



Michael Willmann, *Krajobraz ze snem Jakuba*. Olej, płótno, 87x106 cm. Fot. ze zbiorów Biura Pełnomocnika Rządu

Monika Kuhnke

Cudza własność

czyli *Krajobraz ze snem Jakuba* Michaela Willmanna

W przedostatnim numerze „Cenne, bezcenne/utraczone” przedstawiona została nowa publikacja berlińskiej Galerii Malarstwa Pruskiej Fundacji Kultury – katalog autorstwa Irene Geismeier, zawierający wykaz 168 obrazów, jakie od końca lat 30. przez dwa kolejne dziesięciolecia trafiały do magazynów dawnego Kaiser Friedrich Museum (później Bodemuseum w Berlinie wschodnim oraz Dahlemer Museum w zachodniej części miasta), formalnie nie stanowiąc jego własności. Brak odpowiedniej dokumentacji, niemożność ustalenia proveniencji czy względy polityczne zadecydowały, że pozostały tam do dziś jako „cudza własność”.

Jednak poza obrazami, których pochodzenie – jak wspomniano – było i pozostaje trudne do jednoznacznego ustalenia, znalazły się również takie, których proveniencja nie budzi żadnych wątpliwości. Historycznie wiązać je należy ze zbiorami wrocławskimi oraz gdańskimi, i to zarówno świeckimi, jak i kościelnymi. W sumie autorce udało się zidentyfikować (na podstawie literatury, częściowo zachowanej dokumentacji archiwalnej czy znaków własnościowych) trzydzieści cztery obrazy stamtąd pochodzące, w tym jeden z Gdańska oraz aż trzydzieści trzy z Wrocławia lub okolic.

Wśród obrazów związanych z Wrocławiem na szczególną uwagę zasługuje dzieło Michaela Leopolda Willmanna (1630–1706), artysty przez większą część swego życia związanego ze Śląskiem i dla Śląska twórczego, znane pod tytułem *Krajobraz ze snem Jakuba*. Obraz ten namalowany został w ostatniej ćwierci XVII w. Przedstawia scenę opisaną w Starym Testamencie (Księga Rodzaju 28.10–22), tj. moment, w którym Jakub udający się z Beer-Szeby do Charanu, zmęczony wędrówką, zatrzymał się na nocleg. Oparty głowę na kamieniu zasnął. We śnie ujrzał sięgającą nieba drabinę, po której wstępowały i zstępowały anioły. Z nieba Jakub usłyszał głos stojącego na szczycie drabiny Boga obiecującego dać mu ziemię, na której śpi. Po przebudzeniu się nazwał tę ziemię Bertel (Dom Boży) i zobowiązał się składać Bogu dziesięć z tego wszystkiego, co otrzyma.

Aby w pełni przedstawić scenę, uwzględniając także jej kolorystykę (katalog berliński zamieszcza jedynie czarno-białe fotografie), należy sięgnąć do opisu autorstwa Marka Pierzchały:

Śpiący pod drzewem Jakub ubrany jest w czarno-czerwony strój. Obok niego leży laska i śpi pies. Za nim strumień wypływający z płytkiego wąwozu po lewej, gdzie na tle zarosła widać złamaną kolumnę. Krótkie pociągnięcia pędzla kładą na pniach i gałęziach jaskrawe żółte refleksy światła. W głębi pojedyncze zarosła, budowla o niskim dachu i linia wzgórz o stromych zboczach i płaskich wierzchołkach, podkreślająca skos osi widokowej. Aniołowie na drabinie jako istoty niematerialne rysują się samym światłem, nie mają własnej barwy i kolor tła przenika ich sylwetki. Symbolizują – jak podaje św. Bernard – ludzi, którzy zbliżają się do Boga wówczas, gdy oddalają się od ziemi.

Pozostawiając sam obraz, parę słów należy poświęcić malarzowi. Michael Leopold Willmann urodził się w Królewcu. Edukację rozpoczął w pracowni ojca – malarza Christiana Petera. Tu uzyskał tytuł czeladniczy i około roku 1650 wyruszył po dalsze nauki do zachodniej Europy, do Nederlandów. Ten pobyt miał ogromne znaczenie dla jego przyszłej twórczości, choć nie bez znaczenia były kolejne etapy wędrówek – Polska, Berlin i Praga. Do Królewca powracał kilkakrotnie w czasie tych podróży, jednak nie zdecydował się związać z rodzinnym miastem.

Decyzja Willmanna o osiedleniu się na stałe na Śląsku, poza względami osobistymi (ożenek z mieszkającą we Wrocławiu Heleną Liškową), związana była przede wszystkim z rozpoczęciem około roku 1656 współpracy z opatem w cysterskim Lubiążu – Arnoldem Freiburgerem (1636–1672). Z tego bowiem roku pochodzą pierwsze obrazy artysty przeznaczone dla zakonu. Ta współpraca, trwająca blisko pół wieku, rozwijała się wraz z kolejnymi przedsięwzięciami cysterskich mecenasów, rozbudowujących i upiększających opactwa w Lubiążu, Henrykowie, Rudach, Trzebnicy i Kamieńcu. Cystersi bowiem, wzorując się na jezuitach, w wystroju wnętrza już istniejących lub realizowanych w 2 poł. XVII w. dążyli do przepychu. Powoli klasztory zamieniały się we wspaniałe rezydencje z galeriami sztuki, a kościoły wypełniane wspaniałymi dziełami przybliżać miały wiernym historię zbawienia, pobudzić religijną wyobraźnię i nakłonić do gorliwej modlitwy. To właśnie dla Lubiąża (gdzie Willmannowie się w końcu osiedlili), odbudowywanego z ogromnym rozmachem po zniszcze-

niach wojny trzydziestoletniej, powstawały wspaniałe cykle malarskie: obrazy malowane na płótnie i freski ścienne. Jak napisał o Willmannie Rüdiger Grimkowski, *żaden z malarzy na północ od Alp nie związał też w takim stopniu swej twórczości z potrzebami zakonnych i kościelnych mecenasów*. Ale i niewielu mecenasom udało się stworzyć artystom tak doskonałe warunki pracy, pozwalające na płynny rozwój ich twórczości.

Powracając do obrazu z przedstawieniem snu Jakuba, trzeba zaznaczyć, że stanowią on jedno z jedenastu płócien namalowanych przez Willmanna dla ozdobienia pałacu w Lubiążu. Wszystkie miały zbliżone wymiary (ok. 87 x 106 cm) i rozmieszczone były obok siebie. Poza wspomnianym obrazem, pozostałe przedstawiały: *Kaina i Abła, Hagar i Ismaela, Jakuba i Rachelę, Sprzedanie Józefa, Znalezienie Mojżesza, Mojżesza przed krzakiem gorejącym, Proroka Bileama, Proroka Elizeusza, Tobiasza i Rafała* oraz *Ukaranie proroka z Judy*.

Jak pisze badaczka twórczości Willmanna dr Bożena Steinborn, jedenaście obrazów zostało namalowanych w latach 1672–1691, kiedy powstawał pałac opacki, z przeznaczeniem dla reprezentacyjnej, ozdobionej freskami jadalni (także autorstwa Willmanna). Poza wspólnym formatem łączyła je *ta sama kompozycja widoków przyrody: scena tytułowa rozgrywa się w dolnej jednej piątej płaszczyzny obrazu, drugi plan rozciąga się pod horyzontem (w połowie płótna), górą część wypełniają połacie nieba z białymi chmurami. Powtarzające się komponenty obrazów tworzyły rytmikę, która scalała je w zespół zdobnego pasa wokół sali. Mimo niewielkich rozmiarów pejzaże koncyponowane są jak monumentalne widoki przyrody*.

Omawiany obraz – *Krajobraz ze snem Jakuba* – powstał zapewne jako ostatni z cyklu i uważany jest za najlepszy. Proweniencji rozwiązań formalnych dla tego, jak i pozostałych płócien, dr Steinborn doszukuje się w pejzażach antwerpskiego artysty Fransa Woutera oraz działającego w Brukseli Jacquesa d'Arthois. W sferze malarskiej podkreślane są także związki z malarstwem włoskim (Annibale Caracci, czy Tintoretto) oraz z dziełami Petera Rubensa.

Cały cykl pozostał w Lubiążu przez ponad 100 lat (wiadomo, że w 1799 r. obrazy były na miejscu). Ale już w roku 1811 znalazły się na początku spisu obrazów przejętych

z klasztoru do Kunstund Antikenkabinett Uniwersytetu we Wrocławiu. W 1853 r. część z nich wystawiono w Bildergalerie na wrocławskim placu Solnym, a dwadzieścia lat później przeniesiono je do nowo wzniesionego Museum der bildenden Künste. W monografii Willmanna powstałej w 1934 r., Ernst Kloss wymienił tylko dziesięć z jedenastu obrazów, wśród nich *Krajobraz ze snem Jakuba*. Z nieznanych przyczyn zabrakło *Ukarania proroka z Judy*.

Do czasu II wojny światowej *Krajobraz ze snem Jakuba* stanowił własność Schlesisches Museum der bildenden Künste we Wrocławiu; figurował w tamtejszym inwentarzu pod numerem 1243. W roku 1942 wraz z innymi wrocławskimi zbiorami sztuki został ewakuowany do Kamieńca. Na krótko przed wkroczeniem na Śląsk wojsk radzieckich obraz przewieziono (w jednym z ostatnich transportów) do Bawarii, do zamku Veste w Koburgu. Wiadomo, że w dniu 22 kwietnia 1947 r. trafił do składu mieszczącego się przy Meiserstrasse 10 w Monachium, a 16 czerwca 1949 r. do Central Collecting Point w Wiesbaden. 29 kwietnia 1964 r. angielskie władze wojskowe przekazały *Krajobraz ze snem Jakuba* (jako depozyt) do Gemäldegalerie Berlin Dahlem.

Po wojnie po raz pierwszy został publicznie wystawiony w Berlinie w roku 1966, wraz z innym obrazem z tego cyklu, zatytułowanym *Krajobraz z Tobiaszem i Rafałem* (ten ostatni był wówczas depozytem z kolekcji Georga Schäfera w Scheifurcie, który nabył go w monachijskim handlu antykwarycznym). Warto tu zaznaczyć, że w 1994 r., przy okazji wystawy monograficznej Willmanna, w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie zostało zidentyfikowane trzecie płótno z cyklu lubiąskiego – *Krajobraz z prorokiem Elizeuszem*.

Pozostałe do tej pory uznawane są za zaginione. ❖

Literatura:

1. Geismeyer, *Dokumentation des Fremdbesitzes. Verzeichnis der in der Galerie eingelagerten Bilder unbekannter Herkunft*, Berlin 1999, s. 95.
2. R. Grimkowski, *Willmann i Cystersi*, (w:) *Michael Willmann (1630–1706). Katalog wystawy* [Salzburg, Wrocław 1994]. Salzburg 1994, s. 31–42.
3. Materiały Biura Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą.
4. M. Pierzchała, *Katalog prac*, (w:) *Michael Willmann (1630–1706). Katalog wystawy* [Salzburg, Wrocław 1994]. Salzburg 1994, s. 104–105.
5. B. Steinborn, *O twórczości Michaela Willmanna*, (w:) *Michael Willmann (1630–1706). Katalog wystawy* [Salzburg, Wrocław 1994]. Salzburg 1994, s. 9–30.
6. B. Steinborn, *Religijne pejzaże Willmanna z opactwa w Lubiążu* (w:) *Malarstwo Michała Willmanna*, Wrocław 1959, s. 55–77.