

DZIEWIĘTNASTOWIECZNE SZKŁA MAŁOWANE NA ZIMNO W KOLEKCJI WILANOWSKIEJ

W historycznym zbiorze Muzeum-Palacu w Wilanowie zachowało się sześć szklanicy i kufel¹, które z założenia pełniły rolę wyłącznie dekoracyjną - ich zdobienie uniemożliwiało bowiem wykorzystywanie tych przedmiotów w celach użytkowych. Krawędź wlewu dwóch z nich nie została nawet opracowana - pozostawiono ją z odpryskami i nierównościami będącymi wynikiem obciążenia szkła bez dalszej obróbki. Ich zewnętrzna powierzchnia pomalowana została farbami olejnymi, a następnie zabezpieczona w całości, lub tylko w miejscach pokrytych dekoracją, cienką warstwą werniksu. Na pięciu z nich umieszczono przedstawienia figuralne, na pozostałych motywy heraldyczne oraz architektoniczne. Pięć z nich wprowadza w błąd oglądającego, prezentując wśród dekoracji datę siedemnastowieczną, a kufel nawet szesnastowieczną.

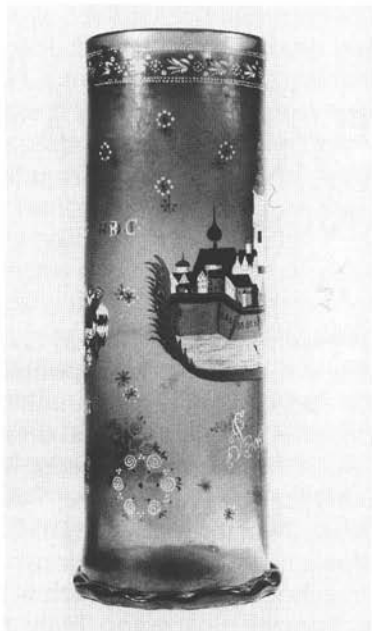
Przyjrzyjmy się im bliżej. Dwie wielkie szklanice stanowią stosunkowo wierne kopie saskich „Hofkellereigläser”. Ich wysokie, cylindryczne, lekko nieregularne brzuśce o dnach stożkowato zasklepionych do wewnątrz, z nałożonym u podstawy wałkiem szklanym, karbowanym ukośnymi wgnieceniami, wykonane zostały ze szkła barwionego w masie na kolor zielony, naśladującego szkło „leśne”. Główny motyw dekoracyj-

ny pierwszej szklanicy² [il. 1-3] stanowi wielobarwny wizerunek zespołu architektonicznego nad rzeką, z umieszczonym po lewej stronie zamkiem dreźnieńskim, pośrodku - Łabą z mostem z wysokim krzyżem, zaś po prawej - ścianą szczytową dworu myśliwskiego. Całość obramowana jest dołem zielonym pasem przechodzącym po bokach w liście palmy. Poniżej ułożono biały napis gotykiem: Hoffkellerey Dressden oraz złotą gwiazdkę z białymi i ceglasytymi spiralami, punktami i listkami. Po stronie rewersu [il. 4], w połowie wysokości szklanicy, znajduje się wielodzielny herb Saksonii z sześcioma klejnotami i liściastymi labrami, powyżej niego białymi literami monogram elektora Jana Jerzego I: I.G.H.Z.S.G.C.U.B.C. (dziś częściowo starty), zaś poniżej data 1617 i trzy złote gwiazdki analogiczne jak ta po stronie awersu. Na całej pozostałej powierzchni rozsiane są drobne, linearne, ceglaste gwiazdki ośmioramienne z białymi punktami na końcach ramion. Te same motywy pojawiają się na złotej opasce pod wlewem - z białoceglasytym fryzem kwiatowym - konturowanej podwójnymi rzędami białych punktów. Te drobne elementy zdobnicze - złote i linearne gwiazdki - powtórzone zostały na drugiej ze szklanicy³ (w nieco innej wersji, w układzie naprzemiennym

¹ Osobą, która skłoniła mnie do bliższego zainteresowania się tymi obiektami, był pan Heinz Beldzik z Dehrenbergu, i jemu też zawdzięczam pomoc w rozpoczęciu prac badawczych.

² Nr inw. Wil. 2379, wys. 44 cm, śred. podstawy 16,5 cm, śred. wlewu 14,1 cm.

³ Nr inw. Wil. 136, wys. 45 cm, śred. podstawy 16,5 cm, śred. wlewu 14 cm.



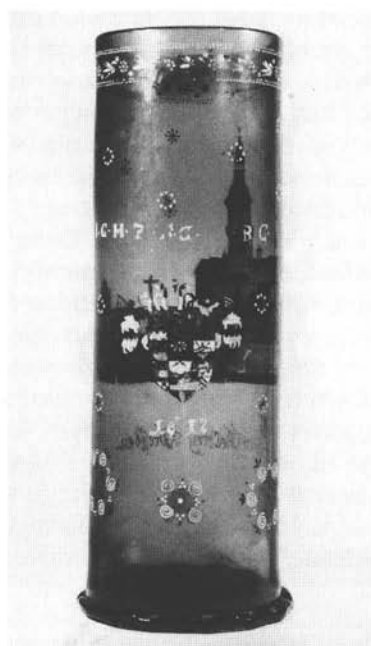
1. Szklanica z widokiem zamku drezdeńskiego – bok; przed 1856?; nr inw. Wil. 2379, fot. B. Seredyńska



2. Szklanica z widokiem zamku drezdeńskiego – awers; przed 1856?; nr inw. Wil. 2379, fot. W. Holnicki



3. Szklanica z widokiem zamku drezdeńskiego – bok; przed 1856?; nr inw. Wil. 2379, fot. B. Seredyńska



4. Szklanica z widokiem zamku drezdeńskiego – rewers; przed 1856?; nr inw. Wil. 2379, fot. B. Seredyńska



5. Szklanica z widokiem zamku dreźnieńskiego – awers, Saksonia, 1688 r., ze zbiorów Museum für Kunsthandwerk der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden fot. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum



6. Szklanica z widokiem zamku dreźnieńskiego – rewers, Saksonia, 1688 r., ze zbiorów Museum für Kunsthandwerk der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden fot. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum

z rozetkami z punktów – na złotej opasce pod wlewem, konturowanej podwójnymi rzędami białych i ceglanych kropek) [il. 7-9]. Jednakże jej główny motyw zdobniczy to ceglata, czterodzielna tarcza herbowa Polski z białymi Orłem i Pogonią, pod koroną królewską, z liściastymi labrami. Górą towarzyszy jej biały monogram Augusta II: F.A.R.P.E.S., dołem – ANNO 1697. Po stronie rewersu znowu mamy do czynienia z wielodzielną, tym razem większych rozmiarów, tarczą herbową Saksonii z sześcioma klejnotami i liściastymi labrami.

Dwa kolejne przedmioty, wykonane ze szkła odbarwionego, nie próbują swą formą naśladować szkieł historycznych – ich smukłe, cylindryczne brzuśce o płaskich dnach i szerokich, nieopracowanych krawędziach wlewu z drobny-

mi odpryskami, nasuwają skojarzenia ze szkłem stosowanym do celów przemysłowych. Dekoracja ich jednak z jednej strony nawiązuje do dawnych pierwowzorów, z drugiej wprowadza motywy zaspokajające własne poczucie estetyki autora. Pierwszą szklanicę⁴ [il.11-12], z datą 1616, zdobią trzy portrety władców Saksonii w półpostaci. Wizerunki ujęte są w prostokątne ramy, zaś dolna partia przedstawienia zawiera czarne napisy na białym tle, określające sportretowanego: CHRISTIANUS. / Churfürst zu Sach/sen; SUWARD. / Pulcher, ad infelix,; BODIKE / Fürst der Sach/sen. Do dolnej listwy ramy podwieszona jest łukowata gałązka z listkami, nad górną krzyżują się dwie gałęzie palmy okalające motyw geometryczny (tu w jednym międzypolu data). U nasady brzuśca

⁴ Nr inw. Wil. 132, wys. 25,5 cm, śred. podstawy 9 cm, śred. wlewu 9,8 cm.

umieszczono trzy, u wlewu dwa fryzy geometryczne złożone z opasek, punktów, zębów trójkątnych i prostokątnych, arkadek, trójlisci i rombów. Analogiczny układ fryzów, choć z wykorzystaniem nieco odmiennych elementów, prezentuje drugi obiekt⁵ [il.19-20]. Na obwodzie szklancy przedstawiono trzy postacie mężczyzn w strojach mieszczańskich kroczące po trawiastym gruncie, ujęte górą w arkadę; w czwartej z nich zawarto datę 1627 ze skrzyżowanymi gałęziami palmy poniżej.

Rodzajem masy szklanej i formą nawiązuje do tej pary szkło z sześcioma karykaturalnymi wizerunkami karłów⁶ [il. 32]. W tym przypadku ścianki naczynia są równie grube, ale krawędź wlewu obłą. Cała powierzchnia zewnętrzna podzielona jest złotymi opaskami i pionowymi pasami na 6 prostokątnych pól w dwóch rzędach. W każdym polu widnieje przedstawienie stojącego na pasie gruntu mężczyzny, ubranego w charakterystyczny go bliżej strój, a dokładnemu rozszyfrowaniu postaci służą napisy na złotych opaskach poniżej (w wypadku górnego rzędu – także i powyżej) wizerunku. Pielgrzymowi [il. 33] z górnego pola towarzyszą słowa: Bartholdus Cursalkowitz aus / groß Pohlen gebürtig unwirdiger / Waldbruder; dworzaninowi w peruce [il. 36]: Monsier Robert von Parukenfeldt / Ritter des langen Halbtuchs; pasterzowi w wieńcu kwiatów na głowie [il. 38]: Ploriander, der in die Säfferin / Verliebte Schäffer; odpowiednio w dolnym rzędzie – hiszpańskiemu żołnierzowi [il. 40]: Don Guappos von dem Geblüth des / Don Quixote heutiger General; starcowi z laską [il. 42]: Herr Vincentz Zipperling, ältester / Rath Verwandter zu Hirschau; szlachcicowi w sze-

rokiem kapeluszu [il. 44]: Der Ehrenveste u. Hochweiße / Herr Crispin Skarnitz. Złotą opaskę u wlewu naczynia konturuje na gorze otok ząbków; pasy pionowe, z rzędem niebieskich punktów, mają przy krawędziach białe zygzaki.

Forma dwóch ostatnich przedmiotów może uchodzić za osiemnastowieczną. Mają one stosunkowo przysadziste, walcowate brzuśce poszerzone u podstawy w płaski wałek, lekko wklęsłe dno ze śladem przylepiaka i obłą krawędź wlewu. Przy brzuścu jednego z nich umieszczono szerokie, taśmowe ucho⁷ [il. 27-29]. Dekoracja figuralna, pomieszczona tu w czterech arkadach wspartych na kolumnach, złożona jest z dwupostaciowej sceny Chrztu Chrystusa w Jordanie oraz dwu kłęczących mężczyzn w arkadach bocznych – Jana Husa po prawej i elektora saskiego po lewej stronie. Ostatnia arkada mieści ucho kufla, zaś w jej łuku widnieje data 1563. Pozostałe łuki zawierają częściowo dziś nieczytelny napis: Zlattem, a kamenym /...abym a perlamy / magiry zlaty Roslyk wruce. Uzupełnienie zdobienia stanowią pasy motywów geometrycznych: wąska opaska u wlewu z punktami i parami kresek, rozbudowany fryz u nasady brzuśca oraz pas wzdłuż grzbietu ucha, złożone z trójlisci, punktów, kresek, rombów i łuków. I znów, jak w kuflu i wyżej opisanych szklanicach, analogicznie malowane fryzy geometryczne zajmują miejsca u nasady i u wlewu ostatniego naczynia tej grupy⁸ [il. 23-26]. W pasie centralnym przedstawiono zaś trzy stojące na trawiastym gruncie postacie żołnierzy w strojach historycznych o wpływach mody hiszpańskiej, oddzielone górą motywem geometrycznym z parą wolut. Poniżej jednego z motywów ulokowano datę 1634.

⁵ Nr inw. Wil. 133, wys. 30 cm, śred. podstawy 9 cm, śred. wlewu 9,9 cm.

⁶ Nr inw. Wil. 131, wys. 25,5 cm, śred. podstawy 9 cm, śred. wlewu 9,5 cm.

⁷ Nr inw. Wil. 134, wys. 20 cm, śred. podstawy 11,3 cm, śred. wlewu 10,3 cm.

⁸ Nr inw. Wil. 135, wys. 22,1 cm, śred. podstawy 12,8, śred. wlewu 11,2 cm.



7. Szklanica z herbami Polski i Saksonii – awers, przed 1856; nr inw. Wil. 136, fot. W. Holnicki



8. Szklanica z herbami Polski i Saksonii – rewers, przed 1856; nr inw. Wil. 136, fot. B. Seredyńska



9. Szklanica z herbami Polski i Saksonii – bok, przed 1856; nr inw. Wil. 136, fot. B. Seredyńska



10. Szklanica obrączkowa z herbem polsko-saskim, Saksonia, 1703 r., ze zbiorów Museum für Kunsthandwerk der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, fot. Deutsche Fotothek Dresden



11. Szklanica z popiersiami władców saskich – awers; przed 1837, nr inw. Wil. 132, fot. W. Holnicki



12. Szklanica z popiersiami władców saskich – rewers; przed 1837, nr inw. Wil. 132, fot. B. Sereżyńska

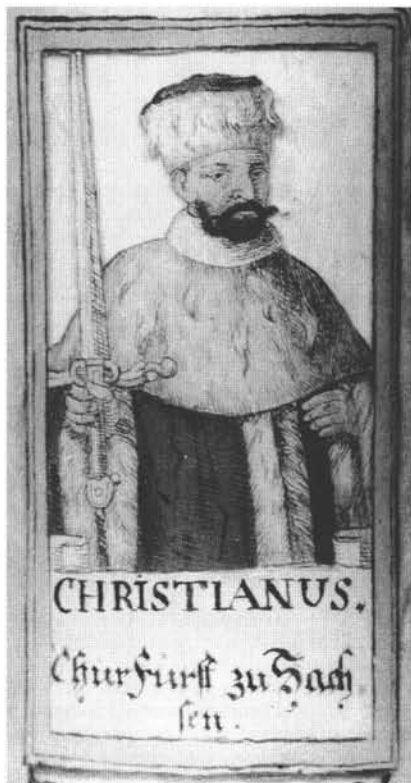
Dekoracja wszystkich tych obiektów wykonana jest prostszą (ale i mniej trwałą od wypalenia farb emaliowych w piecu) metodą – farbami olejnymi naniesionymi na szkło tak, jak na jakiegokolwiek inne podłoże malarskie. Proces malowania na zimno kończy nałożenie zabezpieczającej warstwy werniksu, dzięki której malatura uzyskuje dodatkowy połysk⁹. Zamiast farb olejnych stosowano często farby ziemne, czasem lakier, który bywał także używany jako powłoka ochronna, położona na wierzchu całej dekoracji.

Tą znaną od antyku techniką zdobienia posługiwano się w czasach nowożytnych

w Wenecji w XVI w., dekorując olejno od spodu wielkie misy. Malatura farbą olejną oraz lakierem, wraz z ornamentem rysowanym diamentem, stanowi typologiczną cechę szkieł z Hall w Tyrolu na przełomie XVI i XVII w. Zdobienie szklanicy i pucharów z tego ośrodka złożone jest z naprzemiennie umieszczonych pól malowanych i rytowanych. W tych pierwszych wykorzystano czerwony lub zielony lakier jako kolor tła, na którym umieszczono wielobarwne motywy heraldyczne, roślinne, figuralne. Na podstawie zachowanej w kolekcjach sporej ich liczby określa się ich powstanie na lata między 1536 i ok. 1640¹⁰. Także i inne rejony szklar-

⁹ Potwierdzenie zastosowanych materiałów dały analizy chemiczne wykonane w Laboratorium Muzeum Narodowego w Warszawie. W 1992 przebadano tam próbki pigmentów szklanicy Wil. 132, stwierdzając jako spoiwo olej. W 1994 poddano analizie próbki warstwy zabezpieczającej z tego obiektu oraz szklanicy Wil. 135 i zidentyfikowano tu żywice (odpowiednio manillę i sandarak), a więc warstwa ta wykonana została werniksem.

¹⁰ Franz Carl Lipp, *Bemalte Gläser. Volkstümliche Bildwelt auf altem Glas. Geschichte und Technik*, München 1974, s. 11.



13. Wizerunek elektora Krystiana I ze szklancy Wil. 132, fot. W. Holnicki



14. Wizerunek elektora Krystiana I, autor nieznan, XVII w., miedzioryt z kolekcji Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej w Warszawie, repr. Zakład Reprografii Biblioteki Narodowej w Warszawie

skie, jak Czechy, Saksonia, Śląsk, Brandenburgia z hutą w Grimnitz, wiązane są ze szklami malowanymi na zimno. Zwarty zespół tworzą wysokie kielichy z herbem w medalionie, fryzem i bogatą dekoracją figuralną, przypisywane warsztatom norymberskim początków XVII w. Mniej liczne są przykłady tej metody zdobienia z późniejszego okresu. W XVIII w. posługiwano się nią, by uzyskać efekt agatu lub marmuru, pokrywając farbą od spodu talerze¹¹, blaty stołów, czy ramy lusterek lub stosując ją w szklach dwu-

ściankowych. Czasem malatura na zimno pojawia się na ludowych flaszach z XVIII i XIX w., na naczyniach ze szkła mlecznego oraz na szkle aptecznym. W okolicach Szwarzwaldu ok. połowy XIX w. często wykonywano w tej technice róże, typowe dla dekoracji biedermeierowskiej.

Sposoby zastosowania na szklach malatury na zimno w 1 poł. XIX w. szczegółowo omawia Pazaurek w rozdziale swojej pracy z 1923 r. na temat szkła okresu empire'u i biedermeieru¹².

¹¹ Tak zdobione w kolekcji wilanowskiej; talerz z XVIII w. (nr inw. Wil. 126) oraz inne szkła z malaturą naśladowującą agat, wykonaną ok. 1850 r. (nr inw. Wil. 97, 128-130, 3553), o których pisałam w artykule *Szkła z kręgu tzw. 'Zwischengoldgläser' i ich przykłady w kolekcji wilanowskiej*, w: *Studia Wilanowskie* X, 1984, s. 143-170 i il.

¹² Gustav E. Pazaurek / Eugen von Philippovich, *Gläser der Empire- und Biedermeierzeit*, 2 wyd., Braunschweig 1976, s. 238-242.



15. Wizerunek księcia Suwarda ze szklancy Wil. 132, fot. W. Holnicki



16. Wizerunek księcia Suwarda, autor nieznan, XVII w., miedzioryt z kolekcji Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej w Warszawie, repr. Zakład Reprografii Biblioteki Narodowej w Warszawie

Jego stosunek do tego rodzaju zdobienia jest bardzo krytyczny¹³. Bardziej ceni on przedmioty z tego okresu pokryte z zewnątrz złoceniem, a na nim warstwą lakieru lub malowanymi motywami, czasem z bogatszą dekoracją w postaci medalionu wykonanego farbami olejnymi. Odnosząc się do historii uważa on omawianą metodę jedynie za surogat, poczynając od mis weneckich z okresu renesansu, naśladowujących w ten sposób emalię malarską na miedzi, a kończąc na flaszach aptecznych, którym prawidłowy zapis słów łacińskich użytych w dekoracji zapewniało wg niego wykonanie jej pod nadzorem zamawiającego, a nie w odległej hucie. Ocenia więc, że używanie namiastki farb emaliowych

wynika z nieumiejętności posługiwania się techniką szlachetniejszą, z braku odpowiednich materiałów, z chęci potania wyrobu, a czasem nawet świadomego dokonania fałszerstwa; jest sposobem zatuszowania reperacji przedmiotu, bądź wreszcie okazją wykazania się dla wszelkich malarzy-amatorów. To negatywne nastawienie jest chyba równie silne, co jego ocena nowomodnych w 1 poł. XIX w. sposobów dekoracji szkła, przybierających pretensjonalne nazwy: Potichomanie, Diaphanie, Chrysodiamphan-Arbeit, Hyalophania, czy Musivische Transparente, czasem zupełnie zatracających charakterystyczne cechy materiału, którym jest szkło. Sprowadzały się one do naśladowania szkła hialitowego

¹³ Symptomatyczne jest poświęcenie mu uwagi w książce na temat dobrego i złego smaku w rzemiośle (G. E. Pazaurek, *Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe*, Stuttgart und Berlin 1912, s. 74-75).



17. Wizerunek księcia Bodike ze szklanicy Wil. 132, fot. W. Holnicki

i lithialinowego, kamieni szlachetnych, markerii, inkrustacji masą perłową, itp. przez pokrywanie powierzchni naczyń i tafli szklanych nie tylko farbami, ale i fragmentami rycin, tkaniną, staniolem, rybnym pęczkiem, kawałkami miki i innymi najdziwniejszymi materiałami.

Na wykonywanie szkielek malowanych na zimno, które odwołują się do przeszłości, w obszarze niemieckojęzycznym Europy nie bez znaczenia wydaje się wpływ gotycyzującej romantyki początków XIX w. To w powstających wówczas salach rycerskich montowano szyby okienne malowane olejno, zanim ponownie odkryto metodę hutniczego zdobienia tafli szkła. Cała grupa szkielek biedermeierowskich ma związek z obiektami historycznymi. Pazaurek wymienia z jednej strony wtórnie pokryte farbami olejnymi dawne, rzeźbione puchary poczdamskie i heskie w Löwenburg ko-



18. Wizerunek księcia Bodike, autor nieznan, XVII w., miedzioryt z kolekcji Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej w Warszawie, repr. Zakład Reprografii Biblioteki Narodowej w Warszawie

ło Kassel i muzeum w Kassel, a z drugiej strony szklanice wykonywane w charakterze późnego gotyku lub renesansu, które niejednokrotnie dopiero po pewnym czasie uznane zostały za fałszerstwa. Tak rzecz się miała ze szkłem z przedstawieniem Fryderyka III i jego doradcy, papieża Piusa II, siedzących pod baldachimem w otoczeniu dostojników duchownych i świeckich – z Muzeum Króla Alberta we Freibergu w Saksonii. Dekoracja ta wzoruje się na rycinie w typie drzeworytu z *Kroniki świata* Hartmanna Schedela, będącego punktem wyjścia dla innych fałszerstw. Pazaurek cytuje także wielką szklanicę z archaizowanym przedstawieniem parlamentu Rzeszy z Wormacji, również malowaną olejno, przechowywaną w Wartburgu. W tychże zbiorach istniała dawniej inna wielka szklanica – z całopostaciowym wizerunkiem elektora saskiego



19. Szklanica z wizerunkami mieszczan – bok, przed 1837; nr inw. Wil. 133, fot. W. Holnicki



20. Szklanica z wizerunkami mieszczan – rewers, przed 1837; nr inw. Wil. 133, fot. B. Seredyńska

Fryderyka Mądrego w typie przedstawię z XVI w. Liczne, drobniejsze przedmioty w tym samym duchu spotykał on w wielu kolekcjach zamkowych i u niere-nomowanych handlarzy. W niektórych przypadkach prawidłowe rozszyfrowanie czasu powstania tak zdobionych przedmiotów przez wiele lat nie znalazło ostatecznego rozwiązania. Schmidt¹⁴, powołując się na Pazaurka¹⁵, podaje przykład szkła z norymberskiej biblioteki miejskiej z datą 1546, które Martin Luter miał podarować swemu przyjacielowi, Justusowi Jonasowi. W malaturze na zimno przedstawiono na nim obu wymienionych wraz ze stosownymi napisami. Autentyczność tego obiektu ciągle jednak budzi wątpliwości¹⁶.

Zastanówmy się, jak mogą być osadzone w czasie omawiane obiekty wila-nowskie. Dla osoby nieco bardziej obez-nanej z dawnym szkłem jasne jest, że wszystkie one nie powstały w latach, które sygnalizują umieszczone na nich daty. Na pierwszy rzut oka można by je łączyć z typową wytwórczością 2 poł. XIX wieku, a dokładniej mówiąc z lata-mi osiemdziesiątymi, kiedy to tego ro-dzaju historyzujące przedmioty wyko-nywano powszechnie. Gdybyśmy błęd-nie rozpoznali metodę dekoracji jako hutniczą – można by na przykład brać pod uwagę jako miejsce ich powstania wytwórnię Fritza Heckerta w Piechowi-cach na Śląsku, z której wyszły liczne

¹⁴ Robert Schmidt, *Das Glas*, wyd. 2, Berlin, Leipzig 1922, s. 223

¹⁵ Gustav E. Pazaurka, *Guter und Schlechter Geschmack...*, o.c., s. 75

¹⁶ Nie rozstrzyga tego ostatecznie Lipp, przytaczając ten obiekt jako przykład zastosowania techniki zdobniczej, która, jako prosta do wykonania, nie daje absolutnej pewności co do czasu jej zastosowania (Lipp, o.c., s. 11).



21. Wizerunek mieszczanina z dłonią na rękojeści ze szklancy Wil. 133, fot. W. Holnicki



22. Wizerunek mieszczanina z nakryciem głowy w dłoni ze szklancy Wil. 133, fot. W. Holnicki

tego typu „staroniemieckie” szkła¹⁷. Jeśli prawidłowo – np. firmę dekoratorską Fleischmanna działającą prawdopodobnie w Monachium w późnych latach XIX w., która wykonywała historyzujące szkła malowane na zimno¹⁸. Przytoczona już jednakże została literatura wzmiankująca, że ten sposób zdobienia, a mowa zarówno o technice – malowaniu na zimno, jak i o tematyce – odwołaniu się do przeszłości, stosowany był w XIX w. już sporo wcześniej.

Jako wiarygodne źródło ustalenia czasu powstania wilanowskich obiektów służą historyczne inwentarze pała-

cu, spisujące całość zbioru w konkretnych latach. Niestety zapisy inwentarowe sporządzone zostały często w sposób bardzo lakoniczny, co mimo charakterystycznej dekoracji wszystkich szkieł, czasem utrudnia ich bezsporną identyfikację. Tym niemniej wydaje się pewne, że w 1867 r. cała omawiana tu grupa eksponowana była w Gabinetie Farfurowym na pierwszym piętrze pałacu¹⁹. W przypadku wielkiej szklancy z widokiem zamku w Dreźnie [il. 1-4] jest to pierwsze archiwalne potwierdzenie jej obecności w Wilanowie²⁰, nie budzące wątpliwości. Będąca parą do niej

¹⁷ Zob. *Fünfzig Jahre Fritz Heckert 1866-1916*, Petersdorf, Riesengebirge 1916.

¹⁸ Axel von Saldern, *German Enamelled Glass. The Edwin J. Beinecke Collection and Related Pieces*, Corning, New York 1965, kat. 145, 146 i il.

¹⁹ Ten pokój w południowym alkierzu korpusu głównego pałacu, ulokowany w obrębie pomieszczeń, które w 1 ćw. XIX otrzymały wystrój „chiński”, tradycyjnie służył za miejsce prezentacji większości szkieł uznawanych za dekoracyjne. Inne cenne tego typu przedmioty eksponowane były w apartamentach królewskich – w korpusie głównym pałacu na parterze.

²⁰ Inwentarz pałacu wilanowskiego z oszacowaniem wszelkich Ruchomości na wartość pieniężną; sporządzony w skutek zaszłej śmierci ś.p. Augusta Hrabiego Potockiego, Dziedzica Dóbr Wilanowskich w dniu 30 stycznia 1867 roku, s. 265/266 – III. Korpus, Appartamenta Chińskie na górze, g. Gabinet I-szy



23. Szklanica z postaciami żołnierzy – bok, przed 1832; nr inw. Wil. 135, fot. W. Holnicki



24. Szklanica z postaciami żołnierzy – rewers, przed; 1832 nr inw. Wil. 135, fot. B. Seredyńska

szklanica z herbami i datą 1697 [il. 7-9] daje się przypisać do kolekcji wilanowskiej już 11 lat wcześniej. W 1856 roku August Potocki użyczył ją na odbywającą się w Warszawie „Wystawę starożytności i przedmiotów sztuki”, co notuje katalog towarzyszący wystawie²¹. Jej szczegółowy opis podany wraz z wymiarami wyklucza pomyłkę w identyfikacji. Wydaje się, że brak w katalogu drugiej ze szklanic stanowiących parę nie zaprzecza możliwości, że obie zostały pozyskane do zbioru Potockich w tym samym czasie, a więc i wykonane przed rokiem 1856.

Dwa kolejne szkła – z wizerunkami trzech władców Saksonii [il. 11-12] oraz trzech mieszczan [il. 19-22] – notowane są w Gabinetce Farfurowym w inwentarzu jeszcze wcześniejszym, z roku 1837²². I w tym wypadku opisy, pomimo swej lakoniczności uwzględniające daty na naczyniach, jednoznacznie odnoszą się do powyższych przedmiotów. Bardziej szczegółowa analiza tych tekstów prowadzi do dalszych spostrzeżeń. Cała grupa spisanych tu przedmiotów określona została jako „nowo przybyłe”²³, jednakże te dwie adnotacje dokonane

ściany fajansem wykładane, 1.a.: „Dwa wielkie puhary ze szkła zielonego, na jednym herb Augusta II-go Sasa, na drugim widok Drezna, olejno malowane po rs. 3” (AGAD, AGWil., Zarząd Muzeum w Wilanowie, nr 178; odpis w Muzeum Pałacu w Wilanowie – M. Żr. 34-37).

²¹ *Katalog wystawy starożytności i przedmiotów sztuki 1856, urządzona w pałacu JW. Hr Augustostwa Potockich w Warszawie na Krakowskim Przedmieściu, na korzyść schronienia Opieki Najświętszej Maryi Panny*, Warszawa 1856, kat. 722.

²² Inwentarz Hińszczyzny to jest Mebli, Makat, Porcenelli i różnych Rzeczy i Osobliwości w Pokojach Hińskich w Pałacu Willanowskiego znajdujących się, s. 25, poz. 186 i 185 – „Kufel na Którym 3 Portrety: Suward, Bodike, Christianus rokiem 1616 oznaczony” oraz „Kufel Szklany z 3-ma figurami w Kolorze rokiem 1627 oznaczony” (AGAD, AGWil., Zarząd Muzeum w Wilanowie, nr 170/1).

²³ Nie oznacza to jednak, że nabyto je zupełnie niedawno; większość przedmiotów notowanych



25. Wizerunek żołnierza w hełmie z piórami ze szklancy Wil. 135, fot. W. Holnicki



26. Wizerunek żołnierza w długim płaszczu ze szklancy Wil. 135, fot. W. Holnicki

zostały innym rodzajem atramentu, choć tą samą ręką, co pozostałe. Merytorycznie nie zgadzają się z przyjętą zasadą spisywania: listę obiektów w tym wnętrzu rozpoczynają szkła, a kończy ceramika; powyższe dwa zapisy znalazły swe miejsce na samym końcu wykazu. Może to świadczyć o dopisaniu tych przedmiotów do inwentarza nieco później. Sporządzanie inwentarza rozpoczęto 18 maja 1837, a więc po tej dacie należałoby szukać wiadomości o pozyskaniu nowych przedmiotów do kolekcji. I taki właśnie zapis archiwalny udało się odnaleźć.

W rachunkach podróży Aleksandra Potockiego do Marienbadu i Galicji pod datą 19 czerwca 1837 istnieje notatka o zapłaconej kwocie „w Pradze za dwa puchary z malowaniami u Zimmera 15”²⁴. Informacja ta, mimo że bardzo ogólnikowa, ma swoje potwierdzenie w dokumentach sporządzanych po śmierci Aleksandra Potockiego – konfrontujących obecne w pałacu przedmioty z rachunkami kasy domowej. Wiadomo z nich, że w październiku 1837 r. zbiór przedmiotów sztuki powiększył się o „Kufli Szklanych z malowaniem za f. 15 – 2”²⁵.

w inwentarzu w tym wnętrzu stanowi powtórzenie obiektów z inwentarza wcześniejszego o 5 lat, gdzie również obowiązuje zasada dodatkowego wykazu przedmiotów „nowo przybyłych”.

²⁴ Rachunki Aleksandra Potockiego z Podróży do Marienbadu i Galicji, 1835-1837 (AGAD, AGWil., Kasa generalna i kasa domowa, nr 512).

²⁵ Spis Znalezionych na miejscu różnych przedmiotów Zbiorowych i Mebli w pałacu Willanowskim a to przy konfrontacji wyciągu tychże przedmiotów z Rachunków Kasy Domowej od dnia 18/30 Września 1836 po dzień 26 Marca 1845 dopełnionego do Inwentarza Spadku podać się mających /Wypis Różnych przedmiotów Zbiorowych i Mebli od dnia 18/30 Września 1836 po dzień 26 Marca 1845 jako chwili zgonu śp. JW Hr: Alexandra Potockiego do Pałacu Willanowskiego przybyłych z Rachunków Kasy Domowej Uczyniony, s. 55/ (Biblioteka Narodowa, Wil. Kat. 66/4; odpis w Muzeum Pałacu w Wilanowie – M. Żr. 288).

Cena podana w obu przypadkach jest ta sama, choć raz para szkieł opisana została jako dwa puchary, raz jako kufle²⁶. Uzupełnienie zapisu stanowi skrót „Hiń” – oznaczający, że przedmioty te trafiły do pokoju chińskiego. Porównując zaś listę szkieł eksponowanych w Gabinetie Farfurowym (czyli jednym z ówczesnych „pokoi chińskich”) w inwentarzu z 1837 z wcześniejszym o pięć lat inwentarzem z 1832 r.²⁷ widzimy wyrażenie, że przybyły w tym czasie tylko dwa malowane szkła – w.w. szklanice. Zostały więc one dopisane do powstającego inwentarza w październiku 1837 roku.

Pozostałe trzy obiekty – szklanica z karłami [il. 32], żołnierzami [il. 23-26] oraz kufel [il. 27-29] – identyfikowane są po raz pierwszy w Wilanowie już w inwentarzu z 1832 r.²⁸, w tym samym pomieszczeniu. Cała grupa ujętych tu szkieł pojawia się w nim w miejscu powtórnego spisania tego pokoju, zaś jego nazwa opatrzona jest uzupełnieniem w postaci: „przybyło”. Zapewne pojawiły się one w Wilanowie stosunkowo niedawno przed sporządzeniem tego inwentarza, skoro tak samo określono je pięć lat później. Tym samym data 1832, stanowiąca górną cezurę wykonania trzech ostatnio wymienionych szkieł, jest prawdopodobnie nieodległa w czasie od momentu ich powstania.

Dzięki zapisom archiwalnym możliwe było przesunięcie datowania większości ze szkieł tego zespołu o pół wieku w stosunku do przyjętych w tych rozważaniach wyjściowych lat osiem-

dziesiątych XIX w. Archiwalia są bezspornie wiarygodne, oglądając jednak trzy proste, walcowate, grubościennie szklanice z władcami saskimi, mieszczanami i karłami, możemy mieć wątpliwości, czy nie mamy do czynienia z fałszerstwem, wtórnym zastąpieniem fałszyfikatami szkieł oryginalnych, odnotowanych przez inwentarze. Ich formę bowiem trudno pogodzić z gustem obowiązującym w szkło w 2 ćw. XIX w. Te pierwotne zaś trzy szkła, żeby warto było je fałszować, musiałyby rzeczywiście pochodzić z XVII w. Spekulacja taka wydaje się dość karkołomna, zwłaszcza że poza szklanicą z karłami wszystkie szkła z dekoracją figuralną, w tym także kufel i szklanica z żołnierzami – osiemnastowieczne w formie, reprezentują stosunkowo jednorodny sposób malowania. Analiza chemiczna pigmentów zastosowanych na jednej z nich daje wynik tylko w pewnej mierze satysfakcjonujący – malatura mogła zostać wykonana od lat dwudziestych do końca XIX wieku²⁹. Z jednej strony nie zaprzecza to przypisaniu ich 2 połowie XIX w., ale z drugiej strony wyznacza dolną granicę, przed którą ich wykonanie nie było możliwe. W kolekcji wilanowskiej istnieją przykłady na to, iż typowa dla okresu biedermeieru moda na kolor, doprowadziła przed 1832 r. do pomalowania farbami olejnymi (być może nawet na miejscu w Wilanowie) zabytkowej ceramiki pozabawionej pierwotnie wielobarwnego zdobienia. O analogiczny sposób działania można by podejrzewać ewentualnie

²⁶ W inwentarzach pałacu wymiennie stosowane jest nazewnictwo „puhar”, „słóy”, „kufel”, „szklanica” na określenie obiektów tego zespołu.

²⁷ Inwentarz wszelkich mebli i ozdób pokojowych w pokojach pałacu wilanowskiego się znajdujących sporządzony w roku 1832 (AGAD, AGWil., Zarząd Muzeum w Wilanowie, nr 168; odpis w Muzeum Pałacu w Wilanowie – M. Żr. 174).

²⁸ j.w., poz. 1022 – „Słóy z 6ma figurami Kolorowemi i Obrączkami Złoczonemi zrozneimi podpisami /Waldbruder/”, poz. 1019 – „Słóy z 3-ma figurami Kolorow: rokiem 1634” i poz. 1020 – „Kufel na Którym Czeski Napis i rokiem 1563”.

²⁹ Zob. przypis 1 na s. 5. Wśród pigmentów użytych na szklanicy Wil. 132 zidentyfikowano żółcień chromową, znaną od 1820 r., popularną przez cały XIX w. (Bohuslav Slánský, *Technika malarstwa*, t. 1, *Materiały do malarstwa i konserwacji*, Warszawa 1960, s. 63).



27. Kufel ze sceną Chrztu Chrystusa – bok, przed 1832;
nr inw. Wil. 134, fot. B. Seredyńska



28. Kufel ze sceną Chrztu Chrystusa – awers, przed 1832;
nr inw. Wil. 134, fot. W. Holnicki



29. Kufel ze sceną Chrztu Chrystusa – bok, przed 1832;
nr inw. Wil. 134, fot. B. Seredyńska

w przypadku szklanicy z żołnierzami i kufla. Ale zbieżność formalna ich zdobienia z innymi szklami tej grupy z dekoracją figuralną jest znowu argumentem przeciwko takiemu myśleniu.

* * *

Jest jeszcze jeden ważki dowód przemawiający za autentycznością zespołu szkieł z przedstawieniami figuralnymi. Nie udało się odnaleźć analogii do którejkolwiek z nich w polskich zbiorach szkła. Istnieje jednak szklanica, o malaturze wykonanej farbami olejnymi ręką tego samego autora, co postacie mieszczan na obiekcie z kolekcji wilanowskiej [il. 19-22] – przedmiot przechowywany w Uměleckoprůmyslovým muzeum w Pradze³⁰. Masa szklana, z której ją wykonano również nie jest klarowna, zawiera pęcherzyki powietrza. Na dekorację jej walcowatego brzuśca składają się trzy stojące postacie książąt (?) z trzema

nieokreślonymi herbami i datą 1557. Jej obecność właśnie w praskich zbiorach musi wywoływać natychmiastowe skojarzenie z informacją z archiwaliów o sposobie pozyskania do Wilanowa dwóch szkieł z dekoracją figuralną: jak już wiemy, Aleksander Potocki kupił je „u Zimmera w Pradze”. Czyżby był to autor dekoracji? Odpowiedź negatywną przyniosła penetracja pewnego rodzaju księgi adresowej, katalogu firm, czy właścicieli domów w 1832 r. – *Schematismusa*...³¹. Franz Zimmer handlował dziełami sztuki na Starym Mieście 430³², gdzie wynajmował sklep w domu „Pod złotym kogutem”³³. Jego sklep musiał mieć dobrą renomę jako antykwariat, ale, jak widzimy, były tu w sprzedaży nie tylko przedmioty zabytkowe, lecz również współcześnie wykonane w duchu tych pierwszych³⁴. Być może i praska szklanica została tu kupiona. Jej stylistyczne pokrewieństwo z obiektami wilanowskimi jest ewidentne.

³⁰ nr inw. 4.811, wys. 25 cm, średn. podstawy 13,4 cm, grubość ścianek ok. 2 mm; obiekt pozyskany do UPM ze zbiorami kawalera Neuberga w 1892 r.

³¹ *Schematismus für das Königreich Böhmen auf das Schalt-Jahr 1832, herausgegeben von der k. k. Böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften mit Sr. k. k. Majestät allergnädigstem privilegio privato*, Prag, gedruckt in der Sommerschen Buchdruckerei, im ehem. Annakloster Nro. 948.

³² o.c., s. 518. Wszystkie informacje dotyczące Zimmera – wynik penetracji roczników *Schematismusa*... w momencie gromadzenia przeze mnie materiałów do artykułu – zawdzięczam paniom Helenie Brožkovéj i Oldze Drahotovéj z UPM, za co serdecznie dziękuję. W interesującym mnie okresie Zimmer wymieniany jest w rocznikach 1829-33, 1835 (nie sprawdzono roczników 1834 i 1836, w 1837 nie jest wymieniany), zawsze w dziale „Praskie ogłoszenia miejskie”, w rozdziale „Biblioteki, sztuka, zbiory numizmatyczne i naturaliów oraz artyści w Pradze”, nie jak inni handlarze współczesną ceramiką i szkłem czeskim, umieszczani łącznie z kupcami handlującymi wszelkimi towarami. Świadczy to o wysokiej pozycji, którą zajmował jako antykwariusz.

³³ od Anny Sreyerer i Franza Hägera – o.c., s. 396 (dziś jest to ul. Michalska).

³⁴ W ostatnim czasie ukazały się dwa artykuły przybliżające mało do tej pory znaną postać Franza Zimmera (1765-1842) – zob. Lubomír Sršeň, *Franz Zimmer, první starožitník v Čechách*, w: *Starožitnosti* nr 7-8, 1997, s. 14-17 i il. oraz tenże, *Obchod s uměleckými předměty v Čechách v 1. polovině 19. století (K zakladatelské úloze Franze Zimmera)*, w: *Sborník Národního muzea v Praze, Řada A - Historie*, LII/1997/1-4, 1998, s. 3-34 i il. (il. 22 i 23 – szklanice Wil. 132 i 133). Jawi się on jako osoba o otwartym umyśle, wyczulona na znaczenie i wartość dawnej sztuki i poświęcająca jej całe swoje życie. Bezsprzecznie Zimmer był pierwszym profesjonalnym antykwariuszem nie tylko w Pradze, ale i w Czechach – najwcześniejsza wzmianka o nim jako o osobie zajmującej się handlem sztuką („Kunstbilderhändler”) pochodzi z 30.12.1800 r. Swoj pierwszy sklep założył ok. 1804 r. Rzeczywiście asortyment jego towarów nie ograniczał się do przedmiotów sztuki (mieścił także m.in. przybory artystyczne, materiały piśmiennicze, chemiczne, drogerijne, a nawet żywnościowe), choć ten rodzaj działalności zawsze zajmował główne miejsce na drukach reklamujących jego sklep. Być może ujęte spisem po jego śmierci w 1842 r. „2 antické (starožitné?) džbány a 8 malovaných sklenic” wśród „przedmiotów artystycznych i starożytności” mogły być analogiczne do omawianych szkieł wilanowskich. Zimmer zajmował się także wydawaniem grafik oraz spedycją dzieł sztuki. Nabywał swoje towary nie tylko w Czechach, ale i na całym obszarze Austrii, we Włoszech, w Niemczech i na Śląsku, udokumentowane są jego

Jak już stwierdzono, formy omawianych szkieł z dekoracją figuralną odpowiadają sobie parami. Postacie mieszczan [il. 19-20] namalowane zostały na takim samym szklanym walcu, co wizerunki władców saskich [il. 11-12], zaś gdyby szklanice z żołnierzami [il. 23-24] uzupełnić o ucho, otrzymalibyśmy formę kufła [il. 27-29]. We wszystkich przypadkach główna dekoracja, utrzymana w bardzo zbliżonej tonacji barwnej, uzupełniona jest geometrycznymi szlakami u nasady i wlewu brzuśców (w przypadku sceny Chrztu Chrystusa – napis w arkadzie uniemożliwił ułożenie pod wlewem analogicznego fryzu). Wykonano je w zdecydowanych kolorach – żółtym, czerwonym, niebieskim, zielonym, białym, czasem dodatkowo bladoróżowym. Może tylko w wypadku kufła szlak u nasady brzuśca jest mocniej rozczłonkowany i rysowany cieńszą kreską. Ale także i on, jak pozostałe, stwarza wrażenie dekoracji prymitywnej i pozbawionej wartości artystycznej. Inaczej rzecz ma się z wizerunkami portretowymi. Te cechuje większa wrażliwość malarska – wyraźnie są dziełem innej ręki. Co więcej, wydaje się, że we wszystkich tych szklach pierwowzory graficzne przetransponowane zostały w tym samym duchu, świadcząc o jednym ich autorze. Jeżeli porównamy na przykład przedstawione *en trois quarts* twarze: Suwarda ze szklanicy z władcami saskimi [il. 15], mieszczanina z nakryciem głowy w dłoni [il. 22], żołnierza w kapeluszu z piórami [il. 23] oraz elektora saskiego z kufła [il. 27], możemy zauważyć wyraźne analogie w operowa-

niu brązową kreską wydobywającą światłocień, bardzo zbliżony sposób zaznaczania oczu, ust i zarostu. To samo podobieństwo dotyczy zastosowanej tonacji kolorystycznej oraz modelowania ciała i strojów wszystkich postaci. Łukowata linia z drobnym, poziomym kreskowaniem, markująca krągłość łydki mieszczanina trzymającego dłoń na rękojeści [il. 21] powtarza się w wizerunku żołnierza w hełmie z piórami [il. 25]. Jego zaś profil odpowiada stylistycznie tak samo profilowi sąsiadującego z nim mężczyzny w długim płaszczu [il. 26], jak i portretowi Jana Husa z kufła [il. 29]. Bez wątplenia wszystkie przedstawienia figuralne wykonane zostały przez tę samą osobę i to dzięki jej ręce nastąpiło ujednoczenie przedstawień, powstałych przecież w oparciu o różne wzorce.

Nie można, niestety, odnaleźć pierwowzorów dekoracji wszystkich szkieł tej grupy. Udało się to w przypadku szklanicy z władcami Saksonii: bezpośrednim wzorcem tych wizerunków są trzy miedzioryty anonimowej serii określonej na XVII w.³⁵ [il. 14, 16, 18]. Portrety są tu ujęte w ozdobne, za każdym razem różne obramienia, dolna partia grafik mieści zróżnicowane cokoly z niemiecko-łacińskimi tekstami w 5-ciu lub 4-ch wersach. Jeśli porównamy je z malaturą na szkłe [il. 13, 15, 17], widoczne staje się bardzo wierne przejście samego wyobrażenia sportretowanego. Malarz pomija jedynie drobne detale: koronkę widoczną pod szyją Krystiana [il. 13 i 14], ornament na listwie płaszcza Suwarda [il. 15 i 16], ćwieki na rękawicy u Bodike [il. 17 i 18]. W tym ostatnim

transakcje z Berlinem, czy Wrocławiem. Nie był w żadnym razie typowym mieszczaninem zajmującym się handlem, znał osobiście wybitne, współczesne mu postacie – W. A. Mozarta, J. W. Goethego, A. Humboldta i licznych przedstawicieli czeskiej szlachty. Może więc Aleksander Potocki nie odwiedził jego antykwiariatu przypadkowo.

³⁵ Grafiki z kolekcji Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej w Warszawie, wymiary: ok. 142 x 80 mm, nr inw. G.58.759 – Krystian, G.58.720 – Suward, G.58.764 – Bodike; stąd także ich określenie i reprodukcje. W XIX w. zostały wklejone do albumu, mieszczącego inne serie i pojedyncze wizerunki, tworzącego rodzaj historii świata w portretach; obecnie 327 rycin zachowanych, całość z kolekcji Schaffgotschów, sygn. albumu – AFG V-11.

przypadku jednakże podkreśla element słabo widoczny na rycinie – kłamrę na pasku księcia. Ujednolica on obramowania, wpisując portrety w prostokątne ramy, z białym polem w dolnej partii. Mieści ono czarny napis, poza imieniem przejmujący w skrócie tekst z oryginałów, określający ukazane osoby. Krystian przedstawiony zostaje jako elektor Saksonii³⁶, Suward – piękny, jednakże nieszczęśliwy³⁷, Bodike – księżę Saksonii³⁸. Dodatkowo opatruje szklanice w datę 1616, nie mającą związku z prezentowanymi na niej osobami³⁹. Wydaje się natomiast, że stroje wszystkich przedstawionych władców odwołują się do ubiorów z czasów bliskich Krystianowi I. Przykładowo strój elektorski z identycznym jak jego nakryciem głowy, płaszczem i mieczem odnaleźć można na drzeworycie Tobiasza Stimera z 2 poł. XVI w.⁴⁰. Nakrycie głowy jak u Suwarda – u mężczyzny na pierwszym planie przedstawienia rodziny cesarza Maksymiliana z około 1515-1520 r. w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu⁴¹.

Postacie mieszczan ze szklanicy z datą 1627 [il. 19-22] wydają się być wykonane, mimo swej dziewiętnastowiecznej transkrypcji, w typie przedstawień Josta Ammana (1539-1591), zawartych w 220-tu rycinach⁴² obejmujących męskie i ko-

biece stroje różnych nacji, wydanych w Norymberdze w 1577 r. (późna edycja – Ulm 1639)⁴³. Żadne z wilanowskich przedstawień nie ma jednak bezpośredniej analogii w wizerunku publikowanym lub ze znanych mi zbiorów. Skądinąd wiadomo, że prace Ammana z żołnierzami, muzykami, tancerzami miały prawdopodobnie największy wpływ na przedstawienia malowane na szkle w XVI-XVII w.⁴⁴ A skoro wilanowski obiekt wzoruje się na szkle historycznym z tego właśnie okresu, autorstwo Ammana jako autora wzoru graficznego nie jest wykluczone. Ubiory postaci malowanych na szkle odpowiadają również jego czasom – 2 poł. XVI w. Reprezentują typowy niemiecki strój mieszczkański z utrzymaną tradycyjną szubą z futrem, połączoną z elementami mody hiszpańskiej – krezą [il. 19], czy beretem⁴⁵ [il. 22].

Największy problem stanowi szklаницa z żołnierzami i datą 1634 [il. 23-26] – jej malowane postacie nie znalazły swych bezpośrednich pierwowzorów. Ubiory postaci najbliższe są niemieckim z 2 poł. XVI – 1 ćw. XVII w., inspirowanym modą hiszpańską. Wpływy te mocniej oddziaływały w niemieckich prowincjach katolickich, podczas gdy w księstwach protestanckich utrzymywał się styl „landsknechtowski”, z niektórymi

³⁶ c.d. na rycinie – „... we wschodzie mieści się zachód; umarł w roku 1591”.

³⁷ c.d. na rycinie – „...księżę Saksonii...; umarł w roku 100”. Sentencja łacińska „pulcher, at infelix” zapisana na szkle z błędem: „ad”.

³⁸ c.d. na rycinie – „... miłujący pokój pośród wojny”.

³⁹ Krystian I (1560-1591) – elektor Saksonii od 1586; Suward – księżę saski, żył prawdopodobnie w 1 stuleciu n.e., jego losy nie są jasne, mówi się, że był synem Swarricha II lub jego brata; Bodike – syn Hilde richa, króla Saksonii, panujący ok. 548-568. Dane biograficzne za: *Großes vollständiges Universal-Lexikon [aller Wissenschaften und Künste]*, (wyd.) Zedler Johann Heinrich, reprint (Halle und Leipzig 1732-1754) Graz, odpowiednio: t. 5, 1961, s. 2220-2224, t. 41, 1962, s. 493 i t. 4, 1961, s. 337.

⁴⁰ Erika Thiel, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von der Anfang bis zur Gegenwart*, Berlin 1963, s. 332, ryc. 290.

⁴¹ E. Thiel, o.c., s. 276, ryc. 241.

⁴² *Habitus praeciporum populorum, tam vivorum quam foeminarum singulari arte depicti. Trachtenbuch: Darin fast allerley und der fürnembsten Nationen, die heutigs tags bekandt sind... sehr lustig und kurtzweilig zu sehen*. Gedruckt zu Nürnberg, bey Hans Weigel Formschneider. Anno 1577.

⁴³ F. W. H. Hollstein, *German Engravings, Etching and Woodcut ca 1400-1700*, t. 2, Amsterdam 1954, s. 49;

⁴⁴ A. v. Saldern, o.c., s. 121.

⁴⁵ Maria Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 364-5, il. 455, 456.

tylko szczegółami wziętymi z Hiszpanii – krezą, formą kolistych płaszczyków [il. 25], kapeluszem⁴⁶ [il. 23]. Jednakże moda hiszpańska miała szeroki odźwięk nie tylko w krajach niemieckich. Porównując przykładowo kostiumologię Bruhna/Tilke z wizerunkami na szkle, odnajdujemy u żołnierzy na karcie odnoszącej się do Francji w latach 1560-1574⁴⁷ zarówno krótkie, bufiaste pludry, trykotowe nogawice, analogiczne buty, jak i obcisły kaftan, krótką pełerynkę, krezę pod szyją i koronkowe mankiety. Elementy tego stroju widoczne są na kolejnej karcie z żołnierzami i mieszczanami z lat 1560-1580. Bufiaste pludry, rodzaj wamsu i kreza są ciągle obecne w ubiorze i na pocz. XVII w.⁴⁸, a dodatkowo pojawia się wówczas kapelusz z piórami. On też, a także hełm z piórami, analogiczny do wyobrażonego na szkle [il. 25] – obok bufiastych pludrów, butów po kolana lub ciżem, krezy – jest elementem stroju żołnierzy w czasie wojny trzydziestoletniej⁴⁹. Nieco egzotycznie wygląda nakrycie głowy postaci w długim płaszczu [il. 26] – rodzaj kapelusza z nałożoną na jego główkę zębatą koroną, z fontaziem na czubku głowy i szerokim rondem. Podobne odnaleźć można w rytowanym popiersiu Turka autorstwa Josta Ammana z 1599 r.⁵⁰, choć tu jest to raczej wysoka czapka z turbanowym otokiem, bez

chwosta. Bliskie powyższemu – z nałożoną koroną i pióropuszem – ma na głowie książę bawarski Adelgerus w portrecie w zbroi na tle bitwy, z 1563 r.⁵¹. Jego hełm leżący obok pozwałaby je traktować jako zdobyczne. Jednakże przedstawione w 1576 r. na głowach władców Francji⁵² rozmaite ich warianty świadczą o przypisaniu w XVI w. tego typu nakryć głowy i europejskim panującym. Najbliższe przedstawieniu ze szklanczy znajduje się na rycinie z Filipem III⁵³ – tu także jego główka jest wysoka i sferycznie zakończona, a nad szerokim rondem ma swe miejsce zębata korona.

Temat Chrztu Chrystusa w obecności przedstawicieli reformacji i księżących jej propagatorów był bardzo popularny w grafice XVI w. Wyliczyć można liczne jego warianty, poczynając od drzeworytu Łukasza Cranacha mł. z ok. 1548 r.⁵⁴ z towarzyszącymi scenie centralnej kłęzczącymi postaciami Fryderyka Mądrego saskiego⁵⁵ i Martina Lutera. Na datowanej na ok. 1550 r. rycinie Jacoba Luciusa „Transylvaniusa”⁵⁶ główna scena zakomponowana jest po prawej stronie, zaś po lewej – pięciu kłęzczących książąt z Janem Fryderykiem saskim oraz, tym razem stojący, twórca doktryny religijnej. Znacznie bardziej powiększył to grono osób Jost Amman, którego przedstawienie graficzne wykorzystano drukując tezy Lutera w 1573 r. i postyllę Simona Pauli

⁴⁶ M. Gutkowska-Rychlewska, o.c., il. 453b.

⁴⁷ Wolfgang Bruhn, Max Tilke, *Das Kostümwerk*, Berlin 1941, t. 2, karta „Późny renesans. Francja 1560-1590, moda hiszpańska, Karol IX i jego dwór 1560-1574”, postać 4-ta i 5-ta.

⁴⁸ W. Bruhn, M. Tilke, o.c., karta „Francja 1600-1640. Henryk IV i jego dwór”, postać 5-ta.

⁴⁹ W. Bruhn, M. Tilke, o.c., karta „Europa. Ubiory wojenne. Ubiory w czasie wojny trzydziestoletniej 1600-1650. Muszkieterzy i pikinierzy 1600-1615”.

⁵⁰ Adam Bartsch, *The illustrated Bartsch*, New York, t. 20, *German Masters of the Sixteenth Century*, 1985, cz. 2, s. 455, poz. 4.90 (368) z serii 293 rycin w „Kunstbüchlin”.

⁵¹ A. Bartsch, o.c., cz. 1, s. 59, poz. 9.1 (357).

⁵² A. Bartsch, o.c., cz. 1, s. 139-159, poz. 10.1 (357)-10.40 (357) – autorstwo – Jost Amman oraz t. 19, 1987, cz. 1, s. 186-196, poz. 408 (291)-[427.2] (291) – Virgil Solis; tylko niektóre nakrycia głowy w tej serii stanowią analogię do kapelusza postaci namalowanej na szklanczy.

⁵³ A. Bartsch, o.c., t. 20, cz. 1, s. 151, poz. 10.23 (357).

⁵⁴ *The German Single-Leaf Woodcut 1500-1550*, New York 1974, t. 2, s. 615.

⁵⁵ W: F. W. H. Hollstein, o.c., t. 6, s. 125 – elektor saski na tej grafice określony jest jako Jan Fryderyk.

⁵⁶ F. W. H. Hollstein, o.c., t. 3, s. 850.

w 1582 r. Na tle panoramy Jerozolimy zgromadził on stojących duchownych i świeckich wyznawców ewangelizmu, między którymi wyróżniają się książęta sascy po lewej stronie, a Luter i Melanchton – po prawej⁵⁷. Jednakże najbliższa naszemu przedstawieniu [il. 27-29] jest niemiecka grafika nieznanego autora z XVI wieku z wyobrażeniem Chrztu Chrystusa w rzece Pegnitz koło Norymbergi⁵⁸ [il. 30]. I tutaj osoby towarzyszące podzielono na reformatorów kłęczących po prawej stronie (wśród trzynastu sportretowanych znaleźli się, oprócz Lutra i Melanchtona, także Hus, Jonas, Bugenhagen, Erazm z Rotterdamu) i trzynastu książęcych propagatorów tej idei – po lewej. Malarz zapożyczył do dekoracji kufła scenę centralną i dwie najbliższej niej umieszczone osoby – Jana Husa i elektora saskiego [il. 31]. Dokonał także dalszej redukcji eliminując postać anioła z lewej strony Chrystusa oraz według Norymbergi w tle. Dolna krawędź wyobrażenia została lekko podniesiona – tym samym portrety kłęczących zostały nieco obcięte, a leżące obok nich na rycinie nakrycia głowy wyrugowane. Same zaś szczegóły przejętych wizerunków – gesty, detale strojów, charakterystyka osób, powtórzone zostały na tyle wiernie, na ile pozwalała na to zastosowana technika malarska i umiejętności jej twórcy. Dla podkreślenia osiowości całej kompozycji dodał on wyobrażenie Ducha Świętego nad głowami Chrystusa i Jana Chrzyciela oraz krzew przy skra-

ju gruntu. Całość zamknął w poczwórnej arkadzie wspartej na kolumnach po stronie uchwyty, zastosował tym samym metodę znaną ze szkła historycznych. Przykładem mogą służyć: szklanica wykonana we Frankonii lub być może Turynii w 1660 r. oraz kufel ze szkła mlecznego, zapewne saski lub frankoński z 1746 r., z wpisanymi w arkady postaciami ewangelistów⁵⁹. Sam temat z wilanowskiego obiektu także znajduje swą analogię w przedmiocie szesnastowiecznym. W Stuttgarcie przechowywany jest kufel ze szkła kobaltowego z 1590 r., ze sceną Chrztu Chrystusa⁶⁰ opartą na stosunkowo bliskim wilanowskiemu pierwowzorze graficznym. Zauważalne są drobne różnice póź Chrystusa i Jana Chrzyciela, odmienne detale, zaś po bokach sceny centralnej umieszczono tam symbole ewangelistów. Przypisany jest on wytwórczości Czech, a z tym właśnie rejonem łączy omawianą grupę obiektów. W przypadku kufła wilanowskiego za potwierdzeniem tej artybucji przemawia również napis z arkady, głoszący w dziewiętnastowiecznym języku czeskim⁶¹, „aby złoto, kamienie i perły rosły z latami w ręce” (pijącego)⁶².

Trudno natomiast powiązać szklanicę z wizerunkami karłów [il. 32] z konkretnym rejonem niemieckojęzycznej Europy – nie jest mi znana żadna inna tak zdobiona. Wykazuje ona zarazem szereg różnic w stosunku do pozostałych wilanowskich szkła o dekoracji

⁵⁷ Andreas Andersen, *Der deutsche Peintre-Graveur oder die deutschen Maler als Kupferstecher nach ihrem Leben und ihren Werken, von dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts bis zum Schluss des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1864, t. 1, s. 213-214, poz. 40.

⁵⁸ publ. w: Georg Hirth, *Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten*, München 1883, t. 2, s. 512/513, il. 751 (reprodukcja z tej pozycji bibliograficznej pozyskana z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego).

⁵⁹ A. v. Saldern, o.c., il. 95 i 96.

⁶⁰ A. v. Saldern, o.c., il. 117.

⁶¹ Tekst z kufła zdaniem Heleny Brožkovéj i Olgi Drahotovéj z UPM w Pradze odpowiada zapisowi w języku czeskim w XIX w.

⁶² Tłumaczenie jedynie prawdopodobne, wobec ubytków fragmentów napisu na szkle, odpisanego zapewne niedokładnie z pierwowzoru graficznego.



30. Chrzt Chrystusa, autor nieznan, XVI, rycina publ. w: Georg Hirth, *Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten*, München 1883, t. 2, s. 512/513, il. 751, repr. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego



31. Chrzt Chrystusa – scena centralna, autor nieznan, XVI, rycina publ. w: Georg Hirth, *Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten*, München 1883, t. 2, s. 512/513, il. 751, repr. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego

figuralnej: podział na prostokątne pola za pomocą pasów pozłotki, nieznacznie odmienną kolorystykę, mniej precyzyjną kreskę wydobywającą modelunek oraz detale fizjonomii i strojów. Z pewnością nie jest dziełem tego samego autora.

Temat karłów stał się szczególnie modny w rzemiośle artystycznym dzięki serii Jacquesa Callota (1592-1635) z Nancy. Ogólnie znany jest wpływ jego karłów na wyroby Miśni, Wiednia, Chelsea, Mennecey, Wenecji, Capodimonte, wzorujące się na nich zarówno w drobnej plastyce, jak i w malarstwie na porcelanie⁶³. Groteskowe przedstawienia inspirowane wizerunkami Callota (lub według niego) wykorzystywane były także jako dekoracja szkła: np. na kubku malowanym szwarcłotem przez Johanna Schapera ok. 1665 r., na naczyniu rytowanym przez Fransa Greenwooda ok. 1720 r., czy na norymberskim kubku z tego samego czasu zdobionym czerwoną emalią⁶⁴. Źródłem ich powstania była nie tylko seria *Varie figure gobbi* tego autora z 1616 lub 1622 r., lecz będące pod jej wpływem inne sztychowane zespoły rycin, między innymi *Il Callotto resuscitato oder Neu eingerichtes Zwergen Cabinet* z 1 ćw. XVIII w. I ta praca właśnie zawiera pierwowzory graficzne wilanowskich przedstawień szklanicy z karłami⁶⁵. Jest ona znana w kilku wer-

sjach – edycji W. Koninga w Amsterdamie z 1716 r., z wymienionymi rytownikami: P. van Buysenem, A. i F. Folkemą i J. van Sassem i towarzyszącym tekstem w języku holenderskim, niemieckim i francuskim oraz niemieckich – jednojęzycznych, anonimowych i bez daty wydania. Tradycyjnie autorstwo tych rycin przypisywane jest Eliasowi Baeckowi, zw. Heldenmuthem (1679-1747), jednakże w nowszych opracowaniach na ten temat uznaje się za ich rytownika Martina Engelbrechta (1684-1756), zaś jako wydawcę Johanna Andreasa Pfeffela; sama zaś niemiecka wersja *Il Callotto...* miałyby poprzedzać holenderskie wydanie sygnowane i powstać ok. 1714 r. (po 1710 a przed 1716 r.)⁶⁶. Którykolwiek zestaw grafik miał przed oczyma autor dekoracji malarskiej na szkłe, i tak przetworzył je w sobie właściwy sposób. Po pierwsze ograniczył się do głównej postaci, eliminując tło ze sztafażem, a jako uzupełnienie przedstawienia zaznaczył pas gruntu, jednakowo w każdym polu. Poza tym skrócił do niezbędnego minimum towarzyszący wizerunkom prześmiewczy tekst określający wszystkie postacie. W ten sposób przedstawieni są kolejno: Bartholdus Cursalkowitz (Gursalkawiz), pochodzący z Wielkopolski niegodny brat od św. Jakuba⁶⁷; pan Robert z Perukowego Pola,

⁶³ *The Dictionary of Antiques and the Decorative Arts. A Book of Reference for Glass, Furniture, Ceramics, Silver, Periods, Styles, Technical Terms, Etc.*, New York 1957, s. 77; Jan DiviĽ, *Porcelana europejska*, Warszawa 1984, s. 154; George Savage, Harold Newman, *An Illustrated Dictionary of Ceramics*, London 1985, s. 61; i wiele innych.

⁶⁴ Harold Newman, *An Illustrated Dictionary of Glass*, London 1977, s. 56 i il.

⁶⁵ Odnalezienie pierwowzorów zawdzięczam Dr. Christiane Wiebel z Kunstsammlungen der Veste Coburg, które to zbiory jako mogące pomóc w moich dociekaniach zasugerowała Dr. Susanne Netzer z Kunstgewerbemuseum w Berlinie. Z Veste Coburg pochodzą także reprodukcje publikowanych przeze mnie grafik: Crispin Skarnitz – nr inw. III, 77, 109; Vincentz Zipperling – III, 86, 181; Don Guappos – III, 86, 195; Robert von Parukenfeldt – III, 86, 211; Ploriander – III, 86, 221; Bartholdus Gursalkawiz – III, 87, 231; pierwsza z postaci z tomu sygn. KpB 129, pozostałe – KpB 130.

⁶⁶ Szczegółowe opracowanie tych rycin, z analizą ustalającą autorstwo i datowanie w artykule Heina Verfonderna *Das 'neueingerichtete Zwergenkabinett' und seine Schöpfer* w: Günther G. Bauer, Heinz Verfondern, *Barocke Zwergenkarikaturen von Callot bis Chodowiecki*, Salzburg 1991, s. 99-124.

⁶⁷ c.d. na rycinie – „...”, przybyły z Galicji. Patrzcie na tego biednego czleka, który, mimo że stary i ślepy, znajduje jeszcze bez żadnej pomocy każdą gospodę. Ach, tak wiele wiader wina wlał do swego brzucha, że ma od tego taką brodę i głowę jak balon”.

Za pomoc w tłumaczeniu wszystkich poniższych tekstów ogromnie dziękuję pani Ulrike Herbst.



32. Szklanica z przedstawieniami karłów, przed 1832; nr inw. Wil. 131, fot. W. Holnicki



33. Wizerunek pielgrzyma ze szklanicy Wil. 131, fot. W. Holnicki



34. Wizerunek pielgrzyma, rycina nr 29 z II Callotto resuscitato..., ryt. M. Engelbrecht, ok. 1714, repr. Kunstsammlungen der Veste Coburg



35. Wizerunek pielgrzyma, rycina kolorowana nr 29 z II Callotto resuscitato..., ryt. M. Engelbrecht?, ok. 1714?, repr. z mikrofilmu egzemplarza ze zbiorów Działu Starych Druków i Rękopisów Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy



36. Wizerunek dworzanina ze szklanicy Wil. 131, fot. W. Holnicki



37. Wizerunek dworzanina, rycina nr 18 z // Callotto resuscitato..., ryt. M. Engelbrecht, ok. 1714, repr. Kunstsammlungen der Veste Coburg



38. Wizerunek pasterza ze szklanicy Wil. 131, fot. W. Holnicki



39. Wizerunek pasterza, rycina nr 24 z // Callotto resuscitato..., ryt. M. Engelbrecht, ok. 1714, repr. Kunstsammlungen der Veste Coburg



40. Wizerunek żołnierza ze szklancy Wil. 131,
fot. W. Holnicki



41. Wizerunek żołnierza, rycina nr 10 z *Callotto resuscitato...*, ryt. M. Engelbrecht, ok. 1714, repr. Kunstsammlungen der Veste Coburg



42. Wizerunek starca ze szklancy Wil. 131,
fot. W. Holnicki



43. Wizerunek starca, rycina nr 3 z *Callotto resuscitato...*, ryt. M. Engelbrecht, ok. 1714, repr. Kunstsammlungen der Veste Coburg



44. Wizerunek szlachcica ze szklarnicy Wil. 131, fot. W. Holnicki



45. Wizerunek szlachcica, rycina nr 26 z *Il Callotto resuscitato...*, ryt. M. Engelbrecht, ok. 1714, repr. Kunstsammlungen der Veste Coburg

rycerz długiego halsztuka⁶⁸; Ploriander, pasterz zakochany w pasterce⁶⁹; pan Guappos, z rodu Don Kichote dzisiejszy generał⁷⁰; pan Vincentz Zipperling, najstarszy powinowaty rady w Hirschau⁷¹;

cieszący się poważaniem i bardzo mądry pan Crispin Skarnitz⁷². W zasadzie dekorator szkła starannie przeniósł wybrane fragmenty, powielając nawet rodzaj czcionki, choć nie ustrzegł się przy

⁶⁸ c.d. na rycinie – „... w wielkiej Galii. Nieduży, acz kształtny, nosi się jak polityk, wykwinna peruka z urzędu, halsztuk aż do ziemi, kapelusz cały w piórach. Czy w żartach, czy na serio – prawdy, że zasługuje tym na serce najpiękniejszej”.

⁶⁹ c.d. na rycinie – „... Ruffanelli, który przy własnej, wzruszającej pieśni zalewa się łzami. Ruffanello, ach, mój skarbie! Przyjdzie mi niechybnie roztopić się z miłości, mój umysł jest ułomny i chromy, językowi brak gietkości. Nie smakuje mi jado, ni trunek, nie śpię i nie odpoczywam. Umieram z miłości do ciebie, a ty tylko się z tego śmiejesz. Doprawdy żal mnie i mojego młodego życia. Wstydź się z całego serca, że dajesz mi kosza”.

⁷⁰ c.d. na rycinie – „... francuskich Hiszpanów. Trzymam się godnie, maszeruję krok po kroku prowadząc swoje wojsko. Czy oni walczą, czy nie, biorą cięgi na polu bitwy, a ja nie jestem ostatnim z tych, co dla swego bezpieczeństwa najchętniej salwują się ucieczką”.

⁷¹ c.d. na rycinie – „... w swoim wygodnym, futrzanym szlafroku. Nie jedynie starość, ale i liczne spiski, zabiegi i podstępny niszczą zdrowe ciało, posturę i siły. Szczególnie w Hirschau, o którego radzie świat zna z pism i ksiąg niejedną osobliwą historię”.

⁷² c.d. na rycinie – „... dziedziczny pan Zaścianka Brzęczącej Sakiewki, rycerz szerokiego kapelusza. Mój ród szlachecki nie podlega dyskusji. Tylko odważcie się wystąpić przeciwko Scarnitzowi i Zaściankowi Brzęczącej Sakiewki, co już od trzech tysięcy dni ma poświadczenie swej rycerskości na piśmie i może nawet wykazać się drugim pokoleniem. Na przekór wszystkim, którzy mi tego zazdroszą, a nic na to poradzić nie mogą – należy mi się respekt, a ja nie zważam na nikogo”.

tym niedokładności⁷³. Same zaś przedstawienia, mimo wiernego powtórzenia póż i gestów ze swych wzorców graficznych, straciły ostrze groteski, siłę karykaturalnej charakterystyki osób, stały się bardziej układne, o łagodniejszych rysach [por. il. 33 i 34 oraz 35⁷⁴, 36 i 37, 38 i 39, 40 i 41, 42 i 43, 44 i 45], co szczególnie widać w postaci Monsieur Roberta [il. 36 i 37]. Przy przełożeniu wyobrażeń z języka grafiki na język malarstwa zyskały one kolor, ale zagubiły precyzję modelunku, z charakterystycznym dla kart *Il Callotto...* punktowaniem, wydobywającym najdrobniejsze detale i uplastyczniającym formy. Stały się bardziej płaskie, mniej swobodnie modelowane, nieco sztywne. Pominięciu uległy także niektóre szczegóły: np. muszle z pasa peleryny przy ramieniu pielgrzyma, klamry butów i braki w użębieniu dworzanina w peruce, kokarda na torbie i kosmyki opadające na pierś pasterza, ozdobna rękojeść rapiera hiszpańskiego żołnierza, brodawka na nosie, kosmyk włosów wysuwający się spod czapki na czoło, wstążki przy mankietach, zaznaczenie kieszeni płaszcza, guzik widoczny w rozchyleniu kurtki, detale obuwia starca w okularach, guziki przy kurtce i pęki wstążek przy butach oraz na ramionach Skarnitza. Zasadniczy charakter wizerunków został mimo wszystko zachowany.

Dekoracja szklanicy z karłami nie zawiera daty, w przeciwieństwie do obiektów poprzednio omawianych. Fakt ten może skłaniać do wysnucia przypuszczenia, iż daty te były powtórzeniem przez malarza czasu powstania pierwotnego wzoru graficznego lub jego reedycji. Nie może tu bowiem być brana pod uwagę inna stosowana przez dziewiętnastowiecznych dekoratorów metoda – zmiana setek lat w dacie, z pozostawieniem dziesiątek i jedności zgodnych z czasem współczesnym autorowi⁷⁵. Jeśli przyjąć tę niesprawdzoną hipotezę, szklanica z wizerunkami karłów mogłaby opierać się na wersji niemieckiej *Il Callotto...* bez zaznaczonego czasu wydania. Oczywiście można także sądzić, że lata „1616”, „1627”, „1563” i „1634” na szklach, wybrane przez dziewiętnastowiecznego dekoratora, aby postarzyć malowane szkło, są dziełem przypadku.

Daty umieszczone na dwóch ostatnich obiektach interesującej nas grupy powinny odnosić się do osoby, z której piwnicą dworską są powiązane dekoracja. W Saksonii „Hofkellereigläser” powstawać zaczęły od około 1610 r., a obok herbu, inicjałów i napisu „Hoffkellerey Dresden” często pojawiały się na nich widoki zamków i miast, np. Hartenfels, Drezno, Veste Voigtsberg, Königstein⁷⁶. Dwa pierwsze zamki malowano chętnie na szklach w hucie Jugel⁷⁷ i do takiego

⁷³ Kolejno: 1. Cursalkowitz zamiast Gursalkawiz, gebürtig zamiast gebürthig, unwirdiger zamiast Unwürdiger, Waldbruder zamiast Waltdbruder; 2. Monsier zamiast Monsieur, des zamiast deß, Halßtuchs zamiast Halßtuechs; 3. Säfferin zamiast Schäfferin, pominięte imię Ruffanella; 5. Rath zamiast Raths; 6. Ehrenveste zamiast Ehrnveste. Poza tym zastosował odmienny sposób zapisu zdwojonych liter – poprzez umieszczenie poziomej kreski nad pojedynczą literą; 4. Guappos; 5. Herr, Zipperling; 6. Herr.

⁷⁴ Dla porównania inna wersja *Il Callotto...*, z podkolorowanymi rycinami – ze zbiorów Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy przy ul. Koszykowej, Dział Starych Druków i Rękopisów, sygn. XVIII. 3. 4161; w egzemplarzu tym zachowane 3 wizerunki odpowiadające wilanowskiemu – Bartholdus Gursalkawiz, Don Guappos i Ploriander (reprodukcja z mikrofilmu z w.w. zbiorów bibliotecznych).

⁷⁵ Tak uczynił Johann Georg Bühler (1761-1823) z Urach w dekoracji hutniczo zdobionej szklanicy oprawionej w metal, z przedstawieniem herbu oraz stojącego żołnierza w typie XVII w. – umieścił powyżej datę 1615. Szkło to zostało wykonane przez niego w duchu historyzującej romantyki prawdopodobnie w roku 1815. (*Die Glassammlung des Bayerischen Nationalmuseums München*, t. 2, München 1982, kat. 908 i il.).

⁷⁶ F. C. Lipp, o.c., s. 19.

⁷⁷ Sabine Baumgärtner, *Sächsisches Glas, die Glashütten und ihre Erzeugnisse*, Wiesbaden 1977, s. 48.

właśnie przedmiotu nawiązuje wilanowska szklanica z architekturą Dreżna, herbem i rokiem 1617. Odpowiada mu monogram elektora Jana Jerzego I⁷⁸, sprawującego rządu w latach 1611-1656. Jeśli chodzi o herb łączony Saksonii z tej szklanicy [il. 4], to ilość i układ pól jest zgodny ze stosowanymi za jego panowania, z wyjątkiem dwóch dolnych, centralnych, które zostały odwrócone. Można to porównać na przykładzie wyrobu huty Jugel z 1638 r. ze zbiorów zamku w Pillnitz⁷⁹. Sam zaś wizerunek architektury [il. 1-3] musiał zostać wykonany według tego samego pierwowzoru graficznego, co na innym obiekcie z tej kolekcji, datowanym 1688 i związanym z elektorem Janem Jerzym III, a wymienianym przez inwentarz piwnicy dworskiej z 1733 r.⁸⁰ [il. 5, 6]. Przy zestawieniu obu tych szklanicy widoczna staje się różnica w kolorystyce przy zachowanej wierności rysunku. Z tą samą dokładnością przeniesiony został na naczynie dziewiętnastowieczne napis „Hoffkellerey Dressden”, powtarzający dokładnie liternictwo oryginału. Natomiast w motywach złotych gwiazdek z białymi spiralami [il. 4] odnajdujemy pewną niekonsekwencję: w przeciwieństwie do gwiazdki o mało skomplikowanej formie, wychodzącej z kwadratu, z czterema spiralami, gwiazda mocniej rozczłonkowana, sześcioramienna, obecna na bokach brzuśca – pojawia się dopiero na szklach 2 poł. XVII w⁸¹.

Nie ma więc racji bytu na obiekcie datowanym 1617. Zupełnie zaś sztucznym wtrętem jest fryz kwiatowy pod wlewem, a także drobne motywy linearnych gwiazdek, rozsiane po całej pustej powierzchni w sposób charakterystyczny dla XIX w. W sumie więc jest to obiekt niespójny jeśli chodzi o zdobniczość, ale utrzymany w charakterze szkła historycznego.

Jeszcze większą fantazją na temat oryginalnej dekoracji jest malatura drугiej z wielkich szklanicy [il. 7-9], z monogramem króla Augusta II⁸² i datą 1697. Mimo, że szklanica związana jest z jego osobą, saski herb łączony z jej rewersu [il. 8] odpowiada czasom elektora Jana Jerzego I⁸³, jak w szklanicy wyżej omawianej [il. 4]. Tym razem dwa dolne, centralne pola namalowane są w układzie prawidłowym. Oddzielne przedstawianie tarcz herbowych Polski i Saksonii nie ma swojego odpowiednika w szklach historycznych. Regułą jest lokowanie herbu saskiego w centrum tarczy z Orłami i Pogoniami, czego przykładem może być szklanica obrączkowa z 1703 r. ze zbiorów zamku w Pillnitz⁸⁴ [il. 10], lub nieco później – umieszczanie dwóch tarcz pod wspólną koroną, jak ma to miejsce w przypadku flasz z apteki dworskiej Augusta II z datą 1719⁸⁵. Sam wykrój tarczy herbu Polski [il. 7] w porównaniu z tarczą na oryginalnym szkle osiemnastowiecznym wykazuje nadmierne rozczłonkowanie krawędzi

⁷⁸ Johann Georg Herzog zu Sachsen, Gülich (tzn. Jülich), Cleve und Berg, Churfürst.

⁷⁹ Gisela Haase, *Sächsisches Glas*, Leipzig 1988, kat. 23, il. 17, nr inw. 46493.

⁸⁰ G. Haase, o.c., kat. 64 a/b, il. 57 i 60, nr inw. 37082 – „1. Grosser Willkomm, worauf das Schloss Dressden und die Brücke, mit der Umschrift Hoff-Kellerey Dressden 1688” /StA, fol. 13/.

⁸¹ Wg systematyki G. Haase, o.c., s. 23-25, gwiazdka z sześcioma spiralami – nr 11 – obecna na szklach z datami 1674, 1688, 1699; gwiazdka kwadratowa z czterema spiralami – nr 3 – 1621, 1636, 1662, 1666, 1677, 1680, 1688.

⁸² Fridericus Augustus Rex Poloniae Elector Saxoniae.

⁸³ Herb łączony Saksonii na obiekcie datowanym 1697, z towarzyszącymi mu inicjałami F.A.H.Z.S.I.C.B.E.U.W.C./Friedrich August Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westfalen, Churfürst/ publikowany przykładowo w: F. C. Lipp, o.c., il. 11.

⁸⁴ G. Haase, o.c., kat. 68, nr inw. 39512.

⁸⁵ Taka flaszka w zbiorach wilanowskich – nr inw. Wil. 4 /*Rzemiosło artystyczne i plastyka w zbiorach wilanowskich. Katalog – Przewodnik po Galerii*, Warszawa 1980, s. 163-4, tabl. 46, poz. 7, il. 207/.

zębami i wcięciami, które stanowią tu dysonans. To samo dotyczy zamaszystych wolut wprowadzonych przez malarza bezpośrednio pod koronę. Jego własna inwencja przejawia się także w liternictwie monogramu – litera „S” ma wolutowo skręcone końce, czego nie spotyka się w XVIII w. Na XIX wiek wskazuje też wyraźnie fryz na złotej opasce pod wlewem. Jeszcze jeden motyw stworzony został przez niego w duchu historycznego zdobnictwa saskiego – sześcioramienna gwiazdka pod herbem po stronie rewersu [il. 8]. Złote gwiazdki z boków brzuśca [il. 9] zbliżone są natomiast do swych pierwowzorów z 3 ćw.XVII w.⁸⁶, a także do malowanych na bokach brzuśca poprzedniej wilanowskiej szklanicy, choć znów malarz potraktował je bardziej dekoracyjnie. Jak więc widzimy, całość uzyskana w ten sposób jest kompilacją z elementów oryginalnych i stworzonych przez dziewiętnastowiecznego dekoratora szkła. Ten wilanowski obiekt jako jedyny posiada bliską analogię w polskich zbiorach muzealnych – szklanicę z identycznego szkła o tej samej (wykonanej tą samą techniką) dekoracji, z datą 1698, w Muzeum Narodowym w Krakowie⁸⁷. Różnicę stanowi jedynie odmienna ręka malarza motywów heraldycznych, nieco inne wersje dziewiętnastowiecznego w duchu fryzu na złotej opasce pod wlewem i zastosowanych gwiazdek.

Podsumowując powyższe rozważania przypomnijmy główne stwierdzenia dotyczące interesującego zespołu szkieł malowanych na zimno obecnych w kolekcji wilanowskiej. Ich zdobienie wykonane zostało techniką znaną w historii szklarstwa, choć ocenianą niezbyt wysoko. Obiekty z przedstawieniami figuralnymi powstać musiały po 1820, a przed 1837 lub 1832 rokiem, dwie wielkie szklanice naśladowujące saskie szkła z piwnicy dworskiej – przed 1856 r. Cały zespół wiązać trzeba z niemieckojęzycznymi krajami Europy, jednakże nie ma dostatecznych przesłanek, aby uważać, iż miejscem powstania dwu ostatnich była Saksonia⁸⁸. Odnalezione w przypadku kilku z nich pierwowzory graficzne pochodzące z XVI-XVIII w. świadczą o tym, że ryciny tak odległe w czasie były stosowane w XIX w. jako wzorce w pracowniach malarskich. Jednolitą stylistycznie grupę z przedstawieniami figuralnymi (z wyłączeniem szklanicy z karłami) wykonano najpewniej w Czechach, które są miejscem zakupu dwóch z nich. Dodatkowym argumentem przemawiającym za ich czeską proweniencją jest bezpośrednia analogia do szklanicy z wizerunkami mieszczan przechowywanej w Uměleckoprůmyslovym muzeum w Pradze. Za ich czeskim pochodzeniem przemawia także napis na kuflu oraz umieszczenie tu wizerunku Jana Husa, reformatora religijnego,

⁸⁶ Wg systematyki G. Haase, o.c., s. 23-25, nr 11.

⁸⁷ nr inw. MNK-IV-Sz-1614, wys. 43,2 cm, śred. wlewu 14,4 cm, przekazana w darze Muzeum Narodowemu w Krakowie w 1903, ze zbiorów znanego kolekcjonera Emeryka Hutten Czapskiego. Uznana za autentyczną, malowaną emaliami szklanicę z dworskiej piwnicy w Dreźnie – M.Kocójowa, *Pamiętkom oczyszczonym z burzy dziejowej*, Kraków 1978, s. 296, il. 133; *Emeryk Hutten Czapski. Wystawa kolekcji w stulecie śmierci*. Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1997, il. barw., spis eksponowanych obiektów s. 64, poz. 1.

⁸⁸ Należy jednak wspomnieć o osobistych kontaktach Potockich z krajami niemieckojęzycznymi w interesujących nas okresie, potwierdzonych przez archiwalia. Wiadomo, że w latach 1835-37 robili zakupy w Dreźnie, w 1855 August Potocki bawił tam w czasie swojej podróży zagranicznej. Pobyty Augustostwa Potockich w Niemczech były dość częste, w latach 40-tych i wczesnych 50-tych Augustowej, w 1855 i 1858 Augusta Potockiego. Poza tym zachowały się przekazy o przedmiotach sprowadzanych z Prus w 1845/46, Berlina i Charlottenburga w 1856, w których niekiedy wzmiankowane jest szkło.

który stał się bohaterem narodowym, identyfikowanym z walką w obronie własnego języka i narodowości przeciwko germanizacji. Nie należy zapominać, że w owym czasie wzmógł się w Czechach ruch narodowy dążący do uzyskania odrębnej administracji, wyrugowania języka niemieckiego z urzędów i szkolnictwa, a jego przejawem było założenie w 1831 r. Czeskiej Maticy, dzięki której tworzone były szkoły i wydawane książki ludowe. Budzący się ruch panslawistyczny i idea narodowa nie od razu zjednały sobie rzesze wyznawców, często ich przesłania przejmowały wyłącznie grupy miłośników przeszłości i intelektualistów. A zatem dekoracja kufła z tak wyraźnymi akcentami czeskimi mogła powstać pod ich wpływem. Na obecnym etapie badań nie da się powiązać tej grupy szkielec z konkretnym rejonem Czech lub osobą dekoratora. Pazaurek wskazuje na rejon Liberca jako miejsce, gdzie malowano szkła na zimno, ale dodaje natychmiast, że tego typu prace mogły powstać w dowolnej pracowni⁸⁹. Podaje też jako przykład osobę znaną w historii szklarstwa, związaną z powstaniem lazur i lithialinu – Friedricha Egermanna, który na wystawie przemysłowej w Pradze w 1831 r. eksponował niebieskie macone szkła z dekoracją wykonaną farbami olejnymi, w jednym wypadku z określonym nazwiskiem malarza

– A. F. Schierera⁹⁰. W przeglądanych przeze mnie raportach z wystaw praskich w 1829 i 1836 r. nie ma wzmianek o stosowaniu tego typu zdobienia na prezentowanych przedmiotach szklanych. W obu jednak przypadkach zaznacza się tendencja sięgania do przeszłości w dekoracji, wykonywania szkielec w stylu „gotyckim”⁹¹, „starożytnym”⁹², „rycerskim”⁹³.

Należałoby postawić pytanie, czy zamierzeniem powyższych szkielec, wykonanych zgodnie z modą na romantyczny gotyk, było świadome fałszerstwo. Wydaje się, iż nie, mimo że od samego początku funkcjonowały w Wilanowie jako obiekty historyczne, a nie powstałe współcześnie. Wkraczamy tu na grunt dziewiętnastowiecznego rozumienia i traktowania przedmiotu zabytkowego, które było odmienne od dzisiejszego. Wiemy, że dwa z nich zostały nabyte u antykwariusza. Wszystkie umieszczone były w miejscu eksponowania szkielec – obiektów muzealnych, wraz z innymi przedmiotami – autentycznymi. Szklanicę z herbami Polski i Saksonii jako siedemnastowieczną August Potocki prezentował na wystawie starożytności w 1856 r. Tak też omówił ją, odwołując się do powyższej wystawy, Skimborowicz w swym albumie z 1877 r. poświęconym Wilanowowi⁹⁴. Jego uwagę przyciągnął także kufel ze sceną Chrztu Chrystusa, który uważa za powstały

⁸⁹ G. E. Pazaurek, E. v. Philippovich, o.c., s. 239-240.

⁹⁰ G. E. Pazaurek, E. v. Philippovich, o.c., s. 403, przypis 638.

⁹¹ *Bericht der Beurtheilungs-Commission über die Jahre 1829 unter der Leitung der böhmischen k. k. Landesguberniums statt gefundene öffentliche Ausstellung der Industrie-Erzeugnisse Böhmens*, Prag 1831, załącznik – s. 45, poz. 1237 – wielki serwis stołowy ze szkła kryształowego 36 cali wys., w stylu gotyckim – fabryka szkła hr. Harracha, Novy Svět. *Bericht der Beurtheilungs-Kommission über die Jahre 1836 Statt gefundene vierthe öffentliche Ausstellung der böhmischen Gewerbsprodukte*, Prag 1837, załącznik – s. 13-14, poz. 83 – gotyckie okno z wprawionymi barwnymi taflami szkła – Joseph Hueber, mistrz szklarski w Pradze.

⁹² *Bericht...* 1829, o.c., s. 49, poz. 1357 – Koszyczek z talerzykiem i łyżką, starożytna sztuka, poz. 1359 – szkło kryształowe, kubek do picia, starożytna sztuka – Friedrich Egermann, Polevsko.

⁹³ *Bericht...* 1829, o.c., s. 73, poz. 2085 – puchar z dwoma konnymi rycerzami biorącymi udział w turnieju – Dominik Bimann, rytownik szkła w Pradze.

⁹⁴ H. Skimborowicz i Wojciech Gerson, *Willanów. Album widoków i pamiątek oraz Kopje z Obrazów Galeryi Willanowskiej wykonane na drzewie w drzeworytni warszawskiej z dodaniem opisów określonych przez...*, Warszawa 1877, s. 124 i 125.

w 1563 r.⁹⁵ Te same obiekty wyróżnił ze zbiorów szkła Czajewski w swych przewodnikach z 1893 i 1903 roku⁹⁶. Nic dziwnego, że w niecałe 40 lat później wszystkie szkła omawianej przez mnie grupy zostały wywiezione w czasie ostatniej wojny przez Niemców razem z oryginalnymi przedmiotami z XVI i XVII w.⁹⁷

Jaka jest wartość tych szkieł? W specyficznej kolekcji pałacowej – zbiorze przekazywanym z pokolenia na pokolenie, ten zespół szkieł jest nieodrodnie związany z miejscem, do którego go pozyskano. Obecność szkieł malowanych na zimno daje nie tylko świadectwo gustu epoki, w jakiej je stworzono. Mają one także znaczenie dla poznania zainteresowań dawnych właścicieli Wilano-

wa, ich pojmowania estetyki, zamiłowań kolekcjonerskich. Wydaje się, że nie można traktować tych przedmiotów wyłącznie negatywnie, jak uczyniłby to Pażurek i jak, być może, uczyni większość znawców szkła, widząc ich ewidentną niższość w porównaniu z naczyniami zdobionymi hutniczo. Nie należy jednakże zapominać, że obiekty te, a szczególnie wilanowskie szkła z przedstawieniami figuralnymi, stanowią nielicznie zachowaną w zbiorach reprezentację najwcześniejszych historyzmów. Równie rzadka obecnie do odnalezienia w kolekcjach, mimo swej prostoty, jest sama technika ich wykonania. Rozumieją to niektóre domy aukcyjne, wyceniając tego typu przedmioty odpowiednio wysoko⁹⁸.

⁹⁵ H. Skimborowicz, W. Gerson, o.c., s. 125.

⁹⁶ Wiktor Czajewski, *Ilustrowany przewodnik po Warszawie i okolicach. Wilanów, Czerniaków, Marysin, Gucin, Natolin wraz ze szczegółowym spisem 1000 obrazów z Galeryi willanowskiej*, Warszawa 1893, s. 98; W. Czajewski, *Willanów*, wyd. 2, Łódź 1903, s. 143.

⁹⁷ Lista przedmiotów zarekwirowanych z zamku w Wilanowie pod Warszawą, 1940 r., poz. 253 – Wil. 131, poz. 254 – Wil. 132, poz. 251 – Wil. 133, poz. 256 – Wil. 134, poz. 252 – Wil. 135, poz. 244 – Wil. 136, poz. 243 – Wil. 2379 (AAN, zespół Rząd GG, sygn. 405).

⁹⁸ W galerii Kovacka w Wiedniu w 1990 szklanica z malowanym na zimno herbem Lichnowskiego, datowana 1849, powstała w Czechach, wyceniona została na 140.000 szylingów /*Glas aus 5 Jahrhunderten. Glasgalerie Michael Kovacek*, Wien im Mai 1990, kat. 13 i il.; tu także: 'Istnieją tylko nieliczne przykłady na stosowanie w XIX w. malowania „na zimno”, m.in. dwie „Hallorenhumpen” w Bergbaumuseum Bochum (nr inw. 220912, 3304463)'/.

GLASS DECORATED IN THE 'COLD PAINTING' TECHNIQUE IN THE WILANÓW COLLECTION

In the historic collections of the Wilanów Museum preserved are six large 19th c. drinking glasses and a beer-mug with a decoration in the stylised historic style executed with oil paints in the „cold painting” technique. Among the architectural and heraldic motifs there are representations of figures (busts of the rulers of Saxony, figures in burgher dresses, soldiers, a scene of the Baptism of Christ and caricatures of dwarfs). A 17th c. date was placed on five of the glasses, and on the beer-mug even a 16th c. one. These dates correspond to the dating of the original graphic sources discovered for the representations of figures: anonymous 16th and 17th c. engravings and prints published in *Il Callotto Resuscitato oder Neu eingerichtes Zwerchen Cabinet* from the first quarter of the 18th c., which in turn was inspired by the series of dwarfs drawn by Callot a century earlier. The forms of glasses either recall the original period ones, or are limited to a straight tube (in two cases even with an unpolished rim).

These glasses look like typical products from the 1880s. In their case, however, on the basis of surviving archival documents the period of execution can be delineated more closely. The two large glasses appeared in the Wilanów collection before 1856, and other glasses before 1837 or 1832. The lower limit for their dating – *ca.* 1820 – is established by the chemical

analysis of pigments used in the decoration of the glass with the Saxon rulers.

It is also possible to determine that two vessels (the one with the Saxon rulers and that with the burghers) were purchased on June 19, 1837, in the shop of a Prague antiquarian Zimmer. This fact, as well as the Czech inscription on the beer-mug and the existence in the collections of the Uměleckoprůmyslové Museum in Prague of the only analogy to the glass with stylistically unified figure decoration with a date added, are reasons to believe in the Czech provenance of this group of objects. Other glasses should be probably connected with the German-speaking regions of Europe, though there is not enough evidence to indicate that the large glasses come from Saxony.

The existence of glass decorated in the „cold painting” technique in the collections of the Wilanów Museum not only attests to the tastes of the era in which they were made. It also serves to exemplify the notion of aesthetics and the collectors' instincts of the owners of Wilanów. These objects cannot be treated only with negative approach, with regard to their obvious inferiority to the glass decorated in the glassworks. It should not be overlooked that these objects, rare today due to the technique of their execution, represent a valuable example of the early works in the

historic style, which are not very well represented in museum collections.

At this point I would like to express my gratitude to all persons and institutions whose help was invaluable to me in writing this article. My thanks go to Heinz Beldzik from Dehrenberg, Dr Helena Brožková and Dr Olga Drahotová from the Uměleckoprůmyslové Museum in Prague, Dr Gisela Haase from the Kunstgewerbemuseum - Schloß Pillnitz in Dresden, Ulrike

Herbst from Warsaw, Dr Susanne Netzer from the Kunstgewerbemuseum in Berlin, Dr Christiane Wiebel from the Kunstmuseen der Veste Coburg, the Public Library of Warsaw at Koszykowa street, the Print Room of the Warsaw University Library, the Laboratory of the National Museum in Warsaw, and the Division of Iconographic Sources of the National Library in Warsaw.