



*Katarzyna Krupska-Łyczak*

(Katedra Historii Sztuki i Kultury, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

<https://orcid.org/0000-0002-3413-1573>

*Bartłomiej Łyczak*

(Toruń)

<https://orcid.org/0000-0002-1128-1376>

## Friedrich Edel – mało znany rytownik czynny w Prusach Królewskich pod koniec XVII w.

DOI: <https://doi.org/10.26881/porta.2019.18.04>

Na terenie Prus Królewskich, a zwłaszcza w największych miastach regionu – Gdańsku, Toruniu i Elblągu – funkcjonowały prężnie działające oficyny wydawnicze. Ich właściciele współpracowali z licznymi, często mało znanymi sztycharzami, tworzącymi kompozycje graficzne zdobiące księgi i druki. Jednym z nich był Friedrich Edel, dowodnie czynny w ostatniej dekadzie XVII w. Stan badań nad jego twórczością artystyczną ogranicza się zaledwie do kilku wzmianek w publikacjach poświęconych drukarstwu w dawnej Rzeczypospolitej<sup>1</sup>. Pominięty został nawet w monografii siedemnastowiecznej grafiki autorstwa Jolanty Talbierskiej<sup>2</sup>. Edel funkcjonował w literaturze przedmiotu jedynie jako twórca pojedynczych sztychów, choć udało się odnaleźć pięć autoryzowanych przez niego prac o tematyce religijnej i świeckiej.

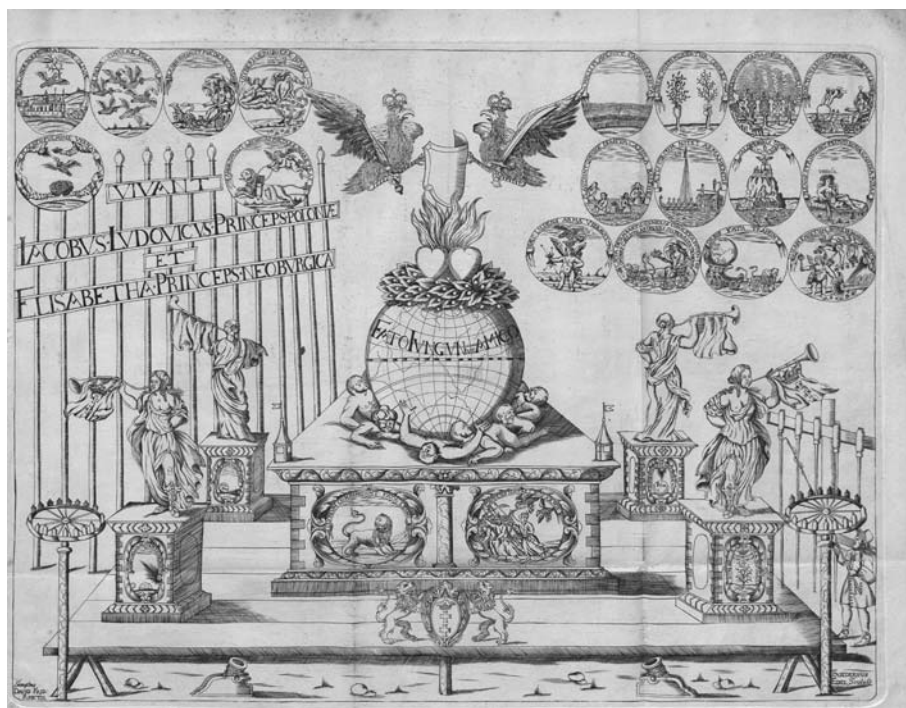
Najwcześniejszym dziełem sygnowanym „Friedericus Edel Sculpsit” jest miedzioryt załączony do anonimowego druku *Eigentliche Beschreibung Des Feuerwercks...*, wydane w gdańskiej oficynie Davida Friedricha Rheta w 1691 r. (il. 1)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Zygmunt Mocarski, *Książka w Toruniu do roku 1793. Zarys dziejów* [w:] *Dzieje Torunia. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta*, red. Kazimierz Tymieniecki, Toruń 1933, s. 430; *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 4, *Pomorze*, oprac. Alodia Kawecka-Gryczowa, Krystyna Korotajowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 229; *Edel Fr.* [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 156.

<sup>2</sup> Jolanta Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011.

<sup>3</sup> *Eigentliche Beschreibung Des Feuerwercks, welches an den höchst=beglückten Vermählungs=Tage des durchläuchtigsten Fürsten und Herrn Hn. Jacob Ludwig Königl. Polnischen Printzen mit der durchläuchtigsten Printzeszin Hedwig Elisabeth Amalia Pfaltz=Gräfin beym Rhein=Neuburg etc. etc. etc. Auff Verordnung E.W.E. RAHTS der Königlichen Stadt Dantzic zu Bezeugung schuldigster Pflicht den 25. Martii Anno 1691 ist auffgeföhret und verbrandt worden*, Dantzic [1691], Polska Akademia Nauk – Biblioteka Gdańska, Grafika, sygn. ZI 3023, druk dostępny online: <http://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=11279> [dostęp: 6.06.2019]; Tadeusz Witczak, *Teatr i dramat staropolski w Gdańsku*, Gdańsk 1959, s. 95–96, il. 27 (tu jako „bezimienny sztych”); Magdalena Mielnik, „Na wojnę i dla przyjemności”. *Fajerwerki na cześć królów w Gdańsku w końcu XVII i w XVIII w.* [w:] *Król jedzie! Wizyty władców polskich w Gdańsku XV–XVIII w.*, t. 1, *Eseje*, red. Edmund Kizik, Gdańsk 2018, s. 154, il. 4.





Friedrich  
Edel – mało  
znany  
rytownik...

Il. 1. Friedrich Edel, *Fajerwerki w Gdańsku z okazji ślubu Jakuba Ludwika Sobieskiego z Jadwigą Elżbietą Amalią von Pfaltz-Neuburg*, 1691, fot. ze zbiorów Pomorskiej Biblioteki Cyfrowej, <http://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=11279>

Tekst zawiera opis fajerwerków przygotowanych w dniu 25 marca tego roku przez Radę Miasta Gdańska z okazji ślubu Jakuba Ludwika Sobieskiego z Jadwigą Elżbietą Amalią von Pfaltz-Neuburg. Rycina Edela przedstawia najważniejsze elementy widowiska. Na drewnianym podeście ustawiono postument, który według opisu miał wymiary 20 na 20 stóp. Każda ściana boczna posiadała po dwa owalne emblematy ujęte w akantowe obramienia, oddzielone od siebie kolumną. Na postumencie umieszczono w narożnikach niewielkie wieżyczki, w centrum zaś kulę ziemską z inskrypcją „Fato Ivngvntur Amico”, przygniatającą jeńców tureckich. Glob zwieńczony był wieńcem laurowym z dwoma gorejącymi sercami. Powyżej znajdowała się Tarcza Sobieskiego podtrzymywana przez dwa orły w koronach, dzierżące berło i miecz. W narożnikach podestu ustawiono cztery mniejsze cokoly, udekorowane na każdej stronie emblematem. Umieszczono na nich figury Sławy dmącej w trąbę opatrzoną chorągwią z herbem Gdańska. Jeszcze jeden herb miasta, podtrzymywany przez dwa wspięte lwy, znajdował się przy krawędzi podestu. Po lewej stronie sztychu ukazano wysokie słupy z fajerwerkami oraz napisem „Vivant Iacobvs Lvdivicvs Princeps Poloniae et Elisabetha Princeps Neobvrgica”. Z opisu uroczystości wynika, że poszczególne elementy konstrukcji, także te niezaznaczone na rycinie, były kolejno rozświetlane przez

Katarzyna  
Krupska-  
Łyczak,  
Bartłomiej  
Łyczak

różnobarwne ognie<sup>4</sup>. Mężczyzna odpalający fajerwerki widoczny jest w prawym dolnym rogu miedziorytu. Z przodu ukazano dodatkowo dwa ogniste koła na słupach oraz dwa działa. Kompozycję uzupełniają wizerunki emblematów zdobitych niewidocznie na rycinie ściany postumentów.

Kolejna realizacja autoryzowana przez Edela (sygnowana „F Edel Sculp”) zdołała epitalamium wydane w drukarni Gimnazjum Toruńskiego<sup>5</sup>, którą prowadził wów-

czas Balthasar Bressler (il. 2)<sup>6</sup>. Powstało ono dla uświetnienia ślubu Friedricha Schrödera, miejscowego kupca korzennego i kancelisty (a od 1698 r. pisarza kamlarii)<sup>7</sup>, z Cathariną Benigną, córką Heinricha Willera, pisarza sądowego. Ceremonia odbyła się w dniu 6 stycznia 1693 r. w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu<sup>8</sup>. Autorem utworu był Paul Pater, profesor w toruńskim Gimnazjum Akademickim. Na potrzeby napisanego z erudycyjnym zacięciem epitalamium skomponował on odnoszący się do nowo zawartego małżeństwa dyplom, którego ofiarodawcą miał być mitologiczny bóg miłości Kupidyn. Dokument opatrzone specjalną pieczęcią, której wykonany przez Edela wizerunek, zgodny z treścią tekstu, umieszczono na końcu druku.



Il. 2. Friedrich Edel, *Sigillum amoris*, 1693, fot. ze zbiorów Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu, sygn. 112940, k. 2v

Rycina przedstawia fantastyczny portret młodej kobiety w ujęciu popiersiowym, w trzech czwartych. Poszczególne elementy jej ciała zastąpione zostały różnymi symbolami: zamiast ust ma ona korale, na policzkach lilie, oczy zamieniono na słońca, a brwi na łuki ze strzałami. Na czole wyobrażono tron Kupidyna na trójstopniowym podwyższeniu. Dodatkowo w nisko upięte, kręcone włosy wplecione zostały korale i łańcuszki

<sup>4</sup> Por. Jacek Żukowski, *Ślub Jakuba Ludwika Sobieskiego A.D. 1691*, Pasaż wiedzy Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, [http://www.wilanow-palac.pl/slub\\_jakuba\\_ludwika\\_sobieskiego\\_a\\_d\\_1691.html](http://www.wilanow-palac.pl/slub_jakuba_ludwika_sobieskiego_a_d_1691.html) [dostęp: 6.06.2019].

<sup>5</sup> *Diploma Cypidinis Florentissimis Sponsis Friderico Schroedero Et Catharinae Benignae Natae Willeriae Pro Salve Et Incremento Generis Humani Impertitvm Deorum Decreto Frontibus Tori Faniqve Veneris / Affixit Pavlvus Pater*, Thorvnii MDCXCIII, Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu, sygn. 112940.

<sup>6</sup> Stanisław Salmonowicz, *Dzieje książki i czytelnictwa* [w:] *Historia Torunia*, red. Marian Biskup, t. 2, cz. 3, *Między barokiem i oświeceniem (1660–1793)*, Toruń 1996, s. 373–374.

<sup>7</sup> Jerzy Dygdała, *Urządnicy miejscy Torunia. Spisy*, cz. 3, 1651–1793, Toruń 2002, s. 207.

<sup>8</sup> Archiwum Akt Dawnych Diecezji Toruńskiej, Parafia Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu, sygn. AD001: [Liber copulatorum 1600–1755], s. 247.

z sercami. Przy dekolcie sukni prawą pierś wypełniają gwiazdy, a lewa pokryta jest strzałami miłości. Kompozycję uzupełnia inskrypcja „Sigillum amoris”. Rycinę zaprezentowała w 1957 r. Irena Voisé-Maćkiewicz, negatywnie oceniając jej wartość artystyczną oraz koncepcję ikonograficzną<sup>9</sup>.

Trzecia realizacja Edela (sygnowana „Fr. Edel. Sc.”) zamieszczona została w zbiorze tragedii Seneki, przetłumaczonych na język polski przez ks. Jana Alana Bardzińskiego i wydanych w 1696 r. w Toruniu nakładem Johanna Christiana Laurera<sup>10</sup>. Miedzioryt przedstawia popiersie rzymskiego pisarza w ujęciu trzech czwartych (il. 3). Ma on pokrytą zmarszczkami twarz, gęste, lekko pofalowane włosy oraz wąsy i brodę uformowane z poskręcanych pasm. Zamieszczona poniżej inskrypcja informuje, że wizerunek ten był wzorowany na rysunku Petera Paula Rubensa przedstawiającym marmurową rzeźbę z czasów rzymskich. Kompozycja flamandzkiego mistrza została upowszechniona dzięki miedziorytom wykonanym zarówno przez Cornelisa Gallego I (1615), jak i Lucasa Vorstermana I (1638)<sup>11</sup>. Rycina Edela jest z kolei kopią – w lustrzanej wersji – anonimowego miedziorytu zamieszczonego w dziele Daniela Caspera von Lohensteina *Agrippina Trauerspiel*, wydanym po raz pierwszy w 1665 r. we wrocławskiej oficynie Esaiasa Fellgiebela (il. 4)<sup>12</sup>.

W dziele bernardyna Stanisława Grodzickiego *Speculum religiosum...*, opublikowanym w 1698 r. w Toruniu, również przez Laurera, zamieszczona została kolejna rycina Edela (sygnowana „Fr: Edel Sc.”; il. 5)<sup>13</sup>. Ukazano na niej zakonnika we franciszkańskim habicie z wygoloną tonsurą, siedzącego przy stole i studiującego księgę. Na blacie ustawione są krucyfiks i czaszka. Na ścianie przed nim



Il. 3. Friedrich Edel, *Popiersie Seneki*, 1696, fot. ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, sygn. Pol. 7. II 6560

<sup>9</sup> Irena Voisé-Maćkiewicz, *Barokowe zdobnictwo druków toruńskich*, „Roczniki Biblioteczne” 1957, t. 1, z. 1–2, s. 72, il. 11.

<sup>10</sup> Lucius Annaeus Seneca, *Smutne starożytności teatrum to iest Tragediae Seneki rzymskiego na polski język dla pospolitego przetłumaczone pożytku przez W. X. Jana Alana Bardzińskiego*, z. k., Thorunii MDCXCVI, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Pol. 7. II 6560. Repr. [w:] Alojzy Tujakowski, *Z dziejów drukarstwa i piśmiennictwa na Pomorzu. 400 lat drukarstwa w Toruniu 1569–1969*, Toruń 1970, s. 61.

<sup>11</sup> Marjon van der Meulen, *Rubens copies after the antique*, vol. 2, London 1995, s. 135–139, nr 117–117 b; vol. 3, il. 221–223.

<sup>12</sup> Daniel Casper von Lohenstein, *Agrippina, Trauerspiel*, Breslau 1665.

<sup>13</sup> Stanisław Grodzicki, *Speculum religiosum, to iest Zwierciadło starożytnej zakonności, prawdziwie żarliwych zakonników cnotę, żywot świętobliwy, y wykonanie, ich powołania wyrażające*. Wystawione przez X. Stanisława Grodiciusza Minorite, Obserwanta Wielgopolsk. prowinc. Cum Superiorum permissu et privilegio, [Toruń] 1698, Polska Akademia Nauk – Biblioteka Kórnicka, sygn. 1332, druk dostępny online: <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=420124> [dostęp: 6.06.2019]. Repr. [w:] Wiesław Franciszek Murawiec, *Bernardyni warszawscy. Dzieje klasztoru św. Anny w Warszawie 1454–1864*, Kraków 1973, il. 14.



Il. 4. Popiersie Seneki, 1665, repr. za: Daniel Casper von Lohenstein, *Aggrippina Trauer-Spiel*, Breslau 1701



Il. 5. Friedrich Edel, *Zakonnik przy pracy, Speculum religiosum, to jest, zwierciadło starożytny zakonności cnoty, żywot świętobliwy, y wykonanie, ich powołania wyraziące wystawione przez X. Stanisława Grodzkiego*, Toruń 1698, bez pagin.

zawieszono jest duże, ośmioboczne lustro, a w tle dostrzec można regał z odsłoniętą kotarą ukazującą liczne księgi. Być może na rycinie przedstawiony został św. Franciszek z Asyżu, na co wskazują ustawione na stole atrybuty<sup>14</sup>, ewentualnie jest to sam Grodzicki, co sugerują inskrypcja z jego nazwiskiem na boku mebla i zwierciadło nawiązujące do tytułu jego dzieła.

Ostatnią zidentyfikowaną pracą Edela (sygnowaną „Fr: Edel. Fec.”) jest miedzioryt umieszczony na stronie tytułowej śpiewnika zawierającego pieśni religijne w języku niemieckim, zatytułowanego *Geistlich Hand=Buch bestehend in auserlesenen geistreichen Gesängen u[nd] Gebete* (il. 6)<sup>15</sup>. Doboru pieśni dokonał toruński drukarz Samuel Genter, który też własnym nakładem wydał je około 1700 r. Sztych składa się z pięciu kwater ułożonych poziomo w trzech rzędach, przy czym środkowy podzielony został na trzy pionowe pola. W środku kompozycji znajduje się tytuł druku, otaczają go przedstawienia religijne oraz widok miasta. W lewej środkowej kwaterze zaprezentowano *Pokłon pasterzy* umieszczony na tle stajenki. W centrum przedstawiona została Maria z głową otoczoną promienistą aureolą, prezentująca leżące w żłóbku i okryte pieluszkami Dzieciątko Jezus. Przed nimi leży baranek. Po lewej stronie widoczni są św. Józef oraz głowy wołu i osła. Po prawej zaś stronie ukazano klęczącą kobietę z rękami złożonymi na piersiach oraz dwóch stojących, brodatych mężczyzn: jednego z kijem pasterskim i drugiego ściągającego nakrycie głowy. Realizacja w śpiewniku stanowi zredukowaną wersję kompozycji malarskiej Petera Paula Rubensa, będącej jednym z trzech przedstawień zdobiących pierwotnie predelę ołtarza głównego w kościele św. Jana w Mechelen<sup>16</sup>. Ujęcie to rozpowszechnione zostało przez pochodzącą z 1620 r. rycinę autorstwa Lucasa Vorstermana I (il. 7)<sup>17</sup>. Edel ograniczył się tylko do prezentacji połowy oryginalnej sceny,

<sup>14</sup> Gerlach van s'Hertogenbosch, *Franz (Franziskus) von Assisi* [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 6, Rom 1974, fol. 272–273.

<sup>15</sup> *Geistlich Hand=Buch bestehend in auserlesenen geistreichen Gesängen u. Gebete herausgegeben u verlegt in Thorn Durch SAMVEL GENTER Buchb.*, Thorunium [około 1700], Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Pol. 8. I 18.

<sup>16</sup> *Woman kneeling, turned to the left* [w:] Anne-Marie Logan, *Peter Paul Rubens. The Drawings* [katalog wystawy], The Metropolitan Museum of Art, New York 2004–2005, s. 198, nr kat. 62.

<sup>17</sup> *Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450–1700*, vol. 43, *Lucas Vorsterman I*, compiled by Christiaan Schuckman, Roosendaal–Amsterdam 1993, s. 15, nr kat. 7.



Friedrich Edel – mało znany rytownik...

Il. 6. Friedrich Edel, karta tytułowa śpiewnika *Geistlich Hand=Buch bestehend in auserlesenen geistreichen Gesängen u[nd] Gebete*, około 1700, fot. ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, sygn. Pol. 8. I 18

zawierającej najważniejszy treściowo fragment. Wprowadził on nieznaczne zmiany: zamiast dwóch kur przedstawił baranka, uprościł upozowanie osła i zrezygnował z dwóch główek anielskich umieszczonych za plecami św. Józefa.

Po drugiej stronie sztychu zaprezentowano scenę *Zmartwychwstania*. Chrystus otoczony promienistą glorią, noszący ślady przebytej męki i trzymający chorągiew rezurekcyjną, ukazany został niejako w tle przedstawienia. Na pierwszym planie, po prawej stronie można dostrzec trzy Marie stojące na tle grobu. Obok widoczni są przerażeni żołnierze rzymscy oraz anioł trzymający potężną, kamienną pokrywę, zdjętą z grobu. Wskazane przedstawienie wykazuje zależność



Il. 7. Lucas Vorsterman I za Peterem Paulem Rubensem, *Pokłon pasterzy*, 1620, fot. ze zbiorów Rijksmuseum, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.192223>

od miedziorytu wykonanego przez Jacoba de Gheyna II na podstawie projektu Karela van Mander'a i należącego do serii pasyjnej datowanej na lata 1596–1598 (il. 8)<sup>18</sup>. Edel uprościł kompozycję, zmniejszając liczbę strażników i rezygnując z główek anielskich otaczających Zmartwychwstałego. Pewne różnice widoczne są również w upozowaniu poszczególnych postaci.

W górnej kwaterze znajduje się *Zesłanie Ducha Świętego* ujęte akantową ramą. Na osi pionowej przedstawienia umieszczona została Matka Boża w pozycji siedzącej, z otwartą księgą na kolanach oraz rękami złożonymi w geście modlitewnym, wokół niej zgrupowani są apostołowie. Ponad ich głowami dostrzec można niewielkie płomyki, a powyżej rozchodzi się promienisty blask. Całości dopełniają umieszczone po bokach wizerunki dwóch aniołów dmących w trąby i trzymających gałązki palmowe. Wyobrażenie wykazuje pewne podobieństwa – widoczne zwłaszcza w układzie ciała Marii oraz dwóch apostołów na pierwszym planie – do ryciny Johanna Wierixa według Pietera van der Borchta, umieszczonej w dziele *Horae Beatissimae Virginis Mariae ad usum Romanum*, wydanym w Antwerpii w 1570 r. (il. 9)<sup>19</sup>. Znaczące różnice

<sup>18</sup> Friedrich Wilhelm Heinrich Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450–1700*, vol. 7, Fouceel – Gole, Amsterdam [1952], s. 182–183.

<sup>19</sup> Marie Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert Ier. Catalogue raisonné enrichi de notes prises dans diverses autres collections*, Pt. 3.1, Bruxelles 1982, s. 460, nr kat. 2216.

w pozostałych partiach obu kompozycji sugerują jednak istnienie innego wzoru dla sztychu Edela, dotąd jeszcze nieustalonego.

Elementem aktualizującym rycinę ze śpiewnika jest umieszczona w dolnej kwadracie panorama Torunia, opatrzona dodatkowo kartuszem z herbem miasta podtrzymywany przez anioła i banderolą z napisem „THORUNIVM” (il. 10). W literaturze odnoszącej się do toruńskich wedyt wskazane przedstawienie nie było dotąd prezentowane<sup>20</sup>. Znaleźnisko to stanowi jedno z najstarszych zachowanych wyobrażeń tego typu, jest więc niezwykle cenne dla ikonografii miasta. Wpisuje się w najbardziej popularny sposób ukazywania Torunia od strony południowej, czyli z drugiego brzegu Wisły. Prospekt nie odbiega on innych realizacji z tego czasu: widać w nim dążenie do schematyzacji i skupienie się na najważniejszych budowach miejskich, górujących nad zabudowaniami mieszkalnymi. Licząc od zachodu, ukazano zarysy świątyni Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, Ratusza Staromiejskiego oraz kościoły: św. św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty (z wystającą zza niego wieżą przedmiejskiego kościoła św. Jerzego), św. Wawrzyńca, św. Mikołaja, Trójcy Świętej oraz św. Jakuba. Wyróżnione zostały też mury obronne z licznymi basztami oraz bramami w rejonie Staro Miasta. Bezpośrednio nad brzegiem Wisły umieszczono różne obiekty charakterystyczne dla nadrzecznej części miasta, m.in. żuraw załadowniczy, farbiarnie i budynek celny oraz zacumowane w porcie statki. Co ciekawe, zaznaczono także Kempę Bazarową, czyli wyspę na Wiśle, połączoną z Toruniem mostem zwanym niemieckim, a z kujawskim brzegiem – mostem polskim. Stanowiła ona

<sup>20</sup> Najważniejsze publikacje poświęcone tematowi, zob. Zygmunt Kruszelnicki, *Dawne widoki Torunia* [w:] *Studia pomorskie*, t. 2, red. Michał Walicki, Wrocław 1957, s. 344–400; *Toruń. Dawne widoki miasta* [katalog wystawy], Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1994; Katarzyna Krupska, Bartłomiej Łyczak, *Nieznaną panoramę Torunia z 1793 roku i jej autor – Ernst Friedrich Kussmahly*, „Zapiski Historyczne” 2013, t. 78, z. 1, s. 101–122.



Il. 8. Jacob de Gheyn II za Karelem van Manderem, *Zmartwychwstanie Chrystusa*, 1596–1598, fot. ze zbiorów Rijksmuseum, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.445129>



Il. 9. Johannes Wierix za Pieterem van der Borchem, *Zesłanie Ducha Świętego*, 1570, repr. za: Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix*, Bruxelles 1982, il. 2216





Il. 10. Friedrich Edel, *Panorama Torunia*, fragment, il. 6, fot. ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, sygn. Pol. 8. I 18

siedlisko rzemieślników pozacechowych, nielegalnych handlarzy i miejsce wszelakich uciek. Wart odnotowania jest aktualny wygląd miasta: nie przedstawiono na sztychu rozebranego w 1656 r. kościoła benedyktynek na przedmieściu Rybaki, obecnego jeszcze na miedziorycie Christiana Daniela Pietescha z roku 1684<sup>21</sup>. A zatem panorama powstała prawdopodobnie na podstawie rysunku wykonanego na miejscu.

Należy przyznać, że odnalezione ryciny prezentują niezbyt wysoki poziom artystyczny. Odznaczają się zachwianymi proporcjami oraz niezdarnym rysunkiem. Ich twórca nieporadnie próbował wprowadzić modelunek światłocieniowy, co jest szczególnie widoczne na sztychu ze śpiewnika. W scenach religijnych posługiwał się ogólnie dostępnymi wzorami uznanych mistrzów, nieznacznie je tylko przerabiając. Natomiast kompozycje, które mogły być jego autorstwa, a więc dwa druki okolicznościowe oraz praca z dzieła Grodzickiego, rażą nieporadnością w rozplanowaniu oraz błędami perspektywicznymi. Voisé-Mačkiewicz umieściła Edela w grupie dyletantów „pozbawionych rzetelnej wiedzy twórczej i głębszego odczucia plastycznego”<sup>22</sup>.

W gdańskich i toruńskich źródłach archiwalnych nie udało się odnaleźć informacji na temat sztycharza Friedricha Edela. Wskazać można jednak działającego w tym samym czasie w Gdańsku złotnika o takim samym imieniu i nazwisku<sup>23</sup>. Jego ojcem był Hieronimus Edel, mistrz w tamtejszym cechu złotniczym<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> *Toruń. Dawne widoki...*, nr kat. 9.

<sup>22</sup> Voisé-Mačkiewicz, *Barokowe zdobnictwo...*, s. 71–72.

<sup>23</sup> Michał Gradowski, Agnieszka Kasprzak-Miler, *Złotnicy na ziemiach północnej Polski*, cz. 1, *Województwo pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie*, Warszawa 2002, s. 115, poz. G 481.

<sup>24</sup> Na temat Hieronimusa Edela por. Eugen von Czihak, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preussen*, Bd. 2, *Westpreussen*, Leipzig 1908, s. 57, nr 306; Schwarz, *Edel Hieronimus*



Wiadomo, że pochodził on z Henstedt (dziś Henstedt-Ulzburg w Szlezwiku-Holsztynie), a nad Motławą odnotowany został po raz pierwszy w 1624 r., kiedy rozpoczął czteroletnią praktykę u Zachariasza Dirsaua<sup>25</sup>. Patent mistrzowski uzyskał w 1628 r., natomiast prawo miejskie otrzymał w roku następnym<sup>26</sup>. Na nauce w warsztacie Hieronymusa Edela przebywało dwunastu uczniów. Wśród nich było dwóch jego synów: Johann, zapisany w kwartale św. Michała 1658 r. na cztery lata (brak informacji o wyzwolinach), oraz Friedrich, przyjęty w kwartale wielkopostnym 1670 r. na osiem lat, ale ostatecznie wyzwolony rok wcześniej<sup>27</sup>. Nic nie wiadomo o praktyce czeladniczej Friedricha Edela. W aktach gdańskiej korporacji pojawił się dopiero po śmierci ojca, zmarłego w 1681 r.<sup>28</sup> Początkowo warsztat był prowadzony przez wdowę po Hieronymusie, odnotowaną w rachunkach cechowych w 1682 r.<sup>29</sup> Jeszcze w tym samym roku, w kwartale bożonarodzeniowym, Friedrich Edel wniósł opłatę w wysokości 25 florenów za zdany egzamin mistrzowski i prawdopodobnie przejął wówczas ojcowską pracownię<sup>30</sup>. W tym samym czasie otrzymał od władz cechowych karę wynoszącą 3 floreny z powodu nieobecności na zebraniu<sup>31</sup>. Zaległość uregulował w kwartale wielkopostnym 1683 r.<sup>32</sup> Na początku tego roku zapisał na termin ucznia, za co wpłacił do kasy 3 floreny<sup>33</sup>. Co ciekawe, w dniu 5 maja 1683 r. na zebraniu organizacji złotniczej

Friedrich  
Edel – mało  
znany  
rytownik...

[w:] *Altpreußische Biographie*, Bd. 1, Marburg–Lahn 1974, s. 157; Irena Rembowska, *Edel Hieronim* [w:] *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 1, Gdańsk 1992, s. 382–383; Barbara Tuchołka-Włodarska, *Hieronimus Edel* [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, t. 2, Katalog [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1997, s. 446–447; Gradowski, Kasprzak-Miler, *Złotnicy na ziemiach...*, s. 94–95, poz. G 382; Barbara Tuchołka-Włodarska, *Edel Hieronimus* [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 32, München–Leipzig 2002, s. 132.

<sup>25</sup> Archiwum Państwowe w Gdańsku [dalej: APGd], sygn. 300C/1961 [Mutjahr-Einschreibbuch in Danziger Goldschmiedezunft], s. 11.

<sup>26</sup> APGd, sygn. 300C/1966 [Einschreibbuch der Goldschmiede-Lehrlingen in Danzig 1588–1830], k. 117.

<sup>27</sup> *Ibidem*, k. 118. Warto dodać, że w literaturze przedmiotu funkcjonuje powtarzana za Eugenem von Czihakiem błędna informacja o trzecim synu Hieronymusa Edela, Walterze, przebywającym u niego na nauce do 1636 r., zob. von Czihak, *Die Edelschmiedekunst...*, s. 57; Schwarz, *Edel Hieronimus...*, s. 157; Rembowska, *Edel Hieronim...*, s. 382; Tuchołka-Włodarska, *Hieronimus Edel...*, s. 446; *eadem*, *Edel Hieronimus...*, s. 132. W rzeczywistości uczniem tym był Hans Walter, zob. APGd, sygn. 300C/1966, k. 118.

<sup>28</sup> Hieronimus Edel pochowany został dnia 28 kwietnia 1681 r. w wieku 84 lat, zob. APGd, sygn. 354/349, Bestattungen in Danziger Marienkirche 1658–1694, s. 135.

<sup>29</sup> APGd, sygn. 300C/1986, Haupt Buch des Wercks der Goldschmiede in Dantzig von jährlichen ihren Rechnungen angefangen Anno 1645, s. 345, 347; Barbara Tuchołka-Włodarska, *Uwagi o działalności warsztatów prowadzonych przez wdowy po gdańskich złotnikach i konwisarzach w końcu XVII i w XVIII wieku*, „Gdańskie Studia Muzealne” 1985, t. 4, s. 106, 108.

<sup>30</sup> APGd, sygn. 300C/1986, s. 346.

<sup>31</sup> APGd, sygn. 300C/1978, Quartal Buch des Wercks der Goldschmiede in Dantzig in sich haltende die Sachen so jährlichen in dero Versamlungen abgehandelt, geschlossen und verschrieben sind angefangen Anno 1666, s. 32.

<sup>32</sup> APGd, sygn. 300C/1986, s. 358.

<sup>33</sup> *Ibidem*.



Katarzyna  
Krupska-  
Łyczak,  
Bartłomiej  
Łyczak

podjęto decyzję o ukaraniu Edela za zlecenie partaczom wykonania sześciu tuzinów guzików<sup>34</sup>. Zawieszono go również w prawach członkowskich. Przywrócono mu je dopiero 30 grudnia tego roku po opłaceniu 14 florenów<sup>35</sup>. Ostatnia wzmianka na temat Edela w aktach korporacji złotniczej pochodzi z kwartału św. Michała 1691 r.<sup>36</sup> W jej świetle mistrz od sześciu lat nie był czynny w cechu oraz nie uregulował długu zaciągniętego u innego gdańskiego złotnika, Jacoba Beckhausena. Starsi organizacji zwrócili się do swojego opiekuna w Radzie Miasta, Johanna Ernsta Schmiedena, który na ich prośbę pozbawił Edela praw mistrzowskich. Do momentu wyjaśnienia sprawy miał być on uznawany za partacza. Prawdopodobnie zdjęto także jego zawieszkę z cechowego wilkomu. W późniejszych dokumentach nie ma informacji o ponownym przyjęciu Edela do gdańskiej korporacji<sup>37</sup>. Warto dodać, że nie zostało też zidentyfikowane żadne dzieło złotnicze, które można by połączyć z jego warsztatem.

Powszechnie stosowany przez złotników grawerunek jest pokrewny technikom graficznym. Jego znajomość stanowiła jedną z podstawowych umiejętności tego rzemiosła. W sztuce nowożytnej Europy można wskazać wielu złotników będących jednocześnie rytownikami, choćby tak wybitnych mistrzów, jak Wentzel Jamnitzer z Norymbergi czy wrocławianin Carl Pfister<sup>38</sup>. W Prusach Królewskich odnotowany został z kolei Johann Bass, członek cechu złotników w Amsterdamie, następnie czynny jako sztycharz: od 1631 r. w Elblągu i od 1646 r. w Gdańsku<sup>39</sup>. W 1639 r. otrzymał on nawet od króla Władysława IV Wazy przywilej serwitoriatu. Co więcej, w niektórych korporacjach złotniczych nowo przyjęci mistrzowie wykonywali niedużych rozmiarów miedzioryty zawierające zazwyczaj kompozycję ornamentalną, opatrzoną przeważnie nazwiskiem twórcy oraz datą. Znane są dwa zbiory takich rycin: złotników z Norymbergi oraz z węgierskiego Kolozsváru (obecnie Kluż-Napoka, Rumunia)<sup>40</sup>. Z tego powodu można wysunąć propozycję utożsamienia złotnika Edela z działającym na tym samym terenie sztycharzem. Tym bardziej, że data jego zawieszenia w prawach członkowskich w gdańskim cechu pokrywa się z powstaniem pierwszej sygnowanej przez niego ryciny.

<sup>34</sup> APGd, sygn. 300C/1978, s. 35.

<sup>35</sup> APGd, sygn. 300C/1978, s. 37; sygn. 300C/1986, s. 368.

<sup>36</sup> APGd, sygn. 300C/1978, s. 48–49.

<sup>37</sup> Nie został choćby wymieniony wśród mistrzów w księdze z 1700 r., zob. APGd, sygn. 300C/1965, Gedenck Buch der Brüder so von Anno 1700 im Werck gelebet, wie sie seind Meister worden und weann sie und die Ihrigen gestorben.

<sup>38</sup> Talbierska, *Grafika XVII wieku...*, s. 55–56.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 74.

<sup>40</sup> Magdolna Bunta, *Kolozsvári Ötvösök a XVI–XVIII. Században*, Budapest 2001, s. 137–138, 146; Ursula Timann, *Zur Handwerksgeschichte der Nürnberger Goldschmiede* [w:] *Nürnberger Goldschmiedekunst 1541–1868*, Bd. 2, *Goldglanz und Silberstrahl*, Nürnberg 2007, s. 46–47.

## Bibliografia

- Bunta Magdolna, *Kolozsvári Ötvösök a XVI–XVIII. Században*, Budapest 2001.
- Czihak Eugen von, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preussen*, Bd. 2, Westpreussen, Leipzig 1908.
- Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 4, Pomorze, oprac. Alodia Kawecka-Gryczowa, Krystyna Korotajowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962.
- Dygdała Jerzy, *Urzędnicy miejscy Torunia. Spisy*, cz. 3, 1651–1793, Toruń 2002.
- Edel Fr. [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975.
- Gradowski Michał, Kasprzak-Miler Agnieszka, *Złotnicy na ziemiach północnej Polski*, cz. 1, Województwo pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie, Warszawa 2002.
- Hollstein Friedrich Wilhelm Heinrich, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450–1700*, vol. 7, Fouceel – Gole, Amsterdam [1952].
- Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450–1700*, vol. 43, Lucas Vorsterman I, compiled by Christiaan Schuckman, Roosendaal–Amsterdam 1993.
- Krupska Katarzyna, Łyczak Bartłomiej, *Nieznana panorama Torunia z 1793 roku i jej autor – Ernst Friedrich Kussmahly*, „Zapiski Historyczne” 2013, t. 78, z. 1, s. 101–122.
- Kruszelnicki Zygmunt, *Dawne widoki Torunia* [w:] *Studia pomorskie*, t. 2, red. Michał Walicki, Wrocław 1957, s. 344–400.
- Mauquoy-Hendrickx Marie, *Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliotheque Royale Albert Ier. Catalogue raisonné enrichi de notes prises dans diverses autres collections*, Pt. 3.1, Bruxelles 1982.
- Meulen Marjon van der, *Rubens copies after the antique*, vol. 2–3, London 1995.
- Mielnik Magdalena, „Na wojnę i dla przyjemności”. *Fajerwerki na cześć królów w Gdańsku w końcu XVII i w XVIII w.* [w:] *Król jedzie! Wizyty władców polskich w Gdańsku XV–XVIII w.*, t. 1, Eseje, red. Edmund Kizik, Gdańsk 2018, s. 146–161.
- Mocarski Zygmunt, *Książka w Toruniu do roku 1793. Zarys dziejów* [w:] *Dzieje Torunia. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta*, red. Kazimierz Tymieniecki, Toruń 1933.
- Murawiec Wiesław Franciszek, *Bernardyni warszawscy. Dzieje klasztoru św. Anny w Warszawie 1454–1864*, Kraków 1973.
- Rembowska Irena, *Edel Hieronim* [w:] *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 1, Gdańsk 1992, s. 382–383.
- s’Hertogenbosch Gerlach van, *Franz (Franziskus) von Assisi* [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 6, Rom 1974, fol. 272–273.
- Salmonowicz Stanisław, *Dzieje książki i czytelnictwa* [w:] *Historia Torunia*, red. Marian Biskup, t. 2, cz. 3, *Między barokiem i oświeceniem (1660–1793)*, Toruń 1996, s. 372–394.
- Schwarz, *Edel Hieronymus* [w:] *Altpreußische Biographie*, Bd. 1, Marburg–Lahn 1974, s. 157.
- Talberska Jolanta, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011.
- Timann Ursula, *Zur Handwerksgechichte der Nürnberger Goldschmiede* [w:] *Nürnberger Goldschmiedekunst 1541–1868*, Bd. 2, *Goldglanz und Silberstrahl*, Nürnberg 2007, s. 33–69.

Friedrich  
Edel – mało  
znany  
rytownik...

- Katarzyna Krupska-Lyczak, Bartłomiej Łyczak
- Toruń. *Dawne widoki miasta* [katalog wystawy], Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1994.
- Tuchołka-Włodarska Barbara, *Edel Hieronymus* [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 32, München–Leipzig 2002, s. 132.
- Tuchołka-Włodarska Barbara, *Hieronymus Edel* [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, t. 2, *Katalog* [katalog wystawy], Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1997, s. 446–447.
- Tuchołka-Włodarska Barbara, *Uwagi o działalności warsztatów prowadzonych przez wdowy po gdańskich złotnikach i konwisarzach w końcu XVII i w XVIII wieku*, „Gdańskie Studia Muzealne” 1985, t. 4, s. 103–113.
- Tujakowski Alojzy, *Z dziejów drukarstwa i piśmiennictwa na Pomorzu. 400 lat drukarstwa w Toruniu 1569–1969*, Toruń 1970.
- Voisé-Mačkiewicz Irena, *Barokowe zdobnictwo druków toruńskich*, „Roczniki Biblioteczne” 1957, t. 1, z. 1–2, s. 67–78.
- Witczak Tadeusz, *Teatr i dramat staropolski w Gdańsku (przegląd historycznomateriałowy)*, Gdańsk 1959.
- Woman kneeling, turned to the left* [w:] Anne-Marie Logan, *Peter Paul Rubens. The Drawings* [katalog wystawy], The Metropolitan Museum of Art, New York 2004–2005 s. 198.
- Żukowski Jacek, *Ślub Jakuba Ludwika Sobieskiego A.D. 1691*, Pasaż wiedzy Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, [http://www.wilanow-palac.pl/slub\\_jakuba\\_ludwika\\_sobieskiego\\_a\\_d\\_1691.html](http://www.wilanow-palac.pl/slub_jakuba_ludwika_sobieskiego_a_d_1691.html) [dostęp: 6.06.2019].

### ***Friedrich Edel, a Little Known Engraver Active in Royal Prussia in the late 17<sup>th</sup> century***

The engraver Friedrich Edel was active in 1690, providing copper plates for the owners of publishing houses in Danzig and Thorn: David Friedrich Rhet, Johann Christian Laurer, and Samuel Genter. Only five works signed by him have been identified. The earliest one is an engraving attached to a description of fireworks thrown by the city council of Danzig in 1691 on the occasion of the wedding of prince James Louis Sobieski with Hedwig Elisabeth Amelia of Neuburg. In the next years the engravings executed by Edel appeared in occasional prints, religious books, both Catholic and Protestant, and a Polish-language edition of works by Lucius Annaeus Seneca. One of the most interesting prints is the title page of a religious songbook dated around 1700. Besides scenes from the New Testament, it contains a view of Thorn, which was hitherto unknown to the researchers.

Until now no attempts to identify even the basic facts form the biography of the maker of the presented engravings have been made. It is, however, known that a craftsman named Friedrich Edel was noted in Danzig. He was a son and pupil of Hieronymus Edel, a master goldsmith in Danzig in 1628–1681. After the death of his father, in 1628 Friedrich gained citizenship as a goldsmith and became a master in the guild. The last reference to him in the guild documents is dated 1691: by that time he had not been active as a goldsmith for six years, thus got expelled from the organization and became regarded as a botcher.

Engravings used by goldsmiths to decorate their works are close to techniques used by printmakers. It was one of the basic abilities of a skilled goldsmith, often tested during

the master's exam. In early-modern Europe numerous goldsmiths were also active as engravers, among them such eminent masters as Wentzel Jamnitzer of Nuremberg and Carl Pfister of Breslau. What is more, in some guilds (Nuremberg, Cluj-Napoca) newly promoted masters executed small-sized engravings, most often with ornamental compositions. Taking all these facts into consideration, the engraver Friedrich Edel seems to be the same person as the goldsmith of the same name.

*Friedrich  
Edel – mało  
znany  
rytownik...*