

Jacek Tylicki

Malowidła artysty gdańskiego Johanna Kriega w Pelplinie

Niepośledni pod względem artystycznym w Europie i wiodący na terenie Rzeczypospolitej, zwłaszcza w pierwszej połowie XVII stulecia, ośrodek gdański pochwalić się może szeregiem wybitnych twórców, których biografie i dorobek nie zostały jednak, wbrew pozorom, dostatecznie opracowane. Jednym z nich jest Johann (Hans) Krieg (ok. 1590–1643/1647), który jako pierwszy uzyskał 8 października 1616 roku mistrzostwo w samodzielnym cechu malarzy w Gdańsku, założonym cztery lata wcześniej¹.

¹ Archiwum Państwowe w Gdańsku (dalej: APG), 300, C/613, Ch. F. von Falckenberck, *Das Große MeisterBuch Darinnen Die Jenigen in Ziemlicher Richtiger Ordnung stehen, So dem Kunst-liebenden Gewerck Der Mahler und Conterfäyer, sind Einverleibet worden...*, 1724, k. Fr i 184r–184v. (s. 14 i 396–397 nowej paginacji); tamże odnotowana jest informacja, iż o chęci zostania mistrzem powiadomił on cech już 19 X 1615 r. Oba zapisy przytacza: J. Pałubicki, *Malarze gdańscy. Nowożytni malarze, rysownicy, rytownicy i szklarze w gdańskich materiałach archiwalnych*, t. 2: *Słownik malarzy, szklarzy, rytowników i rysowników*, Gdańsk 2009, s. 437 n. Wspomniana przez tego autora różnica w archiwalnych danych odnośnie do daty zgłoszenia się Kriega do cechu (alternatywnie 29 X 1615) w istocie nie występuje – w cytowanym przezeń również źródle: APG, 300, C/611 [*Księga cechowa mistrzów gdańskiego cechu malarzy 1613–1641*, 1724], s. 26 n.p. również pojawia się data 19 X. Jako pierwszy o pionierskim mistrzostwie Kriega w nowo założonym cechu wspomniał w druku H. F. Secker, *Der Danziger Maler Johann Krieg*, „Repertorium für Kunstwissenschaft“, XLIV, 1924, s. 265.

Jego miejsce pochodzenia, odnotowane w miejscowej księdze wety (obywatelstwa) 1 października 1616 roku jako „Spiekendorff”², dawało przez długi czas asumpt do wskazywania w tym względzie na Speichersdorf – wioskę pod Królewcem³, zwłaszcza że najwcześniejsze znane dzieło artysty – rysunek z 1613 roku – sygnowany był w owym mieście i tamże, w kolekcji Prussia-Museum, przed 1945 rokiem przechowywany⁴. Sytuacja zmieniła się w 1988 roku, kiedy Heinrich Geissler opublikował kolejny sygnowany rysunek Kriega ze zbiorów norymberskich (stworzony przypuszczalnie ok. 1630 roku), na którym ręką twórcy wskazana została jego własna proveniencja⁵. Obcięty, niestety, częściowo odpowiedni fragment inskrypcji odczytać można jako „vō Magde...”, co dość oczywiście daje się zinterpretować jako „von Magdeburg”. Ostatnio, kojarząc ze sobą zapisy źródłowe, autor tych słów podał jako miejsce narodzin Kriega nieodległą od Magdeburga osadę Spickendorf w pobliżu Landsberg (Saale)⁶; wydaje się to kwestię zamykać. Nie do końca wyjaśniona jest natomiast sprawa małżeństwa artysty. Dorothea Weichbrodt, której wiarygodność badaw-

² APG, 300, 60/5 [*Księga obywatelska Gdańska*], s. 85 [nowej paginacji]; także: J. Pałubicki, *op. cit.*, t. 2, s. 437 n.

³ H. F. Secker, *op. cit.*, s. 266; za nim m.in.: [G.] C[un]y, *Krieg (Krig, Kriegck, Krick, Kriag, Krieger?)*, Hans (Joannes), [w:] *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, załóż. U. Thieme, F. Becker, red. H. Vollmer, t. 21, Leipzig 1927, s. 530; A. Rohde, *Königsberger Maler im Zeitalter des Simon Dach*, Königsberg (Pr) 1938, s. 18 n.; A. Gosieniecka, *Krieg (Krig, Kriegck, Krick, Kriag) Jan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Wrocław 1970, s. 306; J. Wojciechowski, *Krieg Jan*, [w:] *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, red. S. Gierszewski, t. 2, red. Z. Nowak, Gdańsk 1994, s. 507. Wątpliwość co do tak określonego miejsca pochodzenia artysty (por. niżej w tekście i przyp. 5) wyraził: J. Tylicki, *Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Toruń 2005, s. 162, zaś J. Pałubicki (*op. cit.*, t. 2, s. 437) próbował wywodzić pochodzenie artysty z miejscowości Piecki koło Gdańska (Pitzkerdorff).

⁴ Na ten argument powołał się: H. F. Secker, *op. cit.*, s. 264 n., il. 3; o wspomnianym dziele pisał najwcześniej: A. Hagen, *Ueber eine Sammlung alter Handzeichnungen*, „Neue Preußische Provinzial-Blätter“, II, 1846, s. 99 n., tu s. 101 n., zaś najobszerniej: J. Tylicki, *op. cit.*, s. 58 n. i 175 n., nr kat./il. VI nz-s 1.

⁵ H. Geissler, *Rudolfnische Filiationen in der Zeichenkunst um 1600*, [w:] *Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, Freren 1988, s. 81, przyp. 10. Dalsze omówienie tej pracy: J. Tylicki, *op. cit.*, s. 83 n. i 169 n., nr kat./il. VI s. 15.

⁶ J. Tylicki, *Krieg(k) (Krig, Kriag, Krick, Kriech, Kregke, Kreyde), Johann (Hans)*, [w:] *De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 82: *Kretschmar-Lalique*, Berlin 2014, s. 13.

cza bywa wątpliwa, doniosła, iż Krieg wziął ślub z Elisabeth niewiadomego nazwiska w gdańskim kościele Mariackim i tamże chrzcił swe dzieci⁷. Poszukiwania autora niniejszego tekstu poskutkowały jednak odnalezieniem innego zapisu – mianowicie twórca zawarł swój związek z Dorotheą, córką Jacoba Scheder 17 października 1616 roku w kościele śś. Piotra i Pawła w Gdańsku, co przy okazji z dużym prawdopodobieństwem wskazuje na jego ówczesne kalwińskie wyznanie⁸. O tym, że notatka dotyczy właśnie omawianego artysty, wskazuje typowa zbieżność czasowa małżeństwa z uzyskaniem mistrzostwa i obywatelstwa. Na chrzty dzieci wspomnianej pary w księdze metrykalnej parafii śś. Piotra i Pawła jednak nie natrafiono; o ile nie były one chrzczone gdzie indziej albo też twórca nie owdowiał wkrótce i nie zawarł innego związku, małżeństwo mogło pozostać bezdzietne. Na tę ostatnią ewentualność wskazywałby fakt, iż po śmierci niewymienionej z imienia żony, w lipcu 1632 roku zmienił on religię i wstąpił jako konwers do klasztoru Cystersów w Pelplinie⁹: ewentualne jego potomstwo byłoby jeszcze wtedy niepełnoletnie.

⁷ D. Weichbrodt, *Patrizier, Bürger, Einwohner der Freien und Hansestadt Danzig*, t. 3, [Kiel–Klausdorf 1990], s. 169. Nie wiadomo wprawdzie, czy chodzi o osobę artysty, gdyż autorka wyraźnie tego nie pisze; nie podaje ona także daty zawarcia związku.

⁸ APG, 356/2 [*Petri u. Pauli Taufen 1593–1641; Trauungen 1573–1641*], k. 123v.; J. Tylicki, *Krieg(k)*..., s. 13. H. F. Secker, *op. cit.*, s. 266, przyjął powtarzaną następnie w literaturze tezę, iż Krieg był menonitą holenderskiego pochodzenia, ponieważ nazwisko to występowało wśród współczesnych autorowi publikacji wyznawców tej religii na Żuławach w okolicach Malborka i Elbląga. Kościół śś. Piotra i Pawła był jednak od ok. 1580 r. – wraz z kościołem Św. Trójcy – twierdzą kalwinizmu i pozostawał do 1945 r. świątynią wyznawców religii reformowanej: P. Simson, *Geschichte der Stadt Danzig*, t. 2: 1517–1626, Danzig 1918, s. 367 n. i 405 n.; W. Drost, F. Swoboda, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, t. 5: *St. Trinitatis – St. Peter und Paul – St. Bartholomäi – St. Barbara – St. Elisabeth – Hl. Geist – Engl. Kapelle – St. Brigitten*, Stuttgart 1972, s. 78.

⁹ Odpowiedni wpis z *Chronica Monasterii Sacri Ordinis Cisterciensium Pelplini* (dziś w Archiwum Diecezjalnym w Pelplinie, Ms 421/422), I, s. 562, cytuje H. F. Secker, *op. cit.*, s. 267 n. Wcześniej informacje te przytoczył R. Frydrychowicz, *Geschichte der Cistercienserabtei Pelplin und Ihre Bau- und Kunstdenkmäler*, Düsseldorf [1905], s. 321, powołując się na część II, s. 53 kroniki klasztornej (wpisy z lipca 1632 i sierpnia 1641 r. na temat wstąpienia twórcy do klasztoru i majątku przezeń przekazanego – uzup. J. T.). O decyzji życiowej artysty wspomina też: C. F. von Falckenberg, *op. cit.* (zob. przyp. 1), f. 184v. (397 n.p.); transkrypcję tego zapisu zamieszcza: J. Pałubicki, *op. cit.*, t. 2, s. 438.

Z Pelplinem właśnie łączy się w dużej mierze kwestia dorobku malarzkiego Kriega. Znanych jest wiele jego rysunków, sygnowanych albo przypisywanych¹⁰, jednak pewnych malowideł dotąd niemal brakowało, i to mimo faktu, że osiemnastowieczny kronikarz gdańskiego cechu malarzy, Christian Friedrich von Falckenberg, bardzo wychwalał zdolności artysty zarówno jako rysownika, jak i malarza pod względem inwencji, budowy figur oraz oddawania uczuć wyrażanych przez nie. Tenże historiograf opisał nawet krótko jedno z dzieł malarskich Kriega o formacie kolistym lub półkolistym, wykonane w 1630 roku, niestety dziś już nieznane. Owo alegoryczne przedstawienie *Pięciu zmysłów*, tematu dobrze ugruntowanego w ikonografii północnoeuropejskiej¹¹, było nowatorskie w tym sensie, iż personifikacje w nim ukazane miały postać polskich szlachciców i flisaków¹².

Niezachowanie się do czasów współczesnych dzieł malarskich tak wysławianego gdańszczyzanina musiało niepokoić historyków sztuki, w tym dyrektora dawnego Stadtmuseum w Gdańsku, Hansa Friedricha Seckera, który poświęcił Kriegowi pierwszy – i jak dotąd jedyny – artykuł monograficzny. Badacz ten przypomniał wprawdzie na podstawie zapisu w kronice pelplińskiej autorstwo twórcy w odniesieniu do pięciu niewielkich malowideł emblematycznych na strukturze architektonicznej ołtarza św. Jakuba Starszego z 1640–1641 roku w kościele klasztorным (il. 1–2), jednak dał również upust swojemu rozczarowaniu ich treścią i skalą¹³. Być może

¹⁰ Wszystkie te dzieła (łącznie trzydzieści, zarówno istniejących, jak i znanych z piśmiennictwa) zebrał: J. Tylicki, *Rysunek...*, s. 162 n.; kolejną pracę tego typu przypisał mu: *idem*, *Dwa nieznanne rysunki gdańskie w zbiorach Rijksprentenkabinet w Amsterdamie*, [w:] *Cate srebro Rzeczypospolitej Panu Michałowi Gradowskiemu ofiarowane*, red. J. Kriegseisen, Warszawa [2012], s. 120 n.

¹¹ C. Nordenfalk, *The Five Senses in Flemish Art before 1600*, [w:] *Netherlandish Mannerism. Papers Given at a Symposium in Nationalmuseum Stockholm, September 21–22, 1984*, red. G. Cavalli-Björkman, Stockholm 1985, s. 135 n. (tam dalsza literatura).

¹² Miało ono być malowane na desce (*Panel*), a obejrzane przez historiografa 5 VI 1724 r.: C. F. von Falckenberg, *op. cit.* (zob. przyp. 1), f. 184v. (397 n.p.); relację tę transkrybuje i krótko omawia: J. Pałubicki, *op. cit.*, t. 2, s. 437 n. (tu podana błędna informacja, iż obraz Falckenberg oglądał w 1624 r.). Dzieło wzmiankuje również: J. Tylicki, *Sztuka Prus Królewskich. Malarstwo i rysunek*, [w:] *Prusy Królewskie. Społeczeństwo, kultura, gospodarka 1454–1772*, red. E. Kizik, Gdańsk 2012, s. 316, oraz: *idem*, *Krieg(k)...*, s. 13.

¹³ H. F. Secker, *op. cit.*, s. 272 (na podstawie *Chronica Monasterii...*, II, s. 40). Pisze on, iż konfratry nie mieli chyba zbyt dużego zaufania do zdolności artysty, skoro powierzyli

w celu wyrównania takiego stanu rzeczy, Secker podjął próbę atrybucji artysty znanego w Gdańsku malowidła z wedutą bałtyckiego portu, przechowywanego w tamtejszym Muzeum Miejskim i uprzednio przypisywanego Antonowi Möllerowi starszemu. Dokonał tego na podstawie porównania z sygnowanym rysunkiem Kriega *Spacerująca para* z około 1620 roku, również w zbiorach gdańskiego muzeum, przytaczając jako najważniejszy argument istotnie bardzo zbliżony zwrot ku sobie figur z rysunku i pary widocznej wśród sztafazu na obrazie¹⁴. Jednakże podobieństwo to niekoniecznie świadczy o identycznym autorstwie obu prac, ponieważ oparte jest na wspólnym wzorze graficznym – fragmencie popularnej w epoce ryciny Hendricka Goltziusa *Sąd Midasa*, na co już wskazywano; autorem malowanego dzieła jest zaś prawdopodobnie Bartłomiej Miltwitz¹⁵.

mu tylko marmoryzację oraz inne dekoracje ołtarza. O pracach tych wspomniiał przelotnie i nieściśle („Pomalowaniem marmuru zajął się brat Jan Klein”): [S.] Kujot, *Opactwo pelplińskie*, Pelplin 1875, s. 87; powtórzył to: R. Frydrychowicz, *Przewodnik ilustrowany po Pelplinie i jego kościołach*, Toruń [1895], s. 71. Dokładne dane dotyczące roli Kriega w dekoracji ołtarza, oparte na cytowanej kronice klasztornej, podał dopiero w 1905 r.: R. Frydrychowicz, *Geschichte...*, s. 374 i przyp. 2. Zdziwienie niewielką odnotowaną skalą działalności twórcy w jego okresie zakonnym wyraził także: B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu. Jej dzieje i zabytki*, Toruń 1932, s. 121, tłumacząc to własną lub wymuszoną przez przełożonych pokorą cysterskiego nowicjusza. Na temat ołtarza i malowideł na nim zob. także: J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *Pelplin*, Wrocław 1978, s. 197 n. oraz: *idem*, *Pelplin i jego zabytki*, Warszawa 1993, s. 72 n., il. 111–114 (tamże objaśnienie treści malowideł).

¹⁴ H. F. Secker, *op. cit.*, s. 259 n. Atrybucja ta została następnie dość powszechnie przyjęta, zob. m.in.: G. Cuny, *op. cit.*, s. 530; [W. Mannowsky, W. Drost], *Danziger Malerei 1530–1750. Ausstellung August 1931 im Stadtmuseum Danzig*, [Danzig 1931], s. 11 oraz s. 26, nr 42; W. Drost, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende des Barock. Ein Beitrag zur Begründung der Strukturforchung in der Kunstgeschichte*, Berlin 1938, s. 127 i il. 57b; A. Gosieniecka, *Malarstwo gdańskie XVI i XVII wieku. Katalog wystawy. Muzeum Pomorskie w Gdańsku*, Gdańsk 1957, s. 18 i 60, nr 64, il. 23; A. Gosieniecka, *Krieg...*, s. 306; T. Milewska, *Wieko skrzyni z panoramą Gdańska Jana Kriega*, „Gdańskie Studia Muzealne”, III, 1981, s. 127 n., il. 1–8 s. 269 n.; M. Karpowicz, *Barok w Polsce*, Warszawa 1988, s. 26, 285, nr/il. 62–63; J. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 508; *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku. Muzeum Narodowe w Gdańsku, maj–sierpień 1997*, [t. 1], *Katalog [wystawy]*, red. T. Grzybkowska, [Gdańsk 1997], s. 143 n., nr/il. V.9. (K. G[órecka]-P[etrajtis]). Malowidło znajduje się dziś w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku.

¹⁵ Autorstwo Kriega zanegował już: H. Meyer, *Die Danziger Stadtvedute in ihrer künstlerischen Würdigung, ein Beitrag zur Geschichte der Vedute. Inaugural-Dissertation ... Albertus-Universität zu Königsberg Pr. ...*, Königsberg i. Pr. 1934, s. 108, przyp. 185. Po raz

Kolejną próbę atrybucji malowidła Kriegowi podjął w 1931 roku Willi Drost, który przypuszczalnie poszukiwał dalszych dzieł gdańskiego twórcy, związanych z jego pobylem w Pelplinie. Zaproponowane przez niego, bez przytoczenia poważnych argumentów, autorstwo mistrza w odniesieniu do interesującego, częściowo marynistycznego dzieła ze sceną przybycia św. Urszuli do Kolonii w predelli ołtarza pod wezwaniem teje świętej w obecnej katedrze pelplińskiej¹⁶, choć podchwyczone przez wielu autorów¹⁷, także nie wytrzymuje krytycznej analizy. Pomijając już fakt, iż nie zostało dotychczas ujawnione żadne pewne dzieło malarskie artysty, które mogłoby służyć porównaniem, budowa figur i typy ich fizjonomii w kompozycji ze św. Urszulą, świadczą raczej o jej wykonaniu przez Adolfa Boya¹⁸.

pierwszy obszerniej na temat autorstwa Miltwitza pisał: J. Tylicki, *Bartłomiej Miltwitz i Adolf Boy: addenda et corrigenda*, [w:] *Studia z historii sztuki i kultury Gdańska i Europy Północnej. Prace poświęcone pamięci Doktor Katarzyny Cieślak. Materiały z sesji naukowej*, Gdańsk 2000, red. J. Friedrich, E. Kizik, Gdańsk 2003, s. 154 n. Tamże znalazła się sugestia, iż jedynie sztafaż malowidła mógł wykonać Krieg, jednak w innej pracy (*idem, Widok Gdańska od północnego zachodu ze sztafażem, około 1615–1620 roku*, [w:] *Usłyszeć obraz. Muzyka w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku. [Katalog wystawy]. Muzeum Narodowe w Gdańsku, kwiecień–lipiec 2007*, Gdańsk 2007, s. 583 n., nr 313) przychylił się do autorstwa Isaaca van den Blocke w tym względzie, co sugerował już: W. Tomkiewicz, *Realizm w malarstwie gdańskim przelomu XVI i XVII wieku*, [w:] *Studia pomorskie*, red. M. Walicki, t. 2, Wrocław 1957, s. 209. Przy okazji wspomnieć można, iż opinię o funkcji obrazu jako wieka skrzyni wyprawowej, którą sformułował H. F. Secker (*op. cit.*, s. 260), a podał w wątpliwość A. Ryszkiewicz (M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Manieryzm-barok*, Warszawa 1971, s. 323, nr 25), ostatecznie skorygował (klapa szpinetu): J. Tylicki, *Bartłomiej Miltwitz...*, s. 154.

¹⁶ W. Mannowsky, W. Drost, *op. cit.*, s. 11 (tu pisze on o „wydłużonym przedstawieniu mężczyzny jako typowej figurze Kriega”) oraz s. 26, nr 43; W. Drost, *op. cit.*, s. 127. W tej ostatniej publikacji autor przypisuje Kriegowi wszystkie malowidła w ołtarzu św. Urszuli, powołując się na bliżej nieokreślone porównania z jego rysunkami.

¹⁷ O atrybucji przez Drosta wszystkich malowideł w ołtarzu omawianemu tu artyście najwcześniej informuje: H. Basner, *Der Danziger Maler Hermann Han. Ein Beitrag zur Geschichte der Danziger Malerei im 17. Jahrhundert*, Danzig [1933], s. 28. Opinię o autorstwie predelli powtarzają m.in. B. Makowski, *op. cit.*, s. 120 n.; A. Rohde, *op. cit.*, s. 19; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 72 n.; J. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 508 n.

¹⁸ Powątpiewała w atrybucję Drosta już: A. Gosieniecka, *Malarstwo gdańskie...*, s. 18 i 60 n., nr 65, il. 24, przypisując autorstwo malowidła nieznanemu artyście z 1 poł. XVII w.; podobnie oceniał atrybucję dzieła: J. Z. Łoziński, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. 2, cz. 1: *Pomorze*, Warszawa 1992, s. 448. Jedynie o kręgu Kriega pisał też Andrzej Ryszkiewicz

Najnowsze atrybucje malowideł olejnych gdańskiemu artyście pochodzą od Jarosława Wojciechowskiego i odnoszą się do obrazu retabulowego oraz otaczających go jedenastu mniejszych w predelli, uszakach i zwieńczeniu ołtarza św. Barbary w kościele klasztoru Benedyktynek w Żarnowcu. Argumentacja tego autora, odwołująca się do podobieństw formalnych obiektów do obu powyżej omówionych malowideł przypisywanych Kriegowi, w tym do idealizacji twarzy oraz zamiłowania do przedstawiania bogatych szat¹⁹, jest jednak w świetle cytowanych tu ustaleń w stosunku do tych dwóch dzieł całkowicie bezpodstawna. Malowidła żarnowieckie przypisywano ponadto już wcześniej Johannowi Peterhackle, czeladnikowi i zięciowi Hermanna Hana, utożsamiając je z pracami nad ołtarzem dla zgromadzenia, wymienionymi w testamencie tego ostatniego, które Peterhackle po śmierci mistrza miał ukończyć²⁰. W każdym razie, po formie sądząc, ich związek z twórczością pracowni Hana z późnych lat dwudziestych lub trzydziestych XVII stulecia wydaje się dość oczywisty.

Wspomniane trzy nieudane próby odtworzenia malarskiego *oeuvre* Kriega wzmacniają jednak tylko wydźwięk pytania o jego dorobek tego typu, szczególnie w odniesieniu do dobrze zachowanego zespołu zabytkowego Pelplina, gdzie mistrz spędził ostatnie lata swego życia. Musiano tam jego wysokiej klasy, potrzebne w klasztorze umiejętności wykorzystywać, jak świadczą o tym wzmianki na temat małych malowideł z ołtarza św. Jakuba²¹. Poszukując dzieł twórcy w zabytkowym zespole pelplińskim, oraz

wicz (M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *op. cit.*, s. 324, nr/il. 31–33). Atrybucję Boyowi uzasadnił: J. Tylicki, *Manierismusrezeption in Malerei und Zeichnung Breslaus und einiger preußischer Städte*, [w:] *Metropolen und Kulturtransfer im 15./16. Jahrhundert. Prag–Krakau–Danzig–Wien*, red. A. Langer, G. Michels, Stuttgart 2001 s. 192–193, przyp. 34, oraz: *idem*, *Bartłomiej Miltwitz...*, s. 161 n.

¹⁹ J. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 509.

²⁰ J. S. Pasierb, *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa 1974, s. 39 i 235 n., il. 95–96; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Seria nowa, t. V: *Województwo gdańskie*, red. B. Rol, I. Strzelecka, z. 2: *Puck, Żarnowiec i okolice*, oprac. T. Chrzanowski, M. Kornecki i in., Warszawa 1989, s. XXI i 75, il. 130–134. Atrybucja Wojciechowskiego nie została w literaturze podjęta.

²¹ Zob. przyp. 13. Zwraca uwagę, że współczesny Kriegowi wpis w kronice konwentu określa go jako *noster pictor*. Również B. Makowski (*op. cit.*, s. 121), był zdania, że pomimo lakoniczności zapisów archiwalnych, malarz musiał w Pelplinie swą działalność kontynuować na większą skalę. Próbował też tamże przypisać Kriegowi obraz retabulo-

biorąc pod uwagę jego zainteresowania emblematyczne, widoczne zarówno w szeregu rysunków²², jak i jego wspomnianych przed chwilą pracach ołtarzowych, należy zwrócić uwagę na mało znane tamtejsze malowidła o takim charakterze. Prace te, datowane w literaturze ogólnikowo na połowę XVII wieku, umieszczone są w malowanych tondach i zaopatrzone w leminy – cytaty z Pisma Świętego oraz autorów antycznych. Wykonywano je zapewne od około 1640 roku na płycinach wmontowanych od tyłu w zaplecki sławnych średniowiecznych stalli chórowych. Po podzieleniu tych sprzętów i przesunięciu ich ze środka świątyni do ścian korpusu nawowego oraz filarów prezbiterium w 1842 roku – w okresie, gdy dawny kościół zakonny był przystosowywany do pełnienia funkcji katedry, w pełni widocznych *in situ* między filarami po obu stronach obejścia chóru pozostało tylko dziesięć malowideł (po pięć w północnym i południowym rzędzie) (il. 3–4). Kolejne nieznaczne przesunięcie dwóch najdłuższych odcinków stalli w 1971 roku spowodowało, iż dwa spośród wspomnianych obrazów zostały zasłonięte filarami, a ukazały się dwa inne; w sumie rozpoznanych jest dla tych odcinków siedzisk czternaście takich kompozycji²³. Umieszczonych ponad nimi w sumie czternaście malowideł górnego rzędu (również po siedem w każdym rzędzie stalli) przedstawia sceny biblijne, do których emblematy stanowią komentarze. W skąpej literaturze na temat tych dzieł wyraża się opinię, iż malowidła północnego rzędu stalli wy-

wy w ołtarzu Siedmiu Sakramentów, tej atrybucji nie podjął jednak żaden inny autor. Obecnie dzieło to przypisuje się wspomnianemu wyżej w tekście Johannowi Peterhacke z warsztatu Hermana Hana: J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 195 n.; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 66 n.

²² Taki charakter ma zwłaszcza grupa jego dzieł rysunkowych o nieco groteskowej formie, zajmująca się zagadnieniami wojny i sztuki, stworzona we wcześniejszym okresie życia, w latach 1613–1622 (J. Tylicki, *Rysunek...*, s. 163 n., nr i il. VI s. 4–8, VI s. 11, VI p. 3–4, VI p. 6, VI nz-s 1, VI nz-s 3), a także alegoria z archaniołem Gabrielem z 1619 r. (*ibidem*, s. 172 n., nr i il. VI p. 2).

²³ J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen*, t. 1, z. 3: *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Pr. Stargard*, Leipzig 1885, s. 228; R. Frydrychowicz, *Geschichte...*, s. 342, 365, il. 61 (tu ukazane dawne ustawienie stall), 366 i 409 n.; J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 191 n. i 214 n.; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 48 n. (układ malowideł ukazany jest po części *ibidem*, il. 91 i 117); R. Ciecholewski, *Skarby Pelplina*, Pelplin 1999², s. 63; A. Laddach, *Katedra Pelplin, XVII wiek. Kulturowy wymiar barokowej liturgii*, Pelplin 2013, s. 99 n.

szły spod ręki innego, mniej uzdolnionego artysty²⁴; ze stwierdzeniem tym można się częściowo zgodzić: jest ono prawdziwe względem malowideł biblijnych w tym rzędzie, ale nie do końca w odniesieniu do umieszczonych tam malowideł emblematycznych. Johann Krieg wykonał też prawdopodobnie wszystkie dolne i górne przedstawienia w rzędzie południowym, jak również – częściowo – obrazy umieszczone niżej w północnym rzędzie. Supozycję taką wyraził już zdawkowo w niedawnej publikacji piszący te słowa²⁵. Przypuszczalnie malowidła rzędu południowego – malowane dość precyzyjnie i konturowo, co zdradza twórcę wyszkolonego jeszcze w tradycji XVI stulecia – powstały wcześniej. Ich odpowiedniki w rzędzie przeciwnym, zwłaszcza u dołu, mógł rysunkowo przygotować Krieg, ale wykończył je jego mniej utalentowany kolega, zapewne także zakonnik²⁶, który nadał im wszakże nowocześniejszy kształt malarski, operując raczej plamą niż linią, i usiłując intensywniej stosować światłocień.

Obrazów na zapleczkach stali zachowało się więcej. Po dwie ich pary (tym razem przedstawiające ojców Kościoła w dolnym i Ewangelistów w górnym rzędzie) częściowo widoczne są w dwóch dwusiedziskowych sprzętach, używanych niegdyś przez opata wraz z przeorem i podprzeora z szafarzem, znajdujących się obecnie po obu stronach chóru katedry za ołtarzem głównym, przy pierwszych filarach. Malowidła emblematyczne z dwóch biegów siedzisk ustawionych naprzeciwgle przy ścianach nawy (łącznie czternaście obiektów) zostały w 2008 roku wyjęte i zdobią ściany letniego refektarza w zabudowaniach klasztornych. Kompozycje umieszczone nad nimi pozostały w oryginalnym miejscu, lecz ich sporządzone wtedy kopie w formie barwnych reprodukcji fotograficznych na płótnie także trafiły do wspomnianego refektarza. Wszystkie obrazy z zapleczków (format: w dolnym rzędzie 65–68 × 80–83 cm; w górnym rzędzie 65–68 × ok. 120 cm)

²⁴ J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 191 i 214; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 48 i 50; A. Laddach, *op. cit.*, s. 100.

²⁵ J. Tylicki, *Krieg(k)...*, s. 14.

²⁶ Może był to wspomniany w *Chronica Monasterii...*, II, s. 40, P[ater] *Matthaeus*, który współpracując z Kriegiem przy ołtarzu św. Jakuba Starszego, miał w roku 1641 „udoskonalić jego pozłotę”.

zostały przed rokiem 2008 poddane restauracji²⁷. Także i w wypadku prac emblematycznych z refektarza autorstwo połowy z nich (zapewne tych umieszczonych pierwotnie w rzędzie południowym, o czym mogą świadczyć brązowe obramienia) można przypisać Kriegowi; odnosi się to ponadto do wyobrażeń Ewangelistów na odwrociach stalli urzędników zakonnych. Umieszczone dziś w refektarzu malowidła emblematyczne, pochodzące z północnego biegu stalli (czarne obramienia), wykonała ta sama ręka niezbyt uzdolnionego konfratra gdańskiego mistrza, która stworzyła pozostałą część prac tego rzędu, wyeksponowaną w kościele.

Najwdzięczniejszym może obiektem do rozważań atrybucyjnych jest malowidło umieszczone w rzędzie południowym stalli (pierwsze od zachodu), wyobrażające w odniesieniu do cytowanego w formie lemmy passusu z Listu św. Jakuba Apostoła (Jk 4, 6) upokorzenie pysznych przez Boga²⁸ (il. 5). Przedstawiony tu mężczyzna to niewątpliwie – na zasadzie zestawienia typologicznego – babiloński król Nabuchodonozor ze starotestamentowej Księgi Daniela (Dn 4, 25–30). Dumny niegdyś władca, dotknięty utratą dóbr doczesnych, pełza nago po ziemi i żywi się trawą na kształt dzikich zwierząt, co symbolizuje uwłosienie na jego ciele oraz szponiaste paznokcie. Przypomina on konstrukcją i detalami figury, typem fizjonomii, a nawet zarostem twarzy, postać św. Hieronima – pustelnika ze sporządzonego już zapewne w okresie pelplińskim, zatem po 1632 roku, rysunku Kriega, dziś w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (il. 6)²⁹. Pojawiający się w tle malowidła rozbudowany, linearny i obfitujący w szczegóły pejzaż widnieje również na drugim planie gdańskiego dzieła piórkiem, ale pagórkowaty krajobraz ze sporą dozą roślinności eksponowany jest bardziej jeszcze na innym rysunku, „Herod zarządzający rzeź niewiniątek z ucieczką Św. Rodziny”, datowanym w 1643 roku, również w gdańskim Muzeum Na-

²⁷ Informacje częściowo uzyskane od Konserwatora Diecezji Pelplińskiej, ks. Wincentego Pytlika, za które składam Mu w tym miejscu serdeczne podziękowanie. Książd Pytlik przygotowuje na Wydziale Teologicznym UMK dysertację dotyczącą ikonologii omawianego tu obszernego zespołu malowideł.

²⁸ J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 194; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 50, il. 64; A. Laddach, *op. cit.*, s. 100.

²⁹ Nr inw. MNG/SR/480/R. Por. J. Tylicki, *Rysunek...*, s. 30 n. i 169 n., nr/il. VI, s. 16.

rodowym (il. 7)³⁰. Sygnalizowane tu zbieżności formalne pomiędzy trzema dziełami nie dziwią o tyle, iż wszystkie one powstać musiały w bardzo zbliżonym czasie. Można wszakże przypomnieć jeszcze jeden rysunek Johanna Kriega, niegdyś w handlu antykwarecznym – tym razem czysto pejzażowy, co w sztuce gdańskiej rzadkie (il. 8). Ta zapóźniona kompozycja o szerokim kadrze i wysokim punkcie widzenia, co datuje dzieło przypuszczalnie nie później niż na lata około 1620–1630³¹, prezentuje jednak to samo zamiłowanie do konturu i mnożenia detali, co wcześniej tu wspomniane rysunki gdańskiego twórcy oraz przypisywane mu malowidło. Na widocznych w przedstawieniu wzgórzach pojawiają się jelenie – jeszcze jedna analogia do obrazu z pelplińskich stalli

Elementy krajobrazu z roślinnością o drobnych, precyzyjnie malowanych listkach widnieją i w innych malowidłach emblematycznych z południowego rzędu zakonnych mebli. Bardzo pod tym względem charakterystyczne jest, znajdujące się obecnie w refektarzu, przedstawienie odnoszące się do „serca skruszonego i pokornego” (Ps 50, 19 wg Wulgaty; il. 9)³². W dolnej jego części (il. 10) widnieje pejzaż z palmą o podobnym kształcie, jak jej odpowiednik na rysunku z 1643 roku, a w nim przedstawione postacie pokutników, z których szczególnie ta po prawej, ukazana od tyłu w pobliżu leżącej kłody drzewa – jak św. Hieronim na rysunku wykonanym po 1632 roku – zdradza dobre opanowanie budowy anatomicznej figury ludzkiej i skrótów perspektywicznych. Palmy zbliżone formą do przed chwilą wspomnianej pojawiają się w umieszczonym dziś w stallach przedstawieniu szybkiego strusia, prototypu Chrystusa, który – według umieszczonej nad nim lemmy – „śmieje się z konia i jeźdźca” (Job 39, 18; il. 11)³³. Skalisty pejzaż z kolei widnieje w tle wyobrażenia węża miedzianego, wywyższonego przez Mojżesza dla uzdrowienia Izraelitów jako

³⁰ Nr inw. MNG/SD/482/R. Por. *ibidem*, s. 31 n. i 171 n., nr/il. VI, s. 18.

³¹ *Ibidem*, s. 92 i 168 n., nr/il. VI, s. 12. Dzieło było wystawiane na sprzedaż w 1972 r. przez firmę Bernard Houthakker w Amsterdamie, następnie w 1983 r. przez firmę Gerda Bassenge w Berlinie.

³² Niepublikowane.

³³ J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 194; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 49; A. Laddach, *op. cit.*, s. 100.

zapowiedź Ukrzyżowania (wg J 3, 14; il. 12)³⁴, drobnolistne drzewa zaś występują ponownie w malowidłach ilustrujących symbolicznie zbawienie przyniesione przez wcielenie Boga – jako „źródło, które wytrysnie dla domu Dawida” (Za 13, 1; il. 13)³⁵, oraz gdy „zstąpił, jak deszcz na runo” (Ps 71, 6 wg Wulgaty; il. 14)³⁶. Drugi z tych trzech obrazów zawiera ponadto dość schematycznie ukazane geometryczne szpalery ogrodowe – takie naszkicowane są w tle rysunku *Orfeusz i Eurydyka* z 1616 roku w zbiorach drezdeńskich (il. 15)³⁷, a w dwóch ostatnich z nich występują figury ludzkie, dla których do pewnego stopnia da się znów odnaleźć odpowiedniki w pracach rysunkowych gdańsko-pelplińskiego mistrza. Szczupła postać posągu Chrystusa z *Fons Vitae*, wznoszącego wysmukłą dłoń, przypomina nieco figurę i gest Heroda z rysunku gdańskiego, datowanego 1643 (il. 7); z kolei dość mocno zbudowana postać Gedeona w rzymskiej, dekoracyjnej zbroi, tunice i płaszczu, któremu Bóg objawił się w postaci rosy zstępującej na rozpostartą na ziemi skórę jagnięcia (wg Sdz 6, 36–40), przywodzi na myśl Archanioła Gabriela z rysunkowej alegorii w Muzeum Narodowym w Gdańsku, datowanej 1619 (il. 16)³⁸, oraz Michała Archanioła z kompozycji stworzonej w roku 1637, w tymże muzeum (il. 17)³⁹. Podobne do ostatnich skojarzenia budzi malowany Michał Archanioł na przedstawieniu z górnego rzędu malowideł na rewersie stalli południowych w kościele (il. 18)⁴⁰. Stosunkowo silny linearyzm tej ostatniej figury, drobne fałdy jej szat i silne skonstrastowanie budujących postać czystych i wyrazistych barw, dobitnie świadczą – niezależnie od widocznej biegłości konstrukcyjnej –

³⁴ J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 193; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 49, il. 62; A. Laddach, *op. cit.*, s. 100.

³⁵ J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 192 n.; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 49; A. Laddach, *op. cit.*, s. 100.

³⁶ J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 193; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 49; A. Laddach, *op. cit.*, s. 100.

³⁷ Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett, nr inw. C 1923-11. Por.: J. Tylicki, *Rysunek...*, s. 28 i 163, nr/il. VI, s. 3.

³⁸ Nr inw. MNG/SR/481/R. Por.: J. Tylicki, *Rysunek...*, s. 66 n. i 172 n., nr/il. VI, s. 2.

³⁹ Nr inw. MNG/SR/479/R. Por.: *ibidem...*, s. 31 i 171, nr/il. VI, s. 17.

⁴⁰ Obraz szósty od wschodu. Por.: J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 193; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 50; A. Laddach, *op. cit.*, s. 100. Towarzyszący przedstawieniu cytat łaciński, uszkodzony i zrekonstruowany przez Pasierba, objaśnia, że oparte jest ono na Ap 12, 7.

o zakorzenieniu malarza jeszcze w tradycji gotycko-manierystycznej. Podobne cechy, z wyjątkiem ostro kontrastujących kolorów, reprezentuje łącząca masywną raczej budowę i smukłość wzniesionej do błogosławieństwa dłoni postać Chrystusa – Króla Świata z malowidła umieszczonego w tym samym rzędzie, co ostatnio wymienione (il. 19)⁴¹, dodatkowo otoczona pucołowatymi główkami anielskimi o skrzydełkach złożonych z drobnych piór, niemal identycznymi, jak towarzyszące Matce Boskiej z Dzieciątkiem na rysunku przedstawiającym modlitwę św. Hieronima (il. 6). Szczupłość błogosławiącej dłoni Boga Ojca w kolejnej scenie, symbolizującej stworzenie świata (razem z dłonią Chrystusa Króla przypomina ona bardzo dłoń dzierżącą kielich z potwierdzonego autorsko malowidła emblematycznego w ołtarzu św. Jakuba – il. 2) ponad globem wypełnionym pejzażem ze zwierzętami oraz towarzyszące scenie aniołki i główki anielskie o konstrukcji analogicznej do omówionych uprzednio zwracają ponownie uwagę w następnym obrazie górnego rzędu od południowej strony, dziś częściowo tylko widocznym (il. 20)⁴². Wspomniane już cechy formalne figur powracają w całopostaciowych wyobrażeniach Ewangelistów na odwrociach stali urzędników zakonnych; dobrym tego przykładem jest św. Jan (il. 21)⁴³, który – umieszczony we wnętrzu skryptorium, na tle gotycyzującego biforium z widokiem na daleki krajobraz – przywodzi nieco na myśl piętnastowieczne malowidła niderlandzkie. Pomimo tak znakomitych referencji, w przedstawieniu widoczne są tym razem niejaki błędy rysunkowe i perspektywiczne; być może zatem wizerunki Ewangelistów ukończone zostały z udziałem pomocników.

Inna jeszcze ręka miała duży wkład w uzyskanie ostatecznego kształtu malowideł z północnego zespołu stali, jednak pewne podobieństwa w konstrukcji ich detali do dorobku rysunkowego Johanna Kriega mogą sugerować, że twórca ten – jak już wspomniano – przygotował kompozy-

⁴¹ Obraz drugi od wschodu. J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 193; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 49; A. Laddach, *op. cit.*, s. 100. Wizerunkowi towarzyszy odpowiedni cytat z *Credo*.

⁴² Obraz pierwszy od wschodu. J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 192; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 49; A. Laddach, *op. cit.*, s. 99. Również i nad tym malowidłem widnieje odpowiedni ustęp z *Credo*.

⁴³ Malowidła dotychczas niepublikowane.

cje przynajmniej niektórych z nich. Przykładowo korpus człowieka rzeźbionego ręką Boga z czwartego od wschodu malowidła emblematycznego, wskazujący na podstawie cytatu z Horacego na wywyższenie wynikające z pokornego poddania się woli Stwórcy (il. 22)⁴⁴, przypomina konstrukcją i cieniowaniem budowę figury św. Hieronima z rysunku w Gdańsku (il. 6), a jeszcze bardziej – postać św. Antoniego Pustelnika na sygnowanym rysunku Kriega z 1628 roku, tym razem w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Erlangen⁴⁵ (il. 23). Fizjonomia podlegającej obróbce figury z malowidła – długi, prosty nos, przymrużone oczy, zaciśnięte usta – znajduje odpowiedniki u wielu postaci z rysunków gdańszczanina, choćby u św. Michała Archanioła z kompozycji datowanej 1637 (il. 17). Można dodać, iż kolejna malowana kompozycja emblematyczna z północnego rzędu stalli (druga od wschodu), odnosząca się do Sądu Ostatecznego, a zawierająca perspektywiczny widok architektury⁴⁶ (il. 24), budzi skojarzenia – poza oczywistym wpływem działającego pod koniec XVI stulecia w Gdańsku Hansa Vredemana de Vries⁴⁷ – z kilkoma innymi scenami rysunkowymi Kriega, gdzie dość poprawnie oddane fragmenty klasycyzujących budowli odgrywają stosunkowo znaczącą rolę⁴⁸ (il. 25). Zbliżony w wykonaniu malowany fragment architektury wraz z posadzką z flizów pojawia się także w udokumentowanym źródłowo emblemacie gdańskiego konwersa, malowanym na ołtarzu św. Jakuba (il. 2). Z kolei dość drobiazgowy sposób malowania infuły biskupiej w innym heraldycznym emblemacie z tego samego ołtarza

⁴⁴ J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 217 n.; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 51, il. 66.

⁴⁵ Nr inw. B 1401. J. Tylicki, *Rysunek...*, s. 29, 31 i 169, nr/il. VI, s. 14.

⁴⁶ J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 216; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 51, il. 65.

⁴⁷ Na temat tego twórcy zob. ostatnio zwłaszcza: H. Borggreffe, T. Fusenig, B. Upenkamp, *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden*, oprac. H. Borggreffe i in., Weserrenaissance-Museum Schloß Brake 26. Mai–25. August 2002 / Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 15. September–8. Dezember 2002, München 2002; odnośnie do jego polskiego okresu: J. Pałubicki, *Hans Vredeman de Vries w Gdańsku w latach 1591–1596*, [w:] *Album Amicorum – między Wilnem a Toruniem. Księga pamiątkowa dedykowana prof. Józefowi Poklewskiemu*, red. E. Basiul i in., Toruń 2008, s. 231 n.

⁴⁸ W tym kontekście wymienić można zwłaszcza zilustrowaną tu pracę *Alegoria wojny i sztuki* ze zbiorów wrocławskiego Ossolineum (1617), ale także np. poznańską *Alegorię sztuki, wojny i wieczności* z tego samego roku: J. Tylicki, *Rysunek...*, odpowiednio s. 59 i 164 n., nr/il. VI, s. 5 oraz 59 n. i 163 n., nr/il. VI, s. 4.

(il. 1) nie odbiega zasadniczo od sposobu przedstawienia tiary papieskiej w malowidle emblematycznym dotyczącym jedności Kościoła, dziś umieszczonym w refektarzu, a pochodzącym z południowego rzędu stali w kościele zakonnym (il. 26)⁴⁹, zatem zapewne wykonanym całkowicie przez Kriega.

Skoro o tego typu malowidłach mowa, warto by się na koniec zastanowić, czy twórcy-konwertycie nie powierzono również wykonania czterech emblematów flankujących omawianą powyżej predellę w pelplińskim ołtarzu św. Urszuli, zdobiących od frontu i po bokach od strony wewnętrznej cokoły budujących go kolumn. Ani czas powstania sprzętu (ok. 1640)⁵⁰, ani analiza liternictwa nie zaprzeczałyby temu, jednak prostota emblematycznych motywów nie umożliwia przeprowadzenia dogłębnych porównań. Na rzecz rozważanego autorstwa wskazywać może forma wykonania regaliów, obecnych w jednym z malowideł z tego ołtarza (il. 27)⁵¹.

Zasygnalizowane tu na podstawie kilku przykładów autorstwo gdańskiego artysty w odniesieniu do części malowideł na tyłach średniowiecznych stali w Pelplinie wydaje się wypełniać gatunkową lukę w jego twórczym życiorysie. Jeśli proponowane atrybucje okazałyby się trafne, to stosunkowo wysoki poziom tych dzieł, a zwłaszcza dobra jakość partii figuralnych mogła być rezultatem wzorowania się zakonnego twórcy na pracach innych uznanych malarzy, działających w Prusach Królewskich w pierwszej połowie XVII wieku⁵². Ze współczesnym sobie Bartłomiejem

⁴⁹ Niepublikowane.

⁵⁰ R. Frydrychowicz (*Geschichte...*, s. 369) i J. S. Pasierb (J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 133) pisali, iż *Kronika pelplińska* wspomina o ołtarzu pod tym wezwaniem już w 1623 r., ale ornamentyka obecnej nastawy wskazuje na późniejszy okres jej powstania. R. Frydrychowicz, *loc. cit.*, datuje sprzęt ogólnikowo na 1 poł. XVII w.; J. S. Pasierb (J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 197) sądzi, iż wykonał go ten sam nieznanый snycerz, który stworzył wzmiankowany tu wyżej ołtarz św. Jakuba Starszego. Problem autorstwa malowanych emblematów na nastawie św. Urszuli nie był poruszany w literaturze.

⁵¹ Malowidło to umieszczone jest na cokole lewej kolumny ołtarzowej od frontu, por.: J. Ciemnołoński, J. S. Pasierb, *op. cit.*, s. 134; J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 72, il. 108 i 109.

⁵² Nie kłóci się to z przypuszczeniem, iż w wielu motywach i kompozycjach figuralnych w omawianym zespole malowideł użyte zostały modele graficzne, co w tej części Europy było nierzadkie. Potwierdza to np. obraz *Zmartwychwstanie*, umieszczony w górnym rzędzie obrazów na stallach ustawionych po południowej stronie kościoła jako drugi od zachodu (por. il. 3), wzorujący się na dość popularnym miedziorycie Lucasa Kiliana,

Stroblem młodszym Krieg współzależny był ewidentnie w dziedzinie stylistyki rysunkowej, a znajomość ta uwieczniona została współpracą przy pelplińskim ołtarzu św. Jakuba, do którego trzech kondygnacji Strobel wykonał zasadnicze malowidła⁵³. Twórczość wcześniej zmarłych Antona Möllera starszego i Hermana Hana, silnie zresztą związanego z Pelplinem, także musiała mu być nieobca, skoro – jak wiadomo z odręcznych wpisów własnościowych na stronie tytułowej – posiadał on oprawione jako kłoczek egzemplarze dwóch publikacji poświęconych obyczajom pogrzebowym antycznych nacji oraz książętom Holandii, zachowane do dziś w dawnej bibliotece klasztornej, a należące przed Kriego kolejno do tych dwóch wybitnych malarzy⁵⁴.

Na bezdyskusyjne zdefiniowanie dorobku malarskiego gdańsko-pelplińskiego mistrza przyjdzie jednak zapewne poczekać do czasu odnalezienia jego sygnowanych dzieł tego typu lub dokumentalne potwierdzenie autorstwa zachowanych obrazów.

wykonanym według pierwowzoru Josepha Heintza starszego, por. np.: <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/?selTab=3¤tWerk=7011> [dostęp: 3 IV 2015].

⁵³ Na temat udokumentowanych przez kronikę klasztorną prac obu malarzy przy ołtarzu, por. zwłaszcza: R. Frydrychowicz, *Geschichte...*, s. 374 i przyp. 2; H. F. Secker, *op. cit.*, s. 272; B. Makowski, *op. cit.*, s. 121 i 166; J. Ciemnołoński, J. St. Pasierb, *op. cit.*, s. 197 oraz: J. S. Pasierb, *Pelplin...*, s. 74. O współpracy twórców piszą szerzej: E. Iwanoyko, *Bartłomiej Strobel*, Poznań 1957, s. 106 n.; J. Tylicki, *Bartłomiej Strobel – malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, t. 1, Toruń 2000, s. 47 n., 92, 98 n., 139, 203 n., 213 n.

⁵⁴ J. Tylicki, *Herman Han – dwa oblicza artysty*, [w:] *Herman Han. Mistrz światła i nokturnu. Narodziny baroku w sztuce dawnej Rzeczypospolitej*. [Katalog wystawy]. Muzeum Diecezjalne w Pelplinie, red. M. Osowski, Pelplin 2008, s. 60; M. O[sowski], *Kłoczek pelpliński zawierający Starożytnie zwyczaje pogrzebowe oraz Poczet książąt holenderskich z podpisem Hermana Hana*, [w:] *ibidem*, s. 211 n., nr I.10.A–I.10.B (w haśle liczne błędy transkrypcyjne – J. T.). Publikacje autorstwa odpowiednio Tommasa Porcacchiego i Michaela Vosmera, wydane w Wenecji w 1574 oraz w Antwerpii w 1578 r., obecnie przechowywane w bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie pod sygnaturą St. 21000, trafiły – według adnotacji na karcie tytułowej pierwszej z nich – do rąk Kriego w 1629 r., do biblioteki klasztornej zaś w r. 1637. Ewidentnym dowodem wpływu Hana na twórcę malowideł z tylnych stron stali jest wypełniony pejzażem glob Boga Ojca (il. 20), wzorowany niewątpliwie na globie trzymanym przez jego odpowiednika z wielkiej *Koronacji Marii* w głównym ołtarzu pelplińskiej świątyni klasztornej.

Jacek Tylicki

Some paintings

by the Gdańsk artist Johann Krieg in Pelplin

– summary

The paper deals with an artist active in the Baltic city (c. 1590-1643/47) about whom relatively little is known both with regard to his biography and oeuvre. While correcting some data related to the first topic, namely place of birth (Spickendorf close to Magdeburg), identity of wife (Dorothea Scheder) and original religious affiliation (Calvinist), the author concentrates on the issue of paintings executed by the master, which, although much praised in an 18th century manuscript, remain practically unidentified. There exist thirty one signed and attributed drawings, some of which are now lost, but the only painterly works confirmed by sources are five small emblematic depictions from 1640. These decorate the altar of St. Jacob the Elder in ex-Cistercian church in Pelplin, now cathedral, around thirty miles south of Gdańsk; the artist executed them after he converted to Roman Catholicism and joined the monastery following the death of his wife in 1632.

The apparent lack of paintings by Krieg in comparison with a considerable number of extant drawings brought on several attempts at attributions, persisting in part, none of which seems plausible, however. The present text proposes the authorship of Krieg with regard to an ensemble of paintings in the Pelplin cathedral church, hitherto hardly noticed in literature, which can be dated to c. 1640. Executed on the backs of late medieval church stalls, they are only partially visible today, and were in part removed recently to the former summer refectory of the convent. The set consists of an upper row of religious pictures illustrating the Creed and a lower row of emblematic paintings commenting on them. Especially the latter works, containing partly allegorical and mythological elements, are well comparable both in figure and landscape details to drawings by Krieg, but also to the few emblematic pictures in nearby altar. Most similarities occur in the southern row of paintings on the stalls, probably executed by Krieg personally. The northern row, where the affinities are fewer, was apparently finished by another hand, while pictures representing Evangelists on the backs of two further, independent stalls originally used by officers of the Cistercian

convent, were probably made by Krieg jointly with an apprentice. Four modest emblematic depictions – also dated approximately 1640 – on the altar of St. Ursula in Pelplin cathedral church, complete the number of paintings, which can for now be given to the Gdańsk artist turned lay brother in the monastery.



Ilustracja 1

Johann Krieg, emblemat *Illustrabitur* z herbem Ossoria opata Michała Konarskiego, 1640, Pelplin, kościół katedralny, ołtarz św. Jakuba Starszego, ścianka południowa cokołu prawej kolumny. Fot. J. Tylicki



Ilustracja 2

Johann Krieg, emblemat *Dum tundor adornor*, 1640, Pelplin, kościół katedralny, ołtarz św. Jakuba Starszego, ścianka zachodnia (przednia) cokołu prawej kolumny. Fot. J. Tylicki



Ilustracja 3

Johann Krieg, malowidła na odwrociu zaplecek południowego rzędu średniowiecznych stali chórowych, ok. 1640, Pielplin, kościół katedralny. Fot. J. Tylicki



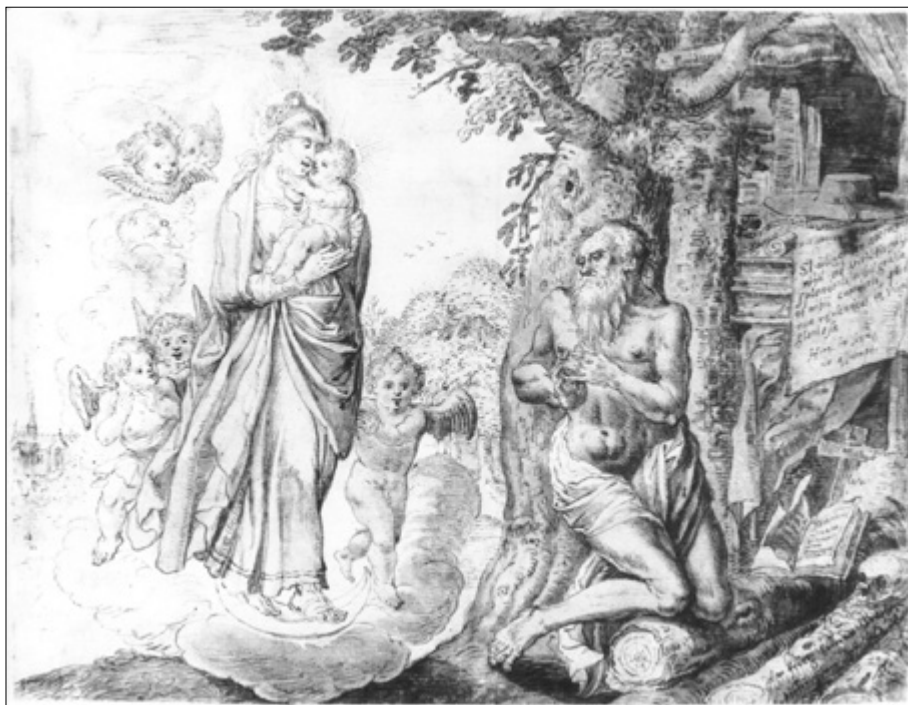
Ilustracja 4

Malarz nieznany (i Johann Krieg?), malowidła na odwrociu zaplecków północnego rzędu średniowiecznych stali chórowych, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny. Fot. J. Tylicki



Ilustracja 5

Johann Krieg, malowidło emblematyczne *Deus superbis resistit*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, dolny szereg obrazów na odwrociu zapleceków południowego rzędu średnio-wiecznych stali chórowych (pierwsze od zachodu). Fot. J. Tylicki



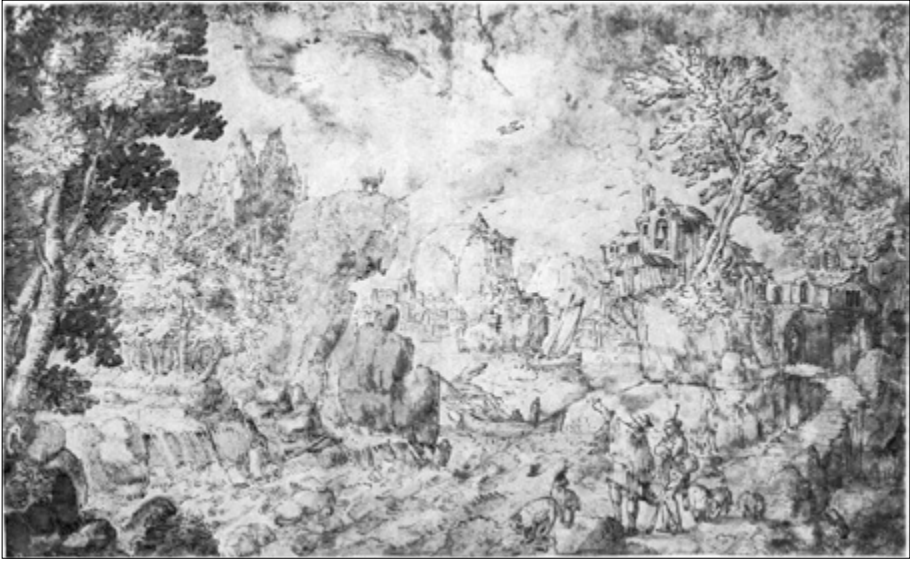
Ilustracja 6

Johann Krieg, rysunek *Matka Boska z Dzieciątkiem zjawiająca się pokutującemu św. Hieronimowi*, po 1632, Gdańsk, Muzeum Narodowe. Fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku (K. Augustyniak)



Ilustracja 7

Johann Krieg, rysunek *Herod zarządzający rzeź niewiniątek z ucieczką Św. Rodziny*, 1643, Gdańsk, Muzeum Narodowe. Fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku (K. Augustyniak)



Ilustracja 8

Johann Krieg, rysunek *Pejzaż górski z architekturą*, ok. 1620/30, dawniej w handlu antykwarecznym. Wg: *Master Drawings Exhibited by Bernard Houthakker 1972, 98 Rokin Amsterdam*



Ilustracja 9

Johann Krieg, malowidło emblematyczne *Cor contritum et humiliatum*, ok. 1640, Pelplin, klasztor, letni refektarz (z dolnego szeregu obrazów na odwrociu zaplecków południowego rzędu średniowiecznych stalli chórowych). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 10

Johann Krieg, malowidło emblematyczne *Cor contritum et humiliatum*, ok. 1640, Pelplin, klasztor, letni refektarz, fragment: pejzaż tła. Fot. J. Tylicki



Ilustracja 11

Johann Krieg, malowidło emblematyczne *Deridet equum et ascēsorem eius*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, dolny szereg obrazów na odwrociu zapleceków południowego rzędu średniowiecznych stalli chórowych (drugie od zachodu). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 12

Johann Krieg, malowidło emblematyczne *Sicut Moyses exaltavit serpentem*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, dolny szereg obrazów na odwrociu zapełków południowego rzędu średniowiecznych stalli chórowych (trzecie od zachodu). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 13

Johann Krieg, malowidło emblematyczne *Erit fons patens domui David*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, dolny szereg obrazów na odwrociu zapełeków południowego rzędu średniowiecznych stalli chórowych (piąte od zachodu). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 14

Johann Krieg, malowidło emblematyczne *Sicut pluvia in vellus descendisti*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, dolny szereg obrazów na odwrociu zapełek południowego rzędu średniowiecznych stalli chórowych (czwarte od zachodu). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 15

Johann Krieg, rysunek *Orfeusz i Eurydyka*, 1616, Drezno, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett. Fot. Staatliche Kunstsammlungen Dresden



Ilustracja 16

Johann Krieg, rysunek *Archanioł Gabriel i Maria z Dzieciątkiem zwyciężający smoka (allegoria)*, 1619, Gdańsk, Muzeum Narodowe. Fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku



Ilustracja 17

Johann Krieg, rysunek *Św. Michał i zastępy anielskie walczący z szatanami*, 1637, Gdańsk, Muzeum Narodowe. Fot. Muzeum Narodowe w Gdańsku



Ilustracja 18

Johann Krieg, malowidło *Św. Michał Archanioł zwyciężający szatana*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, górny szereg obrazów na odwrociu zapleceków południowego rzędu średniowiecznych stali chórowych (pierwsze od zachodu). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 19

Johann Krieg, malowidło *Chrystus – Rex Mundi*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, górny szereg obrazów na odwrociu zapleceków południowego rzędu średniowiecznych stali chórowych (piąte od zachodu). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 20

Johann Krieg, malowidło *Stworzenie świata*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, górny szereg obrazów na odwrociu zapleceków południowego rzędu średniowiecznych stali chórowych (szóste od zachodu). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 21

Johann Krieg (i pomocnicy?), malowidło *Św. Jan Ewangelista*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, górny obraz na odwrociu zaplecków podwójnego siedziska opackiego z zespołu średniowiecznych stali chórowych (obecnie przy pierwszym północnym filarze między nawowym od wschodu). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 22

Malarz nieznany (i Johann Krieg?), malowidło emblemacyjne *Olim truncus eram*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, dolny szereg obrazów na odwrociach zapleceków północnego rzędu średniowiecznych stali chórowych (drugie od zachodu). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 23

Johann Krieg, rysunek *Kuszenie św. Antoniego*, 1628, Erlangen, Universitätsbibliothek, Graphische Sammlung. Fot. Graphische Sammlung der Universität Erlangen



Ilustracja 24

Malarz nieznan (i Johann Krieg?), malowidło emblematyczne *Adytis cortina reclusis*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, dolny szereg obrazów na odwrociach zaplecków północnego rzędu średniowiecznych stali chórowych (czwarte od zachodu). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 25

Johann Krieg, rysunek *Alegoria wojny i sztuki*, 1617, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Biblioteka i Muzeum książąt Lubomirskich. Fot. Dział Reprograficzny Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu



Ilustracja 26

Johann Krieg, malowidło emblematyczne *Cor unum et anima una*, ok. 1640, Pelplin, klasztor, letni refektarz (z dolnego szeregu obrazów na odwrociu zaplecków południowego rzędu średniowiecznych stali chórowych). Fot. J. Tylicki



Ilustracja 27

Johann Krieg (?), emblemat *Sic ius ad astra*, ok. 1640, Pelplin, kościół katedralny, ołtarz św. Urszuli, ścianka zachodnia (przednia) cokołu lewej kolumny. Fot. J. Tylicki