

Instytut Sztuk Pięknych UMCS

JERZY ŻYWICKI

Gdańsk w litografiach Jana Gumowskiego

Gdańsk as Depicted in Jan Gumowski's Lithographs

Przyjazdowi Jana Gumowskiego, krakowskiego artysty, do Gdańska w 1927 r. przyświecał konkretny cel: „odkrycie i uwydatnienie wspaniałych pomników architektury polskiej z epoki zygmunto-wskiej, tendencyjnie zacieranych i niszczone-y przez Niemców”.¹

Osiem lat wcześniej, postanowieniami traktatu wersalskiego, utworzono Wolne Miasto Gdańsk, oddane pod ochronę Ligi Narodów, niezależne zarówno od Polski jak i od Niemiec.² Czas pokazywał, że decyzje podjęte w Wersalu — kompromisowe, jak się wydawało obcym politykom — nie tylko nie normalizowały w sposób skuteczny polsko-niemieckich stosunków w Gdańsku, ale i stwarzały zarzewie nieustannych konfliktów i niepoko-ju.³ O normalizacji nie mogło być mowy, gdyż gdańscy Niemcy nadal chcieli trwać przy Rzeszy, a Polacy rozgoryczeni byli tym, że o losach „wrot Korony Polskiej” zadecydowała międzynarodowa polityka i dyplomacja, a nie polskie racje historyczne i ekonomiczne.⁴ Od chwili utworzenia Wolnego Mia-

¹ J. Gumowski, *Życiorys*, Kraków 24 X 1945, rkps w posiadaniu rodziny artysty.

² S. Matysiak, *Dzieje Gdańska*, [w:] *Gdańsk, jego dzieje i kultura*, pr. zb., Warszawa 1969, s. 97–102, 104.

³ *Wydarzyło się w Gdańsku 1901–2000*, pr. zb. pod red. G. Fortuny i D. Tuska, Gdańsk 1999, s. 32–87.

⁴ Określenie „wrota Korony Polskiej” pochodzą z podtytułu książki: F. Klein, *Gdańsk. Wrota Korony Polskiej*, Warszawa 1921.

sta Gdańska, jego niemiecka większość, dążąc do narzucenia mu czysto niemieckiego charakteru, podejmowała się szeregu prowokacji polegających na systematycznym ograniczaniu polskich uprawnień oraz usuwaniu wszelkich znaków świadczących o historycznej łączności miasta z Polską. Polacy swoją nadzieję na repolonizację Gdańska łączyli z przypominaniem jego wielowiekowych związków z ojczyzną i eksponowaniem śladów polskości utrwalonych w jego zabytkach.

*

Jan Kanty Gumowski, malarz, grafik i rysownik, urodził się 20 października 1883 r. w Krościenku nad Dunajcem.⁵ Był synem Franciszka Gumowskiego (lekarza i literata, uczestnika powstania styczniowego) i Józefy z domu Stehr, a bratem Mariana — znakomitego numizmatyka i historyka, wieloletniego profesora Uniwersytetu im. M. Kopernika w Toruniu. Uczył się w Krakowie. Najpierw w sześcioletnim gimnazjum i dwuletniej szkole przemysłowej (gdzie kształcił się w zakresie budownictwa), następnie w latach 1902–1909 w Akademii Sztuk Pięknych. Podczas studiów znaczny wpływ wywarł na niego prof. Józef Mehoffer, kładący specjalną wagę na opanowanie rysunku, a więc na sprawność, która stanie się podstawą twórczości Gumowskiego. Niewątpliwie był pilnym studentem. Świadczy o tym srebrny medal, który otrzymał w 1905 r., oraz nagrody uzyskane za rysunki wieczorne w 1906 i 1907 r. Jeszcze jako student miał okazję uczestniczyć w rzetelnym, naukowym zgłębianiu dziejów ojczyzny. Został zatrudniony przez Muzeum Narodowe w Krakowie przy inwentaryzacji zabytków i pod kierunkiem znakomych historyków oraz historyków sztuki (m.in. F. Piekosińskiego, S. Krzyżanowskiego, F. Kopy, A. Chmiela) zaznajamiał się ze sfragistyką, heraldyką i historią sztuki. Pracował nad rekonstrukcją insygniów koronnych oraz ilustrował dzieło Wittego o pieczęciach miast polskich. Wydaje się, że te różnorodne prace historyczne nie mogły pozostać bez wpływu

⁵ Hasła biograficzne J. Gumowskiego zamieszczają: U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 15, Leipzig 1922 (oprac. A. Waśkowski); *Polski słownik biograficzny*, t. 9 (oprac. K. Buczkowski); *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. II (oprac. E. Szczawińska). Tam też odsyłacze do kolejnych wskazówek bibliograficznych. Zob. ponadto: A. Sieradzka, *Jasna Góra w litografiach Jana Kantego Gumowskiego*, „Studia Claromontana” 1989, R. X, s. 385; W. Wyganowska, *Sztuka Legionów Polskich 1914–1918*, Warszawa 1994, s. 115; J. Żywicki, *Lublin w litografiach Jana Gumowskiego*, [w:] *Ikonaografia dawnego Lublina*, Materiały z sesji pod red. Z. Nestorowicza, Lublin 1999, s. 59–61; W. Wyganowska, *Sztuka Legionów Polskich 1914–1918*, Warszawa 1994, s. 115; W. Milewska, M. Zientara, *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914–1918*, Kraków 1999, *passim*.

na jego przyszłą pracę artystyczną. Z pewnością wyrobiły w młodym artyście upodobanie do studiów nad dawną architekturą i chęć jej uwieczniania. Ukończywszy studia w Akademii, przez krótki czas pracował w warszawskiej wytwórni witraży W. Skibińskiego, po czym został nauczycielem rysunku w Państwowej Szkole Przemysłowej w Krakowie. Dzięki stypendium Czartoryskich odbywał studia artystyczne we Włoszech (w latach 1911–1912), oraz w Monachium i Paryżu (w latach 1913–1914). Po powrocie wstąpił do „Strzelca”, w którym nosił pseudonim „Rolicz”. W okresie I wojny światowej walczył w I Brygadzie Legionów. Brał udział również w walkach z Ukraińcami oraz w wojnie polsko-bolszewickiej. Materiały archiwalne zgromadzone w Centralnym Archiwum Wojskowym w Warszawie pozwalają prześledzić jego długi szlak bojowy. Rozpoczął go 6 sierpnia 1914 r. od marszu na Kielce w ramach IV baonu. Od 20 sierpnia 1914 r. był podoficerem żandarmerii I Brygady, a od grudnia wachmistrzem. W listopadzie 1915 r. brał udział w ramach 3 pp I Brygady w walkach pod Kostiuchnowką i na pozycjach Jeziorny w kompanii karabinów maszynowych. W sierpniu 1916 r. trafił do szpitala w Chełmie. Od 1917 r. był chorążym w 2 pp M. Żymierskiego, a od jesieni 1917 r. referentem architektury w Centrum Odbudowy Galicji. W 1918 r. odnajdujemy go w załodze pociągu pancernego „Piłsudczyk”, a następnie w działającej na Wołyniu grupie operacyjnej gen. Karnickiego. Wiadomo też, że był referentem zabytków Naczelnego Dowództwa. Zasoby CAW pozwalają ustalić ponadto, że w 1919 r. miał stopień porucznika, oraz że w lipcu 1919 r. wcielono go do 13 pułku ułanów wileńskich. Od zakończenia wojny z bolszewikami mieszkał z żoną i z dwoma córkami w Krakowie. Aresztowany w czasie II wojny światowej, w kwietniu 1942 r., był więziony przez dwa miesiące w Oświęcimiu. Z obozu koncentracyjnego zwolniono go dzięki interwencji rodziny u jednego z wpływowych hitlerowców — dawnego znajomego artysty ze studiów w Monachium.⁶ Ciężko chorując od czasów wojny, zmarł niedługo po jej zakończeniu, 6 listopada 1946 r. Został pochowany na Cmentarzu Rakowickim — bezimiennie, w grobie zaprzyjaźnionej rodziny Malinowskich.

*

Nieco dziś zapomniana, a wszechstronna twórczość plastyczna Jana Gumowskiego obejmowała malarstwo olejne i akwarelowe, rysunki ołówkiem i piórkiem, prace graficzne w technice litografii, a nawet sporadyczne próby

⁶ Na podstawie relacji córek artysty — Janiny Gumowskiej-Borelowskiej z Krakowa oraz Barbary Gumowskiej z Warszawy.

w zakresie rzeźby. Eksponowana przez artystę na wystawach i parokrotnie nagradzana na konkursach, znana była z pejzaży, kompozycji religijnych, ilustracji do książek, dekoracyjnych fryzów architektonicznych, portretów — członków rodziny i innych, niekiedy bardzo znanych osób, takich jak Józef Piłsudski, Michał Żymierski czy Gabriel Narutowicz. Najczęściej jednak Gumowski zauważany był jako artysta-legionista, który podczas służby wojskowej w I Brygadzie portretował swoich dowódców i kolegów-żołnierzy, a także uwieczniał pejzaże pól bitewnych, szańców i wojennych obozów. Jego prace z okresu I wojny prezentowane były na licznych wystawach. Wiele lat zajęła artyście praca nad zamówionymi przez Ministerstwo Spraw Wojskowych rysunkowymi i akwarelowymi studiami, w których na podstawie zachowanych szczątków, źródeł ikonograficznych oraz rozległego aparatu historyczno-archiwalnego rekonstruował widok siedemnastowiecznego Krakowa i Warszawy, dawnego Biecza i Tarnowa, a także kilkudziesięciu zamków i warowni istniejących przed potopem szwedzkim na południowo-zachodnich terenach Rzeczypospolitej. Pracę nad studiami rekonstrukcyjnymi zamków polskich, którą zamierzał kontynuować również po II wojnie światowej, przerwała mu śmierć.

W kontekście naszego zainteresowania teką *Gdańsk* szczególne znaczenie ma dla nas jeszcze inny obszar twórczości artysty, obejmujący cykle widoków znanych z autopsji zabytkowych kościołków, mieszczańskich domów i szlacheckich dworów, kapliczek, starych spichrzy, detali architektonicznych itp. Prace tego typu przyniosły mu pierwszy sukces w 1914 r., a więc jeszcze w początkach twórczości, gdy za litografię *Kościół w Rabce* i za autolitografię *Dom na rynku w Starym Sączu* otrzymał nagrody na zorganizowanych w warszawskiej „Zachęcie”: I Wystawie Grafiki Nowoczesnej (za pierwszą pracę) i w II Konkursie im. Henryka Grohmana (za drugą). Niewątpliwie sukcesy te miały wpływ na decyzję artysty o realizacji szeroko zakrojonego wydawnictwa tek graficznych pt. *Motywy architektury polskiej*, poświęconych ilustrowaniu zabytków architektury i dawnego budownictwa drewnianego. Wykonując do niego ilustracje, opracowywał w technice autolitografii jednobarwne, rzadziej barwne kompozycje, łącząc w nich najczęściej widoki precyzyjnie oddanych budowli z ledwo tylko zarysowanym pejzażem, subtelnie odczuta roślinnością, niekiedy również z tworzącymi sztafaż sylwetkami ludzi. Pierwsze dwie teki — z 1915 i 1917 r. — objęły widoki drewnianych chat oraz przydrożnych krzyży i kapliczek, głównie z terenów Kielecczyzny. Kolejne albumy poświęcił architekturze Lublina (1918 r.), Jasnej Góry (1926 r.), Gdańska (1928 r.), Krakowa (dwukrotnie — w tekach z lat 1926 i 1929) oraz Krynicy (w 1931 r.).

*

Gumowski był znawcą historii swej ojczyzny. Dokładnie zapoznawał się z nią co najmniej od lat studenckich. Nie tylko znał liczne opracowania z zakresu polskiej historii i kultury, ale także przeprowadzał własne kwerendy archiwalne i topograficzne w miejscach związanych z dziejami Polski. Wielokrotnie wiedza historyczna stanowiła podstawę dla jego twórczości plastycznej. Dlatego można się domyślać, że także przyjazd do Gdańska starannie przygotował zarówno pod względem topograficznym, jak i przede wszystkim historycznym. Nie znamy lektur, które wcześniej przeczytał, z pewnością było ich wiele.⁷ Niewątpliwie zapoznał się z najnowszą pracą swego rodzonego brata, Mariana Gumowskiego, wybitnego heraldyka, sfragistyka i numizmatyka, na temat gdańskich herbów, pieczęci, medali i monet.⁸ Mógł również przeczytać pracę *Gdańsk a Polska*, pisaną przez Szymona Askenazygo, historyka i dyplomata, zanim jeszcze zapadły postanowienia wersalskie.⁹ Jeśli tak, to znalazł w niej uzasadnienie praw dla restytucji Gdańska w granicach Polski, a także apel, by „powrócić Gdańsk Polsce i Polskę Gdańskowi”.¹⁰ Wydaje się jednak, że dla późniejszej pracy artysty w Gdańsku ważniejsze były jeszcze inne wydawnictwa — te, które uzasadniając polskie prawa do Gdańska, wskazywały jednocześnie na relikty polskości utrwalone w jego zabytkach. Do takich należeć mogła np. książka Franciszka Kleina *Gdańsk. Wrota Korony Polskiej*, lub niewielka broszurka autorstwa Antoniego Chołoniewskiego, krakowskiego obrońcy praw polskich do Śląska i Pomorza, opatrzona tytułem *Gdańsk i Pomorze Gdańskie* i jeszcze wymowniejszym podtytułem *Uzasadnienie naszych praw do Bałtyku*.¹¹ Wybór obiektów, które Gumowski potem w Gdańsku oglądał i uwiecznił w rysunkach może świadczyć, że wyjątkowo uważnie przeczytał tę ostatnią pozycję.

„Błądzimy ulicami Gdańska. Dziwnie swojsko czuje się Polak w tem *niemieckim* mieście. . . — pisał A. Chołoniewski — . . . pomimo, że rzadko tylko doleci go dźwięk ojczystego języka. Albowiem mary polskiej przeszłości snują się tu na każdym kroku [. . .] Na śmigłej wieży cudownego ratusza, wysoko, pod chmurami, lśni ponad miastem złożony posąg króla Zygmunta Augusta [. . .]

⁷ W księgozbiornie artysty, przechowywanym w Krakowie przez jego rodzinę, brak jest pozycji odnoszących się do Gdańska. Wiemy jednak, że J. Gumowski miał nawyk stałego korzystania z zasobów krakowskich bibliotek, przede wszystkim Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Tam z pewnością przygotowywał się do pracy w Gdańsku.

⁸ M. Gumowski, *Gdańskie herby, pieczęcie, medale i monety*, Lwów 1927.

⁹ S. Askenazy, *Gdańsk a Polska*, Warszawa 1919.

¹⁰ *Ibid.*, s. 157.

¹¹ F. Klein, *op. cit.*; A. Chołoniewski, *Gdańsk i Pomorze Gdańskie. Uzasadnienie naszych praw do Bałtyku*, Kraków 1919.

Wewnątrz gmachu, na stropie sali ratuszowej, malowidło dekoracyjne, którego centralnym punktem — Biały Orzeł, roztaczający skrzydła opieki nad Gdańskiem. W przepysznych starych komnatach pełno pamiątek i symbolów Polski: tu kariatydy o uderzających sarmackich obliczach, tam bogato rzeźbione królewskie herby [...] a przede wszystkim orły — wszędzie białe orły [...] Zdaje się tu jeszcze żyć i rządzić Rzeczpospolita. Ale to samo wrażenie towarzyszy nam wszędzie. Oto mieszkanie królów polskich *Zielona Brama*, pełen przepychu gmach, zamykający główną arterię miasta, na którym znowu Biały Orzeł rozwija skrzydła. I na potężnych basztach dawnych obwarowań miejskich i w Artushofie, odwiecznej giełdzie gdańskiej, i oto na ślicznym wodotrysku Neptuna w centrum miasta, ciągle Białe Orły, ryte w kamieniu, rzeżane w drzewie, kute w metalu. Na monumentalnej *Wysokiej Bramie*, która za Zygmunta III otrzymała swą bogatą fasadę, widnieją herby polskie i królewskie [...] Pójdźmy jeszcze do fundowanej przez Sobieskiego kaplicy królewskiej [...] Zawszad patrzy zastygła wielkość Rzeczypospolitej [...]"¹²

Nie dysponujemy pełną wiedzą na temat pobytu J. Gumowskiego w Gdańsku. Wiemy tylko, że nastąpił on w 1927 r. (zapewne w lecie — świadczą o tym pełne liści korony drzew uwiecznionych na ilustracjach) i obejmował co najmniej kilkanaście dni, pozwalających artyście na swobodne poznawanie miasta i szkicowanie jego budowli. Szkice wykonane w Gdańsku, pewnie ulubione przez artystę rysunki wykonane miękkim ołówkiem na białym papierze, ale może także pocztówki i fotografie, stały się materiałem przygotowawczym do sporządzenia ostatecznych prac graficznych. Gumowski opracowywał je jako autolitografie, a więc w technice pozwalającej na autorską ingerencję w cały proces twórczy. Wykonywanie odbitek graficznych powierzył drukarni Ministerstwa Spraw Wojskowych w Warszawie. W 1928 r. teka była gotowa. Tworzyło ją dwadzieścia litograficznych plansz: osiemnaście czarno-białych i dwie podkolorowane złotem. Wszystkie zostały luźno umieszczone we wspólnej obwolucie (o wymiarach 39,5 cm × 56,3 cm), którą wykonano ze złożonej na pół jasnobrazowej tektury.

Przód obwoluty pełni rolę strony tytułowej teki. W jej górze umieszczony jest brązowy napis: *Motywy architektury polskiej Jana Gumowskiego*. Środek zajmuje czerwona tarcza herbowa ze złotą koroną. Jej pole wypełnia sylweta Orła Białego bez korony i z herbem Gdańska na piersi.¹³ Poniżej znajduje się złoty napis *Gdańsk*, a w dole karty brązowe oznaczenia — *Zeszyt V* oraz A. D. *MDCXXXVIII*.¹⁴ Stronę tylną obwoluty dekoruje brązowo-złote przedstawienie antaby o kształcie orła trzymającego w szponach złotą

¹² A. Chołoniewski, *op. cit.*, s. 18–21.

¹³ Podobne w formie wizerunki Orła Białego można odnaleźć na późnośredniowiecznych monetach gdańskich. Por.: M. Gumowski, *op. cit.*, s. 11.

¹⁴ Na okładkach niektórych egzemplarzy teki napis „Gdańsk” wykonany jest farbą brązową.

obręcz kołatki. Z pewnością za wzór tego przedstawienia posłużył motyw Orła Polskiego, jaki odnaleźć można u wejścia do Dworu Artusa.¹⁵ W dole umieszczony jest brązowy napis: *Odbito w Drukarni M. S. Wojsk.* Litery znajdujące się powyżej oraz poniżej herbu są duże i mają ozdobny krój upodobniony do gotyko-antykwy; pozostałe są mniejsze, wykonane antykwą.

Ilustracje teki wykonano na lekko kremowym papierze; dziewiętnaście z nich na papierze formatu 35,2×50,5 cm, a jedną na dwukrotnie szerszym papierze o formacie 70,0×50,5 cm.¹⁶ Największa z grafik — *Widok starego Gdańska* — ma wymiary 49,5×34,0 cm. Pozostałe mają zbliżone wielkości; przeważa wymiar ok. 25,0×ok. 36,0 cm. Siedemnaście grafik zawiera podpis artysty. Szesnaście razy powtarza się sygnatura *J. Gumowski*, a jeden raz *J.G.* Wszystkie sygnatury przeniesione są na odbitki z kamienia litograficznego. Każda z ilustracji została zabezpieczona przejrzystą pergaminową osłoną z wydrukowanym na niej polsko-francusko-angielskim tytułem pracy.¹⁷ Pergamin przyklejony jest do lewej krawędzi papieru, ale na tyle delikatnie, że jego usunięcie nie stwarza żadnych problemów. Pomimo że połączone tematycznie ilustracje tworzą rodzaj zwartego albumu, to możliwe jest również ich odrębne eksponowanie.

Ilustracje albumu nie są numerowane. Wydawać się może, że kolejność ich prezentacji nie ma istotniejszego znaczenia. Jednak analiza wcześniejszych albumów *Motywów architektury polskiej* Jana Gumowskiego pokazuje, że ich scenariusze były zawsze głęboko przemyślane, a narracją kierowała logiczna kolejność. W tece *Lublin* artysta najpierw pokazywał zabytkowe bramy miasta, „przekraczał” je, dostrzegł inne budowle i uwiecznił ich widoki, na koniec skierował się ku architektonicznym motywom przedmieść.¹⁸ Z kolei po jasnogórskim klasztorze oprowadzał nas jak zawodowy przewodnik. Najpierw prezentował go z daleka — w całości. Potem zwracał uwagę na przeróżne szczegóły — fortyfikacje, bramy, dziedzińce — i stopniowo przybliżał się najpierw do kościoła, potem do kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej, by zakończyć wędrówkę przed Cudownym Obrazem.¹⁹

W albumie Gdańsk tematem aż siedemnastu litografii są motywy wyszukane przez artystę w Głównym Mieście, dwa dotyczą Starego Miasta,

¹⁵ Por. J. Kilariski, *Gdańsk*, Warszawa 1995, s. 5 (ilustracja).

¹⁶ Pierwszy z podawanych wymiarów odnosi się do szerokości, drugi do wysokości grafik. Zasada ta dotyczy wymiarów podawanych w całym artykule.

¹⁷ Napisy w języku francuskim i angielskim zawierają oprócz tytułu pracy również krótkie objaśnienia ilustrowanych motywów.

¹⁸ J. Żywicki, *op. cit.*

¹⁹ A. Sieradzka, *op. cit.*, s. 384–388.; J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy architektury polskiej: Jasna Góra* (artykuł ukaże się w krakowskim czasopiśmie „Nasza Przeszość” w 2002 r.).

a pojedyncze Ołowianki i odległego Wisłoujścia. Jaka więc powinna być kolejność ich prezentacji? Z pewnością za pierwszą należy uznać największą z grafik — panoramiczny *Widok starego Gdańska*. Wydaje się, że zaraz za nią powinny znaleźć się litografie z obrazami miejskich bram i ich detali, a dopiero po nich te, które zawierają widoki motywów wyszukanych przez artystę wewnątrz Głównego Miasta i Starego Miasta, na Ołowiance i w Wisłoujściu. Analiza twórczości Gumowskiego wskazuje, że miał „słabość” do bram. Niewątpliwie uznawał je nie tylko za „wrota” miast, ale i za ich wizytówki. Jeśli uznamy tę kolejność za właściwą, to pierwszą z prezentowanych bram powinna być Brama Wyżynna, „która przez kilka stuleci pełniła funkcję głównego wjazdu do miasta, witając nie tylko, choć przede wszystkim polskich monarchów”.²⁰ Od niej rozpoczynała się tzw. Droga Królewska, ciągnącą się poprzez ulicę Długą i Długi Targ aż do Zielonej Bramy nad Motławą. Następnymi powinny być grafiki z widokami bram nadmotławskich. Na Motławie mieścił się port, któremu miasto zawdzięczało swoją potęgę. Od strony portu, właśnie przez nadmotławskie bramy, wchodziła do Gdańska większość przybyszów. Byli wśród nich obcy kupcy i marynarze, ale i przybywający z głębi Polski sprzedawcy zboża i flisacy.

1. *Widok starego Gdańska / Vue du vieux Dantzig / View of Old Danzig*

Litografia o wymiarach: 49,5×34,0 cm; sygnowana — *J. Gumowski* — w lewym dolnym rogu kompozycji.

Widok starego Gdańska to panoramiczne ujęcie z południowego krańca Ołowianki na nadbrzeże Motławy i zabudowę Głównego Miasta. Środek pierwszego planu ilustracji wypełnia prostokątna tablica z napisem *Libera Civitas Gedanensis* oraz umieszczony nad nią herb Gdańska ujęty w owalny kartusz z dekoracją zwijanego ornamentu, który od tyłu przytrzymuje orzeł z koroną na głowie. Po lewej stronie tablicy widać sylwetkę zacumowanego statku o zwiniętych żaglach, a po prawej płynącego holownika. Głównym motywem drugiego planu jest przedstawienie dawnej bramy miejskiej i zarazem portowego dźwigu — Żurawia, którego masywna bryła wypełnia prawą stronę kompozycji. Nieco w głębi, po jego lewej stronie ukazane są kamienice Długiego Pobrzeża, a za nimi zarysy wież kościoła Najświętszej Panny Marii i Ratusza Głównego.

Widok starego Gdańska wykonał Gumowski czarną kredką. Posługując się bogactwem walorów czerni i szarości, zilustrował poszczególne motywy oraz oddał perspektywiczną głębię. Intensywną czernią namalował jedynie motywy pierwszego planu oraz bryłę Żurawia. Tło wymodelował szarością

²⁰ J. Friedrich, *Gdańskie zabytki architektury do końca XVIII w.*, Gdańsk 1995, s. 54.

— nieco bardziej natężoną w przedstawieniu kamienic i o ton jaśniejszą w oddaniu kościelnych wież, widzianych jakby przez mgłę.

Porównanie ze starymi fotografiami przekonuje, że ilustracja Gumowskiego charakteryzuje się dokumentalną rzetelnością.²¹ Zastrzeżenie może budzić jedynie nieco nadmierne cofnięcie w głąb (w stosunku do Żurawia) ciągu kamienic Długiego Pobrzeża. Nie jest to jednak błąd, a poprawnie oddana rejestracja pierwszego wrażenia, jakiemu ulega każdy patrzący z Ołowianki na zabudowę miasta po przeciwnej stronie Motławy. W widoku tym bowiem najpierw dostrzega się masywną i ciemną, przytłaczającą wszystko co wokół, bryłę Żurawia, a dopiero potem jakby na o wiele dalszym planie inne budowle.

2. Wysoka brama / *La Porte Haute (au-dessus de la porte les armes de Pologne) / The High Gate (Polish Eagle on the top)*

Litografia o wymiarach 25,0×36,0 cm; sygnowana — *J. Gumowski* — u dołu, po lewej stronie kompozycji.

Ilustracja przedstawia górne partie Bramy Wyżynnej, Katowni oraz Wieży Więziennej. Pierwszy plan kompozycji wypełnia widok Bramy Wyżynnej z powiewającą nad nią chorągwią z herbem Gdańska. Widzimy fragment pd.-zach. narożnika bramy ze zdwojonymi pilastrami tokańskimi i belkowaniem, a także część frontowej attyki z dekoracją herbową. W attyce postacie aniołów i lwów podtrzymują okuciowo zwijane kartusze z herbami Rzeczypospolitej i Gdańska. Rzetelność przedstawienia pozwala dostrzec szczegóły, takie jak np. ten, że na piersi Orła Białego jest jeszcze jeden herb — *Ciolek* — znak rodowy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Drugi plan wypełnia przedstawienie fragmentu południowej elewacji i dachu Katowni. Zauważamy dokładność w odtworzeniu wyglądu manierystycznego szczytu budowli zwieńczonego posągami wojownika. Trzeci plan zajmuje monumentalna Wieża Więzienna, mocno wyniesiona ponad Bramę Wyżynną i Katownię. Ilustracja pozwala dostrzec charakterystyczne akcenty zdobień jej elewacji, takie jak np. fryz ułożony z wydłużonych blend i kotarowych luków. Jednak uwagę patrzących na tę ilustrację chyba najbardziej przyciąga przedstawienie ciężkiego i rozczłonkowanego nakrycia wieży. Tworzy je czterospadowy dach z lukarnami w każdej połaci, wyrastający z jego środka hełm o złożonej, kilkukondygnacyjnej formie, a także strzeliste sterczyny z chorągiewkami.

Litografia została opracowana w tonacji mocnej szarości. Jedynie partie zacięzione podkreślił artysta czerniami.

²¹ Por. *Hansestadt Danzig*, Danzig 1942, il. 1.

3. Rezydencja królów polskich (zielona brama) / *Résidence des rois de Pologne (Grüne Thor), (au bas une frise avec les initiales de Sigismond Auguste, roi de Pologne) / The Residence of Polish Kings (Grüne Thor), (below the frizecrests of the Polish provinces)*

Litografia o wymiarach 36,0×26,0 cm; sygnowana — *J. Gumowski* — w dole, po prawej stronie kompozycji.

Ilustracja przedstawia Bramę Zieloną — dawną rezydencję królów Polski — zamykającą od wschodu Długi Targ.²² Widzimy ją od południowego wschodu, w widoku z mostu poprzedzającego Bramę Krowią. Renesansowo-manierystyczna bryła monumentalnego gmachu wypełnia niemalże całą płaszczyznę kompozycji. Jest to duży, piętrowy budynek o charakterze pałacowym. Nakrywa go ciężki dach łamany z dekoracyjnymi, miękko okonturowanymi szczytami obszernych mansard z kilkukondygnacyjnego mieszkalnego poddasza. W elewacjach budowli dominuje podział poziomy, zaznaczony mocno wysuniętymi gzymsami kordonowymi. Przewagi akcentów horyzontalnych nie osłabiają nawet pionowe pilastrów dekorujących kondygnacje pierwszego piętra i szczytów. W grubo boniowanym parterze dostrzegamy cztery przejazdy o półokrągłych zamknięciach. Pierwsze piętro podzielone jest rytmem wielkich, prostokątnych okien i rozdzielających je pilastrów. Ukazany po lewej stronie ilustracji południowy szczyt dachu Bramy Zielonej, a także szczyty mansard wyróżniają się fantazyjnymi zdobieniami tworzonymi przez esownice, sterczynki, alegoryczne figury i okuciove ornamenty. Dopelnieniem kompozycji jest drzewo umieszczone na pierwszym planie oraz widoki kamienic sąsiadujących z Bramą Zieloną.²³

Pierwszoplanowa część przedstawienia (Brama Zielona i sąsiadująca z nią od lewej kamienica) oddana została w tonacji mocnych szarości i czerni. Natomiast kamienice z tła kompozycji (przylegające do Bramy Zielonej od północy), zostały zaznaczone delikatnymi szarościami w schematyczny jedynie sposób.

²² Jacek Friedrich (*op. cit.*, s. 32) pisze: „[...] warto [...] wskazać na szczególnie charakter omawianej budowli w układzie urbanistycznym miasta. Jej rozłożysta bryła, bogata kolorystyka dzięki skonstrastowaniu cegły z jasnym piaskowcem, stanowiła wschodnie zamknięcie Długiego Targu, a tym samym całego głównego ciągu komunikacyjnego Gdańska, zwanego Drogą Królewską, która przez stulecia służyła uroczystym intradom królów polskich.”

²³ Porównanie wyglądu Bramy Zielonej zarejestrowanego przez Gumowskiego z jej dzisiejszym wyglądem ujawnia pewne zmiany. W litografii Gumowskiego szczyty mieszkalnego poddasza mają bogatą manierystyczną dekorację, a obecne — jedynie proste pilastrów podziały. Inny jest też dach, już nie łamany, a prosty, spadzisty z oknami mansardowymi. Nie istnieją już kamienice przylegające niegdyś do boków bramy.

4. *Fragment fryzu z zielonej bramy. / Fragment de frise avec les initiales de Sigismond Auguste / A part of the frieze with the initials of Sigismundus Augustus King of Poland*

Litografia o wymiarach 25,0×36,0 cm, sygnowana — *J. Gumowski* — w dole kompozycji.

Ilustracja przedstawia fragment Bramy Zielonej — arkadę i wnętrze jednego z jej przejazdów, a także część umieszczonego ponad nią rzeźbiarskiego fryzu. Podłucze i czoło półkolistej arkady obramowane jest ułożonymi na przemian gładkimi kłińcami i mocno wysuniętymi boniami, a klucz — rzeźbiarskim motywem lwiej głowy. Fryz tworzony jest przez kartusz z wizerunkiem Orła Polskiego i podtrzymujące go figury aniołków. Orzeł ma na głowie koronę, a na piersiach splecione litery tworzące inicjał: S.A. (Zygmunt August). Widok od dołu pozwala dostrzec jedynie górną część wnętrza przejazdu — zawieszoną w nim lampę, fragment sklepień oraz kapitel wspierającej je kolumny.²⁴

W ilustracji przeważają zróżnicowane szarości. Czernią wymodelowana została tylko lampa, kapitel kolumny i zacieniona część podłuczca arkady przejazdu.

5. *Długi most (Lange Brücke) / Le Pont Long à Dantzig / The Long Bridge*

Litografia o wymiarach 25,5×36,5 cm, sygnowana — *J. Gumowski* — w lewym, dolnym narożniku kompozycji.

Jest to przedstawienie fragmentu nadmotławskiego Długiego Pobrzeża (zwanego dawniej Długim Mostem)²⁵ z ciągiem jego budowli: kamienicą

²⁴ Podobnie jak poprzednia, i ta ilustracja pozwala dostrzec niewielkie różnice pomiędzy widokiem uwiecznionym przez Gumowskiego, a aktualnym wyglądem Bramy Zielonej. Dziś przede wszystkim przejazdy bramy rozdzielone są pełnymi ścianami. W jedną z nich częściowo wtopiona jest kolumna znana nam z ilustracji. Przy czym w kapitelu kolumny ukazanej na litografii dopatrzeć się można dekoracji wolutowej (lub akantowo-wolutowej), a w dzisiejszym cech pseudodoryckich. Obecnie w przejeździe bramy nie znajdziemy też zawieszanej w nim lampy. Różnica dotyczy również inicjałów umieszczonych na godle Polski. W litografii dostrzegamy wyrazisty monogram: S.A. utworzony ze splecionych liter o analogicznej wielkości. Dziś monogram ten tworzony jest przez inicjał litery „A” i dużą, esowatą szarfę przerzuconą przez piersi orła. Wydaje się, że wszystkie wymienione zmiany wynikają z przekształceń, jakim uległ zabytek podczas powojennej rekonstrukcji. Jedyna niedokładność, którą możemy zarzucić artyście, dotyczy wykroju arkady przelotu bramy od strony Długiego Targu. Gumowski nadał mu formę ostrołuku, choć w rzeczywistości powinien być półkolisty.

²⁵ J. Kilariski, *op. cit.*, s. 183 („Począwszy od Zielonego Mostu przypiera wzdłuż Motławy do ściany domu ulica-molo, zwana Długim Mostem. Istotnie był to ongiś drewniany pomost oparty na palach...”).

przylegającą od południa do Domu Towarzystwa Przyrodniczego, gmachem tego Towarzystwa, Bramą Mariacką i Bramą św. Ducha oraz mającącym w głębi Żurawiem. Całość widziana jest od południowego-wschodu, niewątpliwie z pokładu okrętu zacumowanego na Motławie. Jego bandera (z Orłem Polskim na białym polu i herbem Gdańska na ciemnym) wypełnia lewy, dolny narożnik pierwszego planu kompozycji. Uwaga artysty skupiła się na precyzyjnym odtworzeniu form dwóch pierwszych budowli i jedynie sylwetowym ukazaniu kolejnych. Zauważamy więc, że dekoracja renesansowej, jasno otynkowanej kamienicy, jaką widzimy przy lewej krawędzi przedstawienia, skoncentrowana jest na obramieniach okien, a także na rozwiązaniu szczytu budowli, który podzielono siatką opasek i zwieńczono posągami. Zwracają również uwagę bogate formy gmachu Towarzystwa Przyrodniczego. Łatwo można dostrzec manierystyczną — okuciovą — ornamentykę jego szczytu, tworzoną przez siatkę przenikających się prostych i kolistych linii. Precyzyjnie oddane są też inne atrybuty tego gmachu. Do takich należy przede wszystkim jego wysokościowy akcent, czyli smukła wieżyczka o kopulastym zwieńczeniu, a także kilkukondygnacyjny wykusz z podwójnym szczytem, ożywiający potężną ścianę gmachu od strony Długiego Pobrzeża.

Artysta opracował tę ilustrację szeroką gamą zróżnicowanych szarości. Czerń zastosował jedynie dla pogłębienia niektórych cieni i zaznaczenia ciemnego pola bandery z pierwszego planu kompozycji.

6. *Brama panieńska (Frauentor) / Porte de la Vierge (au-dessus de la porte l'aigle polonaise repeint en noir en 1927. À gauche — les armes du Palatinat polonais de Poméranie. À droite — les armes de Dantzig) / The Maiden Gate (on the top of the gate the Polish Eagle painted in black in 1927 at the left side — the crests of the Polish Palatinate of Pomerania, at the right — the crests of the City of Danzig)*

Litografia o wymiarach 24,0×32,0 cm; sygnowana — *J. Gumowski* — w dole, po prawej stronie kompozycji.

Tematem tej planszy jest jedna z nadwodnych bram miasta — późnogotycka, ceglana Brama Mariacka (Panieńska), widziana od strony Motławy. Artysta ukazał tylko jej ostrołukowy przejazd i umieszczoną nad nim płytę z herbami Polski, Prus Królewskich i Gdańska. Przez otwór bramy dostrzec można nieco zatarte zarysy kamieniczek ul. Mariackiej z ich charakterystycznymi przedprożami, fragment kościoła Mariackiego oraz sylwetki przechodniów. Zwraca uwagę dokładność w ukazaniu szczegółów zabytku: ceglano-mur z zdobionego skośną kratą z ciemnej cegły, kamiennych ościeży ujmu-

jących otwór przejazdu, czy poprzedzonego schodkami wejścia w prześwicie bramy.²⁶

W ilustracji przeważają szarości. Czernią zaznaczono jedynie wewnątrz przejazdu bramy, zendrówkowe cegły i odboje przed bramą.

7. Ulica panieńska (*Frauengasse*) / *Rue de la Vierge* / *The Maiden street*

Litografia o wymiarach 25,0×35,5 cm; sygnowana — *J. Gumowski* — u dołu, po prawej stronie kompozycji.

Jest to widok od wschodu, spod ostrołuku Bramy Mariackiej (Panieńskiej) na ulicę Mariacką (Panieńską) i zamykający jej perspektywę kościół Najświętszej Panny Marii. Na pierwszym planie ukazane są zaopatrzone w ozdobne słupki i kutą żeliwną balustradę schody przedproża jednej z kamienic oraz rosnące obok drzewo. Widoczna jest zabudowa obu stron ulicy tworzona przez wysokie i wąskie kamienice.

W pracy przeważa tonacja jasnej szarości. Kontrastuje z nią jedynie czerń ostrołuku bramy i schodów z pierwszego planu oraz ciemna szarość drzewa.

8. Żuraw gdański / *Grue à Dantzig* / *The Crane of Danzig*

Litografia o wymiarach 37,0×24,5 cm; sygnowana — *J. Gumowski* — w prawym dolnym rogu kompozycji.

Ilustracja ta przynosi widok na dawną bramę wodną Głównego Miasta i symbol wielkiego handlu morskiego Gdańska — Żuraw. Oglądamy go z Wyspy Spichrzów, zza pasa Motławy i przycumowanego do jej nabrzeża żaglowca. Statek wypełnia prawą stronę pierwszego planu kompozycji.²⁷ Ilustracja ukazuje tylko jego opatrzone godłem Polski dziób ze zwiniętymi żaglami i zwisającą kotwicą. Resztę pierwszego planu zajmuje nieco zatarty widok Motławy i płynącego po niej holownika. Żuraw ukazany jest od południowowschodniej strony wraz z częścią sąsiadującej z nim od południa kamienicy i rysującej się w tle wieży kościoła św. Jana.

Żuraw gdański to litografia czarno-biała, o starannie przemyślanej „kolorystyce”. Okręt z pierwszego planu zaznaczony jest czernią, reszta oddana jest szarościami. Wymodelowanie dziobu okrętu natężoną czernią służy skupieniu uwagi odbiorców na tej części ilustracji i tym samym kieruje ich wzrok

²⁶ Dziś w przelocie bramy nie znajdziemy już tego bocznego wejścia, a rysunek płyty herbowej jest prawie niewidoczny (zniszczony niewłaściwą powojenną „konserwacją”).

²⁷ Jan Kilarowski pisał w 1932 r. w swym przewodniku po Gdańsku: „W zespole Motławy Żuraw jest niewątpliwie charakterystyczny, lecz tworzy on zbyt silny akcent, trudny do zrównoważenia. Bywa to możliwe, jeśli mu towarzyszy sylwetka statku”. Zob. id., *Gdańsk*, Poznań [b.d.], s. 186.

na ukazany w tle motyw tytułowy. Motława i płynący po niej holownik ukazane są wrażeniowo — kilkoma zaledwie kreskami i plamami. Ten prosty zabieg także sprzyja wyeksponowaniu precyzyjnie odtworzonej sylwety monumentalnego Żurawia.

9. *Brama miejska przy rynku rybnym / Porte de la Ville près du Marché aux Poissons. (Aigle Polonaise repeinte en noir) / The Gate at the Fish-market (the Polich Eagle was repainted in black by the Germans)*

Litografia o wymiarach 25,5×36,0 cm; sygnowana — *J. Gumowski* — u dołu, po prawej stronie kompozycji.

Głównym motywem tej planszy jest obraz najdalej na północ wysuniętego węzła nadmotławskiego ciągu obronnego Głównego Miasta — gotyckiej Bramy Straganiarskiej z Rybackiego Pobrzeża. Artysta ukazał bramę od strony wschodniej, umieszczając przed nią, na pierwszym planie kompozycji, przedstawienie rybackiego kutra unoszącego się na lekko wzburzonych falach Motławy. Kuter ma zwinięte żagle, a krążące wokół niego mewy sugerują, że przywiózł obfity połów. Forma bramy oddana jest bardzo precyzyjnie. Widzimy więc jej charakterystyczny ostrołukowy prześwit oraz ośmioboczną wieżę z jednego z naroży. Dostrzegamy dekorujące jej elewacje wydłużone blendy o ostrołukowych zamknięciach, a także dwie przedzielone kominem lukarny z dachu.²⁸ Ale akcentem najbardziej przyciągającym uwagę jest zespół trzech herbów — Prus Królewskich, Polski i Gdańska — wypełniający prostokątne wgłębienie znad otworu bramy.

Ilustracja została opracowana w tonacji mocnych szarości oraz czerni (zastosowanych dla pogłębienia partii zacienionych).

10. *Kaplica polska / Chapelle polonaise, construite par la ville de Dantzig en l'honneur de la victoire de Jean Sobieski près de Vienne, (au-dessus du portail — les armes de l'État Polonais) / The Polich Chapel built by the City of Danzig to honour the victory of King John Sobieski at Vienna. Over the portal the crests of the Polish State*

Litografia o wymiarach 36,0×27,0 cm; sygnowana — *J. Gumowski* — u dołu, po prawej stronie kompozycji.

Ilustracja ta ukazuje sąsiadującą z masywem kościoła Panny Marii tzw. Królewską Kaplicę pod wezwaniem św. Ducha, wzniesioną w latach

²⁸ Daszki osłaniające wieże bramy są dziś znacznie wyższe od tych, które ukazuje litografia. Blendy występują tylko nad łukiem bramy; umieszczono w nich okna. Inny jest też dach bramy — stromy z siedmioma oknami mansardowymi.

1678–1681 na żądanie króla Jana III Sobieskiego, jako parafialny kościół katolicki.²⁹ Gumowski skoncentrował się na ukazaniu najbardziej charakterystycznych akcentów tej najwspanialszej barokowej budowli sakralnej w Gdańsku — jej dekoracyjnej kamieniarki z górnej partii elewacji frontowej, kopuły (wyjątkowego dla tego miasta elementu architektonicznego) oraz dwóch towarzyszących jej gloriety. Motywem przyciągającym uwagę jest przede wszystkim obfita w motywy rzeźbiarska dekoracja znad środkowego okna fasady. W jej górze można dostrzec umieszczoną pod koroną sylwetę orła o szeroko rozpostartych skrzydłach, a poniżej festony i figury aniołów podtrzymujących kartusz ze złożoną, pięciopółową tarczą herbową. W skądowanej tarczy (cztery herby w polu tarczy) widać dwukrotnie powtórzone herby Polski i Litwy, a w polu sercowym herb Sobieskich — *Janina*. Ilustracja pozwala dostrzec także inne charakterystyczne formy architektury i dekoracji fasady Królewskiej Kaplicy, takie jak pilastry o kompozytowych kapitelach, rozpięte na nich belkowanie z silnie wysuniętym, gierowanym gzymsem, balustradowa attyka czy maszkarony i owocowe-kwiatowe festony z bębna kopuły. W tle Królewskiej Kaplicy zarysowuje się słabo zaznaczony, widziany jakby przez mgłę, fragment bryły kościoła Mariackiego.

Sylwetę pierwszoplanowego motywu ilustracji — Królewskiej Kaplicy — artysta wymodelował bogatą gamą ciemnych szarości, a ukazany w tle kościół Mariacki zaznaczył delikatną, jasnoszarą barwą.

11. *Hełm wieży ratuszowej z posągiem Zygmunta III / Sommet de la tour de l'Hôtel de Ville (au sommet — statue de Sigismund III) / Helmet on the tower of the Town Hall (statue of Sigismund the III. King of Poland on the top)*

Litografia o wymiarach 25,0×38,5 cm, sygnowana — *J. Gumowski* — u dołu, po prawej stronie kompozycji.

Jest to przedstawienie górnej części wieży ratuszowej. Artysta ukazał ją w widoku spod portalu w południowym ramieniu transeptu kościoła Mariackiego, zza zwieńczenia przykościelnej bramy (prowadzącej niegdyś na cmentarz przy kościele Panny Marii) oraz szczytów dwóch osiemnastowiecznych, rokokowych kamienic ul. Piwnej.³⁰ Kamienica umieszczona po prawej stronie kompozycji ma charakterystyczny szczyt z łagodnymi spływami po bokach i ze zwieńczeniem w postaci gzymsu o kształcie łuku wklęsło-wypukłego z niewielkim uskokiem. Jej akcentami są ponadto powyginane z fantazją gzymsy nadokienne oraz rzeźbiarska dekoracja elewacji powyżej

²⁹ S. Bania ks., *Kaplica Królewska w Gdańsku*, Gdańsk 1992.

³⁰ Kamienice te zniszczone podczas II wojny światowej i zrekonstruowane w latach 1960–1964 noszą obecnie numery 36 i 37.

okienka strychu. Druga z budowli pierwszego planu ma analogiczny szczyt i również rzeźbiarskie dekoracje. Wieżę ratuszową przedstawił Gumowski tylko w jej górnej części. Ukazał ozdobne zwieńczenie najwyższej kondygnacji wieży, wyróżnionej balustradą i narożnymi wieżyczkami, a także wielokondygnacyjny hełm z podwójną glorieta i posagiem króla Zygmunta Augusta w szczycie.³¹

Gumowski opracował tę ilustrację posługując się gradacją natężenia czerni i szarości na poszczególnych planach. Czernią wymodelował sylwetę pierwszoplanowej przykościelnej bramy. Mocnymi szarościami zaznaczył bryły kamienic z drugiego planu. Ratusz oddał tonacją różnorodnych jasnych szarości. Kilkoma jasnoszarymi smugami zasugerował też niebo.

12. *Zygmunt III na szczycie wieży / Statue de Sigismond III. Roi de Pologne / Statue of Sigismund the III. King of Poland*

Litografia o wymiarach 19,0×35,0 cm; sygnowana ukośnym podpisem — *J. Gumowski* — u dołu, po prawej stronie kompozycji.

Ilustracja przedstawia blaszany, złożony posąg Zygmunta Augusta z hełmu wieży Ratusza Głównego Miasta. Król ukazany jest w postawie stojącej, w głębokim kontrapoście. Ma koronę na głowie. Odziany jest w zbroję i narzucony na nią rozwiany płaszcz. Lewą rękę, zgiętą w łokciu, opiera na swym boku. Prawą podtrzymuje długie drzewce chorągiewki z herbem Gdańska. Zakończenie drzewca zdobi model statku żaglowego. U góry grafiki, po prawej stronie sylwety króla, umieszczony jest dziesięciowierszowy napis: *Na prawej stronie chorągiewki napis: / Anno partae salutis aeterna / MDC-LXVI / Serenissimi Joannis Casimiri Regis Poloniae / Na lewej nazwiska ojców miasta i majstrów / statua stała ciężka, obraca się / tylko chorągiew w ręce prawej / według: Monumenta Gedanensis / anno MDCLXXXIV / archiwum Gdańskie.*³²

Cała ilustracja została opracowana w tonacji zróżnicowanych szarości.

13. *Fontanna przed dworcem Artusa / Fontaine devant le Château d'Artus / The fountain the front of the Artus Court*

Litografia o wymiarach 25,0×32,0 cm; sygnowana — *J. Gumowski* — w dole po prawej stronie kompozycji.

³¹ J. Kilariski (*op. cit.*, s. 168–169) pisał: „[...] Wieża ratusza [...] Największą jej ozdobą i zaszczytem złota postać króla, co w postanowieniach lubelskich na trwałe złączył wszystkie ziemie Rzeczypospolitej wiążąc z nimi swój Gdańsk. Niby berło złociste wyrasta ratuszowa wieżycza nad zwałami domostw, nad zębatą koroną ich szczytów idących wzdłuż ulic”.

³² Cytowany napis został w całości przeniesiony na odbitkę z kamienia litograficznego.

Tematem ilustracji jest symbol Gdańska — fontanna zwana Studnią Neptuna. Artysta ukazał ją od tyłu i nieco z dołu, w widoku spod Dworu Artusa. Na pierwszym planie przedstawił fragment jej dekoracyjnego, żelaznego ogrodzenia, a za nim wyniesioną wysoko sylwetę Neptuna i płaską czaszę fontanny z maskaronami — rzygaczami. W zwieńczeniu bramki z ogrodzenia dostrzec można sylwetkę orła oraz przeprowadzającą jego sylwetkę ażurową datę 1763, a w tle grafiki zarysy kamienic o wysokich szczytach.

Pierwszy plan ilustracji przedstawiający fontannę opracowany jest w tonacji ciemnych szarości; drugi (tło z ciągiem kamienic) modeluje delikatna, rozbielona szarość.

14. *Tarcza w dworcu Artusa / Ecusson suspendu dans la salle du Château d'Artus / Target in the Hall of the Artus Court*

Litografia o wymiarach 22,0×28,0 cm; sygnowana — *J. Gumowski* — po lewej stronie kompozycji.

Ilustracja przedstawia kartusz z herbami z Dworu Artusa. Ma on charakterystyczną dekorację zwijanego ornamentu i koronę w zwieńczeniu. Płaszczyznę kartusza wypełniają trzy symetrycznie rozmieszczone tarcze herbowe: duża — pośrodku oraz dwie mniejsze — po bokach. W dużej tarczy umieszczony jest Orzeł Biały z koroną na głowie i herbem Sobieskich *Janina* na piersi. Tarcza po prawej zawiera herb Polski (Orzeł Biały z koroną na głowie), a tarcza z lewej — herb Litwy (Pogoń). W dole kartusza umieszczona jest prostokątna tablica z napisem: *VIVE IOANNES III REX POLONIAE*.³³

Ilustracja została opracowana szarościami i czerniami.

15. *Popiersie Władysława Jagiełły / Buste de Ladislas Jagellon, roi de Pologne sur le Château d'Artus / Buste of the Polish King Jagiello on the Artus Court*

Litografia o wymiarach 25,5×33,0 cm; niesygnowana.

Jest to przedstawienie popiersia mężczyzny z wąsatą i brodatą twarzą, w koronie na głowie i z narzuconą na ramiona tkaniną spiętą na piersiach. Poniżej umieszczony jest wykonany antykwą napis: *JAGELLO. R.* Całość opracowana jest szarościami i wzbogacona złotym kolorem nałożonym na koronę, włosy, tkaninę oraz litery napisu.

³³ Porównanie rzeczywistego wyglądu kartusza z Dworu Artusa i jego widoku uwiecznionego na litografii świadczy, że tej ostatniej nie powinniśmy traktować jako rodzaju „inventaryzacji konserwatorskiej”. Orzeł z kartusza w rzeczywistości jest o wiele bardziej drapieżny, niż to ukazał krakowski artysta. Inne jest też obramienie dużej tarczy herbowej, a cytowany napis woryginalie ma krótszą i zarazem niezbyt poprawną formę *VIVE IOANNES REX POLONIA*.

Artysta nadał swej pracy tytuł „Popiersie Władysława Jagiełły” i zasugerował, że należy szukać go w Dworze Artusa. Należy to uznać za podwójną pomyłkę, gdyż po pierwsze przedstawionego przez Gumowskiego złoconego popiersia nie odnajdziemy w Dworze Artusa, a w dekoracji fasady sąsiadującej z nim Złotej Kamienicy, a po drugie — nie przedstawia ono Władysława Jagiełły, ale Kazimierza Jagiellończyka.³⁴

16. *Popiersie Zygmunta III / Buste de Sigismond III. Waza sur le Chateâu d'Artus / Bust of Sigismond the III. Vasa. King of Poland on the Artus Court*

Litografia o wymiarach 27,0×35,0 cm; niesygnowana.

Na ilustracji tej możemy zobaczyć popiersie mężczyzny z wąską bródką, podkreślonymi w górę wąsami i głową okoloną długimi, opadającymi na ramiona włosami. Ramiona mężczyzny osłania tkanina spięta na piersiach. Poniżej umieszczony jest wykonany antykwą napis: *SIGISMUND*. Całość opracowana jest barwami szarymi i złotym kolorem, który został nałożony na włosy i tkaninę.

Podobnie jak popiersie z poprzedniej ilustracji tak i te odnajdziemy nie w Dworze Artusa (co sugerują obcojęzyczne wersje tytułów tej pracy), a wśród złoconych płaskorzeźb z fasady Złotej Kamienicy.³⁵

17. *Ratusz polski / Hôtel de Ville polonais / Polish Townhall at Danzig*

Litografia o wymiarach 25,0×41,0 cm, niesygnowana.

Jest to przedstawienie fragmentu Ratusza Staromiejskiego widzianego z dołu, od północnego wschodu, spod Domu Młynarza, usytuowanego na wyspie Tarcza, którą okalają wody kanału Raduni. Artysta ukazał górne kondygnacje fasady i elewacji bocznej ratusza, a także jego charakterystyczny dach z wieżyczką w postaci wysokiego hełmu z glorietai i trzema cebulastymi kopułkami. Precyzyjnie odtworzył ceglano-kamienny wątek muru, rysunek wnekowej attyki i ośmiobocznej wieżyczki z naroża budowli. Precyzji tej nie zabrakło mu też w oddaniu dekoracji zwieńczenia portalu, kształtów okien czy nakrycia ratusza tworzonego przez dwa czterospadowe dachy ze sterczynkami i chorągiewkami. Całość złożyła się na rzetelne udokumento-

³⁴ Por. H. Sikorska, *Złoty Dom Jana Speymana wielkiego mecenasa nauki i sztuki*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Gdańskiej”, Architektura 1970, z. X, s. 143–144; I. Rembowska, *Dom bogatego mieszczanina gdańskiego w II poł. XVII i XVIII wieku*, Gdańsk 1979; J. Friedrich, *op. cit.*, s. 260–262; Tzw. karta biała w Regionalnym Ośrodku Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego w Gdańsku [dalej: ROSiOŚK w Gdańsku], sygn. 66: Kamienica mieszczańska tzw. „Złota”, oprac. J. Bartoń-Piórkowska, listopad 1966.

³⁵ Por. *ibid.*

wanie nie tylko generalnej bryły Ratusza Staromiejskiego, ale i charakteru jego detali.³⁶

Ilustracja została opracowana zróżnicowaną tonacją mocnych szarości. Warto zwrócić uwagę, że jest to jedna z nielicznych plansz albumu, w której zaznaczone jest również niebo (modelują je lekko szare smugi).

18. *Portal w ratuszu polskim / Portail à l'Hôtel de Ville polonais / Portal of the Polish Townhall*

Litografia o wymiarach 25,5×36,0 cm, sygnowana — *J. G.* — u dołu, po prawej stronie kompozycji.

Ilustracja ukazuje fragment renesansowego portalu z Ratusza Staromiejskiego. Artysta starał się odtworzyć jego wszystkie, najdrobniejsze nawet detale. Dzięki temu możemy zobaczyć, że umieszczone w portalu wejście zamknięte jest półkolistym łukiem, a klince łuku archiwolty pokrywają ornamenty tworzone przez płaskorzeźbione rozetki, maski oraz figurki aniołów z narzędziami Męki Pańskiej. Precyzyjnie ukazana jest również forma zwornikowego klinca z rzeźbioną maską oraz kształty flankujących górną część portalu konsoli z półpostaciami mężczyzny i kobiety. Zastrzeżenie budzi jednak odtworzenie rzeźbiarskiego fryzu ze zwieńczenia portalu. Ze stanem rzeczywistym zgadza się wprawdzie sam jego temat — przedstawienie dwóch aniołów podtrzymujących kartusz pod koroną wypełniony wizerunkiem Orła Białego ze snopkiem Wazów na piersi. W litografii Gumowskiego scena ta została jednak nadmiernie powiększona i przerysowana. Po pierwsze widzimy, że wypełnia całą szerokość portalu, choć w rzeczywistości powinna być o połowę mniejsza (ograniczona do rozmiaru niewielkiej prostokątnej płyty umieszczonej pośrodku zwieńczenia). Po drugie rysunek reliefu jest w oryginale o wiele delikatniejszy i mniej ekspresyjny, niż zasugerował to krakowski artysta. I nic nie wskazuje, by kiedykolwiek miałyby być inaczej niż dziś.³⁷

³⁶ Dzisiejszy wygląd Ratusza Polskiego (jednego z nielicznych gdańskich zabytków niezniszczonych podczas II wojny światowej) nie odbiega od tego, jaki utrwalili Gumowski. Zauważyć można jedynie brak chorągiewek z iglic dachu. Jedyna, jaka ocalała, wieńczy wieżę; po innych zostały tylko maszty z gwiazdkami (takie jak na ilustracji).

³⁷ Zob. ROS i OŚK w Gdańsku, sygn. 273: *Dokumentacja opisowo-fotograficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Gdańsk. Ratusz Staromiejski. Portal główny. XVI w. [28.01.1974–31.10.1975]*; tamże, sygn. R/279: *Dokumentacja opisowo-fotograficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Gdańsk. Ratusz Staromiejski. Portal Główny. XVI w.*, oprac. M. Wolańska, Gdańsk 1975; J. Friedrich, *op. cit.*, s. 197–200; J. Habela, *Ratusz Staromiejski w Gdańsku. Pierwotny układ funkcjonalny i architektoniczny na tle budownictwa municipalnego Europy*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1974, t. XIX, z. 4, s. 258; id., *Ratusz Staromiejski w Gdańsku*, Wrocław 1975.

Ilustracja została stworzona w tonacji delikatnych szarości i bieli. Mocniejszą czerń zauważymy tylko w modelunku półkolistego zamknięcia wejścia.

19. *Spichlerz królewski / Grenier royal (au-dessus — les armes royales polonaises de la famille Waza) / The Royal Gronary (on the top of the buiding the crests of the Polish Kings belonging to the Vasa Dynasty)*

Litografia o wymiarach 24,5×35,5 cm; sygnowana — *J. Gum[owski]* — u dołu, po lewej.

Jest to przedstawienie renesansowego Spichrza Królewskiego, usytuowanego na Ołowiance pod numerem 14.³⁸ Artysta ukazał go od południowego wschodu w widoku na ścianę szczytową i fragment jego elewacji bocznej. Widzimy więc wolno stojący, ceglany budynek z półkoliście sklepionym wejściem w ścianie szczytowej oraz niewielkimi, okratowanymi okienkami w czterech kondygnacjach korpusu i dodatkowo w trzech kondygnacjach strychu. Duża liczba okien w obu elewacjach pozwala domyślać się dobrego oświetlenia wnętrza budowli. Charakterystycznym akcentem spichrza jest jego wysoki, manierystyczny szczyt ze snopkiem Wazów w zwieńczeniu.³⁹ Ma on silnie rozczłonkowane, pełne esownic obrzeża, naśladujące w cegle kamienne formy niderlandzkiego renesansu, oraz fryzy utworzone z poziomych ceglanych listew. W tle, po lewej stronie spichrza dostrzegamy zasugerowane kilkoma kreskami wody Motławy, a za nimi mającą sylwetę baszty „Łąbędź”.

Cała ilustracja została opracowana różnymi walorami szarości. Zwróćmy uwagę, że chociaż — podobnie jak w większości grafik albumu — i w tej brak jest przedstawienia nieba, to artysta starał się je zasugerować sylwetkami kilku fruujących ptaków.

³⁸ Spichrz Królewski wzniesiono na Ołowiance, gdzie przypuszczalnie umieszczano spichrze najbardziej uprzywilejowane (gdyż wobec niewielkiej ich liczby była tam mniejsza możliwość zaprószenia ognia). Zbudował go w latach 1606–1608 Abraham van den Block dla króla Zygmunta III Wazy. Zob. J. Kowalski, R. Massalski, J. Stankiewicz, *Rozwój urbanistyczny i architektoniczny Gdańska*, [w:] *Gdańsk jego dzieje i kultura*, pr. zb., Warszawa 1969, s. 214. J. Friedrich (*op. cit.*, s. 220) pisze: „Osobliwością Spichrza Królewskiego jest to, że jego dłuższe ściany biegną wzdłuż, a nie jak w innych spichrzach — w poprzek nabrzeża. Dzięki temu jego samotna bryła wyróżniała się spośród pozostałych spichrzów, stanowiąc jeden z najciekawszych architektonicznych akcentów nad Motławą”. Aktualnie w gmachu dawnego Spichrza Królewskiego ma swą siedzibę Polska Filharmonia Bałtycka w Gdańsku.

³⁹ Dziś herbu Wazów nie odnajdziemy już w szczycie budowli, a i samo zwieńczenie szczytu ma nieco inną formę od tej, jaką utrwalił w swej litografii Gumowski.

20. Fort przy ujściu Wisły / Petite île fortifiée à l'embouchure de la Vistule par Sigismond III. Roi de Pologne / Island at the mouth of the Vistula fortified for the military purposes by Sigismund the III. King of Poland

Litografia o wymiarach 25,5×34,0 cm; sygnowana u dołu, po lewej: J. Gumowski.

Za temat ostatniej litografii wybrał Gumowski widok twierdzy Wisłoujście, strzegącej niegdyś kluczowego dla handlu Gdańska miejsca.⁴⁰ Przedstawił półkuliście sklepiony portal prowadzącego do niej wejścia, wpisanego w tzw. kurtynę tworzoną przez podmurowany wał ziemny. Precyzyjny rysunek pozwala dostrzec, że masywną formę portalu ożywiał ciosowy, boniowany detal jego elewacji, ujmujące go po bokach woluty oraz dekoracja nadproża i zwieńczenia. W nadprożu zauważamy prostokątną tablicę z datą 1602, a w zwieńczeniu ozdobny kartusz z orłem w koronie. Za murami widoczne są krzewy i drzewa oraz wyniosły, stożkowy dach okrągłej wieży zwanej „Latarnią”.

Cały widok artysta opracował gamą zróżnicowanych szarości; czernią posłużył się tylko dla pogłębienia partii zacienionych.

*

Pojawiające się co kilkadziesiąt lat albumowe cykle widoków Gdańska mają długą tradycję, sięgającą początków XVII wieku.⁴¹ Gdańsk miał szczęście do wybitnych ilustratorów — wystarczy wspomnieć o Janie Karolu Schultzu oraz cyklu jego rycin, znakomitych pod względem artystycznym, a jednocześnie odznaczających się „walorami realistycznego dokumentu”.⁴² Album J. Gumowskiego także zasługuje na to, by zapewnić mu ważną pozycję w ikonografii Gdańska. Z pewnością również odznacza się wysokimi walorami artystycznymi, a wskazane wyżej, niewielkie przecieże, niedokładności czy przerysowania nie niweczą jego rangi jako swoistego rodzaju źródła historycznego. Wspomnienie o J. K. Schultzu nie jest przypadkowe. Artysta ten tworzył swe grafiki pod wpływem fascynacji rodzinnym miastem,

⁴⁰ J. Stankiewicz, *Nadmorska twierdza w Wisłoujściu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. I, z. 2, s. 115 nn.; id., *Twierdza w Wisłoujściu i niektóre problemy związane z jej odbudową*, „Ochrona Zabytków” 1956, R. IX, z. 3, s. 177–187; J. Friedrich, *op. cit.*, s. 72–76.

⁴¹ Z. Jakrzewska-Śnieżko, *Gdańsk na dziewiętnastowiecznych rycinach Jana Karla Schultza*, „Rocznik Gdański” 1987, t. XLVII, z. 2, s. 5–19; id., *Gdańsk w dawnych rycinach*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985.

⁴² Id., *Gdańsk na dziewiętnastowiecznych rycinach...*, s. 8.

ale także za sprawą głębokiego przemyślenia, by utrwalić w nich i przekazać przyszłym pokoleniom wizerunki najwspanialszych pomników przeszłości Gdańska. Dlatego we wstępie do pierwszej części swego albumu napisał:

„Niech ryciny te, odtwarzające budowlę naszego monumentalnego miasta w ich ginącym starodawnym pięknie, wskrzeszą sentyment do nich i zainteresowanie moich współziomków, przyczyniając się do zachowania zagrożonych wartości. Jeśli nie dokażą tego, niech przynajmniej obrazy owych budowli trafią do potomnych.”⁴³

Mimo że Gumowskim kierowała inna idea, to i jego album mógłby poprzedzać identyczny wstęp. On przecież także lękał się o „zagrożone wartości” — usuwane przez Niemców znaki świadczące o wielowiekowej łączności Gdańska z Polską. Utrwalając widoki budowli związanych z polskimi królami czy zdobiące je herby z sylwetą Orła Białego, chciał pozostawić świadectwo potomnym o tej łączności. Był gorącym patriotą, dlatego z pewnością kierowała nim również nadzieja, że jeszcze kiedyś „wrota Korony Polskiej” zostaną przywrócone macierzy.

SUMMARY

Jan Kanty Gumowski (1883–1943) is now a somewhat forgotten painter, graphic artists and draughtsman. He studied at the Kraków Academy of Fine Arts and in Florence, Munich and Paris. He then served many years in Jozef Pilsudski's First Legionary Brigade. After he finished military service he lived with his family in Kraków, where he continued his artistic work until he died in 1943. In his creative work one can distinguish two general thematic areas. The first is made up of portraits of the First Brigade legionaries as well as genre scenes and battlefield landscapes produced in the war trenches; the second covers the pictures of monuments of Polish architecture. Gumowski created many drawings and water colours reproducing the views of towns and castles destroyed by the 17th-century Swedish invasion, and several lithographic cycles published in the portfolios called *Motifs of Polish Architecture*. In his lithographs he first of all preserved the beauty of Polish architecture of wooden constructions and that of old-town crescents. Realism characteristic of Gumowski's creative work, combined with the individual, rigidity-free perception of old architecture, determines the high artistic values of his works. The portfolio 'Gdańsk', published as Fascicle 5 of the *Motifs of Polish Architecture*, presents Jan Gumowski's work of 1927–1928. It contains 20 charts made with a lithographic technique. He showed in them Gdańsk's numerous historical monuments, first of all those that showed centuries-old links of this sea coast city with Poland. For an ardent patriot, which the artist was, this was especially important because during the interwar period the traces of Polish character in the Free City of Gdańsk were often erased by its German community. While treating Gumowski's portfolio as a specific historical source enriching the Gdańsk iconography, we should also observe its considerable fine-arts values.

⁴³ Cyt. za: *Gdańsk...*, s. 9.