



Dwór Artusa w Gdańsku

STRATY WOJENNE

Katarzyna Darecka
Izabela Jastrzemska-Olkowska

SPIS TREŚCI

Straty wojenne Dworu Artusa i Sieni Gdańskiej w Gdańsku 5

Katalog

Wstęp 54

I. Dwór Artusa

- I.1. Malarstwo..... 57
- I.2. Rzeźba, snycerka i detale stolarskie 123
- I.3. Varia 183

II. Sień Gdańska 229

O autorkach..... 246

Bibliografia..... 247

Indeks osobowy 255

Wykaz skrótów..... 258

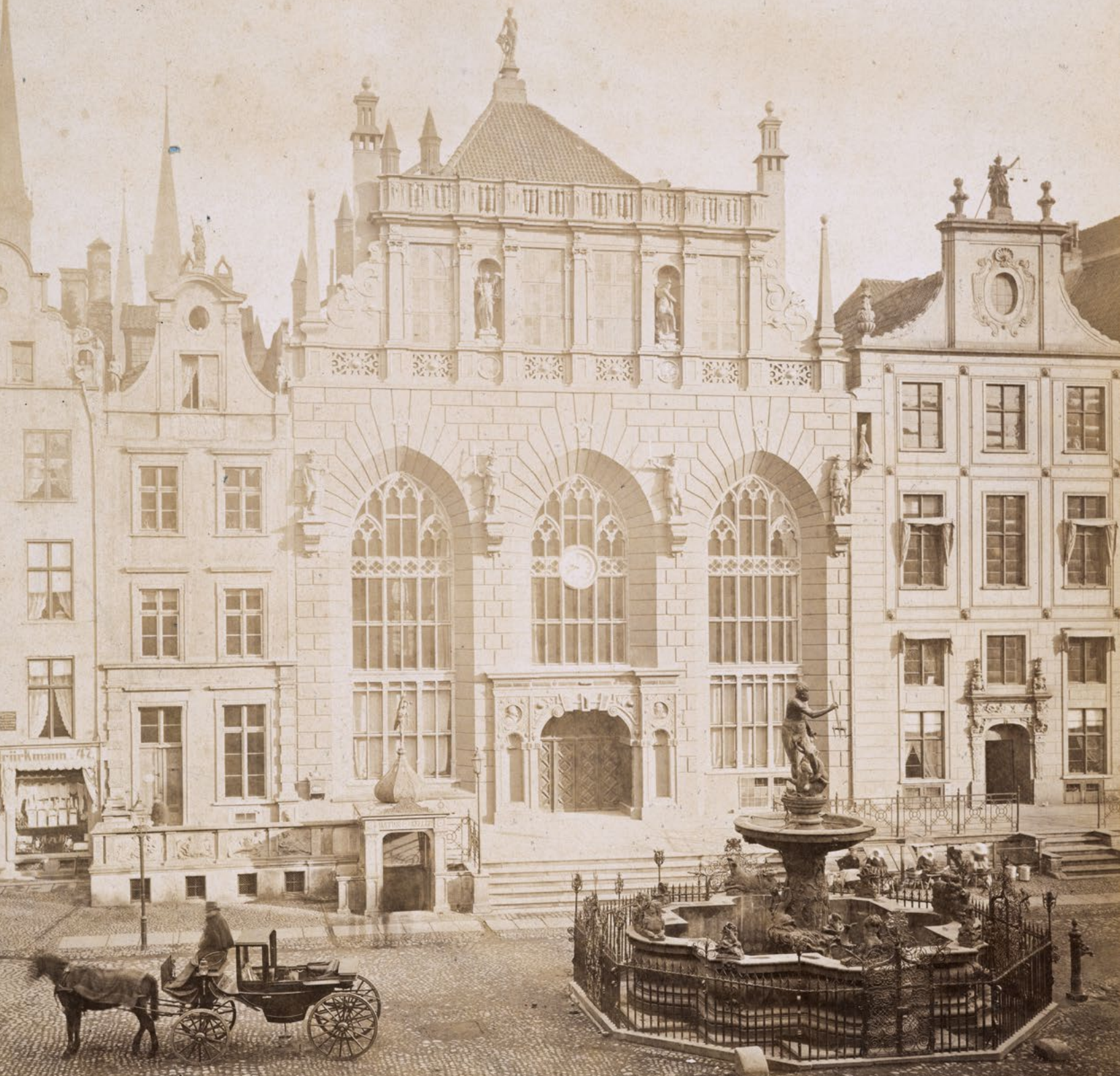
Spis źródeł ilustracji 259

Dwór Artusa w Gdańsku

STRATY WOJENNE

Katarzyna Darecka
Izabela Jastrzemska-Olkowska

Gdańsk 2020



Rud. Rogorski. Danzig
1879.

Straty wojenne

Dworu Artusa i Sieni Gdańskiej w Gdańsku

Historia wnętrza do 1939 r.

Dwór Artusa w Gdańsku to jeden z najważniejszych budynków municypalnych położonych w samym sercu Głównego Miasta, przy ul. Długi Targ 43/44¹. Historycznie do Dworu Artusa dołączone były jeszcze kamienice, po lewej stronie – Stary Dom Ławy i po prawej – Nowy Dom Ławy z tzw. Sienią Gdańską².

Od momentu powstania Dwór Artusa pełnił różne funkcje. Był siedzibą Bractw mieszczańskich, kupieckim domem kompanijnym, miejscem spotkań i integracji towarzyskich elit, których członkowie, pochodzący z różnych krajów, osiedli w Gdańsku. Pełnił również funkcję „salonu miasta”, w którym odbywały się uczty i zabawy. W czasach swojej świetności od XV do XVII wieku Dwór Artusa w ramach swojej funkcji reprezentacyjno-recepcyjnej, przyjmował nie tylko patrycjuszy i kupców, ale również utalentowanych rzemieślników, artystów, szlachtę, a nawet następców tronu. Wnętrze to odwiedzili między innymi Mikołaj Rej z Nagłowic, a także królewicz Władysław Waza i król Jan Kazimierz. W XIX w. był miejscem uroczystości, bywali tu wizytujący miasto królowie pruscy oraz członkowie rodziny królewskiej, a później cesarskiej.

Od 1530 r. Dwór Artusa był salą otwartych rozpraw sądowych. W połowie XVIII w. stał się siedzibą giełdy zbożowej, która działała tu do 1932 r. Dwór Artusa był w XIX i pierwszych dziesięcioleciach XX w. własnością komunalną, dzierżawiony od 1864 r. na podstawie umowy przez Korporację Kupiecką³. Od początku XX w. coraz częściej bywał traktowany jako atrakcja turystyczna i dziedzictwo historyczne miasta⁴ (il. 1).

1. Dwór Artusa
i Nowy Dom Ławy,
1879 r., MG

-
- 1 Dwór Artusa jako jedna z ważniejszych budowli municypalnych w Gdańsku posiada dość bogatą bibliografię. Z najważniejszych prac trzeba tu wspomnieć historyczne opisy budynku i wnętrza: Plümecke 1804; Löschin 1860; Randt 1857; Simson 1900; Simson 1902; Meyer 1929, oraz powojenne monografie i opracowania: Jakrzewska-Śnieżko 1972; Cieślak 1992; Dwór 2004; Pilecka 2005; Kaleciński 2011; Wozniński 2011.
 - 2 Nowy Dom Ławy (dawna kamienica mieszczańska) został przyłączony do Dworu Artusa w latach 1709–1712. Spowodowane to było koniecznością pozyskania dodatkowych wnętrz dla miejskich władz sądowych, Simson 1900, s. 246–248; Phleps 1908, s. 38; Szpakiewicz 1997, s. 362. Na temat okoliczności powstania tzw. Sieni Gdańskiej w Nowym Domu Ławy zob. też: Diele 1901; Katalog 1902; Kleefeld 1902. Od czasu jej powstania zwyczajowo cały budynek określany był jako Sień Gdańska.
 - 3 Simson 1900, s. 254–255 i 285–286.
 - 4 Prawdopodobnie przyczyniły się do tego wydawane od pocz. XX w. przewodniki po mieście i monograficzne publikacje, takie jak: Simson 1902; Meyer 1929, czy seria ilustrowanych przewodników, np. Rothstein 1894.





Wystrój Wielkiej Hali Dworu Artusa ufundowały poszczególne Bractwa zajmujące przyporządkowane im miejsca w arkadach i dekorujące swoje Ławy według własnych koncepcji, wpisujących się jednak w ogólny program ideowy wnętrza (il. 2). Można zaryzykować tezę, że przeważa w tym założeniu przekaz erudycyjny, mający za zadanie wyedukowanie idealnego obywatela miasta⁵. Artystyczne wyposażenie Dworu Artusa można podzielić chronologicznie i z rozbiorem na poszczególne fundacje Bractw-Ław⁶.

Każde Bractwo⁷ zajmowało ściśle określone miejsce pod ścianą i pomiędzy filarami Wielkiej Hali Dworu. Podział i porządek dekoracji Ław był z góry ustalony, a zapoczątkowany przez Ławę św. Rajnolda. Składał się z ław, boazerii, fryzu, figur patronów Bractw i półokrągłych obrazów, tzw. rondeli, oraz dekoracji na ścianach tarczowych.

2. Wnętrze Dworu Artusa, 1893 r., MG

- 5 O moralizatorskich treściach w wystroju Dworu Artusa pisali m.in.: Cieślak 1992, s. 39–50; Kaleciński 2011, s. 45–119; Mielnik 2019, s. 51–143.
- 6 O wystroju Dworu Artusa chronologicznie zob. Śledź 2010; z podziałem na Ławy i Bractwa zob. Jakrzewska-Śnieżko 1972, *passim*; Jastrzemska-Olkowska 2018, s. 82–111.
- 7 To znaczy powstałe po 1481 r. Bractwa przyjęły wspólną nazwę – Ławy Dworu Artusa. Były to: Bractwo św. Rajnolda (Reinholdsbank), założone przez osadników z Nadrenii, powstałe w 1481 r.; Bractwo św. Krzysztofa (Christopherbank), zrzeszające gdańszczan wywodzących się z Lubeki, działające od 1482 r.; Bractwo Trzech Króli (Dreikönigsbank), założone przez grupę przyjaciół, gdańszczan prawdopodobnie pochodzących z Kolonii nad Renem, istniejące od 1483 r.; Bractwo Malborskie (Marienbürgerbank), stworzone przez weteranów wojny trzynastoletniej w 1487 r., a także dziś już nieistniejące Bractwa: Ławy Holenderska (Holländische Bank) oraz Szyprów (Schifferbank), zrzeszające odpowiednio: kupców handlujących z Niderlandami oraz właścicieli statków – na ten temat zob. Simson 1900, s. 36–37.

Sam wystrój wnętrza powstawał w kilku etapach. Najstarsze znane elementy pojawiły się w ostatnim dwudziestolecu XV w. Większość zachowanego do dziś wyposażenia pochodzi z lat 30. i 40. XVI w., później, wraz ze zmianami funkcji Dworu Artusa, było ono uzupełniane do ok. 1588 r. następnymi fundacjami dzieł. Kolejny etap przyniósł uzupełnienia w wystroju na przełomie XVI i XVII w. W późniejszych czasach dokonywano niewielkich zmian, renowacji i uzupełnień. Znacząco wnętrze Dworu zmieniono dopiero w XIX w. z powodu zawieruchy wojennej na początku tego stulecia⁸ (il. 3). Pojawiły się wtedy nowe obiekty, ufundowane przez Gildię Kupiecką, Radę Miejską i Bractwo oraz osoby prywatne⁹. Koniec XIX w. przyniósł częściową elektryfikację Dworu Artusa. W 1883 r. zainstalowano wielki wiszący mosiężny świecznik korpusowy¹⁰ dla uczczenia srebrnych godów następcy tronu: Fryderyka III Hohenzollerna (1831–1888) oraz jego żony Wiktorii Sasko-Koburskiej (1840–1901)¹¹.

-
- 8** W czasie wojen napoleońskich niektóre obiekty z Dworu Artusa zostały zniszczone, inne zrabowane. Na początek XIX w. datuje się zaginięcie czterech XVI-wiecznych figur synów Kazimierza Jagiellończyka, rzeźb dekorujących ławy autorstwa Adriana Karffycza i Mistrza Paula z cyklem planet, płaskorzeźbionych fryzów z Ławy św. Rajnolda i św. Krzysztofa, uszkodzenie w ataku bombowym obrazu *Sąd Ostateczny* Antona Möllera w cyklu sądowym, zniszczenie centralnej rondeli z Ławy św. Rajnolda oraz uszkodzenie obrazu *Polowanie na jelenia* z Ławy Malborskiej. Z uwagi na zniszczenie większości zasobu archiwalnego dziewiętnastowiecznych akt gdańskiego Magistratu podczas II wojny światowej, szczegółowe dzieje Dworu Artusa z tego czasu są trudne do odtworzenia (zniszczony został zespół archiwalny 300, RR), zob. Biernat 1992, s. 237–258. Za zwrócenie uwagi na kwestie własnościowe dziękujemy prof. dr. hab. Edmundowi Kizikowi.
- 9** Zamówiono nowe obrazy wypełniające fryzy u malarza Louisa Friedricha Sy w 1856 r. W Ławie św. Krzysztofa umieszczono składający się z czterech obrazów cykl *Przejście Żydów przez Morze Czerwone*, a w Ławie św. Rajnolda – cykl nawiązujący do legendy tego patrona. W pięciu płycinach ukazano sceny: Święty Rajnold poskramia konia Bajarda, Zaślubiny z córką królewską Klaryssą, Wygnanie/hold św. Rajnolda, Święty Rajnold walczy o Święty Grób, Święty Rajnold rozdaje jałmużnę. Zniszczony centralny rondel nad fryzem zyskał nowe malowidło Carla Friedricha Meyerheima prezentujące scenę Czterech synów Hajmona na koniu Bajardzie. Osobliwym wspólnym dziełem jest płótno trzech malarzy w Ławie Malborskiej w miejsce zniszczonego dzieła Crompuscha, zdjętego i zdeponowanego według słów monogramisty P. Simsona w Muzeum Miejskim (Stadtmuseum) – zob. Simson 1900, s. 292. Nowy obraz z zachowaną starą figurą biegnącego jelenia z naturalnym porożem z końca XVI w. ozdobił w latach 1862–1863 arkadę przy Wielkim Piecu. Według informacji podanej przez Paula Simsona obraz był pracą wspólną trzech artystów: Carl Scherres zajął się krajobrazem, Wilhelm August Stryowski postaciami ludzkimi, a Louis Friedrich Sy – zwierzętami.
- 10** Początkowo jako wiszący świecznik, w niedługim czasie został zelektryfikowany. Punkty świetlne zamieniono na lampki o szklanych kloszach.
- 11** Simson 1900, s. 293.

3. Domenico II Quaglio, *Wnętrze Dworu Artusa*, MNG



4. Sień Gdańska, 1929–1935, MG

Także pod koniec XIX w. Dwór Artusa zyskał podarowany przez Lesserera Giełdzińskiego (1830–1910) obraz wypełniający pole w szafie przyściennej na ścianie południowej: *Zasługiny Neptuna i Amfitryty* Jacoba Wessla (1710–1780) z 1779 r., oraz przyścienny płaskorzeźbiony fryz z przedstawieniami żywiołów i planet autorstwa Pieskorna (?)¹². Kolekcjoner podarował także hollenderski termometr z barometrem i osiemnastowieczny blakier¹³.

Również z inicjatywy Giełdzińskiego¹⁴, a dzięki sfinansowaniu przez Korporację Kupiecką i Radę Miasta została utworzona tzw. Sień Gdańska w przestrzeni Nowego Domu Ławy przy ul. Długi Targ 43¹⁵ (il. 4). Magistrat przekazał ją oficjalnie 30 listopada 1901 r. Korporacji Kupieckiej¹⁶ na potrzeby recepcyjne i reprezentacyjne. Lesser Giełdziński już wcześniej postanowił część swoich zbiorów przekazać miastu, by wyposażyło nimi nowe paramuzealne wnętrze. Przeszły one później na własność miejskich zbiorów sztuki, czyli Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum)¹⁷. Wyposażenie ruchome zgromadzone w Sieni Gdańskiej było ekspozowane w tej przestrzeni aż do 1938 r., kiedy to ówczesny dyrektor muzeum Willi Drost (1892–1964) dokonał reorganizacji ekspozycji w Sieni, usuwając z niej prawie wszystko z dawnej aranżacji, także obiekty przekazane przez Giełdzińskiego¹⁸.

¹² Artushof 1892, s. 1; Rothstein 1894, s. 49.

¹³ Geburtstag 1910, s. 1-2; Artushof 1892, s. 1; Rothstein 1894, s. 49.

¹⁴ Według źródeł Lesser Giełdziński był członkiem Korporacji Kupieckiej od 1862 r. (Hinrich, Müller 1887, s. 4, na podstawie opublikowanego statutu z 1871 r.) i zasiadał w Komisji Finansów Korporacji od 1893 r. (Hinrich, Müller 1887, s. 2).

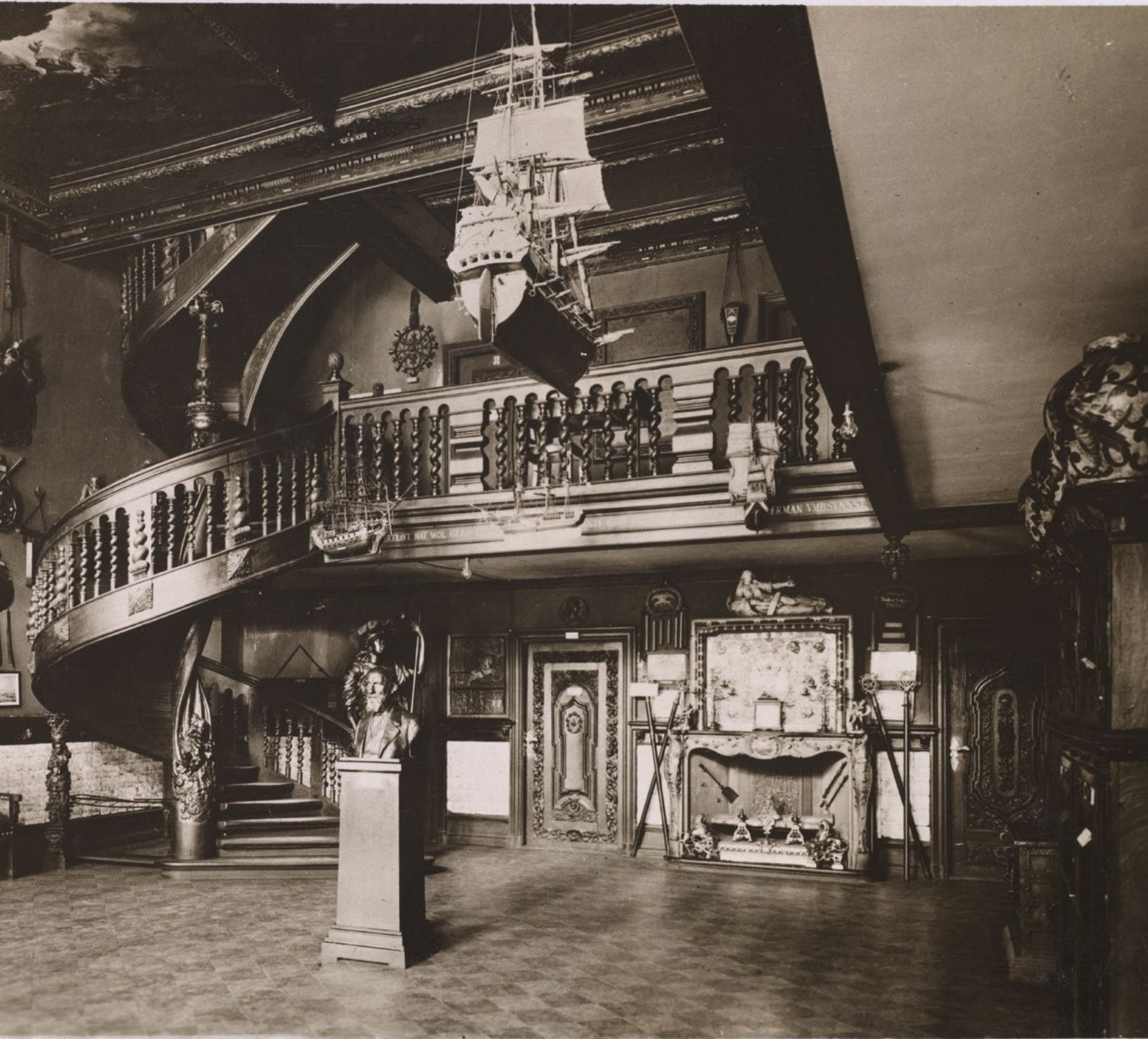
¹⁵ Kleefeld 1902, s. 42, Korduba 2004, s. 167–173. Więcej na temat powstania Sieni Gdańskiej zob. Jastrzemska-Olkowska 2019 b, s. 68–81.

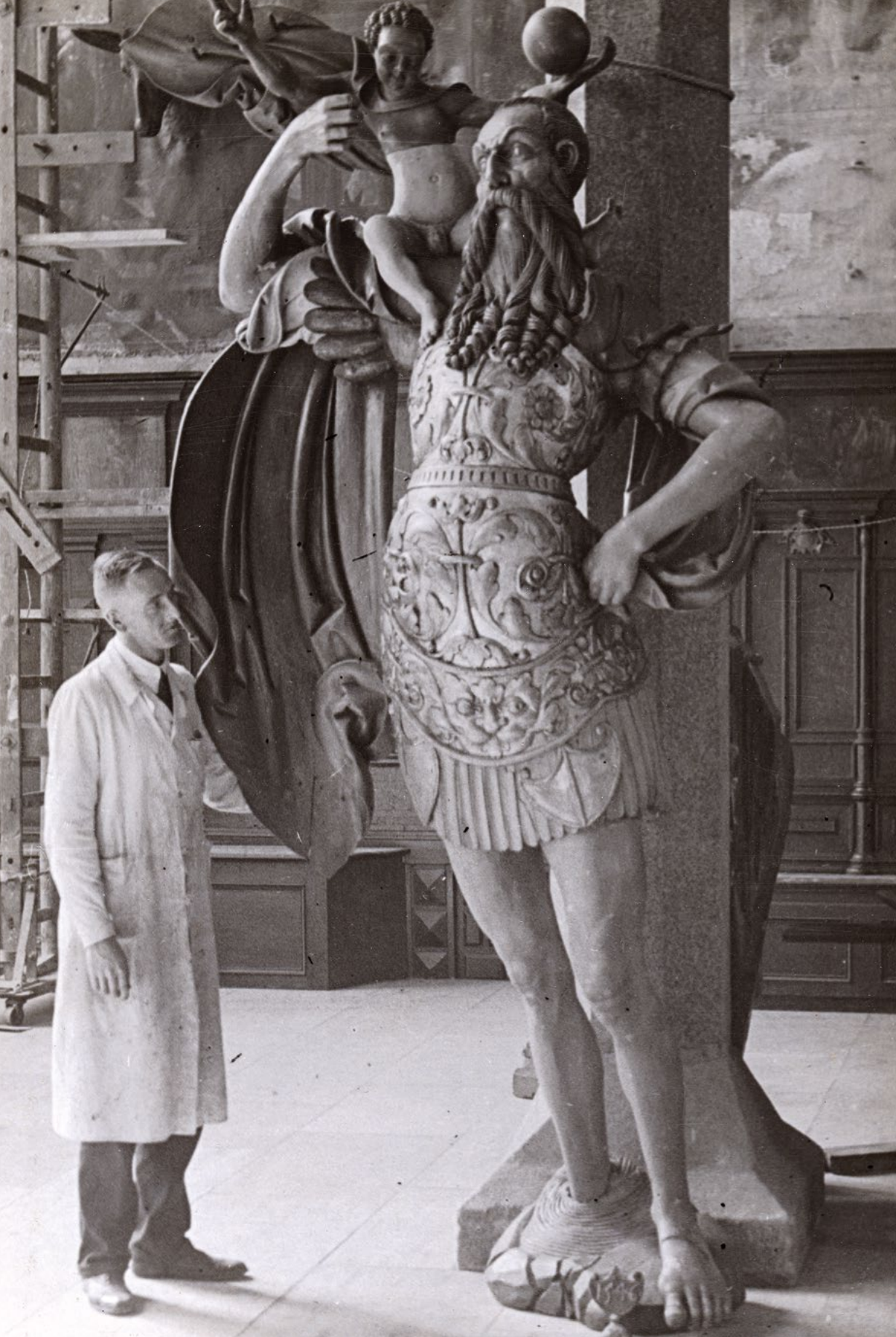
¹⁶ Diele 1901, s. 2.

¹⁷ Katalog 1902, s. 6; Secker 1919, s. 33.

¹⁸ Drost 1938, s. 49. W sprawozdaniu z działalności Muzeum Miejskiego w 1938 r. Willi Drost odnotował nowe prace renowacyjne oraz reorganizację ekspozycji w Sieni Gdańskiej. Usunięto w tym czasie obiekty z kolekcji Giełdzińskiego. Prawdopodobnie żydowskie pochodzenie darczyńcy miało wpływ na podjęcie takiej decyzji.

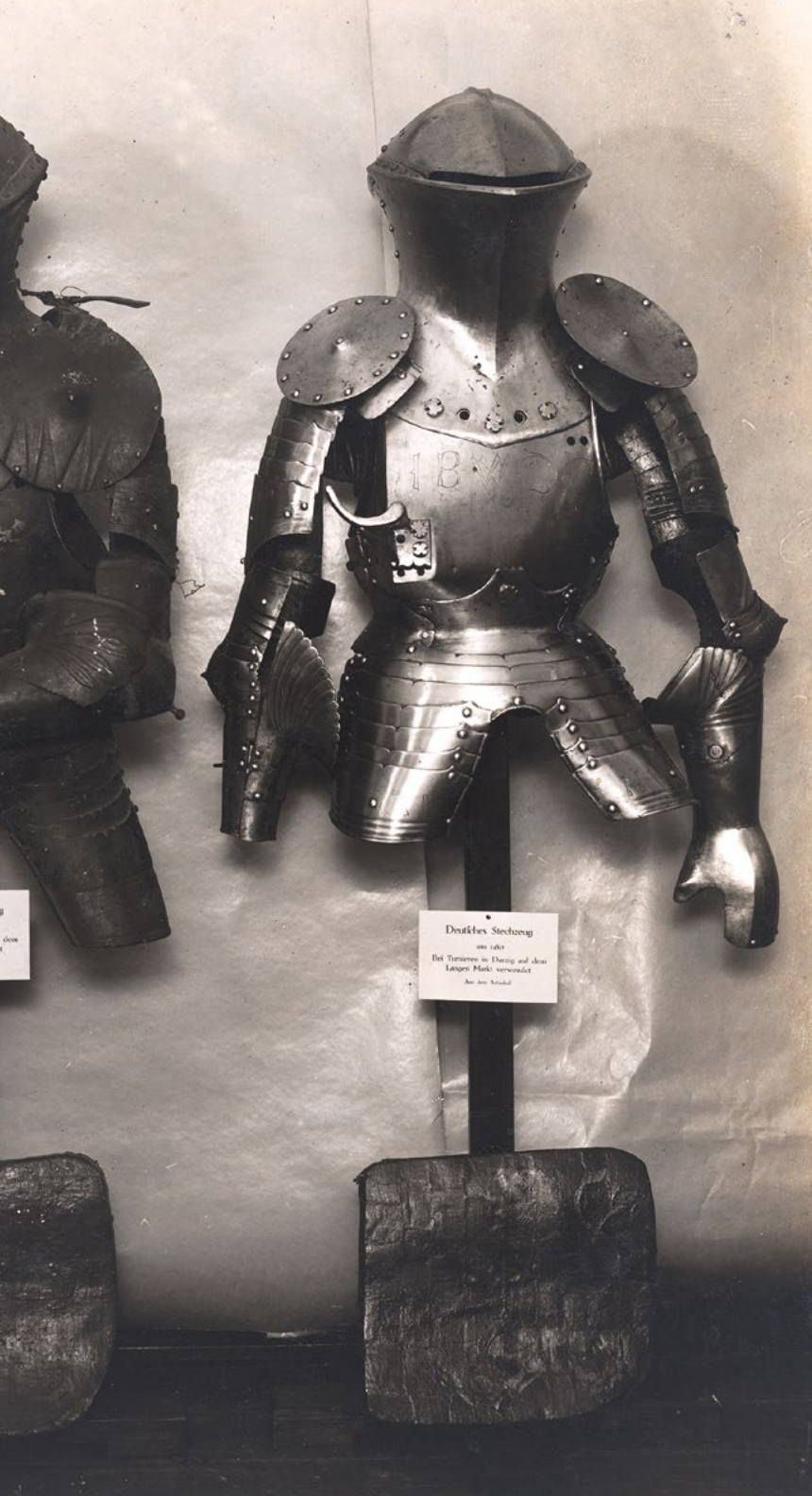






Deutsches Stechhaus
um 1585
Bei Turnieren in Danzig auf
Langes Meißer verwendet
Aus dem Arsenal

5. Konserwator przy rzeźbie
św. Krzysztofa, 1931-1935, HI



6. Półbroje kolcze: zbroja IV (przed konserwacją) i zbroja I (po konserwacji), 1931–1935, HI

W latach 30. XX w. Dwór Artusa został zamknięty na czas trwającej kilka lat gruntownej konserwacji¹⁹. Došlo do niej z powodu kruszejących i spadających elementów sklepienia. Zaczęto poważnie obawiać się ich zawalenia. Dlatego w dość krótkim czasie powołano ekipę doświadczonych konserwatorów i architektów pod przewodnictwem prof. Geoga Rūtha (1880–1945)²⁰ z Politechniki Drezneńskiej (Technische Hochschule Dresden), która opracowała sposób stabilizacji sklepienia, a także fundamentów, ponieważ okazało się, że one również są w znacznej mierze naruszone. Przy okazji możliwość przejścia gruntownej i profesjonalnej konserwacji zyskało wyposażenie Wielkiej Hali. Pod nadzorem dyrektora Waltera Mannowsky'ego (1881–1958) prace prowadził konserwator z Muzeum Miejskiego Paul Haustein²¹. Na miejscu przeprowadzono renowację największych gabarytowo rzeźb i obrazów (il. 5), a mniejsze obiekty (także cztery turniejowe półbroje kolcze) zdemontowano i przeniesiono na ten czas do siedziby muzeum²² (il. 6). Inaczej stało się z modelami okrętów, poddanych konserwacji w Piwnicy Rajców, gdzie tymczasowo stworzono pracownię konserwacji dla zespołu Theodora Macklina²³ (il. 7).

¹⁹ Krüger, Mannowsky 1935, s. 193–202.

²⁰ *Ibidem*, s. 195.

²¹ *Ibidem*, s. 196. Lata życia nieznanne.

²² Stąd pochodzą fotografie obiektów podczas konserwacji, uwiecznionych na diapozytywach szklanych z Muzeum Miejskiego, m.in. numery: MNG/GGF/139/FG/353/7775/26528-1, MNG/GGF/139/FG/525/7774/26559-1, MNG/GGF/139/FG/555/7711/26382-1, MNG/GGF/139/FG/553/7715/26383-1 i MNG/GGF/139/FG/547/7773/26537-1.

²³ Krüger, Mannowsky 1935, s. 202.





7. Tymczasowa pracownia konserwacji historycznych modeli okrętów grupy Th. Macklina w Piwnicy Rajców, 1931-1935, HI



8. Odkryte sgraffito z XVI w. i malowidło *al fresco* z XVII w. na filarze przyściennym Ławy św. Krzysztofa, 1931–1935, HI

9. Ława św. Krzysztofa po konserwacji i nowej aranżacji, 1935–1942, MNG

Podczas konserwacji Dworu dokonano cennego odkrycia sgraffita na ścianie tarczowej Ławy św. Krzysztofa i dwóch sgraffitów na filarach przyściennych (il. 8) wraz z ich pośrednimi formami, czyli freskami z XVII w., które później zostały zasłonięte przez obrazy olejne²⁴.

Niektóre obiekty po zakończeniu konserwacji w latach 1931–1935 nie wróciły na swoje miejsce. Mosiężny świecznik korpusowy zdjęto i zastąpiono pojedynczą modernistyczną lampą, najprawdopodobniej z powodów konstrukcyjnych, żeby nie obciążać sklepień. Pomnik króla Augusta III Sasa (1696–1763) rzekomo z powodu gabarytów i ciężaru, a tak naprawdę z powodów ideologicznych²⁵ został przewieziony do Muzeum Miejskiego²⁶. Usunięto również herb Rzeczypospolitej z herbem rodu Sobieskich z 1690 r. oraz chorągiew z wizerunkiem Stanisława Augusta Poniatowskiego (1732–1798). Pamiątki obecności królów polskich w Dworze Artusa, podobnie jak w całym Gdańsku, w czasach nazistowskich nie były akceptowane. „Gorzej zachowany” obraz olejny Andreasa Stecha (1635–1697) także został zdjęty i zdeponowany, a zamiast niego zawisło płótno Friedricha Gürtlera (1655–1707)²⁷ (il. 9).

²⁴ *Ibidem*, s. 200; Meyer 1940, s. 11–13.

²⁵ Loew 2012, s. 66.

²⁶ Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 19.

²⁷ Krüger, Mannowsky 1935, s. 201. Został zdeponowany i przechowany w bezpiecznym miejscu, prawdopodobnie w Muzeum Miejskim. Po wojnie szczęśliwie odnaleziony.



Dies ist mein lieber Sohn, den soll ihr hören. - 1564/27

Liebet! Du die Kinder, Annon in meine Hand was zum essen aus meinem Haufe heraus kauft, soll des Herrn Besoldung sein. - 1564/27

Michsel dich und, nimm dein Weib und deine zwei Tochter, daz, du dich ankummt in der Mistell derer Stull. - 1564/27

Ab der edlen Rosen mit Lantzli auf das geistliche Beten. - 1564/27





10. Flaga Polski
na szczycie Dworu
Artusa, 28 marca
1945 r., MG

Ewakuacja

Czas II wojny światowej był dla Dworu Artusa, podobnie jak dla całego miasta, wyjątkowo łaskawy prawie do samego jej końca. Dopiero 28 marca 1945 r., podczas walk o Gdańsk z udziałem oddziałów Armii Czerwonej pod dowództwem marszałka Konstantina Rokossovskiego oraz pododdziałów polskiej Pierwszej Brygady Pancernej, doszło do zniszczenia budynku. Stało się to bezpośrednio po podjęciu decyzji o wciągnięciu na maszt Dworu Artusa flagi biało-czerwonej na znak powrotu Gdańska do Polski (il. 10). Pierwotnie miała zawisnąć na wieży Ratusza Głównego Miasta, ale gdy oddziały wojska polskiego dotarły na Długi Targ, wieża była już zniszczona²⁸. Dlatego zmieniono rozkaz, a podporucznik Brunon Wilczewski i chorąży Zbigniew Michel wciągnęli flagę na maszt mimo prowadzonego w tym czasie ostrzału budynku, który spowodował, że fasada północna i klatka schodowa oraz część dachu uległy zniszczeniu. Zainstalowanie flagi zwróciło uwagę niemieckich artylerzystów i następny pocisk trafił w dach Dworu Artusa. Wskutek tego uległ on spaleni, połowa sklepień zawaliła się, a gotyckie filary i gotycka tylna elewacja uległy poważnemu uszkodzeniu²⁹. Ocalały jedynie w dość dobrym stanie ściany boczne budynku i reprezentacyjna fasada.

Na szczęście aż około 70% wystroju i wyposażenia przetrwało w różnym stanie zachowania dzięki rozpoczętej trzy lata wcześniej ewakuacji obiektów.

Bezpośrednią przyczyną powołania w Gdańsku specjalnej grupy architektów i budowniczych, którzy mieli zająć się dokumentacją i zabezpieczeniem dziedzictwa kulturowego, był przypuszczalnie atak bombowy aliantów na Kolonię w maju 1942 r. i jego ponure konsekwencje nie tylko dla infrastruktury, ale też dóbr kultury miasta.

Do ochrony dziedzictwa kulturowego została powołana grupa budowlana Keibla³⁰, nazwana tak od nazwiska nadradcy rządowego i budowlanego, podlegająca Ministerstwu Finansów. Keibla zaproszono do Gdańska na osobiste życzenie gauleitera Alberta Forstera. Sporządził on dokumentację³¹, w której wyznaczył plan ratowania zabytków miasta, ich demontażu, sposobu przechowywania i wywiezienia poza Gdańsk. Określił również sposób wykonania dokumentacji fotograficznej i rysunkowej oraz odcisków i odlewów gipsowych, a także wydał zalecenia co do oznaczeń na zabytkach, które miały pomóc przy ich powtórny montażu. Zabytki, których nie udało się zdemontować, na przykład z powodu ich gabarytów, polecił obudowywać bądź zamurować³².

28 Michel 1997, s. 24.

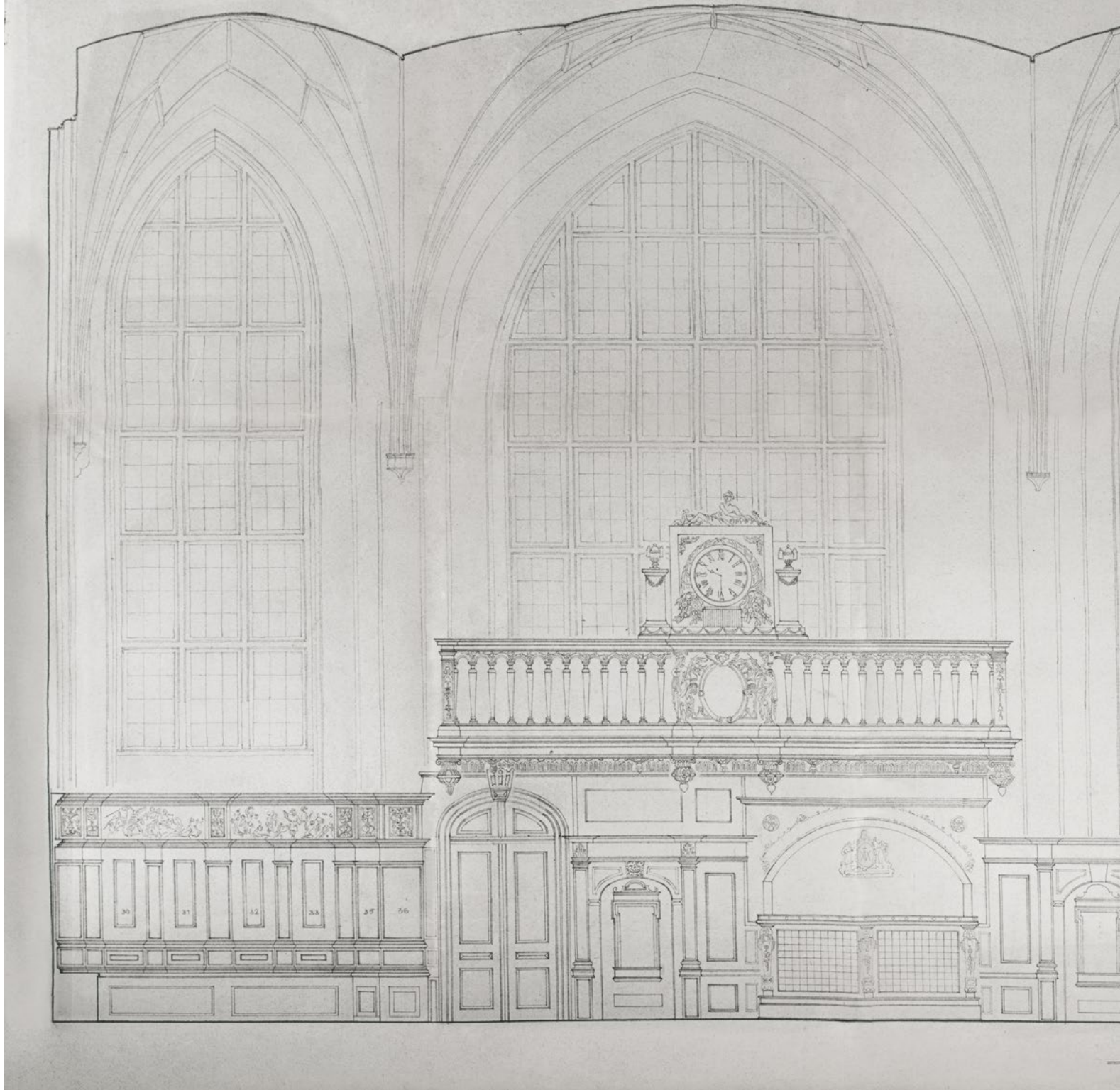
29 W wykazie strat wojennych spisany przez Jana Borowskiego w 1945 r. znajduje się opis stanu Dworu Artusa: „Dach spalony, sklepienia w 80% opadły, brak okien i drzwi, kolumny spękane od żaru. Urządzenie wnętrza całkowicie spalone” (Borowski 1945, k. 35). Zniszczenia były jednak przeszacowane. Z potwierdzonych informacji wynika, że zawaleniu uległ tylko jeden filar i cztery pola sklepienia, co daje około 50% całkowitej powierzchni sklepienia (Gawlicki 2016, s. 37).

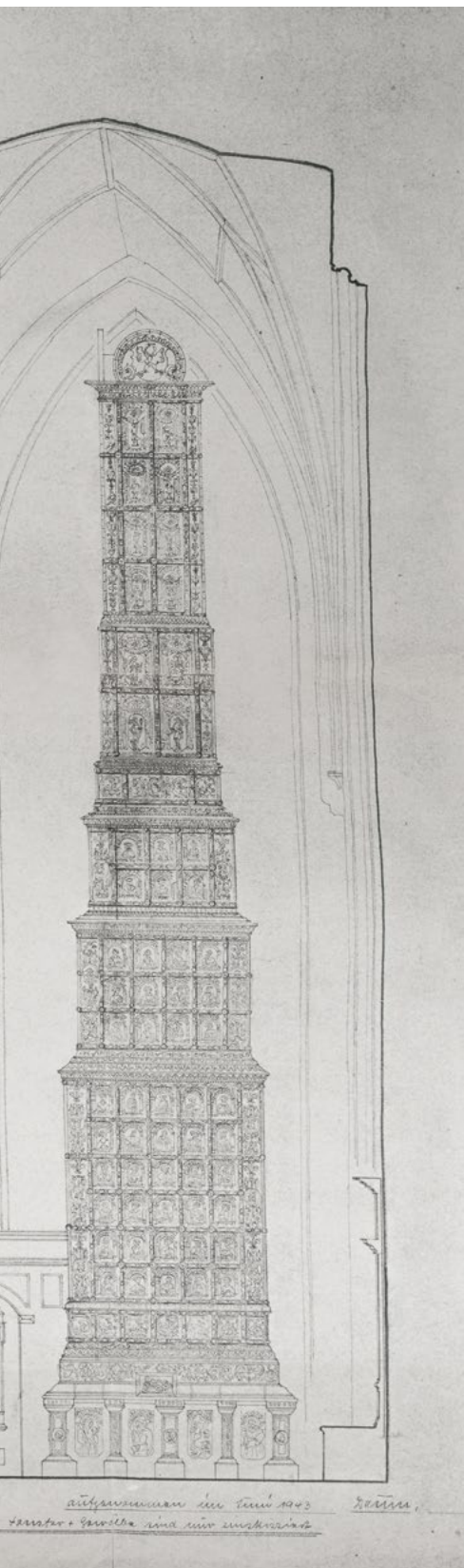
30 Baugruppe Keibel zur Abwendung von Kriegsschäden an Baudenkmalern. Na ten temat zob. Bakun 2015/2016, s. 156.

31 W PAN BG zachowała się kopia maszynopisu Keibla: zob. Keibel 1942, passim.

32 Szerzej o tej dokumentacji zob. Domańska 1979, s. 127–130.

*Hänzig - Hofkapell
Wandrestabulung und Galerie an der Nordseite
(Kontur + Profile mit inskribiert.)*





11. Rysunek architektoniczny i inwentaryzacyjny ściany północnej Dworu Artusa, 1943 r., WUOZ

Delegatem tej grupy w Gdańsku stał się architekt Jakob Deurer (1897–1960), przybyły do miasta w czerwcu 1943 r. Zaraz po przyjeździe rozpoczął bliską współpracę z konserwatorem ds. zabytków architektonicznych Okręgu Rzeszy Gdańsk – Prusy Zachodnie Erichem Volmarem (1887–1975), by móc rozeznaczyć w sytuacji i ustalić, co w pierwszej kolejności powinno być zabezpieczone. Prace trwały od października 1943 do stycznia 1945 r., powstały 24 tomy dokumentacji. W niektórych z nich zamieszczono fotografie miejsc ukrycia zabytków. W prace zabezpieczające zabytki Gdańska zaangażowany był również ówczesny dyrektor Muzeum Miejskiego i konserwator zabytków sztuki i rzemiosła artystycznego Willi Drost. Procedura zakładała oznakowanie i numerowanie obiektów na ich odwrocie i pakowanie w drewniane skrzynie. Z tej dokumentacji zachował się jedynie egzemplarz autorski, wywieziony do Niemiec, a w Gdańsku ocalały pojedyncze karty³³.

Dzięki staraniom między innymi dyrektora Gdańskiego Ośrodka Ochrony Dóbr Kultury Mirosława Zeidlera w 1977 i 1978 r. syn Jakoba Deurera, Wolfgang, przekazał władzom polskim w darze autorski egzemplarz dokumentacji³⁴.

Tom XIII, dotyczący Dworu Artusa, o formacie zbliżonym do A3, zawiera część rysunkową, wykonaną w latach 1943–1944³⁵, oraz fotograficzną. Trzy duże składane rysunki zawierają inwentaryzację architektoniczną w skali 1:20 ścian: wschodniej, zachodniej oraz północnej. Inwentaryzacja ściany wschodniej i zachodniej obejmuje tylko dolne partie z boazeriami, ławami oraz fryzami malarskimi (il. 11). Zupełnie pominięto w niej górne partie dekoracji Ław. Ścianę północną pokazano w całości, aż po sklepienia, obejmując również Wielki Piec i chór muzyczny. Wymienione rysunki zawierają dość szczegółowo przedstawione elementy stolarki, intarsji, snyczerki, kompozycje figuralne we fryzach malarskich, a także dekorację kafli pieca. Poszczególne płytki boazerii ponumerowano (od 1 do 64), rozpoczynając od południowego narożnika ściany zachodniej, kierując się w prawo, a następnie na ścianę północną i wschodnią. W dalszej części dokumentacji zamieszczone zostały dodatkowe trzy jednostronicowe rysunki – schematy wykonane ołówkiem. Zawierają one detale budowy i konstrukcji Wielkiego Pieca, przekrój łączenia kafli i przekrój przez profil gzymsu. Przy szkicach znalazł się również wyjaśniający je opis.

³³ Mieszkowski 1978, s. 30–31.

³⁴ Domańska 1979, s. 129–130. Przekazana dokumentacja, zawierająca 22 tomy, przechowywana jest w Archiwum Państwowym w Gdańsku (syg. 10/1629/1-12, 15-24). Tom XIII znajduje się w zasobach Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Gdańsku w dziale zabytków ruchomych, Deurer 1943/1944.

³⁵ Ściana wschodnia: maj 1944 r., ściana zachodnia: czerwiec 1944 r., ściana północna: czerwiec 1943 r. Zob. Deurer 1943/1944, rys. 1–3.





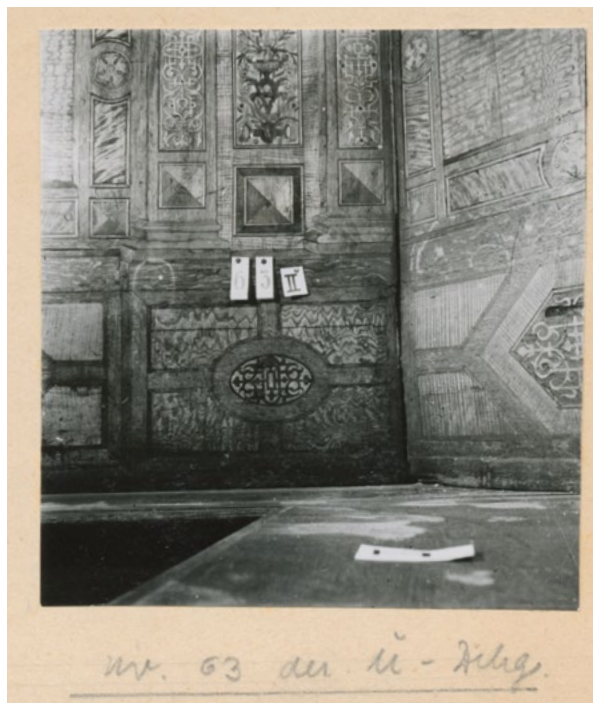
13. Widok na Ławę św. Rajnolda i dekoracje malarskie pod obrazami we fryzie, ok. 1943 r., WUOZ

12. Widok Ławy Sądowej, ok. 1943 r., WUOZ

Część fotograficzna obejmuje 39 kart z kilkoma dużymi zdjęciami ogólnymi i w większości niewielkimi ujęciami detali. Z ich analizy wynika, że wcześniej (przed ich wykonaniem) zdemontowano już większość elementów zabytkowego wystroju znajdującego się w górnych partiach ścian. Wyjątkiem była część grupy rzeźbiarskiej *Kąpiel Diany z metamorfozą Akteona* (grupa trzech postaci kobiecych), która pozostała w Dworze do 1944 r. (?). Na fotografiach widoczne są puste miejsca po rondelach, nie ma większej części rzeźb figuralnych, w tym grupy *Święty Jerzy walczący ze smokiem* Hansa Brandta (czynny 1476–1505)³⁶. W Ławie Sądowej można dostrzec, że wcześniej został zdemontowany jeden obraz z fryzu malarskiego Antona Möllera (1563–1611), tj. *Alegoria warunków sądu sprawiedliwego*, z panoramą Gdańska w tle³⁷, a tarcze herbowe wokół *Sądu Ostatecznego* i te na ścianie południowej pozostały nadal na swoim miejscu (il. 12). W Ławie św. Rajnolda widać pozostawione w tamtym czasie tło malarskie Andreasa Stecha z przedstawieniem girland kwiatowych, brakuje natomiast obrazu Friedricha Gürtlera *Wojownik w antycznej zbroi*, prezentowanego na filarze przyściennym pomiędzy Ławami św. Krzysztofa i Rajnolda od 1935 r. (il. 13). Na kilku zdjęciach przedstawiono dwie górne kondygnacje Wielkiego Pieca, zdemontowane później, oraz kilka ujęć sposobu łączenia kafli oraz ich stanu zachowania.

36 Odnaleziony w kościele św. Jana Chrzciciela w Żukowie.

37 Ewakuowany do Orla w 1942 r.



14. Karta z fotografiami inwentaryzowanych boazerii, ok. 1943 r., WUOZ

Jednak najwięcej fotografii przedstawia elementy stolarskie: boazerie (nawet z ich odwróceniami, na których widać konstrukcję i sposób opracowania drewna), ławy oraz zbliżenia detali intarsji. W odrębnych podpisach pod zdjęciami znajdują się numery, które pokrywają się z numeracją płyty zamieszczonej na rysunkach. Na niektórych ujęciach dodatkowo ustawiono karteczki z tymi numerami. W pustych miejscach po zdemontowanych już kapitelach namalowano farbą ich numerację (il. 14).

Niestety, archiwalne fotografie nie ukazują górnych partii ścian, dlatego trudno stwierdzić, co jeszcze w tamtym czasie nie zostało zdemontowane i czy w ogóle podlegało ewakuacji. Odmiennie od niektórych innych tomów dokumentacji Deurera, do tomu XIII nie dołączono spisu ewakuowanych obiektów, dlatego nie ma całkowitej pewności, co pozostało w Dworze aż do marca 1945 r. Na ostatnim zamieszczonym w tej dokumentacji zdjęciu przedstawione jest miejsce ewakuacji zabytków z Dworu Artusa – refektarz klasztoru w Kartuzach ze stojącym przy nim samochodem ciężarowym z przyczepą (il. 15).

Dla badaczy, konserwatorów dzieł sztuki i architektów równie cennym materiałem poznawczym i archiwalnym są fotografie wywiezione wraz z osobistym dobytkiem Willego Drosta i Ericha Keysera (1893–1968), przekazane do Instytutu Herdera (Herder-Institut) w Marburgu³⁸.

38 W Instytucie Herdera znajdują się spuścizny obu naukowców. Kolekcja fotografii E. Keysera przekazana została w latach 1951–1969, W. Drosta – w 1977 r.



Frank an die



15. Ostatnia karta z fotografią miejsca ukrycia części zabytków w refektarzu klasztoru w Kartuzach, ok. 1943 r., WUOZ

- 1) Das Schiff der Kirche
 - 2) Belagerung d. Marienburg 1460
 - 3) Zeichnung, Belagerung d. Marienburg
 - 4) Platte (v. Zeichnung)
 - 5) Leinwandstück Zapfen } an Wandtafel
 - 6) Lot
 - Joh. Natur
- Nutskant Spitzmaß mit Goldbügel } an

12

Empfangsbescheinigung

vom Artushof

- 1 Schiffmodell "Galeere", 1 Schiffmodell "Der Heldenmoetige"
 - 7 Lünetten mit Schnitzrahmen
 - 2 Bilder mit Schnitzrahmen und den dazugehörigen halbrunden
Schrifttafeln ebenfalls m. Schnitzrahmen
 - Gemälde: Belagerung der Marienburg von 1460
 - " Schiff der Kirche
 - 4 Stechzeuge mit Zubehör
 - Gemälde: Möller, Allegorie mit Danzig
 - 9 geschmitzte Kapitälle sowie 3 durchbrochene Füllungen in
1 Plastik "Saturnus" einer Kiste bez. mit Nr. 6
 - zur Aufbewahrung erhalten
- Wardel, den 16. Juni 1942.

ausgeführt in folgender Weise.

Skizze

16. Kwit ewakuacyjny
obiektów z Dworu Artusa,
16 czerwca 1942 r., MNG

Ewakuacja wyposażenia³⁹ Dworu Artusa zaczęła się na długo przed przyjazdem Jakoba Deurera do Gdańska, bo w czerwcu 1942 r.⁴⁰ Na kwiecie⁴¹, szczęśliwie ocalałym i obecnie przechowywanym w Archiwum Muzeum Narodowego w Gdańsku, widnieje wykaz obiektów wywiezionych do miejscowości Orle na Wyspie Sobieszewskiej (niem. Wordel) już 16 czerwca 1942 r. (il. 16). Na dwóch stronach, jednej – podsumowującej, spisanej maszynowo, oraz drugiej – bardziej szczegółowej, spisanej ołówkiem, zamieszczono spis ewakuowanych obiektów. Wśród nich znajdują się najcenniejsze zabytki Dworu Artusa: cztery półbroje turniejowe wraz z oprzyrządowaniem, obrazy: *Okręt Kościoła*, *Oblężenie Malborka*, *Maria z Dzieciątkiem* i *Chrystus Salvator Mundi* w drewnianych, rzeźbionych ramach, siedem rondeli w rzeźbionych ramach: *Lot z córkami*, *Historia Jefty*, *Bóg Ojciec Laurentiusa Lauensteina* (czynny w Gdańsku 1534–1540), rondel: *Oblężenie Betulii – historia Judyty i Holofrenesa* i *Oblężenie Malborka* Martina Schonincka (czynny w Gdańsku 1536–1539) oraz rondel z inskrypcjami znad obrazów Schonincka przedstawiających Chrystusa i Madonny. Dalej wymienione są: model galery bojowej (feluka), okręt „Heldenmodige”, rzeźba *Saturn* i głowy mężczyzny, *Akteon* oraz obraz Möllera *Alegoria z Gdańskiem*. Osobno wspomniano skrzynię ze snycerką: dziewięcioma kapitelami oraz trzema płycinami ażurowymi Mistrza Paula oraz Adriana Karffycza (czynny w Gdańsku 1526–1540). Osobą potwierdzającą i przyjmującą wyżej wymieniony wykaz zabytków był nieznanymi imieniem „Schmidt”⁴².

Pozwala to na hipotezę, że po zniszczeniu Kolonii w 1942 r. w Gdańsku zdecydowano o ewakuowaniu jak najszybciej najcenniejszych zabytków. Można przypuszczać, iż miejsce ewakuacji w Orle zostało splądrowane lub spalone przez wojska radzieckie. Udało się tam odnaleźć jedną deskę obrazu *Okręt Kościoła*, jak wykazały ostatnie badania oddziaływały na nią wysokie temperatury⁴³. Na podobny kwit z potwierdzeniem wywozu do tej pory nie natrafiono w zbiorach polskich. Jednakże niedawno przebadano zasób Tajnego Archiwum Fundacji Pruskiego Dziedzictwa Kulturalnego w Berlinie-Dahlem (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz)⁴⁴, w którym znajduje się meldunek nr 27 z 9 czerwca 1944 r.⁴⁵, informujący o przewozie kafla piecowych do poklasztornego refektarza w Kartuzach. Ewakuacja dotyczyła dwóch górnych kondygnacji Wielkiego Pieca, które przewieziono w dziewięciu skrzyniach. Pozostała część została zabezpieczona na miejscu, co miało fatalne skutki, bo po spaleniu dachu i zawaleniu się sklepień Dworu Artusa w marcu 1945 r.

39 W powojennej literaturze do tej pory podawano najczęściej tylko dwa miejsca ewakuacji wyposażenia z Dworu Artusa: klasztor w Kartuzach oraz Żukowo.

40 Keibel podał, że w 1942 r. ewakuowano już ołtarz Memlinga z kościoła Mariackiego, elementy wystroju z Dworu Artusa i figurę Neptuna, zob. Keibel 1942, s. 22.

41 Wykaz 1939–1945, s. 12–13.

42 Z rękopisu Jana Kilarckiego wynika, że część zabytków („rzeczy z Muzeum”) z Orle znaleziono w „domu Jankersena”, Kilarcki 1945 b, s. 7.

43 Taką hipotezę przedstawił Edward Śledź (Krąpiec 2016).

44 Bakun 2015/2016, s. 155–165.

45 Meldunek 1944.

spora część kafli uległa zniszczeniu, a część została rozkradziona przez ludność cywilną i żołnierzy, którzy traktowali kafle jako swoiste „pamiątki z Gdańska”⁴⁶. Dopiero pod koniec kwietnia tego samego roku zdołano zebrać ekipę wyszukującą wśród gruzów pozostałe kafle i części Wielkiego Pieca. Ocalałe szczątki zabezpieczono i zwieziono do magazynów Muzeum Narodowego w Gdańsku. O tym zdarzeniu pisał w swoich wspomnieniach Wolfgang Drost, syn Willego Drosta:

Pewnego dnia – nie zanotowałem daty – Tata zaproponował, aby poszukać ewentualnych pozostałości Wielkiego Pieca z Dworu Artusa, którego sklepienie w większej części się zawaliło. Podłoga pokryta była gruzem, tak więc istniała nadzieja, że znajduje się tam jeszcze szereg drogocennych kafli. Gdy chcieliśmy wyruszyć razem z Rosjanami, przyszedł także prof. Kilariski. Jako, że Polacy i Rosjanie parę dni wcześniej zawarli znajomość podczas choroby mego ojca, panowała odprężona atmosfera. Zgodzono się ze sobą, aby udać się razem na poszukiwania resztek historycznego pieca. Pilnie wraz z nimi kopałem: grzebanie w błocie zawsze sprawiało mi przyjemność. A tym razem był to nawet wielki historyczny czyn! Major Charkow [!] określił to w sam punkt swoim nosowym głosem: „Oto kopia tutaj w pyle i gruzie rosyjski oficer, polski komisarz i niemiecki profesor i zapomnieli wszystko, narodową wrogość i wojnę, we wspólnym staraniu, by złożyć ponownie stary piec. Niech będzie to dobrym znakiem dla przyszłości”. Zysk nie był duży, z pewnością inni byli przed nami. Później dowiedzieliśmy się, że kafle znajdowały się w prywatnych zbiorach w Warszawie. Dzisiaj kafle są odrestaurowane, a piec znowu całkowicie odbudowany⁴⁷.

⁴⁶ W. Drost mylnie zanotował nazwisko radzieckiego majora, nazywał się on Lew Charko. O tych zdarzeniach zob. Kilarscy 1995, s. 44; Korzon 2017, s. 42; Mondzelewski 2017, s. 50; Kramer-Galińska 2019, s. 115.

⁴⁷ Drost 2000, s. 58–59: „Eins Tages – ich habe das Datum nicht notiert – regte Papa an, nach möglichen Überresten des Kachelofens im Artushof zu suchen, dessen Gewölbe größtenteils eingefallen waren. Der Boden war mit Schutt bedeckt und so bestand die Hoffnung, daß sich dort eine Reihe von den kostbaren Kacheln och befanden. Als wir mit den Russen losziehen wollten, kam auch Prof. Kilariski. Da die Polen und Russen wenige Tage zuvor an Papas Krankenbett Bekanntschaft geschlossen hatten, war die Atmosphäre entspannt. Mann einigte sich, gemeinsam auf die Suche nach den Überresten des historischen Ofens zu gehen. Ich grub fleißig mit im Dreck zu wühlen, hatte mir schon immer Spaß gemacht. Und dieses Mal war es sogar etwas wie eine historische Tat! Der Major Charkow brachte es mit seiner näselnden Stimme und den leicht nervös zwinkernden Augen auf dem Punkt: «Nun wühlen wir hier in Staub und Schutt, ein russischer Offizier, ein polnischer Kommissar und ein deutscher Professor, und haben alles vergessen, nationale Feindschaft und den Krieg, in dem gemeinsamen Bemühen, einem alten Ofen wieder zusammensetzen. Möge das ein günstiges Zeichen für die Zukunft sein». Groß war die Ausbeute nicht: offenbar waren uns andere zuvorgekommen. Später erfuhren wir, daß Kacheln sich in Privatsammlungen in Warschau gefunden hätten. Heute sind die Kacheln restauriert und der Ofen wieder vollständig aufgebaut“. Za robocze tłumaczenia tekstów źródłowych serdecznie dziękujemy p. Krzysztofowi Jachimowiczowi.

Po 1945 r.: zwożenie,
identyfikacja
i przechowywanie

Więcej informacji na temat innych miejsc ukrycia obiektów zabytkowych z Dworu Artusa znajdujemy w rękopiśmiennych notatkach Jana Kilarskiego (1882–1951)⁴⁸, obejmujących okres od 1945 do 1950 r., a powstałych na podstawie rozmów z Willim Drostem i notatek tegoż⁴⁹.

Wydaje się, że drugim – ważniejszym – miejscem przechowania zabytków z Dworu był kościół św. Jana Chrzciciela w Żukowie. W notatkach Jana Kilarskiego można przeczytać: „[...] boazeria, w skrzyniach witraże, 6 fragm. ciężkich metalowych w zakrystii, dwa niezniszczone modele okrętów⁵⁰, figura św. Krzysztofa (Karfycza), Kazimierza Jagiellończyka (walizki do Sopotu), św. Jerzego (Frąckiewicz do Warszawy), jeleni, dużo boazerii, parę obrazów przyściennych”. Wyjazd do Żukowa odbył się 27 czerwca 1945 r.⁵¹ Z tego samego wyjazdu powstał kolejny zapis: „[...] w kościele św. Jana figury drewn.[iane], boazeria, witraży 5, krzesła nowsze z herbem Gd[kańska], okręt dobry, z dwu innych jeden zupełnie zniszcz[ony], drugi mało, parę obrazów przyściennych, 6 figur brązowych [...]”⁵². W tym czasie odnaleziono w Kartuzach kafle z Wielkiego Pieca w skrzyniach⁵³, a dopiero w maju 1950 r. odkryto, także w Kartuzach, boazerię z Dworu Artusa⁵⁴. W Kolbudach 26 października 1945 r. odnaleziono między innymi półkoliste ramy Karfycza⁵⁵. W sprawie Orła J. Kilarski odnotował: „meble, modele okr.[ętów] Dw.[oru] Art.[usa], skrzynia z herbem Pelplina, także lunety z Dw.[oru] Art.[usa], mistrza Pawła główki”⁵⁶. Notatka o Stężycy i kościele św. Katarzyny Aleksandryjskiej jest, niestety, dziś mało czytelna: „[...] 1.) obr[az] Dw[ór] art[usa] [...]”⁵⁷. Może to oznaczać, że w tym miejscu ukryto inne obrazy z Dworu Artusa.

Z innych wpisów wynika, że często konserwatorzy docierali do kryjówek za późno lub mieli problemy z powodu blokady przejazdu przez wojska radzieckie⁵⁸. Ze skrótowych notatek również często można odczytać, że okoliczna ludność cywilna próbowała bronić składów przed rabującymi „bolszewikami”, niekiedy celowo niszczącymi cenne zabytki kultury⁵⁹. Należy jednak przypuszczać, że grabili nie tylko Rosjanie, ale również miejscowi.

48 Kilarski 1945 b. Szerzej na temat poszukiwań ukrytych zabytków Gdańska przez Jana Kilarskiego zob. Kilarscy 1995, s. 27–54.

49 Kilarski 1997, s. 106; Kilarscy 1995, s. 32–33; Kramer-Galińska 2019, s. 114–116.

50 Prawdopodobnie modele „Mars” i „Jakub”.

51 Kilarski 1945 a, s. 27. Zastosowano pisownię oryginalną.

52 *Ibidem*, s. 1.

53 *Ibidem*, s. 2.

54 *Ibidem*, s. 8.

55 *Ibidem*, s. 27.

56 *Ibidem*, s. 16.

57 Kilarski 1945 b, s. 13.

58 Kilarski 1945 a, s. 3. W sierpniu 1945 r. J. Kilarski napisał: „Próba dostania się do Wordel nieudała, bolszewicy nie puszczają”.

59 *Ibidem*, s. 2 i 31.

-2-

- 021 Figura drewniana /Mojżesz/ ok.140 cm.
- 022 Epitafium, czesc dolna i srodkowa
- 023 Rzeźba drewniana/głowa na ostrzu halabardy/ - polichromowana ok.80 cm. *-? napis od św. Rajnolda*
- 024 Figura Chrystusa ukrzyżowanego, z krzyżem drewniana, calkowita ok.2,5 m. przywiezione z Lichnowa
- 025 Figura M.Boskiej z Dzieciątkiem, drewniana stan zły. wys.ok. 100 cm /Stadtmuseum Elbing/ przyw.z Lichnowa *była*
- 026 Figura drewniana swietej, stan zły wys.ok. 140cm. Palac biskupi Pelplin (44-IV) *była*
- 027 Boazeria drewniana rzezbiona, stan b.zły 140x50 cm. znak. 9.
- 028 Rzeźba swietej, bez rak drewniana, polichromowana wys.ok. 120 cm *]- napis od św. Rajnolda ok. 6.12.48*
- 029 Płaskorzeźba piaskowca, 4 fragmenty
- 030 Rzeźba swietego, bez głowy i rak, drzewo ok. 140 cm.
- 031 Rzeźba kobieca, bez prawej reki, drewniana, polichromowana, wys. ok 110 cm
- 032 Rzeźba M.Boskiej Bol. drewniana, polichromowana wys.ok.220 cm /Kadyn/
- 033 Rzeźba drewniana, polichromowana/apostol/ - przyw. z Kadynia wys ok 220 cm
- 034 Kazalnica drewniana, rzezbiona, z herbami - dwa fragmenty
- 035 Ozdoba zlocona, polkolista. barok
- 036 Dwie tarcze drewniane rzezbione, polichromowane ok.80x120 cm.
- 037 Fragment rzeszy - boczna czesc oltarza
- 038 Tarcza drewniana, polichromowana ok.80x120
- 039 Podstawa tryptyku gotyckiego, wewnatrz zapakowane zlocone fragmenty rzezb. *jest*
- 040 Fragment balustrady drewnianej ok.110cm.
- 041 Rzeźba drewniana swietego, polichromowana stan zły. 160 cm.
- 042 Rzeźba drewniana M.Boskiej z Dzieciątkiem, polichromowana. osobno reka, glowa i inn.fragm. /przyw.z Kadynia/ wys.220 *- Dwór Artusa*
- 043 Drewniana rzeźba Swietegą Stan b.zły ca 160
- 044 Figura drewniana (Pielgrzym) polichr.ca160 cm *- Dwór Artusa*
- 045 Figura drewn.meska wys.ca 160 cm, brak reki, (Organy, kosc.N.M.Panny w Gdansk) (4)
- 046 Figura drewn. (Apostol) polichr. wys ca 140 (przyw.z Kadynia)

W spisie obiektów zabytkowych przechowywanych w składnicy konserwatorskiej (zwanej też składnicą muzealną) w Gdańsku-Oliwie z 1948 r. można z kolei znaleźć jeszcze dwie (trzy?) informacje na temat innej lokalizacji ukrycia zabytków z Dworu Artusa. W dokumentacji liczącej 34 strony spisano 900 pozycji z zabytkami Gdańska, które składowano w trzech budynkach: spichlerzu, garażu i szopie.

Pierwszą lokalizację ukrycia zabytków można odczytać w poz. 42 - przy informacji o drewnianej polichromowanej rzeźbie Matki Boskiej z Dzieciątkiem, we fragmentach przywiezionej „z Kadynia” (prawdopodobnie Kadyny)⁶⁰ (il. 17). Drugie miejsce przechowywania obiektów z Dworu podczas wojny wskazano w poz. 147, gdzie wspomniano o płaskorzeźbionej tablicy ku czci Karola V przywiezionej z Pleniewa (dziś Płonia Wielka, osiedle w dzielnicy Rudniki w Gdańsku)⁶¹.

W spisie tym wymieniono wiele zabytków z Dworu Artusa, między innymi zachowaną wtedy jeszcze polichromowaną rzeźbę głowy na ostrzu halabardy (dopisek ołówkiem „czyżby od Św. Rajnolda?”)⁶², drewnianą figurę Pielgrzyma - św. Jakuba Starszego, „3 mosiężne świeczniki / 2 mniejsze - 1 większy / Dwór Artusa”⁶³, „2 obrazy, olej na drzewie, półkoliste z nad drzwi (25-26), ok. 80 cm średn.; Płaskorzeźba drewniana półkolista znad drzwi, motywy zwierzęce i ludzkie”⁶⁴ czy „3 fragmenty płaskorzeźby ażurowej, gotyckiej / St. Georg Artushof Danzig Aufsatz I, II vorn u[nd] rechts /” lub „obraz, olej na blasze / 4 rycerze na koniu / rzeźbiony, półkolisty fryz. Artushof Danzig”⁶⁵.

Zastanawiający jest wpis pod poz. 173-175, w których wymienia się trzy charakterystyczne półkoliste obrazy: „Malowidło półkoliste/scena bibl[ijna] / z płaskorzeźbami ornamentacyjnymi (115)

17. Spis obiektów przechowywanych w składnicy muzealnej w Gdańsku-Oliwie, MNG

⁶⁰ Składnica 1948, s. 2

⁶¹ *Ibidem*, s. 6.

⁶² *Ibidem*, poz. 23, s. 2. Tego fragmentu rzeźby św. Rajnolda Adriana Karffycza nie odnaleziono podczas kompletowania wyposażenia w latach 90. XX w.

⁶³ *Ibidem*, s. 5.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 6

⁶⁵ *Ibidem*, s. 7.

przyw[iezione] z Rzucewa⁶⁶. Dotyczyć on mógł obrazów z Ratusza Głównego Miasta, ale dekoracyjne malowidła Isaaka van den Blocka (1589–1628) z Sali Czerwonej o płaskorzeźbionych ramach są owalne bądź okrągłe, a półkoliste obrazy Antona Möllera były oprawione w proste drewniane ramy. Można zatem przypuszczać, że część wystroju Dworu Artusa była przechowywana razem z wyposażeniem Ratusza Głównego Miasta⁶⁷. Wreszcie wpisy pod poz. 182–183, 209–212 i 213 informują o luźnych fragmentach boazerii, między innymi: „boazeria rzeźbiona – 15 fragmentów Dwór Artusa / 40, 41. 29, 27, 44, 32, 30, 31, 35, 36, 37, 47, 48 /”⁶⁸ (il. 18), „Fragmenty boazerii – 25 szt. Dw[ór] Artusa; Fragmenty boazerii, malowidło olej na drzewie, sceny biblijne ok. 100 × 350 Dwór Artusa”⁶⁹ lub „Góra od boazerii lub szafy, malow[idło] mitologiczne, olej na płótnie”⁷⁰. Gdzie indziej zapisano: „zegar ścienny mechanizm («Weichenthal Danzig»)”⁷¹, a pod poz. 334: „ca. 60 fragmentów zbroi rycerskich”⁷².

Z tych zapisków wylania się obraz żmudnej, często niewdzięcznej pracy inwentaryzatorskiej i identyfikacyjnej, która trwała wiele lat. Po latach przechowywania obiektów, często w niewłaściwych warunkach, oznaczenia niemieckich konserwatorów wyblakły, a naklejane karteczki z informacjami o pochodzeniu danego obiektu zaginęły, co znacznie utrudniło pracę polskich konserwatorów i historyków sztuki. Tym bardziej należy docenić ich trud, by dziedzictwo kulturowe Gdańska na powrót mogło być prezentowane w jego oryginalnym miejscu w budynkach municypalnych i sakralnych.

Mimo wysiłku wielu badaczy część obiektów trafiła do składnic konserwatorskich nierozpoznana i dopiero po latach została odnaleziona i powróciła do zbiorów.

Stan badań nad stratami

W okresie powojennym już na wczesnym etapie badań powstawały opisy, co z oryginalnego wystroju nadal pozostaje nieodnalezione⁷³. Wiedzę na temat dawnego oryginalnego wyposażenia Dworu Artusa badacze czerpali głównie z przedwojennych opracowań, zarówno naukowych, jak i popularnych – na przykład przewodników o Gdańsku i jego zabytkach. W późniejszym czasie zaczęto również analizować zasoby Archiwum Państwowego w Gdańsku, a także ujawniać prywatne rodzinne archiwalia przechowujące historie o zaginionych obiektach z Dworu Artusa⁷⁴.

66 *Ibidem*, s. 7–8.

67 Przypuszczalnie były to rondele Mistrza Georga, ponieważ pozostałe tzw. lunety (inaczej rondele) były ulokowane w Orlu.

68 Składnica 1948, s. 9; por. Deurer 1945. Numeracja pochodzi z inwentaryzacji boazerii nadanej przez grupę Jakoba Deurera w latach 1943–1944.

69 *Ibidem*, s. 9–10. Prawdopodobnie chodzi o obraz Luisa Friedricha Sy *Przejšcie Źydów przez Morze Czerwone*.

70 *Ibidem*, s. 9. Prawdopodobnie chodzi o obraz Jacoba Wessla *Zaślubiny Neptuna z Amfitrytą* z szafy ściennej przy ścianie południowej Dworu Artusa.

71 *Ibidem*, s. 12.

72 *Ibidem*, s. 14.

73 Guć-Jednaszewska 1979, s. 59.

74 Kilarscy 1995, s. 44–48.





18. Przechowywane fragmenty boazerii z Dworu Artusa w składnicy muzealnej w Gdańsku-Oliwie, MG

Niestety, wobec ciągłych zmian planów zagospodarowania Dworu Artusa w latach powojennych⁷⁵ na pełniejszą dokumentację o dawnym wyposażeniu trzeba było poczekać aż do 1959/1960 r. Powstał wówczas maszynopis autorstwa Lecha Krzyżanowskiego (1931–2017) pt. *Dwór Artusa, Basilica Regis Arthuri w Gdańsku*⁷⁶. Znalazł się w nim spis wyposażenia wnętrza, ułożony Ławami według kategorii: malarstwo, rzeźba i inne, z zaznaczeniem aktualnych miejsc przechowywania lub notatką o zaginięciu. Pominięto w nim elementy boazerii i snycerki (w tym kapitele), które nie były jeszcze wówczas zinwentaryzowane. Prawdopodobnie omyłkowo w spisie elementów zachowanych w składnicy konserwatorskiej umieszczono dwa obrazy z fryzu Ławy św. Krzysztofa (*Mojżesz z Aaronem* i *Wojska egipskie z rydwanem faraona*). Jednak wskazane tam fotografie nie zostały wykonane w składnicy (tak jak do innych zachowanych detali), a pochodzą sprzed ewakuacji⁷⁷.

Pierwszą powojenną publikacją upowszechniającą wiedzę o dawnym wystroju i funkcji Dworu Artusa, również z nieocenionymi informacjami na temat miejsc magazynowania danego obiektu, była praca Zofii Jakrzewskiej-Śnieżko z 1972 r.

W 1973 r., po podjęciu decyzji o czasowym przeznaczeniu Dworu na przestrzeń muzealną, powstała dokumentacja autorstwa arch. Adama Stefanowicza dotycząca rozpoznania odnalezionego i zidentyfikowanego wyposażenia Wielkiej Hali. Poza wykazem elementów zniszczonych, zaginionych lub nieodnalezionych zawiera ona narysowane widoki ścian z kolorystycznym zaznaczeniem detali zachowanych, zniszczonych oraz będących w stanie destrukcji. W dokumentacji uwzględniono zarówno malarstwo, rzeźbę, snycerkę, jak i niektóre elementy stolarskie. W kontekście dokumentacji Lecha Krzyżanowskiego trzeba powiedzieć, iż architekt dość pobieżnie i wybiórczo przedstawił elementy zachowane i zaginione⁷⁸.

Kolejne zestawienie zabytków z Wielkiej Hali zawarte zostało w obszernej niepublikowanej dokumentacji Lucyny Sobieckiej z 1980 r.⁷⁹ Tym razem w tabelarycznym zestawieniu zabytkowych elementów znalazły się również informacje o stanie zachowania, konserwacji,

75 Funkcje Dworu Artusa jako przestrzeni municypalnej podlegały zmianom, od składnicy muzealnej, przez Dom Kultury i sali wystaw czasowych Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP), aż wreszcie po przestrzeń muzealną. Więcej na ten temat zob. Gawlicki 2016, s. 73 i 144–145; Śledź 2004, s. 176–178.

76 Krzyżanowski [1960], s. 15–19. Inne dokumentacje w późniejszym czasie: Domsta, Luterek [b.d.]; Orłowski 1976.

77 Krzyżanowski [1960], fot. 17–19.

78 Z najważniejszych wymienił należy brak przedstawienia grupy rzeźbiarskiej *Kąpiel Diany* z *metamorfozą Akteona* w Ławie Malborskiej, na rys. ukazana sama postać Akteona. Brak w wykazie zachowanego herbu Rzeczypospolitej z herbem Sobieskich, brak wzmianki o cyklu malarskim o św. Rajnoldzie ze ściany zachodniej czy o zachowanym obrazie Antona Möllera *Alegoria warunków Sądu Sprawiedliwego* z Ławy Sądowej.

79 Sobiecka 1980, s. 16–36.

19. Andreas Stech, *Wojownik w antycznej zbroi – Aleksander Wielki (?)*, 1690 r., MG



montażu oraz wykonanych projektach i dostępnych materiałach ikonograficznych. Uwzględniono także boazerie i kapitele. Wspomniano też o trudnościach związanych z właściwą ich identyfikacją. W tym samym roku na potrzeby wystawy czasowej zachowanych elementów historycznego wystroju Dworu Artusa powstał rysunkowy schemat ścian Wielkiej Hali, opracowany na podstawie dokumentacji Jakoba Deurera z lat 1943-1944⁸⁰. Zaznaczono na nim elementy wystroju i wyposażenia z kolorystycznym oznaczeniem detali zaginionych, zrekonstruowanych i oryginalnych. Rysunki te stały się podstawą wszystkich dalszych prac związanych z tym zagadnieniem. W formie wydruków uzupełniły ekspozycję stałą w Dworze.

Osobną publikacją, która była wynikiem wnikliwych badań przekazanej pod koniec lat 70. XX w. dokumentacji Jakoba Deurera oraz dokumentacji fotograficznej ze spuścizny Willego Drosta z Instytutu Herdera w Marburgu, był katalog z 1993 r. pt. *Europejskie dziedzictwo rozproszone Gdańsk 1992-1993*⁸¹, towarzyszący ekspozycji o tym samym tytule, zorganizowanej w Ratuszu Głównego Miasta. Straty Dworu Artusa opracowali wówczas Alina Szpakiewicz i Edward Śledź. W 1997 r. na potrzeby Ministerstwa Kultury i Sztuki wykonane zostało obszerne *Studium strat Dziedzictwa Kulturowego w okresie II wojny światowej*⁸². Wymienione powyżej opracowania z lat 90. XX w. zawierają kolejno 44 i 61 pozycji, wliczając noty zbiorcze (jak kapitele, cztery zbroje turniejowe czy 11 tarcz herbowych patrycjuszy gdańskich). W obu przypadkach skupiono się na wyposażeniu malarskim i rzeźbiarskim, pominięto zaś historyczne wyposażenie, na przykład modele okrętów. Nie ujęto w spisie wciąż poszukiwanych całych kafli portretowych z Wielkiego Pieca czy obiektów z XIX w., jak mosiężny świecznik korpusowy. Nie uwzględniono również obrazu Friedricha Gürtlera *Wojownik w antycznej zbroi*, który stanowił pendant do obrazu Andreasa Stecha o tym samym tytule (il. 19), prawdopodobnie z powodu pomylenia jednego obrazu z drugim.

⁸⁰ Schemat 1980.

⁸¹ Śledź, Szpakiewicz 1993, s. 90-121.

⁸² Dokumentacja 1997.

W opracowaniu nie ujęto również wyposażenia stałego Sieni Gdańskiej. Wiele cennych informacji na temat zaginionych elementów oraz stanu zachowania tych ocalałych zawierają dokumentacje konserwatorskie prowadzonych wówczas prac⁸³.

Przy badaniu strat wojennych Dworu Artusa, podobnie jak i innych budynków municypalnych, niezwykle cenne były zasoby ikonograficzne ze zbiorów Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Gdańskiej, Muzeum Narodowego w Gdańsku, Archiwum Państwowego w Gdańsku oraz Muzeum Gdańskie. Jednakże najpełniejszy obraz zyskano po przebadaniu wspomnianej wyżej spuścizny Willego Drosta w Marburgu oraz zasobów Muzeum Narodowego w Gdańsku⁸⁴. Pomocne fotografie archiwalne znajdują się również w Niemieckim Centrum Dokumentacji Historii Sztuki – Archiwum Fotograficznym w Marburgu na Uniwersytecie Filipa (Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Philipps-Universität Marburg) oraz w Bibliotece Sztuki (Kunstabibliothek) w Berlinie. Bogactwem zebranego archiwalnego materiału potrafią zaskoczyć powiększające się zasoby cyfrowe, zarówno państwowe czy komercyjne, jak i społeczne⁸⁵.

Ikonografię wnętrza Dworu Artusa uzupełniają obrazy, rysunki i grafiki, między innymi obrazy: Domenica Quaglia (1787–1837) z 1833 r., Friedricha Carla Mayera (1824–1903) powstałe po 1857 r., Johanna Carla Schultza (1801–1873) z lat 1845–1850, akwarele Augusta Lobegotta Randta (1793–1859) z 1854 r., Georga Theodora Schirrmachera (1833–1864) z 1855 r. czy litografie Carla Augusta Richtera (1770–1848) z około 1840 r. oraz Luisa Friedricha Sy (1815–1887) z 1858 r. Z późniejszych prac warto wspomnieć pastele Josefa Köpfa (1873–1953) z 1907 r. oraz Arthura Bendrata (1872–1914) z 1905 r.

Wśród wszystkich zebranych, obecnie dość licznych, materiałów ikonograficznych przeważają ujęcia ścian wschodniej, zachodniej i północnej. Ściana południowa została znacznie słabiej udokumentowana. Uwarunkowane to było zapewne znajdującymi się tam wielkimi oknami i wpadającym przez nie praktycznie przez cały dzień światłem słonecznym, co utrudniało wykonanie zdjęć. Wśród fotografii, poza ujęciami obejmującymi całe Ławy (np. św. Rajnolda, św. Krzysztofa, Malborska, Malborska i Szyprów oraz Sądowa), znalazły się też oddzielne zbliżenia niektórych detali: wielkich obrazów znajdujących się w polach tarczowych, fragmentów boazerii, rzeźbionych ażurowych ram czy części kapiteli z przedstawieniami figuralnymi. Zdjęcia wykonywano zarówno przed wspomnianymi wyżej pracami konserwatorsko-budowlanymi w latach 30. XX w., jak i po ich zakończeniu i częściowej zmianie wyposażenia oraz przed jego demontażem w latach 40.

83 Między innymi: Dokumentacja 1989; Kaliszczak, Różańska-Sztolcman 1994 a i b; Romanowska-Kasperkiewicz 1998.

84 Część przechowywanych tam diapozytywów szklanych odnaleziono pod koniec lat 90. XX w.

85 Wśród nich wymienić należy: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Muzeum Pomorza, Foto Polska, Ullstein Bild, United Archives, Bundesarchiv.

Straty wojenne

Niniejsze opracowanie strat wojennych Dworu Artusa powstało na podstawie wcześniejszych opracowań historyków i historyków sztuki oraz konserwatorów, jak również dokumentacji źródłowej – tomu XIII dokumentacji Jakoba Deurera dotyczącej Dworu Artusa, dzienników Jana Kilarskiego, spisów inwentaryzacyjnych składnicy konserwatorskiej w Gdańsku-Oliwie oraz udostępnionego wykazu strat wojennych z lat 1939–1945 z Archiwum Muzeum Narodowego w Gdańsku. Jednakże najpełniejszy obraz zaginionego wyposażenia Dworu Artusa dała analiza archiwalnej dokumentacji fotograficznej. Efektem tych działań stał się poszerzony katalog strat, obejmujący obiekty wcześniej nieznanne lub pomijane. Obecnie liczy on 77 pozycji, które zawierają również zespoły zabytków. Można podzielić je ze względu na rodzaj zaginionego zabytku na: malarstwo, rzeźbę, snycerkę i detale stolarskie oraz osobno varia, czyli przedmioty rzemiosła artystycznego.

Straty Dworu Artusa można również opisać, dzieląc je na ewakuowane, które zaginęły, oraz pozostawione na miejscu, które uległy zniszczeniu i częściowo rozgrabieniu. Największymi stratami dla Dworu Artusa pozostają wielkoformatowe płótna wypełniające ściany tarczowe ław: *Orfeusz wśród zwierząt* Hansa Vredemana de Vriesa (1525–1609), *Sąd Ostateczny* Antona Möllera (il. 12), *Kąpiel Diany* Johanna Körnera (1660–1709), *Polewanie Diany* Carla Friedricha Scherresa (1833–1923), Luisa Friedricha Sy oraz Wilhelma Augusta Stryowskiego (1834–1917), *Walka Horacjuszy z Kuriacuszami* Andreasa Stecha. Według ustnej relacji, którą przytoczył Edward Śledź⁸⁶, malowidła te nie zostały ewakuowane i wszystko wskazuje na to, że spłonęły podczas pożaru Dworu Artusa w marcu 1945 r. Prawdopodobnie wraz z ogromnymi płótnami na miejscu pozostawiono również drewniane detale architektoniczne i konstrukcyjne pod grupy figuralne, listwy i konsole, a także pomniejsze tła malarskie wypełniające przestrzeń na ścianach ław tarczowych. Nie został ewakuowany w pełni Wielki Piec, jak wspomniano wcześniej, pozostawiono jego trzy dolne kondygnacje wraz z kamiennym cokółem.

Drugą grupę zabytków stanowią obiekty ewakuowane z budynku, ale nie odnalezione po wojnie we wskazanych wcześniej miejscach⁸⁷. Dotyczy to niestety także najcenniejszego, historycznego wyposażenia i wystroju Dworu Artusa, który obejmował obrazy tablicowe z końca XV w.: *Okręt Kościoła* oraz *Oblężenie Malborka*, fragmenty malowidła *en grisaille* z XVI w. Lucasa Erfena (Ewerta; 1574–1603) *Pochód triumfalny Kazimierza Jagiellończyka: Potyczka i Mędrzy witający pochód* czy obrazy Martina Schonincka *Chrystus Salvator Mundi* oraz *Madonna z Dzieciątkiem*, malowidła o tematyce sądowej z Ławy Rajców i Ławników oraz te w Ławie Sądowej autorstwa Antona Möllera. Obrazy wypełniające fryzy w Ławach św. Krzysztofa i św. Rajnolda z połowy XIX w. autorstwa Luisa Friedricha Sy również należą do dotkliwych strat w historycznym wystroju wnętrza Dworu. Nie można pominąć w tym zestawieniu wcześniej nie rozpatrywanych teł malarskich, jak te do figury leżącego jelenia oraz płótno prezentujące festony kwiatowe Andreasa Stecha z końca XVII w.

86 Śledź 2004, s. 176.

87 Wskazano na przykładzie obiektów ewakuowanych do Orla: Wykaz 1939–1945, s. 12–13.



20. Ława św. Rajnolda, stan przed 1900 r., pocztówka, MG

Z dzieł figuralnych najbardziej dotkliwą stratą wojenną jest brak grupy *Kąpiel Diany z metamorfozą Akteona* z końca XVI w, jednej z najlepszych realizacji manierystycznej rzeźby na Pomorzu⁸⁸. Z zalem odnotować również należy utratę rzeźby Adriana Karffycza *Saturn* oraz okazałego pomnika Augusta III Sasa autorstwa Johanna Heinricha Meissnera (1701–1770) z połowy XVIII w.

W wykazie strat wojennych znalazły się detale snycerskie i stolarskie stałego wystroju Wielkiej Hali. Nie odzyskano części kapiteli z pierwszej połowy XVI w. (stanowiących element boazerii ściennych) z interesującymi przedstawieniami figuralnymi. Wykonali je w pierwszej połowie XVI w. znakomici artyści działający wówczas w Gdańsku – Adrian Karffycz i Mistrz Paul (czynny w Gdańsku 1534–1546)⁸⁹. Z 60 sztuk zaginęły 23. Prawie w całości zachowały się bogato intarsjowane boazerie ścienne, poza jednym fragmentem przy ścianie południowej. Niestety, skrzyniowe ławy do siedzenia oraz ławy-stoły

⁸⁸ Kaleciński 2011, s. 91.

⁸⁹ Pałubicki 2019, s. 445.

znajdujące się przy tych boazeriach uległy prawdopodobnie zniszczeniu. Innym zaginionym dziełem snycerskim są półokrągłe, ażurowe, bogato rzeźbione ramy (zaginęły cztery oraz pół kolejnej ramy), stanowiące oprawę obrazów wiszących ponad boazeriami, oraz ażurowe płyciny dekorowane groteskami.

Do strat należy dodać cztery kompletne półbroje kolcze z Ławy św. Rajnolda wraz z oprzyrządowaniem z przełomu XV i XVI w. (il. 20). Do naszych czasów dotrwały rozproszone po Polsce: niepełna zbroja I (obecnie w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu w Krakowie), niepełna zbroja II (obecnie w zbiorach Muzeum Gdańska), część zbroi III (w zbiorach Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie) oraz naczółki końskie i tarczki lejkowate na kopie (zbiory Muzeum Gdańska).

Wcześniejsze opracowania strat wojennych pomijały niektóre elementy wyposażenia zdjęte i zdeponowane w latach 30. XX w. podczas konserwacji Dworu Artusa. Po przeanalizowaniu materiału porównawczego uznano, że istnieją dowody przetrwania i późniejszej ewakuacji tych dzieł poza Gdańsk w latach 1942–1945. Przykładem mogą być dwa obiekty z historycznego wyposażenia Dworu Artusa: obraz Andreasa Stecha *Wojownik w antycznej zbroi* z 1690 r.⁹⁰, zdjęty jako „gorzej zachowany obraz” podczas prac konserwatorskich po odkryciu na filarach przyściennych sgraffita Mistrza Sebastiana. Płótno szczęśliwie przetrwało zawieruchę wojenną i obecnie wisi na swoim oryginalnym miejscu. Drugim zachowanym obiektem, wcześniej zdjętym i zdeponowanym, jest herb Rzeczypospolitej z czasów panowania Jana III Sobieskiego. Obiekt przetrwał wojnę w dość dobrym stanie zachowania⁹¹ i jest prezentowany na swoim dawnym miejscu.

Dlatego też do katalogu strat wojennych zostały włączone takie obiekty, jak: chorągiew z wizerunkiem Stanisława Augusta Poniatowskiego, tło malarskie *Krajobraz Jordanu* Johanna Alexandra Sidowa (czynny w Gdańsku w latach 1760–1790) z 1790 r., para rzeźb leżących jeleni z Ławy św. Krzysztofa, termometr z barometrem z przełomu XVIII i XIX w. oraz osiemnastowieczny mosiężny blakier, подарowane Dworowi Artusa przez członka Korporacji Kupieckiej i kolekcjonera Lessera Giełdzińskiego.

W obecnym wykazie strat wojennych ujęto również obiekty ze stałego wyposażenia Sieni Gdańskiej. Najprawdopodobniej wcześniej nie miano pewności co do przynależności prawnej tego pomieszczenia, błędnie uznając je za prywatną galerię Lessera Giełdzińskiego⁹². Z przeanalizowanego materiału źródłowego⁹³ wynika, że Sienią Gdańską stanowiła własność Korporacji Kupieckiej, będącej do 1932 r. również dzierżawcą Dworu Artusa.

⁹⁰ Najprawdopodobniej ukazujący postać Aleksandra Wielkiego, patrz nota I.1.9.

⁹¹ Do 2019 r. brakowało drugiego putta w roli trzymacza. Obecnie zostało zrekonstruowane.

⁹² Szpakiewicz 1997, s. 364.

⁹³ Diele 1901, s. 2; Kleefeld 1902, s. 42. Więcej na temat powstania Sieni Gdańskiej zob. Jastrzemska-Olkowska 2019 b, s. 68–81.

Ruchome wyposażenie Sieni przekazane w darze przez Giełdzińskiego przeszło w posiadanie Muzeum Miejskiego⁹⁴. Dlatego też nie powinna dziwić decyzja dyr. Drosta o reorganizacji ekspozycji w Sieni Gdańskiej⁹⁵. W jej wyniku niektóre (?) elementy ekspozycji prezentowanej do 1938 r. widnieją w inwentarzach Muzeum Narodowego w Gdańsku⁹⁶.

Do najbardziej dotkliwych strat wojennych Nowego Domu Ławy zaliczyć należy utratę wystroju składającego się z barokowych kręconych schodów z galerią⁹⁷ oraz stropu ramowego, dekorowanego obrazami z końca XVII w.⁹⁸ Detale te przeniesiono na początku XX w. z innych gdańskich kamienic⁹⁹, a obraz został wówczas poddany renowacji przez Wilhelma Augusta Stryowskiego¹⁰⁰. Na skutek działań wojennych zniszczeniu uległa również okładzina ścian złożona z fajansowych płytek i drewnianego fryzu, szafka ścienna z płaskorzeźbionymi drzwiczkami, drewniany portal wewnętrzny prowadzący do Dworu Artusa z XVIII w., a także pierwotny historyczny element wyposażenia tego budynku – marmurowa tablica z inskrypcją z 1712 r. informującą o celu i funkcji Nowego Domu Ławy.

Wreszcie, do uzupełnionego katalogu strat zostały włączone również zabytkowe elementy zewnętrzne obu budynków, takie jak drzwi, które najprawdopodobniej uległy zniszczeniu.

Konserwacja, rekonstrukcja i montaż

Przebieg prac konserwatorskich i ich zakres skrótowo przedstawiły Teresa Guć-Jednaszewska w 1993¹⁰¹ i Alina Szpakiewicz w 1999 r.¹⁰² Powojenne dzieje elementów wyposażenia i wystroju architektonicznego Dworu Artusa, tych ewakuowanych oraz pozostawionych na miejscu, zawile losy ich odnajdywania, etapy odbudowy Dworu od 1948 r. aż po otwarcie w nim muzeum szczegółowo opisane zostały w publikacji Edwarda Śledzia¹⁰³.

94 Katalog 1902, s. 6.

95 Sprawozdanie 1938, s. 49.

96 Np. *abakus* z XVII w., dwie żeliwne płyty piecowe ze sceną Stracenia królów amoryckich (dzisiaj depozyty Muzeum Narodowego w Gdańsku prezentowane w Sieni Gdańskiej) czy żelazna kuta krata wieńcząca klatkę schodową. Wiadomo również, że w muzealnym rejestrze znajdują się grafiki z oznaczeniami dawnej kolekcji Lessera Giełdzińskiego („L.G.”), jednakże dotychczas nie dostrzeżono powiązania ich z kolekcją prezentowaną w Sieni Gdańskiej. Potrzebne są osobne badania okoliczności wpisania w Inwentarz Muzeum Narodowego w Gdańsku dawnej kolekcji Lessera Giełdzińskiego z Sieni Gdańskiej i zakresu jej obejmowania.

97 Jej wieńczący element w postaci figury Minerwy zachował się i jest własnością Muzeum Narodowego w Gdańsku. Przekazany został w depozyt Muzeum Gdańska i eksponowany jest w Nowym Domu Ławy.

98 Według źródeł malowidła przeniesiono z „domu Kabrunów” (Diele 1901, s. 2; Katalog 1902, s. 6), w innym miejscu wspomina o domu przy ul. Ogarnej (Simson 1902, s. 39; Meyer 1929, s. 24). Przypuszczalnie chodzi o dom przy ul. Ogarnej 10 (Hundegasse), w którym w latach 1833–1872 prezentowano zbiory Jacoba Kabruna podarowane miastu.

99 Źródła podają różne pochodzenie schodów: z domu przy ul. Długiej 30 (Betlejewska 2001, s. 148–149) lub domu przy Długim Targu 43 (Kleefeld 1902, s. 41; Simson 1902, s. 39).

100 Katalog 1902, s. 6; Simson 1902, s. 39; Meyer 1929, s. 24.

101 Guć-Jednaszewska 1993, s. 112.

102 Szpakiewicz 1999, s. 97–101.

103 Śledź 2004.



21. Tymczasowe zadaszenie nad zawalonymi sklepieniami w Dworze Artusa i ocalale kolumny, 1945 r., MG

22. Wymiana kolumn w Dworze Artusa, 1948-1950, MG

Wiele istotnych informacji znajduje się również w niepublikowanych dokumentacjach konserwatorskich i historycznych¹⁰⁴. Atmosferę powojennej odbudowy doskonale oddają informacje zawarte w drugim tomie *Wspomnień z odbudowy Głównego Miasta*¹⁰⁵.

Filary podtrzymujące sklepienie we wnętrzu Dworu Artusa przetrwały wojnę, ale okazało się, że są tak zniszczone i pozbawione wytrzymałości technicznej, iż należało je wymienić na nowe¹⁰⁶. W latach 1948-1950 zastąpiono czerwony granit skandynawski, z którego były pierwotnie wykonane – szarym strzegomskim¹⁰⁷ (il. 21-22). Przy rozległych uszkodzeniach sklepienia i wykonywanych wówczas pracach budowlanych zaskakujący wydaje się fakt zachowania 168 sztuk drewnianych gwiazdek sklepiennych, zniszczeniu uległo jedynie 11 sztuk¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Najważniejsze, kompleksowe opracowania: Krzyżanowski [1960]; Sobiecka 1980.

¹⁰⁵ Wspomnienia 1997.

¹⁰⁶ Te wydarzenia opisał we wspomnieniach: Osiński 1978, s. 97-105.

¹⁰⁷ Śledź 2004, s. 176; Gawlicki 2016, s. 243-245.

¹⁰⁸ Kaliszczak, Różańska-Sztolcman 1994 b, [s. 22-24].



23. Ocalałe rzeźby z Dworu Artusa:
Madonna z Dzieciątkiem oraz
św. Jakub Starszy, w składnicy
muzealnej w Gdańsku-Oliwie, MG

Zachowane elementy wyposażenia Dworu Artusa były rozproszone w wielu instytucjach i magazynach na terenie Gdańska, a niejednokrotnie i poza nim. Większość składowana była w składnicy Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Gdańsku-Oliwie (il. 23), częściowo także w Muzeum Pomorskim (później Narodowym Muzeum w Gdańsku), gdańskim oddziale Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków, Dworze Artusa, magazynie Muzeum Historycznego Miasta Gdańska (obecnie Muzeum Gdańska), Archiwum Państwowym w Gdańsku, Narodowym Muzeum Morskim, Muzeum Zamkowym w Malborku, Muzeum Narodowym w Warszawie oraz Muzeum Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego¹⁰⁹. Ich identyfikacja, zewidencjonowanie oraz scalanie były utrudnione i niejednokrotnie trwały wiele lat¹¹⁰. Powodem takiego stanu było wspólne magazynowanie dużej liczby ocalałych detali ze wszystkich gdańskich obiektów w składnicy konserwatorskiej oraz ich ciągłe przekładanie. Właściwe rozpoznanie zabytków znacznie utrudniał wówczas także brak dokumentacji z demontażu i ewakuacji wykonanej przez Jakoba Deurera.

Prace przy odbudowie, konserwacji i rekonstrukcji Dworu były bardzo złożone, odbywały się etapami i dwutorowo: elementy architektury oraz wyposażenie ruchome. Ich celem było przywrócenie w maksymalnym stopniu dawnego wystroju, charakteru i świetności obiektu. Odnalezione elementy zabytkowego wyposażenia przetrwały w złym stanie technicznym, który nie pozwalał na ich ponowny montaż. Poprzedzić go musiała profesjonalna, kompleksowa konserwacja¹¹¹. Rozpoczęto ją stosunkowo późno w porównaniu ze znajdującym się tuż obok budynkiem, także municypalnym i równie reprezentacyjnym – Ratuszem Głównego Miasta. W pojedynczych przypadkach konserwację przeprowadzono w latach 60. i 70. XX w., a w szerszym, kompleksowym zakresie – dopiero w latach 80. i 90.¹¹² Założono zachowanie autentyczności wyposażenia i ograniczenie rekonstrukcji do niezbędnego minimum. Konserwację zwykle poprzedzały badania historyczne, technologiczne i architektoniczne.

Zadaniem złożonym, wymagającym ogromnego trudu, zarówno konserwatorów dzieł sztuki różnych specjalności, jak i architektów oraz konstruktorów, było przywrócenie pieca w Wielkiej Hali. Prace przy kamiennej podstawie oraz konserwacji i rekonstrukcji kafli rozpoczęto w 1983, a zakończono w 1993 r.¹¹³ Z około 500 kafli zachowało się 235 prawie

109 Krzyżanowski [1960], s. 16–19; Sobiecka 1980, s. 16–36; Śledź 2002, s. 182.

110 Guć-Jednaszewska 1979, s. 59; Guć-Jednaszewska 1993, s. 1–2.

111 Pace konserwatorskie prowadzone były przez gdański oddział Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków.

112 Spośród wielu dokumentacji konserwatorskich przykładowo wymienić można: Szmidelówna 1962; Betlejewska 1983; Wolańska 1987; Lewandowska 1988; Dokumentacja 1989; Wolańska 1989; Betlejewska 1992; Wątorska 1995; Dokumentacja 1996; Sobczyk 1996; Romanowska-Kasperkiewicz 1998. Skrótowy opis wszystkich prac zob. Śledź 2002, s. 183–185.

113 Angielska [b.d.]; Kilarska, Poksińska 1988; Kilarska 1994, s. 16; Rudy 1996; Śledź 2002, s. 184; Guć-Jednaszewska, Szpakiewicz 1996, s. 247–250. Odbudowę Wielkiego Pieca ukończono w kwietniu 1995 r.

kompletnych obiektów oraz kilka skrzyń fragmentów, z których udało się złożyć – scalić kolejnych 200 kafli¹¹⁴.

W trakcie konserwacji zdarzały się i sytuacje nieprzewidziane. Na przykład niespodzianką było odkrycie użytych wtórnie w cokole pieca dwóch zabytkowych (XVI w.) płyt żeliwnych z przedstawieniami biblijnymi. Pochodziły one prawdopodobnie z drugiego pieca w Dworze¹¹⁵. Podczas prac konserwatorskich przy monochromatycznych malowidłach ściennych w polach tarczowych Ław św. Rajnolda i św. Krzysztofa odsłonięto nieznanne dotąd relikty średniowiecznych malowideł (z końca XIV lub pocz. XV w.)¹¹⁶.

Warto wspomnieć o pracach przy rekonstrukcji elementów snycerskich z XVI w. Z powodu niewłaściwego przechowywania i transportowania bardzo ucierpiały między innymi delikatne półkoliste ażurowe ramy (il. 24). Po ewakuacji przywieziono je z powrotem bezpośrednio do Dworu Artusa w czasie, gdy funkcjonowała tam pracownia kamieniarska zajmująca się rekonstrukcjami zniszczonych detali kamiennych. Niestety, dwie ramy wówczas zaginęły¹¹⁷. Z opublikowanych wspomnień wiemy, że snycerz Kazimierz Orlof z wielkim szacunkiem podchodził do dzieł dawnych mistrzów¹¹⁸. Podczas rekonstrukcji korzystano z dostępnych wówczas archiwalnych zdjęć, czasami bardzo ciemnych i nieczytelnych, a czasami tylko z niewielkich ilustracji publikowanych w albumach¹¹⁹.

Uściślenie liczby i miejsc usytuowania zaginionych kapiteli było zadaniem niełatwym. Początkowo w powojennych wykazach strat dla Dworu Artusa ich nie uwzględniano. Były trudności w ich identyfikacji i określeniu brakujących sztuk. Lech Krzyżanowski w dokumentacji z 1960 r. stwierdził, że kwestia kapiteli, ich braków i ewentualnej rekonstrukcji jest jednym z najważniejszych szczegółowych problemów konserwatorskich wnętrza Dworu Artusa¹²⁰. Potem we wspomnianym powyżej rysunkowym schemacie opracowanym na podstawie dokumentacji J. Deurera zaznaczono zaginione kapitele, jednak jak się okazało, błędnie¹²¹. W kolejnych listach strat szacowano liczbę zaginionych kapiteli

114 Więcej na temat odbudowy Wielkiego Pieca zob. Kilarska 1992; Kilarska 1994.

115 Szpakiewicz 1994, s. 15.

116 Żankowski 1991.

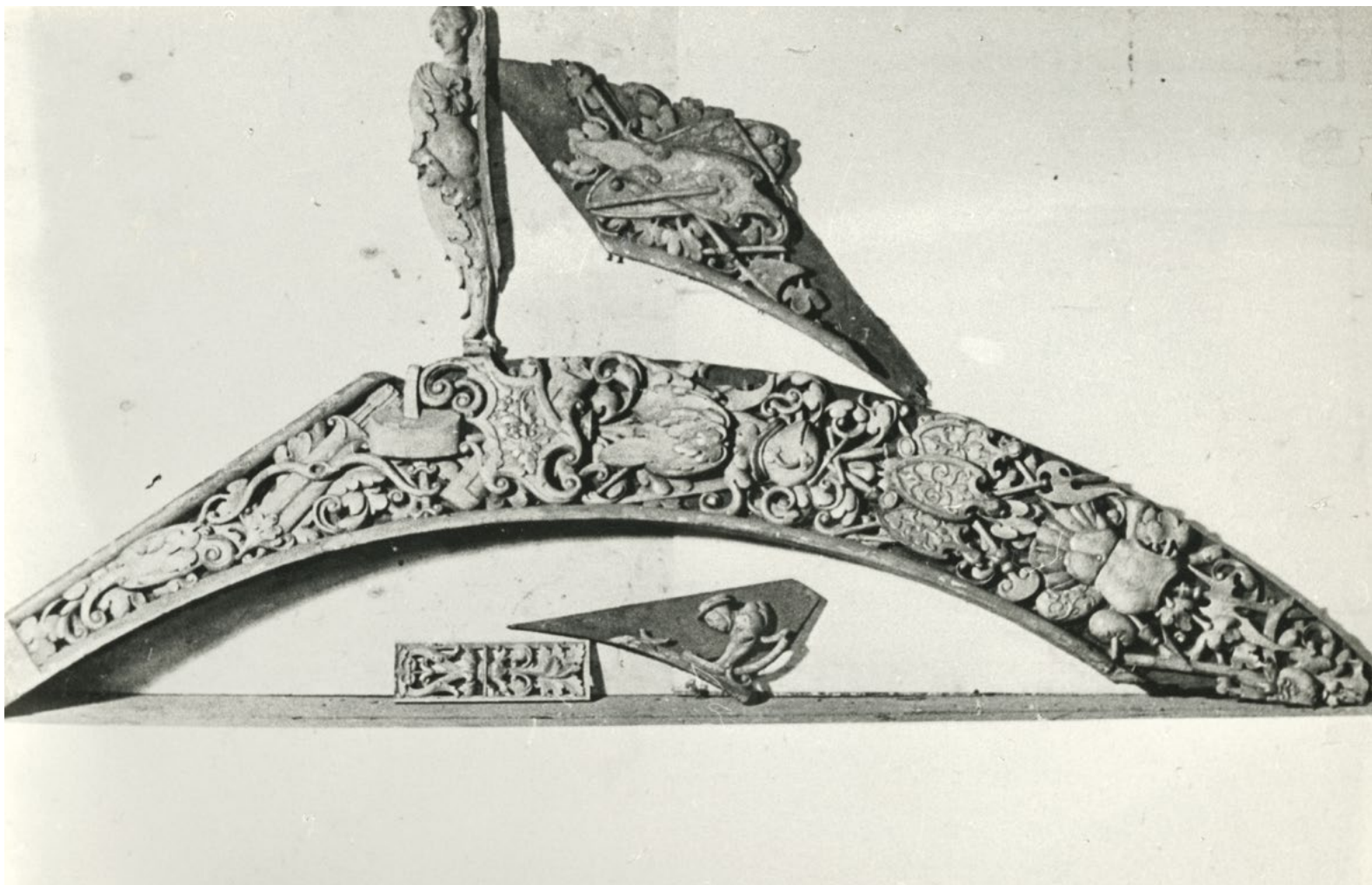
117 Orlof 1997, s. 241; Śledź 2002, s. 182.

118 Zwykle swoją pracę zaczynał słowami: „Witajcie Mistrzu Adrianie i Mistrzu Pawle! Zaczynamy to samo, co Wy czterysta lat temu, podajmy sobie ręce wszak przedłużamy życie Wam i Waszym dziełom tak, jak wielu innym, którzy pozostawili w naszym mieście ślad swojego istnienia”, Orlof 1997, s. 241.

119 *Ibidem*, s. 242–243.

120 Krzyżanowski [1960], s. 2.

121 Niniejszy katalog w dużej części opracowywany był w okresie pandemii COVID-19 ogłoszonej w marcu 2020 r. W tym czasie zamknięte były archiwa i biblioteki, co uniemożliwiało dostęp do dawnych dokumentacji i sprawdzenie stanu faktycznego. Ustne relacje snycerza wykonującego rekonstrukcje brakujących kapiteli również zawierały czasami nieścisłości w identyfikacji. Dopiero wgląd w dokumentację z prac konserwatorskich (Kaliszczak, Różańska-Sztolcman 1994 a) i porównanie jej z archiwalnymi fotografiami pozwoliły na właściwe określenie zaginionych kapiteli.



24. Ocalałe fragmenty półkolistych ram Adriana Kaffrycza przechowywane w składnicy muzealnej w Gdańsku-Oliwie, MG

na 19 sztuk¹²², potem na 20¹²³, a w niniejszym katalogu dane te określono na 23 sztuki, wliczając w to także mały kapitel z głową aniołka. Problemy z dokładnym określeniem liczby wynikać mogły z faktu, że na narożnikach boazerii łączone one były po dwa lub trzy i nigdy dotąd nie określono, czy liczono je oddzielnie, czy łącznie¹²⁴. W dotychczasowych spisach zabrakło też fotografii kapiteli, a zamieszczane opisy czasami jednoznacznie nie wskazywały, którego dotyczą. W każdej dokumentacji stosowano inną numerację zaginionych oraz zachowanych sztuk (czasami tylko liczbową, czasami również literową). Dodatkowo, współczesny układ – kolejność kapiteli – nie odpowiada w pełni historycznemu, znanemu z przedwojennych fotografii. Konserwację zachowanych kapiteli przeprowadzano w latach 90. XX w.¹²⁵ Brakujące sukcesywnie rekonstruowano aż do początku XXI w.¹²⁶

¹²² Sobiecka 1980, s. 49–53.

¹²³ Dokumentacja 1997, pkt. 22–25.

¹²⁴ Na potrzeby niniejszego katalogu wykonano schemat z numeracją kapiteli: każdego oddzielnie. Powtarza on numerację zastosowaną w opisanej powyżej dokumentacji J. Deurera.

¹²⁵ Kaliszczak, Różańska-Sztolcman 1994 a.

¹²⁶ Wykonał je artysta rzeźbiarz Stanisław Wyrostek.



25. Ława św. Krzysztofa podczas instalacji boazerii i rekonstrukcji siedzisk, 1993–1994, MG

Nie wszystkie z nich były udokumentowane na archiwalnych fotografiach. Jednego (przy piecu) nie zrekonstruowano z powodu braku jakichkolwiek danych. Niektóre projektowano prawie całkowicie na nowo. Trudno wyjaśnić wspomnianą zmianę ułożenia kapiteli w Ławie św. Rajnolda. Dokumentacja z przeprowadzonych prac konserwatorskich powstała dopiero dwa lata po zakończeniu tych prac, a zakres opracowania nie obejmował usytuowania na właściwych miejscach¹²⁷. Na początku XXI w. dysponowano jednak już na tyle dobrymi i kompletnymi materiałami ikonograficznymi, że zachowanie właściwej kolejności było możliwe. Zaskakujący jest fakt, że do Dworu Artusa przypisano jeszcze trzy kapitele z przedstawieniami dwóch głów męskich i jednej damskiej, których jak dotąd nie udało się usytuować w żadnym miejscu¹²⁸. Być może pochodzą z zupełnie innego obiektu¹²⁹.

¹²⁷ Kaliszczak, Różańska-Sztolcman 1994 a, [s. 24].

¹²⁸ *Ibidem*, [s. 14–15], il. 101 i 102.

¹²⁹ Obecnie przechowywane są w magazynie Muzeum Gdańska.



26. Ława św. Rajnolda podczas instalacji boazerii i rekonstrukcji siedzisk, 1993–1994, MG

Montaż wszystkich elementów wyposażenia: zabytkowego i zrekonstruowanego, przeprowadzono w latach 1993–1997¹³⁰ (il. 25–26). Strata wielkich obrazów znajdujących się w polach tarczowych poszczególnych ław bardzo zubożyła całe wnętrze Wielkiej Hali. Okazała się na tyle dotkliwa, że postanowiono wypełnić te puste powierzchnie wydrukami dawnych fotografii oryginalnych obrazów, tzw. simulacrami, czyli opracowanymi komputerowo i pokolorowanymi zdjęciami. Ta kontrowersyjna realizacja wywołała liczne dyskusje w środowisku konserwatorskim, opinie zarówno bardzo krytyczne, jak i popierające takie rozwiązanie. Jednak dzięki temu zabiegowi wnętrze Dworu Artusa odzyskało swój dawny wyraz artystyczny i całość kompozycyjną dekoracji. Dla specjalistów natomiast wielkoformatowe wydruki są czytelną współczesną ingerencją w zabytkowe wnętrze¹³¹.

Podczas pracy nad katalogiem wyjaśniono również, że uznawany dotąd za zaginiony element fryzu z inskrypcją, znajdujący się w Ławie św. Rajnolda¹³², jest oryginalny. Poddano go konserwacji w 1996 r.¹³³ Prawdopodobnie wszystkie nieścisłości pomiędzy dawnymi listami strat a obecnymi wnioskami z przeprowadzonych analiz wynikały z ciągłego odnajdywania i identyfikowania nowych detali.

¹³⁰ Romanowska-Kasperkiewicz 1998.

¹³¹ Jakość ich wykonania w chwili obecnej (współczesnych możliwości technicznych) pozostawia już wiele do życzenia.

¹³² Schemat 1980.

¹³³ Dokumentacja 1996.



27. Sień Gdańska w nowej powojennej odsłonie, ok. 2000–2004, MG



Sporym zaskoczeniem okazały się widoczne na zdjęciach w dokumentacji J. Deurera drewniane płyciny pokryte namalowaną na papierze dekoracją. Znajdowały się pod obrazami we fryzach Ław św. Krzysztofa i św. Rajnolda. Była to forma plecionki z wicią roślinną, różami i kratką regencyjną¹³⁴. Te same płyciny widoczne były na zdjęciu z 1959 r. detali przechowywanych w składnicy konserwatorskiej¹³⁵. W latach 90. wysunięto wniosek, że prawdopodobnie takie naklejane tapety z malowaną dekoracją niegdyś znajdowały się pod wszystkimi obrazami we fryzie nad boazerią¹³⁶ i były eksponowane tylko w czasie, gdy obrazy zdejmowano do konserwacji. Jednakże z dokumentacji Deurera wynika, że te dekoracje znajdowały się tylko w Ławach św. Krzysztofa i św. Rajnolda, dlatego należy przyjąć, iż powstały raczej jako tymczasowe wypełnienie po płaskorzeźbionych fryzach zniszczonych podczas walk na początku XIX w. Zachowały się trzy takie płyciny, poddano je konserwacji w 1994 r., ale nie przywrócono ich we właściwe miejsce, ponieważ znajdują się tam zachowane obrazy¹³⁷.

W przylegającym do Dworu Artusa Nowym Domu Ławy (tzw. Sieni Gdańskiej) sytuacja była nieco inna. Tutaj prawie wszystko uległo zniszczeniu w trakcie II wojny światowej. Bezwrotnie utracono detale, które stanowiły niegdyś główny element architektonicznej kompozycji i wystroju wnętrza. Postanowiono jednak przywrócić historyczny wyraz tej przestrzeni. Zrezygnowano z rekonstrukcji wystroju Sieni Gdańskiej prezentowanego w 1901 r. Wykorzystano podobne schody, pierwotnie pochodzące z innej gdańskiej kamienicy – przy ul. Ławniczej, które trafiły w XIX w. do dworu von Grassów w Kłaninie. Schody wraz z galerią, stropem i innymi detalami stolarskiego wystroju zostały zdemontowane i sprowadzone z powrotem do Gdańska¹³⁸. Detale te wymagały dostosowania (przeróbek) do wnętrza Nowego Domu Ławy (il. 27). Jedyny zachowany element z dawnych schodów – wieńczącą środkowy słup (rdzeń) figurę Minerwy, wykorzystano jako wolnostojącą rzeźbę na ekspozycji (początkowo w Sieni, a potem w sali na pierwszym piętrze)¹³⁹. Wyposażenie ruchome Sieni Gdańskiej pochodzące z innych gdańskich kamienic przejęto z zasobów składnicy konserwatorskiej. Przykładem są drewniane polichromowane figury tzw. strażników, czyli pełnoplastycznych rzeźb zaczynających bieg balustrady schodów, dziś ustawione koło drzwi, oraz innej – statuy Ateny umiejscowionej blisko tych schodów, pochodzącej z Sieni Domu Angielskiego, a później należącej do kolekcji Friedricha Basnera (1869–1936)¹⁴⁰.

¹³⁴ Powstały w XVIII lub na początku XIX w. Patrz il. 15.

¹³⁵ Krzyżanowski [1960], il. 81.

¹³⁶ Romanowska-Kasperkiewicz 1998, s. 5–6.

¹³⁷ Tapety – papier z malowaną dekoracją – zdjęto z desek i obecnie przechowywane są w magazynie Muzeum Gdańska.

¹³⁸ Betlejewska 1994; Szpakiewicz 1997; Śledź 2004, s. 177.

¹³⁹ Rzeźba ta jest własnością Muzeum Narodowego w Gdańsku i przekazano ją w depozyt do Muzeum Gdańska.

¹⁴⁰ Wichmann 1925, tab. 1. Rzeźba ma parę w postaci figury Marsa, która dziś prezentowana jest w Sieni Ratusza Głównego Miasta.

Na ścianach zamontowano nową boazerię, której nie było tam w 1901 r. i tylko nieznacznie nawiązuje ona do historycznych rozwiązań. Nie wykonano w niej właściwej konstrukcji ramowo-płycinowej, stosowanej w dawnej wytwórczości stolarskiej. Zastąpiono ją imitującymi to rozwiązanie nałożonymi listewkami¹⁴¹. Jak wynika z przedstawionego opisu, wewnątrz Nowego Domu Ławy obecnie jest kompilacją elementów pochodzących z różnych gdańskich domów. Tym samym jest kontynuacją intencji Lessera Giełdzińskiego z początku XX w.

Dwór Artusa jako oddział Muzeum Historii Miasta Gdańska (dziś Muzeum Gdańska) został udostępniony oficjalnie zwiedzającym 18 kwietnia 1997 r. Uroczystego otwarcia dokonano podczas inauguracji obchodów tysiąclecia istnienia miasta. W przygotowaniu do uroczystości milenijnych poddano renowacji wiele gdańskich zabytków, w tym także i Dwór Artusa. Odrestaurowano reprezentacyjną fasadę południową i przywrócono jej oryginalną polichromię¹⁴². Do wnętrza zaś zdążyła powrócić do tego czasu większość oryginalnego wyposażenia, w narożniku Hali stał odbudowany monumentalny Wielki Piec.

Otwarcie Dworu inaugurowała odświętna sesja Rady Miasta, otwierająca milenijne obchody odbywające się w historycznym wnętrzu¹⁴³. Uroczystości towarzyszyła też wystawa filatelistyczna *Znaki pocztowe w dziejach Gdańska*, prezentowana w Sieni Gdańskiej Nowego Domu Ławy.

Po wielu latach odbudowy gdańskich zabytków po zniszczeniach wojennych sukcesywnie odnajdywane są jeszcze elementy wyposażenia. Ich powrót do Dworu Artusa z innych instytucji muzealnych dokładnie opisał E. Śledź we wspomnianej publikacji z 2004 r.¹⁴⁴ Przytoczył tam przykłady odnalezionych kapiteli pilastrów z boazerii, modeli okrętów czy zbroi kolczych. Podczas kompletowania wyposażenia i jego ponownej instalacji w Dworze Artusa w latach 1990–1997 natrafiono w składnicy konserwatorskiej w Gdańsku-Oliwie na fragment drewnianej prawej ręki z rzeźby Kazimierza Jagiellończyka z Ławy Malborskiej. Nie zdecydowano się jednak na jej wymianę, gdyż w miejscu brakującego elementu zamontowana już była ręka zrekonstruowana w latach 80. XX w.¹⁴⁵ W 2004 r. przekazano, wcześniej uznawaną za stratę wojenną, rzeźbioną ramę wraz z polichromowanymi

¹⁴¹ Dało to efekt niehistoryczny w zestawieniu z pozostałym wyposażeniem tego wnętrza.

¹⁴² Sienkowski 1997; Białko 1998; Szpakiewicz 1998 b.

¹⁴³ Obecni byli: Prezydent Miasta Gdańska Tomasz Posadzki, Przewodniczący Rady Miasta Paweł Adamowicz i wojewoda gdański Henryk Wojciechowski. Na uroczyste posiedzenie Rady przybyli także Marszałek Sejmu RP Józef Zych, wszyscy żyjący byli prezydenci Gdańska, wielu ministrów, ambasadorów, prezydentów innych miast z Polski i Europy, przedstawiciele różnych religii i wyznań. Przed godziną 13 wszyscy uczestnicy w liczbie 436 uroczystość weszli do odświętnie przystrojonej Wielkiej Hali Dworu po uroczystej ekumenicznej mszy w kościele Mariackim i wspianym pełnym przepychu milenijnym pochodzie.

¹⁴⁴ Śledź 2004, s. 182–183.

¹⁴⁵ *Ibidem*, s. 184.

płylinami A. Karffycza do obrazu *Madonna z Dzieciątkiem* Martina Schonincka. W 2008 r. w składnicy rozpoznany został cokół pod figurę Madonny z Dzieciątkiem z Ławy Malborskiej (również uprzednio publikowany w katalogu strat¹⁴⁶). Nie zamontowano go jednak we właściwym miejscu, ponieważ został już wcześniej zrekonstruowany na podstawie archiwalnych zdjęć¹⁴⁷. Innym przykładem są darowizny i przekazy testamentowe obiektów, po latach rozpoznanych jako część historycznego wystroju Dworu Artusa.

Do szczęśliwie wciąż powracających tego typu zabytków należą kafle portretowe z Wielkiego Pieca. W 1995 r. dzięki informacjom w mediach o odbudowie Wielkiego Pieca zidentyfikowano siedem kafli portretowych i narożnikowych w Muzeum Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Trafiły tam w darze od kolekcjonera, który zakupił je na Jarmarku św. Dominika¹⁴⁸. W latach 2000–2019 powróciło do zbiorów jeszcze siedem innych kafli, wszystkie pochodziły z rąk prywatnych¹⁴⁹.

Należy mieć nadzieję, że w przyszłości takie dary staną się coraz częstsze. Wierzymy także, iż inne placówki kultury, które są w posiadaniu elementów historycznego wyposażenia Dworu Artusa i Sieni Gdańskiej, zgodzą się na ich powrót na oryginalne miejsce choćby na zasadach długoterminowego depozytu. Być może przyjęta ponad dekadę temu polityka szeroko pojętej edukacji i publikacji zaginionych zbiorów doprowadzi do powrotu chociaż części poszukiwanych obiektów.

Autorki niniejszego opracowania żywią nadzieję, że obecny katalog strat, bardziej kompletny, przyda się przyszłym pokoleniom w rozpoznaniu i poszukiwaniu zaginionego wyposażenia z Dworu Artusa.

146 Szpakiewicz 1993; Dokumentacja 1997.

147 Oryginalny cokół znajduje się obecnie w magazynie Muzeum Gdańska.

148 *Ibidem*, s. 182.

149 Ostatnią darowiznę przekazała w grudniu 2019 r. Pani Dorota Karnkowska.

Wstęp

do katalogu

Szczegółowa prezentacja strat wojennych Dworu Artusa i Sieni Gdańskiej w Gdańsku ma postać katalogu rozumowanego. Katalog, obejmujący 77 not, podzielono na dwie części dotyczące tych historycznych wnętrz. W notach obejmujących straty Dworu Artusa zaprezentowano trzy działy: malarstwo, rzeźbę, snycerkę i elementy stolarskie, oraz varia – czyli obiekty rzemiosła artystycznego. W Sieni Gdańskiej – z uwagi na jej specyfikę – tylko elementy wystroju.

W ramach budynku Dworu Artusa dodatkowo przyjęto porządek prezentacji zabytków według poszczególnych Ław, poczynając od Trzech Króli, św. Krzysztofa, św. Rajnolda, Malborskiej, na Sądowej kończąc. Straty wojenne w każdym wnętrzu zostały zaprezentowane najpierw w zakresie dzieł malarskich, potem rzeźby, snycerki i elementów stolarskich (takich jak boazerie, stropy, gzymsy, drzwi). W dalszej kolejności zaprezentowano zabytki rzemiosła artystycznego i elementy wyposażenia sal Dworu i Sieni.

W poszczególnych notach uwzględniono: datowanie zabytku, jego twórcę i miejsce wykonania, materiały i techniki oraz wymiary. W przypadku twórców zróżnicowany czasem zapis imion i nazwisk lub dane biograficzne podano według najnowszej literatury, co każdorazowo zaznaczono w przypisie. Starano się podać lata życia, a gdy nie było to możliwe, lata aktywności zawodowej lub działalności w Gdańsku. W sytuacji, gdy nie udało się odnaleźć żadnych bliższych informacji o danej osobie, wprowadzono znak „*”. W przypadku niepewności związanej z twórcą, miejscem powstania, datowaniem, technikami i materiałami wszelkie wątpliwości zaznaczono znakiem „(?)”. W wielu przypadkach podano jedynie przybliżone wymiary dzieł, opierając się na dokumentacji ikonograficznej i znanych analogiach.

W części opisowej starano się zawrzeć zwięzłe informacje o wyglądzie dzieła, pozwalające na jego ewentualną przyszłą identyfikację, oraz dane o jego historii, ze szczególnym uwzględnieniem okresu II wojny światowej i okoliczności zniszczenia lub zaginięcia. Każdorazowo zaznaczono, czy obiekt podlegał ewakuacji, a jeśli tak – kiedy i dokąd został wywieziony. Niestety w wielu przypadkach brak jest dokładniejszych danych na ten temat lub nawet przesłanek pozwalających domyślać się, czy zabytek mógł być ewakuowany.

Inskrypcje (zarówno w języku niemieckim, jak i łacińskim) znajdujące się na wielu detalach wystroju starano się zacytować zgodnie ze stanem faktycznym sprzed ewakuacji zabytków – na podstawie archiwalnych fotografii, jeśli były czytelne. Czasami zapisy te zawierają błędy i różnią się od cytowanych w literaturze przedmiotu. Niezgodności mogą wynikać z faktu przeprowadzania licznych renowacji w XIX i na początku XX w., w trakcie których mogły być wprowadzone różne zmiany. W przypadku, kiedy nie było odpowiedniego źródła ikonograficznego, napisy powtórzone za literaturą¹.

Każdą notę zaopatrzone w bibliografię obejmującą przekazy archiwalne, dokumentacje konserwatorskie, publikacje naukowe i wybraną literaturę popularnonaukową. Podano także najważniejszą ikonografię znaną z zasobów instytucji polskich i niemieckich.

Bardzo istotnym elementem niniejszego katalogu (odróżniającym go od wcześniej opracowywanych) jest umieszczenie przy każdym haśle zdjęcia archiwalnego ukazującego opisywany obiekt.

Przy powstaniu niniejszego opracowania cenną wiedzą ekspercką służyli konsultanci naukowci: Stefan S. Mieleszkiewicz, dr Barbara Pospieszna, dr hab. Jacek Tylicki, oraz recenzenci, dr hab. Jacek Friedrich i prof. dr hab. Edmund Kizik. Za wszystkie ich konsultacje, trafne uwagi i spostrzeżenia jesteśmy niezmiernie wdzięczni. Dziękujemy również dr hab. Annie Ryś za pomoc w odczytaniu inskrypcji łacińskich, Krzysztofowi Jachimowiczowi za tłumaczenia tekstów źródłowych oraz Jerzemu Wołodźce za udostępnienie swoich prywatnych zbiorów archiwalnej fotografii.

Za wnikliwą lekturę i koleżeńską pomoc dziękujemy także współautorom opracowania strat wojennych Muzeum Gdańska – dr Ewie Barylewskiej-Szymańskiej, dr Annie Frąckowskiej, Wojciechowi Szymańskiemu.

¹ Kwestia ta wymaga przeprowadzenia szczegółowych badań filologicznych.

I.1.1 Obraz

Sprawiedliwość Zaleukosa z Lokrów

1568

warsztat
gdański (?)

tempera, deska

wys. ok. 45 cm,
szer. ok. 81 cm

Obraz przedstawiał historię Zaleukosa z Lokrów i jego syna, jeden z tzw. *exempla iustitiae*¹. Władca Lokrów, Zaleukos, nadał miastu prawo, według którego za obcowanie z dziewicą karano wylupieniem obojga oczu. Kiedy jednak jego syn został przyłapany na cudzołóstwie, mieszkańcy miasta ujęli się za młodzieńcem i prosili, by znieść tak surową karę. Ojciec wydał orzeczenie, według którego miano wylupić jemu i synowi po jednym oku, tak by zostało zachowane prawo, ale i miłosierdzie. Kompozycyjnie obraz podzielony był na dwie strefy, scenę we wnętrzu na pierwszym planie oraz na zewnątrz w oddali. Pierwszoplanowa część ukazuje wykonywany wyrok na starszym brodatym mężczyźnie, przytrzymywanym przez inne postaci, oraz młodszym, ukazanym nieco z boku i przyglądającym się tej scenie, również przytrzymywanym przez innych mężczyzn. Strefa ze sceną na zewnątrz ukazuje Zaleukosa jako sędziego podczas wydawania wyroków. Obraz pierwotnie był pierwszym z pięciu obrazów tego cyklu na ścianie zachodniej. Cały cykl liczył dziewięć malowideł.

Umieszczony był od strony zachodniej we fryzie Ławy Trzech Króli, która od 1530 r. pełniła rolę ławy posiedzeń rajców i ławników podczas otwartych rozpraw sądowych, stanowiąc Ławę Rajców i ławników do 1713 r.²

Ewakuowany w latach 1943–1945. Przepuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie³ lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.

- 1 *Exempla iustitiae*, czyli przykłady sprawiedliwości związane z nieuchronnością kary, wymierzaniem sprawiedliwości oraz ze skutkami stronniczych wyroków i przekupstwa, były częstymi tematami podejmowanymi w dekoracjach malarskich w gmachach użyteczności publicznej i tam, gdzie odbywały się sądy.
- 2 Pomiędzy 1530 a 1713 r. miejsce posiedzeń ławników kilkakrotnie ulegało zmianom z Ławy Rajców na Ławę Sądową, by ostatecznie zająć tę ostatnią.
- 3 W spisie obiektów odnalezionych w Żukowie zawarta jest lakoniczna informacja: „parę obrazów przyściennych”. Trudno orzec, które malowidła były tu przechowane.

BIBLIOGRAFIA:

- Reinhold 1899, s. 49;
Simson 1900, s. 181-184;
Simson 1902, s. 15-16;
Meyer 1929, s. 12;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Krzyżanowski [1960], s. 16;
Jakrzewska-Śnieżko 1972,
s. 14-15;
Sobiecka 1980, s. 16;
Śledź, Szpakiewicz 1993,
s. 48;
Szpakiewicz 1993, s. 112;
Dokumentacja 1997;
Miziołek 2004, s. 110-111;
Miziołek 2006, s. 73-81;
Kaleciński 2011, s. 97-100.



fot. HI

IKONOGRAFIA:

- fot. arch. HI, nr 87745, 87746,
202811, 202812 i 202807;
fot. arch. MNG,
nr MNG/GGF/139/
FG/564/7585/26404-1;
Deurer 1943/1944, rys. 1,
[karta 4-11].

I.1.2 Obraz

Upadek Chofniego i Pinchasa

1568

warsztat
gdański (?)

tempera, deska

wys. ok. 45 cm,
szer. ok. 81 cm (?)

Malowidło z cyklu *exempla iustitiae*. Obraz przedstawiał scenę oszustwa i grzechu obu synów arcykapłana Helego – Chofniego i Pinchasa, którzy zawłaszczali dla siebie i jedli mięso ofiarowane jako dary w świątyni. Według opisu obraz był opatrzony podpisem odnoszącym się do 1. Księgi Samuela (rozd. 2 i 4), a główne postaci opatrzone wstęgowymi inskrypcjami z podanym imieniem. Obraz ujęty w ramy boazeryjne i ukierunkowany na stronę zewnętrzną. Znany jedynie z opisów Paula Simsona oraz Brunona Meyera.

Umieszczony we wnęce okiennej w Ławie Trzech Króli.

Obraz został zdjęty i prawdopodobnie zdeponowany podczas prac konserwatorskich w Dworze Artusa w latach 1931–1935⁴. Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 182;

Simson 1902, s. 15;

Meyer 1929, s. 12;

Kilarski 1945 a, s. 27;

Jakrzewska-Śnieżko 1972,
s. 14 i 35;

Chrościcki 2004, s. 128.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 87745.



fot. HI

⁴ Por. Krzyżanowski [1960], il. 8; Deurer 1943/1944, k. 4–11.

I.1.3 Obraz

Śmierć arcykapłana Helego

1568

warsztat
gdański (?)

tempera, deska

wys. ok. 45 cm,
szer. ok. 81 cm (?)

Malowidło z cyklu *exempla iustitiae*. Przedstawiało scenę sądu Bożego nad rodem arcykapłana Helego. Heli był ojcem, który pobrażał występki synów, także tym wobec Boga. Obraz ukazywał Helego, który na wieść o śmierci obu synów i zwycięstwie Filistynów nad Izraelitami opada martwy z krzesła. Jako *exemplum* mówił o tym, iż pobrażanie złym czynom, nawet w dobrej wierze, powoduje poważne konsekwencje dla całej społeczności. Według opisu obraz był opatrzony podpisem odnoszącym się do 1. Księgi Samuela (rozd. 2 i 4), a główne postaci oznaczone wstęgowymi inskrypcjami z podanym imieniem. Obraz ujęty był w ramy boazeryjne i ukierunkowany na stronę wewnętrzną. Znany jedynie z opisów Paula Simsona oraz Brunona Meyera.

Umieszczony we wnęce okiennej w Ławie Trzech Króli.

Obraz zdjęty i prawdopodobnie zdeponowany podczas prac konserwatorskich w Dworze Artusa w latach 1931–1935⁵. Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900,
s. 182;

Simson 1902, s. 15;

Meyer 1929, s. 12;

Kilarski 1945 a,
s. 27;

Jakrzewska-Śnieżko
1972, s. 14 i 35;

Chrościcki 2004,
s. 128.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 87745.

⁵ Por. Krzyżanowski [1960], il. 8; Deurer 1943/1944, k. 4–11.

I.1.4 Obraz

Sąd Aleksandra Wielkiego nad złymi namiestnikami

1568

warsztat
gdański (?)

tempera, deska

wys. ok. 45 cm,
szer. ok. 81 cm (?)

Malowidło z cyklu *exempla iustitiae*. Przedstawiało Aleksandra Wielkiego na tronie w scenie sądowej, przed nim widoczne kilka postaci, jedna z nich ciemnoskóra. Postać wodza została opatrzona wstęgową inskrypcją z podanym imieniem: „Alexander rex Macedoniae”. Można przypuszczać, iż scena odnosi się do sądu nad złymi namiestnikami, Herakonem, Sitalkesem oraz Kleandrem, którzy dopuszczali się niegodziwości na mieszkańcach Suzy pod nieobecność wodza, a nawet ograbili i zbezcześcili jej świątynię. Zostali skazani na śmierć. Obraz ujęty był w ramy boazerijne. Znany jedynie z opisów Paula Simsona oraz Brunona Meyera.

Umiejscowiony w wąskiej wnęcie pomiędzy południowo-zachodnim oknem budowli a jej ścianą południową, w szczytowym fryzie boazerii Ławy Trzech Króli⁶.

Obraz zdjęty i prawdopodobnie zdeponowany podczas prac konserwatorskich w Dworze Artusa w latach 1931–1935⁷. Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

- Simson 1900,
s. 182–183;
Simson 1902, s. 15;
Meyer 1929, s. 12;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Jakrzewska-Śnieżko 1972,
s. 14 i 35;
Chrościcki 2004, s. 128.

IKONOGRAFIA:

brak.

⁶ Analogicznie do wnęki okiennej pomiędzy pld.-zach. oknem a ścianą zach. Por. nota I.1.2.

⁷ Por. Krzyżanowski [1960], il. 8.

I.1.5 Obraz

Ukamienowanie mężczyzny (*Stracenie Herakona?*)

1568

warsztat
gdański (?)

tempera, deska

wys. ok. 45 ok.
szer. ok. 45 cm (?)

Malowidło z cyklu *exempla iustitiae*. Przedstawiało klęczącego na łące mężczyznę w antycznej szacie i stojącego za nim człowieka z kamieniem w ręku. W oddali zauważalne inne postaci. W odróżnieniu od poprzednich obrazów według opisu Paula Simsona żadne inskrypcje informujące o imionach bohaterów nie były widoczne. Być może scena opisywała historię stracenia Herakona, jednego ze złych namiestników Aleksandra Wielkiego w Suzie. Władca uniewinnił go, przypuszczalnie z braku dowodów, jednakże mieszkańcy Suzy sami wykonali na nim wyrok, przedtem ponownie go przesłuchując i uzyskując potwierdzenie jego win. Byłaby to logiczna kontynuacja sąsiedniego obrazu *Sąd Aleksandra Wielkiego nad złymi namiestnikami*, tak jak w przypadku malowideł po przeciwległej stronie, czyli *Upadku Chofniego i Pinchasa* oraz *Śmierci arcykapłana Helego*. Obraz ujęty był w ramy boazerijne. Znany jedynie z opisów Paula Simsona oraz Brunona Meyera.

Umiejscowiony w wąskiej wnęcie pomiędzy południowo-zachodnim oknem budowli a jej ścianą południową, w szczytowym fryzie boazerii Ławy Trzech Króli⁸. Według B. Meyera obiekt w 1929 r. był zdjęty.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 183;

Simson 1902, s. 15;

Meyer 1929, s. 12;

Jakrzewska-Śnieżko 1972,
s. 14 i 35;

Chrościcki 2004, s. 128.

IKONOGRAFIA:

brak.

8 Analogicznie do wnęki okiennej pomiędzy pld.-zach. oknem a ścianą zach.
Por. nota I.1.2.

I.1.6 Obraz

Orfeusz wśród zwierząt

1594

Hans Vredeman de Vries
(1526–1609)⁹, Gdańsk

farby olejne, płótno
(na kratownicy)

wys. 776 cm, szer. 604 cm
(wnęka arkady przysciennej)

Monumentalny obraz przedstawiał we wnętrzu ażurowej, trójnawowej i czteroprzęsłowej budowli z oculusem, pośrodku sklepienia kolebkowego, trackiego śpiewaka i poetę jako młodzieńca spoczywającego na brzegu fontanny i grającego na harfie, którego słuchają zgromadzone licznie wokół niego zwierzęta. Wśród nich można dostrzec zarówno drapieżniki: psy i wilki, niedźwiedzia, dzika, jak również zwierzęta roślinożerne: owcę, kozę, zające, jelenie, bawołu, baranka i zwykłego koguta. Wśród zasłuchanej widowni odnaleźć można również bardziej egzotyczne przykłady fauny: wielbłąda, lwa, strusia, pawia, małpę, słonia, oraz liczne gatunki ptactwa, a nawet mitycznego jednorożca. Istotą tego przedstawienia jest ich harmonijna współobecność dzięki muzyce Orfeusza. W tle, w dalekiej perspektywie utworzonej z drzew alei, przedstawiono symboliczną bramę Hadesu, a przed nią cztery sylwetki, zapewne dwie z nich prezentują Orfeusza i jego żonę Eurydykę, którą śpiewak próbował wydostać z czeluści. W *Orfeuszu* podjęto temat mitologiczny, najprawdopodobniej niosący ze sobą dwa przesłania: jedno, bardziej przyziemne, przestrzegające mieszczan przed nadużywaniem trunków i zachowywaniem się „niczym dzikie zwierzęta”, które może uspokoić jedynie harmonijna muzyka. Drugie – to częste w ikonografii wczesnochrześcijańskiej porównanie Orfeusza do Chrystusa. Tracki śpiewak byłby tu figurą mówiącą o powtórny nadejściu Mesjasza, który odpuści grzechy, przyniesie łaskę, przywróci pierwotną harmonię i pokój.

Pierwotnie wypełniał przestrzeń arkady przysciennej Ławy Trzech Króli, która od 1530 r. pełniła funkcję sali posiedzeń rajców i ławników podczas otwartych rozpraw sądowych.

Brak informacji o ewakuacji. Najprawdopodobniej spłonął w marcu 1945 r.¹⁰

BIBLIOGRAFIA:

- Mander 1604, s. 266 r;
Löschin 1860, s. 12;
Simson 1900, s. 192–193;
Simson 1902, s. 17;
Meyer 1929, s. 11;
Krzyżanowski [1960], s. 16;
Iwanoyko 1963, s. 149;
Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 15 i 33;
Sobiecka 1980, s. 17;
Grzybkwaska 1990, s. 67, 110 i 114;
Cieślak 1992, s. 48–49;
Friedrich 1992, s. 95–101;
Cieślak 1993, s. 43–44;
Dokumentacja 1997;
Mander 1998, s. 58–59;
Chrościcki 2004, s. 123–132;
Śledź 2004, s. 176;
Stańkuć 2006, s. 73–76;
Kaleciński 2011, s. 109–119.

IKONOGRAFIA:

- fot. arch. HI, nr 118884, 137397, 87746, 202807, 202808, 202809, 202810, 202811 i 202812;
fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/FG/564/7585/26404-1;
fot. arch. PAN BG, nr AL/III/118/119;
Deurer 1943/1944, [karta 4–11].

⁹ Pałubicki 2019, s. 557.

¹⁰ Przypuszczalnie wszystkie wielkoformatowe obrazy na ścianach tarczowych nie zostały ewakuowane i spłonęły. Informacja według relacji ustnej dotyczącej rozmowy Hansa Güntera Siedlera z Ericchem Vollmarem w: Śledź 2004, s. 176.



I.1.7 Obraz

Mojżesz z Aaronem
nad brzegiem morza

1856

Louis Friedrich
Rudolf Sy
(1818–1887)¹¹,
Gdańsk

farby olejne, deska

wys. ok. 36 cm,
szer. ok. 92 cm

Pierwsze z czterech przedstawień we fryzie w Ławie św. Krzysztofa. Ukazywało Mojżesza nakazującego, by na powrót zstąpiło się Morze Czerwone. Mojżesz przedstawiony jako starzec z bujną białą brodą i białymi półdługimi włosami za ramiona, odziany w kapłańskie, obszerne szaty, z zarzuconym na ramiona i częściowo zakrywającym głowę tałasem. Stoi z podniesionymi rękoma, zwrócony w stronę morza rozpościerającego się z prawej strony, w prawej dłoni trzyma wyciągniętą laską w geście nakazu. Obok niego młodszy mężczyzna zwrócony *en face* do widza. Ciemnowłosy, brodaty mężczyzna, noszący na głowie charakterystyczny arcykapłański zawój, również ubrany w obszerne kapłańskie szaty, prawdopodobnie uosabia Aarona. Obaj mężczyźni otoczeni przez tłum, według opisu Paula Simsona odnoszący się do kręgu starszych ludu Izraelitów. Spośród nich można wyróżnić dwie postacie. Jedna z nich, tuż przy Mojżeszu, najprawdopodobniej klęcząca, trzyma w ręku zapaloną kadzielnicę, z której unosi się dym. Druga postać to siedzący starzec z długą białą brodą, spoglądający na Mojżesza, widoczny w lewym dolnym rogu malowidła.

Cały cykl wykonany na zlecenie Heinricha Behrenda. Poprzedni fryz został zniszczony lub skradziony podczas wojen napoleońskich.

Umieszczony był w boazeryjnej ramie na filarze ściennym w Ławie św. Krzysztofa, na granicy z Ławą Trzech Króli.

Evakuowany w latach 1943–1945. Przepuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 290;

Simson 1902, s. 18;

Meyer 1929, s. 11;

Kilarski 1945, s. 27;

Krzyżanowski [1960], s. 16;

Sobiecka 1980, s. 18;

Szpakiewicz 1993, s. 112;

Dokumentacja 1997.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118886,
118883 i 87746;

fot. arch. PAN BG,
nr AL/II/133/04;

Deurer 1943/1944,
rys. 1, [karta 18].



¹¹ Pałubicki 2019, s. 539.

I.1.8 Obraz

*Wojska egipskie
z rydwanem faraona*

1856

**Louis Friedrich
Rudolf Sy
(1818–1887),
Gdańsk**

farby olejne,
deska

wys. ok. 36 cm,
szer. ok. 89 cm

Obraz ukazywał scenę zatopienia wojsk egipskich i rydwanu faraona podczas przejścia Izraelitów przez Morze Czerwone i był ostatnim z czterech przedstawień we fryzie w Ławie św. Krzysztofa. Malowidło ukazywało faraona na rydwanie zaprzęgniętym w trzy wspięte i rżące w przestrachu białe konie. Z prawej strony rydwanu można dostrzec grzywy fal morza, które stopniowo zalewa wojska egipskie, widoczne z prawej strony za faraonem, i jego samego.

Cały cykl wykonany na zlecenie Heinricha Behrenda. Poprzedni fryz został zniszczony lub skradziony podczas wojen napoleońskich.

Umieszczony był w boazeryjnej ramie na filarze ściennym w Ławie św. Krzysztofa, na granicy z Ławą św. Rajnolda.

Ewakuowany w latach 1943–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzyciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.



fot. MNG

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 290;

Simson 1902, s. 18;

Meyer 1929, s. 11;

Kilarski 1945 a, s. 27;

Krzyżanowski [1960], s. 16;

Sobiecka 1980, s. 19;

Dokumentacja 1997.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118883,
118886 i 87753;

fot. arch. MNG,
nr MNG/GGF/139/
FG/550/7739/26389-1;

Deurer 1943/1944,
rys. 1, [karta 18].

I.1.9 Obraz

Wojownik w antycznej zbroi (Hektor?)

1690

Friedrich
Gürtler
(1655–1707)¹²,
Gdańsk

farby olejne,
płótno

wys. ok. 286 cm,
szer. ok. 117 cm

Obraz ukazywał całopostaciowy portret *en trois quarts* stojącego mężczyzny w lekkim kontrapoście. Wojownik przedstawiony w antycznej zbroi, z długą włócznią w lewej ręce, prawą ujmując pod prawy bok w geście dumy i odwagi. Ma na sobie hełm z ozdobnym pióropuszem, podobny do używanych przez rzymskich dowódców napierśnik, spod którego widoczna tunika opadająca aż do połowy ud, dekoracyjny pas i wysokie sandały. Częściowo również widoczny krótki płaszcz z lewej strony postaci. Wojownik przedstawiony jako postawny, muskularny, młody i wąsaty mężczyzna spoglądający w lewą stronę. Tłem dla postaci był częściowo widoczny postument i rodzaj niszy. Być może była ona powtórzeniem kompozycyjnym z *pendant* obrazu na drugim filarze autorstwa Andreasa Stecha¹³.

Zawieszony pierwotnie na lewym skrajnym filarze przyściennym, zakrywał sgraffito Mistrza Sebastiana przedstawiające jednego z „dziewięciu dobrych bohaterów” – Hektora. Ponieważ w Dworze Artusa częstą praktyką było powtarzanie wcześniejszych wizerunków, które uległy zniszczeniu, być może zaginiony obraz ukazuje właśnie tę postać. Wskazywać na to może również trzymana włócznia, będąca częstym atrybutem tej postaci, oraz zarost mężczyzny, który u rzymskiego wojownika byłby niedopuszczalny. Taki wizerunek omawianej postaci odnajdziemy na miedziorycie przedstawiającym Hektora z cyklu *Dziewięciu dobrych bohaterów* Crispijna de Passe starszego z serii *The Nine Worthies of the World*¹⁴.

Podczas wielkiej konserwacji Dworu Artusa w latach 1931–1935 obydwie wielkoformatowe obrazy zdjęto, by przywrócić sgraffito Mistrza Sebastiana z 1567 r. Niestety, fresk na prawym filarze był zachowany jedynie fragmentarycznie, dlatego nie zdecydowano o jego rekonstrukcji i ekspozycji. Po zakończeniu prac konserwacyjnych obraz Friedricha Gürtlera zawieszono na miejscu gorzej zachowanego sgraffita, a to odrestaurowane, prezentujące Hektora, odsłonięto. Płótno Andreasa Stecha, które było w gorszym stanie zachowania, zdeponowano w magazynie¹⁵.

¹² Pałubicki 2019, s. 210.

¹³ Postać przedstawionego na nim wojownika jest ukazana również jako całopostaciowa w 3/4, ujęta pod prawy bok, w antycznej zbroi. Dla odmiany postać trzyma tarczę, na której jest ukazany *gorgoion*, co hipotetycznie wskazywałoby na znanego z innych przedstawień, zwłaszcza antycznych, Aleksandra Wielkiego, jako symbolicznego spadkobiercy Zeusa.

¹⁴ Grafika znana z Rijksmuseum: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.160711> (dostęp: 20.08.2020).

¹⁵ Obraz Stecha szczęśliwie przetrwał zawieruchę wojenną. Dziś wisi na swoim oryginalnym miejscu.

Umieszczony był na filarze ściennym w Ławie św. Krzysztofa na granicy z Ławą Trzech Króli.

Ewakuowany w latach 1942–1943. Przymuszczałnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.

BIBLIOGRAFIA:

Dwór [1690], k. 915–916;

Simson 1900, s. 251;

Simson 1902, s. 20;

Meyer 1929, s. 13;

Krüger, Mannowsky
1935, s. 201;

Kilarski 1945 a, s. 27;

Cieślak 1992, s. 49;

Cieślak 1993, s. 44.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118886,
118887 i 118883;

fot. arch. MNG,
nr MNG/GGF/139/
FG/550/7739/26389-1.

fot. MNG



I.1.10 Obraz

Krajobraz Jordanu

1790

**Johann
Alexander
Sidow (czynny
w Gdańsku
1760–1790)¹⁶**

farby olejne,
płótno

wys. ok. 776 cm,
szer. ok. 604 cm

Obraz stanowił tło malarskie dla rzeźby św. Krzysztofa autorstwa Mistrza Paula z 1542 r. Przedstawiał krajobraz leśny nad rzeką. Niestety, malowidło pod koniec XIX w. było już bardzo pociemniałe, dlatego ze zdjęcia niewiele można odczytać. W prawym górnym i lewym górnym rogu można rozróżnić partię drzew i nieba oraz skalistych wzgórz.

Usytuowany we wnęce arkady przyściennej Ławy św. Krzysztofa. Obraz zdjęty i prawdopodobnie zdeponowany podczas prac konserwatorskich w Dworze Artusa w latach 1931–1935, ponieważ odkryto pod nim sgraffito Mistrza Sebastiana z połowy XVI w.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Löschin 1860, s. 11;
Simson 1900, s. 274;
Simson 1902, s. 21;
Meyer 1929, s. 13;
Krüger, Mannowsky 1935, s. 200.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118881 i 118883;
fot. arch. MG, nr MHMG/IN/3605/2
i MHMG/IN/700;
fot. arch. PAN BG, nr AL/IV/24/02.

¹⁶ Pałubicki 2019, s. 522.



fot. HI

I.1.11 Obraz

*Walka Horacjuszy
z Kuriacuszami*

ok. 1690

Andreas Stech
(1635–1697)¹⁷,
Gdańsk

farby olejne,
płótno

wys. ok. 380 cm,
szer. ok. 580 cm

Obraz przedstawiał antyczną legendę o walce braci Horacjuszy przeciw braciom Kuriacuszom. Historia dotyczyła sporu miasta Alba Longa z Rzymem, w którym błąhą powód (kradzież bydła) doprowadził do walki. Wojska obu miast długo ze sobą walczyły. W końcu zdecydowano o wystawieniu najlepszych wojowników, by w pojedynku na śmierć i życie zdecydować o dalszych losach miast. To, które przegra, miało poddać się władzy wygranego. Na obrazie widzimy scenę walki na tle ciemnego chmurnego nieba. Na pierwszym planie widoczne dwie pary walczących ze sobą wojowników w antycznych zbrojach, a za nimi, w centrum kompozycji, ciała pokonanych. Walczący bracia po prawej stronie są uzbrojeni w tarcze i jednoręczne miecze, odziani w otwarte hełmy z ozdobnymi pióropusami, żelazne napierśniki i powiewające krótkie płaszcze, przedstawieni w ruchu. Pierwszy z braci, ukazany z profilu, osłania się tarczą ozdobną w maskaron¹⁸, gotowy, by zadać cios mieczem trzymany w prawej dłoni. Obok niego wojownik z uniesioną ręką zbrojną w miecz. Po przeciwnej stronie dwóch młodych wojowników. Pierwszy z nich to przedstawiony *en trois quarts* młody mężczyzna stojący w pozycji bojowej z uniesionym do ciosu mieczem. Za nim widoczny młodzieniec szykujący się do walki. Po obu stronach grupy wojowników, na dalszym planie, widoczne wojska wraz z dowódcami. W tle odległy krajobraz. Według legendy wygrał Marek Horacjusz, który pokonał osłabionych wcześniej przeciwników. Legenda była przypomnieniem, by nie wzniecać bratobójczej, wyniszczającej walki.

Pierwotnie umieszczony był w górnej części arkady przyściennej Ławy św. Rajnolda.

Brak informacji o ewakuacji. Najprawdopodobniej spłonął w marcu 1945 r.

BIBLIOGRAFIA:

- Simson 1900,
s. 251–252;
Simson 1902, s. 24;
Meyer 1929, s. 15–16;
Krzyżanowski [1960],
s. 17;
Jakrzewska-Śnieżko
1972, s. 18 i 34;
Cieślak 1992, s. 49;
Cieślak 1993, s. 44;
Szpakiewicz 1993,
s. 114;
Dokumentacja 1997;
Kaleciński 2011, s. 92.

IKONOGRAFIA:

- fot. arch. HI,
nr 118885 i 118945;
fot. arch. MG,
nr MHMG/IN/642,
MHMG/IN/703
i MHMG/IN/704.



fot. HI

¹⁷ Pałubicki 2019, s. 532.

¹⁸ Być może jest to *gorgoion*, jednakże trudno to ocenić z powodu nieczytelności zdjęcia.



I.1.12 Obraz

Krajobraz z łąką

ok. 1588

warsztat
gdański (?)

farby olejne,
płótno

wys. ok. 270 cm,
szer. ok. 180 cm

Obraz stanowił tło rzeźbionej figury leżącego jelenia z naturalnym porożem. Malowidło na płótnie przedstawiało krajobraz leśny z łąką na pierwszym planie. Namalowane w bardzo ciemnej tonacji, dlatego ze zdjęcia niewiele można odczytać. W prawym górnym rogu można rozróżnić partię drzew i nieba.

Umieszczony we wnęcie pomiędzy boazerijnymi wieszakami na zbroje turniejowe w Ławie św. Rajnolda.

Brak informacji o ewakuacji. Najprawdopodobniej spłonął w marcu 1945 r.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 190;

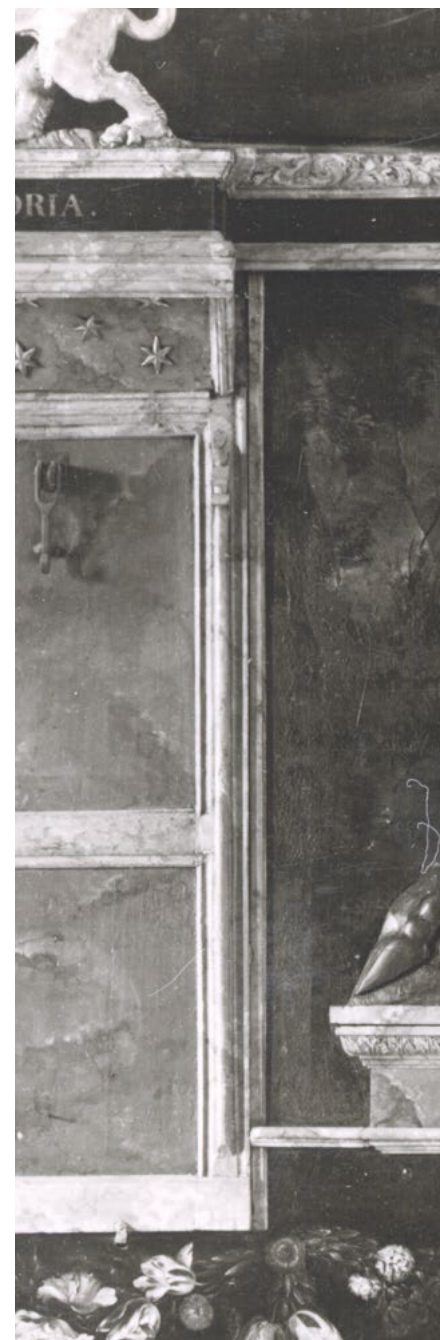
Simson 1902, s. 24.

IKONOGRAFIA:

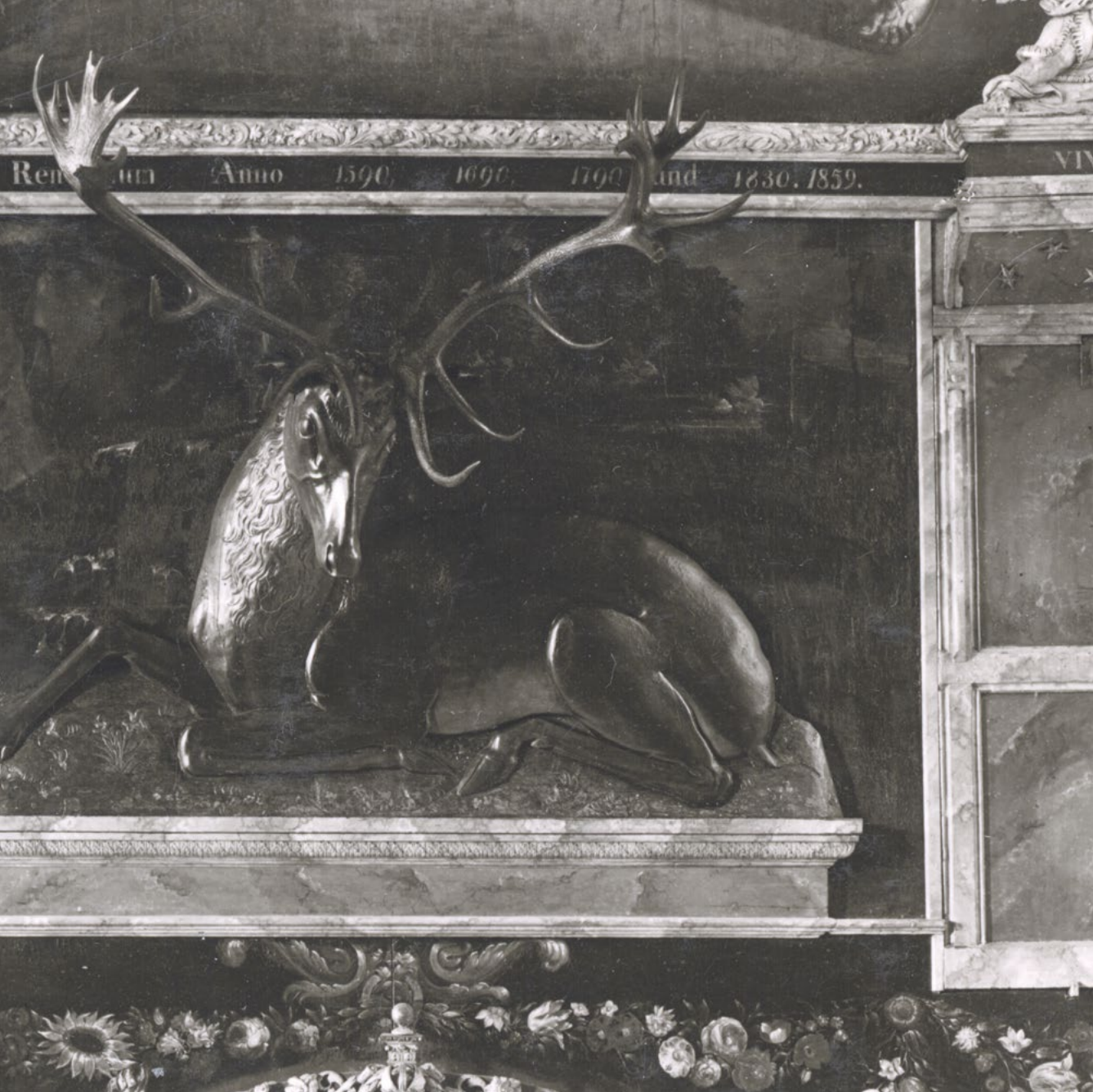
fot. arch. HI, nr 118885 i 118945;

fot. arch. MG, nr MHMG/IN/642,
MHMG/IN/703 i MHMG/IN/704;

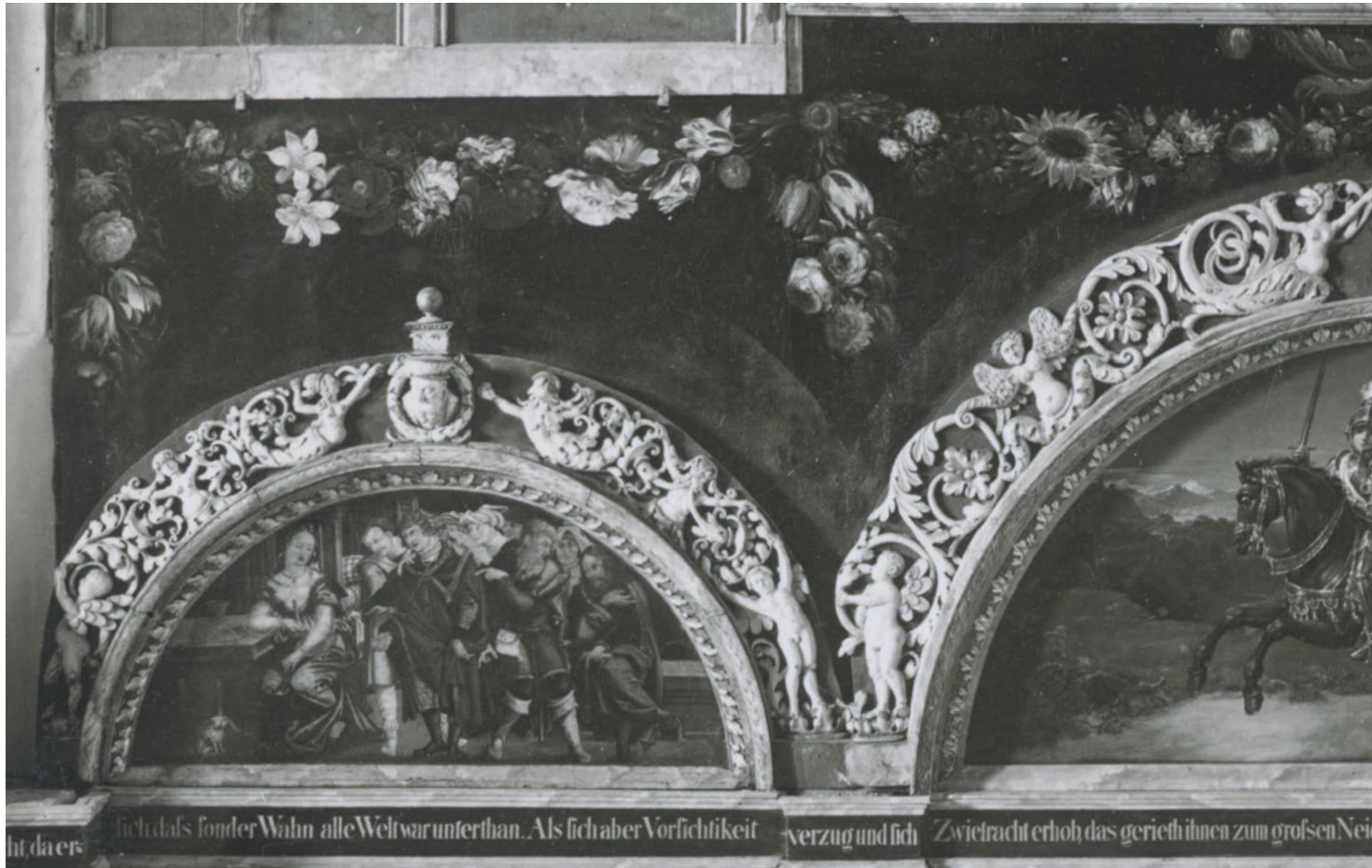
fot. arch. PAN BG, nr. AL/III/154/04.



fot. HI



fot. HI



I.1.13 Obraz

Festony kwiatowe

ok. 1690

Andreas Stech (?)
(1635–1697), Gdańsk

farby olejne, płótno
wys. ok. 120 cm,
szer. ok. 600 cm

Na ciemnym tle trzy upięte festony kwiatowe nad prezentowanymi poniżej trzema rondelami. Pierwszy z nich od lewej strony zawieszony był nad obrazem *Śmierć Lukrecji* Mistrza Georga – luźno zwisające końce po obu jego stronach ukazane zostały w lekkim poruszeniu. Drugi dłuższy feston zawieszony był nad obrazem *Czterej synowie Hajmona na koniu Bajardzie* Carla Friedricha Meyerheima – spleciony pęk kwiatów i liści przewleczony przez dekoracyjną, umiejscowioną w centrum antabę w formie lwiego pyska, flankowanego symetrycznie stylizowanymi wolutami akantowymi. Trzeci feston podwieszony nad obrazem *Ofiara Marka Kurcjusza* Mistrza Georga. Na przedstawionych ozdobnych pękach kwiatowych można zauważyć i wyróżnić następujące gatunki: tulipany, róże, piwonie, lilie, maki, stokrotki, młode słoneczniki, jaskry i dalie.

Festony miały udawać prawdziwe girlandy kwiatów, które często zdobiły Dwór Artusa podczas ważnych uroczystości. Całość namalowana w stylu niemal iluzjonistycznym i wzorowana na sztuce niderlandzkiej połowy XVII w., na przykład na twórczości wziętego antwerpskiego malarza girland i festonów kwiatowych, Daniela Seghersa, dlatego datowanie zaproponowane przez Paula Simsona (1588 r.) jest niewłaściwe.



Autorem kompozycji jest prawdopodobnie gdańszczanin Andreas Stech młodszy, który specjalizował się między innymi w zbliżonych w formie martwych naturach kwiatowych. Jej wykonanie można datować na lata 1688-1691, kiedy na nowo dekorowano Ławę św. Rajnolda, a w ramach zmian Stechowi zlecono wykonanie kompozycji figuralnej *Bitwa Horacjuszy z Kuriacuszami*¹⁹. Można dodać, że omawiane tu artusowe festony przywodzą na myśl zyskujące dokładnie w tym samym czasie popularność wzory ornamentalne, w których kwiaty słonecznika i stylizowane tulipany odgrywały znaczną rolę.

Obraz był tłem wypełniającym przestrzeń pomiędzy rondelami a boazeryjnymi wieszakami do zbroi turniejowych w Ławie św. Rajnolda (ściana zachodnia).

Brak informacji o ewakuacji. Najprawdopodobniej spłonął w marcu 1945 r.

BIBLIOGRAFIA:

- Simson 1900, s. 190;
 Simson 1902, s. 24;
 Krzyżanowski [1960], s. 17;
 Grzybkowska 1979, s. 145, kat. C.;
 Zastawska 2009, s. 165;
 Kaleciński 2011, s. 92.

IKONOGRAFIA:

- Deurer 1943/1944, [karta 21];
 fot. arch. HI, nr 118885, 118945 i 87753.

¹⁹ Simson 1900, s. 251-252.

I.1.14 Obraz

Rajnold poskramia konia Bajarda

1858–1859

**Louis Friedrich
Rudolf Sy
(1818–1887),
Gdańsk**

farby olejne,
tempera, deska

wys. ok. 40 cm,
szer. ok. 135 cm

Obraz przedstawia jedną ze scen legendy o św. Rajnoldzie, a właściwie jedną z wersji *chanson de geste*: *Cztery synowie Hajmona* lub *Renaud de Montauban*. Na pierwszym planie widoczna grupa trzech mężczyzn tworzących kompozycyjny trójkąt. Stojący w środku, odziany w stylizowany późnośredniowieczny kostium, ukazany jest od tyłu w przykłęku i spogląda w lewą stronę. Mężczyzna po lewej, również w przykłęku, z kijem lub pałką w prawej dłoni, w asekuracyjnej pozie, spogląda na scenę po lewej stronie. Za nimi trzeci mężczyzna, z dramatycznie podniesionymi do góry rękoma, spogląda na rycerza próbującego okiełznać dzikiego, wierzgającego konia. Rycerz ukazany w pełnej płytowej zbroi, ale bez hełmu, jedną ręką trzyma cugle, w drugiej dzierży rodzaj włóczni (?). Wokół niego ledwo widoczne zarysy innych postaci. Po prawej stronie przedstawienia, na drugim planie, ukazana grupa zebrana wokół starszego mężczyzny na tronie. Władca o jasnych, niemal białych włosach i pełnym zaroście siedzi w nonszalanckiej pozie, z założoną jedną nogą na drugą, spogląda w stronę stojącej obok i wyraźnie zaniepokojonej kobiety. Niewiasta, odziana w bogaty strój, stylizowany na późnośredniowieczny, zdaje się mieć ręce nad głową w geście załamania i trwogi. Obok niej słabo widoczna postać, najprawdopodobniej staruszka, kładzie rękę na jej talii na znak pocieszenia. Za nimi ledwo widoczna trzecia postać, prawdopodobnie męska. Poniżej tej grupy chowają się dwie młode, przestraszone dziewczyny. Jedna z nich, ciemnowłosa, spogląda w stronę jeźdźcy, unosząc rękę do twarzy, druga, jasnowłosa, kryje się za nią i kieruje wzrok w dół. Na prawo od władcy grupa dwóch mężczyzn i jednej kobiety, którzy z zaciekawieniem oglądają scenę z trybun. Kobieta zdaje się trzymać w dłoni chustę, a stojący z tyłu brodaty mężczyzna gładzi w zamyśleniu po brodzie.

Scena najprawdopodobniej nawiązuje do jednej z wersji legendy o Rajnoldzie, w której główny bohater wyróżnia się podczas turnieju rycerskiego, a poskromiwszy olbrzymiego i magicznego konia Bajarda, otrzymuje go w nagrodę.

Pierwotnie umieszczony we fryzie Ławy św. Rajnolda na ścianie zachodniej jako pierwszy od lewej w cyklu pięciu przedstawień.

Evakuowany w latach 1943–1945. Przepuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Löschin 1860, s. 11;
Simson 1900, s. 291;
Simson 1902, s. 21;
Meyer 1929, s. 17;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Krzyżanowski [1960], s. 17;
Sobiecka 1980, s. 22;
Szpakiewicz 1993, s. 114;
Dokumentacja 1997.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, rys. 1,
[karta 21];
fot. arch. HI, nr 118885,
118945 i 87753;
fot. arch. MG,
nr MHMG/IN/642,
MHMG/IN/703
i MHMG/IN/704.

I.1.15 **Obraz**

*Rajnold oddaje hołd Karolowi Wielkiemu
(Rajnold zostaje wygnany)*

1858–1859

**Louis Friedrich
Rudolf Sy
(1818–1887),
Gdańsk**

**farby olejne,
tempera, deska**

**wys. ok. 40 cm,
szer. ok. 135 cm**

Obraz przedstawia jedną ze scen legendy o św. Rajnoldzie, a właściwie jedną z wersji *chanson de geste*: *Cztery synowie Hajmona* lub *Renaud de Montauban*. Na pierwszym planie, w centrum przedstawienia i kompozycji obrazu, postać klęczącego i pochyłego w głębokim ukłonie rycerza w zbroi, zasłaniającego sobie twarz dłonią w geście skruchy i wstydu oraz kładącego nagi jednoręczny miecz na tarczy (?). Obok oręża ukazane rozrzucone księgi. Po lewej stronie grupa dworzan otacza władcę na tronie. Król, ukazany jako człowiek starszy, o niemal białym, pełnym zarostcie i półdługich włosach do ramion, z wysoką koroną na głowie i dekoracyjną laską sędziowską w prawym ręku, wskazuje lewą dłonią w geście nakazu w stronę odległego krajobrazu z widoczną w oddali warownią i grupą oblegających ją ludzi. Obok władcy, po jego lewej stronie, młoda kobieta trzyma na poduszce insygnia monarchy, berło i jabłko królewskie. Nieopodal stóp króla siedzi starzec o długiej białej brodzie, sporządzający notatki w księdze. Za nimi dwie inne postacie, najprawdopodobniej rycerze, pogrążone w rozmowie. Po prawej stronie władcy grupa czterech mężczyzn, w której najbardziej ekspresyjna jest postać biskupa w mitrze, siedzącego w bezpośrednim sąsiedztwie króla. Duchowny pochyla się w stronę swojego sąsiada, żywo gestykulując. Jego lewa dłoń częściowo wskazuje na klęczącego rycerza. Jego towarzyszem jest siedzący bogato odziany dworzanin, który kieruje w stronę biskupa prawą rękę z wyciągniętym palcem w geście przypomnienia. Za nimi ukazani przyglądający się mężczyźni: bogaty starszy dworzanin i rycerz.

Po lewej stronie od klęczącego rycerza widoczna postać starszej klęczącej kobiety z wyciągniętą w stronę króla prawą ręką w błagalnym geście. Kobieta ma na sobie ciemną suknię, szyję i twarz osłania podwika, a głowę okrywa długi welon spływający na plecy. Za nią trzej stojący rycerze. Dwaj, z paradnymi hełmami na głowach i w pełnym uzbrojeniu, wyraźnie dystansują się od trzeciego rycerza, który jest przez nich zatrzymany w pół kroku i ruchu zdejmowania płaszcza zarzuconego na zbroję. Rycerz odziany jest w pełną zbroję, ma przytroczone bojowy topór, a prawą ręką przytrzymuje opartą o podłoże tarczę.



fot. HI

Najprawdopodobniej scena ta odnosi się do fragmentu legendy o Rajnoldzie, w której bohater przybywa na dwór króla Karola Wielkiego prosić o przebaczenie za lekkomyślne zabicie w bitwie królewskiego bratanka Karlmana. Zostaje jednakże wygnany, dopóki nie odkupi swej winy, walcząc w wyprawie krzyżowej.

Pierwotnie umieszczony był we fryzie Ławy św. Rajnolda na ścianie zachodniej jako trzeci od lewej w cyklu pięciu przedstawień.

Ewakuowany w latach 1943–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.

BIBLIOGRAFIA:

- Löschin 1860, s. 11;
 Simson 1900, s. 291;
 Simson 1902, s. 21;
 Meyer 1929, s. 17;
 Kilarski 1945 a, s. 27;
 Krzyżanowski [1960], s. 17;
 Sobiecka 1980, s. 22;
 Szpakiewicz 1993, s. 114;
 Dokumentacja 1997.

IKONOGRAFIA:

- Deurer 1943/1944, rys. 1,
 [karta 21];
 fot. arch. HI, nr 118885,
 118945 i 87753;
 fot. arch. MG, nr MHMG/IN/642,
 MHMG/IN/703 i MHMG/IN/704.

I.1.16 Obraz

Rajnold w walce o Święty Grób

1858–1859

Louis Friedrich
Rudolf Sy
(1818–1887),
Gdańsk

farby olejne,
tempera, deska

wys. ok. 39 cm,
szer. ok. 122 cm

Obraz przedstawiał jedną ze scen legendy o św. Rajnoldzie, a właściwie jedną z wersji *chanson de geste*: *Czterech synowie Hajmona* lub *Renaud de Montauban*. Na pierwszym planie widoczna grupa walczących rycerzy. Wśród nich wyróżnia się postać wysokiego mężczyzny w pełnej zbroi, na którą ma zarzuconą tunikę i pelerynę. Rycerz o bujnej czuprynie i pełnym ciemnym zaroście przedstawiony jest bez helmu na głowie. W prawej ręce dzierży miecz, na którego końcu zawisła szata lub chorągiew (?). W lewej trzyma najprawdopodobniej hełm albo odciętą głowę w hełmie. Za nim, po lewej stronie, fragmentarycznie widoczni walczący rycerze i spłoszone, stojące dęba konie. W prawym dolnym rogu można dostrzec sylwetkę wielbłąda i rannego jeźdźca (?), który wpadł do rowu lub fosy.

Najprawdopodobniej scena ta odnosi się do jednej z wersji legendy o Rajnoldzie, w której bohater, chcąc odkupić swe winy, uczestniczy w krucjacie do Jerozolimy.

Pierwotnie umieszczony był we fryzie Ławy św. Rajnolda na ścianie północnej jako czwarty od lewej w cyklu pięciu przedstawień.

Ewakuowany w latach 1943–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Löschin 1860, s. 11;
Simson 1900, s. 291;
Simson 1902, s. 21;
Meyer 1929, s. 17;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Krzyżanowski [1960], s. 17;
Sobiecka 1980, s. 22;
Szpakiewicz 1993, s. 116;
Dokumentacja 1997.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, rys. 2, [karta 22];
fot. arch. HI, nr 87755.

I.1.17 Obraz

Rajnold rozdaje jałmużnę

1858–1859

Louis Friedrich
Rudolf Sy
(1818–1887),
Gdańsk

farby olejne,
tempera, deska

wys. ok. 39 cm,
szer. ok. 122 cm

Obraz przedstawiał jedną ze scen legendy o św. Rajnoldzie, a właściwie jedną z wersji *chanson de geste*: *Czterech synowie Hajmona* lub *Renaud de Montauban*. Na pierwszym planie, w centrum, przedstawiona grupa czterech (?) postaci, trzech mężczyzn i dziecko, ukazane z lewej strony. Najlepiej widoczny jest starzec z długą brodą, wznoszący prawą rękę ku niebu. Obok niego z prawej mężczyzna w pełnym ciemnym zarostcie, o potężnej budowie ciała, w nakryciu głowy. Za nimi trzeci, również brodaty, niosący coś w ramionach (dziecko?), i dziecko po jego lewej stronie. W skrajnym lewym rogu widoczne zarysy pięciorga (?) ludzi. Po prawej stronie obrazu bardzo słabo widoczna postać starca w jasnym mnisim habicie.

Najprawdopodobniej scena ta odnosi się do jednej z wersji legendy o Rajnoldzie, w której bohater na starość został zakonnikiem i pomagał ubogim.

Pierwotnie umieszczony był we fryzie Ławy św. Rajnolda na ścianie północnej jako piąty od lewej w cyklu pięciu przedstawień.

Ewakuowany w latach 1943–1945. Przepuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Löschin 1860, s. 11;
Simson 1900, s. 291;
Simson 1902, s. 21;
Meyer 1929, s. 17;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Krzyżanowski [1960], s. 17;
Sobiecka 1980, s. 22;
Szpakiewicz 1993, s. 116;
Dokumentacja 1997.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, rys. 2, [karta 22];
fot. arch. HI, nr 87755.

I.1.18 Obraz

Polowanie Diany

1862–1863

Carl Scherres (1833–1923)²⁰, Wilhelm August Stryowski (1834–1917)²¹, Louis Friedrich Rudolf Sy (1818–1887)²², Gdańsk

farby olejne,
płótno

wys. ok. 586 cm,
szer. ok. 604 cm

Obraz przedstawiał scenę mitologiczną polowania bogini Diany na jelenia. Na pierwszym planie grupa czterech psów myśliwskich goniących za jeleniem szlachetnym, namalowanym jedynie w części, ponieważ resztę przykrywała płasko-rzeźba jelenia z naturalnym porożem. Na drugim planie bogini łowów na czele pościgu za zwierzyną, towarzyszą jej cztery nimfy leśne. Diana jest wyróżniona spośród kobiet strojem i złotym diademem na głowie. Ma na sobie jasną tunikę, ciemny płaszcz przełożony przez jedno ramię i skórzane sznurowane sandały. W prawej ręce trzyma oszczep gotowy do rzutu. Za nią ciemnowłosa i niemal naga, przesłonięta jedynie płaszczem nimfa, ukazana od tyłu, dmie w myśliwski róg, przywołując towarzyszek polowania. Po jej lewej stronie trzy inne nimfy podążają za boginią, jedna z nich niesie drugi oszczep. Z tyłu dwie inne towarzyszek Diany właśnie dosięgają drugiego jelenia. Na dalszym planie ukazany górzysty krajobraz w otoczeniu pojedynczych drzew.

Zamówiony przez Bractwo Dworu oraz Radę Miejską i Gildię Kupiecką na miejsce poprzedniego przedstawienia autorstwa Christiana Wilhelma Crompuscha z 1725 r., które prawdopodobnie uległo uszkodzeniu podczas wojen napoleońskich. Po zdjęciu poprzedniego malowidła i zdeponowaniu go w Muzeum Miejskim (Stadtmuseum) zawieszono nowe. Według opisu Paula Simsona obraz był pracą trzech artystów. Carl Scherres zajął się krajobrazem, Wilhelm August Stryowski postaciami ludzkimi, a Louis Friedrich Rudolf Sy – zwierzętami.

Pierwotnie wypełniał większą część arkady przyściennej w Ławie Malborskiej.

Brak informacji o ewakuacji. Najprawdopodobniej spłonął w marcu 1945 r.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 292;

Simson 1902, s. 29;

Meyer 1929, s. 18;

Krzyżanowski [1960], s. 18;

Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 25–26;

Sobiecka 1980, s. 28;

Szpakiewicz 1993, s. 116;

Dokumentacja 1997.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 67383, 118851 i 202789;

fot. arch. MG, nr MHMG/IN/3605;

fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/FG/538/9148/26411-1, MNG/GGF/139/FG/546/9147/26543-1 i MNG/GGF/139/FG/565/7584/26365-1;

fot. arch. PAN BG, nr P1/04.

²⁰ www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=SCHERRES_CARL_FRIEDRICH_WILHELM (dostęp: 7.08.2020).

²¹ Pałubicki 2019, s. 538.

²² Pałubicki 2019, s. 539.



fol. HI

I.1.19 Obraz

Okręt Kościoła

1470–1480

przemalowania
ok. 1520, autor
nieznany,
Gdańsk (?),
Niemcy (?)

tempera, deska
dębowa

wys. ok. 194 cm,
szer. ok. 256 cm

Obraz namalowany na zamówienie Bractwa Malborskiego jako jedna z pierwszych fundacji tej Ławy i pendant do obrazu *Oblężenie Malborka*. W centrum kompozycji czteromasztowy okręt w typie karaki, manewrujący w kanale portowym, zajmuje większą część malowidła. U dołu kompozycji, z prawej strony, widoczna holowana łódź z dwoma postaciami. Po bokach okrętu, po prawej stronie na drugim planie, widoczny skalisty krajobraz z kościołem (?) na szczycie, a po lewej zabudowania i fortyfikacje miejskie. Na pokładzie okrętu przedstawienia świętych Kościoła katolickiego. W centrum okrętu w mandorli przedstawienie *Pietas Domini* – Trójcy Świętej w otoczeniu czterech aniołów przykrywających ciało umęczonego Chrystusa bogato zdobionym płaszczem. Pod nimi św. Anna Samotrzeć oraz zwróceniu ku sobie św. Mikołaj oraz przypuszczalnie św. Grzegorz (?). Dalej, po lewej stronie, św. Krzysztof z Dzieciątkiem Jezus oraz na dziobie św. Jerzy. Po lewej stronie, na rufie okrętu, ukazany przypuszczalnie św. Olaf jako koronowany młody mężczyzna z halabardą i berłem – patron kupców w podróżach morskich. Za nim grupa trzech świętych, prawdopodobnie św. Antoni w czarnym mnisim habicie, św. Eligiusz oraz św. Florian. U góry kompozycji triada heraldyczna Polski, Prus Królewskich i Gdańska oraz symboliczne oblicza Słońca i Księżycy, odnoszące się do porównania Chrystusa do Słońca, a Kościoła do Księżycy.

Niektórzy badacze uważają, że artysta przedstawił tu alegoryczne wpłynięcie do Gdańska okrętu z pielgrzymami do Santiago de Compostela. Obraz miał symbolizować potęgę miasta i Kościoła pod postacią okrętu – *Navis Civitatis* i *Navis Ecclesiae* oraz przekonanie fundatorów, że nadzieję na zbawienie należy upatrywać w wierze, a pokój i bezpieczeństwo – w opiece Kościoła i przymierzu z Polską.

Pierwotnie zawieszony był w Ławie Malborskiej, bliżej Wielkiego Pieca.

Ewakuowany 16 czerwca 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej. Odnaleziono jedynie jedną deskę z ośmiu (fragment obrazu) i zabezpieczono w Ośrodku Ochrony Dóbr Kultury w Gdańsku. Od 1980 r. w pracowni Konserwacji Zabytków Muzeum Narodowego w Gdańsku. W 1995 r. przekazana na własność Muzeum Historycznemu Miasta Gdańska (dziś Muzeum Gdańska).

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 63–64;
Simson 1902, s. 28;
Meyer 1929, s. 18;
Kussin 1937, s. 37;
Wykaz 1939–1945, s. 12–13;
Krzyżanowski [1960], s. 18;
Gosieniecka 1969, s. 278;
Labuda 1979, s. 121;
Sobiecka 1980, s. 27;
Cieślak 1992, s. 39;
Cieślak 1993, s. 29;
Szpakiewicz 1993, s. 116;
Dokumentacja 1997;
Duchnowski 2008, s. 55;
Makowski 2008, s. 69;
Śledź 2008, s. 39;
Wozniński 2011, s. 221–223;
Krąpiec 2016, *passim*;
Krzyżowska 2016, s. 137;
Wozniński 2016, s. 141–153;
Jastrzemska-Olkowska 2017,
s. 108–109.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 67386, 89794, 118962,
202767, 202766, 202790, 67383 i 118851;
fot. arch. MG, nr MHMG/IN/653/05
i MHMG/IN/1584;
fot. arch. MNG,
nr MNG/GGF/139/FG/575/2229a/26548-1
i MNG/GGF/139/FG/538/9148/26411-1;
fot. arch. PAN BG, nr AL/II/133/02.





fot. HI

I.1.20 **Obraz**

Oblężenie Malborka

ok. 1480–1490

autor **nieznany**,
Gdańsk (?),
Niemcy (?)

farby olejne,
tempera, deska

wys. ok. 190 cm,
szer. ok. 265 cm

Obraz był jedną z pierwszych fundacji Bractwa Malborskiego. Prezentował scenę batalistyczną znaną z historii wojny trzynastoletniej, rozgrywającą się pomiędzy wojskami króla Kazimierza Jagiellończyka z oddziałami gdańskimi a zakonem krzyżackim, namalowaną na podstawie wspomnień weteranów tej wojny – braci ławowych Bractwa Malborskiego. W centrum kompozycji obrazu szeroko rozwinięte założenie urbanistyczne z zamkiem malborskim na trzecim planie. Pierwszy i drugi plan wypełniają drewniano-ziemne umocnienia z bastejami oskrzydłające miasto. Po lewej stronie, na baszcie, ukazana chorągiew Gdańska. Wewnątrz umocnień przedstawiono potyczki pomiędzy wrogimi wojskami. Dookoła nich sceny rodzajowe, ukazujące od lewej: przejazd korowodu jeźdźców, pasterzy pędzących bydło, kobietę zbierającą zioła, wreszcie alegoryczną kompozycję tzw. Ogrodu Miłości otoczonego palisadowym płotem. Wyobrażone w nim sceny z udziałem zakochanych par, czytającego starca, grupy muzykantów, mężczyzny z małpką mają przypominać o zmysłowości i próżności świata materialnego. Na dalekim planie pośród wyżynnego krajobrazu widoczne wioski, żuławskie wiatraki oraz strzeliste wieże zabudowań miast Gdańska, Torunia i Elbląga, oznaczonych stosownymi inskrypcjami.

Pierwotnie umieszczony w Ławie Malborskiej powyżej gzymsu boazeryjnego na ścianie tarczowej, obok figury patronki Bractwa Madonny z Dzieciątkiem.

Ewakuowany 16 czerwca 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 63–64;
Simson 1902, s. 28;
Mannowsky 1926, s. 533–541;
Meyer 1929, s. 18–19;
Kussin 1937, s. 86;
Wykaz 1939–1945, s. 12–13;
Krzyżanowski [1960], s. 18;
Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 24–25;
Labuda 1979, s. 114;
Sobiecka 1980, s. 28;
Mroczo 1981, s. 226–231;
Kruszelnicki 1984, s. 9–21;
Cieślak 1992, s. 39;
Cieślak 1993, s. 29;
Szpakiewicz 1993, s. 116;
Dokumentacja 1997;
Chodyński 2000 a, s. 351–396;
Chodyński 2000 b, s. 13–33;
Bojaruniec 2009, s. 229–239;
Kaleciński 2011, s. 19–27;
Wozniński 2011, s. 223–226;
Krzyżowska 2016, s. 138.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 84308, 67387, 84309, 84310,
84311, 84312, 118851, 202767, 202768,
202769, 202770, 202771, 202772, 202773,
202775, 202776, 202770 i 202790;
fot. arch. MG, nr MHMG/IN/653/05
i MHMG/IN/1584;
fot. arch. MNG,
nr MNG/GGF/139/FG/567/2378/26358-1,
MNG/GGF/139/FG/568/2310/26356-1,
MNG/GGF/139/FG/569/2309/26357-1,
MNG/GGF/139/FG/570/2308/26539-1,
MNG/GGF/139/FG/571/2308x/26554-1
i MNG/GGF/140/FG/265/933/24381-1;
fot. arch. PAN BG, nr AL/II/133/02.



Willelmus de Brabant

Willelmus de Brabant



I.1.21 **Obraz**

*Chrystus
Salvator Mundi*

1536–1541

Martin Schoninck
(czynny w Gdańsku
1536–1539)²³

farby olejne, deska

wys. ok. 69 cm,
szer. ok. 64 cm



²³ Pałubicki 2019, s. 506.



Obraz ukazywał Chrystusa w ikonograficznym typie *Salvator Mundi*, czyli Zbawiciela Świata. Jezus został przedstawiony w ujęciu półpostaciowym, z prawego profilu, jako brodaty mężczyzna o dość łagodnym i melancholijnym spojrzeniu, delikatnych rysach twarzy, z prawie niewidocznymi brwiami oraz długimi i wijącymi się, lekko kręconymi włosami, które opadają na ramiona. Postać ubrana w luźną suknię o długich rękawach, suto marszczoną przy dekolcie. Sylwetka postaci i ułożenie rąk na globie sugerują postawę stojącą przy pulpicie: lewa dłoń spoczywa na powierzchni dużej półprzezroczystej kuli ze sferami zaznaczonymi pasami, symbolizującej glob ziemski, zwieńczonej dekoracyjnym, jubilersko wykonanym krzyżem, prawa zaś, również oparta o powierzchnię kuli, wykonuje gest błogosławieństwa. Ponad postacią mężczyzny widniała częściowo przerwana jego głową łacińska inskrypcja majuskułowa, ciemna w barwie, odnosząca się do Dziejów Apostolskich (4, 12) oraz pośrednio do Listu do Filipian (2, 9–11): „NEC ENI[M] ALIVD NOMEN EST SVB COELO DATVM / INTER HOMINES IN Q[V]o – OPORILAT [winno być: OPORTEAT] NOS SALVOS / FIERI ACTA 4 / PHILIPPENSES Z”²⁴. Błąd w inskrypcji wskazywał na dawne przemaalowanie, prawdopodobnie dziewiętnastowieczne.

Przedstawienie Chrystusa jako Zbawiciela Świata z profilu jest mniej popularnym ujęciem ikonograficznym, bliższym włoskim, antykizującym przedstawieniom na medalach lub gemmach. Najprawdopodobniej istniał pierwowzór graficzny takiego przedstawienia; można tu wspomnieć drzeworyt Hansa Burgkmaira starszego z lat 1511–1531, ukazujący podobny nieco profil Chrystusa o dość delikatnych rysach i lamówce przy dekolcie²⁵.

Z kolei eksponowane publicznie w znanym miejscu malowidło Schonincka mogło samo stać się wzorem do przedstawień Chrystusa na rewersach monet Gdańska, bitych w 1577 r. w czasie oblężenia miasta przez króla Stefana Batorego; podobieństwo najlepiej widoczne jest na dużych sztukach talarowych²⁶.

Malowidło w boazeryjnych ramach było umieszczone na filarze przyściennym ponad boazerią Ław, pomiędzy obrazem *Oblężenie Malborka* a *Oblężeniem Betulii – historia Judyty i Holofernesa* Martina Schonincka.

Ewakuowany 16 czerwca 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej.

²⁴ Tłum.: „I nie ma w żadnym innym zbawienia, gdyż nie dano ludziom pod niebem żadnego innego imienia, w którym moglibyśmy być zbawieni”.

²⁵ Por. www.britishmuseum.org/collection/object/P_1924-0617-12 (dostęp: 7.08.2020).

²⁶ Por. Dutkowski, Suchanek 2000, s. 63; Olkowski 2015, s. 10

BIBLIOGRAFIA:

- Reinhold 1899, s. 44–45;
 Simson 1900, s. 174–175;
 Simson, 1902, s. 28–29;
 Meyer 1929, s. 19;
 Wykaz 1939–1945, s. 13;
 Krzyżanowski [1960], s. 19;
 Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 26 i 35;
 Sobiecka 1980, s. 29;
 Cieślak 1992, s. 46–47;
 Cieślak 1993, s. 36–37;
 Szpakiewicz 1993, s. 118;
 Dokumentacja 1997;
 Cieślak 2000, s. 92–93.

IKONOGRAFIA:

- fot. arch. HI, nr 87766, 202761 i 202790;
 fot. arch. MG, nr MHMG/IN/3605/35;
 fot. arch., zbiory prywatne J.W.1.

I.1.22 Obraz

Madonna z Dzieciątkiem

1536–1541

Martin
Schoninck
(czynny
w Gdańsku
1536–1539)²⁷

farby olejne,
deska

wys. ok. 69 cm,
szer. ok. 64 cm

Obraz przedstawiał w tradycyjnym ujęciu Marię z dzieckiem na ręku. Madonna ukazana jako młoda kobieta o łagodnych, regularnych rysach twarzy i wijących się, lekko kręconych włosach, które opadają na ramiona. Ubrana w suknię wierzchnią, spod której widoczna koszula w obrębie dekoltu. Na ramiona zarzucony płaszcz o fakturze przypominającej aksamit. Na głowie widoczny diadem złożony z klejnotów i centralnie wieńczącej go złotej rozety wysadzonej kamieniem szlachetnym. Madonna ujęta w półpostaci, lekko z boku, i twarzy ukazanej *en trois quarts* z oczami spuszczonej skromnie w dół. Ręce przyciśnięte do ciała tworzą naturalne podparcie dla dziecka. Dłonie częściowo ukryte w połach płaszcza. Postać Marii melancholijna, zamysłona, wzrok nieobecny. Dzieciątko przedstawione jako około roczny chłopiec o regularnych rysach, jasnych, krótkich, lekko kręconych włosach i pełnych, pulchnych kształtach. Ukazany w białej, mocno marszczonej koszuli o krótkich rękawach. Malec przedstawiony w swobodnej półsiedzącej pozie, z łokciem wspartym o rękę Matki i widocznej częściowo zgiętej nodze w kolanie. Głowa chłopca oparta na ramieniu, również ujęta *en trois quarts*. Wzrok Jezusa skierowany w stronę widza, wyrażający skupienie i powagę. Dziecko trzyma w lewej dłoni jabłko – symbol grzechu pierworodnego i zapowiedź przyszłej męki. W górnej partii obrazu łaciną i majuskułą napis, cytata z Księgi Izajasza (7, 14): „ECCE VIRGO ERIT PRAEGNANS, & PARIET / FILIU & VOCABUNT NOMEN EIUS EMANWEL. / MATEI / [...] 1 (?) IESAIE 7 (?)”²⁸. Błędy w inskrypcji wskazywały na dawne przemaalowanie, prawdopodobnie dziewiętnastowieczne.

Obraz umieszczony był w boazerijnych ramach na filarze przyściennym ponad boazerią Ław, pomiędzy obrazem *Oblężenie Malborka* Martina Schonincka a *Sądem Ostatecznym* Antona Möllera.

Ewakuowany 16 czerwca 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej.

BIBLIOGRAFIA:

- Simson 1900, s. 174–175;
Simson, 1902, s. 28 i 29;
Meyer 1929, s. 19;
Wykaz 1939–1945, s. 13;
Krzyżanowski [1960], s. 19;
Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 26 i 35;
Sobiecka 1980, s. 30;
Cieślak 1992, s. 46;
Cieślak 1993, s. 36;
Szpakiewicz 1993, s. 118;
Dokumentacja 1997;
Cieślak 2000, s. 92–93.

IKONOGRAFIA:

- fot. arch. HI, nr 87767, 87768, 202762, 202763 i 202787;
fot. arch. MG, nr MHMG/IN/653/05;
fot. arch. PAN BG, nr AL/III/118/66 i AL/III/154/2.

²⁷ Pałubicki 2019, s. 506.

²⁸ Tłum.: „Oto Panna pocnie i porodzi Syna, i nazwie Go imieniem Emmanuel”.



ECCE VIRGO ERIT
FILII & VOCABUNT
IN NATIVITATE

PREGNANS & PARIET
NOMEN EIUS EMANUEL
IESAIE A

I.1.23 Obraz

Kąpiel Diany

ok. 1690

farby olejne, płótno

Johann Körner (?)
(przed 1660–1709)²⁹,
Gdańsk

wys. ok. 530 cm,
szer. ok. 620 cm

Obraz stanowił tło malarskie dla grupy rzeźbiarskiej *Kąpiel Diany i metamorfoza Akteona* z 1589 r. w Ławie Malborskiej i przedstawiał nimfy, towarzyszkę bogini w kąpeli. Na pierwszym planie dziesięć niemal nagich postaci kobiecych ukazanych w zwartej grupie podczas rozmowy i ablucji. Większość sylwetek przedstawiona tylko w części, gdyż miały stanowić iluzjonistyczne tło dla rzeźb będących w centrum uwagi. Jedynie postaci skrajne po prawej i lewej stronie ukazane niemal w całości. Nimfa po lewej, przepasana wstążką i okryta częściowo jedynie chustą (?), którą przyciska skromnie do łona, zdaje się wychodzić z wody. Można dojrzeć biżuterię: naszyjnik, kolczyki i naramienną bransoletę. Druga skrajna nimfa, również przyozdobiona w kolczyki i bransoletę na ramię, ukazana jako schylająca się do pobliskiego kamiennego wodotrysku, zwieńczonego posążkiem skrzydlatego lwa morskiego. Środkową część grupy wypełniają poruszone postaci kobiece ukazane w popiersiu, gdzie centralna nimfa, przedstawiona *en trois quarts* w lewą stronę, patrzy w kierunku towarzyszkę, unosząc prawą rękę w geście zaniepokojenia. Na dalszym planie krajobraz leśny, w centralnej partii obrazu dostrzec można pozostawiony na gałęzi lamowany płaszcz lub szatę, po prawej część kamiennej architektury ogrodowej, kolumny, na których stoi metalowy (miedziany?) dzban, a dalej słabo widoczny kołczan (?). Po lewej stronie przedstawienia, w dalekiej perspektywie, ukazany krajobraz leśny z sadzawką w oddali.

Datowanie i proveniencja tego dzieła do dziś pozostają niejasne z powodu braku rachunków za jego wykonanie. Jednakże analiza stylistyczna każe nam określić obraz jako siedemnastowieczny, być może wykonany podczas prac renowacyjnych w Dworze Artusa ok. 1690 r. Według adnotacji Chrystiana Friedricha Falckenberga w księdze *Das Grosse Meisterbuch* autorem był Johann Körner, malarz pochodzący z Gdańska, pracujący również na dworze duńskiego króla Christiana V, co jest najbardziej prawdopodobną hipotezą.

Pierwotnie wypełniał część arkady przyściennej Ławy Malborskiej i Żeglarzy i stanowił tło grupy rzeźbiarskiej. Obrazowi i grupie rzeźbiarskiej towarzyszył heksametr z cytatem z *Metamorfoz* Owidiusza, zamieszczony pod przedstawieniem.

Brak informacji o ewakuacji. Najprawdopodobniej spłonął w marcu 1945 r.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900,
s. 188–189;

Simson 1902,
s. 32–33;

Krzyżanowski
[1960], s. 19;

Sobiecka 1980,
s. 30;

Cieślak 1992, s. 49;

Cieślak 1993, s. 44;

Szpakiewicz 1993,
s. 118;

Sulewska 2004
s. 102–103;

Pałubicki 2009,
s. 432–433;

Kaleciński 2011,
s. 89.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 87762, 87763
i 118853;

fot. arch. MNG,
nr MNG/GGF/139/
FG/566/7583/
26362-1.



fot. MNG

²⁹ Pałubicki 2019, s. 356.





I.1.24 Obraz

Potyczka (fragment obrazu *Pochód triumfalny Kazimierza Jagiellończyka z Malborka do Gdańska*)

1585

Lucas Erfen (Ewert;
przed 1574–1603)³⁰,
Gdańsk

farby olejne, tempera,
deska, *en grisaille*

wys. ok. 39 cm,
szer. ok. 133 cm

Pierwszy obraz z cyklu *Pochód triumfalny Kazimierza Jagiellończyka z Malborka do Gdańska* we fryzie Ławy Malborskiej. Cały cykl zamówiło Bractwo Malborskie. Ofiarodawcą desek dębowych na podobrazie był Bernard Beichen, a na samo malowidło najwięcej funduszy przekazali: Albert Rosenberg, Michael Eller, Arendt Pröite. Obraz ukazywał scenę batalistyczną z udziałem piechurów, konnicy, a nawet artylerii. Od lewej strony przedstawienie pięciu jeźdźców w odwrocie. Jeden z nich, odwracając się do tyłu, strzela z łuku w stylu wschodnim. Za nimi w pogoni trzech jeźdźców w natarciu, trzymających miecze i rapiery. Ostatnia grupa toczy walkę o armatę przy pomocy broni białej, rapiarów, mieczy i buzdyganów. W prawym dolnym rogu obrazu, tuż przy kołach armaty, widoczne cztery kule armatnie.

Pierwotnie wypełniał część fryzu Ławy Malborskiej jako pierwszy od lewej w cyklu czterech przedstawień.

Ewakuowany w latach 1943–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.

30 Pałubicki 2019, s. 140.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

- Schulz 1841, s. 55;
Simson 1900, s. 184–186;
Simson 1902, s. 30–31;
Kruszyński 1912, s. 78;
Lindner 1913, s. 69;
Meyer 1929, s. 19–20;
Drost 1938, s. 106;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Krzyżanowski [1960], s. 19;
Gosieniecka 1957, s. 37–38;
Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 26;
Sobiecka 1980, s. 29;
Chodyński 1992, s. 64;
Cieślak 1992, s. 44;
Cieślak 1993, s. 35;
Szpakiewicz 1993, s. 118;
Dokumentacja 1997;
Grzybkowska 1997, s. 40;
Chodyński 2004, s. 92–94;
Pilecka 2005, s. 269;
Pałubicki 2009, t. 2, s. 206–209;
Kaleciński 2011, s. 279–281;
Tylicki 2012, s. 310;
Krzyżowska 2016, s. 144–145;
Chodyński 2018, s. 14–17;
Cieślak 2000, s. 90.

IKONOGRAFIA:

- Deurer 1943/1944, rys. 3,
[karta 24];
fot. arch. HI, nr 87769 i 202790;
fot. arch. MNG,
nr MNG/GGF/139/
FG/353/7775/26528-1
i MNG/GGF/139/
FG/525/7774/26559-1.



I.1.25 Obraz

Mędrcy witający pochód (fragment obrazu Pochód triumfalny Kazimierza Jagiellończyka z Malborka do Gdańska)

1585

Lucas Erfen (Ewert;
przed 1574–1603),
Gdańsk

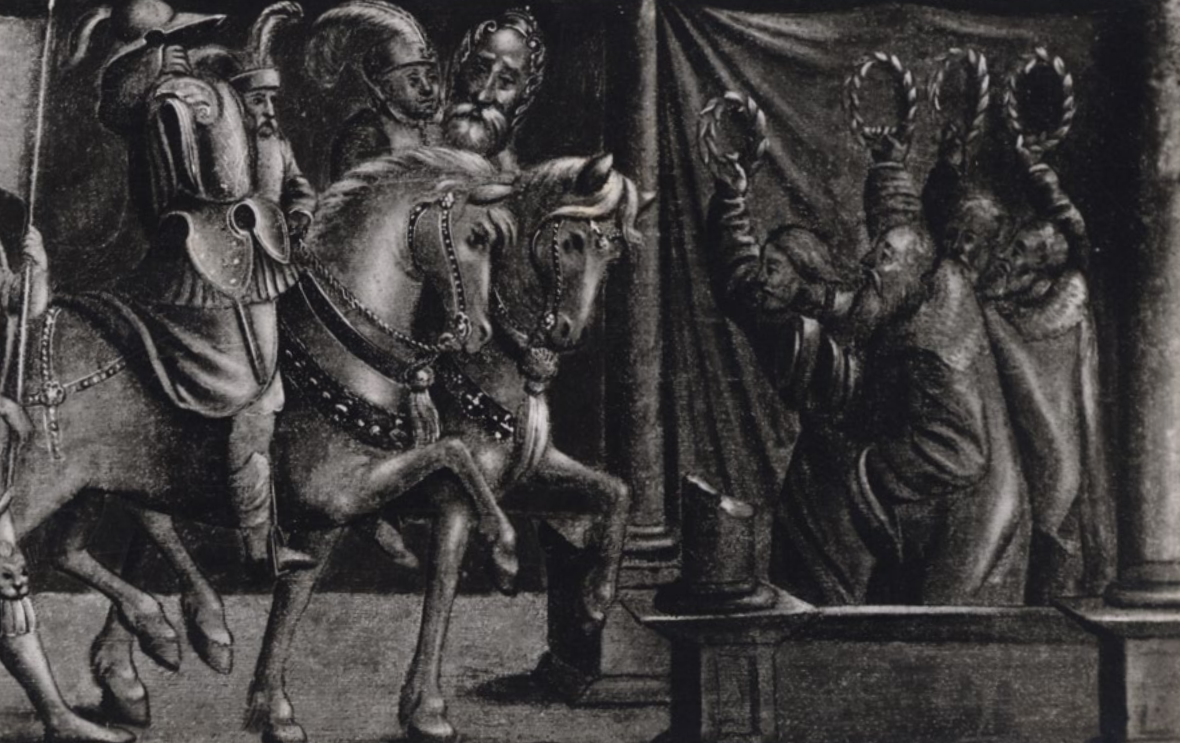
farby olejne, tempera,
deska, *en grisaille*

wys. ok. 39 cm,
szer. ok. 133 cm

Malowidło stanowiło jedno z czterech przedstawień cyklu *Pochód triumfalny Kazimierza Jagiellończyka z Malborka do Gdańska*. Cały cykl zamówiło Bractwo Malborskie. Ofiarodawcą desek dębowych na podobrazie był Bernard Beichen, a na samo malowidło najwięcej funduszy przekazali: Albert Rosenberg, Michael Eller, Arendt Pröite. Obraz prezentował scenę powitania pochodu przez starców z wieńcami laurowymi – symbolem zwycięstwa i chwały. Na czele pochodu ukazani dwaj jeźdźcy, z których jeden niesie *tropajon* – antyczny symbol militarnego zwycięstwa, a drugi – złotą maskę Słońca z wieńcem – uosobienie wieczności i nieśmiertelności. Witani są przez widzianych z prawej strony starców z uniesionymi na znak zwycięstwa wieńcami laurowymi, stojących w częściowo zniszczonym portyku przysłoniętym kotarą. W dalszym rzędzie pochodu ukazany poczet pieszych niosących chorągwie: Gdańska (przypuszczalnie – ze względu na nietypowe wyobrażenie na chorągwi – koronowanego lwa), Polski, Prus Królewskich i Litwy. Za nimi dwaj piechurzy niosący złote trofea wojenne z objuczonym koniem.

Pierwotnie wypełniał część fryzu Ławy Malborskiej jako czwarty od lewej w cyklu czterech przedstawień.

Ewakuowany w latach 1943–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Schulz 1841, s. 55;
 Simson 1900, s. 184-186;
 Simson 1902, s. 30-31;
 Kruszyński 1912, s. 78;
 Lindner 1913, s. 69;
 Meyer 1929, s. 19-20;
 Drost 1938, s. 106;
 Kilarski 1945, s. 27;
 Gosieniecka 1957, s. 37-38;
 Krzyżanowski [1960], s. 19;
 Jakrzewska-Snieżko 1972,
 s. 26;
 Sobiecka 1980, s. 29;
 Chodyński 1992, s. 64;

Cieślak 1992, s. 44;
 Cieślak 1993, s. 35;
 Szpakiewicz 1993, s. 118;
 Dokumentacja 1997;
 Grzybkowska 1997, s. 40;
 Cieślak 2000, s. 90;
 Chodyński 2004, s. 92-94;
 Pilecka 2005, s. 269;
 Pałubicki 2009, t. 2,
 s. 206-209;
 Kaleciński 2011, s. 279-281;
 Tylicki 2012, s. 310;
 Krzyżowska 2016, s. 144-145;
 Chodyński 2018, s. 14-17.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, rys. 3,
 [karta 24];
 fot. arch. HI, nr 87771a, 87771b,
 118946 i 202787;
 fot. arch. MNG,
 nr MNG/GGF/139/
 FG/353/7775/26528-1
 i MNG/GGF/139/
 FG/566/7583/26362-1.

I.1.26 **Obraz**

Sąd Ostateczny

1602–1603

Anton Möller
(1563–1611)³¹,
Gdańsk

farby olejne,
płótno

wys. ok. 780 cm,
szer. ok. 600 cm
(wnęka arkady
przyściennej)

Oryginalne malowidło było jednym z najważniejszych obrazów o tematyce eschatologicznej w karierze Antona Möllera. Ukazując Sąd w formie moralitetu przedstawiającego dwie drogi ludzkiego życia – drogę grzechu i cnoty, przełamał obowiązujący, tradycyjny schemat tego tematu. Novum są tu wizerunki poszczególnych występków i cnót w postaci alegorii, a nie ogólny podział na potępionych i zbawionych.

U szczytu obrazu, na łuku tęczowym, ukazany Chrystus – Sędzia Świata, a po obu jego stronach Matka Boża i św. Jan. Obok widoczne alegorie: Wiara (*Fides*) z krzyżem i kielichem mszalnym oraz Miłość (*Caritas*) jako matka z dwojgiem dzieci. Chrystus patronuje ukazanej po lewej stronie strefie dobra, w której wśród aniołów uwiecznione wznoszące się ku niebu uosobienia cnót: Cierpliwości (*Patientia*), Roztropności (*Prudentia*), Męstwa (*Fortitudo*), Umiarkowania (*Temperantia*) i Nadziei (*Spes*). Po prawej stronie, w centrum kompozycji, przedstawiony Archanioł Michał z mieczem i wagą w rękach, który jako sędzia czynów ludzkich uosabia Sprawiedliwość (*Iustitia*). W dole, na tle skalistego, pejzażu ukazana opustoszała i wijąca się nad przepaściami droga prowadząca ku zbawieniu, do której zachęca niosący krzyż Chrystus. W tle widoczna aktualizująca temat panorama Gdańska.

Wyraźnie kontrastuje ze strefą cnót chylący się ku piekłu, rozbudowany świat grzechu. Centralną postacią tej części kompozycji jest połączona łańcuchem z innymi alegoriami grzechów Pani Świat (*Mundus*) – ucieleśnienie zła i pokus materialnego świata. Przedstawiona jako bogato odziana kobieta z koroną na głowie i sferą globu wokół głowy. Pod nią widoczny mężczyzna – Grzech Pierworodny (*Peccatum Originale*) ze skrzyżowanymi na czole piszczelami oznaczającymi śmierć. Po prawej stronie tej grupy widoczna alegoria Niewiary (*Incredulitas*), przecinająca sztyletem krucyfiks. Po lewej naga kobieta uosabiająca Wyrzuty Sumienia (*Mala Conscientia*) spoczywa na jeleniu symbolizującym Lęk (*Pavor*) jako konsekwencję występnego życia. Dalej, poniżej nich, Rozpacz (*Desperatio*) jako dusząca się kobieta.

31 Pałubicki 2019, s. 422.

Na drugim planie, powyżej Pani Świat, ukazane między innymi alegorie siedmiu grzechów głównych w aktualizującym gdańskim kostiumie. Po lewej stronie przedstawione: Zazdrość (*Invidia*) jako gryzący serce mężczyzna z węzami we włosach oraz Potwarz (*Calumnia*) jako mężczyzna z cierniami na głowie zdejmujący maskę. Dalej alegorię Gniewu (*Ira*) uosabiają walczący ze sobą żołnierze: szwedzki piechur, polski husarz i polski szlachcic. Obok, po lewej stronie, Chciwość (*Avaritia*) jako lichwiarz z listą dłużników oraz mężczyzna uciekający ze skrzynią i workiem pieniędzy. Powyżej nich Pycha (*Superbia*) pod postacią czterech kobiet w gdańskich sukniach, z których jedna, o cechach wyraźnie portretowych, trzyma lustro i wachlarz³². Na prawo od grupy widoczna alegoria Lenistwa (*Pigritia*) – mężczyzny prowadzący osła oraz postaci uosabiające Rozpustę (*Luxuria*) z obejmowaną przez mężczyznę nagą kobietę. Poniżej alegoria Łakomstwa (*Gula*) – grupa mężczyzn, jeden z dzbanem wina w rękach, dwóch pijanych przy stole z kartami i kośćmi do gry.

Ponure konsekwencje wyżej ukazanych grzechów i występków artysta przedstawił w prawym dolnym rogu kompozycji. To prowadząca do piekieł szeroka droga wypełniona korowodem nieświadomych ludzi, którzy swym występnyim zachowaniem przybliżają się do bram piekieł.

U dołu obrazu, wśród tłumu potępionych, artysta umieścił sylwetki przedstawicieli gdańskich władz na łodzi oraz malarza z paletą, utożsamianą z autorem tego dzieła. Obok nich anioł próbuje ściągnąć ich bosakiem w stronę zbawionych.

U dołu kompozycji po prawej stronie na wyróżnionej tabliczce widoczny monogram wiązany majuskułą: „AM 1602”.

32 W historycznych opisach tego malowidła wspomniano, że wzgardzony przez córkę burmistrza Möller umieścił ją później na obrazie jako Pychę.



ET VISITAO SUPER URDIS MALA, ET CONTRA IMPIOS INIQUITATEM EORVM, ET QUIESCERE FACIAM SUPERBIAM INFIDELIVM, ET ARROGANTIAM FORTIVM HVMILIABO, SUPER HOC COELVM TURBABO ET MOVERE TERRA DE LOCO SVO, PROPT INDIGNATIONE DNI EXERCITV, ET PROPT DIE IRA FVRORE ET ERIT QVASI DAMNLA FVGIS ET QVASI OVIS, ET NON ERIT QVI CONGREGET. ISAIA. XIII. CAPIT.

NOLITE DILIGERE MVNDVM NEQVE EA QVA IN MVNDO SVNT, SI QVIS DILIGIT MVNDVM NON EST CHARITAS PATRIS IN EO QVONIAM OMNE QVOD EST IN MVNDO, CONCVPISCENTIA CARNIS EST, ET CONCVPISCENTIA OCVLORV, ET SVPERBIA VITAE, QVA NON EST EX PATRE, SED EX MVNDO EST, ET MVNDO TRAHIT, ET CONCVPISCENTIA TVS, QVI AVTEM FACIT VOLVNTATE DEI MANET IN ATERNVM. I IOAN. II. CAPIT.

Malowidło opatrzone komentarzem u dołu obrazu, pod postacią tekstu z Starego i Nowego Testamentu, majuskułą: „ET VISITABO SUPER ORBIS MALA ET CONTRA IMPIOS INIQUITATEM EORUM ET QUIESCERE FACIAM SUPERBIAM INFIDELIUM ET ARROGANTIAM FORTIUM HUMILIABO / SUPER HOC COELUM TURBABO ET MOVEBIT TERRA DE LOCO SUO PROPTER INDIGNATIONEM DOMINI EXERCITUUM ET PROPTER DIEM IRAE ET FURORIS EIUS ET ERIT QUASI DAMULA FUGIENS ET QUASI OVIS ET NON ERIT, QUI CONGRERET. JESAIE XIII CAPITUM”³³, „NOLITE DILIGERE MUNDUM NEQUE EA QUAE IN MUNDO SUNT; SI QUIS DILIGIT MUNDUM, NON EST CHARITAS PATRIS IN EO; QUONIAM OMNE QUOD EST IN MUNDO CONCUPISCENTIA CARNIS EST ET CONCUPISCENTIA OCULORUM ET SUPERBIA VITAE, QUAE NON EST EX PATRE, SED EX MUNDO EST; ET MUNDUS TRANSIT ET CONCUPISCENTIA EIUS: QUI AUTEM FACIT VOLUNTATEM DEI, MANET IN AETERNUM. 1. JOAN II CAPITUM.”³⁴.

Po prawej stronie u dołu podpis majuskułą: „ANTON MÖLLER 1603 FEC”.

Oryginalne malowidło umieszczone było na ścianie tarczowej Ławy Sądowej.

Brak informacji o ewakuacji. Najprawdopodobniej spłonęło w marcu 1945 r.

BIBLIOGRAFIA:

- Löschin 1860, s. 13-14;
 Reinhold 1899, s. 47-48;
 Simson 1900, s. 195-200;
 Simson 1902, s. 35-38;
 Gyssling 1917;
 Ehrenberg 1918, s. 181-190;
 Meyer 1924, s. 775-779;
 Meyer 1929, s. 21-22;
 Drost 1938, s. 117-118;
 Krzyżanowski [1960], s. 19;
 Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 28-30;
 Sobiecka 1980, s. 33;
 Labuda 1985, s. 69-79;
 Labuda 1991, s. 19-51;
 Cieślak 1992, s. 49;
 Cieślak 1993, s. 44;
 Szpakiewicz 1993, s. 120;
 Dokumentacja 1997;
 Harasimowicz 1994, s. 339-357;
 Grzybkowska 1997, s. 47-48;
 Kęłowski 2004, s. 143-157;
 Oszczanowski 2004, s. 159-166.

IKONOGRAFIA:

- Deurer 1943/1944, [karta 25];
 fot. arch. HI, nr 118849, 202788, 202787;
 fot. arch. MG, nr MHMG/IN/702;
 fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/FG/526/7582/26556-1, MNG/GGF/207/FG/364, MNG/GGF/139/FG/560/7623/26371-1;
 fot. arch. PAN BG, nr AL/III/154/006;
 fot. arch., zbiory prywatne J.W.1.

33 Cytat pochodzi z Księgi Izajasza (13, 11-13): „Ukarzę Ja świat za jego zło i niegodziwców za ich grzechy. Położę kres pysze zuchwałych i dumę okrutników poniżej. Dlatego niebios się poruszą i ziemia się wstrząśnie w posiadach, na skutek oburzenia Pana Zastępów, gdy rozgorzeje gniew Jego”.

34 Cytat pochodzi z 1. Listu św. Jana (2, 15-17): „Nie miłujcie świata ani tego, co jest na świecie! Jeśli kto miłuje świat, nie ma w nim miłości Ojca. Wszystko bowiem, co jest na świecie, a więc: pożądliwość ciała, pożądliwość oczu i pycha tego życia nie pochodzi od Ojca, lecz od świata. Świat zaś przemija, a z nim jego pożądliwość; kto zaś wypełnia wolę Bożą, ten trwa na wieki”.

I.1.27 **Obraz**

Sąd Ostateczny

1588

Anton Möller
(1563–1611)³⁵,
Gdańsk

farby
temperowe (?)
i olejne, deska

wys. ok. 41 cm,
szer. ok. 77 cm
(Ehrenberg 1918),
zachowany
po 1807 górny
fragment –
wys. 18,5 cm
(Troeschler 1939)

Malowidło stanowiło część cyklu alegorycznego o tematyce sądowej autorstwa Antona Möllera, powstałego jako zwieńczenie prac renowacyjnych i adaptacyjnych Ławy na potrzeby posiedzeń sądowych w Dworze Artusa. Obraz przedstawia zachowany fragment sceny Sądu Ostatecznego i wstawioną wtórnice w XIX w. część z opisem informującym o zniszczeniu jego dolnej połowy. Górna deska ukazuje na pierwszym planie grupę nagich, poruszonych i zdjętych strachem postaci. Wśród nich wyróżnia się centralna kobieca postać spoglądająca w górę. Po prawej stronie leżąca postać, widoczna jedynie w części, a po lewej – stojąca para: kobieta widziana od tyłu i na przeciw niej mężczyzna lub diabeł. Na dalszym planie ukazany tłum sądzonych. U góry przedstawienia ledwo widoczna sylwetka Chrystusa. Według opisu Paula Simsona Jezus był przedstawiony na kuli świata i otoczony przez anioły. Dolna część obrazu zawiera napis umieszczony na czarnym tle złoconymi literami: „Diesen untheren Theil des Gemäldes vernichtete eine Bombe im Jahre 1807 den 24. April Morgens um 4 Uhr”³⁶.

Tytuły i tematy obrazów w tym cyklu alegorycznym były niekiedy błędnie podawane i interpretowane przez autorów wcześniejszych publikacji. Paul Simson, który dość uważnie przyjrzał się malowidłom, podał, jak się wydaje, częściowo właściwą interpretację. Prawdopodobnie pomyłki interpretacyjne wynikały ze złego stanu zachowania obrazów, później były powielane, ponieważ nie posiadano dobrej jakości fotografii.

Pierwotnie umieszczony był we fryzie Ławy Sądowej jako pierwszy od lewej w cyklu pięciu przedstawień.

Ewakuowany w latach 1943–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.

35 Pałubicki 2019, s. 422.

36 Napis informuje, że ten fragment został zniszczony przez bombę podczas walk 24 kwietnia 1807 r. o godz. 4 nad ranem.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Reinhold 1899, s. 48;
 Simson 1900, s. 188;
 Simson 1902, s. 35;
 Ehrenberg 1918, s. 184, 185 i 187;
 Meyer 1929, s. 22;
 Troescher 1939, s. 165, nr 21;
 Wykaz 1939–1945, s. 12–13;
 Kilarski 1945 a, s. 27;
 Tomkiewicz 1957, s. 123–124,
 157–158 i 172;
 Puciata-Pawłowska 1959,
 s. 164–165 i 181;
 Krzyżanowski [1960], s. 19;
 Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 28;
 Gosieniecka 1976, s. 23–24;
 Szpakiewicz 1993, s. 120;
 Kaleciński 2011, s. 104;
 Kolendo-Korczak 2014, s. 14 i 49.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, rys. 3,
 [karta 25];
 fot. arch. HI, nr 202787 i 118849;
 fot. arch. MNG,
 nr MNG/GGF/139/
 FG/560/7623/26371-1
 i MNG/GGF/139/
 FG/526/7582/26556-1.

I.1.28 Obraz

Kalumnia Apellesa

(Sędzia niesprawiedliwy)

1588

Anton Möller
(1563–1611)³⁷,
Gdańsk

farby
temperowe (?)
i olejne, deska

wys. ok. 41 cm,
szer. ok. 77 cm
(Ehrenberg 1918)

Malowidło stanowiło część cyklu alegorycznego o tematyce sądowej autorstwa Antona Möllera, powstałego jako zwieńczenie prac renowacyjnych i adaptacyjnych Ławy na potrzeby posiedzeń sądowych w Dworze Artusa. Obraz, przedstawiający niesprawiedliwego sędziego, miał być przestrożą dla ławników sędziowskich podczas otwartych rozpraw sądowych, które w Dworze Artusa miały miejsce od 1530 r. Alegoria nawiązywała do antycznego przykładu, znanego jedynie z przekazu Lukiana z Samosat w dialogu *Nie wierzyć łącno obmowie*, w którym opisuje on obraz Apellesa, nadwornego malarza Aleksandra Wielkiego. Artysta został niesłusznie oskarżony o udział w spisku przeciwko władcy egipskiemu Ptolemeuszowi Filopatrze. Malarz wybronił się jednak, wykonując obraz i wysyłając go monarsze. W czasach późniejszych próbowano odtworzyć dzieło na podstawie opisu Lukiana oraz jego parafrazy zamieszczonej w traktacie *O malarstwie* Leone Battisty Albertiego z 1435 r. Scena ta dzięki swojej popularności stała się swoistym *exemplum iustitiae*.

Na pierwszym planie, po lewej stronie, ukazany tronujący pod baldachimem brodaty mężczyzna z oślimi uszami w długiej, jasnej tunicy i ciemnej koszuli oraz czepcu na głowie. Towarzyszą mu po obu stronach tronu dwie postaci. Pierwsza z lewej to kobieta widziana od tyłu, przytrzymująca prawą ręką kraj szaty, lewą zaś poufale dotyka ramienia sędziego, chcąc zwrócić jego uwagę. Nad nim widoczny napis złotymi literami: „IGNORANTIA” (Nieświadomość)³⁸. Po drugiej stronie kobieta zwraca się w stronę mężczyzny na tronie w geście oratorskim. Nad nią napis: „SUSPICIO” (Podjeźliwość). Po prawej stronie orszak zdąża w kierunku sędziego. Centralną postacią jest mężczyzna w ciemnej szacie niosący żagiew – symbol początku dramatycznych wydarzeń. Siłą prowadzi za sobą młodzieńca, którego trzyma za włosy. Nad mężczyzną napis: „CALUMNIA” (Oszczerstwo). Młodzieniec, odziany w krótką tunikę i sandały, trzyma przed sobą złączone dłonie w geście prośby i modlitwy. Przy stopach napis: „INNOCENTIA” (Niewinność). Za nimi widoczne inne postaci: pierwsza z nich to

³⁷ Pałubicki 2019, s. 422.

³⁸ Przy poszczególnych postaciach, od góry, od lewej do prawej, jasną farbą: „VERITAS”; „IGNORANTIA”; „SVSPICIO”; „LIVOR”; „CALVMNIA”; „INVIDIA”; „TEMP[VS]”; „POENITENTIA”; „IN[N]OCENTIA”; „MENDACIVM”. Inskrypcje, częściowo tylko widoczne na archiwalnych ilustracjach i fotografii, podano na podstawie literatury, zwłaszcza: Förster 1894.

krzyczący, częściowo okryty płaszczem mężczyzna ze skrzydłami demona. Nad nim napis: „INVIDIA” (Zazdrość). Za nim kobieta w długiej szacie. Przy jej stopach napis: „MENDACIUM” (Kłamstwo). Na końcu pochodu pochylona kobieta, przysiadła na piętach, z ręką podniesioną do czoła w geście rozpacz. Nad nią napis: „POENITENTIA” (Skrucha). Na dalszym planie, w prawym górnym rogu, dwie postaci słabo widoczne z powodu odbłyśku światła. Jedną z nich jest naga kobieta. Z przerysu obrazu według Richarda Foerстера wykonanego w 1894 r. wiemy, że drugą postacią, niosącą kobietę, jest uskrzydłony brodaty starzec. Nad nimi widoczne napisy: „TEMP[US]” (Czas) oraz „VERITAS” (Prawda) przy nagiej postaci. Na trzecim planie, w centralnej części, ukazana ostatnia postać alegoryczna, mężczyzna w długiej szacie, o niemal zwierzęcej twarzy ukazanej w grymasie i z wzniesionymi do góry rękoma zaciśniętymi w pięści (?). Nad nim napis: „LIVOR” (Zawiść). Na ostatnim planie sklepienie w trzech wsparte na filarach i z widocznymi z prawej strony dużymi łukowo zwieńczonymi czterema oknami. Obraz opatrzony dystychem elegijnym, w którym majuskułą napis na jasnym tle: „NE PREMAT INNOCUAM SCELERATA / CALUMNIA CAUSAM / IUDICII PROCERES PICTA TABELLA / MONET”³⁹.

Pierwotnie umieszczony był we fryzie Ławy Sądowej jako drugi od lewej w cyklu pięciu przedstawień.

Ewakuowany w latach 1943–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzyciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stęszycy.

³⁹ Tłum.: „Oby przekłeta potwarz, co niewinność uciska, nie była jak na obrazie siłą przewodnią sędziów”.

BIBLIOGRAFIA:

Bemerkungen 1803, s. 202;

Randt 1857, s. 11;

Förster 1894, s. 35–37;

Reinhold 1899, s. 49;

Simson 1900, s. 188;

Simson 1902, s. 35;

Ehrenberg 1918, s. 184, 185 i 187, tabl. 45, il. 2;

Meyer 1929, s. 22;

Lederle 1937, s. 41;

Wykaz 1939–1945, s. 12–13;

Kilarski 1945 a, s. 27;

Tomkiewicz 1957, s. 123–124 i 172;

Puciata-Pawłowska 1959, s. 164–165, il. 5, s. 153;

Krzyżanowski [1960], s. 19;

Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 28;

Gosieniecka 1976, s. 23–24;

Szpakiewicz 1993, s. 119;

Dokumentacja 1997;

Miziołek 2004, s. 107–108;

Miziołek 2006, s. 73;

Kaleciński 2011, s. 104;

Kolendo-Korczak 2014, s. 14, 49 i 277, il. 11, s. 49;

Jaśniewicz 2018, s. 145 i 151–152.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, rys. 3, [karta 25];

fot. arch. HI, nr 118850, 202787 i 118849;

fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/FG/560/7623/26371-1 i MNG/GGF/139/FG/526/7582/26556-1.



NE PREMIA INCCVAM SCE
CAPIAIA C WNAI
INDICH PRO CERIS PICTA TAB
MONI



KATA
ELLA

INNOCENTIA

MENDACIUM

fot. HI

I.1.29 **Obraz**

*Sprawiedliwe sądy (Sąd tebański /
Sędzia Sprawiedliwy)*

1588

Anton Möller
(1563–1611)⁴⁰,
Gdańsk

farby
temperowe (?)
i olejne, deska

wys. ok. 41 cm,
szer. ok. 77 cm
(Ehrenberg 1918)

Malowidło stanowiło część cyklu alegorycznego o tematyce sądowej autorstwa Antona Möllera, powstałego jako zwieńczenie prac renowacyjnych i adaptacyjnych Ławy na potrzeby posiedzeń sądowych w Dworze Artusa. Przedstawiony na obrazie sprawiedliwy sędzia miał być wzorcem do naśladowania dla ławników sędziowskich podczas otwartych rozpraw sądowych, które w Dworze Artusa miały miejsce od 1530 r. Na pierwszym planie widoczni czterej stojący i odwróceniem plecami do widza mężczyźni, ubrani w ciemne stroje z epoki. Po lewej stronie wyróżnia się postać brodatego patrycjusza w ciemnym wamsie i pludrach, z płaszczem lamowanym futrem i przewieszonym przez jedno ramię, kryzie wokół szyi i lamowanym czepcu (?) na głowie. Mężczyźni, ukazani przy otwartych księgach i notatkach, wertują je i przeglądają. Na dalszym planie dwunastu starców siedzi w półokręgu wokół tronu, na którym zasiada tytułarny sędzia. Sędziwi alegoryczni ławnicy, sześciu po lewej i sześciu po prawej stronie, dla podkreślenia ich niezawisłości i nieprzekupności namalowani zostali bez rąk⁴¹.

Centralną postacią przedstawienia jest zasiadający na tronie brodaty starzec odziany w długą szatę (togę?) i czepiec na głowie. Postać Sędziego wyróżniona architektonicznie poprzez usytuowanie go w niszy zwieńczonej konchą, na której napis łaciński majuskułą: „IVDEX TEBANVS”. Starzec zwraca się w lewą stronę i spogląda na ławników, zatrzymany w niedokończonym ruchu, lewą dłoń wznosi, gestykulując, prawą dłonią chwyta pod rękę stojącą po jego prawicy Sprawiedliwość, trzymającą oba atrybuty: miecz i wagę. Po lewej ukazana Wiedza z otwartą księgą. Po bokach tej sceny umieszczone na kolumnach: monogram autora „AM” na lewej oraz data „1588” na prawej.

⁴⁰ Pałubicki 2019, s. 422.

⁴¹ Podobny zabieg można zobaczyć w Sali Czerwonej Ratusza Głównego Miasta na obrazie *Sprawiedliwość i niesprawiedliwość* Hansa Vredemana de Vriesa. Jest to odniesienie do literackiego przedstawienia sędziów z Teb w księdze Plutarcha *O Izydzie i Ozyrysie*, 10: tłum.: „W Tebach znajdowały się wizerunki sędziów bez rąk i najwyższego sędziego z zamkniętymi oczami, ponieważ sprawiedliwość jest zarazem nietykalna i nie podlegająca wpływowi”, Plutarch 2003, s. 25.

Na trzecim planie widoczne miejsce, gdzie umieszczona jest ta alegoryczna scena. Można dostrzec wewnątrz o sklepieniu krzyżowo-żebrowym wspartym na filarach oraz z prawej strony ukazanych dużych, łukowo zwieńczonych dwóch oknach. Można przypuszczać, że artysta usytuował tę scenę w symbolicznie ukazanym Dworze Artusa.

Pierwotnie umieszczony był we fryzie Ławy Sądowej jako trzeci od lewej w cyklu pięciu przedstawień.

Ewakuowany w latach 1942–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.

BIBLIOGRAFIA:

- Bemerkungen 1803, s. 202;
 Randt 1857, s. 11;
 Reinhold 1899, s. 49;
 Simson 1900, s. 188;
 Simson 1902, s. 35;
 Ehrenberg 1918, s. 184–185 i 187;
 Meyer 1929, s. 22;
 Lederle 1937, s. 70;
 Wykaz 1939–1945, s. 12–13;
 Kilariski 1945 a, s. 27;
 Tomkiewicz 1957, s. 123–124 i 172;
 Puciata-Pawłowska 1959, s. 164–165;
 Krzyżanowski [1960], s. 19;
 Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 28;
 Gosieniecka 1976, s. 23–24;
 Szpakiewicz 1993, s. 120;
 Miziołek 2004, s. 110;
 Miziołek 2006, s. 73;
 Kaleciński 2011, s. 104;
 Kolendo-Korczak 2014, s. 14, 49 i 277;
 Jaśniewicz 2018, s. 151–152.

IKONOGRAFIA:

- Deurer 1943/1944, rys. 3, [karta 25];
 fot. arch. HI, nr 87772, 202787 i 118849;
 fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/FG/560/7623/26371-1 i MNG/GGF/139/FG/526/7582/26556-1.





I.1.30 Obraz

*Objawienie narodowi
żydowskiemu tablic praw*

1588

Anton Möller
(1563–1611)⁴²,
Gdańsk

farby
temperowe (?)
i olejne, deska

wys. ok. 41 cm,
szer. ok. 77 cm
(Ehrenberg 1918)

Malowidło stanowiło część cyklu alegorycznego o tematyce sądowej autorstwa Antona Möllera, powstałego jako zwieńczenie prac renowacyjnych i adaptacyjnych Ławy na potrzeby posiedzeń sądowych w Dworze Artusa. Obraz przedstawia opisaną w Księdze Wyjścia scenę nadania praw Dekalogu, które zesłał Bóg w postaci tablic na górze Synaj. Na pierwszym planie widoczna grupa skąpo odzianych postaci, które, pochylone w pokłonie ku ziemi, zwrócone są w stronę góry widocznej na dalszym planie. Z tłumu można wyróżnić trzy sylwetki, klęczącego mężczyznę widzianego od tyłu po prawej stronie, kobietę ukazaną z profilu w błagalnej pozycji, a za nią leżącą postać w pozycji wskazującej na rozpacz lub strach. Na drugim planie widoczny górzysty krajobraz, po lewej stronie, wśród pagórków, wijący się strumień. Po prawej przedstawiona masywna góra, na której szczycie według opisu Ehrenberga widoczne tablice przykazań. Scenę wieńczy ciemne, burzowe i zachmurzone niebo.

Tytuły i tematy obrazów w tym cyklu były niekiedy błędnie podawane i interpretowane przez autorów wcześniejszych publikacji. Jako pierwszy zidentyfikował tę scenę jako Mojżesz nadający prawo Hermann Ehrenberg w 1918 r. Prawdopodobnie pomyłki interpretacyjne wynikały ze złego stanu zachowania obrazów, później błędne opisy powielano, ponieważ nie posiadano dobrej jakości fotografii.

Pierwotnie umieszczony był we fryzie Ławy Sądowej jako piąty od lewej w cyklu pięciu przedstawień.

Ewakuowany w latach 1943–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Stężycy.

⁴² Pałubicki 2019, s. 422.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 187;
 Simson 1902, s. 35;
 Ehrenberg 1918, s. 184,
 185 i 187;
 Meyer 1929, s. 22;
 Wykaz 1939–1945, s. 12–13;
 Kilarski 1945 a, s. 27;
 Krzyżanowski [1960], s. 19;
 Tomkiewicz 1957,
 s. 123–124, 172;
 Puciata-Pawłowska 1959,
 s. 164–165;
 Jakrzewska-Śnieżko 1972,
 s. 28;
 Gosieniecka 1976, s. 23–24;
 Szpakiewicz 1993, s. 120;
 Miziołek 2004, s. 110;
 Miziołek 2006, s. 73;
 Kaleciński 2011, s. 104;
 Kolendo-Korczak 2014,
 s. 14, 49 i 277.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944,
 rys. 3, [karta 25];
 fot. arch. HI, nr 202787
 i 118849;
 fot. arch. MNG,
 nr MNG/GGF/139/
 FG/560/7623/26371-1
 i MNG/GGF/139/
 FG/526/7582/26556-1.

I.1.31 Obrazy

*Triada heraldyczna Polski,
Gdańska i Prus Królewskich*

1588

warsztat Antona
Möllera (?)

farby temperowe (?)
i olejne, deska

1) wys. ok. 32 cm,
szer. ok. 31 cm

2) wys. ok. 32 cm,
szer. ok. 47 cm

3) wys. ok. 32 cm,
szer. ok. 31 cm

Obrazy wieńczyły cykl alegoryczny Antona Möllera we fryzie Ławy Sądowej, który składał się z pięciu przedstawień flankowanych wizerunkami herbów poszczególnych patrycjuszy – dwunastu ówczesnych ławników z rodów: Brandes, Rosenberg, Ficke, Blöhmke, Kluge, Melmann, Bocatius, Heine, Liesemann, Ferber, Zimmermann i Brand. Najprawdopodobniej triada heraldyczna pochodziła z tego samego czasu i tego samego warsztatu, który wykonał wizerunki herbów ławników.

Triadę heraldyczną otwierał wizerunek herbu Gdańska. Na tarczy w kształcie lekko wydłużonego ku dołowi i zakończonego w szpic owalu umieszczone dwa krzyże zwieńczone koroną. Wokół tarczy herbowej słabo widoczny ornament (?). Dalej przedstawiony herb Prus Królewskich, na tarczy czarny orzeł ze zbrojnym ramieniem i koroną na szyi, wokół ornament. Końcowym wizerunkiem był herb Polski. Niestety, znamy jedynie jego opisy autorstwa Paula Simsona. Najprawdopodobniej podczas wielkiej konserwacji Dworu Artusa w latach 1931–1935 został on usunięty wraz z innymi pamiatkami po panowaniu Polski w Gdańsku.

Pierwotnie umieszczone we fryzie Ławy Sądowej w ramach boazerijnych, które uskokowo okalały wnękę przyokienną.

Ewakuowane w latach 1943–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do refektarza klasztoru w Kartuzach jako części boazerii.



fot. MNG



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 186;

Simson 1902, s. 35.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, rys. 3,
[karta 25];

fot. arch. HI, nr 83904;

fot. arch. MNG,
nr MNG/GGF/139/
FG/526/7582/26556-1
i MNG/GGF/139/
FG/560/7623/26371-1.

I.2.1 Głowa jelenia

z naturalnym porożem

1594

Simon Hörl
(przed 1590–1617)⁴³,
Gdańsk

drewno,
polichromia,
snycerka

wys. ok. 60 cm,
szer. ok. 70 cm
(bez poroża)

Rzeźbiona i polichromowana głowa jelenia z naturalnym porożem o cechach dwudziestaka była wkomponowana w przedstawienie malarzkie *Orfeusz wśród zwierząt* Hansa Vredemana de Vriesa z 1594 r. w arkadzie przyściennej Ławy Trzech Króli. Prezentowane poroże na tej figurze było jednym z bardziej okazałych w Dworze Artusa.

Ewakuowany w latach 1943–1945 prawdopodobnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie⁴⁴.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 193;
Simson 1902, s. 15;
Meyer 1929, s. 11;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Krzyżanowski [1960], s. 16;
Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 15;
Sobiecka 1980, s. 18;
Szpakiewicz 1993, s. 112;
Dokumentacja 1997, p. 29.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, [karta 4–11];
fot. arch. HI, nr 118884, 137397,
87746, 87745, 202807, 202808,
202809, 202810, 202811 i 202812;
fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/
FG/564/7585/26404-1.

⁴³ Pałubicki 2019, s. 246.

⁴⁴ W spisie odnalezionych obiektów z Dworu Artusa w Żukowie figuruje „jeleni”. Przymuszcza tam też ewakuowana była reszta rzeźb jeleni z Dworu Artusa. Trudno dziś orzec, która z rzeźbionych figur przetrwała wojnę, ale zaginęła zaraz potem. W spisach inwentaryzacyjnych (Składnica 1948) nie odnaleziono żadnej figury jelenia.



I.2.2 Figura Saturna

z przedstawieniami Koziorożca i Wodnika

1533–1534

**Adrian Karffycz
(czynny
w Gdańsku
1526–1540)⁴⁵**

**drewno,
polichromia,
snycerka,
złocenie**

wys. ok. 70 cm

Figura przedstawiała starszego, brodatego mężczyznę w lekkim kontrapoście, z otwartymi szeroko ustami, trzymającego w lewej ręce płaczące nagie niemowlę z zamiarem, by je pożreć. Starzec ma na sobie dekoracyjny, prawdopodobnie złożony hełm w formie maskaronowej maski ze spiralnie uformowanymi skrzydełkami po bokach. Mężczyzna odziany w chlamidę – krótki płaszcz przełożony przez prawe ramię i zakończony dużym dekoracyjnym supłem. W prawej ręce starca widoczna drewniana rękojeść z widocznymi otworami w górnej części, prawdopodobnie po zaginionym wcześniej ostrzu sierpa lub części kosi – jednym z atrybutów boga Saturna. Na stopach mężczyzny sandały *al antica*. Za starcem przedstawione towarzyszące mu figury, klęczący brodaty mężczyzna – uosobienie Wodnika trzymającego dzban, z którego wylewana jest woda po prawej stronie, oraz leżący Koziorożec po lewej, ukazany z profilu. Postać starca umieszczona na dekoracyjnie opracowanym postumencie z widocznymi liśćmi akantu i wolutami po bokach. Na frontальной części postumentu złożony napis majuskułą: „SATURNUS”.

Rzeźba wyraźnie wzorowana na drzeworycie Hansa Burgkmaira z 1510 r., trawestowanym przez Mistrza Michaela z Augsburga w ołtarzu głównym kościoła Mariackiego w 1517 r.⁴⁶

Postać Saturna – rzymskiego boga rolników, zasiewów i upływającego czasu, należała do cyklu przedstawień Planet i Cnót, wśród których były między innymi: Księżyc, Słońce, Wenus, Merkury, Mars, Jupiter, Saturn, Miłość, Siła i Sprawiedliwość. Cykl wykonał Adrian Karffycz na zlecenie Bractwa św. Rajnolda. Figura Saturna przetrwała jako jedyna do 1945 r., pozostałe figury zaginęły w XIX w., najprawdopodobniej podczas wojen napoleońskich.

Pierwotnie umiejscowiona w Ławie św. Rajnolda, pod koniec XIX w. przestawiona do Ławy św. Krzysztofa.

Rzeźba została ewakuowana 16 czerwca 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej.

⁴⁵ Pałubicki 2019, s. 328.

⁴⁶ Zostało to dostrzeżone przez Willego Drosta w: Drost 1963, s. 88, Abb. 25.

BIBLIOGRAFIA:

Opis 1690;
Plümecke 1804, s. 136-137;
Randt 1857, s. 9-10 i 196;
Simson 1900, s. 158;
Simson 1902, s. 19;
Meyer 1929, s. 13;
Wykaz 1939-1945, s. 12-13;
Krzyżanowski [1960], s. 17;
Drost 1963, s. 88, Abb. 25;
Jakrzewska-Snieżko 1972,
s. 17 i 34;
Sobiecka 1980, s. 20;
Szpakiewicz 1993, s. 112;
Dokumentacja 1997, p. 20;
Wozniński 2004, s. 81-83;
Kaleciński 2011, s. 79;
Wozniński 2011, s. 173-175.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118915,
118881, 118883, 118886
i 118887;

fot. arch. MG,
nr MHMG/IN/487,
MG/P/1310, MG/P/1311,
MHMG/IN/7c,
MHMG/IN/3710/33,
MHMG/IN/3605/26,
MHMG/IN/3605/28,
MHMG/IN/3605/29,
MHMG/IN/3605/30,
MHMG/IN/3605/31,
MHMG/IN/3605/32,
MHMG/IN/3605/33
i MHMG/IN/3605/34;

fot. arch. MNG,
nr MNG/GGF/139/
FG/550/7739/26389-1;

fot. arch. PAN BG,
nr AL/IV/24/02, P1/02,
P1/03 i P1/05.

fot. HI



I.2.3 Konsola figuralna z Jowiszem Ammonem

pod rzeźbę Saturna

1852

Fademrecht (?)
(przed
1856–1858)⁴⁷

drewno,
polichromia,
snycerka,
złocenia

wys. ok. 35 cm,
szer. ok. 35 cm (?)

Konsola przedstawiała dekoracyjnie i ornamentalnie opracowaną głowę Jowisza Ammona, umiejscowioną pod półokrągłym cokolem gzymsu Ławy św. Krzysztofa pod figurę Saturna autorstwa Adriana Karffycza. Konsola ukazywała twarz dojrzałego brodatego mężczyzny z baraniami rogami i diademem, widocznymi w górnej partii twarzy. Elementem dekoracyjnym były dwa festony, prawdopodobnie z szyszek chmielu, upięte wokół rogów, a ich końce umieszczone były w ustach mężczyzny. Boki konsoli opracowane ornamentem rollwerkowym i zwieńczone w centrum dekoracyjnym chwostem. Ikonograficznie postać boga Jowisza-Ammona uosabia boga płodności i supremacji jako króla bogów.

Konsola z tym przedstawieniem umiejscowiona była w Ławie św. Krzysztofa i prawdopodobnie powtarzała wcześniej wykonaną, a zniszczoną lub zaginioną poprzedniczkę. Stylistycznie być może powtarzała motyw z konsoli pod figurą św. Krzysztofa.

Ewakuowana w latach 1943–1945. Przypuszczalnie do re-fektarza klasztoru w Kartuzach lub kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

- Simson 1900, s. 289;
Simson 1902, s. 19;
Krzyżanowski [1960], s. 17;
Sobiecka 1980, s. 20;
Szpakiewicz 1993, s. 112;
Dokumentacja 1997, p. 33;
Wozniński 2004, s. 81–83;
Wozniński 2011, s. 175.

IKONOGRAFIA:

- Deurer 1943/1944, rys. 1,
[karty 18-19];
fot. arch. HI, nr 202806, 202802,
202804, 118915, 118881, 118883,
118886 i 118887;
fot. arch. MG, nr MHMG/IN/487,
MG/P/1310, MG/P/1311,
MHMG/IN/7c,
MHMG/IN/3710/33,
MHMG/IN/3605/26,
MHMG/IN/3605/28,
MHMG/IN/3605/29,
MHMG/IN/3605/30,
MHMG/IN/3605/31,
MHMG/IN/3605/32,
MHMG/IN/3605/33
i MHMG/IN/3605/34;
fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/
FG/550/7739/26389-1;
fot. arch. PAN BG, nr AL/IV/24/02,
P1/02, P1/03 i P1/05.

⁴⁷ Nieznane imię rzeźbiarza, Pałubicki 2019, s. 144.

I.2.4 Para leżących jeleni

z naturalnym porożem

ok. 1589

warsztat
gdański

drewno,
polichromia,
snycerka,
złocenia,
marmoryzacja

jeden jeleń:

wys. ok. 80 cm,
szer. ok. 215 cm
(bez poroża)

Para częściowo rzeźbionych i płaskorzeźbionych jeleni szlacheckich z naturalnym porożem na postumentach. Skierowane w przeciwne strony względem siebie w pozycji leżącej, z jedną przednią nogą częściowo wysuniętą do przodu, drugą podgiętą pod siebie. Jelenie przedstawione z naturalnym porożem o cechach czternastaka. Zwierzęta ukazane na płaskorzeźbionej stylizowanej łące i marmoryzowanym postumencie, którego górna listwa zdobiona ornamentem akantowym. Na dekoracyjnym gzymsie umieszczone drewniane i polichromowane kartusze herbowe o ornamentcie rollwerkowym. Na tarczach prawdopodobnie ukazane herby Polski (?) – widoczny biały orzeł.

Ekspozowane w Ławie św. Krzysztofa, po bokach figury patrona Ławy, do czasu wielkiej konserwacji Dworu Artusa w latach 1931–1935. Zdjęte i zdeponowane prawdopodobnie w Muzeum Miejskim.

Ewakuowane prawdopodobnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie.

fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 190;

Simson 1902, s. 20;

Meyer 1929, s. 13;

Kilarski 1945 a, s. 27;

Sobiecka 1980, s. 21;

Cieślak 1992, s. 49;

Cieślak 1993, s. 44.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118881 i 118883;

fot. arch. MG, nr MHMG/
IN/3605/2 i MHMG/IN/700;

fot. arch. PAN BG, nr AL/IV/24/02.



I.2.5 Herb Polski

ok. 1548–1572

warsztat
gdański

drewno,
polichromia,
snycerka,
złoćenia

wys. ok. 80 cm,
szer. ok. 145 cm

Rzeźba przedstawiała herb Polski prezentowany przez dwa anioły w formie trzymaczy heraldycznych. W centrum orzeł biały w koronie na tarczy w formie kartusza z wyraźnie zaznaczonym ornamentem rollwerkowym. Orzeł w formie typowej dla czasów Jagiellońskich – z wydłużoną szyją, szeroko rozstawionymi łapami i dekoracyjnie rozbudowanym ogonem. Na piersi i przepleciony wokół szyi orła widoczny wiązany monogram władcy majuskułą S i A, czyli *Sigismundus Augustus* (Zygmunt August).

Tarcza trzymana przez parę aniołów za ozdobną wstęgę u góry i pośrodku kartusza. Postaci odziane w długie szaty o krótkich rękawach, na które nałożone suto marszczone tuniki, wykończone haftowanym dekoracyjnym obramieniem. Szaty spięte pod szyją ozdobnymi guzami i przepasane w poprzek torsów pasami. Obydwa anioły ukazane w pozowanym wyroku i zwrócone w przeciwne strony. Podłożem heraldycznym najprawdopodobniej była syntetycznie ujęta trawa lub ziemia. Na postumencie widoczna dewiza herbu (błędnie) łaciną złoconą majuskułą: „VIVE REX POLONIE” („Niech żyje król Polski”).

Paul Simson datował rzeźbę na lata 30. XVI w. i przypisywał ją Adrianowi Karffyczowi, jednakże widoczny monogram wiązany Zygmunta Augusta oraz toporny modelunek postaci aniołów sugeruje inne datowanie obiektu, zwłaszcza że Karffycz w Gdańsku był czynny tylko do 1540 r.

Pierwotnie umieszczona w Ławie św. Rajnolda po prawej stronie arkady, ponad boazerijnymi wieszakami dla zbroi turniejowych.

Brak informacji o ewakuacji⁴⁸.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 167;
Simson 1902, s. 24;
Krzyżanowski [1960], s. 18;
Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 18;
Sobiecka 1980, s. 25;
Szpakiewicz 1993, s. 114;
Dokumentacja 1997, p. 37.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 4e219, 100189,
118882, 118885 i 118945;
fot. arch. MG, nr MG/P/599,
MG/P/625, MG/P/1310,
MG/P/1311, MHMG/IN/703,
MHMG/IN/704
i MHMG/IN/3655;
fot. arch. PAN BG,
nr AL/II/133/03.

⁴⁸ Herb został zrekonstruowany przez rzeźbiarza Stanisława Wyróstka w 2016 r.

I.2.6 Herb Gdańska

ok. 1548–1572

warsztat
gdańskidrewno,
polichromia,
snycerka,
złoceniawys. ok. 75 cm,
szer. ok. 155 cm

Rzeźba przedstawiała herb Gdańska prezentowany przez parę stojących lwów w roli trzymaczy heraldycznych. W centrum prezentowane godło Gdańska – dwa srebrne krzyże zwieńczone otwartą koroną na tarczy w formie kartusza z wyraźnie zaznaczonym ornamentem rollwerkowym.

Tarcza trzymana przez parę lwów za ozdobną wstęgę u góry i pośrodku kartusza. Figury trzymaczy przedstawione z bujnymi i stylizowanymi w loki grzywami oraz ogonami fantazyjnie wywiniętymi w formie litery „S”. Obydwa lwy ukazane antytetycznie względem siebie w pozowanym wykroku i zwrócone na wprost. Podłożem heraldycznym najprawdopodobniej była syntetycznie ujęta trawa lub ziemia. Na postumencie widoczna dewiza herbu łaciną złożoną majuskulą: „SOLI DEO GLORIA” („Chwała Bogu Jedynemu”).

Paul Simson datował rzeźbę na lata 30. XVI w. i przypisywał ją Adrianowi Karffyczowi, jednakże widoczny monogram wiązany Zygmunta Augusta na herbie będącym *pendant* do tej rzeźby oraz dość toporny modelunek postaci lwów każe obalić to przypuszczenie, zwłaszcza że Karffycz w Gdańsku był czynny tylko do 1540 r.

Pierwotnie umieszczona w Ławie św. Rajnolda po lewej stronie arkady, ponad boazerijnymi wieszakami na zbroje turniejowe.

Brak informacji o ewakuacji⁴⁹.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 167;
Simson 1902, s. 24;
Krzyżanowski [1960], s. 18;
Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 18;
Sobiecka 1980, s. 25;
Szpakiewicz 1993, s. 114;
Dokumentacja 1997, p. 36.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr. 4e219,
100189, 118882, 118883,
118885 i 118945;
fot. arch. MG, nr MG/P/599,
MG/P/625, MG/P/1310,
MG/P/1311, MHMG/IN/703,
MHMG/IN/7c, MHMG/IN/700,
MHMG/IN/704, MHMG/IN/973,
MHMG/IN/1583, MHMG/
IN/3655, MHMG/IN/3605/26
i MHMG/IN/3605/31;
fot. arch. PAN BG,
nr AL/III/154/4, AL/II/133/03.

⁴⁹ Herb zrekonstruowany przez rzeźbiarza Stanisława Wyróstka w 2010 r.

I.2.7 Figura leżącego jelenia

z naturalnym porożem

ok. 1588

warsztat
gdański

drewno,
polichromia,
snycerka,
złocenia,
marmoryzacja

wys. ok. 80 cm,
szer. ok. 215 cm
(bez poroża)

Figura częściowo rzeźbionego i płaskorzeźbionego jelenia szlachetnego z naturalnym porożem umiejscowiona na płaskorzeźbionej stylizowanej łące i marmoryzowanym postumencie, którego górna listwa zdobiona ornamentem akantowym. Zwierzę ukazane w pozycji leżącej, z jedną przednią nogą częściowo wysuniętą do przodu, drugą podgiętą pod siebie. Jeleń przedstawiony z naturalnym porożem o cechach dwudziestaka.

Usytuowana była w środkowej części arkady Ławy św. Rajnolda, pomiędzy drewnianymi boazerijnymi wieszakami na zbroje turniejowe. Częścią tego przedstawienia było tło malarskie z krajobrazem leśnym, ukazane za rzeźbą.

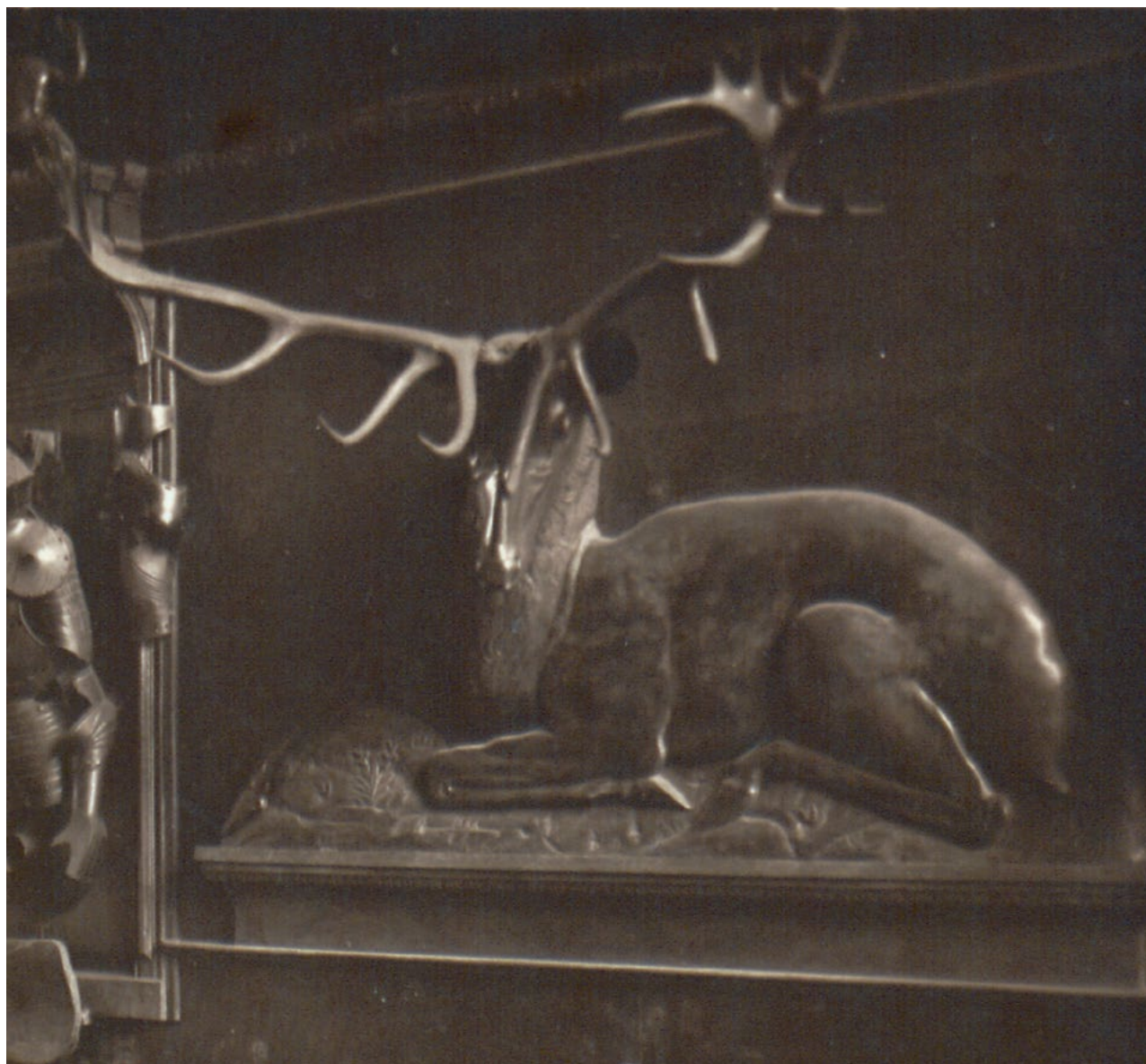
Ewakuowany w latach 1942–1945, prawdopodobnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 190;
Simson 1902, s. 24;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Krzyżanowski [1960], s. 17;
Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 18;
Sobiecka 1980, s. 24;
Cieślak 1992, s. 49;
Szpakiewicz 1993, s. 114;
Dokumentacja 1997, p. 30.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118885 i 118945;
fot. arch. MG, nr MHMG/IN/642,
MHMG/IN/703 i MHMG/IN/704;
fot. arch. PAN BG, nr AL/III/154/04.



fot. PAN BG

I.2.8 Figura z pomnika

Augusta III Sasa

1752–1755

**Johann
Heinrich
Meissner
(1701–1770)⁵⁰,
Gdańsk**

**biały marmur
kararyjski,
rzeźba
pełnoplastyczna**

wys. ok. 180 cm

Rzeźba pełnoplastyczna, całopostaciowa, ukazująca króla polskiego Augusta III Sasa w antykizującym kostiumie jako triumfującego wodza rzymskiego. Postać mężczyzny o masywnej i korpulentnej budowie ciała przedstawiona w kontrapoście z wysuniętą lewą nogą do przodu i ciężarem ciała opartym na prawej nodze. Król w prawej dłoni trzyma prawdopodobnie laskę marszałkowską (zgodnie z kanonem wizerunku wodza rzymskiego) lub zwój pergaminu (?), lewa ręka podparta pod bok. Mężczyzna odziany w antyczną zbroję w typie *lorica coriaceus*, w której zwyczajowo przedstawiani byli cesarze rzymscy, oraz krótki płaszcz *paludamentum*, spięty fibulą na lewym ramieniu (portretowano w nim jedynie cesarzy i wodzów). Ukazany w kirysie torsowym z odzwierciedleniem muskulatury ciała nałożonym na tunikę i przewiązanym szarfą w pasie. Na napierśniku widoczne płaskorzeźbione elementy dekoracyjne w postaci orła z rozłożonymi skrzydłami u dołu, maski lwów przy fartuchu ze skórzanych pasów. Twarz króla przedstawiona realistycznie, zgodnie z innymi reprezentacyjnymi portretami władcy. Głowa przybrana w osiemnasto-wieczną perukę w typie *major/catogan* z włosami przewiązаныmi wstążką i związanymi z tyłu w luźny koński ogon. Na jego głowie widoczny wieniec laurowy, u stóp obutych w sandały *all'antica* złożony po prawej stronie reprezentacyjny hełm w typie rzymskim z ozdobnym pióropuszem.

Marmurowy posąg króla Augusta III Sasa ufundowali wdzięczni kupcy i rzemieślnicy, przedstawiciele Trzeciego Ordynku, których król poparł w sporze z Radą Miejską w 1752 r.⁵¹

Pomnik Augusta III Sasa zlecaniodawcy zamówili u Johanna Heinricha Meissnera 27 kwietnia 1752 r. Dzieło zostało uroczyście ustawione w Wielkiej Hali Dworu Artusa 7 października 1755 r. Pomnik kilkakrotnie był przemieszczany wewnątrz Dworu, pierwotnie ustawiony w centrum Wielkiej Hali, w latach 30. XIX w. przesunięty w pobliże Ławy św. Rajnolda, a w latach 40. XIX w. umieszczony bliżej cynowej lady piwnej i grupy rzeźbiarskiej *Święty Jerzy walczący ze smokiem*. W tym miejscu prezentowany do lat 30. XX w.

50 Pałubicki 2019, s. 407.

51 Uzyskali oni m.in. prawo, aby 1/3 część miejsc w Radzie była wybierana spośród stanu kupieckiego, oraz do ustanowienia kolegium i sądu handlowego.



W 1933 r. pod pozorem konserwacji przeniesiony do Muzeum Miejskiego.

Brak informacji o ewakuacji⁵².

BIBLIOGRAFIA:

Löschin 1831;
Löschin 1860, s. 10;
Reinhold 1899, s. 44;
Simson 1900, s. 271-273;
Simson 1902, s. 14;
Meyer 1929, s. 7-9;
Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 19 i 37;
Sobiecka 1980, s. 35;
Cieślak 1992, s. 50;
Cieślak 1993, s. 45;
Szpakiewicz 1993, s. 120;
Dokumentacja 1997, p. 26;
Barylewska-Szymańska 2014, s. 202;
Kizik 2015, s. 77-78;
Jastrzebska-Olkowska 2018 a, s. 225 i 227.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 83904, 100189, 118882, 118893, 129591 i 129652;
fot. arch. MG, nr MG/P/1307, MG/P/1308, MHMG/IN/189, MHMG/IN/487, MHMG/IN/704, MHMG/IN/840, MHMG/IN/973, MHMG/IN/3605/30, MHMG/IN/3605/31, MHMG/IN/3605/32 i MHMG/IN/3605/35;
fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/FG/527/V2059/27488-1 i MNG/GGF/139/FG/533/2060/27485-1;
fot. arch. PAN BG, nr AL/IV/11/2, AL/IV/20/3, AL/II/133/03, AL/III/90/03, AL/III/90/04, AL/III/154/07, AL/IV/24/3, P1/Dwór Artusa/06 i P1/Dwór Artusa/07.

52 Do czasów współczesnych dotrwały: tablica z inskrypcją łacińską z cokołu pomnika, baza oraz postument marmurowy, a także żelazna i polichromowana krata ogrodzeniowa. Obecnie w Muzeum Gdańska.



I.2.9 Figura biegnącego jelenia

z naturalnym porożem

ok. 1590–1600

warsztat
gdański

drewno,
polichromia,
snycerka

wys. ok. 208 cm,
szer. ok. 265 cm
(bez poroża)

Częściowo rzeźbiona i płaskorzeźbiona figura biegnącego jelenia z naturalnym porożem była elementem malarskiego przedstawienia *Polowanie Diany* Carla Scherresa, Wilhelma Stryowskiego oraz Louisa Friedricha Rudolfa Sy z 1862 r. w arkadzie Ławy Malborskiej. Wcześniej wkomponowana w poprzednie realizacje malarskie z tej ławy, tj. *Diana na łowach* (ok. 1590–1600) oraz *Polowanie na jelenia* Christiana Wilhelma Crompuscha (1725 r.).

Figura jelenia przedstawiona z naturalnym porożem o cechach szesnastaka.

Ewakuowana w latach 1942–1945, prawdopodobnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 190;
Simson 1902, s. 29;
Meyer 1929, s. 18;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Sobiecka 1980, s. 28;
Dokumentacja 1997, p. 31.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 67383, 118851;
fot. arch. MG, nr MHMG/IN/3605;
fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/FG/538/9148/26411-1 i MNG/GGF/139/FG/565/7584/26365-1;
fot. arch. PAN BG, nr P1/04 i AL/II/133/02.



I.2.10 Grupa

Kąpiel Diany z metamorfozą Akteona

ok. 1589

autor nieznanym,
Gdańsk

drewno,
polichromia,
snycerka, złocenia

figura Diany:
wys. ok. 200 cm

figury nimf:
wys. ok. 190 cm

figura Akteona:
wys. ok. 250 cm

figury psów:
wys. ok. 85–95 cm

postument
z uskrzydłonym
stworzeniem
morskim:
wys. ok. 120 cm

Grupa rzeźbiarska składająca się z triady kobiet, dwóch psów myśliwskich oraz mężczyzny z głową jelenia. Przedstawiała scenę znaną z mitu grecko-rzymskiego i *Metamorfoz* Owidiusza o Dianie i Akteonie.

Kompozycyjnie na pierwszym planie ukazane trzy niemal nagie kobiety, przesłaniające się jedynie udrapowanymi na ich ciałach chustami niczym archetypiczne trzy Gracje. Postaci usytuowane w niewielkim i płytkim basenie wypełnionym wodą. Postać pośrodku to niewątpliwie bogini Diana. Wyróżnia się nie tylko wzrostem, najokazalszą biżuterią, ale i diademem na głowie. Zwraca w nim uwagę pierścień mocujący, który najprawdopodobniej przytrzymywał zagubiony sierp księżycy – atrybut bogini. Diana ukazana w momencie, gdy odwraca głowę w stronę towarzyszy po swojej lewej stronie. Ta wskazuje palcem na intruza, którego bogini zdążyła już opryskać wodą. Stojąca przed nią nimfa próbuje okryć swoją panią przed wzrokiem myśliwego. Po prawej stronie widoczny kanelowany piedestał z wieńczącym go mitycznym stworzeniem morskim w postaci uskrzydłonego lwa (?) morskiego. Jego przeznaczenie jako wodotrysku zasilającego zbiornik wodny ujawnia tło malarskie przedstawione za grupą rzeźbiarską. Po lewej stronie kompozycji ukazany Akteon niczym rzymski legionista, w zbroi typu *lorica coriaceous* nałożonej na tunikę, krótkiej pelerynie oraz sandałach. Mężczyzna ukazany w trakcie przemiany, dlatego prezentuje się z głową jelenia o imponującym, naturalnym porożu o cechach dwudziestaka. Stojący w klasycznym kontrapoście myśliwy w prawej ręce trzyma długą włócznię rzymskiego typu, w lewej – róg myśliwski. Obok niego dwa charty w ozdobnych obrożach, jeden w przysiadzie, drugi stoi bliżej grupy kobiet.

Cała grupa rzeźbiarska ustawiona na gzymsie, poniżej którego na listwie komentarz pisany po łacinie w pięciu kolumnach, zawierający tekst z *Metamorfoz* Owidiusza (III, 165–205). Dodatkowo pod postumentem przy Akteonie znajdowała się inskrypcja informująca o ufundowaniu poroża na potrzeby tego dzieła przez Franza Möllera w 1589 r.



fot. BFM

Grupa figuralna, uzupełniona w późniejszym czasie tłem malarskim autorstwa Johanna Körnera, stanowiła swoiste iluzjonistyczne theatrum dla widza, połączenie malarstwa i rzeźby⁵³.

Usytuowana w górnej części arkady ław Malborskiej i Szyprów.

Ewakuowana częściowo 16 czerwca 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej⁵⁴.

53 Ikonograficznie grupa ta najbardziej podobna jest do miedziorytu Jeana Mignona według *Metamorfozy Akteona* Luki Penniego (grafika dostępna w metmuseum: www.metmuseum.org/art/collection/search/336921?searchField=All&sortBy=Relevance&ao=on&ft=actaeon&offset=0&rpp=20&pos=7, dostęp: 20.08.2020), na którym podobnie jak w gdańskim dziele, Akteon ukazany jest z prawej strony w antycznej zbroi z włócznią, a grupa nimf i bogini z lewej, w płytkim basenie. Podobieństwa można również znaleźć na drzeworycie *Acteon in ceruum* Virgila Solisa. Grafika dostępna w Rijksmuseum: www.hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.48733, dostęp: 20.08.2020) jako ilustracji *Metamorfoz* Owidiusza z 1563 r., gdzie Akteonowi towarzyszą dwa psy. Odległej analogii można doszukać się również na rycinie *Diana und Acteon* Georga Pencza (grafika dostępna w metmuseum: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/432183?searchField=All&sortBy=Relevance&ao=on&ft=actaeon&offset=0&rpp=20&pos=3>, dostęp: 20.08.2020), na której trzem postaciom kobiecym z charakterystycznym ufrizonowaniem i upozowaniem, podobnym do tych z Ławy Malborskiej, przeciwstawiony jest Akteon z jelenią głową dzierżący włócznię. Według Marcina Kalecińskiego były to jedne z najlepszych drewnianych rzeźb figuralnych doby manieryzmu na ziemiach Polski.

54 W spisie odnotowany był Akteon. Pozostała grupa jest widoczna w dokumentacji Jakoba Deurera jako nie zdemontowana, zob. Deurer 1943/1944. Nie jest pewne, czy była ewakuowana.

BIBLIOGRAFIA:

- Löschin 1860, s. 15;
 Simson 1900, s. 189;
 Simson 1902, s. 32–33;
 Meyer 1929, s. 19;
 Krüger, Mannowsky 1935, s. 199;
 Wykaz 1939–1945, s. 12;
 Kilarski 1945 b, s. 7;
 Krzyżanowski [1960], s. 19;
 Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 27–28 i 35;
 Sobiecka 1980, s. 30;
 Cieślak 1992, s. 49;
 Cieślak 1993, s. 44;
 Szpakiewicz 1993, s. 118;
 Dokumentacja 1997, p. 27;
 Sulewska 2004, s. 102–103;
 Kaleciński 2011, s. 89–91.

IKONOGRAFIA:

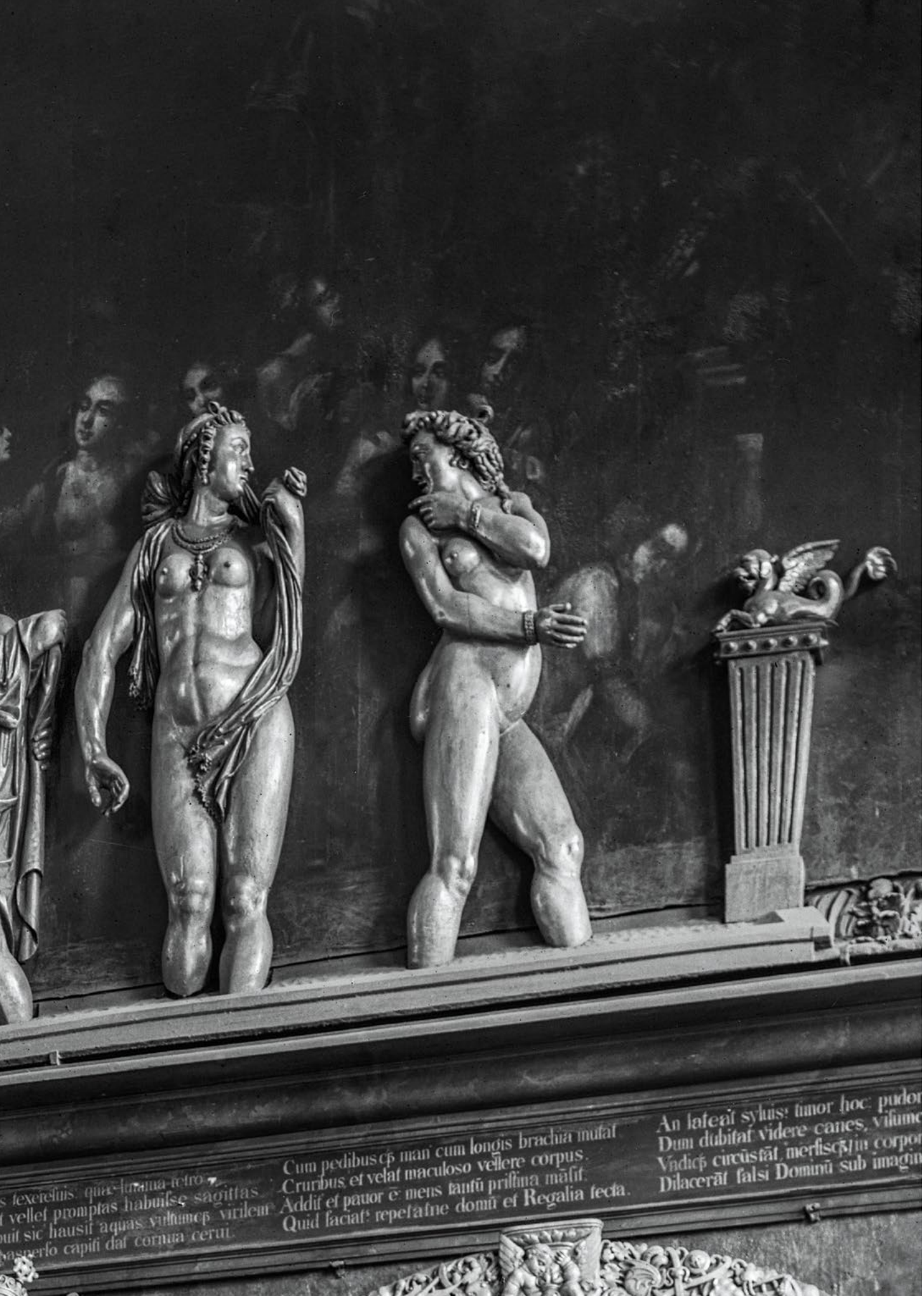
- Deurer 1943/1944, [karta 25];
 fot. arch. BFM, nr fm619020;
 fot. arch. HI, nr 87763, 118853 i 118946;
 fot. arch. PAN BG, nr AL/IV/24/03 i AL/II/133/01.



Francis...
Mollens...

Ecce nepos Cadmi...
Pernent...
perussere viro...
solentem nemus...

Corporibus
Flexit, et v...
Quas hab...
Spar...



s. texere suis: qua: lumina retro
t. vellet promptas habuisse sagittas
quid sic hausit aquas virtutemq; virilem
osperlo capiti dat cornua cerui.

Cum pedibusq; man' cum longis brachia misat
Cruribus et velat maculoso vellere corpus.
Addit et pavor e' mens tantu' pristina ma'lit.
Quid faciat? repetatne domu' et Regalia tecta.

An lateat syluis: timor hoc: pudor
Dum dubitat videre canes, viliumq;
Vndiq; circumstat, meriscipiu' corpori
Dilacerat falsi Dominu' sub imagin'

fot. BFM

I.2.11 Głowa jelenia

z naturalnym porożem

1602

warsztat
gdański

drewno,
polichromia,
snycerka

wys. ok. 50 cm,
szer. ok. 65 cm
(bez poroża)

Rzeźbiona i polichromowana głowa jelenia z naturalnym porożem o cechach dwudziestaka, wkomponowana w przedstawienie malarskie *Sąd Ostateczny* Antona Möllera z 1602 r. w arkadzie przyściennej Ławy Sądowej. Prezentowane poroże na tej figurze było jednym z najbardziej okazałych w Dworze Artusa.

Ewakuowana prawdopodobnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

- Simson 1900, s. 196;
 Simson 1902, s. 36;
 Meyer 1929, s. 21;
 Kilarski 1945 a, s. 27;
 Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 29;
 Sobiecka 1980, s. 33;
 Szpakiewicz 1993, s. 120;
 Dokumentacja 1997, p. 28.

IKONOGRAFIA:

- Deurer 1943/1944, [karta 25];
 fot. arch. HI, nr 118849, 202787 i 202788;
 fot. arch. MG, nr MHMG/IN/702;
 fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/FG/526/7582/26556-1 i MNG/GGF/139/FG/560/7623/26371-1;
 fot. arch. PAN BG, nr AL/III/154/06;
 fot. arch. ZPJW, nr 2.

I.2.12 Reliefowy fryz

z alegoriami planet i żywiołów

1892

Brieskow (?),
Prieskorn (?)⁵⁵,
Gdańsk

drewno,
polichromia,
snycerka,
złocenia

wys. ok. 50 cm,
szer. ok. 350 cm

Płaskorzeźbiony fryz boazeryjny wykonany na zlecenie Lessera Giełdzińskiego w 1892 r. Niestety, brak fotografii tego reliefu, znamy jedynie dość szczegółowy opis Fritza Ostermayera.

Boazeria podzielona na trzy płyciny, na których w medalionach przedstawieni kolejno od lewej: Jupiter na rydwanie zaprzęgniętym w orły, Sol na rydwanie zaprzęgniętym w ogniste rumaki, Mars na rydwanie zaprzęgniętym w wilki. Wokół głównych medalionów przedstawienia żywiołów: Wody, Powietrza, Ziemi i Ognia. Całość ikonograficznie oparta na miedziorycie *Nova Totius Terrarum Orbis Geographica ac Hydrographica Tabula* Wilhelma Blaeu (1635)⁵⁶.

Usytuowany pod wschodnim otworem okiennym na ścianie południowej Dworu Artusa. Fryz został najprawdopodobniej zdjęty i zdeponowany podczas prac konserwatorskich w latach 1931–1935.

Brak informacji o ewakuacji.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Artushof 1892;
Rothstein 1894, s. 49;
Simson 1900, s. 294;
Simson 1902, s. 38;
Meyer 1929, s. 23;
Sobiecka 1980, s. 34;
Szpakiewicz 1993, s. 120.

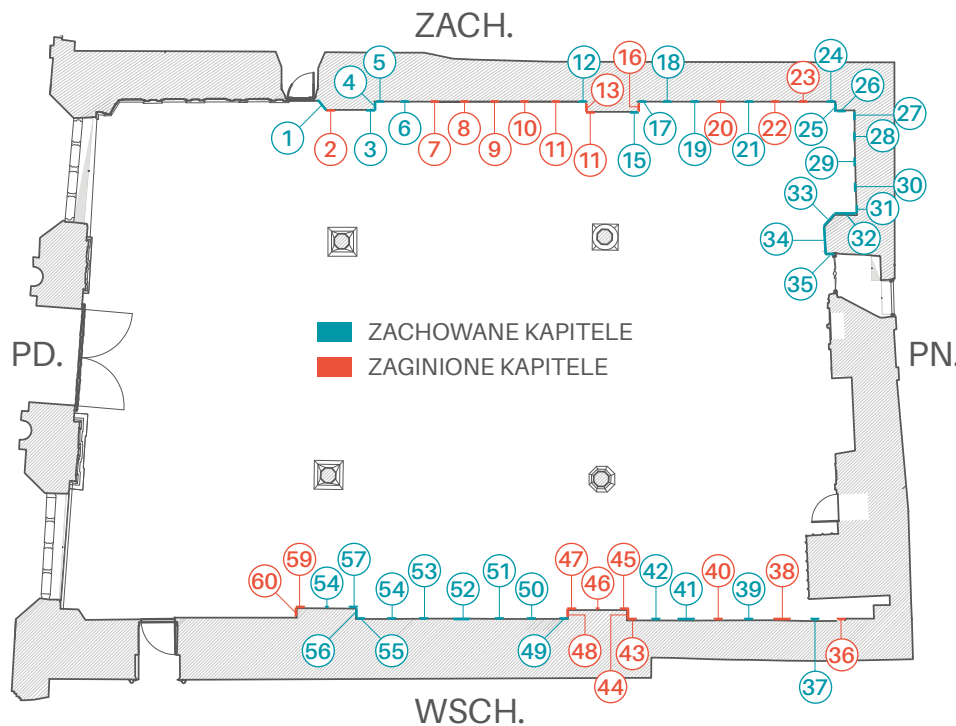
IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 83904
i 202813.

⁵⁵ Por. Rothstein 1894, s. 49; Simson 1900, s. 294.

⁵⁶ Mapa dostępna w Rijksmuseum: www.hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.410932 (dostęp: 20.08.2020).

I.2.13 Kapitele



Schemat oznaczenia kapiteli. Oprac. K. Darecka

ŁAWA ŚW. KRZYSZTOFA

8 szt.

Rzeźbione kapitele wieńczyły pilastry, stanowiące architektoniczne rozczłonkowanie boazerii znajdującej się w dolnej partii ścian poszczególnych ław bractw.

16 czerwca 1942 r. zdemontowane i ewakuowane do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej (dziewięć kapiteli Adriana Karffycza i Mistrza Paula). Część z nich być może wywieziono do klasztoru w Kartuzach lub do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie razem z pozostałym wyposażeniem. Zaginęły 23 kapitele.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 159, 161 i 163-166;

Simson 1902, s. 17-18 i 27;

Gurlitt 1910, s. 16;

Abramowski 1926, s. 547, 549 i 550-551;

Meyer 1929, s. 6;

Wykaz 1939-1945, s. 12-13;

Kilarski 1945 a, s. 16;

Krzyżanowski [1960], s. 9-11;

Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 14, 15 i 24;

Sobiecka 1980, s. 49-53, il. 94;

Schemat 1980;

Szpakiewicz 1993, s. 112, 114, 116 i 118;

Dokumentacja 1997, p. 22-25;

Kaliszczak, Różańska-Sztolcman 1994 a, t. I i II;

Betlejewska 2001, s. 42;

Woiński 2004, s. 89-90;

Katalog 2006, s. 49 i 54.

1534⁵⁷, Adrian Karffycz (czynny w Gdańsku ok. 1526-1540)

1534-1538, Mistrz Paul (czynny w Gdańsku 1534-1546)⁵⁸

drewno lipowe,
snycerka, złocenia

57 W literaturze przedmiotu znajdują się drobne rozbieżności dot. dokładnych dat powstania kapiteli.

58 Pałubicki 2019, s. 445.



fot. HI

Od lewej strony:

nr 2

(wg schematu)

wys. 18 cm,
szer. 31 cm,
głęb. ok. 11 cm

Druga część kapitelu narożnego, dekorowanego męską głową o pospolitych rysach, z wydatnym nosem, półdługimi prostymi włosami, w czapce. Na krawędziach rogi obfitości i liście akantu u dołu.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118881,
118868 i 87746.



fot. HI

nr 7

(wg schematu)

wys. 16 cm,
szer. 30 cm,
głęb. ok. 12 cm

W części centralnej głowa mężczyzny z delikatnym uśmiechem na ustach, w płaskim berecie opadającym na bok i lokami włosów wystającymi po bokach. Naroża kapitelu ozdobione stylizowanymi liśćmi akantu, przechodzącymi w fantastyczne ptasie głowy. Pod głową – ponad półkolumnią – wiązka liści akantu z opaską.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 118881 i 4c164.



fot. HI

nr 8

(wg schematu)

wys. 16 cm,
szer. 30 cm,
głęb. ok. 14 cm

W części centralnej głowa mężczyzny w berecie, z lokami włosów wystającymi po bokach i bokobrodami. Pod głową – ponad półkolumnienką – liście akantu przewiązane opaską. Naroża kapitelu ozdobione mięsistymi wolutami ze stylizowanymi liśćmi akantu.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118881,
118932 i 4d1837d.



fot. HI

nr 9

(wg schematu)

wys. 16 cm,
szer. 30 cm,
głęb. ok. 14 cm

W centrum głowa dojrzałego mężczyzny – wojownika, z obfitą brodą i podkręconymi wąsami, w prostym hełmie na głowie. Pod głową – ponad półkolumnienką – liście akantu przewiązane opaską. Naroża kapitelu ozdobione stylizowanymi liśćmi akantu, przechodzącymi w fantazyjne ptasie głowy.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 118881 i 118930.



fot. HI

nr 10

(wg schematu)

wys. 16 cm,
szer. 32 cm,
głęb. ok. 12 cm

Kapitel dekorowany liśćmi akantu z wolutami na narożnikach. W centrum głowa mężczyzny w eleganckim przekrzywionym na bok berecie z dekoracyjnym otokiem oraz w kryzie w formie astragalu, przechodzącej w liście akantu przewiązane opaską.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 118881 i 4c164a.



fot. HI

nr 11

(wg schematu)

wys. 15 cm,
szer. 32 cm,
głęb. ok. 11 cm

W centrum liściasta maska dojrzałego mężczyzny w nakryciu głowy. Pod nią - ponad półkolumnijką - liście akantu przewiązane opaską. Naroża kapitelu ozdobione stylizowanymi liśćmi akantu, przechodzącymi w fantazyjne ptasie głowy z kulkami w dziobach.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 118883 i 202745.



fot. HI

nr 13

(wg schematu)

wys. 15 cm,
szer. 24 cm,
głęb. ok. 12 cm

Drugi kapitel z zespołu narożnych, dekorowany u dołu liśćmi akantu. W centrum męska głowa o pospolitych rysach, z wąsami, w płaskim kapeluszu z niewielkim rondem.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 118883 i 118934.



fot. HI

nr 14

(wg schematu)

wys. 13 cm,
szer. 39 cm,
głęb. ok. 13 cm

Trzeci kapitel z zespołu narożnych, dekorowany liśćmi akantu z wolutami na narożnikach. W centrum głowa mężczyzny w eleganckiej zmarszczonej stojce, z kręconymi półdlugimi włosami i ze srogo zmarszczonymi brwiami oraz zaciśniętymi ustami.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 118883 i 118866.

ŁAWA ŚW. RAJNOLDA

4 szt.

1533–1534⁵⁹Adrian Karffycz
(czynny
w Gdańsku
ok. 1526–1540)drewno lipowe,
snycerka,
złocenia

59 W literaturze przedmiotu znajdują się drobne rozbieżności dot. dokładnych dat powstania kapiteli. W niektórych źródłach podano lata 1531–1533, Katalog Zabytków 2006, s. 54.



fot. HI

nr 16

(wg schematu)

wys. 14 cm,
szer. 32 cm,
głęb. ok. 10 cm

Druga część kapitelu narożnego, dekorowana głową młodego mężczyzny, z długimi do ramion włosami w czapce, w otoczeniu liści akantu.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 118863 i 87753.



fot. HI

nr 20

(wg schematu)

szer. 36 cm,
wys. 14 cm,
głęb. ok. 10 cm

Kapitel zdobiony maską liściastą. Na narożach stylizowane liście akantu przechodzące w baranie głowy.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118945,
87753 i 118861.

nr 22

(wg schematu)

wys. 13 cm, szer. 38 cm, głęb. ok. 12 cm

Kapitel zdobiony stylizowanymi liśćmi akantu, na narożnikach wolutami i główkami kwiatków. W części centralnej trudna do zidentyfikowania forma. Może to być rodzaj pąka kwiatowego lub jakiejś rośliny.



fot. HI

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118945
i 87753.

nr 23

(wg schematu)

wys. 13 cm, szer. 28 cm, głęb. ok. 10 cm

Kapitel zdobiony stylizowanymi liśćmi akantu, a na narożnikach wolutami. W części centralnej męska główka o indywidualnych cechach, z wąsami, w płaskim kapeluszu.



fot. HI

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118945.

ŁAWA MALBORSKA

7 szt.

1536–1540

Adrian Karffycz⁶⁰
(czynny w Gdańsku
ok. 1526–1540)

drewno lipowe,
polichromia, snycerka,
złocenia

60 W źródłach znajdują się drobne rozbieżności dot. dokładnych dat powstania kapiteli oraz ich twórcy.



fot. HI

nr 36

(wg schematu)

nieznany

wys. ok. 17 cm,
szer. ok. 30 cm

nr 38

(wg schematu)

wys. 17 cm, szer. 50 cm, głęb. ok. 11 cm

Kapitel z przedstawieniem sceny symbolicznej, z dwoma trytonami w części centralnej, ustawionymi w przeciwne strony, z atrybutami: wiosłem i dzbanem. Na narożnikach fantastyczne delfiny (?) z pozawijanymi ogonami o dekoracyjnych zakończeniach.



fot. HI

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 202790.

nr 40

(wg schematu)

wys. 17 cm, szer. 32 cm,
głęb. ok. 11 cm

W centrum przedstawiona półpostać Amora z łukiem w lewej ręce i kołczanem ze strzałami zawieszonym na plecach. Na narożnikach liście akantu przechodzące w fantazyjne stwory z długimi szyjami (wężami?).



fot. HI

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 202790.

nr 43, 44 i 45

(wg schematu)

wys. 17 cm, szer. 24 cm,
głęb. ok. 11 cm

wys. 19 cm, szer. 35 cm,
głęb. ok. 12 cm

wys. 19 cm, szer. 35 cm,
głęb. ok. 12 cm

Trzy połączone kapitele obejmujące narożnik przy filarze między wnękami. Pierwszy od lewej przedstawiał półpostać Herkulesa zwyciężającego wielogłową Hydrę. Drugi nieznany. Trzeci dekorowany w centrum okrągłą pyzatą buzią putta (słońca?) i fantazyjnymi delfinami na narożach.



fot. HI

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 202790.

nr 46

(wg schematu)

wys. 23 cm, szer. ok. 14 cm,
głęb. ok. 9 cm

Mały kapitel w formie główki aniołka ze skrzyżowanymi u dołu skrzydłami, obejmujący profilowany gzymsik.



fot. HI

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 202790.

ŁAWA MALBORSKA I SZYPRÓW

2 szt.

1536–1540

Adrian Karffycz
(czynny w Gdańsku
ok. 1526–1540)
lub jego warsztat⁶¹

drewno lipowe,
polichromia,
snycerka, złączenia

nr 47

(wg schematu)

wys. 19 cm, szer. 35 cm,
głęb. ok. 11 cm

Połączone kapitele obejmujące narożnik przy filarze między wnękami. Na pierwszym od lewej maska liściasta, w centrum podparta wolutami przechodzącymi w delfiny na narożnikach.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118853, 202790 i 118946.



fot. HI

nr 48

(wg schematu)

wys. 19 cm, szer. 35 cm,
głęb. ok. 10 cm

Na drugim kapietelu – tarcza herbowa z godłem Polski.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118853, 202790 i 118946.



fot. HI

61 W literaturze przedmiotu znajdują się drobne rozbieżności dot. dokładnych dat powstania kapiteli oraz ich twórcy.

ŁAWA SĄDOWA

2 szt.

1536–1540

Adrian Karffycz
(czynny
w Gdańsku
ok. 1526–1540)

drewno lipowe,
polichromia,
snycerka,
złocenia



nr 59

(wg schematu)

wys. 19 cm, szer. 35 cm,
głęb. ok. 11 cm

fot. HI

nr 60

(wg schematu)

wys. 19 cm, szer. 40 cm,
głęb. ok. 10 cm

Kapitel narożny, składający się z dwóch części. W centrum pierwszej liściasta maska przedstawiająca słońce, podparta wolutami przechodzącymi w fantazyjne delfiny z kulkami w pyskach na narożnikach. Na drugiej tarcza z namalowanym herbem Gdańska i takimi samymi delfinami na narożach.



fot. HI

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 4c164j
i 202787.

I.2.14 Elementy wieńczące ażurowe płyciny

4 szt.

lata 30. XVI w.

Adrian Karffycz (?)
(czynny w Gdańsku
1526–1540)
i Mistrz Paul (?) (czynny
w Gdańsku 1534–1546)

drewno lipowe,
polichromia, snycerka,
złocenia

wys. 26 cm,
szer. ok. 8 cm

Element w formie kapitelu o symetrycznej kompozycji z użyciem motywów roślinnych i zoomorficznych. Na osi stylizowany kwiat z wolutowo wywiniętymi liśćmi akantu. Po bokach półplastycznie przedstawione ptaki zwrócone do siebie tyłem, ze złączonymi pośrodku ogonami w formie wolut. Znajdowały się nad ażurowymi płycinami w górnej partii fryzu wieńczącego boazerię Ławy św. Krzysztofa.

BIBLIOGRAFIA:

Kaliszczak, Różańska-
-Sztolcman 1994 a, t. I.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118881
i 118886.



fot. HI

I.2.15 Detale z szafy ściennej

kapitele i kobieca główka w tondzie

2. poł. XVI w.

warsztat
gdański

drewno liściaste (lipowe?),
snycerka

kapitele: wys. 14,5 cm,
szer. ok. 22 cm – 3 szt.

tondo: śr. ok. 15 cm – 1 szt.

Nieznane z ikonografii.

Szafa umieszczona we wschodniej części południowej ściany.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Katalog 2006, s. 57.

IKONOGRAFIA:

brak.

I.2.16 Półkoliste ramy snycerskie – rondele⁶²

ŚCIANA WSCH. – ŁAWA MALBORSKA I SZYPRÓW

1535

snycerka –
Adrian Karffycz
(czynny
w Gdańsku
ok. 1526–1540)

stolarka –
Heinrich
Holzapfel
(czynny
w Gdańsku
1531)⁶³

drewno lipowe,
polichromia,
snycerka,
złocenia

wys. 196 cm,
szer. 35 cm,
szer. całej ramy
(śr.) 325 cm

A. Na błękitnym tle płaskorzeźbiona dekoracja złożona z panopliów (zbroje, miecze, hełmy, dzidy, włócznie, topory bojowe, rogi, łuk, kolczan, tarcze), waz, motywów kandelabrowych. Dekoracja w kolorze kości słoniowej z połączanymi detalami. W zwieńczeniu ramy, na kwadratowej płycinie, siedzący aniołek z wazą.

Ewakuowane prawdopodobnie w 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej razem z obrazami *Oblężenie Malborka* i *Oblężenie Betulii - historia Judyty i Holofernesa* Martina Schonincka⁶⁴.



fot. HI

62 Brakuje czterech całych ram i jednej połówki, ale ze wspomnień snycerza Kazimierza Orlofa, pracującego przy rekonstrukcji snycerskiego wyposażenia Dworu Artusa, wynika, że dwie z nich zaginęły bądź uległy całkowitemu zniszczeniu już po przywiezieniu ich do Dworu Artusa w latach powojennych. Niestety, nie wiadomo, których dokładnie ram dotyczy ta informacja (Orlof 1997, s. 241; Śledź 2004, s. 182).

63 Pałubicki 2019, s. 245.

64 Po wojnie zrekonstruowano ramę lewą. Wprowadzono do niej jednak parę innych elementów: tarczę z godłem Polski oraz tarcze z różnymi maskami. Z kolei z zaginionej połówki nie zrekonstruowano profilu wojownika, który znajdował się z prawej strony u dołu.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 172 i 175;
Simson 1902, s. 32;
Abramowski 1926, s. 12 i 14;
Wykaz 1939–1945, s. 13;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Schemat 1980;
Orlof 1997, s. 241;
Śledź 2004, s. 182.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 118853.

1536–1540

Adrian Karffycz
(czynny
w Gdańsku
ok. 1526–1540)

drewno lipowe,
polichromia,
snycerka,
złożenia

wys. ok. 90 cm,
szer. 28 cm,
śr. 165 cm

- B.** Rama z ażurową dekoracją w formie drolerii z kolistą układającą się wicią roślinną i realistycznie przedstawionymi postaciami – głównie duchownych, w różnych pozach, z długimi brodami i w nakryciach głowy. W zwieńczeniu rama waza z przedstawieniem główki na szyjce.

Umieszczona ponad gzymsem w około 1/3 wysokości ściany wschodniej nad obrazem *Madonna z Dzieciątkiem* Ławy Malborskiej i Szyprów.

Ewakuowana prawdopodobnie w 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej razem z obrazem *Madonna z Dzieciątkiem*.

- C.** Tablica inskrypcyjna z złożonym napisem majuskułą na czarnym tle: „A.DI 20 MAIVS / IN DIESER REINE JVGFRAV ZART / IST KEVSCHEIT VD DEMVTICH ART / MIT RECHTEM GLOVBN FORFAST IN EIN / VNS ARMEN SVNDERS ZV EIM SCHEIN / WILT SIE HIER VMB THVN EREN HOCH / SO HALT DICH SVLCHER TVGENT OVCH”.

Umieszczona wewnątrz ramy nad obrazem *Madonna z Dzieciątkiem* w Ławie Malborskiej i Szyprów.

Ewakuowana prawdopodobnie w 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej razem z obrazem *Madonna z Dzieciątkiem*.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 175;
Wykaz 1939–1945, s. 13;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Schemat 1980.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118946.

fot. HI



ŚCIANA ZACH. – ŁAWA BRACTWA ŚW. KRZYSZTOFA

ok. 1534

Adrian Karffycz
(czynny w Gdańsku
1526–1540)

drewno lipowe,
polichromia,
snycerka, złocenia

wys. ok. 160 cm,
szer. 35 cm,
szer. całej ramy
(śr.) ok. 318 cm

D. Półkoliste ramy z plastycznym ornamentem, złożonym z przenikających się elementów kandelabrowych i groteskowych, wzbogacone o delfiny, syreny, morskie stwory, bukraniony. Na osi środkowej każdej z ram medalion z maską liściastą. Tło błękitne, dekoracja ornamentalna w kolorze kości słoniowej ze złożonymi detalami.

Umieszczone ponad gzymsem w około 1/3 wysokości ściany zachodniej.

Ewakuowane prawdopodobnie w 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej razem z obrazami *Historia Jefy* i *Lot z córkami* Laurentiusa Lauensteina.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900,
s. 169 i 171;

Simson 1902, s. 19;

Abramowski 1926,
s. 10–11;

Meyer 1929, s. 15;

Wykaz 1939–1945, s. 13;

Kilarski 1945 a, s. 27;

Schemat 1980;

Orlof 1997, s. 241;

Sledź 2004, s. 182.

IKONOGRAFIA:

fol. arch. HI,
nr 118886.

fol. HI



I.2.17 Płycty z groteskami

XVI w.

warsztat
gdański

drewno lipowe,
polichromia,
snycerka,
złocenia

wys. 42 cm,
szer. 33 cm
i 31 cm

Prostokątne płycty z ażurową dekoracją o motywach groteski: wiciowe ornamenty roślinne w układzie kandelabrowym, wazy i wplecione w nie łabędzie (na lewej płycty) oraz ptaki z rozłożonymi skrzydłami (na prawej). Dekoracja płaskorzeźbiona, malowana w kolorze kości słoniowej, ze złożonymi detalami. Tło pod ażurem – błękitne.

Umieszczone w Ławie Bractwa Trzech Króli, w południowej – skrajnej części ściany zachodniej.

Ewakuowane do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej⁶⁵, a częściowo być może do klasztoru w Kartuzach lub do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie, podobnie jak większość wyposażenia z Dworu.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 201;
Wykaz 1939–1945, s. 12–13;
Schemat 1980.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 202812;
Deurer 1943/1944, rys. 1,
[karta 2].

⁶⁵ W spisie wykazane trzy ażurowe płycty: „sowie 3 durchbrochene Füllungen in einer Kiste bez. mit. Nr. 6”.

I.2.18 Kwiatony i konsole

pod chórem

1593

warsztat
gdański

drewno lipowe,
polichromia,
snycerka,
złocenia

kwiatony:
wys. ok. 50 cm,
śr. ok. 30 cm –
4 szt.

konsole:
wymiary
nieznane

Kwiatony zbudowane jako trójpoziomowe. Górny poziom w formie jońskiego kapitelu z czterema wolutami na narożnikach. Środkowy w formie spłaszczonej ażurowej kuli z ośmioma pałkami i poziomą przewiązką, na których skrzyżowaniu umieszczone naprzemiennie kaboszony oraz rauty, a wewnątrz kuli, niczym w koszyku, owoce. Dolny poziom tworzy zwisający, gładki, toczony talerzyk, zakończony szyszką.

Nad łękiem drzwi znajdowała się konsola w formie muszli (?).

Umieszczone pod chórem muzycznym na ścianie północnej.

Prawdopodobnie ewakuowane w 1943 r. do klasztoru w Kartuzach lub do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie.

BIBLIOGRAFIA:

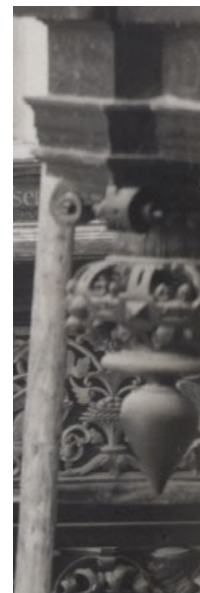
Simson 1900, s. 181;
Schemat 1980;
Sobiecka 1980, s. 26;
Szpakiewicz 1993, s. 116;
Dokumentacja 1997, p. 34.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 87755 i 118945;
fot. arch. PAN BG, nr AL/II/133/03
Deurer 1943/1944, rys. 2.



fot. PAN BG



fot. HI



fot. HI

I.2.19 Ławy, stoły i fragmenty boazerii

A. ŁAWY-SIEDZISKA I ŁAWY-STOŁY⁶⁶

Ława św. Krzysztofa

1533–1537

mistrz stolarski Othmar (czynny w Gdańsku 1533–1537)⁶⁷

Ława Malborska

1535–1556

mistrz stolarski Heinrich Holzapfel

Ława Bractwa Trzech Króli

1. poł. XVI w. – mistrz stolarski Valentin (Faltin, Felentin) lub Funk (czynni w Gdańsku w 1534 i przed 1555)⁶⁹ i 1568 – wykonawca nieznany

Ława św. Rajnolda

1531

mistrz stolarski Heinrich Holzapfel z Kassel (czynny w Gdańsku 1531)

Ławy Malborska i Szyprów

1535–1556

Marks (Marckes) (czynny w Gdańsku 1532–1552)⁶⁸ i Jurgen (?)

Ława Sądowa

1588

wykonawca o gmerku „4 R”

⁶⁶ Trudno stwierdzić, czy rzemieślnicy cytowani w literaturze jako twórcy boazerii w poszczególnych Ławach byli jednocześnie wykonawcami ław do siedzenia. Ponieważ stolarska obudowa ścian jest całością kompozycyjną dla każdej z Ław, założono, że jest to możliwe, i przywołano właśnie tych wykonawców.

⁶⁷ Pałubicki 2019, s. 441.

⁶⁸ Pałubicki 2019, s. 393.

⁶⁹ Pałubicki 2019, s. 553.

drewno dębowe, fornir z czeczoty, brzozy i in., techniki stolarskie, fornirowanie

przy ścianie zach.:
wys. 64 cm,
dł. 498 cm, 775 cm,
144 cm i 599 cm,
głęb. 47 cm

przy ścianie półn.:
wys. 64 cm,
dł. 328 cm,
głęb. 47 cm

przy ścianie wsch.:
wys. 64 cm,
dł. 520 cm, 184 cm,
624 cm, 195 cm,
333 cm i 166 cm,
głęb. 47 cm

wysokie ławy (stoły)
przy ścianie połd.:
wys. ok. 94 cm,
dł. ok. 350 cm – 2 szt.

Ławy o konstrukcji skrzyniowej, z przednimi ściankami ramowo-płycinowymi i deskowymi siedzeniami. Przednia ścianka okleinowana fornirem o bogatym rysunku usłojenia. Styk ram z płycinami maskowany listwami profilowymi. Część ław z szafkami otwieranymi od lica. Na górnym ramiaku dekoracyjne szyldy okalające kluczyne.

Wysokie ławy-stoły z szafkami umieszczonymi pod blatem, w których drzwiczki o konstrukcji ramowo-płycinowej. Prawdopodobnie intarsjowane – brak szczegółowych danych. Wysokie nogi w górnej części toczone, z wałkiem i wklęsłą, poniżej graniaste, zwężające się ku dołowi.

Ławy usytuowane przy ścianach: wschodniej, północnej i zachodniej. Wysokie ławy-stoły – przy ścianie południowej.

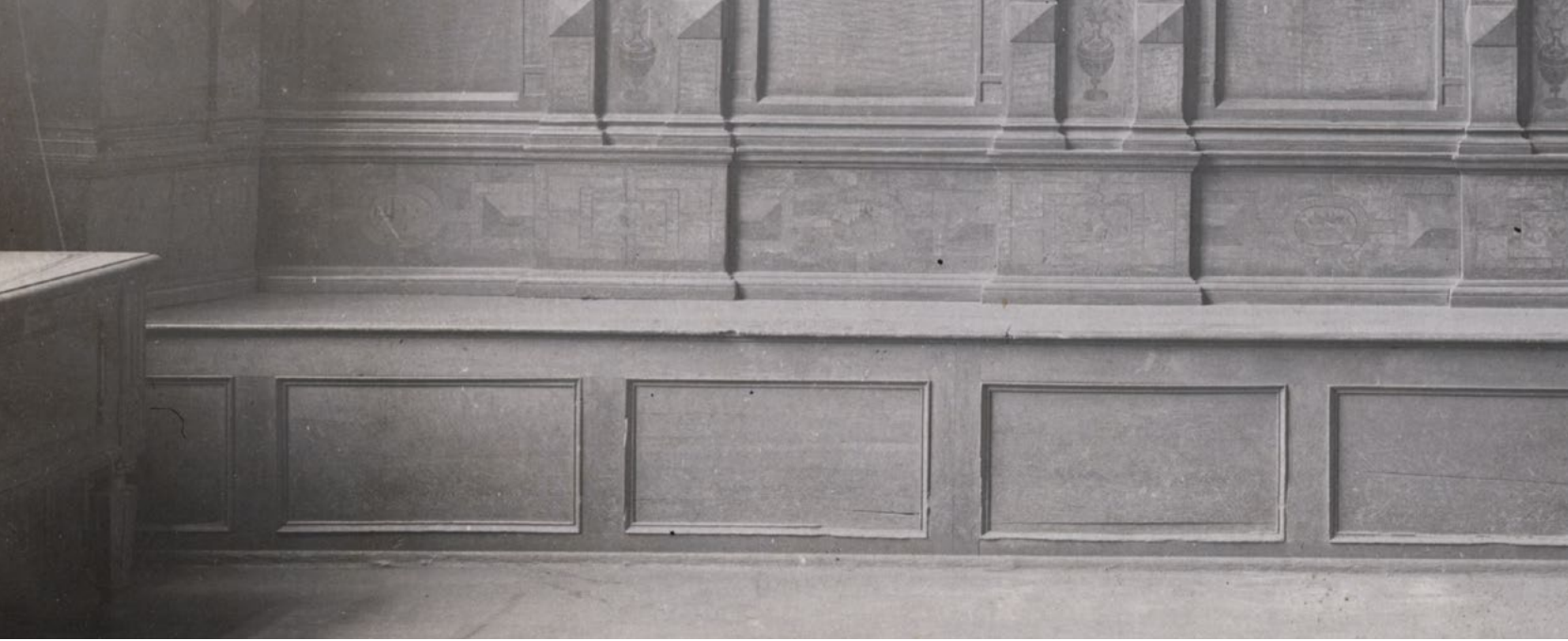
Ewakuowane w latach 1942–1945. Prawdopodobnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do klasztoru w Kartuzach.

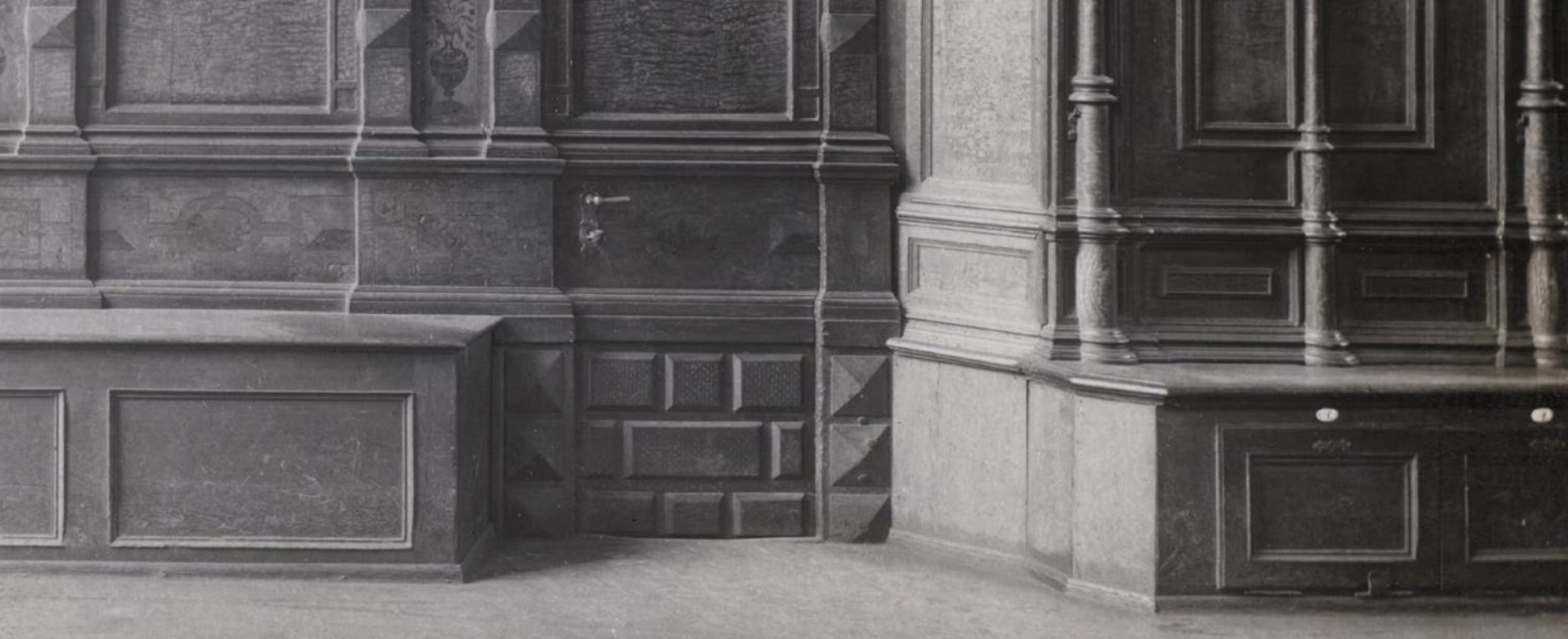
BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 156, 160, 163 i 181;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Schemat 1980;
Sobiecka 1980, s. 18, 25, 21, 29 i 33;
Betlejewska 2001, s. 35–46.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 87746, 87745, 87753,
87755, 4e219, 202813, 87745 i 202787;
fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/
FG/560/7623/26371-1.





fot. HI



fot. HI

fot. HI

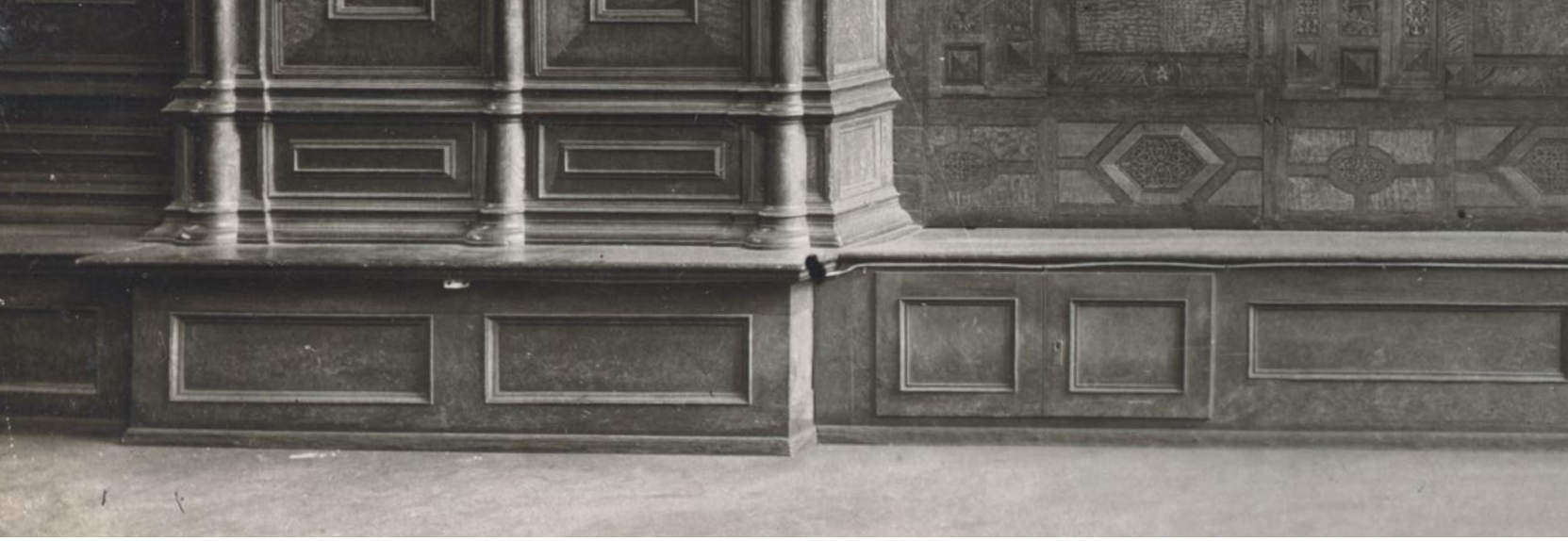


foto. HI



foto. HI



foto. MNG



foto. HI

B. Zabudowa pod ladą piwną

1592

warsztat
nieznany

drewno dębowe,
fornir, techniki
stolarskie,
fornirowanie

wys. 86 cm,
szer. 105 cm –
2 szt.

Ażurowe płyciny pod ladą piwną, zbudowane z listewek w układzie kratownicy. Wcześniej, prawdopodobnie jeszcze na początku lat 40. XX w., były tam pełne płyciny o konstrukcji ramowo-płycinowej⁷⁰.

Usytuowane przy ścianie północnej.

Ewakuowane w latach 1942–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do refektarza klasztoru w Kartuzach.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 156, 160, 163 i 181;

Sobiecka 1980, s. 26;

Dokumentacja 1989, s. 2.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, rys. 2, [karta 17];

fot. arch. HI, nr 202822.



fot. HI



fot. Deurer

⁷⁰ Takie pełne płyciny zrekonstruowano w trakcie powojennej odbudowy.

C. Fragment boazerii z kapitelem

1588

wykonawca
o gmerku „4 R”⁷¹

drewno dębowe (?),
fornir z czeczoty,
brzozy i in.,
techniki stolarskie,
fornirowanie,
intarsja, snycerka,
złocenia

wys. 163 cm,
szer. 38 cm i 53 cm

Dwie płyciny umieszczone były na ławie, ustawione pod kątem rozwartym względem siebie. Ozdobione intarsją z fornirow o bogatym usłojeniu, o formach architektoniczno-geometrycznych analogicznych do form całej boazerii w tej Ławie. Dominującym motywem była duża arkada. Pilastry wypełnione maureską, rautami i rozetami. We fryzie motywy geometrycznej plecionki. Pilaster od strony południowej zwieńczony płaskorzeźbionym kapitelem korynckim z częściowo pozłoconymi wolutami.

Fragment znajdował się w narożniku południowo-wschodnim.

Ewakuowany w latach 1942–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzyciela w Żukowie lub do klasztoru w Kartuzach⁷².

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 156,
160, 163 i 181;

Kilarski 1945 a, s. 27;

Romanowska-Kasperkiewicz
1998, s. 7;

Betlejewska 2001,
s. 35–46.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944,
rys. 3, [karta 27];

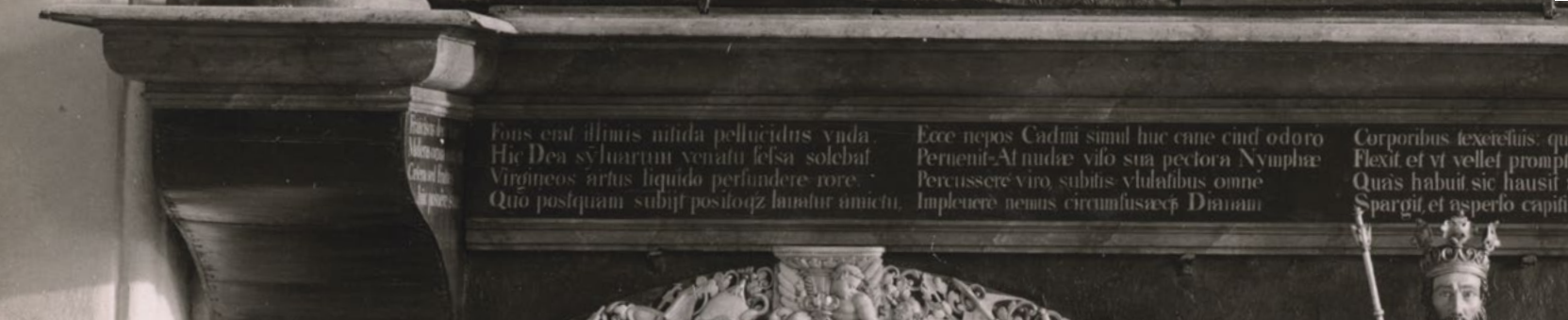
fot. arch. MNG,
nr MNG/GGF/139/
FG/526/7582/26556-1,
MNG/GGF/139/
FG/560/7623/26371-1.



fot. MNG

⁷¹ Mógł to być jeden z czterech działających wówczas w Gdańsku mistrzów: Hans Radtke, Joachim Rochan, Jurgen Remke lub Hans Rotte (Betlejewska 2001, s. 46).

⁷² Po wojnie ławy-siedziska, płyciny pod ladą piwną i boazeria w narożniku pld.-wsch. zostały zrekonstruowane.



I.2.20 Fryz i konsolowa podstawa

pod rzeźbę

Plaski fryz z profilowaniami u dołu i wydatnym marmoryzowanym gzymsem u góry, stanowiącym podstawę pod grupę rzeźbiarską. Po stronie lewej (północnej) masywna konsolowa podstawa, zakończona od góry gzymsem. Na niej rzeźba Akteona. Na boku konsoli połączona inskrypcja w języku łacińskim: „Franciscus dedit haec Mollerus comuasumtu Cartera sed Fratrem hic poseuere suo”. Na fryzie dalszy ciąg inskrypcji w pięciu kolumnach po cztery wersy w każdej:

„Fons erat illimis nitida pellucidus unda
Hic dea silvarum venatu fessa solebat
Virgineos artus liquido perfundere rore.
Quo postquam subiit positoque lavatur amictu

Ecce nepos Cadmi simul huc cane cinctus odoro
Pervenit: At undae viso sua pectora nymphae
Percussere viro subitis ululatus omne
Implevere nemus circumfusaeque Dianam

Corporibus texere suis. quae lumina retro
Flexit et ut vellet promptas habuisse sagittas,
Quas habuit sic hausit aquas vultumque virilem
Spargit et asperso capiti dat cornua cervi.

1589

warsztat
gdański

drewno, techniki stolarskie,
marmoryzacja, złocenia

konsolowa podstawa:
wys. 70 cm, szer. 112 cm,
głęb. 35 cm

fryz:
wys. 29 cm,
dł. 580 cm,
głęb. 31 cm

Cum pedibusque manus, cum longis brachia mutat
Cruribus et velat maculoso vellere corpus.
Additus et pavor est, mens tantum pristina mansit.
Quid faciat? repetatne domum et regalia tecta

An lateat silvis? timor hoc, pudor impedit illud.
Dum dubitat, videre canes visumque secuti
Undique circumstant mersisque in corpore rostris
Dilacerant falsi dominum sub imagine cervi.”

Treść inskrypcji pochodzi z *Metamorfoz* Owidiusza (III, 161–250, z wieloma opuszczeniami), które opowiadają historię Akteona.

Elementy były umieszczone w ławach Malborskiej i Szyprów, w około połowie wysokości środkowej arkady ściany wschodniej.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Reinhold 1899, s. 45–47;
imson 1900, s. 189–190;
Simson 1902, s. 33;
Schemat 1980.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 118853.



ae lumina retro
as habuisse sagittas
aquis vultumq; virilem
dal cornua cerui.

Cum pedibusq; manū cum longis brachia munit.
Cruribus et velat maculoso vellere corpus.
Addit et pavor ē mens tantū prillua mātū.
Quid faciat! repetatne domū et Regalia tecta.

An lateat syluis timor hoc pudor ipedit illud
Dum dubitat videre canes vilumq; secuti
Vndiq; circumfāt merfiscū in corpore rotūns
Dilacerāt falsi Domnā sub imagine cerui.

fot. HI

I.2.21 Fryz z inskrypcją



lata 30. XVI w

Laurentius
Lauenstein (?) (czynny
w Gdańsku ok. 1534–1540)⁷³

drewno, techniki stolarskie,
marmoryzacja, czarna
monochromia i połączone
inskrpcje

wys. 18 cm, dł. 136 cm,
650 cm i 158 cm

Fryz z czarnym tłem, zbudowany z płyty w obramieniu listwami profilowymi, pokrytymi marmoryzacją. Podziały płyty odpowiadające umieszczonym powyżej półokrągłym obrazom. Na nich połączone inskrypcje – cytaty z Biblii, odnoszące się do treści obrazów.

Od lewej: „Dies ist mein lieber Sohn ec., den sollt ihr hören. Matth:17.“, „Giebst du die Kinder Ammon in meine Hand; was zum ersten aus meinem Hause heraus komt, soll des Herrn Brandopfer sein.“, „Mache dich auf, nim dein Weib und deine zwei Töchter, daiz(?) du nicht umkommst in der Missethat dieser Stadt. Genesis 19, 15.“⁷⁴.

Umieszczony był w około 1/4 wysokości ściany zachodniej – w Ławie św. Krzysztofa.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900,
s. 170–171;
Simson 1902, s. 19;
Schemat 1980.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 118886.

⁷³ Istnieje hipoteza, że imieniem Laurentius były określane trzy (?) różne osoby, dwóch malarzy oraz snycerz i rzeźbiarz. Por. Pałubicki 2019, s. 372.

⁷⁴ Tłum.: „Ten jest Syn mój umiłowany, którego sobie upodobałem“, „Wówczas ten, kto (pierwszy) wyjdzie od drzwi mego domu, gdy w pokoju będę wracał z pola walki z Ammonitami, będzie należał do Pana i złożę z niego ofiarę całopalną“.

fot. HI



I.2.22 Konstrukcje do wieszania zbroi wraz z gzymsem

Dwie konstrukcje do wieszania zbroi, ramowo-płycinowe, dwudzielne, dwupoziomowe, z łukowo nadwieszonym zwieńczeniem ozdobionym połączanymi gwiazdkami. Ramy ozdobione profilowaniami. Powierzchnia ram i płycin ozdobiona marmoryzacją w dwóch odcieniach: płyciny w ciemniejszym, ramy w jaśniejszym. Na górnych płycinach metalowe haki do zawieszania zbroi. Powyżej konstrukcji wieszaków cokół z profilowaniami i połączanymi inskrypcjami na czarnym tle. Po lewej: „SOLI DEO GLORIA.”, po prawej błędnie zapisaną: „VIVE REX POLONIE”.

Pomiędzy konstrukcjami wieszaków gzyms z profilowaną marmoryzowaną dolną listwą i górną, ozdobioną płaskorzeźbionym, prawdopodobnie połączanym ornamentem roślinnym. Na środkowym fryzie na czarnym tle złożona inskrypcja: „Renovatum Anno 1590, 1690, 1790 und 1830. 1859.”.

Detale kilkakrotnie podlegały renowacji, o czym informuje inskrypcja, oraz prawdopodobnie wymianie zniszczonych elementów, po których zostały ślady widoczne na fotografiach.

Konstrukcje wieszakowe i gzyms zawieszane były w arkadzie Ławy św. Rajnolda na ścianie zachodniej.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Schemat 1980;

Sobiecka 1980, s. 25.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118885.



fot. HI

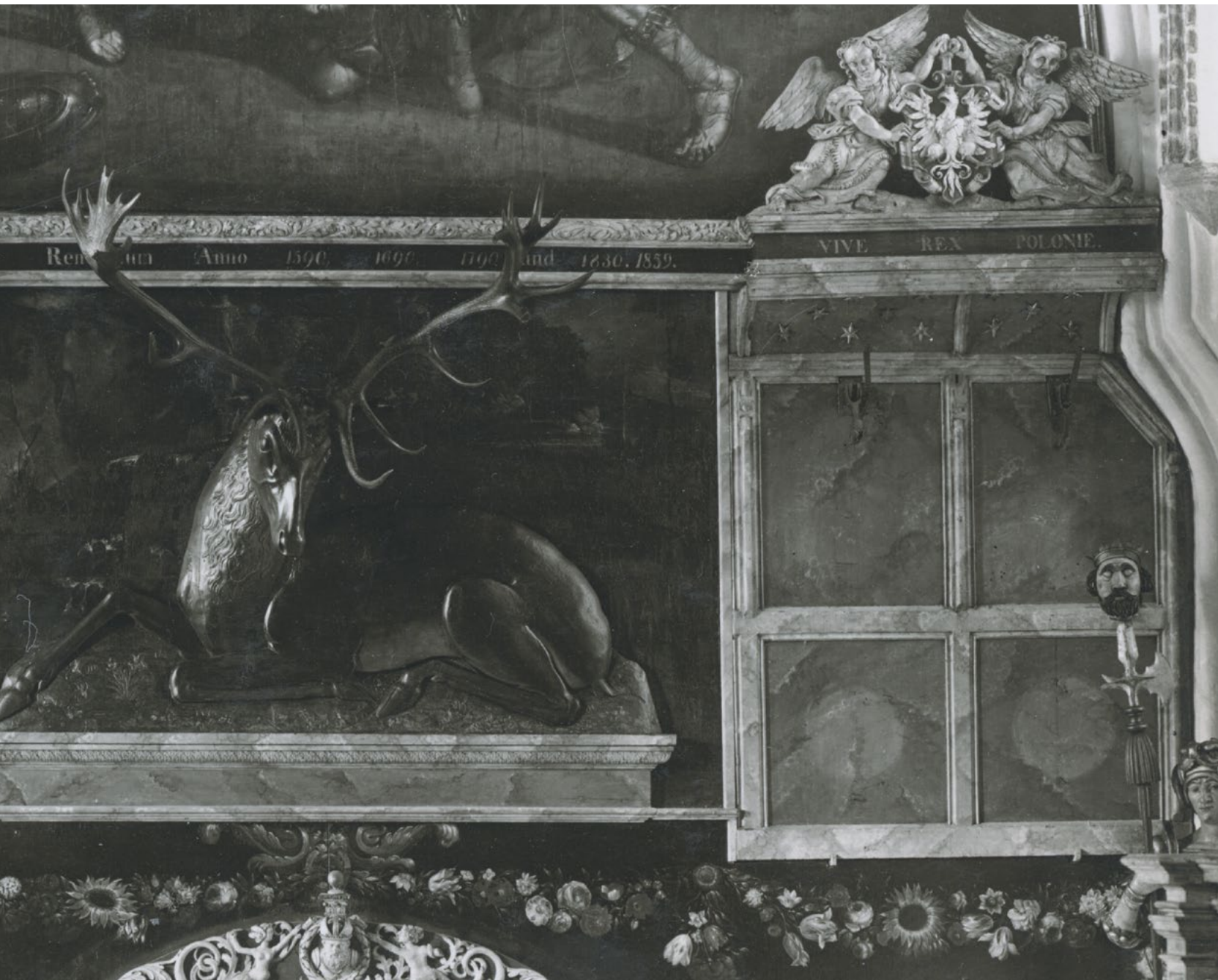
XVI w.

warsztat
gdański

drewno liściaste i iglaste, techniki
stolarskie, snycerka, elementy
żelazne, polichromia, złocenia

konstrukcje wieszaków:
wys. 225 cm,
szer. ok. 160 cm – 2 szt.

gzyms:
wys. ok. 25 cm,
dł. 277 cm



I.2.23 Gwiazdki

sklepienne – 11 szt.

pocz. XIX w. (?)

warsztat
nieznany

drewno lipowe,
szlagmetal, lakier,
techniki stolarskie
i snycerskie

wymiary nieznane

Gwiazdki ośmioramienne. Znajdowały się na przecięciu żeber sklepiennych.

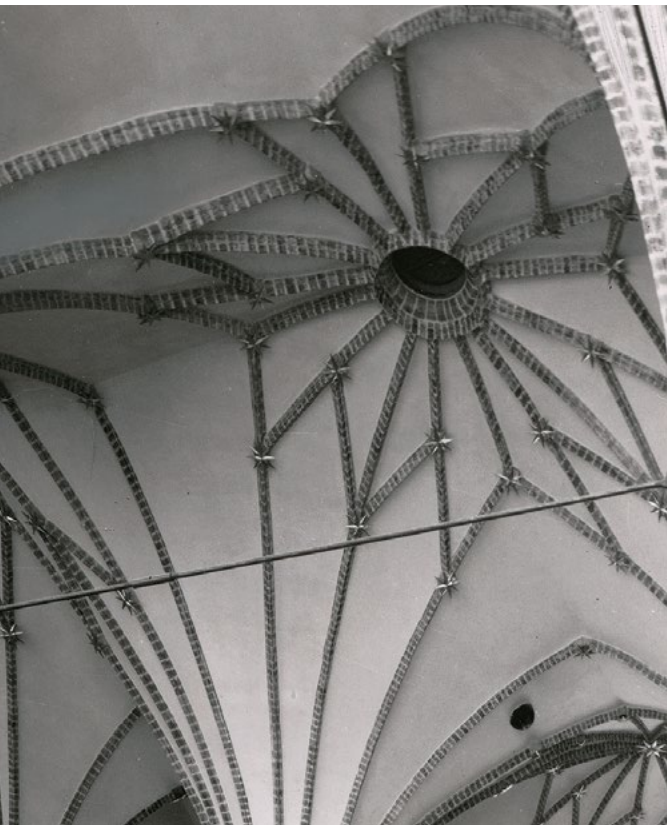
BIBLIOGRAFIA:

Kaliszczak,
Różańska-Sztolcman
1994 b, [s. 22-24].

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 4e219 i 118883.

fot. HI



I.2.24 Drzwi

wewnętrzne

**2. poł. XVIII –
pocz. XX w. (?)**

warsztat nieznany

drewno dębowe, fornir
z czeczoty, techniki stolarskie,
snycerka

wys. 210 cm, szer. 120 cm

Dwa skrzydła drzwi o konstrukcji ramowo-płycinowej. Styk ram z płycinami maskowany listwami profilowanymi. Na środkowym poziomym ramiaku skrzydeł dodatkowa dekoracja w postaci nałożonego podłużnego rautu.

Drzwi umieszczone były w ścianie północnej, pod chórem muzycznym.

Brak informacji o ewakuacji⁷⁵.

BIBLIOGRAFIA:

Schemat 1980;
Sobiecka 1980,
s. 26.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 87755;
fot. arch. PAN BG,
nr 2930.



fot. HI

⁷⁵ Zachowała się konstrukcja ościeżnicowa drzwi i płycin w nadświetleniu.

fot. HI

I.2.25 Drzwi

zewnątrzne – frontowe



1932

warsztat nieznan

wys. 350 cm,
szer. 330 cm

drewno dębowe,
techniki stolarskie,
szklenie w ołoiu

Stolarka drzwiowa o konstrukcji krosnowej, czteroskrzydłowa, z nadświetłem. Skrzydła drzwiowe z nałożoną profilowaną kratownicą o układzie romboidalnym, w dodatkowej ramie. Ponad śłemeniem w formie profilowanego gzymsu cztery skrzydła nadświetła, szklone prostokątnymi szybami oprawionymi w ołowiane szczeliny (analogicznie jak okna w tym czasie).

Umieszczone były w osi elewacji frontowej

Brak informacji o ewakuacji. Prawdopodobnie uległy zniszczeniu podczas działań wojennych.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Schemat 1980;
Sobiecka 1980, s. 34;
Kaliszczak, Różańska-Sztolcman 1994 b, [s. 17-20].

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 4e218a;
fot. arch. MG, nr 3710 104 i MHMG/IN/446/0622.

I.3.1 Tarcze herbowe

patrycjuszy-ławników – 11 szt.

ok. 1602–1603

warsztat
gdański

blacha
miedziana,
polichromia,
złocenia

wys. ok. 65 cm

Miedziane tarcze herbowe jedenastu (pierwotnie dwunastu) patrycjuszy-ławników sądowych z 1602 r. odpowiedzialnych za zamówienie obrazu *Sąd Ostateczny* Antona Möllera. Wykonane z miedzianej blachy w kształcie zbliżonym do owalu. W podwójnym otoku widoczne złoczone dekoracyjne kaboszony. Na tarczy ukazane godła i figury herbowe wraz z hełmami, klejnotami i labrami. W polu dewizy przedstawione nazwiska patrycjuszy. Herby rozpoznane przez Paula Simsona, reprezentowały następujące osoby: Hieronymus Ficke (ławnik w latach 1577–1610)⁷⁶, Adrian von den Linde (ławnik w latach 1591–1605)⁷⁷, Hans König (ławnik w latach 1595–1602)⁷⁸, Nicolaus Haverath (ławnik w latach 1596–1605)⁷⁹, Jacob Schachmann (ławnik w latach 1596–1608)⁸⁰, Arnold von Holten (ławnik w latach 1596–1605)⁸¹, Bartholomäus Brandt (ławnik w latach 1599–1604)⁸², Johann Speimann (ławnik w latach 1601–1602)⁸³, Georg Rogge (ławnik w latach 1601–1609)⁸⁴, Georg Schultze (ławnik w latach 1601–1608)⁸⁵, Johann Proite (ławnik w latach 1602–1604)⁸⁶.

Pierwotnie zawieszono w Ławie Sądowej na łuku ściany tarczowej wokół *Sądu Ostatecznego*. Do 1945 r. dotrwało jedenaście herbów. Jedna z tarcz zaginęła w XIX w.⁸⁷

Brak informacji o ewakuacji.

⁷⁶ Zdrenka 1989, s. 40–57, s. 194, herb por. Gizowski 1999/2000, s. 256.

⁷⁷ Zdrenka 1989, s. 47–55, herb: Gizowski 1999/2000, s. 374.

⁷⁸ Zdrenka 1989, s. 49–53.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 50–54.

⁸⁰ *Ibidem*, s. 50–56 i s. 273, herb: Gizowski 1999/2000, s. 522.

⁸¹ Zdrenka 1989, s. 50–54; herb: Gizowski 1999/2000, s. 302.

⁸² Zdrenka 1989, s. 51–54; herb: Gizowski 1999/2000, s. 100.

⁸³ Zdrenka 1989, s. 52–53; herb: por. Gizowski 1999/2000, s. 600.

⁸⁴ Zdrenka 1989, s. 52–56; herb: Gizowski 1999/2000, s. 480.

⁸⁵ Zdrenka 1989, s. 52–56.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 5–54; herb: Gizowski 1999/2000, s. 446.

⁸⁷ Według Plümeckiego w 1804 r. wisiał jeszcze komplet tarcz herbowych. Przypuszczalnie jedna zaginęła podczas wojen napoleońskich. Najprawdopodobniej prezentowała herb Hansa Keselera (ławnika w latach 1594–1602, rajcy 1603–1605), a nie Salomona Heinego (ławnika w latach 1599–1601 i rajcy 1602–1605), którego błędnie rozpoznał Simson. Jest to bardziej prawdopodobna wersja, ponieważ tylko w 1602 r. wszystkie wymienione osoby pełniły funkcję ławnika w tym samym czasie.



fot. ZPJW

BIBLIOGRAFIA:

Plümecke 1804, s. 102;

Simson 1900, s. 194;

Simson 1902, s. 35;

Jakrzewska-Śniezko 1972, s. 29;

Zdrenka 1989, s. 40-56;

Sobiecka 1980, s. 33;

Szpakiewicz 1993, s. 120;

Dokumentacja 1997, p. 1-11.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, [karta 25];

fot. arch. HI, nr 118856, 118857,
118858, 118859, 118909, 118910,
118911, 202787 i 118849;

fot. arch. PAN BG, nr AL/III/154/06;

fot. arch. ZPJW, nr 1.



fot. HI



fot. HI



fot. HI



foto. HI



foto. HI



fot. HI



fot. HI



fot. HI



fot. HI



fot. HI



foto. HI

I.3.2 Tarcze herbowe

patrycjuszy-ławników – 9 szt.

1. poł. XVIII w.

warsztat
gdański

blacha
miedziana (?),
polichromia,
złocenia

wys. ok. 60 cm

Miedziane tarcze herbowe dziewięciu patrycjuszy⁸⁸, ławników Gdańska z 1710 r.⁸⁹ Tarcze w kształcie zbliżonym do owalu, na których przedstawiono godła i figury herbowe wraz z hełmami, klejnotami i labrami.

Pierwotnie tarcze zawieszono na ścianie południowej, wokół środkowego okna.

Brak informacji o ewakuacji.



BIBLIOGRAFIA:

Deisch 1767, b.pg.;
Simson 1900, s. 253–254;
Simson 1902, s. 17;
Meyer 1929, s. 24;
Zdrenka 1989, s. 104–127;
Szpakiewicz 1993, s. 120;
Dokumentacja 1997, p. 12–19.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, [karta 25];
fot. arch. HI, nr 118901, 118902,
118903, 118904, 118905,
118906, 118907, 118908, 202715,
4d1838a, 4f245, 83904 i 202813.

⁸⁸ Dotąd w literaturze były określane jako herby rajców i burmistrzów. Jednakże rozpoznanie herbów i poszczególnych osób pozwoliło na ich identyfikację jako zbiór herbów ławników z 1710 r. Jest to prawdopodobna hipoteza, ponieważ tylko w 1710 r. wszystkie wymienione osoby pełniły funkcję ławnika w tym samym czasie.

⁸⁹ Przepuszczalnie pierwotnie było 12 tarcz herbowych – wszystkich ławników z tego czasu. Brakuje herbów: Nathanaela Hollwella, Georga Fridricha Schradera i Petera Bergmanna. Wykaz wg Zdrenka 1989, s. 107.



fot. HI

Herb 1

Na tarczy trzy chrzascze, na helmie korona, klejnotem są jelenie poroże oraz ucięty konar drzewa. Górą monogram majuskułą: „H.[Herr] S. C. v. S.“. Najprawdopodobniej herb Simona Christiana von Schrödera (1662-1723)⁹⁰, który był ławnikiem w latach 1710-1723⁹¹.

⁹⁰ Za pomoc w rozpoznaniu poszczególnych herbów i osób serdecznie dziękuję dr. Januszowi Dargaczowi.

⁹¹ Zdenka 1989, s. 107-113; herb: Gizowski 1999/2000, s. 566.



fot. HI

Herb 2

Na tarczy dwa skrzyżowane klucze, na hełmie zawój, klejnotem skrzydła. Górą monogram majuskułą: „H. [Herr] I. G. S.“. Najprawdopodobniej herb Johanna Georga Schimmelpfenniga (1655–1710), który był ławnikiem w latach 1707–1710⁹².

⁹² Zdenka 1989, s. 105–107; herb: Tyroff 1846, bd. 47.



fol. HI

Herb 3

Na tarczy personifikacja Nadziei przytrzymująca kotwicę, w prawej ręce sokół lub jastrząb (?), na hełmie zawój, klejnotem sokół lub jastrząb (?). Górą monogram majuskułą: „H. [Herr] G. B.”. Najprawdopodobniej herb Gottfrieda Bentzmanna (1665-1734), który był ławnikiem w latach 1705-1711, rajcą w 1712-1722, burmistrzem w 1723-1734⁹³.

⁹³ Zdenka 1989, s. 104-119; herb: Gizowski 1999/2000, s. 62; Deisch 1767, s. 22.



fot. HI

Herb 4

Na tarczy anioł w łodzi trzymający tykę (?) lub wiosło, na łodzi znak czaszki z pieszczelami, na helmie zawój, klejnotem trzy źdźbła pszenicy (?). Górą monogram majuskułą: „H. [Herr] M. S.“. Najprawdopodobniej herb Michaela Schwantesa, który był ławnikiem w latach 1706–1718, rajcą w 1719 r.⁹⁴

⁹⁴ Zdrenka 1989, s. 105–111.



fol. HI

Herb 5

Na tarczy biegnący jeleni i zarośla, na helmie zawój, klejnotem połowa wzniesionego jelenia. Górą monogram majuskułą: „H. [Herr] V. E. T.“. Najprawdopodobniej herb Valentina Ernsta Tessina (1638-1721), który był ławnikiem w latach 1708-1721⁹⁵.

⁹⁵ Zdrenka 1989, s. 106-112; herb: Gizowski 1999/2000, s. 622; Deisch 1767, s. 12.



fol. HI

Herb 6

Na tarczy trzy ośmioramiennie gwiazdy, na hełmie korona, klejnotem ośmioramienna gwiazda na pawich piórach. Górą monogram majuskułą: „H. [Herr] R. C.". Najprawdopodobniej herb Reinholda Cólmera (1661-1723), który był ławnikiem w latach 1706-1713, rajcą w 1714-1722⁹⁶.

⁹⁶ Zdrenka 1989, s. 105-113; herb: Gizowski 1999/2000, s. 118.



foto. HI

Herb 7

Na dzielonej tarczy ryba w wodzie, na drugim polu trzy pąki róż, na hełmie korona, klejnotem trzy strusie (?) pióra. Górą monogram majuskułą: „H. [Herr] C. I. V.". Najprawdopodobniej herb Carla Friedricha Veddersa (1655–1718), który był ławnikiem w latach 1706–1713, rajcą w 1714–1718⁹⁷.

⁹⁷ Zdenka 1989, s. 105–111; herb: por. Gizowski 1999/2000, s. 634.



fol. HI

Herb 8

Na tarczy trzy łby dzika, na hełmie korona, klejnotem łeb dzika w otoczeniu skrzydeł i pawich piór. Górą monogram majuskułą: „H. [Herr] I. S. F.". Najprawdopodobniej herb Johanna Siegmunda Ferbera (1672-1751), który był ławnikiem w latach 1709-1717, rajcą w 1718-1751⁹⁸.

⁹⁸ Zdenka 1989, s. 106-127; herb: Gizowski 1999/2000, s. 188; Deisch 1767, s. 21.



fol. HI

Herb 9

Na tarczy trzy łby dzika, na helmie korona, klejnotem łeb dzika w otoczeniu skrzydeł i pawich piór. Górą monogram majuskułą: „H. [Herr] C. A. F.". Najprawdopodobniej herb Carla Adolfa Ferbera (1663-1737), który był ławnikiem w latach 1708-1718⁹⁹.

⁹⁹ Zdrenka 1989, s. 106-111.

I.3.3 **Wiszący świecznik korpusowy**

z przedstawieniem następcy tronu z małżonką

1883

warsztat
gdański

mosiądz, odlew,
repusowanie,
cyzelowanie

śr. ok. 250 cm

Wiszący korpusowy świecznik w klasycznym kształcie tzw. pająka, usytuowany pośrodku Wielkiej Hali Dworu Artusa. Zawieszony na metalowym pręcie, początkowo z przeznaczeniem na pojedyncze świece, w późniejszym czasie zastąpione lampami naftowymi (?) lub gazowymi. W zwieńczeniu świecznika widoczne stojące postaci następcy tronu, Fryderyka Hohenzollerna (późniejszego cesarza Fryderyka III) oraz jego małżonki Wiktorii Sasko-Koburskiej, trzymające się za ręce. Powyżej wieniec laurowy oraz przestrzenny mosiężny kwiaton.

Świecznik zamówiony przez Korporację Kupiecką po wizycie księcia Fryderyka Hohenzollerna w Dworze Artusa w 1881 r. Książę miał powiedzieć, że stary świecznik nie odpowiada już godności tej sali. Dlatego dwa lata później dla uczczenia srebrnych godów ówczesnego następcy tronu z małżonką zamówiono i zawieszono nowy okazały świecznik.

Pierwotnie zawieszony pośrodku Wielkiej Hali. Zdjęty podczas konserwacji Dworu Artusa w latach 1931–1935.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 293;

Simson 1902, s. 38;

Meyer 1929, s. 9;

Sobiecka 1980, s. 35.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 118883, 4d1838a, 4f245 i 83904;

fot. arch. MG, nr MHMG/IN/189, MHMG/IN/7c i MHMG/IN/487;

fot. arch. PAN BG, nr AL/III/90/03.



I.3.4 Chorągiew

z wizerunkiem Stanisława
Augusta Poniatowskiego

1790

Johann Alexander Sidow
(czynny w Gdańsku
1760–1790)

jedwab, polichromia

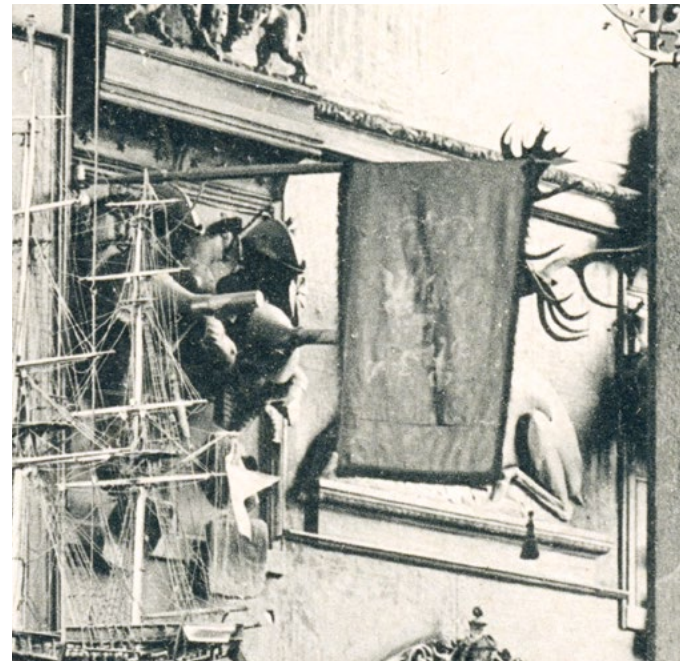
wys. ok. 100 cm,
szer. ok. 60 cm

Jedwabna chorągiew na drzewcu z wizerunkiem panującego ówczesnie króla zdołała niegdyś Ławę św. Rajnolda. Pojawiła się na zakończenie prac renowacyjnych w 1790 r. Malarz, który podjął się odnowienia malowideł w ławach Malborskiej i Sądowej, a także wykonał dla Bractwa św. Krzysztofa tło malarskie *Krajobraz Jordanu*, został poproszony o wykonanie wizerunku władcy na chorągwi.

Artysta posłużył się znanym wzorem portera króla z popiersiem Piusa VI autorstwa Marcella Bacciarellego z lat około 1780–1790¹⁰⁰. Dołem podpis majuskułą: „STANISLAUS AUGUSTUS / REX POLONIAE”. Na odwrociu chorągwi słabo widoczny zwieńczony zamkniętą koroną czwórdzielny herb Rzeczypospolitej za panowania Stanisława Augusta, z osobistym herbem monarchy, Ciołkiem, w tarczy sercowej.

Chorągiew wisiała w Ławie św. Rajnolda do lat 30. XX w. Podczas wielkiej konserwacji Dworu Artusa w latach 1931–1935 usunięto z ekspozycji i zdeponowano niektóre pamiątki „polskości”, między innymi chorągiew, herb Rzeczypospolitej z herbem rodu Sobieskich¹⁰¹ oraz pomnik Augusta III Sasa.

Brak informacji o ewakuacji.



fot. MG

BIBLIOGRAFIA:

Reinhold 1899, s. 51;
Simson 1900, s. 274;
Simson 1902, s. 24;
Krzyżanowski [1960], s. 18;
Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 34;
Sobiecka 1980, s. 25;
Szpakiewicz 1993, s. 114;
Dokumentacja 1997, p. 35.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. MG, nr MG/P/626
i MHMG/IN/7c;
fot. arch. PAN BG,
nr AL/III/154/04.

¹⁰⁰ Portret ze zbiorów Zamku Królewskiego w Warszawie, www.kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt/kolekcja/Malarstwo/query/Poniatowski/id/ZKW-dep.FC_96_ab (dostęp: 15.08.2020).

¹⁰¹ Herb został po wojnie odnaleziony. Od czasu ponownego otwarcia Dworu Artusa w 1997 r. jest eksponowany w oryginalnym miejscu.



fol. MG

I.3.5 Termometr z barometrem (?)

XVIII–XIX w. (?)

Niderlandy (?)

drewno, mosiądz,
snycerka,
cyzelowanie

wys. ok. 65 cm

W drewnianej oprawie termometr z barometrem, najprawdopodobniej typu *Mercury Stick*. Według źródeł pisanych podarowany do Dworu Artusa przez Lessera Giełdzińskiego w 1892 r. (?).

Pierwotnie zawieszony na ścianie południowej, obok okna i boazeryjnej szafy. Zdjęty i najprawdopodobniej zdeponowany w latach 1931–1935 podczas konserwacji Dworu Artusa.

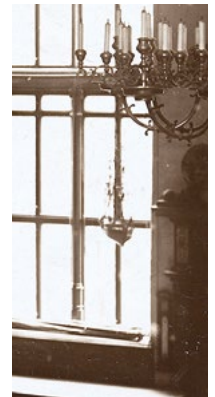
Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Rothstein 1894,
s. 49.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 83904.



fot. HI

I.3.6 Odbłaśnica-blakier

XVIII/ XIX w. (?)

warsztat gdański (?)

blacha mosiężna,
repusowanie,
cyzelowanie

wys. ok. 90 cm

Dwuczęściowa, część dolna z większym kolistym i wklęsłym reflektorem, otoczonym repusowaną bordiurą. Część górna słabo widoczna. Podarowana przez Lessera Giełdzińskiego pod koniec XIX w.

Zawieszona była na ścianie południowej, powyżej drewnianej boazeryjnej szafy. Prawdopodobnie zdjęta i zdeponowana w latach 1931–1935 podczas konserwacji Dworu Artusa.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Geburtstag 1910,
s. 2.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 83904.



fot. HI

I.3.7 Plakietki

10 szt.

XVIII–XIX w.

warsztat
gdański

mosiądz,
repusowanie,
odlew, złocenie

żeliwo, odlew,
repusowanie,
złocenie

1) wys. 17 cm,
szer. 19 cm –
5 szt.

2) wys. 18,5 cm,
szer. 22,5 cm –
3 szt.

3) wys. 18,5 cm,
szer. 19,5 cm –
2 szt.

Mosiężne i żeliwne, złożone plakietki z inskrypcjami – zawołaniami poszczególnych ław oraz nazwiskami fundatorów renowacji w Dworze Artusa¹⁰². Najstarsze z nich z połowy XVIII w. w typie 2 i 3.

Typ 1. Owalna plakietka ujęta w dekoracyjną ramę wieńczoną rollwerkiem, z formą uszaków po bokach. Trzymana przez popiersie nagiej kobiety w ujęciu frontalnym.

Typ 2. Owalna plakietka ujęta w dekoracyjną ramę wieńczoną rollwerkiem, z formą uszaków po bokach. Trzymana przez popiersie młodego mężczyzny w ujęciu frontalnym.

Typ 3. Owalna plakietka ujęta w dekoracyjną ramę wieńczoną rollwerkiem, z formą uszaków po bokach. Górą widoczne popiersie starszego mężczyzny trzymającego palce wskazujące w ustach ukazujących wystawiony język w prześmiewczym grymasie.

Oryginalnie plakietki były częścią stałego wyposażenia wszystkich ław, umieszczone nad każdą wewnętrzną płyciną boazerii lub arkady.

Brak informacji o ewakuacji.



fot. HI



fot. HI



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 289;

Kaliszczak, Różańska-Sztolcman 1994 b, [s. 7].

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 87745, 87746, 87753, 87755, 118881, 118883 i 118946.

¹⁰² Te najczęściej pochodzą z XIX w. Powszechnie przy nazwiskach poszczególnych osób powtarzała się data 1860 r. i skrót „Ren.”.



fot. HI

I.3.8 Kafle

z Wielkiego Pieca – ok. 70 szt.¹⁰³

1545–1546

warsztat
Georga
Stelznera

fajans, polichromia,
wypalanie, złocenia

kafle portretowe:
wys. ok. 29 cm,
szer. ok. 25 cm

kafle bordiurowe:
wys. ok. 24 cm,
szer. ok. 24 cm

kafle narożne:
wys. ok. 55 cm,
szer. ok. 14 cm

103 Podanie dokładnej liczby zaginionych kafli z pieca jest utrudnione, ponieważ zachowało się dużo ułamków, które sukcesywnie składano w całość. Poza tym kilka sztuk odnaleziono w innych miejscach. Patrz. esej Straty wojenne Dworu Artusa i Sieni Gdańskiej w Gdańsku, s. 27–28.

fot. HI

Wśród zaginionych kafli były tzw. kafle portretowe z wizerunkami jedenastu przedstawicieli monarchii w oprawie architektonicznej, tzw. ramach Holbeina, które tworzą: kolebkowo sklepiona wnęka ujęta obustronnie kolumnami. Wśród portretowanych postaci byli reprezentanci monarchii katolickiej: Karol V Habsburg z żoną Izabelą Portugalską, arcyksiężę austriacki Ferdynand I Habsburg z żoną Anną Jagiellonką oraz król Czech i Węgier Ludwik II Jagiellończyk. Na innych kafkach umieszczono czołowych przedstawicieli obozu protestanckiego. Znaleźli się w nim dwaj przywódcy Związku Szmalckaldzkiego, elektor saski Jan Fryderyk Wspaniałomyślny i langraf Hesji Filip Heski Wielkoduszny. Obok nich księżniczka Juliaku, Kliwii i Bergu Sybilla, elektor saski Fryderyk III Mądry, księżę Ludwik X Bawarski Wittelsbach oraz księżę Juliaku, Kliwii i Bergu Wilhelm V Bogaty.

Kafle bordiurowe prezentowały putto na stylizowanym delfinie w różnych wariantach kolorystycznych. Kafle narożne wypełnione ornamentem kandelabrowym z medalionami w tonacji biało-niebieskiej.

Kafle były częścią trzech dolnych z pięciu kondygnacji Wielkiego Pieca w Dworze Artusa.

Dwie górne kondygnacje Pieca zdemontowane i ewakuowane 9 czerwca 1944 r. do refektarza klasztornego w Kartuzach. Pozostałe zabezpieczone na miejscu. W marcu 1945 r. Dwór Artusa został zniszczony. Wskutek artyleryjskiego ostrzału dach uległ spaleni, połowa sklepień zawaliła się, a gotyckie filary i gotycka tylna fasada uległy poważnemu uszkodzeniu¹⁰⁴. Pozostałe na miejscu trzy dolne kondygnacje Pieca zostały poważnie zniszczone. Część kafli zdołano w późniejszym czasie wydobyć spośród gruzu¹⁰⁵. Przeniesiono je do Muzeum Narodowego w Gdańsku i Składnicy Muzealnej we wnętrzu Wieży Więziennej. Część kafli trafiła do rąk prywatnych.

104 W wykazie strat wojennych spisany przez Jana Borowskiego w 1945 r. znajduje się opis stanu Dworu Artusa: „Dach spalony, sklepienia w 80% opadły, brak okien i drzwi, kolumny spękane od żaru. Urządzenie wnętrza całkowicie spalone” (APG, 1164/1248, k. 35). Zniszczenia jednakże były przeszacowane. Z potwierdzonych informacji wynika, że zawaleniu uległa tylko jedna kolumna i cztery pola sklepienia, co daje około 50% całkowitej powierzchni sklepienia (Gawlicki 2012, s. 37).

105 We wspomnieniach spisanych przez Wolfganga, syna Willego Drosta, istnieje zapis o tych kwietniowych wydarzeniach: „Jako czternastoletni chłopiec pomagałem wygrzebywać ze zwalów gruzu kafle wielkiego pieca renesansowego. Podłoga Dworu Artusa zastana była gruzem, gdyż zawaliły się w dużej części jego sklepienia. Niewielką grupą, jaka w zapamiętaniu pracowała, tworzyli mój ojciec, profesor Kilarski i major Charkow” (Kilarscy 1995, s. 44; Drost 2000, s. 59).

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1900, s. 78, 177-178 i 250;

Simson 1902, s. 26-27;

Meyer 1929, s. 7;

Kilarski 1945 a, s. 27;

Krzyżanowski [1960], s. 18;

Jakrzewska-Snieżko 1972, s. 45-48;

Sobiecka 1980, s. 26;

Kilarska 1992, s. 151-189;

Kilarscy 1995, s. 44;

Szpakiewicz, Jednaszewska 1996, s. 247-250;

Rudy 1996, s. 251-260;

Cieślak 2000, s. 93-94;

Drost 2000, s. 59;

Bakun 2015/2016, s. 157-158.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944, [karty 34-35];

fot. arch. HI, nr 67383, 118952, 118953, 118955, 118959, 129652 i 202822;

fot. arch. MG, nr MHMG/IN/627/0501/4000x72/p i MHMG/IN/701/0544/4000x72/p;

fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/FG/538/9148/26411-1, MNG/GGF/139/FG/539/9152/26397-1, MNG/GGF/139/FG/540/9150/26406-1, MNG/GGF/139/FG/541/9149/26409-1 i MNG/GGF/139/FG/542/9151/26405-1.

I.3.9 Dzwon „piwny”

**XVII-
XVIII w. (?)**

warsztat
gdański (?)

mosiądz (?),
żelazo, drewno

śr. ok. 20 cm

Dzwon zawieszony był na narożniku ściany północnej, we wnęcie pomiędzy Wielkim Piecem a Ławą Malborską. Umieszczony na drewnianym jarzmie i zamontowany do ściany za pomocą dwóch żelaznych obejm po obu jego stronach. U góry jarzma widoczny żelazny pręt, do którego pierwotnie przymocowana była linka do uruchomienia dzwonu. Płaszcz dzwonu pokryty repusowaną dekoracją, niestety nieczytelną. Nazywano go dzwonem piwnym z powodu tradycji dzwonienia na rozpoczęcie i zakończenie biesiad oraz otwarcie i zamknięcie Dworu Artusa.

Umiejscowiony we wnęcie pomiędzy Wielkim Piecem a Ławą Malborską.

Brak informacji o ewakuacji.



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1902, s. 8.

IKONOGRAFIA:

Deurer 1943/1944,
[karta 34];

fot. arch. HI, nr. 202822,
129653.

I.3.10 Modele okrętów

fregaty „Thetis” oraz brygu „Nordstar”

XVIII–XIX w.

warsztat
gdański (?)

drewno, płótno,
modelarstwo,
polichromia,
snycerka,
złocenia

fregata:
wys. ok. 180 cm,
szer. ok. 256 cm

bryg:
wys. ok. 170 cm,
szer. ok. 170 cm

Wielką Halę Dworu Artusa zdobiły od XVI do XX w. różne modele okrętów. Z kolekcji, która liczyła sześć modeli w 1931 r., przetrwały cztery w różnym stopniu zachowania.

Jednym z dwóch zaginionych jest bryg „Nordstar”, czyli dwumasztowiec o ożaglowaniu rejowym. Model dwupokładowego 24-działowego statku o galionie z postacią męską, prawdopodobnie pochodził z XVIII w.

W czasach konserwacji Dworu Artusa w latach 1931–1935 poddany pracom renowacyjnym, podobnie jak reszta modeli, przez zespół Theodora Macklina w prowizorycznym warsztacie w Piwnicy Rajców pod Dworem Artusa. Po 1935 r. nie wrócił na swe oryginalne miejsce przy Wielkim Piecu, a został zawieszony w pobliżu galerijki w Sieni Gdańskiej.

Drugim zaginionym modelem jest fregata „Thetis” (?), żaglowiec trójmasztowy o pełnorejowym ożaglowaniu z około trzydziestoma armatkami na burtach i galionem w formie popiersia kobiety. Model najprawdopodobniej podarował do Dworu Artusa kupiec Rehtz w 1860 r.

Do 1931 r. zawieszona w pobliżu ławy Sądowej. W czasach konserwacji Dworu Artusa w latach 1931–1935 poddana pracom renowacyjnym przez zespół Theodora Macklina. Po 1935 r. nie wróciła na swe oryginalne miejsce, prawdopodobnie zdeponowana.

Ewakuowane w latach 1942–1945. Przypuszczalnie do kościoła św. Jana Chrzciciela w Żukowie lub do Orla (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej¹⁰⁶.

BIBLIOGRAFIA:

- Simson 1900, s. 292–293;
Simson 1902, s. 38;
Köster 1926, s. 559–567;
Meyer 1929, s. 9;
Krüger, Mannowsky 1935, s. 202;
Meyer 1939, s. 25;
Wykaz 1939–1945, s. 12–13;
Kilarski 1945 a, s. 27;
Sobiecka 1980, s. 36;
Litwin 2018, s. 130–148.

IKONOGRAFIA:

- fot. arch. HI, nr 202716, 202729, 202730, 202724, 202726, 129652 i 67453;
fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/208/FG/33, MNG/GGF/208/FG/27;
fot. arch. PAN BG, nr AL/III/90/04, AL/III/154/07 i AL/IV/11/02.

¹⁰⁶ W obu spisach wykazano modele okrętów.



foto. HI



fot. HI



foto. HI

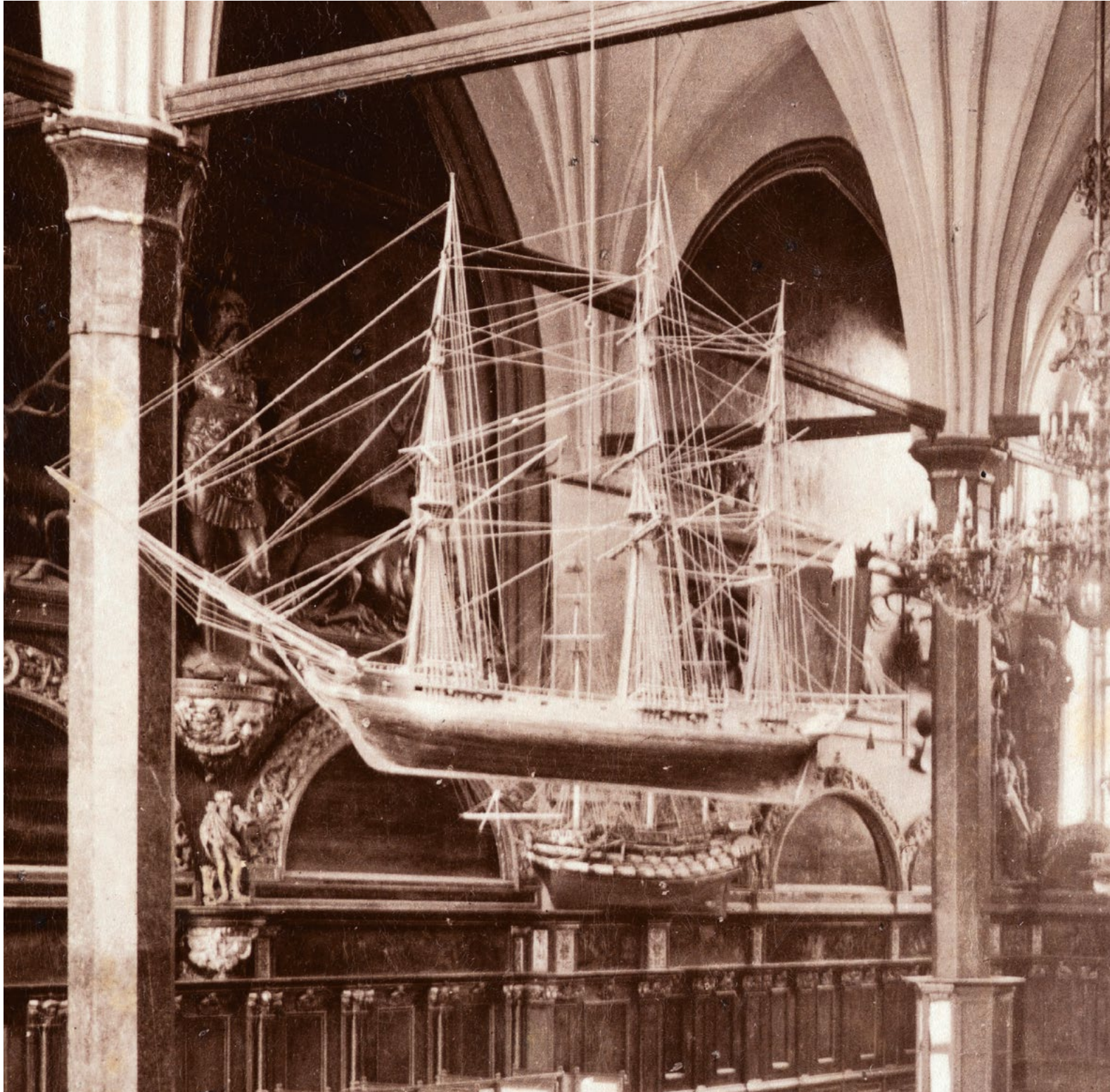


foto. PAN

I.3.11 Uzbrojenie turniejowe

z Ławy św. Rajnolda

XV–XVI w.

Norymberga /
Innsbruck /
Augsburg (?)
lub warsztat
gdański (?)

żelazo, kucie,
wiercenie,
nitowanie,
mosiądźowanie,
grawerowanie,
polerowanie

drewno, skóra,
płótno, polichromia,
złocenia

Cztery półbroje kolcze wraz pozostałym uzbrojeniem, używane w Gdańsku w gonitwach turniejowych w stylu niemieckim (*Stechzeug, Deutsche Gestech*), prezentowane w Dworze Artusa najprawdopodobniej od początku XVI w.¹⁰⁷

Do zespołu uzbrojenia prezentowanego w Ławie św. Rajnolda Dworu Artusa należały cztery pełne półbroje kolcze, cztery drewniane tarcze turniejowe obciągnięte skórą, cztery naczółki końskie i osiem tarcz lejkowatych na kopie.

W półbroi (zbroja I) zaginionym elementem jest naręczak z rękawicą z widocznym kanelowaniem w partii palców.

W półbroi (zbroja II) zaginionymi elementami są naplecznik oraz lewy naręczak z rękawicą, również z widocznym kanelowaniem w partii palców.

W półbroi (zbroja III) zaginionymi elementami są naramienniki, nałokietniki, szorca z nabiodrkami, lewy naręczak z rękawicą o gładkiej powierzchni oraz koliste tarczki opachowe z charakterystycznym zdobieniem, tzw. wilczymi zębami.

107 Tradycja turniejów w Gdańsku wiąże się z Bractwem św. Jerzego, które było założycielem i pierwotnym właścicielem Dworu Artusa. Bractwo to wymagało od swoich członków pochodzenia rycerskiego i szczyliło się kultywowaniem tej tradycji. Dwa razy w ciągu roku urządzano gonitwy turniejowe – na zakończenie karnawału oraz w okresie Zielonych Świątek, kiedy odbywał się tzw. turniej grafa majowego, podczas którego również dokonywano wiosennych przeglądów wojsk. Ten ostatni był kontynuowany aż do połowy XVI w. Turnieje były organizowane w Gdańsku na Długim Targu, w bezpośrednim sąsiedztwie Dworu Artusa. Polegały na bezpośrednim starciu dwóch konnych jeźdźców na tzw. tępe kopie, czyli wydrążone i zakończone grotami koroniastymi. Zwycięstwo przyznawane było za punkty, liczone od uderzeń kopią w przeciwnika oraz dodatkowo za jej złamanie. Najprawdopodobniej zbroje najpierw były własnością prywatną, dopiero z czasem przekazano je bractwom, a następnie wypożyczano uczestnikom gonitw rycerskich. Po dwóch pożarach Dworu Artusa w latach 1476 i 1477 oraz jego odbudowie, finansowanej przez Radę Miejską, Bractwo św. Jerzego utraciło prawo wyłączności do budynku. Według nowych ustaleń bywalcami Dworu stali się również członkowie bractw kupieckich, a prawo wstępu opierało się na cenzusie majątkowym. Z tego powodu Bractwo zmieniło siedzibę i wzniosło przy Złotej Bramie Dwór Bractwa św. Jerzego. Tradycje rycerskie w Dworze Artusa kontynuowało inne bractwo – św. Rajnolda, dlatego też w ich Ławie aż do 1943 r. można było podziwiać cztery komplety półbroi, o których później krążyła legenda, że były to zbroje synów Hajmona (ojca św. Rajnolda).

Zaginiona cała póżbroja kolcza (zbroja IV) składała się z hełmu, tzw. żabiego pyska, napierśnika i naplecznika, folgowej ochrony brzusznej (szorca) z nabiodrkami, naramienników, nałokietnika z przedramieniem cztero-folgowym, lewego naręczaka z rękawicą oraz dwóch tarczek kolistych opachowych ze zdobieniem, tzw. wilczymi zębami. Charakterystycznym i wyróżniającym elementem tej zbroi był grawerowany monogram na napierśniku przerywany ornamentem esownicy: „K / I / V / V / G”.

Poszukiwane również są trzy tarcze lejkowate na kopie o kanelowanej i gładkiej powierzchni, a także jeden ślepy naczółek koński z tarczką o gładkiej powierzchni bez nitów.

Brakuje czterech drewnianych, obciągniętych skórą wewnątrz i płótnem na zewnątrz tarcz turniejowych. Prezentowały wszystkie ten sam wzór: na czteropolowej tarczy, na czerwono-niebieskim tle w centrum stojący złoty lew bez korony z fantazyjnie rozdwojonym ogonem.

Zespół uzbrojenia z Ławy św. Rajnolda uległ rozproszeniu po ewakuacji ruchomego wyposażenia Dworu Artusa pod koniec II wojny światowej. Do naszych czasów dotrwały trzy niepełne zbroje: jedna prezentowana jest w Dworze Artusa (zbroja II), druga na Zamku Królewskim na Wawelu w Krakowie (zbroja I), trzecia jest własnością Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie (zbroja III). Odnalazły się również, jednakże nie wszystkie, naczółki końskie i tarczki na kopie.

Ewakuowane 16 czerwca 1942 r. do miejscowości Orle (niem. Wordel) na Wyspie Sobieszewskiej¹⁰⁸.

¹⁰⁸ W spisie były wykazane jako cztery zbroje rycerskie z oporządzeniem: „4 Stechzeuge mit Zubehör”.

BIBLIOGRAFIA:

- Simson 1900, s. 64 i 169;
 Simson 1902, s. 24;
 Meyer 1929, s. 15;
 Engel 1915, s. 136–139;
 Hahlweg 1938, s. 53–55;
 Wykaz 1939–1945, s. 12–13;
 Krzyżanowski [1960], s. 18;
 Jakrzewska-Śnieżko 1972, s. 17–18;
 Sobiecka 1980, s. 25;
 Chodyński 1992, s. 67–94;
 Szpakiewicz 1993, s. 114;
 Chodyński 1994, s. 47–54;
 Chodyński 1997, s. 78;
 Dokumentacja 1997, p. 21;
 Jachimowicz 2016, s. 136;
 Jastrzemska-Olkowska 2019, s. 499.

IKONOGRAFIA:

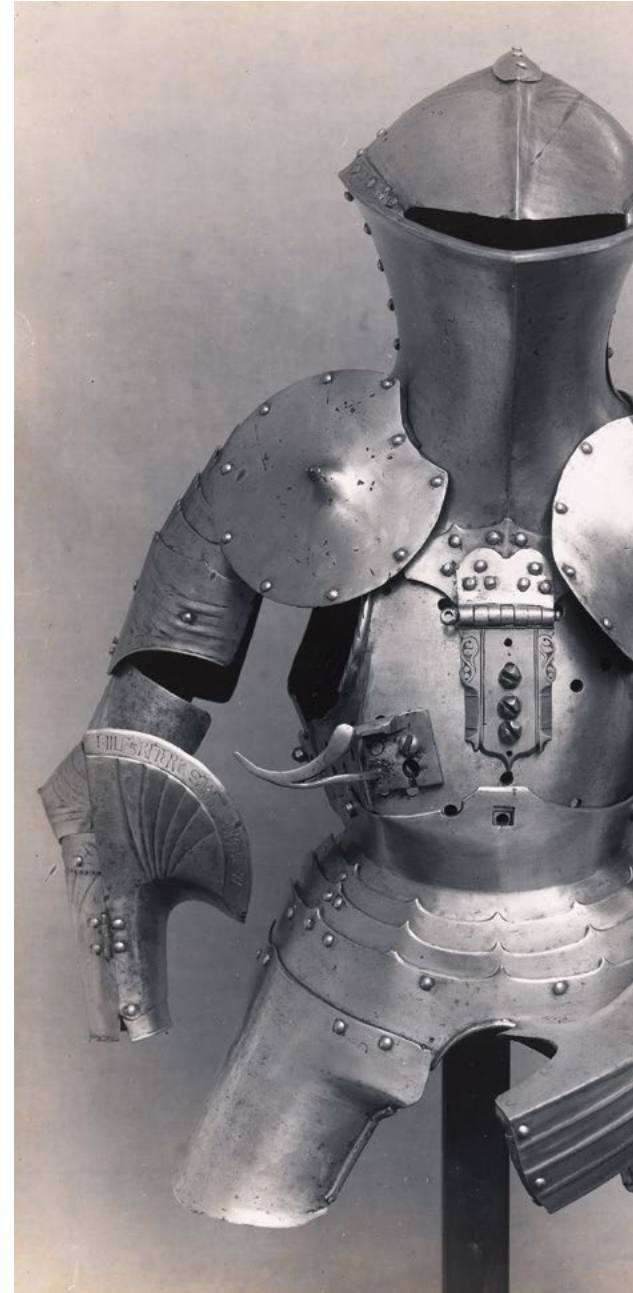
- fot. arch. APG, nr APG 1629/1/16, nr 13, Deurer;
 fot. arch. HI, nr 87753, 87755, 87778, 118918, 118919, 118920, 118921, 118922, 118923, 118924, 118925, 118926, 118927, 118928, 202732 i 202733;
 fot. arch. MG, nr MG/P/1310, MHMG/IN/703 i MHMG/IN/704;
 fot. arch. MNG, nr MNG/GGF/139/FG/277/7735/26248-1;
 fot. arch. PAN BG, nr AL/III/133/03 i AL/III/154.



zbroja I:

lewy naręczak z rękawicą:
wys. ok. 30 cm,
szer. ok. 12 cm

fot. HI



zbroja II:

naplecznik: wys. ok. 44 cm,
szer. ok. 27 cm

lewy naręczak z rękawicą:
wys. ok. 30 cm, szer. ok. 12 cm



fot. HI



fot. HI

zbroja III:

naramienniki: wys. 40 cm,
szer. ok. 27 cm i 15 cm

nałokietnik: wys. ok. 35 cm,
szer. ok. 12-13 cm

szorca:
wys. ok. 28 cm,
szer. ok. 30 cm,
z nabiodrkami:
wys. ok. 20 cm,
szer. 20 cm

koliste tarczki opachowe:
śr. ok. 20 cm

lewy naręczak z rękawicą:
wys. ok. 30 cm,
szer. ok. 12 cm

zbroja IV:

hełm: wys. ok. 43 cm, szer. ok. 24 cm

napierśnik:
wys. ok. 40 cm, szer. ok. 33 cm

naplecznik:
wys. ok. 44 cm, szer. ok. 27 cm

naramienniki:
wys. 40 cm, szer. ok. 27 i 15 cm

nałokietnik:
wys. ok. 35 cm, szer. ok. 12–13 cm

szorca:
wys. ok. 28 cm, szer. ok. 30 cm,
z nabiodrkami:
wys. ok. 20 cm i szer. 20 cm

tarczki opachowe: śr. ok. 20 cm

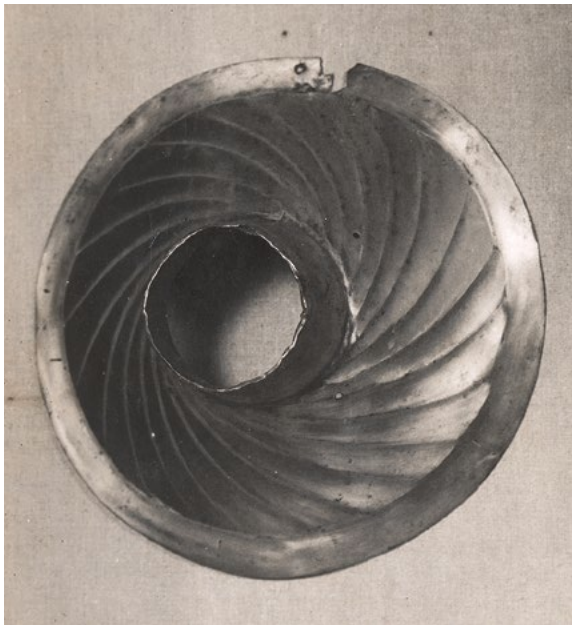
lewy naręczak z rękawicą:
wys. ok. 30 cm, szer. ok. 12 cm



fot. MNG



fot. HI



fot. HI

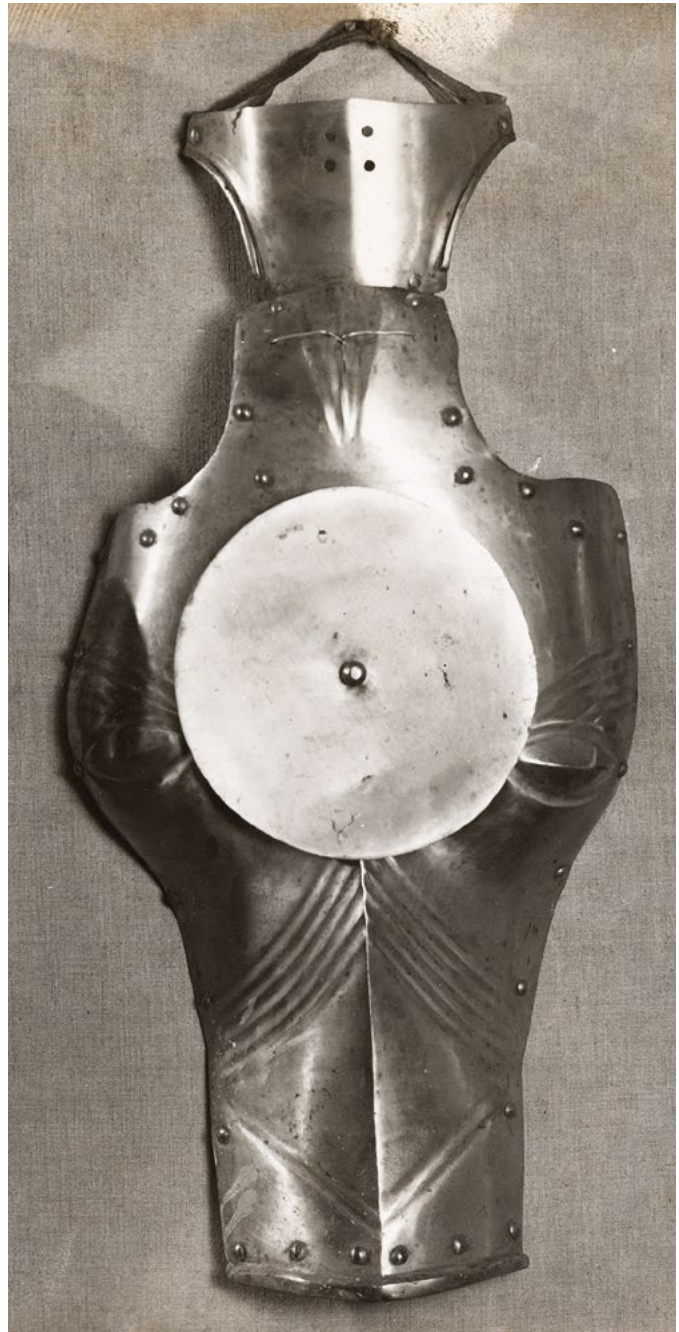


fot. HI

tarcze lejkowate na kopie – 3 szt.:
wys. ok. 20 cm, śr. zew. ok. 37 cm

naczółek koński zaślepiony – 1 szt.:
wys. ok. 50 cm, szer. ok. 30 cm

tarcze turniejowe – 4 szt.:
wys. ok. 40 cm, szer. ok. 45 cm



fot. HI



fot. HI

II.1 Strop z obrazami

**XVII w.,
1900–1901**, autor
nieznany, Wilhelm
August Stryowski
(1834–1917)

obramowanie
stropu: **1900–1901**,
rzeźbiarz i mistrz
stolarski Otto
Wodetzki¹⁰⁹

farby olejne,
deska (?)

wys. ok. 1160 cm,
szer. ok. 903 cm

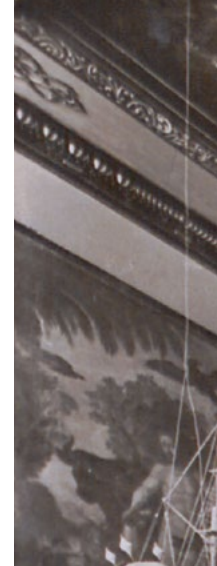
Strop o konstrukcji ramowej składający się z dwóch części: nad sienią właściwą oraz nad galerią. Ramy z dekoracją snycerską o motywach wici roślinnych wyznaczają pola. Nad sienią pola wypełnione obrazami o tematyce biblijnej. W centrum duży owalny w otoczeniu sześciu mniejszych. Nad galerią pole wypełnione jedynie drewnianą płyciną. Niestety, żadna z zachowanych fotografii nie ukazuje całego stropu Sieni Gdańskiej, dlatego nie jest możliwa pełna identyfikacja obrazów. Na widocznych fragmentach malowideł sceny ukazane w historyzującym kostiumie z XVII w. Można wydedukować ustawienie malowideł na plafonie: centralny obraz owalny – medalionowy, cztery obrazy narożne o orientacji poziomej oraz dwa pośrodku o orientacji pionowej.

Centralnym medalionowym obrazem była *Koronacja Estery*. Na widocznym fragmencie tego płótna można ujrzeć część postaci siedzącej na tronie, a przed nią, w ukłonie, kobietę w długiej bogatej sukni. Obok tronu dwaj wartownicy. Od strony północnej trzy płótna, od lewej: *Spotkanie Izaaka z Rebeką przy studni*, *Józef w więzieniu tłumaczy sny*, *Spotkanie Jakuba z Ezawem*. Na pierwszym obrazie, wyróżniającym się historyzującym i uaktualniającym detalem, widoczna siedemnastowieczna kuta, kręcona poręcz w kształcie wici roślinnej wraz z kamienną kulą, znaną z gdańskich przedproży. Na widocznym fragmencie można rozróżnić grupę pięciu kobiet, ukazanych przy wejściu do budynku z prawej strony. Z lewej ledwo widoczni trzej mężczyźni wokół studni i towarzyszący im osiołek (?). Na środkowym obrazie o orientacji pionowej ukazani dwaj mężczyźni w trakcie rozmowy. Pierwszy, w jaśniejszym wamsie z wyłożonym kołnierzem i małym kapeluszem na głowie, przyklęka przy swoim rozmówcy. Drugi, w ciemniejszym stroju, siedzi na ziemi w swobodnej pozycji. Trzeci obraz, podobnie jak pierwszy w poziomej orientacji, ukazywał spotkanie dwóch braci, widocznych po prawej stronie w serdecznym uścisku. Po lewej stronie słabo widoczna grupa postaci. Po stronie południowej stropu znajdowały się jeszcze: *Samson i Dalila*, *Przejście Żydów przez Morze Czerwone* oraz *Powrót Jefty*. Niestety, nie zachowały się ich wizerunki.

Obrazy przeniesione według wielu źródeł z sieni kamienicy należącej do Kabrunów (ul. Ogarna 10). Wtórnie zamocowane na stropie Sieni Gdańskiej w 1900 r. Z powodu złego stanu zachowania poddane renowacji, a w konsekwencji przemalowaniu przez Wilhelma Augusta Stryowskiego.

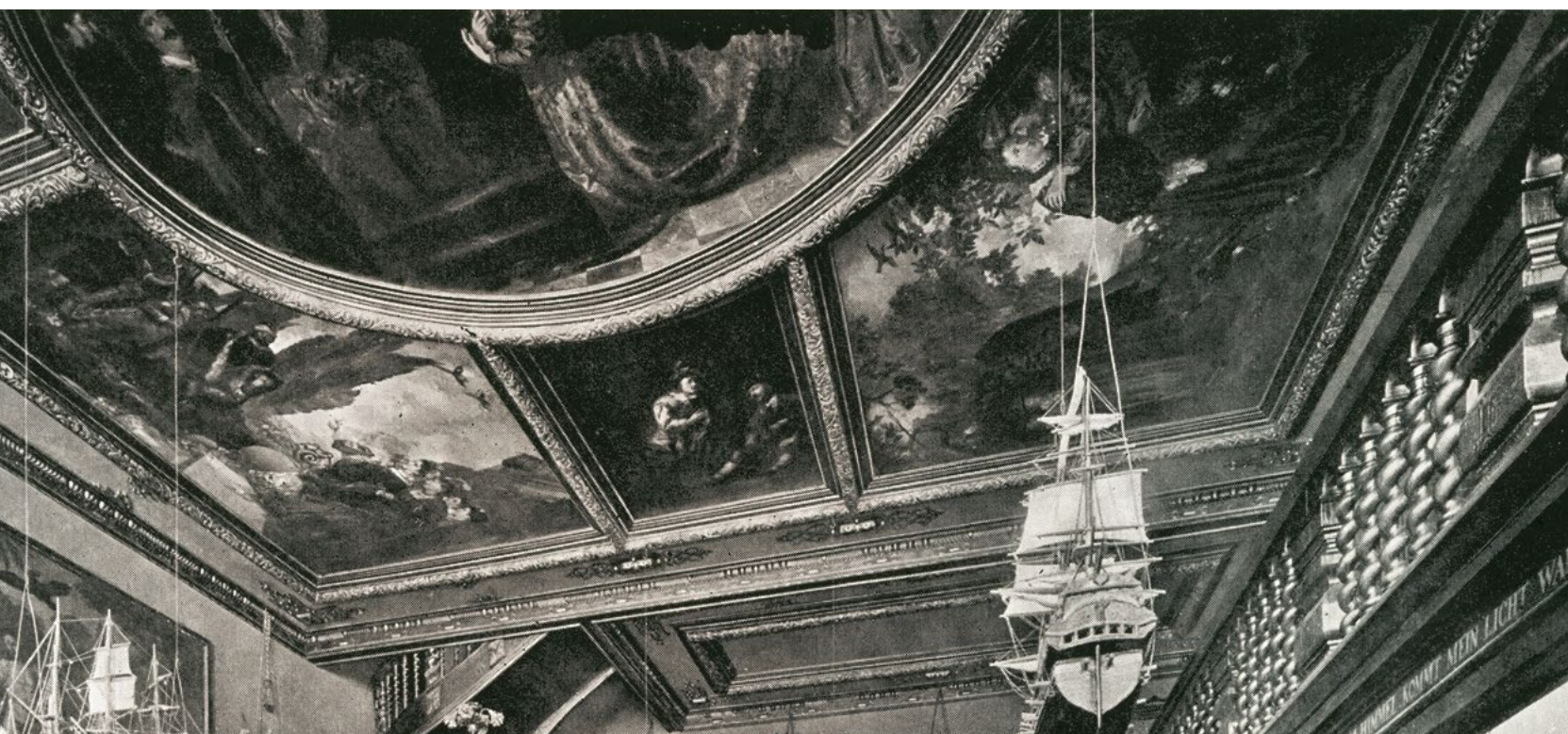
Brak informacji o ewakuacji.

¹⁰⁹ Daty życia nieznane.





fot. PAN BG



fot. Cuny 1910

BIBLIOGRAFIA:

Diele 1901;
Katalog 1902, s. 8;
Kleefeld 1902, s. 42;
Simson 1902, s. 39;
Meyer 1929, s. 24;
Szpakiewicz 1997, s. 364.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 83906, 67453, 4d6594, 130183,
130184, 130184, 202820 i 202818;
fot. arch. MG, nr MHMG/IN/825/29, MG/P/37,
MG/P/237, MG/P/304, MHMG/IN/665,
MHMG/IN/1588 i MHMG/IN/3605;
fot. arch. PAN BG, nr AL/II/133/01, AL/III/126/01,
AL/III/90/01, P1/Sień Gdańska/1-3 i AL/IV/21/11.

II.2 Kręcone schody z galerią

XVII w. i 1901,
elementy
z **XVII w.** –
warsztat
nieznany

elementy
z **XX w.** –
rzeźbiarz
i mistrz
stolarski Otto
Wodetzki, prace
stolarskie
mistrzowie:
Scheffier
i Steudel (?)

drewno dębowe,
techniki
stolarskie,
snycerka

wys. ok. 750 cm,
śr. ok. 240 cm

Kręcone schody na rzucie kolistym ze słupem środkowym (rdzeniem). Stopnice oparte na rdzeniu i spiralnej balustradzie. Rdzeń miał formę skręconego słupa z pochwytem. W jego dolnej części wyrzeźbione putto w otoczeniu liści akantu. Słupek początkowy balustrady stanowiła pełnoplastyczna rzeźba Minerwy w kontrapoście, w rzymskim stroju, hełmie z dużym pióropuszem na głowie, z toporem na długim drzewcu w jednej ręce i opuszczoną tarczą w drugiej. Trzon schodów na wysokości galerii zakończony snycersko (formy nieczytelne). Na nim stała lampa ze szklanym kloszem na ozdobnej wysokiej tralkowej nodze, dekorowanej kanelowaniem, wolutami, astragalem i liśćmi akantu. Balustrada słupkowo-tralkowa złożona z tralek w formie spiralnych kolumnienek. Co czwartą z nich występowała balaska deskowa z nałożoną zwężającą się ku górze spiralą umieszczoną na podstawie. Górą tralki połączone arkadkami i pochwytem. Dolną część balustrady stanowił gładki policzek z nałożonymi rautami, dekorowanymi symetrycznie ułożonymi liśćmi akantu.

W połowie wysokości schodów drewniana galeria z balustradą, w której tralki ukształtowano analogicznie jak przy schodach. Co dziewiątą tralkę występowały balaski deskowe, ozdobione głębokim profilowaniem. Galeria przy ścianie północnej pochodzi z XVII w., a te przy ścianach wschodniej i południowej dodano w trakcie przebudowy w latach 1900–1901. Konstrukcja galerii ukryta za profilowanym gzymsem z połączoną inskrypcją w języku niemieckim. Tylko część z niej możliwa do odczytania: „Wer Got vertraut hat wol gebaut: wen Got zu Haus gibt nit sein Gunst [...] einen Heim zu ehrbaren Zunft gedeien [...] vom Himmel wann mirs allehier gerecht“¹¹⁰. Pod gzymsem, na skrzyżowaniu wschodniej części galerii z południową oraz północną, podwieszono kwiatony.

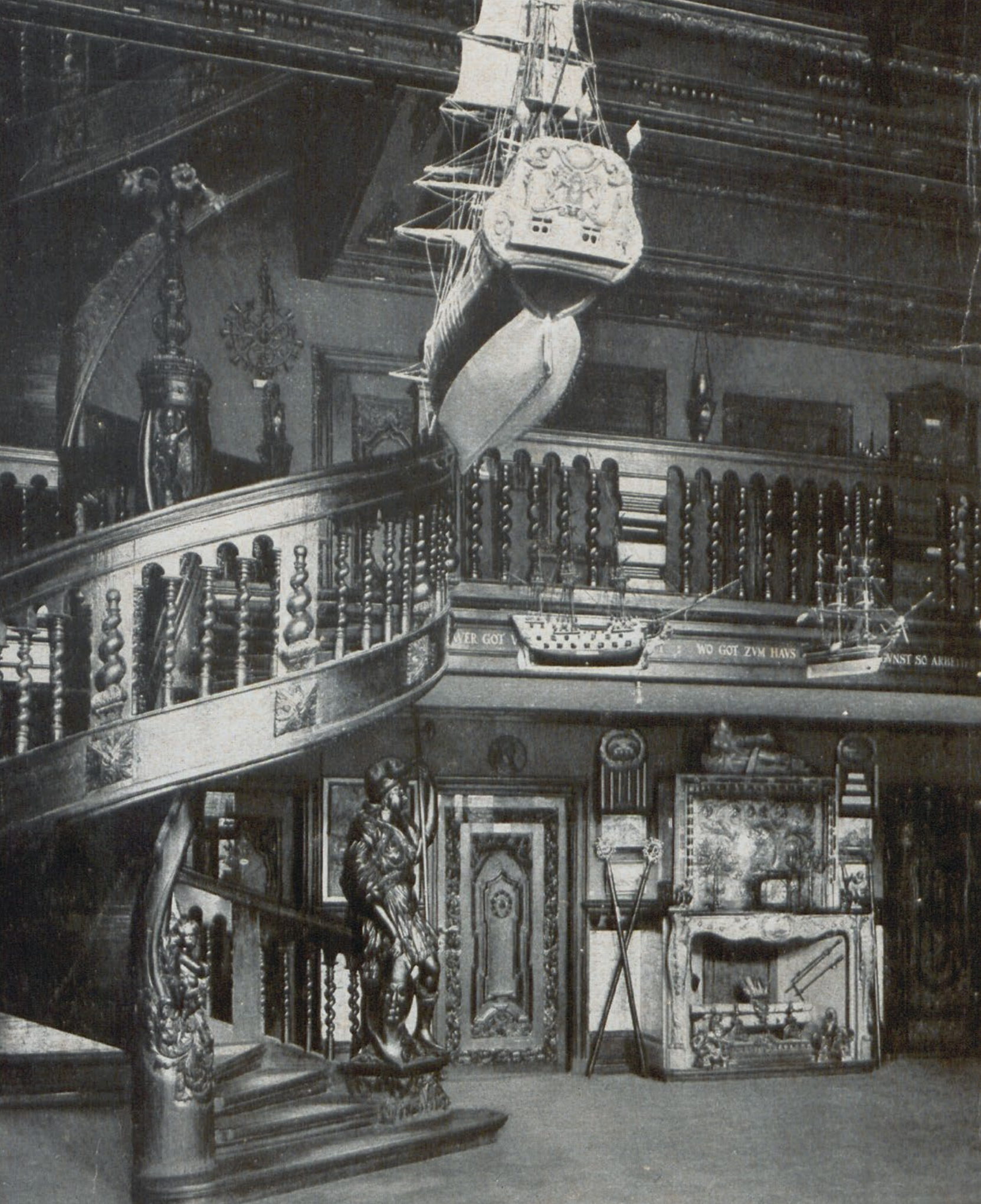
W czasie urządzania wystroju Sieni Gdańskiej na początku XX w. kręcone schody znalezione w piwnicy. Według jednej z hipotez mogły one pochodzić z kamienicy przy ul. Długiej 30. Zamontowano je w narożniku północno-zachodnim. Galeria obiegała ściany: północną, wschodnią i południową.

Brak informacji o ewakuacji.

110 Pierwszy fragment inskrypcji pochodzi z chorału Johanna Magdeburg z 1571 r. i z chorału Jana Sebastiana Bacha, drugi odnosi się do sprawiedliwości w cechu rzemieślniczym. Tłum.: „Kto Bogu ufa dobrze buduje, gdy Bóg swej łaski dla budowy nie da [...] dom wzrośnie w szacowny cech [...] z nieba [...] gdy wszystko mi będzie sprawiedliwe”.

fot. PAN BG





WER GOY

WO GOY ZYM HAVS

ANST SO ARBEIT



fot. HI

BIBLIOGRAFIA:

Katalog 1902, s. 2;
 Kleefeld 1902, s. 41;
 Simson 1902, s. 39;
 Phleps 1908, s. 390-391;
 Meyer 1929, s. 24;
 Szpakiewicz 1997, s. 364;
 Bettlejewska 2001, s. 148-149;
 Korduba 2004, s. 171;
 Katalog 2006, s. 259.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 67453, 130183,
 130184, 202816 i 202820;
 fot. arch. PAN BG, nr AL/II/133/09,
 AL/II/133/10, AL/II/133/06,
 AL/II/133/07, AL/III/126/01,
 AL/IV/5/01, AL/IV/8/01
 i P1/SierńGdańska/01-03.

II.3 Drewniany portal



k. XVII w.

warsztat
nieznany

drewno liściaste, techniki
stolarskie, snycerka,
złocenia

wys. ok. 260 cm,
szer. ok. 175 cm

Obramienie otworu drzwiowego flankowane pilastrami hermowymi na wysokich profilowanych cokołach, ze zwężającymi się ku dołowi trzonami, ozdobionymi kampanulami. Powyżej nich prostokątne pola wypełnione rybimi łuskami i plastycznie wyrzeźbione nagie półpostaci: z prawej strony kobieca, z lewej męska. Postacie dźwigają profilowany gzyms z wylamaniami na wysokości pilastrów. W części centralnej kartusz dekorowany kampanulami, z inskrypcją: „NEC TEMERE NEC TIMIDE”. W jego zwieńczeniu muszla.

Portal przeniesiony na początku XX w., prawdopodobnie z kamienicy przy ul. Ławniczej. Zamontowany był w ścianie zachodniej Nowego Domu Ławy, w przejściu do Dworu Artusa.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Kleefeld 1902, s. 42;

Katalog 2006,
s. 259.

IKONOGRAFIA:

Cuny 1922, t. 6;

fot. arch. HI, nr 67453 i 130183;
fot. arch. MG, nr MHMG/IN/1588,
MHMG/IN/825/29, MG/P/37,
MG/P/237, MG/P/304,
MHMG/IN/665, MHMG/IN/1588
i MHMG/IN/3605;

fot. arch. PAN BG, nr P1/
SieńGdańska/01.

II.4 Zespół drzwi wewnętrznych

pocz. XX w. (?)

rzeźbiarz
i mistrz
stolarski Otto
Wodetzki*,
prace stolarskie
mistrzowie:
Scheffier*
i Steudel* (?)

drewno
dębowe (?),
techniki
stolarskie,
snycerka

wys. ok. 210 cm,
szer. ok. 130 cm –
5 szt.

Drzwi jednoskrzydłowe, o ramowo-płycinowej konstrukcji, z jedną dużą płyciną. Każde drzwi o innej bogatej dekoracji snycerskiej, wykorzystującej głównie motywy roślinne – mięsiste liście akantu, czasami z dodatkowymi elementami: główkami, wianuszkami. Płyciny także o różnych wydłużonych formach, urozmaiconych listwami profilowymi i gierowaniami.

Umieszczone były w ścianie północnej na parterze (3 szt.) oraz na galerii (2 szt.). Środkowe na parterze ufundował radca handlowy Muscate.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Katalog 1902, s. 2;
Kleefeld 1902, s. 42.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 67453
i 202818;
fot. arch. PAN BG,
nr AL/IV/8/02.



fot. HI



fot. HI



II.5 Fryz, rzeźbione listwy i cokół

pocz. XX w.

rzeźbione
głowy: rzeźbiarz
Trieder*¹¹¹,
pozostałe
detale: rzeźbiarz
i mistrz stolarski
Otto Wodetzki,
prace stolarskie
mistrzowie:
Scheffier* i Steudel*

drewno dębowe,
techniki stolarskie,
snycerka

fryz: wys. ok. 25 cm,
dł. ok. 36 m.b.

rzeźbione listwy:
wys.
ok. 130–140 cm –
ok. 7 szt.

Drewniany fryz stanowił zwieńczenie okładziny z fliz w dolnej partii ścian. Dekorowany rzeźbionymi kobiecymi i męskimi główkami o charakterze portretowym, przedstawiającymi członków Rady Miejskiej oraz ich żony. Pomiędzy nimi rozczłonkowanie powierzchni stanowiły wgłębne, niewielkie płyciny. Na główkach wsparty wydatny profilowany gzyms. Fryz przebiegał w około 1/4 wysokości wszystkich ścian, a także we wnękach okiennych. Krawędzie przy wnękach okiennych oraz ściany pod galerią zdobiły bogato rzeźbione listwy z dekoracją roślinną i wplecionymi w nią owocami oraz kwiatami. Zwieńczenie listwy stanowiła konsola hermowa z kobiecą głową. U dołu ścian wysokie, profilowane cokoły.

Detale umieszczone u dołu wszystkich ścian, do około 1/5 wysokości.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Katalog 1902, s. 2;
Kleefeld 1902, s. 42.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 67453,
4d6594 i 130184.



fot. HI



fot. HI

¹¹¹ Daty życia nieznane.

II.6 Zespół fliz holenderskich

tworzących okładzinę ścian

**XVIII w.,
1900–1901**

**Holandia,
Gdańsk**

**fajans, szkliwo
cynowe,
malowane
ręcznie
tlenkiem
kobaltu
i manganu**

**wymiary płytki:
wys. ok. 12 cm,
szer. ok. 12 cm**

**powierzchnia:
ok. 32 m²**

Do dekoracji najprawdopodobniej użyto historyzujących płytek, wykonanych na potrzeby powstającej Sieni w latach 1900–1901. Olicowanie starano się również wypełnić częścią oryginalnych fliz, datowanych na XVIII w., pozyskanych z dawnych gdańskich domów. Okładzinę tworzą flizy o tematyce pasterskiej i pejzażowej, a kompozycje zostały wpisane w medalion. Malowane ręcznie tlenkiem kobaltu i pokryte szklivem cynowym. W narożach fliz ukazany dekoracyjny motyw „bawolej główki” (hol. *ossekop*).

Tworzyły olicowanie dolnej partii ścian Sieni Gdańskiej. W przejściu pomiędzy Sienią Gdańską a Dworem Artusa oraz na cokołach przy ścianie południowej widoczne flizy kobaltowo-manganowe o niezidentyfikowanej dekoracji malarskiej.

Brak informacji o ewakuacji. Najprawdopodobniej uległy zniszczeniu w marcu 1945 r.

BIBLIOGRAFIA:

Diele 1901;
Katalog 1902, s. 8;
Kleefeld 1902, s. 42;
Simson 1902, s. 39;
Meyer 1929, s. 25;
Szpakiewicz 1997, s. 361–367;
Bettlejewska 2001, s. 19;
Oczko 2018, s. 70.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 83906, 67453, 4d6594, 130183, 130184 i 130184;

fot. arch. MG, nr MHMG/IN/825/29, MG/P/37, MG/P/237, MG/P/304, MHMG/IN/665, MHMG/IN/1588 i MHMG/IN/3605;

fot. arch. PAN BG, nr AL/II/133/01, PL/1 i AL/IV/21/11.

fot. HI



II.7 Szafka ścienna

XVII–XVIII w. (?)

autor nieznany

drewno dębowe,
blacha stalowa,
techniki stolarskie,
snycerka, techniki
kowskie:
wytlaczanie,
trybowanie

wys. ok. 130–140 cm,
szer. ok. 100–110 cm

Szafka ścienna dwudrzwiowa w obramieniu z profilowanych opasek, wsparta na gzymsie. Drzwi w konstrukcji ramowo-płycinowej. Płyciny z dekoracją snycerską, przedstawiającą postacie w długich szatach z atrybutami, personifikujące: Pokój, Historię, Nadzieję i Pokorę. Powyżej nich podwinięta kotara. Na drzwiach dekoracyjne, wytłaczane okucia w formie szyldów, uchwytów, zawiasów kątowych połączonych z narożnikami.

Umieszczona była w około 1/4 wysokości ściany wschodniej, po prawej (północnej) stronie przejścia do dworu Artusa.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Katalog 1902, s. 2.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 67453.



fot. HI



fot. PAN BG

II.8 Wiatrołap

**XVII–XVIII
i pocz. XX w.**

rzeźbiarz
Trieder
wg projektu
Karla Kleefeld

drewno,
techniki
stolarskie,
snycerka

wys. ok. 260 cm,
szer. ok. 210 cm

Wiatrołap w formie szafy miał ścianki o ramowo-płycinowej konstrukcji w dwóch poziomach. Dolny stanowiły płyciny pełne, z wysuniętymi lustrami, a górny, wyższy poziom – przeszklenie w szczeblinach krzyżowych. Zwieńczenie ozdobione płaskorzeźbioną dekoracją ornamentalną. Narożniki flankowane ozdobnymi kolumnkami. W wiatrołapie wykorzystano dawne zabytkowe detale.

Znajdował się przy głównym wejściu w ścianie południowej.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Katalog 1902, s. 2;
Kleefeld 1902, s. 42;
Szpakiewicz 1997, s. 364.

IKONOGRAFIA:

Kleefeld 1902, il. 2.



fot. MG

II.9 Drzwi

zewnątrzne – wejściowe

XVII w. i ok. 1900

warsztat nieznany

drewno dębowe,
techniki stolarskie,
snycerka, żelazo,
techniki kowalskie,
gięcie, wytłaczanie,
rytowanie,
mosiądz – odlew

wys. 313 cm,
szer. 191 cm

Stolarka złożona z bocznych stojaków, skrzydła drzwiowego i nadświetla. Boczne słupki (XVII w.) dekorowane plastycznie rzeźbionymi pilastrami hermowymi. Dolna część cokołowa z maskami lwów, powyżej zwężające się ku dołowi trzony z panopliami. Górną część stanowiły męskie półpostaci wojowników z odsłoniętymi torsami, brodatymi głowami, bez rąk. Na głowach dźwigały jońskie kapitele, które stanowiły podparcie profilowanego śłemia w formie gzymsu. W części centralnej skrzydło drzwiowe (ok. 1900) ze stalowym orłem zaopatrzonym w klucho-kołatkę (XVII w.). Wokół arkadowa rama, rzeźbiona w motywy wici roślinnej, kwiatów, wplecionych w nie główek męskich i żeńskich, półpostaci amorków. U góry gzyms z lambrakinowym motywem arkadkowania, z konsolą ozdobioną damską głową w centralnej części. W zwieńczeniu snycerskiej dekoracji groteskowej herb Gdańska w okrągłej tarczy. Nadświetle zabezpieczone kutą kratą z okrągłego pręta pozwijanego w wic roślinną z główkami. Mosiężna klamka w formie przedramienia (XVII w.).

W 1938 r. usunięto z drzwi wizerunek orła uznanego za niepożądane godło polskie.

Umieszczone były na osi ściany frontowej.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Katalog 1902, s. 2;
Kleefeld 1902, s. 42;
Simson 1902, s. 39;
Mionskowski 1938, s. 72;
Katalog 2006, s. 260.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI, nr 202816;
fot. arch. MG, nr MHMG/IN/762.



fot. MG



fot. MG

II.10 Marmurowa tablica

z inskrypcją z 1712 r.

ok. 1712

warsztat
gdański

marmur,
drewno,
snycerka,
rytowanie,
złocenia

wys. ok. 120 cm,
szer. ok. 70 cm

Marmurowa tablica w drewnianych ramach, zawieszona tuż po zakupieniu przez Radę Miejską kamienicy i przystosowaniu jej na Nowy Dom Ławy w 1712 r. Zawierała złożony napis majuskułą po łacinie informujący o przeznaczeniu tego budynku:

„DEO ARBITRO ET VINDICE / DOMUS IUDICIIS DICATA PUBLICIS / IN FORO SITA FORUM PRAEBET / CIVIBUS, INCOLIS EXTERIS / OMNIBUS IUSTITIAE TEMPLUM EST / REGIA FUNDATUM AC MUNITUM AUCTORITATAE / QUI SQUIS INGREDERIS, CONSCIEN TIAM EXEUTE / LAETUS UT REGREDI QUEAS / NEMINEM LAEDE / NEMO HIC LAEDITUR / CONCORDIAE ET PACIS AEDES EST / BONORUM SECURITATI PROSPICIT / MALORUM TEMERITATEM PUNIT / HUC AD ASYLUM ACCEDITE PAUPERES / VIDUAE / ORPHANI / OPEM / TUTELAM LATURI / LAPIDEM LOQUENTEM AUDI/ TIME. ANNO MDCCXII”¹¹².

Zawieszona na ścianie północnej, przy wewnętrznej antresoli Sieni Gdańskiej.

Brak informacji o ewakuacji.

BIBLIOGRAFIA:

Simson 1902, s. 39.

IKONOGRAFIA:

fot. arch. HI,
nr 202818.

¹¹² Napis łaciński znany jedynie z przewodnika po Dworze Artusa Paula Simsona z 1902 r. Tłum.: „Wobec mściwego i sądzącego Boga, ten dom został poświęcony publicznej pracy sądowej. Na rynku położony, strzeże on prawa. Dla obywateli, dla mieszkańców, dla obcych, dla wszystkich jest on świątynią sprawiedliwości, ogłoszoną i chronioną królewską wolą. Gdy tu wchodzisz, czyń zeznania wedle szczerego sumienia, abys radośnie mógł powrócić. Nie rań nikogo, nikt tu nie będzie raniony. Jest to świętość zgody i pokoju, troszczy się o sprawiedliwość dla dobrych i karze bezczelność złych. Chodźcie do tego wolnego miejsca, Wy, biedni, wdowy i sieroty a otrzymacie pomoc i ochronę. Posłuchaj tego mówiącego kamienia i lękaj się go. W roku 1712”.



fot. HI

O autorkach

**Katarzyna
Darecka**

Konserwator zabytków, zabytkoznawca, historyk architektury, muzealnik, dr nauk technicznych w zakresie architektury i urbanistyki, rzeczoznawca Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Pracuje w Muzeum Gdańskie. Specjalizuje się w badaniu i projektowaniu konserwatorskim stolarki architektonicznej, wystroju zabytkowych wnętrz oraz rzemiosła. Istotnym elementem jej pracy jest problematyka ochrony dziedzictwa kulturowego. Autorka wielu artykułów podejmujących tę tematykę, a także monografii *Okna w Gdańsku od średniowiecza do współczesności. Stolarka, oszklenie, okucia* (2016).

**Izabela
Jastrzebska-
-Olkowska**

Absolwentka historii sztuki na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Gdańskiego i studiów podyplomowych na kierunku muzealnictwo z kursem zabytkoznawstwa z rzemiosła artystycznego na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Podczas studiów zdobyła I nagrodę w konkursie Fondazione Romualdo del Bianco we Florencji w 2001 r. Pracuje w Muzeum Gdańskie jako kierownik Oddziału Dwór Artusa. Odznaczona srebrną odznaką Ministra Kultury i Sztuki za opiekę nad zabytkami w 2010 r. Członkini oddziałów pomorskich Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Stowarzyszenia Muzealników Polskich. Zainteresowania badawcze: ikonografia nowożytna, gdańskie malarstwo przełomu XIX i XX w.

Bibliografia

Źródła archiwalne

ARCHIWUM AKT NOWYCH W WARSZAWIE

Kwestionariusz [1945] – 387/31, t. 3, Kwestionariusz strat i zniszczeń w zakresie dzieł sztuki oraz zabytków kultury i przyrody, Wydział Rewindykacji i Odszkodowań w Dziedzinie Kultury Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki.

ARCHIWUM PAŃSTWOWE W GDAŃSKU

Borowski 1945 – 1164/1248, Urząd Wojewódzki w Gdańsku. Muzea i Ochrona Zabytków. Tom I 1945–1946, J. Borowski 1945, wykaz zniszczeń wojennych, k. 35.

Drost 1938 – 1384/6, Stadtmuseum, sprawozdanie z działalności muzeum Willego Drosta, 1938.

Dwór [1690] – 359/416, 1/9, Dwór Artusa, Bractwo św. Krzysztofa, k. 915–916.

Dwór [1790] – 359/416, 11/36, Dwór Artusa, Bractwo Malborskie. Księga rachunkowa i recesowa, k. 68.

Opis 1690 – 416/57, nr 30, Opis renowacji w Dworze Artusa przez Gottfrieda Reicharta w 1690 r., k. 105–108.

GEHEIMES STAATSARCHIV PREUSSISCHER KULTURBESITZ

Meldung 1944 – GStA PK, I. HA Rep. 151, 2407/05, 27. Meldung. Der Sonderbeauftragte für baulichen Luftschutz beim Reichsstatthalter Architekt Hans Riechert an das Landesamt für Denkmalpflege z.Hd. Herrn Oberbaurat Volmar, Danzig 9 VI 1944, b.pg.

MUZEUM GDAŃSKA

Angielska [b.d.] – pudło 17/1 – 17/15, A. Angielska, Dokumentacja opisowo-fotograficzna z konserwacji kafli, Gdańsk [b.d.], rks, mps.

Betlejewska 1983 – pudło 4/20, Cz. Betlejewska, Dokumentacja konserwatorska. Kartusz herbowy Sobieskich z 1690 r., pochodzący z Dworu Artusa, Gdańsk 1983, mps.

Betlejewska 1992 – pudło 4/5, Cz. Betlejewska, Dokumentacja z przebiegu prac konserwatorskich. Rzeźba – św. Rajnolda w Dworze Artusa w Gdańsku, autor A. Karffycz – 1536, Gdańsk 1992, mps.

Białko 1998 – pudło 4/65, P. Białko, Dwór Artusa, prace badawcze, fasada Dworu Artusa i Nowego Domu Ławy. Dokumentacja powykonawcza prac konserwatorskich prowadzonych w latach 1996–1998, [Gdańsk] 1998, mps.

Dokumentacja 1989 – pudło 4/53, [brak autora], Dokumentacja opisowo-fotograficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Gdańsk Dwór Artusa. Mebel: lada (podstawa niszy ofiarnej) XVI w., Gdańsk 1989, mps.

Dokumentacja 1996 – pudło 4/20, [brak autora], Dokumentacja konserwatorska do zespołu belek ze ściany zachodniej i północnej Dworu Artusa w Gdańsku (Ława Świętego Rajnolda), Gdańsk 1996, mps.

Kaliszczak, Różańska-Sztolcman 1994 a – pudło 4/1, M. Kaliszczak, I. Różańska-Sztolcman, Dokumentacja opisowo-fotograficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Gdańsk Muzeum Historii Miasta Gdańska. Kapitele i elementy wieńczące ażury. Dwór Artusa w Gdańsku, t. I i II, Gdańsk 1994, mps.

Kaliszczak, Różańska-Sztolcman 1994 b – pudło 4/3, M. Kaliszczak, I. Różańska-Sztolcman, Dokumentacja opisowo-fotograficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Gdańsk Muzeum Historii Miasta Gdańska. Plakietki z boazerii. Gwiazdki sklepienne. Drzwi główne. Dwór Artusa w Gdańsku oraz Drzwi główne do Domu Ławy, Gdańsk 1994, mps.

Krąpiec 2016 – M. Krąpiec, Datowanie dendrochronologiczne deski z obrazu „Okręt Kościoła”, Kraków 2016, mps.

Krzyżanowski [1960] – pudło 4/67, L. Krzyżanowski, Dwór Artusa, Basilica Regis Arthuri w Gdańsku, Dokumentacja naukowa, Gdańsk [1960], mps.

Lewandowska 1988 – pudło 4/53, E. Lewandowska, Dwór Artusa w Gdańsku. Szafa rzeźby św. Jerzego. Dokumentacja konserwatorska, Gdańsk 1988, mps.

Romanowska-Kasperkiewicz 1998 – pudło 4/33, T. Romanowska-Kasperkiewicz, Dwór Artusa w Gdańsku. Dokumentacja konserwatorska z montażu wyposażenia wnętrza w latach 1993–97, Gdańsk 1998, mps.

Schemat 1980 – Schemat opracowany na podstawie dokumentacji J. Deurera z 1944 r. na potrzeby wystawy czasowej zachowanych elementów historycznego wystroju Dworu Artusa, zorganizowanej przez urząd Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Gdańsku i Muzeum Narodowe w Gdańsku, [Gdańsk 1980], rys. i mps.

Sienkowski 1997 – pudło DA 89, M. Sienkowski, Badania stratygraficzne resztek polichromii fasady Dworu Artusa w Gdańsku – badania uzupełniające, [Gdańsk] 1997, mps.

Sobczyk 1996 – pudło 4/53, M. Sobczyk, Drewniane płyciny herbowe z fryzu boazerii ławy Sądowej w Dworze Artusa, Gdańsk 1996, mps.

Sobiecka 1980 – pudło 4/68, L. Sobiecka, Dwór Artusa w Gdańsku. Aneks do dokumentacji historyczno-architektonicznej wykonanej na zlecenie Gdańskiego Ośrodka Dokumentacji Dóbr Kultury, Gdańsk 1980, mps.

Stefanowicz 1973 – A. Stefanowicz, Dwór Artusa. Rozpoznanie wyposażenia wnętrza zlecone przez Pracownię Konserwacji Zabytków, Oddział w Gdańsku. Pracownia Projektów, 1973, mps.

Szmidelówna 1962 – pudło 4/45, W. Szmidelówna, Dokumentacja opisowo-fotograficzna wykonana przez Pracownię Konserwacji Zabytków Ruchomych Pracownię Konserwacji Zabytków w Gdańsku w 1961 r., Gdańsk 1962, mps.

Szpakiewicz 1998 a – pudło 4/24, A. Szpakiewicz, Tematyka wystroju Dworu Artusa w Gdańsku. Zagadnienia ikonografii i programu ideowego, Gdańsk 1998, mps.

Szpakiewicz 1998 b – pudło DA 90, A. Szpakiewicz, Uwagi merytoryczne do działań restauratorskich przy elewacji frontowej Dworu Artusa w Gdańsku. Rozważania nad kolorystyką i symbolem, [Gdańsk] 1998, mps.

Wątorska 1995 – pudło 4/45, A. Wątorska, Dokumentacja konserwatorska – dwie renesansowe belki ze ściany wschodniej Dworu Artusa w Gdańsku, Gdańsk 1995, mps.

Wolańska 1987 – pudło 4/21, M. Wolańska, Dokumentacja opisowo-fotograficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Gdańsk Dwór Artusa. Rzeźba: Kazimierz Jagiellończyk ok. 1550 r., Gdańsk 1987, mps.

Wolańska 1989 – pudło 4/10, M. Wolańska, Dokumentacja opisowo-fotograficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Gdańsk Dwór Artusa. Rzeźba: Hans Brandt – św. Jerzy, Baldachim ok. 1485 r., Gdańsk 1989, mps.

Żankowski 1991 – pudło 4/62, R. Żankowski, Dokumentacja konserwatorska trzech malowideł ściennych: 1. „Wojownik rzymski” prawdop. 1567, 2. „Trójca Święta, Stworzenie Ewy, Grzech pierworodny”, 1567 r., 3. „Scena turniejowa (?)”, ok. poł. XVI w. na zachodniej ścianie Dworu Artusa w Gdańsku, Toruń 1991, mps.

MUZEUM NARODOWE W GDAŃSKU

Składnica 1948 – 10/AI/07, poz. 44, [brak autora], Składnica muzealna w Oliwie – spis obiektów muzealnych 1948, Gdańsk 1948, mps.

Wykaz 1939-1945 – 10/AI/07, poz. 40, [brak autora], Wykaz eksponatów zaginionych podczas wojny 1939-1945, Gdańsk [b.d.], mps.

NARODOWY INSTYTUT DZIEDZICTWA ODDZIAŁ TERENOWY W GDAŃSKU

Dokumentacja 1997 – ZN/3426, [A. Szpakiewicz, W. Pieńkowska-Kmieciak], Dwór Artusa. Studium strat Dziedzictwa Kulturowego w okresie II wojny światowej, Gdańsk 1997, mps.

POLSKA AKADEMIA NAUK BIBLIOTEKA GDAŃSKA

Keibel 1942 – Ms. 5869, Keibel, Niederschrift über die Besichtigung der Denkmalsbauten der Hansestadt Danzig in der Zeit vom 11. bis 18. Oktober 1942, mps.

WOJEWÓDZKI URZĄD OCHRONY ZABYTKÓW

Deurer 1943/1944 – Dwór Artusa. Inwentaryzacja Jakob Deurer, 1943/1944, mps.

Domsta, Luterek [b.d.] – A. Domsta, J. Luterek, Projekt uporządkowania wnętrza Dworu Artusa w Gdańsku, [b.d.], mps.

Orłowski 1976 – K. Orłowski, Dwór Artusa, projekt uporządkowania wnętrza, Gdańsk 1976, mps.

ZBIORY PRYWATNE

Kilarski 1945 a – J. Kilarski, Gdańsk 1945, rps.

Kilarski 1945 b – J. Kilarski, Dobro Gdańska, [Gdańsk 1945], rps.

Źródła drukowane

Artushof 1892 – *Neues Holzgetäfel im Artushof*, „Danziger Zeitung”, Nr. 19461, Abend-Ausgabe z 12 kwietnia 1892 r.

Diele 1901 – *Danziger Diele in Langen Markt 43*, „Danziger Neueste Nachrichten”, Nr. 296 z 18 grudnia 1901 r.

Geburtstag 1910 – *80. Geburtstag*, „Danziger Zeitung”, Nr. 12 z 8 stycznia 1910 r.

Źródła ikonograficzne

Deisch 1767 – M. Deisch, *Wappen*, Danzig 1767, nr MHMG/SD/6.

Opracowania niepublikowane

NARODOWY INSTYTUT DZIEDZICTWA ODDZIAŁ TERENOWY W GDAŃSKU

Dokumentacja 1997 – ZN/3426, [A. Szpakiewicz, W. Pieńkowska-Kmieciak], Dwór Artusa. Studium strat Dziedzictwa Kulturowego w okresie II wojny światowej, Gdańsk 1997, mps.

INSTYTUT HISTORII SZTUKI UNIwersYTETU ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Labuda 1991 – T. Labuda, Antoni Möller, malarz gdański przełomu XVI i XVII wieku, Poznań 1991, mps.

Opracowania

Abramowski 1926 – P. Abramowski, *Zur Schnitzplastik der Spätgotik und Renaissance im Danziger Artushof*, „Ostdeutsche Monatshefte”, Jg. 7, 1926, H. 6, s. 542–558.

Bakun 2015/2016 – M. Bakun, *Kwestia ewakuacji gdańskich zabytków w czasie II wojny światowej w świetle materiałów archiwalnych zgromadzonych w Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin Dahlem*, „Rocznik Gdański”, R. 75/76, 2015/2016, s. 155–165.

Bakun 2016 – M. Bakun, *Zdążyć przed bombami, czyli jak ratowano gdańskie dzieła sztuki*, „Nasza Historia”, miesięcznik „Dziennika Bałtyckiego”, nr 6 (31) z czerwca 2016 r., s. 20–23.

Barylewska-Szymańska 2014 – E. Barylewska-Szymańska, *Przyczynki do sytuacji materialnej gdańskich rzeźbiarzy w XVIII wieku*, „Porta Aurea. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, R. 13, 2014, s. 199–214.

Barylewska-Szymańska 2015 – E. Barylewska-Szymańska, *Historia ochrony zabytków architektury w XIX i pierwszych dziesięcioleciach XX w. (do 1945 r.). Zarys problematyki*, [w:] *Rządzący i rządzeni. Władza i społeczeństwo od średniowiecza po współczesność*. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska i Stowarzyszenie Rajcy Gdańska w dniach 24 października 2014 r., 29–30 maja 2015 r., red. S. Bykowska, E. Kizik, P. Paluchowski, Gdańsk 2015 (Res gedanenses. Studia i materiały Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, t. 9), s. 123–146.

Bemerkungen 1803 – [J. Ch. Wedeke], *Bemerkungen auf einer Reise durch einen Theil Preussens von einem Oberländer*, Bd. 2, Königsberg 1803.

Betlejewska 1994 – Cz. Betlejewska, *Nowy Dom Ławy, tzw. Sień Gdańska*, „Jantarowe Szlaki”, R. 37, 1994, nr 3, s. 18–19.

Betlejewska 2001 – Cz. Betlejewska, *Mebel Gdańskie od XVI do XIX wieku*, Warszawa–Gdańsk 2001.

Biernat 1992 – Cz. Biernat, *Archiwum Państwowe w Gdańsku. Przewodnik po zasobie do 1945 roku*, Warszawa 1992.

Bojaruniec 2009 – E. Bojaruniec, *„Ogród miłości” w gdańskim malarstwie tablicowym II połowy XV wieku*, [w:] *Miłość w czasach dawnych*, red. B. Możejko, A. Paner, Gdańsk 2009, s. 229–239.

Chodyński 1992 a – A.R. Chodyński, *Uzbrojenie turniejowe z Dworu Artusa w Gdańsku. Turnieje rozgrywane w miastach w XIV–XVI wieku*, „Porta Aurea. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, R. 1, 1992, s. 67–94.

Chodyński 1992 b – A.R. Chodyński, *Życie codzienne w gdańskim Dworze Artusa w XV–XVI wieku*, „Porta Aurea. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, R. 1, 1992, s. 51–65.

Chodyński 1994 – A.R. Chodyński, *Zbroje kolcze z gdańskiego Dworu Artusa. Z tradycji turniejowych w Polsce*, Malbork 1994, s. 47–54.

Chodyński 1997 – A.R. Chodyński, *Uzbrojenie turniejowe z Dworu Artusa w Gdańsku*, [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, katalog wystawy, t. 2., red. T. Grzybkowska, Gdańsk 1997, s. 78.

Chodyński 2000 a – A.R. Chodyński, *Oblężenie Malborka w 1460 roku jako źródło ikonograficzne do dziejów wojny trzynastoletniej*, „Muzealnictwo Wojskowe”, t. 7, 2000, s. 351–396.

Chodyński 2000 b – A.R. Chodyński, *Znaczenie zaginionego obrazu Oblężenie Malborka w 1460 roku z Gdańskiego Dworu Artusa w studiach nad orężem schyłku XV wieku*, „Rocznik Elbląski”, t. 17, 2000, s. 13–33.

Chodyński 2004 – A.R. Chodyński, *Trzy obrazy z wojskiem z gdańskiego Dworu Artusa*, [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Warszawa 2004, s. 91–97.

Chodyński 2018 – A.R. Chodyński, *Pochód triumfalny Kazimierza Jagiellończyka po zdobyciu Malborka* (nota kat.), [w:] *Król jedzie! Wizyty władców polskich w Gdańsku XV–XVIII w.* Katalog wystawy czynnej w Muzeum Gdańska od 6 lipca do 30 października 2018 r., t. 2: *Katalog*, red. J. Kriegseisen, Gdańsk 2018, s. 14–17.

Chrościcki 2004 – J. Chrościcki, *Orfeusz i Eurydyka Hansa Vredemana de Vries na tle tradycji ikonograficznej*, [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Warszawa 2004, s. 123–132.

Cieślak 1992 – K. Cieślak, *Wystrój Dworu Artusa w Gdańsku i jego program ideowy w XVII wieku*, „Porta Aurea. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, R. 1, 1992, s. 39–50.

Cieślak 1993 – K. Cieślak, *Wystrój Dworu Artusa w Gdańsku i jego program ideowy w XVI w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 55, 1993, nr 1, s. 29–48.

Cieślak 2000 – K. Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo*, Wrocław 2000.

- Cuny 1910** – G. Cuny, *Danzig Kunst und Kultur in 16. und 17. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1910.
- Cuny 1922** – G. Cuny, *Danziger Barock. Aufnahmen von Werken der Bildnerie und des Kunstgewerbes aus öffentlichem und privatem Besitz in Danzig*, Stuttgart 1922.
- Domańska 1979** – H. Domańska, *Problem ochrony zabytków Gdańska w okresie drugiej wojny światowej*, „Ochrona Zabytków”, t. 32, 1979, nr 2 (125), s. 127–130.
- Drost 1938** – W. Drost, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende des Barock*, Berlin–Leipzig 1938.
- Drost 1963** – W. Drost, *Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze*, Stuttgart 1963 (Kunstdenkmäler der Stadt Danzig, Bd. 4).
- Drost 2000** – W. Drost, *Danzig, Eroberung, Zerstörung, Flucht*, Siegen 2000.
- Duchnowski 2008** – T. Duchnowski, *Postacie świętych przedstawione na późnośredniowiecznym obrazie Okręt Kościoła z gdańskiego Dworu Artusa*, [w:] *Okręt Kościoła z gdańskiego Dworu Artusa*, Gdańsk 2008 (Res gedanenses. Studia i materiały Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, t. 1), s. 55–67.
- Dutkowski, Suchanek 2000** – J. Dutkowski, A. Suchanek, *Corpus Nummorum Gedanensis. Katalog – cennik monet, medali i żetonów gdańskich i z Gdańskiem związanych 12001998*, Gdańsk 2000.
- Dwór 2004** – *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Warszawa 2004.
- Ehrenberg 1918** – H. Ehrenberg, *Anton Möller, der Maler von Danzig. Ein Beitrag zur Kenntnis des Einflusses der italienischen und der niederländischen Kunst auf die deutsche Malerei der Spätrenaissance*, „Monatshefte für Kunstwissenschaft”, Jg. 11, 1918, H. 7, s. 181–190.
- Engel 1915** – B. Engel, *Aus dem Artushof in Danzig*, „Zeitschrift für historische Waffenkunde”, Bd. 7, 1915–1917, H. 5, s. 136–139.
- Förster 1894** – R. Förster, *Die Verleumdung des Apelles in der Renaissance (Dritter Artikel)*, „Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen”, Bd. 15, 1894, s. 27–39.
- Friedrich 1992** – J. Friedrich, *O symetrii w Orfeuszu Hansa Vredemana de Vries*, „Porta Aurea. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, R. 1, 1992, s. 95–101.
- Gawlicki 2012** – M. Gawlicki, *Zabytkowa architektura Gdańska w latach 1945–1951*, Gdańsk 2012.
- Gizowski 1999/2000** – M. Gizowski, *Herby patrycjatu gdańskiego*, Gdańsk 1999/2000.
- Gosieniecka 1957** – A. Gosieniecka, *Malarstwo gdańskie XVI i XVII wieku*, katalog wystawy, Gdańsk 1957.
- Gosieniecka 1969** – A. Gosieniecka, *Sztuka w Gdańsku. Malarstwo, rzeźba, grafika*, [w:] *Gdańsk jego dzieje i kultura*, red. F. Mamuszka, Warszawa 1969, s. 267–362.
- Gosieniecka 1976** – A. Gosieniecka, *Ze studiów nad malarstwem pomorskim: Cz. 1. Przełom XVI i XVII wieku w malarstwie gdańskim*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 1, s. 9–38, il. s. 225–242.
- Gruber 1926** – K. Gruber, *Der Artushof. Eine baugeschichtliche Studie*, „Ostdeutsche Monatshefte”, Jg. 7, 1926, H. 6, s. 517–532.
- Grzybkowska 1979** – T. Grzybkowska, *Andrzej Stech malarz gdański*, Warszawa 1979.
- Grzybkowska 1990** – T. Grzybkowska, *Złoty wiek malarstwa gdańskiego na tle kultury artystycznej miasta 1520–1620*, Warszawa 1990.
- Grzybkowska 1996** – T. Grzybkowska, *Artyści i patrycjusze Gdańska*, Warszawa 1996.
- Grzybkowska 1997** – T. Grzybkowska, *Malarstwo*, [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, katalog wystawy, t. 1: *Eseje*, red. T. Grzybkowska, Gdańsk 1997, s. 35–59.
- Guć-Jednaszewska 1979** – T. Guć-Jednaszewska, *Zabytki w Gdańskiej Składnicy Konserwatorskiej*, „Jantarowe Szlaki”, R. 22, 1979, nr 2, s. 59.
- Guć-Jednaszewska 1993** – T. Guć-Jednaszewska, *Przegląd prac konserwatorskich przy najcenniejszych zespołach sztuki gdańskiej*, „Ochrona Zabytków”, t. 46, 1993, nr 2, s. 109–124.
- Guć-Jednaszewska, Szpakiewicz 1996** – T. Guć-Jednaszewska, A. Szpakiewicz, *Wielki Plec w gdańskim Dworze Artusa*, „Ochrona Zabytków”, t. 194, 1996, nr 3, s. 247–250.
- Gurlitt 1910** – C. Gurlitt, *Danzig*, Berlin 1910 (Historische Städtebilder, Bd. 11).
- Gyssling 1917** – W. Gyssling, *Anton Möller und seine Schule. Ein Beitrag zur Geschichte der niederdeutschen Renaissancemalerei*, Strassburg 1917 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 197).
- Hahlweg 1938** – W. Hahlweg, *Die vier gotischen Original-Stechezeuge des Artushofes in Danzig*, „Weichselland”, H. 3, 1938, s. 53–55.
- Harasimowicz 1994** – J. Harasimowicz, *Antoni Möller – malarz moralista, obywatel*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 56, 1994, nr 4, s. 339–357.
- Hinrich, Müller 1887** – C. Hinrich, E. Müller, *Die Corporation der Kaufmannschaft zu Danzig, Danzig 1823–1919*, Danzig 1887.
- Iwanoyko 1963** – E. Iwanoyko, *Gdański okres Hansa Vredemana de Vries. Studium na temat cyklu malarskiego z Ratusza Głównego w Gdańsku*, Poznań 1963.
- Jachimowicz 2016** – K. Jachimowicz, *Zbroja turniejowa z Dworu Artusa (nota kat.)*, [w:] *Gdańsk i Krzyżacy w 550 rocznicę zawarcia II pokoju toruńskiego*. Katalog wystawy

Muzeum Historycznego Miasta Gdańska w Dworze Artusa w dniach 22 października – 18 grudnia 2016 r., red. J. Trupinda, Gdańsk 2016, s. 136.

Jakrzewska-Śnieżko 1972 – Z. Jakrzewska-Śnieżko, *Dwór Artusa w Gdańsku*, Gdańsk 1972.

Jaśniewicz 2018 – A. Jaśniewicz, *Portret w Gdańsku od schyłku średniowiecza do późnego baroku (1420–1700) – malarstwo, rysunek*, Gdańsk 2018.

Jastrzemska-Olkowska 2017 – I. Jastrzemska-Olkowska, *Rekonstrukcja cyfrowo – fotograficzna obrazu Okręt Kościoła oraz jedyna zachowana oryginalna deska obrazu Okręt Kościoła* (nota kat.), [w:] *Pod Królewską Koroną. Kazimierz Jagiellończyk a Gdańsk w 560. rocznicę wielkiego przywileju*, red. E. Bojaruniec-Król, Gdańsk 2017, s. 108–109.

Jastrzemska-Olkowska 2018 a – I. Jastrzemska-Olkowska, *Tablica z inskrypcją z pomnika Augusta III Sasa, Krata ogrodzeniowa z pomnika Augusta III Sasa* (nota kat.), [w:] *Król jedzie! Wizyty władców polskich w Gdańsku XV–XVIII w.* Katalog wystawy czynnej w Muzeum Gdańska od 6 lipca do 30 października 2018 r., t. 2: *Katalog*, red. J. Kriegseisen, Gdańsk 2018, s. 224–227.

Jastrzemska-Olkowska 2018 b – I. Jastrzemska-Olkowska, *Dwór Artusa. Nowy Dom Ławy. Sień Gdańska*, [w:] *Przewodnik ilustrowany Muzeum Gdańska*, Gdańsk 2018, s. 82–111.

Jastrzemska-Olkowska 2019 a – I. Jastrzemska-Olkowska, *Turnierrüstung aus dem Artushof in Danzig*, [w:] *Faszination Stadt. Die Urbanisierung Europas im Mittelalter und das Magdeburger Recht*, Magdeburg 2019, s. 499.

Jastrzemska-Olkowska 2019 b – I. Jastrzemska-Olkowska, *Lesser Giełdziński (1830–1910). Kolekcjoner*, [w:] *Wokół Wielkiej Synagogi. Z dziejów lokalnej społeczności żydowskiej*, red. E. Barylewska-Szymańska, Gdańsk 2019, s. 68–81.

Kaleciński 2011 – M. Kaleciński, *Mity Gdańska. Antyk w publicznej sztuce protestanckiej res publiki*, Gdańsk 2011 (Gedania Artistica, t. 1).

Kamińska 2018 – L.M. Kamińska, *Polska Centralna Zbiornica Muzealna na województwo gdańskie. Część 1. Geneza powstania*, „Muzealnictwo”, t. 59, 2018, s. 175–184.

Kamińska 2019 – L.M. Kamińska, *Polska Centralna Zbiornica Muzealna na województwo gdańskie. Część 2. W Sopocie i w Oliwie*, „Muzealnictwo”, t. 60, 2019, s. 256–266.

Katalog 1902 – *Katalog der in der Diele des Hauses Langen Markt 43 befindlichen Kunstgegenstände*, Danzig 1902.

Katalog 2006 – *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce – Miasto Gdańsk*, cz. 1: *Główne Miasto*, red. B. Roll, I. Strzelecka, t. 1–2, Warszawa 2006.

Kęblowski 2004 – J. Kęblowski, *Sąd Ostateczny Antoniego Möllera na tle tradycji tematu w XV i XVI wieku*, [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Warszawa 2004, s. 143–155.

Keyser 1926 – E. Keyser, *Der Ursprung des Danziger Artushofes*, „Ostdeutsche Monatshefte”, Jg. 7, 1926, H. 6, s. 513–516.

Kilarska 1992 – E. Kilarska, *W przededniu odbudowy pieca w Dworze Artusa w Gdańsku*, „Porta Aurea. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, R. 1, 1992, s. 151–189.

Kilarska 1994 – E. Kilarska, *Piec kaflowy w gdańskim Dworze Artusa*, „Jantarowe Szlaki”, R. 37, 1994, nr 3, s. 16–17.

Kilarska, Poksińska 1988 – E. Kilarska, M. Poksińska, *Badania nad kolorystyką XVI-wiecznego pieca kaflowego z Dworu Artusa w Gdańsku*, „Ochrona Zabytków”, t. 41, 1988, nr 4, s. 244–255.

Kilarski 1997 – M. Kilarski, [Wspomnienia], [w:] *Wspomnienia z odbudowy Głównego Miasta*, t. II, red. I. Greczanik-Filipp, Gdańsk 1997, s. 98–119.

Kilarscy 1995 – E. i M. Kilarscy, *Czego już nie ma we wnętrzach zabytkowych budowli Gdańska?*, [w:] *Gdańsk 1945*, red. M. Mroczko, Gdańsk 1996, s. 27–54.

Kizik 2015 – E. Kizik, *Trzeci Ordynek. Z dziejów gdańskiej opozycji mieszczańskiej od drugiej połowy XVI do schyłku XVIII w.*, [w:] *Władza i społeczeństwo od średniowiecza po współczesność. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska i Stowarzyszenie Rajcy Gdańska w dniach 24 października 2014 r., 29–30 maja 2015 r.*, red. S. Bykowska, E. Kizik, P. Paluchowski, Gdańsk 2015 (Res gedanenses. Studia i materiały Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, t. 9), s. 67–80.

Kleefeld 1902 – K. Kleefeld, *Wiederherstellung einer Diele im Hause Langermarkt Nr. 43 in Danzig*, „Die Denkmalpflege”, Jg. 4, 1902, Nr. 6, s. 41–42.

Kolendo-Korczak 2014 – K. Kolendo-Korczak, *Praecepta politica w toruńskim ratuszu. Niezachowany cykl malowideł z Sali Rady z 1603 roku i jego europejski kontekst*, Warszawa 2014.

Korduba 2004 – P. Korduba, *Sień Gdańska jako przykład wizualizacji mitu Gdańska*, [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Warszawa 2004, s. 167–173.

Korzon 2017 – M. Korzon, *Przyczynek do historii gdańskich zbiorów artystycznych*, „Cenne, Bezcenne, Utracone”, 2017, nr 1 (86) – 4 (89), s. 40–48.

Köster 1926 – A. Köster, *Die Modelle alter Segelschiffe im Artushof*, „Ostdeutsche Monatshefte”, Jg. 7, 1926, H. 6, s. 559–567.

Kramer-Galińska 2019 – I. Kramer-Galińska, *Willi Drost – ostatni dyrektor Stadtmuseum (Muzeum Miejskiego) w Gdańsku*, „Muzealnictwo”, t. 60, 2019, s. 108–120.

Krüger 1934 – A. Krüger, *Die Wiederherstellungsarbeiten am Artushof in Danzig*, „Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins”, Jg. 33, 1934, H. 2, s. 45–47.

- Krüger, Mannowsky 1935** – A. Krüger, W. Mannowsky, *Die Wiederherstellungsarbeiten am Artushof in Danzig*, „Deutsche Kunst und Denkmalpflege”, Jg. 37, 1935, s. 193–202.
- Kruszelnicki 1984** – Z. Kruszelnicki, *Historyzm i kult przeszłości w sztuce pomorskiej XVI–XVIII wieku*, Warszawa 1984.
- Kruszyński 1912** – T. Kruszyński, *Stary Gdańsk i historia jego sztuki*, Kraków 1912.
- Krzyżowska 2016** – M. Krzyżowska, *Okręt Kościoła, Oblężenie Malborka, Pochód triumfalny Kazimierza Jagiellończyka*, [w:] *Gdańsk i Krzyżacy w 550. rocznicę zawarcia II pokoju toruńskiego*. Katalog wystawy zorganizowanej przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska w Dworze Artusa w dniach 22 października – 18 grudnia 2016, red. J. Trupinda, Gdańsk 2016, s. 137–138 i 144–145.
- Kulawczuk-Szostek 2015** – D. Kulawczuk-Szostek, *Georg Theodor Schirmacher. Architekt między Gdańskiem, Berlinem a Hamburgiem*, „Porta Aurea. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, R. 14, 2015, s. 141–142.
- Kussin 1937** – W. Kussin, *Spätgotische Tafelmalerei in Danzig*, Erlangen 1937.
- Labuda 1979** – A. Labuda, *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w II połowie XV wieku*, Warszawa 1979.
- Labuda 1985** – T. Labuda, „Sąd Ostateczny” Antoniego Möllera z Dworu Artusa w Gdańsku. *Problemy ikonografii*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 4, 1985, s. 69–79.
- Lederle 1937** – U. Lederle geb. Grieger, *Gerechtigkeitsdarstellungen in deutschen und niederländischen Rathhäusern. Inaugural-Dissertation... der philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität zu Heidelberg*, Philippsburg 1937.
- Lindner 1913** – A. Lindner, *Danzig*, Leipzig 1913.
- Litwin 2008** – J. Litwin, *Przedstawienie XV-wiecznego okrętu na obrazie Okręt Kościoła w Dworze Artusa w Gdańsku. Powrót do rozważań sprzed 30 lat*, [w:] *Okręt Kościoła z gdańskiego Dworu Artusa*, Gdańsk 2008 (Res gedanenses. Studia i materiały Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, t. 1), s. 79–89.
- Litwin 2018** – J. Litwin, *Modele okrętów z Dworu Artusa w Gdańsku*, Gdańsk 2018.
- Loew 2012** – P.O. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość. Kultura historyczna miasta od końca XVIII wieku do dzisiaj*, [Gdańsk 2012].
- Löschin 1831** – G. Löschin, *August's III. Marmornes Standbild im Danziger Artushofe*, Danzig 1831.
- Löschin 1860** – G. Löschin, *Der Artushof in Danzig*, Danzig 1860.
- Maćkowski 2008** – T. Maćkowski, *Triada heraldyczna herbów Polski, Prus Królewskich i Gdańska w przekazie ideowym obrazu Okręt Kościoła z gdańskiego Dworu Artusa*, [w:] *Okręt Kościoła z gdańskiego Dworu Artusa*, Gdańsk 2008 (Res gedanenses. Studia i materiały Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, t. 1), s. 69–78.
- Mander 1604** – Carel van Mander, *Het Leven der Doorluchtighe Nederlandsche, en Hooghduytsche Schilders*, Alckmaer 1604, s. 266 r.
- Mander 1998** – Karel van Mander, *The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, ed. Hessel Miedema, vol. V: *Commentary on Lives / fol. 262r01 – 291r47*, transl. Derry Cook-Radmore, Doornspijk 1998, s. 58–59.
- Mannowsky 1926** – W. Mannowsky, *Zwei Darstellungen der Belagerung von Marienburg im Artushof*, „Ostdeutsche Monatshefte”, Jg. 7, 1926, H. 6, s. 533–541.
- Meyer 1924** – H.B. Meyer, *Das Jüngste Gericht von Anton Möller in Danziger Artushof*, „Ostdeutsche Monatshefte”, Jg. 5, 1924, Nr. 9, s. 775–779.
- Meyer 1929** – H.B. Meyer, *Der Artushof in Danzig*, Danzig 1929.
- Meyer 1939** – H.B. Meyer, *Der Artushof in Danzig*, wyd. II, Danzig 1939.
- Meyer 1940** – H.B. Meyer, *Ansetzung und Meister des neu aufgefundenen Freskobildes im Danziger Artushofes*, „Weichselland”, Jg. 39, 1940, H. 1, s. 11–13.
- Michel 1997** – Z. J. Michel, [Wspomnienia], [w:] *Wspomnienia z odbudowy Głównego Miasta*, t. II, zebrała i opracowała oraz wstępem opatrzyła Izabella Greczanik-Filipp, Gdańsk 1997, s. 21–27
- Mielnik 2019** – M. Mielnik, *Tematyka moralistyczna w gdańskiej sztuce świeckiej XVI i XVII wieku*, Gdańsk 2019.
- Mieszkowski 1978** – B. Mieszkowski, [Wspomnienia], [w:] *Wspomnienia z odbudowy Głównego Miasta*, t. I, zebrała, oraz wstępem i spisem budowniczych opatrzyła Izabella Trojanowska, Gdańsk 1978, s. 30–40.
- Mionskowski 1938** – Bruno Mionskowski, *Zabytki polskie w Gdańsku*, [w:] *Przewodnik po Gdańsku*, [Gdańsk 1938], s. 70–73.
- Miziołek 2004** – J. Miziołek, *Kalumnia Apellesa i inne exempla iustitiae w programie dekoracji malarskiej gdańskiego Dworu Artusa*, [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Warszawa 2004, s. 110–115.
- Miziołek 2006** – J. Miziołek, *The Punishment of Licinius Crassus and other exempla iustitiae at Arthurs Court in Gdańsk in the context of Netherlandish, German and Italian Art*, [w:] *Netherlandish Artists in Gdańsk in the Time of Hans Vredeman de Vries*. Material from the conference organized by Museum of the History of the City of Gdańsk and Weser Renaissance Museum Schloß Brake Lemgo, Main City Town Hall Gdańsk, 20–21 November 2003, Gdańsk 2006, s. 73–81.

- Mondzelewski 2017** – M. Mondzelewski, *Straty wojenne pomorskich muzeów. Efekty badań i nowe perspektywy*, „Cenne, Bezcenne, Utracone”, 2017, nr 1 (86) – 4 (89), s. 40–48.
- Mroczo 1981** – T. Mroczo, *Kulte skandinavischer Heiligen in der mittelalterlichen Kunst Nordpolens*, [w:] *St. Olav, seine Zeit und sein Kult*, Visby 1981 (Acta Visbyensia, Bd. 6), s. 217–234.
- Oczko 2018** – P. Oczko, współp. J. Pluis, *Holenderskie flizy na dawnych ziemiach polskich*, t. 2: *Mody i wnętrza*, Malbork 2018.
- Olkowski 2015** – T. Olkowski, *Pieniądz gdański od XIII do XX wieku ze zbiorów Gabinetu Numizmatycznego Muzeum Historycznego Miasta Gdańska*, Starogard Gdański / Gdańsk 2015.
- Orlof 1997** – K. Orlof, [Wspomnienia], [w:] *Wspomnienia z odbudowy Głównego Miasta*, t. 2, red. I. Greczanik-Filipp, Gdańsk 1997, s. 231–243.
- Osiński 1978** – A. Osiński, [Wspomnienia], [w:] *Wspomnienia z odbudowy Głównego Miasta*, t. I, zebrała, oraz wstępem i spisem budowniczych opatrzyła Izabella Trojanowska, Gdańsk 1978, s. 97–105.
- Oszczanowski 2004** – P. Oszczanowski, *Sąd Ostateczny Antoniego Möllera w gdańskim Dworze Artusa*, [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Warszawa 2004, s. 159–166.
- Pałubicki 2009** – J. Pałubicki, *Malarze Gdańscy*, t. 1–2, Gdańsk 2009.
- Pałubicki 2019** – J. Pałubicki, *Artyści i rzemieślnicy artystyczni Gdańska, Prus Królewskich oraz Warmii epoki nowożytnej. Skorowidz kwerendalny*, Gdańsk 2019.
- Phleps 1908** – H. Phleps, *Das ehemalige Schöffenhaus der Reichstadt Danzig*, „Zentralblatt der Bauverwaltung”, Jg. 28, 1908, Nr. 57, s. 389–390.
- Pilecka 2005** – E. Pilecka, *Średniowieczne Dwory Artusa w Prusach. Świadectwo kształtowania się nowej świadomości mieszczańskiej*, Toruń 2005.
- Plutarch 2003** – Plutarch, *O Izydzie i o Ozyrysie*, przeł. A. Pawlaczyk, red. L. Mrozewicz, K. Iłski, M. Musielak, *Fontes Historiae Antiquae*, „Zeszyty Źródłowe Zakładu Historii Społeczeństw Antycznych”, Z. IV, Poznań 2003.
- Plümecke 1804** – K. Plümecke, *Der Artushof – oder Junkerhof in Danzig*, „Unterhaltungsblatt an der Weichsel und Ostsee”, 1804, I, s. 4–9, II, s. 38–41, III, s. 66–72; IV, s. 97–106, V, s. 131–143.
- Puciata-Pawłowska 1959** – J. Puciata-Pawłowska, *Z dziejów stosunków artystycznych Torunia i Gdańska w XVI i XVII wieku*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, t. 1, 1959, s. 141–238.
- Randt 1857** – A.L. Randt, *Der Artushof in Danzig*, „Neue Preussische Provinzial-Blätter”, andere Folge, 1857, s. 1–23, 134–140 i 195–205.
- Reinhold 1899** – D r. H. Reinhold, *Danzigs Inschriften*, Bartenstein 1899 [Königl. Gymnasium zu Bartenstein, Beilage zum XXVI. Jahresbericht, 1898/99]
- Rothstein 1894** – Ph. Rothstein, *Illustrierter Führer durch Danzig und Umgegend*, Danzig 1894.
- Rudy 1996** – M. Rudy, *Zniszczenia i konserwacja renesansowych kafli Wielkiego Pieca z Dworu Artusa w Gdańsku*, „Ochrona Zabytków”, t. 49, 1996, nr 3, s. 251–260.
- Schulz 1841** – J.K. Schulz, *Ueber alterthümliche Gegenstände der bildenden Kunst in Danzig, ein Vortrag gehalten zum Besten der hiesigen Kleinkinder Bewahr-Anstalt im Februar 1841*, Danzig 1841.
- Secker 1919** – H.F. Secker, *Kunstsammlungen Danzig. 4. Verwaltungsbericht*, erweiterter Sonderdruck aus „Der Cicerone”, 1919.
- Simson 1900** – P. Simson, *Der Artushof in Danzig und seine Bruderschaften, die Banken*, Danzig 1900.
- Simson 1902** – P. Simson, *Führer durch den Danziger Artushof*, Danzig 1902.
- Śledź 2004** – E. Śledź, *Dwór Artusa w Gdańsku. Etapy odbudowy i konserwacji po II wojnie światowej*, [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Warszawa 2004, s. 175–187.
- Śledź 2008** – E. Śledź, *Tożsamość gdańszczan na przykładzie wystroju Dworu Artusa w Gdańsku*, [w:] *Okręt Kościoła z gdańskiego Dworu Artusa*, Gdańsk 2008 (Res gedanenses. Studia i materiały Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, t. 1), s. 39–51.
- Śledź 2010** – E. Śledź, *Dwór Artusa w Gdańsku*, Gdańsk 2010.
- Śledź, Szpakiewicz 1993** – E. Śledź, A. Szpakiewicz, *Dwór Artusa*, [w:] *Europejskie dziedzictwo rozproszone. Gdańsk 1992–1993*, Gdańsk 1993, s. 90–111.
- Stankuć 2006** – A. Stankuć, *Próba interpretacji symboliki animalistycznej na obrazie Hansa Vredemana de Vriesa „Orfeusz wśród zwierząt”*. *Wybrane przykłady. Inne spojrzenie*, [w:] *Niderlandzcy artyści w Gdańsku w czasach Hansa Vredemana de Vriesa*. Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska i Weserrenaissance-Museum Schloss Brake Lemgo, Ratusz Głównego Miasta, Gdańsk, 20–21 listopada 2003 r., Gdańsk 2006, s. 73–76.
- Sulewska 2004** – R. Sulewska, *Przedstawienia Diany i Akteona w Dworze Artusa w Gdańsku*, [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Warszawa 2004, s. 99–104.

Szpakiewicz 1993 – A. Szpakiewicz, *Wykaz zaginionych zabytków wyposażenia*, [w:] *Europejskie dziedzictwo rozproszone. Gdańsk 1992-1993*, Gdańsk 1993, s. 112–120.

Szpakiewicz 1994 – A. Szpakiewicz, *Dwór Artusa w Gdańsku*, „Jantarowe Szlaki”, R. 37, 1994, nr 3, s. 11–15.

Szpakiewicz 1997 – A. Szpakiewicz, *Dom mieszczkański w Gdańsku. Rewaloryzacja Sieni Głównej w kamienicy przy Długim Targu 43*, „Ochrona Zabytków”, t. 50, 1997, nr 4, s. 361–366.

Szpakiewicz 1999 – A. Szpakiewicz, *Działalność konserwatorska w gdańskim Dworze Artusa*, „Ochrona Zabytków”, t. 52, 1999, nr 1, s. 97–101.

Tomkiewicz 1957 – W. Tomkiewicz, *Realizm w malarstwie gdańskim przełomu XVI i XVII wieku*, [w:] *Studia pomorskie*, t. 2, red. M. Walicki, Wrocław 1957, s. 113–216.

Troescher 1939 – G. Troescher, *Weltgerichtsbilder in Rathäusern und Gerichtsstätten*, „Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte: Wallraf-Richartz Jahrbuch”, Bd. 11, 1939, s. 139–214.

Tylicki 2005 – J. Tylicki, *Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Toruń 2005.

Tylicki 2012 – J. Tylicki, *Sztuka Prus Królewskich. Malarstwo i rysunek*, [w:] *Prusy Królewskie. Społeczeństwo. Kultura. Gospodarka 1454-1772*, red. E. Kizik, Gdańsk 2012, s. 309–370.

Tyroff 1846 – I.A. Tyroff, *Wappenbuch der Preußischen Monarchie*, Nürnberg 1846.

Wichmann 1925 – H. Wichmann, *Kunst und Kunsthandwerk im Hause Basner in Zoppot*, Danzig 1925.

Woziński 2004 – A. Woziński, *Wystrój rzeźbiarski gdańskiego Dworu Artusa na przełomie średniowiecza i renesansu*, [w:] *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji*, red. T. Grzybkowska, J. Talbierska, Warszawa 2004, s. 73–89.

Woziński 2011 – A. Woziński, *W świetle gwiazd. Sztuka i astrologia w Gdańsku w latach 1450-1550*, Gdańsk 2011 (Gedania Artistica, t. 2).

Woziński 2016 – A. Woziński, *Późnogotycki obraz Okręt Kościoła z Dworu Artusa w Gdańsku. Kilka spostrzeżeń na temat ikonografii i koncepcji ideowej*, [w:] *W epoce żaglowców. Morze od antyku do XVIII wieku*, red. B. Możejko, współp. E. Bojaruniec-Król, Gdańsk 2016, s. 141–153.

Wspomnienia 1978 – *Wspomnienia z odbudowy Głównego Miasta*, t. I, zebrała, wstęp, spis budowniczych I. Trojanowska, Gdańsk 1978.

Wspomnienia 1997 – *Wspomnienia z odbudowy Głównego Miasta*, t. II, red. I. Greczanik-Filipp, Gdańsk 1997.

Zasławska 2009 – D.N. Zasławska, *Martwe natury kwiatowe Andreasa Stecha*, „Porta Aurea. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, R. 7/8, 2009, s. 161–209.

Zdrenka 1989 – J. Zdrenka, *Rats- und Gerichtspatriziat der Rechten Stadt Danzig*, Teil II: 1526-1792, Hamburg 1989.

Materiały internetowe

www.britishmuseum.org/collection/object/P_1924-0617-12 (dostęp: 07.08.2020).

www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=SCHERRES_CARL_FRIEDRICH_WILHELM (dostęp: 07.08.2020).

www.kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt/kolekcja/Malarstwo/query/Poniatowski/id/ZKW-dep.FC/96/ab (dostęp: 15.08.2020).

www.metmuseum.org/art/collection/search/336921?searchField=All&sortBy=Relevance&ao=on&ft=actaeon&offset=0&rpp=20&pos=7 (dostęp: 20.08.2020).

www.metmuseum.org/art/collection/search/432183?searchField=All&sortBy=Relevance&ao=on&ft=actaeon&offset=0&rpp=20&pos=3 (dostęp: 20.08.2020).

www.hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.48733 (dostęp: 20.08.2020).

www.hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.410932 (dostęp: 20.08.2020).

www.hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.160711 (dostęp: 20.08.2020).

www.pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Stech/Floral/still/life.jpg (dostęp: 7.08.2020).

Indeks osobowy

- Aaron, postać biblijna 34, 66
Adamowicz Paweł 50
Akteon, postać mitologiczna 23, 27, 34, 38, 98, 138-139, 176
Alberti Leone Battista 110
Aleksander Wielki, król macedoński 34, 39, 62-63, 68, 110
Amfitryta, postać mitologiczna 10, 31
Anna Jagiellonka, królowa czeska i węgierska 213
Anna, św. 86
Antoni, św. 86
Apelles, nadworny malarz Aleksandra Wielkiego 110
Atena, postać mitologiczna 49
August III Sas, król polski 16, 38, 134, 208
Bacciarelli Marcello 208
Bach Jan Sebastian 232
Barylewska-Szymańska Ewa 55
Basner Friedrich 49
Behrend Heinrich 66-67
Beichen Bernard 100, 102
Bendrat Arthur 36
Bentzmann Gottfried 199
Bergmann Peter 196
Blaeu Wilhelm 143
Blocke Isaak van den 31
Blöhmke, ród 120
Bocatius, ród 120
Borowski Jan 19, 213
Brand, ród 120
Brandes, ród 120
Brandt Bartholomäus 184
Brandt Hans 23
Brieskow (Prieskorn), rzeźbiarz 10, 143
Burgkmair Hans 95, 126
Charko (Charkow) Lew 28, 213
Chofni, syn arcykapłana Helego 60, 63
Christian V, król duński 98
Cölmer Reinhold 202
Crompusch Christian Wilhelm 8, 84, 136
Dargacz Janusz 197
Deurer Jakob 21, 24, 27, 31, 35, 37, 43-45, 49, 139
Deurer Wolfgang 21, 213
Diana, postać mitologiczna 23, 34, 37-38, 84, 98, 136, 138-139
Drost Willi 10, 21, 24, 28-29, 35-36, 40, 126, 213
Drost Wolfgang 28
Ehrenberg Hermann 118
Eligiusz, św. 86
Eller Michael 100, 102
Eurydyka, postać mitologiczna 64
Ezaw, postać biblijna 230
Fademrecht, rzeźbiarz 128
Falcenberg Christian Friedrich 98
Ferber Carl Adolf 205
Ferber Johann Siegmund 204
Ferberowie, ród 120
Ferdynand I Habsburg, król czeski, węgierski i chorwacki, cesarz rzymski 213
Ficke Hieronymus 184
Ficke, ród 120
Filip Heski Wielkoduszny, landgraf heski 36, 213
Filipianie, wspólnota chrześcijańska 95
Florian, św. 86
Forster Albert 19
Frąckiewicz 29
Frąckowska Anna 55
Friedrich Jacek 55
Fryderyk III Hohenzollern, cesarz niemiecki, król pruski 8, 206
Fryderyk III Mądry, książę saski, elektor niemiecki 213
Funk (Faltin, Felentin, Valentin), mistrz stolarski 168
Gieldziński Lesser 10, 39-40, 50, 143, 210
Grassowie von, ród 49
Grzegorz, św. 86
Guć-Jednaszewska Teresa 40
Gürtler Friedrich 16, 23, 35, 68
Hajmon, ojciec św. Rajnolda 8, 76, 78, 80, 82-83, 220
Haustein Paul 13
Haverath Nicolaus 184
Heine Salomon 184
Heine, ród 120
Hektor, postać mitologiczna 68
Heli, arcykapłan 61
Herakon, namiestnik Aleksandra Wielkiego 62-63
Herle (Hörl) Simon 124
Holbein Hans 213
Hollwell Nathanael 196
Holofernes, postać biblijna 27, 95
Holten Arnold van 184
Holzapfel Heinrich 162, 168
Horacjusz Marek 72
Horiacjusze, ród 37, 72, 77
Hörl (Herle) Simon 124
Izabela Portugalska, królowa hiszpańska, cesarzowa 213
Jachimowicz Krzysztof 28, 55
Jakrzewska-Śnieżko Zofia 34
Jakub Starszy, św. 29-30, 43
Jakub, patriarcha, postać biblijna 230
Jan III Sobieski, król polski 39
Jan Fryderyk I Wspaniałomyślny, książę i elektor saski, landgraf turyński 213
Jan Ewangelista, św. 104, 107
Jan Chrzyciel, św. 23, 29, 58, 66-67, 69, 78, 81-83, 100, 102, 108, 111, 115, 118, 120, 124, 128-129, 132, 136, 144, 166-167, 169, 174-175, 215
Jan Kazimierz, król polski 5
Jeftę, sędzia Izraela, postać biblijna 27, 230
Jerzy, św. 23, 29, 86, 134, 220
Judyta, postać biblijna 27, 95
Kabrun Jakob 40
Kabrunowie, ród 40, 230
Kaleciński Marcin 139
Karffycz (Karfycz, Kaffrycz) Adrian 8, 27, 29-30, 38, 45, 51, 126, 128, 130-131, 144, 153, 156, 158-159, 161, 162, 164-165
Karlmann, bratanek Karola Wielkiego 81
Karnkowska Dorota 51
Karol V Habsburg, król hiszpański i portugalski, cesarz 30, 213
Karol Wielki, król frankoński i longobardzki, cesarz 80-81

- Katarzyna Aleksandryjska, św.
29, 58, 66–67, 69, 78,
81–83, 100, 102, 108, 111,
115, 118
- Kazimierz Jagiellończyk, król
polski 8, 29, 37, 50, 90,
100, 102
- Keibel, nadradca rządowy
i budowlany 19, 27
- Keseler Hans 184
- Keyser Erich 24
- Kilarski Jan 27–29, 37, 213
- Kizik Edward 8, 55
- Klaryssa, córka królewska,
postać legendarna 8
- Kleander, namiestnik
Aleksandra Wielkiego 62
- Kleefeld Karl 241
- Kluge, ród 120
- König Hans 184
- Kopernik Mikołaj 246
- Köpf Josef 36
- Körner Johann 37, 98, 139
- Krzysztof, św. 7–8, 12, 16, 23,
29, 34, 36–37, 39, 44, 46,
49, 54, 66–67, 69–70, 86,
126, 128–129, 144, 161,
165, 168, 177, 208
- Krzyżanowski Lech 34, 44
- Kurcjusz Marek, postać
legendarna 76
- Kuriacjusz, ród 37, 72, 77
- Lauenstein Laurentius 27, 177
- Liesemann, ród 120
- Linde Adrian von den 184
- Lot, postać biblijna 27
- Lucas Erfen (Ewert)
37, 100, 102
- Ludwik II Jagiellończyk, król
czeski i węgierski 213
- Ludwik X Bawarski
Wittelsbach, książę
bawarski 213
- Lukrecja, postać
legendarna 76
- Macklin Theodor 13, 15, 215
- Magdeburg Johann 232
- Mannowsky Walter 13
- Maria, św., matka Jezusa
27, 96
- Marks (Marckes) 168
- Mars, postać mitologiczna 29,
49, 143
- Mayer Friedrich Carl 36
- Meissner Johann Heinrich
38, 134
- Melmann, ród 120
- Meyer Bruno 60–63
- Meyerheim Carl Friedrich
8, 76
- Michel Zbigniew 19
- Mieleszkiewicz Stefan S. 55
- Mignon Jean 139
- Mikołaj, św. 86
- Minerwa, postać mitologiczna
40, 49, 232
- Mistrz Georg 31, 76
- Mistrz Michael
z Augsburga 126
- Mistrz Paul (Paweł) 8, 27, 29,
38, 44, 70, 144, 161
- Mistrz Sebastian 39, 68, 70
- Mojżesz, postać biblijna 34,
66, 118
- Möller Anton 8, 23, 27, 31, 34,
37, 96, 104–105, 107–108,
110, 114, 118, 120, 142, 184
- Möller Franz 138
- Montauban Renaud de
78, 80, 82–83
- Muscate, radca
handlowy 236
- Neptun, postać mitologiczna
10, 27, 31
- Orfeusz, postać mitologiczna
37, 64, 124
- Orlof Kazimierz 44, 162
- Ostermayer Fritz 143
- Othmar, mistrz stolarski 168
- Owidiusz, poeta rzymski 98,
138–139, 176
- Passe Crispijn van de 68
- Pencz Georg 139
- Penni Luca 139
- Prieskorn
(Brieskow), rzeźbiarz 10
- Pinchas, syn arcykapłana
Helego 60, 63
- Pius VI, papież 208
- Plümecke 184
- Plutarch, historyk i filozof
grecki 114
- Posadzki Tomasz 50
- Pospieszna Barbara 55
- Pröite Arendt 100, 102
- Proite Johann 184
- Ptolemeusz Filopatra, władca
egipski 110
- Quaglio Domenico 8, 36
- Radtke Hans 175
- Rajnold (Reinhold), św. 7,
8, 23, 30, 34, 36–39, 44,
46–47, 49, 54, 67, 72, 74,
77–78, 80–83, 126, 130–
132, 134, 153, 168, 178,
208, 220–221
- Randt August Lobegott 36
- Rehtz, kupiec 215
- Rej Mikołaj 5
- Remke Jurgen 175
- Richter Carl August 36
- Rochan Joachim 175
- Rogge Georg 184
- Rokossowski Konstantin 19
- Rosenberg Albert 100, 102
- Rosenberg, ród 120
- Rotte Hans 175
- Rüth Georg 13
- Ryś Anna 55
- Samosat Lukian, rzymski retor
i satyryk 110
- Samuel, prorok, postać
biblijna 61
- Saturn, postać mitologiczna
27, 38, 126, 128
- Schachmann Jacob 184
- Scheffier, mistrz stolarski 232,
236, 238
- Scherres Carl Fiedrich 8, 37,
84, 136
- Schimmelpfennig Johann
Georg 198
- Schirrmacher Georg
Theodor 36
- Schoninck Martin 27, 37, 51,
94–96
- Schrader Georg Fridrich 196
- Schröder Simon Christian
von 197
- Schultz Johan Carl 36
- Schultze Georg 184
- Schwantes Michael 200
- Seghers Daniel 76
- Sidow Johann Alexander 39,
70, 208
- Siedler Hans Günter 64
- Simson Paul 8, 60–63, 66,
76, 84, 108, 120, 130–132,
184, 244
- Sitalkes, namiestnik
Aleksandra Wielkiego 62
- Sobiecka Lucyna 34
- Sobiescy, ród 16, 34, 208
- Solis Virgil 139
- Speimann Johann 184

Stanisław August
Poniatowski, król polski
16, 39, 208

Stech Andreas 16, 23, 34-35,
37, 39, 68, 72, 76-77

Stefan Batory, król polski 95

Stefanowicz Adam 34

Stelzner Georg 212

Steudel, mistrz stolarski
232, 236, 238

Stryowski Wilhelm August
8, 37, 40, 84, 136, 230

Sy Louis Friedrich Rudolf 8,
66-67, 78, 80, 82-84, 136

Sybilla, księżniczka Juliaku,
Kliwii i Bergu 213

Szpakiewicz Alina 35, 40

Szymański Wojciech 55

Śledź Edward 27, 35, 37,
40, 50

Tessin Valentin Ernst 201

Trieder, rzeźbiarz 238, 241

Tylicki Jacek 55

Vedders Carl Friedrich 203

Valentin (Faltin, Felentin,
Funk), mistrz stolarski 168

Volmar Erich 21

Vries Hans Vredeman de 37,
64, 114, 124

Wessel Jacob 10, 31

Wiktoria Sasko-Koburska
(Wiktoria Koburg),
cesarzowa niemiecka
8, 206

Wilczewski Brunon 19

Wilhelm V Bogaty, książę
Juliaku, Kliwii i Bergu 213

Władysław IV Waza, król
polski 5

Wodetzki Otto 230, 232,
236, 238

Wojciechowski Henryk 50

Wołodźko Jerzy 55

Wyrostek Stanisław 45,
130-131

Zaleukos, władca Lokrów
Epizefiryjskich 50

Zeidler Mirosław 21

Zeus, postać mitologiczna 68

Zimmermann, ród 120

Zych Józef 50

Zygmunt August, król polski
130-131

Wykaz skrótów

AAN

Archiwum Akt Nowych

APG

Archiwum Państwowe w Gdańsku

BFM

Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte –
Bildarchiv Foto Marburg, Philipps-Universität Marburg
(bildindex.de)

HI

Herder-Instituts Bildkatalog
(Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung –
Institut der Leibniz-Gemeinschaft, Marburg,
herder-institut.de)

MG

Muzeum Gdańska

MKiDN

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

MNG

Muzeum Narodowe w Gdańsku

NID

Narodowy Instytut Dziedzictwa

PAN BG

Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska

WUOZ

Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków

Spis źródeł ilustracji

Wykorzystany w tekście materiał ikonograficzny pochodzi ze zbiorów następujących instytucji i osób:

Esej

1. Fot. Rudolf August Rogosch, Artur Eugen Rogorsch, 1879 r., Muzeum Gdańska, nr MHMG/IN/786.
2. Fot. Gottheil & Sohn, 1898 r., Muzeum Gdańska, nr MHMG/IN/487.
3. Domenico II Quaglio, 1833 r., Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr MNG/SD/309/M.
4. Fot. Paul Czarnetzki, 1929–1935, Muzeum Gdańska, nr MG/P/37.
5. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 129686.
6. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118919.
7. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202717.
8. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202799.
9. Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr MNG/GGF/139/FG/550/7739/26389-1.
10. Muzeum Gdańska, nr MHMG/IN/1358.
11. Rys. Jakob Deurer, 1943 r., Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, bez numeru.
12. Rys. Jakob Deurer, 1943–1944, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, bez numeru.
13. Rys. Jakob Deurer, 1943–1944, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, bez numeru.
14. Rys. Jakob Deurer, 1943–1944, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, bez numeru.
15. Rys. Jakob Deurer, 1943–1944, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, bez numeru.
16. Muzeum Narodowe w Gdańsku, Archiwum, nr 10/AI/07, poz. 40, s. 12–13.
17. Muzeum Narodowe w Gdańsku, Archiwum, nr 10/AI/07, poz. 44, s. 2.
18. Muzeum Gdańska, L. Krzyżanowski, Dwór Artusa, Basilica Regis Arthuri w Gdańsku, Dokumentacja naukowa, Gdańsk [1960], mps, il. 81.
19. Andreas Stech, 1690 r., Muzeum Gdańska, nr MHMG/DA/141.
20. Muzeum Gdańska, nr MHMG/IN/703.

21. Fot. Kazimierz Lelewicz, 1945–1950, Muzeum Gdańska, nr MG/IN/5133.
22. Fot. Kazimierz Lelewicz, 1948–1950, Muzeum Gdańska, nr MG/IN/4265.
23. Muzeum Gdańska, L. Krzyżanowski, Dwór Artusa, Basilica Regis Arthuri w Gdańsku, Dokumentacja naukowa, Gdańsk [1960], mps, il. 71.
24. Muzeum Gdańska, L. Krzyżanowski, Dwór Artusa, Basilica Regis Arthuri w Gdańsku, Dokumentacja naukowa, Gdańsk [1960], mps, il. 40.
25. Fot. Janusz Tarnacki, Muzeum Gdańska, T. Romanowska-Kasperkiewicz, Dwór Artusa w Gdańsku. Dokumentacja konserwatorska z montażu wyposażenia wnętrza w latach 1993–97, Gdańsk 1998, mps, il. 28.
26. Fot. Janusz Tarnacki, Muzeum Gdańska, T. Romanowska-Kasperkiewicz, Dwór Artusa w Gdańsku. Dokumentacja konserwatorska z montażu wyposażenia wnętrza w latach 1993–97, Gdańsk 1998, mps, il. 31.
27. Fot. Alicja Firynowicz, 2000–2004, Muzeum Gdańska, bez numeru.

Katalog

- I.1.1. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202811.
- I.1.2. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87745.
- I.1.3. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87745.
- I.1.6. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118884.
- I.1.7. Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, nr AL/II/133/04.
- I.1.8. Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr MNG/GGF/139/FG/550/7739/26389-1.
- I.1.9. Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr MNG/GGF/139/FG/550/7739/26389-1.
- I.1.10. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118883.
- I.1.11. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118885.
- I.1.12. Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118885.

- I.1.13.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118885.
- I.1.14.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118945.
- I.1.15.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118945.
- I.1.16.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87755.
- I.1.17.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87755.
- I.1.18.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118851.
- I.1.19.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 89794.
- I.1.20.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 84308.
- I.1.21.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87766.
- I.1.22.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87767.
- I.1.23.** Muzeum Narodowe w Gdańsku,
nr MNG/GGF/139/FG/566/7583/26362-1.
- I.1.24.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87769.
- I.1.25.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87771a.
- I.1.26.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118849.
- I.1.27.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202787.
- I.1.28.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118850.
- I.1.29.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87772.
- I.1.30.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118849.
- I.1.31.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 83904;
Muzeum Narodowe w Gdańsku,
nr MNG/GGF/139/FG/526/7582/26556-1.
- I.2.1.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118884.
- I.2.2.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118915.
- I.2.3.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202806.
- I.2.4.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118883.
- I.2.5.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118885.
- I.2.6.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118885.
- I.2.7.** Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska,
nr AL/III/154/04.
- I.2.8.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118893
i 129591.
- I.2.9.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118851.
- I.2.11.** Bildarchiv Foto Marburg, nr fm619020.
- I.2.11.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118849.
- I.2.12.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 83904.
- I.2.13.** Rys. Katarzyna Darecka, schemat rozmieszczenia
kapiteli, MG.
- nr 2.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118868.
- nr 7.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 4c164.
- nr 8.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118932.
- nr 9.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118930.
- nr 10.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 4c164a.
- nr 11.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202745.
- nr 13.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118934.
- nr 14.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118866.
- nr 16.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118863.
- nr 20.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118861.
- nr 22.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87753.
- nr 23.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118945.
- nr 38.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202790.
- nr 40.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202790.
- nr 43.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202790.
- nr 44.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202790.
- nr 45.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202790.
- nr 46.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202790.
- nr 47.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202790.
- nr 48.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118946.
- nr 59.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 4c164j.
- nr 60.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202787.
- I.2.14.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118886.
- I.2.16A.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118853.
- I.2.16B.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118946.
- I.2.16C.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118946.
- I.2.16D.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118886.
- I.2.17.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202812.
- I.2.18.** Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska,
nr AL/II/133/03; Bildarchiv des Herder-Instituts,
Marburg, nr 87755 i 118945.
- I.2.19A.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87746,
87753, 87755, 20278 i 202813; Muzeum Narodowe
w Gdańsku, nr MNG/GGF/139/FG/560/7623/26371-1;
Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87745.
- I.2.19B.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg,
nr 202822; rys. Jakob Deurer, Wojewódzki Urząd
Ochrony Zabytków, bez numeru.
- I.2.19C.** Muzeum Narodowe w Gdańsku,
nr MNG/GGF/139/FG/560/7623/26371-1.
- I.2.20.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118853.
- I.2.21.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118886.
- I.2.22.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118885.
- I.2.23.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 4e219.
- I.2.24.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 4e219.
- I.2.25.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 4e218a.

- I.3.1.** Zbiory prywatne Jerzego W. Wołodźki, nr 1; Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118856, 118857, 118858, 118859, 118909, 118910 i 118911.
- I.3.2.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 4f245, 118901, 118902, 118903, 118904, 118905, 118906, 118907, 118908 i 202715.
- I.3.3.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118883.
- I.3.4.** Muzeum Gdańska, nr MHMG/IN/7c; fot. Jan Bułhak, 1929–1939, nr MG/P/626.
- I.3.5.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 83904.
- I.3.6.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 83904.
- I.3.7.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 87745, 87753 i 118946.
- I.3.8.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 129652 i 118953.
- I.3.9.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202822.
- I.3.10.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202716, 202729 i 202730; fot. Gottheil & Sohn, 1898 r., Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, nr AL/III/90/04.
- I.3.11.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 118918, 118920, 118921, 118923, 202732, 202733 i 87778; Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr MNG/GGF/139/FG/277/7735/26248-1.
- II.1.** Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, nr AL/III/90/05; Cuny 1910, s. 6.
- II.2.** Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, nr AL/III/126/01; Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 67453.
- II.3.** Cuny 1922, Tafel 6.
- II.4.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 67453 i 202818; Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, nr AL/IV/8/02.
- II.5.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 67453 i 4d6594.
- II.6.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 67453.
- II.7.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 67453; Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, nr AL/II/133/07.
- II.8.** Fot. Richard Rösch, po 1901 r., Muzeum Gdańska, nr MHMG/IN/825.
- II.9.** Fot. Roman Wyrobek, 1927–1930, Muzeum Gdańska, nr MG/P/1289; fot. Jan Bułhak, 1929–1939, Muzeum Gdańska, nr MHMG/IN/762.
- II.10.** Bildarchiv des Herder-Instituts, Marburg, nr 202818.

Katarzyna Darecka, Izabela Jastrzebska-Olkowska

Dwór Artusa w Gdańsku. Straty wojenne

Gdańsk 2020

RECENZENCI:

dr hab. Jacek Friedrich
prof. dr hab. Edmund Kizik

KONSULTANCI:

Stefan Stanisław Mieleszkiewicz (meble)
dr Barbara Pośpieszna (ceramika)
dr hab. Jacek Tylicki (malarstwo)
Kalina Zabuska (grafika)

AUTORKI:

Katarzyna Darecka:
noty II.13-25, IV.2-5, IV.7-9
Izabela Jastrzebska-Olkowska:
noty I.1-31, II.1-12, III.1-11, IV.1, IV.6, IV.10

NADZÓR MERYTORYCZNY NAD PROJEKTEM:

dr Ewa Barylewska-Szymańska

KOORDYNACJA PROJEKTU:

Izabela Jastrzebska-Olkowska

REDAKCJA JĘZYKOWA, KOREKTA I INDEKSY:

Ewelina Ewertowska

PROJEKT GRAFICZNY, SKŁAD I PRZYGOTOWANIE DO DRUKU:

Agata Knajdek / tata studio

DRUK I OPRAWA:

ZAPOL Sobczyk Sp. j., Szczecin

Dofinansowano ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Wydawca:



GDAŃSK



Wydawnictwo Muzeum Gdańska
ul. Długa 46/47, 80-831 Gdańsk
www.muzeumgdansk.pl

© by Muzeum Gdańska, 2020
ISBN: 978-83-61077-55-8

Muzeum Gdańska jest samorządową
instytucją kultury



50 LAT
MUZEUM
GDAŃSKA

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury