

WYDAWNICTWO MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE.
TOM VI.

KATALOG

ZABYTKÓW XVIII W. MUZEUM
NARODOWEGO W KRAKOWIE



HELENA D'ABANCOURT DE FRANQUEVILLE
OPRACOWAŁA I OBJAŚNIENIAMI OPATRZYŁA

HELENA ŁATKIEWICZOWA

WYDAWNICTWO MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE.
TOM VI.

KATALOG

ZABYTKÓW XVIII W. MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE

OPRACOWAŁA I HISTORYCZNYMI
OBJAŚNIENIAMI OPATRZYŁA

HELENA D'ABANCOURT DE FRANQUEVILLE

KRAKÓW . DRUKARNIA UNIWERSYTETU JAGIELLOŃ-
SKIEGO POD ZARZĄDEM JÓZEFA FILIPOWSKIEGO MCMVI.

WSTĘP HISTORYCZNY.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

WSTĘP HISTORYCZNY.

Wiek XVIII, o ile smutny w naszej historii, decydującym końcowym kataklizmem, o ile przykry obrazami zaniku cnoty obywatelskiej, publicznej i obyczajowej, na których tle pojedyncze postacie, niekiedy nawet zwykłej zupełnie miary, nabierają kontrastem typu bohaterskiego, o tyle czasom tym, nie można odmówić doniosłego znaczenia w poczęciu u nas życia kulturalnego i artystycznego, o europejskiem, szerszem znaczeniu. Epoka ta, dlatego tak różnorodnym podlega sądom, dlatego utrudnia utworzenie historyzoficznej syntezy, gdyż staje o dwoistem, jak żadna przed nami licu: smutny upadek narodowej i obywatelskiej cnoty znajduje zaprzeczenie i reakcyę w podjętych reformach konstytucyi — rozprzężenie obyczajowe i zniewieściałość w usiłowaniach komisyi edukacyjnej — zbytki, karciarstwo, lenistwo. odpowiedź w staraniach około podniesienia przemysłu w kraju, w zakładaniu fabryk, w pracy organicznej, podjętej z gorączkowym zapalem w drugiej połowie wieku.

Działania te, wzbudzone za późno, aby wstrzymać mogły naród na drodze upadku, nie były jednak bezowocne, stały się bowiem bądź tradycyą, mającą moc natchnienia, bądź osnową i zaczątkiem, na którym dalszy kulturalny i artystyczny przejawia się rozwój. Słusznie też powiedziano, że »obok historii upadku możnaby napisać historię odrodzenia z czasów przedrozbiorowych«¹⁾.

Początek wieku XVIII w smutnym znalazł stanie przemysł i sztukę w Polsce. Krwawe walki za Władysława IV i Jana Kazimierza. najazdy szwedzkie, wojny

¹⁾ Ludwik Dębicki: Puławy. Lwów 1887.

saskie opustoszyły kraj, a życie kulturalne z czasów Zygmunto-wskich, przyprawiły do upadku.

Wskutek kierunku, jaki rozwój kultury polskiej przybrał, publiki, pochłaniającej Polaków, łatwości wymowy, potęgującej raczej twórczość słowa, sztuka rozwijała się wogóle w Polsce dosyć słabo, najczęściej anonimowo, w łonie cechu malarzkiego, złączonego początkowo z pozłotnikami, stolarzami i szklarzami, albo przebłykiwała twórczością sprowadzonych obcych artystów. W wieku XVII niewiele zaledwie artystów wyszczególnić możemy imiennie, dopiero wiek XVIII przynosi pewne uświadomienie sztuki, wyrażające się między innymi wyzwoleniem w Krakowie cechu malarzkiego: rektor uniwersytetu Kazimierz Pałaszowski, r. 1745 uznaje go jako zgromadzenie mężów sztuki podnosząc tychże do wolności członków Akademii, a dr. Jakób Marciszewski potwierdza statuty kongregacji malarzkiej przy Akademii, obejmującej jej kierownictwo roku 1766 ¹⁾.

W dobie tej w całej Polsce zakwita sztuka, rozwija się jej amatorstwo i znawstwo. Nie jest to wyraz, co prawda, twórczości swojej, niezawisłej, ale są to pierwsze kroki w szkole europejskiej, znaczące się więc naśladownictwem; jest to epoka, w której sztuka polska technicznych nabiera środków, wzorując się w próbach swoich na dziełach obcych, od których wpływu wyzwolić się naraz nie może — staje się to bowiem dopiero pracą wieku następnego, którejby naród podjąć nie mógł, bez całej uprzedniej, przygotowawczej wieku XVIII. Jeśli u nas wogóle na tle naszych stosunków i historii nie mógł jednolity zakorzenić się i utrwalić wpływ, to wrażliwość epoki znacząca się w Europie już w wieku XVII, następującymi po sobie wpływami: niderlandzkim, włoskim i francuskim ²⁾, uwydatnia się równie silnie, a w mniej systematycznym następstwie w wieku XVIII. Ogólną jednak

¹⁾ Leonard Lepszy: Cech malarzki w Polsce, przyczynek do historii sztuki (Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne 1896.

²⁾ Dr Maryan Sokołowski: Zródła do historii sztuki w Polsce w XVIII wieku. — Sprawozdania... t. V.

i znaczną przewagę zdobywa sobie wpływ francuski, zabarwiający życie towarzyskie pewną dworską elegancją, umysłowość i obyczaje pewnym sceptycyzmem, w sztuce zaś, głównie w stylowych formach, wyswobadzający się w połowie XVIII wieku od wszelkich dotąd utartych prawideł, a wybujałą fantazyą modelujący tak okazy architektury jak różnorodne objawy artystycznego przemysłu.

Europa prócz Anglii i Włoch, gdzie artystyczne dążności zwrotem do cinquecento się wyrażają, ulega cała temu wpływowi, a Niemcy, głównie Saksonia, przejąwszy się nim w szczególny sposób, przetrwają go w odmienną nieco formę wobec krzyżujących się tam wpływów niderlandzkich i włoskich¹⁾. Rodzaj ten, wobec zaniku u nas sztuki i wstrzymanej pracy cywilizacyjnej w połowie wieku XVII, wywiera decydujący w Polsce wpływ w wieku XVIII z wstąpieniem Sasów na tron, które choć smutne moralnie, zbliża nas więcej z zachodem. Wpływ francuski bezpośrednio przedostający się do nas, to przez stosunki ks. Czartoryskiego za Ludwika XIV i Regencyi, to za Leszczyńskiego, osiadłego w Lunewilu²⁾, przybywa do nas przedewszystkiem przez Dreżno, które rozniciwszy ognisko sztuki i życia artystycznego, gromadzi malarzy, architektów itd., to też wjazd Augusta II r. 1697 do Warszawy staje się chwilą stanowczą w dziejach naszej sztuki³⁾. Tak za niego jak i za Augusta III, ulegającego więcej wpływom Włoch, Warszawa zaczyna się budzić artystycznie, wznosić pałace i przebudowywać.

Jak za Augusta II powołani Silvestre Ludwik i Manjoki malują jeszcze w stylu pompatycznie dworskim Ludwika XIV, tak za Augusta III pojawia się swobodniejszy Bacciarelli, Bernard Bellotto il Canaletto, Rosalba Carriera itd. We Francji, zarówno jak w Sakso-

1) Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte. Leipzig. 1899.

2) Ludwik Dębicki: Puławy.

3) Emmanuel Świekowski: Studya do historii sztuki i kultury wieku XVIII w Polsce, t. I, Monografia Dukli. Kraków 1903.

nii, a w następstwie i w Polsce sztuka rozwija się w atmosferze dworskiej, na gruncie arystokratycznym, służąc za aureolę opromieniającą blaskiem panującego, jego dwór i magnaterię, sztuka więc poszła w służbę, nosząc na sobie charakterystyczne jej ślady.

Z wstąpieniem na tron Stanisława Augusta, rozpoczęte życie sztuki nabiera charakteru większego zamieszkania i rozwoju na gruncie polskim, choćby tylko z powodu stałego pobytu króla w kraju.

Jest to postać jedna z najsmutniejszych w historii naszej, łącząca w sobie w sposób uderzający dwoisty charakter tego wieku. Osławiona jego próżność, chwiejność, brak woli i godności, graniczący z podłością, zacierają dotąd linie jego wykwintnego umysłu estety, o wyższej kulturze, umiającego odczuć potrzeby artystyczne narodu, rozniecić w ruinach przedgrobowe ich światła, choć samej ruiny nie zdołał podtrzymać. Przyłożywszy rękę do zguby politycznej kraju dźwiga w nim jednak równocześnie życie kulturalne, rozbudza poczucia artystyczne, sztukę wprowadza w życie, stając się jej hojnym mecenasem, jak również przedsiębiorczym patronem przemysłu.

Smutny był stan kraju z chwilą wstąpienia jego na tron, miasta a za nimi i przemysł w zupełnym zostawały upadku, skutkiem wojen szwedzkich, saskich i samowoli możnowładztwa, dążącego do poniżenia stanu mieszczańskiego. Żywy tego obraz, nie bez pewnej retorycznej hyperboli przedstawiają słowa prymasa z roku 1764:

»Skarb dymem obcych kruszców zczerniony, miasta bez obywateli, mieszczenie bez handlu, handel bez korzyści, w miastach miast szukać potrzeba, co ulica to pole, co rynek to pustki«. Już jednak budzą się na sejmie konwokacyjnym projekta reform przemysłu i handlu; a choć widzimy mnóstwo w Warszawie towarów zagranicznych, sprzedawanych przez cudzoziemców, jeszcze w drugiej połowie XVIII wieku, budzić się jednak zaczyna przeciw temu reakcja silna, gorączkowa, fabryki wyrastają nagle, a różnorodna wytwórczość zakwita na każdym polu.

Jeszcze za Augusta III przodownictwo w tym ruchu przyznać trzeba biskupowi krakowskiemu, Stanisławowi Załuskiemu. Król Stanisław August, sam nietylko prze-

mysł popiera, ale zakłada fabrykę fajansu w Belwederze, z nim i panowie stają się energicznymi przemysłowcami, jak Prot Potocki i pełen pomysłowości i inicjatywy, ale bez fachowego wykształcenia, podskarbi litewski Tyzenhaus, jak kasztelan Łukomski Jeziernski, czynem i słowem walczący o podtrzymanie przemysłu w kraju, jak ks. Józef Czartoryski, Radziwiłłowie i inni. Naraz stają wszystkie gałęzie przemysłu w rozbudzonym życiu: tkactwo jedwabiu i wełny, wyroby dywanów, gobelinów, ceramika, szkło, kareciarstwo, igielnictwo itd. itd., przytem i szlachta zaczyna zakładać fabryki, zwykle po wsiach z powodu mniejszych czynszowych opłat; w większej jednak części upadają one, bądź wskutek niefachowego prowadzenia, bądź braku materiału potrzebnego albo zbytu, utrudnionego nadto niewykorzestaniem jeszcze zwyczajem sprowadzania wyrobów z zagranicy.

Niemniej jednak ruch ten istniał i działał.

Życie sztuki zaś rozbudza król esteta hojnym poparciem każdego jej objawu: zakłada teatr, sprowadza trupy francuskie, śpiewaków włoskich, otacza się artystami, obdarzając ich szczególnymi łaskami i względami, zakłada szkołę malarską, powierzoną Bacciarellemu, wznosi budowle itd.

Epoka panowania jego od roku 1764 do 1795 jest epoką rozkwitu smaku sztuki — polskiego malarstwa nie wydaje ona, zwłaszcza że w pierwszej części tego okresu artystami są przeważnie cudzoziemcy: Włosi, Niemcy i Francuzi, a choć później jawią się i Polacy, żywiol jednak obcy całkowicie przenika ich twórczość, a mało wybitne ich indywidualności zabarwiają się ogólnie panującą tonacją. Była to bowiem chwila powszechnej wędrowności artystów po Europie, którą trafnie uwydatnił prof. Antoniewicz ¹⁾, przypominając, że Norblin de la Gourdain odkrywa u nas poezję życia rodzajowego, podczas kiedy Polak Konicz maluje rzymskich lazzaronów, Bacciarelli potretuje Stanisława Augusta, a Kucharski: Maryę Antoninę w Temple.

¹⁾ Katalog wystawy sztuki polskiej w roku 1764—1886. Lwów 1894.

Choć wpływy różnorodne z sobą się krzyżują jak włoskie, niemieckie i francuskie, to ogólny jednak ton jakby fizyognomią nadają ostatnie, tak w życiu jak i w sztuce: król buduje stylem Ludwika XVI wspaniałe Łazienki, powstają francuskie idylliczne rezydencje, jak Arkadya Radziwiłłów w Nieborowie, Powązki Czartoryskich, które zdobi Boucher, malujący i plafony do Puław, a na tle tem snują się strojne w delikatne barwy, rozbawione, pełne układnej dystynkcji postacie, które często pędzel przenosi na płótno; naturalna bowiem słabość człowieka, znajdująca w tem bądź przyjemność, bądź zadowolenie próżności, wpływa na rozwój przeważny portretu, który w drugiej połowie wieku prawie wyłącznie malarstwo opanowuje; sam w sobie mało szczerzy dworskością i galanterią, potęguje ten wyraz odbiciem afektacji istniejącej i w stosunkach rzeczywistych; nosząc jednak cechę manieri współczesnej, pozostaje cennym dokumentem dla historii kultury.

Stają więc przed nami przede wszystkim dworscy malarze Włosi: Marcello Bacciarelli, Józef Grassi, Jan Chrzyciel Lampi, tworzący portret pełen *grandezzy*, wykwintnego smaku, *morbidez* w modelunku i kolorycie, i mimo manieri niepozbawiony szczerości w ogólnym wyrazie.

A choć i w nich różnorodne a nieuchwytnie mogą działać wpływy: w kompozycjach historycznych Bacciarellego Tiepolo, w Lampim przebijając kształcenie się w Wiedniu, w Grassim wpływy angielskie¹⁾, przecieć ogólny typ portretu zdradza przede wszystkim charakter francuski.

Grupę portrecistów dworskich uzupełnić należy Szwedem Krafftem i Józefem Pitschmannem, przypominającym niemiecką Fügerowską szkołę. — W Puławach zaś w osobie z Drezną sprowadzonego Jana Piotra Norblina de la Gourdain (* 1745 † 1830) rodzi się prawie równocześnie malarstwo sielankowe à la Watteau, a głównie rodzajowe, wchodzące w życie codzienne polskie i będące owocniejsze w następstwa jak działalność profesorska Bacciarellego, staje się ono bowiem zarodem

¹⁾ Dr J. Mycielski: Sto lat dziejów malarstwa w Polsce.

późniejszego rodzimego malarstwa polskiego. Wśród tej lekkiej zupełnie atmosfery, na tle dworskiej galanterii, staje odosobniony Szymon Czechowicz, tworzący tak w dobie Saskiej jak Stanisławowskiej, mniej w drugiej zrozumiiany i ceniony, malarz religijny, pełen szczerzej miękkiej pobożności, stylizujący słodkie swoje kompozycje rodzajem barokowym Maratty i budzący w sie-lankowo pastelowym środowisku poważne reminiscencje Rafaelowskiego klasycyzmu.

Ważący się ten pierwiastek, w każdej epoce¹⁾ i w wieku XVIII nie ustępuje wobec realizmu, ale przedzierżga się w pseudoklasycyzm rozbudzony odkryciem Herkulanum, a kształcony na teoriach Winkelmann, którego wyrazem w Niemczech był Rafael Mengs, a u nas przyjaciel jego Smuglewicz, zażywający ogromnego wzięcia za Stanisława Augusta klasycznymi swojemi kompozycjami, ale zimnymi, pozbawionemi wdzięku Czechowicza; główną zasługę Smuglewicza stanowi jego profesorska działalność najpierw w Warszawie, potem w Wilnie. W ślady zaś jego wstępuje uczeń Peszka.

Typową formą malarstwa tej doby o delikatnych przybłądłych barwach, jest pastel. Król więc ma również swoich ulubionych pastelistów, jak Ludwik Marteau (1715—1805); Gustaw Taubert (1754—1839), który zarazem jest miniaturzystą, rodzaj ten bowiem także ogromnie się rozpowszechnia, a Wincenty de Leseur Leserowicz (1745—1813), Kosiński Józef (1753—1821) itd., stają się nadwornymi króla miniaturzystami.

Rzeźba w wieku XVIII początkowo tworząca pod wpływem barokowym Berniniego, w połowie wieku ulega wpływowi techniki porcelany²⁾, nadającej się do zakroju chwili, lekkiej, fantastycznej, nieliczącej się z materiałem, a łączącej w sobie plastykę i barwę. W drugiej połowie wieku XVIII decydujący wpływ na rzeźbę wywiera szkoła francuska, wyswobodzająca się z więzów włoskich, z tych jednym z późniejszych jest właśnie Houdon, którego odlew znajduje się Muzeum.

¹⁾ Dr J. Mycielski: Sto lat dziejów malarstwa w Polsce.

²⁾ Emanuel Świeykowski: Monografia Dukli.

W Polsce rzeźba zaniedbana wypowiada się w kościelnej, ulegającej początkowo wpływom włoskim i w snyderstwie, nie wytworzywszy jednak nic, coby o samodzielnym rozwoju rzeźby świadczyć mogło.

Zabytki sztuki wieku XVIII, zebrane w Muzeum Narodowym, nieliczne w swoich okazach, a różnorodne rodzajem, przedstawiają tem samem trudność w odpowiednim ich zgrupowaniu, a które przecież konieczne dla osiągnięcia pewnej przejrzystości i ułatwienia orientacyi widzowi. Na pierwszym więc planie widzimy obrazy, wiążące się tradycją artystyczną z wiekiem XVII: obraz szkoły holenderskiej rodzaju Hondecoeter, Fransa Mierisa, okaz szkoły francuskiej zakroju Mignarda i portret Kuppeckiego o nieco Rubensowskim nastroju ¹⁾.

Dalej przesuwają się przed nami dworskie malarstwo czasów saskich, między tem portrety Silvestr'a i Manyckiego, przypominające obrazy Hyacynthe Rigaud, jego układ i emfazą — a obok, równie dworski Tocqué i jego rodzaj.

Na pograniczu dwóch epok stanął samotny Czechowicz.

Swobodniejsze nieco malarstwo dworskie Stanisława Augusta oglądamy w subtelnym portrecie Kraffta, w doskonałych portretach Bacciarellego, trochę niekiedy w rodzaju Pesna i w szeregu historycznych jego szkiców, przypominających wpływ Tiepola. — Prawdziwszy i może głębszy Grassi reprezentowany tutaj jednym tylko z wielu portretów ks. Józefa Poniatowskiego, obok staje zarywający czasami o Boucher'a, czasem o Dawida, prawdopodobny Jan Chrzyciel Lampi i syn jego Franciszek, niepozbowiony wdzięku w portretach, które choć późniejsze, pojęciem jednak i rodzajem z poprzednimi się łączą. Widzimy i portrecistę królewskiego Pitschmanna, który jak i Frey wybitne zdradza wpływy szkoły wiedeńskiej Fügera, jak to już wyżej zaznaczyliśmy. Z kierunku pseudoklasycznego Smuglewicza nie znajdujemy żadnego okazu, mamy tylko przed sobą słabszy obraz

¹⁾ Część zabytków objętych tym katalogiem została niestety w ciągu zestawienia jego przeniesioną do Muzeum Czapskich.

jego historyczny i rodzajowy, a ucznia jego Peszkę zaznacza tylko mały portret mistrza.

Nieznany pędzel stawia nam cały szereg portretów hetmańskich przed oczy, po nich następują portrety i obrazy Molitora, Brygierskiego i innych, wśród których dwa portreciki niejakiego Gajewskiego zupełnie poczesne zajmują miejsce. Żałować tylko należy, że wśród tego szeregu zabytków nie widzimy ani jednego okazu Norblina, tak charakterystycznego dla epoki, mamy jednak nadzieję, że troskliwość publiczna o pomnożenie narodowych zbiorów ułatwi zarządowi uzupełnienie tego braku.

Mówiąc o malarzach XVIII wieku trudno nie wspomnieć Daniela Chodowieckiego, Polaka z nazwiska i poczucia, choć obcym poświęca swą pracę i obce odzwierciedla w twórczości swojej typy. W dziale emalii niniejszego katalogu widzimy jeden przez niego albo prawdopodobnie według jego rysunku wykonany okaz — szereg zaś bogaty jego rycin zebrany jest w katalogu zestawionym przez p. Władysława Prajera.

Miniatury zaś, tak ulubione w wieku XVIII, a będące jednym z typowych przejawów jego malarstwa zostały ujęte w osobny katalog miniatur, w fachowym opracowaniu p. dr. Emmanuela Świeykowskiego.

O rozwoju słabym rzeźby w Polsce w wieku XVIII wspominaliśmy wyżej, nie dziw więc, że dział ten bardzo ubogi w okazy — wśród nich interesującym zabytkiem są jasełka włoskie, pochodzenia sycylijskiego, o subtelnym pełnym werwy modelunku, ofiarowane do Muzeum przez p. dra Emmanuela Świeykowskiego, i drugie częściowo polskie, z daru pani Okoniowej.

W dziale III, w kalejdoskopowej różnorodności szeregują się przed nami okazy przemyślnego artystycznego, a więc przedewszystkiem: »Sprzęty«, których dostrojenie harmonijne do całości otoczenia, szczególnie było usiłowaniem wieku o tak wykwinny smak i zamilowaniu estetycznej wygody.

Ślady drobiazgowo artystycznych upodobań śledzić możemy w kilku bardzo pięknych okazach »Emalii« malarskiej.

W grupie »Wyrobow metalowych« zwracają uwagę brązowe wazony japońskie i stylu Ludwika XVI

nadto i balsaminki srebrne, z których jedna darem p. L. Lepszego.

Niepełnym byłby obraz zabytków tej epoki, gdyby wśród nich zabrakło »Ceramiki«, a zwłaszcza porcelany, której wynalazkiem wiek ten się szczyci; prócz więc kilku okazów fajansu i porcelany saskiej, wiedeńskiej, berlińskiej, oglądać możemy piękne wyroby Korca, z daru p. Mączyńskiego, którego najcharakterystyczniejsze okazy dla wytwórczości wieku XVIII, włączone zostały w niniejszy katalog, z pozostawieniem całości zbioru, znajdującego się w Muzeum Narodowym, a wchodzącego już w wiek XIX, specjalnemu katalogowi porcelany polskiej.

»Kafiarstwo« rozwijające się u nas od dawna, niezaniebane było i w wieku XVIII, a świadczą o tem zbiory kafli i piec gdański z daru p. Hoyera.

»Wyroby szklane«, częściowo urzędkie, uzupełniają nadto obraz gorączkowo budzącego się przemysłu w Polsce i przypominają ten szal fabryczny wieku XVIII, o którym wspominaliśmy, charakteryzując ogólnie epokę.

Dział IV »Zabytków kultury« obejmuje trochę przedmiotów, odnoszących się do kultu, służących do stroju, trochę broni, chorągwi, odznak i godeł, zabytków cechowych, przyrządów astronomicznych i kart, które choć rytowane z początkiem XIX wieku tradycją i szczególnem zamiłowaniem wiążą się z wiekiem XVIII, w końcu trochę drobiazgów rozmaitej techniki i różnorodnego materiału.

Każdy wybitny mniej więcej dział staraliśmy się poprzedzić odpowiednim wstępem historycznym, oswajającym widza bądź z ewolucją techniki wyrobu, bądź z historią zapotrzebowania jego kulturalnego, tak wogóle, jak i szczególnego w Polsce. Chodziło nam bowiem nie tylko o zestawienie katalogowe chronologiczne zabytków, zgrupowanie zbliżonych typem, ale i o utworzenie zapomocą nich i na ich tle, ogólnego obrazu wieku XVIII, któremu nietyle może charakterystyczna lekkomyślność, ile moralny niepokój kazał szukać coraz nowych artystycznych form, nowych wyrazów, zrywających z tradycją, a rodzących w następstwie ciągle oscyłowanie. Stąd różnorodność kształtu i barwy, potę-

gująca tylko gorączkową chęć zdobycia jak największej różnorodności technik artystycznych, ku zaspokojeniu wrażliwości, smaku estetycznego i zadowolenia artystycznych upodobań.

Będziemy zadowoleni, jeśli choć w części ułatwimy widzom wpatrującym się w spuściznę tej epoki, odtworzenie ogólnego obrazu jej kultury przez zestawienie poszczególnych tejże objawów, a cieszyć się będziemy, jeśli zainteresowawszy zabytkami Muzeum, wzbudzimy w nich życzliwe poparcie dla tej Instytucyi Narodowej, będącej prawdziwie »arką przymierza między starymi, a nowymi czasy«.



I.

MALARSTWO.

HONDECOETER MELCHIOR

ur. w Utrechcie 1636, um. w Amsterdamie 1695. Uczniem był początkowo ojca swego Gisberta Hondecoeter, potem wuja Jana Weenix'a. Około 1659 do 1663 roku przebywa w Hadze, gdzie zapisany do tamecznej gildy. Nieporównanym był w malowaniu ptaków, umiał je podpatrzeć i oddać w całej ich barwie, z całym ich właściwym temperamentem. Wykonał ogromną ilość obrazów, co nie przeszkadzało delikatnemu wykończeniu — nie ma też prawie muzeum, któreby okazy jego pędzla nie posiadało. Katalog rękopiśmienny galeryi królewskiej Stanisława Augusta: »Catalogue des Tableaux appartenant à sa Maj, le Roi de Pologne 1793«, przechowany w bibliotece hr. Branickich w Suchej wymienia ich również parę o podobnym temacie i zbliżonych rozmiarach do obrazu Muzeum narodowego.

1 WALKA KOGUTÓW.

Rodzaj Hondecoeter (szkoła holenderska). Koniec wieku XVII. — Na pierwszym planie stanęły dwa koguty, mierząc się do walki, kogut z lewej strony o upierzeniu czerwonym i szarym ogonie, po prawej żółty z zielonym ogonem. Z boku widać kawał muru, w głębi w dekoracyjnym zakroju krajobraz: na wzgórzu wznosi się baszta i brama, zielenią się drzewa w dolinie przewija rzeka, błękitne niebo różowi się na horyzoncie. Upierzenie kogutów i grzebienie ich oddane z subtelnym realizmem i świetnym kolorytem.

Olejno na płótnie. — Wys. 73 cm. Szer. 109 cm. — Dar p. Obertyńskiego. — Nr. Inw. 1104.

MIERIS FRANS VAN DE JONGE

ur. 1689, um. 1762. Pochodzi z rodziny, w której sztuka malarska przechodziła tradycją z pokolenia w pokolenie. Syn Wilhelma, a wnuk Fransa malował w ich stylu rodzajowe sceny, portrety. Znany też jest jako pisarz dzieł treści przeważnie historycznej.

2 U PRZEKUPKI.

Obraz rodzajowy holenderski. Przekupka stojąca za stołem trzyma wagę w lewej ręce, prawą nabiera fig z koszyka, prawdopodobnie dla obok stojącego mężczyzny w czapce futrzanej na głowie, który toczącą się rozmowę podkreśla ruchem lewej ręki, a prawą trzyma koszyk jarzyn, który postawił na stole. Na ladzie leżą jaja, ryby, pierniki, owoce w drewnianych naczyniach i t. d.

Olejno na drzewie. — Wys. 21·8 cm. Szer. 18 cm. — Z lewej strony u dołu napis: F. V. Mieris Fecit A^o 1738. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7999.

KUPETZKY (KOPECKI) JAN

ur. w Węgrzech w Póssing 1766 r., um. w Norymberdze 1740 r. Ojciec jego był tkaczem. Opuściwszy dom rodzicielski, żebrząc dotarł do Lucerny do malarza Klausa, gdzie ogromne robił postępy. Następnie udaje się do Wiednia, Wenecyi i Rzymu. Tu wiele prac podjąwszy dla Alexandra Sobieskiego, robi między innymi portret Jana III. Powołany przez ks. Adama Lichtensteina, po 22-letnim pobycie w Rzymie, podąży do Wiednia. Zjednywa sobie uznanie Józefa I, Karola VI i cara Piotra W. który nawet usiłuje zdobyć go na swoje usługi. Artysta zaś ceniąc nadewszystko wolność, odmawia świetnym obietnicom cara, wykonał jednak dla niego cały szereg obrazów, w których draperye pomagał mu malować Dawid Hoyer. Zamówień miał mnóstwo, a wszystkim sprostał, niesłychana bowiem szybkość z jaką władał

pędzlem umożliwia mu wykonanie dziewięciu głów w jednym dniu. Należąc do sekty Braci Czeskich i uchodząc przed prześladowaniem przeniósł się do Norymbergii, gdzie w kilka lat po śmierci wiele obiecującego syna umarł, uczyniwszy hojne zapisy na ubogą, uczącą się młodzież. Kupetzky malował wiele obrazów historycznych, ale głównie portrety, które zwykle dosyć silnie laserował. Światłocieniem swoim przypomina szkołę Rembrandta.

3 PORTRET MEŹCZYZNY.

Koniec XVII a początek XVIII wieku. Na szarawo niebieskiem tle półpostać mężczyzny, w szafirowej aksamitnej, futrem bramowanej szubie; koronką obszyta koszula roztwiera się na szyi, twarz pełna w $\frac{3}{4}$ zwrócona do widza z lekkim przechyleniem, głowę okrywa z fantazyą włożona futrzana czapka.

Koloryt gorący. — Olejno na płótnie. — Wys. 84·5 cm. Szer. 66·5 cm. — Dar Henryka Bukowskiego ze Sztokholmu. — Nr. Inw. 4866.

MALARZ NIEZNANY.

4 PORTRET FRANCISZKA ZIEMBIŃSKIEGO, proboszcza WW. ŚŚ. w Krakowie i Jędrzejowie.

W półfigurze w $\frac{3}{4}$ zwrócony ku prawej. Włosy krótko ostrzyżone, twarz stara, ogolona, nos długi, małe ciemne oczy patrzą w lewo, usta zaciśnięte. Odziany w liliową pelerynę na białej komży, stoi obok stołu nakrytego zielonem sukniem, na którym widnieje krucyfiks. W prawej ręce trzyma biret, w lewej palcem założoną książkę.

Olejno na płótnie. — Wys. 87 cm. Szer. 71 cm. — Dar I. Teligi. — Nr. Inw. 5014.

MANYOKI ADAM

ur. w Szokoly 1673, um. w Warszawie 1741¹⁾ czy w Dreźnie 1757²⁾). Pochodził z szlacheckiej węgierskiej rodziny, kształcił się początkowo u A. Scheiza, potem w Paryżu u N. Largilliera; wszedłszy następnie w służbę Rakoczy'ego wysłany był do Holandyi. Przebywał potem w Berlinie, Dreźnie, gdzie według Rastawieckiego roku 1713 mianowany został malarzem królewskim. August II jednak pismem z Karlsbadu już r. 1707 dnia 26 VI, mianuje go malarzem nadwornym z pensją 1000 talarów³⁾). Roku zaś 1713, powołał artystę Bieliński w. marszałek koron. z Gdańska do Warszawy, gdzie go hr. Vitztum królowi przedstawia. Ten poleca mu wykonanie paru portretów i wysyła do Krakowa dla sportretowania księżnej Lubomirskiej, przebywającej w klasztorze. Według Naglera po jakimś czasie powróciwszy do Dreznia, tamże umiera r. 1757. Rastawiecki jednak utrzymuje, że przybywszy do Warszawy tam życie zakończył r. 1741. Manyoki, a jak go nazywają Polacy Maniocki, a Niemcy Manyocki, jest przeważnie portrecistą, a portrety jego były dość licznie rytowane.

5 PORTRET AUGUSTA II.

Powstał w latach 1710—1720. Postać Augusta II. po kolana, w średnim wieku w peruce t. zw. alongeperruque, zwrócona w $\frac{3}{4}$ w prawo, okryta ciemną zbroją i szafirowym opadającym płaszczem; lewą rękę kładzie na hełm, prawą wspiera na biodrze trzymając rękawiczkę.

Koloryt ciemny gorący, trochę spalony. — Olejno na płótnie — Wys. 137 cm. Szer. 100 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7973.

1) Rastawiecki: Słownik. — 2) Nagler: N. A. Künstlerlexicon. — 3) Sprawozdania t. V. komunikat prof. Dra M. Sokołowskiego na podstawie listu prof. Nyarego z Pesztu.

SILVESTRE LUDWIK

ur. w Paryżu 1675, um. tamże 1760. Pochodzi z rodziny zawodowych artystów. Ojciec jego był rysownikiem i sztycharzem. W Paryżu kształcił się pod kierunkiem C. Le Brun i Bon de Boulogne, a w Rzymie C. Maratty, którego wpływ najwięcej na jego twórczości się odbija. Po powrocie do Paryża został profesorem Akademii, a powołany do Drezna roku 1725, wykonał jako malarz nadworny Augusta II. i III. wiele portretów królewskich, znakomitych osobistości i liczne prace tak al fresco, jak i olejno, w których często mu pomagała żona jego Marya K. Hérault. W Warszawie zajął się urządzeniem i przyozdobieniem pałacu saskiego. Roku 1741 August III nadaje szlachectwo jemu i bratu jego Karolowi Franciszkowi. Powróciwszy do Paryża został mianowany dyrektorem Akademii sztuk pięknych. Prócz licznych portretów wykonał wiele kompozycji mitologicznych i allegorycznych.

6 PORTRET LUDWIKA XV W ZBROI?

Portret powstał w pierwszej poł. XVIII w. Na niebieskawem tle nieba, zachodzącą chmurą, widzimy w $\frac{3}{4}$ półpostać króla zwracającego głowę prawie nawprost, na lewe ramię narzucony płaszcz szafirowy, a na takiejże wstędze wisi order św. Ducha, twarz młoda, w białej pudrowanej peruce (alongeperruque), prawa ręka w rękawicze spoczywa na hełmie.

Obraz ten był sztychowany. — Olejno na płótnie. — Wys. 119 cm. Szer. 90 cm. — Dar Wiktora Oslawskiego. — Nr. Inw. 7974.

SZKOŁA NIEMIECKA.

7 PORTRET AUGUSTA II, króla polskiego. Powstał około r. 1720. — Postać w półfigurze na ciemnym tle, w $\frac{3}{4}$ zwraca się w prawo, duża peruka fryzowana okola twarz wieku średniego bez zarostu; na morderowe ubranie

narzucony szafirowy płaszcz w pół opadający, lewa ręka wykonywa ruch, jakby wśród toczącej się rozmowy.

Olejno na płótnie. — Wys. 80·5 cm. Szer. 74·5 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7975.

SCHROEDER GEORG ENGELHART

ur. w Sztokholmie 1684, um. 1750.

8 PORTRET KRÓLA STANISŁAWA LESZCZYŃSKIEGO (?).

Powstał w pierwszej połowie XVIII w. — Na ciemnym tle półpostać króla na wprost w zbroi i płaszczu królewskim. Twarz ma pełną, głowę podgoloną. Na zbroi widać błękitną szarfę.

Olejno na płótnie. — Wys. 44 cm. Szer. 35 cm. — Dar Wł. Harajewicza. — Nr. Inw. 8478.

TOCQUE LUDWIK

ur. w Paryżu 19. XI. 1696, um. tamże 1772. Kształcił się u Bertin i Nattier, z którego córką się ożenił. Wcześniej zdobywa sobie niesłychany rozgłos, a po śmierci Rigaud'a i Largillière'a nie ma jako portrecista współzawodników. W r. 1734 został zamianowany członkiem Akademii, a w 1744 wstąpił do jej Rady. Wezwany przez carową Elżbietę, udaje się r. 1756 do Petersburga, gdzie maluje portret jej i wielu osobistości dworskich. Po półtorarocznym tamże pobycie i odniesionych znacznych materialnych korzyściach, wrócił do Paryża i tam wykonał jeszcze wiele portretów. O ile głośnym był za życia, o tyle sława jego w późniejszych czasach przygasła.

9 PORTRET MARYI LESZCZYŃSKIEJ.

Powstał około r. 1730—40. — Na tle renesansowej sali i odchylonej zasłony, obok królewskiego krzesła, stoi postać młodej królowej,

w dyademie na głowie, w $\frac{3}{4}$ zwróconej na lewo, przed nią na roccocowym stole i zielonej poduszce leży korona, po którą sięga prawą ręką. Suknia jej biała, ozdobiona bogato złotem naszyciem i koronkami; z ramion opada błękitny płaszcz w złote burbońskie lilie, który lewą ręką podtrzymuje. Przed nią leży piesek.

Olejno na drzewie. — Wys. 46 cm. Szer. 37.5 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Zmniejszona replika obrazu znajdującego się w muzeum Luwrze, tylko bez pieska. — Nr. Inw. 7971.

MALARZ NIEZNANY.

10 PORTRET MARYI LESZCZYŃSKIEJ.

Powstał około r. 1730. — Na tle kolumn i podniesionej zasłony stoi prawie nawprost młoda postać królowej, uczesana »en tête de mouton«, w niebieskiej sukni haftowanej złotem i perłami; zarzucony gronostajowy płaszcz opada na fotel, prawa ręka spuszczone, lewa sięga po koronę z poduszki leżącej na stole.

Olejno na płótnie. — Wys. 128 cm. Szer. 97 cm. — Dar. W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7972.

11 PORTRET STANISŁAWA LESZCZYŃSKIEGO, naturalnej wielkości.

Powstał w pierwszej połowie XVIII w. — Na ciemnym tle ściany pod zwieszającą się ponsonową zasłoną siedzi król w stroju kawalera orderu św. Ducha. Płaszcz szafirowy w maltańskie krzyże, podbity gronostajami, z taką peleryną, na której zwiesza się łańcuch z orderem św. Ducha. Twarz pełna i duża peruka. W prawej ręce trzyma berło, lewą zda się wskazywać

obok leżącą koronę. W białem obuwiu nogi spoczywają na szafirowej poduszce.

Olejno na płótnie. — Wys. 229 cm. Szer. 152 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Malowane w Lunewille. — Nr. Inw. 7970.

MIGNARD PAWEŁ.

ur. w Awignonie 1639 czy 1640, um. w Paryżu 1691 czy 1692. Był synem malarza Mikołaja, pod którego okiem się pierwotnie kształcił, nie dorównawszy mu w talencie. Następnie uczył się w Akademii paryskiej. Około r. 1670 udaje się do Londynu, gdzie czas jakiś spędza. Malował przeważnie portrety.

12 PORTRET STANISŁAWA LESZCZYŃSKIEGO (?).

(Rodzaj Mignarda Szkoła francuska XVIII w.). Postać średnich lat mężczyzny w półfigurze, w $\frac{3}{4}$ zwrócona ku prawej. Odziany w niebieski żupan szamerowany w złote kłosa, na który zarzucona delia »morderowa«, na głowie kołpak sobolowy z kitą złotych kłosów i dwoma spinkami, twarz ogolona i bez życia.

Olejno na płótnie. — Wys. 73 cm. Szer. 59 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 8547.

13 PORTRET MARGRABINY DE BONZEVAL z domu BILIŃSKIEJ (wedle orzeczenia ofiarodawcy: W. Osławskiego).

(Rodzaj Mignard Pierre (Szkoła francuska)). Powstał w połowie XVIII w. — Na tle zasłony odchylonej a podpiętej nad urną i w dali barwnego krajobrazu widać półpostać kobiecą, siedzącą na kamiennej balustradzie, suknia stylowa XVIII w., różowa o szarawym na załamach połysku, na piersi wycięta; płaszcz szafirowy z fantazyą

narzucony i założony za pasek, rękawy złotem tkane. Twarz młodą wieńczy fryzura bujnych blond włosów; lewą rękę wspiera na poduszce, prawą sięga po kwiaty, które jej podaje dziewczynka w fantastycznie rozwianych szatach.

Olejno na płótnie. — Wys. 41 cm. Szer. 32·5 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7976.

CZECHOWICZ SZYMON

ur. w Krakowie 22. VIII. 1689, um. w Warszawie 21. VII. 1775. Pochodził z ubogiej szlacheckiej rodziny dawnych mieszczan krakowskich. Atmosfera ówczesna Krakowa i strata rodziców natchnęły go wcześniej jakimś łagodnym smutkiem. Na szczęście budzący się w nim talent młodzieńczy, znalazł poparcie Franc. hr. Ossolińskiego, podskarbiego koronnego, który zaopiekowawszy się Czechowiczem, wyprawił go własnym kosztem do Rzymu około r. 1710. Kształcił się tam w pracowni Carla Maratty, akademicznego wielbiciela Rafała do r. 1713; we Włoszech zaś przebył blisko lat 30, malując religijne obrazy, za które kilkakrotnie otrzymał nagrodę Akademii św. Łukasza. Około r. 1740 wrócił do Krakowa, r. 1750 bawił już w Warszawie, około r. 1765 pracuje w Podhorcach dla Wacława Rzewuskiego het. w. kor., a między r. 1770—27 w Połocku, wezwany przez Rektora kolegiun jezuickiego, poczem osiada w Warszawie. Na dworze Stanisława Augusta małym cieszył się uznaniem, inny duchem, głęboko pobożnym, inny usposobieniem i artystyczną twórczością nie zdobył sobie łaski królewskiej i progów dworu zdaje się nigdy nawet nie przestąpił. Miał jednak protektorów w Ossolińskim, biskupie Lipskim, Sebastyanie Dembowskim, Hieronimie Radziwille i licznych klasztorach. Żyjąc w odosobnieniu od świata nie zerwał stosunków z Krakowem; w Warszawie pierwszy otworzył szkołę malarską i własnymi zasobami zaopatrzył ją w bogate artystyczne zbiory. Szkoła ta kształcąca liczny zastęp uczniów stała się wzorem dla późniejszej »malarni królewskiej«. Umarł tercjarzem kapucynów, dla których wiele kościołów w Królestwie

zdobił obrazami. Czechowicz mało i niechętnie malując portrety, jest przedewszystkiem malarzem religijnym o głębokiem uczuciu pobożności. Kompozycyom jego nie brak pewnej szlachetności i delikatności, ale nastrój i układ bywa niewolniczo akademiczny, ówczesnej włoskiej szkoły, naśladowującej mistrzów cinquecenta, koloryt jego bladawy, ma pewną złotawą tonację. Liczne jego obrazy znajdują się w kościołach Krakowa, Warszawy, Wilna, Kielec i t. d.

34 JEZUS PRZYWRACAJĄCY WZROK ŚLEPEMU.

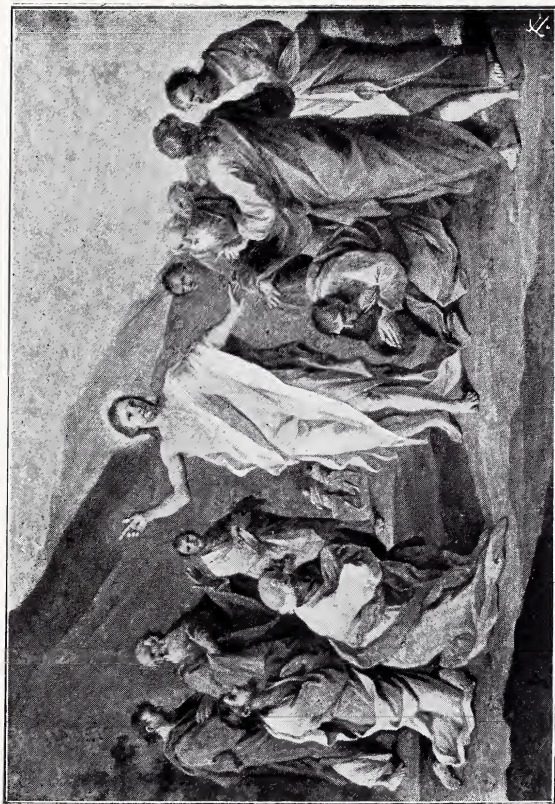
Powstał około 1710. — Na tle krajobrazu i sadzawki, na której brzegu chorzy czekają »poruszenia wód«, widzimy u wejścia renesansowej budowy Chrystusa w niebieskim narzuconym płaszczu, profilem zwróconego w prawo i namazującego oczy ślepemu z urodzenia, który przed nim klęczy. Obok stoi chłopiec ciekawie się przyglądający całej scenie. Za Chrystusem stoi grupa pięciu apostołów. Różnica uderza nas między wykonaniem tej grupy, a częścią kompozycyi prawej strony obrazu pospiesznie dosyć traktowanej.

Olejno, na płótnie. — Wys. 84·5 cm. Szer. 67·5 cm. — Z daru ś. p. Przemysława Kotarskiego.

35 ŚW. PIOTR UZDRAWIAJĄCY CHROME- MEGO.

Powstał około 1710. — W przedsionku świątyni między kręconymi kolumnami przewija się tłum dążący do świątyni. Na pierwszym planie św. Piotr ujmuje rękę siedzącego na ziemi chrome-
go, a św. Jan dłoń ku niemu wyciąga. Za nimi drugi chromy czeka uzdrowienia.

Malowanie jak i poprzedniego obrazu twarde i trochę niedoleżne. Tłómaczy się to techniką arrasu, z któ-



CZECHOWICZ SZYMON

Chrystus ukazujący się po Zmartwychwstaniu (str. 13).

rego artysta kopiował, nadto obrazy te pochodzą z czasów studyów jego w Rzymie — Olejno na płótnie. — Wys. 84·5 cm. Szer. 67·5 cm. — Dar ś. p. Przemysława Kotarskiego. — Kopia arrasu Rafaela w Muzeum Watykańskim. Pendant do poprzedniego obrazu.

36 CHRYSZTUS UKAZUJĄCY SIĘ APOSTOŁOM PO ZMARTWYCHWSTANIU.

Powstał roku 1750. — Na tle zielonawych gór stoi Chrystus okryty prześcieradłem w pośrodku 11 apostołów, dwoma grupami go otaczających. Prawą rękę podnosi w górę, lewą wyciąga do uczniów. Grupowanie symetryczne.

Olejno na płótnie. — Wys. 64 cm. Szer. 45·5 cm. — Dar Heleny z Weżyków Morawskiej. — Na odwrotnej stronie napis: »S. Czechowicz pinxit 1750«. — Nr. Inw. 14.

MALARZ NIEZNANY.

37 ŚW. JAN EWANGELISTA.

Na tle szarego wnętrza komnaty św. Jan w pół-figurze w $\frac{3}{4}$ zwrócony na lewo i nieco pochylony, siedzi przy stole, na którym leży otwarta księga. Okryty szatą zieloną i czerwonym płaszczem, lewą ręką podpira głowę, prawa leży na stole, na którym stoi świeca rzucająca blaski na twarz i rękę świętego. W głębi symboliczny orzeł trzyma w szponach kubek.

Wys. 21 cm. Szer. 18 cm. — Z daru ś. p. Przemysława Kotarskiego.

KRAFT zwany LE SUEDOIS

ur. w XVIII w., um. 1792 w Sztokholmie na stanowisku profesora tamtejszej Akademii sztuk pięknych. Bliższych szczegółów o nim brak, wiadomo tylko, że przebywał jakiś czas w Polsce, malował portrety rodziny Ponia-

towskich i bliskich królowi do galeryi królewskiej i dla ks. biskupa warmińskiego, Ignacego Krasickiego. Kopiował sceny mitologiczne robił obrazy rodzajowe i portrety, między nimi dwa Stanisława Augusta. Obrazów nie podpisywał, autorstwo ich stwierdza tradycya, jak wielu innych współczesnych artystów.

33 PORTRET MĘŻCZYZNY.

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Na ciemnem tle popiersie mężczyzny średniego wieku. Twarz szczupła patrząca czarnemi, wyrazistemi oczami nawprost, włosy białe pudrowane, ubranie czarne z białym żabotem.

Olejno na płótnie. — Wys. 68 cm. Szer. 53 cm. — Dar Henryka Bukowskiego ze Sztokholmu. — Nr. Inw. 7245.

BACCIARELI MARCELI

ur. 16. II. 1731 w Rzymie, um. 5. I. 1818 w Warszawie. Kształcił się w Rzymie pod kierunkiem Benefiali'ego. W r. 1753 na wezwanie Augusta III udał się do Drezna, gdzie poślubił malarzkę miniatur Fryderykę Richter. W latach następnych odwiedza z królem Warszawę, a w r. 1761 za zezwoleniem jego podąży do Wiednia i maluje portrety rodziny cesarskiej. Mimo jednak korzystne obietnice ks. Kaunitza wraca do Warszawy r. 1765, wezwany przez nowego króla Stan. Poniatowskiego, którego jeszcze znalazł stolnikiem litewskim. Bacciarelli został niebawem generalnym dyrektorem królewskich budowli, a zamieszkawszy na zamku otworzył pierwszą wielką szkołę malarską. Z artystycznych wędrowek pełnych hołdów, które odbył następnie po Włoszech, południowej Francyi przywozi do Polski wiele dzieł sztuki. Bacciarelli usługi swoje poświęciwszy królowi, otoczony jego względami, stał się wyrocznią w rzeczach sztuki w Polsce, po trzecim rozbiorze oddaje swe usługi Warszawie. Na sejmie r. 1767—1768 dostaje indygenat polski, a ciekawy zaznaczyć trzeba szczegół, ilustrujący czasy, iż jak paru innych malarzy prócz pensyi, otrzymywał na teatr 120 dukatów rocznie. W r. 1807 zostaje członkiem

Tow. Przyjaciół Nauk w Warszawie, a z otwarciem uniwersytetu, profesorem malarstwa i pierwszym dziekanem wydziału nauk i sztuk pięknych. Bacciarelli przeważnie malował obrazy o tematach mitologicznych, wyjętych z starego testamentu i historii polskiej, nieco w zmanierowanym stylu włoskim. Niezrównanym pozostaje za to w swoich licznych portretach pełnych finezyi, wyrazu i ciepła, w których przebija typ arcyzmu francuskiego. Artysta wykonał ich ogromną ilość, Ciampi mówi o przeszło 200 portretach osób prywatnych, syn malarza utrzymuje, że dla samego króla wykonał ich 250. Z uczniów jego wymienić należy Leseura, Rustema, Kucharskiego, Kopfa, Wojniakowskiego.

14 PORTRET WŁASNY.

Powstał około 1750—1760. — Popiersie artysty odzianego w zielonawą, futrem podbitą szubę, zwraca się nieco w prawo, na głowie czapka, futrem oszyta. Lewą ręką do widza zwróconą zda się gestem myśl jakąś dopowiadać.

Delikatny, zaakcentowany modelunek, dyskretny koloryt, oprawa pełnych wyrazu oczu, wszystko wydobyte pędzlem szerokim o dotknięciu zlanem. Olejno na płótnie, które nowem podklejono — gruntowany lubryką. — Wys. 72 cm. Szer. 57·5 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7988.

15 PORTRET ALLEGORYCZNY STAN. AUGUSTA PONIATOWSKIEGO.

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Król w niebieskim płaszczu siedzi widziany do kolan, jedną ręką położył na klepsydrze stojącej w koronie, drugą na kartce z napisem: »Lucebit lumen de Coelo«. Twarz zwrócił nieco ku lewej i patrzy w okno, za którym szaleje burza.

Portret ten kilka razy sam Bacciarelli powtórzył, a był i przez innych kopiowany. Okaz ten może być repliką, albo też bardzo dobrą kopią współczesną. Olejno na płótnie. — Wys. 62·5 cm. Szer. 50 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7977.

16 PARA WOŁÓW.

Para wołów odwrócona od widza stoi na tle krajobrazu o niskim horyzoncie.

Koloryt delikatny i przejrzysty. Olejno na płótnie. — Wys. 42 cm. Szer. 56 cm. — Na odwrotnej stronie płótna atramentem: »Penit par Marcel de Bacciarelli | premier pientre du Roi de Pologne | Stanislas Auguste«. — Depozyt.

17 PORTRET WŁASNY W PÓŹNIEJSZYM WIEKU.

Powstał około 1779. — Postać artysty w półfigurze siedząca w fotelu, zwraca się w $\frac{3}{4}$ ku prawej stronie. Twarz o świeżym kolorycie, otoczona peruką, patrzy prawie nawprost. Ubranie niebieskawe, o liliowym odcieniu, przybrane białym żabotem, odchyła się żółtą podszewką. W lewej ręce trzyma paletę, w prawej pędzel. W głębi na tle sztalugi widać w półfigurze postać młodej kobiety, w białej dekolowanej sukni.

Dotknięcie pędzla szerokie o tonach dosyć czystych. Koloryt w następstwie jest jasny i przeświecający. — Olejno na płótnie. — Wys. 97 cm. Szer. 79 cm. — Depozyt.

18 KAZIMIERZ WIELKI.

(Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Allegoryczne przedstawienie działalności pokojowej króla. Przed gotyckim portykiem wstrzymuje Kazimierza W. grupa, przeważnie klęczących postaci, występująca na tle w dali rysujących się budowli miasta. Za nią na pierwszym planie stoi rycerz w pełnej zbroi, opierający dłoń na tarczy z herbem Polski i Rusi. Król zaś lewicę wyciągnąwszy do ludu, prawą kładzie na ręce do-



BACCIARELLI MARCELI
portret własny (str. 15).

tojnika podającego spisane prawa. Dziwne, że
niasto korony królewskiej artysta włożył na
kroń mitrę książęcą.

Olejno na płótnie. — Wys. 66·5 cm. Szer. 52 cm. —
Dar Wiktora Osławskiego. — Po drugiej napis w 2 ko-
łumnach, na lewej: »Nr. I | Casimir le Grand | protega le
etit peuple | et le Laboueurs | Il batit des Villes |
ést ce que represente | le Sujet« — na prawej: | »de la
Esquisse | originale du Grand Tableau peint dans | la
Chambre des Seigneurs | à Varsovie par | Marcel de
Bacciarelli | premier peintre | et Directeur | des Art et
Batimens du Roi | Stanislas August«. — Nr. Inw. 7995.

19 WŁAD. JAGIEŁŁO NADAJĄCY PRZY- WILEJE AKADEMII KRAKOWSKIEJ W ROKU 1400.

Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej po-
owie XVIII w. — W gotyckiej sali pod balda-
himem na podwyższeniu siedzi król, widziany
z profilu, podający akt fundacyjny klęczącemu
przed nim rektorowi, za którym stoi profesor
z księgą opartą o kolano; w głębi na prawo wi-
dnieją inne postaci; z poza tronu króla wychyla
się dwóch dworzan. Ponad tem wszystkiem:
na obłokach oparta Pallas-Atene, poniżej trzy
allegoryczne postaci: nauk ścisłych (z globusem),
sztuk pięknych (z lirą) i sławy (z trąbą owiniętą
w liść wawrzynu).

Olejno na płótnie. — Wys. 66 cm. Szer. 52 cm. —
Dar Wiktora Osławskiego. — Na odwrotnej stronie na-
pis w 2 kolumnach, z lewej: »Nr. II Ladislas Jagellon |
accordant des grands | privileges à l'Université = | De
Cracovie: | Il remet les Charte au Recteur | magnifique. |
traitée alegoriquement«. — na prawo: »Esquisse originale |
du Grand Tablau qui | se trouve dans la sale des Sei-
gneurs | à Varsovie. | peint par | Marcel de Bacciarelli |
premier peintre | et Directeur des Arts et Batimens du
Roi | Stanislas August«. — Nr. Inw. 7994.

20 HOŁD PRUSKI 10 KWIETNIA R. 1525.
(Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Pod baldachimem na tronie zasiadł Zygmunt Stary, w królewskim płaszczu i koronie na głowie. Lewą rękę wsparł na poręczy, prawą wznosi nad otwartą księgą, leżącą na kolanach. Przed nim klęczą na stopniach ks. Albrecht płaszczem okryty, uzbrojona prawica jego leży na księdze, obok stoi młodzieńczy brat, przyciskając do piersi pruską chorągiew. Na pierwszym planie, plecami obrócony stoi do kolan widziany rycerz w pełnej zbroi, dalej orszak polski i niemiecki. Z za tronu króla wychylają się dworzanie, a poniżej z lewej na widza patrzy dostojnik duchowny i giermek trzymający hełm ks. Albrechta.

Olejno na płótnie. — Wys. 66 cm. Szer. 52 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Na odwrotnej stronie napis w 2 kolumnach, z lewej: »Nr. III. | Sigismund I. | donne l'investiture | de la Prusse | à | Jean Albert Duc | de Brandeburg | en 1525 |« — z prawej: »Esquisse originale du Grand Tableau qui se | trouve dans la Sale dite des | Seigneurs à Varsovie | peint par Marcel de Bacciarelli | premier Peintre et Directeur | des Arts et Batimens | du Roi | Stanislas August«. — Nr. Inw. 7993.

21 UNIA LUBELSKA R. 1569.
(Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Na tle zawieszanej draperyi i ściany gmachu zasiadł na tronie Zygmunt August w płaszczu i kapeluszu z piórami, wskazujący na dwóch rycerzy, wiążących wawrzynem drzewce chorągwi polskiej i litewskiej. Opodal na prawo, na pierwszym planie, do kolan

widziany Polak rozprawia z Litwinem. Obok tronu króla po prawej stoi dygnitarz duchowny, który przerwał na chwile czytanie traktatu Unii, aby spojrzeć na kojarzące się chorągwie; za tronem stanęli dworzanie.

Olejno na płótnie. — Wys. 66 cm. Szer. 52 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Na odwrotnej stronie napis w 2 kolumnach, z lewej: »Nr. IV | Sigismund Auguste | reunit la Lithuanie a la | Pologne en 1569 |« — z prawej: »Esquisse originale | du Grand Tableau de la | Sale des = Seigneurs à Varsovie | peint par | Marcel de Bacciarelli | premier Peintre | et Directeur des Arts et Batimens | du Roi | Stanislas Auguste«. — Nr. Inw. 7996.

22 TRAKTAT CHOCIMSKI R. 1621.
(Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Na tle rozchylonego namiotu i w głębi na marach leżącego Karola Chodkiewicza, siedzi na pierwszym planie Stanisław Lubomirski w zielonej szacie i czerwonym płaszczu, podając prawicę Wezyrowi, siedzącemu po lewej. Za nimi po obu stronach stoją dostojnicy polscy i tureccy, a obydwie te grupy łączy w pośrodku młodzieńcza postać Władysława IV w stroju hiszpańskim.

Olejno na płótnie. — Wys. 66·5 cm. Szer. 51·5 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Na odwrotnej stronie napis na lewo: »N. V. La Paix de Chocim | conclue en 1621 entre les | Polonais et les Turcs Sous | le regne de Sigismund III | Le jeune Prince Ladislas est habillé à l'Espagnole«, — na prawo: »Esquisse originale | Du Grand Tableau qui | se trouve dans la Sale dite | des Seigneurs à Varsovie. | peint par Marcel de Bacciarelli | premier Peintre | et Directeur | des Arts et Batimens du Roi | Stanislas Auguste«. — Nr. Inw. 7997.

23 JAN III SOBIESKI POD WIEDNIEM R. 1683.

(Kopia Bacciarellego). — Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Na tle gór i w dolinie rozgrywającej się walki, król w płaszczu czerwonym i hełmie galopuje na siwym rumaku, ku prawej, lewą dłonią ujął cugle, prawą wyciąga wskazując oblężone miasto, za nim zdąża hufiec konnych i pieszych.

Olejno na płótnie. — Wys. 66 cm. Szer. 52 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Na odwrotnej stronie napis w 2 kolumnach, na lewej: Nr. VI | La delivrance de Vienne | en 1683 | par les Polonais | Sous la conduite de Jean III — z prawej: Esquisse originale du Grand Tableau que se | trouve dans la Sale dite | le Seigneurs à Varsovie | peint par | Marcel de Bacciarelli | premier peintre | et Directeur des Arts et Batimens | du Roi | Stanislas Auguste. — Nr. Inw. 7998.

Cykl tych sześciu scen ma być szkicem wielkich obrazów, które zdobiły kiedyś warszawski zamek; wymienione są w wyżej wspomnianym katalogu galerii królewskiej. Później przewiezione zostały do Moskwy, gdzie się obecnie znajdują w przedpokoju apartamentów cesarskich. Szkice powyższe odmiennie są tak ugrupowaniem jak i barwami od cyklu będącego własnością p. Kazimierza Chłapowskiego. z Kopaszewa¹⁾, który oglądać można było na wystawie lwowskiej r. 1894. To też widać w tych obrazach pracę, jaką sobie artysta w komponowaniu tych wielkich utworów zadawał.

¹⁾ Dr. J. Bołoz Antoniewicz, Katalog wystawy sztuki polskiej.

WOJNIAKOWSKI KAZIMIERZ (?)

ur. w Krakowie r. 1772, um. w Warszawie na Starem Mieście 20. I. r. 1812. Pochodził z ubogiej zdaje się mieszczańskiej rodziny krakowskiej. Zaopiekował się nim X. Sebastyan hr. Sierakowski, oddawszy go pod kierownictwo Bacciarellego. Do Warszawy przybył r. 1790, gdzie król otaczał go opieką i polecił mu wykonanie licznych portretów. Malował też wówczas z zachowaniem ogromnego podobieństwa osób sesję sejmu czteroletniego. Prowadząc życie hulaszcze umarł niestety zbyt wcześnie, bo w latach 40. Wojniakowski był zarówno malarzem historycznym, jak religijnym i portrecistą. Między innymi wymalował kilka portretów Tadeusza Kościuszki.

24 PORTRET KOŚCIUSZKI CZY KOSSAKOWSKIEGO?

Na tle chmur i niewyraźnych skał męczyzna w dużym popiersiu prawie na wprost, zwraca głowę na lewo. Prawą rękę oparł na szabli, lewą założył za białą kamizelkę. Twarz młoda, otoczona kręcącym się włosom.

Olejno na płótnie. — Wys. 70 cm. Szer. 58 cm. — Dar książąt Witołdów Gedrojców. — Nr. Inw. 4905.

GRASSI JÓZEF

ur. r. 1757, um. w Dreźnie r. 1838. Według Ciampi'ego urodził się w Turynie, według Naglera w Udine czy Wiedniu. Pochodził z rodziny tradycyjnie artystycznej. Uczniem był Akademii wiedeńskiej, a w krótkim czasie stał się współzawodnikiem Fügera. Około r. 1790 wezwany przez Stanisława Augusta do Warszawy, maluje pełne wdzięku portrety kobiece i męskie. Narażony w czasie powstania r. 1794 na niebezpieczeństwo, uratowanie zawdzięcza Kościuszce, którego portretów kilka wykonał. Zdaje się, że pracował również w Kijowie. Około r. 1800 został profesorem Akademii drezdeńskiej, gdzie współzawodniczył z Graffem. Różne Akademie mianowały go swoim członkiem, jak Akad. św. Łukasza

w Rzymie, a około r. 1816 zostaje dyrektorem saskich artystów, tamże odbywających studia. Grassi znany jako malarz portretów i obrazów historycznych, których układ nie bez poezyi, modelunek miękkie, a koloryt soczysty; późniejsze przypominają akademiczne kreacje Davida.

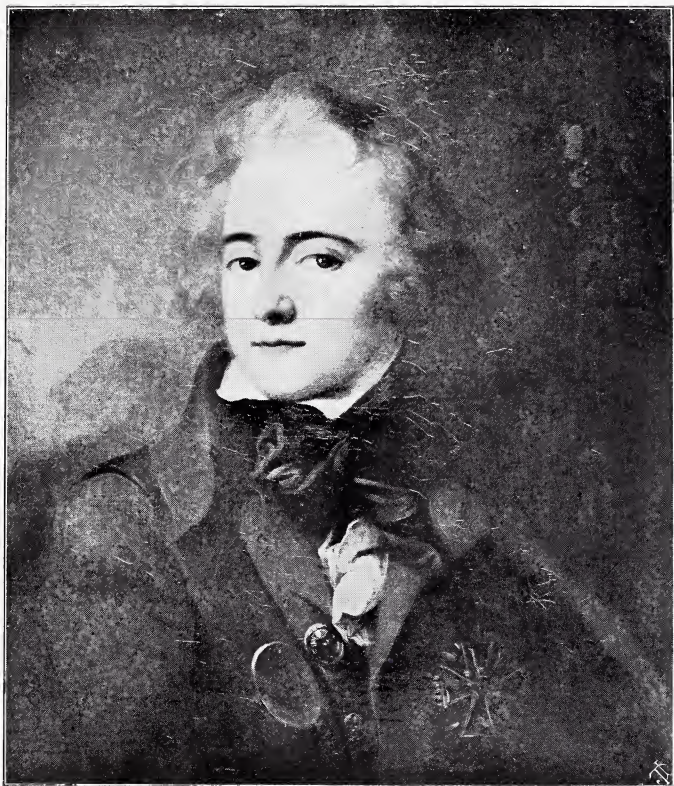
32 PORTRET KSIĘCIA JÓZEFA PONIA- TOWSKIEGO.

Powstał w ostatniej ćwierci w. XVIII. — Popiersze zwrócone w $\frac{3}{4}$ na prawo, twarzą na lewo, w około której tło ciemne się rozjaśnia. Twarz młoda o wyrazistych oczach, otoczona jasnymi i nieco kręconymi włosami. Mundur zielony o amarantowych wyłogach, na piersi gwiazda orderowa.

Olejno na płótnie o gruntowaniu kredowem. — Wys. 63 cm. Szer. 54 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Wzmiankowany w »Słowniku malarzy pol.« (Rastawieckiego t. I str. 184). — Nr. Inw. 7987.

LAMPI JAN CHRZCICIEL (ojciec)

ur. w Romeno pod Turynem r. 1751, um. we Wiedniu 1830 r. Znany bardzo i modny swego czasu portrecista w Polsce, Austrii i Rosyi. Kształcił się pierwotnie u ojca Macieja, dalej w Salzburgu u Unterbergera, w Weronie u Lorenzie'go, nabierając stopniowo rozgłosu i malując przeważnie freski i obrazy religijne. Przeniósł się potem do Trydentu, Insbruku, Celowca, a w r. 1783 do Wiednia. Powołany przez Stanisława Augusta udaje się r. 1787 do Warszawy i tam maluje portrety króla i wielu wybitnych osobistości ówczesnego polskiego społeczeństwa. Roku 1791 jedzie do Petersburga gdzie powstają portrety Katarzyny i jej dworu. Po paru latach wraca do Wiednia, opromieniony sławą, odznaczony honorami i tytułami. Prócz portretów wykonał Lampi wiele obrazów historycznych i mitologicznych. W Polsce ogólnie niewiele jego obrazów się znajduje. Niżej opisane, tak manierą jak i zestawieniem dat Dierzbickich z Niesieckiego mogą przypuszczalnie być jemu przypisane.



GRASSI JÓZEF

Portret ks. Józefa Poniatowskiego (str. 22).

25 PORTRET JOANNY Z HR. SIEKIERZYŃSKICH DZIERZBICKIEJ.

Powstał około r. 1790. — Postać młodej kobiety w półfigurze, w białej dekolowanej sukni zdobnej perłami. Zwraca ku widzowi głowę o bogatych czarnych splotach uczesanych w turban à la mahométane, między które przewija się biała przepaska. Ręce oparła na słupie, przytrzymując opadającą ciemno-czerwoną zasłonę.

Olejno na płótnie. — Wys. 72·5 cm. Szer. 52 cm. — Dar Natali Dierzbickiej. — Nr. Inw. 1342.

26 PORTRET JÓZEFA DZIERZBICKIEGO wojewodzica łęczyckiego.

Powstał około r. 1790. — Popiersie mężczyzny, średnich lat, zwrócone w $\frac{3}{4}$ ku lewej. Twarz wygolona, pełna, okolona upudrowaniami włosami i taworytami, odziany w mundur granatowy z amarantowemi wyłogami i białym żabotem. Na srebrnej przepasce widać monogram Stanisława Augusta. Lewą rękę w rękawiczce opiera na rękojeści szabli.

Olejno na płótnie. — Wys. 72·5 cm. Szer. 52 cm. — Dar Natalii Dierzbickiej. — Nr. Inw. 1341.

LAMPI FRANCISZEK

ur. w Bolzano w Tyrolu 1783, um. w Warszawie 1852. Młodszy syn J. Chrzociela Lampi'ego. Kształcił się pod kierunkiem ojca, później Franciszka Casanovy w Wiedniu. Odbywwszy podróże po Niemczech i Włoszech przybył około r. 1816 do Warszawy. Po wycieczkach do różnych miast Polski, i dalszych: do Drezna, Monachium, Berlina, zawsze do niej powraca. Prócz licznych portretów z zakrojem ojca, malował obrazy religijne i wiele krajobrazów zwłaszcza morskich w rodzaju Casanovy.

27 PORTRET STANISŁAWA MAŁACHOWSKIEGO, Marszałka Sejmu

Czteroletniego.

Powstał r. 1791. — W półpostaci średnich lat męczyzna zwrócony nieco ku prawej stronie. Twarz bez zarostu, w białej peruce. Na brązowym ubraniu szafirowa orderowa wstęga. W lewej ręce trzyma prawdopodobnie akt Konstytucji 3-go maja:

Olejno na płótnie. — Wys. 77 cm. Szer. 60·5 cm. — Dar Stefana hr. Ciecierskiego. — Na odwrotnej stronie napis: Małachowski | Marszałek Sejmu Wielkiego | Czteroletniego | Konstytucyjnego | Królestwa Polskiego | za Króla | Stanisława Augusta Poniatowskiego | d. 3. maja 1791 | malow. p. Bacciarellego. — Mimo napisu wskazującego na Bacciarellego jako autora tego portretu, jest to jeden z kilku portretów Małachowskiego, wykonanych przez Lampiego, o których wspomina Rastawiecki, takież sam znajduje się u hr. Krasińskich w Warszawie. — Portret ten w owalu sztychował: F. John w Warszawie z podpisem; Przyjaciel ludu. Nr. Inw. 30.

28 PORTRET Z BORAKOWSKICH MAGNUSZEWSKIEJ w popiersiu.

Powstał w epoce cesarstwa. — Na ciemno zielonawym tle młoda kobieta w białej dekoltowanej sukni. Postać zwrócona ku lewej, głowa z gładko uczesanymi na wierzchu upiętymi włosami w »chignon« i puklem opadającym, patrzy w $\frac{3}{4}$ ku prawej. Z ramion zsuwa się niebieska zasłona, prawą ręką podtrzymana; na złotym zaś łańcuszku zwiesza się aż na piersi medalion z męskim portrecikiem. Głębszy wyraz oczu przypomina Bacciarellego.

Olejno na płótnie. — Wys. 63 cm. Szer. 49 cm. — Dar Anny z Magnuszewskich Wojcickiej.

29 PORTRECIK PANI OSŁAWSKIEJ SIOSTRY GENERAŁA w półfigurze.

Powstał około r. 1806. — Postać młodej kobiety w niebieskiej fantastycznie zarzuconej zasłonie stoi bokiem, w $\frac{3}{4}$ zwracając młodą twarz do widza, okoloną lokami i rozwiewającym się lekko białym welonem. Tło stanowią niebieskawo różowe obłoki.

Olejno na płótnie. — Wys. 22 cm. Szer. 18 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Nr. Inw. 7986.

30 PORTRET TERESY Z HANOWICZÓW ŻEBROWSKIEJ.

Powstał r. 1838. — Na szarem tle półpostać kobieca w czarnej dekoltowanej sukni, w $\frac{3}{4}$ zwrócona do widza, opiera prawą rękę na poręczu przytrzymując ponsową zasłonę i welon szary spływający z głowy na ramiona. Twarz młodą i bez życia okalają gładko wyczesane włosy w lokach opadające na szyję.

Olejno na płótnie. — Wys. 74 cm. Szer. 59 cm. — Dar rodziny ś. p. Józefa Pollera. — Na odwrotnej stronie kartka z napisem: Teresa z Hanowiczów Zebrowska malował Lampi w Warszawie r. 1838.

31 PORTRET KASPRA POLLERA w półfigurze.

Powstał około r. 1841. — Na ciemnym tle postać zwrócona w $\frac{3}{4}$ ku prawej, patrzy niebieskimi oczyma w lewo. Włosy ciemne, pasmami naczczesane na czoło i skroń, kończą się krótkimi faworytami. Twarz w średnim wieku, o ciepłym kolorycie silnym modelunkiem wydobyta.

Olejno na płótnie. — Wys. 59 cm. Szer. 46 cm. — Dep. p. Ciechanowskiego. — Tradycya, że obraz ten malowany przez Lampiego w Krakowie, jest dosyć prawdopodobna. Rastawiecki wprawdzie wspomina o pobycie

Lampiego w Krakowie pod r. 1819, ale mówi o pobycie rocznym jego w Dreźnie, Monachium i Berlinie i powrocie do Warszawy, więc niewykluczone, że wówczas artysta mógł o Kraków zawadzić.

PITSCHMANN

JÓZEF FRANCISZEK JAN

ur. w Tryeście 1755 r., um. w Krzemieńcu 1. IX. 1834 r. Mimo twierdzenie Bobrowicza w herbarzu Niesieckiego o szlacheckiem pochodzeniu Pitschmanna, z rodziny dawno nobilitowanej w Polsce, wiemy, że był cudzoziemcem, czego dowodem powołanie jego do Polski. Kształcił się w Akademii wiedeńskiej pod Fügerem, Brandtem i Lampim. W 1787 zdobywszy medal konkursowy za »Herkulesa oddającego Admetowi Alceste«, został członkiem Akademii. Wezwany przez ks. Józefa Czartoryskiego udaje się r. 1788 do Korca, później do Warszawy, gdzie wstąpiwszy w służbę króla, maluje do r. 1794 wyłącznie portrety, których powstało pięćdziesiąt kilka z tych cztery Stanisława Augusta. Za jeden z nich dostał pierścien brylantowy z cyfrą królewską. Przeniósłszy się do Lwowa, wykonał tu przez przeciąg lat 12 przeszło 280 obrazów. W roku zaś 1806 na żądanie Czackiego obejmuje profesurę w Krzemieńcu, gdzie do końca życia przebywa, prowadząc systematycznie szkołę rysunku i malując przeszło 150 portretów. Ożeniony był z Agnieszką Beaudouin de Courtenay. Artysta z systematycznością prowadził wykaz swoich obrazów, a malował ich wiele prócz portretów, sceny mitologiczne i biblijne.

67 PORTRET DAMY średnich lat w półfigurze.

Powstał z końcem XVIII w. — Na niebieskawem w głębi tle i znaczących się z boku chmurach, twarz wąska, nieco zwracająca się ku lewej, patrzy błękitnymi oczami w prawo; nos duży, włosy kasztanowate, w lokach przeplatanych perłami, piętrzą się wysoko. Zielonawa

wycięta empire suknia, zdobna koronką, podtrzymana pod piersiami wąskim paskiem spiętym brylantową klamerką. Na piersiach dwa sznury pereł, a z ramion opada czerwony szal.

Olejno na płótnie o podkładzie lubryką. — Wys. 62·5 cm. Szer. 48 cm. — Dar prof. Dr. Maurycego Straszewskiego z zamku Wiśnickiego, portret może przedstawiać kogoś z rodziny Lubomirskich. — Widoczne późniejsze dotknięcia.

68 PORTRET PANI BORZECKIEJ.

Powstał z początkiem XVIII w. — Na tle szafirowego nieba, drzew i balustrady, na której stoi urna, siedzi w średnim wieku kobieta, w $\frac{3}{4}$ zwrócona ku prawej opierając ręce na poręczy. Na głowie atlasowy biały czepiec związany na szyi. Suknia liliowawa, zdobiona falbankami gazowemi u rękawa i wycięta na piersiach. Twarz o łagodnej karnacy i starannem modelowaniu.

Olejno na płótnie. — Wys. 79 cm. Szer. 62 cm. — Depozyt. — Na prawo u dołu: Jos. Pitschmann.

FREY JAN ZACHARYASZ

ur. w Wiedniu 1771 r., um. w Warszawie 1829 r. Od roku 1789 przez szereg 9 lat kształcił się w Akademii malarskiej w Wiedniu, pod kierunkiem Fügera w rytownictwie i malarstwie. Podczas dłuższego pobytu w Anglii pracował w Londynie pod sławnym podówczas malarzem Westem. Za powrotem do Wiednia wezwany około roku 1804 przez Czartoryskich, udaje się do Puław, gdzie zdejmuje widoki książęcej siedziby. 1805 r. przybywszy do Warszawy, wchodzi w bliższe stosunki z peizażystą Voglem, któremu wykonał sztychy do jego podróży malarskiej po Polsce. Do końca życia pozostając w Warszawie, uczy rysunków głównie w liceum pijarskim na Żoliborzu. Frey malował tak akwarelę jak i olejno: widoki, obrazy historyczne, portrety etc.

69 HEBE W POPIERSIU.

Powstał w początku XIX w. — Prawie na wprost, na ciemnym tle nieba i drzew, młoda postać kobieca głowę lekko pochyloną zwraca ku prawej. Kasztanowato rude włosy zwijające się w pierścienie dookoła głowy, ujęte różowymi przepaskami. Biała szata i czerwona zasłona opadają odsłaniając szyję i pierś. Prawą ręką podaje czarę z napojem orłowi, którego lewą dłonią przytrzymuje.

Olejno na płótnie. — Wys. 71·5 cm. Szer. 58·5 cm. — Kupiono od synowicy artysty Anny Frey. — Nr. Inw. 8486.

SMUGLEWICZ FRANCISZEK

ur. w Warszawie 6. X. 1745 um. w Wilnie 18. IX. 1807. Syn Łukasza malarza religijnego i Reginy z Olesińskich siostrzenicy Czechowicza, pod którego kierunkiem wcześniej począł się kształcić. Od roku 1763 studyując w Rzymie pod Rafałem Mengsem zdobywa, jak twierdzi Rastawiecki, pierwszą nagrodę akademicką, o którą ubiegał się równocześnie David i wsławia się rysunkami i kompozycjami treści religijnej i starożytnej. Roku 1785 wzgardziwszy korzystną propozycją bogatych Anglików wraca do kraju, gdzie król poleca mu wykonanie obrazów do kościoła księży Bazylianów w Warszawie. Otrzymawszy zamówienia od ks. biskupa Massalskiego udaje się do Wilna, skąd po roku wróciwszy do Warszawy otwiera prywatną szkołę malarską. Roku 1797 został profesorem malarstwa w Akademii wileńskiej, a zaznać należy wpływ, jaki ta Akademia na rozbudzenie amatorstwa sztuki wywarła; był on silniejszy, niż bogatej szkoły Bacciarellego w Warszawie. Na wezwanie cara Pawła I. udał się do Petersburga i objął malowanie w zamku św. Michała, co jednak wilgoć później zupełnie zniszczyła. Powróciwszy, w Wilnie do końca życia zostawał. Smuglewicz wykonywał kompozycje treści historycznej, allegorycznej, brał temata z biblii i mito-

logii greckiej i rzymskiej, malował obrazy religijne, z których wiele dotąd po kościołach Warszawy, Wilna i różnych miejscowościach Królestwa się mieści.

38 BITWA POD CHOCIMEM (1673).

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Na tle jasnego nieba i dymu grupę środkową stanowi pędzący na przód na białym koniu rycerz w zbroi, a ranni i polegli Turcy leżą tuż przed jego stopami. Na prawo i lewo walczące grupy. Ogólny ton żółtawy.

Olejno na płótnie. — Wys. 0·97 cm. Szer. 1·48 cm. — Dar Stefana hr. Ciecierskiego. — Nr. Inw. 50.

39 SCENA RODZAJOWA.

Powstał z końcem XVIII w. — Za prostokątnym stołem nakrytym serwetą, na którym stoi płonąca świeca i leży chleb i nóż, siedzą nawprost widoczne w półfigurze trzy kobiety: jedna o blond włosach w białej koszuli i czerwonym gorsecie, dwie zaś w białe owinięte rańtuchy. Jedna z nich prawą rękę kładzie na ramię mężczyzny przy węższej stronie stołu siedzącego w czerwonej konfederatce, szafirowej sukmanie, spiętej metalowym pasem. Profilem zwrócony on do widza, łokciami opiera się o stół. Naprzeciw drugi mężczyzna w koszuli roztwartej na piersiach i podwiniętych rękawach, rozpięta się w krześle nawprost a oparłszy prawy łokieć na stole gestykułuje ręką, zwróciwszy głowę ku siedzącemu towarzystwu; w lewej, opadającej na kolana, trzyma kufel. Z pod stołu wyłazi kot, z boku wyskakuje ku niemu pies. Całość trzymana w złotawym półcieniu.

Olejno na płótnie. — Wys. 47 cm. Szer. 59·5 cm. — Dar p. Maryi Heinrichowej, — Obraz podobny Smuglewi-

cza z taką ilością osób, a zbliżonych rozmiarach wymieniony jest w rękopiśmiennym katalogu galeryi królewskiej: »Catalogue des Tableaux appartenants à sa Maj. le Roi de Pologne 1793« przechowywanym w bibliotece hr. Branickich w Suchej.

PESZKA JÓZEF

ur. w Krakowie 19. II. 1767 r., um. 4. IX. 1831 r. tamże. Syn mieszczan krakowskich, kształcił się początkowo pod Dawidem Estreicherem. Zachęcony przez Hugona Kollataja udał się do Warszawy, gdzie pracował pod kierunkiem Lampiego i Smuglewicza. W czasie Sejmu Czteroletniego maluje portrety najznakomitszych osobistości. Około roku 1797 udaje się za Smuglewiczem do Wilna, gdzie pozostaje lat 10. W 1800 r. podąża na jego wezwanie do Petersburga, a po śmierci tegoż do Moskwy; r. 1809 wróciwszy na Litwę, zostaje malarzem nadwornym Ks. Dominika Radziwiłła i wykonywa wiele kompozycyj historycznych. Około 1813 r. powraca do Krakowa, gdzie w parę lat później objął profesurę malarstwa i rysunku przy uniwersytecie Jagiellońskim, godność tę piastuje do śmierci. Peszka dosyć wszechstronnie zwłaszcza historycznie wykształcony, jako malarz był niewolniczym naśladowcą Smuglewicza. Zostawił wiele obrazów historycznych, mitologicznych, religijnych, portretów, krajobrazów akwarelą, rysunków, szkiców itd.

40 PORTRET FRANCISZKA SMUGLEWICZA.

Powstał w ostatniej ćwierci XVIII w. — Popiersie w średnim wieku mężczyzny obróconego ku prawej stronie obrazu. Twarz w $\frac{3}{4}$ zwraca się do widza. Włosy blond związane w harcap. Ubranie czarne z białym żabotem.

Olejno na płótnie. — Kolisty. Średnica 35·5 cm. Sred. 36 cm. — Dar Dra Poznańskiego z Wilna — Nr. Inw. 76.

41 PORTRET IGNACEGO DEMBIŃSKIEGO, chorążego ziemi krak.; posła na sejm grodzieński i konstytucyjny, † 1799.

Powstał w ostatniej ćwierci XVIII w. — prawdopodobnie Peszki. Postać średnich lat, prawie w półfigurze, na ciemnym tle, w $\frac{3}{4}$ zwrócona na lewo. Twarz wąska, nos orli. W mundurze szafirowym o amarantowych wyłogach, na wstędze order białego orła i św. Stanisława. W lewej ręce trzyma książkę z napisem: »Dnia 3 maja 1791 | Religią panującą jest i będzie | wiara święta Katolicka | Rzymska«. Obok leżą i stoją książki z napisami na grzbietach: »W. T. Ciceró«. »The Constitution of England« itd.

Olejno na płótnie. — Wys. 70 cm. Szer. 54 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — W płycie nagrobkowej Ignacego Dembińskiego w kościele OO. Kapucynów w Krakowie umieszczone małe popiersie, malowane na blasze, zdaje się kopia niniejszego obrazu.

MALARZ NIEZNANY.

42 PORTRET JANA Z MUSNIK X. RADZIWIŁŁA, Hetmana W. litewskiego † 1542.

Powstał w połowie XVIII w. — Na tle ciemnym stoi hetman w całej postaci prawie na wprost. Twarz wąska wieku średniego nieco blada, którą okalają czarne włosy i także długa wąska broda. Odziany w zbroję zdobną złotem. Na łańcuchu zwisa szabla, na której oparł lewą dłoń, z lewego ramienia opada czerwony płaszcz gronostajem podbity. W prawej ręce dzierży buławę. U góry napis czerwoną farbą, wielkimi literami: Jan · Musnik · Xiążę · na · Nieświe-

zu · i · Ołyce Radziwiłł · kaszt | elan · trocki · woi-
woda · wileński · hetman · wielki litewski · | pan ·
pobożny · kościoły · s.s. Piotra i Pawła w Rzymie
odwiedzał · | iako · i · syn Mikołaj · Czarny · a ·
wnuk · Sierotka · wojewoda wileń | ski · Jerozoli-
mę · dwa · razy · Poseł wielki do Moskwy · 1506 ·
i · 1508 · | Tatarów · na · Podolu · zgromił · pod ·
Starodubem · Moskwę · zszedł | 1542 · Prapradziad
i · z · matki i żony moiey.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·68 cm. Szer. 0·96 cm. —
Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7960.

43 PORTRET MIKOŁAJA Z GRANOWA SIENIAWSKIEGO kasztelana krak.

Powstał w połowie XVIII w. — Na tle ciemnem
i na prawo widocznego namiotu, stanęła postać
męska prawie na wprost obok stolika po lewej
stronie. Na ogolonej głowie tylko czarny kosmyk
włosów. Twarz pełna o niewielkich czarnych
włosach. Żupan niebieski opięty zdobnym złotym
pasem, od którego prawa część żupana cie-
mniejsza. Na ramiona rzucony czerwony płaszcz
spięty klamrą, a ciemnem podbity futrem.
W prawej ręce trzyma na dół opuszczoną bu-
ławę, lewą oparł na złotej rękojeści szabli.
U góry napis niebieskimi literami: Mikołaj
z Granowa · Sieniawski · Kasztelan · Krakowski ·
Kamień | iecki · Hetman · wielki · koronny · Pio-
tra · wojewodę Wołoskiego · z · Gospodarstwa
wyzuł · a · Brata iego młodszego · Aleksandra ·
na · iego · miejsce · wyniósł · Jankulę · Gospodaro-
wi · Wołoskiemu · z · rozkazu Królewskiego · we ·
Lwowie · głowę · kazał · ućać · | Bielski · folio ·
790 · Brat rodzony pradziady · matki · moiey.



LAMPI FRANCISZEK

Portret z Borakowskich Magnuszewskiej (str. 24).

Olejno na płótnie. — Wys. 2'65 cm. Szer. 1'08 cm. —
Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7961.

44 PORTRET MARCINA KAZANOWSKIEGO hetmana pol. Kor.

Powstał w połowie XVIII w. — Obok ciemnego namiotu, a na tle trzech białych, stoi postać hetmana, nieco zwrócona ku lewej, przy stole nakrytym zieloną materyą. Twarz blada, surowa o siwiejącej ciemnej brodzie i czarnych wąsach. Na ciemny zielony żupan zarzucony ciemny płaszcz, czarnem podbity futrem. Prawą rękę położył na buławie i książce leżącej na stole, obok kołpaka, lewą wsparł na zwieszającej szabli. U góry napis wielkimi literami: M. A. Marcin Kazanowski Woiewoda Podolski · Hetman Polny · | Koronny · Stolicy · Moskiewskiej · z · Żółkiewskim · dobył · pod · Cecorą | ieńcem · w · Inflanciech · na Ukrainie · y · na · Podolu · Zwycięzca · | traktatem · Drohobuskim · na · Moskwie · 200 · mil · Krain · wymógł · | którego · się · ona · wiecznemi · czasy · zrzekła · Zszedł 1636 · Dziad · rodzony · Baby moiej rodzoney.

Olejno na płótnie. — Wys. 2'65 cm. Szer. 1'13 cm. —
Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7962.

45 PORTRET MIKOŁAJA POTOCKIEGO hetmana Wiel. kor.

Powstał w połowie XVIII w. — Postać męska w średnim wieku stoi zwrócona ku lewej stronie obok drewnianego postumentu, na którym widoczny herb: Piława. Głowa podgolona, twarz rudawym okolona zarostem. Ubrany w czerwoną delię o futrzanym kołnierzu. Prawa ręka z buławą wsparta na postumencie, w lewej trzyma worek i przedmiot niewyraźny. U góry napis wiel-

kiemi literami: Mikołaj na Tyśmienicy · Poto-
cky · Kasztelan · Krakowski · Het | man · Wielki ·
Koronny · Syn · Jakóba · Woiewoda · Braclawski ·
z · Prusinowskiej · w 16 · roku · pod Smoleń-
skiem · Rotmistrz · Hu | zarow, pod Bussą i Ory-
minem · Tatarów · gromił · pod · Cecorą · | w nie-
wolę · wzięty · od · Firleiwney · żony · swojej ·
wykupiony | z kąd · wszedłszy · pod · Jezupolem ·
Barem · y · Tarnopolem · mści · się · na · Tatarach ·
Kozaków · pod · Krukowem · Niedźwiedziemi ·
Ło | zami · Paryasławem · w · Prusiech · pod Ko-
niecpolskim · Szwedów · pod Kazanowskim · He-
tmanem · Polnym · pod Kumeikami · 6000 · Koz-
aków · | zbił · Skidana · y · Pauluka · wodzów · ich ·
poymał · tychże · pod · Starczeni · | rozproszył · |
znowu · pod · Merlem · y · Drzypolem · Tatarów ·
zniósł · | Po Koniecpolskim · Hetman wielki · pod
Żółtemi · wodami · od Chmi | elnickiego · pobity ·
pod · Korsuniem · w · niewolę · wzięty · 1648 ·
z · której · | aż · we · dwie · lecie · wyszedł · pod ·
Beresteczkiem · pamiętną · wygraną na niey się
powrócił · y · niedobitków · aż pod Białocerkwią ·
dokonał.

Olejno na płótnie. — Wys. 2 65 cm. Szer. 0·98 cm. —
Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7963.

46 PORTRET STANISŁAWA POTOCKIE- GO Wojewody krakowskiego.

Powstał w połowie XVIII w. — Wojewoda stoi
zwrócony ku prawej obok stolika okrytego
czarną materyą, na którym leży czerwony koł-
pak. Głowa podgolona, twarz w wieku starszym
o małych wąsach, zakończona siwawą bródką.
Na ramionach czerwony płaszcz futrem pod-
szyty i takiż żupan ze złotym pasem. Prawą

rękę oparł z buławą na stole, lewą ujął rękojeść szabli. U góry napis wielkimi literami: Stanisław · na · Podhaycach · Potocki · wojewoda · Krakowski · Kasztelan · | Kamieniecki · urodzony · z · Piaseckiej · Hetman · wielki · Koronny · rzeczony · | Rewera · w · Paniowcach · zbór · luterski na stajnię obrócił · y · sam · od · | nich · odstąpił · zebrawszy · krewnych · i · przyjaciół · i · lud · woi · nadworny · | przez miasto · się · przepawił · kę · dy · wielki · tłum · tatarów · na · Polskę · | się · zbierających · bez · ordonansu · zniósł · Niewolników · Polaków · 15000 · | wyzwolił · Do · Lwowa · iadącemu · prosty · chłop · pod · ten · czas · gdy · orał · | wykopaną · buławę · żelazną · przyniósł · do · karety · y · podarował · Potem · | siła · Hetmanów · nastąpiło · aż trzecie po przegranej · batalii · Bato | wskiej · po · Hetmanie · Kalinowskim · zabitym · wyrażoną · otrzymał · Pod · Cudnowem · Bazylego · Szeremetę · zbil · pod Lublinem · Szwo · edów · Rakocego · w · górach · zszedł · 1667 · | Prapradziad mój z matki · moiej.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 1·05 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7964.

47 PORTRET MIKOŁAJA SIENIAW- SKIEGO hetmana pol. kor.

Powstał w połowie XVIII w. — Na niewyraźnym ciemnym tle i po prawej rozbitego namiotu z wywieszoną czerwoną tarczą, stoi hetman zwrócony w prawo. Twarz w wieku średnim, głowa podgolona, małe opadające wąsy. Odziany w czerwoną delię, futrem bramowaną, pod szyją widać ciemno zielony żupan, pas złotem nabijany, z lewego boku widoczna tylko rękojeść szabli, w prawej ręce trzyma buławę, futrzany

kołpak leży na kamiennej obok ławce, o którą wsparta kolista tarcza. U góry napis: Mikołaj · Sieniawski · hrabia · na · Szkłowie · starosta · Lwowski · | Woiewoda · Wołyński · Hetman · Polny · Koronny · Jassy · wziął · pod | Chocimem · Niemirowem · Komarowem · Żurawnem · zwyciężał · | Matanowa · własnych · dziedzicznych · dóbr · Międzyboza · Satanowa · | Zieńkowa y · innych · przez · pakta · ustąpił · Turcyi · dla · Rzeczyp · | ospolitey · pokoju · Wiednia · dobył · kędy · zdrowie · mocno · potar | gawszy · w · Lubowli | w · Węgrzech · zszedł · z · tego · świata · 1684 · Dziad rodzony mój.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 1·10 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7965.

48 PORTRET ADAMA SIENIAWSKIEGO hetmana wiel. kor.

Powstał w połowie XVIII w. — Na wprost stoi postać zakuta w zbroję zdobną czerwienią i złotem. Głowa podgolona, twarz dość młoda o małych wąsach, czoło wysokie i wypukłe. Z prawego ramienia opada czerwony płaszcz, który podtrzymuje lewą ręką, podpierając się w bok, na płaszczu gwiazda orła białego. W prawej trzyma buławę. Buty jak wszystkich żółte. Opodał widać stolik. U góry napis: Adam · z · Granowa · Sieniawski · Kasztelan · Krakowski · | hetman wielki · Koronny · pod · | Kaliszem · Szwedów · zniósł · związek | przeciwko · sobie · uśmierzył · zszedł 1726 · Wóy · rodzony · mój.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 0·96 cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7969.

49 PORTRET STANISŁAWA DENHOFFA wojewody płockiego.

Powstał w połowie XVIII w. — Wojewoda stoi zwrócony w prawo obok okrągłego stolika, o nogach wygiętych stylem połowy XVIII w. Twarz wieku średniego o małych wąsach. Głowa podgolona, włosy ciemne. Odziany w pancerz, z pod którego spływa żółtawa spodniczka, pod szyją na kłamrę spięty czerwony płaszcz. W prawej trzyma buławę, w lewej rękojeść złotą szabli. U góry napis: Stanisław · na · Sołpach · Wołczy-
nie · Denhoff · Woiewoda · Połocki · | Hetman ·
Polny · W. X. Litewskiego · Marszałek · gene-
ralny · Konf | ederacyi · Sandomierskiej, którą ·
August II. intronizował · Brat · | Cioteczno · ro-
dzony · Oyca · mego · zszedł · 1728.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 1·02 cm. —
Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7966.

50 MICHAŁ SERWACY X. WIŚNIOWIE- CKI hetman w. litewski.

Powstał w połowie XVIII w. — Na tle namiotu w dali postać hetmana zakuta w pancerz, z pod którego spływa niebieska spodniczka, stoi zwrócona w prawo, obok stołek, na nim leży szafirowy płaszcz podbity gronostajami i takimże futrem bramowana czerwona mitra książęca. Twarz dosyć młoda zwrócona w $\frac{3}{4}$ ku prawej. Włosy płowe i także małe wąsy. Na lewe ramię zarzucony koniec czerwonego płaszcza z gwiazdą Orła białego(?), drugi koniec z taką gwiazdą przytrzymuje na stole ręką, którą ujął buławę, lewą w bok się podpiera. Na prawo wbita w ziemię halabarda z pękiem błękitnych wstęg. U góry napis: Michał · Ser-
wacy · Xiąże · ostatni · Wiszniowiecki · syn · Kon-
stantyna · | Woiewody · Bełzkiego · naprzód ·

marszałek · konfederacyi · Litewskiej · | Daley ·
Hetman · Polny · marszałkował · Izbie · posel-
skiej · 1703 · potem | Hetman · Wielki · W. X.
Lit. Moskwę · heroicznie · nieraz · poraził · | od ·
którey · na · ostatek · w · niewolę · wzięty · 1709 ·
Powróciwszy · po | rozdaniu · buław · wziął pie-
częć · wielką Litewską · po zejściu · zaś · Hetma-
nów · regimentarz · generalny · na · ostatek · Wo-
iewoda · | Wileński · y · Hetman · wielki · W. X.
Lit. zszedł 1743 · Brat · | cioteczno · cioteczny ·
mój · wnuk · rodzony · Jabłonowskiej · y · | Szwag-
ier · rodzony · żony · moiej.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 0·97 cm. —
Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7967.

51 PORTRET X. MICHAŁA RADZIWIŁŁA hetmana pol. lit.

Powstał w połowie XVIII w. — Postać męska
stoi, z lekka zwrócona ku lewej obok stołu, okry-
tego szafirową materią. Głowa podgolona, twarz
pełna, wieku średniego, bez zarostu. Na piersi
pancerz, z pod którego spływa spodniczka
biaława, tkana w deseń o motywach roślinnych.
Na prawe ramię rzucony czerwony, gronastajami
podbity płaszcz, którego drugi koniec podtrzy-
muje na boku opartą lewą ręką; prawą trzyma
buławę, wspartą na stole. U pasa wisi szabla
z srebrną rękością w aksamitnej pochwie, ró-
wnież srebrem zdobionej. Buty żółtawe U góry
napis: Michał · W. Radziwiłł wprzód Starosta ·
Przemyski · Koniuszy · | Litewski · Komisarz · do ·
Kurlandyi · 1726 · Marszałek trybun | ała Litt.
1728 · Marszałek nadworny · 1734 · Kasztelan
Trocki · | y · Hetman · Polny · 1736 · Woiewoda ·
Trocki · 1743 · Kasztelan · Wileń- | ski · 1744 ·

Woiewoda · Wileński · 1744 · Hetman · Wielki.
wielkiego · Xięstwa · Litt. Brat, mój · cioteczno.
cioteczny · a rodzony · żony · moiey.

Olejno na płótnie. — Wys. 2·65 cm. Szer. 0·96 cm. —
Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 7968. W katalogu
W. Osławskiego zaznaczone, że obrazy te służyły do
ozdoby sali pałacowej(?) i wykonane z polecenia pań-
skiego(?) w połowie XVIII w. przez malarza polaka, nie-
znanego nazwiska. Na mocy genealogicznych zestawień
wedle wskazówek dających się wywnioskować z na-
pisów, na obrazach umieszczonych, były one najprawdo-
podobniej obstalowane przez Józefa Aleksandra Jabło-
nowskiego, syna Aleksandra, Chorążego koronnego i Te-
ofili z Sieniawskich, a męża 1^o v. Radziwiłłówny, 2^o v.
Woronieckiej, a znanego z nauki męża.

MOLITOR PIOTR FRANCISZEK

ur. w XVIII w. Rodem z Czech, osiadł w Krakowie
w połowie XVIII w. Malował tu portrety i słabsze,
a liczne obrazy religijne. Wykonał też freski na skle-
pieniu kościoła św. Barbary około r. 1765. On to był
mistrzem Michała Stachowicza.

52 PUTTO.

Powstał r. 1752. — Putto nagie siedzi
na wprost widza, wyginając się ku prawej stro-
nie, główkę odwróconą w $\frac{3}{4}$ podnosi w górę.
Nieokreślony gest lewej ręki trochę zmaniero-
wany, prawa spoczywa na trupiej czaszce. Ca-
łość trzymana w dosyć gorącym tonie.

Olejno na płótnie. — Wys. 60 cm. Szer. 47 cm. —
Zakupiony. — Na odwrotnej stronie z prawej u dołu
napis F. P. Molitor pinxit an. 1752. — Nr. Inw. 8266.

X. BRYGIERSKI ANTONI

ur. około 1731 r., um. 1791 r. w Kielcach. Proboszczem
był w Otfinowie, później altarystą w kościele P. Maryi

w Kielcach, do którego namalował obraz Ukrzyżowania. W kruchcie kościoła znajduje się kamień grobowy z datami, przeniesiony z grobu artysty na cmentarzu. Prócz religijnych obrazów malował i portrety, z których bardzo mało zachowanych.

53 PORTRET KS. BISKUPA KRAKOWSKIEGO KAJETANA SOŁTYKA (* 1715 † 1788).

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Półpostać biskupa na ciemnym tle prawie na wprost. Twarz pełna okolona peruką. Na białej komży ma liliową pelerynę, u złotego łańcucha zwisa pektorał, na piersi widać order białego orła. W prawem rękę trzyma biret.

Olejno na płótnie. — Wys. 96 cm. Szer. 76 cm. — Zakupiono. — Nr. Inw. 1162.

54 PORTRET PRYMASA MICHAŁA POBIATOWSKIEGO w popiersiu. (* 1736 † 1794).

Powstał prawdopodobnie r. 1782. — Twarz łagodna patrzy na wprost trochę obojętnie. Okryty peleryną kardynalską, pudrowana peruka przykryta piuską, na łańcuchu zwisa pektorał i order orła białego na błękitnej szarfie, na piersi zaś także gwiazda.

Olejno na płótnie. — Wys. 75,5 cm. Szer. 58 cm. —

55 PORTRET PRYMASA MICHAŁA POBIATOWSKIEGO, który zdaje się być kopią poprzedniego, ujętą w owal.

Olejno na płótnie. — Owale. Wys. 56 cm. Szer. 43 cm. — Dar Wład. Bartynowskiego. — Na odwrotnej stronie napis: A. Brygierski pinxit

MALARZ NIEZNANY.

59 PORTRET KS. HUGONA KOLLĄTAJA (* 1750 + 1812).

Powstał między r. 1780—85. — Popiersie na wprost. Twarz wieku średniego bez zarostu, włosy pudrowane, na szyi łańcuch z orderem białego orła. Koloryt ciemny ubrania zlewa się z tłem, na którym twarz silnie występuje.

Olejno na płótnie. — Owal Wys. 67 cm. Szer. 52 cm. — Zakupione. — Nr. Inw. 1163.

60 PORTRET SPYTKA JORDANA.

Powstał r. 1780. — Średnich lat głowa zwraca się w $\frac{3}{4}$ ku lewej, patrząc ku prawej. Czoło wysokie, o podgolonej czuprynie, nos duży orli, usta krzywe, zaledwie osłonięte małym wąsem. Pod szyją widać zdaje się kawałek szafirowego żupana i żółtawego kontusza. Różowy koloryt i wygładzony modelunek przerywany, niedbale rzuconymi liniami nosa i ucha. Z lewej strony u góry herb Trąby z koroną szlachecką nad tarczą.

Pastel naklejony na deskę. — Wys. 34 cm. Szer. 26,5 cm. — Na odwrociu napis: Roku | 1780 | Dnia 1 Maja | Spytek Jordan, | Chorąży Zatorski y | Oświęcimski | Odmalowany.

61 PORTRET TERESY JORDANOWEJ w wieku średnim.

Powstał r. 1780. — Tło szare, zielonawe dookoła pełnej twarzy, wieku średniego, która w $\frac{3}{4}$ zwraca się ku prawej, a spogląda w lewo, nos o małym garbie, usta wąskie. Włosy ciemne z ubiorkiem na głowie à la »dormeuse«. Suknia na szyi otwarta oszyta szlarkami i zdobiona futrem.

Pastel naklejony na deskę, modelunek słaby i ciężki. — Wys. 40 cm. Szer. 32 cm. — Depozyt. — Na odwrociu napis: Odmalowana | Wielmożna Teresa Jordanowa | Chorażyna Zatorska y Oświęcimska: | 1780—Roku a 5 Majć. — Pendant do poprzedniego.

62 PORTRET MALARZA.
Powstał między r. 1780 a 1790. — Postać w półfigurze, ujęta w owal na ciemno brązowym tle. Twarz ogolona w $\frac{3}{4}$ zwrócona ku prawej, patrzy w lewo. Włosy i oczy ciemne. W prawej ręce kryjącej się w owal trzyma pędzel, a widoczny i kawałek palety trzymany w drugiej. Odziany w szafirowy kabat z białą u szyi i rękawów szlarką. Przed nim stoi sztaluga.

Olejno na płótnie o drobiazgowym wykończeniu. — Wys. 18·5. Szer. 15·5. — Dar p. Wład. Bartynowskiego. — Na bleitramie był napis: »Gajewski malarz Polak«.

63 PORTRET STARSZEJ KOBIETY.
Powstał między r. 1780 a 1790. — Postać w półfigurze. Twarz w $\frac{3}{4}$ zwrócona ku lewej spogląda ciemnymi okrągłymi oczami na widza, na głowie czepiec barwny galonem oszyty, suknia niebieska, z białymi u rękawów bufami, na szyi brązowa chusteczka, w rękę trzyma jakąś robotę, na stole obok widoczne przybory do szycia, za nią widać oparcie fotelu na którym siedzi, całość ujęta w takiż sam owal jak portret poprzedni.

Olejno na płótnie. — Wys. 18·5 cm. Szer. 15·5 cm. — Dar Wład. Bartynowskiego. — Na bleitramie był napis: Żona Gajewskiego. — Rastawiecki wspominając o tych dwóch obrazach (t. III. str. 288—289), które podówczas były w posiadaniu Lucyana Siemińskiego przypuszcza,

że owe napisy zostały przez jakiegoś posiadacza dodane, a nie pochodziły od domniemanego Gajewskiego, którego imię skądinąd w sztuce nieznane, nadto uważa typ kobiety za podeszły, aby mógł to być portret żony malarza.

64 PORTRET DAMY.

Powstał między r. 1770 a 1782. — Półpostać lekko zwrócona ku prawej; twarz młoda, wąska, widocznie wyrużowana, zwraca się bardzo nieznacznie w lewo, wąskie ciemne brwi łukiem się kreślą, usta małe, nos wąski, później-szem poprawianiem nadano mu kształt garbaty. Suknia nieco dekolowana, lekkimi obszyta falbankami.

Olejno na drzewie. — Wys. 68 5 cm. Szer. 57·5 cm. — Dar prof. Dra Maurycego Straszewskiego z Zamku Wiśnickiego. — W epoce malowania niniejszego portretu Wiśnicz był w ręku rodziny Lubomirskich, zatem prawdopodobnie portretowana dama może do niej należeć.

65 PORTRET W POPIERSIU KS. WIE-SIOŁOWSKIEGO, kanonika łowickiego.

Powstał w ostatniej ćwierci XVIII. w. — Na zielonawem tle odcina się twarz starca pociągła, szczupła. o blado woskowej cerze i silnie znaczonych zmarszczkach, wysokie czoło i skroń okalają siwe włosy, pod brodą czarny o białej wypustce bawet.

Olejno na blasze ołowianej. — Ow. Wys. 30 cm. Szer. 26 cm. — Dar. ks. Sędziakowskiego. — Zniszczony.

66 PORTRET CARA PAWŁA I.

Powstał około 1783 r. — Półpostać cara w $\frac{3}{4}$ zwraca się do widza, odziany w mundur szarą błękitną przepasany, na piersi ordery,

twarz o wyniosłym czole i rozdętych nozdrzach okolona białą peruką spogląda zimnymi oczyma, koloryt delikatny subtelnie oddany.

Olejno na płótnie. — Wys. 75 cm. Szer. 60 cm. — Dar St. Bizańskiego. — Na odwrotnej stronie na pośrodku napis: Malował Lewicki w Petersburgu uczony, nie znalazł cudzych krajów. — Nr. Inw. 4986.

ALEXANDROWICZ

ur. w XVIII. w. Wspomina o nim jedynie Rastawiecki mówiąc o portretach przez niego wykonanych mianowicie: Jana Zamoyskiego kanclerza W. K. r. 1783 i sławnych ludzi znajdujących się niegdyś w Porycku z datą 1777 r. Pozostałe po nim dzieła wskazują, że był głównie portrecistą.

67 PORTRET KSIĘDZA CZYŻEWSKIEGO¹⁾.

Powstał około r. 1794. — Postać w półfigurze; duża twarz w $\frac{3}{4}$ ku lewej zwrócona, wielkie niebieskie oczy patrzą w prawo; rysy silnie zaznaczone: czoło wysokie, nos wydatny, dolna warga nieco wystająca; pudrowana peruka w dwóch lokach opada na szyję. Odziany w czarną sutannę z pelerynką, przez rozcięte rękawy widać liliowawe odzienie; na piersi krzyż, na wstędze czerwonej order św. Stanisława i także gwiazda przypięta.

Olejno na płótnie. — Wys. 60 cm. Szer. 47.5 cm. — Na odwrotnej stronie płótna napis: Alexandrowicz. Fecit 1794.

¹⁾ Może ks. Ignacego Czyżewskiego kanonika kujawskiego, o którym wspomina Niesiecki w Herbarzu.



LAMPI FRANCISZEK
Portret pani Oslawskiej (str. 25).

KĘDZIERSKI STANISŁAW.

68 ŚW. PAWEŁ I ANTONI PUSTELNICY.

Powstał w r. 1794. — Św. Paweł i Antoni pustelnicy siedzą w pośrodku pod palmą, na tle skały i drzew. Św. Paweł o siwej brodzie, w szacie zielonej siedzi po lewej stronie, prawą rękę położył na piersi, lewą oparł o skałę, głowę wznosi ku prawej, patrząc zarówno jak św. Antoni ku nadlatującemu krukowi z chlebem. Św. Antoni z brodą blond, szatę ma białą i płaszcz czarny, w rękach trzyma kostur; obok niego na ziemi leży koszyk i wieprz, w głębi, sceny po prawej stronie scena witania się pustelników, po lewej klęczy konający św. Paweł, a legendarne lwy przybiegły strzedz ciała jego.

Olejno na drzewie. — Wys. 25·5 cm. Szer. 31·5 cm. — Zakupiono. — Na odwrotnej stronie napis atramentem: *Heac Imago S. Patris Pauli Ami Ertae comparata est per Prem Dominicum (Cybulski, Ordinis Ejusdem Patriarchae) Florenis Polonicalibus 15, depicto autem) p. Casimi. Kędzierski in Claro-Monte Cze Anno Xti 1794. — Nr. In. 2098.*

69 ŚW. DOMINIK.

Powstał w r. 1794. — Św. Dominik w białym habicie i czarnym płaszczu klęczy na tle celi przed krucyfiksem, po lewej stronie obrazu; głowę z gwiazdą na czole odwraca, podnosząc ku prawej stronie do ukazującej się w obłoku Matki Boskiej z Dzieciątkiem Jezus i różańcem w dłoni. Św. Dominik prawą ręką trzyma kartę otwartej księgi, lewą położył na piersi, u stóp jego siedzi symboliczny piesek z pochodnią w zębach, prawa strona obrazu

wypełniona niewyraźnym krajobrazem: górą,
drzewami i mostem na potoku.

Olejno na drzewie. — Wys. 24·5 cm. Szer. 31·5 cm. —
Zakupiono. — Zniszczony. — Na odwrotnej stronie na-
pis atramentem: Hac Imago Sancti Dominici comparata
est per Patre Dominicũ Cybulski, Ords Monachorũ S.
Pauli (Ami Eremitae Flor. Polonica liby T. 5. Depicta p.
Casimirũ) Kędzierski in Claro-Monte Częstochoniens Anno
Xti 1794. — Nr. Inw. 2099.

II.

RZEŹBA.

70 WIZERUNEK CHRYSYTA.
Powstał w początku XVIII w. — Pochodzący z jakiegoś krzyża. Wykonany w ołowiu. Postać obwisająca na wyciągniętych w górę ramionach z realizmem oddana. Zniszczona, wykopana w Krakowie.

Wys. 11·5 cm. — Dar Walentego Zagórskiego.

71 STATUETKA ALABASTROWA NAJŚ.
MARYI PANNY NIEPOKALANEGO
POCZĘCIA.

Powstała z początku XVIII w. — Postać Matki Boskiej, z pewnem wygięciem teatralnem właściwym rzeźbom XVIII w., zwłaszcza pod wpływem Berniniego, stoi na kuli ziemskiej, deptając węża z gałązką zerwanego owocu. Prawą rękę trzyma na piersi, lewa wraz z głową odłamana. Fałdy rzucają się bogato szerokimi płaszczynami, zaznaczonemi ostrą dosyć krawędzią. Na szczegółach widać ślady polichromii.

Wys. 15·5 cm. — Dar Wł. Pochwałskiego. — Na odwrotnej stronie wryte litery »L T«.

72—73 DWIE POSTACI ANIOŁÓW
z drzewa lipowego.

Powstały w pierwszej połowie XVIII w. — Jeden przyklęknął na prawe kolano i ręce złożył na piersi; drugi klęcząc na obydwóch kolanach ręce złożone podniósł w górę, wygiąwszy całą postać. Charakter mają jeszcze barokowy. Szaty złote, skrzydła srebrne. Polichromią są mocno popsute.

Wys. I-go 40 cm; wys. II-go 46 cm. Dar OO. Kamedułów z Bielan, a pochodzą z klasztoru Karmelitów bosych w Krakowie.

74 FRAGMENTY.

Powstały r. 1721. — Fragmenty z tęczy w kościele maryackim: rzeźbione w drzewie a) głowa węża o nieco otwartej paszczy, zielono polichromowana na podkładzie gipsowym; b) jabłko podobnie polichromowane; c) tabliczka czwoborcowa z rytą datą 1721.

Dar Komitetu parafialnego kościoła Panny Maryi w Krakowie. — Nr. Inw. 784⁹—50.

75 POSĄŻEK MARSYASZA.

Powstał w XVIII. w. — Postać przywiązana do drzewa wychyla się naprzód, chcąc się z więzów wyrwać. U stóp leży syrinx.

Odlew z brązu delikatnie cyzelowany. — Wys. 50 cm. — Dar. W. Osławskiego. — Nr. Inw. 8196.

76 PŁYTA KAMIENNA z dworku w Piotrkowie Trybunalskim w Koronie¹⁾.

Powstał w drugiej połowie XVIII. w. — U góry rzeźbiony orzeł z berłem i mieczem w szponach, z mitrą na głowie, na piersiach herby

¹⁾ Historią dworku tego skreślił Edm. Dylewski w Tygodniku ilustrowanym z r. 1884 (nr. 72), a publikował go wraz z opisaną płytą Gloger w Encyklopedyi staropolskiej ilustr. t. II. 1901. Zygmunt III. chcąc nagrodzić zasługi niejakiego Stanisława Szydłowskiego, uwolnił jego dworek w Piotrkowie przywilejem z dnia 20 marca 1590 r. na wieczne czasy od wszelkich powinności, podatków i ciężarów miejskich. Za Jana Kazimierza dworek ten przebudowany zmienił właścicieli. Królowie przywilej ten zatwierdzali, więc pod koniec panowania Augusta III. wmurowano tę tablicę z napisem.

saskie, po bokach fantastyczny muszlowy ornament i liście lauru. Pod spodem napis wyryty kapitalnymi literami: Ten Dworek przywilejami nayiaśniejszych krolow Zygmunta 3go y Jana Kazimierza A^o 1590 a | przez nayiaśniejszego Augusta 3go A^o 1752 approbowanemi tudziesz konstytucyą a 1664 ztwier | dzony od wszelkich podatkow ex officio liber | towany.

U dołu wrzynane floresy pół rocaille i litery, z lewej: W. K., z prawej: M. K.

Wys. 56 cm., szer. 56 cm. Dar Mathiasa Bersohna, — Nr. Inw. 8277.

HOUDON JAN ANTONI

ur. w Wersalu 1740 r., um. w Paryżu 1828 r. — Talent jego rozwijał się dosyć samoistnie i wcześniej. W latach 19-u zdobywa wielką nagrodę. Udaje się następnie do Rzymu, a po 10 latach pobytu tamże, wraca do Francji, gdzie Akademia paryska otwiera mu podwoje. Dostawszy od Stanów Zjednoczonych zamówienie na pomnik dla Washingtona podążył z Franklinem do Ameryki. Po powrocie wykonał allegoryczną statwę Katarzyny II. dla Ermitażu, pomnik Voltair'a do westybulu teatru francuskiego i wielką ilość rzeźb portretowych. Za czasów Napoleona mniejszem cieszył się powodzeniem, wobec nowych młodszych talentów. Był kawalerem legii honorowej, członkiem Akademii, profesorem Szkoły Sztuk Pięknych etc.

77 POSĄG VOLTAIR'A. Kopia z Houdona. Powstał w r. 1781. — Na fotelu w stylu Ludwika XVI, siedzi postać starca nieco na-przód pochylona; twarz bez zarostu zwraca ku prawej; ręce od łokci spoczywają na poręczach fotelu. Cały okryty draperyą, z pod której wysuwa się lewa noga. Na przodzie płyty postumentowej napis: VOLTAIRE.

Odlew w bronzie. Redukcja mechaniczna Collas'a oryginału znajdującego się w Comédie Française w Paryżu. — Wys. 80 cm. — Dar Wiktora Osławskiego. — Na podstawie z lewej: »HOUDON FECIT 1781«, w tyle: F. »BARBEDIENNE. FONDEUR«. — Nr. Inw. 8000.

JASEŁKA.

Jasełka¹⁾, tj. przedstawienie Bożego Narodzenia za pomocą odpowiednio ugrupowanych figur, powstały z potrzeby unaocznienia tej tajemniczej chwili, która doniosłością stwarzała nową epokę w rozwoju ludzkości, a poufnością i rzewnością swoją zdobywała serca.

Przedstawienia te, składające się zwykle z trzech zasadniczych momentów: Zwiastowania pasterzom, Narodzenia i hołdu trzech Króli wypłynęły bezpośrednio z czci dla żłóbka Chrystusa, zrodzonej na Wschodzie, a która w dalszym rozwoju wiążąc się z Rzymem, wyraża się ustanowieniem obchodu uroczystego tej chwili na dzień 25 grudnia za papieża Liberiusa r. 354. Papież ten zakłada nadto bazylikę poświęconą tej tajemnicy, zwaną w VII. w. »S. Maria a praesepe«, co odpowiada naszej nazwie jasełek, a która prawdopodobnie powstała wskutek umieszczenia żłóbka w kaplicy bocznej tej świątyni, co i Grzegorz IV wprowadza do S. Maria Trastevere (827—843)²⁾.

Od wystawienia żłóbka jako symbolu, do otoczenia go figurami odtwarzającymi czyn chwili, był tylko jeden krok. Na rozwinięcie jednak jasełek wpłynął przede wszystkim dramat liturgiczny³⁾, który w wieku X. a może i w XI. pojawia się prawdopodobnie już w Angli i Niemczech⁴⁾, a w pełni rozwija się w wieku XII.

¹⁾ Słownik języka pol. J. Karłowicza i A. Kryńskiego: *Jasła żłób...*

²⁾ Hager Georg: *Die Weihnachtskrippe*. München, 1902.

³⁾ Ibid. i Julian Pagaczewski: *Jasełka krakowskie*. 1902.

⁴⁾ W. Creizenach: *Geschichte des neueren Dramas* 1893).

i XIII., rozgrywając się w chórze bądź przed letnerem albo u wejścia do kościoła, a zawsze wokół żłóbka i przy choralnych śpiewach kapłańskich. W kodeksie XIII. wieku opactwa Benedyktyńskiego z Beuern (dziś w Monachium) zawarte jest 6 oficyów *Mysterium Bożego Narodzenia*, odnoszących się do »Proroków, Zwiastowania pasterzom, do Mędrców, Rzezi Niewiniątek i Ucieczki do Egiptu¹⁾. Sceny te, identycznie powtarzające się w jasełkach, wskazują na ścisłą ich łączność z dramatem liturgicznym, który wchodząc do kościoła stanowi pozaliturgiczną część nabożeństwa. W przedstawieniach tych, miejscowość i otoczenie zaznaczane były żłóbkiem, czasem dodatkiem wołu i osła; pierwszą dopiero próbę przeniesienia sceny tej w właściwe otoczenie podejmuje św. Franciszek, dając jej tak odpowiednie tło krajobrazowe i budząc niem w duszach myśl podniosłą. Roku 1220²⁾ czy 1223³⁾ w noc święta Bożego Narodzenia wznosi św. Franciszek w Greccio w dolinie Rieti stajenkę, stawia w niej żłóbek, wprowadza wołu i osła, i pod cieniem drzew, wśród jarzących się świec, które trzyma tłumnie zbiegły lud okoliczny — św. Franciszek przemawia i odprawia nabożeństwo; a Jan Velita z Greccio w nadziemskim nastroju ekstazy widzi Dziecię Jezus w przygotowanym żłóbku, a świętego tulącego je z miłością.

Św. Franciszek, nowej rzeczy nie wprowadzając, skierowywa jednak rozwój tego istniejącego zwyczaju na grunt więcej realny. Rozszerzanie się zakonu Franciszkańskiego tak męskiego jak i żeńskiego, w którym tkwiło w szczególny sposób przywiązanie do tych przedstawień, przyczyniło się do rozpowszechnienia jasełek⁴⁾.

Dążenie do upodobnienia scen Narodzenia z życiem codziennem każdego, przy końcu wieków średnich: XIV. i XV. zastępuje często żłóbek kolebką, a rozrzewniony lud, zbliżając się ku leżącemu Dzieciątku, pragnie je

1) Windakiewicz St.: *Dramat liturgiczny w Polsce.*

2) Luigi Correr: *Il presepe a Napoli*, w piśmie *l'Arte* II. 1899.

3) Georg Hager i Julian Pagaczewski.

4) Georg Hager i Julian Pagaczewski.

ukołysać, skąd powstaje zwyczaj »kołysania Jezusa« »das Kindleinwiegen«¹⁾ rozpowszechniony zwłaszcza w Niemczech, głównie w Salzburgu, i w Polsce będący także w użyciu, jak świadczy zwyczaj ten do dziś zachowany w Myszynicach na Kaszubach²⁾, a za którego pozostałość możnaby również uważać kolendę: »Lulajże Jezuniu«. Wspomina też o nim za czasów saskich ks. Jędrzej Kitowicz, podając, iż Bernardyni w tym celu kołyskę wystawiali nie w kościele, ale w izbie przy furcie klasztornej³⁾. Po zwyczaju tym liczne zachowano gotyckie kołyski.

Równocześnie i dalszym ciągiem rozwijały się maryonetki, których przedstawienia wykluczone z kościoła w wieku XVII. ustąpiły właściwym jasełkom.

Rozwój tychże równoczesny z dramatem liturgicznym w wieku XIII. i XIV. można analogią z nim tylko odtworzyć, gdyż jasełka niczem innym nie są, jak utrwaleniem pewnych poszczególnych momentów, w dramatach po sobie następujących, a w jasełkach zestawionych równocześnie, zwyczajem średniowiecznej koncepcyi.

Wobec braku realnego materiału z tej epoki i śladów tylko zapiskowych, jak nazwa kaplicy »del prae-sepe« przy pałacu Alagni z r. 1324, cytowanej przez Correra, a spowodowanej prawdopodobnie umieszczeniem w niej żłóbka wedle zwyczaju wyżej zaznaczonego, niesłychanie ciekawym i doniosłym zabytkiem są dwie figurki jasełkowe z klasztoru św. Andrzeja w Krakowie, które p. Julian Pagaczewski publikując w swojej pierwszej u nas w tym przedmiocie pracy: *Jasełka krakowskie*, odnosi na podstawie stylistycznego charakteru i historycznych wniosków do drugiej połowy wieku XIV. jako przypuszczalnego daru Elżbiety, siostry Kazimierza W.

Pozatem, najwcześniejszym okazem są jasełka z r. 1478, obstalowane przez Jaconello Pipe albo Pepe, a wy-

1) G. Hager: Die Weinachts-Krippe.

2) Wisła t. II.

3) Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. Petersburg i Mohylew 1855.

konane przez Pietra i Giovanini Alamanno, do kaplicy San Giovanni a Carbonara w Neapolu¹⁾, z których dziś zachowane są tylko figury drewniane i polichromowane naturalnej wielkości Matki Boskiej, św. Józefa, proroków i Sybilli, a do których należało jeszcze jedenaście postaci aniołów, trzech pasterze, wół i osioł, dwanaście owiec, dwa psy i cztery drzewa. Prof. dr. Maryan Sokołowski upatruje w nich charakter typu flandryjskiego²⁾. Postać Matki Boskiej i św. Józefa ciekawem byłoby zestawić z poprzednimi polskimi jasełkowymi figurkami, ze względu na scenę, w jakich figurować mogły.

Matka Boska z jasełek św. Andrzeja w swojej nieco sztywnej postaci przypomina, nie ogólnym typem, ale pewnym jego pojęciem owe bizantyńskie Madonny: »Theotocos«, zacierające się same, a służące Jezusowi jako tron, siedzi ona wyprostowana z rękami wyciągniętymi, które widocznie podtrzymywały dziecię Jezus. Figurka ta była prawdopodobnie przeznaczona do grupy pokłonu pasterzy, a pewniej jak p. Pagaczewski myśli, do hołdu Trzech króli, wówczas dopiero matka bierze na rękę Dziecię, aby je pokazać przybywającym. W scenie Narodzenia zaś zwykle klęczy w adoracji i zachwycie przed Bogiem, którego zrodziła i do tego momentu prawdopodobnie należy figura Matki B. z jasełek z Carbonara.

Moment bowiem, który się bądź nastrojem akcentuje, bądź wyraźną treścią przedstawienia, stanowi głównie o rodzaju typu Madonny, więcej jak pojęcie jego utarte danej epoki; choć więc typy obrazowe średniowieczne tworzą Madonny rozklęczone przed dziecięciem Bogiem, a w budzącym się renesansie matkę biorącą dziecię na ręce, to w jasełkach zdają mi się występować mniej zależnie od epoki, a w związku więcej z przedstawieniem bądź Narodzenia bądź Hołdu, co i zestawienie figurki Matki Boskiej od św. Andrzeja średniowiecznej, a przecież na wyciągniętych rękach mającej piastować Dziecię i typu z Carbonara późniejszego,

¹⁾ Correra Luigi: Il presepe...

²⁾ Sprawozdanie komisji do bad. hist. sztuki w Polsce, t. VII.

a przecież klęczącego, zdaje się potwierdzać to mniemanie.

W wieku XVI. w epoce największej wspaniałości dramatu religijnego realizm wchodzi i w jasełka¹⁾ — a figurki z końcem już XVII. w.²⁾ poczynają stroić w suknie.

Najsilniejszy ich rozkwit przypada właśnie na wiek XVII. i XVIII. Barok ornamentacyjnym swoim pierwiastkiem, wprowadza nowe do niej życie, a odbija się w niej i przepych kościelny, chcący podtrzymać po Reformacji swój urok; rozbudzone zaś zamiłowanie natury, spotęgowane w epoce Rokoka idyllicznie pasterskim nastrojem, wprowadza wiele nowych i szczęśliwych motywów.

Z rozmiłowaniem stwarzają romantyczne krajobrazy: z gór, drzew, grot, strumieni, kładek nad przepaściami zawieszonemi, odpowiednie tło zataczają obrazom i scenom Narodzenia; a wkrada się w nie zwłaszcza w pozakościelne silny motyw realistyczny; lud bowiem zbliżając się poufnie do tajemnic tych, usiłuje w życie codzienne swoje wcielić chwile z przed więcej jak tysiąca lat, bo czuje się ich bliskim — wprowadza nawet i typy komiczne, które głównie występują w jasełkach maryonetkowych.

Najwspanialej i najbogaciej rozwinął się zwyczaj ustawiania jasełek we Włoszech. Ale i w Niemczech miał epokę, mniejszego coprawda rozpowszechnienia, która przypada na wiek XVII. i XVIII. Wyszędłszy tu z klasztorów, jasełka (Krippe) chroniły się w w. XVII. po kościołach parafialnych, wsiach, a w wieku XVIII. wprowadzono je do domów.

Ciekawe dla każdego środowiska i charakterystyczne są sceny dodatkowe, któremi mnożą zasadnicze przedstawienia, przyjęte ogólnie. — W starobawarskich jasełkach z scen pobocznych dodawano: Ucieczkę do Egiptu, Rzeź niewinniątek, która na północy gra ogromną rolę, Obrzezanie, Jezus 12-letni w kościele i Gody w Kanie. W monachijskiej zaś, w kościele Jezuitów, na parę dni przed Bożem Narodzeniem ustawiano scenę

1) Dr. Georg Hager: Die Weihnachtsskrippe.

2) Correra Luigi: Il presepe...

Nawiedzenia i szukania schroniska w Betleem. Figurki odziane w suknie, miały ręce i nogi rzeźbione w drzewie, korpus z drutu dla łatwiejszego nadania pozy. Rozpowszechnione prócz tego w Niemczech były jasełka głównie w Bambergu, Augsburgu, w XVIII. w. o figurkach z głową z terrakoty lub wosku. — W Szwabii zwyczaj ten koncentrował się więcej po miastach jak po wsiach.

W Niższej Austrii rozwinęły się w jasełkach, głównie maryonetkowych, bogate motywa rodzajowe, podobnież i w Styryi, przedewszystkiem jednak w Tyrolu, gdzie z końcem XVIII. a z początkiem XIX. w. z gorączkowym wprost zapalem ubiegali się jedni przed drugimi o ustawienie jak najwspanialszej, jak najbogatszej szopki z wszystkimi typami, szczegółami i czynnościami codziennego życia. Głowy figurek często modelują z wosku, w czem ogromną celują zrzęczością, jak świadczą okazy w muzeum w Insbruku.

Pierwszeństwo jednak w rozwoju jasełek »presepe« należy się bezsprzecznie **Włochom**, gdzie wysoko rozwinął się zmysł do sceneryi, figur, barw, który w malowniczy sposób zastosowany do jasełek, stwarza najczęściej poważne okazy sztuki. Odmienne są one od północnych, ale i między sobą różnią się nieco, zależnie od miejscowości, w której powstały.

W Rzymie rozpowszechnione po kościołach i domach zdumiewają całym zaimprovizowaniem krajobrazowem, ludzącą i w dal odległą sięgającą perspektywą, skróceniami, malowniczymi szczegółami i efektem świetlnym niesłychanym.

Fryderyka Braun w swoich studiach krajobrazowych z Neapolu (1809—1810), którą Hager cytuje, scharakteryzowała różnicę rzymskich i neapolitańskich jasełek: w Rzymskich wedle niej odzwierciedla się jakiś poważny idealizm i wspaniałość przy pewnej pustce, Neapol ustawia grotty, w których się roi od pełnych temperamentu, ożywionych figur, doskonale wyrażających radość neapolitańskiego, kipiącego życia.

Jasełka Neapolitańskie dawne składają się z trzech części: Zwiastowania pasterzom, Narodzenia w grocie betleemskiej, trzecia zaś będąca motywem właściwym w neapolitańskich »presepe«, to »tawerna«

gospoda uczęszczana i odwiedzana przez Włochów, a wprowadzająca tu życie codzienne, pełne prawdy i realizmu. Charakter owych presepe doskonale ilustruje powiedzenie Cucinella, cytowane przez Correra, że nie są one czem innym, jak ewangelią na dyalekt neapolitański przetłómaczoną.

Wspomnieliśmy już wyżej o najdawniejszych zabawkach jasełek włoskich, właściwie neapolitańskich, i o najwcześniejszym ich rozwoju, który w wieku XVI. poparty przez zakon Teatynów; z okresu tego początkowego tj. z roku 1507 pochodzą presepe z San Domenico Maggiore, złożone z 28 figur, wykonanych przez Pietro Belverte z Bergamo, a podobnych do okazów z Carbonara¹⁾.

Epoka ta wieku XVI. i XVII., to chwila ogromnego rozmiłowania się w temacie Narodzenia, który często artyści, jak Giovanni da Nola, Antonio Rosselino przedstawiają w obrazach płaskorzeźbowych; ale najwspanialszy rozkwit właściwych »presepe« przypada na koniec wieku XVII., wiek XVIII., epokę Ludwika XVI. i Cesarstwa.

W wieku XVII, z kościołów przechodzą one do domów, bogacą się coraz więcej szczegółami realistycznymi i przepychem dekoracyjnym; bywały one budowy bądź prostokątnej zatem przystawiane do ścian, bądź kolistej, które ustawiano najczęściej tylko w bogatych domach, na terasach pałaców, a widziane ze wszystkich stron, przedstawiały równoczesną rozmaitość scen.

Nie było prawie domu, w którymby jasełek brakło; bogate rodziny, współzawodnicząc z sobą w przepychu, pomysłowości i wykończeniu, wzywały do ich wykonania często nawet pierwszorzędnych artystów¹⁾.

Karol III. Burboński sam zestawiał jasełka, a żona jego dla figurek własnoręcznie szyła suknie²⁾.

Piękniejsze jasełka były licznie odwiedzane, zastępy tłumne skupiały się około nich. Roku 1734 królowa ogląda »praesepe« księcia Ischitella, a między napływającymi licznymi widzami straż musi utrzymywać porządek³⁾.

1) Luigi Corra: Il presepe...

2) Ibid. i Hager Georg: Die Weihnachtskrippe.

3) Ibid.

Prócz właściwych jasełek łączących się z kultem, były i »presepe« o zakroju komiczno-humorystycznym ze znaną postacią »Pulcinella« (Hans Wurst), wytworzyły się i tak zwane »movibile« t. j. maryonetki, które najczęściej treść przedstawień urozmaicały różnemi gryzącymi aluzyjami politycznemi, a z początkiem XIX w. zostały zniesione¹⁾.

Scenerya neapolitańskich presepe i charakter figur zmieniały się stosownie do epoki powstania.

Początkowo scenę Narodzenia umieszczają w grotcie, obok której wznoszą się ruiny; równocześnie zaś gdy w obrazach renesansowych wprowadzona jest do ruin klasycznej jakiejś świątyni, motyw ten pojawia się i w jasełkach wedle myśli przypisywanej Giovaniemu da Nola, iż dziecię Jezus w ruinach pogaństwa się rodzi.

W figurach towarzyszących Narodzeniu, a objętych ogólną nazwą *Pastori*, można rozróżnić dwie epoki²⁾ a wchodziły w nie prócz z przedmiotem związanych postaci i tradycyjne typy: kobzarza, gospodarza tawerny, wieśniaczki z Abruzzów Procidy i t. d.

Początkowe były wyrabiane z drzewa, polichromowane na podkładzie kredowym; w XVII w.³⁾ ręce i nogi miały ruchome dla łatwiejszego zdobycia wrażenia ruchu. Z rzeźbiarzy Presepe wieku XVII znamy tylko imiona: Michele Perrone, Guiseppe Picano, Andrea Falcone, Nicolo Fumo, Lorenzo Vacaro, Giacomo Colombo, Fortunato Zampini i Buonfino.

W wieku zaś XVIII głowy figurek wyrabiano z terrakoty emaliowanej, ręce i nogi z drzewa, korpus z drutu pokrytego korkiem, co ułatwiało zmianę dowolną pozycyi, a ubierano je w szaty z materyi, które prócz stroju Jezusa i Maryi były współczesne i to z całą drobiazgową dokładnością odtworzone. Figury te wykonane często przez niepoślednich artystów bywały arcydziełem sztuki rzeźbiarskiej tak modelunkiem delikatnym twarzy, jak jej indywidualną fizyognomistyką i prawdziwym kolorytem.

1) Correra Luigi...

2) Hager Georg...

3) Correra Luigi...

Zwracano też szczególną uwagę na ręce, którym subtelne dłuto nadawało wyraz i wymowę, charakterystyczną u gestykującego południowca, wyróżniano nawet w tym szczególnie specjalistów, jakim był między innymi Tozzo ¹⁾.

Najważniejsi artyści tej epoki pracujący około presepe to: Domenicantonio Vaccaro, malarz, rzeźbiarz i architekt ²⁾, Guiseppe Capiello czy Capello, Feliks i Mateusz Bottiglieri, Francesco Celebrano, rzeźbiący z niesłychaną dokładnością żywe realizmem typy, Nicolo Somma, bracia Trillocco, ale przede wszystkim uczeń Feliksa Bottiglieri: Giuseppe Sammartino (1720—1793), który stworzył całą szkołę modelatorów. Ulega on do pewnego stopnia wpływowi Berniniego, ale stwarza typy pełne prawdy i realizmu, charakterystyczne bujnością włosów; wyrabiając szczegóły nie traci z oka całości, a modelunek jego szczery, rysunek poprawny. Correra zauważywszy w jego »pastori« jeden typ przeważający, sądzi, że stwarza on figury swoje według jednego modelu, co go znowu do dalszego wiedzie wniosku, że wogóle tak Sammartino jak i jego uczniowie odtwarzali typy swoje z modeli żywych, gdyż inaczej niepodobna osiągnąć tej prawdy i tego realizmu, którymi uderzają ich postaci.

Sammartino był swego czasu niesłychanie cenionym o czem świadczą notaty zamówień ³⁾ — jednym z dzieł jego pozajaselkowych jest w kaplicy Sansevero w Neapolu Ciało Chrystusa wykute z marmuru takimże osłonięte całunem.

Salvator Franco traktował typy swoje więcej pobieżnie, »pastori« jego charakterystyczne są wydłużeniem postaci i spiczastą brodą ⁴⁾.

Dla bliższego określenia zakresu niektórych okazów zaznaczyć trzeba, że wielu z ówczesnych artystów było modelatorami i rysownikami w fabryce porcelany, założonej w Neapolu przed rokiem 1743 przez

1) Hager Georg: Die Weinachtskrippe.

2) Correra... Hager...

3) Correra...

4) Ibid.

Karola III¹⁾, jak wyżej wymieniony Fr. Celebrano, Giuseppe Gori, co nie pozostało bez wpływu na modelunku figur jasełkowych. Gori rzeźbił przeważnie tylko tak zwanych »nobili«, t. j. królów, paziów i wschodnie damy, niezmiernie wykończone o tonie zimnym, przypominającym koloryt Veroneza; Correra podnosi nadto dziewiczość typu jego Madon i wdziek puttów.

Równie poszukiwanemi okazami były rzeźby Lorenza Mosca, nieporównanego w typach Matki Boskiej. Zestawiał on najslawniejsze swego czasu presepe księcia Cala Osorio i rodziny Giorgio²⁾.

Hager charakteryzując różne postaci »Pastori«, zaznacza, że w typach Sammartina i Franca oczy harmonizują się z całą postacią, przemawiają podczas kiedy w innych bywają za duże, okrągłe i pozbawione miękkości wyrazu pierwszych.

Dażenie do stworzenia arcydzieła, jakoteż i rozmiłowanie się w najmniejszym jego drobiazgu, zrodziło specjalistów, szczegółami składających się na artystyczną wszechstronnie całość.

Byli więc modelatorzy figur »Pastori«, ale byli i animalisci jak Nardo, Saverio i Nicola Vassallo, Matucci, rzeźbiący głównie konie arabskie w drzewie³⁾, inni posługują się terrakotą z całą subtelnością i realizmem: jak Francesco Gallo i niemniej doskonały Thommaso Schettino, itd.

Z niemniejszym staraniem i dokładnością wyrabiano również tak zwane »finimenti«, to jest wszystko co stanowi »nature morte«, jak jarzyny, owoce, ryby, sery, wogóle wszystkie artykuły spożywcze, jak ćwiartki wołu, zabite indyki, prócz tego naczynia najrozmaitsze, instrumenta muzyczne itd., a modelują je z ludzącą prawdą: Trilloco, Ardia, Gallo, Guiseppe Luca, Luigi »Farinariello«, który z wosku wiele wykonał ryb i owoców⁴⁾.

Nieco odmienny charakter od jasełek neapolitańskich mają Presepe Sycylijskie, któremi głównie słynie miasto Trapani, skąd pochodzi znany Matera,

1) Correra ... Hager ...

2) Correra ...

3) Ibid.

4) Ibid.

rzeźbiarz-snycerz. Wykonywa on w połowie XVII w. i około roku 1700 wiele figur jasełkowych w typie maniery barokowej Berniniego, która tu w jasełkach stwarza małe arcydzieła¹⁾.

Charakter »presepe« sycylijskich posiada wybitne cechy naturalistyczne; co do treści występuje tu silnie zaakcentowana scena »Rzezi Niewinniątek«, ustępująca w neapolitańskich zupełnie wobec szczegółów codziennego, pogodnego życia, a wyrażająca się tu z całym południowym temperamentem, patosem i grozą.

Figury wykonane z drzewa lipowego, mniejsze są od neapolitańskich, największe bowiem dochodzą 40 cm wysokości²⁾, a bywają i miniaturowych rozmiarów (2 cm), wyrobione z równym wykończeniem jak i wielkie. Ręce i nogi ich są nieruchome, a szaty z płótna maczanego w gipsie i kleju, które się układa w draperye i lamie w rzeźbiarskie a przeciw naturalistyczne fałdy, figury grupują się często po parę na jednej podstawie. Matka Boska nie trzyma zwykle Dziecięcia na ręku, ale nachyla się nad Niem z miłością pokazując je tym, którzy pragną je uczyć.

W przedstawieniu Hołdu Trzech Króli, charakterystyczne są postaci tychże, powtarzające się podobieństwem typu w figurach różnej wielkości³⁾. Ruchy ich pełne teatralnego patosu, z powagą i grandezzą kroczą naprzód, a paż nieodstępny podtrzymuje im szaty; motywy rodzajowy i tu równie silnym realizmem jak w neapolitańskie presepe się wplata.

Jasełka dziś już nie mają we Włoszech dawnego znaczenia życiowego, pozostałości ich tylko świadczą o minionem zamięłowaniu, przyczynił się do tego tak upadek majątkowy, jak i zamieszki polityczne.

Na gruncie ginącego zwyczaju powstają liczni kolekcjonerzy, którzy bądź dla kupieckiej spekulacji, bądź zamięłowań artystycznych, gromadzą okazy, będące nieocenionym materiałem dla historii kultury włoskiej tak samym ich przejawem jak współczesnym ich kolorytem

1) Hager Georg: Die Weihnachtskrippe.

2) Ibid.

3) Ibid.

4) Correra Luigi: Il presepe:

tak wiernie zawsze zachowanym. Najwspanialsze zbiory posiada Antonio Perrone (we Włoszech), i Max Schmederer Muzeum narodowe bawarskie (w Monachium), które częściowo opisuje Hager.

W **Polsce** ustawianie jasełek w czasie świąt Bożego Narodzenia było zwyczajem dość rozpowszechnionym. Prócz wyrazu jasełek zwano je szopką, na Ukrainie wertepami, w Mińsku betlejkami (od Be-
tleem) itd.¹⁾

Jaselka początkowe prawdopodobnie u nas tak jak i w innych krajach rozwinęły się z dramatu liturgicznego, który się rozgrywał w kościele w dzień Bożego Narodzenia i trzy dni następne²⁾ i spletały się z niem w formie swojej pierwotnej, skupiając się prawdopodobnie około żłóbka.

W następstwie nakazu Innocentego III (1198—1216) danego Henrykowi Kietliczowi arcybiskupowi gnieźnieńskiemu wykluczenia »larw« z Kościoła³⁾, i podobnych im przeciwdziałań, zupełnie naturalną konsekwencją, odpowiadającą ówczesnemu zapotrzebowaniu, musiały się w szczególny sposób rozwinąć jaselka. Szukać ich przedewszystkiem należy po klasztorach reguły św. Franciszka, tradycją jego i zamilowaniem przejętych, jak Reformatorów, Kapucynów, Bernadynów i bratniego im żeńskiego zakonu Klarysek⁴⁾. Jaselka w Polsce wedle Magnina⁵⁾ stanowiły część nabożeństwa kościelnego przypadającego między mszą a nieszporami do wieku XVIII. Rozwinęła się w nich z czasem zarówno strona tradycyjna jak rodzajowo anegdotyczna.

Trudno zestawić w nieprzerwanym ciągu obraz rozwoju jasełek w Polsce, tak pod względem stylistycznym jak i historycznym, a wnioskować o nim możemy tylko z niewielu zabytków tu i owdzie zachowanych.

Jaselka bywały budowy bądź kolistej, jak i w in-

¹⁾ Wisła, II. 1888. Szopka w Myszyńcu, An. Janczaka.

²⁾ Windakiewicz St. Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej.

³⁾ Idem.

⁴⁾ Julian Pagaczewski: Jaselka krakowskie.

⁵⁾ Histoire des marionettes. Paris 1862.

nych krajach, a zatem widzialne ze stron wszystkich jakimi przypuszczalnie byly, jaselka klasztoru sw. Andrzeja¹⁾, albo prostokatne przypierajace do scian, ktore prawdopodobnie sa pozniejsze, powstale moze pod wplywem rozwoju teatru i sceny wlasciwej, glownie w wieku XVIII⁴⁾.

Wystawiano je na oltarzach od swiat Bozego Narodzenia do Matki Boskiej Gromnicznej, czasem nawet do postu z odpowiednio do swiat zmieniajaca sie scenerya.

A wiec przede wszystkim :

1. Narodzenie z pasterzami, wołem i osłem,

2. Rzeź Niewiniątek, dodawana na święto Młodzianków,

3. Z Nowym Rokiem i świętem Obrzezania zastępuje ją scena Ofiarowania w Świątyni, którą usuwa z kolei:

4. Hołd Trzech Króli na Epifanię, trwający bądź do Oktawy, od której do Oczyszczenia ustawiają jaselka w pierwotnej formie, bądź pozostający aż do tego święta t. j. do Matki Boskiej Gromnicznej, a zastąpiony do postu Matką Boską, siedzącą z Dzieciątkiem Jezus na rękę i kolebką obok.

Głównie na podstawie jasełek sw. Andrzeja prawie nieprzerwanym łańcuchem stylistycznym, uzupełnianym figurkami różnych czasów, możemy sądzić o ciągłości tradycji jasełek w Polsce od najdawniejszych gdziekolwiek znanych nam jej śladów, aż do ostatnich czasów.

W ogólnym zarysie wspomnieliśmy już o najstarszych figurkach jasełkowych sw. Andrzeja: Maryi i Józefa z drugiej połowy XIV wieku. Chronologicznym porządkiem wymienić należy Trzech Króli, dwóch z nich p. Pagaczewski uważając za robotę włoską odnosi do wieku XVI.

Do XVII wieku prawdopodobnie zaliczyć można postać murzyna¹⁾, inne do wieku XVIII²⁾, które już przeważnie zwyczajem tej epoki odziane w szaty z materyi.

Śladem odnoszącym się do historii jasełek z samego początku XVII wieku jest wiadomość podana

1) Julian Pagaczewski: Jaselka...

2) Ibid.

przez Dra Karola Potkańskiego¹⁾ o wizytacyi archidiecezjalnej w Sromowicach Niżnich r. 1608 ze wzmianką o scenie Narodzenia złożonej z rzeźbionych figur wielkości naturalnej, ustawionych koło ołtarza.

W wieku XVIII tak jak i we Włoszech i Niemczech napływa i rozwija się silnie motyw rodzajowy, życie codzienne wplata się w sceny tradycyjne, pierwiastek »światowy« zaczyna przemagać, co staje się powodem zakazów a między niemi i rozporządzenia Teodora Czartoryskiego biskupa Poznańskiego, który Kapucynom, Franciszkanom nie pozwalał ich w kościele wystawiać. Tak zwana więc szopka przeniosła się na cmentarz, dalej przechodzi w tłum, tracąc do pewnego stopnia swój pierwotny charakter.

Jak w XVIII wieku wyglądała szopka opisuje nam barwnie i żywo ks. Jędrzej Kitowicz kantor wólborski, proboszcz rzczycki i kanonik kaliski w swoich pamiętnikach²⁾: »... była więc osóбка Pana Jezusa, a na boku Maria i Józef, stojący przy kolebce, w postaci nachyłonej, affekt nateżonego kochania i podziwienia wyrażający: w górze szopki pod dachem i nad dachem, aniołkowie unoszą się na skrzydłach jakoby śpiewiający: Gloria in excelsis Deo. Toż dopiero w niejkiej odległości jednego od drugiego, pasterz padający na kolana przed narodzoną dzieciną, ofiarujący mu dary swoje, ten baranka, ów koźle; dalej za szopą po obu stronach pastuszkowie i wieśniacy, jedni pasący trzody owiec i bydła, inni śpiący, inni do szopy spieszący, dźwigając na ramionach barany, kozły, między któremi osóбки, rozmaity stan ludzi i ich zabawy wyrażają: Panów w karetach jadących, szlachtę i mieszczan pieszo idących, chłopów na targ wiozących drwa, zboże, siano, prowadzących woły, orzących pługami, sprzedających chleby, niewiasty dojące krowy, żydów różne towary na rękę trzymających i tym podobne akcyje ludzkie.

¹⁾ Sprawozdania komisji do badania hist. sztuki w Polsce, T. VI.

²⁾ Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. Petersburg 1855, T. I. — Rękopis z którego pamiętniki wydane, zaczynał się od słów: »była więc...

Gdy nastąpiło święto Trzech Króli, przystawiano do tych jasełek osóbki pomienionych świętych, klęczących przed narodzonym Chrystusem i ofiarujących mu złoto, myrrhę i kadzidło, a za nimi orszaki ich dworzan i asystency rozmaitego gatunku, Persów, Arabów, Murzynów, laurfów, mastalerzów prowadzących konie pod bogatemi siedzeniami, słoniów i wielbłądów. Toż dopiero wojska rozmaite: jezdne i piesze, murzyńskie i białych ludzi hufce, namioty porozbijane, na koniec przez imaginacją, za związek rzeczy występującą regimenta uszykowane polskiej gwardyi, pruskie, moskiewskie, armaty, chorągwie jezdne, usarskie, pancerne, ułańskie, kozackie, tatarskie, węgierskie i inne rozmaite.

Na takie jasełka sadzili się jedni nad drugich, najbardziej zakonnice. Celowali zaś innych wszystkich wielością i kształtnością Kapucyni; a gdy te jasełka rok rocznie w jednakowej postaci wystawiane, jak martwe posągi, nie wzniewały w ludziach stygnącej ciekawości, przeto Reformaci, Bernardyni, Franciszkanie dla większego powabu ludu do swoich kościołów jasełkom przydadali ruchawości, między osóbki stojące mieszając chwilami ruchome, które przez szpary w rusztowaniu na ten koniec zrobione, wytykując na widok braciszkwowie zakonni, lub inni posługacze klaszorni, rozmaite figle niemi wyrabiali. Tam żyd wytrzeszał futrem, pokazując go z obu stron, jakoby do sprzedania; drugi żyd mu je ukradł — ztąd kłótnia wielka aż żyd skrzywdzony pokazał się z żołnierzami i instygatorem biorącym pod wartość złodzieja. Gdy taka scena zniknęła, pokazała się druga, naprzykład: chłopów pijanych bijących się, albo szynkarka tańcząca z kawalerem, albo śmierć z dyabłem najprzód tańcząca, a potem się bijące z sobą i w bitwie znikające. To znowu musztrujący się żołnierze, tracze drzewo trzący, i inne tym podobne akcye ludzkie do wyrażenia łatwiejsze, które to fraszki dziecinne tak się ludowi prostemu i młodzieży podobały, że kościoły napelnione bywały spektatorem, podnoszącym się na ławki i na ołtarze włączającym; a gdy ta zgraja tłocząc się i przemykając jedna przed drugą, zbliżyła się nad metę założoną do jasełek, wypadła wtenczas z pod rusztowania, na którym stały jasełka jaki sługa kościelny z prętem i kropiąc nim tylko bliżej nawinio-

nych nową czynił reprezentacją dalszemu spektatorowi, daleko śmieszniejszą od akcji jasełkowych.

Takowe reprezentacje duchowych jasełek bywały prawda w godzinach od nabożeństwa wolnych, to jest między obiadem i nieszporami, ale śmiech, rozruch i tumult nigdy w kościele czasu ani miejsca znajdować nie powinien. Dlaczego, gdy takowe reprezentacje coraz bardziej wzmagając się, doszły do ostatniego nieprzyzwoitości stopnia, książę Theodor Czartoryski, biskup Poznański zakazał ich; pozwolił tylko wystawiać nieruchome, związek z tajemnicą Narodzenia Pańskiego mające. Po którym zakazie jasełka powszedniejąc co raz bardziej, w jednych kościołach zdrobniały, w drugich wcale zostały zaniechane.

Jak widzimy motyw rodzajowy już nietylko urozmaica główne sceny, ale wprost je przytłacza.

W innych program nieco odmienny; ale wpłata się w nie również przedewszystkiem motyw z codziennego życia, zrodzony miejscowymi warunkami jak w szopce Kornickiej, gdzie występuje i Niemczyk wzbogacony, i Wojtek z kozą będący uosobieniem głupoty, jak Bartek »światłej rady« i Zyd cyrulik, Herod i śmierć — czasem baba, wreszcie dyabeł, a na zakończenie dziadek lub zakonnik¹⁾.

Z epoki tej pochodzą i jasełka z Myszyńca o mniejszem bogactwie motywów rodzajowych, gdyż prócz, tradycyjnie wchodzących w skład jasełek postaci, widzimy tylko paru kupców, jednego widocznie podróżnego z torbą i kijem, drugiego pasterza z biczem w rękę; odnajdujemy tu jednak ciekawy motyw wyżej wspomnianej kolebki, którą każdy Kurp składając ofiarę trzy razy kołysze.

Niepodobna pominąć współczesnych im prawdopodobnie jasełek tynieckich, stojących dziś za szkłem w skrzyneczce na ołtarzu w kaplicy św. Benedykta. Przedstawiają one chwilę hołdu odgrywającą się w malowniczej grocie — figurki mają ręce i głowy modelowane w wosku, ale najbardziej interesujące są swoimi współczesnymi strojami; św. Józef występuje nawet w żupanie, a do sceny całej przyłącza się jakiś szlachcic z podgo-

¹⁾ Wisła t. IX.

loną czupryną, w kontuszu i butach, z pasem słuckim i ładownicą z blachy.

Jak p. Pagaczewski przypuszcza są one roboty miejscowej z czasu między 1768—1772, tj. konfederacji barskiej.

Jaselka w Polsce nie rozwinąwszy się w takim stopniu jak we Włoszech i Niemczech, nie osiągnąwszy ich wartości artystycznej, z wyżej wymienionych powodów zanikać poczęły.

Zabytkiem dzisiaj obumarłego zwyczaju jasełek są gdzieniegdzie jeszcze ustawiane szopki, nie mające artystycznej wartości, albo okazy dawne, przechowywane raczej jako zabytek minionych zamiłowań jak dla obecnego zapotrzebowania. Odnajdujemy wreszcie jaselka w tych z papieru klejonych architektonicznych zabudowaniach, które służą za tło marynetkowym melodramatom.

A szkoda tego wdzięcznego zwyczaju, który rozweselał serca maluczkich, rozrzewniał starszych a mógł niekiedy i artystycznego zadowolenia dostarczyć.

78 JASEŁKA LUB PRESEPE SYCYLIJSKIE. Powstały z początkiem XVIII w. — Jak wskazuje wyżej podana ich charakterystyka ogólna, pochodzenia są sycylijskiego. Jest to część przedstawienia składająca się z 9 figur: 1) postać rycerza (wys. 22·7 cm.) biegnącego, z prawą ręką wzniesioną i zaciśniętą w pięść, drugą zgiętą ku środkowi. Odziany w pancerz zielonawo szarawy, tudzież rozcinane rękawy, żółtawą spodniczkę i podobny pas — buty odwijane. Figura ta zdaje się należeć do grupy »Rzezi Niewiniątek« jak może i 2) postać (wys. 22·8 cm.), podobna do niej strojem z małemi tylko odmianami polichromijnemi, przedstawiona w pozie idącej: ręce rozłożył ze zdziwieniem, a głowę zwróconą w lewo podnosi nieco w górę. Następne postacie należą do hołdu Trzech Króli, a więc: 3) i 4) Król kłęzący i podnoszący nawpół lewe kolano, trzyma

w prawej ręce szkatułkę metalową, lewą rękę zginając. Na niebieski strój narzucony gronostajowy płaszcz, podtrzymuje paż owijający się w jego koniec i stojący na tymże samym postumencie. Grupa ta o wiele mniejsza jak poprzednie wynosi: 7·5 cm. wys. 5) i 6) Postać Króla (wys. 11 cm.) stojąca nawprost, zwraca się z małym przechyleniem w lewo. Odziana jest w czerwone ubranie, odwijane niebieskawe buty, na głowie ma zawój niby koronę, lewą rękę nieco do środka zwróconą wznosi gestykulując, prawą wyciąga. Za nim stoi z lewą nogą wspartą na stopniu, paż podtrzymujący koniec płaszcza lewą ręką, a prawą coś podający. Głowę odwraca w prawo. 7) Postać Murzyna (wys. 13 cm.) odziana jest w czerwony płaszcz, zielonawo-niebieskawe szarawary. Na głowie ma turban, lewą rękę wyciągnął i zda się po wysiłku postaci przytrzymać konia. 8) i 9) Dwa siwe konie: jeden (wysokość 25 cm.) przysiadł na tylnych nogach, stając małego dęba — na niebieskim przyklejonym czapraku umieszczone na nim siodło i okrągła tarcza, 2-i koń (wys. 25 cm.) stąpa spokojnie, różowy jędwabny czaprak zdejmujący się, wyszyty jest srebrem. Grzywy końskie, jak częściowo dłuższe włosy dwóch większych figurek wyrobione są z kręconych pasemek skóry polichromowanej. Figurki wykonane z artyzmem, nogi i ręce zwłaszcza niesłychanie subtelnie rzeźbione w drzewie, głowy modelowane również w drzewie z całym realizmem i dokładnością, z mistrzowskim zaakcentowaniem wyrazu fizjonomii. Szaty wykonane z płótna maczanego w gipsie, miętego i układanego w odpowiednie

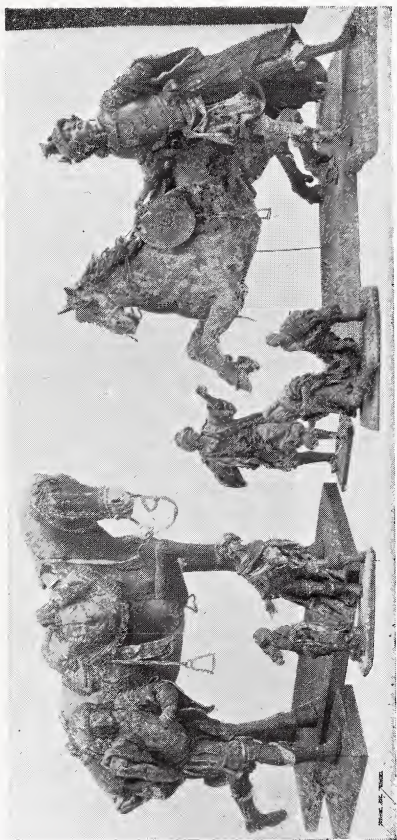
fałdy, polichromia dyskretna, doskonale stonowana i podniesiona delikatnymi złoceniami. Po typie figurek możnaby się odważyć na przyznanie autorstwa ich snycerzowi-rzeźbiarzowi: Matora, wspomnianemu wyżej; podobne bowiem są do jego utworów tak charakterem, ruchem, jak i subtelnym modelunkiem.

Dar Dra Emmanuela Świeykowskiego. (Kupione w Neapolu przez ś. p. B. Wołodkowicza).

79 JASEŁKA W SZAFCE ZAMYKANEJ. Za oszkleniem widzimy fantastyczną grotę z miętego kartonu. Stok jej obrosły papierowymi krzewami i kwiatami. Wnętrze zdobne w migocące lustra, gwiazdy, w rozrzucone muszle, fontanny, które rurkami szklanymi naśladowano i t. d. W pośrodku, w żłóbku między stojącym drewnianym wołem i osłem, leży Dziecię Jezus wykonane z wosku, obok klęczą figury Matki Boskiej i św. Józefa, rzeźbione z drzewa lipowego, a przeznaczone do stroju. Szaty ich z atłasu i adamaszku są nowe. Figurki te wys. 23·5 cm. mniej udatne zdają się być wyrobem miejscowym ¹⁾. Inne figurki i zwierzęta najprawdopodobniej są wyrobem tyrolskim ²⁾,

¹⁾ Julian Pagaczewski: Jasełka krakowskie.

²⁾ Przypuszczenie p. Pagaczewskiego, wyrażone zresztą z zastrzeżeniem, o możliwym ich pochodzeniu włoskiem, potwierdza silny wpływ bliskich Tyrolowi Włoch, którzy się w niejonej z tych postaci zaznacza. Kostiumy jednak, rzeźbienie figurek, które w tym czasie ogólnie we Włoszech materyą odziane, polichromia olejna wprost na drzewo nałożona, wszystko to przemawia za Tyrolem, gdzie snycerstwo tego rodzaju mocno rozpowszechnione. Motyw też przedstawienia pracy więcej użyty w jasełkach niemieckich, jak włoskich presepe.



Jaselka cz. presepe sycylijskie (str. 68).

wszystkie oddane z całym realizmem i nie-szablonową fizyognomistyką. Widzimy tu sze-wca siedzącego na zydlu i szyjącego, bedna-rza obijającego beczkę, schodzą się i pasterze: z lewej jeden dźwiga na ramieniu owieczkę, drugi z prawej przechyla się pod ciężarem fa-ski przepełnionej owocami, którą na głowie dźwiga, podobne również niesie w koszu na plecach kobieta naprzód pochylona, w stroju i kapeluszu tyrolskim, w podobnym do niej ubraniu widzimy pasterza niosącego coś nak-szałt ananasa, w kącie zaś kryje się jakiś fle-cista, odmienny od poprzednich wykonaniem grubszem i ostrą polichromią, na głowie ma ja-kąś wysoką czapkę, płaszcz czarny otwierający się na czerwonym ubraniu, w rękach trzyma flet. Prócz tego uwijają się trzy kozy, dwa psy i dwa ptaki rzeźbione, pokryte odpowiednią o dyskretnych tonach polichromią. U góry grupa aniołków, nieco ciężkich i napis »Gloria«. Na zewnątrz szafki na rogach górnych przytwier-dzone dwie figury aniołów, zwracających się do jasełek jakby poziomym lotem, ale nienależących do nich pierwotnie. Odwrocia figurek rzeźbio-ne pospiesznie, przeznaczone były do szopki przyściennej. Na skrzydłach drzwi z jednej strony tuszem wymalowana scena ucieczki do Egiptu, z drugiej hołd Trzech Króli.

Dar pani Katarzyny Okoniowej. — Według infor-macyi p. Pagaczewskiego jasełka te jak niesie tradycya miały do Gorlic przybyć z »zagranicy«, w Krakowie zaś są już od lat 29. Nr. Inw. 11140.

III.

PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY.

SPRZĘTY.

W XVIII-ym wieku Francya wyrobiła pewne formy stylowe, które zestrajając architekturę z jej wnętrzem tj. urządzeniem, sprzętami i najmniejszym drobiazgiem w harmonijny akord, stwarzały wszechstronnie skończone typy mieszkania człowieka.

Formy te, które w stosunkowo krótkim czasie powstają, przetwarzają się i ustępują nowym, choć w rzeczywistości urabiały się jedne z drugich, zakwitły przecież na pewnych punktach zwrotnych, stając się odrębnym stylowym wyrazem.

Panowanie Ludwika XIV-o kończy się z rokiem 1715 więc i styl tenże zachodzi w sam początek wieku XVIII-o wyrażając się w przepychu pełnym powagi, w liniach spokojnych i jakimś majestacie, któremu ton właściwy pierwszorzędni nadają artyści.

Na ścianach rozwieszają się tak zwane kordubańskie skóry, których technika przez Arabów wprowadzona rozwija się w Hiszpanii w wieku XVI-ym¹⁾ czy XV-ym²⁾ głównie w Kordowie skąd wzięta ich nazwa, stąd rozpowszechniają się następnie we Włoszech, Flandryi, Francyi itd. rytowano je w arabeski rozgrzanem żelazem, złocono i srebrzono, zdobiąc w wieku XVI największą różnaitością barw. W wieku XVII wytłaczano je w wypukłe mocno ornamenta za pomocą form drewnianych. Była to właśnie epoka największego ich rozpowszechnienia i najbogatszego użycia, głównie za Ludwika XIV-o.

Na tle tych obić występują duże poważne fotele o wysokich plecach i oparciach bocznych z lekka wygiętych, olbrzymie kanapy, aksamity, tkaniny itd. meble w rodzaju sławnego Boule (1642+1732) rzeźbiarza, malarza, architektki a przedewszystkiem artysty-stolarza,

¹⁾ Kołaczkowski: Wiadomości tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce. Kraków-Warszawa 1888.

²⁾ Jacquemart Albert: Histoire du Mobilier. Paris. 1876.

który stworzył osobny rodzaj mebli o intarsyi i inkrustacyi z szyldkretu, metalu i kości słoniowej. Wyrabiają niekiedy sprzęty z surowego orzechowego drzewa, ale i drzewo złożone święci swoje tryumfy: stoły o lekko wygiętych nogach w literę S spoczywają najczęściej na ukośnych łączących je belkach w literę X. Konsole zdobią się w liść akantu i figury w »wielkim stylu«, zegary szafkowe spływają w wisior t. zwany »fleuron«. Całość wytwarza atmosferę wspaniałości i przepychu. Z końcem jednak panowania Ludwika XIV otrząsają się nieco z tej sztywniejącej powagi, styl nabiera trochę lekkości, na co głównie wpływa architekt Robert de Cotte (1675—1735), szwagier Hardouin Mansart'a¹⁾, który już wytwarza cechy stylu przejściowego, rozwijającego się po Ludwiku XIV-ym, a znanego jako styl Regencyi.

O ile powiedzenie swego czasu dosyć rozpowszechnione, mające być pewną charakterystyką całego stylu Ludwika XV, iż »zepsucie moralne stworzyło zepsucie smaku«, jest niedocenieniem i niezrozumieniem tegoż, o tyle może się zastosować w pewnym stopniu do stylu Regencyi, który trwa mniej więcej do roku 1724²⁾.

Główną dążnością jego jest wygoda: meble zatem stają się mniejsze, lżejsze, wchodzą w użycie t. zw.: »meubles volants«, rogi się zaokrąglają, linie wyginają; styl ten jednak, jak wogóle najczęściej każdy przejściowy ruch, nie stwarza jednolitego wyrazu artystycznego: zepsuł bowiem poniekąd powagę stylu Ludwika XIV, a nie wypowiedział się jeszcze całą bogatą rozszalałą fantazją właściwego Ludwika XV-o. Ornament często nielogicznie dlatego przeprowadzony, wchodzący motyw roślinny płącze się trochę bezradnie między muszlami i barokowem C, linie łamią się i przecinają niezawsze w harmonijnej kombinacji. Uświadomione formy w pełni dopiero wypowiadają się w stylu Ludwika XV-o, w którym dadzą się rozróżnić trzy epoki, znaczące się sto-

1) A. de Champeaux: Le Meuble. II. XVII-e, XVIII-e et XIX siècles.

2) Dr.: Emmanuel Swieykowski Studya do historii sztuki i kultury wieku XVIII w Polsce. T. I. Monografia Dukli.

pniem »przesady«¹⁾, z jaką się rozbijały rozwijają kształty.

Znika przedewszystkiem wspaniałość, majestat, wielkość; pokoje się dzielą, zmniejszają, wewnątrz staje się poufne, zalotne, kapryśne.

W pierwszym okresie linie o łagodnem zaokrągleniu zdobią się mało wystającymi »Chicorées«, palmetami, laurem i charakterystyczną muszlą. W połowie zaś panowania Ludwika XV²⁾ rozwija się właściwy styl rococo, albo rocaille. Wyraz ten, wprowadzony przez emigrantów francuskich z końcem XVIII-o wieku, pojawia się pierwszy raz w dykcyonarzu Akademii francuskiej w roku 1842³⁾, a pochodzi od owych »rocailles« wieku XVII-o tj. ornamentu skały i kamienia, w którym sobie epoka ta w szczególny sposób upodobała.

Na rozwinięcie się stylu »rocaille«, silny, a twórczy wpływ wywiera Juste Aurèle Meissonnier ur. w Tours 1695 ornamentysta, cyzeler i złotnik. Obok niego w wśród wielu artystów wymienić należy malarza François Boucher (1703—1770), który również silne piętno indywidualności swojej wycisnął na tej epoce.

Koncepcya wyswobadza się z wszelkiej symetryi zachowując natomiast równowagę mas. Linia z szaloną i rozrzną wyobraźnią przegina się, łamie, obciąża bogactwem brązu, zdobi się muszlami, często wyciętymi, o ruchu wezbranej fali. Rozkwitają palmy, jarzyny, rośliny wijące się i »chicorées«, rozwiane w wybudanej exotyczności.

Mnożą się lustra, brązy, kandelabry, porcelana chińska i japońska, kryształy, pająki, konsole zdobne girlandami i zegary o ornamentcie muszlowym, ciekawe pod względem kulturalnym, przedstawieniami historycznymi i obyczajowemi alluzjami. Obok brązu w równem zastosowaniu bywa i drzewo złocone, najczęściej jednak przykrywa się ono farbą białą, zieloną, żółtą,

1) Jacquemart Albert: Histoire du Mobilier. Paris. 1876.

2) A de Champeaux. Le Meuble...

3) La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences des lettres et des arts...

z których pierwsza przemaga, podniesiona ornamentami złożonymi¹⁾). Rozpowszechnia się też laka, której werniks naśladowający wschodnie okazy wynaleźli i wprowadzili w użycie czterej bracia Martin.

Bronzy mistrzowsko wyrabia pełen siły i rozpędu Charles Cressent (1663²⁾ czy 1683³⁾ †1768), który potężny wpływ wywiera na epokę Regencyi, współcześnie z wdziękiem i elegancją tworzy równie sławny bronzownik Jacques Caffieri (1678 † 1755) i syn jego Filip (1714—1774), którego ojciec staje się następnie jego współpracownikiem.

W ostatnich latach panowania Ludwika XV znaczy się nowa faza stylowa zwrotem ku prostocie; linie w kontorsyach swoich uspakajają się zwolna, palmy i muszle wezbrane zaczynają zwolna opadać. W kierunku tym inicjatywę przyznać należy pani Pompadour, nieco na tem polu zapoznanej⁴⁾). Wprowadziła ona pewną ciekawość i znawstwo zabytków sztuki i starożytności, a forma stylowa pełna elegancji i wdzięku zwana »style à la reine« albo »à la grecque«, która pod jej wpływem się wyrobiła, staje się podstawą w następstwie tworzącego się stylu Ludwika XVI-o.

Zamiłowanie do klasycyzmu rozbudzone pompejańskimi wykopaliskami potęguje się i wyraża nową twórczą formą. Linie się prostują, kształty porzucają wyginane sylwety, a równe nogi stołów i krzeseł dla otrzymania wrażenia lekkości zdobią się żłóbkowaniem. Jako ornament występuje i kanelowanie t. j. laskowanie i lekki liść akantu; wyciągają się sznury perełek, które są charakterystyczne dla tego stylu. Złoto przygasa i nabiera dyskretnego matowego tonu, najczęściej zastąpione bywa białą farbą, czasem delikatnem lila lub błękitem.

W drzewo mebli wprawiają »panneaux« z oryginalnej, wschodniej laki. Zdobią je kameami, medalionami porcelanowymi itd.

1) Lechavaelieŕ-Chevignard: Les styles Français.

2) Champeaux: Le Meuble.

3) Bruno Bucher: Geschichte der technischen Künste.

4) Lacroix Paul: XVIII siècle. Lettres, sciences et arts. Paris 1878.

Najznaczniejszym tej epoki ebenistą jest Jean Henri Riesener (1735 koło Kolonii † 1806) uczeń i następca Oëbena ebenisty Ludwika XV-o († około 1756). Czynny a pełen wykwintnego smaku, on to głównie wprowadził motywa ornamentacyjne, które stały się cechą tego stylu.

Między innymi zaznaczył się Martin Carlin zdobiący meble płytami z laki, mozaiką i bronzem, Saunier, który jednak w późniejszej swojej artystycznej wytwórczości staje się niewolniczym klasykiem.

Prócz liści akantu, prócz palmet, wolut i plecionek, rozwieszają się na meblach festony kwiatów i owoców, wykonane w bronzie o najsztubtelniejszym cyzelowaniu, które sławny Gouthière doprowadza do mistrzostwa, a za które płacono wprost sumy bajeczne. Bronzownik Levasseur zdaje się używa rozpowszechnionego następnie motywu brązowej galeryjki, obiegającej krawędź stołów, biurek, konsol i t. d. Zegary zdobne porcelaną i bronzem, tak jak i inne przedmioty i okazy zbytku, miasto motywów historycznych i obyczajowych pokrywają się przedstawieniami mitologicznymi, jako wyrazem reminiscencji klasycznych.

Wpływy te, rodzące za Ludwika XVI-o twórczość prawdziwie artystyczną, wcielają się w epoce konsulatu i cesarstwa w chłodną i bezduszną sztywność, co dosyć silnie charakteryzuje powiedzenie Libonis'a, iż zamiłowanie starożytności ubogaconej nową formą »stało się ideą, która opanowała artystów, a rozniecona odkryciem Herkulanum (1709) uspokoiwszy linie Ludwika XV, przeprowadzi nas przez wdzięk pełen uroku Ludwika XVI-o do brzydota rozpaczliwych epoki cesarstwa«¹⁾.

Francya w wieku XVIII-ym nadawała ton niemal całej Europie, więc i stylowe formy prócz Anglii i Włoch pod jej wpływem w innych krajach się urobiły.

W Niemczech panująca moda francuszczyzny ułatwiła rozszerzenie się stylowych pojęć Francyi. Ogniskiem ich stało się głównie Drezno, które zwłaszcza stylowi Ludwika XV-o nadało odrębny od typu francu-

¹⁾ L. Libonis: Les styles français enseignés par l'exemple. Paris. H. Laurens i Swieykowski E. Dr. Monografia Dukli.

skiego, a właściwy sobie charakter, niepozbawiony ar-
tyzmu, ale w ogólnej koncepcyi i zestrojeniu szczegółów
cięższy od pierwowzoru.

Przemysł meblarski w Polsce i stylowe jego kształ-
towanie się zostawały pod najrozmaitszym zmieniającym
się wpływem, co może poniekąd utrudniło wytworzenie
się jakiegoś więcej przetrwanego, a swojskiego wy-
razu stylowego.

W XVI-ym wieku słyną wyroby meblarskie Lwowa,
Wadowic i Gdańska, który i w XVII-ym w przemyśle
tym ważne zajmuje stanowisko; przebywający tu Ho-
lender Vredeman Vriese i Cryspin du Passe¹⁾ silny wy-
wierają wpływ na rozwój sztuki stolarskiej. Równocze-
śnie wyrabiają tu sławne »kordybyany« tj. tapety i obi-
cia z wspomnianej już »Cuir de Cordou«, czyli skóry
wytłaczanej. Zasłynął niemi i Kraków, głównie jednak
znane i utarte w nazwie są skóry gdańskie. Wzory francu-
skie rozpowszechnione i w tych wyrobach bywały stoso-
wane; prawdopodobnie nawet tych samych używano
form ornamentacyjnych do wytłaczania. Fotele np. znaj-
dujące się w Muzeum Narodowym, a obite kordybanem
identyczne są przy małych tylko różnicach barw z ta-
petem przechowanym w muzeum Cluny w Paryżu, a pu-
blikowanym w dziele Racinet'a: *L'ornement Polychrome*;
podobny też fragment tapetu podaje i Jacquemart
w swojej »Histoire du Mobilier«.

W XVIII zaś wieku sławne były obicia z irchy, wy-
rabiane na Pokuciu, a rozsyłane na wschód²⁾. Ale te
wraz z adamaszkiem ustąpiły za panowania Augusta III
obiciom lżejszym i tańszym »brukatelowym«, potem płó-
ciennym, wreszcie papierom; w pałacach zaś zaczęto,
głównie za panowania Stanisława Augusta wprowadzać
freski i sztukaterye³⁾.

X. J. Kitowicz pisze: że za Augusta III wyrzuci-
wszy staroświeckie meble, »wymyślono krzesła i kanapy

¹⁾ Dr. Maryan Sokołowski: O wystawie zabytków
z czasów Janu III w Krakowie... i Kołaczkowski: Wia-
domości...

²⁾ Kołaczkowski: Wiadomości...

³⁾ X. J. Kitowicz: Opis obyczajów i zwyczajów za
Augusta III.

ze skóry połocistej w różne floresy« — potem nastąpiły krzesła plecione w kratkę z trzciny sprowadzanej z Gdańska, ale te ustąpiły kanapom i krzesłom »krajowej roboty mocnym, bo na urząd dla każdego robionym« — wyścielane były włosieniem w pałacach i kryte: »trypą, brukatelą, atlasem, adamaszkiem»... w domach szlacheckich obite płótnem; meble nakrywano oponą sycową, co wszystko rozpowszechnione było i za panowania Stanisława Augusta.

Mnożyły się: biurka, kantorki, szafy, lustra w ramach brązowych, pająki kryształowe itd.

W wieku tym meblarstwo stylizowało się pod wpływem form francuskich, szerzących się u nas w opracowaniu przeważnie saskiem¹⁾, a rozwijało się wogóle gorączkowo jak wszystkie gałęzie przemysłu podówczas.

Ks. Adam Poniński sprowadza do Warszawy z Niemiec w Westfalii majstrów, którzy są pierwszymi pionierami u nas twórcami t. zw. »ebenisterie«; najslawniejszym z nich był kierownik ich Simmler²⁾.

W drugiej połowie XVIII-go wieku wpływ francuski więcej bezpośrednio do nas przybija. Tapicerem np. króla Stanisława Augusta jest Francuz Lullié. Marketerę w rodzaju Boule, długo utrzymującą się we Francji po przez stylowe przemiany, naśladuje u nas Dominik Estreicher (1750 — 1809) malarz, profesor rysunku Akademii krakowskiej i ebenista, zdobiący meble intarsjami z kości słoniowej, szyldkretu i bronzu³⁾.

Z wyrobów stolarskich i meblarskich w wieku tym słyneły miejscowości jak: Świątniki w Bocheńskim, Lachwa, Połoneczka (Radziwiłłów), Korzec, Machnówka z fabryką Prota Potockiego, Płock i t. d.⁴⁾.

Prof. Dr. Maryan Sokołowski podaje⁵⁾ wiadomość o istnieniu fabryki mebli w Kielcach z początkiem XVIII-go w., a prawdopodobnie i z końcem XVII-go w. na pod-

¹⁾ Swieykowski Emmanuel.

²⁾ Kołaczkowski.

³⁾ Kołaczkowski: Wiadomości... i Rastawiecki »Słownik malarzów«.

⁴⁾ Kołaczkowski.

⁵⁾ Sprawozdanie Komisji do badania historii sztuki w Polsce. VI —

stawie pamiątek Zawiszy wojewody mińskiego r. 1702: »J. Chryzostom Pasek darował mi szkatułę kieleckiej roboty, mosiądzem nabijaną, piękną i gotowalnię tejże roboty i szkatułę wielką«; nadto wspomina autor w źródłach często wzmiankowanych o wyrobach sandomierskich i kolbuszowskich.

O Kolbuszowie mówi i Kołaczkowski, bez bliższych szczegółów, a Michał Baliński i T. Lipiński¹⁾ zaznaczają, że »Kolbuszowa to miasteczko zdawna osiadłe jest stolarzami, tokarzami i ślusarzami, którzy swe wyroby w dalekie posyłają strony«. Zdaje się że okazy jej roboty były często zdobne intarsjami z drzewa jaworowego, pasami wiśniowego i t. d., a rozproszone trochę po zbiorach, a głównie po domach prywatnych utrudniają zestawienie i określenie dokładne ich charakteru stylowego.

80—81 DWA KRZESŁA w stylu Ludwika XIV.²⁾

Początek wieku XVIII-go. — Oparcie i siedzenie obite skórą wyciskaną »Cuir de Cordoue« »Kordybanem« — na niebieskawem tle rozkwitająca złota palmeta, prócz tego motywy ptaków, łamanej ramy i t. d. Nogi proste, połączone ornamentem liścia akantu i korony, a zakończone ptasimi szponami. Wszystko wyrobione z drzewa bukowego. Kordyban pochodzi z tapetów, których rodzaj bardzo był używany z końcem XVII-go i początkiem XVIII-go w. Jest bądź pochodzenia francuskiego, bądź wyrobem gdańskim wedle form francuskich; identyczny tapet z małą tylko zmianą polichromijną znajduje się w muzeum Cluny w Paryżu, a publikuje go także jak wyżej wspomnieliśmy Racinet w »Ornament Poly-

¹⁾ Starożytna Polska.

chrome« i Jacquemart w »Histoire du mobilier«. Podobne fotele znajdują się w muzeum Czartoryskich.

Wys. 126 cm. — Depozyt Akademii Umiejętności.

82 KOŁYSKA JOACHIMA LELEWELA (ur. r. 1786) w późnym stylu Ludwika XIV-go z około 1715 r.

Pierwsza połowa w. XVIII. — Wykonana z drzewa orzechowego wyciętego w przezrocza, a zdobna delikatnymi intarsyami z drzewa jaworowego o ornamentacji roślinnej stylizowanej, paskach, muszlach i t. d. na bocznych ściankach kartełuszu świadczy o wpływie swobodniejszego już stylu Regencyi. Wobec później się u nas rozwijających form stylistycznych przejętych z zachodu, okaz ten będzie późniejszy — a prawdopodobnie jest to wyrób kolbuszowski.

Wys. 104 cm. Szer, 48 cm. — Dar p. Giejsztora z Warszawy. — Nr. Inw. 5009.

83 KOŁOWROTEK z drzewa napuszczonego.

Pierwsza połowa w. XVIII-go. — Na lirowatej podstawie między pionowo sterzącymi drążkami umieszczone koło, ponad tem zwijadełko. Obok kądziel. Wszystko toczone i rzeźbione.

Wys. 72 cm. bez kądzieli. — Zakupiony.

84 KOŁOWROTEK z drzewa jasnego. Powstał w XVIII w. — Na desce ukośno położonej, a zdobnej intarsyą w gwiazdy, umieszczone są pod kątem ostrym dwa drążki toczone trzymające koło. Podstawa z drążków

w trójkąt złożonych, u góry zwijadełko w formie podkowy i kądziel.

Wys. 85 cm. — Pochodzi z Ropy. Dar p. Wł. Pochwalskiego. — Nr. Inw. 11609.

85 LEKTYKA stylu wczesnego Ludwika XV-go.

Powstała w pierwszej poł. XVIII-go w. — Obita czarną skórą, nowsze części z ceraty, zdobna złożeniami o stylizowaniu roślinnem w paru miejscach z śladami z rocaille, nadto nabijana złożonemi gwoździkami. Okna, z przodu jedno, a po bokach podwójne, mają faliste wycięcie esowe. — Wnętrze obite amarantowym adamaszkiem.

Depozyt.

86—87 DWA LICHTARZE z drzewa lipowego rzeźbione.

Powstały w pierwszej połowie XVIII-go w. — Kształt trójgraniasty, ściany profilowane ornamentem wczesnego rocaille, zakończone trójnożne esowatą podstawą rozszerzoną u dołu. pokryte ornamentem przypominającym literę C. Pokryte śladami złocenia i podkładu gipsowego,

Wys. 60 cm. — Nabyte.

88—89 DWA STOŁY czyli MENSE. Styl Ludwika XV-go.

Powstały między r. 1723—1743. — Z drzewa sosnowego lakierowane. Na tle ciemno zielonem stylowe złożone ozdoby, głównie z mało rozwiniętych jeszcze »chicorées«. Nogi wygięte kończą się ślimacznicą.

Wys. 197 cm. Szer. 66. — Nabyto.

90 KRZESŁO W STYLU ROKOKO.
Powstało około 1740 r. — W białe lakierowane drzewo z ornamentem muszlowym u góry, oprawiona skóra wyciskana »cuir de Cordoue«, »Kordyban«. Na ciemnym jej tle wypukłe i złożone ornamenta o motywach aniołków i stylizowanych delfinów — siedzenie skórą obite z aniołkiem wieńczącym jakąś postać. Kordyban wcześniejszy jak styl krzesła; pochodzi z tapetu. Podobne krzesło znajduje się w muzeum Czar-torskich

Wys. 110 cm. — Dep. Akad. Um.

91 SZKATUŁKA MAHONIOWA w stylu Ludwika XVI-go.

Powstała po roku 1774. — Kształtu sześcianu prostokątnego. Na 4 rogach kolumnienki żłobkowane — dwie brązowe, a frontowe z kości słoniowej na impoście z brązu i z takimże kapitelem. Ściana przednia szersza, pokryta ornamentacją brązową: w pośrodku w owalnym obramieniu zawieszono instrumenta muzyczne i gałązki wawrzynu, na tem wsparte festony kwiatów. U góry fryz z naprzemian układanych tafelek z kości i czarnego dębu, ponad tem gzems i galeryjka z brązu. Wierzchnia ściana pokryta imitacją szyldkretu.

Wys. 33 cm. Szer. 48 cm. — Dar Schmidta-Ciążyńskiego. — Nr. Inw. 1045.

92 NADEDRZWIE, SUPRAPORTA.
Powstało w końcu XVIII w. — Na prostokątnej desce niebiesko pomalowanej przybite płaskorzeźby również z drzewa: u dołu skrzy-

żowane, o białawo szarym tonie gałązki lauru ze złotymi owocami, z dwóch stron wyginają się ku środkowi pastorałowato w nierozkwitłe akanty i podtrzymują rozchylające się kielichy z kwiatami — na środku w owalnym obramieniu lauru postać Hygei z wężem w tonie ciemniejszym brązowym.

Z domu ks. kan. Rozwadowskiego.

93 NADEDRZWIE, SUPRAPORTA.
Powstało w końcu w XVIII-go w. — Płaskorzeźba wykonana w drzewie, białe polakierowanem z szczegółami złotonemi. Z prawej strony stojący amorek w jednej ręce unosi ponad głowę cyrkiel, lewą wskazuje przed sobą leżący globus i narzędzia astronomiczne, miernicze: cyrkiel, kontomierz, między którymi rzucony wieniec laurowy.

Z domu ks. kan. Rozwadowskiego.

ZEGARY-GODZINNIKI.

Najdawniejszą wzmiankę w Polsce o godzinnikach, zegarach, odnajdujemy w Kancyonale Klarysek z r. 1418 przechowywanym w bibliotece katedry Gnieźnieńskiej, gdzie mowa o zegarze na wierzy katedry, wskazującym 24 godzin¹⁾.

W wieku tym napotykaemy tu i owdzie wzmianki o zegarmistrzach: w Krakowie²⁾ gdzie nadto cech ich złączony był z ślusarzami i kowalami³⁾, we Lwowie⁴⁾, Nowym Sączu⁵⁾ i t. d.

¹⁾ Kołaczkowski: Wiadomości... i Gloger: Encyklopedya.

²⁾ Idem.

³⁾ Dr. Klemens Bąkowski: Dawne cechy krakowskie:

⁴⁾ Kołaczkowski: Wiadomości...

⁵⁾ Morawski: Sądeczyzna.

W XVI wieku wiemy o zegarmistrzu w Przemyślu¹⁾. Królowie zaś Zygmunt August i Zygmunt III, mieli swoich nadwornych zegarmistrzów, a ostatni sam nawet tym kunsztem się zabawiał.

W XVII wieku wyrabiają zegary w Gdańsku, Wilnie, Poznaniu, Warszawie, gdzie ustawy cechu zegarmistrzów zatwierdza Zygmunt III. Roku 1750 istnieje ich tamże pięciu, stanowiących jeden cech z ślusarzami, puszkarzami, iglarzami i płatnerzami, z którego r. 1751 zupełnie się wydzielają²⁾. W wieku tym t. j. XVIII słynie i Gdańsk. Ksiądz Jędrzej Kitowicz mówi że »nie było majstrów do sporządzenia (zegarów) tylko w Gdańsku i Warszawie«³⁾.

Sprowadzano też równocześnie i z zagranicy z Wiednia, Eperies⁴⁾ i dalszego zachodu nawet.

Ale jak dawniej tak i w XVIII-ym wieku nie brakło zegarmistrzów po różnych miejscowościach drugorzędnych: w Tarnowie był niejaki Wajgart, którego zegar złożony w Muzeum Narodowym.

Co do znaczenia godzin przyjętą była początkowo liczba 24. Podział doby na dwie części po godzin 12 wchodzi dopiero w użycie w wieku XVII, wnioskować o tem można z opisu Haura za Jana Kazimierza, który mówi o zegarze wieżowym Kościoła Panny Maryi, że jest cały i pokazuje 24 godzin. Zegary o podziale na 12 godzin nazywano półzegarami, jak to widzimy w ustawie cechu poznańskiego z r. 1655, która kandydatowi na mistrza nakazywała jako »majstersztyk« przedstawić zegar stołowy, zamykający w sobie półzegarze, bijący godziny i wskazujący kwadrans i drugi wiszący wielkości półtalara. Uchwały zaś sejmowe w swoich rozporządzeniach, porę zamykania szynków znaczyły na godzinę 4-ą całego zegara z uwzględnieniem godziny 8-iej półzegarza.

¹⁾ Kołaczkowski.

²⁾ Z. Gołębiowski: Opisanie Warszawy.

³⁾ Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. 1855... .

⁴⁾ Zegary wymieniane w »Monografii Dukli« Dr. Emanuela Swiejkowskiego.

Najdawniejszym rodzajem zegarów w Polsce były wieżowe: kościółów i ratuszów w w. XV i XVI.

W XVI i XVII w. wchodzą w użycie i rozpowszechniają się zegary tak zwane stołowe, zwykle z brązu jak zegar, zdaje się Zygmunta Augusta znajdujący się w Gabinetie Archeologicznym uniwersytetu Jagiellońskiego, zegar w skarbcu na Jasnej-Górze z oznaczeniem godzin, pór roku, miesięcy i tygodni. Dochodziły one czasem do ogromnych rozmiarów jak przechowywane w skarbcu Zygmunta Augusta, »wielkości człowieka, o których wspomina nuncyusz Bernard Bongiovani¹⁾.

Niekiedy bywają niesłychanie ozdobne, jak zegar z przedstawieniem w srebrze procesji papieskiej, wychodzącej z kościoła św. Piotra i co godzina się przesuwałej, który Zygmunt III ofiarował nuncyuszowi Gaetano. W użyciu podówczas były i niewielkie wiszące. Właściwe jednak drewniane wiszące zegary szafkowe, rozpowszechniające się na zachodzie za Ludwika XIV, wchodzą u nas głównie dopiero za Augusta III. Kitowicz mówi, że majstrami ich byli młynarze Sasi, robiono je zwykle z wiszącymi wagami, czasem kukółka wybijała godziny, lub drewniany młotek uderzał o dzwonek szklany. Równocześnie były i zegary stalowe, często w drewnianej szafce, z płytą zegarową brązową, grawirowaną, z oznaczeniem godzin, dnia i miesiąca.

Gdy na Zachodzie styl Ludwika XV-go wprowadza prócz brązowych zdobnych, niekiedy i porcelanowe en rocaille, pojawiają się one i u nas sprowadzane.

Powodzeniem wielkiem cieszyły się przedewszystkiem wówczas tak zwane kuranty t. j. zegary grające, o których Krasicki w satyrach pisze: »Bije zegar kuranty, a misterne flety, co kwadrans, co godzina dudła menuety«. Mówiąc o zegarach, trudno nie wspomnieć i o »pektoralikach« noszonych na piersiach, które, choć wzmiarki o nich odnajdujemy w w. XVII, wchodzą jednak głównie w użycie wraz z zegarkami kie-

¹⁾ Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce tom VI.

szonkowemi w początkach panowania Augusta III¹⁾), »a znajdowały się u samych wielkich panów«, którzy nosili je na przodzie piersi wystawiając łańcuszek, potem na prawym boku pod kontuszem, wystawiając również dewizkę, Niemcy nosili je w kieszonce umyślnie na to zrobionej w spodniach, który to zwyczaj potem przejęli i Polacy. Prześcigano się w ich ozdobności, porzuciwszy srebrne, zaczęli »panowie« nosić złote, a gdy i te zostały rozmnożone, zaczęli je kamelizować drogiemi kamieniami, brylantami i innemi... ale gdy »Norymberczycowie« potrafili je szkłem zanaśladować »wziętość zegarków między panami obróciła się do samej enoty zegarka«. Ozdobne chowano wówczas na prezenta znacznym osobom »używając ich zamiast pieniędzy z oszczędnością«...

Co do zegarów słonecznych, wyrobem tablic do nich na zachodzie w wieku XVI i XVII wielu zasłynęło artystów, a z miast głównie Norymberga; znaczone je u nas często malowaniem na ścianach tynkowanych — w XVIII-ym w. wyrabiano i tablice grawirowane w metalu z których jedną poniżej opisujemy.

94 ZEGAR KURANTOWY.

Powstał około 1704 r. — Szafka formy wąskiego, a mocno wydłużonego prostokąta, podzielona małemi gżemsami na 3 miarowe kondygnacje — część dolna podstawowa z drzewa sosnowego o małym występie ma ściankę frontową pokrytą ornamentem rozety stylizowanym o czterech listwach muszlowych, a wykonanych en relief; — boczne, urozmaicone wypukłym rombem w prostokącie, w części środkowej z drzewa modrzewiowego, w ścianie przedniej umieszczone drzwiczki o łukowym wykroju pokryte ornamentem roślinnym, stylizowanym, a wydobytym wypukło przez obni-

1) Ks. J. Kitowicz: Opis...

żanie tła — u góry tarcza z gałązkami lauru i dębu — górna część zdejmująca się, co do epoki powstania nieco późniejsza. Przednia jej ściana oszklona, a ujęta po bokach w pilastry żłobkowane, nad gzemsem liść akantu stylizowany, boczne wycięte w przezrocza lirowate, zakryte ponsową materyą; tarcza zegara biała, na tarczy napis: »Hanig Curbing 1704«, nad nią mniejsza tarcza również z napisem.

Wys. 310 cm. Szer. 56 cm. — Dar D-ra Wł. Sciborowskiego. Nr. Inw. 8293.

95 ZEGAR STOJĄCY.

Powstał w połowie XVIII w. — Drewniana szafka oszklona, spoczywa na mosiężnych szponach ptasich, a zakończona na 4 narożnikach takimiż pochodniami, w pośrodku rączka również mosiężna o ornamentcie rocaille. Wewnątrz tarcza pierścieniowa z cyframi i dopełniające wycinki trójkątowe o wyciskanym ornamentcie roślinnym, umieszczone na tle tarczy grawirowanej w ornament Ludwika XV, na tle puncowanem; u dołu otwór na dni miesiąca — u góry trzy okrągłe tarcze: dwie z regulatorami, środkowa wypukła, wypełniona grawirowanym ornamentem wazonu z kwiatami, napuszczanym cynobrem.

Wys. 53 cm. Szer. 29.5 — Dar Szolańskich. — Nr. Inw. 11326.

96 TARCZA ZEGAROWA mosiężna, ze stojącego szafkowego zegaru wyjęta.

Powstała w połowie XVIII w. — Zdobna grawirowaniami ornamentami w stylu Ludwika XV,

w takimże i narożniki trójkątne wyciskane i na tarczę nabite. Napis: Weigart Tarnów.

Dar Wł. Pochwalskiego — Nr. Inw. 11161.

97 ZEGAR SŁONECZNY.

Powstał w r. 1776. — Na tarczy z blachy srebrnej, czworobocznej wygrawerowany w środku herb Radziwiłłów, zawieszony na wstędze z orderem i cyfrą królewską. Godziny znaczone cyframi rzymskimi; poniżej napis grawirowany: »Radziwiłłów Trąby tu godziny skazują || Orzeł wieszcy w Honorach sukces ominują || Rok DDDCCLXVIII. Wokoło znaki Zodyaku, 4 systemy planetarne, odmiany księżyca z odpowiednimi objaśnieniami; narożniki grawirowane w ornament rocaille ze śladami złocenia.

Wys. 37 $\frac{1}{2}$ cm. Szer. 37 $\frac{1}{2}$ cm.

EMALIA.

Emalia, której francuska nazwa pochodzi z łacińskiej średniowiecznej formy smaltum esmalcum, a zwana u nas dawniej z niemiecka szmelcem albo szmalcem, jest to szkliwo, którego zdobnicze użycie najrozmaiciej stosowano w ciągu wieków. Technika ta zda się bezpośrednio uwięziła w sobie światło i barwy — oko zachwycające grą kolorystyczną drogich kamieni znalazło w niej sposób, aby stopione ich blaski pędzlem sztuce móż zdobyć.

Zasadniczo emalia zdoła albo zupełnie pokrywa metal: złoto, srebro i miedź, z którymi połączenie w technicznie rozmaity dokonywa się sposób: masę szklistą do której dla topliwości dodany ołów, tłucze się w miedzianym agatowym, a proszku tego używa się niekiedy wprost, częściej zaś rozrobiwszy wodą na masę i wypłó-kawszy, nakłada na przedmiot łopatką albo pędzlem

i wkłada do pieca muflowego, zabezpieczonego od pyłu i dymu — w jednostajnem gorącu masa topniejąc, silnie przylega do metalu, który zwykle i na odwrotnej stronie bywa powleczony cienką warstwą emalii, zwaną przeciwemalią (*contre émail*), dla zrównoważenia działania jakie emalia topiąc się i ochładzając na metal wywiera¹⁾.

Szklivo to może być przezroczyste (*émail trans lucide, trans émail*), albo nieprzezroczyste (*émail opaque — opémail*), otrzymujące się za dodaniem tlenku cyny, albo popiołu. Pierwsza bywa bezbarwną lub zabarwiona jak i nieprzezroczysta zapomocą tlenków metalu.

Emalia dzieli się na: Inkrustowaną²⁾ czyli złotniczą i emalię malarską³⁾.

Emalia złotnicza może być: a) żłobkowaną⁴⁾ (*Grubenschmelz, champléré*). Po zaznaczeniu rysunku rylcem na powierzchni metalowej, zwykle miedzi, wyżłabia się miejsca, które napełnić ma emalia, zostawiając z metalu jakby sieć odgraniczającą.

Jeśli tło żłobkowane i napełnione emalią, a przedmiot przedstawiony w miedzi jest rytowany, zowiemy to emalią *ch. l. en réserve* — jeśli samo przedstawienie żłobkowane i wypełnione emalią, jest to wówczas *ch. l. en taille d'épargne*. W technice żłobkowanej nie używają przeciw emalii⁵⁾.

b) Komórkową (*Cloisonné, Zellenschmelz*). Na rysunku wyrytym na płycie metalowej umocowyywa się woskiem, a potem lutuje wązkie paseczki ze złota, rzadziej ze srebra albo miedzi szerokie najwyżej 4 milimetrów i w tak odgraniczone komórki nasypuje się pro-

¹⁾ Bruno Bucher: Geschichte der Technischen Künste — Stuttgart 1875.

²⁾ Garnier: Histoire de la Verrerie et de l'émaillerie.

³⁾ L. Lepszy: Emalierstwo krakowskie w XVI i XVII w. (Sprawozdania kom. hist. sztuki t. IV. i Bruno Bucher...

⁴⁾ Dr. prof. Maryan Sokołowski: Studya i szkice z dziejów sztuki i cywilizacyi Kraków 1899.

⁵⁾ Bruno Bucher: Geschichte...

szku emaliowego, który roztopiony wypełnia je aż do poziomu stojących nitek; — po oziębieniu wygładzona powierzchnia emalii przedstawia się jak złotem żyłkowana. Rodzajem emalii komórkowej jest emalia siedmiogrodzka nad którą zastanawiamy się poniżej.

c) Emalia przezroczystą na płaskorzeźbie (*ém translucide de basse taille* — *Reliefschmelz*) nazywamy tę, która na płycie złotej lub srebrnej ryty i cyzelowany przedmiot pokrywa przezroczystem szklivem — pod równą powłoką, przeświecającą rysunek miękko się modeluje zagłębieniami i wypukłościami stwarzając łamaniem się promieni przepyszną grę barw. Vasari określa ją: »Spezie di pittura mescolata con la scultura«¹⁾.

d) Emalia na pełnej rzeźbie (*ém. de ronde bosse* albo *haut relief*), obleka wypukłą powierzchnię szklivem.

e) Emalia pośrednia *mixte* powstaje z połączenia rozmaitych technik: żłobkowanej, komórkowej i przezroczystej: ta ostatnia bywa najczęściej t. zw. *sur pail-lons* t. j. położona na falistej złotej blaszce, która emalii dodaje pewnego blasku.

Emalia złotnicza, znana w starożytności, z Azji przyjęła się w Bizancjum, rozwinięta tam głównie techniką komórkową, na tle złotem, albo srebrze złoceniem, rzadziej miedzi. Do największej doskonałości dochodzi w wieku IX-ym²⁾, a trwa do XIII w.³⁾. Z barw, które w emalii bizantyńskiej najczęściej zestawionych bywają są biała, czarna i niebieska nieprzezroczyste; nawpół przezroczysto i nawpół przeświecając występują: purpurowa, brązowa, szafirowa i jasno zielona, rzadko żółta. Epokę emalii poznać można z rysunku i układu filigranu, z mniej albo więcej sztywnych czy swobodnych jego linii.

W średnich wiekach technika emalierska z Bizancjum rozszerza się na Zachodzie, gdzie powstają głównie

¹⁾ L. Lepszy Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce. t. V.

²⁾ Ernest Bose: Dictionnaire de l'art de la curiosité et Bibelot — Paris 1883.

³⁾ Bruno Bucher...

dwa jej ogniska, dwie znane szkoły: Nadreńska i Limuzyńska¹⁾. Emalia komórkowa z Bizancjum dostaje się do Niemiec w wieku X, a z czasu biskupa Hildesheimskiego Bernwarda († 1022) pochodzą jej pierwsze okazy²⁾, w XI zaś pojawiają się tu pierwsze próby emalii żłobkowanej³⁾.

Limuzyńska powstaje nieco później, zdaje się za przybyciem Wenecyan (w w. X) i występuje jako *champ levé*, rozwijając się samodzielnie ale równomiernie ze szkołą Kolońską. — Charakter ogólny tych szkół bywa coprawda różny, nierzadko jednak nasuwają się trudności w stanowczem rozstrzygnięciu pochodzenia okazu. Pewne jednak cechy dają możliwą rękojmię właściwej oceny.

Emalia limuzyńska odznacza się większą żywością barw, wśród których przeważa szafir, a gama tonów w cieniowaniu draperyi układa się następującym porządkiem: kolor czerwony, lapis czy kobalt, jasno niebieski i biały. W kolońskiej zaś tony więcej łamane szeregują się: kobalt, turkusowy, zielony i żółty, do których później dodano biały — panująca zaś tonacja jej bywa zielonawa⁴⁾. Nadto nadreńskie wykonane często są techniką pośrednią (*mixte*), albo żłobkowaną *en taille d'épargne*, limuzyńskie zaś zwykle *en réserve*. Wyroby szkoły Kolonii i Verdun odznaczają się przytem uczonością w napisach, pewnością rysunku⁵⁾, i symbolicznemi i typologicznemi przedstawieniami⁶⁾.

Największy rozkwit emalii żłobkowanej przypada na wiek XII i XIII, zdobiono nią nawet ogromne grobowe płyty. Z czasem jednak ustępuje emalii malarskiej, co się już w wieku XV⁷⁾ stopniowo zaznacza, w którym co do kolorytu występuje silnie barwa liliowa.

1) Prof. Dr. Maryan Sokołowski: Wykłady uniw.

2) Bruno Bucher...

3) Grande Encyclopédie Inventaire raisonné des sciences...

4) Grande Encyclopédie... Bruno Bucher... i Dr. M. Sokołowski.

5) Grande Encyclopédie.

6) Bruno Bucher.

7) Grande Encyclopédie.

Emalia przejrzysta, która jest jakby przejściem do emalii malarskiej, zjawia się we Włoszech w wieku XIII stąd przechodzi do Francji i Niemiec, gdzie się rozpowszechnia przez wiek XIV i XV¹⁾ (*émaux peints* albo *émaux sur apprêt*).

Emalia malarska, która najprawdopodobniej powstała w Limoges w 2-jej poł. XV-go²⁾ wieku jest już właściwym malowaniem farbami topliwymi. Metal nie ma tego znaczenia, co w technikach poprzednich — służy tu tylko jako stelaż, który się całkowicie zakrywa.

Z końcem XV-go wieku rysunek wyryty rylcem wypełniało się emalią przezroczystą tło zaś i granice między barwami pokrywano ciemną farbą, światła znaczone złotem. Koloryt twarzy liliowawy albo czarniawy wydatabiał białą farbę, którą podkreślano modelunek³⁾.

Cechą nadto emalii tej epoki są zdobiące ją emaliowe perełki i silne użycie przeciwemalii (*contre émail*⁴⁾).

W wieku XVI-ym na tło emalii szafirowej lub bronzowej nakładano białą, która to grubsza, to cieńszą warstwą modelowała się, mniej albo więcej przeświecając, urozmaicano ją barwami zieloną, fioletową i użyciem „*paillons*“, które znikają przy pojawieniu się około r. 1520 emalii o czarnem tle, a białym na niej modelunku, tak zwanej „*en grisaille*“⁵⁾. Emalię czarną niesłusznie nazywają często niellą, niella bowiem (*nigellum*, *encaustum nigrum*), to rodzaj inkrustacji czarną masą w rytowanym kamieniu, kości albo metalu.

Pod względem stylu przeważają w przedstawieniach emaliowych, początkowo tradycje średniowieczne, w połowie XVI w. rzucono się do kopiowania mistrzów włoskiego renesansu, postępując za ogólnym artystycznym prądem odbijającym się w dziedzinie właściwej sztuki.

W Limoges potworzyły się prawdziwe dynastie emalierzystów, którzy z pokolenia na pokolenie tajemnice techniki przekazywali — Najpierwszym z nich był Jan Pénicaud i kilku jego następców od XV do XVII wieku.

1) Garnier: Histoire de la Verrerie et de l'émaillerie...

2) Idem.

3) Bruno Bucher.

4) Idem.

5) Ed. Garnier...

W ruchu renesansowym zaznacza się Leonard Limosin (ur. około 1505 um. 1576) i kilku tej samej rodziny. W wieku XVII równocześnie znane są imiona emalierzystów: Reymond, Court, Courteys — od XVI przez XVII do XVIII wieku przewija się imię Laudin, a współczesne temu Nouilhé, albo Nouailher trwa aż do wieku XIX ¹⁾).

Pięknym zbiorem emalii limuzyńskich rozmaitych stylów, jak wogóle zbiorem emalii poszczycić się może Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie, z których niektóre okazy były publikowane. A więc jest tu zagadkowy Monvaerni, który odnajdujemy i w zbiorach w Gołuchowie, jest okaz Nardon Pénicaud (1470—1539?) o światłach znaczonych złotem, piękna grisaille Piotra Reymond (1530—1580), którego dwie solniczki ze znakiem P. R. znajdują się i w gabinecie archeologicznym przy Uniwersytecie Jagiellońskim. Widzimy tu również piękny portret malowany przez Leonarda Limosin (z r. 1546) i subtelnem wyróżniająca się wykonaniem filiżanka Piotra Nouailher z początku XVII wieku i t. d. ²⁾).

Muzeum narodowe bardzo ubogie w okazy tej techniki — sądzić jednak należy, iż ofiarność publiczna uzupełni niejedne braki jego bezsprzecznie cennych zbiorów.

Właściwa, w ścisłym znaczeniu emalia malarzka wykonana bywa w ten sposób, iż na szarem lub białem tle emalii maluje się bądź farbami glazurowemi zwanymi *couleurs sur pâte*, albo potrzebującemi następnie glazury, *couleurs sous fondants*, co zależne od trwałości farby, albo przemiany jaką ogień w barwach spowodować może. Stwarza ją około 1632 r. ³⁾), Jan Toutin złotnik z Châteaudum, który malarstwo miniaturowe wprowadza w technikę emalii, malując farbami topliwemi, zabarwionemi tlenkami metalicznymi na tle białej emalii wypalonej.

Pierwszych prób tego rodzaju dokonał Leonard Li-

¹⁾ Grande Encyclopédie... Bruno Bucher...

²⁾ Prof. Dr. Maryan Sokołowski: Muzeum XX. Czartoryskich w kwartalniku historycznym z r. 1892 — i Wykłady uniwersyteckie.

³⁾ Ed. Garnier.

mo s i n w swoich portretach, których karnację wydobywał podkładem białej emalii i cieniowaniem jej lekką rudawą farbą (*bistre*), za pomocą małych kreseczek, lub punktowania ¹⁾, które jest pierwszym śladem później używanej techniki.

W rodzaju tym najbardziej się odznaczył Jean Petitot swojemi emaliowanemi portretami, z których jeden cenny okaz posiada Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie.

Emalia zaniehbana w pierwszych latach Ludwika XV.; w połowie wieku XVIII-go wchodzi znowu w użycie, a za Ludwika XVI go mnoży się niezliczona ilość przedmiotów złotniczych zdobnych emalią: klejnoty, sprzączki, pudełka na cukierki, tabakierki, które zwykle bywają malowane na miedzi.

Z czasów tych najwięcej znani Francuzi, Szwajcarzy i Niemcy, najznakomitszymi z nich byli: Louis François Aubert, Jean Etienne Liotard, Jean Adam Mathieu, André Rouquet, Le Tellier i t. d... i polak Daniel Chodowiecki ²⁾.

W połowie wieku XVIII-go zakłada w Anglii E. T. Janssen (ur. 1753 czy 54) w Battersea, przedmieściu Londynu, fabrykę wyrobów emalierskich z użyciem dekoracji drukowanej ³⁾, które tem samem tracą na bezpośredniej artystycznej wartości; wiele bardzo do niej motywów dostarcza znany rytownik i emalierzysta Pillement.

Wspomnieć także trzeba o emalii na porcelanie używanej w Chinach, odznaczającej się ogromnem bogactwem barw — we Francyi robiono próby jej na porcelanie twardej. Emalia na szkle znana w starożytności u Egipcyan, zastosowywaną była głównie u Arabów. W Niemczech i Czechach próby jej odnajdują się w w. XII, we Francyi w XV wieku. Wenecya zaś odznaczyła się nią głównie w w. XV i XVI ⁴⁾.

Do Polski znajomość emalii dostała się przez stosunki z Kolonią. — Ślady techniki tej napotykamy w wydatkach królewskich w wieku XIV ⁵⁾. W XVI rowija

¹⁾ Ed, Garnier.

²⁾ Idem.

³⁾ Idem.

⁴⁾ Grande Encyclopédie.

⁵⁾ Leonard Lepszy: Emalierstwo krakowskie w. XVI i XVII w. — sprawozdania Rom. hist. szt. t. IV.

się pod wpływem Włochów, którzy wówczas pierwszorzędne między złotnikami zajmują stanowisko. Nie brak z tego czasu śladów i w literaturze o »smalcu«, o którym między innymi i Rey z Nagłowic wspomina: »a na wszem subtylny smalc«¹⁾.

Z końcem XVI-go i początkiem XVII-go w. działają wpływy francuskie i rozpowszechnia się emalia limuzyńska, pod nazwą roboty francuskiej, która musiała być nawet w nadmiernem użyciu, kiedy rada miejska w statutach cechu z r. 1595 ogranicza użycie jej do 0·1 wagi.

P. Leonard Lepszy odnalazł nawet w zapiskach archiwalnych cechu złotników krakowskich podpis niejakiego Piotra Remy z r. 1563, przezywanego często panem Piotrem Francuzem, co jasno stwierdza jego pochodzenie — a przybycie jego nie było bez silnego wpływu na rozwój techniki emalierskiej w Polsce. P. Lepszy nadto przypomina wyżej wzmiankowane okazy emalii „*en grisaille*“ z Muzeum XX. Czartoryskich i gabinetu archeologicznego znaczone P. R., które mogły może z jego ręki pochodzić. Historia emalii wspomina dotąd o jednym tylko emalierzyście podobnego nazwiska: Piotrze Reymond, o którego niesłychanie licznych pracach znaczonych P. R. wspomina Bucher zaznaczając, że choć do jednej odnieść się dadzą epoki, nie jedną ręką były wykonane.

Od połowy XVI-go w. znana również w Polsce emalia Siedmiogrodzka wzmiankowana wyżej, która naśladuje za pomocą drucików wzory tkanin — nazwa ta może początek wzięła od Marcina Siedmiogrodzkiego Sijbenbijrger, pracującego w Polsce za Zygmunta Augusta, a tak zwanego dla swego pochodzenia²⁾, ale mogła również powstać bezpośrednio z nazwy Siedmiogrodu, gdzie aż do końca XVII-go wieku Hermanstadt wyrobami swemi emalierskimi zaopatrywało sąsiednie kraje³⁾.

W połowie w. XVII, emalia, chwilowo zastąpiona użyciem turkusów i koralu, wchodzi następnie znowu

1) Zwierzyniec — CLXX — Wojewoda Wileński.

2) Leonard Lepszy: Emalierstwo...

3) Bruno Bucher...

w użycie w rodzaju stosowanym przez Toutin'a. W XVIII zaś wieku moda emalii i u nas wszechwładnie sztukę zdobniczą opanowała; mnożą się drobiazgi nią pokryte, między niemi i tabakierki, o których wspomina ks. Jędrzej Kitowicz¹⁾, mówiąc... »były w modzie porcelanowe i miedziane, porcelaną z wierzchu i wewnątrz emaliowane czyli szmelcowane«. Po przewrotach jednak z bogatych zabytków zostały stosunkowo bardzo nieliczne tylko okazy.

Z tego czasu znanym emalierzystą o polskiem pochodzeniu i nazwisku jest wyżej wymieniony Daniel Chodowiecki, ur. 16 paźdz. 1726 r. w Gdańsku, um. 7 lutego 1801 r. w Berlinie. Do r. 1754 mniej więcej poświęcał się wyłącznie kupiectwu, w wolnych chwilach ucząc się malarstwa początkowo u ojca i ciotki panny Ayerer, a techniki emalii malarskiej u Heid'a polaka²⁾. Udawszy się do Berlina około r. 1755 kształcił się w rysunku pod kierunkiem Rode'go. W 1797 został mianowany dyrektorem Akademii sztuk pięknych w Berlinie. — Chociaż Chodowiecki pochodził z rodziny czysto polskiej i sam zaznaczał swoje pochodzenie, mówiąc w liście tłom. przez J. S. Bandtkiego w *Historii drukarni krakowskich* (Kraków 1815), który Rastawiecki cytuje: »ja sobie zaszczyt czynię być prawdziwym Polakiem«, Dr. J. Mycielski cytuje w tej kwestyi list jego do sztycharza Józefa Łęskiego, jednak Muther słusznie go nazywa: »Malarzem niemieckiego mieszczaństwa. O tematy polskie zawadził zaledwie kilka razy, jak np.: w swojej »Podróży do Gdańska«.

Chodowiecki wślawił się głównie jako rysownik, rytownik i znakomity ilustrator. Początkowo wykonywał portrety miniaturowe, tabakierki i wazy zdobne emalią, w obrazach olejnych mniej świetnie się zaznaczył. Talent ten niepospolity z subtelną obserwacją umiał podpatrzeć sceny życia codziennego i typy powsze-

¹⁾ Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. Petersburg i Mohylów 1855.

²⁾ H. E. Müller i H. W. Singer *Allgemeines Künstler Lexicon* — Frankfurt 1895.

dnie z niesłychaną prawdą i swobodnym oddać humorem.

98 CZARKA Z ONYKSU.

Powstała na początku XVIII wieku. — Rodzaj łódki karbowanej, a zdobionej lambrekinem wycinanym i wysadzonym rubinami, o typie w. XVII wznosi się na podstawie owalnej, trybowanej z brązu złoconego, na której heraldyczny z jednej strony lew z drugiej niedźwiedź w koronie, a na bokach zwięzonych orły przedstawione; — nóżka rozdwojona i esowo wyginająca się przy podstawie, dalej członkowana; pod czarką widać tarczę wczesnego bardzo XVIII w., w której z jednej strony medalion o tle niebieskiem z herbami Saksonii, połączonymi z orłem polskim, wykonany emalią malarską, na drugiej stronie medalion o malinowym tle i złotym monogramie M. A. Ponad tem z jednej i z drugiej strony korona królewska emaliowana.

Wys. 15 cm. Owal górny o średnicach 13·1 cm., 9·3 cm. — Dar p. Wiktora Orłowskiego. — Czarke tę ofiarował August II Sas hrabinie Mniszech. Nr. Inw. 8011.

99 GUZ EMALIOWANY DO LASKI.

Powstał w pierwszej połowie XVIII-go wieku. — Na wierzchu herb »Piława« złoty na szafirowem polu, w tarczy o profilach wczesnego XVIII-go wieku, barwy żółtej o brzegach różowych i zielonych liściach akantu, nad tem korona książęca i kapelusz kardynalski (?) zielony; z prawej z za tarczy widać pastorał,

z lewej infułę. — Na trzonie ornament kraty, palmet, liści akantu w barwach różowych, niebieskich i zielonych, a biegnące w festony ornamenta przytwierdzone są muszlą albo główką złożoną i polerowaną, ponad tem motywy: wieiórek, bocianów, satyrów, symetrycznie rozmieszczonych. Emalia to malarska na miedzi, w której na podkładzie lokalnej barwy wykonany rysunek techniką kreskową.

Depozyt Ak. Um.

100 MEDALIK.

Powstał w wieku XVIII. — Z jednej strony widoczna pod kryształem miniatura Matki Boskiej malowana na kości, z drugiej na białem tle emalią malarską wykonany Św. Józef z dzieciątkiem Jezus, wszystko wprawione w wielościan kryształowy płaski.

Dep. Ak. Um.

101 EMALIA MALARSKA, przedstawiająca Hołd Trzech Króli.

Powstała w pierwszej poł. XVIII wieku malowana na miedzi, wprawiona w srebro; prawdopodobnie jest to szczegół służący ku ozdobie jakiegoś przedmiotu, albo medalionu jak poprzednio.

Owal 8 cm. — Nieco starte. — Dep. p. L. Lepszego.

102 TABAKIERKA.

Powstała w połowie XVIII wieku. — Zdobna emalią malarską roboty francuskiej. Na pokrywce: Mars i Wenus; obok aniołki stroją się w zbroję; — wewnątrz zdaje się: Dyana

i Calisto, — na dnie aniołki z wianuszkami, unoszące się w obłokach, po bokach również sceny mitologiczne. — Wykonane na miedzi techniką punktowaną niesłychanie subtelną.

Wys. 3·8 cm. Szer. 6·1 cm. Dług. 7·9 cm. — Okaz St. Bukowskiego, — Nr. Inw. 7325.

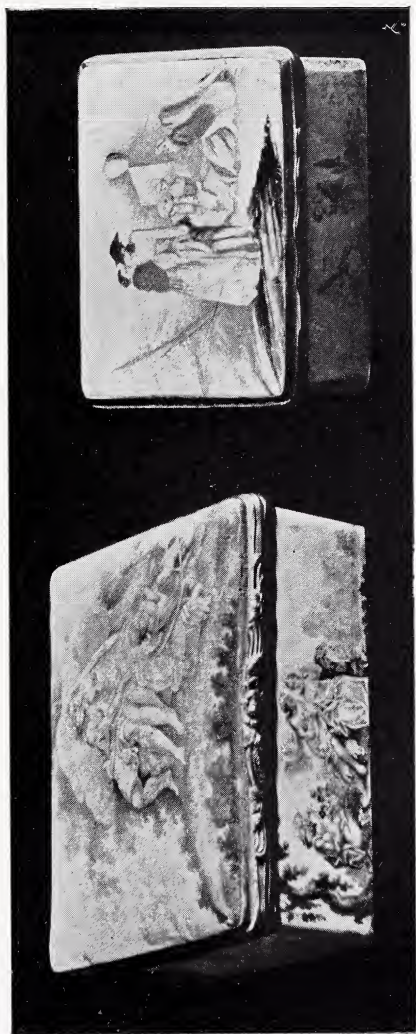
103 TABAKIERKA. Powstała w drugiej połowie XVIII-go wieku. Zdobiona emalią malarską.

Na wierzchu scena à la Wattau; wewnątrz »en camaïeu« dama z koszem; na ściankach szerszych po dwie postaci: siedzące i stojące, w stroju Ludwika XV. — Na podstawie zaczęto malować jakiś widok sepią. Wykonanie osiągnięte techniką kreskową, miejscami przestrzeń zaciągnięta jedną barwą cieniowania jest również kreskowo.

Wys. 3·9 cm. Szer. 6·1 cm. Dług. 8·3 cm. — Dar Henryka Bukowskiego ze Sztokholmu. Nr. Inw. 7165.

104 TABAKIERKA. Powstała około 1785 r. Na płytce brązowej emalią malarską przedstawione są sceny według rysunku Chodowieckiego.

Na nakrywce widać: parę stojącą odwróconą plecami, w głębi dwie pary siedzące pod jakimś pomnikiem — na wewnętrznej stronie: postać kobieca z chińskim parasolem; na dłuższych bocznych ściankach: 1) para siedząca, 2) para stojąca; na węższych: pojedyncze postaci mężczyzny i kobiety — wszystko nieco stylizowane rodzajem Chodowieckiego, a wykonane techniką



Tabakierki emaliowane (str. 101 i 102).

kreskową w przeważających barwach: niebieskiej, różowej i czarnej.

Wys. 4 cm. Szer. 4.9. Dług. 6.4 cm. — Dar Henryka Bukowskiego ze Sztokholmu. — Nr. Inw. 7166.

105 KOPERTA Z ZEGARKA. Powstała w epoce Ludwika XVI. Zdobiona emalią malarską na miedzi: po bokach postumentu z wazonem, barwy szafirowej, a zdobionym złoconiami, metaliczną niebieską i czerwoną farbą, stoją dwie postacie kobiece w strojach końca w. XVIII-go na tle krzewów; jedna z nich wsparła się o drzewo; na zewnątrz otok ze złotych festonków podtrzymanych niebieskimi kółeczkami; bok brązowej koperty zdobiony ornamentem o ukośnych wygiętych i biegnących za sobą kreskach złoconych i drobnym ornamentem zębatym grawirowanym, również złoconym. Koperta wewnątrz wybita złotą blaszką ma wyciśnięty napis kapitalnymi literami: Liton. — Emalia malarska wykonana sposobem miniatur, a rysunek lokalną miejscami zaciągnięty barwą, cieniowany bywa ciemniejszą sposobem kreskowym.

Depozyt.

106 OCZKO Z PIERŚCIONKA. Powstało w XVIII w. — Otoczone brylancikami, a przedstawiające na szafirowem tle główkę kobiecą, wykonaną emalią malarską, techniką podobną do poprzedniej.

Depozyt.

3. WYROBY METALOWE

(złote, srebrne, cynowe, żelazne i bronzowe).

107 PIERŚCIENŃ ZŁOTY z napisem: »Oy-
czyzna obrońcy swemu«. Wewnątrz
litery i data: »T. K. 1794 24 Mar VII.«

Jest to jeden z pierścieni, które Kościuszko r. 1794
w miejsce krzyżów rozdawał w nagrodę męstwa.

108 KIELISZEK ŻYDOWSKI.
Powstał na początku XVIII-go w. —
Na podstawie trybowanej i kantowanej nóżce,
osadzony na przylistkach sam kieliszek kształtu
jakby petunii, pokryty pasem wypełnionym sza-
chownicą ze śladami czarnej emalii; — nad nią
grawiirowana odręcznie girlanda z dębowych
liści i żółodzi. Początek XVIII, a może i koniec
XVII wieku.

Wys. 8·7 cm. — Depozyt.

109 DWA WĄCHADEŁKA jajowate.
Powstały w XVIII w. — Jedno srebrne
drugie złocone, pokryte ornamentem grawiiro-
wanym, naśladowującym plecionkę. W złoconem
znajduje się siteczko i gąbka, którą napusz-
czano wonnościami.

Depozyt.

111 DWIE PAŃGWICE CZ. GUZY SREBRNE.
Powstały w XVIII w. — Wykonane
z filigranu »à jour« zakończone kwiatem o 6 ser-
cowatych płatkach pokrytych emalią malarską.

Depozyt.

112 PĄGWICA CZ.: GUZ SREBRNY.
Powstał w XVIII w. — Pokryty wyciskaniem naśladowującym filigran; w koła wkreślone czworoboki o odcinkach w przezrocza, »à jour«.

Depozyt.

113 KLAMRA SREBRNA ZŁOCONA.
Powstała w w. XVIII. — Wyciskana w ornament splotów roślinnych, naśladowujących filigran, zdobna jest dwoma pięciopłatkowymi kwiatami wypełnionymi emalią niebieską, jakby techniką komórkową.

Depozyt.

114—115 SPINKI DWIE SREBRNE.
1-sza gładka, 2-a z orzełkiem i dwoma okalającymi gałązkami.

Depozyt.

116 BALSAMINKA SREBRNA.
Powstała w połowie XVIII-go w. — Na podstawie trybowanej w wole oczy i wysmukłej nóżce wznosi się korpus wieżyczki o kolistej podstawie, pobocznicą podzielona na prostokątne pola, wypełnione splotami filigranu, jedno z nich stanowi drzwiczki — powyżej gzems o ornamencie liści sercowatych — wieżyczka o ścianach również wypełnionych filigranem zakończona szczytem gładkim uwitym ze srebrnej blachy, na którym zatknięta kula i chorażewka.

Wys. 23·9 ct. — Depozyt.

117 BALSAMINKA SREBRNA.

Powstała w połowie w. XVIII. — Na wygiętych 4 nóżkach podstawa kształtu biretowego guzem zakończona i znów przeciwstawnie rozszerzająca się ku górze, podtrzymuje galerijkę otoczoną czworoboczną kapliczką, o małych łukowo wyciętych drzwiczkach — ściany wypełnione filigranem w przezrocze (à jour); narożne kolumnienki kończą się chorągiewkami; nakrycie kopułkowate, profilem podobne do podstawy, zakończone jest szczytem z kręconego drutu, kulą i mosiężną chorągiewką, na której wybity herb miasta Krakowa i inicjały I. R.

Wys. 19·7 ctm. — Dar p. L. Lepszego.

118 KUBEK SREBRNY.

Powstał w połowie XVIII-go w. — Kształtem nieco rozchylony brzegiem góry i podstawy biegnie ornament sznurkowy; ściana dzielona w pasy wypełnione kartuszami liśćmi, ornamentem rocaille. Na jednej z tarcz litery I. J. Tło cyzelowane w prążki.

Wysokość 7·2 ctm. Śred. górą 6·3 ctm.

119 PIERŚCIEN.

Powstał w połowie XVIII-go w. — Sam łuk, szyna pierścienia, jak z ułamków ornamentu rocaille utworzona, w otoku wieńca laurowego, za szkłem wprawiony okręcik z kości słoniowej.

Dep. Akad. Um.

120 KUBEK SREBRNY.

Powstał w 1794 r. — Pokryty ornamentem w stylu wczesnego w. XVIII-go — dwo-

ma tarczami, motywami geometrycznymi o tle puncowanym. W dno wprawiona złotówka z portretem Stanisława Augusta — na podstawie z herbami państwa i rokiem 1794.

Wys. 6·5 cm. Średn. górą 5·2 cm. — Dar p. Machczyńskiego. — Nr. Inw. 11510.

122 KRZYŻYK SREBRNY. Powstał w r. 1794. Kształt jego równoramienny o rozszerzonych ramionach. Z obu stron grawirowane narzędzia męki. Na puncy rok 1794 i litery J. B.

Depozyt.

123 CZARKA SREBRNA. Powstała w wieku XVIII. — Kształtu łódeczki, z dwoma ponad się wystającymi uchami, wążka nóżka stoi na podstawie rombowej — u brzegu czarki biegnie pasek o gałązeczkach rytych na tle kreskowanym.

Wys. 8·2 c. Ował, średnice górą 6·3 cm. i 8·2 cm. Depozyt.

124 KIELISZEK SREBRNY wewnątrz złotony. Powstał w w. XVIII. — Na gładkiej podstawie i kantowanej nóżce osadzony kieliszek rozchyła się u góry, zdobiony jest pasem wypełnionym kreskowaniem poziomym, stylizowanymi geometrycznie liśćmi.

Wys. 10 cm. — Depozyt.

125-126 DWA KIELISZKI srebrne wewnątrz złożone.

Powstały w wieku XVIII. — Na podstawie otoczonej ornamentem skręconego sznurka i nóżce członkowanej, czarka lekko wychyla się u góry.

Wysokość 8 cm. — Depozyt.

127 DZBANEK SREBRNY. Powstał w końcu wieku XVIII-go. — Wewnątrz złożony — dno u dołu wydęte spoczywa na trzech nóżkach ornamentem liścia przylegającym do dzbanka; nakrywka zdobiona »en ronde borse« gałązką rozkwitającą w trzy liście i kwiat.

Wys. 2½2 cm. — Dar pp. Szolańskich.

128 LAMPA KOŚCIELNA z blachy srebrzonej.

Powstała w XVIII w. — Składa ona się jakby z dwu kielichów płaskim rozchyleniem ku sobie zwróconych, a spojonych jakby fryzem wałkowym o trybowanym ornamencie muszlowych palmet, na tle w małe romby członkowanem; od dołu kielich zwężony przechodzi w rozszerzenie kuliste pokryte liśćmi; węższa szyjka kończy się członkowaną śliwką; górna część zakończona jakby liśmi karczocha mającemi ująć lampkę; trzy łańcuchy z owalnych i okrągłych ogniw, umocowane do liści wygiętych, przytwierdzonych do środkowego wałka, służą do jej zawieszenia.

Nabyto.

129 LAMPA KOŚCIELNA z blachy wycinanej w przezrocza.

Powstała w XVIII w. — U dołu jakby ujęta

w wąską listewkę wycinaną w romby i kółeczka, a liście akantu skupiają się końcami ku dołowi. Powyżej bańkowate rozszerzenie utworzone ze ścianek przylegających pod kątem, a wypełnionych »à jour« ornamentem esowatym i w pośrodku mosiężną przybitą płytką kształtu liścia o dwóch ostrzach; u góry zwężenie rozchyła się w liście.

Nabyto.

130 DOLNA CZĘŚĆ LAMPY z blachy mosiężnej.

Powstała w XVIII w. — Kształt czary pokrytej pasem ornamentacji trybowanej naprzemian w rozety i motyw C, odwróconych od siebie — po występie pas lekko wypukły kończy się wychyleniem u brzegu. Lampę podtrzymują trzy łańcuchy utworzone z prostokątnych tabliczek łączonych ogniwkami a umocowane do 3 liści lauru żyłkowanych, wyginających się ostrzem ku dołowi.

Nabyto.

131 PUSZKA BLASZANA na krzesiwo, hubkę, siarniki i próchno. Powstała w r. 1792. Jest to pudełeczko prostokątne; na krywka wypukła członkowana czterema liniami łukowymi trybowanymi, które zaznaczają jakby 4 odcinki koła, na czterech stronach napis wytrybowany punktowaniem: W. I. || S. M. || Tynie — R. P. 1792.

Dar p. Józefa Zajączkowskiego. — Nr. Inw. 5002. — Puzkę tę kazał zrobić w r. 1792 w Krakowie I. Wagner S. M., który służył pod Kościuszką, a w r. 1831 ranny był pod Daszowem.

132 KUBEK CYNOWY.

Powstał około r. 1721. — Prosty, u góry lekko rozszerzony; przy brzegu między dwoma gałązkami skrzyżowane są dwa klucze nad którymi wyrzyta korona; wokoło napis kapitel-nemi literami: Jan Szopienski A. † D. 1721. Jest to wyrób polski.

Wys. 17 ctm. Depozyt Akad. Umiejęt. — O konwiarzach cz. odlewaczach z cyny Kołaczkowski w »Wiadomościach tyczących się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce« wspomina, iż w różnych miejscowościach byli czynni w różnych czasach obdarzani przywilejami królów — i tak w XIV w. byli w Płocku, w XVI w Krakowie, Kłodawie, Poznaniu, Wrocławiu, Włodzimierzu; w XVII w. również w Krakowie, Bieczu, Krośnie i Rawie — w XVIII w Lesznie, Poznaniu i t. d.; prócz wyrobów z cyny czasem odlewali i dzwony.

133 MISA CYNOWA głęboka.

Powstała w drugiej połowie XVIII w. — U brzegu biegnie ornament perełkowy; na odwrotnej stronie tarcza z herbami: Polski, Litwy i Rusi i litery I. F.

Dar Stanisława Męczyńskiego.

134—136 3 TALERZE CYNOWE.

Powstały około 1773, 1778, 1779 r. 1) o średnicy 20·5 cmt. na krawędzi jego wyrzyte w półwieńcu liści lata 1773; na dnie niewyraźne godła herbowe: młotki między gałązkami, lew i orzeł dwugłowy. 2) Talerz o średnicy 22·3 ctm. na otoku wyrzyta ma głowę wołu i po obu stronach rozdzielony napis: S. H. — D. H. pod nim datą: 17 — 78. na odwrocie dwie tarcze pod koroną i litery M. P. 3) Talerz podobny do poprzedniego datę ma umie-

szczoną po bokach wolej głowy: 17 S. H. — I. D. 79; na odwrociu dwie tarcze: jedna z podwójnym krzyżem, druga znaczona w rzeki. Na wszystkich napisy odręczne: Csont i Care Csont. Dar Schwarza.

137 ZAMEK ŻELAZNY. Powstał w 1701 roku a pochodzi z drzwi kościelnych. Klucz o ujęciu kolistem i wycięciu wewnątrz sercowatem. Na odwrotnej stronie zamku data 1701 i znak A. D.

Dar Jana Bukowskiego z Krakowa.

138 AMOREK Z BRONZU. Powstał w w. XVIII. — Poza jego roztańczona. Pochodzi prawdopodobnie z jakiegoś zdobnego zegaru.

139—140 DWA WAZONY bronzowe japońskie.

Powstały w połowie XVIII w. — Na gładkiej kantowanej podstawie wznosi się sam wazon lekko wzbierający ku środkowi, a zwężający się ku szyi i rozchylający ku górze. Tło nielowane o motywach linii łamałej i rombów wypełnionych czterolistnymi rozetami srebrnymi; na szyi ornament złotych liści winogrodu i srebrnych gron — u krawędzi pasek złoty i srebrny wiążących się roślin. Na obu stronach wykrój owalny o konturze członkowanym, a wypełnionym tak na jednym jak i na drugim wazonie scenami z uprawy herbaty i hodowli jedwabników, wy-

konanemi tak inkrustacją jak i nabijaniami »en relief« złotem i srebrem i cyzelowaniem.

Wys. 45¹/₂ cm. — Dar W. Osławskiego. — Nr. Inw. 8001 i 8002.

141—142 DWIE WAZY Z BRONZU ciemnego w stylu »Louis XVII«. Powstały w ostatniej ćwierci XVIII w. — Na podstawie kwadratowej z czerwonego marmuru i takież z brązu, uwypukła się okrągła kielichowata podstawa zdobna skręconem rowkowaniem i laskowaniem; dolna część samej wazy pokryta laskowaniem, górna o małym wrębie figuralnemi scenami mitologicznemi »en relief«. Z obydwóch stron przytwierdzone uszy odchylają się tylko o tyle, o ile występ dolny i wychylenie kielichowate obwodu wymaga; u góry zakończone są śrubowatemi skrętami pierścieniowemi; lany brązu zdaje się włoski, albo we Francji w włoskiej wykonany pracowni — znaczone na podstawie napisem: C. Zoffoli F.

Wys. 33 cm. — Dar W. Osławskiego Nr. Inwent. 8003 i 8004.

DZWONY.

Niepodobna określić dokładnie epoki, w której dzwony weszły w użycie — sprawdzić tylko można ich zastosowanie już w VII w. naszej ery.

Małe, znane były w starożytności: w Assyrii, Egipcie, u Żydów których szaty arcykapłańskie obszywano dzwoneczkami, Grecy zaś i Rzymianie używali ich tak w obrzędach jak i domowem użyciu.

Walafrid Strabo († 849¹⁾ przypisuje wynalazek właściwych dzwonów biskupowi Paulinowi z Noli w Kampanii, skąd miała powstać nazwa większych dzwonów: *campanae*, a małych: *nolae*²⁾.

Początkowo używano ich tylko w klasztorach, a od czasów papieża Sabiniana (604—606³⁾) weszły w liczbę sprzętów kościelnych.

Dzwony te były roboty grubej, zbijane z żelaznej blachy tj. nitowane, kształtu elipsoidalnego, albo beczkowatego, dopiero później wprowadzono dzwony lane — niektórzy, zdaje się mylnie, udoskonalenie to odnoszą do wieku VII., łącząc je nadto z czasami Karola W. (?)⁴⁾.

Epoka to jednak, w której bądź co bądź dopiero sam zwyczaj ich użycia się szerzy, słusznie więc, przez innych podawana data udoskoleń, przesuniętą została do wieku XII⁵⁾.

Dzwony w Anglii i Galii miały być znane przy końcu wieku VII, na Wschodzie w IX wieku, w Szwajcaryi i Niemczech w XI w.

Ceremonie chrztu dzwonów i nadawanie im imion świętych wzięły początek, jak jedni twierdzą, w wieku VIII⁶⁾, inni przypisują je papieżowi Janowi XIII, który poświęciwszy dzwon laterański roku 968, nadał mu swoje imię⁷⁾.

Do Polski dzwony wprowadzone zostały zdaje się wraz z chrześcijaństwem w w. X.

Odlewnictwo zaś, tak dzwonów jak i armat, znane było u nas od dawna, a ludwisarzy zwano *Ruffifusores*, *Rothgieser*, *Pixidarii* — najdawniejszym z nich, o którym mówi Ambroży Grabowski⁸⁾, miał być: Petrus Kadner około 1408 roku.

1) Encyklopedia powsz. ilustr.

2) Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné.

3) Encyklop. powsz. illustrow., Grande Encyclopédie Inventaire raisonné.

4) Kołaczkowski: Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce i Encyklop. powsz. ilustr.

5) Bruno Bucher: Geschichte der technischen Künste.

6) Kołaczkowski...

7) W. Encykl. powsz. ilustr.

8) Skarbniczka naszej archeologii. Lipsk 1854.

W Krakowie jednak miały już istnieć ludwisarnie w wieku XIII i trwały przez następne wieki. W r. 1435¹⁾ odlewa tu Freudentheil dzwon Maryacki. W r. 1520 Norymberczyk Behamus: dzwon Zygmunta, a sławny tu również w XVI w. i Oswald Baldtner²⁾.

We Lwowie ślady odlewnictwa odnajdują się w aktach konsystoryalnych pod rokiem 1382 — a w 1426 r. miasto ma stałego swego ludwisarza i puszkarza³⁾.

W Wilnie odlewano dzwony w wieku XIV i XVII; w Koniecpolu, Włodzimierzu, Brzeżanach w wieku XVI, w tymże samym czasie i w Lesznie giserami byli Bracia Czescy. W Lublinie z początkiem XVII w. Heliasz Wagnerowicz odlał największy po Zygmuncie dzwon, znajdujący się w farze St. Sącza⁴⁾.

W Poznaniu, Warszawie, Myślenicach⁵⁾, Urzeczu⁶⁾, Rzeszowie istnieją również gisernie w w. XVIII.

Z napisów zaś na dzwonach umieszczonych, t. j. z imienia gisera, miejsca odlewu i roku, wnioskować można, że istnieli i odlewnicy wędrowni, jakim zdaje się być Kasparus Kramnitz, który odlewał dzwon w Muzeum Narodowym przechowany, odlał go, jak świadczy napis w Szczerzycach; z tego samego roku tj. 1767 pochodzi dzwon znajdujący się w Szczercu(?) w kościele Cysterskim, który o Kramnitzu, napisem swym dostarcza nam małego szczegółu biograficznego: »Lell mnie Gasparus Kramnitz maister dzwonar obywatel Krompachsky«, zdobiony jest nadto postacią P. Jezusa, Maryi, św. Jana Nepomucena, herbem opactwa i »Gryfa«⁷⁾.

Natomiast dzwon znajdujący się w Dukli w kościele parafialnym, wcześniejszy jest i odlany jak świadczy napis, w Krompach, u góry czytamy słowa: *Omnis Spiritus Laudet Dominum Anno 1753. Jesus Nazarenus Rex Judeorum*. Na dole podpis: *Casparus. Kramnitz. Goss*.

1) Sobieszczański: O sztukach pięknych.

2) Sprawozdania Komisji hist. szt. t. VII.

3) Sprawozd. t. V.

4) Kołaczkowski.

5) Idem.

6) Jelski: Wiadomości histor. o fabryce szkieł. Sprawozdania t. VI.

7) Kołaczkowski.

Mich. in Krompach. Zdobiony zaś jest figurą ukrzyżowaną Chrystusa i postaciami świętych¹⁾).

Bronz z którego bywają odlewane dzwony jest aliażem powstałym zwykle z trzech części czerwonej miedzi i jednej cyny. Mniemano dawniej, że domieszka srebra nadaje dźwiękom jego szczególnej a pięknej barwy, co było źródłem licznych legend i podań do których zaliczyć możemy tradycję o strunach Bekwarka tętniących w bronzie Zygmunta. Przekonano się jednak później, że wpływ główny na ton dzwonu ma zarówno spoistość i równość odlewu jak i rozmiary jego, tj. stosunek średnicy do wysokości. Serce które uderza o kielich dzwonu, wyrobione z kutego żelaza, spłaszczone nieco u góry, rozszerza się ku dołowi w gruszkę, a przymocowane jest rzemieniem skórzanym przewleczonym przez ucho w sercu zrobione i pierścień umieszczony wewnątrz czapki t. j. górnej części dzwonu. Wiązadła te dawniej były długie, a serce krótkie, co wytwarzało ton niepewny, z czasem więc skrócono wiązadło, a przydłużono serce. Dzwon przymocowany bywa do dębowego jarzma, którego stosunek ciężaru do dzwonu także wpływa na zmianę dźwięku.

Ton z dzwonu wydobyć można wielorakim sposobem, bądź wprowadzeniem w ruch całego dzwonu, bądź poruszeniem serca samego, gdy jarzmo zaś jest ciężkie, a środek ciężkości przesunięty wyżej, wytwarza się tak zwane uderzenie powrotne: kielicha dzwonu o zwieszające serce — a każdy z tych sposobów wpływa na natężenie i odmienną barwę dźwięku.

143 DZWON BRONZOWY, umocowany do jarzma.

Powstał w r. 1767. — Ozdobiony u góry podwójnym pasem wyciskanej ornamentacji roślinnej renesansowo stylizowanej, nadto wokoło potrójnym rzędem napisów majuskułami: 1) Fudit

¹⁾ Em. Swieykowski: Studya do historii sztuki i kultury wieku XVIII w Polsce. I. Monografia Dukli. 1903.

me Casparus Kramnitz in Szczerzyc anno 1767 —
2) Clara voce Cano Clarae miracula tumbae hic
dulcis Jesus quae Crucifixus agit. — 3) Jam tepi-
dis tumbam devotis Concino vitam † Audita
qui me dant sua vota Deo. † Po jednej stronie
wizerunek Chrystusa na krzyżu, po przeciwnej
Matki Boskiej. Dzwon lany z bronzu z przewa-
gą cyny i cynku.

Wys. 35 cm. Szer. 48 cm. — Dar O. Iwona Kicka,
przeora klasztoru w Mogile. — Nr. Inw. 11.141.

144-145 DWA LICHTARZE z bron- zu w stylu »Louis XVI«.

Powstały w ostatniej ćwierci XVIII wieku. —
Rodzaj wazy spoczywającej na dwustopniowej
podstawie i wieńcu laurowym; ma uszy dwu-
stronne kształtu głowy i szyi orlej — między nie-
mi zwisają wypukło cyzelowane girlandy kwia-
tów; zwężenie szyi zdobne liściem wzdłuż opada-
jącym; podwójna nakrywka, z jednej strony sta-
nowi oprawę do świecy, odwrócona zaś nakrycie
zakończone owocem morwy. Lane i cyzelowane
w bronzie złożonym.

Wys. 26,3 cm. — Dar pp. Szolańskich. — Nr. Inw.
11.194.

146 SYGNET Z BRONZU.

Wyłożony wewnątrz złotą blaszką —
na pieczęcie wryta strzałka, rodzaj tarczy i nie-
zrozumiałe litery.

147 PIERŚCIEN MOSIĘŻNY. Z herbem »Nowina«.

Dep. Ak. Um.

4. CERAMIKA.

Ślady użycia przedmiotów z gliny palonej odnajdujemy w formie mniej lub więcej prymitywnych okazów w czasach ginących w najbardziej przedhistorycznych ciemnościach wraz z pierwszym użyciem prymitywnej broni i zaspokojeniem elementarnych potrzeb.

Glina palona dzieli się na¹⁾:

I Glinę miękką łatwo topliwą w ogniu, bezdźwięczną, porowatą i kruchą o przełomie ziemistym, chłonącą i przepuszczającą wodę.

II Glinę twardą ogniotrwałą, ścisłą w wewnętrznej budowie, nieprzepuszczalną, w przełomie szklistą, przeświecającą a wydającą często iskry za uderzeniem stałą.

Do pierwszej należą:

a) Gliny matowe mało wypalone: terrakoty, cegły, urny, dzbany do oziębienia wody (alcarrazas).

b) Gliny pokryte cienkim delikatnym szkliwem jakby werniksem, bądź oparem soli, bądź krzemianem potasu lub sodu, zabarwionym tlenkami gliny — te używane u Egipcyan Greków i Rzymian barwy czerwonej i czarnej.

c) Gliny glazurowane szkliwem ołowianem przezroczystym znane dawno na wschodzie, w Europie zaś przed wiekiem XII wyjątkowo zdają się pojawiać w krajach, które stosunki utrzymują ze wschodem jak Sycylia i Hiszpania.

Wynalazek więc Garncarza ze Schlestadt w XIII w. był tylko wprowadzeniem w użycie znanej już techniki¹⁾. Okazy gancarskie i płyty takie rozpowszechniają się szybko w Anglii i Francji.

Ponieważ ziemia wyrobów tych była ciemna, a glazura przezroczysta więc i zabarwienia były barwy ciemnej: zielone lub brunatne. Często jednak dla pokrycia ciemnej gliny oblewano ją przed glazurowaniem rozczy-

¹⁾ Friedr. Jaennicke: Grundriss der Keramik im Bezug auf das Kunstgewerbe. 1879. — Bruno Bucher: Geschichte der technischen Künste — Keramik. — Stuttgart Berlin, Leipzig 1892.

²⁾ Garnier Ed: Histoire de la Céramique. Tours MDCCCLXXXII.

nem gliny jaśniejszej (engobe, Anguss¹⁾). Polewa nadaje się glinom bądź przez opar rzuconych do pieca soli — bądź przez napylenie, które w ogniu szkliwem pokrywa glinę, niekiedy przez pociągnięcie masą płynną, polanie²⁾ lub zanurzenie w roztworze glazurowym lub emalii.

Do gliny miękkiej należą jeszcze, tak w zastosowaniu praktycznym rozpowszechnione wyroby, jak i w dziedzinie artystycznej najpiękniejsze wytwarzające okazy, a temi są: Fajanse i Majoliki. Nazwa fajansu pochodzi od miasta włoskiego Faenzy, gdzie w pierwszej połowie XV wieku³⁾ pojawiają się wyroby nazywane we Włoszech majoliką od wyspy Majorki, na której sztuka ceramiczna przez Arabów do Hiszpanii od IX w. wprowadzona się rozwinęła⁴⁾.

Fajanse są to wyroby z gliny plastycznej albo mieszaniny tejże z gliną garncarską, często z dodatkiem kwarcu lub pegmatytu, czasem kaolinu. Materiał w wyrobach tych bywa lepszy, wykonanie staranniejsze, a wypalają się zależnie od mieszaniny, prawie na biało.

Glazura cynowa używana do tych wyrobów, znana w starożytności i odnaleziona na ceglach Babilonu i Niniwy, wprowadzona została do Włoch około 1420 r.⁵⁾ i zapewniła świetny rozwój ceramicie; pokrywając bowiem glinę powłoką nieprzeźroczystą ułatwiała użycie w ornamentacji barw jasnych. Przed jej rozpowszechnieniem z powodu przezroczystości polewy ołowianej pokrywano terrakotę masą gliny plastycznej prawie białej, stwarzając tak zwaną *mezza majolikę*⁶⁾. Barwa glazury zależy od tlenków metalicznych.

Ornamentacją pokrywano bądź za pomocą enkaustyki jak na wyrobach greckich, bądź przez grawerowanie, wyskrobywanie ornamentów, tak zwane *sgraffiato*, używane we Włoszech głównie w wiekach średnich; przy ornamentacji wypukłej w przeważnym użyciu w Chinach zastosowywano polanie. Dla osiągnięcia

¹⁾ Ed. Garnier...

²⁾ Lehnert G: Das Porzellan 1902.

³⁾ Garnier...

⁴⁾ Jaennicke...

⁵⁾ Garnier...

⁶⁾ Jaennicke Fr...

większej różnorodności efektów barwnych, malowano glinami kolorowymi ornamenta pod glazurą, jeśli ta była przezroczysta jak ołowiana, na glazurze zaś gdy ta nieprzezroczystą jak np. cynowa, i to tak na surowej jak wypalanej, którą jednak powtórnie podawano działaniu ognia dla połączenia farb z polewą.

Wprowadzenie glazury cynowej, ułatwiającej użycie bogate barw wpłynęło na rozwój techniki ceramicznej i jej udoskonalenie — wtedy to widzimy we Włoszech rozkwitające pracownie w Faenza, Urbino, Pezaro itd. Pierwszeństwo Faenzy w tym ruchu artystyczno-przemysłowym, zaprzeczone przez jednych jak Jacquemart, a bronione głównie przez Włochów, zostało w nowszych pracach miastu temu przyznane¹⁾. Wiek XV i XVI to najwspanialsza chwila rozwoju majoliki włoskiej, w której powstają arcydzieła pracowni takich mistrzów jak Luka, Andrea i Giovanni della Robbia. Po nich następuje cały szereg więcej albo mniej zdolnych naśladowców, których ceramiczne produkcje już z początkiem XVII wieku tracą na wartości artystycznej wskutek rzemieślniczego wykonania. Sztuka ta z Włoch rozszerza się i w innych krajach jak np. we Francji, gdzie pojedyncze samoistne usiłowania, odmienne od wytwórczości włoskiej, jawią się już w XVI i XVII wieku (Bernard Palissy 1510—1589);²⁾ dopiero jednak z powstaniem fabryki w Nevers roku 1644 ceramika wstępuje we Francji w epokę rozwoju, a równocześnie prawie i inne fabryki w Rouen, Moustiers itd. nabierają w wieku XVII i XVIII rozgłosnego znaczenia.

Fajanse te zdobiono zapomocą tlenków metalicznych, które w ogniu łączyły się z glazurą — później zastosowano malowanie na glazurze, już wypalanej. Wyrobami o podobnej polewie zdobionymi po wypaleniu zasłynęły w wieku XVI i XVII miejscowości jak Norymburga swojemi wspaniałemi okazami pieców majolikowych, Delft w Holandyi, Rorstrand i Marieberg w Szwecyi; Bruxela, Bruges, Liéges w Belgii; Alcora, Sewilla w Hiszpanii; Berno w Szwajcaryi i t. d. W po-

¹⁾ Bruno Bucher... Garnier itd...

²⁾ Garnier...

łowie XVIII w. wprowadzono w Anglii ornamentykę, mechanicznie zapomocą druku przenoszoną na glinę.

Przejdziem do wyrobów gliny ścisłej t. j. do porcelany są wyroby t. z. kamienne: (*Stone-ware, Steinzeug, terre de pipe*).

Ścisła, drobnoziarnista, o ostrym przełomie nieprzezroczysta masa powstaje z mieszaniny: gliny plastycznej, na biało wypalanej z mielonym krzemieniem, o polewie ołowianej lub cynowej, a feldspatowej jeśli glina urobiona z pewną domieszką kaolinu — pospolitsze okazy miewają przełom więcej szklisty — zabarwienie wyrobów bywa lekko żółtawe, brunatne albo czerwone.

Wyroby kamienne były zdaje się znane w Chinach w wieku XIV — w Europie Anglia pierwsza wprowadziła je w użycie około 1710 roku¹⁾ — wydoskonalone w połowie XVIII wieku znane były pod imieniem wynalazcy Wedgwooda i rozpowszechniły się niebawem i na kontynencie, co przyspieszyło upadek fajansu.

Gliną ścisłą, w właściwem tego słowa znaczeniu jest porcelana dzieląca się na twardą chińską, miękką i twardą europejską.

Porcelana twarda jest to przeświecająca jednolita i ścisła masa szklista o przełomie drobnoziarnistym i tłustym. Stal jej nie rysuje, ale za uderzeniem wydobywa z niej dźwięk i krzesze iskry. Głównym jej składnikiem jest kaolin, glina biała (rodzaj krzemianu glinu), do której się dodaje gipsu i piasku, a zmieloną na proch rozrabia się wodą na gęstą masę, którą następnie w piwnicach poddaje się dłuższy czas fermentowaniu, w Chinach nawet przez przeciąg lat 50 — z czasem masa ta ciemnieje, staje się »plastyczną« tj. podatną. Na powietrzu znowu jaśnieje, a urobioną bądź przez lanie bądź przez modelunek suszy się w piecu, wypala w glinianych zamkniętych kabzlach, dla uchronienia od dymu i popiołu; gdy glina do białości rozpalona, piec się zamyka i pozostawia tak zwykle do czterech dni, tj. do całkowitego oziębienia. Składniki glazury te same co i porcelany — nadaje się ją przez napylenie, w lepszych zaś wyrobach polaniem — często dodają do

¹⁾ Garnier...

niej felpspatu i gipsu, a Chińczycy popiołu z paproci dla topliwości. Porcelanę bez glazury zowią *biscuit'em*. Zabarwienie otrzymane bywa tlenkami metalicznymi — farby ogniotrwałe kładzie się pod glazurę, na polewie zaś farby zmieniające się w ogniu. Złocenie nadają zapomocą złota w wodzie królewskiej rozpuszczonego — matowym złoceniom po wypaleniu nadaje się blasku przez polerowanie krwawnikiem lub agatem.

Porcelana twarda jest wynalazkiem Chińczyków, a znaczą go sami na tysiące lat przed erą Chrześcijańską; miał ją odkryć Kouen-ou za panowania Hoang-ti (2698—2599)¹⁾; pewne jednak dopiero jej ślady odnajdują się w VII wieku po Chr.²⁾ — sztuka ta rozwija się w wieku XIV pokrywając wyroby różnobarwnym ornamentem, a dochodzi do niesłychanej doskonałości w XVI i XVII wieku — na wyrobach zaś XVIII wieku rozpoznać się dają artystyczne wpływy Europy.

Pierwszą wzmiankę o porcelanie Chińskiej czyni Marco Polo, Wenecyanin, około 1300 r. używając nazwy »porcellana«, która wedle badań odnosiła się początkowo do masy perłowej³⁾, a we Włoszech i Hiszpanii i do przedmiotów przypominających przeświecającą powłokę muszelek porcelanek.

Wenecya pierwsza zaczęła do Europy sprowadzać porcelanę. Wyrób ten jednak otaczano pewną tajemniczością co spowodowało wiele prób nieudanych jak np. w XVI w. na dworze Medyceuszów⁴⁾. Dopiero gdy w wieku XVII Portugalczycy i Holendrzy, a głównie kompania indyjska wiele przywiozła okazów, usiłowania weszły na drogę więcej rzeczywistą.

Jednem z więcej udanych naśladowań porcelany Chińskiej była tak zwana porcelana miękka (*porce-*

1) Jacquemart Albert et Edmond le Blant: Histoire artistique, industrielle et commerciale de la Porcelaine Paris 1861.

2) Bruno Bucher...

3) Georges Vogt: la porcelaine cit: Laborde: Glossaire.

4) Garnier...

lainne tendre, Frittenporzellan) wynaleziona przez Louis Poterat około roku 1673¹⁾, która twardą poprzedziła w Europie o lat 20. Pierwszą fabrykę owej miękkiej porcelany założono z końcem XVII wieku w St. Cloud.²⁾

Skład jej więcej skomplikowany jak porcelany twardej, wchodzi tu głównie sól krzemianu sodu, do której po wypaleniu na szkliwo i zmelciu, dodaje się kredy i wapna, a mydła i kleju dla otrzymania plastyczności i ścisłości. Porcelana ta jest niesłychanie kruchą, a topnieje w temperaturze, w której twarda zaczyna się dopiero wypalać. Z innych jej znamion zaznaczyć trzeba, że stał glazurę jej zarysowują, a kanty na których filiżanki i talerze stoją, bywają również szkliwem pokryte, podczas gdy w okazach porcelany twardej glazurą się nie polewają. W Europie po licznych nieudanych próbach odkrycia tajemnicy porcelany chińskiej, osiągnięto pierwsze pomyślne wyniki w Saksonii za Augusta Mocnego; najdawniejszemi więc okazami porcelany europejskiej twardej są porcelany saskie.

PORCELANA SASKA.

Chemik Böttger, urodzony w Schleiz w Voigtland roku 1682, po usiłowaniach bezowocnych, aby tradycją średniowieczną sztucznie otrzymać złoto, pod wpływem sławnego fizyka Tschirnhausa (1652—1708), zwrócił się do badania składników porcelany. Pożądany wynik dopiero osiągnął między rokiem 1707 a 1709 i to spowodowany drobnym szczegółem: zauważawszy niezwykle ciężar pudrowanej swojej peruki i zbadawszy składniki pudru przekonał się, że jest nim kaolin, glinka biała, której dostarczały pokłady w Aue koło Schneeberg. Roku zaś już 1709³⁾ Böttger zostaje mianowany dyrektorem fabryki, która w 1710 z Drezna przesiedlona do Al-

1) Grande Encyclopédie... Inventaire raisonné...

2) Garnier... .

3) Georges Vogt: La Porcelaine.

brechtsburga w Miśni¹⁾. Początkowe okazy noszą cechę ornamentyki chińskiej i japońskiej. Po Böttgerze, Haroldt od r. 1720²⁾ doskonalili wyroby pod względem artystycznym; z epoki tej pochodzą okazy o tle zielonem i żółtem, o kartuszach złożonych i wypełnionych kwiatami, rozpinających się girlandach *en relief*, siatkach złotych i wstążkach — wprowadzony wtedy również japoński motyw tak zwanego „Zwiebelmuster“³⁾, rozkwitającego na dnie gałęzią i astrami, a po brzegach sercowatemi kwiatami, które niczem innem nie są, jak stylizowanym kwiatem granatu. Epoce tej właściwe jest użycie barwy liliowawo czerwonej t. zw. *vieux rose*, którą widzimy we wczesnych okazach naszego Korca.

Od roku mniej więcej 1735 do 1740 przy wpływie rzeźbiarza Koendlera mnożą się statuetki, grupy, delikatnie wyrobione (*vieux saxe*); krawędzie talerzy się wyginają i członkują — formy owalne przeważają — do ornamentyki wchodzi motyw rozsianych kwiatów «*Streublümchendecor*»⁴⁾ o większych i mniejszych wiązkach, widoki i sceny rodzajowe użyte bez kartuszy i medalionu. Stopniowo jednak zacierają się właściwy charakter, zaczynają naśladować ornamentykę francuską wplatając sceny *à la Watteau*. Porcelana pokrywa się całą tłem zielonem, czerwonym lub niebieskiem, albo tylko szerokim kolorowym, pasem.

Ciosem dla fabryki miśnieńskiej była wojna 7 letnia⁵⁾ podczas której r. 1745 zabudowania zamieniono w lazaret — po wojnie 1763⁶⁾ mimo usiłowań malarza Dietricha, fabryka coraz więcej podupada.

Kierownictwo Victora Acier, Francuza⁷⁾ wprowadza słodki pasterkowy zakrój, potem linie coraz się więcej prostują, — w dekoracye wchodzi motywa klasyczne, pod wpływem szkoły sztuk pięknych założonej w Dreźnie.

¹⁾ Bruno Bucher...

²⁾ Georg Lehnert. das Porzellan Bielefeld u. Leipzig 1902.

³⁾ Idem.

⁴⁾ Idem.

⁵⁾ Bruno Bucher...

⁶⁾ Idem.

⁷⁾ Georg Lehnert...

Fabryka jednak nie odzyskuje swego znaczenia i mimo chwilowych przeblysków pod dyktando Marco-
liniego 1774—1814¹⁾, w których widoczny wpływ cesar-
stwa, traci zupełnie swój właściwy, oryginalny charakter.
Mimo tajemniczość jaką otaczano fabrykę w Miśni, mimo
wszelkie środki ostrożności jakie przedsięwzięto, jak
zamknięcie, zaprzysiężenie robotników, groza kary, ta-
jemnica utrzymać się nie zdołała i wkrótce inne fabryki
porcelany zaczęły powstawać w Europie.

Najwcześnieszą marką okazów porcelany saskiej,
przeznaczonych do podarunków królewskich był mono-
gram A. R. (Augustus Rex) od roku 1709—1712²⁾ a jak
Graesse podaje od 1712—1726³⁾ i litery *K. P. M. König-
liche Porcellan Manufactur* albo *M. P. R. (Meissner
Porcellan Manufactur)* od 1720—1730⁴⁾. Okazy naśladu-
jące czerwoną porcelaną chińską były często chińskimi
opatrzone markami.

Wyroby przeznaczone do handlu były początkowo
znaczone laską Eskulapa, może przez aluzją do pierwot-
nego zawodu Böttgera⁵⁾ najrozmaiciej stylizowaną trwa-
jącą zdaje się od 1717—1720⁶⁾. Wkrótce zastąpioną zo-
stała dwoma skrzyżowanymi mieczami niebieską farbą
znaczonymi, które małemi stylizacyjnymi przemianami
z jakimi bywają kreślone ułatwiają oznaczenie daty
okazów.

W 1712 miecze mocno rękojeściami do siebie zbli-
żone. W 1720—1730 Harold wprowadza rękojeści prze-
cinające się w romb.

Od 1733—63 między rękojeściami przecinających się
mieczów znaczą kropkę. Od 1763—74⁷⁾ kółko, które Mar-

1) Georg Lehnert i Bucher.

2) Albert Jacquemart...

3) Guide de l'amateur de Porcelaines et de Poteries —
Dresde 1885.

4) Idem.

5) Garnier... Jacquemart... Vogt...

6) Graesse...

7) Graesse... Jacquemart jednak miecze z kropką
i kółkiem datuje rokiem 1778.

colini od 1774¹⁾ wedle innych od 1796²⁾ zastępuje gwiazdą aż do r. 1816.

Prócz tych głównych wiele jeszcze jest odmian znaków, mniej lub więcej do siebie zbliżonych. Marka zaś mieczy jest najczęstsza. Graesse podaje jeszcze kilka ich form jedne z krzyżem nakreślonym między ostrzami, inne o mocnem bardzo rozchyleniu z literą S ponad przecięciem ostrzy i z roku 1730 zupełnie nachylone do poziomemu.

Braki porcelany saskiej znaczone poprzecznymi kreskami.

149 FILIŻANKA. Porcelana saska. Powstała około 1720 r. — Biała porcelana, fugowana, pokryta wyciskanymi bukietami, a niezależnie od nich i kolorowemi, o przeważających barwach fioletowej i czerwonej — u góry pasek ze złotych palmetek — na dnie bukiet z czerwonych różyczek.

Wys. 5.1 cm. — Oznaczona dwoma mieczami o mało rozchylnych rękojeściach. — Uszko odtluczone. — Dep. p. St. Cerchy.

150 FILIŻANKA. Porcelana saska. Powstała między 1733—1763 r. — Gęsto karbowana wewnątrz pod glazurą — na zewnątrz pokryta ornamentem kwiatowym koloru fioletowego, jaśniejszym w ogólnem zabarwieniu, a ciemniejszym w konturach silnie znaczących rysunek — na dwóch rozchodzących się gałązkach rozkwitają fantastyczne kwiaty — wewnątrz u brzegu pasek takichże kwiatów,

1) Graesse...

2) Jaquemart...

w głębi bukiet rzucony. Wszystko stylizowane trochę z japońska.

Wys. 5 cm. — Oznaczona dwoma niebieskimi mieczami o zbliżonych rękojeściach i kropką między nimi. — Dep. p. St. Cerchy.

151 CZARKA. Porcelana saska. Powstała w XVIII w. — Czara ta, a raczej wazka pokryta ornamentem szafirowych i złotych jakby gałązek akacyi i kwiatów pięciopłatkowych, rzuconych w czterech polach, na które powierzchnia złotymi paskami podzielona — u dołu ornament szafirowych palmet — wewnątrz biegnie brzegiem takiż motyw — na dnie szafirowy kwiat granatu. Porcelana o tonie niebieskawym.

Wys. 9 $\frac{1}{4}$ cm., śred. 17. — Oznaczona dwoma mieczami o podwójnych rękojeściach i ponad tem dwoma poziomymi kreskami, przekreślonymi. — Sklejona z kawalków. — Dar p. Władysława Pochwalskiego.

FABRYKA WIEDŃSKA.

W roku 1718 Holender Dupasquier zakłada we Wiedniu fabrykę porcelany przy pomocy przekupionego Samuela Stenzla a jak niektórzy podają Stöltzela czy Stöbzelera i Krzysztofa Konrada Hungera, »zbiegów« (Überläufer) z fabryki miśnieńskiej jak podówczas nazywano zdradzających tajemnice fabryczne. Interes jednak zawiódł, Stenzel zniszczywszy zapasy powrócił do Miśni a Dupasquier sprzedał fabrykę rządowi roku 1744¹⁾. W pierwszej tej epoce wyroby przypominają kształtami

¹⁾ Bruno Bucher... G. Vogt... Garnier...

okazy japońskie, chińskie, styl *roccoco*; porcelana bywa ciężka z mocnym odcieniem żółtym, w ornamentacji użyte są tylko barwy: żółta, czerwona i niebieska, między rokiem 1750 a 1780 fabryka się rozwija, liczba robotników zwiększa, wyroby nabierają białości, a zdobione są girlandami kwiatów rozpiętymi u brzegów, scenami rodzajowymi *en camaïeu* (jednobarwnie) itd. Wyrabiają też figurki pod artystycznym kierownictwem Niedermayera.

Najświetniejszą jednak swoją epokę zawdzięcza fabryka wiedeńska dyrekcji barona Sorgenthala, który od roku 1784 (1782?) działalnością swoją umiejętną podniósł ją pod technicznym i artystycznym względem. Formy rozwijają się stylem klasycznym w kształty dosyć proste, linie bywają równe, regularny ornament zasada się na podziale na pola i użyciu motywu wstążki. Wykopaliska pompejańskie wielce wpływają na wprowadzenie pierwiastku starożytnego, przyczem charakterystycznym jest bogate użycie złoceń, tak w całych polach niem pokrytych jak i na wypukłościach.

Do świetnych wyników był baronowi Sorgenthal niezmiernie pomocny sławny chemik Leithner, który wynalazkami swymi wzbogacił paletę ceramiki jak np. kobałem.

Ze śmiercią bar. Sorgenthala r. 1805 rozpoczyna się 4 epoka w rozwoju fabryki, której dyrekcję obejmuje Niedermayer do r. 1827¹⁾ W dobie tej porcelany zdobią reprodukcjami obrazów olejnych, fabryka ma jeszcze chwile rozbłysku, stopniowo jednak upada, wreszcie w roku 1864 zupełnie rozwiązana zostaje. Na podstawie zaś pozostałych okazów mnożą się fabrykaty: Alt wien.

Najwcześniejsze wyroby fabryki wiedeńskiej znaczone bywają literą W.²⁾ po roku 1744 wybijają tarczę habsburską, handlowo zwaną ulem i litery M. .V. 2004 późniejsze znaczono barwą niebieską. Owe tarcze albo ule rozmaicie bywają stylizowane³⁾ i dzielone zmieniającą się ilością przedziałek. Od roku 1784 do marki zaczynają dodawać datę, znacząc ją bez początkowej jedynek⁴⁾.

1) Bucher... Vogt...

2) Garnier...

3) Graesse...

4) Idem.

152 IMBRYCZEK. Fajans wiedeński.
Powstał w drugiej połowie XVIII w. —
Zółtawe tło zdobione jednym bukietem z róży
i niezapominajek, — drugim z amarantowych
i czerwonych kwiatów i podobnym osobno rzu-
conym kwiatem. Ucho jakby z dwóch tasiemek
splecione, a zakończone wyciskanemi listkami
i stokrótkami — nakrywa ma ujęcie z żołądzia
leżącego na dwóch listkach dębu, — podstawa
i brzeg nakrywki okolone perełkowatym wy-
ciskany ornamentem.

Wys. z nakrywką 17·5 cm. — Dep. p. St. Cerchy.

153 IMBRYCZEK. Fajans wiedeński.
Powstał w drugiej połowie XVIII w.
Podobny do poprzedniego tylko nieco większy,
przeważają barwy amarantowa, ceglasta i nie-
bieska.

Wys. 21·5. — Dep. p. St. Cerchy.

154 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska.
Powstał po r. 1744. — Na tle motywów
roślinnych barwy szafirowej, stylizowanych nieco
w charakterze chińskim, rzucone czerwone ró-
życzki — nakrywka zakończona gruszką.

Wys. 16 cm. — Oznaczone ułem o trzech poprze-
cznych przedziałkach i nr. 15, barwą szafirową (marka
ta pochodzi z r. 1744). — Dar pp. Szolańskich. — Nr.
Inw. 11.160.

155 FILIŻANKA ZE SPODKIEM. Porce-
lana wiedeńska.

Powstała około r. 1750. — Zasnuta gałązkami
liści pierzastych, szafirowymi i złotymi kwia-

tami, na które rzucone małe czerwone kwiatki, wewnątrz filiżanki biegnie brzegiem girlanda niebieska i złota o zakroju muszlowym.

Wys. 6·5 cm. — Znaczona: niebieskim ułem o dwóch przedziałkach i liczbą 26, spodek o średnicy 6·5 cm., podobnym pokryty ornamentem. — Dep. p. Stan. Cerchy.

156 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał między r. 1750 a 1784. — U podstawy zdobiony złotym szerokim paskiem, ponad nim rzucone cztery gałązki rozkwitające w drobne kwiatki ceglaste znaczone barwą żółtą i *vieux rose* — po odgraniczeniu paskami złotymi, tło całe zasnutę pierzastymi liśćmi o złotym konturze i niebieskim tle, gwiazdami, fantastycznymi kwiatami, a między tem rzucane gałązki jak u dołu — u góry złoty wijący się ornament roślinny. Wypływ zdobiony wypukłym ornamentem »rocaille« znaczone złotem i barwą czerwoną, ucho pokryte motywem roślinno-geometrycznym, a podobna nakrywka zakończona gruszką.

Wys. 25·5 cm. — Znaczony ułem o trzech przedziałkach barwą niebieską i znakiem || — Dep. p. Madeyskiego.

157 SALATERKA. Porcelana wiedeńska. Powstała w drugiej połowie w. XVIII do r. 1784. — Na białej porcelanie fugowanej, pośrodku rzucony bukiet z liliowych chryzantem, czerwonego maku i żółtych kwiatów, wokoło mniejsze w tych samych barwach.

Średn. górą 21·5 cm. — Znaczona ułem o trzech przedziałkach szafirową farbą, karminem, literą A — i wrytem M.

158 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał po r. 1744 a przed 1784. — Zdobiony dwoma, rzuconemi na białe nieco żółtawe tło, bukietami: 1) z amarantowej róży, żółtego tulipanu, żółtych i czerwonych drobnych kwiatów; 2) z żółtej róży i takiegoż fioletowo znaczonego kwiatu, niebieskich i czerwonych drobniejszych; prócz tego rozsiane rzuciki; wypływ i ujęcie znaczone barwą wiśniową w ornament muszlowy.

Wys. 15·1 cm. — Oznaczony ulem o trzech przedziałkach i 75, farbą szafirową. — Dar pp. Szolańskich. — Nr. Inw. 11.174.

159 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał w drugiej połowie w. XVIII przed r. 1784. — Zdobiony dwoma bukietami: 1) z róży czerwonej, żółtego tulipanu znaczonego barwą fioletową, z żółtych i czerwonych kwiatków; 2) z czerwonych, fioletowych drobnych kwiatów i niezapominajek, wśród rozsianego rzuciku żółtych różyczek. Dzióbek i ucho splecione z dwóch gałązek, zakwitają przy nasadzie ornamentem wypukłym »rocaille« znaczonem »sangwinem«, na nakrywce dwie gałązki czerwonych i fioletowych kwiatków.

Wys. 15·4 cm. — Znaczony ulem szafirowym o czterech przedziałkach, czerwonym P i nr. 29 (?) — Dar p. Franciszki Redykowej.

160 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał w drugiej połowie w. XVIII przed r. 1784. — Tło białe, na niem rzucone dwa bukietki większe: z różą i tulipanem —

mniejsze: z szafirowych dzwonków; wpływ imbryczka otoczony ornamentem muszlowym, wyciskany i złożony; na nakrywce ujęcie w formie czerwonego owocu.

Wys. 20·8 cm. — Znaczony barwą niebieską ul o dwóch przedziałkach i 79·0, nadto liczbą 7 wgłębiają. — Dep. p. St. Cerchy.

161 IMBRYCZEK. Porcelana wiedeńska. Powstał w drugiej połowie w. XVIII przed r. 1784. — Zdobiony dwoma bukietami: 1) z amarantowej róży, niebiesko-liliowych prymul, żółtych i czerwonych kwiatów; 2) z dwóch prymul: niebiesko-szarawej i amarantowej, żółtych i czerwonych biedronek, które prócz tego rozsiane w rzucikach; dzióbek wyciskany w ornament muszlowy, znaczony barwą wiśniową, którą zdobione i ucho — nakrywka w rzuciki kwiatów czerwonych i amarantowych zakończona ujęciem z czerwonego owocu.

Wys. 17 cm. — Oznaczony ułem niebieskim o dwóch przedziałkach, literą F i liczbą 70, a wgłębiają liczbą 22. — Dep. p. St. Cerchy.

FABRYKA BERLIŃSKA.

Fabrykę porcelany berlińskiej założył kupiec Kasper Wegely r. 1750 przy pomocy wskazówek Ringlera, »zbiega« z fabryki wiedeńskiej, będącego później w fabryce w Höchst, a który zaznaczył się czynnie w ogólnym niemieckim porcelanowym ruchu fabrycznym. Roku jednak 1757 fabryka ta zawieszona ¹⁾.

¹⁾ Bruno Bucher...

Dopiero 1761 obejmuje ją, względnie nowo zakłada bankier Gottskowski, ale już roku 1763 odsprzedaje za 250.000 talarów Fryderykowi II, który zrabowawszy fabrykę miśnieńską zaopatrzył się w ten sposób w potrzebne zapasy, (ograniczone przez niektórych tylko do jednej beczki ziemi), i zdobył uzdolnionych robotników. Fabryka rozwijała się szybko, dochody rosły — rozwój ten coprawda był nieco przymusowemi środkami osiągnięty. Do roku np. 1787 żaden żyd nie otrzymał pozwolenia na ożenie się, zanim nie zakupił serwisu w fabryce; dlatego znaną porcelana ta była pod nazwą »Judenporzellan« a dzierżawcy loteryi pruskiej rokrocznie musieli wyrobów jej za 10,000 talarów zakupywać¹⁾. Porcelana berlińska odznacza się białością gliny i delikatnością wykonania. W ornamentacyi przy staranności w wykończeniu znaczy się usilna dążność osiągnięcia efektu zdobniczego jak najmniejszą ilością farb²⁾. Zestawienia najczęstsze barw w porcelanie berlińskiej bywają: popielata i różowa, czerwono różowa, czarna i złota, albo szaro zielona i różowa³⁾. Charakterystyczne dla niej są figury i widoki malowane *en camaïeu* w tonie rdzawo czerwonym, albo różowawo ponsowym — jej reliefy i przezrocza, często plecionki. W pierwszej połowie XIX wieku wślawiła się swoim naśladownictwem tiulu i koronek i tak zwanemi »lithophaniami«, w których ornamentacya zależy na pewnem jeśli można tak nazwać światłocieniu osiągniętem przez grubsze albo cieńsze warstwowanie porcelany, co i teraz obecna fabryka wyrabia.

Znaki fabryczne porcelany berlińskiej ulegały zmianom.

Początkowo znaczone ją stylizowaną literą W albo W. E. — M. V. 2011 i 2015. Marka ta jednak z czasów Wegelego rzadko się tylko pojawia. Za Gottskowskiego a pod dyrekcją malarza Griennigera († 1798)

¹⁾ Garnier...

²⁾ Idem.

³⁾ Georg Lehnert: Das Porzellan. Bielefeld u Leipzig 1902.

była porcelana żółtawo szara, później biało niebieska i przeświecająca.

Znaczono ją nawet przed nabyciem fabryki przez Fryderyka II berłem—berło to z małemi stylistycznemi zmianami dalej się utrzymuje, czasem nawpół przykryte tarczą.

Dla zapobieżenia fabrykatom roku 1830 pod berłem dodawano litery K. P. M. (Königl. Porzellan Manufactur) albo jabłko królewskie.

162 DZBANUSZEK. Porcelana berlińska. Powstał około 1763 r. — Na białej porcelanie z obu stron w obramieniu gałązek pnących się po popielatych jakby sztabkach w owal się zamykających widoczna scena rodzajowa à la Watteau wykonana sposobem punktowanym *en camaïeu* (jednobarwnie) karminem — prócz tego rzuciki z kwiatów małych amarantowych i liliowych. Nakrywka podobnie zdobiona z ujęciem odtłuczonem.

Wys. 16 cm., średn. dolna 4.3. — Znaczone szafirowem małym berłem. — Dar pp. Szolańskich. — Nr. Inw. 11.172.

163 PÓLMISEK. Porcelana berlińska. Powstał około 1763 r. — Kształtu podłużnego o 6 wrębach, ujęcia z dwóch stron formy ornamentu muszlowego *en relief* znaczonego sangwinem i złotem; dno zdobione jak dzbanek powyższy, w obramieniu sceną à la Watteau wykonaną *en camaïeu*.

Dług. 36 cm., szer. 26.4 cm. — Oznaczony dużym berłem niebieskiem. — Dar pp. Szolańskich. — Nr. Inw. 11.173.

164 SOLNICZKA. Porcelana berlińska.
Łódzka na nóżce z lekka rozszerzającej się ku dołowi — barwa porcelany biała.

Wys. 4·3 cm. — Oznaczona w zagłębieniu podstawy szafirowem berłem. — Pęknięta przy nasadzie. — Dep. p. St. Cerchy.

WYROBY INNYCH FABRYK.

165 ZASTAWA FAJANSOWA — (CZĘŚĆ DOLNA).

Na walcowatej podstawie wyciskane festony owoców i liści laurowych, ponad tem fryz o motywie wyciskany zębatego koła — powyżej z dwóch przeciwległych stron muszle (część odtłuczona); z dwóch drugich, całość wieńczą dwa delfiny splecione ogonami (wykonane en ronde bosse) — gdzieniegdzie uczepione jakby kawałki jakiegoś morzorostru.

Wys. 23 cm. — Fajans może z fabryki Frain na Morawach. — Na półmiskach do tego kompletu należących jest wyciśnięta marka: tarcza z koroną ponad nią.

166 DZBANUSZEK. Porcelana Grossbreitenbach(?).

Gęsto karbowany — tło porcelany nieco niebieskawe, pokryte ornamentem szafirowym kwiatów i gałązek konturowo znaczonych.

Wys. 10·1 cm. — Na dnie znak szafirowy strzałki o podwójnem ostrzu, przecinającej związane kółko albo literę G. — Marka Grossbreitenbach z r. 1770 przedsta-

wia małą tylko tego znaku odmianę; fabryka ta (w Schwarzburg-Sondershausen) założona w drugiej połowie w. XVIII. — Dar pp. Szolayskich. — Nr. Inw. 11.176.

CERAMIKA W POLSCE.

Sztuka gancarska rozwijała się w Polsce już w wieku XII¹⁾. Za Kazimierza W. całe statki z gancarskimi wyrobami odpływały z Krakowa do Gdańska — słynął nimi wówczas i Wojnicz, a w XIV wieku i Gdańsk. W XV i XVI w. licznie powstają fabryki, zawiązują się cechy jak w Wadowicach, gdzie ustawa cechowa zachowana z r. 1585²⁾, a istniejący już podówczas cech we Lwowie, miał własną obronną basztę. W w. XV zawiązany i w Borku w Wielkopolsce, w XVI znany Gembin, Koło nad Wartą itd... W XVII w. słynie Tarłów, będący w posiadaniu Oleśnickich — roku nawet 1664 otrzymują rzemieślnicy przywilej od Jana Kazimierza na spławianie towaru Wisłą do Gdańska i sprzedawanie go w miastach pruskich³⁾

Swojemi wyrobami zasilał Prusy i Chmielów⁴⁾ nad Kamionną, który w roku 1750 otrzymuje na wyroby swoje przywilej od Augusta III: »Umyśliliśmy garnarczów z miasteczka Chmielowa w handlu ich utwierdzić, ubezpieczyć y łaską naszą od niesłusznych y niezwyuczaynych exakcyi zasłonić y uwolnić, iakoteż utwierdzamy y ubezpieczamy, uwalniamy terażnieyszym przywileiem, pozwalając onym handlu garncarskiego y wolne prze-

¹⁾ J. Kołaczkowski: Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce. Kraków-Warszawa 1888.

²⁾ Idem.

³⁾ M. Baliński i Tym. Lipiński: Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym. Wyd. drugie popraw. i uzupeł. p. F. K. Martynowskiego. Warszawa — 1885 t. II. mówi o tem i Kołaczkowski.

⁴⁾ Kołaczkowski.

danie towarów swoich, tak płynąc Wisłą jakoteż w Gdańsku, Toruniu, Malborgu, Elbląku y innych miastach pruskich y polskich, aby na zawsze wolne mieli bez żadnego innego wolnomyślnego podatku y exakcyi, iakiekolwiek zapłaciwszy zwyczajne cło od Rzplitej postanowione. Wolno tedy będzie tymże garncarzom bawić się w miastach Prus i innych póty póki swego towaru nie sprzedadzą y mieszkać bez żadney przeszkody y nagabania onych« — co Stanisław August zatwierdza r. 1768¹⁾.

Podobny przywilej zatwierdzony przez Poniatowskiego w tymże samym roku otrzymał Denków²⁾, którego wyroby kamienne wywożone były nawet do Szwecyi³⁾, takiemiż wyrobami zasłynął Glińsk, Olejów itd.

Wogóle w wieku XVIII przemysł garncarski rozwija się pomyślnie w najrozmaitszych miejscowościach całego obszaru Polski jak: w Bieczu, Ciechanowcu, Frysztaku, Gostyniu, Jaworowie, Lesznie, Łagowie, Rozanej, Pińsku itd. itd.

Wyroby fajansowe zwane były w Polsce z turecka »farfurem« a księgi radzieckie Krakowa z końca w. XVI rzucają pewne światło na rozwój tego przemysłu, który podówczas usiłowano techniką przeszczepioną z Włoch w kraju udoskonalić.

Roku 1583 Stefan Batory nadaje wyłączny przywilej na ten przemysł Antoniemu de Stesi, który za pośrednictwem brata sprowadza z Wenecyi Michała Tenduzziiego a z »Fawenzy« Klemensa AVECUDA, biegłych w tej sztuce — po roku jednak nastąpiły spory i proces w kwestyi dotrzymania zawartej umowy⁴⁾.

De Stesi zarzuca Tenduzziem, że roboty jego nie odpowiadają wymaganiom stawianym umowie, ten zaś się tłumaczy, że w Polsce glina odmienna, drzewo daje inny płomień jak trzcina włoska, a piasek gruby — na co de Stesi wspomina w zaskarzeniu o Sławkowie, gdzie wyrabiano ładne naczynia gliniane.

1) M. Baliński i T. Lipiński: Starożytna Polska.

2) Idem.

3) Kołaczkowski: Wiadomości...

4) Dawne ślady wyrobu majolik w Krakowie, Dr. Fr. Piekosińskiego — w Sprawozd. Kom. do badania hist. sztuki w Polsce t. III z. I.

Avecuda wykonywał lepsze wyroby, ale i ten mimo układu 3-letniego pozostaje tylko rok jeden, a de Stesi oskarża go, że tylko kołem toczy misy i garnki. Avecuda broniąc się mówi, że »Nie obiecywał zaś nic innego jego, iako jego ars mosta kołem toczyć rozmaite naczynia, gdyż w tym rzemiośle insza osoba kołem toczy, bo to ars osobna w tem insza, inszy maluje i po biela, inszy także wypala, jeden wszystkiego nie czyni, czego się też i on nie podejmował«.

W sprawozdaniach Akademii podaje p. Rebczyński komunikat, iż w pismach uczonych zagranicą ustalona jest nazwa »fajansu polskiego« podobnego do rodyjskiego, a ślady archiwalne w Konstantynopolu wskazują na istnienie w Polsce fabryki majolik w w. XVII¹⁾. Stwierdza zaś jej założenie w Warszawie przez Jana Kazimierza, wzmianka w listach króla do Maryi Ludwiki z lat 1633–1665, wydanych przez dra W. Czermarka²⁾.

Fajans jednak użycie u nas kruszcu rugować zaczął dopiero w połowie panowania Augusta III-go³⁾. W połowie też i z końcem wieku XVIII liczne powstają fabryki jak w Glińsku, skąd się towar po Galicyi i Morawii rozchodził — w Cudnowie, założona przez Prota Potockiego — w Świerzniu, gdzie wyrabiane były majolikowe popiersia filozofów do zamku Radziwiłłów w Nieświeżu⁴⁾.

W drugiej połowie wieku XVIII, zakłada Stanisław August fabrykę »farfur« w Warszawie, w posiadłościach Kickich, gdzie przed r. 1774⁵⁾ dyrektorem był bar. Schnitter, ożeniony z Greczynką — wyrabiano tam serwisy, dzbany, wazony, niektóre z fajansu słabego zwanego »pallie« (?)⁶⁾. W ornamentyce naśladowano wzory chińskie, japońskie i klasyczne t. zw. herkulańskie,

1) Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce, t. V.

2) Kwartalnik historyczny 1891.

3) Kołaczkowski: Wiadomości...

4) Idem.

5) Encyklopedia pol. ilustr. Warszawa t. XIX.

6) Kołaczkowski...

które król zamawia dla siebie, ofiarowując serwis podobny sułtanowi przez Piotra Potockiego roku 1789. W gabinecie archeologicznym uniwersytetu Jagiellońskiego znajdują się bardzo piękne okazy tej fabryki: misa, talerz i wazon zdobione ornamentyką chińską.

Wyroby te ogólnie znaczone były bądź napisem »Varsovie«, czerwoną, ciemną, czasem czarną farbą, bądź literą W, z dodaniem niekiedy litery B (Belweder), barwy niebieskiej lub żółtej ¹⁾. Najdawniejsze noszą datę 1776. Sklep ich był założony w Warszawie w kamienicy Wasilewskiego (1772) ²⁾.

Determinacya jednak tem bywa utrudniona, że po upadku tej fabryki saksończyk Wolf założył na Bielinie w Warszawie także fabrykę fajansu, a niewiadomo jakiego używał znaku; wyroby te miały tak piękną mieć polewę, że trudno je było od porcelany rozróżnić.

Z końcem XVIII w. założył Jacek Jezierski fabrykę w Grębenicach, której wyroby co do mocy lepsze miały być od angielskich.

Zaznaczyć tu trzeba, że Jacek Jezierski wpływa na utrzymanie i rozwój ruchu fabrycznego przez zmniejszenie rozmaitych ciężarów jak cła wywozowego, które wywalczył na komisji skarbowej — na sejmie r. 1790 przemawia w tej kwestyi: »Mały zdaje się obiekt fajansu angielskiego przecież za niego nie milion pieniędzy za granicę wychodzi — jest fabryka w Korcu J. O. X. Czartoryskiego, stolnika litew., druga u mnie (w Grębenicach) doskonalszego fajansu niż angielski, byłoby ich więcej i tyle, ile kraj potrzebuje, gdyby rząd temu nie szkodził, bo chociaż wypadło prawo, aby kraj zagranicznego nie używał, komisje skarbowe zagranicznym wchodzić pozwalają ³⁾.

Roku 1787 wedle Kołaczkowskiego, — 1780 wedle Graessego ⁴⁾, a 1789 wedle Encyklopedyi Glogera zało-

¹⁾ Gloger: Encyklopedya staropolska ilustr.

²⁾ Wiślicki: Ceramika Polska. Tygodnik ilustr. t. X. 1864.

³⁾ Korzon Tadeusz: Wewnętrzne dzieje panowania Augusta III. Kraków, 1888, t. II.

⁴⁾ Guide de l'amateur de Porcelaines et de Poteries.

żono w Kijowie fabrykę fajansu, której wyroby o kolorowej polewie znaczono były napisem КІЕВЪ.

Kołaczkowski, zastanawiając się zupełnie odrębnie nad fabryką Korecką założoną przez X. Józefa Czartoryskiego, podaje (czego na innym miejscu nigdzie nie potkać nie było można), że roku 1790 założył X. Józef Poniatowski na przedmieściu Józefinie fabrykę fajansu, gdzie czynnych było 80 warsztatów, a r. 1791 zaczęto wyrabiać i porcelanę, utrzymując składy w Warszawie i Berdyczowie. Encyklopedia zaś Glogera odnosi te szczegóły wszystkie do fabryki porcelany X. Czartoryskiego.

W Tomaszowie, fabryce założonej przez Zamoy-skich r. 1785, prócz porcelany wyrabiano rocznie 480 talerzy i 20.000 sztuk naczyń fajansowych.

Z końcem XVIII w. powstaje fabryka fajansu w Horodnicy i ks. Michał Ogiński zakłada fabrykę majolik w Telechanach nad kanałem Ogińskiego w Pińszczyźnie. Wyrabiano tam naczynia białe, zdobione liśćmi, owocami, głowami zwierząt i ludzi, a znaczono marką C. O. (Comte Ogiński¹⁾. Z początkiem XIX w. upada.

W Cmielowie założona została fabryka przez Jacka Małachowskiego, zdaje się roku 1804²⁾.

Fabryki te wytłaczały często na odwrotnej stronie okazów nazwę miejscowości.

167 DZBAN FAJANSOWY. Wyrobu krajowego.

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — znaleziony w Krakowie. Podstawa i dolna część dzbana pokryta ornamentem linearnym, powyżej dokoła pęki kwiatów: georginii czy chryzantem, stokroci, kłosów itd., wśród tego na terasie klęczy postać trzymająca wiązkę kwia-

1) Gloger: Encyklopedia staropolska...

2) Orgelbrand: Encyklopedia.

tów, dookoła przedstawione łabędzie; wszystko trochę w stylu niewyrobionej japońszczyzny, u góry pas ornamentacji roślinnej stylizowanej, — szyja dzbana pokryta ornamentem linearnym, — nakrywka cynowa z przytrzymywaczem kształtu muszli.

Wys. 31 cm. — Dar p. Ant. Chmurskiego.

168 DZBAN FAJANSOWY. Horodnica. Powstał przy końcu XVIII w. — Polewa jego kremowa; pękaty dół, pokryty pasem stylizowanych, renesansowych, wijących się roślinnych splotów wyciskanych, przechodzi w nieco węższą szyję kantowaną w prostokątne ścianki, zdobione u dołu i górnej krawędzi ornamentem perełkowym wyciskany. Nakrywka u brzegu takimże urozmaiconą ornamentem, wyciskaną głową wołu, okrągłymi kwiatkami i irysami; ujęcie stanowi lew siedzący. Wyływ zdobiony głową anioła wśród skrzydeł i drobnymi kwiatami — ucho utworzone z trzech łamanych i związanych z sobą gałązek.

Wys. 26,6 cm. — Znaczony na dnie wyciśniętym napisem: Horodnica. — Dar p. St. Mączyńskiego.

169 WAZON FAJANSOWY. Telechany. O tle żółtawo szarem. Okrągła podstawa i szyjka rozszerza się w wałek pokryty, pionowo obok siebie wyrastającymi liśćmi, jakby *chicorées en relief* znaczonych barwą wiśniową — linia następnie równa wazonu wygina się w profil gruszkowy. Zdobiony jest dwoma

przeciwległe wyrastającymi kolorowymi gałęzmi wyrobionemi wypukło i fantastycznie rozwiewającymi się ku dołowi, a wypuszczającymi również wypukłe kwiaty, niby róże o barwach *vieux rose*, niebieskiej, liliowej, żółtej, zwykle odrębnych środkach, a ciemnych zewnętrznych płatkach — po przeciwległych stronach dwa wybite okrągłe otwory, ograniczone żółtym paskiem.

Wys. 3·32. — Bez znaku. — Dar p. St. Mączyńskiego.

PORCELANA W POLSCE.

Porcelana znana w Polsce była już w wieku XVI jako osobliwość ¹⁾.

Sekretarz kardynała Gaetano wspomina, że będąc u Jana Zamoyskiego w Zamościu w roku 1596 widział w jadalni rozstawione naczynia z porcelany ²⁾.

W wieku XVII uważają wyroby porcelanowe za tureckie. Arcybiskup krakowski Andrzej Lipski († 1631) zapisuje między innymi przedmiotami królownie Annie »naczynia tureckie pod nazwiskiem porcelany« ³⁾.

Z końcem XVII w. wzmianki mamy o porcelanie chińskiej, Marya Kazimiera pisze: »Domy Polaków w sobie mieszczą specyałów gwałt tj. obrazy, fraszki, chińskie porcellany« ⁴⁾.

Za Sasów wyroby porcelanowe głównie fabryki Miśnieńskiej zaczynają rugować kruszec, a wchodzi w użycie okazy wiedeńskie, chińskie i sewrskie. Dopiero fabryka w Korcu stworzyła jak się Gołembowski wyraża »porcelanę narodową«.

¹⁾ Kołaczkowski...

²⁾ Gloger: Encyklopedia staropolska.

³⁾ Gołembowski: Domy i dwory w Warszawie, 1830.

⁴⁾ Gołembowski...

Fabryka ta powstała¹⁾ roku 1790²⁾ albo 1791³⁾ założoną była przez X. Józefa Czartoryskiego, stolnika litewskiego, a powierzona Franciszkowi i Michałowi Mezerowi.

P. L. Lepszy podaje w sprawozdaniach komisji Historii Sztuki kontrakt, który jeszcze r. 1783 został zawarty między ks. Czartoryskim a Franciszkiem Mezerem, dyrektorem mającej powstać fabryki:

»Kontrakt między przyszłą kompanią przez J. O. Księcia Imci Czartoryskiego, stolnika W. X. L. reprezentowaną z jednej a Im. panem Franciszkiem Mezerem dyrektorem fabryki farfurowej Koreckiej z drugiej strony w niżej opisane punkta: 1) Pan Mezer jako wiadomy wszystkich operacyj w tej fabryce praktykowanych, będzie miał zupełną dyrekcyę tejże fabryki i zwierzchność nad wszystkiemi rzemieślnikami w niej znajdującemi się. 2) Więc nietylko przestrzegać powinien aby wszyscy rzemieślnicy zadosyć czynili powinności swojej i jak najlepiej wyrobiony towar z rąk swoich wydawali, lecz jeszcze co do wyrobu gliny, kamienia, piasku, kompozycy z których glazura się składa, pozłoty, jeżeli jej będzie potrzeba, jako i preparacyi farb, sam przez się wyż rzeczony artykuły wygotować powinien będzie. 3) Za pracę zaś J. P. Franciszka Mezera tak jako i za wyż rzeczoną robotę, przyszła kompania przez wyż rzeczonego J. O. X. Imci Czartoryskiego stolnika W. X. Lit. przyrzeka płacić regularnie I. P. Mezerowi co miesiąc czerwonych złotych dziesięć, N. 10. a to od czasu wyjazdu jego z Warszawy. 4) Prócz tego obowiązuje się też kompania dać p. Mezerowi pomieszkanie tamże, opał i światło, lub złoty na tydzień zimą i latem na to światło. 5) Kontrakt ten robi się na lat sześć, przez które obligowane będą obydwie strony dotrzymać wyż rzeczony obowiązek; po tych zaś lat (sic)

¹⁾ Graesse popełniając różne niedokładności między innemi datę powstania Korca podaje w r. 1803, zaliczając nadto wyroby tak Korca jak i Baranówki tylko do fajansów.

²⁾ Baliński M. i Lipiński Tym.: Starożytna polska.

³⁾ Kołaczkowski raz podaje rok 1791 Tom IV r. 1891 a mówiąc o epoce świetności fabryki znaczy ją między latami 1790—1797.

sześciu, wolność będą mieli (sic) obydwie strony czyli renowować ten kontrakt, czyli też się rozejść. 6) In quantum by zaś Boże broń okazała się aż do dwóch lub trzech lat strata na tej fabryce i niemożność uczynienia ją pożyteczną, na ten czas przy rozwiązaniu kompanii obligowaną będzie taż kompania dać panu Mezerowi na powrót jego do Warszawy czerwonych złotych trzydzieści, dico N. 30. A tenże pan Mezer żadnej już pretensyi do tej kompanii o kontynuacyą pensyi swojej aż do wyż rzeczonego terminu czynić niema.

(podp. Józef Xiąże Czartoryski,
stolnik Lit.

W Warszawie 17—9-bra Anno 1783.

(tu pieczęć książęca)

(podp.) Franciszek Mezer.

(tu pieczęć herbowa).

Robotników sprowadzono z Warszawy i Saksonii, a używano i miejscowych Rusinów. Ziemi porcelanowej dostarczała Dąbrowica o kilka mil od Korca położona¹⁾, prócz niej używano do zaprawy krzemienia z okolic Krzemieńca i kredy z Jampola²⁾, która była powodem ciężkości porcelany Koreckiej. Dla topliwości dodawano gipsu lub selenitu, a wyrabiano naczynia używając tak koła garncarskiego jak i form gipsowych. Każdą sztukę do wypalania wkładano w futerał: »kapsułę« z gliny garncarskiej, a wypalano trzykrotnie, najpierw sam z surowej zaprawy uczyniony okaz, drugi raz po zanurzeniu go w glazurze, trzeci po malowaniu porcelany, do czego używano tlenków metalicznych topionych ze szkłem, które zmielone ucierano dodawszy oleju lub wodą z gumą³⁾. Niektóre farby wytrzymujące wysoką temperaturę dawano przed glazurą.

¹⁾ Ign. Jakowicki: Obserwacye geognostyczne w guberniach zachodnich i południowych państwa rosyjskiego. Wilno, 1831.

²⁾ Idem.

³⁾ Idem.

Z pomiędzy malarzy odznaczyli się: Grzegorz Chomiccki, Antoni Gajewski i Bluman¹⁾, pod przewodnictwem Sobińskiego²⁾. Fabryka zaopatrywała głównie szlachtę i magnaterę. Kołaczkowski utrzymuje, że składy miała w Konstancynowie, Gloger zaś w Encyklopedyi Starop., jak już wyżej zaznaczono, wymienia Berdyczów i Warszawę. Wiślicki wspomina także o składowie w Warszawie, w pałacu Jabłonowskich przy ulicy Senatorskiej³⁾.

Rozwija się początkowo niesłychanie dostarczając 100% dochodu akcyonaryuszom. Świetność jej jednak zaczyna przygasać, gdy ks. Czartoryski wyjechałszy do Dreżna z daleka nią tylko kieruje, a Franciszek Mezer w r. 1795 wezwany przez Zamoyskich obejmuje dyrekcję fabryki w Tomaszowie. Nadto r. 1797 straszny pożar niszczy fabrykę, zapasy i gotowe wyroby, — odbudowywa się co prawda około r. 1800, ale już nie odzyskuje swojej świetności. Michał Mezer, który był pozostał po wyjeździe Franciszka, nie mogąc podolać, przenosi się do Baranówki, a w Korcu mianowany dyrektorem chemik Mérault, francuz, zdaje się roku 1803.

Jaennicke w dziele swoim: Grundriss der Keramik im Bezug auf das Kunstgewerbe, (1879), podaje rok 1803 jako datę powstania fabryki i równie mylnie twierdzi, że założycielem jej był właśnie Mérault w rzeczywistości trzeci z rzędu dyrektor fabryki.

O ile w epoce poprzedniej wpływ wywierała porcelana saska, widoczny tak w kształtach często owalnych, w liniach talerzy o łukowych wrębach, w ornamentyce używającej rozsianych wiązanek kwiatów większych i mniejszych, wreszcie w zastosowaniu częstem barwy *vueux rose*, o tyle teraz dekoracya przybiera charakter francuski.

Niedługo jednak z powodu wielkich wydatków usunięto dyrektora Mérault, a w Korcu dalej wyrabiano tylko dość nędzny fajans.

Porcelana Korecka trochę ciężka i nieprzeźroczysta,

1) Kołaczkowski...

2) Gloger...

3) Ceramika polska. Tygodnik illustrowany, t. X. 1864.

jest wytrzymałą na wysoką temperaturę, krzesi ogień, odznacza się pięknymi formami, czystością rysunku w ornamentacyi i dobrem malowaniem. Motywów używano ze świata roślinnego, początkowo często stylizowanych, później więcej naturalistycznych, czasem pojawiają się i widoki.

Znakiem fabrycznym najdawniejszym Korca, wydaje się prawdopodobnie szafirowe oko Opatrzności, bez podpisu — wskazywać zdają się na to, tak kształty jak i zestawienia barw, zdradzające, jak wyżej wspomniano, wpływ saski — nadto analogie liczne stwierdzić pozwalają, że podpis miejscowości wchodzi do marki zwykle później, z chwilą ustalającej się wziętości wyrobów.

Kołaczkowski¹⁾, coprawda utrzymuje, że w dobie świetności, t. j. między 1790—1797 używano złotego oka Opatrzności z napisem Korzec, a Baliński²⁾: że samego tylko, takiejże barwy napisu. Oko zaś Opatrzności szafirowe bez podpisu Kołaczkowski przypisuje dobie od r. 1800 — a od 1815 oko czerwone z takimże napisem, które Dr Emmanuel Swieykowski³⁾ znowu uważa za najdawniejszą markę, a Wł. Ciechanowiecki⁴⁾ jako używaną od r. 1803 do końca — niekiedy jawią się i znaki czarne⁵⁾. Po roku 1815, aż do końca, t. j. 1831 napis był w języku rosyjskim, z dodaniem roku — marka złota umieszczona była na polewie, szafirowa zaś pod glazurą.

Fabrykę w Tomaszowie, Zamojskich zakłada r. 1795 Franciszek Mezer, która trwając do r. 1815 znaczy swoje wyroby bądź napisem literami drukowanemi Tomaszów, lub Mezer, bądź trzema włóczniami czasem wgłęzionemi.

Z końcem XVIII w. powstała fabryka lekkiego fajansu, porcelany i naczyń kamiennego, jak wyżej wspomniano, w Horodnicy nad Słuczą, w powiecie Zwiachelskim na Wołyniu, majątku Henryka Lubomirskiego, która potem przechodzi na własność 5 córek (Janowej Poto-

¹⁾ Wiadomości...

²⁾ Starożytna Polska...

³⁾ Zabytki dawnego polskiego przemysłu artystycznego 1902.

⁴⁾ Encykl. Glogera

⁵⁾ Soubise-Bisier, Encykl. Glogera.

ckiej z Tykocina, Sanguszkowej ze Sławuty, Lubomirskiej z Przeworska, Potockiej z Łańcuta i Rzyszczewskiej ze Szpanowa), później Rulikowskich. Markę tej fabryki stanowił napis Horodnica z dodaniem ponad nim przy końcu XVIII w., a na początku XIX pięciu inicjałów nazwisk córek Lubomirskiego.

W Baranówce 5 mil od Nowogrodu Wołyńskiego założył fabrykę fajansu i porcelany Michał Mezer, wedle Kołaczkowskiego r. 1797 — wedle nowszych stwierdzeń r. 1803¹⁾. Wyroby te bywają znaczony napisem Baranówka i trzema gwiazdami — czasem F. Mezer z datą — od r. 1815 napisem w języku rosyjskim. Okazów jej, jako już należących do w. XIX, nie wciągamy w obecny katalog, ograniczając się tu do typowych tylko zabytków Korca XVIII wieku, a zostawiając całkowite ich opracowanie szczegółowemu historycznemu katalogowi porcelany polskiej.

170 PÓLMISEK OKRĄGLY.

Powstał około r. 1791, 1797. — Głęboki o krawędziach członkowanych wrębami łukowymi, kształtu spłaszczonej litery C, przypominających formy miśnieńskie między r. 1735 — 1756, a jeszcze bardziej wycinane brzegi niektórych serwskich okazów z około r. 1790. — Dekoracya stylizowana na sposób miśnieński, t. zw. „*Streublümchendekor*“ z epoki, wyżej wzmiankowanej Köndlera. W środku więc rzucony bukiet z róży, barwy „*vieux rose*“ (kolor ten liliowawo czerwony, charakterystyczny jest dla Miśni, w epoce Herolda od 1725 do 1735) i złączonych z nią żółtych jaskrów, nasturcyi czerwonej, dzwonków i liści — na otoku rzućki z ostróżek, żółtych i czerwonych kwiatków — ozdoby te malowane częściowo na glazurze.

¹⁾ Dr H. Łopaciński, Encykl. Glogera.

Średnica 33·9 cm. — Oznaczony pod glazurą szafirowem okiem Opatrzności — i brązowym numerem wzoru 12. — Dar p. St. Mączyńskiego.

171—172 DWA PÓLMISECZKI PODŁUŻNE.

Powstały około lat 1791, 1797. — Krawędzie, w lekkie wcinane wręby, podobne jak wyżej. — Otok zdobiony czterema bukiecikami: 1) róży *vieux rose*, żółtych i czerwonych biedronek, 2) bratków o płatkach niebieskich, żółtych i *vieux rose*, 3) czerwonych biedronek i 4) żółtych dzwoneczków.

Średnica: 15 cm i 21·5 cm. — Znaczone szafirowem okiem Opatrzności i nr. 10 wzoru, na jednym półmiesieczku barwą *v. rose*, na drugim kolorem czarnym. — Dar p. Mączyńskiego.

173 TALERZ.

Powstał około r. 1791, 1797. — Krawędź podobnie wrębami członkowana; w środku wiązanka z róży, kąkolu *vieux rose*, żółtych i czerwonych nieco startych kwiatków; brzegi zdobione rzucikami: bratków o barwach jak wyżej, czerwonymi i żółtymi biedronkami.

Średnica 14·9 cm. — Znaczony szafirowem okiem Opatrzności i wciskany znakiem również pod glazurą H. 8. — Dar p. St. Mączyńskiego.

174 TALERZ.

Powstał około r. 1791, 1797. — Krawędź jego podobna do poprzedniego, porcelana żółtawa, pokryta ornamentacją niebieską pod glazurą: w środku bukiet zdaje się z cynerarii, liści i innych kwiatków — na otoku trzy rzucone gałązki.

Średnica 14·6 cm. — Znaczony okiem Opatrzności szafirowem i literą M. pod glazurą. — Dar p. St. Mączyńskiego.

175 SALATERKA GŁĘBOKA albo *jardinière*.

Powstała około r. 1791, 1797. — Podłużna, o profilu wklęsłym u dołu, a wzbierającym u góry i krawędzi zakończonej konturem wycinanym w duże zęby, utworzone z łuków i linii łamanych — po bokach węższych przytwierdzone ucha, jakby z żółtych wygięte łądyżek znaczo-nych barwą fioletową — na szerszych stronach dwa bukiety: 1) róża *vieux rose* z czerwonymi kwiatkami, 2) tulipan żółto-płomienisty, żyłkowany zielono, żółte różyczki z liliowemi kwiatkami.

Wys. 11 cm. — Średnice górą: 26·8 cm i 22·6 cm. — Znaku niema. — Dar p. St. Mączyńskiego.

176 SALATERKA.

Powstała około r. 1791, 1797. — Kształtem takasama jak poprzednia — różnica tylko w ornamentacyi; jedna wiązanka złożona z zamkniętego czerwonego tulipana, w nasadzie żółtego, z niebieskich i amarantowych kwiatków i żółtych różyczek; drugi z róży *vieux rose*, żółtych różyczek i czerwonych biedronek.

Znaczona szafirowem okiem Opatrzności i nr. wzoru 12 (*vieux rose*). — Dar p. St. Mączyńskiego.

177 TALERZ z tak zwanem *Zwiebelmuster*.

Powstał z końcem XVIII w. — Na białem niebieskawo zabarwionem tle, orna-

ment szafirowy pod glazurą; na dnie, wyrastają z gałęzi: chryzantemy, liście i fantastyczne drobne kwiaty. — W przejściu do otoku wgłębienie pokryte paskiem wijącego się falisto ornamentu kropkowego i kreskowego, przedzielonego w 4 punktach jakby stylizowanymi kokardami, na otoku od krawędzi i od strony dna wyrastają ku sobie sercowate i cebulaste kwiaty (zdegenerowany motyw granatu).

Średnica 14·6 cm. — Znaczony szafirowem okiem Opatrzności, takimże napisem Korzec i wkłesłym: Korzec J. N. — Dar p. St. Mączyńskiego.

178 TALERZ o otoku z rodzaju plecionki.

Powstał z końcem XVIII w. — Otok wycinany w przeźrocza przypomina okazy porcelany berlińskiej; miejsca skrzyżowań plecionki zdobne pojedynczemi amarantowemi czteropłatkowemi kwiatkami. Na dnie bukiet z różą *vieux rose*, kąkol, żółte różyczki i czerwone biedronki — porcelana żółtawo-szara.

Średnica 26·9 cm. — Znaczony dużem szafirowem okiem Opatrzności. — Dar p. St. Mączyńskiego.

179 MLECZNIK.

Powstał z końcem XVIII w. — Zdobny rzucikami gałązek, drobnemi różyczkami *vieux rose* — u dołu biegnie złoty pasek, u góry ornament w złote pionowo zszeregowane elipsy, przecinane poprzecznymi kreskami, rodzaj *Eierstabu*; nakrywka takim samym zdobiona ornamentem i rzucikami, ujęcie stanowi z liści *en relief*, wyrastający, złożony karczoch. Wy wpływ

ograniczony złotym paskiem, zdobny jest trójliściem wypełnionym palmetowemi listkami, podciągniętemi jak pod sznur — ucho z dwóch przewijanych gałązek, przytwierdzone złożonym ornamentem, rozkwitającym *en rocaille*.

Wys. 25 cm. — Znaczony szafirowem okiem i nr. 16 wzoru barwą czarną. — Dar p. St. Mączyńskiego.

180—181

DWIE FIGURKI.

Ludwika XV.

Biskuitowe w strojach stylu

Niewiadomej fabryki.

182

FIGURKA PORCELANOWA św. Jana.

Niewiadomej fabryki. — Dep. p. St. Cerchy.

PIECE MAJOLIKOWE I KAFLE.

Płyty gliniane czyli kafli używano jeszcze w starożytności do wykładania tak podłóg jak i ścian; w Persyi zdobiono niemi całe wnętrza świątyń; w Assyryi, znaczono napisami, często glazurowane lub bez polewy, pokrywały również ściany — a i w Europie zastosowywano je w tenże sposób, zdobiąc bogatym ornamentem już w wieku XIV.

Piece zaś majolikowe niemi wznoszone, stały się wczesnie nieodłącznym szczegółem urządzenia domu w Europie północnej, południowa bowiem używała tylko kominków, a starano się nadać im cechę artystycznego okazu, który stylistycznie wiązał się z epoką powstania.

Kształt kafli użytych do budowy pieca, bywa początkowo czworobocznego garnka, potem zwykle kwadratowy albo prostokątny, a składa się ona z płyty wierzchniej, cargini cz., sterczącej krawędzi na odwrotnej jej stronie

i wystającego brzegu; mogą zaś być narożnikowe, t. j. zgięte pod kątem prostym, gzemsowe i pośrednie¹⁾.

Największy rozkwit sztuki artystycznej zduńskiej w Europie północnej przypada na wiek XVI i XVII²⁾. Imiona autorów zaczynają być znane i wiążą się z wystawionym piecem jako dziełem sztuki, które często nawet artysta podpisuje.

Wyrobami ich zasłynęły przedewszystkiem Szwajcarya i Niemcy, których okazy stylowo od siebie się różnią. Na północy wogóle, jak zaznacza Bucher, w zdobnictwie przeważa ornament plastyczny — w Szwarcaryi malowany na białym tle glazury, albo w renesansie bardzo słabym występujący reliefem; nadto sama budowa pieca tutaj odmienna, łączy się on bowiem z przystającą do ściany ławką, do której wiodą schody.

Ogólnie typowym kształtem, piec wznosił się zwykle w dwóch kondygnacjach o dużym bardzo uskoku, zostawiającym dosyć miejsca na rozstawianie naczyń, drobiazgów itd., całość zaś spoczywała na odpowiednich nogach.

Charakterystykę północy, której Bucher przypisuje ornamentacją wypukłą, nie da się poza Niemcy rozszerzyć, jeśli przypomnimy sobie ornamentykę kafli polskich, o rzadko wypukłych ozdobach, a częściej malowanych, i rodzaj holenderskich równie często zdobionych polichromią.

Środowiskiem, skupiającem ruch artystyczny zduński w Niemczech, była w wieku XVI Norymberga z Augustem Hirschvoglem (1488—1553) na czele, z którego imieniem łączy się ornament wypukły figuralny o urozmaiconej polichromii, przed nim w użyciu były tylko barwy: zielona, czarna i brązowa. W czasie zaś stylu rokoko wprowadzono barwę szarą o różnych odcieniach, potem przeważać zaczął kolor biały³⁾. Znany

¹⁾ Wielka Encyklopedia powszechna ilustrowana. Warszawa.

²⁾ Bruno Bucher: Die Keramik (Geschichte der technischen Künste) i Mathias Bersohn w Sprawozdaniu komisji do badania historii sztuki w Polsce, t. VI.

³⁾ Bruno Bucher...

był i Tyrol swojemi wyrobami, który w przeciwieństwie do charakteru ornamentacyjnego Norymbergii zwraca głównie uwagę na architektoniczne kształty pieca ¹⁾.

W Szwajcaryi w pełnym rozkwicie w wieku XVII, słynie miasto Winterthur z rodzinami artystów zdunów, znakomitych, jak Pfau, Ehrhart, Graf itd.

W Hollandyi również z końcem wieku XV zduństwo rozwijać się poczyna.

W Polsce, gdzie stawianie pieców we wczesnem było użyciu, a zamiłowaniem i u nas rozpowszechnionem, starano się im nadać kształt artystycznego sprzętu, posługiwano się wprawdzie niekiedy wyrobami zagranicznymi zwłaszcza kafłami holenderskimi, jak świadczą tu i ówdzie zachowane okazy, np. w kamienicy w Krakowie na rogu ulicy Szczepańskiej nr 1, w której sala wyłożona tafelkami holenderskimi, jednobarwnymi²⁾, równie jednak wcześniej rozwinęło się u nas artystyczne zduństwo rodzime, którego wyroby śladami odnieść można już do wieku XII i XIII, do tego bowiem prawdopodobnie należą trójkąty glazurowane i kafle wyciskane, różnobarwne z podłogi, znalezione w Hali-czu i Dzwiniogrodzie³⁾, i odkryte przez prof. Izzydora Szaraniewicza w Załukwi, pod Haliczem, o których mówi Kołaczkowski.

W gabinecie zaś archeologicznym uniwersytetu Jagiellońskiego znajduje się kafla, pochodząca prawdopodobnie z końca XIV wieku⁴⁾ i z XV z zamku Wołek. Mimo tak wczesnego wyrobu kafli majolikowych, używano i kafli niepolewanych, jak świadczą o tem wykopaliska, między innymi kafle z tarczami kwadratowemi pokrytymi herbami, które wykopano w Kaliszu 1870 r.⁵⁾

Na podstawie wykopalisk tylko i śladów zapiskowych, które tu i ówdzie odnajdujemy, można zestawić i odtworzyć w słabem przybliżeniu ciąg rozwoju przemysłu artystycznego zduńskiego u nas. I tak w wieku

¹⁾ Bruno Bucher: die Keramik.

²⁾ Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce, t. IV., komunikat prof. Odrzywolskiego.

³⁾ Sprawozdania t. VI., komunikat p. Petruszewicza.

⁴⁾ Mathias Bersohn: Sprawozdania... t. VI.

⁵⁾ Gloger: Encyklopedia polska ilustrowana.

XVI w księdze wydatków Zygmunta Augusta z roku 1568 czytamy o piecach majolikowych zamku Niepołomickiego, zwanych »Piecami sklianemi«¹⁾. W inwentarzu zaś zamku Radomskiego z czasów Jagiellońskich wymieniony jest również piec polewany²⁾.

Na wystawie w Warszawie r. 1856 znajdował się kafel z orłem książąt Mazowieckich, znaleziony w ruinach zamku Czerskiego³⁾ (obecnie w zbiorach Jeżewskich⁴⁾; przyczem wspomnieć trzeba, że w Czersku w XVI w. byli osiedli znani zdunowie.

Kronika miasta Lwowa wspomina, że w pałacu arcybiskupim w rynku była komnata, wyłożona złocistemi kafłami, które przypuszczalnie pochodziły z wyrobu krajowego, naśladującego włoskie kafle wieku XVI⁵⁾.

We »Wspomnieniach z Wielkopolski« Raczyńskiego wzmiankowany jest kontrakt wydzierżawienia panu Dąbrowskiemu wsi Łaszewo, własności Jerzego Granowskiego, w którym wymieniony we dworze między innymi piec kafłowy, polewany »roboty lwowskiej«, w wieku więc już XVI musiała istnieć we Lwowie albo okolicy jego fabryka kafli. P. Wł. Łoziński podaje⁶⁾, że w wieku XVII Bernardyni posiadali tamże cegielnię, która wyrabiała niebieskie dachówki, uważane dotąd za gdańskie, i kafle w jednym kolorze. Prócz Lwowa wymienić należy i inne miejscowości, które zaznaczyły się wyrobami kafłowymi, jak wspomniane już Niepołomice w wieku XVI, skąd dwa piece sprowadzono do izby czeladniej zamku krakowskiego⁷⁾. Z końcem zaś XVI w. wieś Kruchowo pod Trzemeszmem, której kafle zdobione były orłami jagiellońskimi, herbami Habdank, Jelita, Ogończyk i postaciami zwierząt i ludzi⁸⁾.

1) Kołaczkowski: Wiadomości...

2) Sobieszczański: Wycieczka archeologiczna w niektóre strony gubernii radomskiej.

3) Kołaczkowski...

4) Gloger: Encyklopedia...

5) Kołaczkowski...

6) Sprawozdania komisji... t. V.

7) Kołaczkowski...

8) Idem.

W XVII w. znany Kraków, gdzie i przedtem jednak musiano je wyrabiać, jak wskazują wcześniejsze okazy kafli krakowskich, przechowane w gabinecie archeologicznym uniwersytetu Jagiellońskiego.

Mniej więcej w wieku XVII wyrabiano i w Drohiczynie na Podlasiu, jak świadczą okazy zbioru Karola Benniego w Warszawie, które były na wystawie »Towarzystwa polskiej Sztuki stosowanej« w r. 1902 w Krakowie.

Przedewszystkiem jednak zasłynął wyrobami majolikowych pieców: Gdańsk, którego kafle rozchodziły się po najdalszych krańcach Polski statkami powracającemi w górę Wisły po spławieniu zboża. Wyrabiał je on już w wieku XVI, jak świadczą niektóre zachowane okazy, np. wprawiona w kościół św. Leonarda w Lubinie w Kościańskim kafla, z tarczą herbową Trzaska, którą trzymają dwaj rycerze, o barwach żółtych i niebieskich z datą 1549¹⁾. W Artushofie zaś zachowany olbrzymi piec z wieku XV²⁾ z wielobarwnymi humorystycznymi reliefami, świadczy o wczesnem i tutaj zamięłowaniu w ozdobnych piecach majolikowych. Najpiękniejsze okazy gdańskie pochodzą z wieku XVII i XVIII. Ornamentacya ich głównie polichromijna, wyraża się najczęściej w barwach szafirowych, o różnych odcieniach, albo błękitnej z białem, jak piec w Podhorcach z herbem »Krzywda« wykonany dla Rzewuskich. Niekiedy ornament bywa tak obmyślony, że złożone kafle tworzą jeden rysunek, jak to widzimy na jednym z dwóch pieców gdańskich, znajdujących się w muzeum przemysłowem we Lwowie. Często zdobione są cyframi i herbami, jak przed pożarem w pałacu biskupim w Krakowie zachowane piece biskupa Szyszkowskiego († 1630) z herbami Ostoja i Piotra Gębickiego († 1657) z herbem Nałęcz³⁾, z których jedna kafla zachowana w muzeum Czapskich w Krakowie. Czasem na granatowem tle rysunek występuje białą lekką wypukłością, jak

¹⁾ Sprawozdania... t. III.

²⁾ Bruno Bucher: Die Keramik...

³⁾ Kołaczkowski: Wiadomości... (z Pamiętników z Krakowa Mączynskiego).

na piecu w Głębowicach, znaczonej rokiem 1647¹⁾, a zdobionym, rozrzuconemi na kaflach literami J. P. Z, P. Z. O. Z. (Jan Pisarzowski z Pisarzowa, Ziemi Oświęcimskiej i Zatorskiej Pisarz) i herbem »Stary Koń«, ujętym w ornament koloru żółtego, brunatnego i zielonego. Budowa mało różniąca się pieców tych, przybiera zwykle kształt czworosściennego korpusu, czasem o paru kondygnacjach, a niewielkim uskoku, wznoszącym się niekiedy na cokole cylindrycznym, jak w wyżej wymienionym piecu — u góry zdobione bywają często fryzem, zawsze gzemsem, a zakończone czasem kopułkowatym daszkiem, obstawionym słupkami, jak w piecu w Głębowicach, albo nastawą w kształt beczkowatej kopułki i kulami jak w okazie ze Stamirowic (w powiecie Grójeckim, gub. Warszawskiej) z datą 1725²⁾, który złożony z pięciu kondygnacji, a perłowe jego kafle zdobione niebieskimi wyciskane obwódkami, wypełnione w górze bukietami z róż, dolne postaciami w stroju z epoki XVIII wieku.

Często z owej kopuły wzmiankowanej zostaje tylko frontowa ściana, rodzajem nastawy, zdobnej ornamentem, a zwykle z wypisaną datą, jak piec niżej opisany Muzeum Narodowego i podobna osobna płyta z r. 1737.

Zdobione bywają niekiedy *en relief*, jak piec w domu zajezdny w Włocławku z r. 1734, wykładany kaflami, o ornamentie kartuszowym³⁾ biało lekko wypukłym, na tle granatowem. Czasem duże płyty błękitne urozmaicone są rysunkiem, znaczącym się gliną naturalną, jak w Mosażu⁴⁾, w tak zwanej sali królewskiej. Drugi, tamże się znajdujący, podobny formą do niego, wznosi się kształtem piramidy, zdobionej ornamentem blade niebieskim, w stylu Ludwika XVI⁵⁾ i wizerunkiem Stanisława Augusta.

1) Sprawozdania... t. V. Komunikat prof. Odrzywolskiego.

2) Sprawozdania komisji..., t. VI, komunikat p. Mathiasa Bersohna.

3) Gloger: Encyklopedia Staropolska.

4) Sprawozdania..., t. VI. Kom. p. Mathiasa Bersohna

5) Idem.

W XVIII wieku w różnych miejscowościach rozwijało się kaflarstwo; wypalano kafle o różnobarwnej polewie i bogatym ornamentem w pobliżu zamku Ogrodzieńca, w powiecie Olkuskim, do pieców zamkowych, jak wskazują ślady i w Złotym Potoku do zamku Olkuskich białe tafelki o niebieskim i fioletowym ornamentem, które wyrabiał kmieć »Garncarz«¹⁾.

W ten sposób wyrabiano może i w ruchliwej Biezdzieńcu, skąd niektóre kafle Muzeum Narodowego i Gabinetu archeologicznego pochodzą.

Nie mówiąc o Gdańsku, mającym dla nas tak rozpowszechnione i rozległe znaczenie, jak Winterthur dla Szwajcaryi, a Norymberga dla Niemiec, kaflarstwo u nas bardzo często miało, jak to już i z przytoczonych szczegółów widzimy, charakter prywatny, znaczenie lokalne dla przygodnego użytku, bez obliczenia na szeroki obyt. Wobec bowiem zwyczaju przeważającego zaspakajania potrzeb własnymi siłami i trudności komunikacyjnych, zamek potrzebujący pieców, każe wypalić kafle w umyślnie ku temu założonym piecu kaflarskim, czasem stawiają je zdunowie, zdawna w różnych miejscowościach osiedli, jak z początkiem wieku XIV w Płocku, a najlepsi za czasów Jagiellońskich w Bydgoszczy, o których wspomina Klonowicz we Flisie.

W XVI w. znajdują się oni i w Stanisławowie (gub. Warszawska), Stanisławowie galicyjskim, w Bielsku, Chojnicach, w wyżej wspomnianym Czersku, w Kole, Lipnicy Murowanej, Łęczycy, Łosicach, Prasnyszu, Rogoźnie, Różanej; w XVII w. w Brodnicy (Chełmskie), Płońsku, Gdańsku, Radzynie, Solcu (Sandomierskie) itd.; w XVIII w. w Nieszawie nad Wisłą, gdzie Zduni zawiązani w cech itd.²⁾.

Wobec więc tego tak częstego charakteru przemysłu domowego, z jakim się kaflarstwo nasze rozwijało, nasuwają się czasem trudności w odtworzeniu historycznego ciągu i wykazaniu ścisłym środowisk artystycznego rozkrzewiania się jego u nas.

¹⁾ Kołaczkowski...

²⁾ Idem.

183 PIEC KAFLOWY GDAŃSKI.
Powstał w r. 1737. — Na cokole wałkowym wznosi się prostokątny ośmiościan pokryty siedmiu rzędami kafli; krawędzie ścięte i wypełnione ornamentem roślinnym w stylu ośmnastowiecznym — u góry gzems wałkowy i nastawa zdobna tarczą z wyobrażeniem na niej baranka, koroną szlachecką ponad nią i datą 1737. — Kafle pośrednie, pokryte ornamentacją wziętą z motywów zwierzęcych, roślinnych i figuralnych, które ani razu w układzie jak i rysunku jednakowym nie występują. Glazura kafli biała, malowanie szafirowe.

Wys. 270 cm. Szer. 70 cm. Dług. 95 cm. — Dar p. Henryka Hoyera z Warszawy. — Nr. inw. 11180.

184 DWIE KAFLE POŚREDNIE I FRYZ
o polewie perłowo kremowej, i wyciskanim ornamentem kształtu litery C i S. — na kwadratowych: w środku orzełek wyciśnięty. — Powstały z końcem XVII, a początk. XVIII w. Pochodzą z Mogiły.

185 DWIE KAFLE pośrednie, tejże barwy, jedna otoczona ornamentem ram wyciskanych, a wyciętych na rogach — druga o ramie wyginanej i przerywanej w połowie kafli. Z tejże samej prawdopodobnie epoki.

186 DWIE KAFLE pośrednie o glazurze białej i szafirowem malowaniu: w renesansowym obramowaniu, sceny rycerskie. — Koniec XVII a pocz. XVIII w.

187 SZEŚĆ KAWAŁKÓW KAFLI POŚREDNICH, prostokątnych, z przedstawieniem zwierząt na tle widoków, obramowanie urozmaicone, czteropłatkowymi kwiatami. — Tło białe, o szafirowem malowaniu. — Powstały w pierwszej połowie w. XVIII.

188 KAFLA NAROŻNIKOWA, biała, malowana szafirowo i wyciskana w ornament ramy członkowanej i palmet na rogach, w pośrodku malowana postać, sama krawędź ścięta i wypełniona ornamentem geometryczno-roślinnym. — Powstała w pierwszej ćwierci w. XVIII.

189 JEDNA KAFLA GZEMSOWA z zębątem wycięciem u góry, znaczonem barwą niebieską, a pokryta ornamentem geometrycznym palmet. — Powstała w pierwszej połowie w. XVIII.

190 PŁYTA NASTAWOWA również białą glazurą pokryta, zdobna trzema kwiatami i rokiem 1737, barwą szafirową.

191 TRZY KAWAŁKI KAFLI pośrednich, o barwach białej i szafirowej, a ornamentie z widoków, ujętych w ramy łamane i liściastych narożników. — Pochodzą z Bieżdziatki.

192 SZEŚĆ KAWAŁKÓW KAFLI POŚREDNIEJ I FRYZÓW, o ornamentie

kombinowanym, kształtu C, z motywami plecionki, sfinxów, puttów, widokami stylizowanymi z chińska itd. na tle białym, malowanie szafirowe. — Pochodzi z pierwszej poł. w. XVIII.

193 PŁYTKI KAFLOWE CZWOROKĄTNE, o szaro-białej glazurze i błękitnym malowaniu: jedna w otoku medalowym z przedstawieniem jakiejś warowni na górze, druga ze sceną wypędzenia Adamy i Ewy z raju. — Pochodzi z pierwszej poł. w. XVIII.

194 JEDNA KAFLA FRYZOWA znaczona na białej glazurze zielonem, w ornament C. — Pochodzi z pierwszej poł. w. XVIII.

195 9 KAWAŁKÓW KAFLI z przedstawieniem figur i widoków w obramieniu linii wyginanych i narożników liściastych *en rocaille*; biała glazura malowana barwą blado niebieską. Pochodzą z Bieździatki z połowy w. XVIII.

196 KAFLA. Ujęta w wyciskany ornament rokoko-owy; na tle krajobrazu, malowana postać pastera jednobarwnie tonem liliowo karminowym. — Pochodzi z drugiej połowy XVIII w. — Pochodzi z Lanckorony.

197 KAFLA z nastawy kształtu wazy o polewie zielonej z białem. — Pochodzi z drugiej połowy w. XVIII.

198 DWIE KAFLE NAROŻNIKOWE o wyciskanych kręconych kolumienkach i rokokowych kartuszach — o polewie białej z zielonem. — Pochodzi z Przeworska z drugiej połowy w. XVIII.

Dep. p. St. Cerchy.

199 JEDNA KAFLA pośrednia trochę w rodzaju stylu cesarstwa, wyciskana i polichromowana, ujęta w dwie ramy czarne, wypukłe, między temi wklęsłą żółtą — w środku na białem dnie brązowy wyciśnięty owal.

SZKŁO.

Szkło jest to masa, w znaczeniu chemicznem sól, powstała przez stopienie w wysokiej temperaturze krzemianów wapna, sodu, glinu, w rozmaitym do siebie zstających stosunku.

Masa ta w ogniu rozciągliwa i płynna, gdy ostygnie, staje się twardą, ścisłą, mniej lub więcej czystą, zależnie od stopnia uwolnienia od żelaza, przeświecającą albo przezroczystą, bezbarwną, albo zabarwioną tlenkami metalicznymi — przelom ma gładki, muszłowy — jest złym przewodnikiem ciepła, a własność ma w silniejszym lub słabszym stopniu rozszczepiania promieni słońca.

Rozróżnić należy przedewszystkiem szkło od kryształu.

Wyraz kryształ z greckiego *κρύστος*: zimny¹⁾ oznaczał t. zw. kryształ górny, *crystal de roche*, dopiero w w. XV podciągnięto pod tę nazwę doskonalsze szkła²⁾, a głównie wprowadzone przez Anglików w drugiej połowie

¹⁾ Gerspach: *L'art de la Verrerie*.

²⁾ *Grande Encyclopédie, inventaire raisonné...*

XVIII w. szkło o połączeniu z ołowiem, które różni się od szkła zwykłego białością, ścisłością większą, dźwiękiem i wzmocnioną siłą skupiania i rozpraszania promieni słońca.

Co do cech różniących kryształ górny od kryształu szkła, charakterystyczną jest właściwość kryształu górnego, nie dającego się ozdobić emalią¹⁾.

Masa szklista, do której prócz materyi surowych używano i tłuczonego szkła, urabia się w najrozmaitszy sposób.

Najdawniej w starożytności używanym sposobem było dęcie: na rurę żelazną t. zw. dudkę, cybuch albo fajkę nabiera się masy szklanej, wydyma ustami rodzaj balonu, a chwianiem nim, taczaniem na płycie żelaznej, gniecieniem, nadaje dowolne kształty, używając odpowiednich przytem nożyc, szczypiec itd.

Dęcie szkła przy układaniu w odpowiednie formy było znane u Rzymian za cesarstwa²⁾.

Odmienne natomiast jest szkło wyciskane w formach kamiennych i drewnianych, które w małych okazach zastosowane były jeszcze u Egipcyan — nie wiadomo jednak, kiedy w użycie weszło w Europie. Form dzisiaj ku temu używa się mosiężnych i stalowych.

Właściwe lanie szkła zastosowane do luster, zostało odnalezione we Francji w w. XVII.

Szlifowanie tj. wygładzanie szkła odbywa się przez tarcie piaskiem i obracanie tafelki szklanej o powierzchnię mającą być wygładzoną.

Rznięcia, którem się osiąga różnoplanowe powierzchnie, dokonywa się za pomocą szybko obracających się tafelek żelaznych, pokrytych szmirgłem, wygładza je tafelkami drewnianymi pokrytymi pomexsem, a poleruje bielą cynkową albo kolktarem.

Grawirując zaś szkło bądź dyamentem, bądź rozpalonemi krążkami miedzi, otrzymuje się rysunek matowy, który można polerować jak przy rznięciu.

Grawirowanie przeprowadza się i chemicznym sposobem przez wytrawianie kwasami: powłókszy szkło

¹⁾ Gerspach.

²⁾ Bruno Bucher: Geschichte der technischen Künste. Stuttgart 1875.

izolatorem, w którym wyryty ornament, miejscami się go odkrywa, poddając okaz pod działanie kwasu fluorowodorowego dla otrzymania ornamentu przezroczystego, a dwutlenku fluoru dla grawirunku matowego¹⁾.

Podobny wynik osiągnąć można sposobem mechanicznym, gdy szkło pokryte odpowiednim metalowym szablonem, podda się napróższaniu mokrym, drobnym piaskiem.

Szkło znane było od najdawniejszych czasów starożytności — a analiza stwierdziła, że składniki ówczesnych wyrobów te same, co i dzisiejszych i to w mało odmiennym tylko stosunku zestawione. Ogólnie zgadzają się wszyscy w twierdzeniu, przypisującym Egipcyanom najdawniejsze jego użycie — zachowano wy-ciskane amulety, amfory, flaszeczki, alabastrony na pachnidła itd. najczęściej o ciemno-niebieskiem tle, pokrytem zygzakami albo plecionką szkła jasnego²⁾.

Fenicjanie technikę tę i wyroby rozpowszechniali, dlatego im może Pliniusz wynalezienie tej sztuki przypisywał.

Do udoskonalenia technicznego wyrobu szkła, każda prawie epoka, każdy naród nową jakąś zdobyczą się przyczynił.

Grecy wynaleźli sposób, między innymi, topienia szkła nieprzezroczystego na mozaiki³⁾.

Rzymianie przejąwszy w dalszym ciągu technikę tę, rozwijali ją, szerząc sławę wyrobów *kumejskich* i *sorrentskich*⁴⁾ i niewyjaśnionemi dotąd okazami *mureńskimi*⁵⁾.

Tak u Greków jak i u Rzymian używano szkła w obrzędach kultu, przy ucztach, głównie naczyń do wina, o rozmaitych kształtach i właściwej każdemu nazwie. Kawalki szkła służyły za ozdoby, wyrabiano zwierciadła ciemne na podkładzie metalowej blaszki — naśladowano drogie kamienie — a tak zwani *oculariani* prócz metalowych wyrabiali i szklane oczy do posągów.

1) Grande Encyclopédie...

2) Gerspach: L'art de la Verrerie.

3) Idem.

4) Idem.

5) Bruno Bucher...

Rzymianie szlifowanie szkła doprowadzili do wysokiej doskonałości.

Szkło starożytne było albo białe albo zabarwione: niebiesko, zielono, fioletowo, żółto, rzadziej czerwono.

Dalszym ciągiem tradycyi, Chrześciance używali początkowo szklanych kielichów przy Mszy, które dopiero za Leona IV (847—855) zniesione zostały, kubków bazylikańskich, medalionów szklanych, naczyń o złotej grawirowanej blaszce wprawionej między dwa szkła t. z. *fondi d' oro* itd. ¹⁾).

Klasyczne jednak tradycje tej techniki zaginęły w pierwszych wiekach, dopiero słabe jej ślady odnajdują się w VII w. we Francji i Hiszpanii, w IX w Niemczech, a dzieło mnicha Teofila »*Diversarium artium schedula*» zawiera, między innymi, przepisy dotyczące techniki szkła, które pozwalają, zdaniem Gerspacha, odnosić dzieło to do wieku XI. W epoce tej, jednak, rozkwita ona głównie na wschodzie, — najświetniej rozwinięła ją Arabowie w swoich okazach artystycznych między wiekiem XI a XIV, w którym wyrobami szklanymi zasłynęły głównie miasta Damaszek i Halep. Z XIII wieku pochodzą najpiękniejsze ich emaliowane szkła ²⁾ a z XIV-go najciekawsze lampy meczetowe.

Na zachodzie przednie miejsce należy się Wenecji. Początkowo zaopatrująca się w szkła wschodnie, w połowie XIII wieku ³⁾ zaczyna u siebie rozwijać sztukę t. z. *del margaritaio* t. j. wyrobu sztucznych kamieni, pereł, paciorków itd. — w wieku już XIV staje się współzawodniczką Wschodu ⁴⁾, a specjalizując każdą gałąź tej techniki i rozdzielając robotników na odpowiednie jakby cechy ⁵⁾, doprowadza sztukę tę do wysokiej doskonałości.

W XIV w. założono odosobnioną fabrykę na wyspie Murano, którą w w. XV i XVI obdarzano różnymi przywilejami, najsurowsze zarządzając środki przeciw tym, którzyby opuściwszy miejscowość, tajemnice techniki rozpowszechniali za granicą.

¹⁾ Bucher, Gerspach.

²⁾ Gerspach...

³⁾ Bruno Bucher,.. Gerspach...

⁴⁾ Grande Encyclopédie...

⁵⁾ Bruno Bucher...

W XIV i XV wieku zdobią szkła emalią, zwłaszcza »kropkową«, *pointillée*, używaną na wschodzie w XII i XIII w., niektóre bywają *églomisé* tj. z malowaniem pod szkłem, albo między dwoma szklami¹⁾).

Prócz tego wyrabiano liczne bezbarwne, których wartość zależała na lekkości, fantastycznych kształtach i charakterystycznym zdobieniu filigranem ze szkła. — W w. XVI grawirują szkło dyamentem i wyrabiają sławne lustra, w XVII witraże itd.

Do XVI w. Wenecya samowładnie panuje wyrobami swojemi nad Europą, z końcem zaś XVI w. przez XVII i XVIII współzawodniczyć niemi musi z okazami zagranicznymi. W w. zaś XIX tak produkcya jej, jak i pracownie mocno umniejszone zostały.

We Francyi ślady literackie wskazują o pewnym rozwoju hutnictwa szklanego w w. XIII i XIV w Vendomois, Berry, Prowancyi, Langwedocyi, Delfinacie itd. W XV w. Lotaryngia otacza je opieką i licznie nadawanemi przywilejami: a Awinion zdobywa sławę swojemi artystycznymi wyrobami tak jak Poitou w XVI²⁾ wieku.

Główny jednak rozwój łączy się z przybyciem Włochów, jak to widzimy w Rouen, którego przemysł szklany wielu nadaniami popierano. Naczynia coraz kształtniejsze zdobią się torsadami, emalią, grawirunkiem na wzór wyrobów weneckich.

Wiek XVII uświetnia Francya, ściślej mówiąc Normandya, wynalazkiem doniosłym dla całego hutnictwa szklanego. Roku 1688 Łukasz de Nehou wynalazł sposób lania luster, ułatwiający wyrób zwierciadeł większych rozmiarów i z współnikiem swoim Abrahamem Thevart zakłada fabrykę w St. Gobain r. 1693.

W wieku tym przemysł szklany rozwija się nadto w Nancy, która hutników swoich na wzór Wenecyi organizuje w korporacye.

W XVIII w. całe hutnictwo nowego nabiera chara-

¹⁾ Nazwa *églomisé* albo *aglomisé* nie da się etymologicznie napewno wyprowadzić. Gerspach utrzymuje, że to nazwa późniejsza od Glomy, który w XVIII wieku rysunki wprawiał w szkło.

²⁾ Gerspach...

kteru przez wprowadzenie technicznych udoskonaleń przejętych z Czech. A wyroby w St. Louis i Baccarat do dziś cieszą się sławą.

Niemcy jak inne kraje zaopatrywały się początkowo w wyroby weneckie — dopiero w XVI w. występuje na widownię Norymberga, gdzie przedewszystkiem znana cała dynastia witrażystów »Hirschvogel«, z których jeden Augustyn, zakłada fabrykę weneckich szkieł r. 1532.

W XVII w. wyrabiają szkła rźnięte i emaliowane. W r. 1670¹⁾ Henryk Schwanhard odkrył sposób grawirowania szkła wytrawianiem kwasami, zdaje się jednak, że wynalazek ten w XVII i XVIII wieku mało wchodzi w użycie.

W czasach tych zaczynają się mnożyć najrozmaitsze kształty naczyń do picia, jak: *humpen* o formie cylindrycznej albo beczkowej — *wilkomy* albo *widerkomy* t. j. szkła cechowe i kolejne, *römer* na wino reńskie o kulistym naczyniu i grubej jak mały słup podstawie, a wszystkie równie charakterystyczne, jak wogóle kształty naczyń, które najczęściej są wyrazem epoki i narodowości, które je wytworzyły.

W XVIII w. w rozpowszechnione weszło użycie zdobienie szkła grawirowaną złotą blaszką, umieszczaną niekiedy między dwie ścianki szklane, które musiały przybierać formy bądź okrągłe, bądź wielościenne, regularne, tworzące t. zw. szkła podwójne²⁾.

W Czechach z końcem XVI wieku Kasper Lehman zmniejsza wpływ typu szkła weneckiego przez wynalezienie rźniętego i szlifowanego, naśladującego kryształ³⁾, a jak inni utrzymują, przez udoskonalenie tej techniki znanej już w Norymberdze⁴⁾.

Szkło rźnięte jako takie musi być odpowiednio grube, traci więc tem samem lekkość szkła weneckiego.

Rźnięto je bądź w koła, bądź w wielościanny, co stworzyło specjalne działy rzemieślników t. zw. *Kugler* i *Eckigreiber*⁵⁾.

¹⁾ Gerspach...

²⁾ Bucher...

³⁾ Gerspach...

⁴⁾ Bucher...

⁵⁾ Idem.

Szkła t. zw. czeskie rozpowszechniły się wkrótce po całej Europie. — Wenecya chcąc wytrzymać niebezpieczną konkurencyę, wprowadza ten rodzaj techniki roku 1736 do Murano.

Najpoważniejszym współzawodnikiem Czech stała się Anglia. Zaczyna ona w drugiej połowie wieku XVI samoistnie rozwijać u siebie przemysł szklany, a w 1-ej połowie w. XVII przyczynia się do jego rozwoju dwoma wynalazkami: użyciem węgla kamiennego jako paliwa i techniką szkła o zasadzie ołowiu t. zw. kryształem, który miał być równoczesną ich doniosłą zdobyczą; inni jednak zgadzając się na tę epokę¹⁾ odróżniają od kryształu *flint-glass* odnosząc jego wynalezienie do drugiej połowy wieku XVI w Londynie²⁾. Niektórzy zaś oznaczając datę powstania kryształu, o zasadzie ołowiu i potasu na drugą połowę w. XVIII, nazywają go bez powyższych rozróżnień mianem *flint-glassu*³⁾. W każdym jednak razie rozpowszechnia się on dopiero w w. XVIII i z czasem przyćmiewa szkło czeskie.

WYROBY SZKLANE W POLSCE.

Najdawniejsze ślady użycia naczyń szklanych w Polsce sięgają pierwszej połowy w. XIII⁴⁾. Z epoki tej pochodzą po różnych zbiorach Europy znajdujące się pułharki rżnięte t. zw. św. Jadwigi (księżny śląskiej † 1243). Jednym z takich jest kubek przechowywany w skarbcu Wawelskim, rżnięty szerokimi płaszczyznami i zdobny przedstawieniami orła i lwa, którego Kołaczkowski nazywa smokiem. Podobną zupełnie jest szklaneczka w Muzeum Amsterdamskiem, w której Gerspach upatruje pochodzenie wschodnie, Essenwein zaś uważa ją za wyrób zachodni, co się prawdopodobnem wydaje wobec goty-

¹⁾ Bucher...

²⁾ Gerspach...

³⁾ Grande Encyclopédie; Inventaire raisonné.

⁴⁾ Kołaczkowski: Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce — Kraków - Warszawa 1888.

ckiego stylizowania lwa, a rozpowszechnieniu i na zachodzie tych symbolów, z czasem heraldycznego nabierających znaczenia.

W wieku XIV znane są już w Krakowie szkła we-neckie¹⁾. W rachunkach zaś domowych Władysława Jagiełły z r. 1390 i 1394 znajdujemy rubryki z ilością zakupionego szkła²⁾.

W wieku tym, a nawet z końcem XIII rozwija się wyrób witraży cechowych, układanych ze szkła barwnego, a w XV w. malowanych farbami³⁾.

Co do epoki najwcześniejszej istnienia hut szklanych u nas, p. Aleksander Jelski⁴⁾ twierdzi, że nie było ich w Polsce i Litwie przed wiekiem XVI, choć przyznaje istnienie prawdopodobne cechu szklarzy w Krakowie w wieku XV.

Zachowane zaś przepisy połączonych cechów: szklar-skiego, goldszlagerskiego i malarskiego z r. 1497⁵⁾ między innymi zastrzeżeniami naznaczają karę dla szklarzy złe wypalających malowane szkła, co by dowodziło sprawowania rzemiosła szklar-skiego. Przepisy te potwierdził Stefan Batory r. 1581⁶⁾.

Ustawa zaś cechu warszawskiego z r. 1551 i 1556⁷⁾ skreślona przez majstra szklar-skiego Grzegorza Czycho-szowicza, przepisująca na »majstersztyk« wykonanie obrazów malowanych na szkłe i wypalanych, powołuje się na stowarzyszenia cechowe Krakowa, Poznania i Gdańska, zażywające widocznie pewnej już sławy.

J. Łukaszewicz⁸⁾ podaje nam jeszcze wcześniejsze śla-dy wyrobu szkła w Polsce — mniema on, że z końcem

1) Gerspach...

2) Kołaczkowski...

3) Idem.

4) Wiadomość historyczna o fabryce szkieł i zwierciadeł ozdobnych w Urzeczcu Radziwiłłowskiem na Litwie. Spr. hist. szt. t. VI.

5) Kołaczkowski...

6) Idem.

7) Wejnert Alexander: Starożytności Warszawy t. IV, Warszawa 1856.

8) Obraz historyczno - statystyczny miasta Poznania w dawniejszych czasach 1838.

już wieku XIII istniała huta szklana w Poznaniu, wzmiankowana w archiwum kapitulnym pod rokiem 1310, w roku zaś 1327 biskup Jan dozwala szklarzowi Ticzkonowi postawić hutę »na nowo«, istniejącą zatem wcześniej; trwa ona do końca wieku XVII, a zniesioną została przez biskupa Goślickiego. Sobieszczański cytuje z Kodeksu dyplomatycznego Wielkopolski przywilej owego biskupa Jana dany Ticzkonowi (Thiczconi Vitratori) na młyn na rzece Cybinie.

Szczęśny Morawski pod r. 1493¹⁾ wspomina o kółkach weneckich, zdaje się szybkach, które prawdopodobnie w Sączu wyrabiano.

Roku 1547 zakłada Marcin Palacki, dworzanin Zygmunta Augusta, hutę w Wilnie²⁾ czy pod Wilnem³⁾. W tymże czasie wyrabiają szkło i we Wrocławiu, a 4 huty istnieją w powiecie Wiślickim i w Sandomierskim.

Maciejowski w swojej »Polsce« mówi o szklanicach, które w XVI w. wyrabiano w Myślenicach w Wadowickiem.

Z czasu tego pochodzi kufel szklany i flaszka z orłem cyfrą Zygmunta Augusta i kwiatem konwalii przechowywane w prywatnym zbiorze w Paryżu, a publikowane we »Wzorach sztuki średniowiecznej« u Rastawieckiego i Przeddzieckiego.

Chociaż używano podówczas puharów szklanych, zdaje się jednakże uważają je często za niezwykle dosyć okazy. Niesiecki⁴⁾ wspomina o wielkim puharze szklanym, użytym w czasie przyjęcia Zygmunta Starego przez Jana Śapiełę, kasztelana podlaskiego, który był spisek Glińskiego odkrył, ...»przez co pańskie w królu Zygmuncie serce tak sobie ujął, że król do domu jego przyjechał. Rad w domu swoim tak wielkiemu gościowi, Jan przez kilka dni u siebie go trzymał, od którego czasu konserwują ów sławny i starożytny puhar szklany od imienia ohoczego gospodarza »Iwan« nazwany«.

Władysław IV posiadał puhar zwany »Iwanichą«,

1) Sądeczyzna.

2) Kołaczkowski...

3) Jelski...

4) Herbarz polski — Lipsk 1841 t. VIII.

który podczaszy trzymał pod zamknięciem, a wyjmował go przy salwach armatnich, i asystencyi w paradnej liberyi¹⁾.

W XVII w. wyrabiano szkło w Gdańsku, Krasnym-stawie, fabryce Michała Potockiego, w Nowym Targu, Podhorcach itd.

Kolorowe szkło zaczynało wchodzić więcej w użycie, niż białe²⁾, jak opisuje Kasper Miaskowski: »różną farbą zdobne« ...»jako rzemieślnik tak szkło postawi zielonym, złotym, szaphirowym penzlem i kształtem pozornie nowym«... Wówczas to powstaje powiedzenie, że 6 mis, 60 półmisków, 100 flasz, a 1000 kieliszków dostatni kredens stanowi — każdy z biesiadujących ma szklanekę i kieliszek szklany przed sobą — używano przytem kubków i puharów, a wchodzi w zwyczaj i wilkomy (z niem. Wilkommen) cylindryczne szkła godowe cechów, licznie dosyć zachowane, które najczęściej są prawdopodobnie wyrobem krakowskim.

Szkła jednak tych czasów nie musiały być najlepsze, skoro Beauplan, inżynier Władysława IV, opisując zwyczaje Polaków, mówi: »Choć szkło ich stołowe nie jest najprzedniejsze, widziałem w rejestrach, że na jednej biesiadzie stłuczono go za 100 talarów, z tego widać największe tam marnotrawstwo«.

Za Sasów w ogromnem użyciu bywały olbrzymie kielichy kolejne, często z pokrywą — szkło ich białe, rżnięte, zdobione jest herbami, cyframi, napisami; przybierają zaś rozmaite formy: trąby, waltorni, armaty, trzewika itd.³⁾.

Adam Moszyński wspomina, iż na »Restauracyą« orderu Orła Białego przez Augusta II, był kielich z napisem: »Pro, Lege, Fide et Grege«, który podarowany Mniszchowi przeszedł do Moszyńskiego⁴⁾. Podobny jeden jest ze zbiorów Rastawieckiego.

Bywały również i kielichy tegoż orderu z napisem

1) Kołaczkowski...

2) Gołębiowski Łukasz: Domy i Dwory — Warszawa 1830.

3) Kołaczkowski.

4) Idem.

»Restauratio Ordinis«, z których znajdujący się u p. Al. Rostworowskiego w Stelmachowie, publikuje Gloger w Encyklopedyi staropolskiej.

Używano podówczas i pucharów zwanych »kulawkami«, bez podstawy, które naraz do dna wychylić należało, a rozpowszechnione za Augusta II i III były kubki zielone, emaliowane, z napisami i potretami królów, z herbami, cyframi itd., które Kołaczkowski uważa za wyrób saski, ale z których niejedne podówczas mogła już wyrabiać fabryka Urzecka.

Prócz stołowego szkła używano za Augusta III »Luster zwierciadłowych w ramach brązowych po ścianach zawieszonych, z lichtarzami do świec kryształowymi, niemniej zwierciadeł wielkich — prócz luster ściennych były jeszcze wiszące od sufitu lustra okrągłe, kryształowe, o kilkunastu świecach«¹⁾.

Najznacniejsza fabryka szkła w XVIII w. w Polsce była w Urzeczcu, na zachodnim krańcu powiatu Bobrujskiego, w gubernii Mińskiej. P. Aleksander Jelski²⁾ znalazłszy w papierach ślad istnienia jej w r. 1744 wnioskuje, że prawdopodobnie założoną była z końcem XVII lub początkiem XVIII w. za księżnej Ludwiki Karoliny, żony ks. Karola Neuburskiego, albo za córki Elżbiety Augusty, pod opieką i zarządem jego. Radziwiłłów uważa za spadkobierców, którzy fabrykę umieli poprowadzić, a głównie winna im swój rozwój zwlerciadlarnia.

Z inwentarza roku 1744 dowiadujemy się, że instrumenta żelazne, narzędzia i maszyny hutnicze sprowadza fabryka z Krakowskiej huty, »dudki« zaś do dęcia tafel częściowo z Saksonii, częściowo używa z własnego wyrobu.

Przedewszystkiem wykonywano tu o pięknym blasku zwierciadła, które, mimo wynalezienia w w. XVII sposobu ich lania, sporządzano jeszcze przez dęcie tafel; ujęte bywały w ozdobne kryształowe, rodzaju weneckiego ramy; w licznych okazach przepelniały zamek Nieświeski Radziwiłłów, a żydzi po całej je rozwozili Litwie.

1) Łukasz Gołębiowski: Domy i Dwory — Warszawa 1830.

2) Wiadomość historyczna... l. c.

Wyrobiano tu nadto »puzderka« podróżne, kielichy, flety, puhary, flasze, lampki, szkiełka do zegarków itd.

Z inwentarza cytowanego przez p. Jelskiego, a obejmującego czas od 29/XII 1774 do 6/II 1775 dowiadujemy się, że dyrektorem fabryki jest Polak, Antoni Szeszkowski; o ile zaś początkowo zatrudnieni w hucie bywali Niemcy, teraz, tak w składzie administracji, majstrów, jak i wyrobników wyliczeni sami miejscowi. Warsztatów rysowniczych na fabryka 5, a najbiedlejszym w niej artystą był Jan Dubicki; ozdoby na szkle wykonywano zarówno rylcem jak i dyamentem.

Roku 1812 pożoga niszczy szlifiernię zwierciadeł, odtąd też zaczęto wyrabiać zwierciadła lane.

W pierwszej ówierci XIX wieku fabryka ta jeszcze sławna, chyli się z czasem coraz więcej do upadku, wreszcie kres jej całkowity następuje w r. 1848.

Okazy szkła urzędkiego dochowały się licznie tak w zbiorach prywatnych jak w muzeach.

Kołaczkowski wymienia jeszcze wiele miejscowości, w których były w XVIII w. założone huty szklane, jak: Bielany pod Warszawą, Busk w Złoczowskiem, Chmielnik nad Bochem, Cudnów, Dobrków, Gogolow, Janów koło Mysłowic, Jlia na Litwie, Komarow, Krępno koło Zmigrodu, Lubaczów, Naliboki, o których tylko wspomina prócz Kołaczkowskiego Korzon ¹⁾, Radoszyce, Strusokłęski, Taraszcza, Pod Prenami, w Zajączku (gub. kaliskiej) itd., które najczęściej, drogą zwykłego podówczas przebiegu, upadały zarówno szybko, jak powstały.

200 KUBEK.

Powstał 1703 r. — Szkło saskie barwy zielonej, kształtu prawie walca — podstawa otoczona wystającą jakby torsadą, znaczoną białemi kreskami, w pośrodku na kubku między panopliami kolista tarcza o tle amarantowem;

¹⁾ Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta t. II — Kraków 1883.

w 4 wycinkach koła herby Polski i Litwy, w pośrodku tarcza z herbami Saksonii — tarczę kolistą otacza wstęga niebieska z zawieszonym złotem runem — z boku siedzi postać jeńca — chorągiew jedną unosi aniołek, a dwa ponad wszystkim trzymają królewską koronę — powyżej napis kapitalnymi literami F. A. R. P. E. S. (Fredericus Augustus Rex Poloniae Elector Saxoniae), dwie ostatnie litery starte; u dołu data rozdzielona 17 || 03. Cały słoik pokryty rzucikiem kwiatu geometrycznie stylizowanego — o barwach złotej, białej, z małymi kropkami niebieskimi i czerwonymi.

Wys. 5·6 cm. Szer. śred. gór. 5 cm., śred. doi. 4·5 cm. — Dep. Ak. Um.

201 KUBEK.

Powstał w r. 1731. — Szkło saskie(?). przydymione, z czasów Augusta II Sasa, zdobne emalią: wśród panoplii na dwóch orłach wsparta kolista tarcza o amarantowym tle — w czterech wycinkach rozdzielonych czarnymi liniami: herby Polski i Litwy — w pośrodku tarcza z herbami Saksonii — ponad wszystkim królewska korona, po bokach napis kapitalnymi literami białą farbą F. A. R. || P. E. S. i data 17 || 31. — Na całym kubku rozrzucony ornament geometryczny, u góry złoty matowy pasek z naśladowaniem różnobarwnych drogich kamieni.

Wys. 7·5 cm. — Dar p. H. Bukowskiego.

202 NAKRYWKA.

Powstała w pierwszej połowie XVIII

wieku. — Szkło saskie(?) zielone; należy prawdopodobnie do słoika pochodzącego z domowej apteki Augusta II Sasa. Pokryta rzucikiem o ornamentyce kwiatowej, stylizowanej geometrycznie, o barwach białej, niebieskiej i żółtej — w pośrodku ujęcie kształtu członkowanego ostrosłupa, kończącego się półkulą.

Wys. 8·2 cm. Szer. 5·5 cm. — Dep. Ak. Um.

203 KUBEK.

Powstał w połowie XVIII w. — Szkło niemieckie podwójne; część zewnętrzna kantowana w prostokątne ścianki, wewnętrzna kolistą — między obydwie wprawiona płytką złota z przedstawieniem scen myśliwskich. — U góry biegnie złoty pasek — u dołu rodzaj stylizowanego ornamentu rocaille.

Wys. 8·8 cm. — Dar anonimowy.

204 WILKOM.

Powstał z początku XVIII w. — Szkło wyrobu prawdopodobnie krakowskiego. Puchar godowy cechu szpadników, walcowatego kształtu — szkło zielone, zdobne malowaniem, u dołu paski: niebieski, żółty i zielony; w pośrodku św. Floryan z chorągwią w niebieskiej zbroi i zielonym płaszczu, zalewający ogień — po bokach naturalnej wielkości krzaczki konwalii oddzielają od godeł cechu szpadników: trzech mieczy opartych na żółtym półksiężycu w tarczy stylu wczesnego XVIII w., tło jej niebieskie o żółtych profilach i ceglanych liściach akantu, u góry napis białą farbą rozdzielony S. FLO || RJAN. u brzegu paski.

Wys. 23·3 cm. śred. 20·9 cm. — Dar p. Agnieszki Płonczyńskiej.

205 KIELICH.

Powstał w połowie XVIII w. — Szkło urzeckie lane — podstawa lekko wygięta, nóżka członkowana o profilu gruszkowym. Sam kielich lekko się ku górze rozchyła — na środku w otoku palm skrzyżowanych, dwie tarcze, na jednej w szachownicy herby Polski i Litwy, na drugiej herby Saksonii — naprzemian polerowane i matowe, kwasami wytrawiane — ponadtem korona królewska. — Z obydwóch stron tarczy napis kapitalnemi literami: Vivat August || us Rex Pol.

Wys. 20 cm. Szer. 7 cm. — Dar p. H. Bukowskiego.

206 SZKLANECZKA.

Powstała w drugiej połowie XVIII w. Szkło urzeckie — z wygiętem uszkiem; u krawędzi górnej rżnięty motyw paciorkowy łączony gwiazdkami, w pośrodku korona królewska i monogram SAR. (Stanislaus Augustus Rex).

Wys. 5 cm., śred. gór. 5·2 cm, śred. dol. 4·5 cm. — Dar Ak. Um.

207 KIELISZEK.

Powstał w drugiej połowie XVIII w. — Szkło urzeckie. — Podstawa stłuczona, z nóżki pozostał guz rżnięty w dwa rzędy półkoli — sam kielich rozpoczyna się kilku wałkowemi kondygnacyami pokrytymi rżniętymi ornamentami kółek, wycinków koła, elips itd., ku górze rozchyła się równo, zdobny ornamentem rżniętym, polerowanym i matowym naprzemian, kształtu litery C,

wczesnego *rocaille* motywem owoców, piramid, waz; przy krawędzi biegnie ornament geometryczny.

Wys. 11·5, sod. 4·6 cm. — Dep. p. St. Cerchy.

208 NAKRYWKA.
Powstała w XVIII w. — Szkło urzędkie rżnięte. Z pośród wrzynanego dyamentem motywu gwiazdy pokrywającej wierzch, wystaje ujęcie kształtu jajowatego, rżnięte w półkole, zakończone trójkątem. W około okap nakrywy zdobny ornament rżniętym, polerowanym i matowym wazonów, między którymi umieszczona postać Herkulesa raz opierającego się na maczudze — raz z lwem nemejskim.

209 KIELISZEK ze szkła lanego.
Podstawa okrągła przechodzi w wysoką członkowaną niezręcznie rżniętą nóżkę. — U góry ornament wytrawiony kwasami, przedstawiający: altanę i balustradę z wazonami.

Wys. 23·5 cm., śred. 6·5 cm. — Dar pani Wandy Treterowej.

210 WITRAŻYK.
Powstał z końcem w. XVIII. — W owalnym obramieniu linii żółtej i ciemnej, znaczony sepią, na tle krajobrazu stoi chłopczyk o blond lokach i w fioletowym ubraniu rozwartem na szyi, obszytem koronką, z biczykiem wzniesionym nad pieskiem zaprzężonym do małego wózka, — pod spodem napis drukowanymi ma-

juskułami: »L'Enfant en colère contre chien fatigué« farby kładzione z lewej strony — kontur robiony z prawej. Szkło ujęte w drewniane czarne prostokątne ramki.

Dep. Ak. Um.



I.

ZABYTKI KULTURY.

1. PRZEDMIOTY ODNOSZĄCE SIĘ DO KULTU.

211 RELIKWIARZYK.

Powstał w w. XVIII. — W ramkach prostokątnych, na tle jedwabiu niebieskiego i ornamentacyi ze splotów roślinnych i skręconych drucików z papieru złożonego, w środku umieszczone małe tondo z obrazkiem olejnym Matki Boskiej karmiącej Dzieciątko Jezus, nad którem zwrócona w prawo mocno się pochyla; jest on kopią obrazu Andrea Solaria (około *1465 † 1515?) ze szkoły lombardzkiej — zwanego: Matką Boską z zieloną poduszką: *La Vierge au Coussin vert*. — Mała ta kopia dokonana z pewnemi odmianami w kolorycie. Między splotami ornamentacyjnymi umieszczone relikwie i dwa obrazki świętych.

Wys. 21 cm. — Szer. 27 cm. — Dep. Ak. Um.

212 OBRAZEK ŚW. IGNACEGO.

Powstał w w. XVIII. — Na jedwabiu techniką łańcuszkową wyszyta postać świętego w czarnej szacie, stojąca przed krzyżem, a gromiąca u stóp wstającego smoka.

U dołu na banderoли napis: *Ś. Ignacy Soc. J.*

213 PŁASKORZEŻBA Z WOSKU.
Powstała w pierwszej połowie XVIII w. — Na tle białego atlasu, o narożnikach z srebrnej koronki i haftu, umieszczony owal z popiersiem Św. Stanisława, wykonany w wosku. — Ramki drewniane, złożone mają ryty ornament wczesnego Ludwika XV.

Dar p. Ocetkiewiczówny.

214 OBRAZEK MATKIBOSKIEJ z Dzieciątkiem Jezus.

Powstał w drugiej połowie XVIII. w. — Malowane twarze i ręce olejno, reszta pokryta blachą trybowaną, mosiężną, złożoną, tło z tejże samej blachy trybowanej w ornament »rocaille«.

Dar ks. kan. J. Polkowskiego.

215 OBRAZEK ŚW. STANISŁAWA Szczepanowskiego.

Powstał około r. 1780. — Malowany olejno na mosiężnej blasze; w owalu, zaznaczonym grawirunkiem, który unosi na szafirowej wstędze anioł u góry, a dwaj podtrzymują u dołu, namalowana jest postać świętego w czerwonej szacie i takiejże infule — u góry rzucona osobno skrzydlata główka. U dołu napis na banderoli: STANISLAUS Ep. et M. — Wokoło rama grawirowana o motywie spiralnie wyginających się zygzakowatych linii.

Na odwrotnej stronie napis niewprawny ostrem narzędziem Josef 1780 D. 24 8bris.

2. PRZEDMIOTY STROJU.

216—217 DWA CZEPECZKI dziecinne

Powstały w pierwszej połowie XVIII w. — Używane przy chrzcie, jeden z białego przerabianego jedwabiu złotą koronką zdobiony — drugi z białego atłasu, srebrną i białą koronką oszyty. — Obydwa podszyte wzorzystym płótnem.

Dep. A. U.

218 PARA PANTOFELKÓW damskich. Powstały w połowie XVIII w. — O spiczasto zakończonych nosach i białą skórą pokrytych obcasach, same pantofelki z jedwabnej materii w niebieskie i zielonawe pasy, białym jedwabiem i srebrem przetykanej — używane w strojach stylu Ludwika XV.

Dług. 26 cm.

219 PODWIĄZKI wykonane paciorkami kolorowemi.

Powstały w drugiej połowie XVIII w. — Na jednej na czarnem tle w środku białej nieforemnej tarczy z koroną, przyszyty ptak trzymający gałązkę z owocem i napis majuskułami: VIVE STANISLAS AUGUSTE III; na drugiej amerek z trąbką i napis: ROY DE POLOGNE ET GRAND DUC DE LITHUANIE.

Dar p. Ludwika Skrzyńskiego.

220 KLAMRA do trzewików. Powstała w XVIII w. — Czarna skóra,

naciągnięta na blachę, ujęta w ramkę metalową stylu Ludwika XV.

Dar pp. Szolańskich. Nr. inw. 11318.

221 DWIE KLAMRY do trzewików. Powstały w XVIII w. — Blacha o owalu spłaszczonym, obciągnięta czarną skórą, ujęta w brązowe złożone ramki zdobne ornamentem małych półksiężyców naprzemianległych, wypukłych i cyzelowanych.

Wys. 3 cm. — Szer. 5·5 cm. — Dar pp. Szolańskich. — Nr Inw. 11314.

222 DWIE KLAMRY do trzewików. Kształtu spłaszczonego owalu — metal obciągnięty czarną skórą, ujęty w ramkę srebrną wyciskaną i ornamentem naśladowującym filigran, o tonie oxydowanym.

Dar p. Aleksandra Jelskiego. Po Franciszku Bukatym. — Nr Inw. 11560.

223 24 SZTUK GUZIKÓW. 4 guziki na miedzi mozajką wyłożone. — 12 guzików za szkłem zdobnych na białym papierowym tle układanymi ptaszkami z piór, wśród krzewów z mchu. — 6 guzików pod szkłem zdobnych malowanymi sepią widoczkami, na tle z perłowej masy.

Dep. Ak. Um.

3. BRON.

224 RĘKOJEŚĆ KARABELI z agatu. Powstała z pocz. XVIII w. — Była wła-

snością hr. Bystrzanowskiego, prawdopodobnie Jana, z czasów konfederacji sandomierskiej r. 1706.

Dep. Ak. Um.

225 RĘKOJEŚĆ z karabeli.
Powstała w w. XVIII. — Masa perłowa inkrustowana złotem techniką »nabijania« cz. damaskinowania, polegającą na wbijaniu, w odpowiednio wycięte rowki drucika złotego.

4 kawałki.

226 Prochownica rogowa.
Powstała w połowie XVIII w. — Spłaszczona, zdobna damaskinowaniem srebrnym o motywach geometrycznych (uszkodzone) — a nabijana ornamentem z brązu »en rocaille«, płaskie dno o cyzelowanym ornamencie kartuszy stylu Ludwika XV. — Cała prochownica zakończona stylizowaną głową krokodyla. Zatyczka nabijana dwoma szelążkami brandeburskimi.

Dep. A. U.

227 PROCHOWNICA SREBRNA.
Powstała w XVIII w. — Kształtu lekko wygiętego rogu — z jednej strony pokryta filigranem, wyginającym się w sploty roślinne — na to nabijany ornament z małych rozetek i rombów — nadto 3 duże rozety występują *en relief*. Odwrotna strona zdobna trybowanym i cyzelowanym ornamentem kwiatowym, wijącym się w naprzemianlegle rysujący się motyw pół *rocaille*.

Dep. A. U.

228 PROCHOWNICA ROGOWA.
Powstała w XVIII w. — Ciemno bronzowy róg, spłaszczony — okucia żelazne — ślady odręcznie rytego ornamentu.

Dep. A. U.

4. GODŁA I ODZNAKI.

229 BUZDYGAN SREBRNY.
Powstał w XVIII w. — Pokryty ornamentem złożonym — trzon składa się z trzech części, o podobnej a odmiennie rozmieszczonej ornamentacji; w dwóch, rozrzucone symetryczne palmety o zakroju *rocaille* i geometrycznie stylizowany ornament roślinny, w środkowej części wije się motyw podobny ujęty w złożone pasy, które naprzemian ze srebrnymi gładkimi, śrubowo owijają trzon. Pióra o profilu łamanego łuku wypełnione są renesansowymi splotami liści.

Dep. A. U.

230 KLUCZ SZAMBELAŃSKI BRONZOWY.

Ujęcie jego tworzą sploty liści akantu w przeźroczu. Własnością był Franciszka Bukatego, ostatniego posła Rzplitej do Anglii.

Dług. 18 cm. — Dar A. Jelskiego. — Nr Inw. 11566.

231 KLUCZ SZAMBELAŃSKI z czasów Stanisława Augusta.

Ujęcie stanowi orzeł cyzelowany, którego jedno skrzydło kończy się w ornament *rocaille*, a sam otoczony również ornamentem w stylu Ludwika XV — na piersiach ma literę A — na drugiej stronie C.

Dep. Akademii Um.

232 GWIAZDA orderu Białego Orła. Na promienistej z złotych blaszek gwieździe srebrny naszyty krzyż z napisem ze złotego sznureczka, rozdzielonym na 4 ramionach: Pro | Fide | Rege | et Lege |.

Na odwrotnej stronie napis: »Gwiazda Orła Białego należała do Adama Chmary, Wojewody Mińskiego, zmarłego 1805 r.«.

Order Białego Orła ustanowił August II, Mocny, 1 listopada r. 1705, w Tykocinie podczas zjazdu z Piotrem W.

233 ORDER ŚW. STANISŁAWA. Krzyż złoty, ośmiorożny, powleczonej czerwona emalią — między ramionami 4 srebrne cyzelowane orły. W środku w wieńcu laurowym, o śladach zielonej emalii, na białym polu postać Św. Stanisława, biskupa, po bokach litery S. S. (Sanctus Stanislaus) — na odwrotnej stronie na białej tarczy cyfra Stanisława Augusta S. A. Powierzchnia krzyża nieemaliowana.

Order ten ustanowiony przez Stanisława Augusta 7. maja 1765 r. — Powyżej opisany jest pamiątką po śp. generale Stanisławie Trembeckim. — Dar śp. Maryi z Trembeckich Faleńskiej (żony poety). — Wys. 4 cm. — Nr Inw. 8557.

234 GWIAZDA orderu św. Stanisława. Ośmiopromienna gwiazda ze srebrnych blaszek. — W środkowej tarczy napis wyszyty paciorkami: Praemiando incitat (nagradzając zachęca). — W samym środku monogram S A R (Stanislaus Augustus Rex) z granatków.

Prócz krzyża nosili kawalerowie, gwiazdę Św. Stanisława na lewym boku przyszytą do sukni. — Wyżej opisana należała do Stanisława Jelskiego, pułkownika. — Wys 11½ cm. — Dar A. Jelskiego.

235 KRZYŻ ZASŁUGI WOJSKOWEJ. Złoty, czarną zdobny emalią i takimże napisem: VIR ^{MILI}TARI TUTI. — W otoku wieńca z liści laurowych z śladami zielonej emalii, na prawej stronie: biało emaliowany orzeł, z drugiej: z śladami niebieskiej emalii: Pogoń i data 1792 — na ramionach napis grawirowany kursywą: A^S_PR (Stanislaus Augustus Rex Poloniae).

Wys. 4 cm. — Dar Józefa Patelskiego. — Nr Inw. 2258. — Order Virtuti Militari ustanowiony przez Stanisława Augusta r. 1792.

236 KRZYŻ »VIRTUTI MILITARI« jak nr 235.

Wys. 4 cm. — Dar Tytusa Eustachego Kołyszki. — Nr Inw. 7759.

237 KRZYŻ »VIRTUTI MILITARI« jak nr.: 235 i 236, w zmniejszeniu.

Wys. 2 cm. — Dar śp. Maryi z Trembeckich Faleńskiej. — Nr Inw. 8555.

238 KRZYŻ »VIRTUTI MILITARI«. Czarną emalią pokryty i napisem złotymi majuskułami: Virtuti militari — na złotej środkowej tarczy biało emaliowany orzeł otoczony girlandą liści dębowych. Na odwrotnej stronie Pogoń i rok 1792 — na złotych ramionach krzyża czarno emaliowany napis kursywą A S R P.

Wys. 4·4 cm.

239 KRZYŻ »VIRTUTI MILITARI«, jak nr 238 w zmniejszeniu.

Wys. 2 cm. — Dar śp. Maryi z Trembeckich Faleńskiej. — Nr Inw. 8555.

240 KRZYŻ »VIRTUTI MILITARI«. Srebrny z napisami czarną emalią złożony w otoku wieńca laurowego, Orzeł z jednej, a Pogoń z drugiej strony, złote ze śladami emalii — nad górnym ramieniem dwa liście dębowe z żółdźmi.

Wys. 4·8 cm. — Szer. 4 cm.

241 PIERŚCIEN z orderu Virtuti Militari przerobiony. (Order jak nr 239.

Dar Eustachego Tytusa Kołyszki. — Nr inw. 7754.

5. INSTRUMENTA MUZYCZNE.

242 MANDOLINA. Wypukła, strona wykładana paskami

naprzemian z szyldkretu i kości słoniowej, na której wyryty ornament stylizowany roślinny — szyja po stronie strun wykładana szyldkretem i geometryczną ornamentacją z perłowej masy, rezonansowy otwór zakryty przezroczą rozetą złożoną z palmet wyrabianych w drzewie i kości słoniowej.

Dep. Ak. Um.

6. PRZYRZĄDY ASTRONOMICZNE.

243 BUSOLA.
Wprawiona w tarczę mosiężną z oznaczeniem stopni — połączona z zegarem słonecznym.

Oznaczona napisem P. Lemaire Paris.

244 BUSOLA.
Tarcza srebrna z zegarem słonecznym, pokryta ornamentem kartelusowym i cyframi niellowanemi — na odwrotnej stronieznaczona szerokość geograficzna miast, między innymi: Lwowa, Warszawy, Krakowa, Częstochowy, Zamościa, Grudziądz itd. Nazwy miast niemieckie. Busola ta umieszczona w futerale skórzanym o złożonych wyciskaniach.

Dep. Akademii Um.

245 SEKSTANS.
Przyrząd z mosiądzu do mierzenia

kątów za pomocą którego znaczą się stopnie geograficzne.

Znaczony napisem Johan Heinrich Steinfels. — Dar Konstantego Schmiedta Ciężyńskiego.

7. ZABYTKI CECHOWE.

Cechy czyli związki zorganizowane rzemieślników, których początek niektórzy odnoszą do stowarzyszeń rzemieślniczych w II w. po Chrystusie, powstały właściwie na zachodzie, łącząc się z rozwojem miast, w wieku XII i XIII. W drugiej połowie nawet tegoż wieku spisują w Niemczech wilkierze i statuty cechowe.

Głównymi powodami zorganizowania się tych związków była potrzeba ochrony pracy, wzajemnej pomocy i poparcia, a głównie walka z wolną konkurencją.

Do Polski wprowadzają je osadnicy niemieccy za Bolesława Wstydliwego, a gotowa organizacja cechowa przeszczepioną została do nas wraz z prawem niemieckiem, nadawanem podówczas miastom.

Wyraz *cech*, jakim mianowano u nas te stowarzyszenia, pochodzi z niemieckiego. Jako godło rzemiosła swego musiał pierwotnie każdy rzemieślnik przed mieszkaniem wywiesić stosowny znak (*Zeichen*), a wyraz ten potem rozszerzył się prawdopodobnie na stowarzyszenie, jednoczące się pod odpowiednimi znakami i godłami, właściwymi każdemu rzemiosłu.

Cechy składały się z różnej kategorii członków, zależnych i niezależnych; na czele więc stali samoistni rzemieślnicy, zwani mistrzami.

Prócz wielu warunków do osiągnięcia tej godności, kandydat na mistrza musiał cechowi przedstawić przez siebie wykonaną, a rzemiosłu odpowiednią pracę, zwaną »majstersztykiem«, która ustawami poszczególnych cechów ściśle była określona.

Warunek ten, przyczyniający się początkowo do podniesienia wytwórczości i wydoskonalenia jej, z cza-

sem bywa ciężarem, na który żalą się same cechy ¹⁾, staje się środkiem ograniczenia liczby mistrzów, wreszcie traci charakter, gdy zaczyna ją zastępować u niektórych opłata pieniężna ²⁾. Niesamoistnymi członkami cechu byli: uczniowie (iuvenes, discipuli, Lehrjunge), którzy po próbie i zapisaniu w cech musieli odbywać naukę w czasie od 6 miesięcy do 4 lat, po których następowało wyzwolenie na Towarzysza czyli czeladnika (socius Geselle), przyczem musiał przedstawić »sztukę czeladniczą« »gezelszyk« — otrzymawszy jednak pisemny akt zwolnin, obowiązany był przez pewien czas jeszcze do pracy u mistrza i zwany był »robieńcem« albo »półtowarzyszem«, tworząc stan pośredni, odmienny prawami, między uczniem a towarzyszem.

Rozwój cechów w Polsce acz na tych samych wzrosły podstawach co w Niemczech, postępuje jednak charakterem odmiennym, a nigdy z potęgą tychże równać się nie może.

Żywioł polski, zaznaczając się w wieku XIV w wyszczególnianiu narodowości polskiej i niemieckiej członków, całkowicie wreszcie opanowują związki cechowe w wieku XVI ³⁾.

Znaczenie cechów u nas wzrasta w wieku XIV, w którym zaczynają poważne osiągać wpływy w mieście, uczestnicząc w jego obowiązkach i prawach. I tak przywilejem lokacyjnym z r. 1257 uwolnieni byli co prawda mieszczanie od służby w wojsku poza obrębem W. Księstwa krakowskiego, ale obowiązani byli do obrony miasta, a rada miejska z czasem wydzieliła poszczególnym cechom stałą obronę oznaczonych bram i baszt ⁴⁾, które od cechu broniącego je przybierały nazwę.

Przyjąwszy więc pewne zobowiązania, cechy krakow-

1) Wejnert: Starożytności Warszawy 1858. (Skarga cechu szklarskiego).

2) Władysław Stesłowicz: Cechy krakowskie w okresie powstania wzrostu. Kwart. hist. t. VI.

3) Dr Klemens Bąkowski: Dawne cechy krakowskie. Kraków 1903.

4) Ambroży Grabowski: Dawne zabytki Krakowa. Kraków 1850.

skie zdobywały następstwem tego i znaczne przywileje, roszcząc sobie nawet pewne prawa zwierzchnicze nad cechami innych miejscowości, które dość licznie z końcem wieku XV i w XVI powstają.

Od początku przybierają one i pewien charakter stowarzyszeń religijnych, każdy cech miał bowiem swego patrona, swoją chorągiew, z którą w chwilach uroczystości występował i uprzywilejowany kościół, w którym się gromadził.

Rządziły się zaś własnymi statutami. — W wieku XV, który jest chwilą największego ich rozkwitu posiadały niezależną administrację, władzę sądowniczą w obrębie cechu, prawo kontroli policyjnej nad zachowaniem ustaw, obyczajami i produktami sprzedawanymi itd.

Władza ustawodawcza cechu wyrażała się na zgromadzeniach ogólnych, wykonawczą zaś sprawowała starszyzna cechu, na którego czele stali dwaj cechmistrze czyli »panowie starsi«, a przydani im byli stołowi i pisarz od cechu płatny, który zwykle nie był rzemieślnikiem.

Zgromadzenia cechu były albo zwyczajne, odbywające się w czasach oznaczonych, albo nadzwyczajne zwołane przez starszych, niekiedy z nakazu władzy.

Zwołanie zaś cechu odbywało się przez »obesłanie« po warsztatach znaku cechowego, tj. tak zwanej »cechy«, którą była zwykle płytką drewnianą, lub metalową z godłami rzemiosłu odpowiedniami; złotnicy zaś krakowscy mieli pierścień z św. Eligiuszem.

W Raptularzu z drugiej połowy XVII w. krakowskiego cechu krawców czytamy: »Kiedy starszy do cechu da obesłać na którąkolwiek godzinę, będziesz powinien przybyć od posła, się nie wywiadując, po co byś takiego był posłany«.

W statucie stolarzy z r. 1547 napisane: »Gdyby na rozkazanie rady królewskiej cech był obesłan, a nieprzeszedłszy który z mistrzów, ten przepadnie 6 groszy, co jeśli na starszych mistrzów przykazanie albo obesłanie ten funt jeden przepadnie wosku«.

Statut zaś rzeźników z r. 1600 mówi: »Kiedy obesłają starsi do cechu, tedy każdy ma przyjść pod winą groszy sześć; a kto zamieszka, ma dać winy groszy jeden,

a kiedy sługa nie zostanie ma kółko napisać na stole, a nie szukać nikogo po karczmach.

Towarzysze choć mistrzom poddani tworzą między sobą organizację oddzielną, mają również swoich starszych, zwanych »wirtami«, urządzają zgromadzenia w gospodarstwie, gdzie opiekę sprawują nad nimi »ojciec i matka gospodni«. — Z czasem dochodzą do pewnej siły, stawiają mistrzom wymagania, które w XVI i XVII¹⁾ w. objawiają się tak zwanymi »buntami«, »powstaniem od robót« itd., równoznacznymi z dzisiejszemi strejkami.

Wzrastające znaczenie i rozwielenienie cechów w wieku XV i XVI pobudziło szlachtę do reakcyi; stąd w czasach tych ciągle naprzemian wydawane rozporządzenia królewskie raz znoszące, raz zatwierdzające cechy, co jednak na istnienie ich i rozwój wpływu rzeczywistego żadnego nie miało, tak bowiem następnie w wieku XVII jak i XVIII zyskują nowe zatwierdzenia praw swoich. W drugiej jednak połowie wieku XVIII powstaje poważna reakcyja przeciw cechom; działalność ich zaczęto uważać za szkodliwą, powodującą ograniczenie produkcji i przeszkadzającą rozwojowi indywidualności. Usiłowano więc podnieść handel i przemysł przez licznie zakładane fabryki, które nie żądając pracy okazowej, ułatwiały wstęp robotnikowi, podkopywały tem samem coraz więcej upadające cechy. Dziś nie mają one dawnego znaczenia, a istnieją tylko w charakterze stowarzyszeń zawodowych.

Co do sprzętów i przyborów cechowych, które przechowywano bądź w kaplicy bądź u starszego cechu, wymienić należy prócz cechy do obesłania, którą wyżej omówiliśmy: dzwonek, krucyfiks, kałamarz, tablicę drewnianą do pisania, ladę czyli skrzynkę ozdobną z drzewa, lub obijaną blachą, gdzie składano pieniądze, dokumenta i pieczęć, buzdygany, służące za godło starszym, konwie, kielichy, z których ozdobny »poczesny« zwany »Wilkomen«; jeden z nich z godłem cechu szpadników opisany jest w niniejszym katalogu w dziale »Wyrobów szklanych«. Do karcenia służył batog, raczej ze skóry pleciony harap, zwany »Dobry

¹⁾ Dr Klemens Bąkowski... Władysław Stesłowicz..

obyczaj«, którego używały niektóre cechy, jak krawiecki, przechowywujący u siebie podobny okaz; szewski, którego harap niżej wymieniony w katalogu.

246 CECHA KRAWCÓW.

Tarcza mosiężna powstała r. 1757, czyli »cecha«, którą »obsyłali« majstrowie z zaproszeniem na zebranie cechowe. — Prawa strona trybowana, utrzymana w stylu połowy XVIII w. — W środku, w otoku wieńca, na tle jakby puncowanym rozwarte nożyce i szydło z literami K. W., ku brzegom rozdzielony napis daty 17 57. — Na odwrotnej stronie obramienie tarczy rytowane, również jak i orzeł pośrodku, z rozdzielonemi na górze i dole literami J. M. G. F.

Wys. 22½ cm. Szer. 18 cm.

247 CECHA SZEWCÓW kształtu kopytka drewnianego.

Z Brzozowa.

248 HARAP Cechu szewskiego zwany »dobry obyczaj«.

Z Brzozowa.

249 PIERŚCIEN SREBRNY.

Sygnet cechmistrza szewskiego; tarcza pieczęci pokryta odznakami odpowiedniami jak butem i narzędziami, ponad tem mitra książęca z krzyżykiem i napisem po bokach S. M. — przy zetknięciu się tarczy z obręczką

pierścienne, rozdwojone koło wypełnione rozetami.

Dep. p. L. Lepszego.

250 LADA.

Z blachy miedzianej posrebrzanej — z herbem złożonym miasta Krakowa użytym jako zamek — u wierzchu statek złożony. Lada czyli skrzynka, podobna służyła do przechowywania pieniędzy, pieczęci i dokumentów.

Dep. kongregacyi kupieckiej w Krakowie.

251 KRUCYFIKS.

Powstał w końcu XVIII w. — Drewniany krzyż, pokryty blachą posrebrzaną — postać Chrystusa wyrobiona z miedzi srebrzonej — w podstawie szufladka z kałamarmem i piaseczniczką.

Napis na podstawie: »Senior Pater (kongregacyi kupieckiej) ofiarował R. P. 1809.« — Na odwrotnej stronie: »Woyciech Mąceński | Sądu Appellacyjnego | Miast Wolnych | Rzeczy Pospolitey | Wydziała Woiewodztwa | Krak. Prezess. | R. P. 1791.«

Wys. 69 cm. — Dep. kongregacyi kupieckiej w Krakowie.

252 MONSTRANCYA.

Powstała w końcu XVIII w. — Wyrobiona w kształcie statku z rozpiętymi żaglami z blachy miedzianej srebrzonej, zatkniętymi na również posrebrzanej stopie i podstawie; na jednym z żagli data 1796.

Dep. Kongregacyi kupieckiej w Krakowie. — Nie opisujemy tu dwóch jeszcze zabytków cechowych, będących w Muzeum, mianowicie: Wilkomu cechu Szpadników i chorągwi cechowej, pierwszy bowiem umieszczony w wyrobach szkła, druga w dziale chorągwi.

8. CHORAĞWIE.

253 CHORAĞIEW WOJEWÓDZTWA PŁOCKIEGO.

Powstała w XVIII w. — Między dwoma rzekami niebieskimi, pas amarantowy z czarnym orłem w pośrodku — na głowie ma żółtą koronę, takiegoż koloru szpony i literę P na piersi.

254 CHORAĞIEW procesyjna cechowa.

Powstała w r. 1768. — Na jednej stronie orzeł o skrzydłach i ogonie rozwianym a stylizowanym nieco w *rocaille*, w szponach trzyma szpadę, na piersi owalny obraz biskupa, u dołu napis 1768. Na drugiej stronie Chrystus na krzyżu malowany farbą klejową.

Dar ks. Wład. Plewczyńskiego z Wieruszowa.

255 CHORAĞIEW.

Powstała w r. 1795. — Wykonana z amarantowego jedwabiu o białym brzegu płóciennym wycinanym w zęby. Z jednej strony krzyż równoramienny, aplikowany białym jedwabiem z napisem na ramionach: »WOLNOŚĆ, CAŁOŚĆ, I, NIEPODLEGŁOŚĆ. Niżej w otoczeniu panoplii również aplikowanych i pod-

rysowanych herb »Mogiła« z trzema krzyżami, po obu stronach rozdzielone litery A. B. — u góry napis: R. P. 1795, M C D 9. Odwrotna strona chorągwi takąż sama, tylko na ramionach krzyża napis: PRO FIDE, LEGE, ET, PATRIA. — Trochę zniszczona i naprawiana.

Chorągiew ta należała do Adama Billewicza (h. Mogiła) pułkownika z Teneń, pow. Pojurskiego, księstwa Zmudzkiego. — Dar rodziny Billewiczów za pośrednictwem p. J. Butlera z pow. Wilkowyskiego.

256 CHORĄGIEW PROCESYJNA.

Powstała w r. 1800. — Na malinowy jedwab przeniesiony obraz Matki Moskiej z Dzieciątkiem Jezus, malowany na płótnie farbą klejową — w około aniołki z kawałkami banderol — i sznur związany w kształt monogramu.

Na dole data wyszyta 1800.

9. KARTY.

Różnym krajom przypisywano wynalazek kart, zdaje się jednak, że do Europy dostały się one przez stosunki z Arabami.

W historyi miasta Viterbo pod rokiem 1379, w kronice Giovaniego de Juzzo de Covelluzzo zapisano, iż do miasta została wprowadzona gra w karty pod nazwą *Naiib*, a pochodząca z kraju Saracenów, — ikonograf zaś angielski Chatto wykazał, że wyraz ten w języku Hindusów oznacza wicekróla¹⁾. W każdym więc razie gra w karty zdaje się być pochodzenia wschodniego, a spro-

¹⁾ Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des lettres des sciences et des arts.

wadzała je nadto Florencya i Wenecya, początkowo z Konstantynopola.

Pierwotna gra w karty zależała na kombinacjach liczbowych, później dołączono i kombinacje figur.

Już w wieku XIV w Europie musiały one być w ogromnym użyciu i nadużyciu, kiedy biskup Würzburski poleca księżom r. 1321, aby się od tej gry wstrzymali, a i w Paryżu r. 1397 wydano znoszące ją rozporządzenia.

Początkowo karty były rysowane i malowane odręcznie, potem przez szablon — w 2 połowie XV wieku rytowano je na drzewie, później na metalu.

Znaki charakterystyczne kart niemieckich były dosyć urozmaicone, wchodziły w nie zwierzęta, serca, dzwonki, liście winogrodu, powoju, żołędzie — francuskich główne znaki były: kubki, miecze, denary, kije itd., a wzięły tu początek później ustalone i ogólnie przyjęte miana: *coeur*, *pique*, *carreau* i *trèfle*.

Do Polski karty przybyły z Niemiec około r. 1474¹⁾. Pierwsze w Krakowie wyrabiał około r. 1500 Paweł Czi-ser (cartharius). W aktach zaś miejskich Krakowa przez wiek XV, spotykamy często przy nazwiskach, ów dodatek »cartharius«, albo »cartifex«²⁾, czyli kartownik, a Franciszkanin, Piotr Tomasz Murner (ur. 1475), profesor Akademii krakowskiej miał z pomocą i na podstawie ich wykładać logikę i to z świetnym zupełnie wynikiem, zestawiwszy następnie metodę swoją w dziełach drukowanych.

O grach w karty w czasach tych wspomina Górnicki, Rey, Kochanowski, Klonowicz itd. Zygmunt I rad się zabawiał w grę zwaną »Flusem«. Karty zaś podówczas wyrabiano w Warszawie, koło Poznania, a w XVII wieku w Wilnie³⁾. Choć były one u nas mniej rozpowszechnione jak w innych krajach Europy, przeciw kaznodzieje za Zygmunta III występują przeciw kartownikom. W XVIII wieku Kitowicz mówi⁴⁾, że wprawdzie

1) Kołaczkowski: Wiadomości...

2) Idem.

3) Idem.

4) Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. Petersburg, Mohylew 1855.

karty były znane przed Augustem III, »sposób jednak grania w nie, niewielom był znajomy... i rzadko gdzie, w którym mieście dostać ich można było... a do tego... dawne gry, jako to pikiet, chapanka, kupiec były żmudne i deliberacyi długiej potrzebujące«. Wymyślono więc za Augusta III. łatwiejsze, które weszły w użycie, jak: rus i tryszak.

Kitowicz nadto wspomina o fabrykancie kart, wprowadzonym do Warszawy, który ułatwił znajomość ich, a Kołaczkowski wymienia Rafałowicza, wyrabiającego tamże polskie i francuskie karty w drugiej połowie XVIII wieku, a około 1791 niejakiego Willinga, ale i przytem jakiegoś Polaka wchodzącego w spółkę z Rafałowiczem. Wyrabiano równocześnie w XVIII w. karty w Krasławiu, Lesznie, Krakowie, Grodnie, Jeziornej itd. Z samego zaś początku wieku XIX drukowano w Wilnie karty francuskie (80 sztuk) z rysunkami Rustema, które sztychował rytownik wileński Bogumił Kisling.

Dawna ustalona liczba kart polskich wynosiła 36 po 9 w czterech maściach: buńkowej cz.: dzwonkowej, czerwiennej, winnej i żółdej; kolej i nazwa ich była: tuz, który w kartach polskich miał dwa oka czyli jednostki, król, kralka, tj. dziesiątka, wyżnik, niżnik, dziewiątka, ósemka, siódemka, szóstka; kartą święcąca i całą jej maść nazywano kozera.

Za kartami cudzoziemskimi weszły i obce nazwy do dzisiaj używane.

W XVIII w., prócz rusa i tryszaka, wyżej wymienionego, wprowadzono francuską grę: faraona, potem równie hazardownego kwindacza, w końcu bezpieczniejszego »szlifowanego maryasza«.

Kitowicz pisze, że w wieku XVIII: »Chęć do grania w karty ciągle i mocno opanowała cały naród... z pańów zaś wielkich i paniczów... kto się nie mógł pochwalić, że podczas publiki w Warszawie, albo podczas kontraktów we Lwowie, albo na trybunałach, nie przegrał lub nie wygrał w karty sta jednego i drugiego tysięcy, a miał po temu fortunę, ten był poczytany za grubianina i sknerę«.

257 44 KART FRANCUSKICH do grania.
Powstały z początku XIX w. — We-

dług rysunków Rustema, sztychowanych p. rytownika wileńskiego Bogumiła Kislinga, na jednej z nich sam Rustem wyobrażony w czerwonej krymce na głowie.

Na jednej z kartd rukowany napis: Cartes Barbouillées par Rustem, na innej ołówkiem Borenstein i sztuk 33. — 9 z nich darem Wład. Fonberga z Kijowa większość p. Bartelesowej.

Jan Rustem ur. w Pera, przedmieściu Konstantynopola około r. 1760. W 10. roku życia przewieziony do Polski przez ks. A. Czartoryskiego, studyował malarstwo najpierw pod kierunkiem Norblina, wedle prof. Mycielskiego w Puławach wedle innych w Warszawie, gdzie w dalszym ciągu kształcił się w pracowni Bacciarellego. W r. 1798 powołany do uniwersytetu wileńskiego na adjunkta katedry malarskiej, zajmowanej przez Smuglewicza, obejmuje ją po jego śmierci r. 1807, pozostając na niej do roku zwnięcia uniwersytetu, tj. do 1831 — umarł w Wilnie r. 1835.

Jako profesor położył znaczne usługi w podniesieniu szkoły wileńskiej, z całym poświęceniem, oddając się kształceniu uczniów, zwracając ich ku studyum antyku, natury, życia codziennego. — Jako malarz i znakomity fizyognomista zaznaczył się głównie jako portrecista, malował też krajobrazy, sceny rodzajowe — wykonał wiele rysunków, miniatur itd. pod koniec życia zabawiał się rysowaniem kart, które w liczbie 80 zostały w Wilnie sztychowane p. G. Kislinga. Na jednej z nich przedstawił siebie samego, owiniętego w szubę i z czerwoną czapczką krymską na głowie, która stanowi as karowy.

10. ZABYTKI RÓŻNORODNE.

258 PIECZĄTKA Z SYGNETU.

Powstała w XVIII w. — Intaglia w agacie: przedstawiająca Amorka z łukiem napiętym. — Wokoło napis majuskułami: »Coup sur Coup«.

Dep. p. L. Lepszego.

259 FAJKA.

Powstała w XVIII w. — Z laki czarnej damaskinowanej i wysadzanej perłową masą w ornament kwiatowy geometrycznie stylizowany i gwiazdy — przy paliwie boczna powierzchnia pokryta prostokątami, wypełnionymi przedstawieniami figuralnymi Chinczyków, wysadzanych perłową masą.

Dar p. Karola Estreichera. — Roboty Dominika Estreichera.

Dominik Estreicher ur. 1750 w Iglawie na Morawach; pochodził z Augsburskiej patrycyuszowskiej rodziny. W 18 roku życia poświęciwszy się malarstwu, udał się do Włoch, gdzie kształcił się lat 10 w Wenecyi, Rzymie i Neapolu. — W tym czasie zaprzyjaźnił się z Fr. Smuglewiczem i Sierakowskim. Sprowadzony do Polski przez Hugona Kollątaja r. 1778 był początkowo malarzem Stanisława Augusta, malując portrety i obrazy religijne — roku zaś 1781 został wezwany na profesora rysunków w Akademii krakowskiej, gdzie umarł r. 1809. W Rzymie obok malarstwa wyuczył się techniki mozaiki chińskiej od jakiegoś misjonarza w Rzymie zamieszkałego. — Stolik tą techniką wykonany ofiarował królowi, za co otrzymał podziękowanie i złoty medal *merentibus*.

260 GAŁKA OD LASKI.

Powstała w drugiej połowie XVIII w. — Kształtu główki kobiecej z kości słoniowej z zawojem na głowie rzeźbionym w drzewie. Znaleziona na polach Raławic.

Nabyto.

261 WACHLARZ z kości słoniowej.

Powstał w drugiej połowie XVIII w. Na przeźroczu siatkowem, przypominającym ornament *vermiculé*, malowane gałązki kwiatów,

wiązanych kokardami, pomiędzy któremi roz-
rzucone ptaki etc.

Dep. p. Cerchy.

262 PRZYCISK Z GIPSU.

Powstał w trzeciej ćwierci XVIII w.
— Na brązowej płycie w sześciokątnej ramie
o tle zielonem, postać bachantki z tyrsem w le-
wej ręce, prawą wznosi do góry.

Dar Dra Karola Estreichera. — Nr Inw. 11158.

263 SIEDM BILETÓW.

Z napisem: Malachowski | Woiewoda
Krakowski. | — Brzeg zdobny ornamentem ro-
ślinnym.

264 KWIT NA SÓL z Żup wielickich.

Powstał w roku 1753. — Napis dru-
kowany częściowo brzmi: »Anno 1753. Dnia
1os, Miesiąca *Iunij*« z Zupp J. K. M. Wielickich
odebrał *Imśc Pan* »*Złocki soli suchedniowej be-
czek*« *Dwie Dico 3a No 2 Skrzetuski*. Ad pro-
prium consumptionem Dobr swoich »*Cassier*«.
— Z boku dołączona pieczęć administracyi sa-
lin wybita w papierze.

Depozyt.

265 BILET Z ZAPROSZENIEM na bal.

Powstał w r. 1787. — Napis druko-
wany: »Billet d'Invitation au Bal masqué qui
se donnera Jeudis 21 Juin 1787, a neuf heures
& demie du soir au chateau«. — Wybita pie-
częć w laku niewyraźnie.

Na dole dopisek atramentem: »To jest bilet zapraszający podczas bytności króla Stanisława Austa w Krakowie«.

266 BILETY Z POWINSZOWANIEM.

1) Kartka z drzeworytem, przedstawiającym scenę à la Watteau — pod spodem napisane: »Tomaszowie Kowalscy z powinszowaniem Imienin w Oktawie«. Na drugiej stronie: »Wielmożnemu Imc Panu Antoniemu Juszcakiewiczowi, Szanownemu Obywatelowi y Dobrodziejowi w Dobry«.

2) Kartka z drzeworytem sceny pastersko erotycznej — na dole podpis: »Szyszkowie z powinszowaniem Imienin 19 (?) 2 8bris 1800«.

Depozyty p. St. Cerchy.

267 WAŻKA

na pieniądze i 10 sztuk ciężarków na dukaty, luidory i suvereny, złożone w skórzanym pudełku, wybitem czerwonym suknem.

Dar p. Apolinarego Machczyńskiego. — Nr Inw. 11486?).



Ogólny widok zabytków XVIII w.

Uzupełnienie.

Obejmujące przedmioty przybyłe w czasie druku.

268 DZWONEK CECHU KRAWCÓW — pochodzi z wieku XVIII. mosiężny srebrzony, zdobny u dołu girlandą z listków lauru i jagód, u góry wieńcem przewijanym i drugim z drobnych liści — lany i cyzelowane.

Dep. Cechu Krawców.

269 KIELNIA WOLNOMULARSKA z roku 1792 —znaczona monogramami: S. A. R. i napisem 3 Maja: 1792.

270 KOŁOWROTEK z r. 1775 z drzewa ciemnego — na podstawie rozwidłonej napis kołeczkami wybity. El. Sz. S. W. T. (Elżbieta Szyszło Starościna Wielkotrocka) — na poprzecznej deszczuleczce podtrzymującej koło, kądziel i motowidło rok: 1775.

Dep. wys. 35 cm.

271 KRUCYFIKS. (Drewniany stojący) — postać Chrystusa w lichem srebrze wykonana — na ramionach krzyża słońce i księżyc srebrny, u góry napis J. M. R. J.

Dep. Krawców.

272 KRZESŁO początek XVIII w. z epoki Regencyi — oparcie z ramy drewnianej przedzielonej listwą, na której płasko znaczona wstążka, śrubowo się wiję, — u góry wygięte ramy przechodzą w liść i jakby zwiniony kartelus — nogi złączone u dołu poprzeczkami — przednie nieco wygięte — siedzenie obite kurdybanem.

Kupione.

273 LADA pochodzi z wieku XVIII — szkatuła cynowa cechu krawców spoczywająca na nóżkach wyobrażających lwy; wewnątrz rytowany Chrystus na krzyżu z postaciami obok stojącemi Matki Boskiej i Św. Jana, u góry wycobrażeniem słońca i księżyca i napisem rozdzielonym P. M. || T. S. Jan Berichowic || Jedrzej Jelonkowic || Wacław Długolecki || Mo || Jan Kwiatowicz.

Dep. Cechu Krawców.

274 MŁOTEK WOLNOMULARSKI z roku 1792 znaczony napisem 3 maji: 1792 i monogramem S. A. R.

275—6 ODLEWY gipsowe z figur drewnianych w Nawaryi. — Powstały w wieku XVIII. Jedna z nich przedstawia Sprawiedliwość z wagą w ręku prawem, lewą zgiętą kątowato w łokciu, podnosi w górę — odziana w dwie spodniczki i pancierzowaty staniczek wycinany w zęby podobnie jak rękawki, z pod których dłuższe fałdziste opadają do łokcia — głowę zwraca ku lewej.

Druga o postaci wygiętej, zwraca głowę ku prawej podnosząc w górę oczy, ręce wychylone ku lewej stronie, staniczek zębaty, rękawy obszerne łamią się w fałdy — szata owiana zasłoną opadającą na plecy z lewego ramienia a przewijającą się w półpostaci ku prawej stronie.

277 PAJĄKI KRYSTAŁOWE cztery. Powstały w drugiej połowie w. XVIII. Stelarze utworzone z łukowych esowatych i łamanych szklanych sztabek podtrzymywanych drewnianymi — całość bogato zdobiona rozetkami, gwiazdami i licznymi wisiorami utworzonymi z rombów wycinanymi w kształt rozmaity.

278 PANTOFELEK z połowy w. XVIII z czarnej skóry złoconej, zdobny ornamentem kartuszym stylu XVIII wiecznym i motywem łamanej ramy — w środku kwiatek.

279 ŚWIECZNIK ŻYDOWSKI powstał w drugiej połowie w. XVIII — z miedzianej kuli, u dołu rozbiegają się wyginane linie urozmaicone jakby reflektorami kształtu kwiatów okrągłych.

Kupiony.

280 SZKATUŁA pochodząca z r. 1751 srebrna trybowana — zdobna ornamentem muszlowym — u wierzchołku siedzi postać kobieca, oparta o tarczę herbową, na której na odwrociu napis: Sumptu || Magistrat || Cracov || Anno || Juellaei Magni || 1751.

Dep. Magistratu — dług. 41·5 cm., szer. 33 cm., wysokość 35 cm.

281 TEZA JOZEFA GRUI.

Sztych na żółtawym jedwabiu przedstawia różne sceny z życia św. Dominika i jego samego z lilią w ręku, z odpowiedniami napisami.

U dołu 3 tarcze z napisami uszkodzonymi odnoszącymi się do Józefa Grui i tezy przez niego przeprowadzonej. — W środkowej napis: Perillustri | Magnifico ac generoso Domino Domino | Josepho | de Kossow

m S.... Ko	W tem miej- scu umiesz- czony herb Prawdzie	rzeniow & Gabryelow dzic ia S. R. M.
Praw		
Gru		
Succamerario		

Capitaneo Cotelnicensi &c: Meceanati Amplissimo | Studium Cremenecense philosophicum sues
(? professiones (?))

D D D.

282 WILKOM

z blachy brązowanej, pochodzi z połowy w. XVIII, podstawa pokryta ornamentem trybowanym kształtu C rokokowo stylizowanym i muszlowym; po zwężonej podstawie, baniasto rozszerzony a później wcięty dół, pokryty zwiększonym ornamentem C. i kartuszami rokokowymi, przechodzi w walec nieco się rozchylający, a zdobny girlandami kwiatów i muszlami rokokowymi u góry.

Nakrywa ograniczona trzema zwężającymi się walcami, pokryta ornamentem o typie XVIII w. całość kończy postać świętego podająca ubogiemu pieniądz.

Na wolnych polach napisy i godła znacz-
ne kropkowaniem:

1) na jednym nożyce a nad niemi korona.

2) Na drugim napis: Za pana || Oycy Gospo-
dniego || P. Henryka Wrzalika || Año Dñ 1766
6, 8, 9bris;

3) Na trzeciem polu: Za panów || Balcesorów
|| p. Antoniego Błońskiego || p. Sebastjana Ko-
zińskiego.

4) Na czwartem polu: Za panów || Towarzy-
szów || Woyciecha Pietraszewskiego || Aleksan-
dra Kunickiego.

Dep. Cechu Krawców.

283 ZEGAREK ZŁOTY — powstał w w.
XVIII — O jednej kopercie gładkiej
z otworem na kluczyk — boki jej zdobne orna-
mentem cyzelowanym a częściowo *à jour* o ty-
pie w. XVII, zestawionym z maski w karteluszu,
splotów, roślinnych, aniołków między niemi się
przewijających. Wewnątrz werk zdobny również
splotami roślinnymi i rogiem obfitości. — Zna-
czony napisem: Cabrier Londyn. Zegarek ten
opatrzone mechanizmem dzwoniącym godziny
wkłada się w drugą oprawę złotą trybowaną
w ornament rokokowy, częściowo przezroczy:
na tle sieci pajęczej i wplatanego ornamentu mu-
szlowego »rocaille« znaczy się wypuklej scena
à la Watteau.

Dar. p. Witolda Duszyńskiego.

284 DZWON POCZTOWY powstał w w.
XVIII, zdobny czterami wypukłemi
nieco startemi orzełkami. Mosiężny lany.

Wysokość 9·8 cm. średnica 12·8 cm.

Dar p. Wolańskiego.

285 FOTEL powstał r. 1738 na kolistej podstawie wspartej na gałkach wznoszą się słupki toczone a skupione ku środkowi, 5 z nich jednolite i 4 przerwane w środku, o profilu kulistym i gruszkowym naprzemian; półkoliste siedzenie ograniczone listwą wyginającą się w podkowę zakończoną ślimacznicami, a wspierającą się na słupkach podobnych dolnym; samo oparcie, o charakterze barokowym przedstawia u góry pleców dwie głowy ptasie przedzielone muszlą z główką aniołka — pomiędzy splotami roślinnymi wplata się kutas, na dole serce, a w środku banderola z datą 1738.

Dar p. Adama Wolańskiego z Rudki na Wołyniu.

286 TARCZA mosiężna z torby myśliwskiej przymocowana łańcuszkami do mosiężnej głowy łosia.

Dar p. A. Wolańskiego.

BACCIARELI MARCELLI (?)

287 PORTRET STAN. AUGUSTA PO-NIATOWSKIEGO powstał w ostatniej ćwierci wieku XVIII. Półpostać króla odziana w strój hiszpański przypominający nieco strój Louis XIII zwraca nieco postarzałą twarz w $\frac{3}{4}$ ku prawej, patrząc ciemnymi wyrazistymi oczami — włosy siwe nieco kręcone i rozsypane — na głowie duży o szerokich kresach kapelusz z białym strusim piórem u boku — szafirowy kaftan zdobny czterema pierogowato wypuszczo-

nemi bufkami — rękawy marszczone i naszyte pasami, widne częściowo z pod aksamitnego szafirowego płaszcza. Wykładany kołnierz oszyty koronką obnaża szyję. Lewą rękę trzyma opartą o bok. Na piersi łańcuch z gwiazdą masonską. Tło ciemne szaro-oliwkowe rozjaśnia się koło głowy.

Olejny na płótnie. Wys. 152·8 cm., szer. 82 cm.

Dar p. Adama Wolańskiego.

Tradycja przypisuje portret ten pani Vigée-Lebrun (1755—1842), której odmienny w kompozycji portret Poniatowskiego wystawiony w Louvrze. — Wedle Rastawieckiego portret pani Vigée Lebrun wykonany r. 1797 a zatem podczas jej pobytu przypadającego na lata 1795—1801 i króla Stanisława Augusta w Petersburgu, sztychować miał go r. 1898 Klauber.

W rodzinie p. Rollego przechowywa się tradycja portretu Stan. Augusta pędzla pani Lebrun, podobnego nieco do obrazu muzealnego — który jednak co do lat zdaje się obrazem wcześniejszym, przypomnieć przytem należy portret Bacciarellego przedstawiający króla w stroju koronacyjnym hiszpańskim, a stwierdzający zamiłowanie króla do tego ubioru. — Szrama na prawym policzku ma pochodzić od cięcia przeciwnika królewskiego.

LAMPI JAN CHRZ. (?) I SACHETTI.

288 PORTRET KS. JÓZEFA PONIATOWSKIEGO powstał w ostatniej ćwierci wieku XVIII.

Na tle niebieskawo szarem nieba popiersie w $\frac{3}{4}$ zwrócone ku prawej — w mundurze szafirowym późniejszym z czasów Księstwa Warszawskiego z gwiazdą orła białego na piersi głowa w tonie ciemno złotawem zdradza pędzel artysty — mundur szablonowo dekoracyjny później wykonany.

Olejny na płótnie — wys. 77·5 cm., szer. 64·5 cm.,
na ramie kartka z napisem:

Obraz nabyłem od p. Dobrowolskiego komisarza
śledczej policji płótno to dostał p. Dobrowolski z Zamku
królewskiego w Warszawie, na którym była malowana
głowa Ks. Poniatowskiego przez Lampiego I-o, a tors
podmalowany który dopiero na żądanie p. Dobrowol-
skiego został wykończony przez artystę malarza Sa-
chettiego.

J. Borawski.

Dar p. Adama Wolańskiego.

ALEXANDROWICZ.

289 PORTRET KS. KAROLA RADZI-
WIŁŁA powstał r. 1786. — Na tle ciemno
bronzowem twarz o podgolonej czuprynie i ma-
łym podbródku patrzy szaremi oczyma prawie na
wprost, wąsy blond niewielkie. — Odziany w sza-
firowy kontusz otwierający się z przodu na czer-
wonej kamizeli i białej koszuli spiętej spinką
pod szyją — epolety i galony srebrne. Na piersi
gwiazda orderu Orła białego, św. Andrzeja itd.,
na plecach i na prawe ramię zarzucony czerwony
płaszcz podbity gronostajami.

Olejny na płótnie wys. 81 cm. — szer. 63·8 cm. Na
odwrotnej stronie napis: Karol II: Stanisław książę Ra-
dziwiłł wojewoda Wileński w roku 1734...ię 27 w Nie-
świeżu. Poniżej: in Varsovia Alexandrowicz pinxit 1786.

Dar p. Adama Wolańskiego.

290 PORTRET Ignacego Morawskiego, ge-
nerała, wojsk polskich. — Powstał
w drugiej połowie w. XVIII. Na tle z lewej strony
bronzowem a ku prawej przechodzącym w ton
zielony, widne popiersie średnich lat mężczyzny
mniej jak w $\frac{3}{4}$ zwróconego ku lewej: — Twarz

bez zarostu — włosy gładko naczesane na czoło przycięte wokoło twarzy. Odziany w biały żupan i czarny kontusz o czerwonych wylotach — przytem wojskowy kołnierz czerwony i srebrne epolety — na piersi gwiazda i order Orła białego.

Olejny na płótnie — owal wys. 36 cm. — szer. 27·5 oprawny w ramy złożone kwadratowe, wycinki zdobne pojedynczemi kwiatami bławatu en relief i również złożonemi.

Na odwrotnej stronie napis: portret Ignacego Fortunata Morawskiego generała wojsk polskich. Był żonaty z Teofilą Radziwiłłówną siostrą księcia Karola znaną Konfederatką barską umarł w Nieświeżu 1790 r. w dniu 7-go marca pochowany w sklepach kościoła Bernardynów (dziś cerkiew) miał wieku lat 46. Malowidło jest pędzla Alexandrowicza ucznia Sumglewicza pochodzi z zamku Nieświezkiego, a następnie z muzeum A. J. w Zamościu ustąpione jako duplikat panu Cezaremu Witanowskiemu. Świadek A... 1880 r. 16 lutego w Zamościu.

Dar p. Adama Wolańskiego.

291 PORTRET Stanisława Augusta Poniatowskiego powstał roku 1786. Na tle ciemno brązowem, trochę jaśniejszem dookoła głowy, postać króla w popiersiu zwraca się nieco ku lewej, biała peruka przypomina rodzaj »vergette« z kokardą z tyłu — oczy patrzą przed siebie — brwi ciemne, mocno zaznaczone — usta zaciśnięte; odziany w mundur niebieskawo zielonawy o epoletach i oszyciach srebrnych na amarantowym kołnierzu z poza którego wystaje biały kołnierz z żabotem koronkowym opadającym. Widoczna szarfa orderowa i gwiazda Orła białego na piersi; na prawe

ramię zarzucony płaszcz czerwony aksamitny podbity gronostajami.

Na odwrociu napis »Zbiór S. K.« i Alexandrowicz pinxit 1786.

Wys. 80·5 cm. — szer. 64 cm.

Dar p. Adama Wolańskiego.

PITSCHMANN?

292 PORTRET pani Maryi Grabowskiej powstał około r. 1800. W owalu zarysowanym na tle brązowym, a wypełnionym chmurami i przez nie przebijającym błękitem, rysuje się popiersie młodej kobiety, w $\frac{3}{4}$ zwrócone ku lewej, a spoglądającej na widza — twarz o jasnym kolorze różowi się silnemi rumieńcami, włosy w gęstych lokach opadają na czoło i ramię przypominając »les merveilles«. Odziana wyciętą szatą rodzajem cesarstwa — na ramiona rzucony czarny szal.

Olejny na płótnie — gruntowany lubryką — wys. 61 cm. — szer. 46 cm. Na ramie napis: JWM. Marya Grabowska.

Dar p. Adama Wolańskiego.

MALARZ NIEZNANY.

293 PORTRET Kazimierza Puławskiego (1747 + 1779) powstał około r. 1770. Popiersie młodego mężczyzny z twarzą szczupłą w $\frac{3}{4}$ zwróconą ku prawej — nos wydatny kościsty — usta małe i ciemny niewielki wąs — czoło wysokie — rzadkie włosy w górę zaczesane, swobodnie na tył głowy opadają — odziany w rodzaj brązowego munduru o wykła-

dach białych, szamerowanych złotem, otwierającego się na białej kamizelce — kołnierz brązowy futrzany przykrywa drugi biały, zakończony czarną małą krawatką.

Olejny na płótnie — owal — wys. 45·5 cm. — szer. 38 cm.

Dar p. Adama Wolańskiego.

MALARZE NIEZNANI.

Portrety podpisane na odwrotnej stronie:

294 X. Hieronim Lubomirski hetman w. k. † 1706.

295 Potocki Hetman.

296 X. Roman Sanguszko.

297 X. Janusz Sanguszko marszałek nadworny † 1775.

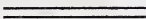
298 Antoni Sobolewski Chorąży Wołyński † 1794.

299 Stempkowski Regimentarz wojsk kor.

300 Antoni Erazm Wołłowicz Biskup Łucki † 1770. W Niesieckim rok śmierci podany 1769.

301 Stanisław Żółkiewski hetman w. kor.

Obrazy te darem p. Adama Wolańskiego.



Spis osobowy.

Imiona artystów bezpośrednio odnoszących się do zbiorów Muzeum Narodowego z epoki XVIII wieku a wymienionych w katalogu.

- Alexandrowicz str. 44, 210, 211.
Bacciarelli Marceli V, VII, VIII, X, 14—20, 208, 209.
Brygierski Antoni Ks. X, 39—40.
Chodowiecki Daniel X, 97, 99, 100—102.
Czechowicz Szymon IX, X, 11, 12, 13, 28.
Estreicher Dominik 30, 81.
Frey Jan Zacharyasz X, 27—28.
Gajewski X, 42—43.
Grassi Józef VIII, X, 21, 22.
Hondecoeter Melchior X, 3.
Houdon Jan Antoni IX, 51—52.
Kędziński Stanisław 45—46.
Krafft le Suédois VIII, X, 13—14.
Kramnitz Kasparus, giser, 114, 115, 116.
Kupecki Jan X, 4.
Lampi Franciszek X, 23—26.
Lampi Jan Chrzyciel VIII, X, 22—23, 26, 30. 209.
Lebrun-Vigée 209.
Lewicki 44.
Malarze nieznani 5, 9. 41—43, 212.
Malarz nieznany, portrecista X, 31—33.
Malarz szkoły niemieckiej 7.
Manyoki Adam V, X, 6.
Mignard Paweł 10.
Mignard Piotr X, 10.
Mieris Frans van de Jonge X, 4.

Molitor Piotr Franciszek X, 39.
Matera 61, 62, 70.
Peszka Józef IX, X, 30, 31.
Pitschmann Józef Franciszek Jan VIII, X, 26—27, 212.
Rustem Jan 15, 198, 199.
Sachetti 209.
Schroeder Georg Engelhart 8.
Silvestre Ludwik V, X.
Smuglewicz Franciszek IX, X, 28, 30.
Tocqué Ludwik X, 8.
Wojniakowski Kazimierz 15, 21.

Spis rzeczy

zabytków Muzeum Narodowego epoki XVIII wieku ob-
jętych tym katalogiem.

(Liczby tłuste oznaczają numera, a liczby zwykłe stronicy).

- Amorek z brązu **138**, 111.
Balsaminka srebrna str. XI, nr. **116**, str. 105.
— srebrna XI, **117**, 106.
Bilet z zaproszeniem na bal **265**, 202.
Bilety Małachowskiego **263**, 201.
Bilety z powinszowaniem **266**, 202.
Busole **243**, **244**, 188.
Buzdygan srebrny **229**, 184.
Cecha Krawców **246**, 193.
— Szewców **247**, 193.
Cechowe zabytki XII, 189—195.
Ceramika XI, 117—160.
Chorągiew procesyjna **256**, 196.
— procesyjna cechowa **254**, 195.
— pułkowa **255**, 195—196.
— wojew. Płockiego **253**, 195.
Czarka onyksowa **98**, 100.
— z porcelany saskiej **151**, 126.
— srebrna **123**, 107.
Dzban fajansowy: Horodnica **168**, 140.
— fajansowy polskiego wyrobu **167**, 139—140.
Dzbanek srebrny **127**, 108.
Dzbanuszek z porcelany berlińskiej **162**, 133.
— z porcelany Grossbreitenbach **166**, 134—135.
Dzwon **143**, 115—116.
Dzwonek cechowy krawców **268**, 203.
Dzwony 112—116.

- Dzwon pocztowy **284, 207.**
 Emalia XI, 91—103.
 — malarska hołd trzech Króli **101, 101.**
 Fajans polski **136—141.**
 — wiedeński XII, 128.
 Fajka z laki **259, 200.**
 Figurki dwie biskuitowe **180—181, 150.**
 Figurka porcelanowa św. Jana **182, 150.**
 Filiżanka z porcel. saskiej **149, 125.**
 — z porcel. saskiej **150, 125—126.**
 — ze spodkiem z porcel. wiedeńskiej **155, 128—129.**
 Fotel **285, 208.**
 Gałka od laski z kości słoniowej **260, 200—201.**
 Gwiazda orderu orła białego **232, 185.**
 — orderu św. Stanisława **234, 186.**
 Guz emaliowany do laski **99, 100.**
 Guziki **223, 182.**
 Harap »Dobry obyczaj« cechu szewców **248, 193.**
 Imbryczki z fajansu wiedeńskiego **152—153, 128.**
 — z porcelany wiedeńskiej **154, 156, 128—129.**
 — z porcelany wiedeńskiej **158—161, 130—131.**
 Jasełka **52—71.**
 — lub presepe sycylijskie **78, 68—70.**
 — w szafce zamykanej **79, 70—71.**
 Kafle XII, 150—160.
 Kafła pośrednia **199, 160.**
 Kafle pośrednie i fryzowa **184—185, 157.**
 Kafła fryzowa **194, 159.**
 — z nastawy **197, 159.**
 Kafle z Bieździatki **191, 158 195, 159.**
 — gdańskie **186—190, 192—193, 157—159.**
 Kafle z Lanckorony **196, 159.**
 — dwie narożnikowe z Przeworska **198, 160.**
 Karty XII, 196—199.
 Kart 44 francuskich **257, 198—199.**
 Kielich ze szkła urzeckiego **205, 174.**
 Kieliszek srebrny **124, 107.**
 Kieliszki dwa srebrne wewnątrz złożone **125, 126, 108.**
 Kieliszek srebrny żydowski **108, 104.**
 — ze szkła urzeckiego **207, 174.**
 — szklany fabryki niewiadomej **209, 175.**
 Kielnia wolnomularska **269, 203.**
 Klamra srebrna złożona **113, 105.**

- Klamra do trzewików w metalowej ramce 220, 181.
 Klamry dwie do trzewików ujęte w brązowe ramki 221, 182.
 — dwie do trzewików ujęte w srebrne ramki 222, 182.
 Klucze szambelańskie 230—231, 184.
 Kołowrotki 83—84, 83.
 Kołowrotek 270, 203.
 Kołyska Joach. Lelewela 82, 83.
 Koperta z zegarka emaliowana 105, 103.
 Krucyfiks 251, 194.
 — 271, 203.
 Krzesła dwa stylu Ludwika XIV, 80—81, 82—83.
 Krzesło rokokowe 90, 85.
 — 272, 204.
 Krzyż zasługi wojskowej (Virtuti Militari) 235—240, 186—187.
 Krzyżyk srebrny 122, 107.
 Kubek cynowy 132, 110.
 — srebrny 118, 120, 106—107
 — szklany niemiecki — szkło podwójne 203, 173.
 — szklany saski 200—201, 171—172.
 Kwit na sól 264, 201.
 Lada krawców 273, 204.
 — kupiecka 250, 194.
 Lampa kościelna z blachy srebrnej 128—129, 108—109.
 Lamy część dolna z blachy mosiężnej 130, 109.
 Lektyka 85, 84.
 Lichtarze dwa brązowe stylu Ludwika XVI 144—145, 110.
 — dwa drewniane 86—87, 84.
 Malarstwo 3—46.
 Mandolina 242, 187.
 Medalik 100, 101.
 Metalowe wyroby XI, 104—112.
 Misa cynowa 133, 110.
 Monstrancya z blachy miedzianej srebrnej 252, 194.
 Mlecznik z porcelany koreckiej 179, 149—150.
 Młotek wolnomularski 274, 204.
 Naderzwie-supraporta 92, 85—86.
 — 93, 86.
 Nakrywka ze szkła saskiego 202, 172—173.
 — ze szkła urzeckiego 208, 175.
 Obrazek św. Ignacego 212, 179.

- Obraz Matki Boskiej **214, 180.**
 — św. Stanisława biskupa **215, 180.**
- Obrazy historyczne olejne:
 Bitwa pod Chocimem 1673, Smuglewicza **38, 29.**
 Hołd pruski, Bacciarellego kopia **20, 18.**
 Jan III pod Wiedniem, Bacciarellego kopia **23, 20.**
 Kazimierz Wielki, Bacciarellego kopia **18, 16.**
 Traktat Chocimski, Bacciarellego kopia **22, 19.**
 Unia Lubelska, Bacciarellego kopia **21, 18.**
 Władysław Jagiello, Bacciarellego kopia **19, 17.**
- Obrazy mitologiczne:
 Hebe olejny, Freya **69, 28.**
 Putto olejny, Molitora **52, 39.**
- Obrazy treści religijnej olejne:
 Chrystus ukazujący się Apostołom, Czechowicza **36, 13.**
 Św. Dominik, St. Kędzierskiego **69, 45—46.**
 Św. Jan Ewangelista, malarza nieznanego **37, 13.**
 Jezus przywracający wzrok ślepemu, Czechowicza **34, 12.**
 Św. Paweł i Antoni pustelnicy, St. Kędzierskiego **68, 45.**
 Św. Piotr uzdrawiający chromego, Czechowicza **35, 12.**
- Obrazy rodzajowe olejne:
 U przekupki, Fr. Mierisa Jonge **2, 4.**
 Scena rodzajowa, Smuglewicza **39, 29.**
 Walka kogutów, Hondecoetera **1, 3.**
 Wołów para, Bacciarellego **16, 16.**
- Oczko z pierścienia emalia **106, 103.**
 Odlewy z gipsu **275—6, 204—5.**
 Order św. Stanisława **233, 185.**
 Pająki kryształowe cztery **277, 205.**
 Pantofelków damskich para **218, 181.**
 Pantofelek **278, 205.**
 Pągvice cz. guzy srebrne **111, 112, 104—105**
 Piec z kafli gdańskich XII, **183, 157.**
 Piece kafłowe **150—157.**
 Pieczętka z sygnetu **258, 200.**
 Pierścień **119, 106.**
 — mosiężny **147, 116.**
 — z orderu »Virtuti« **241, 187.**
 Pierścień srebrny cechmistrza szewskiego **249, 193—194.**

- Pierścień złoty 107, 104.
 Płaskorzeźba w wosku 213, 180.
 Płyta kamienna 76, 50.
 Podwiązki z paciorków 219, 181.
 Porcelana Baranówka 146.
 — Berlińska XII, 131—134.
 Porcelana Korecka XII, 145—150.
 — Saska XII, 122—126.
 — Wiedeńska 126—127, 129—131.

Portrety:

- Augusta II olejny, Manyokiego 5, 6.
 — II olejny, Szkoły niemieckiej 7, 7.
 Bacciarellego własny, olejny 14, 15.
 — własny, olejny 17, 16.
 Z Borakowskich Magnuszewskiej olejny, Fr. Lampiego 28, 24.
 Borzęckiej, olejny, Pitschmanna 68, 27.
 Czyżewskiego Ks. olejny, Alexandrowicza 67, 44.
 Damy, olejny, malarza nieznanego 64, 43.
 — olejny, Pitschmanna J. 67, 26.
 Dembińskiego Ignacego, olejny, Peszki 41, 31.
 Denhoffa Stanisława woj. płoc. olejny, malarza nieznanego 49, 36—37.
 Dzierzbickiego olejny, Lampiego J. Chrz. 26, 23.
 Dzierzbickiej Joanny, olejny, Lampiego J. Chrz. 25, 23.
 Grabowskiej Maryi — olejny Pitschmanna 29, 212.
 Z Hanowiczów Żebrowskiej Teresy olejny, Lampiego Fr. 30, 25.
 Jordana Spytka, pastel, malarza nieznanego 60, 41.
 Jordanowej Teresy pastel, malarza nieznanego 61, 41—42.
 Kazanowskiego Marcina h. p. K. olejny, malarza nieznanego 44, 33.
 Kobiety starszej, olejny, Gajewskiego 63, 42.
 Kollątaja Hugona Ks. olejny, malarza nieznanego 59, 41.
 Kościuszki czy Kossakowskiego, olejny, Wojniakowskiego (?) 24, 21.
 Leszczyńskiego Stanisława, olejny, malarza nieznanego 11, 9—10.
 — olejny rodzaj Mignard 12, 10.
 Leszczyńskiej Maryi olejny, malarza nieznanego 10, 9.
 — olejny, Tocqué 9, 8—9.
 Ludwika XV (?) olejny, Silvestra 6, 7.

- Małachowskiego Stan. olejny, Lampiego Fr. 27, 24.
 Malarza, olejny, Gajewskiego 62, 42.
 Margrabiny De Bonzeval, olejny, rodzaj Mignard Pierre 13, 10.
 Morawskiego Ignacego olejny, Alexandrowicza 290, 210 - 211.
 Mężczyzny, olejny, Kupeckiego 3, 5.
 Mężczyzny, olejny, Kraffta 33, 14.
 Osławskiej, olejny, Lampiego Fr. 29, 25.
 Pawła I. olejny, Lewickiego 66, 43 - 44.
 Pollera Kaspra olejny, Fr. Lampiego 31, 25.
 Poniatowskiego Józefa X., olejny, Grassiego 32, 22.
 — Józefa X. olejny, Lampiego i Sachettiego 288, 209.
 Poniatowskiego Michała prymasa, olejny, Brygierskiego 54, 40.
 Poniatowskiego Michała prymasa, olejny, kopia Brygierskiego 55, 40.
 Poniatowskiego Stan. olejny, Bacciarellego 15, 15.
 — olejny, Bacciarellego (?) 287, 208—209.
 — olejny, Alexandrowicza 291, 211—212.
 Potockiego Mikołaja h. w. K. olejny, malarza nieznanego 45, 33—34.
 Potockiego Hetmana olejny, malarza nieznanego 295, 213.
 Potockiego Stanisława W. krak. olejny, malarza nieznanego 46, 34—35.
 Puławskiego Kazimierza, olejny, malarza nieznanego 293, 212—213.
 X. Radziwiłła Jana h. w. l. olejny, malarza nieznanego 42, 31.
 X. Radziwiłła Michała h. p. l. olejny, malarza nieznanego 51, 38—39.
 X. Radziwiłła Karola, olejny, Alexandrowicza 289, 210.
 X. Sanguszki Romana, olejny, malarza nieznanego 296, 213.
 Sanguszki Janusza, olejny, malarza nieznanego 297, 213.
 Sieniawskiego Adama h. w. k. olejny, malarza nieznanego 48, 36.
 Sieniawskiego Mikołaja h. p. k. olejny, malarza nieznanego 47, 35—36.

- Sieniawskiego Mikołaja z Granowa, kaszt. krak. olejny, malarza nieznanego 43, 32.
- Smuglewicza Fr. olejny, Peszki 40, 30.
- Sobolewskiego Antoniego, olejny, malarza nieznanego 298, 213.
- Sołtyka Kajetana biskupa krak. olejny, Brygierskiego A. 53, 40.
- Stempkowskiego, olejny, malarza nieznanego 299, 213.
- Wiesiołowskiego Ks. olejny, malarza nieznanego 65, 43.
- Wiśniowieckiego Michała h. w. l. olejny, malarza nieznanego 50, 37—38.
- Wolłowicza A. Erazma, olejny, malarza nieznanego 300, 213.
- Ziemińskiego Fr. olejny, malarza nieznanego 4, 5.
- Zółkiewskiego Stanisława 301, 213.
- Posążek Marsyasza z brązu 75, 50.
- Posąg Voltaira rzeźba, Houdona odlew z brązu 77, 51—52.
- Postać Aniołów rzeźba w drzewie 72—73, 49
- Półmisek z porcelany berlińskiej 163, 133.
- okrągły z porcelany koreckiej 170, 146.
- Półmiscozki podłużne dwa z porcelany koreckiej 171—172, 147.
- Prochownica rogowa 226, 228, 183—184.
- srebrna 227, 183.
- Przycisk z gipsu 262, 201.
- Puszka blaszana na krzesiwo 131, 109.
- Relikwiarzyk 211, 179.
- Rękojeść od karabeli z agatu 224, 182.
- od karabeli z masy perłowej 225, 183.
- Rzeźby drewniane — fragmenta 74, 50.
- Salaterka z porcelany wiedeńskiej 157, 129.
- Salaterki z porcelany koreckiej 175—176, 148.
- Sekstans 245, 188.
- Solniczka z porcelany berlińskiej 164, 134.
- Spinki srebrne, dwie 114—115, 105.
- Sprzęty 75—86.
- Statuetka alabastrowa Matki Boskiej 71, 49.
- Stoły ołtarzowe 88—89, str. 84.
- Świecznik żydowski 279, 205.
- Sygnet z brązu 146, 116.

Szkatułka mahoniowa 81, 85.
Szkatułka srebrna 280, 205.
Szklaneczka ze szkła urzeckiego 206, 174.
Szkło XII, 160—176.
Tabakerki emaliowane 102—104, 101—103.
Talerze cynowe 134—136, 110—111.
— z porcelany koreckiej 173—174, 147.
Talerz z porcelany koreckiej 177—178, 148—149.
Tarcza mosiężna 286, 208.
— zegarowa 87, 96, 91.
Teza — sztych na jedwabiu 281, 206.
Wachlarz z kości słoniowej 261, 201.
Wazon fajansowy Telechany 169, 140—141.
Wazony brązowe japońskie dwa 139—140, 111—112.
Wazy brązowe Lonis XVI. dwie 141—142, 112.
Ważka na pieniądze 267, 202.
Wąchadelka dwa 109, 104.
Wilkom szpadników ze szkła krakowskiego 204, 173,
192, 195.
Wilkom Krawców brązowy 282, 206.
Witrażyk 210, 175.
Wizerunek Chrystusa 70, 49.
Zamek żelazny 137, 111.
Zastawa fajansowa 165, 134.
Zegary godzinniki 86, 91.
Zegar kurantowy 94, 89.
— słoneczny 97, 91.
— stojący 95, 90.
Zegarek złoty 283, 207.

Sprostowanie błędów.

Str. 12	wiersz 14	od góry	poruszenia	<i>zam.</i>	poruszenia
» 44	» 5	»	»	wpośrodku	» na pośrodku
» 80	» 5	»	dołu	w dopisku Jana	<i>zam.</i> Janu
» 84	» 13	»	»	zakończenie	<i>zam.</i> zakończone
» 92	» 17	»	góry	champlevé	<i>zam.</i> champléré
» 92	» 24	»	dołu	milimetry	<i>zam.</i> milimetrów
» 93	» 10	»	góry	powłoką	przeświecającą, <i>zam.</i> powłoką, przeświecającą
» 95	» 11	»	dołu	<i>encaustum nigrum</i>	<i>zam.</i> <i>nigrum</i>
» 102	» 16	»	góry	cieniowana	<i>zam.</i> cieniawania
» 108	» 11	»	»	bosse	<i>zam.</i> boza
» 110	» 5	»	»	kapitałnemi	<i>zam.</i> kapitelnemi
» 112	» 72	»	»	Louis XVI	<i>zam.</i> XVIII.
» 122	» 1	»	»	porcelaine	<i>zam.</i> porcelaninie
» 129	» 14	»	»	niebieskiem	<i>zam.</i> niebieskim.



GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01499 1646

