program ideowy w XVI w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 55, 1993, nr 1, s. 29–45.

wyposażenie budowli²³. We wnętrzu w ciągu dwustu lat, począwszy od drugiej ćwierci XVI wieku, zgromadzono swoistą kolekcję dzieł artystycznych manifestujących ambicje gdańszczan, mówiących wiele o ich światopoglądzie i mentalności. Zbiorowy mecenat szybko przestał im jednak wystarczać.

²³ Teresa Grzybkowska, *Arystokryzacja patrycjatu gdańskiego przełomu XVI i XVII wieku*, [w:] eadem, *Artyści i patrycjusze Gdańska*, Warszawa 1996, s. 21.

3. Kolekcja prywatna jako unaocznienie statusu społecznego

Ambicje gdańskich elit były niewątpliwie wysokie. Przedstawiciele rodzin patrycjuszowskich wywodzący się, podobnie jak chociażby w Amsterdamie, z kręgów kupieckich stawali się w ciągu kilku pokoleń zasiadania w radzie niemalże rentierami i prowadzili quasi-arystokratyczny tryb życia. Nie zajmowali się już handlem, nabywali podmiejskie posiadłości i gromadzili dzieła sztuki.

Pierwsze prywatne zbiory obrazów i innych wytworów artystycznych powstawały w Gdańsku już w drugiej połowie XVI wieku. Wzorem stała się rodzina Ferberów mieszkająca na ulicy Długiej (Langgasse) 28 czy zamówienie Uphagenów²⁴. W wieku XVII moda na zbieranie różnych przedmiotów artystycznych upowszechniała się. Najbardziej znanymi mecenasami sztuki i zbieraczami byli w tym wczesnym okresie wymieniani trzej burmistrzowie – Bartholomäus Schachmann, Johann Speymann i Arnold von Holten. Największy rozkwit kolekcjonerstwa gdańskiego przypada jednak na koniec XVII i cały wiek następny.

Nie są znane szczegółowe spisy przedmiotów artystycznych najbogatszych mieszkańców miasta. Trudno nam też dziś precyzyjnie określić, gdzie lokowano owe zbiory. Pośrednie źródła dają jednak pewne wyobrażenia na ten temat. Jak można się zorientować z diariusza Charles'a Ogiera, a także i z osiemnastowiecznych opisów Gdańska, szczególną rolę reprezentacyjną odgrywała sięń domu gdańskiego²⁵. To tam eksponowano niezbyt liczne, ale za to najcenniejsze i często największe rozmiarami sprzęty. Obowiązkowym elementem wyposażenia była masywna, bogato rzeźbiona szafa na cenne obiekty i półki na wystawne naczynia. Na ścianach rozwieszano ozdobne tkaniny i wielkoformatowe obrazy, ze stropu zwisały świeczniki wykonane z wieńców jelenia czy łopat łosia. Na przeciwległej do wejścia ścianie znajdowało się przejście w głąb domu i/lub wbudowana w izbę snycerska lub kamienna, nierzadko uzupełniona rzeźbami i płaskorzeźbami, klatka schodowa.

24 Hans i Thomas Uphagenowie mieli zamówić w latach 80. XVI w. u Cornelisa Ketela cykl sześciu obrazów przedstawiających postaci biblijne; por. Antoni R. Chodyński, *Kolekcjonerzy i kolekcje w Gdańsku XVI–XIX wieku (do 1872)*. „*Inventarum et taxam*” *dział sztuki*, „Rocznik Historii Sztuki” 27, 2002, s. 180.

25 Charles Ogier, *Dziennik Podróży do Polski 1635–1636*, przekł. i oprac. Zenon Gołaszewski, Gdańsk 2015.

Taki wygląd sieni przekazały źródła pisane i ikonograficzne – od obrazu Antona Möllera *Zabawa w domu patrycjusza gdańskiego* [ilustracja 1], po rysunki i akwaforty, już dziewiętnastowieczne, między innymi Johanna Carla Schultza i Georga Ferdinanda Gregoroviusa. Sposób urządzenia bogatego domu gdańskiego zdaje się w tej reprezentacyjnej części pozostawać przez cały okres nowożytny bez istotniejszych zmian. Jak pisze Piotr Korduba, sień była najbardziej publiczną częścią domu gdańskiego, o charakterze bardziej reprezentacyjnym niż mieszkalnym²⁶. Z tego względu nie była też ogrzewana. To w sieni, jak się wydaje, organizowano przyjęcia. Jako pomieszczenie najbardziej przestronne, umeblowane najcenniejszymi, lecz niezbyt licznymi sprzętami nadawała się do tego idealnie, o wiele bardziej niż sala na piętrze skomunikowana z kuchnią.

W głębi domu i na wyższych kondygnacjach, jak wynika z niektórych inwentarzy, dość licznie lokowane były dzieła sztuki, wyroby rzemiosła oraz księgozbiory²⁷, które tworzyły rodzaj kolekcji, a niekiedy tylko jej namiastkę. Oprócz domowników dostęp do tych szczególnych pomieszczeń mieli przyjaciele i co świetniejsi przybysze, a więc odwiedzający miasto naukowcy, podróżnicy itp. Brak jest bezpośrednich przesłanek, by zakładać, że pokoje *stricte* kolekcjonerskie i studyjne zawsze znajdowały się na najwyższej kondygnacji. Zapewne jednak w przeważającej części przypadków tak było. Wydaje się to uzasadnione przez względy praktyczne, takie jak oświetlenie czy odseparowanie od hałasu ulicy; potwierdzają to też teksty z epoki²⁸. Zdarzały się jednak odstępstwa zapewne wynikające z indywidualnych preferencji właściciela.

Na podstawie dostępnych źródeł trudno dokonać precyzyjnej charakterystyki gustu czy też poglądów na sztukę konkretnych członków elity Gdańska. Nie zachowała się wystarczająca liczba źródeł bezpośrednich. Na podstawie analogii z innymi ośrodkami kolekcjonerskimi Europy Północnej domyślać się można jedynie, że w wieku XVII gdańszczanie nadal poszukiwali przede wszystkim przedmiotów wykonanych z cennych materiałów i takich, które były trudne do zdobycia, szczególną rangę miały wszelkie *exotica*. W wielu przypadkach to materiał czy unikatowość warunkowały cenę i rangę przedmiotu. Tak więc marmurowy stół czy szkatuła wysadzana

26 Por. Piotr Korduba, *Patrycjuszowski dom gdański w czasach nowożytnych*, Warszawa 2005, s. 114–118.

27 Ibidem, s. 103–104.

28 Joseph Furtenbach, *Architectvra Privata Das ist, Gründliche Beschreibung, Neben conterfetscher Vorstellung, inn was Form vnd Manier, ein gar Irregular, Burgerliches Wohn-Hauß, Jedoch mit seinen sehr guten Commoditeten erbawet, darbey ein Ruest, vnd Kunst Kammer auffgericht*, Augsburg 1641, s. 18.

kamieniami miały większą wartość reprezentacyjną niż rysunek lub obraz. Były jednak wyjątki. Gdańszczanie, co nie jest szczególnie zaskakujące i wyjątkowe na tle ówczesnych praktyk, cenili dzieła znanych mistrzów, a szczególnie staroniemieckich (jak Albrecht Dürer), włoskich (jak Tintoretto) oraz twórców siedemnastowiecznych (jak Rubens i jego krąg). W czasach nowożytnych w mieście panował kult wielkich nazwisk, tak więc portretem Cranacha czy grafikom Rembrandta poświęcano więcej uwagi, a przede wszystkim wymieniano już na samym początku opisu zbioru czy katalogu aukcyjnego jako dzieła najbardziej znaczące i cenne. W XVII wieku wysoki status miały też wszelkie *antiquites* i dzieła włoskie, jednak ze względu na trudność w pozyskaniu oryginałów czy choćby kopii rzeźb antycznych dominowały numizmaty. Niełatwo było zdobyć także dzieła malarzy renesansowych, dlatego nierzadko w celu osiągnięcia kompletności kolekcji zadawano się medalami czy grafikami według kompozycji mistrzów włoskich. Posiadanie księgozbioru czy kolekcji przedmiotów artystycznych stanowiło rodzaj wyróżnienia i było postrzegane jako przypieczętowanie przez kolekcjonera przynależności do elity intelektualnej nie tylko miejscowej, lecz także europejskiej. Najważniejsze zbiory prywatne polecano jako miejsca warte odwiedzenia przez przybyszów. Opisywano je w kompendiach apodemicznych, a dla podróżujących stanowiły miernik gustu mieszkańców miasta. Samych gdańszczan natomiast uczyły patrzenia na dzieła, a także ich systematyzacji. W ten sposób kolekcje stawały się kolejnym znaczącym zwornikiem w wymianie myśli i idei w obrębie *respublica litteraria*.

4. Renesansowa idea *theatrum*

Począwszy od XVI wieku pojawia się zainteresowanie bliskim otoczeniem człowieka, ale i fascynacja egzotyką. Przyroda, zarówno ta miejscowa, jak i daleka, stała się obiektem pogłębionych analiz. Potrzeba poznawania i systematyzowania rzeczy doprowadziła w XVI wieku do potrzeby wizualizacji świata w miniaturze za pomocą przedmiotów – elementów zbioru. Kolekcjonerstwo rozwijało się w epoce nowożytnego empiryzmu, więc cenne przedmioty naturalne czy artystyczne poza wartością estetyczną i reprezentacyjną miały dla zbieraczy także funkcję referencyjną, mogły stanowić substytut poznania na przykład odległej kultury²⁹.

W koncepcji szesnastowiecznej kolekcja miała stanowić odzwierciedlenie modelu świata. Tworzono więc zbiory uniwersalne, pomyślane jako odbicie makrokosmosu w mikrokosmosie zbioru³⁰. Do osiągnięcia tego celu konieczny był klucz systematyzacji, a pierwszym, który go dostarczył, był Samuel Quiccheberg – autor pionierskiego kompendium na temat muzeologii³¹. Według jego recepty zbiory należało systematyzować, dzieląc je na pięć klas³². Krótko po wydaniu *Inscriptiones, vel Tituli Theatri Amplissimi* idee Quiccheberga znalazły zastosowanie w praktyce muzealnej. Pierwsze kolekcje, które posłużyły się tą

²⁹ Por. Stagl, *Eine Geschichte der Neugier*, s. 142.

³⁰ *Macrococosmos in Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, Hg. Andreas Grote, Opladen 1994 (Berliner Schriften zur Museumskunde, 10).

³¹ *Inscriptiones, vel Titvli theatri amplissimi, complectentis rerum vniuersitatis singulas materias et imagines eximias: ut idem recte quoq[ue] dici possit, promptuarium artificiosarum miraculosarumq[ue] rerum, ac omnis rari thesauri et pretiosae supellectilis, structurae atq[ue] picturae: quae hic simul in theatro conquiri consuluntur, ut eorum frequenti inspectione tractationeq[ue], singularis aliqua rerum cognitio et prudentia admiranda, citò, facilè ac tutò comparari possit, autore Samuele à Quiccheberg Belga, Monachii 1565*. Dostępne także w wersji dwujęzycznej i z komentarzem: *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat „Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi” von Samuel Quiccheberg; lateinisch-deutsch*, Hg. und Bearb. Harriet Roth, Berlin 2000; por. też: Klaus Minges, *Das Sammlungswesen der frühen Neuzeit. Kriterien der Ordnung und Spezialisierung*, München 1998; *The Collector's Voice. Critical Readings in the Practice of Collecting*, Vol. 2: *Early Voices*, ed. Susan Pearce, Kenneth Arnold, Aldershot–Burlington, Vt., 2000 (Perspectives on Collecting).

³² Klasa I obejmowała przedmioty związane z właścicielem, w tym jego portrety, klasa II – rzeźby i numizmaty, klasa III – naturalia i dzieła przedstawiające naturalia, klasa IV – instrumenty naukowe i muzyczne oraz broń, klasa V – obrazy, grafiki, kamienie szlachetne etc.

systematyką, to kunstkamera i *antiquarium* Albrechta V Bawarskiego w Monachium, któremu sam Quiccheberg doradzał w zakresie organizacji zbioru³³. W nowożytnej Europie wraz z rosnącym zainteresowaniem kolekcjonowaniem różnego rodzaju przedmiotów coraz liczniej powstawały księgi z jednej strony opisujące konkretne, istniejące zbiory, a z drugiej dające wskazówki, jak należy budować, czyli systematyzować i eksponować, nowe kolekcje. Historia kolekcjonerstwa w wieku XVII jest naznaczona próbą odejścia od myślenia o kolekcji jako *theatrum*. Nie oznacza to, że nie doceniano i nie przestrzegano podziałów zaproponowanych przez Quiccheberga. Przeciwnie, były one obowiązujące. Niemniej powoli dążono do specjalizacji kolekcji, tak by stawały się pomocne w warsztacie pracy uczonego lub umożliwiały prowadzenie dysput o sztuce. W opozycji do „kultury ciekawości”, a więc fascynacji obiektami nietypowymi, rozwinęła się „kultura metody”, której zwolennicy usiłowali nadać zbieractwu nowy kierunek – przede wszystkim unaukować³⁴.

W XVII wieku, poza Holandią, metoda ta była bardziej zagadnieniem filozoficznym niż praktycznym. Tak więc w czasach racjonalizmu Kartezjusza i empiryzmu Francisa Bacona³⁵ wśród zbiorów dominował nadal model *wunderkamery* i taki był obecny także nad Motławą. W większości krajów europejskich nadal najbardziej pożądane było to, co nietypowe i rzadkie³⁶. Powszechnie znany jest frontyspis katalogu jednego z najsłynniejszych muzeów siedemnastowiecznych – kolekcji prywatnej Ole Worma, która stanowiła załączek królewskiego gabinetu w Kopenhadze³⁷. Dzieło to autorstwa samego kolekcjonera zawiera opisy licznych naturalistów i grafik

33 Por. Zygmunt Ważbiński, *Muzeum i zbiory artystyczne epoki nowożytnej*, t. 1: *Wiek XV i XVI*, Toruń 2006, s. 186–196.

34 Pojęcie „kultura ciekawości” wprowadził do literatury Krzysztof Pomian w swej pracy *Zbieracze i osobliwości. Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*. Nawiązując do tego terminu, Stoichita przeciwstawia „ciekawskie oko” (np. malarstwa flamandzkiego) „oku metodycznemu” malarzy i kolekcjonerów holenderskich; zob. Victor I. Stoichita, *Das Selbstbewusste Bild. Vom Ursprung der Metamalerei*, Übers. Heintz Jatho, München 1998, s. 173–181.

35 W rozumieniu Bacona kolekcja, poza przedmiotami naturalnymi (*naturalia*), powinna obejmować też dzieła ludzkich rąk (*artificialia*) oraz przedmioty, które pozwalają badać naturę (*scientifica*). Por. Herst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 1993, s. 63 i nast.

36 *Die Entdeckung der Natur: Naturalien in den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts*, [kat. wyst.], Kunsthistorischen Museums Wien, Bearb. Alfred Auer, Hg. Wilfried Seipel, Wien 2006.

37 *Museum Wormianum seu Historia rerum rariorum, tam naturalium, quam artificialium, tam domesticarum, quam exoticarum, quae Hafniae Danorum in aedibus authoris fervantur*, Amstelodami 1655. Pracę tę odnajdujemy m.in. w *Pars Bibliothecae Kleinio-Gralathianae, quae complectitur Apparatum librorum ad Historiam naturalim spectantium, philosophicorum*

je przedstawiających, będących w jego posiadaniu, a rzeczony miedzioryt ukazuje wnętrze wypełnione po brzegi kuriozami, szkieletami, wypchanymi zwierzętami. W katalogu Worma próżno szukać informacji na temat obrazów sztalugowych – nie było ich w jego kolekcji. Zbierał głównie okazy zwierząt rodzimych i egzotycznych oraz cieszące się wówczas rosnącą popularnością *fossilia*. W wypadku tej kolekcji można mówić o pewnego rodzaju specjalizacji, ale czas kolekcji jako laboratorium badacza miał dopiero nadejść. Gdańszczanie, podróżując po Europie, znali te wzorce zarówno z autopsji, jak i za pośrednictwem opracowań.

Znaną powszechnie deskrypcją siedemnastowiecznej kolekcji jest tzw. *Museum Brackenofferianum*, będące opisem kolekcji Johanna Joachima Brackenhoffera, profesora retoryki ze Strasburga³⁸. Praca ta, objętościowo prawie o połowę krótsza od poprzednio omawianej, jest istotna dla badań nad systematyką kolekcji ze względu na jej porządek i same zgromadzone przedmioty. Książka zaczyna się od przedstawienia uszeregowanych minerałów i kamieni, dalej wymienione zostały rozmaite *animalia* z ulubionymi przez epokę krokodylami i kameleonami na czele, później zaś opisane zostały „dzieła sztuki” (*Kunstsachen*), w tym różne wykonane w drewnie, szkle i innych materiałach. Wśród tych ostatnich zostały też opisane obrazy przedstawiające martwe natury³⁹.

Tak więc w XVII wieku stopniowo w kolekcjach uniwersalistycznych czy naukowych osobne działy artystyczne rozrastały się i obejmowały także malarstwo, a nie tylko, jak wcześniej, artystycznie przetworzone obiekty naturalne. Justin Stagl dzieli europejskie kolekcje nowożytne na uniwersalistyczne, specjalistyczne i zinwentaryzowane⁴⁰. Nie jest to podział zbyt konsekwentny pod względem formalnym ani ściśle chronologiczny, niemniej w pewnym uproszczeniu porządkuje wiedzę o tym, co, w jakim okresie i z jakim podejściem zbierano, a także jakie kolekcje przeważały w konkretnych czasach. W ten sposób Stagl charakteryzuje ewolucję zjawiska gromadzenia przedmiotów. Zbiory pierwszego typu, odzwierciedlające *theatrum mundi*, dominowały przez cały XVI i znaczną część XVII wieku. Z czasem niektóre zbiory, choć nadal stanowiły reprezentację świata, rodzaj mikrokosmosu, coraz częściej nakierowywane były na te dziedziny nauki,

et mathematicorum juncta collectione Itinerariorum studio historiae naturalis praecipue inservientium, Gedani 1772, poz. 151.

³⁸ *Musaeum Brackenofferianum, das ist Ordentliche Beschreibung aller so wohl natürlicher als kunstreicher Sachen, welche sich in Weyland Hrn. Eliae Brackenhoffers, gewesenem Dreyzehners bey hiersiger Statt Straßburg, hinterlassenem Cabin befinden*, Straßburg 1683.

³⁹ *Ibidem*, s. 100–101.

⁴⁰ Stagl, *Eine Geschichte der Neugier*, s. 145–150.



2. Krąg Antona Möllera, Portret Bartholomäusa Schachmanna, 1605



Just. 1625.

3. Lucas Kilian, Portret Johanna Speymanna, 1617

które szczególnie interesowały właściciela. Najbardziej fachowe, porządkujące wszystkie zgromadzone *res* według *verba*, są zbiory, które mają pełen, często publikowany inwentarz.

Kolekcjonerstwo gdańskie wpisuje się w ów schemat rozwoju kolekcji od idei *theatrum*, przez fazę naukową, aż do wyspecjalizowanych i zinwentaryzowanych kolekcji. Wykształceni gdańszczanie praktykowali zbieranie jako formę „zawłaszczania” świata, jednak nie w sensie ekspansji i kolonizowania, ale raczej zapamiętywania, uwieczniania w tekstach i rysunkach. Pierwszym erudycyjnym zbieraczem był w Gdańsku Bartholomäus Schachmann (1559–1614) [ilustracja 2], który już w 1588 roku wraz z bratem odbył podróżę po Europie, dotarł też do Konstantynopola i Egiptu, czym pochwalił się w tekście na swym epitafium. Nie zachował się spis jego kolekcji, niemniej przekazy pośrednie mówią o świetności zbiorów gromadzonych w dworze w Orunii⁴¹. Imponujący był księgozbiór Schachmanna opatrzony ekslibrisem zachowanym w książkach przekazanych za życia burmistrza Bibliotece Senatu. Ocalała do dziś część znajduje się w PAN Bibliotece Gdańskiej. Sława kolekcji Schachmanna trwała jeszcze po jego śmierci, ale sama kolekcja dzieł sztuki, osobliwości i numizmatów została rozproszona.

Jak pokazała aukcja Sotheby’s w 2009 roku, wciąż możliwe są odkrycia dzieł z dawnych kolekcji gdańskich. Quatar Orientalist Museum w Dosze nabyło wówczas nieznaną wcześniej zbiór 105 rysunków opatrzonych herbem i nazwiskiem Schachmanna oraz datą 1590. W 2012 roku w Gdańsku, a potem w Dosze zorganizowano znakomitą wystawę zakupionych prac dokumentujących peregrynację Schachmanna na Bliski Wschód⁴². Rysunki wykonane głównie akwarelą na znakomitym gładzonym papierze z Italii są pierwszym znanym gdańskim przykładem „papierowego muzeum”⁴³. Niewykluczone, że część prac wykonał Schachmann osobiście. Przedstawienia portretowe, rodzajowe, ukazujące obyczaje i ubiory są

41 Otto Günther, *Westpreussische Stammbücher der Danziger Stadtbibliothek 2. Das Stammbuch des Bartholomäus Schachman (1580–1585)*, „Mitteilungen des Westpreußischen Geschichtsvereins” 1907, nr 6, s. 46.

42 *Bartholomäus Schachman (1559–1614). Sztuka podróży*, red. Tadeusz Majda, Magdalena Mielnik, Gdańsk 2012.

43 Na przełomie XVI i XVII w. utrwalano w formie rysunków i grafik głównie np. wizerunki roślin i zwierząt, a także, jak w tym przypadku, strojów. Stopniowo forma wizualnej inwentaryzacji zarówno przedmiotów kolekcji, jak i tych tylko „pochwyconych” i utrwalonych upowszechniła się w XVII w. Jednym z najbardziej spektakularnych jest przykład petersburski; zob. *The Paper Museum of the Academy of Sciences in St. Petersburg c. 1725–1760. Introduction and Interpretation*, eds. Renée E. Kistemaker, Natalya P. Kopaneva, Debora J. Meijers, Georgy V. Vilinbakhov, Amsterdam 2012.

wyrazem fascynacji Orientem w końcu XVI wieku, jednymi z pierwszych ukazujących też uprawę roli.

Kompanem części podróży Schachamanna był nieco młodszy od niego Johann Speymann (1593–1625), który zadbał o przygotowanie spisu posiadanych dzieł sztuki. Jego testament z opisem tzw. Złotej Kamienicy, która była pomyślana jako miejsce przechowywania kolekcji, uzupełniony został o niekompletny dziś inwentarz zbioru⁴⁴. Speymann, którego wizerunek zachował się wyłącznie w wersji graficznej [ilustracja 3], zgromadził liczne obrazy, dzieła rzemiosła, a także bogatą bibliotekę i zbrojownię. Zgodnie z interpretacją Jacka Bielaka kamienica na Długim Targu 41 miała być – w założeniu fundatora – jego pomnikiem i rodzajem muzeum. Spadkobiercom zakazano ingerowania w wyposażenie wnętrza, co daje asumpt do twierdzenia, że Speymann postrzegał swój miejski dom i mieszczące się w nim dzieła jako swoisty mikrokosmos, mający dawać świadectwo jego ambicji, osiągnięć i fundacji. Dowiedziano już, że za czasów Speymanna Złota Kamienica nie pełniła funkcji mieszkalnej. Wykształcony mecenas mieszkał wraz z rodziną w posiadłości na Długich Ogrodach (Langgarten). Dom ten był wyposażony z nie mniejszym przepychem. Szczególnie bogaty w dzieła sztuki był tamtejszy kantor Speymanna. Jak potwierdzają źródła, w których mowa o obrazach, w tym o cyklu Pięciu Zmysłów, czy licznych dziełach rzemiosła, właściciel traktował to pomieszczenie zarówno jako miejsce załatwiania interesów, jak i rodzaj *studiola*, w którym zgromadził ulubione przedmioty.

Niepełny inwentarz kolekcji Johanna Speymanna i przekazy mówiące o różnorodności zbiorów Schachmanna potwierdzają, że w Gdańsku tworzono kolekcje nawiązujące do modelu quicchebergowskiego. Źródła pośrednie pozwalają nam sądzić, że formuła zbiorów uniwersalistycznych była praktykowana nad Motławą także w przypadku innych kolekcjonerów. Ze względu na ogólnikowość źródeł trudno jednak jednoznacznie określić, na ile wiernie.

Bogatą kolekcję przedmiotów artystycznych i wspaniałą księgozbiór posiadał też burmistrz Eggert van Kampen (1571–1636) mieszkający na ulicy Piwnej (Joppengasse) 19. Obecnie znana jest jedna z tkanin z jego zbioru, która szczęśliwie ocalała i jest eksponowana w Münster⁴⁵ [ilustracja 4]. Jak się przypuszcza, ta

⁴⁴ APGd., 300,43/38, k. 29–32. Opracowanie zob.: Maria Bogucka, *Testament burmistrza gdańskiego Hansa Speymana z 1625 r.*, [w:] *Kultura staropolska i średniowieczna. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gięsztorowi w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, Warszawa 1991, s. 587–597; por. też: Jacek Bielak, *Ikonaografia Złotej Kamienicy na nowo odczytana. O związkach polityki, kultury i sztuki w Gdańsku początku XVII wieku*, [w:] *Mieszczanstwo gdańskie. Sesja naukowa*, 21–23.11.1996, red. Stanisław Salmonowicz, Gdańsk 1997, s. 377–392.

⁴⁵ Lothar Hyss, *Das Exponat- Tappiserie aus der Besitz des Danziger Bürgermeisters Eggert van Kempo*, folder informacyjny Westpreußischen Landesmuseum Münster-Wolbeck b.d.;

wysokiej jakości artystycznej tapiseria została zamówiona u tkacza wykształconego w Niderlandach i Paryżu. Zawiera ona elementy inspirowane grafiką francuską, ale i typowo gdańskie motywy, a więc musiała być wykonana na Pomorzu albo według tam przygotowanego kartonu. Szczególnie istotna jest prawa część kompozycji poświęcona kupieckiej aktywności rodziny Bahrów. Widzimy tu wnętrze z regalem na książki i ekspozycją przykładów rzemiosła artystycznego oraz siedzących przy stołach elegancko ubranych kontrahentów. W tle dostrzegamy rozległy pejzaż z żaglowcem. W górnej partii bordiura przedstawia girlandę kwiatowo-owocową. Program ideowy tapiserii odnosi się do zawodów rodzin patrycjuszowskich van Kampenów i Bahrów. Z tej drugiej rodziny wywodziła się żona Eggerta – Clara, siostra Judith Bahr, żony Speymanna.

Wzorem dla zbiorów mieszczkańskich były w sposób naturalny kolekcje dworskie, nieobce gdańskim elitom. Arnold von Holten (1561–1629), znający między innymi mediolańskie zbiory Sforzów, Schröder, pozostający pod wrażeniem francuskiej kolekcji królewskiej, czy później Zerneck, zafascynowany Dreznem, niewątpliwie gromadzili na wzór tych podziwianych w trakcie peregrynacji i w miarę własnych możliwości finansowych różnego typu naturalia, kurioza i artefakty.

Najpewniej w trakcie podróży po Italii Arnold von Holten zakupił do swej kolekcji „portrety Bemba i Sarazena”⁴⁶. Burmistrz posiadał też dzieła szkoły niemieckiej – w tym portrety reformatorów Lucasa Cranacha oraz, jak sugeruje Ogier, który odwiedził wdowę po nim, Elżbietę, malarstwo angielskie, a także bogatą bibliotekę. Dzieła eksponowane były w domach na ulicy Długiej 31 i 22⁴⁷.

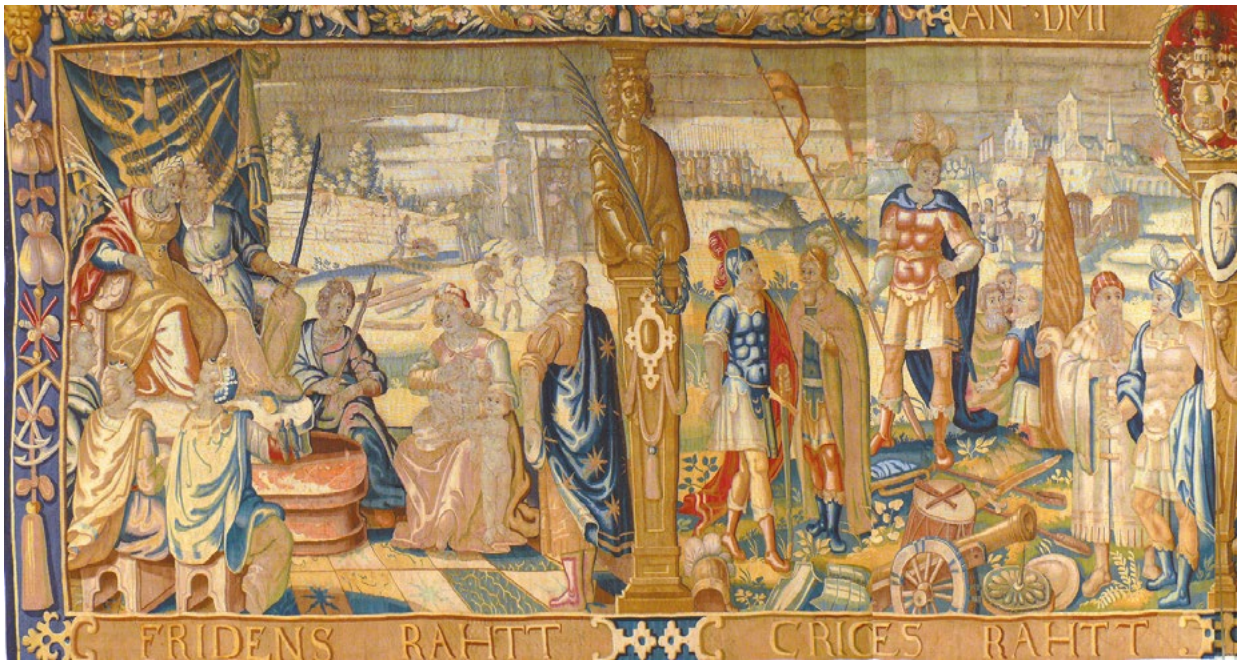
Dzięki relacji Ogiera wiadomo też, że Johann Ernst Schröer (1581–1639), właściciel kamienicy przy ulicy Długiej 28, sam próbujący swych sił w malarstwie, geometrii, muzyce i architekturze, a przez współczesnych uważany za znawcę sztuk wyzwolonych, eksponował w swej bibliotece prócz książek między innymi drewniany krucyfiks oraz rzeźby z kości słoniowej⁴⁸. Schröer posiadał również obrazy, w tym portret autorstwa Dürera przedstawiający nieokreślonego pisarza, wizerunki księcia humanistów Erazma z Rotterdamu oraz reformatorów

Magdalena Mielnik, *Tematyka moralistyczna w gdańskiej sztuce świeckiej XVI i XVII wieku*, Gdańsk 2019, s. 58–60.

⁴⁶ Ogier, *Dziennik Podróży do Polski 1635–1636*, s. 262–263.

⁴⁷ Dariusz Kaczor, *Arnold von Holten, [w:] Poczet sołtysów, burmistrzów, nadburmistrzów, przewodniczących Miejskiej Rady Narodowej i prezydentów Gdańska od XIII do XXI wieku*, red. Beata Możejko, Gdańsk 2015.

⁴⁸ Ogier, *Dziennik Podróży do Polski 1635–1636*, s. 235, por. też: Dariusz Kaczor, *Johann Ernst Schröer, [w:] Poczet*, s. 194–195.





4. Tapiseria alegoryczna należąca do gdańskiego burmistrza Eggerta van Kampena, ok. 1620

– Lutra i Melanchtona, czy obraz o tematyce mitologicznej – Wenus z kupidynem⁴⁹. Kolekcja Schröera obejmowała więc zarówno malarstwo, jak i rzemiosło artystyczne czy instrumenty naukowe i muzyczne, a także zbiór bursztynu⁵⁰. Nie wiadomo, czy po zakupie kolejnej kamienicy przy ulicy Długiej 20 część zbiorów przeniósł do tej nowej, manierystycznej siedziby.

Dom pełen dzieł sztuki posiadali także Schwartzwaldowie, od 1615 właściciele kamienicy przy ulicy Długiej 35, będącej domem przelotowym, sięgającym aż do ulicy Ogarnej (Hundegasse). Kolekcję zaczął budować już ławnik Heinrich Schwartzwald (1582–1630), który podobnie jak Speymann czy von Holten podróżował między innymi do Italii. Cenne uwagi na temat zbioru artystycznego jego rodziny odnajdujemy w dzienniku Ogiera. Podaje on, że oglądał w domu wdowy znakomite obrazy przywiezione z Włoch, jak również rzeźby: srebrną, wykonaną według oryginału Michała Anioła, i odlany w brązie konny pomnik Henryka IV, domniemaną pracę Giovanniego da Bologni⁵¹. Jeden z synów kolekcjonera, Heinrich (1619–1672), studiował w Groningen i kontynuował pasję ojca, gromadząc przede wszystkim numizmaty, w tym zarówno monety, jak i medale, a także rozbudowując rodzinny księgozbiór. Swoją bibliotekę zapisał szkole św. św. Piotra i Pawła.

Z dużym prawdopodobieństwem miejscem nie tylko gromadzenia dzieł, lecz także intelektualnych dyskusji były posiadłości rodziny von der Lindenów⁵². Adrian II von der Linde (1610–1682) był miłośnikiem sztuki, a szczególnie, jak można przypuszczać na podstawie fundacji, amatorem dzieł Rembrandta i jego szkoły. Po ojcu odziedziczył dom na Długiej 25. Przejawiał aktywność w zakresie mecenatu nad sztuką luterańską, zamawiając między innymi obrazy do kościoła Świętej Trójcy. Na jego zlecenie namalowano obraz *Ecce Homo* dla kościoła na Helu (obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku)⁵³. Adrian wystawił też ołtarz

⁴⁹ Ogier, cz. 2, s. 234.

⁵⁰ PSB, t. 36, 96, s. 9 (autor noty: Witold Szczuczko).

⁵¹ Ogier, *Dziennik Podróży do Polski 1635–1636*, s. 169–170.

⁵² Weichbrodt-Tiedemann, *Patrizier, Bürger, Einwohner*, s. 308.

⁵³ Na temat tego dzieła zob. Lech Brusewicz, *Zagadka tzw. Ecce Homo z kościoła św. Piotra na Helu. Studium recepcji sztuki Rembrandta w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej*, „Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 25, 1994, s. 59–80. Na odwrociu płótna namalowano owoce. Pierwotnie obraz był uważany za dzieło Helmicha Twenhausena, obecnie przypisywany Johannowi van Aken. Por. Jacek Tylicki, *Johann van Aken – zapomniany malarz obszaru bałtyckiego i jego dzieła*, „Sztuka i Kultura” 1, 2013, s. 51–86.

w kościele w Osicach, krucyfiks w Koszwałach i obraz pasyjny w kościele w Bogatce⁵⁴. W 1673 roku burmistrz podarował Bibliotece Miejskiej bogaty księgozbiór, a także portrety ze swej kolekcji, w tym wizerunek Bartholomäusa Keckermanna⁵⁵. To u von der Lindenów na ulicy Ogarnej (Hundegasse) 114 mieszkał podczas swych pobytów w rodzinnym mieście malarz nadworny kolejnych trzech królów Rzeczypospolitej – Daniel Schultz⁵⁶. Nie dysponując informacjami o innego typu artefaktach gromadzonych przez von der Lindenów, nie jesteśmy w stanie powiedzieć nic więcej o zbiorze należącym do tejże rodziny.

Przekazy na temat upodobań artystycznych większości zbieraczy z pierwszej połowy XVII wieku są niestety enigmatyczne. Jedynymi osobami, o których mamy dokładniejsze informacje dotyczące ich kolekcjonerskich pasji, są gdańscy uczeni, posiadający zbiory wpisujące się w koncepcje naukowe. Zanim jednak doszło do pełniejszej realizacji idei zbiorów specjalistycznych, większość nadmotławskich kolekcji XVII wieku miała charakter bliższy *Raritäten-* czy *Wunderkammer*, łącząc różnego typu przedmioty naturalne, artystyczne i techniczne. Na podstawie źródeł można sądzić, że najpełniejsze pod tym względem były kolekcje Speymanna i Schröera.

Wszelkoniemnie wykształceni burmistrzowie, przede wszystkim Schachmann, Speymann i von Holten, dbali o prestiż własnych rodzin, zamawiając znakomite epitafia i portrety. Wiele uczynili też dla uświetnienia miasta poprzez fundacje dekoracji przestrzeni publicznych, takich jak ratusz czy Dwór Artusa. Zadbali także o powstanie fontanny na głównym placu miejskim i okazałej Zbrojowni. Jednak to ich kolekcje prywatne najczęściej mówią o fascynacjach i pasjach, a także o potrzebie własnego rozwoju intelektualnego. Szczególnie na przykładzie Speymanna można mówić o różnych funkcjach zbiorów, jako tezauryzacji kapitału, upamiętnienia siebie i swego rodu, a także dystynkcji⁵⁷.

54 Dariusz Kaczor, *Adrian von der Linde*, [w:] *Poczet*, s. 200–202.

55 Paweł Groth, *Zbiór obrazów Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk*, „*Libri Gedanenses*” 4–5, 1970–1971, s. 84; Weichbrodt-Tiedemann, *Patrizier, Bürger, Einwohner*, s. 264.

56 Bożena Steinborn, *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Warszawa 2004, s. 14, przypis 64.

57 Funkcja dystynkcji, określenia siebie wobec podmiotów zewnętrznych, innych warstw społecznych, za: Pierre Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, przeł. Piotr Biłos, Warszawa 2005 (Humanistyka Europejska).