

Barbara Szelegejd

SZKŁA Z KRĘGU
T. ZW. „ZWISCHENGOLDGLÄSER”
I ICH PRZYKŁADY W KOLEKCJI
WILANOWSKIEJ.

W 1965 r. kolekcja szkła Muzeum w Wilanowie wzbogaciła się o interesujący obiekt związany z rodziną Sobieskich^{1/} - szklaneczkę Jakuba Sobieskiego^{2/} - wykonaną w technice t.zw. "Zwischengoldgläser".

Ten efektowny i trudny sposób dekoracji, typowy dla artystycznego szklarstwa czeskiego I połowy XVIII w., polega na umieszczeniu złotej lub srebrnej, rytowanej folii między ściankami dwóch tak precyzyjnie dopasowanych naczyń, że po nasunięciu jednego naczynia na drugie, złota folia pozostaje zabezpieczona wewnątrz ścianek jednego, zdwojonego już naczynia. Ozdabiano w ten sposób przeważnie czarki, szklaneczki i czary pucharów. Aby ułatwić połączenie wewnętrznej ścianki z zewnętrzną i umożliwić wydostanie się spomiędzy nich powietrza, wycinano często dno naczynia zewnętrznego. Po uzyskaniu formy dwuściankowej krążek dna umieszczano na swoim miejscu, zakitowując na końcu szczeliny spojenia przy krążku i u wlewu.

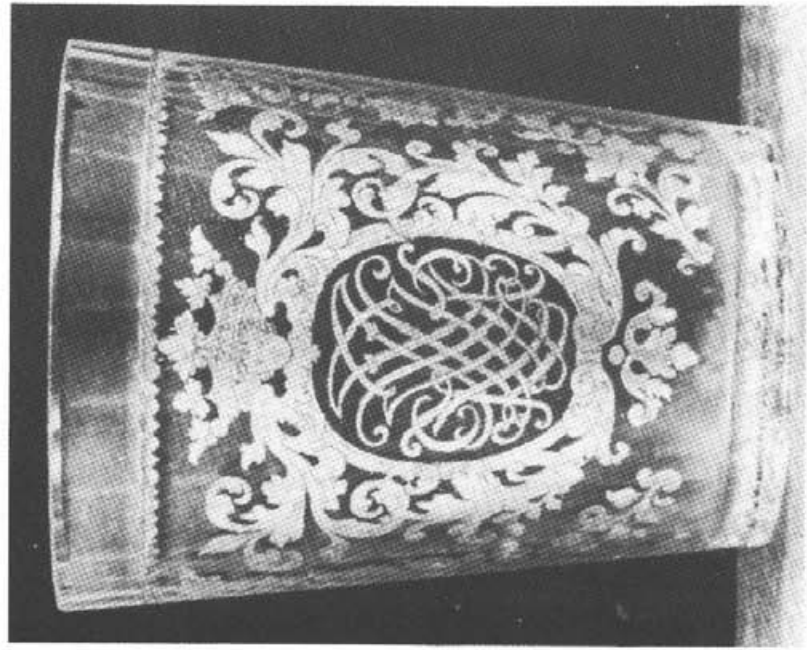
Wilanowska szklaneczka łączy się z innymi charakte-

1/ Dar p. Tadeusza Wierzejskiego; nr inw. 3738 Wil.

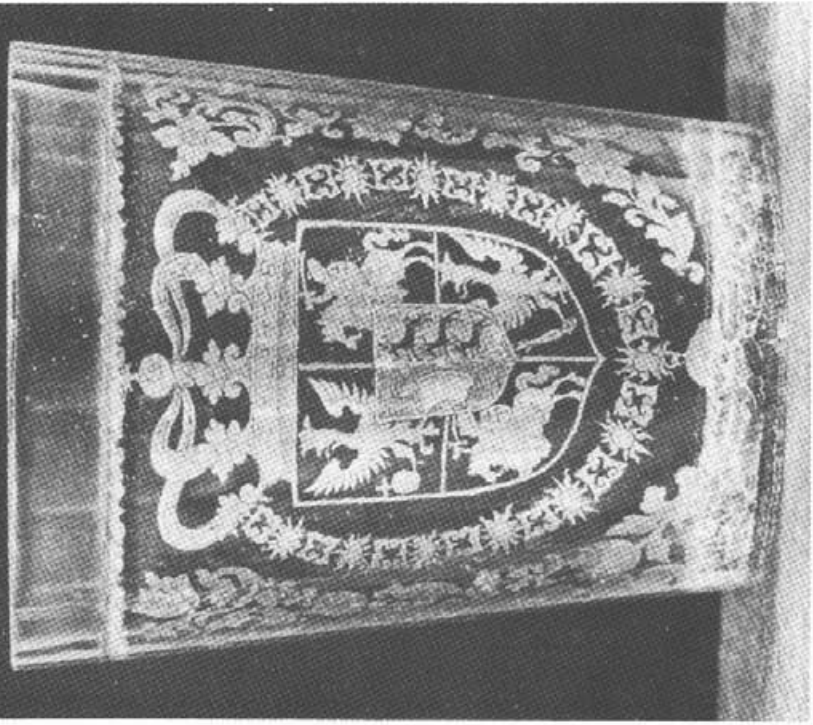
2/ Rozszyfrowanie osoby właściciela zawdzięczamy kustosz Ewie Birkenmajer, początkowo bowiem szklaneczka uchodziła za własność Marii Kazimiery.

rystycznymi przedmiotami tej grupy szkieleł swą lekko koniczną formą, 18-bocznym fasetowaniem, niewielkimi rozmiarami /wys.7,6, \emptyset 6,3 cm/ i zdobieniem, wykonanym w rytowanej, złotej folii. Program dekoracji związany jest z osobą Jakuba Sobieskiego. Na dwóch głównych osiach skomponowano: 1. - -zdwojony monogram JLKP /Jakub Ludwik Królewicz Polski/ w owalnym medalionie, okolonym skręconymi liśćmi akantu; w zwieńczeniu - korona szlachecka nad niewielką główką putta /il.1/; 2. -tarczę herbową Rzeczypospolitej z herbami "Janina" Sobieskich i rodowym matki Jakuba, de la Grange d'Arquien, pośrodku; w zwieńczeniu korona królewska, jako obramienie zaś - stylizowany łańcuch z Orderem Złotego Runa /il.2/. Boki brzuśca szklaneczki w całości wypełniają gęsto rozmieszczone motywy kwiatowe z esowato wygiętymi łodygami o zwiniętych liściach /il.3/. Całość jego dekoracji dopełniają dwa delikatne, drobno ząbkowane otoki, pod wlewem i u nasady szklaneczki. Kolista płytka dna, powleczona czerwoną, przezroczystą farbą, mieści jelenia w skoku, o silnie skróconej sylwetce, z gałązką w pysku, umieszczonego na tle liści akantu /il.4/. Detale dekoracji modelowane są starannie, drobnymi, przecinającymi się kreskami szrafowania, sprawiając w ten sposób wrażenie wypukłości form. Cechy stylistyczne szklaneczki pozwalały dotychczas określać jej proveniencję jako czeską, a czas powstania na ok.1730 r.^{3/}

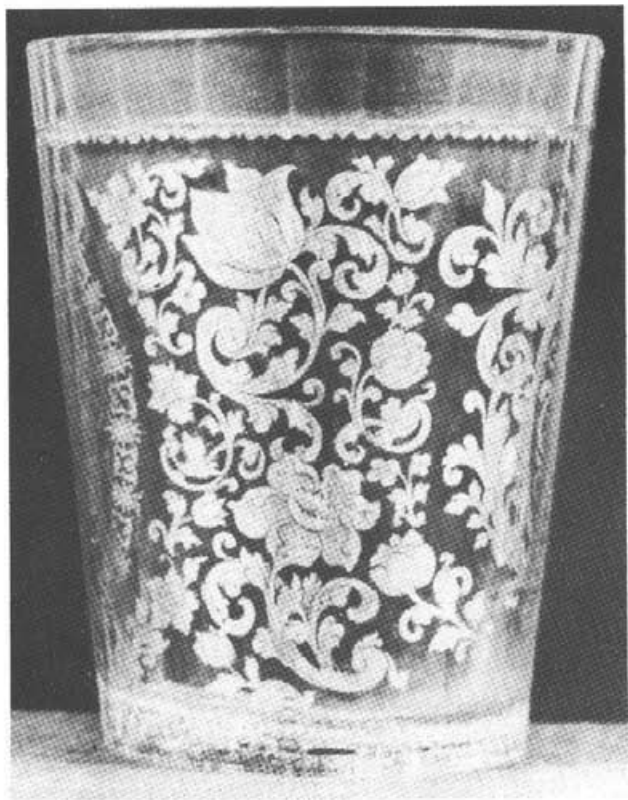
3/ Literatura obiektu: S. B e r n a t t, Kryształowa szklaneczka z herbami Sobieskich i francuskiego rodu Grange de la d'Arquien, "Rocznik Jeleniogórski", III, 1965, s.8 i il. /tamże niesłuszne datowanie na r.1691, tj. datę ślubu Jakuba z Jadwigą Elżbietą Amalią, księżniczką neuburską, a zarazem datę otrzymania przez niego Orderu Złotego Runa/; Artystyczne zbiory Wilanowa, Warszawa 1980, poz.97 i il./Tamże atrybucja E. Birkenmajer - Czechy, ok.1730 r./; Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII-XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji 300-lecia odsieczy wiedeńskiej, wrzesień-gruździej: 1983, Warszawa 1983, poz.304, il.XIII.



1. Szklanecka Jakuba Sobieskiego: kartusz z monogramem królewicza, Czechy, przed 1720 (?). Muzeum w Włanowie.
Fot. B. Seredyńska.



2. Szklanecka Jakuba Sobieskiego: herby Rzeczypospolitej oraz rodów Sobieskich i de la Grange d'Arquien.
Fot. B. Seredyńska.



3. Szklaneczka Jakuba Sobieskiego, strona boczna.
Fot. B. Seredyńska.



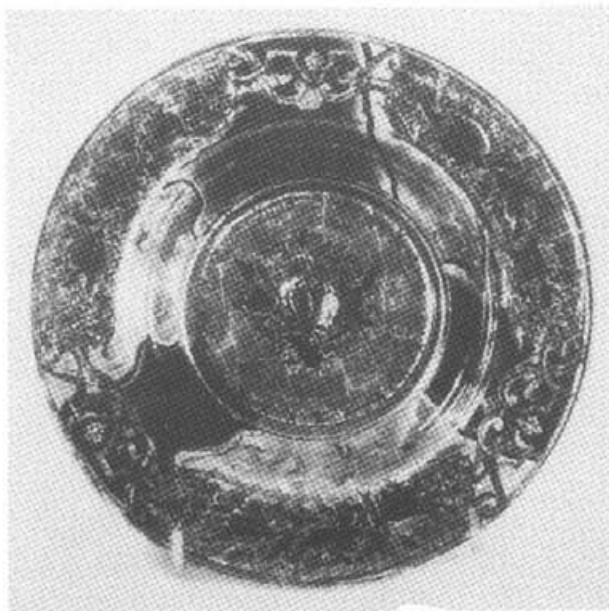
4. Szklaneczka Jakuba Sobieskiego, dno.
Fot. B. Seredyńska.



5. Szklaneczka wykonana techniką „Zwischengoldgläser”, Czechy ok. 1710,
(wg O. Drahotovej).
Repr. B. Seredyńska.



6. Talerz z bitwą pod Chotusicami, Śląsk (?), Saksonia (?), ok. 1742,
(wg R. Schmidta).
Repr. B. Seredyńska.



7. Talerz z motywami kwiatowymi, Saksonia, po 1720 r. (?),
(wg A. von Salderna).
Repr. B. Seredyńska.

Badania naukowe nad szklami dwuściankowymi nie dały do tej pory pełnej odpowiedzi na wszystkie pytania dotyczące powstawania tego typu przedmiotów. Po raz pierwszy zebrał wiadomości o "Zwischengoldgläser" G.E.Pazaurek^{4/}, sugerując na podstawie analizy tematów dekoracji, że tego rodzaju szkła powstawały w środowiskach klasztornych na ziemiach czeskich. Odrzucił on proweniencję niemiecką ze względu na często powtarzający się motyw patronów czeskich i przedstawienia tamtejszych miejsc odpustowych. Brak zaś jakiegokolwiek obiektu z wyobrażeniem św.Jadwigi, bardzo popularnej patronki Śląska, wykluczał według niego lokalizowanie w tym rejonie miejsca wytwarzania szkieł dwuściankowych. Pogląd ten poparł R.Schmidt^{5/}, stwierdzając, że szkła te wykonywane były prawdopodobnie przez amatorów, działających może w warsztatach klasztornych na terenach pogranicznych obszarów Czech, a więc określając proweniencję większości "Zwischengoldgläser" jako niemiecko-czeską. Badania czeskiego historyka sztuki, F.X.Jiřika^{6/}, doprowadziły go do powiązania szkieł dwuściankowych z klasztorami cysterskimi, jezuickimi i

4/ G.E. P a z a u r e k, Die Heimat der Zwischengoldgläser, "Mitteilungen des Nordböhmisches Gewerbe-Museums", XVI, 1898; t e n ż e, Die Gläserammlung des Nordböhmisches Gewerbe-Museums in Reichenberg, Leipzig 1902.

5/ R. S c h m i d t, Das Glas, Berlin 1912, 2 wyd. Berlin-Leipzig 1922; t e n ż e, Die Gläser der Sammlung Mühsam, Berlin 1914.

6/ F.X. J i ř i k, Klenoty sklářské, "Zlata Praha", XXXI, Praha 1914; t e n ż e, Průvodce sbírkou skla, Praha 1933; t e n ż e, Kniha o skle, Praha 1934; t e n ż e, České sklo, Praha 1934, s.57: "Podle dochovaného materialu dají se dvojsténne sklenice lokalizovati nejspíše do pohraničí mezi Čechami a Slezskem, do hor jizerských v pásmu mezi Schreiberhau, novým Světem, Saržovkou, Jabloncem, Libercem a na sever k Hejlicím, Friedlandu až k Žitaviě, tedy do najsévěrnějšího výoěžku českého a pohraničním pásmem slezským a lužickým".

norbertańskimi w północno-wschodnich Czechach. Współczesne badania najszerzej przeprowadzone zostały przez J. Brožovą^{7/}. W artykule poświęconym temu tematowi próbuje ona znaleźć potwierdzenie dla jednej z dwóch pojawiających się w literaturze hipotez, wiążących genezę szkieł dwuściankowych ze środowiskami klasztorными /szczególnie franciszkańskim/ lub hutą szkła Harracha w Novym Světe w Karlovaroschach. Zwraca też uwagę na możliwość mecenatu hrabiego Frantiska Antona Šporka z zamku Kuks w północnych Czechach nad tego rodzaju twórczością. Specyficzną grupę "Zwischengoldgläser", z marmoryzowaniem naśladowującym agat, którą zajmujemy się bardziej szczegółowo w dalszym ciągu niniejszych rozważań, sklasyfikował A. von Saldern^{8/}, określając proveniencję większości tego typu szkieł jako saską. Najnowszą zaś publikacją dotyczącą "Zwischengoldgläser" jest rozdział pracy O. Drahotovej^{9/}, poświęconej szkłu europejskiemu.

Na kolejną trudność napotykamy przy próbie określenia rytowników dekorujących szkła dwuściankowe. Punktem wyjścia, według badaczy czeskich, mogłoby być rozszyfrowanie postaci Pacifica Kligla, o którym, jako o autorze jednej ze szklaneczek, wzmiankuje Fazaurek. Nazwisko "P. Pacificus Kligel" wryte było na szklaneczce /dekorowanej wyobrażeniem czternastu stacji Męki Pańskiej/, którą widział

7/ J. B r o ž o v á, České dvojstěnné sklo a jeho autoři, "Acta UPM", VIII, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Praha 1973; w opracowaniu t e j ż e autorki znajduje się katalog największej kolekcji "Zwischengoldgläser" w tymże muzeum praskim.

8/ A. v o n S a l d e r n, Zwischengoldgläser mit marmoriertem Lackbemalung, "Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums", Nürnberg 1976.

9/ O. D r a h o t o v á, Europäisches Glas, Praha 1982.

on w 1894 r. u antykwariusza Offermanna w Kolonii nad Renem, gdzie odbył się wówczas II kongres historyków i muzealników z całej Europy^{10/}. Od tego czasu ani Pa-zaurek, ani prawdopodobnie żaden z innych badaczy, nie zetknął się z tym obiektem. Schmidt na podstawie studiów nad szklami dwuściankowymi, szczególnie z kolekcji niemieckiego zbieracza Jacques Mühsama, wysnuł wniosek, że przy ich dekoracji pracowało pięciu różnych rytowników. Na takie stwierdzenie pozwalał zróżnicowany poziom artystyczny wykonanej dekoracji, na podstawie którego można było ustalić cechy charakterystyczne dla poszczególnych artystów. Schmidt przypuszczał, że działali oni w kręgu jednej pracowni, co tłumaczyłoby zapożyczenie motywów figuralnych i ornamentalnych oraz ujednolicenie tematów. Materiał szklarski według niego pozyskiwany byłby z jednej i tej samej huty lub szlifierni szkła. Zapatrywania te podzielał Jiřík, zwracając ponadto uwagę na wpływ pracowni rytowniczej Michaela Rentza, związanej z mecenatem hrabiego Šporka w Kuks, nie starając się jednak o głębszą analizę artystyczno-historyczną. Również E. Poche^{11/}, jako autora wzorów graficznych do dekoracji "Zwischengoldgläser" wymienia Rentza, obok Montalegre i Ridingera.

Główne problemy rozpatrywane przez powyższych badaczy poddaje gruntownej analizie Brožova, korzystając z obfitego materiału z kolekcji Uměleckoprůmyslovego Muzeu w Pradze^{12/}, a także przeprowadzając szczegółowe kwerendy archiwalne. Po usystematyzowaniu zgromadzonych danych, wyróżnia ona dwie fazy powstawania szkła dwu-

10/ G. E. P a z a u r e k, Die Heimat, o.c., s.56.

11/ E. P o c h e, České sklo 17. a 18. století,

Katalog wystawy, Praha 1970,

12/ Zbiór liczy ok.150 obiektów.

ściankowego, a w każdej fazie po trzech autorów dekoracji naczyń. W najstarszych przedmiotach tego typu przeważają w zdobieniach sceny polowania na niedzwiedzia, jelenia, ozika. Sporadycznie pojawiają się tematy religijne i heraldyczne, nie występują w ogóle rodzajowe. Główne motywy dekoracji zajmują szeroki pas na brzuścu naczynia, u jego nasady umieszcza się fryz akantowy, u wlewu opaskę oraz węższy pas esowatych wici roślinnych. W scenach łowieckich powtarzają się na wielu obiektach postacie pieszych lub konnych myśliwych mierzących ze strzelby, oddzielonych od siebie krzewami lub drzewami. Równie stereotypowo rozwiązana jest dekoracja płytki dna. Najczęściej stanowi ją sylwetka jelenia, charakterystycznie skrócona, by dopasować ją do kolistego kształtu płytki, umieszczona na czerwonym, przezroczystym tle malatury. Stanowi ona jakby znak rozpoznawczy i wspiera hipotezę o współpracy artystów w jednej pracowni, której trzech twórców udało się Brožovej wyodrębnić.

Jako najstarsze uznaje ona prace rytownika, którego naczynia pokryte są w całości czerwoną, przezroczystą farbą wewnątrz ścianek, z dekoracją rytowaną igłą w złotej folii. Typowe profile twarzy wykonanych przez tego artystę odznaczają się charakterystycznie długim nosem, małą brodą i włosami do ramion; jego jeźdźcy siedzą na koniach wygodnie i ciężko. Motywy roślinne, zajmujące często fasety szklaneczek, złożone są ze spiralnie skręconych wici z kwiatami przypominającymi słoneczniki i łądzkami z krótkimi, zwiniętymi liśćmi. Jako przykład jego pracy może służyć talerz z herbami hrabiostwa Mateusza Des Fours i Polikseny Hartmann z Klarstein^{13/}, datowany na ok. 1710 r.

13/ P. X. J i ř i k, České sklo, o.c., il. 55.

Drugi rytownik z tej grupy traktuje detale figur bardziej powierzchownie, jego kreska jest grubsza, mniej staranna. Łączy się go z pucharem ze zbioru Mühsam^{14/}, z herbami ks.Lobkowitz i hr.Althan, wykonanym ok.1721 r.

Przeci rytownik posiada najbardziej wprawną rękę, kreski szrafowania są zróżnicowane grubością w stosunku do zasadniczych linii rysunku, który odznacza się większą poprawnością i staranniejszym wykonaniem. Profile rytowanych przez niego twarzy mają małe, niezbyt ostro zakończone nosy, wyrazistą górną wargę i owalną brodę. I on dekoruje często dna szklaneczek zdeformowaną sylwetką jelenia, a czasem powtarza motyw czerwonej różyczki. Rytowany przez niego pas akantu staje się drobniejszy, bardziej precyzyjnie wykonany, to samo dotyczy fryzu z esowatych wici pod wlewem naczyń. Z osobą tego artysty wiąże się kilka szklaneczek ze zbiorów w muzeum Uměleckoprůmyslového^{15/}. Był prawdopodobnie najmłodszym z tej grupy artystów i działał jeszcze w latach 30-tych XVIII w., co potwierdzają szczegóły stroju jego myśliwych.

J miarę upływu czasu w wytwarzaniu "Zwischengoldgläser" dokonywano pewnych udoskonaleni technicznych. Wydaje się, że w początkowym okresie spojenie dwóch ścianek naczynia przebiegało wzdłuż krawędzi wlewu, w okresie późniejszym spojenie to przesunięto poniżej górnej krawędzi. Wewnętrzne naczynie oszlifowywano, pozostawiając u wlewu gruby, wysunięty najczęściej na zewnątrz pas. Po nasunięciu naczynia zewnętrznego tworzył on

14/ R. S c h m i d t, Die Gläser, o.c., I, poz. 271,
il. 31.

15/ J. B r o ů o v á, o.c. il. na s. 79.

jego przedłużenie /dolna krawędź pasa naczynia wewnętrznego i górna krawędź naczynia zewnętrznego tworzyły miejsce zespojenia/. Zabiegu tego dokonywano, mając na względzie funkcję naczynia oraz jego trwałość, zapobiegał on bowiem przedostawaniu się cieczy do szczeliny spojenia. Można sądzić, że tego typu szkła dwuściankowe dominują w drugiej fazie ich powstawania, a grupa ich dekoratorów czynna była w latach 30-50-tych XVIII w.

Brożovej udaje się przypisać określone zespoły obiektów trzem twórcom tej grupy. Jako najwybitniejszego ocenia ona rytownika "THF", określanego tak na podstawie sygnatury umieszczonej na jedynym z przypisywanych mu naczyń, t.j. szklaneczce dedykowanej Jakubowi Haperglowi i jego rodzinie^{16/}. Prace tego artysty świadczą o lepszej znajomości wzorów figuralnych i ornamentalnych i wykazują zbieżność z wzornikami augsburskimi lub Jean Beraina, czy Paula Deckera. Twarze zaś przedstawionych postaci nawiązują do współczesnego rysunku włoskiego. Rytownik "THF" tworzy swe kompozycje zarówno w złotej, jak i w srebrnej folii, uzupełniając czasem dekorację kolorowymi, przezroczystymi lakierami. Bardzo często pojawiają się na jego szklaneczkach, nietypowe dotychczas, sceny rodzajowe, związane z życiem ówczesnej szlachty: muzykowania, uczt, gry w kręgle lub bilard. Powtarzającymi się motywami dekoracji są herby środkowoeuropejskich rodów panujących i szlachty, sceny potyczek wojennych, tematy alegoryczne i religijne. Na szklaneczkach i pucharach wykonuje on podobizny patronów czeskich ziem, świętych z zakonów franciszkańskiego, cysterskiego i jezuickiego, a także tych, których kult był szczególnie silny w I połowie

16/ Uměleckoprůmyslové muzeum w Pradze, nr inw.13.197.

XVIII w., jak np. św. Jana Nepomucena. Brożovej udało się ustalić wzorce graficzne do tych kompozycji, a jako autorów rycin wymienia: Johanna Andreasa Pfeffela, Martina Engelbrechta, Antona Birkharta i Michaela Rentza. Wykonywane przez rytownika "THF" przedstawienia rodzajowe nierzadko zajmują prawie całą powierzchnię brzusca i tworzą kompozycję kontynuowaną płynnie dokoła naczynia, bez wyraźnego jej zamknięcia. Jest on dobrym obserwatorem otaczającej go rzeczywistości; w scenach myśliwskich, czy wojennych stara się o wierność szczegółów ubiorów, uzbrojenia. Ta sama dbałość o realistyczną charakterystykę przedstawionych rzeczy cechuje jego sceny uczt, gdzie czasem można nawet określić spożywane dania. Materiał szklarski wykorzystywany przez artystę "THF" mógłby pochodzić z huty w Novym Světe w Karkonoszach, łączonej tradycyjnie z wyrobem szkieł dwuściankowych.

Drugi rytownik scharakteryzowany przez Brożovą musiał według niej pozostawać w ścisłym kontakcie z mistrzem "THF". W dekoracji przypisywanego mu zespołu szkieł odnajdujemy ten sam krąg tematów. Różnicę stanowić może większy naturalizm, który pozwala łączyć sceny z udziałem żołnierzy w wojnach o sukcesję austriacką i pierwszej wojnie śląskiej. W jego przedstawieniach rodzajowych pojawia się m.in. sprzedawczynie kołaczy, targ na łodziach w porcie, przechadzające się po parku postacie. I on wytwarza charakterystyczny dla siebie schemat twarzy, początkowo z prostym, krótszym nosem, później wyraźnie przedłużonym w szpic, z zaakcentowanym wykrojem nozdrzy. Ornament pojawiający się w jego pracach jest lapidarny, oparty o wzorniki Jean Beraina. Częściej, niż inni, wykorzystuje on w deko-

racji alegoryczne przedstawienie czterech pór roku, wzorowane na rycinach nowszej daty, np. François Boughera. Jego prace wiąże się często ze środowiskiem śląskim ze względu na podobieństwo tematów i motywów oraz użycie herbów tamtejszych rodów, zaś działalność jego można śledzić do r.1753. Datą tą bowiem opatrzona była dwusciankowa szklaneczka z przedstawieniem młodej pary, dawniej w zbiorach Berliner Schloss-Museum^{17/}.

Istnieją przesłanki, pozwalające łączyć prace typowe dla artystów tej właśnie, drugiej fazy powstawania "Zwischengoldgläser" z kręgiem hrabiego Frantiska Antona Šporka z zamku Kuks w północnych Czechach. Brožova dokumentuje swą hipotezę licznymi archiwaliami z owych czasów oraz samymi szklami dwusciankowymi, dającymi się powiązać z osobami z otoczenia hrabiego. Zamek Kuks stanowił w tym czasie prężne centrum życia towarzyskiego i kulturalnego dla czeskiej i cudzoziemskiej szlachty. Urządzane przez Šporka ogromne polowania, koncerty i przedstawienia teatralne mogły stanowić doskonały wzór dla rytowanych na szklach scen rodzajowych. Obfitość tematów religijnych tłumaczyłyby rozliczne kontakty Šporka z zakonami. W najbliższej okolicy Kuks, w Žirči działali jezuici; pojawiali się tu augustianie z Lyse nad Łabą; franciszkanie z Hostimiego nie tylko świadczyli tu swe powinności misyjne, ale pozostawali w ścisłym związku z pracownią rytowniczą Kentza, czynną w zamku; znane są przekazy o kontaktach Šporka z cystersami z Krzeszowa na Śląsku oraz z miejscowości czeskich. Hrabia Špork był założycielem ośrodka św. Huberta, a herby prawie wszystkich jego członków można odnaleźć w dekoracji szkieł dwusciankowych.

17/ R. B c h m i d t, Das Glas /wyd.1922/, o.c., il.221.

Szkła te służyły mu prawdopodobnie jako podarunki, o czym świadczą jego listy. Wyrób "Zwischengoldgläser" był dość kosztowny ze względu na stosowaną złotą i srebrną folię, sprawowanie mecenatu nad tego rodzaju twórczością przez Šporka nie jest więc pozbawione prawdopodobieństwa.

Trzeci zespół szkieleł tej fazy, jednolity stylistycznie, również zawiera powtarzające się sceny uczt, muzykowania, tematy oparte na drobnej grafice religijnej z ulubionymi postaciami św.Krzysztofa z Jezusem i św.Antoniego Padewskiego, motywy heraldyczne, co było charakterystyczne dla poprzednich twórców. Są one dziełem jednego autora, zręcznego rysownika, który czuje się jednak lepiej komponując sceny figuralne. Świadczy o tym szklaneczka z widokiem klasztoru franciszkańskiego w Hejnicach^{18/}. O ile budynki klasztoru i kościoła są uproszczone, podane schematycznie i dość naiwnie sugerujące swą bryłowość, o tyle zwraca uwagę staranność wykonania fałd draperii klęczących franciszkanów, naturalność ich gestów i dokładność charakterystyki twarzy. Stcduje on krótką, przerywaną, wielokrotnie powtarzaną kreskę; nerwowe szrafowanie pogłębia cienie, szczególnie w partii oczu i obniżonego czoła, oraz nadaje draperiom plastyczność i monumentalność. Prace tego rytownika możemy śledzić do 1743 r., która to data stanowi jeden z istotnych elementów w wywodach Brožovej. Stara się ona udowodnić, iż autorem ostatniej z opisywanych grup szkła jest wzmiankowany przez Pazaurka Kligel, tajemniczy autor szklaneczki z przedstawieniami czterestu stacji Męki Pańskiej. Na podstawie wnikliwych badań, m.in.

18/ J. B r o ž o v á, o.c., il.na s.83.

w archiwach kościelnych, udało się jej bowiem ustalić z całą pewnością, że w 1 połowie XVIII w. istniał członek zakonu franciszkańskiego o nazwisku Pacificus Kligel. Dzieje jego życia, które w znacznym stopniu można odtworzyć, związane są z obszarami Śląska, północnych i północno-wschodnich Czech oraz części Łużyc^{19/}. Jako członek zakonu żebraczego i kaznodzieja musiał on uczestniczyć w obowiązkowych obchodach okolic klaszterów, kiedy to w określonych porach roku prosiło się o wsparcie w postaci zboża, świec, czy słomy. Trasy tych obchodów przebiegały przez okręgi wytwórczości szklarskiej, można więc założyć, że Kligel wielokrotnie odwiedzał Novy Svět lub Vitkovice oraz okolice Jablonca i Českiej Lipy. Działając w Hostinnem mógł dobrze poznać Kuks i być w kontakcie z pracownią Rentza. Wiadomo też o jego obecności w Hejnicach, a zachowały się związane z tym miejscem dwa obiekty, zaliczone przez Brożovą do owej jednolitej stylistycznie trzeciej grupy. Jeden z nich to szklaneczka z przedstawieniem figury Panny Marii Hejnickiej, drugi - z wyobrażeniem klasztoru w Hejnicach, rytowanym najprawdopodobniej nie według wzorca graficznego, ale z natury. Data zaś śmierci Kligla - 1746 r. - wyznacza też granicę, której nie przekracza żadne ze

19/ Kligel urodził się ok. 1687 r. w Hasvicach /ob. Gozzyce w kłodzkim/. W 1710 r. zapisany jako Czech rozpoczął pod imieniem Pacificus nowicjat w klasztorze franciszkańskim w Głubczycach na Śląsku. W tym samym roku został wyswięcony przez bpa sufragana wrocławskiego, Antoniego Ignacego Müntzera w katedrze wrocławskiej, 1711 na subdiakona w kościele św. Marcina tamże, w 1712 zaś mianowany kaznodzieją. W 1722-24 jest wzmiankowany jako czynny w Opawie, w 1725-29 w Złotoryi na Śląsku, 1730-33 prowadził działalność w Hostinnem. W okresie 1733-35 jego nazwisko można odnaleźć w księgach klasztoru w Hejnicach, później prawdopodobnie wrócił do Hostinnego, gdzie zmarł w 1746 r.

szkieł ostatnio omawianego zespołu. Brožová podkreśla jednak, że do tej pory nie udało się jej nigdzie znaleźć żadnego zapisu o powiązaniu Kligla z wytwarzaniem "Zwischengoldgläser", a potwierdzenie stawianej przez nią hipotezy wymagać będzie dalszych, gruntownych badań. Idąc śladami Pazaurka, nie bierze ona pod uwagę możliwości, że nazwisko P.Pacificus Kligel może odnosić się do ofiarodawcy szklaneczki lub obdarowanego nią franciszkanina, związanego działalnością zakonną z terenami powstawania szkieł dwuściankowych; słuszność jej założeń musi więc zostać potwierdzona dalszymi argumentami.

Datowanie "Zwischengoldgläser" tradycyjnie określane było na ok.1730 r. W najstarszej literaturze na temat tego typu szkła, a także w wielu wydawnictwach encyklopedycznych i słownikowych, dotyczących rzemiosła artystycznego, autorzy wymieniają okres mieszczący się w granicach lat 1720 i 1755^{20/}. Określenie czasu powstania szkieł dwuściankowych oparte jest przede wszystkim na czterech zachowanych obiektach z umieszczoną na nich datą, rytowaną w folii. W hamburskim Museum für Kunst und Gewerbe znajduje się kubek z wyobrażeniami śś. Antoniego i Wojciecha, posiadający związany z Antonem Ritterem napis - chronogram, ustalający czas powstania kubka na 1728 r.^{21/} Identyczną datę zawiera dedykacja dla Chris-

20/ M.in.: The Oxford Companion to the Decorative Arts, Oxford 1975, s.850 - podaje datę ok.1730 r.; The Collectors Encyclopedia of Antiques, New York 1977, s. 453 - lata 1720 do ok.1745 r.; F. K ä m p f e r, Becher, Humpen, Pokale, Leipzig 1977, s.122 - lata 1740-50; H. N e w m a n n, An Illustrated Dictionary of Glass, London 1977, s.351 - 2 ćw.XVIII w.do ok.1755 r.; Lexikon der Kunst, t.V, Leipzig 1978, s.749 - ok.1720-40.

21/ "Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen", XX, Hamburg 1975, s.221-222.

tophora Foelixa na szklaneczce z Pragi, przypisywanej monogramiście "THF"^{22/}, zaś na innej z tego samego zbioru chronogram wskazuje na r.1732, jako czas jej powstania^{23/}. Stylistycznie późniejsza, wzmiankowana już szklaneczka z przedstawieniem młodej pary, przypisywana drugiemu z omawianych rytowników młodszej generacji, nosi datę 1753^{24/}. Przybliżony czas powstania innych obiektów wynika z ich dekoracji heraldycznej, kiedy jako graniczne mogą być traktowane lata życia osób wiązanych z herbami, zawierania przez nich związków małżeńskich, uzyskiwania godności kościelnych i świeckich, panowania, świadcząc zarazem o szczególnie obfitej produkcji tego rodzaju szkieleń w latach 30-tych XVIII w. Należy również brać pod uwagę analogie form przedmiotów dekorowanych złotą folią między ściankami z obiektami bez niej, pokrytymi tylko rzeźbieniem i rytowaniem. Dość powszechnie przyjmuje się, że powstawanie "Zwischengoldgläser" wygasa ok.połowy XVIII w. Ostatnio natomiast istnieją tendencje, poparte szczegółowymi badaniami formy i dekoracji naczyń, do przesuwania granicy początków ich wytwarzania. Niektóre z prac datowane są nawet na lata krótko po 1700 r.

W świetle tych nowych wyników badań warto by więc bardziej szczegółowo rozpatrzyć datowanie szklaneczki ze zbioru wilanowskiego. Użyty w jej dekoracji motyw heraldyczny był stosowany tylko sporadycznie przez twórców wcześniejszej, wyróżnionej przez Brożową fazy, powszechnie zaś przez grupę działającą później. Pole zawierające główne motywy kompozycji zostało w obiekcie wilanowskim rozszerzone do prawie całej wysokości brzuśca. Tak

22/ J. Brožová, o.c., s.68.

23/ E. Poché, o.c., poz.197.

24/ Por.przypis 17.

typowy dla starszej generacji dekoratorów fryz akantowy i otok z esowatych wici pod wlewem zastąpiony został drobno ząbkowanymi opaskami. To rozszerzanie centralnego pasa zdobienia powtarza się na naczyniach drugiej fazy powstawania szkieł dwuściankowych, choć i w fazie wcześniejszej spotykamy przykłady wypełnienia dekoracją prawie całej powierzchni brzuśca: pokrywające wszystkie fasety wielkie liście akantu na tle czerwonej malatury lub ornament roślinny, skomponowany w układzie wertykalnym na każdej poszczególniej fascie. "Sygnaturę" twórców pierwszej fazy "Zwischengoldgläser" w postaci jelenia na czerwonym tle, umieszczonego na krążku dna, spotykamy, jak wiadomo, w szklaneczce Jakuba Sobieskiego. Analogię do zastosowanych w dekoracji brzuśca obiektu wilanowskiego motywów kwiatowych znajdujemy w szklaneczce reprodukowanej przez Drahotovą^{25/}, datowanej na ok.1710 r. /il.5/. W obu przypadkach mamy do czynienia z dużymi kwiatami, przypominającymi tulipan, o charakterystycznie odwiniętych płatkach z rytowanymi igła drobnymi cętkami. Podobnie ukształtowane są esowate łodygi ze sprężyste zwiniętymi większymi liśćmi, mniejszymi zaś stulonymi w "pączek". Jednakże w przypadku szklaneczki wilanowskiej brak jest czerwonego tła na brzuścu oraz dwóch złotych fryzów akantowych przy jego krawędziach. Mimo tak bliskiego pokrewieństwa motywów kwiatowych istotna wydaje się różnica w umieszczeniu krawędzi spojenia dwóch ścianek szklaneczek. W reprodukowanej przez Drahotovą szklance są one połączone wzdłuż górnej krawędzi naczynia, w wilanowskiej zaś poniżej wlewu. Inny motyw, główka putta wieńcząca medalion z monogramem Jakuba, ma również swą analogię. Ten

drobny element, uzupełniony skrzydełkami, znajduje się na wzmiankowanym już talerzu z herbami małżeństwa Desrours i Hartmann z ok. 1710 r. W przypadku naszej szklaneczki skrzydełka putta przekształcają się w liście akantu, okalające medalion.

Program dekoracji wilanowskiej szklaneczki ma na celu ukazanie Jakuba Sobieskiego jako godnego pretendenta do tronu. Przy próbach uściślenia jej datowania istotne mogą okazać się losy królewicza po 1700 r.^{26/} Urodzony w 1667 r. Jakub Sobieski prowadził w latach 1701-1703 intensywną działalność polityczną. Jego kandydatura do korony na miejsce Augusta II została wysunięta w 1703 r. przez Karola XII szwedzkiego, a ponownie brana była pod uwagę w 1715 r., kiedy to w czasie konfederacji tarnogrodzkiej szlachta żądała detronizacji Sasa. Jak wiadomo, w 1704 r. August II osadził Jakuba i Konstantego Sobieskich w więzieniu, skąd uwolnieni zostali po dwóch latach. W 1711 i 1716 r. August II, czując się zagrożony ze strony syna Jana III jako ewentualnego kandydata do tronu, posunął się nawet do prób zamordowania królewicza. Również lata późniejsze przyniosły Jakubowi liczne przykrości i niepowodzenia. Po tajemnym ślubie córki, Marii Klementyny, z Jakubem Stuartem w 1719 r., Jakub został zmuszony do opuszczenia Oławy, swej stałej siedziby, ponieważ znajdowała się ona na ziemiach cesarstwa austriackiego. W 1722 r. umarła jego żona, w rok później córka, Maria Kazimiera, a w 1728 r. brat, Konstanty. Choć w tym samym roku Jakub wrócił do swych dóbr oławskich, nie było mu dane osiąść tu w spokoju i w 1734 r. opuścił definitywnie Śląsk. Umarł trzy lata

26/ Dzieje Jakuba Sobieskiego na terenie Śląska opisyje m.in. W. R o s z k o w s k a, Oława królewiczów Sobieskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968.

później w Żółkwi, popadając w ostatnim okresie swego życia w mistycyzm i dewocję. I choć osoba jego, jako godnego następcy Jana Sobieskiego, powróciła jeszcze w rozważaniach na temat objęcia tronu po Augustcie II w 1733 r., wydaje się, że najintensywniejszy okres jego zainteresowania sprawą sukcesji tronu po ojcu trwał między 1701 a 1715 r. Nieszczęścia, które go trapiły, poczynając od roku następnego, zmieniły z pewnością krąg zainteresowań tego prawie pięćdziesięcioletniego wówczas mężczyzny.

Powyższe rozważania prowadzą do postawienia hipotezy, że szklaneczka wilanowska mogła powstać przed 1730 r. Analogie z obiektami najstarszej fazy powstawania szkieł dwuściankowych, a także dane biograficzne, dotyczące Jakuba Sobieskiego, uprawniałyby w pewnym stopniu do przesunięcia czasu jej powstania przed 1720 r. Jednakże rozpoznawane w niej cechy, charakterystyczne dla artystów zaliczanych do drugiej fazy dekorowania "Zwischengoldgläser" powodują, że uściślenie czasu powstania szklaneczki Jakuba traktowane być musi na razie jako hipotezytyczne. Precyzyjniejsze ustalenia wymagają dalszych badań^{27/}. Niezbędne staje się poznanie znacznie obszerniejszego materiału porównawczego; interesujące też wydaje się sprawdzenie możliwości kontaktu rezydującego na Śląsku królewicza z nie tak odległym terytorialnie Kuks i

27/ F. X. J i ř i k /Česke sklo, o.c., s.55/ pisze m.in., że "w zbiorze dra Pazaurka jest szklaneczka z polskim herbem i herbem wdowy po królu Sobieskim". Ciekawym byłoby sprawdzić, czy szklaneczka pozostająca w 1934 r. w kolekcji Pazaurka ma analogie do szklaneczki wilanowskiej. Nasuwają się pytania: 1. czy istniał serwis z większą ilością szklaneczek takich, jak wilanowska; 2. czy jest to może jeden i ten sam obiekt /powstawały one najczęściej okazjonalnie, a jako pierwsze rzucają się w oczy w dekoracji herby Polski i Marii Kazimiery/.

środowiskiem hrabiego Šporka, co wymaga kwerend archiwalnych oraz szerszego zaznajomienia się z literaturą na temat kręgu mecenatu hrabiego.

Po zapoznaniu się z typowymi "Zwischengoldgläser", zajmijmy się teraz specyficzną ich grupą - naczyniami naśladowującymi agat. Jest to tym bardziej konieczne, że w wilanowskiej kolekcji szkła znajduje się grupa nietypowych obiektów, których dekoracja związana jest z marmoryzowanymi szklami dwuściennymi.

Szklą "agatowe" posiadają wewnątrz ścianek warstwę nieprzezroczystej farby o kolorach ułożonych w nieregularne pasma i smugi, najczęściej w brązowych i niebiesko-zielonych tonach. Po zabezpieczeniu malatury zewnętrzną ścianką naczyń osiągnano efekt lśnienia, zbliżony do polerowanego agatu lub marmuru. Naczynie wewnętrzne często bywa złoczone lub srebrzone łącznie z dnem po swej zewnętrznej stronie, co po połączeniu obu naczyń daje dodatkowy efekt dekoracyjny.

Ten ciekawy zespół obiektów zmusza nas do przypomnienia postaci Johanna Friedricha Kunckla /1630/38 - -1703/^{28/}, teoretyka i praktyka związanego z wytwarzaniem tego typu naczyń. W latach 70-tych XVII w. działał on jako alchemik na dworze elektora saskiego, Johanna Georga II w Dreźnie, później, do 1688 r. pozostawał w służbie Fryderyka Wilhelma, elektora brandenburskiego. Szczególnie ten drugi, dziesięcioletni okres okazał się wyjątkowo owocny dla wytwórczości szklarskiej, a sam Kunckel uznał za swe największe o-

^{28/} U. Th i e m e, F. B e c k e r, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von Antike bis zur Gegenwart, t.XXII, Leipzig 1928, s.100-103.

siągnięcie uzyskanie szkła rubinowego, barwionego związkami chemicznymi złota. W 1679 r. wydał on "Ars vitraria experimentalis", gdzie przekazał przepis na "szczególnie kuriozalne naczynie do picia" /cz.II, ks.I, cap. XXVII/^{29/}. Recepta ta dotyczy wyrobu szkła dwuściankowego, Kuncklowi więc zawdzięczamy wskrzeszenie i rozpowszechnienie tej techniki^{30/}, znanej co prawda w starożytności, ale zapomnianej na długie lata. Dla wzbogacenia efektu tak dekorowanych szkieł zaleca on ich marmoryzowanie. Nie jest znany jednak żaden obiekt tego typu, który można by było przypisać Kuncklowi lub określić czas jego powstania na końcowe lata XVII w.^{31/} Wydaje się, że dopiero w XVIII w. dokładny przepis podany

29/ J. F. K u n c k e l, Ars vitraria experimentalis oder vollkommene Glasmacherkunst, Frankfurt a/Mein 1679. Autor korzysta w swej pracy z dwóch poprzedzających ją dzieł, poświęconych wyłącznie wytwórczości szklarskiej: L'Arte Vetraria Antoniego N e r i z 1612 r. oraz jego tłumaczenia Chr. M e r r e t a, opatrzonego jego komentarzem i wydanego pt. The Art of Glass w 1622 r. Praca Kunckla, zawierająca 500 stron i 21 ilustracji, daje w I części niemieckie tłumaczenie Neriego wraz z komentarzami Merreta oraz uwagami samego autora. Część II, oparta o własne eksperymenty Kunckla, poświęcona jest zdołaniu szkła emaliami, farbami i lakierami, szkła rubinowemu i innym jego rodzajom. Dzięki późniejszym tłumaczeniom wyniki badań tego autora, a za jego pośrednictwem i Neriego, stanowiły podstawę wiadomości o sztuce wytwarzania szkła artystycznego tak dla encyklopedii francuskiej z 1772 r., jak i wydanej w 1797 r. Encyclopaedia Britannica.

30/ Kunckel nie jest tu oryginalny, opiera się na zapiskach artysty znanego tylko z inicjałów "HIS", zmarłego niedługo przed 1679 r., identyfikowanego czasem z Johannem Schaperem, malarzem na szkle, zmarłym w 1670 r. w Norymberdze.

31/ Dawniejsza literatura sugeruje, że szkła dwuściankowe mogłyby być obok Czech łączone także z hutą szkła w Poczdamie, miejscem działalności Kunckla; brak jednak dowodów dla tej tezy. Zob.: C. F r i e d r i c h, Die altdeutschen Gläser. Beitrag zur Terminologie und Geschichte des Glases, Nürnberg 1884, s.174.

przez Kunckla stanowił impuls dla "czystych" "Zwischengoldgläser", powstających w Czechach i szkieł "agatowych", wiązanych najczęściej z Saksonią.

Te ostatnie zostały podzielone pod kątem formy i dekoracji przez A. von Salderna. Autor określił ich podobieństwa i różnice ze szklami dwuściankowymi bez malowanego marmoryzowania, scharakteryzował poszczególne typy naczyń, zwracając uwagę na nie występujące w dotychczasowych omówieniach, małe, owoidalne czarki i kubki bez fasetowania oraz puchary z dwuściankowymi czarami, o formach ściśle wiążących się z kręgiem szklarstwa saskiego. Zdobienie tego typu szkieł jest często skromniejsze, niż w przypadkach "czystych" "Zwischengoldgläser" i ogranicza się do pojedynczego motywu /motyl, herb, motyw figuralny/, rytowanego w złotej folii, na tle marmoryzowania.

Datowanie dwuściankowych szkieł "agatowych" nie jest jednoznacznie ustalone. Niektórzy badacze uważają, że powstawały one w 30-tych i 40-tych latach XVIII w.^{32/}, inni wysuwają daty wcześniejsze, t.j. ok.1690-1720^{33/}. Według A. von Salderna^{34/} najwcześniejsze egzemplarze tych naczyń mogłyby pochodzić z pierwszych lat po 1700 r. Okres szczytowy ich wytwarzania przypadałby na lata od 1715-20 do 1730 i one właśnie mogłyby inspirować ośrodki czeskie. Około 1730-35 r. naśladowujące agat "Zwischengoldgläser" powstawałyby już tylko sporadycznie, ustępując pola "czystym" tego typu przedmiotom.

32/ O. D r a h o t o v á, o.c., s.140.

33/ The Collectors' Encyclopedia of Antiques, o.c. s.453.

34/ A. v o n S a l d e r n, o.c., s.140-141.

Nie wdając się w bardziej szczegółowe rozważania na temat całości grupy szkieł "agatowych", zajmijmy się teraz wyodrębnionymi przez A. von Saldern, interesującymi dla nas ze względu na analogie z przedmiotami wilanowskimi, niezwykle rzadko spotykanymi obiektami, które tylko częściowo mieszczą się w określeniu "Zwischengoldgläser". Są to bowiem dekorowane marmoryzowaniem i złoceniami naczynia jednościankowe, a więc nie zabezpieczone drugą warstwą szkła. Być może, że to pozorne niedokończenie procesu dekorowania było przyczyną użycia przez Schmidta dla określenia tego rodzaju przedmiotów terminu "wstępny etap" /"Vorstufe"/ marmoryzowanych naczyń dwuściankowych^{35/}. Należy jednak przypuszczać, że autor posłużył się raczej tym określeniem w znaczeniu fazy przejściowej, udoskonalonej po pewnym czasie, która doprowadziła do pojawienia się właściwej techniki marmoryzowanych "Zwischengoldgläser". Do naszych czasów zachowało się bardzo niewiele tego typu specyficznych szkieł. Przykład stanowić może tabakierka z inicjałami "J. A.", herbami Saksonii i Polski ze zbiorów muzeum w Corning^{36/}, o saskiej proveniencji, z ok.1720-30 r. Analogicznie dekorowany - bez zabezpieczającej ścianki - jest wielobocznie szlifowany kubek z Metropolitan Museum w Nowym Jorku^{37/}, ze sceną polowania, rytowaną w srebrnej folii i obramowaną motywami rocaille. Najczęściej jednak w literaturze dotyczącej tego tematu publikowane są przez różnych autorów trzy talerze ilustrujące to zjawisko

35/ R. S c h m i d t, Die Gläser, o.c., t.2, s.58-59.

36/ "Journal of Glass Studies", XVIII, The Corning Museum of Glass, Corning, New York 1976, s.243, il.16.

37/ R. S c h m i d t, Die Gläser, o.c., t.1, poz. 248.

wytwórczości szklarskiej. Na przykładzie tych właśnie talerzy, o stosunkowo sporych lustrach i płasko rozchylonych, niezbyt szerokich kołnierzach, można zrelacjonować stan badań nad tą unikalną grupą obiektów.^{38/}

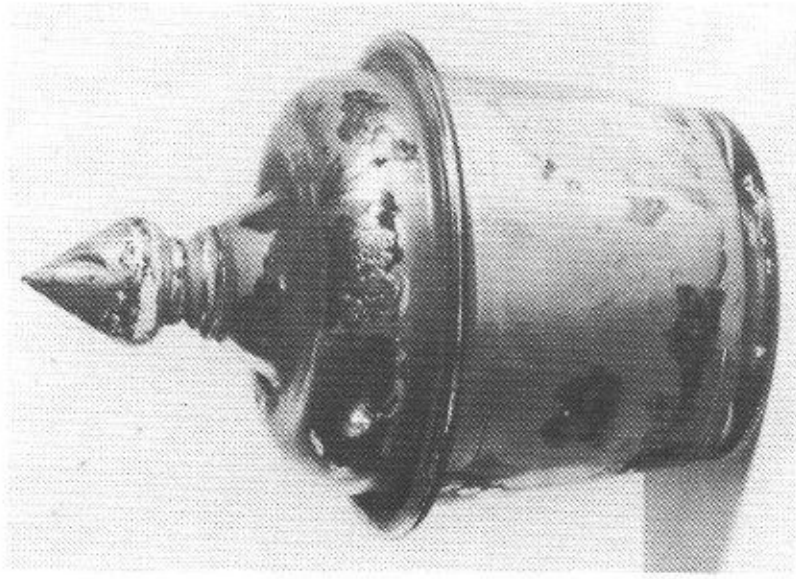
Talerz związany z bitwą pod Chotusicami /il.6/z Berliner Schloss-Museum^{39/} zdobiony jest owalnym medalionem z przedstawieniem słonia, umieszczonym w centrum lustra, otoczonym panopliami z postaciami jeńców; przy obrzeżu skomponowano napis odnoszący się do bitwy stoczonej w 1742 r., na kołnierzu zaś motywy roślinne. Dla większości badaczy stanowi on punkt wyjścia dla datowania innych obiektów tej grupy. Schmidt określa czas jego powstania na r. 1742, a proveniencję na czesko-śląską. Drahotová, nie wspominając o jednościankowości talerza, wskazuje na krąg saski jako miejsce jego wykonania^{40/}. Jiřík, zastanawiając się nad środowiskiem jego wytworzenia, rozumuje, że skoro bitwa pod Chotusicami wygrana została przez Fryderyka II Pruskiego, nikt na czeskich ziemiach Marii Teresy nie odważyłby się czcić tego zwycięstwa. W związku z tym talerz musiał powstać na Śląsku, po przejściu tych ziem w 1742 r. przez Prusy. Domniemanymi autorami jego dekoracji mogliby być Joseph i Johann Daniel de Montalegre z Żytawy^{41/}.

^{38/} Czasem są one oceniane niezbyt pozytywnie: D. H n i k o v á /Böhmisches Glas, Bern 1974, s.58/ stwierdza, że ten sposób dekorowania, o niewielkich technicznych i artystycznych wymaganiach, polegający na naklejaniu złotej folii na jedną tylko ściankę naczyń, rozpowszechnił się zwłaszcza w rejonie Karkonoszy w 2 poł.XVIII w. Datowanie zresztą w tym przypadku nie znajduje potwierdzenia w innych opracowaniach tego przedmiotu.

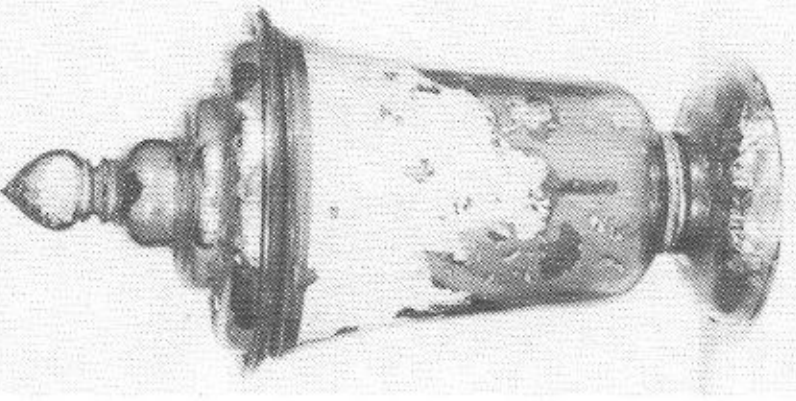
^{39/} R. S c h m i d t, Das Glas /wyd.1922/, o.c., il.219.

^{40/} O. D r a h o t o v á, o.c., s.140.

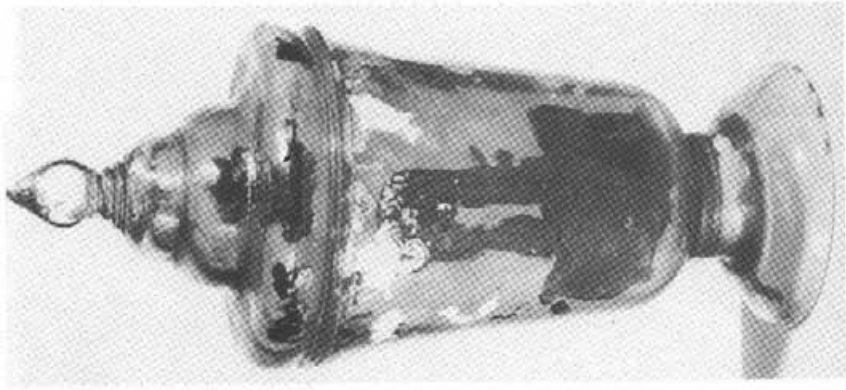
^{41/} F. X. J i ř í k, České sklo, o.c., s.57.



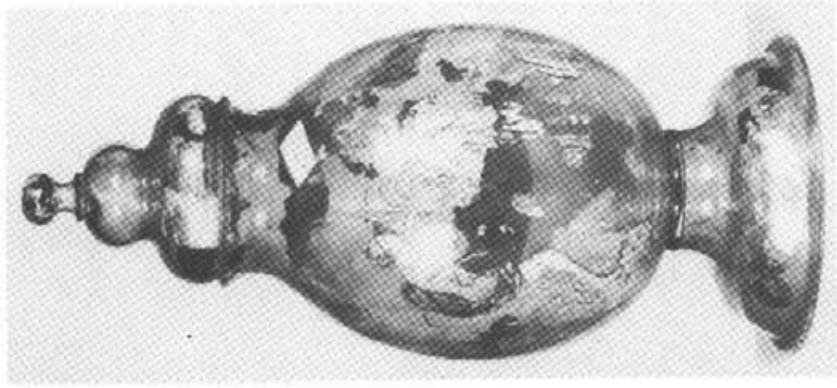
8. Puszka z pokrywą, XVIII w., mal. ok. poł. XIX w.
Muzeum w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.



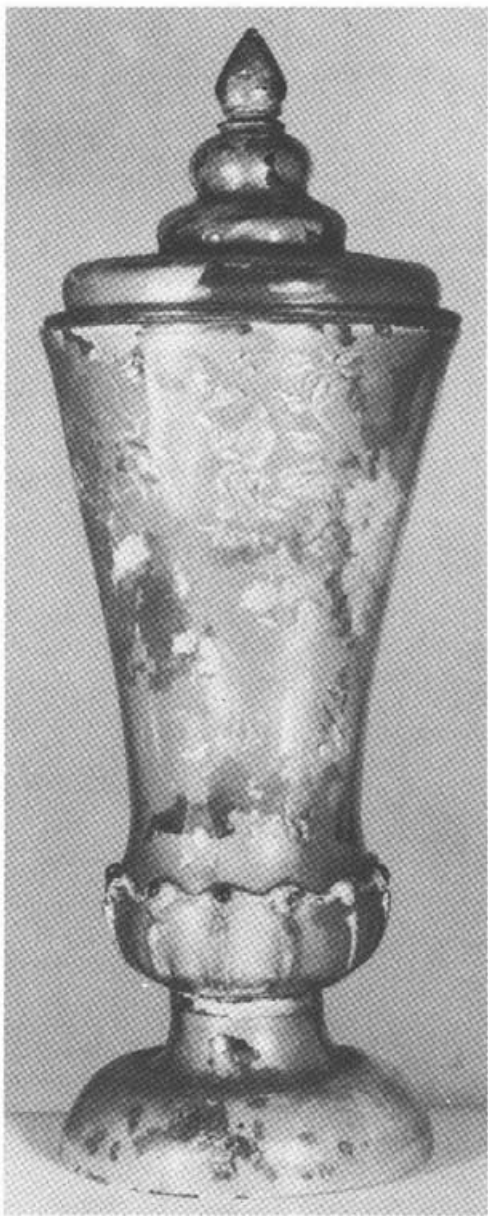
9. Puchar z pokrywą, XVIII w., mal. ok. poł. XIX w.
Muzeum w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.



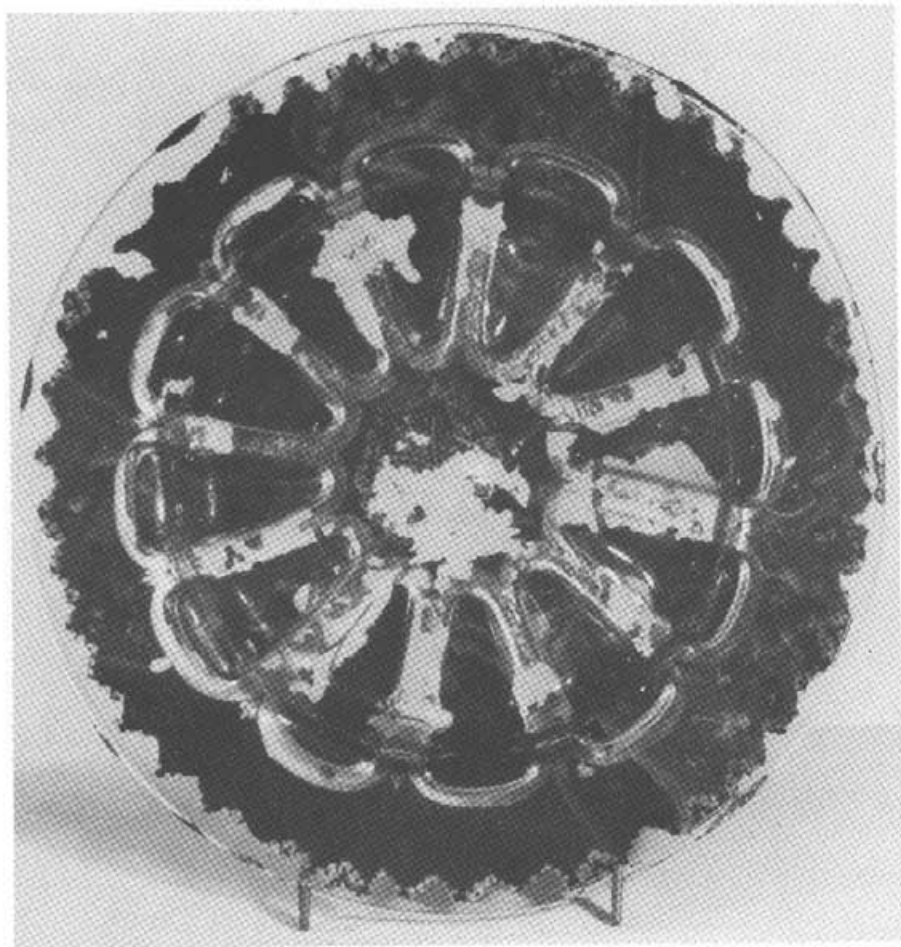
10. Puchar z pokrywą, XVIII w., mal. ok. poł. XIX w.
Muzeum w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.



11. Wazon z pokrywą, XVIII w., mal. ok. poł. XIX w.
Muzeum w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.



12. Puchar z pokrywą, XVIII w., mal. ok. poł. XIX w.
Muzeum w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.



13. Talerz szklany, XVIII w. Muzeum w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.

Talerz ze zbioru Mühsam, reprodukowany przez Schmidta^{42/}, marmoryzowany jest w kolorach zielonym, niebieskim i czerwonym. W lustrze znajduje się duży motyw kwiatowy o płatkach z owalnych żłobin i środka wypełnionym złotą kratką, otaczają go zaś trzy gałązki kwiatowe; przy samej krawędzi ciągnie się fryz akantowy, zaś kołnierz talerza zdobią motywy roślinne i drobno ząbkowana opaska przy krawędzi. Na podstawie analogii z poprzednio omawianym talerzem jest on określany przez Schmidta jako obiekt proveniencji śląskiej z ok. 1730-40 r. Talerz ze zbioru Rudolfa Strassera z Pelham Manor /il. 7/^{43/} centrum lustra zdobi pęk kwiatów, a jego obrzeże fryz akantowy; kołnierz pokrywają motywy kwiatowo-taśmowe. S. Baumgärtner przypuszcza, że miejscem jego powstania po 1720 r. było zapewne Drezno^{44/}. Saldern łączy jego dekorację kwiatową z pucharem z Hamburga /bez marmoryzacji/ z medalionami portretowymi Jana Augusta von Anhalt-Zerbst i Fryderyki von Sachsen-Gotha, wykonanym prawdopodobnie w Saksonii między 1702 i 1709 r.^{45/}

W zbiorze szkła Muzeum w Wilanowie zachował się niewielki zespół obiektów jednościankowych ze złoceniami oraz malaturą imitującą agat. Szkła tej grupy, niestety o bardzo zaawansowanym stopniu zniszczenia dekoracji^{46/}, obejmują talerz, pięć naczyń z pokrywami oraz pojedynczą pokrywkę, świadczącą o tym, iż mogły być one pier-

42/ R. Schmidt, Die Gläser, o.c., t.2, il. na s.59 - talerz nr 231.

43/ A. von Saldern, o.c., s.139, il.18.

44/ S. Baumgärtner, Sächsisches Glas, die Glashütten und ihre Erzeugnisse, Wiesbaden 1977, s.83-84, il.121.

45/ A. von Saldern, o.c., s.139.

46/ Złocenia w dużej części nie są dziś czytelne, warstwa farby łuszczy się, w pewnych partiach występują spore jej ubytki, a proces ten stale postępuje.

wotnie liczniejsze. Formy naczyń są ciężkie, przysadzi-
ste, pokrywy z wydatnym wałkiem przy obrzeżu, wypiętrzo-
ne dwoma lub trzema wybrzuszeniami, zwieńczone są kropłą.
Poza talerzem istnieją w kolekcji: niewielka, lekko koniczna
puszka /il.8/ ^{47/}, dwa puchary o dzwonowatych czar-
rach na wysoko sklepionych stopach, przewężonych w pier-
ścień /il.9, 10/ ^{48/}, wazon o analogicznej stopie z płas-
kim obrzeżem, o dużym, jajowatym brzuścu zakończonym
u góry lekko rozchyloną szyjką, z pokrywą z dwóch spłaszczonych
kul o gałkowatej sterczynie na niskim trzonie /il.11/ ^{49/}.
Ostatni z grupy obiektów z pokrywami, to wysoki puchar o stopie
analogicznej do wymienionych już pucharów i rozchylonej ku górze
czarze, ujętej u nasady w "koszyczek" z wypukłymi, pionowymi
żeberkami /il.12/ ^{50/}. Żeberka te nasuwają skojarzenia z rubinowymi
flaszami południowo-niemieckimi lub brandenburskimi z
przełomu XVII i XVIII w., kształtowanymi podobnie ^{51/},
zaś wszystkie powyższe obiekty wskazują raczej na hu-
tę o nie najwyższym poziomie produkcji. Trudne zaś
do odczytania złocenia umieszczone są albo po wewnę-
trznej, albo po zewnętrznej stronie naczyń. Wykazują
one pewne podobieństwa w wykonaniu powtarzających się
lambrekinowych fryzów u wlewu, symetrycznie rozmiesz-
czonych motywów roślinnych na stopach i pokrywach. W
dwóch przypadkach czytelne są motywy figuralne - posta-

47/ Nr inw.97 Wil.: wys.6,8, Ø 8,6, wys.z pokrywą
14,3 cm.

48/ Nr inw.129 Wil.: wys.16,5, Ø 11, wys.z pokrywą
25,5 cm; nr inw.3553 Wil.: wys.16,5, Ø 10,6, wys. z
pokrywą 26 cm.

49/ Nr inw.130 Wil.: wys.22,3, Ø 12,4, wys.z pokry-
wą 30 cm.

50/ Nr inw.128 Wil.: wys.27,5, Ø 13,6, wys.z pokry-
wą 36,5 cm.

51/ R. S c h m i d t, Das Glas /wyd.1922/, o.c., il.
184.

Talerz ze zbioru Mühsam, reprodukowany przez Schmidta^{42/}, marmoryzowany jest w kolorach zielonym, niebieskim i czerwonym. W lustrze znajduje się duży motyw kwiatowy o płatkach z owalnych żłobin i środka wypełnionym złotą kratką, otaczają go zaś trzy gałązki kwiatowe; przy samej krawędzi ciągnie się fryz akantowy, zaś kołnierz talerza zdobią motywy roślinne i drobno ząbkowana opaska przy krawędzi. Na podstawie analogii z poprzednio omawianym talerzem jest on określany przez Schmidta jako obiekt proveniencji śląskiej z ok. 1730-40 r. Talerz ze zbioru Rudolfa Strassera z Pelham Manor /il. 7/^{43/} centrum lustra zdobi pęk kwiatów, a jego obrzeże fryz akantowy; kołnierz pokrywają motywy kwiatowo-taśmowe. S. Baumgärtner przypuszcza, że miejscem jego powstania po 1720 r. było zapewne Drezno^{44/}. Saldern łączy jego dekorację kwiatową z pucharem z Hamburga /bez marmoryzacji/ z medalionami portretowymi Jana Augusta von Anhalt-Zerbst i Fryderyki von Sachsen-Gotha, wykonanym prawdopodobnie w Saksonii między 1702 i 1709 r.^{45/}

W zbiorze szkła muzeum w Wilanowie zachował się niewielki zespół obiektów jednościankowych ze złoceniami oraz malaturą imitującą agat. Szkła tej grupy, niestety o bardzo zaawansowanym stopniu zniszczenia dekoracji^{46/}, obejmują talerz, pięć naczyń z pokrywami oraz pojedynczą pokrywkę, świadczącą o tym, iż mogły być one pier-

42/ R. Schmidt, Die Gläser, o.c., t.2, il. na s.59 - talerz nr 231.

43/ A. von Saldern, o.c., s.139, il.18.

44/ S. Baumgärtner, Sächsisches Glas, die Glashütten und ihre Erzeugnisse, Wiesbaden 1977, s.33-84, il.121.

45/ A. von Saldern, o.c., s.139.

46/ Złocenia w dużej części nie są dziś czytelne, warstwa farby łuszczy się, w pewnych partiach występują spore jej ubytki, a proces ten stale postępuje.

wotnie liczniejsze. Formy naczyń są ciężkie, przysadzi-
ste, pokrywy z wydatnym wałkiem przy obrzeżu, wypiętrzo-
ne dwoma lub trzema wybrzuszeniami, zwieńczone są kropłą.
Poza talerzem istnieją w kolekcji: niewielka, lekko koniczna
puszka /il.8/ ^{47/}, dwa puchary o dzwonowatych czar-
rach na wysoko sklepionych stopach, przewężonych w pier-
ścień /il.9, 10/ ^{48/}, wazon o analogicznej stopie z płas-
kim obrzeżem, o dużym, jajowatym brzuścu zakończonym
u góry lekko rozchyloną szyjką, z pokrywą z dwóch spłaszczonych kul o gałkowatej sterczynie na niskim trzonie
/il.11/ ^{49/}. Ostatni z grupy obiektów z pokrywami, to
wysoki puchar o stopie analogicznej do wymienionych już
pucharów i rozchylonej ku górze czarze, ujętej u nasady
w "koszyczek" z wypukłymi, pionowymi żeberkami /il.
12/ ^{50/}. Żeberka te nasuwają skojarzenia z rubinowymi
flaszami południowo-niemieckimi lub brandenburskimi z
przełomu XVII i XVIII w., kształtowanymi podobnie ^{51/},
zaś wszystkie powyższe obiekty wskazują raczej na hu-
tę o nie najwyższym poziomie produkcji. Trudne zaś
do odczytania ziocenia umieszczone są albo po wewnę-
trznej, albo po zewnętrznej stronie naczyń. Wykazują
one pewne podobieństwa w wykonaniu powtarzających się
lambrekinowych fryzów u wlewu, symetrycznie rozmiesz-
czonych motywów roślinnych na stopach i pokrywach. W
dwóch przypadkach czytelne są motywy figuralne - posta-

47/ Nr inw.97 Wil.: wys.6,8, Ø 8,6, wys.z pokrywą
14,3 cm.

48/ Nr inw.129 Wil.: wys.16,5, Ø 11, wys.z pokrywą
25,5 cm; nr inw.3553 Wil.: wys.16,5, Ø 10,6, wys. z
pokrywą 26 cm.

49/ Nr inw.130 Wil.: wys.22,3, Ø 12,4, wys.z pokry-
wą 30 cm.

50/ Nr inw.128 Wil.: wys.27,5, Ø 13,6, wys.z pokry-
wą 36,5 cm.

51/ R. S c h m i d t, Das Glas /wyd.1922/, o.c., il.
184.

cie Chińczyków na pucharze z żeberkami i dwie figury alegoryczne na wazonie. Wydaje się, że złota dekoracja powstała w XVIII w. Marmoryzacja we wszystkich tych przypadkach utrzymana jest w tonacji biało-niebiesko-czerwonej z przewagą jasnoniebieskiego. Jedyne w wypadku talerza mamy do czynienia z nieco inną gamą kolorystyczną: przeważa kolor szaro-brązowy, od spodu czytelny jest zielony, zaś farba sprawia wrażenie bardziej tłustej. Dzięki analizie chemicznej udało się ustalić, iż zastosowanymi we wszystkich obiektach pigmentami są: błękit pruski i biel ołowiowa, a spoiwem - w przypadku naczyń z pokrywami - alkaliczne krzemiany, czyli szkło wodne^{52/}. Powyższe dane upoważniają do stwierdzenia, że szkła te zostały pomalowane wtórnie, aby imitować agst, ok. połowy XIX w.^{53/} Jedyne, jeśli chodzi o talerz, mamy do czynienia z innym spoiwem, najprawdopodobniej olejnym, co pozwala nam potraktować ten obiekt odrębnie.

Talerz wilanowski /il.13/^{54/} został ukształtowany nieco inaczej, niż wzmiankowane poprzednio trzy talerze z marmoryzacją. W centrum lustro, od spodu, znajduje się kolista wklęska, a wokół niej promieniście u-

52/ Dziękuję p. Barbarze Rokitnickiej z Laboratorium Chemicznego Muzeum Narodowego w Warszawie za wykonanie analiz i ustalenie składników warstwy malarskiej.

53/ Błękit pruski, wynaleziony w 1704 r., rozpowszechniony od ok. poł. XVIII w.; biel ołowiowa, popularna do ok. poł. XIX w. Zob.: B. S i l a n s k i y, Technika malarstwa, t. I, Materiały do malarstwa i konserwacji, Warszawa 1960, s. 49-50 i 24-27. Alkaliczne krzemiany, czyli szkło wodne - zastosowane jako spoiwo po 1842 r.; malarstwo mineralne z zastosowaniem tego spoiwa, technika zwana stereochromią, wynaleziona przez Fuchsa i Schlottbauera, w 1876 r. zasadniczo ulepszona przez Keima, szczególnie popularna w Niemczech: zob. M. D o e r n e r, Materiały szklarskie i ich zastosowanie, Warszawa 1975, s. 191.

54/ Nr inw. 126 Wil.: wys. 2,7, \varnothing 22,4 cm.

kiada się dwanaście równie zagłębionych płatków, których łukowate końce przechodzą na nasadę kołnierza. Z wierzchu talerza tworzy się między nimi rodzaj wypukłych żeberek. Złożona dekoracja zabezpieczona jest warstwą malatury. Centrum lustra zajmuje herb o trójpolowej tarczy, z bardziej czytelnym jedynie dolnym polem, w którym umieszczono zwróconego w prawą stronę ptaka. Stoi on na lewej nodze, pazury prawej uniesionej zagięte są ku dołowi: głowa z długim dziobem zwrócona jest w prawo, oba skrzydła wzniesione w górę. Obramiające tarczę akantowe labry są złożone z mocno zwiniętych, delikatnie szrafiowanych liści. Płatkowe zakłębnięcia na lustrze okalają złote opaski, a u nasady kołnierza, w miejscach rozchylenia płatków, powtarza się drobny motyw potrójnego płomyka. Przy krawędzi kołnierza znajduje się dobrze nam znany z dwusciankowych szklaneczek i jednościankowych talerzy, fryz akantowy przy gładkiej opasce, z dwoma linearnymi rytowanymi otokami. O fakcie, że malatura powstała współcześnie ze złoconiami, świadczą złocenia od spodu talerza, na warstwie malarskiej; akantowy czteroliść ze skośną kratką w środku - w centrum dna, oraz gładka opaska - przy krawędzi kołnierza. Daleko posunięte zniszczenie dekoracji uniemożliwia w pewnym stopniu przeprowadzenie analizy porównawczej, szczególnie w przypadku herbu^{55/}. Wydaje się jednak prawdopodobne, że talerz wilanowski należy do owej unikalnej grupy obiektów

55/ Prawe pole herbu posiada prawdopodobnie tylko poziomą taśmę w połowie swej wysokości; pole lewe, zachowane jedynie w ok. 1/5, ukazuje niewielki fragment węższej wstęgi ??, biegnącej skośnie ku zewnętrznej krawędzi. Jako klejnot umieszczono prawdopodobnie tego samego ptaka /bo-ciana ??, co w polu dolnym; świadczą o tym fragmentarycznie zachowane końce uniesionych skrzydeł. Być może, w wyniku dalszych badań uda się mimo tak szczątkowego zachowania herbu - ustalić jego właściciela, a tym samym osobę związaną z powstaniem talerza.

imitujących agat, pokrewnych talerzowi z alegorycznym przedstawieniem bitwy pod Chotusicami z 1742 r.

Istnieje on prawdopodobnie w historycznej kolekcji wilanowskiej od początku XIX w. Po raz pierwszy można go zidentyfikować w inwentarzu pałacowym z 1832 r.^{56/} gdzie figuruje obok innego, tak samo dekorowanego talerza, w zapisie: "Talerzy Szklanych dawney Kompozycyi Imitujący Agatowe". Oba talerze odnotowane są także w inwentarzach z 1867^{57/} i 1895 r.^{58/}, choć w tym ostatnim jeden z obiektów jest określony jako stłuczony. Widocznie później uległ on zupełnemu zniszczeniu. Pozostałych natomiast szkieł "agatowych" nie można odnaleźć w żadnym z wilanowskich inwentarzy. Być może zostały one pozyskane do kolekcji po 1895 r., aby stanowić uzupełnienie zespołu, którego zaczątek stanowiły dwa talerze.

Nie można też ustalić, czy zostały one nabyte jako zabytkowe przedmioty osiemnastowieczne, czy jako "upiększone" według gustu XIX w., świadomie naśladowujące

56/ Inwentarz Wszelkich Mebli [...] w Pokojach Pałacu Willanowskiego [...] 1832 roku spisany /AGAD, AGWil., Zarz. Muz. Wil. 168; ODN M. Zr. 174/: talerze nr 11 i 12 odnotowane na s. 65 poz. 9.

57/ Inwentarz Pałacu Willanowskiego [...] sporządzony [...] 1867 r. /AGAD, AGWil., Zarz. Muz. Wil. 178; ODN M. Zr. 34/, s. 267: "Dwa talerzyki szklane olejno malowane Rubli 0.60", według spisu umieszczone na serwantce I, półka II, poz. f "w Gabinetcie I-ym ściany fajansem kryte" /obecnie Gabinet Farfuruw/.

58/ G. D u c h e s n e, Catalogue des Tableaux, Objets d'art [...] au Palais de Willanów [...] 1895 /AGAD, AGWil., Zarz. Muz. Wil. 187; ODN M. Zr. 165/, s. 271: talerze odnotowane pod poz. 1456, 1457: "Deux assiettes en verre, décor peint imitation d'agate", na marginesie notatka ołówkiem: "1. stłuczony do sklejenia".

pierwotne, autentyczne zdobienie, by powiększyć ilościowo zespół podobających się naczyń^{59/}.

Wszystkie powyższe rozważania muszą być traktowane najzupełniej przyczynkowo, a udowodnieniu stawianych hipotez służyć będą wyniki dalszych badań, które, mamy nadzieję, uda się w przyszłości uzyskać.

59/ Istnieje wprawdzie zapis w inwentarzu pałacowym z 1867 r. /por.przypis 57/: "Kubeczek szklany naśladowanie agatu", własność "JWej Hr:Pani", czyli należący do Aleksandry Augustowej Potockiej, ale nie można stwierdzić, czy mowa tu o puszce nr inw.97 Wil., czy o zupełnie innym przedmiocie, który nie zachował się do naszych czasów. Prawdopodobniejsze jest raczej to drugie, ponieważ grupa naczyń z pokrywami jest tak jednorodna, jeśli chodzi o zastosowane marmoryzowanie i złocenia, że musiałaby być w inwentarzu opisana z wymienieniem wszystkich składających się na nią naczyń.