

# Wróblewska, Kamila

---

## Andrzej Ernest Knopke i jego portret Albrechta Zygmunta Stanisławskiego

---

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 1, 17-30

---

1965

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## ANDRZEJ ERNEST KNOPKE I JEGO PORTRET ALBRECHTA ZYGMUNTA STANISŁAWSKIEGO

Na tle XVIII-wiecznego zbioru malarstwa portretowego, znajdującego się w Muzeum Mazurskim w Olsztynie, a pochodzącego z terenu dawnych Prus, szczególnie interesująco prezentuje się portret Albrechta Zygmunta Stanisławskiego (ryc. 1) malowany przez królewieckiego artystę — Andrzeja Ernesta Knopkego.

Jakkolwiek wiek XVIII w porównaniu do wieków poprzednich nie należy do okresu obfitującego w wybitne indywidualności malarskie, działała przeciw w Królewcu kilkunastu artystów. Część z nich legitymowała się metryką rdzennie królewiecką; sporo jednak pochodziło z Niemiec i Polski i, jak sądzić można, z sąsiedniej Litwy<sup>2</sup>. Panujące w tym mieście nastroje artystyczne, odzwierciedlając wspólne cechy epoki, zdradzały również pewne zabarwienie regionalne. Obok więc reprezentacyjnego portretu dworskiego, którego rodowodu szukać należy w mądzie dworu królewskiego, dostrzec tu można również przykłady wierności interpretacyjnej — nie idealizowanej, pozbawionej pozy. Tutaj znalazł odbicie również typ portretu prowincjonalnego, „sarmackiego”<sup>3</sup> charakterystycznego dla Korony. Królewieccy artyści szukali dla siebie chleba poza granicami miasta, na co użalał się Ludwik Baczko, kiedy odnotował „o profesjonalistach, którzy nie tylko w mieście stołecznym zarobek swój znajdują, lecz także duża część ich prac do Polski wychodzi”<sup>4</sup>. Z punktu widzenia historycznego, królewieckie środowisko twórcze stanowi dla nas interesujący i mało znany obraz.

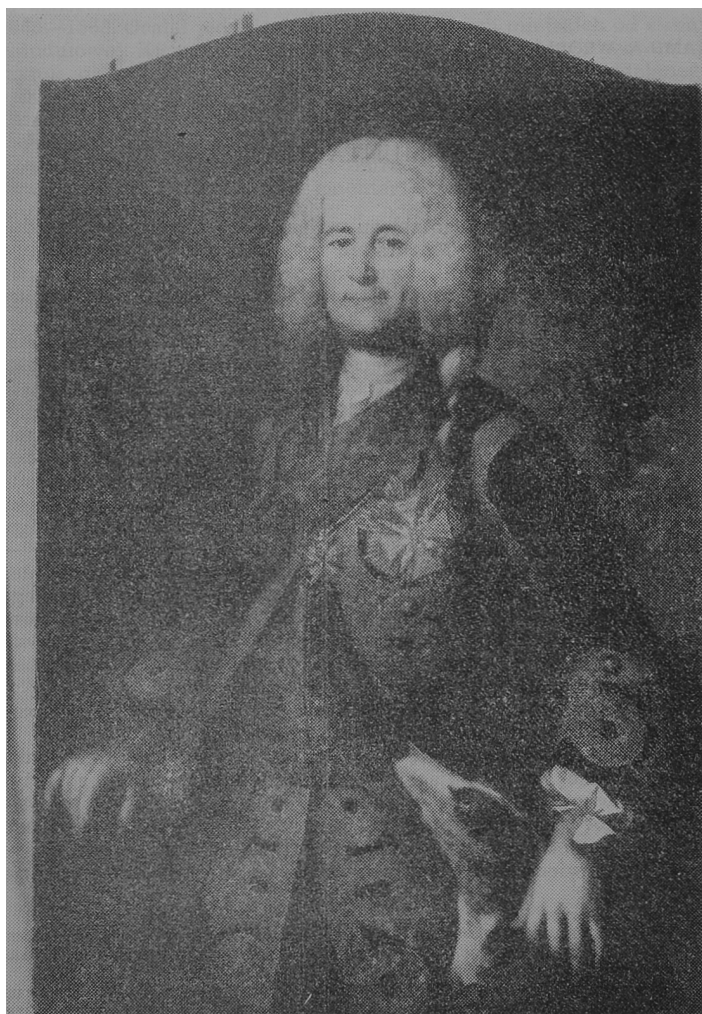
Knopke, nie doczekał się nigdy nawet pobieżnego omówienia, a tym bardziej wyczerpującej monografii. Celem niniejszego artykułu jest wypełnić tę lukę w miarę możliwości, i nie tylko odnotować szczegóły dawno zapomniane, lecz również, mając za podstawę nie znany zupełnie w historii portret malarstwa barokowego, przywrócić królewieckiemu artyście realnie udokumentowaną pozycję historyczną.

<sup>1</sup> Portret ten reprodukowany jest w katalogu wydanym przez Muzeum Mazurskie w Olsztynie. Por. K. Wróblewska, *Dawny portret ze zbiorów Muzeum Mazurskiego*, Olsztyn 1965.

<sup>2</sup> Zestawienie działających w Królewcu artystów podaje H. Degen, *Nachrichten von den Malern und anderen Künstlern, welche vom Jahre 1529 bis 1835 in Königsberg gelebt haben*, *Altpreussische Forschungen*, 1924, H. 2, ss. 80—106.

<sup>3</sup> Portret Pani Podevils, II poł. XVIII wieku. (K. Wróblewska, op. cit.).

<sup>4</sup> L. v. Baczko, *Versuch einer Geschichte und Beschreibung der Stadt Königsberg, Königsberg 1787—1789*, s. 534: *dass unsere Professionisten nicht bloss in der Hauptstadt ihren Erwerb finden, sondern dass auch eine Menge ihrer Arbeiten nach Polen gehet.*



Ryc. 1. Albrecht Zygmunt Stanisławski  
Mal. A. E. Knopke (1747)

Fot. A. Kuraczyk

Datę urodzenia malarza trudno w tej chwili ustalić<sup>4a</sup>. Nie łatwo również nakreślić jego indywidualność artystyczną. Knopke był artystą godnym podziwu i zastanowienia. Odczuwa się to, porównując ze sobą trzy bardzo istotne wypowiedzi: XVIII-wiecznego podróżnika Bernoullisa<sup>5</sup>, żyjącego w tym samym wieku, muzyka i kolekcjonera sztuki, Andrzeja Podbielskiego<sup>6</sup>, oraz wspomnianego już uczonego królewieckiego, Ludwika Baczkę<sup>7</sup>.

Bernoullis dwukrotnie oglądał obrazy Knopkego: w Królewcu<sup>8</sup> oraz w Mitawie<sup>9</sup> na Łotwie. Królewiecki pałac Kayserlingów według jego opisu, obfitował w wybitne dzieła sztuki, zarówno tak modne na obszarze Prus Książęcych obrazy starych mistrzów, jak i ich kopie, uzupełniające galerie dworów pod kątem historycznym. Jednym z dostawców, i cenionych przez Kayserlingów artystów, był właśnie Andrzej Ernest Knopke. Niestety Bernoullis nie podaje tytułów dzieł artysty; jego osobowość artystyczną raz jeszcze ocenił bardzo wysoko opisując Mitawę. Wspomnił wówczas o „ignorowanym biednym malarzu z Królewca, którego prace zdradzają kunszt i talent niepospolity, dostatecznie niedoceniany jakby zasługiwał taki mistrz doskonały”<sup>10</sup>. Notatki te z podróży w 1788 r. mówią o Knopkem jako o malarzu żyjącym. Bernoullis w ocenie artystów stara się być krytyczny. Porównując np. Beckera z Knopkem twierdzi, że obrazy tego pierwszego są dokładnie wykończone, ale za to bardziej płaskie — w czym zresztą ma zupełną rację. Organista przy kościele katedralnym w Królewcu, kompozytor i pianista Andrzej Podbielski<sup>11</sup>, w liście do Daniela Chodowieckiego omawia obraz *Les Adieux de Callas*, którego jak stwierdził „olejną kopię z wielkim

<sup>4a</sup> Nie jest wykluczone, że nazwisko Knopke mogło pochodzić od polskiego „Konopka” (zob. J. Gregorovius, *Die Ordensstadt Neidenburg in Ostpreussen*, Marienwerder 1883). Bp O b i ą k wymienia wśród nadwornych malarzy bpa Szembeka jako jednego z pierwszych — Niemca Andrzeja Ernesta CONNOPI, identyfikując go z Kniepem. Można z całą pewnością powiedzieć, że Connopi to właśnie Andrzej Ernest Knopke, który na dworze polskiego biskupa przypomniał swoje słowiańskie nazwisko, interpretując je z łacińska. Knopke nie był zresztą jedynym malarzem królewieckim działającym na dworze biskupów warmińskich w Lidzbarku. (Por. Bp Jan O b i ą k, *Stosunek do nauki i sztuki bpa warmińskiego Adama Stanisława Grabowskiego*, Studia Warmińskie, Olsztyn 1964, s. 47).

<sup>5</sup> J. Bernoullis, *Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preussen, Curland, Russland, und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778*, Bd. 3, Leipzig 1779, ss. 73 i 251.

<sup>6</sup> C. Steinbrucker, *Daniel Chodowiecki. Briefwechsel zwischen ihm und seinen Zeitgenossen*, Bd. 1, 1736—1786, Berlin 1919, s. 251.

<sup>7</sup> L. v. Baczkę, op. cit., s. 256.

<sup>8</sup> J. Bernoullis, op. cit., s. 73.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 251.

<sup>10</sup> Ibidem: *Ich sah auch hier gute Portraite von den schon erwähnten Malern Becker und Knopke zu Königsberg; dieser letztere ist ein ignorirter armer Maler, dessen Talente nicht nach Verdienst geschätzt werden; seine Bildnisse stehen ungemein hervor, und verrathen den Meister in seiner Kunst; die von Becker sind vielleicht mühsamer ausgearbeitet, plus finis, plus leches, wie man auf französisch sagen würde, aber unstreitig viel flächer...*

<sup>11</sup> L. Baczkę, op. cit., s. 661, tak go określa: *Podbielski, Organist bei der Thumkirche, ein guter Orgel- und Klavierspieler. Er hat zwei Sammlungen Klaviersolos drucken lassen, auch verschiedene Solos für die Gambe geschrieben.*



talentem wykonał stary, niedawno zmarły malarz Knopke”<sup>12</sup>. Korespondencja ta datowana na dzień 28 czerwca 1779 r. pozwala w przybliżeniu ustalić datę śmierci artysty. Warto nadmienić, że w krótkich dotąd notatkach o nim nie wykorzystano tej cennej informacji, jakkolwiek Th i e m e - B e c k e r<sup>13</sup> zajął bibliograficzną wzmiankę na temat książki Charlotty Steinbrucker.

Jak wyglądają w porównaniu z uzdolnionym kopistą obrazu Chodowieckiego inni malarze królewieccy? Na pytanie to odpowiada organista katedralny z niezwykłą ironią<sup>14</sup>. Według jego relacji „portrecista Becker utrafia często szczęśliwie podobieństwo, ale jest artystą bez żadnej wiedzy i filozofii, mechanicznym twórcą o sztywnej manierze”. Do tej samej kategorii zalicza Podbielski radcę dworu z Berlina, osiadłego w Królewcu, malarza Morgensa. Warszawiak Pichulski, który znalazł dla siebie chleb w Królewcu, uznany został jako „malarz posiadający dobre zadatki na akwarelistę”, niemniej wspomniany muzyk nie ceni go wysoko. Na tym tle szczególnie dodatnio wypadł Knopke, którego kopię *Les Adieux de Callas* gorąco polecał Podbielski Chodowieckiemu, będąc pewnym, że zyska ona aprobatę wielkiego gdańszczanina. Wprawdzie „stary uparty malarz Knopke — komentuje muzyk — nie chciał powlec zrealizowanego przez siebie obrazu werniksem, co pogłębiłoby walory artystyczne, niemniej kopia jest doskonała”. Ciepły ton zawarty w tej korespondencji jest bardzo wiarogodnym źródłem do charakterystyki Knopkego. Natomiast B a c z k o, w prawie nie wykorzystanym opisie omawia dwa epitafia Knopkego z 1786 r.: Lehwalda i Roedera, nawet z pewnym patosem<sup>15</sup>. Mniemać należy, że urodzony w 1756 r. historyk znał osobście starego już malarza — o którym pisze, że „gdyby tylko był cudzoziemcem z połową mniejszych danych artystycznych, no i odpowiednio bezczelny, chwale jego nie byłoby końca. Tymczasem zaniedbany, zapomniany bywał raczej niszczone, aż w końcu zniszczył się sam”. Prócz tych, jak sam autor historii

<sup>12</sup> Ch. Steinbrucker, op. cit., s. 251.

<sup>13</sup> Th i e m e - B e c k e r, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1927, Bd. 21, s. 29.

<sup>14</sup> Ch. Steinbrucker, op. cit., s. 251 „Mahler haben wir hier freylich gar nicht denn ich mag den Nahmen nicht bey Sudlern entehren. Doch wünschte ich Ihnen eine Copie in Oehlfarbe von ihrem fortreflichen „Les Adieux de Callas“, von dem einzigen vor Kurzem verstorbenen alten Mahler Knopke zu sehen. Treue in Zeichnung und Ausdruck ist gewiss da-das Colorit dürfte wohl noch etwas von seiner möglichen Vollkommenheit entfernt seyn, doch würde es von dieser Seite durch einen schönen, dünnen Firnis viel gewonnen haben, aber den wolte der alte Eigensinn, durchaus nicht drüber ziehen. Ich glaube Sie würden diesem Stücke Ihren ermurmernden Beyfall zu Lächeln. Der Portrait-Mahler Becker trief oft glücklich Gesichter, cber der Herr bewahre uns für seine steife Stellungen und grässlichen Hände — ist blos Mechanischer Künstler ohne alle übrige Kentnis und philosophischen Kopf. Der Hofrath Morgens, den Sie vielleicht in Berlin gekant haben, und der sich jetzt hier aufhält gehört mit Becker in eine Rubrique, ausser dass er mit Wasser-farben mahlt. Pichulski copirt in Oehlfarbe glücklich, mahlt auch elende Portraits ohne Zeichnung und Aehnlichkeit- in sonst schönen weichen Pastell-und dies ist alles was hier der Rede wehrt ist.

<sup>15</sup> L. B a c z k o, op. cit., s. 266... cytują fragment charakteryzujący działalność Knopkego: *Die Bildnisse, vorzüglich des Feldmarschall von Lehwald, verdienen die Aufmerksamkeit des Kunstverständigen. Sie sind beide vom Mahler Knopke, einem Manne, der für seine Kunst viel hätte werden können. Viele seiner Arbeiten, vorzüglich Landschaften, je nachdem er sie in der Manier irgend eines berühmten Mahlers verfertigte werden hier nicht*

Królewca określa — „osobistych wspomnień”, znaleźć można w tej dotąd najobszerniejszej notatce wzmiankę o artyście, że malował wiele znakomych głów pruskich oraz że należał do świetnych kopistów pejzaży holenderskich i włoskich, które nierzadko sprzedawano i pokazywano w Królewcu jako autentyczne dzieła sztuki. O Knopkem, jako portreciście, wspomina jeszcze inny uczony królewiecki z XVIII wieku — znanca literatury, Jerzy Pisański<sup>16</sup> w swojej szerszej pojętej historii literatury pruskiej. Również cenną, krótką wypowiedź na temat Knopkego umieścił Friedrich Samuel Bock<sup>17</sup>.

W wieku XIX o interesującym nas malarzu znaleźć można nie wiele informacji. Coraz bardziej lakoniczne wzmianki są dowodem, że nie podjęto żadnych badań nad twórczością Knopkego. Nie rozpoczęto również inwentaryzacji jego prac. Te same uwagi tyczyć się będą XX wieku.

W 1832 r. Hagen<sup>18</sup> cytuje fragment oderwanej wypowiedzi Baczki na temat umiejętności Knopkego jako kopisty. Degen<sup>19</sup> w artykule z 1835 r. (wydrukowanym dopiero w 1924 r.) na temat malarstwa królewieckiego wymienił już wspomniane epitafia Roedera i Lehwalda, które były dotąd jedyną konkretną metryką działalności Knopkego. Wiadomość tę potwierdza inwentaryzacja Prus Wschodnich sporządzona przez Adolfa Boettichera<sup>20</sup>.

W XX wieku kilkuwierszowe wzmianki o artyście drukuje słownik malarzy Thieme-Beckera<sup>21</sup>. Również Krollmann<sup>22</sup> w *Altpreussische Biographie* poświęcił mu kilka zdań, wzbogacając tak niktę dane biograficzne wiadomością, której sprawdzić nie można, że w 1745 r. Knopke zawarł związek małżeński z wdową po malarzu Christianie Dittmarze, Anną Małgorzatą Kruszewską, oraz że w 1750 r. urodził mu się syn Franciszek Ferdynand, który podobno również był malarzem. Poza tym — w żadnych opracowaniach dotyczących malarstwa barokowego niemieckiego, jak również w katalogach obrazów nie figuruje nazwisko Knopkego. Wspominają jedynie o nim autorzy inwentaryzacji zabytków Dehio i Gall<sup>23</sup> w swojej pracy, wydanej po II wojnie światowej. Nie wzbogacają one literatury na temat twórczości artysty.

---

*selten als Werke grosser italienischer oder niederländischer Mahler aufgewiesen und verkauft. Man verzeihe mir diese Erinnerung an einen Mann, der das Schicksal der besten Köpfe Preussens hatte. Er wurde verkannt, vernachlässigt und vernachlässigte sich am Ende selbst. Wäre er ein Ausländer, mit halb so viel Anlage für seine Kunst, und hinreichend unverschämmt gewesen, seines Ruhms wäre hier kein Ende.*

<sup>16</sup> G. Pisanski, *Entwurf einer preussischen Literaturgeschichte in vier Büchern*, herausgegeben von Rudolf Philippi, Königsberg 1886, s. 700.

<sup>17</sup> F. Bock, *Versuch einer wirthschaftlichen Naturgeschichte von dem Königreich Ost- und West-Preussen*, Dessau 1782, Bd. 1, s. 195.

<sup>18</sup> E. A. Hagen, *Einige Worte über die Kunstausstellung in Königsberg und frühere Versuche der Art*, Preussische Provinzial-Blätter, Bd. 7, 1832, s. 476.

<sup>19</sup> Degen, op. cit., s. 88.

<sup>20</sup> A. Boetticher, *Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, Bd. 1, Königsberg 1898, s. 66.

<sup>21</sup> Thieme-Becker, op. cit., s. 29.

<sup>22</sup> Ch. Krollmann, *Altpreussische Biographie*, Königsberg 1941, s. 344.

<sup>23</sup> Dehio-Gall, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Deutschordensland Preussen*, Berlin 1952, s. 394. Wzmianka dotyczy wymienianych kilkakrotnie epitafiów Lehwalda i Roedera.

Na podstawie zebranego materiału, pochodzącego szczególnie z wieku XVIII, postać interesującego nas, a zapomnianego artysty, można omówić bardziej wyczerpująco. Urodził się na pewno na samym początku wieku XVIII, skoro w 1779 r. Podbielski określa go jako malarza starego. Działalność, najpełniejszy okres jego twórczości przypadł zapewne na lata czterdzieste do osiemdziesiątych osiemnastego stulecia. Umarł prawdopodobnie w 1779 r.

Jakkolwiek współcześni pozostawili o Knopkem, jak można się było zorientować na wstępie, wiele ciepłych zdań, o konkretnych



Ryc. 2. Albrecht Zygmunt Stanisławski  
Mal. Becker (ok. 1762)

Repr. A. Kuraczyk

pracach artysty wiemy bardzo mało. Znajdujące się w Muzeum Mazurskim obrazy zasługują więc na szczególną uwagę. W 1747 r. Knopke namalował portret Albrechta Zygmunta Stanisławskiego, w 1750 r. Dietricha Denhoffa, w 1768 r. epitafia dla kościoła w Judytach. W 1778 lub 1779 wykonał kopię obrazu Chodowieckiego *Les Adieux de Callas*. Bardzo cenna informacja Bocka o poszerza wiadomości na temat artysty, mówi bowiem o zrealizowanych przez niego wnętrzach pałacowych<sup>24</sup>. Niestety Bock nie podaje na ten temat żadnego przykładu.

#### PORTRET ALBRECHTA ZYGMUNTA STANISŁAWSKIEGO

Albrecht Zygmunt Stanisławski posiada bogatą biografię. Uważany za naturalnego syna Augusta II Mocnego<sup>25</sup>, Stanisławski odpowiednią formą eksponowania własnej postaci pozwalał domyślać się swego wysokiego pokrewieństwa. Odczuwa się to, śledząc ikonografię magnata, zawsze udokumentowaną niezliczonymi oświadczeniami, potwierdzającymi łączność Stanisławskiego z dworem warszawskim. Dwór ten czuwał zresztą nad jego karierą od lat najwcześniejszych. Urodzony w 1688 r.<sup>26</sup>, w 1709 r. został paziem Augusta II, któremu towarzyszył w 1711 r. i w 1712 r. w podróży do Stralsundu. W 1720 r. mianowany został dworzaninem. August III obdarzył go w 1736 r. urzędem Generalnego Naczelnika Poczty w Prusach Królewskich i Książęcych. Mażeńskie związki Stanisławskiego kojarzyły się w cieniu dworu Sasów. Pierwsza jego żona, księżna Osterhausen, posiadała na dworze tym wielkie poważanie. Druga, którą poślubił w 1737 r. — księżna Albertyna Holstein-Beck — również związana była z dworem warszawskim. Brat jej Karol Ludwik pełnił funkcję generała majora w służbie polskiej i saskiej. W 1743 r. został Stanisławski ministrem Augusta III. W tym czasie rezydował przeważnie, ze względu na swoje słabe zdrowie, w Prusach Królewskich. Lato spędzał w majątku Lipowinie, zimę w Królewcu, gdzie wybudował sobie pałac. W 1762 r. odznaczony został Orderem Kawalera Orła Białego.

W rezydencji Stanisławskiego w Lipowinie, którą kupił w 1739 r., znajdowało się kilka podobizn magnata<sup>27</sup>. Jedną z nich, jak sądzić można, jest właśnie portret malowany przez Knopkego, znajdujący się w Muzeum Mazurskim. Zanim przejdziemy do omówienia tego wizerunku, warto wspomnieć o innych, opublikowanych, a będących ciekawym źródłem do biografii magnata. Na tytułowej stronie „Prussii” poprzedzającej opracowanie G u t t z e i t a, widnieje reprodukcja portretu Stanisławskiego, którego autorem jest wspomniany już królewiecki malarz Becker (ryc. 2). Portret ten znajdował się niegdyś w muzeum królewieckim<sup>28</sup>. Przedstawiony na nim

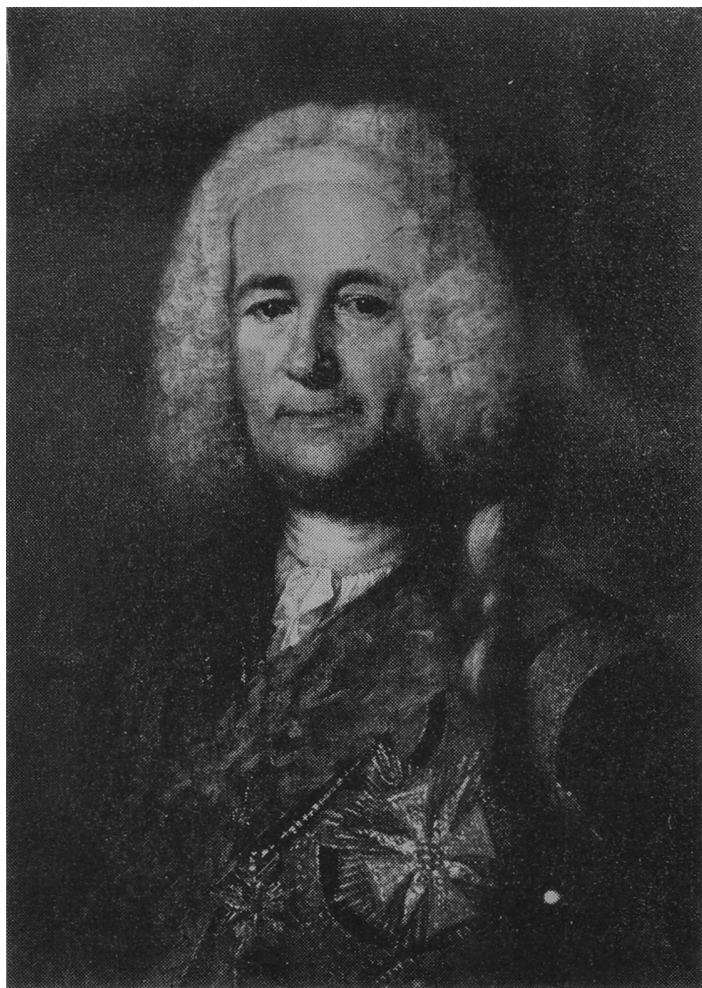
<sup>24</sup> F. S. Bock, op. cit., s. 195... „und der schon genannte Knopke in Königsberg, überdem noch viele vortrefflich gemahlte Säle und Deckenstücke in vielen Pallasten”.

<sup>25</sup> E. Guttzeit, *Die Geschichte des Grenzkirchspiels Lindenau, Kreis Heiligenbeil, Prussia. Königsberg 1928*, s. 83.

<sup>26</sup> Ibidem, data urodzenia wypisana była na nagrobnym kamieniu znajdującym się w Lipowinie; wypisano tu również obszerną notę biograficzną Stanisławskiego, którą w całości cytuje Guttzeit, op. cit., ss. 83—84.

<sup>27</sup> Guttzeit, op. cit., s. 84.

<sup>28</sup> *Führer durch die Schausammlungen, Kunstsammlungen der Stadt Königsberg*, T. 1, s. 72.



Ryc. 3. Albrecht Zygmunt Stanisławski. Fragment  
Mal. A. E. Knopke

*Fot. A. Kuraczyk*

starszy pan w eleganckim, reprezentacyjnym, rokokowym kostiumie, z którego kieszeni wyłania się umyślnie zaakcentowany dyplom nadany mu przez Augusta III, z wyraźnym, dającym się odczytać napisem „Au-Roy”, prezentuje magnata z całą doniosłością dworskich godności. Na stojącym obok Stanisławskiego biurku widnieje pieczętowanie odtworzony tekst, będący zapewne treścią cenionego przez Stanisławskiego honorowego listu Augusta III.

W kościółku w Lipowinie na chorągwi skórzanej, ufundowanej przez Stanisławskiego w tym okresie, kiedy otrzymał Order Orła Białego<sup>29</sup>, polecił sobie prócz własnej podobizny, z której ust wyłania się tekst z sentencją, wyrażającą jakby nadejście śmierci, wypisać pełną wyczerpującą informację dotyczącą kolei jego dworskich splendorów na dworze warszawskim<sup>30</sup>.

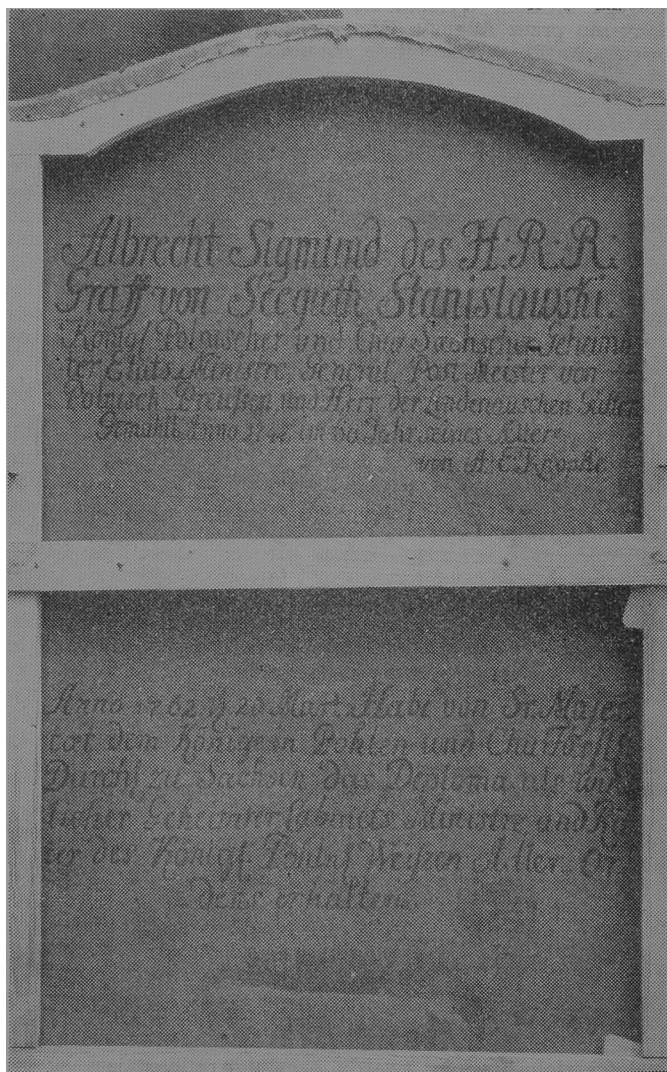
Bogaty, bezdzietny magnat, u schyłku życia ofiarował ubogiej szlachcie, pochodzącej z jego rodu specjalną fundację wraz ze styndium<sup>31</sup>. Przez historyków zaliczony został jako dobry gospodarz majątku, którego był właścicielem.

Knopke przedstawił Albrechta Zygmunta Stanisławskiego ze wszystkimi atrybutami należnymi jego wysokiej pozycji społecznej. Atrybuty te w przeciwieństwie do odznaczeń znajdujących się na obrazie malowanym przez Beckera — nie stanowią najistotniejszego celu portretu. Odzwierciedlają one tutaj jeden z czynników podkreślających rolę magnata na dworze saskim i berlińskim. Zgodnie z panującą modą Knopke stworzył typ portretu dworskiego, w którym jednak zarówno dzięki interesującemu modelowi, jak i własnej wyobraźni i talentowi odtworzył intymny, bezpośredni nastrój. Można się domyślać, że Stanisławskiego sportretowano w kameralnym wnętrzu, w którym znalazły miejsce zarówno cechy reprezentacyjne jak i pewna bezpośredniość. Z lewej strony umieszczona została ciemno-brązowa, wpadająca w czern kotara, na której tle usytuowano pionowo szablę, ozdobioną czerwoną wstążką. Z prawej strony w brązowo-złoty barwach wyłania się neutralne tło, czyniące wrażenie dalekiej przestrzeni w nakreślonym fragmentem oliwkowo-zielonego drzewka. Malarz uchwycił portretowanego w momencie, kiedy ten jak gdyby podniósł się z fotela. Prawa dłoń magnata opiera się o poręcz tegoż fotela, z lewej zaś strony, u boku ministra stoi biało-brązowy pies ozdobiony brązowo-czerwoną obrozą z pyskiem wyciągniętym do góry. Wprowadza to do wizerunku nastrój tej intymności, niwelującej dworską sztywność. Rys pańskości i dumy na twarzy magnata łągodzą rozumnie patrzące oczy i półuśmiech (ryc. 3). Cały portret traktowany jest w różnych gradacjach brązu, od czerni — do złota. Przeważa ton brązowo-złoty. Puszyście, miękko malowana głowa oraz twarz w kolorze różowo-brązowym, okolona białą, jasną peruką, miękko wydobyte dionie, z których prawa luźno dotyka stojącego obok psa, decydują o walorze portretu. Czarny strój Stanisławskiego pokrywa w całości złoto-brązowy twardy ornament odbiegający w swoim traktowaniu od miękkich partii tła, również głowy i rąk. W całości jest to światłocieniowo potraktowany, z dużym mistrzostwem zreali-

<sup>29</sup> Guttzeit, op. cit., s. 83.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> L. Baczkowski, Königsberg, op. cit., s. 570.

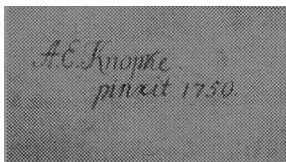


Ryc. 4. Napis na portrecie Stanisławskiego  
wraz z sygnaturą Knopkego

Fot. A. Kuraczyk

zowany portret. Namalowany w sześćdziesiątą rocznicę urodzin ministra, co zostało zanotowane na odwrocie (ryc. 4), opatrzonym również podpisem autora portretu. Taka sama sygnatura: *A. E. Knopke pinxit* (ryc. 5) znajduje się na portrecie, przedstawiającym Fryderyka Denhoffa, którego podobizny nie można reprodukować ze względu na zły stan konserwatorski.

Przewieszona przez ramię Stanisławskiego niebieska wstęga z Orderem Kawalera Orła Białego być może domalowana została później. To odznaczenie otrzymał on w 1762 r., a więc kilkanaście lat później po realizacji portretu przez Knopkego. Sposób malowania jej wyraźnie odbiega od całości portretu, widać zdecydowane pociągnięcie pędzla, podczas gdy całość kompozycji traktowana jest jednolicie gładko. Portret ten pozwala również w pewnym sensie na wyciągnięcie wniosków o koligacjach artystycznych królewieckiego malarza. Umiejętności Knopkego jako artysty są dowodem nie tylko talentu, ale wnikliwszych, głębszych studiów malarskich. Być może, iż chwalony jako doskonały kopista pejzaży holenderskich i włoskich, w młodości swojej podróżował po tych krajach. Kompozycje portretowe artysty na temat Stanisławskiego i Denhoffa dowodzą znajomości gustów dworskich, kształtujących się w Berlinie i War-



Ryc. 5. Sygnatura Knopkego na portrecie F. Denhoffa

Fot. A. Kuraczyk

szawie. W odniesieniu do portretu Stanisławskiego — jest to typowa kompozycja wizerunków magnatów: kotara, fragment pejzażu, buława w ręku portretowanego były w większości nieodzownymi atrybutami portretów magnackich. Warto to zilustrować choćby na przykładzie podobizny E. Friedricha Finck von Finckensteina<sup>32</sup> (ryc. 6), kompozycji, która w swoim wyrazie artystycznym pozostaje daleko w tyle za portretem Stanisławskiego. Minister dworu Augusta III namalowany jest bardzo swobodnie i bezpretensjonalnie, a pies u jego boku dowodzi umiejętności artysty komponowania scen, których ważnym elementem są zwierzęta. Z taką precyzją narysowany i namalowany pies przypomina kompozycje J. G. Hamiltona (1672—1734)<sup>33</sup>, malarza zwierząt i martwych natur, którego syn Antoni (1696—1777)<sup>34</sup> kontynuował umiejętności ojca. Był jednocześnie nadwornym malarzem dworu berlińskiego i saskiego. Zbyt mało zachowało się prac Knopkego, żeby bardziej precyzyjnie

<sup>32</sup> E. Joachim, M. Klingenberg, *Familien-Geschichte des Gräflich Finck von Finckensteinschen Geschlechts*, Berlin 1920, tabl. 20.

<sup>33</sup> G. Biermann, *Deutsches Barock und Rokoko*, Leipzig 1914, Bd. 1, s. 213, ryc. 335.

<sup>34</sup> Ibidem.





Ryc. 6. Portret E. F. Finck v. Finckensteina  
Malarz nieznan. Połowa XVIII wieku

*Repr. A. Kuraczyk*



Ryc. 7. Raabe, kupiec lipski

Mal. I. Mengs (ok. 1740)

określić warsztat, z którego wyszedł. Wydaje się jednak, że nie będzie wielkim błędem, jeśli umieści się go w kręgu artystycznych wpływów sztuki Berlina i Warszawy, której ton nadał w pierwszej połowie XVIII stulecia ceniony w tych kołach malarz Antoine Pesne. W pracowni Pesnego uczyło się wielu malarzy prowincjonalnych, choćby przypomnieć tutaj gdańszczanina Jakuba Wessela, jednego z artystycznych rówieśników Knopkego.

Szukając w dalszym ciągu stylistycznego pokrewieństwa w kręgu sztuki tego kraju można w pewnym sensie porównać portret Albrechta Zygmunta Stanisławskiego z portretem kupca lipskiego Raabe, Ismaela Mengsa z ok. 1740 r.<sup>35</sup> (ryc. 7). W obu wypadkach mamy do czynienia z kompozycją, w której zatroszczono się, aby przedstawiona osoba prócz cech reprezentacji, legitymowała się jakąś prawdą psychologiczną. Oprócz tych analogii, jakie wielokrotnie znaleźć można w każdym dobrze zrealizowanym portrecie, miękko opadająca dłoń kupca lipskiego przypomina rękę Stanisławskiego lekko dotykającego psa. Oba portrety charakteryzuje miękkość i walorowość, jakkolwiek utwór Mengsa jest bardziej elegancki. Reasumując można zaryzykować stwierdzenie, że Knopke znał najlepszych twórców spośród malarzy niemieckich i że wyszedł z kręgu ich wpływów.

<sup>35</sup> G. Rudolf-Hille, *Portret niemiecki*, katalog wystawy, Warszawa 1961, il. 34, nr kat. 118.