

JANINA DZIK

RECEPCJA GRAFIK Z CYKLU MARYJNEGO GOTTFRIEDA BERNHARDA GÖZA W MALARSTWIE MONUMENTALNYM KRĘGU LWOWSKIEGO W XVIII WIEKU

Znamienną cechą rokokowego malarstwa monumentalnego w Rzeczypospolitej czasów saskich była inspiracja wzorami ikonograficznymi i kompozycyjnymi za pożyczanymi z grafiki autorstwa augsburskich sztycharzy¹. Ważną, inspirującą rolę odegrał cykl rycin o tematyce maryjnej autorstwa augsburskiego malarza, rysownika i grafika Gottfrieda Bernharda Göza (Velehrad 1708 – Augsburg 1774). Określony jako *Sub tuum praesidium confugimus*, wymieniony został przez Ericha Guldana w ikonograficznym studium *Eva und Maria* (1966), dzięki sugestiom Norberta Lieba z Monachium, który odkrył tę rzadką serię². Była to pierwsza wzmianka w literaturze naukowej o dwunastu grafikach datowanych na ok. połowę XVIII stulecia, przechowywanych w Grafische Sammlung Städtische Kunstsammlungen und Museen w Augsburgu. Również Gertrud Schiller w *Ikongraphie der christlichen Kunst* (1980) wspominała o znaczącej roli rycin Göza w niemieckim malarstwie monumentalnym okresu rokoka jako inspiracji programów ikonograficznych i kompozycji o tematyce maryjnej, m.in. w polichromiach w kościele parafialnym w Sankt Maria w Niederaschau (Oberbayern)³, w kaplicy zamkowej w Neu-Celje (Słowenia)⁴ oraz

Dr JANINA DZIK – historyk sztuki, Kraków; e-mail: nina.dzik@gmail.com

¹ J. DZIK, *Grafika dewocyjna braci Klauberów i jej recepcja w monumentalnym malarstwie polskim XVIII w.*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie”, 54 (2009), s. 469-480.

² E. GULDAN, *Eva und Maria*, Graz-Köln 1966, s. 69, 236; S. BEISSEL, *Geschichte der Verehrung Marias im. 16. und 17. Jahrhundert*, Freiburg i. Br. 1910, s. 261; P. EICH, *Empfängnis Mariae, unbefleckte*, [w:] *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, t. V, München 1967, s. 257.

³ G. SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, t. IV, 2, Gütersloh 1980, s. 176, il. 774.

⁴ R. TOMINEC, *Immaculata in arte slovenica*, [w:] *Virgo Immaculata. Acta Congressus mariologici-mariani Romae anno 1954 celebrati*, vol. XV, Romae 1957, s. 151, przyp. 53; E. GULDAN, *Eva und Maria*, s. 69, 236.

w Santa Maria in Piedigrotta w Neapolu⁵. Poszczególne ryciny omówione zostały przez Rudolfa Wildmosera w opracowaniu monograficznym poświęconym graficznej spuściźnie Gottfrieda Bernharda Göza⁶.

Omawiany cykl należący do licznych w edytorstwie graficznym serii o charakterze dewocyjnym, składa się ze strony tytułowej i dwunastu sygnowanych scen ukazujących oryginalne koncepcje przedstawień maryjnych o charakterze emblematycznym. Są one zatytułowane: Niepokalane Poczęcie NMP (*Conceptio*), Narodziny Marii (*Nativitas*), Wstąpienie Marii do świątyni (*Praesentatio*), Zaślubiny Marii i Józefa (*Desponsatio*), Zwiastowanie NMP (*Annuntiatio*), Nawiedzenie Marii (*Visitatio*), Oczyszczenie Marii (*Purificatio*), a następnie wizerunków Matki Boskiej Bolesnej (*Passio*), Wniebowzięcia Marii (*Assumptio*). Kolejne sceny związane są z patronatem Marii jako Królowej Różańca (*Regina SS. Rosary*) i Matki Boskiej Szkaplerznej (*Regina SS. Scapulieris*), a wreszcie z Jej orędownictwem (*Patrocinium*). Przedstawienia, opatrzone biblijnym komentarzem, odnoszą się do wydarzeń z życia Marii, oraz Jej pośrednictwa, które upamiętniały święta maryjne w kościelnym kalendarzu liturgicznym. Jest to przykład grafiki małoobrazkowej (o rozmiarach 87 x 133 mm), w technice miedziorytu, wykonanym oryginalną, eksperymentalną wówczas techniką punktowania, zawierającej sygnatury C.P.S(aes). M (ai), a u dołu G.B. Göz. Charakterystyczne dla wspomnianego cyklu jest zastosowanie techniki punktowej i sposobu opracowania kompozycji ze zwartą grupą postaci na płaskim, neutralnym tle, bez ujęcia ich w efektowne architektoniczne ramy. Motyw wysmukłych postaci o drobnych, łamiących się szatach kształtowany jest z subtelną delikatnością i finezją na podobieństwo amorficznego rokokowego ornamentu. Charakterystyczna jest też dekoracyjność, fragmentaryczność ujęć architektury, tworzących tło, z zaznaczeniem stosownego rekwizytu. Ryciny są, jak przyjmują badacze twórczości Göza, świadectwem jego dojrzałego stylu, kształtującego się w latach 1737-1740, kiedy utworzył on „kompanię” wydawniczą wraz z braćmi – Josephem Sebastianem i Johannem Baptistem Klauberami, dla której uzyskał 15 stycznia 1742 r. cesarski przywilej, odnawiany w latach 1755 i 1766. Od lat czterdziestych XVIII wieku uzyskał samodzielność w tworzeniu kompozycji graficznych. Produkcja rycin wykonywanych techniką punktowania, często kolorowanych i pozbawionych ornamentalnych ram, objęta była przywilejem i cieszyła się dużym uznaniem. Preferując technikę miedziorytu punktowego, rozwijając „freye Manier ohne viereggigte Rähm oder Fassung des Bildes”, podobnie jak współcześni mu William W. Ryland i Francesco

⁵ G.A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, s. 396; E. GULDAN, *Eva und Maria*, s. 69, 236.

⁶ R. WILDMOSER, *Gottfried Bernhard Göz als ausführender Kupferstecher: Untersuchung und Katalog der Werke*, Augsburg 1984-85, s. 210-213.

Bartolozzi, dążył do osiągnięcia niezmiernie delikatnych efektów modelunku⁷. Ważną rolę w charakterze inspiracji odegrały kompozycje Hendrika Goltziusa i Antoine'a Watteau. W dowód uznania w 1744 r. obdarzony został przez cesarza Karola VII honorowym tytułem cesarskiego malarza i sztycharza. Krótco potem otrzymał od cesarzowej Marii Teresy kolejny przywilej (*Goldenen Gnadenpfennig*)⁸.

Na uwagę zasługuje kilka przedstawień ze wspomnianej serii o tematyce maryjnej, z rozbudowaną symboliką. Scena pierwsza, zatytułowana *Conceptio*, ukazuje upozowaną frontalnie Marię, w typie Immaculaty. Stoi Ona na kuli, z lilią trzymaną w lewej dłoni, osłaniając płaszczem klęczących pierwszych rodziców – Adama i Ewę. Jest to odmiana tematu Marii jako nowej Ewy, dla której, jak pisał Guldan, istotnym elementem jest płaszcz opiekuńczy, oznaczający władzę królowej – *Pallium Reginae Misericordiae*⁹. Ponad nią w obłokach widoczny jaśniejący trójkąt, a w nim zstępujące w jasności Dzieciątko Jezus. W tle zaznaczone ulistnione gałęzie, zapewne w aluzji do drzewa wiadomości dobrego i złego (il. 1)¹⁰. Widoczny napis: *Dominus possedit me in initio. Prov. 8, v.22*, jak stwierdza G. Schiller, świadczył o utożsamieniu Marii z pojęciem starotestamentowej Sapientii, i o Jej wyborze przez Boga w przedwiecznym planie zbawienia¹¹.

W scenie drugiej – *Nativitas*, z napisem: *Dominare nostri Tu, et Filus tuus. Iudic. 8.v. 22*, główną postacią jest siedząca św. Anna, trzymająca swą córkę Marię w postaci niemowlęcia. Widoczny monogram maryjny wsparty na półksiężycu oplecionym węzłem na owalnym kartuszu umieszczonym na kołysce, to symboliczne oznaczenie Niepokalanego Poczęcia. Powyżej ukazane zostały symboliczne znaki o charakterze trynitarnym – gołębicą Ducha Świętego i kotwica – symbol nadziei, oko Boskiej Opatrzności i postać dziecka – Syna Bożego w promieniach, zstępującego ku Marii (il. 2)¹². Kompozycja w symboliczny sposób uwidaczniała ideę boskiego planu zbawienia i wyboru Marii na Matkę Syna Bożego.

W scenie trzeciej – *Praesentatio*, z tekstem *Placuit oblatio, Gen. 24.v. 18*, św. Anna prowadzi Marię do świątyni jerozolimskiej, dokonując Jej prezentacji arcykapłanowi, wypełniając tym ślub złożony po narodzeniu długo oczekiwanego dziecka¹³. Jej delikatna dziewczęca postać wstępuje po stopniach ku kapłanowi

⁷ K. KRUŻEL, J. MOTYKA, *Francesco Bartolozzi. Ryciny ze zbiorów graficznych Polskiej Akademii Nauk w Krakowie*, Kraków 1995, s. 16.

⁸ E. ISPHORDING, *Goez Gottfried Bernhard*, [w:] *Allgemeines Künstler-Lexikon*, t. 57, München 2008, s. 141-142; G. WOECKEL, *Goez Gottfried Bernhard*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, t. VI, Berlin 1964, s. 586.

⁹ E. GULDAN, *Eva und Maria*, s. 236; P. EICH, *Empfängnis...*, s. 257.

¹⁰ E. GULDAN, *Eva und Maria*, s. 236.

¹¹ G. SCHILLER, *Ikonographie...*, s. 176.

¹² R. WILDMOSER, *Gottfried Bernhard Göz...*, s. 210-213.

¹³ Tamże.

w charakterystycznym nakryciu głowy, wyciągającemu doń ręce w geście powitania. Po prawej stronie usytuowana na pierwszym planie sylwetka klęczącego Joachima, tworząca zamknięcie zwartej kompozycji. Fragment architektury oraz w tle tablica dziesięciorga przykazań i wysmukły świecznik sugerują wnętrze monumentalnej budowli (il. 3).

Pośrodku sceny czwartej – *Desponsatio*, z napisem: *Mulieris Bonae Beatus Vir. Eccli.26.v. 1.*, widoczne są postaci oblubieńców podczas dokonujących się zaślubin przed kapłanem, w tradycji ikonograficznej *dextrarum iunctio*. Józef trzymający kwitnącą gałąź wkłada pierścień na palec Marii, której głowa ozdobiona jest wiankiem. Pomiędzy nimi na stopniu błogosławiący arcykapłan. W tle siedmioramienny świecznik i tablica przykazań (il. 4)¹⁴.

W scenie piątej – *Annuntiatio*, wydarzenie ewangeliczne, podczas którego dokonało się Wcielenie, jest nie tylko epizodem z życia Marii, lecz momentem przełomowym w dziejach i kulminacją zbawczego planu Boga. Rycina podkreśla relację dwóch postaci – anioła z lilią w rozwianych szatach zstępującego z nieba, oraz Marii ukazanej podczas modlitwy na klęczniku. U szczytu kompozycji gołębica Ducha Świętego, a w promieniach widoczna mała postać Dzieciątka Jezus zstępująca z nieba (il. 5)¹⁵.

W dwunastej scenie, zatytułowanej *Patrocinium*, Maria prosi o łaski za grzesznym światem: *Pete Mater mea: neque enim fas est, ut avertam faciem tuam, 3.Reg.2.v. 20*¹⁶. W kompozycji o kształcie litery S widoczne są unoszące się w obłokach postaci Chrystusa i Marii, która zwraca się do Syna prosząc o opiekę nad Kościołem (?), personifikowanym przez postać kobiecą wspierającą się na kuli ziemskiej. Maria ukazana została w lewym profilu, w rozwianych udrapowanych szatach, z głową otoczoną nimbem z gwiazd, zwrócona ku frontalnie upozowanemu Chrystusowi w prawej ręce trzymającemu różgi. Obok widoczna czaszka oraz skrzyżowana kość i miecz symbolizujące karę i zniszczenie (il. 6)¹⁷.

Gottfried B. Göz w swych realizacjach malarskich powtarzał omawiane motywy ikonograficzne. Scena interwencji Matki Boskiej u Chrystusa znana z *Patrocinium*, pojawiła się na owalnym malowidle w 1748 r. na sklepieniu nawy kościoła Dominikanek St. Stefan w Habsthal (Górna Szwabia) z przedstawieniem św. Dominika jako orędownika przed ołtarzem odwołującego się do Matki Boskiej przed Chrystusem (il. 7)¹⁸. *Patrocinium* powtórzone zostało w szkicu Göza i w jego dekoracji pre-

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ E. GULDAN, *Eva und Maria*, s. 236.

¹⁷ R. WILDMOSER, *Gottfried Bernhard Göz...*, s. 210-213.

¹⁸ E. ISPHORDING, *Gottfried Bernhard Göz, 1708-1774. Ein Augsburger Historienmaler des Rokoko und seine Fresken*, Weissenhorn 1997, s. 38-40, il. 10, 16; G. WOECKEL, *Göz...*, s. 586.

zbiterium kościoła sanktuarium Cystersów w Birnau (1748-1750). Przedstawienie *Intercesio Mariae* (1748-1750), w bogatym programie mariologicznym wnętrza, stanowiło typologiczne odwołanie do ukazanej poniżej głównej sceny przedstawiającej Esterę przed Ahaswerem, orędującej za swym narodem (il. 8)¹⁹.

Cykl graficzny wykorzystywany był w charakterze wzoru dla malowideł zdobiących bawarskie sanktuaria maryjne, jak np. Frauenchiemsee, Maria Mitleid Kapelle oraz Mater Dolorosa Kapelle, z malowidłami Balthasara Furtnera (1761). W dekoracji tej kaplicy zainspirowane rycinami Göza zostały przedstawienia Immaculatae Conceptio, Nawiedzenie, Narodziny Marii²⁰. Maria jako *Reparatrix Mundi*, *Advocata nostra*, według wspomnianego cyklu, występuje w kościele w Niereraschau²¹. Dla ozdobienia swego głównego dzieła – malowideł na sklepieniu kościoła pielgrzymkowego w Klein Mariazell (1763-1765), wspomnianą serię w charakterze wzoru wykorzystał również austriacki malarz Johann Baptist Wenzel Bergl (1718-1789), uczeń Paula Trogera (il. 9)²².

Nawiązania do serii Göza odnaleźć można też na terenie Słowenii. Tamtejszy malarz Anton Jožef Lerhinger (Lerchinger) posłużył się wspomnianym wzorem *Conceptio* dla sceny o bogatej iluzjonistycznej ornamentyce na sklepieniu Grajska kapela w Novo Celje, datowanej na lata 1758-1763 (?) (il. 10)²³.

* * *

Grafiki te, nie omówione w dotychczasowych badaniach, znane były w środowisku artystów lwowskich czynnych w XVIII wieku i posłużyły w charakterze wzoru dla kompozycji figuralnych w malarstwie ściennym. Rycinami tymi posługiwał się przede wszystkim malarz lwowski Stanisław Stroiński (1719-1802), w najstarszych znanych jego malowidłach w kościele sanktuarium maryjnym Bernardynów w Leżajsku oraz w kościele pw. Ducha Świętego tegoż zakonu w Krystynopolu²⁴.

¹⁹ E. ISPHORDING, *Gottfried Bernhard Göz...*, 1997, il. 15, 16.

²⁰ H. BAUER, F. BÜTTNER, B. RUPPRECHT (red.), *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland-Bayern: Landkreis Rosenheim*, t. 12/ I, München 2007, s. 156-160.

²¹ Tamże, t. 12/ II; G. SCHILLER, *Ikongraphie...*, s. 176.

²² E. ISPHORDING, *Götz Gottfried Bernhard*, 2008, s. 141-142; W. HAU, J. THIEDE, *Bergl Johann Baptist Wenzel*, [w:] *Allgemeines Künstler-Lexikon*, t. 57, s. 393.

²³ A. CEVC, *Anton Jožef Lerhinger*, Lubljana 2007, s. 124.

²⁴ J. DZIK, *Idea gloryfikacji Marii w polichromii sklepienia kościoła bernardynów w Leżajsku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 71 (2009), z. 3, s. 281-317; J. DZIK, *Ikongrafia polichromii pobernardynskiego kościoła Ducha Świętego w Krystynopolu*, [w:] M. WRZEŚNIAK (red.), *Homo creator et receptor atrium. Księga pamiątkowa ks. prof. Stanisławowi Kobielusowi ofiarowana*, Warszawa 2010, s. 279-301.

Stanisław Stroiński kontynuujący, wraz z Maciejem i Mateuszem Millerami, prace malarskie po koronacji cudownego obrazu (1757-1758) przy ścianach nawy głównej, wykorzystał wspomnianą serię dla kompozycji o tematyce maryjnej w płycinach nad arkadami od strony południowej²⁵. Zapożyczone z rycin *Praesentatio* i *Desponsatio* sceny figuralne *Wprowadzenie Marii do świątyni* i *Zaślubiny Marii* wkomponowane zostały w wydłużoną kompozycję płycin z delikatnie zaznaczoną iluzjonistyczną architekturą dla stworzenia wrażenia wnętrza fantazyjnej budowli (il. 11, 12). W roku następnym (1758) Stroiński ukończył scenę na ścianie wschodniej nawy płn. nad wejściem do kaplicy św. Franciszka z Asyżu, oznaczając ją datą 1758, i przedstawiając spopularyzowaną w kościołach zakonu franciszkańskiego scenę orędownictwa Marii w czasie Gniewu Pańskiego. Posłużył się w tym celu grafiką *Patrocinium* ukazującą Chrystusa z pośredniczącą Marią oraz wprowadzając postaci założycieli zakonów żebraczych – św. Franciszka z Asyżu i św. Dominika (il.13)²⁶. W tym samym czasie, tj. w latach 1756-1759, Stanisław Stroiński podczas prac przy dekoracji wnętrza kościoła Bernardynów w Krystynopolu (obecnie Czerwonohrad) wykorzystał rycinę *Nativitas* dla kompozycji na sklepieniu aneksu przylegającego do nawy głównej²⁷. Scena figuralna (obecnie zniszczona) wiernie przetransponowana z graficznego oryginału, wkomponowana została w monumentalną kompozycję kwadraturową, w podłużnym prześwicie wyodrębnionym pozorną ramą. Postaci wyeksponowane zostały na piętrzących się schodach (il. 14).

Powyższa grupa postaci wiernie powtórzona została w jednym z ostatnich dzieł sędziwego już artysty na sklepieniu kaplicy św. Anny kościoła Benedyktynek pw. Trójcy Świętej na Zasaniu w Przemyślu, wykonanych podczas przebudowy kościoła w latach 1773-1777²⁸. Postaci ukazane zostały na tle architektury w przestrzeniach nieba, pośród obłoków, w których widoczne są symbole Trójcy Świętej. Scena ta włączona została w program ikonograficzny kaplicy poświęcony Rodzicielce Marii (il. 15).

Niemal równoległe z malowidłami w kościele Benedyktynek prowadzone były prace nad dekoracją wnętrza kościoła Franciszkanów konwentalnych pw. św. Marii Magdaleny w Przemyślu. Według przekazów archiwalnych, prace nad wykonaniem

²⁵ Z. HORNUNG, *Stanisław Stroiński (1719-1802)*, „Prace Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, 2 (1935), z. 5, s. 54-59; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3 (seria nowa), *Województwo rzeszowskie*, z. 4, *Leżajsk, Sokółów Małopolski i okolice*, opr. E. Śnieżyńska-Stolotowa i F. Stolot, Warszawa 1989, s. 40, il. 159; J. DZIK, *Idea gloryfikacji...*, s. 40, 159.

²⁶ Tamże, s. XI, 4, fig. 157. J. DZIK, *Euntes in mundum universum praedicate evangelium. Programy ideowe osiemnastowiecznych malowideł kościołów zakonnych na ziemiach południowo-wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków 2014, s. 61-90.

²⁷ Z. HORNUNG, *Stanisław Stroiński...*, s. 62-66; J. DZIK, *Ikonografia polichromii...*, s. 279-301.

²⁸ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10 (seria nowa), *Miasto Przemyśl*, oprac. J. Sito, cz. 1, *Zespoły sakralne*, opr. P. Krasny i J. Sito, Warszawa 2004, s. 110-111, fig. 120.

malowideł trwały począwszy od 1771 r. i kontynuowane były etapami do roku 1778, kiedy to 19 lipca odbyła się konsekracja kościoła. Było to dzieło Józefa Rybkiewicza, nadwornego malarza biskupa przemyskiego Józefa Tadeusza Kierskiego (w części prezbiterium, pierwszego przęsła nawy zachodniej), oraz lwowianina Antoniego Winiarskiego (zapewne nawa główna i pozostałe sklepienia nad nawami bocznymi), wykonane prawdopodobnie na podstawie projektu Strońskiego²⁹. Dla sceny Zwiastowania NMP na sklepieniu prezbiterium malarz posłużył się ryciną *Annuntiatio* w charakterze wzoru (il.16). Było to nawiązanie do starszego rozwiązania części prezbiterialnej w Krystynopolu autorstwa Stanisława Strońskiego³⁰.

Wspomniana seria augsburska znana była również innym malarzom. Przedstawienie Niepokalanego Poczęcia NMP posłużyło za wzór dla wizerunku Marii w polichromii sklepienia prezbiterium kościoła parafialnego pw. św. Wawrzyńca w Żółkiewce (il. 17)³¹. Było to malowidła wykonane przez malarza Gabriela Sławińskiego w 1776 r. ozdobiły wnętrze nowo wzniesionego kościoła fundacji Tomasza Stamierowskiego, starosty krasnostawskiego, właściciela wsi (il. 18)³². Scena z Matką Boską Immaculatą oraz klęczącymi prarodzicami Adamem i Ewą okazała się istotna dla dalszych badań. Po raz drugi wykonana została bowiem na ścianie tarczowej nawy głównej kościoła popaulińskiego pw. św. Ludwika we Włodawie (il. 19). Powtórne wykorzystanie tego motywu pozwoliło na sformułowanie istotnego spostrzeżenia Andrzeja Stogi o wykonaniu jej przez Gabriela Sławińskiego po 1784 r., zapewne po nagłej śmierci Antoniego (Marcelego) Dobrzyniewskiego (Dobrzeńckiego, 1731-1780), ucznia Strońskiego³³.

²⁹ Z. HORNUNG, *Stanisław Stroński...*, s. 89-93; J. FRAZIK, *Budowniczowie i artyści na usługach franciszkanów przemyskich od XVI do XVIII wieku na tle dziejów kościoła i jego wyposażenia*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 37 (1975), s. 312-334; J. FRAZIK, *Budowniczowie i artyści na usługach franciszkanów przemyskich od XVIII wieku*, [w:] M. DLUTEK, J. KOWALCZYK (red.), *Sztuka Przemysła i ziemi przemyskiej. Zbiór studiów*, Przemysł-Warszawa 2004, s. 117-141.

³⁰ Z. HORNUNG, *Uwagi w sprawie autorstwa polichromii ściennej kościoła oo. Franciszkanów w Przemysłu*, TeKa Konserwatorska. Polska południowo-wschodnia, t. II, Rzeszów 1985, s. 213-222, a szczeg. 213-215.

³¹ W. SMOSARSKI, *Malowidła ścienne Gabriela Sławińskiego w kościele parafialnym pod wezwaniem św. Wawrzyńca w Żółkiewce*, (praca magisterska napisana pod kier. prof. Antoniego Maślińskiego, KUL), Lublin 1968.

³² *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8, *Woj. lubelskie*, oprac. R. Brykowski i E. Rowińska, z. 8, *Powiat krasnostawski*, Warszawa 1964, s. 79, fig. 73; zob. również A. STOGA, *Quadratura w malarstwie polskim XVIII w. Malowidła na sklepieniach*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 42 (1980), s. 365-376; M. SZYNDLAREWICZ, *Gabriel Sławiński – malarz fresków i obrazów. Uwagi wstępne*, [w:] A. BETLEJ, K. BRZEZINA, P. OSZCZANOWSKI (red.), *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wrocław 2011, s. 349-358.

³³ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8, *Woj. lubelskie*, z. 18, *Pow. włodawski*, oprac. J. Rutkowska i E. Smulikowska, Warszawa 1975; H. SOBIESZCZUK, *Malowidła ścienne w kościele popaulińskim we Włodawie*, „Roczniki Humanistyczne”, 6 (1957), s. 271-281; A. STOGA, *Marceli*

Omówione powyżej relacje świadczą o wpływach grafiki augsburskiej, wiodącej prym w ówczesnym edytorstwie Europy, na malarstwo polskie XVIII wieku. Ryciny, reprezentujące wówczas nowatorski charakter rozwiązań kompozycyjnych ze względu na styl, technikę i oryginalne ujęcie konwencjonalnego religijnego tematu stały się znaczącymi inspiracjami. Szczególnie cenione były ryciny mistrzów rokoka – braci Josepha Sebastiana i Johanna Baptista Klauberów, Martina Engelbrechta, Johanna Georga Bergmüllera. Zapożyczone sceny i motywy wykorzystywane zostały w różnych kontekstach tematycznych kompozycji religijnych, szczególnie przez Stanisława Stroińskiego, który prawdopodobnie posługiwał się nimi w charakterze inspiracji już w dekoracji kościoła parafialnego pw. Matki Boskiej Śnieżnej w latach 1750-1751 (odnotowane jako Zwiastowanie, Nawiedzenie, Zaślubiny Marii ze św. Józefem)³⁴. Stanowiły one część bogatego w mariologiczne treści programu ikonograficznego malowideł³⁵. Cykl ten w Polsce pojawił się zapewne ok. 1750 r., a więc wkrótce po edycji, fakt ten potwierdza ożywione kontakty artystycznego środowiska lwowskiego z Augsburgiem. Omawiane seria graficzna stanowi swoisty przykład „wędrówki i repetycji motywu” w osiemnastowiecznym malarstwie na obszarach łacińskiego *universum*. Szczególnie były one wykorzystywane, co potwierdzają przykłady, dla dekoracji wnętrz sanktuariów maryjnych.

Stanisław Stroiński, niezwykle aktywny malarz środowiska lwowskiego, wykazujący się sprawnością i swobodą pędzla, stosując efektowne rozwiązania kwadratowe, pośrednio poprzez wzory graficzne, znał zdobycze europejskiego malarstwa ściennego³⁶. Dlatego upadają hipotezy o włoskiej edukacji malarza. Podobnie czyniła kolejna generacja malarzy. Adaptacja zagranicznych wzorów graficznych decydowała o poziomie szczególnie słabszych artystycznie peryferyjnych regionów.

Dobrzeńewski – zagadkowy malarz z Włodawy i Łęczeszyc, „Biuletyn Historii Sztuki”, 34 (1972), s. 341-345.

³⁴ F. ŁOBESKI, *Opisy obrazów znajdujących się w kościołach miasta Lwowa*, „Dodatek Tygodniowy do Gazety Lwowskiej”, 2 (1852), s. 126-127; Z. HORNUNG, *Stanisław Stroiński...*, s. 51-52; J.K. OSTROWSKI, *Kościół parafialny p.w. Matki Boskiej Śnieżnej*, [w:] *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawniej Rzeczypospolitej. Kościoły i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego*, t. XIX, cz. 1, oprac. J. Adamski [et al.], Kraków 2011, s. 38.

³⁵ J.K. OSTROWSKI, *Kościół...*, s. 38.

³⁶ J. DARANOWSKA-ŁUKASZEWSKA, *Stroiński Stanisław*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XLIV, 2006/2007, s. 342-344; Z. HORNUNG, *Stanisław Stroiński...*, s. 343.

BIBLIOGRAFIA

- BAUER H., BÜTTNER F., RUPPRECHT B. (red.), *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland – Bayern: Landkreis Rosenheim*, t. 12/ I i II, München 2007.
- BEISSEL S., *Geschichte der Verehrung Marias im. 16. und. 17. Jahrhundert*, Freiburg i. Br. 1910.
- CEVC A., *Anton Jožef Lerhinger*, Lubljana 2007.
- DARANOWSKA-ŁUKASZEWSKA J., *Stroiński Stanisław*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XLIV, 2006/2007.
- DZIK J., *Grafika dewocyjna braci Klauberów i jej recepcja w monumentalnym malarstwie polskim XVIII w.*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie”, 54 (2009).
- DZIK J., *Idea gloryfikacji Marii w polichromii sklepienia kościoła bernardynów w Leżajsku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 71 (2009), z. 3.
- DZIK J., *Ikonaografia polichromii pobernardyńskiego kościoła Ducha Świętego w Krystynopolu*, [w:] M. WRZEŚNIAK (red.), *Homo creator et receptor atrium. Księga pamiątkowa ks. prof. Stanisławowi Kobielusowi ofiarowana*, Warszawa 2010.
- EICH P., *Empfängnis Mariae, unbefleckte*, [w:] *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, t. V, München 1967.
- FRAZIK J., *Budowniczości i artyści na usługach franciszkanów przemyskich od XVI do XVIII wieku na tle dziejów kościoła i jego wyposażenia*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 37 (1975).
- FRAZIK J., *Budowniczości i artyści na usługach franciszkanów przemyskich od XVIII wieku*, [w:] M. DŁUTEK, J. KOWALCZYK (red.), *Sztuka Przemysła i ziemi przemyskiej. Zbiór studiów*, Przemysł–Warszawa 2004.
- GALANTE G.A., *Guida sacra della citta di Napoli*, Napoli 1872.
- GULDAN E., *Eva und Maria*, Graz–Köln 1966.
- HAUK W., THIEDE J., *Bergl Johann Baptist Wenzel*, [w:] *Allgemeines Künstler-Lexikon*, t. 57, München 2008.
- HORNUNG Z., *Stanisław Stroiński (1719-1802)*, „Prace Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, 2 (1935), z. 5.
- HORNUNG Z., *Uwagi w sprawie autorstwa polichromii ściennej kościoła oo. Franciszkanów w Przemysłu*, *Teka Konserwatorska. Polska południowo-wschodnia*, t. II, Rzeszów 1985.
- ISPHORDING E., *Gottfried Bernhard Göz, 1708-1774. Ein Augsburger Historienmaler des Rokoko und seine Fresken*, Weissenhorn 1997.
- ISPHORDING E., *Goez Gottfried Bernhard*, [w:] *Allgemeines Künstler-Lexikon*, t. 57, München 2008.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8, opr. R. Brykowski i E. Rowińska, z. 8, Powiat krasnostawski, Warszawa 1964.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 8, Woj. lubelskie, z. 18, Pow. włodawski, opr. J. Rutkowska i E. Smulikowska, Warszawa 1975.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3 (seria nowa), Województwo rzeszowskie, z. 4, Leżajsk, Sokołów Małopolski i okolice, opr. E. Śnieżyńska-Stolotowa i F. Stolot, Warszawa 1989.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10 (seria nowa), Miasto Przemysł, opr. J. Sito, cz. 1, Zespoły sakralne, opr. P. Krasny i J. Sito, Warszawa 2004.
- KRUŻEL K., MOTYKA J., *Francesco Bartolozzi. Ryciny ze zbiorów graficznych Polskiej Akademii Nauk w Krakowie*, Kraków 1995.
- ŁOBESKI F., *Opisy obrazów znajdujących się w kościołach miasta Lwowa*, „Dodatek Tygodniowy do Gazety Lwowskiej”, 2 (1852).
- OSTROWSKI J.K., *Kościół parafialny p.w. Matki Boskiej Śnieżnej*, [w:] *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego, Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Kościoły i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego*, t. XIX, cz. 1, opr. Jakub Adamski [et al.], Kraków 2011.

- POKLEWSKI J., Kościół i klasztor pobernardyński w Zamartem k. Chojnic, Teka Komisji Historii Sztuki 4 (1968) (Toruń).
- SCHILLER G., Ikonographie der christlichen Kunst, t. IV, 2, Gütersloh 1980.
- SOBIESZCZUK H., Malowidła ścienne w kościele popaulińskim we Włodawie, „Roczniki Humanistyczne” 6 (1957).
- STOGA A., Marceli Dobrzeńewski – zagadkowy malarz z Włodawy i Łęczeszyc, BHS 34 (1972).
- STOGA A., Quadratura w malarstwie polskim XVIII w. Malowidła na sklepieniach, BHS 42 (1980).
- STOGA A., Malarstwo ścienne na Warmii w XVIII w. i jego oddziaływanie, [w:] Sztuka 1. poł. XVIII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Rzeszów 1978, Warszawa 1981.
- STOGA A., Iluzjonistyczne sklepienie w kościele w Klesztowie, [w:] K. MAJEWSKI (red.), W kręgu badań nad sztuką polską. Studia z historii sztuki i kultury, Lublin 1983.
- SZYNDLAREWICZ M., Gabriel Sławiński – malarz fresków i obrazów. Uwagi wstępne, [w:] A. BERTLEJ, K. BRZEZINA, P. OSZCZANOWSKI (red.), Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych, Wrocław 2011.
- TOMINEC R., Immaculata in arte slovenica, [w:] Virgo Immaculata. Acta Congressus mariologicum-mariani Romae anno 1954 celebrati, vol. XV, Romae 1957.
- WILDMOSER R., Gottfried Bernhard Göz als ausführender Kupferstecher: Untersuchung und Katalog der Werke, Augsburg 1984-85.
- WOECKEL G., Goez Gottfried Bernhard, [w:] Neue Deutsche Biographie, t. VI, Berlin 1964.

SPIS ILUSTRACJI

1. *Conceptio*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: E. Guldan, *Eva und Maria*, Graz–Köln 1966
2. *Nativitas*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: Fotoarchiw, Grafische Sammlungen Stadt Augsburg, Kunstsammlungen und Museen, Augsburg
3. *Presentatio*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: Wildmoser, *Gottfried Bernhard Göz...*, il. 37
4. *Patrocinium*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: Fotoarchiw, Grafische Sammlungen Stadt Augsburg, Kunstsammlungen und Museen, Augsburg
5. *Annuntiatio*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: Fotoarchiw, Grafische Sammlungen Stadt Augsburg, Kunstsammlungen und Museen, Augsburg
6. *Patrocinium*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: Fotoarchiw, Grafische Sammlungen Stadt Augsburg, Kunstsammlungen und Museen, Augsburg
7. *Wstawiennictwo św. Dominika*, 1748, Gottfried Bernhard Göz, malowidło na sklepieniu nawy kościoła Dominikanek St. Stefan w Habsthal
8. *Intercessio Mariae*, 1748-1750, Gottfried Bernhard Göz, malowidło na sklepieniu kościoła pielgrzymkowego w Birnau
9. *Zaślubiny Marii*, 1763-1765, Johann Baptist Wenzel Bergl, malowidło na sklepieniu kościoła w Klein Mariazell
10. *Niepokalane Poczęcie NMP*, 1758-1763, Anton Jožef Lerhinger (Lerchinger), malowidło na sklepieniu Grajska kapela w Novo Celje
11. *Wstąpienie Marii do świątyni* (fragment), 1757, Stanisław Stroiński, malowidło ścienne w nawie głównej kościoła Bernardynów w Leżajsku
12. *Zaślubiny NMP* (fragment), 1757, Stanisław Stroiński, malowidło ścienne w nawie głównej kościoła Bernardynów w Leżajsku

13. *Wstawiennictwo podczas Gniewu Pańskiego*, 1758, Stanisław Stroiński, malowidło w nawie bocznej kościoła Bernardynów w Leżajsku
14. *Św. Anna*, 1758, Stanisław Stroiński, malowidło na sklepieniu kościoła Bernardynów w Krystynopolu
15. *Adoracja Trójcy Świętej przez św. Annę z małż. Marią*, 1773-1777, Stanisław Stroiński, malowidło na sklepieniu kaplicy św. Anny kościoła Benedyktynek w Przemyślu
16. *Zwiastowanie NMP*, 1771-1777, J. Rybkiewicz, malowidło na sklepieniu prezbiterium kościoła Franciszkanów konwentalnych w Przemyślu
17. *Niepokalanie Poczęcie NMP*, ok. 1776, Gabriel Sławiński, malowidło na sklepieniu prezbiterium kościoła parafialnego w Żółkiewce
18. *Niepokalanie Poczęcie NMP*, po 1784 r., Gabriel Sławiński, malowidło w nawie głównej kościoła Pijarów we Włodawie

RECEPCJA GRAFIK Z CYKLU MARYJNEGO GOTTFRIEDA BERNHARDA GÖZA
W MALARSTWIE MONUMENTALNYM KRĘGU LWOWSKIEGO W XVIII WIEKU

S t r e s z c z e n i e

Inspirującą rolę dla malarstwa monumentalnego okresu rokoka w Rzeczypospolitej czasów saskich odegrał cykl graficzny dedykowany Matce Boskiej, określony jako *Sub tuum praesidium confugimus*, autorstwa Gottfrieda Bernharda Göza (1708-1774). Cykl grafik o charakterze dewocyjnym wykonanych techniką punktową przedstawia dwanaście sygnowanych scen maryjnych: Niepokalanie Poczęcie NMP, Narodziny Marii, Wstąpienie Marii do świątyni, Zaślubiny Marii i Józefa, Zwiastowanie NMP, Nawiedzenie Marii, Oczyszczenie Marii, a następnie wizerunków Matki Boskiej Bolesnej, Wniebowzięcie Marii. Kolejne sceny związane są z patronatem Marii – jako Królowej Różańca i Matki Boskiej Szkaplerznej, a wreszcie Jej orędownictwa. Ryciny, jak przyjmują badacze twórczości Göza, są świadectwem jego dojrzałego stylu, kształtującego się w latach 1737-1740, kiedy utworzył on „kompanię” wydawniczą wraz z braćmi Josephem Sebastianem i Johannem Baptistem Klauberami. Motywy występujące w serii wielokrotnie wykorzystywał w kompozycjach freskowych, np. na sklepieniu nawy kościoła dominikanek St. Stefan w Habsthal (1748; Górna Szwabia), w szkicu i malowidle Göza dla sanktuarium cystersów w Birnau (1748-1750). Motywy te znajdowały się również w bawarskich sanktuariach maryjnych, jak np. Frauenchiemsee, Maria Mitleid Kapelle oraz Mater Dolorosa Kapelle, z malowidłami Balthasara Furtnera (1761), oraz w kościele w Niederaschau i w Klein Mariazell (1763-1765). Nawiązania do wspomnianej serii odnaleźć można też na terenie Słowenii – na sklepieniu Grajska kapela w Novo Celje (1758-1763).

Grafiki te znane były w kręgu artystów lwowskich czynnych w XVIII wieku i posłużyły w charakterze wzoru dla licznych kompozycji figuralnych. Posługiwał się nimi przede wszystkim malarz lwowski Stanisław Stroiński (1719-1802) dla dekoracji m.in. wnętrza sanktuarium maryjnego Bernardynów w Leżajsku, w kościele Bernardynów pw. Ducha Świętego w Krystynopolu (1756-1759; obecnie Czerwonohrad, Ukraina) oraz w dekoracji kaplicy św. Anny kościoła Benedyktynek Trójcy Świętej w Przemyślu. Z cyklu rycin korzystał również malarz Gabriel Sławińskiego w dekoracji prezbiterium kościoła parafialnego pw. św. Wawrzyńca w Żółkiewce oraz na sklepieniu kościoła Paulinów pw. św. Ludwika we Włodawie.

Ryciny są znaczącymi dla polskiego malarstwa wzorami ze względu na styl, technikę i oryginalne ujęcie konwencjonalnego religijnego tematu.

Słowa kluczowe: grafiki Gottfrieda Bernharda Göza, malarstwo monumentalne

THE RECEPTION OF THE ENGRAVINGS BELONGING TO GOTTFRIED BERNHARD
GÖZ'S MARIAN SERIES IN THE MONUMENTAL PAINTING OF THE LVOV CIRCLE
IN THE 18TH CENTURY

S u m m a r y

The graphic series dedicated to the Mother of God, defined as *Sub tuum praesidium confugimus*, by Gottfried Bernhard Göz (1708-1774) was an inspiration for the monumental painting of the Rococo period in Poland in the times of the Saxon kings. The series of engravings with a devotional character made by the stipple engraving technique presents twelve signed Marian scenes: the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary, the Birth of the Blessed Virgin Mary, the Presentation of Mary, the Marriage of Mary and Joseph, the Annunciation, the Visitation, the Purification, and then images of Our Lady of Sorrows, Assumption of Mary. The next scenes are connected with Mary's patronage – as the Queen of the Rosary and with her intercession. The prints, as researchers of Göz's work assume, prove his mature style that was shaped in the years 1737-1740, when he formed a publishing "company" together with the Klauber brothers, Joseph Sebastian and Johann Baptist. He used the motifs occurring in the series many times e.g. on the vault of the nave in the Dominican sisters St Stefan Church in Habsthal (1748; Upper Swabia), in the sketch and painting for the Cistercians Monastery in Birnau (1748-1750). These motifs were also found in Bavarian Marian sanctuaries, e.g. Frauenchiemsee, Maria Mitleid Kapelle and Mater Dolorosa Kapelle with paintings by Balthasar Furtner (1761) and in the church in Niederaschau and in Klein Mariazell (1763-1765). References to the series may also be found in the area of Slovenia – on the vault of Grajska kapela in Novo Celje (1758-1763).

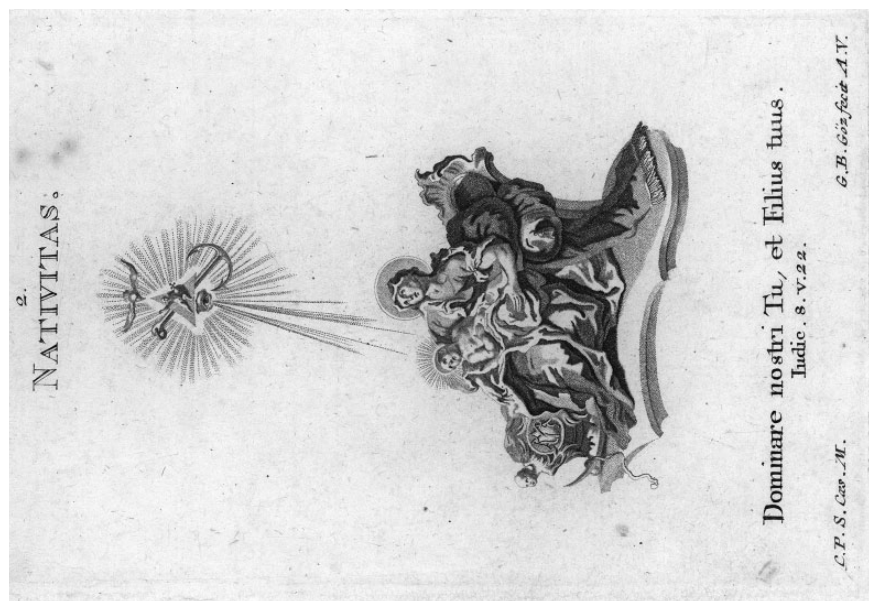
The prints were known to the circle of Lvov artists active in the 18th century and they were used as models for numerous figural compositions. First of all the Lvov painter Stanisław Stroiński (1719-1802) used them for the decorations, among others, of the interior of the Franciscan Marian sanctuary in Leżajsk, in the Franciscan Holy Spirit Church in Krystynopol (1756-1759 (now it is Chervonohrad in the Ukraine), and in the decoration of the St Anna Chapel in the Holy Trinity Benedictine Church in Przemyśl. The series of prints was also used by the painter Gabriel Sławiński in the decoration of the chancel in the St Lawrence Parish Church in Żółkiewka and on the vault of the Pauline St Louis Church in Włodawa.

The engravings are a significant model for Polish painting because of their style, technique and an original approach to a conventional religious subject.

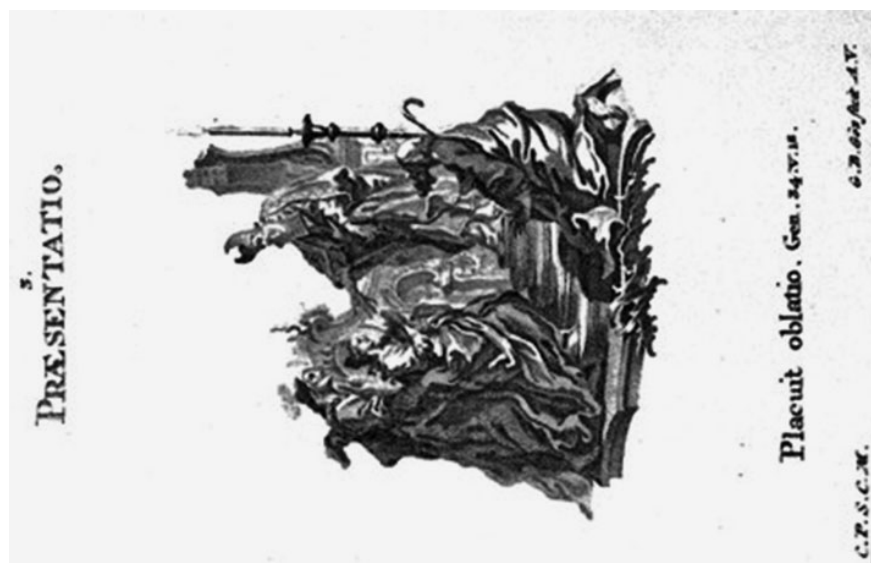
Key words: G. B. Göz's engravings, monumental painting



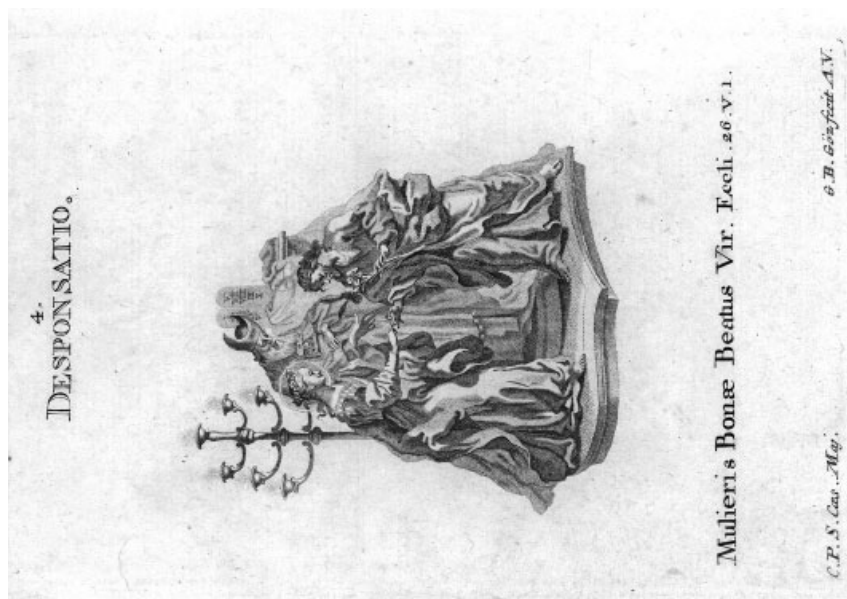
1. *Conceptio*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: E. Guldán, *Eva und Maria*, Graz-Köln 1966



2. *Nativitas*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: Fotoarchiw, Grafische Sammlungen Stadt Augsburg, Kunstsammlungen und Museen, Augsburg



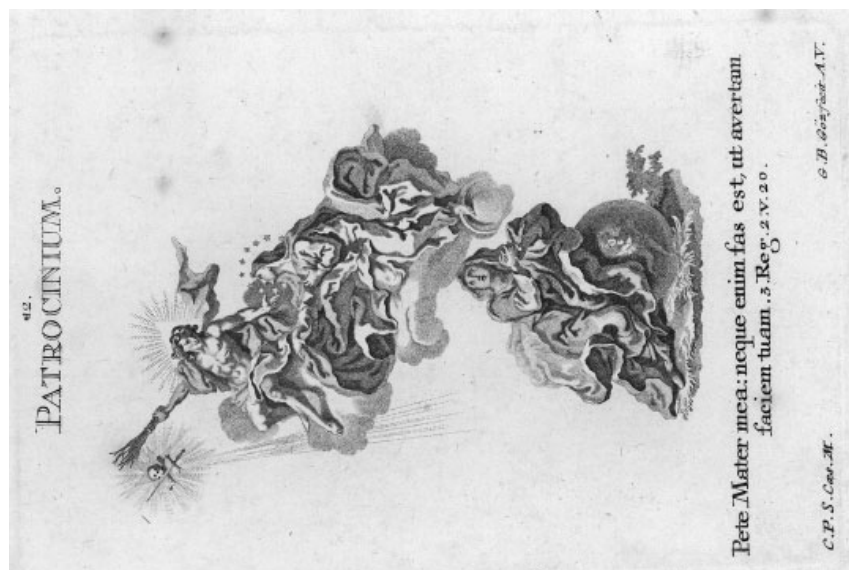
3. *Presentatio*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: Wildmoser, Gottfried Bernhard Göz..., il. 37



4. *Patrocinium*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: Fotoarchiw, Grafische Sammlungen Stadt Augsburg, Kunstsammlungen und Museen, Augsburg



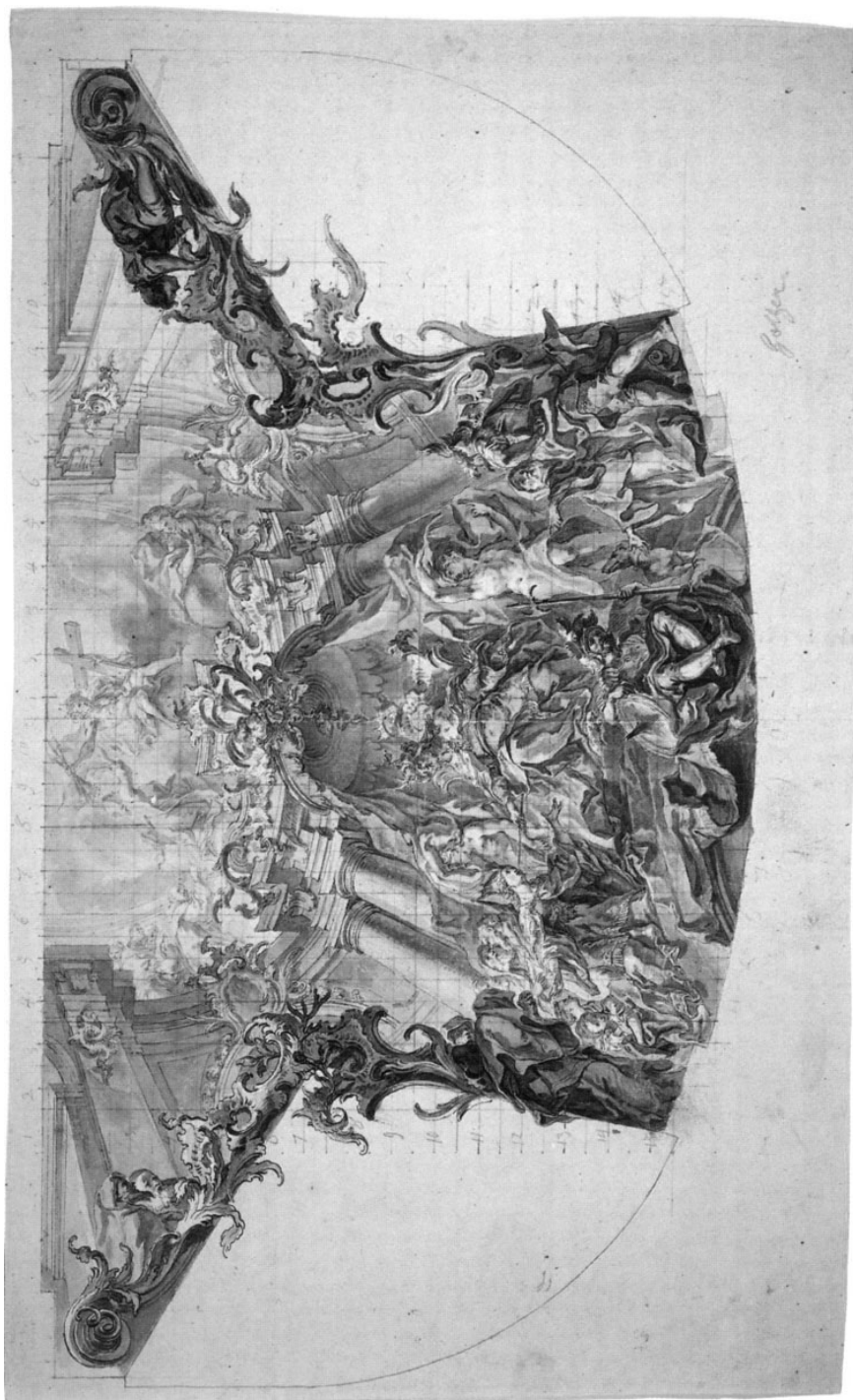
5. *Annuntiatio*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: Fotoarchiw, Grafische Sammlungen Stadt Augsburg, Kunstsammlungen und Museen, Augsburg



6. *Patrocinium*, rycina z serii *Życie Marii*, ok. 1750, Gottfried Bernhard Göz, reprodukcja: Fotoarchiw, Grafische Sammlungen Stadt Augsburg, Kunstsammlungen und Museen, Augsburg



7. *Wstawiennictwo św. Dominika*, 1748, Gottfried Bernhard Göz, malowidło na sklepieniu nawy kościoła Dominikanek St. Stefan w Habsthal



8. *Intercessio Mariae*, 1748-1750, Gottfried Bernhard Göz, malowidło na sklepieniu kościoła pielgrzymkowego w Birnau



9. *Zaślubiny Marii*, 1763-1765, Johann Baptist Wenzel Bergl, malowidło na sklepieniu kościoła w Klein Mariazell



10. *Niepokalane Poczęcie NMP*, 1758-1763, Anton Jožef Lerhinger (Lerchinger),
malowidło na sklepieniu Grajska kapela w Novo Celje



11. *Wstąpienie Marii do świątyni* (fragment), 1757, Stanisław Stroiński, malowidło ścienne w nawie głównej kościoła Bernardynów w Leżajsku



12. *Zaślubiny NMP* (fragment), 1757, Stanisław Stroiński, malowidło ścienne w nawie głównej kościoła Bernardynów w Leżajsku



13. *Wstawiennictwo podczas Gniewu Pańskiego*, 1758, Stanisław Stroiński, malowidło w nawie bocznej kościoła Bernardynów w Leżajsku



14. *Św. Anna*, 1758, Stanisław Stroiński, malowidło na sklepieniu kościoła Bernardynów w Krystynopolu



15. *Adoracja Trójcy Świętej przez św. Annę z małą Marią*, 1773-1777, Stanisław Stroiński, malowidło na sklepieniu kaplicy św. Anny kościoła Benedyktynek w Przemyślu



16. *Zwiastowanie NMP*, 1771-1777, J. Rybkiewicz, malowidło na sklepieniu prezbiterium kościoła Franciszkanów konwentualnych w Przemyślu



17. *Niepokalanie Poczęcie NMP*, ok. 1776, Gabriel Sławiński, malowidło na sklepieniu prezbiterium kościoła parafialnego w Żółkiewce



18. *Niepokalane Poczęcie NMP*, po 1784 r., Gabriel Sławiński, malowidło w nawie głównej kościoła Pijarów we Włodawie