

Na początku XIX wieku rozpoczyna się historia zorganizowanego wystawiennictwa. Ekspozycje z otwartym dostępem dla publiczności (w ramach opłaty za wstęp), katalogami zawierającymi wykaz prezentowanych zbiorów, a później także towarzyszącymi wykładami były organizowane już niemal 200 lat temu na zasadach podobnych do dzisiejszych. Ogromną rolę w upowszechnianiu się tej formy popularyzacji sztuki odgrywały początkowo stowarzyszenia zrzeszające jej miłośników. Pierwsze organizacje tego typu powstały już pod koniec XVIII wieku¹, a najwięcej towarzystw zakładano w drugiej i trzeciej dekadzie XIX stulecia². Miało to związek z ogólną tendencją do zrzeszania się w społeczności pasjonatów różnych dziedzin: muzyki, literatury, przyrody, nauki i sztuki.

W późniejszym okresie ciężar działalności wystawieniczej przejęły na siebie muzea. Wraz z organizacją życia artystycznego w ramach towarzystw i proponowanych przez nie wystaw równolegle rozwija się krytyka artystyczna w postaci recenzji tych wydarzeń w prasie. Artykuły w gazetach są zresztą nie tylko podstawowym źródłem do stworzenia opracowania i analizy rozwoju krytyki artystycznej, ale często także ważnym elementem umożliwiającym opracowanie historii działalności instytucji, takich jak Towarzystwa Przyjaciół Sztuki i muzea, szczególnie istotnym w przypadku braku innych źródeł, takich jak katalogi wystaw, czy związana z ich organizacją korespondencja.

W Gdańsku pierwsze wystawy, związane z działalnością Królewskiej Szkoły Sztuk Pięknych, zostały zorganizowane w latach 20. XIX wieku przez jej dyrektora Johanna Adama Breysiga (1766–1831). Dwie niewielkie ekspozycje związane z działalnością szkoły otwarto w 1821 i 1822 roku, rok później, za zgodą nadburmistrza Joachima Heinricha Weickhama,

w Wielkiej Sali Ratusza Głównomijskiego otwarto wystawę prezentującą prace Johanna Carla Schultza (1801–1873). Zwiedzający mogli oglądać widoki Gdańska z ulicy Długiej oraz płótna przedstawiające motywy inspirowane podróżą do Włoch. W ramach wystawy zorganizowano loterię, z której dochód przeznaczono na ufundowanie stypendium dla malarza na kolejną podróż (z 400 losów sprzedano 318, dzięki czemu uzbierano fundusz w wysokości 150 talarów)³.

Krytyka artystyczna w Gdańsku rozwijała się wraz z pierwszymi wystawami organizowanymi przez Towarzystwo Sztuk Pięknych w Gdańsku. Lokalne towarzystwo zostało założone w 1835 roku. Wraz ze zrzeszeniem poznańskim, szczecińskim, wrocławskim, królewieckim i elbląskim należało do ogólnoniemieckiego Związku Towarzystw (Verein der Kunstfreude in Preussischen Staate), dokładnie do jego części wschodniopruskiej (Ostdeutschen Kunstvereine)⁴. Do czasu wystąpienia ze związku w roku 1892 działalność towarzystwa odbywała się w ścisłej współpracy ze Związkiem Towarzystw, szczególnie jeśli chodzi o organizację wystaw⁵. Duże ekspozycje organizowano co dwa lata i prezentowano je we wszystkich miastach członkowskich zgodnie z ustaloną wcześniej kolejnością⁶. Pierwszą wystawę gdańskiego stowarzyszenia zorganizowano w 1836 roku, a więc rok po założeniu. Wyjątkowo odbyła się ona poza harmonogramem związku wschodniopruskiego⁷. Wystawie towarzyszyła też relacja prasowa, najstarsza znana recenzja w Gdańsku. Tekst został opublikowany w odcinkach w „Danziger Dampfboot”, pierwszy 5 maja, trzy dni po otwarciu, kolejny 10 maja oraz ostatnia, trzecia wzmianka, nieznana dotąd badaczom, z 19

¹ Najdłuższą historię miało Zürcher Kunstgesellschaft, powołane do życia w 1787 roku, zob. Meyer 1935: 10.

² Warkoczewska 1991: 5.

³ Meyer 1935: 12.

⁴ Warkoczewska 1991: 10.

⁵ Meyer 1935: 53.

⁶ Warkoczewska 1991: 10.

⁷ Meyer 1935: 22.

maja⁸. Kolejnym wystawom towarzyszyły regularnie publikowane recenzje, które także ukazywały się w częściach.

Informacje o wystawach umieszczano głównie w trzech tytułach lokalnej prasy. W „Danziger Intelligenzblatt”⁹, gdzie publikowano przede wszystkim wyniki losowań dzieł sztuki oraz w założonym w 1831 roku „Danziger Dampfboot”¹⁰, a później w ukazującym się od 1858 roku dzienniku „Danziger Zeitung”¹¹, przeważnie w edycji wieczornej. Zamieszczano ogłoszenia z praktycznymi informacjami, takimi jak godziny otwarcia, czy ceny biletów¹², ale także szczegółowe omówienia poszczególnych wystaw i prezentowanych na nich dzieł. Relacja z wystawy w „Danziger Dampfboot” była zamieszczana w ostatniej części czasopisma „Kajutenfracht” wraz z różnymi okolicznościowymi tekstami, w „Danziger Zeitung” recenzje znajdowały się już na pierwszej stronie. Przeważnie było to od trzech do pięciu odcinków poświęconych jednej wystawie. W niektórych wydaniach „Danziger Zeitung” relacje miały nagłówki z nazwiskami poszczególnych artystów, którym wystawa była poświęcona oraz odniesienia do numerów w katalogu w ramach tekstu. Wyjątkowym dodatkiem do tekstu na temat wystawy był umieszczony w wydaniu z 9 stycznia 1863 roku¹³ wiersz Louise von Duisburg zainspirowany obrazem malarza Grafa z Berlina *Gold gab ich für Eisen (Złoto dałam za żelazo)*. Tytuł odnosił się do akcji oddawania biżuterii przez kobiety w celu dofinansowania armii, w zamian noszono biżuterię z żelaza z tą inskrypcją¹⁴.

Autorzy tekstów przeważnie nie podpisywali się pod artykułem, wyjątek stanowiły późniejsze relacje z „Gazety Gdańskiej”, gdzie można znaleźć recenzje z wystaw Muzeum Miejskiego w Gdańsku. Z jedynej, jak dotąd, monografii gdańskiego towarzystwa autorstwa Hansa Bernharda Meyera dowiadujemy się, że autorem pierwszej relacji był Wilhelm Schumacher (1800–1837), literat i współzałożyciel „Danziger Dampfboot”¹⁵.

W pierwszym odcinku recenzji z wystawy z 1860 roku czytamy, że autor zadawał sobie trud relacjonowania czytelnikom najważniejszych informacji o ekspozycjach Kunstvereinu od ośmiu bądź dziesięciu lat, zapewne przed wznowieniem gazety „Danziger Zeitung”, w 1858 roku publikował na łamach innego dziennika (prawdopodobnie „Danziger Dampfboot”)¹⁶. Z kolei z treści późniejszego o ponad dekadę artykułu, omawiającego pierwszą wystawę towarzystwa w gmachu nowo wyremontowanego gmachu muzeum, możemy wywnioskować, że autor (trudno stwierdzić, czy ten sam) był członkiem Towarzystwa Sztuk Pięknych¹⁷. Najprawdopodobniej teksty w ciągu kolejnych lat działalności towarzystwa publikowały osoby z nim związane.

Każdy z artykułów był omówieniem dzieł prezentowanych na wystawie oraz sylwetek artystów. Teksty te miały z pewnością też pełnić funkcję reklamy zachęcającej do jej odwiedzenia. Informowano o wszelkich zmianach w przestrzeni wystawienniczej (np. w 1858 roku przy opisie obrazu przedstawiającego bitwę pod Kulm w 1813 roku umieszczono adnotację, że należy się pośpieszyć, aby obejrzeć dzieło, zanim zostanie wymienione na inne)¹⁸. W prasie pojawiały się też zapowiedzi nadchodzących wystaw¹⁹. Relacjonowano wizyty znamienitych gości, jak np. członków rodziny królewskiej, co – jak pisze Helena Kowalska – miało podnieść prestiż wydarzenia²⁰. Recenzje dostarczają także informacji na temat samej przestrzeni wystawienniczej i aranżacji. Pojawiają się w nich też refleksje natury filozoficznej dotyczące sztuki, twórczości artystycznej oraz społecznego waloru wystaw. Było to „prozaiczne i poetyckie sprawozdanie” – jak swoją relację podsumował Wilhelm Schumacher w 1836 roku²¹. Teksty nie osiągnęły niestety tak erudycyjnego poziomu, jak np. opisy wystaw poznańskich, zawierające liczne odniesienia do ówczesnej filozofii, literatury i teorii sztuki²².

Relacja Wilhelma Schumachera z pierwszej wystawy miała nieco odmienny charakter niż późniejsze teksty. Z tego tytułu i z racji, że jest to najstarszy tekst tego typu w Gdańsku,

⁸ „Danziger Dampfboot” 1836, 260; „Danziger Dampfboot” 1836, 275; „Danziger Dampfboot” 1836, 290.

⁹ https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=DANZIGER_INTELLIGENZBLATT [dostęp: 27.11.2021].

¹⁰ Kowalska 1991: 65, 71.

¹¹ [https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=DANZIGER_ZEITUNG_\(II\)](https://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=DANZIGER_ZEITUNG_(II)) [dostęp: 27.11.2021].

¹² Np. „Danziger Zeitung” 1873, 7 Dezember 1873, nr 8251.

¹³ „Danziger Zeitung” 1863, nr 1669.

¹⁴ Zob. Müsebeck 1998.

¹⁵ Meyer 1935: 18.

¹⁶ „Danziger Zeitung” 1860, nr 789.

¹⁷ „Danziger Zeitung” 1872, nr 7667.

¹⁸ „Danziger Zeitung” 1858, nr 175.

¹⁹ W popołudniowym wydaniu z 18 grudnia opublikowano lakoniczną wzmiankę, mówiącą, że wystawa sztuki w klasztorze franciszkańskim zostanie otwarta już w niedzielę 22 grudnia w górnych pomieszczeniach: „Danziger Zeitung” 1872, nr 7659.

²⁰ Kowalska 2001: 71.

²¹ „Danziger Dampfboot” 1836, 260; Meyer 1935: 19.

²² Warkoczevska 1991: 14.

zostanie tu omówiony najobszerniej. Przede wszystkim autor nie koncentrował się na konkretnych dziełach. Artykuł miał radosny wydźwięk, przebijał z niego entuzjazm z powodu otwarcia pierwszej wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Gdańsku²³. W podniosłym tonie autor podkreślił rangę tego wydarzenia, które — jak pisał — odznaczało się korzyścią dla miasta, „co pozostanie zachowane do najdalszych czasów”. Wystawę przyrównywał do zasianego ziarna, które dzięki działalności Kunstverein będzie się dalej rozwijać. Wydarzenia artystyczne będą niczym kwiaty w koronie miasta, rozkwitające w sukcesie. Ekspozycja stanie się niczym „źródło słońca, którego promieniami są uznanie, ożywienie i zachwyty” (uznanie, jakim cieszą się artyści, ożywienie rynku sztuki poprzez zakupy, a zachwyty z powodu kulturalnego przebudzenia). Wśród dalszych entuzjastycznych określeń padają takie słowa, jak przebudzenie, rozkwit, światło, które otwiera oczy.

Nieco inny charakter ma druga część recenzji, która została opublikowana kilka dni później, 10 maja. Schumacher poruszył w niej wątek społeczny, niespotykany już w żadnej innej z odnalezionych w ramach kwerendy recenzji. Autor ubolewał, że wśród zwiedzających wystawę przeważają zamożni „goście na pokaz” w swoich nowych szatach, brak natomiast widzów z klasy średniej i najuboższych. Bogaci — jak pisał Schumacher — mają swoje zbiory, podróżują, natomiast mniej zamożni za niewielką opłatą mogliby zaznać radości z kontaktu ze sztuką. Ten fragment wyraziście wskazywał na cele przyświecające założycielom ówczesnych towarzystw, w tym gdańskiego. Wątek upowszechniania sztuki i jej dostępności także dla mniej zamożnych odbiorców był niesłychanie ważny. Tekst kończyła refleksja na temat boskiej inspiracji dzieł sztuki, która również nawiązywała do kwestii powszechnej dostępności. Autor przyrównywał przestrzeń wystawienniczą „do domu bożego, do którego każdy z czystym sercem i czystym odzieniem może mieć dostęp”, podkreślając boski wpływ na powstawanie dzieł sztuki, nie mogą one powstać „przez żadną ludzką wolę ani nawet rozkaz najpotężniejszych na ziemi, ale wyłącznie przez nadprzyrodzony wpływ, przez boską inspirację”²⁴.

Uwzględniono też informacje bardziej praktyczne, z tekstu dowiadujemy się, że wystawa miała licznych zwiedzających, a jedyną przerwą w dniach otwarcia był dzień ślubu Kronprinza, który osobiście wypożyczył siedem

dużych płócien, wcześniej prezentowanych w Kunstvereinie w Poczdamie. Na wystawie oprócz malarstwa można było także oglądać rzemiosło artystyczne, w tym oferowane do sprzedaży wyroby meblarskie mistrza stolarskiego Heinricha Knausa. Był to jedyny twórca wymieniony w tekście z imienia i z nazwiska. Do rzemiosła nawiązywała też ostatnia wzmianka o wystawie w gazecie „Danziger Dampfboot” z 19 maja, Wilhelm Schumacher co prawda podkreślał, że wystawa cieszyła się dużą frekwencją, ubolewał jednak nad niewielką liczbą przedstawicieli klasy rzemieślniczej wśród zwiedzających²⁵, zwłaszcza że — jak zaznaczał w pierwszym odcinku recenzji — gdańskie rzemiosło było zacofane²⁶.

We wzmiankach prasowych pojawiało się również wiele informacji na temat przestrzeni, w których wystawa była prezentowana. Do 1872 roku tym miejscem była Zielona Brama, później gmach Muzeum Miejskiego w Gdańsku, choć zdarzało się też, że mniejsze prezentacje malarstwa odbywały się np. w sąsiadującym z Zieloną Bramą Hotelu du Nord²⁷. Znaczącą wadą Zielonej Bramy był brak wystarczającej przestrzeni na tak duże ekspozycje, jakie organizowało Towarzystwo (w początkowym okresie nawet do kilkuset obiektów)²⁸. Autor recenzji wystawy z 1858 roku pisze wprost, że przestrzeń wystawy jest jej mankamentem²⁹. Czasami brakowało miejsca, żeby eksponować wszystkie duże płótna³⁰ (być może chodziło w tym miejscu też o kwestię wniesienia obrazów do środka ze względu na rozmiary otworów wejściowych, jest to zresztą problem, z którym mierzą się organizatorzy wystaw w tym budynku³¹ także obecnie). Pojawiały się też uwagi dotyczące oświetlenia, które jest w wielu wypadkach niewystarczające, żeby dostrzec detale prezentowanych obrazów³². W 1868 roku, kiedy liczba prezentowanych obrazów była niewielka, problem był dokładnie odwrotny, jak donosił autor recenzji, 300 obiektów to zbyt mało, żeby zasłonić wszystkie puste przestrzenie i ciemne kąty³³.

Warunki ekspozycyjne poprawiły się wraz ze zmianą miejsca prezentowania wystaw na świeżo wyremontowany

²⁵ „Danziger Dampfboot” 1836, 290.

²⁶ „Danziger Dampfboot” 1836, 260; Meyer 1935: 19.

²⁷ „Danziger Zeitung” 1859, 486.

²⁸ Meyer 1935: 27.

²⁹ „Danziger Zeitung” 1858, nr 175.

³⁰ „Danziger Zeitung” 1860, nr 789.

³¹ Oddział Zielona Brama jest jednym z oddziałów Muzeum Narodowego w Gdańsku.

³² „Danziger Zeitung” 1858, nr 178.

³³ „Danziger Zeitung” 14.12.1868, zob. Meyer 1935: 41.

²³ „Danziger Dampfboot” 1836, 260; Meyer 1935: 19.

²⁴ „Danziger Dampfboot” 1836, 275; Kowalska 2001: 72.

budynek Muzeum Miejskiego w Gdańsku. Członkowie Towarzystwa zaangażowani w powstanie instytucji należeli do kuratorium muzeum, zawarto też umowę określającą zasady współpracy, w tym organizacji wystaw³⁴. W treści artykułu z pierwszej wystawy Towarzystwa i zarazem pierwszej otwartej w przestrzeniach Muzeum 22 grudnia 1872 roku³⁵ znaczącą część tekstu zajmowała informacja o poprawie warunków lokalowych. W tekście czytamy o nowym etapie, w jaki weszło Towarzystwo dzięki możliwości eksponowania obrazów w nowej, większej i lepiej do tego celu przystosowanej przestrzeni. Krytyk z zachwytem pisał o świeżo wyremontowanym budynku, nawet o ścianach pomalowanych na dyskretne kolory i tak dobrze oświetlonych, że wydawało się, że znane obrazy widzi się po raz pierwszy. W recenzji jubileuszowej, czterdziestej (i zarazem ostatniej wystawy) z 1911 roku, można znaleźć też jedyną informację co do aranżacji. W tym kontekście wymienione jest nazwisko Fritza Pfuhele (1878–1969), który w 1910 roku przyjechał do Gdańska zastąpić Augusta von Brandisa (1859–1947) na stanowisku nauczyciela na wydziale rysunku i akwareli³⁶.

Zasadniczą częścią każdej relacji było jednak omówienie dzieł prezentowanych na wystawie oraz przybliżenie sylwetek tworzących je artystów. Przedmiotem recenzji było głównie malarstwo. Często wybierano obrazy, które zdaniem autora były najbardziej warte obejrzenia, opisowi towarzyszyły peany na temat twórcy, jednak nie brakowało też uwag krytycznych. Na wystawach eksponowano dzieła mistrzów dawnych i prace współczesnych artystów z przewagą tych ostatnich, z czasem zrezygnowano ze sztuki dawnej na rzecz najnowszej. Dbano również, aby pojawiały się prace lokalnych artystów. Pokazywano zarówno dzieła uznanych twórców, jak i prace artystów, którzy nie zdążyli sobie wyrobić jeszcze renomy. W recenzji opisywano dość szczegółowo kompozycję, kolorystykę i przedstawione w obrazie sceny.

Relacja z 1858 roku rozpoczynała się od obrazu Theodora Schloepke (1812–1878) ze Schwerina z przedstawieniem sceny uśmiercenia wodza Obodrytów Niclota przez księcia Henryka Lwa (opisowi towarzyszył też komentarz historyczny przybliżający scenę). Krytyk docenił mocne barwy zastosowane przez artystę i jego śmiałość malowania, zganił jednak sposób przedstawienia koni jako niepoprawny. Inny obraz z tej samej

sali, *Bitwa pod Belle Alliance* Carla Reclina (1802–1875), został opisany jako znaczący, jeśli chodzi o temat, lecz nie wykonanie. Opis pokazał sposób klasyfikacji obrazów w przestrzeni wystawy. Nie dzielono dzieł według tematów lub artystów, zdaje się, że sugerowano się po prostu estetycznym wyglądem zestawienia, co było dość typowe dla tego czasu³⁷. W tej samej części, obok wymienianego na początku płótna Schloepkego został umieszczony niewielki obrazek rodzajowy autorstwa Clary von Böttcher (1838–1883) „świeżo i umiejętnie malowany”, przedstawiający szczeniaki bawiące się pod nadzorem czujnej mamy.

Doceniano umiejętność realistycznego oddania sceny, jak w obrazie Hermanna Sondermanna (1832–1901) *Sprzedaj krów*, który zdaniem krytyka przedstawiał „prawdę życiową”³⁸. Na tej samej wystawie z 1858 roku autor recenzji wyróżnił też m.in. płótno Wilhelma Amberga (1822–1899) z przedstawieniem nimfy, która zachwycała „pikantną mieszkanką kobiecego piękna i diabolicznego szelmostwa”³⁹. Dwa lata później obrazy Ferdinanda Georga Waldmüllera (1793–1865) zostały przyrównane do pieśni ludowej, natomiast koloryt obrazów Karla von Enhubera (1811–1867) prezentowanego w tej samej sali przywołał autorowi na myśl malarstwo niderlandzkie⁴⁰.

Niekiedy próbowano przewidzieć, czy dani twórcy dostaną się do panteonu mistrzów, których dzieła są uznane za ponadczasowe. W recenzji pierwszej wystawy Towarzystwa, którą otwarto w Zielonej Bramie w 1872 roku, podkreślono, że nowy okres działalności Kunstvereinu wyznacza nie tylko zmiana lokalizacji wystaw, ale też pozyskanie na otwartą 22 grudnia wystawę nowych artystów, którym autor wróżył karierę równą sławie Rubensa, czy Rafaela (choć jego przewidywania okazały się niezbyt trafne). Prezentowano wówczas prace Wilhelma Camphausena (1818–1885), Benjamina Vautiera (1829–1898), Ludwiga Knausa (1829–1910), przedstawicieli szkoły düsseldorfskiej określanej mianem najlepszej, obok monachijskiej, co niewątpliwie wpłynęło na dobór obrazów na wystawę. Z dumą pokazywano także kilka dużych płócien zakupionych przez cesarza (przypuszczalnie wypożyczonych Towarzystwu na ten czas, choć artykuł tego nie precyzował).

Na wystawie można było także oglądać dzieła znane z wcześniejszych pokazów, m.in. Oswalda Achenbacha (1827–1905), młodszego brata Andreasa Achenbacha

³⁴ Kowalska 2017: 12.

³⁵ „Danziger Zeitung” 1872, nr 7667.

³⁶ Mielnik 2020: 299.

³⁷ Warkoczevska 1991: 11.

³⁸ „Danziger Zeitung” 1858, nr 182.

³⁹ „Danziger Zeitung” 1858, nr 178.

⁴⁰ „Danziger Zeitung” 1861, nr 809.

(1815–1910). Obaj malarze specjalizowali się w malarstwie krajobrazowym. Braci nazwano żartobliwie Alfą i Omegą pejzażu od liter ich imion.

Wśród nazwisk znanych wcześniej autor artykułu wymienił też Carla Scherresa (1833–1923), można było także zobaczyć obrazy Eduarda Hildebrandta (1818–1868). O znanych z poprzednich wystaw artystach autor pisał, że są jak dobrzy przyjaciele, których chętnie się ogląda, gdyż lubimy to co nam znane. Tutaj na marginesie można dodać, że tak jak twórcy tekstu brakowało umiejętności przewidywania sławy XIX-wiecznych akademików i artystów tworzących w nurcie *biedermeieru*, którym nie dane było zaliczenie w poczet wielkich mistrzów malarstwa, tak samo pomylił się co do muzyki. Porównał bowiem sztuki plastyczne do muzyki, pisząc, że chętniej słucha się dziesiąty raz *Don Giovanniego* niż Giuseppe Verdiego.

Warto wspomnieć o odnalezionym wśród recenzji wątku polskim, w 1876 roku prezentowano pracę Józefa Brandta (1841–1915)⁴¹, przedstawiającą kozaków. Oprócz opisu samego obrazu autor przybliżył sylwetki innych polskich artystów. Maksymiliana Gierymskiego (1846–1874) określił jako „władcę” polskiego malarstwa (ubolewał też nad jego przedwczesną śmiercią), jego brata Aleksandra (1850–1901) uznał za podobnie utalentowanego. Wymienił jeszcze Józefa Chełmońskiego (1849–1914), który jak pisał, „jest za wszystkimi w tyle”. W odniesieniu do Brandta pisał, że malarz odnalazł własną drogę. Chwalił jego mistrzowski sposób połączenia krajobrazu z ludźmi, końmi i domami w sposób, który autor recenzji określił jako melancholijną harmonię. Przedstawieni na obrazie kozacy zrzucają czapki z głów w powietrze, na czele jedzie ich dostojny dowódca, w dziele dominuje atmosfera świętowania i radości. Jak pisał krytyk, dla widza to świat obcy i niezrozumiały, ale malarz potrafił przekonać, że ten świat zna i potrafił go przedstawić z największym realizmem. Krytyk zauważył nie tylko środki wyrazu artystycznego stosowane przez artystę, ale jednocześnie jego narodowy entuzjazm. Wszystko razem, jak podsumowywał autor recenzji, powinno budzić sympatię widzów. Zauważył także znajomość sztuki ludowej artysty. Studium swego czasu połączone z talentem czyni z obrazu, jak pisał autor tekstu, prawdziwe dzieło sztuki. Zauważył też z zazdrością, że mieszkańcy Królewca mogą sobie winażować nabycia takiego samego (zatem chyba nie tego samego) płótna do zbiorów muzeum. Obraz był omawiany

w grupie innych dzieł, które zestawiono razem, żeby pokazać, jak rozwój nauk etnografii i archeologii wpłynął na przedstawianie scen historycznych.

W recenzjach można zauważyć zmiany w podejściu do malarstwa historycznego i religijnego. Począwszy od tego, że w tekstach omawiających wystawy z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku te gatunki dominowały, jednak w następnych dekadach przeważały już raczej przedstawienia architektoniczne i krajobrazy. Malarstwo religijne powoli było zastępowane scenami ukazującymi nabożeństwa, inne uroczystości kościelne bądź scenki rodzajowe z postaciami pogrążonymi w modlitwie oraz sceny nawiązujące do Biblii, ale malowane w bardziej rodzajowy, „poetycki” sposób, jak pokazywany obok Brandta obraz przedstawiający św. Pawła wygłaszającego kazanie przed gminą żydowską⁴².

W omówieniu obrazu Christiana Friedricha Gonne (1813–1906) z przedstawieniem dwudziestodwuletniego Lutra, pokazywanym w 1858 roku⁴³, krytyk oburza się, że twarz reformatora została namalowana zgodnie z wyobraźnią artysty, a nie według znanych wizerunków. Według niego postać tak ważną historycznie powinno się pokazywać w określony sposób, zgodnie z historycznymi faktami, a nie na podstawie anegdot. Jednak pięć lat później w opisie debiutującego na wystawie Juliusa Scholza (1825–1893) *Ostatnia wieczerza generała Wallensteina* docenił bardziej anegdotyczny, bezpośredni sposób przedstawienia postaci historycznej⁴⁴. Płótno budziło entuzjazm relacjonującego ze względu na „ducha nowej generacji, która tchnie w sztukę nowe życie”. Podobnie w opisie twórczości Karla Friedricha Lessinga (1808–1880), którego obraz *Mnich przy trumnie cesarza Henryka IV* był pokazywany w 1860 roku. Refleksja krytyka dotyczyła lirycznego charakteru twórczości artysty, w której „nie napotykamy poważnego ducha historii świata, ale emanuje z nich delikatne poetyckie tchnienie, budzące odwagę”⁴⁵.

W recenzjach można także zauważyć aspekt narodowy, w kontekście omawianego wyżej dzieła Lessinga autor recenzji pisał, że obraz oddawał ducha niemieckiej nacji i do Niemców trafiała zawarta w nim romantyczna poezja. Wśród pokazywanych na wystawach twórców dominowali artyści niemieccy zgodnie z ideą upowszechniania sztuki narodowej.

⁴¹ „Danziger Zeitung” 1876, nr 10118.

⁴² „Danziger Zeitung” 1876, nr 1018; Meyer 1935: 41.

⁴³ „Danziger Zeitung” 1858, nr 178.

⁴⁴ „Danziger Zeitung” 1865, nr 2790; Meyer 1935: 39.

⁴⁵ „Danziger Zeitung” 1860, nr 792.

Część rozważań w ramach relacji z wystaw zajmowała też analiza, w jaki sposób sztuka niemiecka mogłaby osiągnąć wielkość. W innej części recenzji z 1860 roku można przeczytać, że potrzebuje ona celu, ducha i nowej energii, co udało się odkryć młodym artystom i teraz muszą podążać tą samą drogą, której nie zawahali się obrać Rafael, Rubens, Murillo, czy Dürer⁴⁶.

Rozważania dotyczące charakteru sztuki najnowszej pojawiały się nie tylko w kontekście jej narodowego charakteru. Lektura recenzji pozwala dostrzec zmiany w sposobie przedstawiania, wybieranych tematach i guście odbiorców. Wzrost popularności scen o charakterze bardziej intymnym, codziennym był widoczny nie tylko w malarstwie historycznym. W tekście z wystawy z 1858 roku autor opisał obraz, który jego zdaniem najlepiej charakteryzował sztukę najnowszą, a zmiany w sposobie malowania pokazał w korzystnym świetle⁴⁷. Wybór może dziś zaskakiwać, za przykład bowiem nowoczesnego dzieła został opisany obraz Hermanna Bethke (1825–1895) *Zatroskana Babcia*. Obrazek „spokojny i przytulny w pomyśle, znakomity w wykonaniu” przedstawiał staruszkę przyszywającą wnuczce guzik do spodni.

Ostatnia, czterdziesta, wystawa Towarzystwa, która odbyła się w 1911 roku, również pokazywała prace określane mianem sztuki nowej, ich charakter jednak był zupełnie inny. Generalnie przeważał zachwyt nad pokazywanymi pracami, z których emanowała energia, nowoczesność, podobały się wpływy impresjonizmu, pokazano wówczas prace Maxa Liebermanna (1847–1935), Lovisa Corinthy (1858–1925) i Maxa Slevogta (1868–1932). Choć autor recenzji pytał jednocześnie zaczepnie:

[. . .] znów mamy do czynienia z malarstwem współczesnym, [. . .] w przeważającej mierze z impresjonizmem. Czemu? Czy jest to droga do sukcesu jak mówią niektórzy? Sfrancuzienie? Snobizm, jeśli się przyłączymy?⁴⁸.

Doceniono więc „intymne, mieszczańskie” malarstwo gdańskie⁴⁹.

Kolejne rewolucyjne zmiany w sposobie przedstawiania rzeczywistości i idei w obrazie odnotował F. Dangel w recenzji

wystawy z 1926 roku⁵⁰. Krytyk niechętnie odniósł się do eksperymentów artystycznych, co też w pewnym stopniu daje wyobrażenie na temat gustów gdańskiej publiczności, ceniącej raczej tradycyjne rozwiązania. Autor określił twórczość współczesnych mu artystów „jako sztukę ludzi nerwowych, odurzonych wyziewami machin, niestrudzenie walczących i zawsze o dolar”, jego uznanie znalazły prace, w których „mniej jednak odczuwa się w całości wpływ prądów najnowszych”⁵¹. Część bardziej nowoczesnych dzieł określił jako sztukę „zbyt postępową, zrozumiałą może dla nadludzi lub Marsjan”.

Ten krótki przegląd prasy nie pokazuje obrazu całości historii działalności Towarzystwa Sztuk Pięknych, Muzeum Miejskiego, czy historii gdańskiego wystawiennictwa. Daje jednak pewien pogląd na rozwój krytyki artystycznej w Gdańsku, główne tematy interesujące recenzentów, co – ich zdaniem – mogło się wydać publiczności interesującej, i zachęcić ich do oglądania wystaw. Przedstawione fragmenty są przyczynkiem do badań nad krytyką sztuki.

Bibliografia

- Kowalska 2001 = Helena Kowalska, *Powstanie i działalność Towarzystwa Sztuk Pięknych w Gdańsku w świetle jego statutu*, w: *Z dziejów kultury Pomorza XVIII–XX wieku*, Józef Borzyszkowski (red.), Gdańsk 2001: 64–80
- Kowalska 2017 = Helena Kowalska, *Straty wojenne Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum) w Gdańsku*, t. 1. *Malarstwo*, Gdańsk 2017
- Meyer 1935 = Hans Bernhard Meyer, *Hundert Jahre Kunstverein zu Danzig 1835–1935*, Danzig 1935
- Mielnik 2020 = Magdalena Mielnik, *Gdańscy artyści w zbiorach Muzeum Miejskiego 1872–1945. Przyczynek do badań nad malarstwem gdańskim 1870–1945*, w: *Kolekcje. Kształtowanie, historia, dziedzictwo utracone*, Magdalena Mielnik (red.), Gdańsk 2020
- Müsebeck 1998 = Ernst Müsebeck, *Gold gab ich für Eisen. Deutschlands Schmach und Erhebung in zeitgenössischen Dokumenten, Briefen, Tagebüchern aus den Jahren 1806–1815*, Braunschweig 1998
- Warkoczewska 1991 = Magdalena Warkoczewska, *Wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Poznaniu (1837–1857)*, Warszawa–Poznań 1991

⁴⁶ „Danziger Zeitung” 1860, nr 789.

⁴⁷ „Danziger Zeitung” 1858, nr 180.

⁴⁸ Archiwum Muzeum Narodowego w Gdańsku (AMNG), Wycinki z „Danziger Zeitung” 1911, 114, 128, 145, 157, 169, MNG/A/V/1, tłum. Katarzyna Kita.

⁴⁹ AMNG, Wycinki z „Danziger Zeitung” 1911, 114, 128, 145, 157, 169, MNG/A/V/1.

⁵⁰ AMNG, Dokumentacja wystaw, MNG/A/V/2.

⁵¹ „Gazeta Gdańska” 1926, nr 154.

Źródła

Archiwum Muzeum Narodowego w Gdańsku (AMNG), Wycinki z „Danziger Zeitung” 1911, 114, 128, 145, 157, 169, MNG/A/V/1

AMNG, Dokumentacja wystaw, MNG/A/V/2

Danziger Dampfboot 5.05.1836 nr 54, s. 260 <https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/35278/edition/29523/content> [dostęp: 27.11.2021]

Danziger Dampfboot, 10.05.1836 nr 56, s. 275 <https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/35280/edition/29525/content> [dostęp: 27.11.2021]

Danziger Dampfboot, 19.05.1836 nr 59, s. 290 <https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/35283/edition/29528/content> [dostęp: 27.11.2021]

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 21.12.1858, nr 175, <https://polona.pl/item/danziger-zeitung-organ-fur-handel-schifffahrt-industrie-und-landwirtschaft-im,ODE1NjUxNzk/0/#info:metadata> [dostęp: 28.11.2021]

Danziger Zeitung 24.12.1858, nr 178 https://polona.pl/search/?query=Danziger_Zeitung_1858_no_178&filters=public:1 [dostęp: 27.11.2021]

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 28. 12. 1859, nr 486, <https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/3544/edition/1730/content> [dostęp: 27.12.2021]

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 27.12.1860, nr. 792, <https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/4937/edition/2558/content> [dostęp: 27.12.2021]

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 21.12.1860, nr 789, <https://polona.pl/item/danziger-zeitung-organ-fur-west-und-ostpreussen-1860-no-789-21-december-dod,ODE1NjU1ODk/0/#info:metadata> [dostęp: 27.12.2021]

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 17.01. 1861, nr 809, <https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/3622/edition/1784/content> [dostęp: 27.12.2021]

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 9. 01. 1863, nr 1669, <https://polona.pl/item/danziger-zeitung-1863-no-1669-9-januar-abend-ausgabe,ODE10DQ2MTM/0/#info:metadata> [data dostępu: 27.11.2021]

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 5.01. 1865 nr 2790, <https://polona.pl/item/danziger-zeitung-1865-nr-2790-5-januar-abend-ausgabe,ODE10-DY2NDc/1/#info:metadata>

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 18. 12. 1872, <https://polona.pl/item/danziger-zeitung-1872-no-7659-18-dezember-abend-ausgabe-dod,ODE2NDU-20DI/1/#info:metadata> [dostęp: 26.07.2019]

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel” 23. 12.1872, nr 7667, Abend Ausgabe, Gdańsk, A. W. Kaffemann, karta 1 <https://polona.pl/item/danziger-zeitung-1872-no-7667-23-dezember-abend-ausgabe,ODE2NDU20TE/0/#info:metadata> [dostęp: 27.11.2021]

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 7. 12. 1873, nr 8251, <https://polona.pl/item/danziger-zeitung-1873-no-8251-7-dezember-morgen-ausgabe,ODE2NDY1Mzg/3/#info:metadata> [dostęp: 27.11.2021]

„Danziger Zeitung Organ für Handel, Schifffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 23. 12. 1872, <https://polona.pl/item/danziger-zeitung-1872-no-7667-23-dezember-abend-ausgabe,ODE2NDU20TE/0/#info:metadata> [dostęp: 26.11.2021]

„Danziger Zeitung” (1876, nr 10118) <https://polona.pl/item/danziger-zeitung-1876-no-10118-29-dezember-morgen-ausgabe,ODE2NjA3NDM/0/#info:metadata> [dostęp: 26.11.2021]

„Gazeta Gdańska. Echo Gdańska”, 9. 07. 1926, nr 154, <https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/14492/edition/10966/content> [dostęp: 26.11.2021]

Summary

Art criticism in Gdańsk in the 19th and early 20th centuries

The paper examines the discussion in the local press of exhibitions organised by the Gdańsk / Danzig Society of the Fine Arts between 1836 and 1911. The history of these exhibitions dates from the beginning of 19th century. Accessible to the public, with cheap entry-tickets, they were accompanied by published catalogues and lectures organised by the Society. Art criticism in the press developed alongside them. The exhibitions were initially organised by

the Society of the Fine Arts, which had been founded in 1835, and organised the first exhibition a year later. This was accompanied by a press release, the first to be published in Gdańsk. Information on the exhibitions appeared in the three most important periodicals – “Danziger Intelligenzblatt”, “Danziger Dampfboot”, and “Danziger Zeitung”.