

Stateczne matrony i cnotliwe panny,

czyli *Księga ubiorów gdańskich*
Antona Möllera w kontekście
europejskiej tradycji *Trachtenbüchern*

Magdalena Mielnik

Pytajmy się, coli taka za robota?
Za którą Bóg plagami tak Polskę okrywa,
Iż ostatnim prawie tchnie duchem, ledwie żywa.
Nas wprawdzie wszystkich grzechy na to zarobiły,
Więcej jednak te, które więcej Boga lżyły.
Ciężka, przyznam, złość męska i godna karania,
Z nią jednak białogłowska nie ma porównania.
A czy mało takich dam, co Boga nie znają?
Samę tylko za Boga modę uznawają.
Niech, czego Bóg zakazuje, gdy moda cukruje,
Stanie Bóg w pogardzeniu, moda tryumfuje.
Niech co pokaże moda, czego by nie trzeba,
Nie odradzi modziastym i sam anioł z nieba.
Odradzaj słowem boskim, mów: to się nie godzi;
Rzekną: Tak niesie moda, co żywo tak chodzi.
By snadź straciwszy rozum, szaty pozruciała,
Która się modno nosi, kompanki by miała.
I Bóg, i wzięty z nieba ludzki rozum błądzi,
Sama moda najlepiej światem polskim rządzi.
O nowa filozofko! O świata mądrymi!
O jakie głupstwo tego, co cię mądrą czyni!

J. Łącznowolski, *Nowe zwierciadło Modzie dzisiejszego stroiu akomodowane*, 1678

Dla moralistów moda znaczyła tyle, co występki i grzechy, jednak dla większości społeczeństwa kunsztowny ubiór stanowił z jednej strony wspaniałą ozdobę, z drugiej – synonim władzy. W XVII wieku szata nie tylko zdobiła człowieka, lecz także była wyznacznikiem jego pozycji, manifestacją bogactwa.

Kwestia ubioru budziła zainteresowanie władz wszelkiego szczebla, zabiegających o to, „aby wszystkie stany w swojej mierze/ Zostały, jako w życiu, także i w ubierze”¹. Stroje były również tematem tzw. *Trachtenbüchern*, ksiąg ukazujących ubiory, głównie kobiece, typowe dla różnych państw, miast i regionów. Przykładem takiej książki ubiorów jest wydana w roku 1601 *Księga ubiorów gdańskich* Antona Möllera².

Matronæ contionem adeuntes.
 Tempa viasq; simul Baptismi sacra lavaera.
 Matrona est longâ Gdana videnda stola.



Frauen zur Kirch gehende.
 Zur Kirch vnd Straß die Erbar Frauen!
 Thut man in Danzigē also schawn.
 Vnd auch wann sie zu Gwatter stehn/
 sein Erbar gziert so einher geht.

il. 2 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Matrony udające się do kościoła, 1601, Biblioteka Gdańska PAN*



¹ P. Zbylitowski, *Przygana wymyślnym strojom białogłowskim* (1600 r.), wyd. K. Badecki, Lwów, 1910, s. 28.

² Zob. E. A. Hagen, *Anton Möller wahrscheinlich ein Königsberger*, „Danziger Dampfboot”, nr 77, 1840, s. 612–613; T. Hirsch, *Über den handelsverkehr Danzigs mit den italienischen Städten am Ende des sechszehnten Jahrhunderts*, „Neue Preussische Provinzialblätter”, 1847, t. 4, s. 239–241; E. A. Hagen, *Über die Künstler Anton Möller und Joachim Bering und ihre Arbeiten*, „Neue Preussische Provinzialblätter”, t. 4, 1847, s. 464–470; A. Brulliot, *Dictionnaire des monogrammes*, 1832, t. 1, nr 592, 1542; G. K. Nagler, *Neues allgemeine Künstler – Lexikon*, München, 1840, t. 9, s. 5, 341, 377; G. K. Nagler, *Die Monogrammisten und diejenigen bekannten und unbekanntenen Künstler aller Schulen*, München, 1858, t. 1, s. 397–398; G. K. Nagler, *Monogrammisten*, München, 1869, t. 4, s. 272–273, 465; A. Bertling, *Danziger Frauentrachtenbuch aus dem Jahre 1601 getreuen Faksimile – Reproduktionem neu herausgegeben nach den Original-Holzschnitten mit begleitendem Text*, Danzig 1886, s. 1–14; H. Doege, *Die Trachtenbücher des 16. Jahrhunderts*, „Beiträge zur Bucherkunde und Philologie zum 25. März 1903”, Leipzig 1903, s. 429–444.; 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”, t. 11, 1918 s. 181–190; W. Gyssling, *Anton Möller und seine Schule*, Strassburg, 1917, s. 50–58.; M. J. Friedländer, E. Bock, *Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett*, Berlin, 1921, s. 71.; E. Schaumann, *Beiträge zu einer Geschichte der Tracht in Danzig*, „Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins”, z. 73, 1937, s. 28–33; W. Drost, *Danziger Malerei von Mittelalter bis zum Ende des Barock*, Berlin, Leipzig, 1938, s. 119; R. Walther, *Das Danziger Frauentrachtenbuch von Anton Möller und seine Vorläufer im 16. Jahrhundert*, [w:] *Studien zur Geschichte des Preusslandes. Festschrift für Erich Keyser zu seinem 70. Geburtstag*, Marburg, 1963, s. 447–469; E. Nienholdt, G. Wagner-Neumann, *Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek*, Berlin 1965, s. 193, nr Dfo2. Katalog nie jest dostępny w pol-

Zawierający 20 kart album, zatytułowany: *Omnium statuum foemini sexus ornatus, et usitati habitus Gedanenses, ad oculos positi et divulgati ab Antonio Mollero ibidem pictore. Der Dantzger frauen und jungfrauen gebrauchliche Zierheit und Tracht/ so itziger zeit zu sehen/ Durch Antonium Mollern/ Malern daselbst in abconterseyung gestelt*³, wydano 4 lipca 1601 roku w oficynie Jakuba Rhode. W 1600 roku⁴ nad rysunkami do niego zaczął pracować Anton Möller, a rytował je w technice drzeworytu nieznanymi gdańskimi grafikami. Choć źródła jako autora drzeworytów wymieniają Aegidiusa Dickmanna⁵, ze względu na datę jego urodzenia (1595)⁶ hipoteza ta wydaje się być wątpliwa. Nieznany jest także autor słownych komentarzy.

Zainteresowanie Antona Möllera ubiorem uwidoczniło się w jego twórczości wielokrotnie. Stroje z epoki pojawiały się zarówno w portretach i dziełach o tematyce rodzajowej, jak i w malarstwie sakralnym. Wiele wizerunków postaci kobiecych przypomina te z *Księgi ubiorów*. Trudno jednakże poprzeczyć A. Gosienieckiej⁷, jakoby księga ta stanowiła studium przygotowawcze do innych obrazów. Większość dzieł, w których pojawiły się analogie do wydanego w 1601 roku albumu ze strojami, powstała znacznie wcześniej. Z całą pewnością jednak artysta posłużył się w tym cyklu grafik wykorzystywanymi już wcześniej schematami.

Znane są trzy egzemplarze dzieła Möllera⁸, a także faksymile, wydane w 1886 r. w oficynie R. Bertlinga. Jeden z egzemplarzy znajduje się w monachijskiej Starej Pinakotece (sygn. 4 Icon. 9), pozostałe zaginęły. O wersji monachijskiej W. Gyssling⁹ pisał, że jest najbardziej kompletna, bo oprócz 17 kart¹⁰ z rycinami zawiera także stronę tytułową. Kolejne 10 rycin, znajdujących się jeszcze przed II wojną światową w Miejskiej Bibliotece w Królewcu, to zdaniem W. Gysslinga¹¹ i A. E. Hagen¹² pozostałości któregoś z egzemplarzy (Hagen widział je i opisywał jako tak zniszczone, że niemożliwe było już wówczas ustalenie, do kogo należą sygnatury proveniencyjne). Natomiast A. Bertling pisał o nich jako o „studiach przygotowawczych do *Danziger Frauentracht*¹³”. W Kunstbibliothek przy Muzeum Miejskim w Berlinie znajdował się ostatni z wymienianych przez badaczy egzemplarzy, zaginiony podczas II wojny światowej (w chwili obecnej w posiadaniu berlińskiej biblioteki są tylko dwa egzemplarze faksymile z 1886 r.). Był on, być może, złożony z dwóch różnych wersji¹⁴, na co wskazywałaby odmienna niż w albumie monachijskim kolejność rycin. Kolejność tę podał T. Hirsch¹⁵ po obejrzeniu albumu należącego do gdańskiego kupca J. J. Ernsta¹⁶, który nabył go w 1847 r. (w tym samym roku Hirsch opublikował swój artykuł). Cykl rycin znajdował się później w posiadaniu doktora Marquardt’a, radcy szkolnego w Gotha. Po jego śmierci gdańskie wydawnictwo należące do R. Bertlinga nabyło ten egzemplarz dzieła Möllera w domu aukcyjnym C. G. Börnera w Lipsku¹⁷. Kiedy Gyssling opublikował monografię Möllera (1917 r.), album znajdował się już w muzeum w Berlinie.

Na podstawie wersji berlińskiej, posiłkując się także egzemplarzem monachijskim (karta tytułowa), wydawnictwo R. Bertlinga opublikowało w 1886 roku faksymile dzieła Möllera, opatrzone przedmową A. Bertlinga. Powodem tej publikacji była, jak podaje autor, nie tylko wyjątkowa rzadkość *Księgi ubiorów gdańskich*, lecz także, a może przede wszystkim, chęć ukazania cyklu grafik ze strojami gdańskimi mieszczek jako niezwykłego świadectwa życia



il. 1 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych*, strona tytułowa, 1601, Biblioteka Gdańska PAN



skich bibliotekach; informacje o nim uzyskałam dzięki uprzejmości pracowników berlińskiej *Kunstbibliothek*; A. Gosieniecka, *Ze studiów nad malarstwem gdańskim*, „Gdańskie Studia Muzealne” 1, 1976, s. 28–29; T. Grzybkowska, *Złoty wiek malarstwa gdańskiego na tle kultury artystycznej miasta 1520–1620*, Warszawa 1990, s. 154; J. Harasimowicz, Anton Möller, malarz, moralista, obywatel, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. LIV, 1994, nr 4, 1994, s. 341; A. S. Labuda, *Cnota i grzech w gdańskiej tablicy dziesięciorga przykazań*, „Atrium Questiones”, t. VII, 1995, s. 74–76; W. Salmen, *Tanz im 17. und 18. Jahrhundert*, [w:] *Musikgeschichte in Bildern*, t. IV, *Musik der Neuzeit/Lieferung 4*, Leipzig, 1988, s. 140; S. Gross, *Zeichnungen des deutschen Barock*, Berlin 1996, s. 118–119; H. Geissler, *Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540–1640*, t. 2, Stuttgart 1980, s. 159.

³ Wszystkie stanów ubrania i ozdoby płci kobiecej przez Gdańszczanki używane, do oglądania zestawione i jednocześnie rozpowszechnione przez malarza Antonium Möllero; *Stroje i ozdoby, noszone przez gdańskie mężatki i panny w dzisiejszych czasach*, do oglądania przez samego Antonium Möllern, malarza przedstawione.

⁴ A. Bertling, *op. cit.*, s. 8.

⁵ M. Pelczarowa, *Z dziejów oficyn drukarskich w Gdańsku*, „Rocznik Gdański”, t. 14, 1955, s. 145; T. Grzybkowska, *op. cit.*, s. 154.

⁶ Aurea Porta Rzeczypospolitej, *Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, [kat. wyst.], maj – sierpień 1997, Gdańsk 1997, s. 446.

⁷ A. Gosieniecka, *op. cit.*, s. 154.

⁸ W. Gysling, *op. cit.*, s. 50.

⁹ *Ibidem*, s. 50.

¹⁰ A. Bertling, *op. cit.*, s. 9.

¹¹ *Ibidem*, s. 51.

¹² A. E. Hagen, *op. cit.*, s. 466.

¹³ A. Bertling, *op. cit.*, s. 8.

w dawnych wiekach. Autorzy chcieli przybliżyć „stare niemieckie miasto hanzeatyckie pośrodku terytoriów słowiańskich”¹⁸. Album wydany został w formie książkowej (choć oryginał składa się z luźnych kart) na podstawie egzemplarza należącego wówczas do J. J. Ernsta oraz egzemplarza monachijskiego.

Strona tytułowa zawiera tytuł w wersji łacińskiej (górna połowa karty) oraz niemieckiej (połowa dolna). Całość ujęta jest w zdobną ornamentalną ramę z motywami groteski. Na dwudziestu drzeworytach znajdują się wizerunki gdańskich strojów kobiecych, noszonych przez mężatki, wdowy i panny, należące do różnych stanów¹⁹. Układ strony nawiązuje do trójczłonowej kompozycji wykorzystywanej w emblematyce. Każda rycina opatrzona jest łacińskim dystychem u góry oraz niemieckim czterowierszem u dołu. Mieszczki ukazane są w grupach po dwie, trzy postacie. Na niektórych kartach artysta zaznaczył też przestrzeń, w jakiej postacie te się znajdują.

il. 3 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Opiekunki i niańki, 1601, Biblioteka Gdańska PAN*

Nutrices & Fotrices.
*Sic dum decumbit mafana puerpera, nutrix
 Cum fotrice fatum pascit alitq, no dum.*



Ein Seuggamme und Wartersche.

**Die Kindswarterin mit ihr sachn/
 Thut sich so vber die Langgass macht.
 Darzu die Ammen Kindlein fengn/
 Wann die Sechschwöchrin schwerlich lign.**



¹⁴ W. Gysling, *op. cit.*, s. 51.

¹⁵ Kolejność następująca: 1. Sponsa in habitu antiquo; 2. Sponsa habitu iam usitato; 3. Mulieres internuntiae; 4. Matronae viduae; 5. Matronae annosae; 6. Nutrices et Fortices; 7. Virgines nuptiales; 8. Virgines exspatiantes, 9. Matronae nuptiales; 10. Matronae plebeiae obsonantes; 11. Famulae domesticae; 12. Mulieres salsamentariae; 13. Virgines domesticae; 14. Virgines templum adeutes; 15. Ministra Zytopenia; 16. Ancillae suburbane; 17. Virgines luguburi; 18. Ordinis Mercatorij Matronae; 19. Matronae contionem adeutes; 20. Matronae exspatiantes; zob. T. Hirsch, *op. cit.*, s. 240, 241.

¹⁶ A. Bertling, *op. cit.*, s. 8; W. Gysling, *op. cit.*, s. 51.

¹⁷ A. Bertling, *op. cit.*, s. 8; informacje te podaje za nim Gysling (W. Gysling, *op. cit.*, s. 51).

¹⁸ A. Bertling, *op. cit.*, s. 1. Książka o wymiarach 21 x 18 cm zawiera 21 kart z rycinami (strona tytułowa i 20 grafik przedstawiających stroje gdańskich mieszczek) oraz przedmowę A. Berlinga, podczas gdy oryginał miał wymiary 18 x 13 cm., zob. T. Hirsch, *Über den handelsverkehr Danzigs mit den italienischen Städten am Ende des sechszehnten Jahrhunderts*, „Neue Preussische Provinzial Blätter”, 1847, t. 4, s. 239.

¹⁹ W następującej kolejności: 1. Matronae annosae; 2. Matronae contionem adeutes; 3. Matronae exspatiantes; 4. Nutrices et fortices; 5. Ordinis mercatorij matronae; 6. Matronae nuptiales; 7. Matronae plebeiae obsonantes; 8. Virgines lugubri habitu; 9. Mulieres internuntiae; 10. Virgines templum adeutes; 11. Virgines domesticae; 12. Matronae viduae; 13. Virgines nuptiales; 14. Sponsa in habitu antiquo; 15. Sponsa habitu iam usitato; 16. Virgines exspatiantes; 17. Famulae Domesticae; 18. Ministra Zytopenia; 19. Ancillae suburbanae; 20. Mulieres salsamentariae.

²⁰ E. Schaumann, *op. cit.*, s. 28.

Postacie wyobrazone zostały z profilu lub w pozie *en trois quarts*. Niektóre z nich artysta przedstawił tyłem, chcąc zapewne lepiej ukazać ich stroje i fryzury. Kompozycja przedstawień jest w większości statyczna, wyjątek stanowi jedynie wizerunek pary w tańcu (*Virgines Nuptiales*, nr 13) oraz wyobrażenia handlarek (*Ministra Zytopenia*, nr 18; *Ancillae suburbanae* nr 20).

W *Księdze ubiorów gdańskich*, jak pisze E. Schaumann²⁰, „zarówno patrycjuszka, jak i służąca potwierdzają triumf mody hiszpańskiej”. Wszystkie mieszczki są ubrane zgodnie z obowiązującymi wówczas trendami. Prawie każda z nich nosi kryzę, przy czym te najobszerniejsze zdobią szyje patrycjuszek, a niewielkie i bardzo skromne – kobiet niższego stanu. Wyjątek stanowią *Virgines lugubri* (nr 8), *Mulieres salsamentariae* (nr 20) i niektóre ze służących. Kryzy zastąpione zostały tutaj przez skromne kołnierzyki, noszone w Gdańsku przez mennonitki i uboższe mieszczanki. Kolejnymi charakterystycznymi dla stylu hiszpańskiego elementami są szerokie spódnice (na krynolinie bądź na fortugale), bufiaste rękawy i długie płaszcze, także i w tym przypadku

Ordinis mercatorij matronæ.
Vir mihi mercator, Zyptra & virtute gubernor,
Ingenioſa, Vigens, cauta, guberno domum.

il. 4 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Żony kupców*, 1601, Biblioteka Gdańska PAN



Frauen im Hauſe.
*Die heuſlichen Kauffmans ſreulin ſich/
Im Hauſe ergezen geſchefflich.
Auf alle ding mit achtung han/
Auch Rechn vnd ſchreibn ſteht jhn wol an.*
C

ubiór warstw niŕszych naŕadować będzie suknie najbogatszych. Dla stroju gdańſkiego z kolei bardzo typowe sã delikatne małe fartuszki, ſtanowiãce raczej ozdobę niŕ ochronę stroju. Takie fartuszki noſiły zarówno męŕatki, jak i panny. Częſto teŕ gdańſzczanki zakłãdały zamiast płaszczy krótkie zgrabne pelerynki. Suknie sã albo gładkie, z trzema doſć szerokimi, ciemnymi pasami u dołu, albo całe w kwieciste wzory. Wystają ſpod nich „oſtronose” trzewiczki. Najuboŕsze gdańſzczanki mają ſpódnice bez ŕadnych zdobieñ, krótsze niŕ ſpódnice patrycjuszek, bo do połowy łydk, a na nogach trzewiki z odwiniętymi cholewkami. W większoſci przypadków mieszcŕki ukazane sã bez ŕadnych nakryć głowy, panny mają gładko zaczesane do tyłu włosa, przykryte siateczkã, męŕatki noſzã koki z włosa zebranych do góry na kŕŕtał wałka, podtrzymywanych u dołu siatkã. *Matronae exſpatiantes* (nr 3) noſzã niezwykle modne w owych czasach hiszpañskie kapelusiki z szerokim rondem i wysokã główkã. Niektóre z plebejuszek mają głowy zakryte topornymi, niezbyt twarzowymi czepcami. Wszystkie te przycięŕkawe stroje musiały być raczej niewygodne

il. 5 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Proszarki, 1601*, Biblioteka Gdańska PAN

Mulieres internuntia.
Est nobis lucrum thalamus, baptisma, sepulchrum,
Invitatrices dicimur atq, sumus.



Umbbitter Weiber.
 Das gschafft umbbitten haben wir/
 Auff Hochzeit/ Grab vnd Kindelbier.
 Bald ciner gstorben bald wider gborn/
 Bald kompt der Vrcutgam auch von Thorn.
 D

i utrudniające poruszanie się, ale zdecydowanie królowały na ulicach Gdańska w latach pięćdziesiątych XVI wieku i w pierwszej połowie wieku XVII²¹.

Album Möllera ukazuje przede wszystkim „świat kobiet”. Nie tylko to, co nosiły, lecz także – co równie istotne – w jaki sposób nosiły. Można więc powiedzieć, że artysta ukazuje obyczajowość gdańską schyłku XVI i początków XVII wieku. Przedstawia najważniejsze wydarzenia z życia ówczesnych kobiet, czyli chrzest, ślub, okres połogu i pogrzeb. To przecież wtedy właśnie świat niewieści koncentrował się wokół domu i rodziny. Möller przybliży także charakterystyczne postaci, jakie można było zobaczyć na ulicach Gdańska – proszarki, hałaśliwe przekupki, mamki. Pokazane zostały stateczne matrony w charakterystycznych dla nich długich futrzanych płaszczach, panny modlące się o dobrego męża czy spacerujące po Nowych Ogrodach. Widzimy też gospodarne żony rzemieślników, służące bogatych dam spieszące na targ oraz służące browarników ciągnące puste beczki po piwie. Nie ma tutaj mężczyzn, jest świat kobiet. Zobrazowany drobniawo, z właściwą Möllerowi dokładność-

 ²¹ *Ibidem*, s. 23.

Virgines templum adeuntes.
Numen adorantes summum, sic imus ad ædem
Extra palla viris, intima grata Deo est.



Jungfrau zur Kirch.
Zur Pfarrkirch die Jungfrewlein schon/
In dem ornat pflegen zu gehn.
Da beten/ Gottes Wort anhörn/
Der ihu ein frommen Man wol bichern.

cią, ukazany lekko i z humorem. Można chyba nawet zaryzykować stwierdzenie, że także z zainteresowaniem i szacunkiem dla tego świata, tajemniczego i zupełnie odmiennego od „męskiego”.

Księga ubiorów gdańskich Antona Möllera różni się od innych albumów tego typu powstałych około roku 1600. Tytuł dzieła mówi, że ukazywać ma ono stroje i ozdoby noszone przez gdańszczanki, jednak ubiory przedstawione w nim zostały bez nacisku na szczegóły. Nie ma tu różnorodności, powtarzają się nie tylko kroje sukien, ale też wzory. Można mówić wręcz o „schemacie gdańskiego ubioru”. Jakby artysta chciał ukazać nie konkretne przykłady strojów, ale „ubiór gdański w ogóle”, pokazując, jak noszą się cnotliwe gdańskie mieszcзки. Ubiór wyobrażonych na poszczególnych kartach albumu postaci jest niewątpliwie zgodny z realiami historycznymi, jednak poddany został stylizacji. Kostiumy przedstawione są w sposób uproszczony, bez nacisku na szczegóły, a także ujednolicone, dając w ten sposób czytelnikowi jednorodny obraz lokalnej odmiany ubioru. Wynikało to zapewne z informacyjnego cha-

il. 7 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Wdowy*, 1601, Biblioteka Gdańska PAN

Matronæ viduæ.
*Incedunt viduæ lugubri veste, dolentes
Extinctum thalami dulce refrigerium.*



Die Wittwen.
*Im Trawerstand die Witwen auch
Also hergehn/ wie nun der gbrauch.
Sich kleglich vmb ihrn frommen Herrn
Stellen/ den sie verlorn vngern.*

rakteru cyklu, a także z ówczesnych tendencji do obrazowania świata za pomocą schematów, znanych zarówno artyście, jak i widzowi. Można tu przytoczyć za Ernstem Gombrichem tezę André Malraux, że sztuka zrodziła się nie z natury, lecz ze sztuki²², a ta posługuje się stereotypami. Artysta przedstawia swoją ideę, koncept wyobrażanego przedmiotu²³. Matthäus Merian, siedemnastowieczny grafik, autor widoków miast, przedstawił na przykład paryską Notre Dame zgodnie z obowiązującym wówczas schematem budowli sakralnej. Transept ukazał pośrodku korpusu, a po obu jego stronach cztery duże okna, zamiast sześciu po stronie chóru i siedmiu po stronie nawy podłużnej. Wydaje się być prawdopodobne, że Möller na podobnej zasadzie zarejestrował wizunki gdańskich strojów. Pomijając lub zmieniając niektóre elementy, mógł w sposób syntetyczny pokazać swoją wizję gdańskiej mody. Kostium i noszące go postacie poddane zostały stylizacji i typizacji, nabierając w ten sposób charakteru informacyjnego.

Trudno jest jednoznacznie określić cel powstania dzieła. Możliwe, że miało



²² Cyt. za. E. H. Gombrich, *Art and Illusion. A study of pictorial representation*, Edinburgh 1982, s. 20.

²³ *Ibidem*, s. 62.

*Virgines domesticæ.
Vita futura patri, charæ spes maxima matri,
Virgo parentales gnara gubernare lares.*



*Jungfrauen im Hauff.
Die gschafftigen Haushungfrevolein hier/
Sich so bewegen für vnd für.
Vnd zum Haushalten hurtig fein/
Bey Küch vnd Keller selbst gern sein.*

ono związek z wydaną kilka lat wcześniej ordynacją o ubiorach i było jej plastycznym uzupełnieniem. Już w roku 1540 ukazała się w Gdańsku pierwsza taka ordynacja, w której „Szacowna Rada, widząc wśród mieszkańców miasta niebezpieczne skłonności do rozpusty, zapowiadające nieuchronny upadek moralności, zarządziła, jaki ubiór przystoi poszczególnym stanom”²⁴.

Podobnych prób ingerencji w „prywatną” sferę życia mieszczaństwa było wiele²⁵. Gdańsk nie odbiegał zresztą pod tym względem od innych miast Europy. Ordynacje przeciwstawiające się zbytkom, tak zwane *leges sumpturiæ*, bo do nich należą ustawy o ubiorach, były powszechnie stosowane „jako ważny element kontroli społecznej, środek służący do podtrzymania istniejącego układu określonych hierarchii społecznych, zaakcentowania nierówności klasowych, stanowych czy też zawodowych”²⁶. Reglamentacji podlegała zresztą nie tylko odzież, ale też obchody wszystkich uroczystości rodzinnych (zareczyny, wesela, chrzty, pogrzeby) i okolicznościowych²⁷.

Z drugiej jednak strony nie wydano prawdopodobnie zbyt wielu egzem-

il. 8 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych*, *Panny w domu*, 1601, Biblioteka Gdańska PAN



²⁴ O. Günther, *Danziger Hochzeits- und Kleiderordnungen*, „Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins”, z. XLII, 1900, s. 208.

²⁵ W pierwszym wilkierzu gdańskim z 1455 roku strojom poświęcono jeden artykuł, a po 1540 roku ordynacje dotyczące ubioru pojawiły się jeszcze w latach 1624, 1642, 1634, 1705, 1734 i 1761. zob: P. Simson, *Geschichte der Danziger Wilkür*, Danzig 1904, s. 19, 20, 61-72; M. Bogucka, *op. cit.*, 180; I. Rembowska, *Ubiory bogatych mieszczan gdańskich w XVII i XVIII wieku na podstawie przepisów przeciwko zbytkowi i spisów testamentowych*, „Zeszyty naukowe wydziału humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego”, Historia, nr. 10, 1980, s. 50; A. S. Labuda, *Cnota i grzech w gdańskiej tablicy dziesięciorga przykazań*, „Artium Questiones” VII, 1995, s. 72; E. Kizik, *Wesele, kilka chrztów i pogrzebów. Uroczystości rodzinne w mieście hanzeatyckim od XVI do XVIII wieku*, Gdańsk, 2001, s. 14.

²⁶ S. Salmonowicz, *O reglamentacji obyczajowości mieszczańskiej w Toruniu w XVI - XVIII wieku (zarys problematyki)*, „Zapiski historyczne”, t. 41, z. 3, 1976, s. 87.

il. 9 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Panny w tańcu, 1601, Biblioteka Gdańska PAN*

Virgines Nuptiales.
Poplite sic ornans tædales flexa choræas
Gdana puella proco vita salusq. suo est.



Jungfraw am Tanz.
 Also sich die Jungfrawn thun neign/
 Wann sie solln folgen an den Reign.
 Und helfen Braut und Breutgam gern/
 Die Freud erfüllen/ ihn dienen zu Ehrn.
 £

plarzy *Księgi ubiorów*, nie wiadomo więc tak naprawdę, jaki był zasięg tego dzieła. Najprawdopodobniej dostępne było ono tylko dla warstwy najbogatszej, nieskrępowanej wieloma (lub żadnymi) ograniczeniami w kwestii stroju.

Oprócz prawodawców, rozrzutność i marnotrawstwo związane z ubiorem tępil duchowni i świeccy moralisci, związani głównie z obozem reformacji. Zbytek w ubiorze stawiali oni na równi z ciężkimi grzechami, takimi jak cudzołóstwo czy mężobójstwo²⁸. Zdarzali się, co prawda, i tacy myśliciele, którzy dostrzegali pewne pozytywne strony „konsumpcji dóbr luksusowych”, związane z rozwojem handlu²⁹, generalnie jednak strojenie się i wystawne biesiadowanie było piętnowane. Na temat strojów, zwłaszcza kobiecych, powstawały całe utwory, w których ośmieszano modnisię, krytykowano też zamiłowanie do ubiorów zagranicznych.

Ryciny albumu mogły też nawiązywać do wydawanych w tym czasie utworów literackich poświęconych strojom kobiecym, jak choćby do cytowanej na wstępie „Przygany strojom białogłowskim” Piotra Zbylitowskiego. Dzieła ta-

²⁷ E. Kizik, *Wesele, kilka chrztów i pogrzebów. Uroczystości rodzinne w mieście hanzeatyckim od XVI do XVII wieku*, Gdańsk 2001, s. 321; S. Grodziski, *Uwagi o prawach przeciwko zbytkowi w dawnej Polsce*, „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Prawo, nr 20, z. 5, 1958, s. 68.; J. Tazbir, *Reformacja wobec zbytku*, [w:] *Świat panów Pasków*, Łódź 1986, s. 273.

²⁸ J. Tazbir, *op. cit.*, s. 273.

²⁹ E. Kizik, *op. cit.*, s. 365.

³⁰ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż - Wenecja XVI - XVIII wiek*, Warszawa 1996, s. 406.

Sponsa in habitu antiquo.
Palla purpurea decorata antiquitus ibat
Nubens puniceis cinēta aecora stolis.

il. 10 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Panna młoda* (stary typ), 1601, Biblioteka Gdańska PAN



Ein Braut auff die alte weise.
*Die Erbar Danzker Braut allhier/
Erscheint also auff alt Manier.*
*Wie sie vor Jahren pflagen prangn/
Wann sie zur Kirchen haben gangn.*

kie miały charakter dydaktyczny, służyły radą płochej niewieście, co powinna nosić, by wyglądać cnotliwie i godnie.

Książki zawierające ryciny z przedstawieniami ubiorów oraz ich opisami były niezwykle popularne w Europie Zachodniej u schyłku XVI i na początku XVII wieku. W późniejszym okresie właściwie przestały być wydawane. Jedynie sporadycznie pojawiały się serie lub pojedyncze ryciny ukazujące stroje. Trudno jest jednoznacznie określić przyczynę powstawania tego typu wizerunków. Być może wiązało się to z obudzoną w renesansie pasją zbierania i katalogowania, scalania małych kawałeczków w jednorodną wizję świata, przedstawienia makrokosmosu w mikrokosmosie. Okres popularności ksiąg ubiorów zbiega się z czasem największej intensywności powstawania Gabinetów Osobliwości, gromadzących najróżniejsze dziwy z różnych zakątków świata. Miały one zbierać w jednym miejscu przedmioty reprezentujące żywioły, miejsca, pokazywać cały świat w jednym wnętrzu³⁰. Widać tutaj pewne analogie do *Ksiąg ubiorów* (tzw. *Trachtenbüchern*), które pokazywały stroje

il. 11 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Panna młoda (nowy typ)*, 1601, Biblioteka Gdańska PAN



³¹ M.in. *Widok Gdańska* autorstwa Brauna i Hogenberga z 1575 roku, il. 45.

³² Z kolei autorzy *Widoku Gdańska* wzorowali się na *Pannie z Królewca* z *Trachtenbuch* Sigmunda Heldta z 1570 roku, zob.: R. Walther, *op. cit.*, s. 449.

³³ E. A. Hagen, *Über die Künstler Anton Möller...*, s. 467.

³⁴ A. Gosieniecka, *op. cit.*, s. 29.

³⁵ Na temat historii *Trachtenbüchern*: H. Doege, *Die Trachtenbücher des 16. Jahrhunderts*, „Beiträge zur Bücherkunde und Philologie” zum 25. März 1903, Leipzig 1903, s. 429–444; R. Walther, *Das Danziger Frauentrachtenbuch von Anton Möller und seine Vorläufer im 16. Jahrhundert*, [w:] *Studien zur Geschichte des Preusslandes. Festschrift für Erich Keyser zu seinem 70. Geburtstag*, Marburg 1963, s. 447–469; G. Metgens, *Vestimentäres Mapping. Trachtenbücher und Trachtenhandschriften des 16. Jahrhunderts*, „Waffen- und Kostümkunde”, z. 1, 2004 s. 19–38.

³⁶ W 1563 roku została wydana *Omnium fere gentium nostrae aetatis habitu, nunquam antehac aediti*, autorstwa Ferdinando Beretelli z Wenecji. Z 1570 roku pochodzi *Trachtenbuch* Sigmunda Heldta, zwanego Hagelshaimer. W 1577 r. ukazała się *Habitus praecipuorum populorum, tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti* wydana przez Hans'a Weigel'a z rysunkami Jost'a Amman'a, w tym samym roku opublikowano też pierwszy tom książki Abrahama Bruyn'a: *Omnium poene gentium imagines* (tom drugi ukazał się w roku następnym: *Imperii ac sacerdoti ornatu. Diversarum item gentium peculiaris vestitus*. 1578). W 1581 roku ukazała się książka autorstwa Jeana Jacques'a Bois-sarda, *Habitus variarum orbis gentium*. W 1585 roku powstała książka Grassi Romano (*Dei veri ritratti degl' habiti di tutte parti del mondo*), a rok później *Gynaecium* Jost'a Amman'a. W 1590 roku wydano *Degli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo* Cesare Vecellio. W latach 1589–1596 wychodziły kolejno trzy tomy *Diversarum nationum habitus* Pietro Bertelli. W 1600 r. wydano książkę autorstwa Georga Straub z Sankt Gallen (*Trachten oder Stambuch*), a w 1601 r. ukazała się ostatnia z nich *Des habits, moeurs... du monde* Jean'a de Glen. Wszystkie po kolei opisuje: H. Doege, *op. cit.*, s. 429–444.

z wielu, czasem nawet bardzo odległych krajów, przybliżały też ich obyczaje. Można zaryzykować stwierdzenie, że do ich popularności przyczyniły się te same prądy ideowe, które inspirowały pragnących poznać i zrozumieć świat twórców *Wunderkammer*.

Już na widokach miast pojawiają się, jako sztafaż, wizerunki mieszczan odzianych w skrupulatnie odtworzone stroje z epoki³¹. Popularny *Widok Gdańska* zdobią na pierwszym planie postacie spacerujących mieszczan i mieszczek, z których trzy mają rozpuszczone włosy i korony. W późniejszym okresie tak właśnie przedstawiane będą panny młode z Prus³². W tle widać kobiety niższego stanu, jedna z nich ma na ramionach kij z wiadrami, jak najczęściej przedstawiano gdańskie służące. W strojach zobrazowanych w *Trachtenbücher* widać często zapożyczenia z widoków miast – typ panny młodej oraz służącej z wiadrami z *Widoku Gdańska* pojawia się m.in. w *Gynaecium* Josta Ammana z 1586 roku, czasem też w widokach miast posługiwano się typami ubiorów zaczerpniętymi z *Trachtenbücher* – w widoku Królewca Joachima Beringa z 1613 roku skopiowane są wizerunki mieszczek z *Księgi ubiorów gdańskich* Möllera³³. Wizerunki ubiorów, głównie kobiecych, wklejano do sztambuchów, jak na przykład do tego, który należał do gdańskiego patrycjusza Georga Mehlmana³⁴. Znajdują się w nim ilustracje przedstawiające sienneńskie *Gentildonne*.

Pierwsza książka ze strojami z różnych krajów powstała w latach 1529–1531, a w roku 1562 została wydana drukiem w Paryżu pod tytułem: *Recueil de la diversite des habits qui sont de present en usage tant es pays d'Europe, Asie, Affrique & Isles sauvages*; jej autorem był Christoph Weiditz³⁵. Od tego czasu do roku powstania *Księgi ubiorów gdańskich* wydano dwanaście takich książek³⁶. Największą popularnością cieszyły się trzy z nich: *Habitus praecipuorum populorum* Hansa Weigla, *Gynaecium* Josta Ammana oraz *Degli habiti antichi* Ceasare Vecellio, o czym świadczyć może duża ilość wznowień (np. dzieło Vecellio wydano aż czterokrotnie³⁷). Do najsłynniejszych zalicza się je także, jak pisze Rolf Walther³⁸, ze względu na największą skrupulatność autorów w oddaniu kostiumów, polegającą między innymi na dokładnym odworowaniu różnic pomiędzy poszczególnymi ubiorami.

Trachtenbücher ukazują stroje różnych miast, przynależne wszystkim stanom, bez zaznaczenia jakiejś konkretnej sytuacji czy przestrzeni. Wyjątkiem jest tutaj książka Matthäusa Schwarza, głównego księgowego rodu Fuggerów, powstała w latach 1520–1560³⁹. Liczba strojów typowych dla jednego miejsca jest inna w każdej z ksiąg, w zależności od zainteresowań autora. We włoskich księgach pojawia się na przykład dużo kostiumów gdańskich (zwłaszcza w *Dei veri ritratti* Grassi Romano), ze względu na ożywiony handel Gdańska i Wenecji⁴⁰. Postać oddana jest bardzo schematycznie, najczęściej ukazana jest *en face*, choć zdarzają się też przypadki przedstawiania ubioru z przodu i z tyłu na jednej rycinie, jak w *Trachtenbuch* Weigla. W niektórych księgach każda rycina oprawiona jest w ozdobną ornamentálną ramę (np. *Degli habiti antichi* Vecellio). W dziele Heldta tło zdobi roślinny motyw ornamentálny. Wszystkim księgom towarzyszą natomiast opisy – są to wierszyki (np. w *Gynaecium* Ammana, wiersze Francois Modusa z Brugii) umieszczone nad lub pod wizerunkiem, bądź, jak u Vecellio, opisy prozą, zamieszczone na karcie obok. Przedstawiano stroje męskie i damskie, jednak ze znaczną przewagą tych drugich.

Sponsa habitu iam usitato.

*More novo gemmis, picea & circumdata palla,
Templa petit Nymphis Sponsa recincta suis,*



17te Braut Tracht.

Die Erbar Danziger Braut sih an/
Wie sie jtzger zeit einher gahn.
Sein züchtig zwischen zwey Jungfrawen/
Mit schwarzen Hülln lustig zu schawn.

il. 12 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Służebne domowe*, 1601, Biblioteka Gdańska PAN

Famulæ Domesticæ.
Officiosa suæ Domina coqua iussa capeſſit
Si bona gnara foro, ſin mala, flamma domi eſt.



Dienſtmägde.
*Nach marckt vnd Erwerb die Dienſtmägd gehn/
 Die Küch zu ſtellen vnd wol zu ſehn.
 Die Schüffel auffwaſchn / ſpielen vnd kehren/
 Der Frawen Geſchafft außrichten gern.*
 §

Kostiumy ukazane są z dużą dbałością o szczegóły, lecz nierzadko nie do końca zgodnie z prawdą historyczną. Ich autorzy często znali je tylko z relacji, na przykład Cesare Vecellio ubiór poznańskiej mieszczyki sportretował na podstawie opowieści podróżnika Angelico Fortunio⁴¹. Do wizerunku poznaniarki ukazanej w długiej sukni ozdobionej wąskim fartuszkim, płaszczu spiętym broszą, podwice i czapce obszytej futrem Vecellio dołącza szczegółowy opis ubioru: od poszczególnych jego elementów, jak trzewiczki czy rękawy, do ozdób zawieszonych na srebrnych bądź złotych łańcuszkach. Przytoczonych jest też kilka informacji na temat Poznania: „Poznań jest pięknym i dużym miastem Wielkopolski, zasobnym we wszelkie bogactwa (...)”⁴². Podobnie skrupulatne opisy towarzyszą wszystkim przedstawieniom w *Habiti degli antichi*. Zdarzało się też, że artyści powtarzali stroje za innymi księgami ubiorów i wprowadzali pewne zmiany, aby zmniejszyć zależność swoich przedstawień od wykorzystanych wzorów, jak choćby w przypadku *Panny z Królewca* z księgi Siegmunda Heldta z 1570 roku, wyobrażonej w prostej sukni bez płaszcza

³⁷ E. Iwanoyko, *Donna di Posnania, Strój mieszczyki poznańskiej z 1590*; „Studia i materiały do dziejów Wielkopolski i Pomorza”, t. 4, z. 1, 1960, s. 312.

³⁸ R. Walther, *op. cit.*, s. 452.

³⁹ Księga ta przedstawiała stroje, ale należące tylko do jednej osoby, którą był jej właściciel Matthäus Schwarz. Jak głosi podpis pod pierwszą ilustracją, przedstawiającą Schwarza w wieku 23 lat, młody augsburczyk postanowił założyć księgę z ilustracjami swoich strojów na przestrzeni całego życia. I tak możemy podziwiać Schwarza od wizerunku niemowlęcia w pieluchach, po przedstawienie stroju na ślub jego pracodawcy Antona Fuggera w 1527 r., aktu, kiedy miał 29 lat, ubioru na wizytę księcia Austrii trzy lata później i w żałobnych szatach na pogrzebie Antona Fuggera w 1560 r. (ostatni wpis). We wstępie Schwarz napisał, że jako dziecko uwielbiał oglądać wizerunki dorosłych w szatach, jakie nosili kilkadziesiąt lat wcześniej, dlatego też zapragnął stworzyć książkę z przedstawieniami swoich ubiorów. V. Groebner, *Inside out: Clothes, Dissimulation and the Arts of Accounting in the Autobiography of Matthäus Schwarz, 1496–1574*, „Representations”, nr 66, 1999, s. 100.

⁴⁰ H. Doege, *op. cit.*, s. 439.

⁴¹ E. Iwanoyko, *op. cit.*, s. 315.

⁴² Cyt. za E. Iwanoyko, *op. cit.*, s. 315

Miniftra Zytopœcia.

*Faëta equa, Nympha, rotas traho, vasa repurgo,
Dat vires Cereris vis mihi coëta vadis.*

il. 13 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych*, Służące browarnika, 1601, Biblioteka Gdańska PAN



Brauer Magd.

*Die Brauer Mägd so in gemein/
Mit lehren Tonnen rumpeln herein.
Die ledign Gfess reinign vnd spieln/
Ins Brauhauß bringn/ vnd wider fülln.*

i w długich rozpuszczonych włosach oraz koronie na głowie. Wizerunek ten posłużył m.in. jako wzór dla postaci z planu miasta Brauna i Hogenberga z 1575 roku. Później w większości *Trachtenbücher* przedstawiano w ten sposób panny młode, głównie z Prus i Niemiec⁴³. Niektóre zmiany wynikały z odmiennego stylu uwieczniających kostiumy artystów. Starano się uwydatnić różnice w ubiorach, zwłaszcza tych z dalekich krajów, podkreślając najbardziej „egzotyczne” elementy stroju, takie jak olbrzymi futrzany kapelusz na rycinie *Ein Liefflandische Edelfracw* z *Gyneaceum* Josta Ammana z 1586 roku, nakrycie głowy na wizerunku *Donna Turca di mediocre conditione* czy imponujących rozmiarów trzewiki, mające ułatwiać chodzenie po śniegu, na rycinie *Sposa della Laponia*. Dwa ostatnie przedstawienia pochodzą z *Księgi ubiorów* Vecellio. Miało to zapewne uatrakcyjnić przedstawione kostiumy oraz zachwycać i rozbawiać czytelników, żądnych informacji o odległych krainach. Wyobrażenia ubiorów typowych dla danych regionów i krajów były rodzajem punktów orientacyjnych i odnośników, informujących o innych na-



⁴³ R. Walther, *op. cit.*, s. 449.

Ancillæ suburbanæ.

*Sive recens cupias, agitatum sive iuvat te,
Lac, & Hamadriadum munera quæq; damus.*



Langgartische Mägde.

Die Milchmäd/ Kirschbern vnd Kohlmetzn/
Gehn hin an Schnüffelmarkt sich setzn.
Von Kraut vnd Rüben bringen viel/
Stets rauschn vnd knarrn/ sind nimmer still.

rodach i kulturach, pozwalających umieścić je w konkretnej przestrzeni renesansowego świata⁴⁴.

Jako powody wydawania ksiąg podawano częste zmiany w modzie oraz walkę z pychą. Hans Weigel w przedmowie do wydanej przez siebie książki, dedykowanej palatynowi reńskiemu Ludwikowi, napisał, że jego dzieło ma służyć utrwaleniu szybko przemijającej mody europejskiej: na karcie tytułowej znajdują się przedstawienia czterech mężczyzn jako personifikacji kontynentów (Europejczyk ukazany jest jako nagi młodzian z belą materiału pod pachą i nożycami krawieckimi w ręku). Chciał on, żeby każdy „mógł cieszyć się z różnych fasonów i manier”, oraz by mógł sam „wybrać ubiór, aby go zdobił, wyglądał poważnie i dobrze, oraz wzbudzał zaufanie”⁴⁵. Weigel podkreśla ponadto, że powinno się wiedzieć, jaki ubiór komu przystoi, a także unikać kopiowania obcych wzorów, a to żeby nie popaść w sidła pychy i zarozumiałości. Autor podkreśla zresztą to przesłanie poprzez dodanie do księgi karty z kazaniem św. Jana na temat pychy.

Do powyższych funkcji dochodziła jeszcze jedna, o której informuje Amman, pisząc, że jego *Gynaecium albo Teatr Kobiet* ma oprócz przybliżania różnych strojów (tylko kobiecych), będących „milczącym świadectwem charakteru”, „wysławiać pięć niewieścią”. Pod tym względem dzieło Ammana jest bliskie *Księdze ubiorów gdańskich* Möllera, które, co prawda, wyrasta z tradycji *Trachtenbücher*, jednak bardzo się od nich różni.

Zgodnie z inskrypcją album Möllera przedstawia stroje i ozdoby noszone przez gdańszczanki wszystkich stanów. Pod tym względem nie różni się od innych ksiąg ubiorów powstających w drugiej połowie XVI wieku. Wraz z pierwszą ryciną zaczynają się jednak różnice. Przede wszystkim jest to pierwszy cykl ze strojami nie z różnych regionów, ale pochodzącymi wyłącznie z jednego miasta – Gdańska. Przedstawione zostały na nim nie pojedyncze postacie, ale grupy dwóch lub trzech postaci. W innych *Trachtenbücher* zdarzało się to incydentalnie, na przykład u Vecellio rycina zatytułowana *Donna di mediocre conditione di Silesia* ukazuje mieszczkę w futrzanym płaszczu i czapce oraz dziewczynkę odzianą jedynie w prostą sukienkę z fartuszkami, małą krezę i czepeczek. Ryciny gdańskiego albumu nie ukazują ponadto wyizolowanego z przestrzeni kostiumu, jak to dzieje się w przypadku innych *Trachtenbücher*. Wizerunki gdańszczanek przedstawione zostały w kontekście sytuacyjnym, nie figurują tylko jako prezentujące kostium manekiny, każda z rycin stanowi rodzajową scenkę ukazującą konkretną sytuację. W niektórych przypadkach przestrzeń została dokładniej określona w tle. Na rycinie numer dwa, prezentującej mieszczkę w kościele, *Matronae contionem adeuntes*, ukazano ceremonię chrztu, natomiast na innej, *Virgines templum adeuntes* (nr 10), przedstawiono księdza wygłaszającego z ambony kazanie. Möller wprowadza też nowe typy wizerunków: wdowy, mamki, proszarki. Nie ma tu różnorodności w zakresie strojów, zamiast tego jest obraz gdańskich mieszczek i mody, jaka wówczas panowała w Gdańsku. Poszczególne ubiory zostały ponadto ukazane bez nacisku na szczegóły, jakże istotne w innych dziełach tego typu. Różnice są także w liczbie przedstawień, podczas gdy inne *Trachtenbücher* ukazują nawet ponad kilkaset strojów, dzieło Möllera składa się jedynie z 20 rycin.

il. 14 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Służące z Długich Ogrodów, 1601, Biblioteka Gdańska PAN*



⁴⁴ Zob. G. Mentges, *Vestimentäres Mapping. Trachtenbücher und Trachtenhandschriften des 16. Jahrhunderts.*, „Waffen- und Kostümkunde”, z. 1, 2004, s. 19–38.


⁴⁵ R. Walther, *op. cit.*, s. 452.

il. 15 Anton Möller, *Księga gdańskich ubiorów kobiecych, Sprzedawczyni ryb, 1601, Biblioteka Gdańska PAN*

Powyższe różnice na zasadzie przeciwstawień zestawiał Rolf Walther⁴⁶. Przedstawianie w jednym dziele ubiorów z wielu krain, określane przez autora jako „liniowość”, zestawiał z „centralnością” dzieła Möllera, czyli ukazaniem kostiumów pochodzących z jednego tylko miasta. Wielorakość przeciwstawił jedności, uniwersalność typowych *Trachtenbücher* skontrastował z lokalnością *Księgi ubiorów gdańskich*, izolację ze zjednoczeniem i wreszcie szczegółowość z dążeniem do syntezy.

Stylistycznie *Księga ubiorów gdańskich* bliższa jest raczej niemieckim szesnastowiecznym przedstawieniom rodzajowym autorstwa braci Behamów czy Georga Pencza, choć mało jest tutaj bezpośrednich analogii. W podobnym układzie (w ukłonie), jak na rycinie numer 13 (*Virgines Nuptiales*), ukazana jest para na rycinie Christopa Murera z cyklu *Tańców weselnych*. Większość badaczy łączy album Möllera z *Gynaecium* Josta Ammana⁴⁷. Podobny jest zwłaszcza układ strony: niemiecki czterowiersz u dołu i łaciński dystych u góry przedstawienia. Bryła postaci jest jednak u Ammana o wiele bardziej zwarta, klockowata i statyczna. Ponadto szwajcarski artysta, w przeciwieństwie do Möllera, przykładał dużą wagę do detali stroju. Gdański twórca prawdopodobnie znał *Gynaecium* i inne wcześniejsze *Trachtenbücher*, o czym świadczy wykorzystanie przez niego niektórych typów powtarzających się w każdej z nich. Typ panny młodej z rozpuszczonymi włosami i w ozdobnej koronie (czasem także w długim płaszczu) pojawia się w każdej z ksiąg, u Möllera występuje on jako panna młoda w starym stylu *Sponsa in habitu antiquo* (nr 14). Być może artysta przedstawił dawny strój panny młodej właśnie ze względu na jego powszechne występowanie w innych tego typu dziełach. Z drugiej strony Möller, ukazując śpieszące na targ służące z koszami pełnymi warzyw, nie wykorzystuje schematu gdańskiej służącej z dwoma wiadrami, w prostej sukni, pelerynce, kryzie i zwiniętych warkoczach upiętych po bokach głowy. Tak ukazali gdańską służkę Braun i Hogenberg na *Widoku Gdańska* z 1575 roku, Amman w *Gynaecium* i Vecellio w *Degli abiti antichi*. Można też zauważyć pewne podobieństwo między wizerunkiem zapobiegliwych *Matronae plebeiae obsonantes* (nr 7) w *Księdze ubiorów gdańskich* a przedstawieniem *Ein Fraw auss Schlesien* z *Gynaecium*. Na obu rycinach widać mieszczki w rozchylonych płaszczach, narzuconych tylko na ramiona, pokazując w ten sposób w pełnej krasie ich suknie z fartuszkami. Gdański artysta mógł też znać inne dzieło Ammana – 74 ryciny z wydanej w 1580 roku we Frankfurcie książki *Daraus man alle Heimlichkeit des Weiblichen Geschlechts erlernen, welcherley gestalt der Mensch in Mutter Leib empfangen*. Na jednej z tych rycin artysta przedstawił dwie żywo dyskutujące mieszczki, ukazane z profilu, podczas gdy w tle widać suto zastawiony stół. Tutaj, podobnie jak w *Księdze ubiorów gdańskich*, ukazano grupy postaci umieszczone w konkretnym kontekście sytuacyjnym. *Księga*, podobnie jak gdańska, ma charakter lokalny.

Księga ubiorów gdańskich niewątpliwie wyrasta z tradycji *Trachtenbücher* pod względem kostiumologicznym, formalnym i kompozycyjnym, podobna jest też w niej metoda obrazowania. Zapoczątkowuje jednak, co zauważył już Rolf Walther⁴⁸, nowy sposób przedstawiania świata, polegający na odejściu od zestawiania różnorodnych strojów i ukazywania różnic pomiędzy nimi, na rzecz jednorodnego odzwierciedlenia otaczającej artystę rzeczywistości.

 ⁴⁶ R. Walther, *op. cit.*, s. 461.

⁴⁷ E. A. Hagen, *Über die Künstler Anton Möller...*, s. 467; A. Bertling, *op. cit.*, s. 11; W. Gyssling, *op. cit.*, s. 54, 55; E. Schaumann, *op. cit.*, s. 28.

Mulieres falsamentariæ.

*Hiceme plebs rhombos, eme plebs hic squamigerarum
Omne genus : iusto vendimus ære coquo.*



Fisch Weiber.

*Hier frisch Pomochlen Kinder hier/
Auch gute Fländern tragen wir.
Sind fett vnd frisch/ thun springn vnd lebn/
Mögt für ein Gricht 4 Groschen gebn.*

Księga ubiorów gdańskich Antona Möllera można odczytywać na kilku płaszczyznach. Po pierwsze, jako obraz gdańskiej mody kobiecej początku XVII stulecia. Po drugie, jako wpisujące się w nurt moralizatorsko-dydaktyczny świadectwo zainteresowania ubiorem, związane zarówno z ordynacjami dotyczącymi strojów, jak i utworami literackimi, propagującymi odpowiedni, zgodny z przynależnością stanową, sposób ubierania się. Po trzeciej, jako wi-



⁴⁸ R. Walther, *op. cit.*, s. 462.

zerunek świata gdańskich niewiast, ukazujący najbardziej charakterystyczne dla niego postacie i zwyczaje.

Dzieło Möllera wyróżnia się wśród innych podobnych dzieł tamtego okresu. Jakkolwiek stroje zobrazowane zostały w nim schematycznie, to jednak, w odróżnieniu od innych *Trachtenbücher*, kompozycja przedstawień jest dynamiczna, kreska lekka, w niektórych przypadkach można też mówić o narracyjnym charakterze wizerunków. Zwraca uwagę nowatorstwo gdańskiej księgi, która nie stanowi już katalogu strojów z różnych stron świata, lecz skupia się wyłącznie na ubiorach typowych dla jednego miasta. Ponadto, kostium nie jest tu jedynym bohaterem – jest nim także obyczaj.

Choć Anton Möller miał znaczny wpływ na sztukę gdańską, trudno jednoznacznie stwierdzić, jaki był zasięg oddziaływania *Księgi ubiorów*. Niedługo po wydaniu tego dzieła powstała seria ośmiu drewnianych talerzy, dekorowanych malowanymi przedstawieniami zaczerpniętymi z albumu, wzbogaconymi jednak o tło architektoniczne. Wykonał je prawdopodobnie warsztat Möllera. Wpływ *Księgi ubiorów gdańskich* widać także w postaciach mieszczyk z *Apoteozy Gdańska* Izaaka van den Blocke, niektóre möllerowskie postacie skopiował też w *Widoku Królewca* z 1613 roku Joachim Bering. Gdański album mógł być także źródłem inspiracji dla Jacoba Mathama i jego *Kostiumów holenderskich*, o ile artysta ten poznał dzieło Möllera podczas swojej wizyty w Gdańsku w pierwszych latach XVII wieku. Reminiscencje *Księgi ubiorów gdańskich* widoczne były jeszcze w wieku XVIII – w cyklu Matthäusa Deischa *Danziger Ausrufer*.

Magdalena Mielnik

Historyk sztuki, pracownik Muzeum Narodowego w Gdańsku, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki dotyczą sztuki gdańskiej XVI i XVII w.

Summary

Clothing as a symbol of position and financial status was a matter of concern for authorities and moralists who wanted everyone to be clad according to their place in society. The attire can be also a subject of art work like in the published on 4th July 1601 in a Gdańsk publishing house of Jacob Rhode album containing 20 woodcuts invented by Anton Möller, picturing a common dress for women from different conditions in Gdańsk.

On each page there is shown a group of Gdańsk women citizens clothed in a way typical for Gdańsk in that period (which was inspired with a Spanish fashion). Every scene has a commentary in a form of Latin and German inscriptions describing the details of a representation. As we know the name of its inventor, the names of the printmaker and the author of poems remain undiscovered.

The album is an example of so called *Trachtenbüchern*, cycles showing costumes from different parts of the world, that were popular in the 16th century. This late example of such works is unlike all the others sacrificed to one city and the dress of its women dwellers. It shows a synthetic vision of fashion in Gdańsk and the most characteristic types of women that we could meet on its streets. And so we see severe matrons, young ladies praying for a good husband, nannies and nurses with children, maids, all shown in typical for them situations. There are also depicted the most important moments from the 17th century women's life such as wedding, baptism and funeral. Certainly, apart from the clothing, custom plays here a significant role.

However the cycle is a homogeneous reflection of the women's world in Gdańsk in the 17th century, it certainly has also a didactic meaning. It shows a proper way of clothing suitable for women from every condition.

Reminiscences of Möller's album are visible in *The Apotheosis of Gdańsk* by Isaack van den Block, *A view from Königsberg* by Joachim Bering from 1613 and in the 18th century cycle of prints *Danziger Ausrufer* by Matthäus Deisch.