

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

PRZEWODNIK
PO DZIALE SZTUKI ZDOBNICZEJ

OPRACOWALI

TADEUSZ MAŃKOWSKI i STANISŁAW GEBETHNER

WYDANIE DRUGIE

WARSZAWA - 1938

P 337

Inu. 889.

VIII. 5. 42

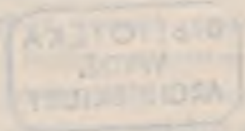
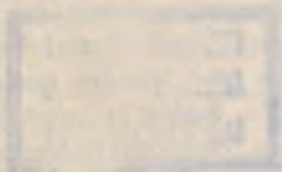
MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

PRZEWODNIK
PO DZIALE SZTUKI ZDOBNICZEJ

OPRACOWALI

TADEUSZ MAŃKOWSKI i STANISŁAW GEBETHNER

WYDANIE DRUGIE

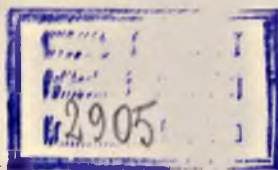


[061.4 : 745/749]

WARSZAWA - 1938

ZDJĘCIA DO ILUSTRACJI WYKONAŁA
ZOFIA KRUZE-TOMASZEWSKA
POD KIEROWNICTWEM KUSTOSZA
STANISŁAWA GEBETHNERA W PRA-
COWNI FOTOGRAFICZNEJ MUZEUM
NARODOWEGO W WARSZAWIE.
KLISZE I DRUK WYKONANE
W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH
B. WIERZBICKI I S-KA, WARSZAWA

BIBLIOTEKA
WYDZ.
ARCHITEKTURY



ZAKUPIONE ZE ZBIORÓW
Ś. p. prof. M. LALEWICZA

Nie tak dawno jeszcze, kilkadziesiąt lat temu, zajmowało uczonych zagadnienie hierarchii sztuk. Powracano często do rozważania tego problemu, a w rozważaniach tych uważano za stosowne sztukę zdobniczą zamieszczać na ostatnim stopniu. Dziś patrzymy na to zagadnienie innymi oczyma. Oceniamy wartość dzieła sztuki samego dla siebie, bez względu na to, czy wchodzi ono w zakres architektury, rzeźby, malarstwa, czy jednej ze sztuk zdobniczych. Ornament architektoniczny, czy ornament tkaniny przedstawia dziś dla nas równe wartości, bez względu na materiał, w którym go wykonano. Cenimy w nim elementy twórcze, talent i umiejętność artysty. Solniczka Benvenuto Celliniego stoi w dziejach sztuki wyżej, niż niejeden pretensjonalny posąg spiżowy, w którym aspiracje autora nie odpowiedziały jego zdolnościom twórczym.

Jakkolwiek pojmovalibyśmy stosunek sztuk zdobniczych do innych sztuk: architektury, rzeźby, malarstwa, przyznając tym ostatnim wyższość, jako przejawom może wyższego stopnia rozwoju duchowego, to jednak, o ile chodzi o socjologiczne badanie sztuki jako funkcji społecznej, sztuki zdobnicze niemniejże od innych mają znaczenie. W skromnym na pozór swym zakresie trafiają do najszerszych warstw społeczeństwa, a przemiany stylu i smaku powszechnego rozprzestrzeniają się przede wszystkim za ich pośrednictwem. Stanowią one dziedzinę, dzięki której sztuka wnika głęboko w upodobania i sposób patrzenia szerokich sfer społeczeństwa, dziedzinę, która pozostaje najbardziej w związku z życiem społecznym.

Dział sztuki zdobniczej jest jednym z młodszych działów Muzeum Narodowego w Warszawie. Zbiory działu tego zawdzięczają

najwięcej ofiarności prywatnej i zrozumieniu społecznego znaczenia publicznych zbiorów ze strony poszczególnych ofiarodawców.

Jednym z pierwszych wśród nich był Roman Szewczykowski, który w r. 1906 legował miastu Warszawie swój bogaty zbiór wyrobów metalowych, będący do dziś podstawą naszych zbiorów muzealnych w tym zakresie.

Drugim z rzędu zasłużonym ofiarodawcą był Leopold Méyet, który poza darowanymi dla Muzeum dziełami sztuki malarskiej i graficznej, powiększył nasze zbiory w r. 1915 stylowymi meblami, zwierciadłami, zegarami, brązami, tkaninami, fajansami, porcelaną i szkłem, niemniej przedmiotami pamiątkowymi. Dar ten ilościowo i jakościowo wzbogacił wydatnie zbiory muzealne i podniósł dział sztuki zdobniczej na wyższy poziom.

Od czasów wojny światowej, w zmienionych warunkach, zaznacza się wzmożone zainteresowanie społeczeństwa miejskimi zbiorami muzealnymi. Muzeum otaczane jest ogólną życzliwością, a w dziale sztuki zdobniczej zaznacza się to w latach 1914—1915 darem Kazimierza Barylskiego cennego relikwiarza i krzyża. W r. 1919 przybywa bogata kolekcja szkieł z daru Stanisława Ursyn Rusieckiego. W ciągu dłuższego okresu czasu lat 1918—1929 wzbogaca dział sztuki zdobniczej stopniowo darami swymi Antoni Strzałecki. W r. 1920 przybywa znów cenny dar artysty-malarza Józefa Brandta, na który składają się dawne kostiumy, tkaniny instrumenty muzyczne i inne przedmioty.

Nie można pominąć nazwisk takich ofiarodawców, jak Stanisław Krajewski, ks. Józef Mrozowski (tkaniny, pierścienie i dystryktoria kanoniczne), Helena i Konstanty Tarasowiczowie (meble, porcelana), Karolina Wereszczakowa (meble), Maria Sobańska (majolika hiszpańsko-maurytańska), Leon i Władysława Reynelowie (majolika z warsztatu Robbiów, ceramika polska), oraz Szymon Schwarz, który wzbogacił dział sztuki zdobniczej cennymi przedmiotami z różnych zakresów przemysłu artystycznego.

W r. 1936 przybywa wysoce wartościowy i piękny gobelin otrzymany od Marii bar. Taube z Paryża.

W tym samym roku Muzeum otrzymuje jako częściową realizację zapisu ś. p. Jakóba hr. Potockiego kilkadziesiąt cennych przedmiotów, jako to tkaniny (w tym 7 gobelinów), meble, brązy, ceramika i inne.

W r. 1937 wpływa dar ś. p. rotmistrza Henryka Franciszka Zandbanga, złożony przez jego rodziców Marię i Henryka Zand-

bangów w postaci kilkudziesięciu przedmiotów z ceramiki, szkła, brązów, wyrobów miedzianych, cynowych, oraz mebli. Wreszcie w tymże roku 1937 z zapisu Jego Ekscelencji ks. biskupa Adolfa Jełowickiego wzbogaca zbiory Muzeum ok. 200 przedmiotów z różnych zakresów sztuki zdobniczej, jako to meble, tkaniny, ceramika, szkło, brązy itp.

Ostatni duży dar, to piękne okazy porcelany chińskiej z w. XVIII, oraz miśnieńskiej z pierwszej poł. w. XVIII z kolekcji ś. p. Lucjana Kalinowskiego ofiarowane do Muzeum przez pp. Czarnowskich w myśl życzeń testatora jako jego dar.

Prócz powiększeń drogą darów, wzrastają zbiory sztuki zdobniczej, zwłaszcza począwszy od r. 1916, przez wzmożoną akcję zakupów.

Niepodobna wymienić tu licznych ofiarodawców i poszczególnych przedmiotów, przybyłych do Muzeum różnymi drogami. Wszystko to razem składa się dziś na ciągle powiększaną i uzupełnianą całość, jaką reprezentuje dział sztuki zdobniczej Muzeum Narodowego.

Obecne uporządkowanie zbiorów muzealnych tego działu datuje się od r. 1938, co zresztą jest kontynuacją układu ustalonego już w r. 1931. Przyjęto w nim system podwójny w salach 6—11 (na parterze) i 12—15 (1 piętro), zestawiono wytwory sztuki zdobniczej według materiału i techniki jak pojazdy, sanie, lektyki, uprząż, przybory jeździeckie, tkaniny, hafty, koronki, oprawy ksiąg i wyroby ze skóry, zegary, wyroby metalowe, ceramika i szkło.

Natomiast sale 16—24, a poniekąd także sala 13 tworzą stylowe zespoły sztuki zdobniczej według epok historycznych począwszy od gotyku, aż do połowy wieku XIX.

Chronologię częściowo przerywa sala 19 — sztuki kościelnej, w której zgromadzono przedmioty zabytkowe, obrazujące przemiany stylowe zdobnictwa sprzętu kościelnego i przyborów liturgicznych, od wczesnego średniowiecza po koniec w. XVIII.

Wydanie drugie przewodnika po dziale sztuki zdobniczej zostało przerobione, uzupełnione i dostosowane do nowego układu zbiorów przez Stanisława Gebethnera, kustosa działu sztuki zdobniczej Muzeum Narodowego w Warszawie.

POJAZDY

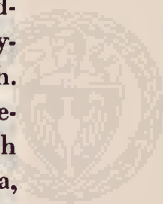
Szczegółowe opisy pojazdów i karet używanych w Polsce w czasach saskich i późniejszych za Stanisława Augusta pozostawił nam w swych pamiętnikach Kitowicz. Znamy z nich różne rodzaje i odmiany kolas i karabonów, skarbników, pojazdów krytych i półkrytych zawieszonych na pasach rzemiennych, a później na resorach. W różnych stronach dawnej Rzeczypospolitej wyrabiano je w wieku XVIII, sprowadzano je też z zagranicy. Na całość paradnych kolas składała się nie tylko praca powoźnika, lecz i rzeźbiarza, malarza-dekoratora, tapicera i brązownika-cyzelera oraz wielu innych jeszcze niekiedy rzemieślników.

Karety, jak pisze Kitowicz — „od wielkiej parady były naprzód po wierzchu rzeźbą rozmaitą, malowaniem chińskim, koronami czy listwami brązowymi w ogniu suto wyzlacanymi ozdobione; w środku zaś aksamitem i galonami złotymi suto wybijane, z oknami zwierciadłowymi... Takowe widzujemy na wielkich publikach, wyjąwszy sam kształt karety podług czasu odmiany“.

Nasza karoca pozłocista z lat ok. 1780 ozdobiona herbami Borchów i Braunów (Brown'ów)) pochodzi z Warklan (d. Inflanty Polskie, dziś Łotwa), siedziby rodzinnej Borchów. Monogramy „C M B“ (Comte Michael Borch) i „C E B“ (Comtesse Eleonore Braun) oraz herby, a także jej pochodzenie wskazują, iż należeć ona musiała do wojewody bełzkiego Michała Borchy i jego żony Eleonory Krystyny i była ich ślubną kareta. Wyciśnięta na częściach żelaznych marka „Green-London“ wskazywałaby na angielski wyrób karocy.

Dalej od wejścia stojąca kareta powstała w pierwszej połowie w. XIX i należała być może do Elżbiety Marii Mniszchówny (urodz.

Sala 6



1792) córki Michała, Jerzego i Urszuli Marii z Zamoyskich siostrzenicy króla Stanisława Augusta. Wskazuje na to monogram „C E M“ (Comtesse Elisabeth Mniszech), oraz tarcza herbowa z piórami Mniszców w otoczeniu herbów Zamoyskich, Potockich, Poniatowskich, Tarłów i Wiśniowieckich, zwieńczona koroną hrabiowską. Kareta pochodzi z Wiśniowca siedziby rodzinnej Mniszców później przechowywana była w Antoninach u Potockich, którzy ofiarowali ją w swoim czasie Muzeum.

Równy zbytek, jak w ozdabianiu paradnych karet panował w XVII i XVIII w. w zdobieniu sanek. Sam ich kształt nadawał się do barokowego wyginania linii. Z wygięciem w kształt litery „S“ łączono niekiedy umieszczane na przedzie sań rzeźby w drzewie z przedstawieniem zwierząt. Rzeźby złożono i malowano, wnętrza sań zaś wybijano aksamitem.

Ciekawą rzeźbą wyróżnia się korpus niewykończonych w swoim czasie sań barokowych z drugiej połowy w. XVII.

Inne sanie z tejsze epoki przeznaczone do siedzenia okrakiem, rzeźbione z głową zwierzęcą na długiej szyi i opatrzone z tyłu herbem Bończa są typowym przykładem sań użytkowych tego okresu.

Późniejsze od nich, pochodzące z drugiej połowy w. XVIII sanie rzeźbione i lakierowane barwnie, utrzymane w stylu Ludwika XVI wyróżniają się ciekawym urządzeniem siedzeń na dwie osoby. Specjalny typ przedstawiają sanie w kształcie lektyki na płożach pochodzenia holenderskiego. Zgodnie z obyczajami panującymi naówczas w Holandii saniami takimi niezależnie od pory roku jechała panna młoda do ślubu.

Spółród pozostałych trzech lektyk typowych dla wieku XVIII jedna z nich pochodzi z połowy wieku XVIII, obita jest ciemną skórą i brązowymi gwoździami, oraz zdobiona rzeźbą rokokową złożoną. Dwie ostatnie lektyki z drugiej połowy wieku XVIII malowane są na drzewie, jedna z herbami utrzymana jest w kolorze czerwonym cynobrowym, malowidła dekoracyjne barwy zielono-niebieskiej odbijają wyraźnie od tła czerwonego. Natomiast malowidła kwiatowe drugiej, ledwo widoczne na czarnym tle, zachowały się jedynie częściowo.

UPRZĄŻ, PRZYBORY JEŹDZIECKIE

‘ Oprócz pojazdów i lektyk znajdujemy w sali 6-ej Muzeum oporządzenie końskie — uprząż i przybory jeździeckie.

Wyróżnia się między innymi uprząż na czwórkę koni z poł.

wieku XVIII zdobiona blachami mosiężnymi posrebrzany. Na uwagę zasługuje również bliska jej czasem powstania uprząż na jednego konia z blachami złożonymi.

Na szczególną uwagę zasługuje siodło i rząd na konia pozostające w związku z osobą króla Stanisława Leszczyńskiego, wykonane w złożonym srebrze wytwornej roboty złotniczej, czaprak haftowany itp. Przedmioty te pochodzą z koronacji odbytej w Warszawie w r. 1705. Wystawione są w oddzielnej witrynie.

Godne obejrzenia są także rzędy końskie z wieku XVII—XIX zdobione często blachami srebrnymi, złożonymi, cyzelowanymi na odlewie, rytowanymi czy wyciskanymi, w różne wzory dekoracyjne oraz inne przedmioty z zakresu oporządzenia końskiego. I tak interesować nas może siatka na głowę końską z kapturkiem na uszy ze sznurka z frędzlami z w. XVII na XVIII oraz szereg uzd z w. XVII—XIX, o zdobnictwie tego samego typu, co i pełne rzędy końskie.

Wśród siodeł widzimy jedno z w. XVII pokryte blachą srebrną złożoną, ozdobnie wycinaną, z turkusami. Siedzenie i tebinki pokryte aksamitem dzisiaj spłowiałym, niegdyś karmazynowym haftowanym złotem.

Czapraki zwracają uwagę swą barwnością i dążeniem do przepychu w bogatym hafcie nicią srebrną czy złożoną. Część z nich sięga w. XVIII, inne datują się z pierwszej połowy w. XIX.

Ciekawostką nader charakterystyczną dla Ukrainy, Wołynia i Podola są dzwonki dosyć osobliwe, używane tam normalnie przy zaprzęgach w w. XIX tzw. bałagulskie, spotykane często na jarmarkach w Berdyczowie, skąd rozpowszechniały się w dalsze okolice.

T K A N I N Y

W sali tej znajdujemy zarazem część zbioru tkanin różnych epok. Tkaniny rozmieszczone zostały nadto w innych także salach, w stylowych zespołach wraz z innymi współczesnymi im przedmiotami.

W niczym może innym tak dobitnie jak w tkaninach nie zaznaczyła się pośrednicząca rola ziem polskich między kulturą Zachodu i Wschodu i odrębne pod tym względem stanowisko Polski w dziedzinie kultury artystycznej. Od zarania wieków średnich dostawały się do nas z Europy zachodniej i południowej różnego rodzaju tkaniny, a ich ornament i zespoły barw bywały wzorem dla polskich tkaczy, haftarzy, szpalerników. Równocześnie z po-

łudniowego wschodu, z krajów wchodzących w skład cesarstwa bizantyńskiego a potem tureckiego i przez ziemie tureckie z dalszych jeszcze stron, z Persji i z Chin dostawały się do nas drogami handlowymi, prowadzącymi przez ziemie polskie, świetne tkaniny Wschodu. Jedne i drugie, zachodnie i wschodnie wzory, nie pozostały bez wpływu na tkactwo polskie. Wpływy te na terenie ziem polskich mieszały się i krzyżowały wzajemnie, zwłaszcza w dziedzinie dekoracji ornamentalnej tkanin stwarzano formy pośrednie, nieraz wysoce charakterystyczne. Polska kulturą swą i sztuką należała zawsze do krajów Zachodu, lecz w dziedzinie dekoracyj tkanin bywały okresy, w których smak sztuki Islamu zdawał się u nas nawet przeważać. Wpływy wschodniego tkactwa, zaznaczające się już od średniowiecza, zaciężyły w Polsce najsilniej w XVII w. i przetrwały aż do połowy niemal XVIII w., nadając tkaninom polskim charakterystyczne swe piętno.

Stwierdzenie wpływów tych, idących zarówno z Zachodu jak i Wschodu, nie przynosi w niczym ujmy twórczości polskiej w różnych gałęziach tkactwa. Umiano u nas bowiem jedne i drugie elementy przetworzyć w sposób samoistny, który nadaje polskim tkaninom cechy rodzime i oryginalne.

Do najwspanialszych tkanin zachodniej kultury artystycznej należą aksamity strzyżone, tzw. brokaty i altembasy, wytwarzane we Włoszech w XV i XVI w., w Genui, Luce, Wenecji, o wielkim ornamentacie roślinnym, z często powtarzanym wzorem owocu granatu. Zachowały się one w wielu dawnych szatach liturgicznych polskich kościołów; mamy je przed sobą na ornacie w witrynie. Obok tych ciężkich aksamitnych tkanin, lżejsza, o typie włoskiego „brocattello“, nosi herby na przemian polskiego orła z czasów ostatnich Jagiellonów i węza mediolańskich Sforzów. To herb królowej Bony. Tego typu tkaniny, zawieszane obok siebie, bryt obok bryta, i łączone ze sobą, pokrywały ściany komnat czasów renesansu w Polsce i zwane były „szpalerami“.

Zgoła odmienny od nich świat form zdobniczych stanowi kapa kościelna z tkaniny jedwabnej przerabianej złotą i srebrną nicią, pochodzenia wschodniego. Częsty w sztuce zdobniczej, przejęty z Persji w innych krajach Islamu, motyw kwiatu gwoździka, wypełnia jej tło.

Perska sztuka zdobnicza wypowiedziała się może najświetniej w swych słynnych na cały świat kobiercach wiązanych i strzyżonych. Muzeum nasze nie ma większego zbioru dawnych kobierców

perskich, posiada jednak jeden (witryna), należący do najbardziej cennych, nazywanych dotychczas przez znawców sztuki Wschodu mianem kobierców typu polskiego (tapis polonais, Polenteppiche). Było ich niegdyś sporo w polskich mieszkaniach i siedzibach magnackich i stąd ich nazwa. Dziś wywiezione z Polski zdobią największe i najbogatsze zbiory i muzea Europy i Ameryki. Wiek XVII był dobą, w której królewskie manufaktury w Persji doprowadziły do najwyższego poziomu produkcję tego rodzaju kobierców jedwabnych, przerabianych metalową, złotą i srebrną nicią. Kobierzec naszego Muzeum, również z XVII w., nieco zniszczony, stanowi jedną z odmian kobierców tego typu.

Różne typy tkanin poczynając od w. XVI, a kończąc na schyłku w. XVIII rozłożone zostały w gablotach przyściennych.

Gobelinnictwo, pokazane częściowo w salach zespołów stylowych i opatrzone odpowiednim wyjaśnieniem w dalszej części przewodnika, znajduje w naszej sali niejakie tylko uzupełnienie.

Wśród rozwieszonych gobelinów wyróżnia się „Polowanie Diany“ — dzieło Osver Mosyna czynnego w Paryżu w latach 1650—1700. Dalej widzimy dwa gobeliny figuralne brukselskie z przełomu w. XVI na XVII, następnie dwie tzw. werdiury — krajobrazy z architekturą wyrobu holenderskiego z przełomu w. XVII na XVIII, wreszcie werdiurę holenderską z pocz. w. XVIII z licznym ptactwem domowym i dzikim wśród bogatej roślinności.

H A F T Y

W haftach różnych wieków (gabloty) wypowiedała się dawna sztuka zdobnicza w sposób podobny jak w tkaninach. Te same motywy ornamentu różnych stylów znajdujemy na jednych jak i na drugich. Żarliwość religijna zdobiła haftami zwłaszcza szaty liturgiczne. Cierpliwą ręką kobiecą wykonywane ornaty, kapy, antepedia, ofiarowywano kościołom. Poza tym haftarstwo stanowiło zawód, któremu w XVI i XVII w. oddawali się mężczyźni, a rzemiosło haftarskie zorganizowane było w osobne cechy miejskie. W południowo-wschodnich ziemiach dawnej Rzeczypospolitej haftarze ormiańskiego pochodzenia wprowadzali często w wykonywane przez siebie roboty elementy zdobnicze sztuki Islamu. Ostatni Jagiellonowie utrzymywali osobnych nadwornych haftarzy, a za Zygmunta I i Zygmunta Augusta do znakomitych w tym fachu liczył się Zebald Link.

*Sala
10—11*

Kościelne szaty liturgiczne XV—XVII w. zdobiono haftowanymi scenami figuralnymi, przedstawiając Chrystusa Ukrzyżowanego, Świętych Pańskich itp., a ten rodzaj haftów zbliżał się do malarstwa. Słusznie też nazywany był malarstwem igłą (acupictura). Wiek XVII stworzył styl haftu zbliżający się do płaskorzeźby. Ornament, wykonany złotą i srebrną nicią, podkładano, aby uwytklić go reliefowo. Szaty liturgiczne końca XVII i pierwszej połowy XVIII w. przygniatają też wrażeniem bogactwa i ciężkim wypukłym ornamentem (gabloty). Złote galony i w metalowej nici wyrabiane koronki potęgują to wrażenie. Niekiedy szaty kościelne zdobią herby ofiarodawców, jak to widzimy na przykładzie ornatu z herbami polsko-saskimi.

Haft i aplikacja miały zastosowanie w polskich szpalerach (witryna), makatach, zasłonach (witryny). Zdobiono je prócz tego często herbami właścicieli, jak tego przykład mamy w makacie z końca XVII lub początków XVIII w. z herbami Ty szkiewiczów (witryna). Makata ta, (sama nazwa jest pochodzenia arabskiego) jest przykładem wpływów zdobnictwa wschodniego w polskim haftarstwie (tabl. III). Przeważają w niej elementy zdobnicze tureckie, spotykane na tkaninach stambulskich i małoazjatyckich. Zestawienie barw czerwonych w różnych tonach jest typowe dla smaku tureckiego. Motywy ornamentu Zachodu i Wschodu mieszają się też na ogół w polskich makatach w sposób swoisty, a ręka polskiego haftarza dodawała im cech rodzimych i przeistaczała w sposób, który mimo tych zapożyczeń mówi o ich polskości i oryginalności. Niejednokrotnie przebija w nich element zdobnictwa ludowego, innym razem silniej zaznacza się wpływ zachodniego baroku, czy rokoka. Haftowane i aplikowane makaty zbliżają się też niekiedy wielu cechami zdobniczego stylu do kilimów polskich, o których dalej będzie mowa.

Zainteresowanie nasze budzi styl ornamentów makat polskich XVIII w., do których należy makata toruńska z datą r. 1736 (witryna), z monogramem MOKJT w środkowym medalionie (tabl. IV). Wspomnieć należy jeszcze o haftowanej makacie z rokokowym ornamentem, która wiąże się z faktem historycznym porwania króla Stanisława Augusta przez konfederatów barskich w r. 1771 (witryna).

Zawieszona u stropu sali dziesiątej górna część namiotu, stanowiąca jego dachowe nakrycie, czyli tzw. „kapę“, mówi o odrębnej w dawnej Rzeczypospolitej wytwórczości namiotów, zwanej

namiotnictwem. Namioty odgrywały znaczną rolę w podróżach i wyprawach wojennych. Wiek XVI—XVIII stosował modę zdobienia namiotów haftem aplikowanym, a moda ta przyszła do Polski ze Wschodu. We Lwowie i w Brodach istniały osobne miejskie organizacje cechowe namiotników, a wykonywane przez nich namioty naśladowały namioty tureckie i innych krajów Islamu i tak zbliżone były do nich ornamentem aplikowanym i haftowanym, iż dziś trudno nieraz odróżnić namioty wykonane w Polsce od istotnie wschodnich.

K O R O N K I

Pośród licznych rodzajów tkanin, koronki stanowią może najdelikatniejszy, najbardziej subtelny ich rodzaj. Zdumiewać musi ogrom pracy i cierpliwości włożonej w tak nikłe i zwiewne przedmioty. Widok ich przywołuje na myśl rafinowany zbytek minionych czasów w strojach, których niezbędne akcesorium stanowiły koronki przez cały szereg stuleci. Wprawdzie w XIX w. produkcja mechaniczna zastąpiła ręczną, lecz nie zdołała dorównać temu, co stworzyła ręka ludzka w dawnych koronkach XV—XVIII w.

W określeniu i scharakteryzowaniu różnych typów koronek równie ważne jest odróżnienie odmiennych rodzajów techniki koronkarskiej, sposobu w jaki splatano nitki, ich materiału, jak i samego ornamentu koronki. Nie tylko subtelność wykonania czyni koronkę dziełem sztuki zdobniczej, lecz także jej ornament, wynik pomysłowości i fantazji oraz poczucia stylu jej twórcy.

Nie tu miejsce na opisy różnych technik w produkcji koronek. Najważniejsze wśród nich zdają się być koronki wykonywane igłą i koronki tzw. klockowe. Wenecja i Hiszpania uchodzą za najdawniejsze kraje wytwórczości pierwszych, — klasycznym krajem produkcji drugich była Belgia. Słynne między innymi były koronki brukselskie. Inny znów typ przedstawiały koronki z Malines. We Francji kwitł przemysł koronkarski w Alençon, Valenciennes i w wielu innych miejscowościach. Osobny rozdział mogłyby stanowić dzieje koronkarstwa holenderskiego.

Zastosowanie koronek było wielorakie; używano ich do stroju męskiego zarówno jak i kobiecego. Moda XVII i XVIII w. nie mogła się wprost obyć bez nich. Wzorów ornamentów koronek dostarczali nieraz wybitni artyści, jak Bérain we Francji w XVIII w. i inni. Ornament ulegał na ogół tym zmianom, jakie niosły ze sobą zmiany stylu w sztuce.

Skromny zaczątek zbioru koronek Muzeum Narodowego umieszczony w kilku gablotach zawiera już pewne pozycje ciekawe. Koronki złote i srebrne z w. XVII i XVIII zwracają uwagę swym odrębnym charakterem i wyglądem. W jednej z gablot widzimy okazy koronki weneckiej, niektóre z nich datują się z w. XVII. Obok nich znajdujemy wyroby włoskie z innych ośrodków, jak Mediolan czy Genua. W tej samej gablocie znajdują się koronki francuskie przeważnie bardzo cienkie niejednokrotnie misternej roboty (point à l'aiguille). Sięgają one w. XVIII.

Godne wyróżnienia i wymienienia są także koronki z Alençon, Argenton i innych ośrodków wytwórczości francuskiej promieniujących w w. XVIII niemal na całą Europę.

Z innych miejsc słynnych z produkcji koronkarskiej mamy wystawione w następnej gablocie przykłady z Malines (Belgia) z w. XVIII i późniejsze. Słynne koronki belgijskie wykonywane w Brukseli, Binche i innych miejscowościach z w. XVIII i początku XIX pokazane są we wspólnej gablocie. Poza tym wystawione zostały koronki czarne wytwornej roboty z w. XVIII i pierwszej poł. w. XIX pochodzenia francuskiego z Chantilly (pod Paryżem), które modne były w końcu w. XVIII i początkach w. XIX jako szerokie wolanty do ubiorów sukien, jako chusty trójkątne, szale, nakrycia parasolek itp.

Specjalny typ koronki stanowią tzw. blondyny (blonde) wyrabiane z nitki jedwabnej we Francji, Belgii i Hiszpanii. Ulubione były szczególnie jako przybranie do sukien za czasów cesarzowej Eugonii. Mamy wystawione koronki blondynowe hiszpańskie i inne.

Wspomnieć jeszcze należy o białych haftach z pierwszej poł. w. XIX, spokrewnionych w swej technice częściowo z białą koronką ówczesną, gdzie tiul niejednokrotnie zastępowano cieniutkim batystem. Wystawione przedmioty w przeważającej mierze wykonane zostały w Polsce.

OPRAWY KSIĄG I WYROBY ZE SKÓRY

Sala 9

W oprawie książek, jak we wszystkim co ręka ludzka zdołała, każda epoka wprowadzała właściwe jej motywy i styl zdobniczy. Od gotyckiej epoki oprawnych w pergamin, okutych w metal wielkich mszałów, antyfonarzy, gradułów, do wytwornej, zdobnej w rokokowy drobny ornament małej książeczki połowy XVIII w.,

zawierającej miedzioryty francuskiego petit-maitre'a, odstęp czasu i skala rozpiętości jest ogromna.

Księgi kościelne późnego średniowiecza, pisane ręką na pergaminie i zdobione inicjałami i miniaturami, oprawiano w deski drewniane, obciągane skórą pergaminową, na której wyciskano ornament. Prócz introligatora przykładał ręki do oprawy mosiężnik, który wykonywał często w metalu narożniki, okucia i klamry. Ornament tych opraw nosi cechy stylu gotyckiego, który na przełomie XV i XVI w. w Polsce coraz więcej przyhiera znamion stylu renesansu. Połączenie tych obu form stylowych gotyku i renesansu było charakterystyczne dla wielkiego środowiska sztuki w Polsce, jakim wówczas był Kraków. Przykładem tego jest oprawa w skórę wołową „kroniki świata“ Schedla, wydanej w Norymberdze przez drukarza Coburgera w r. 1493, a będącej niegdyś w posiadaniu żaka krakowskiego Świętosława, który ją w r. 1496 nabył u krakowskiego rajcy miejskiego Salomona (witryna).

Renesans dojrzały w Polsce XVI w. zaznacza się w oprawach ksiąg inną zgoła formą i stylem (witryna). Charakterystyczne są w tym czasie wytłaczane w wołowej skórze oprawy krakowskich ksiąg rejestrów celnych (tabl. V, b) z pierwszej połowy XVI w., z wyciśniętymi głowami rzymskich cesarzów i starożytnych filozofów, umieszczonymi w małych medalionach przerywających renesansowy ornament. Trwają też w drugiej zwłaszcza połowie XVI w. oprawy pergaminowe (witryna), lecz innego niż w XV w. typu, również z wyciskami ornamentalnymi, lecz pozbawione już ciężkich metalowych okuć, a zaopatrzone natomiast wyciśniętym w złocie w środku okładki superexlibrisem, jak np. należąca niegdyś do kanclerza Jana Zamoyskiego, wydana w Oliwie w r. 1572 książka: „Thesaurus graecae linguae“. Inny znów typ opraw przedstawiają zastosowywane zwłaszcza do ksiąg kościelnych oprawy pokryte aksamitem, najczęściej karmazynowym, z metalowymi okuciami, jednak subtelniejszymi i cieńszymi, niż dawniej, często o przedstawieniach figuralnych, ewangelistów, ich symbolów itd.

Pergamin i wołowa skóra pozostają zresztą materiałem opraw i późniejszych czasów. Około połowy XVII w. przybywa z Francji moda skóry marmoryzowanej (veau marbré), większe bogactwo złocien itp. (witryna). Kościelne księgi liturgiczne otrzymują okucia o ornamentach w giętych barokowych liniach i główkach aniołów. Styl baroku zastosowuje też często sztukę złotniczą

do opraw książek (gabloty). Jakby koronkowa siatka srebrna pokrywa niekiedy luksusowe oprawy niewielkich książek do nabożeństwa ówczesnych wytwornych dam. W Wenecji z dawna tam przyjętą techniką filigranową pokrywano oprawy zwojami cienkich druków srebrnych, tworzących razem subtelny ornament, charakterystyczny dla zdobnictwa weneckiego, w którym renesans mieszał się z wpływami Wschodu, jak tego przykład widzimy w jednej z opraw umieszczonej w gablocie. W Niemczech z dawna słynął z wyrobów złotniczych Augsburg. Złotnicy też zdobili w Augsburgu oprawy książek, jak to widzimy na barokowej srebrnej oprawie, która stanowi sama dla siebie całkowite dwie wypukłe rzeźby. Jedna z nich przedstawia chrzest Chrystusa, druga Ostatnią Wieczerzę (tabl. V, a).

Wytworny smak i rozmiłowanie się w książkach licznych bibliofilów XVIII w. sprowadziło w oprawach największe urozmaicenie. Mnożą się złożone ornamenty, przybývają na nich barwne, jakby w emalii wykonane herby i monogramy. Technika wytłaczania skóry dochodzi do wysokiego poziomu, a skala możliwości zastosowywanych w oprawach książek jest bardzo szeroka. Przykładem tego są oprawy ksiąg, znajdujących się niegdyś w rękach królów polskich XVIII w.: Stanisława Leszczyńskiego, Augusta II, Augusta III, i Stanisława Augusta (witryna). W superexlibrisach opraw zaznacza się to w herbach królów. Złożony ornament ulega zmianom, jakie niesie ze sobą rozwój stylowy, od form ornamentalnych późnego baroku, poprzez styl rokokowy, do spokojniejszego i skłaniającego się już ku klasycyzmowi stylu francuskiego czasów Ludwika XVI.

Oprawy XIX w. obejmuje witryna odrębna, a w niej skromniejsze i bardziej ku użytkowym celom skierowane oprawy, w których nieraz papier z wyciskami złotymi zastępuje dawną wytłaczaną skórę. Charakterystyczną dla epoki tzw. Biedermayera jest oprawa w haft paciorkowy.

W łączności z oprawami książek pozostaje sztuka dawnych kordybaników, polegająca na ornamentalnym tłoczeniu i wyciskaniu skóry. Skórę w ten sposób zdobioną zastosowywano potem do krycia nią krzesel lub całych ścian komnat mieszkalnych. W XVI i XVII w. kordybanicy w niektórych miastach byli tak liczni, że tworzyli osobne organizacje cechowe (Kraków, Lwów), niezależne od cechów introligatorskich. Sztuka tłoczenia i barwienia skór kwitła niegdyś w czasach panowania Maurów w Hiszpanii. Celowali w niej w XIV i XV w. rzemieśnicy w Kordobie, stąd nazwa

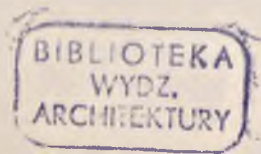
skór kordobańskich i rzemiosła kordybaników, którym to mianem zwano ich w Polsce. Przykładem tych wyrobów są zamieszczone na ścianie fragmenty barwnych skór tłoczonych, z których może najdawniejszy uderza zestawieniem barw intensywnych, charakterystycznych dla późnego baroku. Inny typ ornamentu XVII w., opartego na wzorach francuskich, stanowią dwa fragmenty skór, niegdyś pokrywających ściany komnat, czy też użytych na pokrycie mebli. Wykwintnym tłoczeniem ornamentu w skórze odznaczają się dwa krzesła z XVII w., może hiszpańskiego pochodzenia. Dynastii saskiej dotyczą herby tłoczone na skórze. Do rzadkich dzisiaj zabytków rzemiosła kordybaników należy matryca drewniana do wytłaczania skór z herbami polsko-saskimi. Dziwne połączenie różnych technik zdobniczych, stosowanych w zakresie introligatorstwa, stanowi zamieszczona w gablocie oprawa adresu hołdowniczego, poświęconego Stanisławowi Augustowi przez jednego z obywateli miasta Królewca. W oprawie tej haft, malowidło, druk i złożenie tworzyć mają jedną całość.

ZEGARY

Szereg witryn i gablot zawiera bogatą i dobraną kolekcję dawnych zegarów. Kolekcja ta daje do pewnego stopnia obraz historyczny sposobów mierzenia czasu, zawiera bowiem małe formatem, przenośne zegary słoneczne, przyrządy do mierzenia długości dnia itp. Właściwe zegary w dzisiejszym naszym rozumieniu posiadały najromatniejsze kształty, zastosowywano w nich też różnorodne mechanizmy w miarę postępu techniki i rozwoju sztuki zegarmistrzowskiej. Zegary wiszące i stojące, stosownie do swego przeznaczenia i zastosowania, od wielkich rozmiarami do zupełnie małych, które już w wieku XV przekształcone zostały w pierwsze zegarki kieszonkowe, następują po sobie kolejno. Zegary stojące, to znów zegary kafelkowe (gabloty), wieżyczkowe (witryna), później pojawiające się szafkowe, zegary do postawienia na kominku czy stole, mniejszego formatu i wielkie, stanowiące w wieku XVII i XVIII same przez się zazwyczaj mebel ozdobny.

Zegarmistrzostwo w Polsce rozwijało się już w wieku XVII, zwłaszcza w Gdańsku, a także w Wilnie, czego przykładem jest pracownia Jakóba Gerkego. Piękny zegar wileńskiego warsztatu Gerkego z r. 1628 (tabl. XII, a) znajduje się w sali sztuki barokowej (sala 20). Wiek XVIII przynosi dalszy rozwój sztuki zegarmistrzowskiej w wielu miastach Polski.

Sala 8



Zegary kafelkowe (tabl. II, c i d), zwane także ze względu na swą charakterystyczną formę „żabami“ (gablota), wyrabiano w Polsce w Gdańsku, w Warszawie, w Krakowie, Wilnie, Poznaniu, Lublinie, Puławach i innych mniejszych nawet miejscowościach, jak o tym świadczą napisy na wielu zegarach tego typu w Muzeum Narodowym. Przeróżne formy zegarów stojących zebrane mamy w witrynach, okazane są ich mechanizmy, kuranty, które z nimi połączono itp. Zegary stojące większych nieco rozmiarów przybierają w XVI i XVII w. kształty architektoniczne. Nadawano im nieraz cechy jakby małych kapliczek, zakończonych kopułką lub wieżyczką, lub nawet kształt wież kościelnych z hełmami i latarniami. Są to cechy zegarów zwłaszcza już okresu barokowego (witryna).

Wiek XVIII przynosi rozwój zegarmistrzostwa w samej Warszawie. Powstają warsztaty Gugenmusa, Krantza, Böckera, Heckla, Deybla, Janiszowskiego i innych (witryna i gablota). Prócz zegarów stawianych na kominkach i na stołach, zastosowywano je różnorako. W podróżach używano tzw. zegarów karetowych, a wśród nich znajdujemy znów sporo warszawskich wyrobów Gugenmusa, Krugnera, Heckla i innych.

Zegarki kieszonkowe ozdabiane były nieraz w sposób najbardziej luksusowy i stanowiły przedmiot sztuki złotniczej i jubilerskiej. To też w zbiorach Muzeum Narodowego znajdziemy je także w gablotach i witrynach poświęconych złotnictwu różnych epok. Zegarki kieszonkowe w XVIII w. wyrabiali w Warszawie liczni zegarmistrzowie, wśród nich Blum, Bogner, Herbst, Gugenmus, Schepcke i inni (gablota).

Do najbardziej uwagi godnych należą zegarki tzw. prałackie w kształcie krzyża, noszone przez dostojników kościelnych. Takim jest pochodzący z XVII w. zegarek, roboty francuskiej, zdobny w emalię i kryształ, który według tradycji miał niegdyś należeć do biskupa wileńskiego Jerzego Tyszkiewicza, i drugi zegarek rzeźbiony ażurowo w srebrze, pochodzący z XVII w., roboty auguburskiej (tabl. II, a, b).

WYROBY METALOWE

Sala 7 Różne metale, żelazo, miedź, brąz, mosiądz, cyna, ołów, to wszystko materiał, w którym niegdyś wytwarzano dzieła rzemieślnicze.

niczej ręki i praktycznego użytku, będące zarazem dziełami sztuki. W odmiennym niż dziś ustroju społecznym, rzemieślnik czuł się i był też często artystą. Pod opieką władz cechowych, dbających o poziom rzemiosła, rzemieślnik doprowadzał wytwory swego warsztatu do wysokiej nieraz doskonałości, umiał im nadawać zarazem formy artystyczne. Przedmioty wytwarzane w miejskich organizacjach cechowych ślusarzy, konwisarzy, kotlarzy, złotników itd. noszą znamiona nie produkcji masowej, lecz indywidualnych wytworów ręki, która w pracę wkładała całą swą umiejętność i zamiłowanie do swego fachu.

W różnych epokach, od XV do XVIII wieku, formy stylowe zaznaczają się wyraźnie w dziełach *ślusarstwa*. Dla domu i mieszkania, w mieście czy na wsi, ślusarz dostarczał zawiasów i zamków do drzwi, często przeziernika wykutego ozdobnie w miejsce zwyyczajnej kraty, dopuszczającej światło do sieni wchodowej nad drzwiami, żelaznej kołatki do drzwi, skrzyni zamczystej, chroniącej cenne przedmioty. Rzemieślnik lub kupiec żądał od niego wykonania zwracającej uwagę przechodniów ozdobnej wywieszki czy godła, wskazującego, jakiego rodzaju warsztat mieścił się w danym domu.

Wśród wyrobów z *żelaza kutego* epoki gotyckiej XV w. zwraca naszą uwagę znacznych rozmiarów zamek (witryna) o śmiałych liniach ostrych zakończeń, które go w drzwiach umacniały, i o pięknie wyrobionym ornamencie szlaczka (tabl. I, a). Pochodzi on z kościoła w Tumie pod Łęczycą. Przeróżne formy mają też klucze czasów gotyku w Polsce (witryna). Renesans i barok przynoszą ze sobą znów odmienne kształty ozdobnych zamków i kluczy do nich. Pomysłowość ślusarska wysilała się niekiedy, aby utrudnić otwarcie kłódki niepowołanym i nieświadomym arkanów w niej zawartych (gablota). Przykładem tego są kłódki przytrzymujące palce tego, kto nieumiejętnie je uchwyci. Z niektórymi zamkami przechowywanymi w witrynie przy wejściu związane są wspomnienia historyczne. I tak jeden z nich tkwił niegdyś w bramie twierdzy Zamocścia w wieku XVIII. Inny zamek z przełomu XVII i XVIII w., wraz z zasówką od bramy, pochodzi ze starego domu warszawskiego przy ul. Piwnej. W tejże witrynie znajdziemy zamek z klamką od furty zamku królewskiego. Niekiedy wykonawca-ślusarz zaopatrywał dzieło swej ręki datą, jak zamek z kościoła pobernardyńskiego św. Anny w Warszawie z r. 1729, lub inny zamek z r. 1759. Zamieszczenie w zamku wizerunku M. Boskiej z Dzieciąciem oznaczać miało zapewne oddanie się w opiekę M. Boskiej.

Artystyczna fantazja różnych epok wysilała się na nadanie coraz to innych kształtów kołatkom do drzwi, które pełniły rolę dzisiejszych dzwonek (tablice z kołatkami). Niekiedy znajdziemy na nich napisy i daty, jak na kołatce z Tarnowa z r. 1683. Inna kołatka pochodzi ze średniowiecznego kościoła w Tumie pod Łęczycą. Wytworne nieraz ornamenty arabeskowe zawierają kute w żelazie przezierniki umieszczane nad drzwiami, o formach renesansowych, barokowych i rokokowych. Złożony przeziernik pochodzi z dawnej sali poselskiej Zamku Warszawskiego. Przeziernik reprodukowany na tabl. I, b. pochodzi również z Warszawy i znajdował się niegdyś nad drzwiami domu przy ul. Piwnej.

Skomplikowane systemy zamków zawierają liczne w Muzeum Narodowym skrzynie żelazne z różnych epok, wytwory polskiego ślusarstwa. Do wywieszanych nazewnątrz domów godeł rzemieślniczych zbliżone bywają „powietrzniki“ na dachach, wskazujące kierunek wiatru. Warszawski oczywiście jest powietrznik z godłem złożonym syreny.

Wśród różnych drobnych przedmiotów, ozdobnych skrzynek i puszek, balsamin na wonności, form do wyrobu opłatków, lampek itp. zwraca uwagę piękna tarcza z Herkulesem rozdzierającym lwa, robota prawdopodobnie włoska początków XIX w.

Wśród wyrobów z żelaza *lanego* do najdawniejszych należy pochodząca z początków XVI w. płyta na kominek z traktowaną w płaskorzeźbie sceną, przedstawiającą Łazarza na ucztach u bogacza. Wyroby z żelaza lanego z epok późniejszych, przeważnie już z pierwszej połowy XIX w., zawarte są w dużej witrynie. Ustawiono w niej posążki i popiersia znakomitych Polaków, odlane zarówno w żelazie, jak i w stopach z innych metali. Wśród nich zwracają uwagę odlewy figurek modelowanych przez rzeźbiarza Jakóba Tatarakiewicza (1798—1854), wykonane w odlewni Mintera, a przedstawiające Piotra Kochanowskiego, J. M. Ossolińskiego, Klementynę z Tańskich Hoffmanową i Onufrego Kopczyńskiego. Według modeli rzeźbiarza W. Święckiego odlano również w pracowni Mintera w Warszawie figurki Stefana Batorego i Stanisława Żółkiewskiego. Wiek XIX przynosi nadto subtelne wyroby fabryki odlewów metalowych Drewsa i Wemmera w Warszawie (gablota).

Wyroby cynowe czyli *konwisarskie* (witryna), odgrywały niegdyś ważną rolę w życiu codziennym naszych przodków. Naczynia z fajansu, a tym bardziej z porcelany były rzadkie i drogie. Mis i konwi używano najwięcej odlewanych w cynie, zdobiąc je

często wklęsło-rytym ornamentem i napisami. Wśród wielu wyróżniają się dwa talerzyki tego rodzaju o scenach figuralnych, pochodzące z pierwszej połowy XVII w., odlew wykonany w Norymberdze.

Spśród wyrobów *miedzianych i kotlarskich*, zwraca na siebie uwagę znacznych rozmiarów ozdobnie ornamentowane rokokowe naczynie z herbami polsko-saskimi, o nakrywie wykonanej później w r. 1782.

Witryna stojąca pośrodku zawiera cały szereg naczyń miedzianych różnych kształtów i przeznaczenia, zdobionych ornamentem wypukłym, tzw. repusowanym i wklęsłym, tzw. trybowanym, a także i innymi technikami.

Druga witryna na środku sali zawiera wyroby odlewane w *brązie*, figurki, plakiety, misy moździerze, dzwonki, świeczniki itp. Szczególnie uwagę naszą zatrzymuje figurka Kościuszki z brązu złoconego z początków XIX w., a wśród innych brązów kopia posągu Merkurego dłuta Pigalla.

Każda epoka zdołała inaczej, we właściwym sobie stylu, i odmienny kształt nadawała naczyniom metalowym. O późno-barokowych formach złocona zastawa stołowa (witryna pośrodku), z monogramem Augusta III pod koroną królewską, pochodzi ze zbiorów dynastii sasko-polskiej Wettinów w Dreźnie.

Do *ludwisarstwa* należą moździerze aptekarskie i gospodarskie, a mian., moździerz z r. 1582 z apteki klasztornej Cystersów w Wąchoczu (z napisem „Mathias Colomiensis aromatarius leopoliensis“ i monogramem MC), drugi z r. 1602 z ozdobami liści akantu, oraz toruński moździerz pochodzący z jezuickiego kolegium w Rawie, odlany w r. 1651 przez Augustyna Koesche, wreszcie brązowy moździerz z apteki królewskiej z herbami Rzeczypospolitej, prawdopodobnie z XVII w. Do przykładów sztuki ludwisarskiej należy przede wszystkim dzwon z r. 1646, pochodzący z kościoła OO. Dominikanów w Jarosławiu. Dzwon ten odlał ludwisarz króla Władysława IV Daniel Thiem w Warszawie. Zdobią go oprócz ornamentów napisy, wśród nich czytamy m. innymi: „M. T. / GOTES HYL / GOS MICH / DANIEL TIEM“, poniżej „IN WARSZAV“ oraz „A. D. 1646“, ponad herbami polskimi z jednej strony Chrystus Zmartwychwstały, po drugiej stronie Chrystus Ukrzyżowany, Maria Panna z Dzieciątkiem i św. Jan Chrzciciel.

W pobliżu widzimy dzwon późniejszy i mniej okazały z r. 1738

odlewu drezdeńskiego, niegdyś ofiarowany przez królową Marię Józefę, żonę Augusta III, kościołowi św. Jerzego w Warszawie.

CERAMIKA OBCA

Sala 12 Zbiory ceramiczne naszego Muzeum zawierają wyroby obce, zarówno jak i polskie. Ceramika polska pomieszczona jest w sali odrębnej. Z technicznego punktu widzenia obok przedmiotów porcelanowych widzimy sporo wyrobów fajansowych, nazywanych często także majolikami.

Nazwa majoliki pochodzi od wyspy Mallorca (Majorka) na hiszpańskich Balearach, skąd produkty ceramiki hiszpańsko-maurytańskiej rozchodziły się w wiekach średnich po szerokim świecie, tak jak nazwa fajans pochodzi znów od włoskiego miasta Faenza, w którym były najsłynniejsze warsztaty ceramiczne.

Nie brak w ceramice europejskiej wpływów wschodnich. Elementy zdobnictwa sztuki Islamu, w szczególności arabskiej, zaznaczają się w ceramice *hiszpańsko-maurytańskiej* (w. XIV—XVI) i trwają mimo wypędzenia z Hiszpanii Maurów, którzy je byli z sobą przynieśli do Europy. Stwierdzają to fajansowe misy z XVI w. o niewielkiej skali barw łagodnych, przeważnie żółto-brązowych, odznaczające się pięknymi odbłyskami metalicznymi, charakterystycznymi dla wytworów hiszpańsko-maurytańskiej ceramiki.

Renesans przynosi z sobą rozkwit ceramiki we Włoszech, może nie bez wpływów ośrodków tej sztuki z półwyspu Pirenejskiego. Właściwy czasom odrodzenia we Włoszech zmysł plastyki każe artystom florenckim XV i XVI w. zastosować fajans do dzieł wypukłorzeźby. W warsztatach rodziny Robbiów powstają majolikowe dzieła plastyki o zespołach barw: mleczno-białej, niebieskiej, zielonej i innych, a przykład ich zobaczymy dalej w sali 16, w głowie Chrystusa z dekoracją z liści kwiatów i owoców.

Inne zadania ceramiki, wytwarzania barwnych naczyń fajansowych o cechach artystycznych, podejmują w XVI w. liczne warsztaty. Na misach i dzbanach pojawiają się charakterystyczne dla czasów renesansu przedstawienia scen mitologicznych i alegorycznych (witryna). Barwy stają się bardziej intensywne, przeważa żółta i niebieska, położone na glazurze; specjalne farby starają się naśladować odbłyśki metaliczne naczyń hiszpańsko-maurytańskich. Faenza i Urbino słynęły najbardziej ze swych wyrobów. Poza tym

wymienić należy ośrodki produkcji ceramicznej takie jak Gubbio, Castel Durante, Wenecja, Siena, Savona, reprezentowane w naszych zbiorach. W Gubbio i w Faenza spotykamy często, obok barwnej dekoracji malarskiej naczyń fajansowych, wypukłe lub wklęsłe dostosowanie powierzchni naczyń do kompozycji malarskiej.

Pod koniec w. XVI, a specjalnie w w. XVII palmę pierwszeństwa wyrobów ceramicznych utracają powoli Włochy na rzecz innych krajów i innych centrów produkcji. Wysuwa się na czoło Francja i Holandia. We Francji pojawiają się wspaniałe fajanse z Rouen, Nevers itp.

Z wystawionych w Muzeum fajansów zasługują na uwagę półmiski siedemnastowieczne z Rouen, osiemnastowieczne przedmioty z Marsylii, wyroby sławnej rodziny Hannongów ze Strassbourga i inne.

Na Daleki Wschód, do Chin i Japonii zwraca oczy produkcją ceramiczną *Holandii* — kolonialnej potęgi morskiej XVII w. Charakterystyczne są pod tym względem przeważnie niebieską i białą tylko barwą posługujące się talerze i dzbany. Najślynniejszym ze swych wyrobów ceramicznych było miasto Delft, którego produkcja (witryna) trwa nadal przez wiek XVIII, a zaznacza się także rozpowszechnionymi i naśladowanymi również poza Holandią kafelkami i płytkami fajansowymi do wykładania ścian, zdobnymi w kołtowo-niebieskie widoczki, drobne sceny rodzajowe i figuralne (witryna).

Poza Holandią w wieku XVII i XVIII produkują fajanse artystyczne także i Niemcy, odstępując częściowo od swoich tradycyjnych wyrobów kamionkowych. Powstaje tam mnóstwo większych i mniejszych warsztatów ceramicznych w miastach często stołecznych różnych księstw i państweczek. Z wystawionych u nas fajansów niemieckich wymienić trzeba wyroby z w. XVIII: parę wazonów niebiesko na białym tle malowanych z Münden (Hannover), kufle saskie z herbami polsko-saskimi lub z monogramem Augusta II oraz talerze biało-niebieskie (w typie Delftów) z Bayreuth.

Typ pieca fajansowego gdańskiego bogato dekorowanego reprezentuje w muzeum okaz z poł. w. XVIII.

Wytworna pod względem technicznym i artystycznym porcelana chińska wskazywała drogę europejskiej ceramice, ograniczonej dotąd do produkcji samego fajansu. Przewrót w europejskiej ceramice dokonał się w *Saksonii*, w czasach Augusta II, dzięki wynalaz-

kowi Jana Fryderyka Böttgera, któremu udało się około r. 1709 wytworzyć początkowo materiał zbliżony do porcelany, później zaś, po zastosowaniu białej glinki kaolinowej, pierwsze naczynia z białej porcelany. Sekret wyrobu pozostał przez czas długi własnością saskiej Miśni (Meissen), a wybitni dekoratorzy porcelany miśnieńskiej, przy równoczesnym jej udoskonaleniu technicznym, podnieśli produkcję do wysokiego poziomu, z którego zasłynęła w XVIII w. saska porcelana.

Dekoracja artystyczna licznych serwisów i poszczególnych naczyń, dzbanków, talerzy, półmisków itd., wyszłych z królewskiej saskiej manufaktury porcelany w Miśni za czasów najwybitniejszych jej w XVIII w. artystów, malarza Herolda, plastyków Kirchnera i Kändlera, powraca często do wzorów chińskich. Pozostawało to zresztą w związku nie tylko z zapatrzeniem się we wzory chińskiej porcelany, lecz także z modą czasów stylu rokoko, w których przedmiot częstych przedstawień stanowiły postacie Chińczyków i Chinek oraz motywy chińskiego malarstwa dekoracyjnego, zwane po francusku „chinoiseries“, pojęte ze strony na pół komicznej, dalekie zresztą od chińskich ich pierwowzorów. Dwie witryny zawierają sporo przykładów tego rodzaju dekoracji porcelany saskiej, traktowanej czasem reliefowo na gładkiej powierzchni, często złoconej, prócz barwnej dekoracji figuralnej i arabeskowej.

Artyzm mistrzów saskiej manufaktury znajdował jednak najwięcej pola do popisu w plastycznych drobnych utworach, wypalanych w porcelanie według modeli ich ręki. Są to poszczególne postacie i całe grupy osób, przedstawienia zwierząt itp. w porcelanie białej lub barwnej, malowanej przeważnie na wierzchu glazury. Ta drobna plastyka figuralna XVIII w., pełna subtelności wdzięku, zyskała słuszną sławę i harmonizowała znakomicie z rokokowymi wnętrzami komnat.

Manufaktura miśnieńska liczyła się z miejscem znacznego zbytu swych wyrobów, jakim za czasów Augusta II i Augusta III była Polska. Toteż wśród wytworów drobnej plastyki porcelanowej nie brak tematów polskich. Do znanych należy wykonana według modelu Kändlera grupa (witryna), w której dama polska podaje szlachcicowi rękę do pocałowania (tabl. XXV, a), lub charakterystycznie ujęte figurki sarmatów o podgolonych czuprynach, z ręką wspartą na karabeli, których nie brak w naszym zbiorze. Często powtarzane były także portrety Augusta III w porcelanie, w całej postaci, konno i w popiersiach, rozpowszechnione w czasach saskich

w polskich pałacach i dworach, a które, jak wiele innych wyrobów miśnieńskiej manufaktury, sprzedawał warszawski jej magazyn.

Poza dworem królewskim korzystają z usług Miśni polscy i sascy ministrowie, magnateria i szlachta polska.

Z serwisów królewskich mamy wystawioną wazę i półmiski z wzorem tygrysa, które używane były w Warszawie przez Augusta III. Żółty królewski Jagd-service reprezentuje mlecznik z chińskimi wzorami kwiatowymi. Z serwisu królewskiego dworskiego pochodzi również z monogramem AR półmisek dekorowany w kwiaty kobaltem z roku ok. 1740.

Z serwisu min. Brühla, słynnego z przebogatej dekoracji o wypukło wygniatających łabędziach wystawiona jest waza użytkowa. Serwis księcia Sułkowskiego z jego herbami wyobrazić sobie możemy na podstawie sporych rozmiarów półmiska.

Pośród większych przedmiotów plastyki miśnieńskiej na pierwszy plan wysuwają się dwie figury apostołów św. Piotra i św. Pawła, wykonane przez Kändlera ok. r. 1735 i odznaczające się nieprzeciętnymi walorami rzeźbiarskimi. Są one jak dotychczas unikatami światowymi. Pochodzą ze znanego zbioru R. St. Ryszarda w Krakowie. Jako kompozycja zwraca uwagę projekt pomnika dla Augusta II powstały prawie bezpośrednio po jego śmierci.

Za wzorem saskiego dworu każdy niemal z dworów monarszych w Europie pragnął w XVIII w. mieć swą manufakturę porcelany, przyciągał do niej najlepsze siły fachowe i najrzęczniejszych artystów. Poważne też miejsce wśród manufaktur porcelany w XVIII w. zajęła cesarska fabryka w *Wiedniu*, powtarzająca także nieraz chińskie motywy dekoracyjne w serwisach o rokokowych kształtach naczyń, małych figurkach, popiersiach itd. (dwie witryny).

Wystawiona figuralna plastyka wiedeńska przedstawia zarówno grupy i figury z ok. poł. w. XVIII, jak również już klasycyzujące z drugiej poł. tego wieku, kiedy czynnym był na terenie fabryki jako rzeźbiarz i modelujący Grassi.

Najlepszy okres fabryki po r. 1784 za dyrektorstwa Sorgenthala, kiedy wyrabiano naczynia dekorowane malowidłami miniaturowymi oraz zdobiono je złotem na wypukło, jest dość bogato reprezentowany w naszych zbiorach przez szereg filiżanek, dzbanuszków, talerzy itp.

Królewska pruska manufaktura w *Berlinie*, powstała dużo później od Miśni i Wiednia i nigdy nie osiągnęła poziomu swych poprzedniczek. Poza naczyniami z drugiej połowy wieku XVIII i pierw-

szej poł. w. XIX widzimy wystawione figurki i grupki, z których wyróżniają się cztery białe powtórzenia z serwisu wykonanego dla cesarzowej Katarzyny II. Przedstawiają one narodowości żyjące na terenie ówczesnej Rosji, całość liczyła 12 takich alegorycznych przedstawień. Interesować nas mogą również polonica w postaci figurek szlachty polskiej oraz filiżanek z podobiznami króla Stanisława Augusta oraz naszych bohaterów narodowych, jak np. Tadeusza Kościuszki.

Z innych niemieckich manufaktur porcelany wymienić należy Franckenthal, Nymphenburg i Höchst, których okazy również mieści inna witryna.

Inny świat w zakresie ceramiki tworzyła *Anglia*, a angielskie fajanse w drugiej połowie XVIII w. rozchodziły się po całej Europie. W Anglii też powstał specjalny wyrób glinek barwionych w masie. Celował w tym specjalnie Wedgwood. Jego wykonane na barwnym tle białe drobne portreciki reliefowe, naśladujące antyczne kamee, szeroko były znane i rozpowszechnione. W zbiorach naszych (witryna), wyróżnia się biała na tle niebieskim podobizna króla Stanisława Augusta w tym typie. Wyroby angielskie były na ogół spokojniejsze w dekoracji naczyń, skłaniały się już ku klasycyzmowi.

Odrębnym stylem dekoracji odznacza się w XVIII w. słynna francuska królewska manufaktura w *Sèvres*, w której wytworach wysokiej klasy często dominują złocenia i charakterystyczny oprócz innych kolor ciemno-niebieski (*bleu du roy*), czego przykłady widzimy w witrynie. Liczne fabryki porcelany rozłożone na terenie Paryża w końcu XVIII w. i w początkach XIX w. wyrabiały wytworne przedmioty porcelanowe. Jako przykład posłużyć może wyjątkowo bogaty serwis (witryna), który wedle tradycji należeć miał do cesarza Napoleona. Z fabryk paryskich wychodziły liczne „polonica“, o czym świadczy cały szereg filiżanek z portrecikami ks. Józefa Poniatowskiego i patriotycznymi alegoriami.

Wreszcie nie brak było manufaktur porcelany w Rosji. Prócz wytwórni cesarskiej istniały fabryki prywatne Gardnera, Popowa i innych, których produkty znajdujemy w dużej witrynie.

W pobliżu witryny ustawiony jest wielki wazon fabryki cesarskiej w Petersburgu z czasów Mikołaja I z bogatą dekoracją kwiatową. Po bokach witryny stoi para wielkich wazonów z tejże fabryki, wykonanych w r. 1861, suto wyzłoczonych i ozdobionych scenami umieszczonymi pośrodku wazonów.

GABINET ROKOKOWY

W sali 13, której ściany tworzy rokokowa biała i złocona boazeria, pochodząca z dawnego pałacu Tarnowskich w Warszawie (dziś na tym miejscu stoi hotel Bristol), znajdujemy okazy porcelany europejskiej i chińskiej z wieku XVIII, odpowiadające boazerii swym charakterem stylowym i czasem powstania.

Sala 13

Widzimy więc trzy wielkie wazy chińskie (famille verte), dwa półmiski, parę wazonów (tzw. à bâtons rompus) oraz porcelanę miśnieńską w postaci pary wazonów z ok. r. 1730, niegdyś prezentu królewskiego znaczonego marką AR i dwóch Magotów — Chinkę i Chińczyka na poduszkach z brązu złoconego z lat ok. 1735. Uzupełnia wnętrze portret kobiety wykonany przez Trinquesse, podpisany i datowany z r. 1780.

CERAMIKA POLSKA

W ceramice polskiej do najdawniejszych wytworów należą będą kafle i płytki dekoracyjne, oraz ozdoby architektoniczne, które we fragmentach zachowane znajdujemy w witrynach między oknami.

Sala 14

Wiemy ze wzmianek historycznych i wykopalisk czynionych podczas prac konserwatorskich na Zamku Warszawskim, w Czersku i w innych miejscowościach o rozwiniętym przemyśle ceramicznym w polskim średniowieczu.

W witrynie pierwszej między oknami widzimy kafle z herbami, mówiącymi o ich pochodzeniu z Oświęcimia (zamek Wołek) i o końcu XV w., jako czasie ich powstania. Kafle o typie renesansowym z niebiesko-białą glazurą pochodzą z końca XVI w., początków zaś XVII w. sięga zakończenie (akroteria) z orłem polskim kominka z Lublina. W witrynie następnej widzimy kafle z w. XVII o polowie zielono-oliwkowej ze znanych wyrobów ceramicznych z Drohiczyna. W tejże witrynie widzimy znów kafle pochodzenia polskiego z herbami i literami, które mogłyby wskazać na tych, którzy je zamawiali, jak np. herb Kryszpin odnoszący się do Hieronima Kryszpina Kirszensztejna, pisarza ziemskiego litewskiego, itd. Z końca XVII w. pochodzi płytka z przedstawieniem figuralnym szlachcica, może fundatora kościoła, którego widok umieszczono w tle.

Ceramika polska posiadała zatem swe dawne tradycje. Wiemy ponadto o eksportowaniu polskich wyrobów garncarskich za granicę jeszcze w XVI w. Nieudane były próby zastosowania włoskich metod i sprowadzenie do Krakowa w końcu XVI w. włoskich pracowni-

ków na polu ceramiki. Produkcja rodzima istniała jednak i znane są o niej dane archiwalne; w XVII w. nie stworzyła ona jednak zdaje się rzeczy specjalnie godnych uwagi poza wyrobami kaflarskimi.

Pierwsza połowa XVIII w. daje nam przykłady rozwijającej się produkcji ceramicznej w fabrykach radziwiłłowskich w Świerzniu i w Białej Podlaskiej. Duża witryna zawiera wyroby, które przypisuje się tej ostatniej wytwórni. Do kręgu polskiej produkcji ceramicznej należą też wytwórnie śląskie, jak Pruszków, Glinica, Bolesławiec i inne (w tejże witrynie). Rozwój ceramiki następuje jednak w Polsce dopiero w czasach Stanisława Augusta. Na pierwszym miejscu wymienić należy królewską manufakturę farfururową w Belwederze. Zawdzięcza ona swe powstanie około r. 1770 inicjatywie Stanisława Augusta. Czas długi pozostając pod kierownictwem Schüttera, stworzyła ona typ fajansów dekoracyjnych (tabl. XXVII, a, b), opartych na wzorach Dalekiego Wschodu, na wysokim poziomie artystycznym zarówno pod względem barwy, jak i kompozycji ornamentu. Słynny był wyszły z tej manufaktury serwis, ofiarowany w r. 1777 przez króla sułtanowi tureckiemu. Cenione są belweder-skie wazy o dekoracji kwiatowej, niekiedy także figuralnej.

Manufaktura belwederska upadła około r. 1783, a jej miejsce zajęła na jej tradycjach oparta fabryka w Warszawie na Bielinie (dzisiejsza ul. Królewska) Wolffa i Bernardiego. Jej wazony dekoracyjne (tabl. XXVII, c), o bardziej fantazyjnym od belweder-skich ornamentach kwiatowym, wśród którego nie brak ptaków egzotycznych i smoków, stanowią przykład charakterystyczny zdobnictwa ceramiki czasów stanisławowskich.

Z innych manufaktur fajansowych godną uwagi jest założona pod koniec XVIII w. przez Michała Ogińskiego manufaktura fajansowa w Telechanach, czynna także w początkach XIX w., której wyroby pozostają częściowo pod wpływem sprowadzonych ze Szwecji pierwszych jej pracowników (zobacz wazony przy drzwiach, koło witryny, oraz piece). Obok fabryki królewskiej w Belwederze i fabryki Wolffa, wybija się na plan pierwszy manufaktura w *Korcu* na Wołyniu, założona przez Józefa ks. Czartoryskiego w r. 1784 (trzy witryny). Manufaktura ta o produkcji różnorodnej w swym charakterze (tabl. XXV, b i XXVI, b), wytwarza pod kierownictwem Franciszka i Michała braci Mezerów po raz pierwszy w Polsce porcelanę od r. 1790 począwszy. Pod względem artystycznym opierała się fabrykacja przeważnie na wzorach saskich. Istnieje też różnica w wytworach koreckich z okresu produkcji do r. 1797,

a drugiego w odbudowanej po pożarze dopiero po r. 1801 fabryce. Wytwory Korca osiągnęły styl swoisty, nie pozbawiony pewnego wytwornego wdzięku, o cechach rodzimych polskich, ze skłonnością do form klasycyzmu, jak tego dowodzą zgromadzone w witrynach filiżanki, wazki i koszyki. W pewnej części okresu drugiego produkcji manufaktura korecka zawdzięcza swój wysoki poziom wprowadzonym z Sèvres kierownikom w osobach Meraulta i Pétiona. Stać było fabrykę w Korcu na ważenie się na wyroby większych rozmiarów, jak tego przykład widzimy w wielkich wazach serwisowych i wazonach (tabl. XXV, b), w naczyniach wytwornej formy o znacznej doskonałości technicznej.

W związku z produkcją ceramiczną Korca pozostaje fabryka w Tomaszowie Lubelskim, pod kierownictwem zatrudnionego przedtem w Korcu jako dyrektora Franciszka Mezera. Drugi z braci, Michał Mezer, stworzył po pożarze Korca fabrykę w *Baranówce* nad Słuczą (dwie witryny), o produkcji pokrewnej wyrobom koreckim (tabl. XXVI, a, c). Analogię form wytworów Korca i Baranówki stwierdza porównanie produkcji obu fabryk w naszych zbiorach. Do tej samej grupy manufaktur polskich zaliczyć należy powstałą w r. 1799 fabrykę fajansów, założoną w dobrach Józefa ks. Czartoryskiego w Horodnicy, również nad Słuczą, wytwarzającą później także i porcelanę, oraz szereg innych pomniejszych manufaktur ceramicznych.

Odmienny charakter posiada produkcja fabryk i mniejszych warsztatów ceramicznych w okolicach Sandomierza, wśród których najznacniejszą była założona po r. 1790 fabryka fajansu w Ćmielowie (witryna). Jej wyroby fajansowe z początków XIX w. podlegały wpływom klasycyzmu w kształtowaniu form. Uwagę naszą zwracają wyplatane fajansowe koszyczki z Ćmielowa, oraz pierwsze w Polsce drukowane desenie i sceny na fajansie. Produkcja porcelany w Ćmielowie rozpoczęła się dopiero od r. 1842. Charakter produkcji mniejszych warsztatów ceramicznych w sandomierskiem jak Hża, Jedlnia itd. zbliża się często do przemysłu artystycznego ludowego.

Nie można pominąć wreszcie, że w drugiej połowie XIX w. (r. 1880) z inicjatywy Michała ks. Radziwiłła powstaje w dobrach jego w Nieborowie pod Łowiczem fabryka fajansów, o formach charakterystycznych, opartych na tradycjach dawnych włoskiej i francuskiej majoliki XVI w., z biegiem czasu zresztą zmienionych na bardziej rodzime. (Sala 15).

SZKŁO

Sala 15

Zbiór szkieł, zgromadzonych w sali 15, zawiera obok wyrobów zagranicznych przede wszystkim szkła polskie. Nieliczne są szkła XVII w. Do osoby Jana III odnosi się puchar ozdobny (tabl. XXVIII, a), z jego herbami i napisami, pozostającymi w związku z jakąś uroczystością w Gdańsku, zapewne z czasów pobytu króla w tym mieście. Sceny alegoryczne czterech pór roku zawiera subtelnie rznęta szklanica (tabl. XXVIII, b), prawdopodobnie wyrób śląski, z czasów około r. 1700. Wyróżnia się także wielki rozmiarami z pięknie wyrzynanym ornamentem roślinnym puchar wyrobu niemieckiego (Potsdam) z końca w. XVII (tabl. XXVIII, c).

Na szczególną uwagę zasługują szkła zdobione malowidłami i napisami. Są to nie tylko szklanice i puchary, ale także krążki szklane malowane zawieszane w oknach, które zobaczymy w salach 17 i 18. Wśród szklanic, nieraz wielkich rozmiarów, interesują nas tzw. wilkomy, których przykład stanowi wilkom z zielonego szkła, odnoszący się do osoby Augusta II, jak to stwierdzają jego cyfry. Data 1695 r. odpowiada wykonaniu pucharu, herby zaś polsko-saskie dodane zostały później, po elekcji Augusta na tron polski. W tej samej witrynie znajduje się również szkło malowane, odnoszące się do osoby Stanisława Leszczyńskiego, z datami 1704 i 1705, oraz do Augusta II i Augusta III.

Ogromna przewaga zbioru Muzeum Narodowego to szkła rznęte. Technika szlifowania i wyrzynania szkła, posunięta daleko w ciągu XVII i XVIII w., próbowała nie tylko dekoracji ornamentальной, wklęsłej i wypukłej, ale i wykonywania drobnych portrecików na szkle, jak tego przykład mamy w portrecikach Augusta III na pucharach szklanych. Zbiór Muzeum Narodowego posiada na ogół znaczną ilość szkieł z herbami i cyframi królewskimi, zwłaszcza z czasów saskich (tabl. XXIX, a).

Prócz szkieł królewskich, przeważnie pochodzenia obcego, saskiego lub czeskiego, nie brak naczyń szklanych z herbami i cyframi wybitnych rodów szlacheckich w Polsce. Wśród nich przeważają szkła wyrobu polskiego, fabryk najbardziej znanych, w Urzeczcu (tabl. XXIX, b) i Nalibokach, należących do Radziwiłłów.

Produkcja tych dwóch fabryk szklanych była przez czas długi w Polsce dominująca. Zatrudniały one w pierwszej połowie XVIII w. sprowadzonych z zagranicy pracowników, w późniejszym czasie polskich. Prócz szkła stołowego i użytkowego wytwarzano ponadto ze

szkła lanego i dętego ozdobne świeczniki i pająki, naśladowujące szkła weneckie, oraz również na wzór weneckich wykonywane urzeckie zwierciadła (tabl. XXX), zdobione rznietymi na powierzchni poszczególnych płyt zwierciadlanych ornamentami i plastycznymi kwiatami. Piękne świeczniki stojące z Urzecza (tabl. XXXI) zwracają naszą uwagę swą barwą i wykonaniem. Również nie możemy pominąć świecznika wiszącego urzeckiego ze złożoną kulą.

Prócz szklanek, flasz, kielichów, pucharków z Urzecza i Naliboków, widzimy szkła śląskie, przeważnie z pierwszej połowy XVIII w., wklęsło i wypukło rzniete, oraz z tych samych czasów szkła czeskie.

W jednej witrynie wystawiono znaczną ilość szkieł z Urzecza i Naliboków, znajdujących się niegdyś w kredensie dworskim Stanisława Augusta, z jego monogramami i herbami (tabl. XXIX, c). Kielichy tego czasu zawierają niekiedy charakterystyczne dla obyczajowości napisy, mówiące o ówczesnym ucztowaniu. Kiedy indziej były to napisy okolicznościowe, pozostające w związku z uroczystościami zaślubin, imienin, a niekiedy także z wydarzeniami dziejowymi, jak np. z konstytucją 3-go Maja. Beztroski humor przebija z napisu na podwójnym kieliszku rznietym. Kieliszki przemawiają w tym napisie do pijącego jako dwaj bracia, starszy i młodszy (tabl. XXIX, d).

Prócz Urzecza i Naliboków istniała w XVIII w. fabryka szkła w Cudnowie na Wołyniu, i wiele innych mniej znanych. Witryny następne zawierają znaczną ilość szkieł polskich różnego kształtu. Na wzmiankę zasługują tzw. kulawki, tj. kielichy bez stopy, czasem wielkich rozmiarów, przechodzące z rąk do rąk ucztujących. Koniec XVIII w. przynosi w ornamentach szkła polskiego charakterystyczny motyw „miotelki“. Inne znów wzory przynosi wiek XIX w wyrobach polskich zarówno jak i obcych, w szlifowaniu płaskim w szachownicę romboidalną. We francuskich ówczesnych szklach występuje często bogate złożenie.

W kilku witrynach zawarto szkła tzw. kryształowe, rzniete w głąb, szlifowane i polerowane, wyroby polskie i obce, francuskie, czeskie, rosyjskie. Pewną grupę szkieł związać możemy z hutą Jasień.

Wreszcie zbiory zawierają szkła pierwszej połowy XIX w., stolowe i użytkowe, o różnej, przeważnie dość skromnej dekoracji, charakteryzującej epokę. Około połowy XIX w. dekoracja szkła ożywia się przez częste barwienie go, w czym specjalnie celowały fabryki czeskie. Jako przykład posłużyć może puchar ze szkła prze-

rzystego, pokrytego ciemno-żółtym szkliwem z rznętym na powierzchni powtórzeniem obrazu Madonny Sykstyńskiej.

SZTUKA KOŚCIELNA

Sala 19

Odrębny zupełnie dział stanowi sala poświęcona sztuce kościelnej. Architektura tej sali nawiązuje w ogólnych zarysach do charakteru wnętrz kościelnych, przez co wystawione eksponaty uzyskały właściwe im tło. Zgromadzony tu zespół przedmiotów, o poważnej nieraz wartości muzealnej, ma zasadniczo na celu zilustrowanie tych przemian, jakim ulegało artystyczne wyposażenie kościoła w zależności od panujących prądów stylowych; powstał w ten sposób swoisty odpowiednik dla stylowych wnętrz mieszkalnych, o których będzie mowa w dalszym ciągu przewodnika.

Najstarsze spośród wystawionych zabytków sięgają epoki romańskiej. Obok interesującej kolekcji fragmentów rzeźby architektonicznej (XI—XIII w., Francja, Hiszpania), naczelne miejsca zajmują: procesjonalny krzyż emaliowany z katedry lubelskiej (Nadrenia, pocz. XIII w.) oraz późno-romański posążek tronującej Madonny, tzw. „Sedes Sapientiae“ (import nadreński, ok. 1220 r.), pochodzący z jednego z cysterskich klasztorów w Polsce.

Sztukę gotycką reprezentuje w pierwszym rzędzie tryptyk styryjski z ok. 1490 r., budzący specjalne zaciekawienie figurą św. Stanisława umieszczoną w szafie środkowej. Z kolei wymienić należy dwa późnogotyckie ornaty o hafcie wypukłym polskiej roboty pocz. XVI w. oraz niewielki, lecz cenny zespół późnogotyckiego złotnictwa, polskiego i obcego. (Kielich barceloński z XV w., srebrny posążek św. Karmelity z tegoż czasu, wyrób portugalski, puszka do komunikantów, wyrób krakowski z końca XV w., relikwiarz św. Antoniego z II połowy XV w., polskiej roboty i in.). Kilka figur rzeźbionych w drzewie, włoskich i francuskich z XIV i XV w., uzupełnia ważniejsze akcenty gotyckich eksponatów w tej sali.

Rozbudzone na nowo w XVII w., po okresie reformacji, żywe uczucie religijne zaważyło na odrębnym charakterze rzeźby barokowej. Wrodzony tej rzeźbie patos przybrał na terenie Polski wyraz dość odrębny, zbliżający się niekiedy do efektu plastyki gotyckiej. Jako dobry tego przykład może nam posłużyć figura Ukrzyżowanego Chrystusa z pocz. XVII w. W sztuce kościelnej, podobnie jak i w sztuce świeckiej zaznacza się teraz zamiłowanie do przepychu i wystawności; rozrzutność ornamentu, skomplikowanie

strony kolorystycznej, kosztowność materiału — oto cechy występujące niezmiennie w dziełach złotnictwa, tkactwa i drobnej rzeźby. Ulega tej ewolucji nawet sprzętarstwo, rozmiłowane w rzeźbie, inkrustacji, niespokojnej rytmice linii, nie cofające się również przed przetwarzaniem w drzewie form architektury monumentalnej. Nowy ów styl obserwować możemy na szeregu zabytków: wyraziste jego piętno nosi zarówno złoty relikwiarz, zdobiony koralem i białą emalią (Wenecja, poł. XVII w., tabl. IX, a) jak i skromniejsze, chociaż bardzo typowe wyroby, złotnicze XVII i XVIII w.; ten nowy styl odczuwamy w szafce zakrystyjnej z poł. XVIII w., w dziełach rzeźby figuralnej, w ornatach, tkaninach i haftach.

GOTYK I RENESANS

(CZASY OSTATNICH JAGIELLONÓW I DOBA ZYGMUNTOWSKA)

Czasy renesansu w Polsce, jak i w innych krajach kultury Zachodu, zaznaczyły się silnym wpływem sztuki włoskiej. Jednak nie we wszystkich dziedzinach równomiernie. Dzielili je sztuka włoska z silnymi również wpływami sztuki flamandzkiej. Jeżeli wpływy pierwszej, nie mówiąc o architekturze, przeważały w plastyce rzeźbiarskiej, w urządzeniu wnętrza meblami o formach włoskiego renesansu, to równocześnie i ściany komnat renesansowych zamków, i pałaców, a nawet wnętrza kościołów, dekorowane były tkaninami flamandzkimi, tapiseriami figuralnymi, i krajobrazowymi. Tapiserie te zwano w tych czasach w Polsce najczęściej opo-
nami.

O zainteresowaniu sztuką niderlandzką, której wpływy coraz to silniej poczynają się teraz zakorzeniać w Polsce, mówi obraz szkoły antwerpskiej z połowy XVI w. („Uczta u bogacza“), pochodzący z jednego z kościołów Polski środkowej. Stanowił on zapewne część artystycznego wyposażenia świątyni w okresie chwilo-
wego jej obrócenia na zbór ariański.

Równolegle utrzymywały się jeszcze przy życiu formy gotyckie żyjąc najdłużej w sprzętach użytkowych oraz rywalizując — nieraz w sposób zwycięski — z nowymi prądami renesansu w sztuce kościelnej. Wśród dzieł posiadanych przez Muzeum na bliższą uwagę zasługuje przede wszystkim grupa Madonny Karmiącej, cięta wytwornie w wapieniu (Południowe Niderlandy, pocz. XVI w.) oraz rzadki przykład późnośredniowiecznej malowanej skrzyni wyprawnej, ozdobionej na filungach wizerunkami jednorożców.

Sala 16

Z innych zabytków ważną pozycję stanowi stół południowo-niemiecki, będący pouczającym przykładem późnogotyckiej stolarskiej konstrukcji, jak również ozdobne zakończenie balustrady schodowej o motywach zwierzęcych.

Wśród mebli w sali obejmującej sztukę zdobniczą czasów renesansu przeważają też meble włoskie. Do nich należy skrzynia podłużna ozdobna płaskorzeźbami tzw. cassone, w której chowano szaty, dalej niskie szafki, stół, krzesła, klęcznik. Lecz i wśród tych mebli włoskiego pochodzenia odróżnić należy style lokalne włoskie. Inne formy stylowe ma wczesna florentyńska szafka, o niezwykle prostych a szlachetnych liniach i proporcjach, o architektonicznym podziale płaszczyzn, zdobna jedynie drobnym ornamentem listew, inne znów bogatsza figuralnymi kariatydami, późniejsza od niej czasem powstania, druga szafka, stanowiąca jej odpowiednik przy tej samej ścianie, inne wreszcie bardziej ciężki w proporcjach, o grubiej rzeźbionych dekoracjach figuralnych północno-włoski kredens pomocniczy, mebel największy i najpóźniejszy.

Niewielkie rozmiarami rzeźby figuralne w brązie i w kamieniu postawiono na renesansowych meblach. W terrakocie wykonane polichromowane popiersie św. Jana Chrzciciela zwraca na siebie uwagę zaznaczającymi się w nim może wpływami sztuki Donatella (tabl. VII, b). Do wczesno-renesansowej sztuki należy też florentyński warsztat Robbiów (fabrica della Robbia), skąd wychodziły kompozycje plastyczne w polichromowanej majolice. Dziełem tego warsztatu jest głowa Chrystusa na tle muszli, w otoku wieńca z kwiatów, liści i owoców.

Kult sztuki antyku w renesansie przejawia się w marmurowej główce, przedstawiającej kopię głowy jednego z synów Laokoona (w rogu sali następnej). Rzeźba ta znaleziona została w piwnicy warszawskiego domu Fontanów na starym Mieście, a fakt ten rzuca również promień światła na artystyczne zainteresowania dawnego mieszczańskiego środowiska warszawskiego.

Inna głowa, rzeźbiona w czarnym marmurze, to portret Wilibalda Pirkheimera, renesansowego humanisty z Norymbergi z końca XV i początku XVI wieku, związanego przyjaźnią z wpływową rodziną krakowską Bonerów. Portret Pirkheimera pełen jest wyrazu w twarzy brzydkiej, lecz charakterystycznej (tabl. VII, a).

Renesans północny wydał sztukę arasów, tkanin dekoracyjnych, które pod niebem północnym odgrywały poniekąd tę rolę, jaką

w innych warunkach na południu, we Włoszech, spełniało monumentalne malarstwo ściennie, freskowe. Zastosowanie ich było wielostronne. Znane arasy zbioru Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta, flamandzkiego pochodzenia, dekorowały ściany komnat zamku na Wawelu, zamków: Niepołomic, Tykocina, Knyszyna, czy Ujazdowa. W podróżach towarzyszyły arasy królowi i przeobrażały wnętrza izb w miejsce chwilowego postoju jego w siedzibę godną panującego. W skład dworu królewskiego za Zygmunta Augusta wchodzili królewscy tapisjerzy rodem z Flandrii, sprawujący opiekę nad królewskimi arasami i ich konserwacją. Nie tylko dwór królewski zresztą umiłował był w Polsce sztukę arasową. Sprowadzali arasy z Flandrii polscy magnaci, zdobiono nimi także ściany kościołów.

Do rzędu interesujących przykładów sztuki arasowej czasów renesansu należy aras z przedstawieniem sceny wyruszenia na łowy, zbliżony tematowo do słynnej serii arasów brukselskich z polowaniami cesarza Maksymiliana I.

RENEANS

(CZASY ZYGMUNTOWSKIE I BATORIAŃSKIE)

Inne cechy ma aras (zawieszony w tej sali), o mniejszych figurach, przedstawiający scenę polowania na lwy w tle krajobrazowym, z herbem podskarbiego W. X. Litewskiego Chaleckiego pośrodku (na ścianie naprzeciw okien). Wykonany zapewne na jego zamówienie, pochodzi on z końca XVI w. Uderzają w tym arasie orientalne stroje myśliwych (tabl. VII, c).

Sala 17

Prócz mebli włoskich XVI w. w sali tej znajdują się wysokiego poziomu artystycznego meble francuskiego pochodzenia z czasów około połowy XVI w. Są to dwie szafki bogato rzeźbione, zwłaszcza jedna z nich z czasów Henryka II, ręki artysty niepośledniego, o proporcjach niezwykle harmonijnych (tabl. VI). Dekoracje figuralne drugiej szafki łączą się z nazwiskiem francuskiego artysty Jean Goujon, z którego znanych płaskorzeźb zaczerpnięte zostały motywy dekoracji figuralnej, symbolizującej źródła i strumienie.

Zapewne z domem jagiellońskim związana była niewielka skrzynka palisandrowa, wykładana względnie intarsjowana kością słoniową, rytowaną w technice sgraffito, roboty prawdopodobnie

mediolańskiej. Później wklejony monogram z orłem jagiellońskim i literą S zdawałby się wskazywać na osobę Zygmunta I jako niegdyś jej właściciela.

Na wzmiankę zasługują dwie płaskorzeźby XVI w., jedna w drzewie, przedstawiająca „Pokłon Trzech Króli“, i druga w alabastrze, przedstawiająca „Judytę z głową Holofernesa“.

Sala zabytków sztuki renesansowej zawiera również witrynę z wyrobami złotnictwa XVI w. Łączą się one częściowo z innymi przedmiotami epoki renesansu w tej sali, częściowo sięgają chronologicznie nawet dalej wstecz.

Do Wojciecha Baranowskiego arcybiskupa gnieźnieńskiego i prymasa należał w r. 1585 flet z kości słoniowej, pięknie rzeźbiony, zabytek sztuki późno-renesansowej, z datą i napisem stwierdzającym jego pochodzenie.

Z końca XVI w. pochodzą dwa zegary stojące, o niezwykle bogatej ornamentacji złotniczej, jeden z nich o architektonicznych formach, zakończony kopułą wyrabianą ażurowo, drugi prawdopodobnie wyrobu norymberskiego, o podstawie ażurowej, o kształtach wskazujących już na prądy stylowe baroku.

Do interesujących zabytków dawnego złotnictwa XVI w. należą srebrne łyżki, większość pochodzenia polskiego, jak świadczą napisy na nich. Herb „Wileze Zęby“ na jednej z łyżek mówi o rodzinie Batorych.

Z epoką średniowiecza minęły czasy świetności monumentalnej sztuki witraży kościelnych. Świeckim duchem przejęty renesans przeniósł witraże do komnat mieszkalnych, zmniejszył ich rozmiary, redukując je często do umieszczanych w oknach małych krążków, lub prostokątów szklanych, oprawnych w ołów, malowanych przejrzystymi farbami z przedstawieniem scen z Pisma Św., postaci świętych, herbów, roślinności itp.

Z zamku w Łowiczu pochodzi w zbiorach naszych znajdujący się witrażyk z XVI w., o cechach jeszcze tradycyjnych sztuki gotyckiej, przedstawiający głowę św. Henryka. Drugi witrażyk również pochodzący z zamku łowickiego jest wyrobu szwajcarskiego z r. 1579, przedstawia herby, inny także szwajcarski późniejszy nieco, z r. 1594, przedstawia herby miasta Wallenstadt. Wreszcie witraż niemiecki z r. 1598 wyobraża św. Michała Archaniola i świętą Zytę, zapewne patronów małżonków Schindler, których herby widoczne są pośrodku.

PIERWSZA POŁOWA XVII WIEKU — BAROK
(CZASY WAZÓW)

Sala 18

Żywe zainteresowanie się kulturą humanizmu włoskiego i sztuką włoskiego późnego renesansu, czy wczesnego baroku, zdaje się błędnać w Polsce w pierwszej połowie XVII w. Wpływy idące z południa ustępowały częściowo na rzecz elementów kultury północno-zachodniej, bardziej trzeźwej w swym charakterze. Sztuka północna musiała przemawiać zwłaszcza do umysłów polskich dysydentów. Przeważają na ogół w tym czasie w Polsce wpływy kulturalne i artystyczne niderlandzkie. Lecz i w innych krajach na północ od Alp, nie tylko w Polsce, wzorem w rzeczach dobrego smaku i mody stał się typ patrycjusza flamandzkiego i holenderskiego. Po części drogą na Gdańsk szły do nas te wpływy, po części polscy dysydenci nawiązywali styczność bezpośrednią z protestancką Holandią.

Rozpowszechniły się też w Polsce w tych czasach meble typu, który stworzył przemysł artystyczny niderlandzki. Nazywano je u nas zazwyczaj meblami gdańskimi, nie zawsze słusznie, gdyż niewątpliwie wiele ich wykonywano także w innych stronach Polski. Ciężkie i masywne szafy o łamanych gzymsach, o charakterystycznym ornamencie północno-barokowym, biorącym początek z Flandrii i Holandii (tabl. VIII), zdobiono jeszcze bogato rzeźbionym ornamentem kwiatowym, girlandami owoców, kwiatów i liści, przystrojano w kariatydy, herbowe kartusze, emblematy itd. Ciemniejszy kolorem ornament odbijał na tle jaśniejszego tonu drewna w ścianach szaf.

Drugim charakterystycznym przedmiotem urządzenia wnętrza komnat tych czasów były mosiężne świeczniki wiszące i ściennie mosiężne kinkiety z wypukło traktowanymi i polerowanymi reflektorami, w których odbijało się światło świec.

Urządzenie wnętrza uzupełniały gobeliny rozwieszane na ścianach naprzeciw okien. Całość dekoracji komnat mieszkalnych epoki pierwszej połowy XVII w., u nas czasów królów Zygmunta III i Władysława IV, wielokrotnie przedstawiana była w swych charakterystycznych zespołach w obrazach flamandzkich i holenderskich malarzy tych czasów.

Meble zgromadzone w sali 18 dają nam przykład kultury artystycznej tej epoki. Do form renesansu nawiązuje szafa (rodzaj bufetu) z datą u dołu 1639 r. Około połowy XVII w. powstał rodzaj

skrzyni z szufladami, intarsjowanej, zdobnej w kolumnienki i nisze. Stół składany okrągły, który może być zamieniony na kwadratowy, świadczy o pomysłowości w zastosowaniu mebli do nieobszernych wnętrz mieszczańskich. Dwie wielkich rozmiarów szafy, zwane u nas gdańskimi z czasów około połowy XVII w. noszą wyraźne cechy północnego baroku. Krzesła w tej sali zgromadzone, o różnych typach, dają przegląd form ówczesnych, stosowanych w tego rodzaju meblach. Od krzesel typu włoskiego, zdobnych rzeźbionymi główkami aniołków, poprzez odmienne od nich krzesła, zdobne w oparciu spletanymi ze sobą postaciami fantastycznych jakichś jaszczurów, aż do skromnych w formie krzesel z koroną w oparciu, znajdujemy całą skalę różnorodnych kształtów. Jedno z tych ostatnich krzesel z koroną w oparciu ma pochodzić z celi króla Władysława IV w klasztorze Kamedułów na Bielanach pod Warszawą.

Do urządzenia wnętrz należały również gobeliny. Francuskie „gobeliny“ tych czasów, nazwane tak od nazwiska pierwszych właścicieli fabryki paryskiej — Manufacture des Gobelins, zajęły miejsce dawniejszych flamandzkich arasów i nadały odtąd nazwę swą wszystkim wykonywanym tą techniką tapiseriom XVII i XVIII wieku.

Przedmioty z cyny i miedzi, dzbany ozdobne, zgromadzone w tej sali, łączą się ze zbiorem wyrobów metalowych, których kolekcję zawiera sala 7. Uwagę naszą zwraca tutaj wysoki dzban cynowy z niemieckim napisem, stanowiący własność cechu tkackiego w Lubiniu na Śląsku, zaopatrzony datą 1689 r. (tabl. IX, c). W brązie odlany portret Stefana Czarnieckiego stanowi dzieło rzeźby cenne charakterystyką fizjonomii (tabl. IX, b). Do niego nawiąże później w drugiej połowie XVIII w. rzeźbiarz czasów Stanisława Augusta André Le Brun w jednej z głów serii brązów portretowych, przeznaczonych do sali rycerskiej Zamku Warszawskiego. Z drobnej rzeźby zasługuje na uwagę włoski brąz złożony z XVII w. przedstawiający św. Sebastiana.

W gablotach zawarte są wyroby złotnicze i inne wyroby metalowe XVII w. Jedną z gablot wypełniają pasy metalowe polskie, używane niegdyś powszechnie, zanim w modę weszły pasy z tkanin. Najślawniejsze niegdyś w Polsce były pasy metalowe z Przeworska, analogiczne do nich wyrabiano jednak i w wielu innych miejscowościach w Małopolsce. W niektórych miastach istniały osobne związki cechowe tzw. cyngatorów, wytwarzających te pasy. Innego od nich typu są pasy t. zw. rycerskie, które widzimy w drugiej

gablocie, mieszczącej nadto zapy (klamry) do delij, łańcuchy na szyję i inne drobne przedmioty.

Z królem Zygmuntem III i jego artystycznymi umiłowaniem związany jest przyrząd złotniczy, służący do ciągnięcia złota, znaleziony w Zamku Warszawskim. Ozdobne jego wykonanie wskazuje na osobę króla, jak wiadomo złotnika-amatora, a także i niezgorzszego malarza-dyletanta.

Barwne witrażyki umieszczano w XVII w. w oknach komnat prywatnych mieszkań zarówno jak i pomieszczeniach kościelnych. Do takich należą w naszym zbiorze polskiego wyrobu z r. 1606 owalny witrażyk administratora opactwa sulejowskiego Ottona Schenkinka z herbem „Trzy Trąby“ i oznakami jego godności duchownej, lub dwa krążki z r. 1621, pochodzące z kościoła w Miedzierzy (radomskie) z herbami Korab, Jagodowicz i Topór. Od skromnych polskich witrażyków większe i bardziej dekoracyjne są: ezwajcarski z r. 1618 z herbami rajców miasteczka Kyburg (kanton zurichski) i dwa holenderskie, z tych jeden z r. 1602 ze statkiem wojennym na spokojnym morzu, drugi z r. 1656 także z wyobrażeniem statku wojennego, ale unoszącego się na falach wzburzonego morza.

Przechodzimy do sali 20. Sala 19 ze sztuką kościelną, jako odrębna została już omówiona w przewodniku uprzednio (patrz str. 32).

DRUGA POŁOWA XVII WIEKU — BAROK

(CZASY JANA III)

Druga połowa XVII w. zaznacza się w Polsce znów innymi wpływami kulturalnymi i artystycznymi. Na plan drugi ustępują Niderlandy. Dominują wpływy francuskie epoki „króla-słońca“, Ludwika XIV. Kultura artystyczna we Francji stanęła wówczas na wysokim poziomie, społeczeństwo francuskie było najwykształconiejszym i najbardziej wytwornym w Europie. Dwór francuski stał się wzorem dla wszystkich dworów panujących, a francuska kultura miała na czas długi wycisnąć swe piętno we wszystkich niemal krajach Europy. Imponowała i pociągała zarazem powaga i majestaticzność stylu epoki Ludwika XIV, jednolita linia rozwoju sztuki francuskiej tego czasu, jej wytworność i dystynkcja, oraz przepych dekoracyj.

W Polsce obok francuskich działają jednak równolegle i inne

Sala 20

wpływy, w architekturze włoskiej, w sztukach zdobniczych zaś wpływy sztuki Islamu, które znacznie dawniej jeszcze zaznaczyły się na południowo-wschodnich kresach Rzplitej, zyskały z czasem prawo obywatelstwa w całej Polsce i w czasach króla Jana III ogarnęły szerokie warstwy „narodu szlacheckiego“. Znamię tych wpływów nosiło niemal wszystko, co dotyczyło konia i broni, rynsztunku wojennego i ubiorów męskich. Podczas gdy mody kobiece pozostały wierne wzorom zachodnim, ubiór szlachecka polskiego orientalizuje się, szczególnie około połowy XVII wieku przybiera wybitne cechy wschodnie, a te cechy orientalizmu zachowują się w nim na czas długi, niemal aż do końca istnienia dawnej Rzplitej.

W Polsce drugiej połowy XVII w. wytworzyła się symbioza zachodniej sztuki baroku ze sztuką, czerpiącą natchnienie z ducha Islamu, symbioza tworząca jakby harmonijny zespół, wytwarzająca często przedmioty sztuki o charakterze pośrednim, łącząca w sobie cechy jedne i drugie. Najsilniej przejawiało się to w sztukach zdobniczych.

Zbiory sali 20 Muzeum Narodowego podkreślają jednak raczej związek Polski drugiej połowy XVII w. z kulturą artystyczną Zachodu. Przeważała ona na każdym niemal polu. Jednak zaznaczały się równocześnie i wpływy od Wschodu idące. Na wpływy Wschodu wskazywała w poprzedniej sali (18) w gablocie umieszczona laska marszałkowska, intarsjowana szyldkretem i perłową masą, z herbem Lis. W tej zaś sali (20) wskazuje na nie haftowany baldachim. Znajdował się on w wieku XVIII na zamku w Moritzburgu należącym naówczas do Augusta II, króla polskiego. Jest to niewątpliwie wyrób turecki.

Czasy Jana Kazimierza, króla Michała i Jana III, oraz styl tej epoki znamionują meble i przedmioty urządzenia w tej sali. Wykładany szyldkretem, zdobiony srebrem, brązem złożonym i półszlachetnymi kamieniami sekretarzyk pochodzący z kościoła Bernardynów w Gorze Kalwarii, przedstawia typ najbardziej okazałego mebla w stylu epoki (tabl. X, b) (podstawa późniejsza z końca XIX w.). Mniej zdaje się służyć on celom użytkowym, jak spełniał raczej rolę reprezentacyjną i zapewne z daru kogoś z możnych osób dostał się do kościoła.

Francuski wyrób słynnego Boule'a, to niewielkie rozmiarami biurko z herbem Janina, stanowiące niegdyś własność Jana III. Pamiątkę po jego żonie, Marii Kazimierze, stanowi klęcznik wy-

kładany hebanem, szyldkretem i kością słoniową. Z dwóch ozdobnych szkatuł jedna wiąże się również z osobą królowej Marysieńki. Szkatuła ta (tabl. XII, b), to wyrób włoski, zdobi ją ciężka girlanda owoców i kwiatów w złożonym brzoju i półszlachetnych kamieniach. W innym typie jest druga szkatuła, należąca według tradycji do Eleonory żony króla Michała Wiśniowieckiego, o filigranowych srebrnych ozdobach, ujmujących półszlachetne płasko-rznięte kamienie i emalię.

Do najwytworniejszych przedmiotów epoki należy architektonicznie ukształtowana szkatuła z kości słoniowej i szyldkretu z szufladkami, galeryjkami, nasadkami i ozdobami, wykonanymi w brzoju złożonym (tabl. X, a). Przedmiot ten miał się dostać do Polski od włoskiej rodziny Odescalchi'ch.

Użytkowe meble typu zwanego u nas gdańskim, zarówno oryginalne importowane z Gdańska, jak i ich rodzime naśladownictwa w Polsce wykonane, ulegają w drugiej połowie XVII w. ewolucji form. Kształty stają się cieńsze i smuklejsze, bardziej spokojne i mniej ozdobne. Do takich należy w sali tej stół rozsuwany. Równocześnie zaczynają się pojawiać w Polsce zespoły mebli, stanowiące początek późniejszych garniturów, jak np. stół zestawiony z dwóch części, oraz należące doń krzesła pokryte haftem o ścięgu tzw. węgierskim.

Formy krzesel o barokowo giętych poręczach i wiązaniach mówią o różnym ujmowaniu kształtów i zastosowywaniu to rzeźby w drzewie, to znów pokrycia tkaniną na całej powierzchni mebla.

Prócz mosiężnych reflektorów występują w tej epoce świeczniki wiszące i przyściennie ze szkła kryształowego, jak tego przykład mamy w zespole świeczników pięknej fioletowawej barwy.

Z przedmiotów o charakterze pamiątkowym wymienić należy tu obrus tkany w dwu barwach, z przedstawieniem koronacji króla Jana III i scen alegorycznych, ofiarowany w r. 1677 królowi przez gdańszczanina Arndta w czasie pobytu Jana III w Gdańsku.

Z dzieł drobnej rzeźby zasługują na uwagę w drzewie rzeźbione figurki. Jedna ich para przedstawia górników wielickich, druga, o wiele lepszego od pierwszej dłuta, kozaków piechoty zaporoskiej (tabl. XI, d). Figurki tych ostatnich odznaczają się doskonale uchwyconą charakterystyką, a zarazem stanowią rzadki dokument z terenu mało uwzględnianego przez artystów-plastyków.

W tej samej witrynie zawarto szereg wyrobów złotniczych wieku XVII, charakterystycznych swymi barokowymi formami. Składany ołtarzyk przenośny z wypukło-rzeźbionymi scenami na złożonych blachach miedzianych nosi formy jeszcze początków XVII w. Bardziej rozwinięte barokowe kształty zaznaczają się w licznych w tej witrynie pucharach gdańskich, augburskich i norymberskich, z czasów około połowy XVII w., o różnych formach, z bogatą niekiedy ornamentacją figuralną. Widzimy wśród nich naczynie w kształcie okręcika, pucharki podwójne ślubne, tzw. kubek w kubek itp. (tabl. XI, a, b, c.). Na osobną wzmiankę zasługują buzdługany, odnoszące się jednak nie do godności wojskowych, lecz reprezentacyjne, używane przez przełożoneństwa rzemieślniczych cechów miejskich.

Zbiór łyżek srebrnych XVII w., częściowo także srebrnych złożonych, wykazuje odmienne nieco kształty, aniżeli łyżki renesansowe w sali 17.

Pamiątkowa szachownica z hebanu i kości słoniowej z ornamentem rytym, była niegdyś własnością króla Jana III.

W sali 20 umieszczono na stole środkowym piękny zegar wileńskiego warsztatu mistrza Gerkego z r. 1628 (tabl. XII, a), o którym już wyżej była mowa, w objaśnieniach dotyczących zegarów zgromadzonych w sali 8.

Uzupełniają całość wrażenia, kostiumy z wieku XVII. Widzimy w witrynie kilka żupanów, czy suknię hajduka (tabl. XIX, a). Z drugiej poł. w. XVII pochodzi też biała suknia kobieca. Suknia wierzchnia adamaszkowa obszyta futrem (robe de chambre), żupan krótki z włoskiej materii ze złożonymi guzami, wreszcie z wypłowiałego dziś, a niegdyś z karmazynowego adamaszku długi żupan i inne stanowią przykłady ubiorów z drugiej połowy wieku XVII.

Portrety kostiumowe zawieszono na sali w pobliżu witryny z ubiorami, podkreślają dobitniej zagadnienie kostiumologiczne ówczesne.

PIERWSZA POŁOWA WIEKU XVIII — PÓŻNY BAROK I ROKOKO (CZASY SASKIE)

Pierwszą połowę XVIII w., czasy saskie, Augustów, a zarazem Stanisława Leszczyńskiego, reprezentują zabytki zebrane w 20 sali.

Meble tego czasu przybierają odmienne kształty w stosunku do poprzedniej epoki. Linie ich stają się jeszcze bardziej płynne. Rokoko, które było sztuką dworską, nie ze wszystkim zaznaczyło się w formach meblarskich, stosowanych podówczas w Polsce. Obok bardziej filigranowych o giętych formach mebli, spotykanych w urządzeniu wnętrz na dworach magnackich, trwały u nas i przechodziły przemiany w kształtowaniu dawniejsze formy mebli typu tzw. gdańskiego. Nabierały one coraz więcej cech rodzimych, by stworzyć w końcu typ swoisty, rozpowszechniony w całej niemal Polsce, w meblach tzw. kolbuszowskich i innych, wytwarzanych także poza Kolbuszową w różnych stronach Polski. Kolbuszowskie meble były wśród nich najwięcej znane i najbardziej rozpowszechnione.

Przykłady mebli polskich tej epoki widzimy w małej szafce z jasnego orzecha, z plakiętą intarsjowaną w kości słoniowej w pośrodku drzwiczek lub w szafie kredensowej o łamanym gzymsie szczytu (tabl. XIII). Zbliżony do nich jest zegar stojący w wysokim drewnianym pudle i kątowna szafka oszklona w górnej swej części. Do tych typowych polskich mebli epoki saskiej należy również komoda, niski sekretarzyk, oraz szafa na wysokich toczonych nogach z ornamentem intarsjowanym.

Obok mebli polskich widzimy pod wpływem chińskim wykonane w Europie meble kryte czarną laką, z barwnymi malowidłami przedstawiającymi sceny figuralne, ptaki, krajobrazy — tzw. „chinoiserie“, tak modne w wieku XVIII. Uwagę naszą zwraca sekretera zapewne holenderska ok. r. 1725, wykonana z subtelnymi malowidłami osób występujących w scenach.

Jak charakterystyczną dla tkanin czasów XV i XVI w. była flandryjska sztuka arasowa, której przykłady widzieliśmy w salach 16 i 17 tak analogię jej w czasach późniejszych stanowi francuskie gobelinnictwo. W wieku XVII palmę pierwszeństwa w zakresie tkactwa dekoracyjnego w Europie otrzymuje Francja i rozwijająca się jeszcze od czasów Henryka IV „Manufacture royale des Gobelins“ w Paryżu, do której wzorów dostarczają najlepsi podówczas francuscy artyści. Panowanie Ludwika XIV i Ludwika XV, to czasy rozkwitu królewskiej fabryki gobelinów.

Warszawskie Muzeum Narodowe posiada w sali 20 niewiele wprawdzie gobelinów, lecz za to niepoślednie. Największy z nich (tabl. XV) tkany był według wzoru, którego manufakturze paryskiej dostarczył François Desportes. Należy gobelin ten do cyklu, skła-

dającego się z kilku sztuk, znanego pod ogólnym mianem „Indyj“, a autor jego wzoru, Desportes, nie był nieznanym w Polsce, gdyż w latach 1695 — 1696 przebywał na dworze króla Jana III. Gobelin nasz, ze znakami francuskich lilij heraldycznych w bordiurze został utkany około r. 1750. Tematem swym mówi on o umiłowaniu egzotyki w sztuce późnego baroku. Przedstawiono w nim zwierzęta dalekich krajów, z wielbłądem na pierwszym planie, wśród flory, w której egzotyczne rośliny mieszają się z europejskimi. Postać murzyna gra tu rolę uboczną. Malownicze ujęcie całości fantastycznej kompozycji, przepełnienie jej efektami świetlnymi, subtelne stonowanie barw, czynią gobelin ten szczególnie godnym uwagi.

Drugi z gobelinów w tej sali (tabl. XIV), również francuski, cenny jest jako pamiątka historyczna. Był on ofiarowany Stanisławowi Leszczyńskiemu z powodu wznowienia akademii w Nancy około r. 1738. Wskazują na to między innymi herby Rzeczypospolitej i Leszczyńskich, monogramy itd.

W wielkiej witrynie na środku sali znajdują się insygnia koronacyjne króla i królowej, użyte przez Augusta III w czasie koronacji w Krakowie w r. 1733. Regalia te wykonane były specjalnie w Dreźnie na polecenie Augusta III, kiedy właściwe insygnia królewskie zostały ukryte przez zwolenników Leszczyńskiego. W związku z tym samym aktem koronacji pozostaje aksamitny, złotą nicią haftowany, płaszcz koronacyjny królowej Marii Józefy.

Za witryną z regaliaми znajduje się wspomniany już wyżej baldachim tronowy haftowany, który wisiał przez długie lata od początków w. XVIII w Moritzburgu, zamku dziedzicznym Wettinów, pod baldachimem stoi fotel obity skórą z tłoczonymi herbami saskimi, po bokach baldachimu widzimy dwie werdiury francuskie, wyobrażające ogrody z architekturą, zapewne widoki z parku w Wersalu.

Stylowi epoki odpowiada wzorowany na modzie francuskiej, jak to czyniła zresztą naówczas cała Europa, męski strój paradny, czyli frak męski z pocz. w. XVIII, zielonkawy naszywany bogato złotymi galonami (tabl. XVIII, a). Obok fraka widzimy przesadną swą szerokością, dziś wydającą się monstrualną sztywną rogówkę spódnicy kobiecej z końca panowania Augusta III, jest to paradna suknia bogato naszywana galonami po Annie ze Świderskich primo voto chorążynie Andrzejewej Karwowskiej, secundo voto generałowej Antoniowej Rostkowskiej, która w niej występowała na

uroczystości koronacji Stanisława Augusta. Strój ten w czasach stanisławowskich ulega silnemu zwężeniu.

W gablotach, prócz przedmiotów złotniczych, zawarte są drobne przedmioty charakteryzujące obyczaje, jak tabakierki, breloki, itp.

W I E K XVIII

Salka przejściowa zastawiona jest meblami wykonanymi w Polsce w XVIII w. Niektóre z nich są datowane, wszystkie noszą cechy wyrobów rodzimych polskich, o ornamentach intarsjowanych. Do nich należą drzwi dębowe klasztornej szafy ściennej (tzw. almara), intarsjowane różnobarwnym drzewem, z datą r. 1762, kantorek z początku XVIII w. i inne.

*Sala
przej-
ściowa*

Interesująca jest para wąskich kilimów z końca XVIII w. o oryginalnie stylizowanych motywach pejzażowych i ornamentach kwiatowym.

DRUGA POŁOWA XVIII WIEKU — ROKOKO I KLASYCYZM (CZASY STANISŁAWA AUGUSTA)

Wszyscy zdajemy sobie sprawę z tego, co polska kultura artystyczna XVIII w. zawdzięcza czasom Stanisława Augusta. Szczególnie wiele zawdzięcza im także Warszawa. Starając się nawiązać styczność ze światem myśli na Zachodzie, stwarzał król zarazem podstawy pod przyszły rozwój sztuki polskiej. W sztuce hołdował Stanisław August wzorom obcym, zachodnim, chciał, by Polska w zakresie kultury artystycznej, oraz i w innych zakresach mogła sprostać krajom europejskim na Zachodzie, by potrzeby w tym kierunku zaspakajała w granicach własnego państwa. Sztukę traktował król poniekąd jako funkcję społeczną.

Sala 21

Kultura artystyczna czasów stanisławowskich ma jednak podwójne oblicze. Z jednej strony zaznaczają się w niej silne wpływy ówczesnej sztuki zachodnio-europejskiej, zwłaszcza francuskiej, z drugiej strony trwał silnie na naszym terenie dawny obyczaj i przywiązanie do form tradycyjnych, zaznaczając się także w sztuce zdobniczej. Te tendencje obejmowano mianem sarmatyzmu. W zakresie sztuki zdobniczej sarmatyzm starał się zachować dawne polskie tradycje, w których mieszały się elementy kul-

tury artystycznej Zachodu i Wschodu. Sarmatyzm zawierał wiele elementów rodzimych i swojskich, do których skłaniały się zawsze jeszcze serca i umysły Polaków drugiej połowy XVIII w., nawet po części tych, którym nie obce były współczesne prądy umysłowe w Europie i pojęcia właściwe tzw. epoce oświecenia.

Sala 21 zawiera przedmioty sztuki zdobniczej, które mówią o tym podwójnym obliczu kulturalnym oświeconych sfer polskiego społeczeństwa epoki stanisławowskiej. Więc z jednej strony meble o formach charakterystycznych stylów francuskich, od najbardziej swobodnych form czasów Ludwika XV, czyli stylu rokoko, aż do skłaniających się już ku prostym liniom, o powiewie sztuki klasycyzmu, form stylu Ludwika XVI. Gięte nogi krzeseł, wyrzużone (hombé) linie szafek, mówią o skłonnościach rokokowych. Proste linie i harmonijne podziały płaszczyzn wskazują na późniejsze nieco tendencje stylu Ludwika XVI. „Gust“ XVIII w. znamionują także motywy zdobnicze chińskie, oraz zastosowanie w europejskich meblach laki na wzór dekoracyj sztuki Dalekiego Wschodu. Przykład tego (tabl. XVI) widzimy w sekreterze z czasów około r. 1780. Marketerie z drzewa różnych gatunków, o różnych tonach tej samej barwy składały się na zdobne w kwiaty i emblematy pasterskie ornamenty mebli. Brązowe i złożone okucia mebli były wyrazem wytwornego smaku epoki, czyli jak mówiono powszechnie „gustu“. Te same znamiona widzimy w zegarach, ramach zwierciadeł, świecznikach i innych przedmiotach urządzenia wnętrza. Wytworny smak epoki stwierdzają także zawieszane w tej sali żyrandole (pajaki) ze szkła i brązu.

Stylowi epoki i jego przemianom w ciągu panowania Stanisława Augusta odpowiadają kostiumy noszone wówczas w Polsce. W Europie całe wzorowano się na modach francuskich. Suknie kobiece z szerokich krynolin ulegają zwężeniu w czasach stanisławowskich. Przykład tego mamy w dwóch sukniach kobiecych w witrynach tej sali (tabl. XVIII, b). Z czasem też deseń tkanin staje się prostszy i skromniejszy, barwy spokojniejsze. Haftowane fraki jedwabne męskiego stroju, aksamitne i atlasowe, oraz kamizelki (żylety) mówią o wykwincie ubiorów wyższych klas społeczeństwa. Znajdujemy też przykład ubioru o charakterze urzędowym polskiego agenta dyplomatycznego XVIII w., posła Bukatego w Londynie, a także dziwnym zbiegiem okoliczności suknię muślinową jego małżonki Barbary z Prozorów szambelanowej Bukatowej.

Stroje te uzupełniały różne wytworne drobiazgi. Niepośledni nieraz malarze byli autorami malowideł zdobiących wachlarze światowych dam (gablota, witryna). Dbający o wymogi mody mężczyźni nosili ozdobne i kosztowne laski, zegarki z emaliowanymi cyferblatami, pierścionki z antycznymi kameami lub ich naśladownictwem, artystycznie wykonane tabakiery, dzieła złotników, emalierów i malarzy (gablota).

W dziedzinę pamiątek epoki i jej znakomitych w Polsce przedstawiciele wprowadza nas niejeden z drobiazgów zgromadzonych w witrynach pod oknami w tej sali. Wiążą nas one z ówczesnym życiem i zbliżają do niego. Sporo ich dotyczy osoby króla Stanisława Augusta, jak jego pistolety, pucharek szklany, tłok pieczętny itp. (gablota). Inne dotyczą jego otoczenia, jak klucze szambelanów dworu królewskiego, teczka na papiery pośła Rzplitej w Konstantynopolu Boscampa-Lasopolskiego itp. Umiłowaniem epoki były też sylwetowe portreciki umieszczane w ramkach lub medalionach (gablota). Szereg pamiątek dotyczy doniosłych w dziejach faktów, jak Konstytucji 3-go Maja, wybitnych osób, jak Kościuszki itp. Charakterystyczne jest panneau, złożone z sylwetek portretowych osób, zasiadających w trybunale koronnym w r. 1786 pod laską Jana Małachowskiego.

W inny krąg stylowych form, niż na wzorach francuskiej kultury artystycznej opartych, właściwych sferom społecznym, zbliżonym do króla Stanisława Augusta i jego dworu, wprowadzają nas ówczesne kilimy, gobeliny i haftowane makaty (tabl. XVII, a, b). Wyszły one nie ze sfery wpływów, którymi promieniowało życie dworskie czasów stanisławowskich, lecz ze szlacheckich dworów i dworków. W tej sferze, często wrogiej królowi, adherentów konfederacji barskiej, przeważała zawsze jeszcze kultura dawnego sarmatyzmu. W jej zakresie zachowały się tradycje staropolskiego zdobnictwa. Styl ornamentu kilimów polskich łączył w sobie często motywy zdobnicze sztuki Zachodu i Wschodu, lub zbliżał się do tych form zdobniczych, którymi tchnęła sztuka ludowa.

Od bardziej geometryzujących wzorów, do coraz swobodniejszych w traktowaniu ornamentu, na którym sztuka rokoka wycisnęła swoje piętno, rozluźniając formy ornamentalne, aż do prawie naturalistycznego kwiatowego gobelinu z Horochowa (tabl. XVII, b) mamy przed sobą szereg, przeważnie znacznych rozmiarami, polskich kilimów dworskich. W dawniejszych z nich co do czasu powstania charakterystyczny jest motyw schematycznie trak-

towanego, prostymi liniami znaczonego drzewka czy gałązki, lub drugi, często stosowany motyw koszyka z kwiatami.

Wyższy stopień techniki tkackiej niż kilimy, to gobeliny. Polskie gobeliny XVIII w. z fabryki gobelinniczej podskarbiego litewskiego Antoniego Tyzenhauza w Grodnie, czy Glaise'a w Krakowie lub w Warszawie, nie dorównują oczywiście zachodnim gobelinom, w szczególności paryskiej „Manufacture des Gobelins“. Drobnymi rozmiarami gobelin z wytwórni Glaise'a z kompozycją na temat herbu Kajetana Sołtyka, naśladuje wzory francuskie. Gobelin z wytwórni Tyzenhauza w Grodnie (około r. 1780) ma dla nas znaczenie raczej swoją swojskością, tym, że elementy zdobnicze w nim niewiele odbiegają od kilimów dworskich, jak wnioskować możemy z porównania wielkiego gobelinu tyzenhauzowskiego, z kilimem na tej samej ścianie.

Gdy mowa o kulturze artystycznej czasów stanisławowskich, niepodobna pominąć instrumentów muzycznych wytwarzanych podówczas w Warszawie, których przykład widzimy w witrynie w skrzypcach wyrobu Groblicza z r. 1764, obok tzw. viola d'amore wyrobu włoskiego.

UBIORY POLSKIE I PASY POLSKIE KONTUSZOWE

Sala 22 Świat sarmatyzmu przemawia do nas z sali następnej. Więc kontusze i żupany z czasów stanisławowskich.

Ustalenie męskiego ubioru szlacheckiego takiego, jakim go znamy najpowszechniej, dokonało się dopiero w w. XVIII. Mamy też przed sobą w witrynach różne jego wzory i przykłady: więc mundury wojewódzkie szlachty, różniące się od siebie nie krojem, lecz barwami żupana i kontusza, więc kompletny mundur kawalera orderu Orła Białego z wszystkimi jego atrybutami (tabl. XIX, b). Tu należą też ubiory służby dworskiej z czasów Stanisława Augusta, wreszcie w jednej z witryn, pochodzące już z samego końca XVIII w. taratunki i surduty. Ubiory kobiece, szlachcianek i mieszczek, nakrycia głowy, złotem haftowane czepce i kokoszniki różnego typu zebrane są w innych witrynach. Tradycja łączy niektóre z nich ze znanymi osobami.

W ozdobnych okryciach głowy kobiecej, dzieł pracowitości i cierpliwości domorosłych modniarek, przejawiało się ich zamiłowanie do błyszczących złotem dekoracyj, naszywań perłami itd. Mniej w tym starano się o wytworny ornament.

Uzupełnienie zbioru kostiumów stanowią portrety, rozmieszczone chronologicznie w górnej części ścian. Chodziło w nich nie o dzieła pędzla, nieraz dość podrzędnego, lecz o wierność interesujących różnymi szczegółami kostiumów, ulegających zmianom z biegiem czasu w obrębie danej epoki.

Z życiem codziennym mają związek łyżki, widelce i noże, igielniki i formy kuchenne, guzy do żupanów i kontuszów, sygnety, karty do gry itp., zebrane w gablotach, które to przedmioty mówią o środowisku kulturalnym i warunkach, w jakich żyli ludzie w Polsce XVIII w.

Pasy polskie są tym, na co sztuka tekstylna XVIII w. w Polsce najbardziej może wysiliła się, do czego w polskim stroju przykładano największą wagę i w czym zmysł do dekoracji i umiłowanie barwnych zespołów u naszych przodków przejawiały się najdobitniej.

Wschodnie pochodzenie pasów polskich nie ulega wątpliwości. Wzorami były im barwne i wzorzyste zawoje ludów Islamu. Ormiańscy i greccy kupcy przywozili je niegdyś do Polski, gdzie ich używano jako pasów do wiązania na wierzchniej sukni męskiej, a z czasem gdy poszukiwanie pasów wschodnich, tureckich i perskich w Polsce wzmogło się, zaczęli zwłaszcza ormiańscy tkacze w pierwszej połowie XVIII w. przenosić swe warsztaty z krajów tureckich wprost do Polski (tabl. XX, a). Rozkwitły tzw. persjarnie, wytwarzające pasy, zrazu na południowo-wschodnich kresach Rzplitej, skąd w drugiej połowie XVIII w. wytwórcy już polskiego pochodzenia, rozeszli się po innych dzielnicach Polski. Powstały słynne potem „persjarnie“ w Słucku i Grodnie, w Lipkowie, w Kobyłce, w Korcu, w Rożanej, w Sokołowie i w Krakowie, nie mówiąc już o licznych małych wytwórniach w różnych miejscowościach. Pasy polskie pod pewnymi względami przewyższały nawet pasy wschodnie, na których wzorowały się niegdyś.

Ornament sztuki Wschodu, zwłaszcza słynnych tkanin perskich, przeważał zrazu w pasach polskich. Z czasem coraz więcej wkradało się weń elementów zdobniczych zachodnio-europejskich. Prócz tkaczy Ormian i Polaków, zatrudniani bywali w persjarniach polskich i tkacze francuscy, sprowadzani z Lyonu i innych miejscowości. Stopniowo wytwarzał się typ pasa polskiego, łączący w sobie elementy zdobnicze sztuki Wschodu i Zachodu, pas polski stał się utworem swojskim i rodzimym.

Rozgłos znaczny miała długo prowadzona przez Madzarskich,

ojca i syna, manufaktura Radziwiłłów w Słucku, wytwarzająca pasy, zachowujące tradycyjne wzory, oparte na perskim zdobnictwie tkanin (tabl. XX, b). W przeciwieństwie do niej manufaktura w Grodnie pod zarządem podskarbiego litewskiego, Antoniego Tyzenhauza, na której kierunek wywierał wpływ sam Stanisław August, zatrudniała tkaczy francuskich i hołdowała wzorom lyońskich świetnych tkanin. Inne znane persjarnie zachowywały tradycje raczej wpływów wschodnich, jak to widzimy np. na pasach znaczonych nazwiskiem Paschalisa, czy też jego znakiem, baranka z chorągiewką (tabl. XXI, a). Ulegały im persjarnie prowadzone nawet przez francuskich tkaczy i przedsiębiorców, jak Filsjean'a w Kobyłce i Selimanda w Korcu. Są to nazwiska najbardziej znanych, jak ich nazywano „persjan“. Prócz nich wymienić należy krakowskich właścicieli warsztatów i przedsiębiorstw wytwarzających pasy: Masłowskiego (tabl. XXI, b), Chmielewskiego i Puciłowskiego.

Więcej może niż ornament znaczy w pasach polskich zespół barw szarmonizowanych subtelnie, wytwornie a śmiało. Cechy te wślawiły pasy polskie i spowodowały, że dziś jeszcze pas błyszczący jedwabiem, przerabiany złotą i srebrną nicią (pasy tzw. lite czyli bogate i półlite) zachwyca oko współczesnego obserwatora.

Zbiór pasów polskich i wschodnich w Muzeum Narodowym, wzbogacony niedawno kolekcją Izzydora Czosnowskiego, jest jednym ze znaczniejszych w Polsce i daje przegląd wytworów wszystkich większych „persjarni“ XVIII w., oraz stosowanych w nich ornamentów i zespołów barwnych.

Na wzmiankę zasługuje zawarty w gablocie haftowany pas, przykład haftarstwa drugiej połowy XVIII w., oraz skromny pas jedwabny biało-niebieski, oba odmienne stylem i rodzajem od bardziej rozpowszechnionych pasów tkanych, jedwabnych i litych.

KONIEC XVIII I POCZĄTEK XIX WIEKU — DYREKTORIAT CESARSTWO (EMPIRE)

(CZASY KSIĘSTWA WARSZAWSKIEGO)

Sala 23

Pamiętki życia i kultury artystycznej końca XVIII w. i początków XIX w., aż po czasy Księstwa Warszawskiego włącznie, zebrano w tej sali. W meblach tej epoki widać dążenie do prostoty, smak artystyczny pragnął wzorować się na sztuce antyku, odrzucał od siebie wszystko co tchnęło duchem baroku. Sądząc, że naśladowuje się starożytnych, stwarzano mimowiednie formy no-

we, które zresztą są dalszym ciągiem tych tendencji, jakie zaznaczyły się już w stylu francuskim Ludwika XVI, a które poprzez czasy dyrektoriatu i konsulatu miały doprowadzić do stylu cesarstwa (empire). Od tego ostatniego różnią się jeszcze liniami subtelniejszymi, formami lżejszymi. Dojrzały styl epoki empire przynosi bowiem formy majestatyczne i ciężkie meble reprezentacyjnych, mahoniowych, zdobnych w złożone brązy.

Rozmaitość form mebli tej epoki obserwować możemy na różnych przedmiotach tej sali. Meble epoki dyrektoriatu odznaczają się kształtami wytwornymi, drobnymi a subtelnymi, do nich należą dwa stoliczki o płycie z drzewa czeczotkowego, a nogach z drzewa mahoniowego i czernionego, niewątpliwie wyrób polski, lub o fili-granowych formach, zgrabne biureczko mahoniowe z wprawioną w nie u góry mezzotintą odbitą na atłasie, przedstawiającą Erosa i Psyche. Swojskie, nieco pogrubione formy mają dwie szyfonyery mahoniowe z brązowymi złożonymi okuciami.

Tradycje młodości Juliusza Słowackiego, z czasów jego pobytu w Krzemieńcu, łączą się z komódką mahoniową, pod ścianą naprzeciw okien. Posiada ona formy już późniejsze, mniej smukłe niż w meblach poprzednio wymienionych. Przejścia do coraz cięższych i bardziej masywnych kształtów zaznaczają się również w różnych krzesłach rozstawionych w tej sali.

Przeładowane ozdobami meble stylu „empire“, to konsola ze zwierciadłem (między oknami) i instrumenty muzyczne. Miniaturowym instrumentem jest przenośny, mieszczący się w małej skrzynce szpinet-neseser w witrynie. Obok niego „klawicybał“ mahoniowy w stylu dyrektoriatu, wyrobu krakowskiego Fryderyka Schweinefleischa syna, który pracownię swą miał przy ul. Szpitalnej w Krakowie i zaznaczył to napisem na samym instrumencie. Z r. 1815 pochodzi wykonany przez Leszczyńskiego w Warszawie klawikord, a wreszcie oryginalny formą swą instrument (klawicyn) stanowi tzw. żyrafa, nazwana tak dla swego kształtu (tabl. XXIII). Oba ostatnie instrumenty w formach swych wykazują już cechy stylu empire.

W Krakowie też, w warsztacie Pilchowskiego, wykonano w r. 1807, gitarę, znajdującą się w witrynie.

Kostiumy kobiece tych czasów pragną również naśladować antyczną prostotę. Nazywano to modą à la grecque. Zawieszane na ścianach tej sali portrety przedstawiają sposób ubierania się ówczesnych dam światowych. Drobne przedmioty zebrane w gablo-

tach mówią o ich życiu codziennym. Sylwetki i płaskorzeźbione portreciki w wosku, wystrzyganki z papieru charakteryzują epokę, podobnie też przybory do szycia (gabłota, witryna). Ponadto zwrócić należy uwagę na ówczesne karty do gry, różne odznaki, jak np. sędziów pokoju, przyznawane im w nagrodę za spełnione zadania zawodu, karty z powinszowaniami, dowcipnie pomyślane i wykonane, oraz różne inne drobiazgi.

Moda ówczesna wyróżniała też wachlarze, skromne lecz wytwórne, jak tego przykładem jest wachlarz w gablocie o malowidłach przypominających antyczne motywy (tabl. XXIV, a). Męska moda faworyzowała w tych czasach tabakierki portretowe, które zdobili malarze-miniaturzyści.

Natomiast pewien konserwatyzm tkwi niekiedy jeszcze w ówczesnych tkaninach polskich. Kilim z początków XIX w. i dywan strzyżony z tych czasów (tabl. XXII) wskazują na przeżywające się i zapóźnione formy ornamentu XVIII w., oraz na elementy sztuki ludowej, trwające nadal w tradycjach tkactwa kilimowego.

Kult Napoleona w Polsce przypomnieć ma jego biust w marmurze dłuta Chinard'a wspomnienia pobytu Napoleona w Polsce — portret pani Walewskiej.

WIEK XIX — BIEDERMAYER I LUDWIK FILIP (STYL ROMANTYCZNY)

(CZASY KRÓLESTWA KONGRESOWEGO I POWSTAŃ NARODOWYCH)

Sala 24

Wiek XIX nie zdołał stworzyć własnego stylu oryginalnego. Jak wyraził się jeden ze znawców europejskiej kultury artystycznej, wiek ten, zanim przystąpił do tworzenia własnych stylowych wartości, rzucił okiem wstecz, wracając po kolei do dawnych stylów historycznych. Pierwsza połowa XIX w. wraca nie tylko do klasycyzmu, ale i do gotyku, stwarzając tzw. styl neogotycki, pozostający w ścisłym związku z niektórymi kierunkami ducha romantyzmu; nie braknie w XIX w. nieco później także i transpozycji stylu baroku i rokoka. Ten ostatni nawrót do przeszłości określano w różnych krajach różnymi nazwami. We Francji były to czasy panowania mieszcząskiego króla, Ludwika Filipa. W Austrii i w Niemczech równocześnie panujący styl nazywany był epoką Biedermayera. Styl to zdobienia wnętrz mieszkań mniej obliczony na efekt, odpowiadający skromniejszemu sposobowi bycia i życia, za to pełen intymności i ciepła. W Polsce okres ten w swych począt-

kach odpowiada czasowi Królestwa Kongresowego i dochodzi do połowy wieku XIX. Na ogół przyjmuje się, iż styl ten czasem swego trwania przypada na okres od Kongresu Wiedeńskiego (1815) do ruchów wolnościowych 1848 r.

Portrety rozmieszczone na ścianach sali 24 mówią o kostiumach epoki. Ulubionym meblem tych czasów jest „serwantka“ oszklona, o tylnej ścianie wyłożonej zwierciadłem, wypełniona szkłem, wyrobami fajansowymi i porcelanowymi i różnymi drobnymi przedmiotami. Tę samą rolę spełniają czasem małe szafki kątowe. Klawicyn i pierwsze formy fortepianu przybywają do pokoi, których okna zasłaniają przezroczyste firanki, ściany zaś zdobią zwierciadła o charakterystycznych kształtach ram. Przy skromności materiału, meble wykazują duże bogactwo form w samej swej konstrukcji, Praktyczna pomysłowość dostosowana jest do użytkowych celów mebli.

Kobiety epoki Biedermayera otulają się w szale o barwach dyskretnie stonowanych, przytłumionych. Życiu ich dodaje wdzięku mnóstwo drobnych gracików, którymi się otaczają. Wyliczyć je — byłoby to pisać dzieje kultury epoki. Wspomnieć należy może tylko o stoliczku-toaletce mahoniowej (witryna) pełnej drobiazgów toaletowych. W robotach kobiecych ważną rolę odgrywają tworzone z drobnych paciorków naszyca, sakiewki, i woreczki, oraz karneiki. Ten sposób dekoracji sięga także przedmiotów używanych przez mężczyzn.

Charakterystyczne są w tych czasach kształty fajek i cybuchów, kapciuchy, często zdobne haftem paciorkowym na równi z innymi przedmiotami, jak portfele, teczki, itp. Zwiedzający Muzeum Narodowe znajdzie je rozmieszczone w witrynach i w gablotach tej sali różne drobiazgi charakteryzujące epokę. Podkreślają one sposób myślenia o typie może bardziej mieszczańskim, w dziejach sztuki przedtem prawie niespotykany, i łączą się z postępującą demokracją społeczeństwa, z prądami socjalnymi i występowaniem na widownię żywiołu mieszczańskiego. Wymogi, wygody mieszczańskiego obywatela zostały poniekąd uzgodnione z formami klasycyzmu, które w tych czasach nie przestały stanowić jeszcze w przekonaniu ogólnym, najwyższego wyrazu i kanonu piękna stylowego.

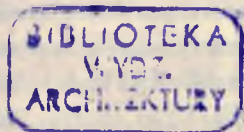
Interesujące formy przybierają różne przedmioty w tych czasach, jak o tym świadczy waza z brązu częściowo złożonego, wykonana około r. 1820 (tabl. XXIV, b.) lub lichtarz brązowy, złożony, z ekranem (tabl. XXIV, c). Formy ich mówią o tzw. klasycyzmie

romantycznym. To samo dotyczy zegarów epoki romantyzmu. W Polsce wskazują one niekiedy przedstawieniami figuralnymi na przeszłość narodową, jak w zegarze ze stojącą postacią Kościuszki. Szafkowe zegary wyrabiał Perchorowicz w Warszawie. Zegary stojące wykonywano w brązie i w porcelanie, częste są także zegary wiszące oprawiane w ramy, jak obrazy, przykładem tego jest skromny zresztą zegar wykonany przez Szuberta w Warszawie, około r. 1840.

Wśród tkanin wyrabianych w Polsce nie brak w tym czasie dywanów strzyżonych i kilimów. Do pierwszych należy dywan o gęstym i zbitym wzorze roślinnym z Krasnogóry pod Orszą, majątku Wańkowiczów, lub inny, typu tzw. obozowego, z emblematami wojennymi i krajobrazem. Kilimy zatracają często tradycje właściwego im dawniej ornamentu, a zastosowanymi w nich wzorami stają się podobne do dywanów strzyżonych.

Z epoką Królestwa Kongresowego łączą się historyczne reminiscencje. Mundury służby zamkowej w Warszawie (witryna), przypominają nam czasy Aleksandra I, W. ks. Konstantego — jego pudło na akta urzędowe; drobne przedmioty w witrynie należały niegdyś do Joanny Grudzińskiej ks. Łowickiej. Inne przedmioty nawiązują do koronacji w r. 1829 Marii Teodorówny, żony Mikołaja I na królowę polską. Reminiscencję świata biurokracji ówczesnej stanowią mundury urzędnicze, fraki senatorów i fraki obywatelskie czasów Królestwa Kongresowego. Nie brak też przedmiotów związanych z Uniwersytetem Warszawskim tych czasów, ze szkołą Pijarów w Warszawie itd.

Gablota pod oknem zawiera wreszcie niektóre odbijające się w życiu codziennym aluzje do powstania listopadowego, nawet w formie poduszeczek na szpilki z wizerunkami żołnierzy armij Królestwa. Bardziej bezpośrednio z powstaniem listopadowym łączą się pamiątkowe krzyżyki drewniane z Olszynki pod Grochowem, a do powstania styczniowego zbliżają nas inne drobiazgi pamiątkowe w tej gablocie. O nastrojach w r. 1860 mówi haftowana przez Narcyzę Żmichowską sakiewka z napisem „Boże zbaw Polskę“, ofiarowana przez nią poecie Karolowi Balińskiemu.



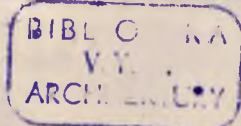
T R E Ś Ć

	str.
Wstęp	3
Sala 6 — Pojazdy	7
Uprząż, przybory jeździeckie	8
Tkaniny	9
Sala 10—11 — Hafty	11
Koronki	13
Sala 9 — Oprawy ksiąg i wyroby ze skóry	14
Sala 8 — Zegary	17
Sala 7 — Wyroby metalowe	18
Sala 12 — Ceramika obca	22
Sala 13 — Gabinet rokokowy	27
Sala 14 — Ceramika polska	27
Sala 15 — Szkło	30
Sala 19 — Sztuka kościelna	32
Sala 16 — Gotyk i renesans	33
(Czasy ostatnich Jagiellonów i doba zygmunto-wska).	
Sala 17 — Renesans	35
(Czasy zygmunto-wskie i batoriańskie).	
Sala 18 — Pierwsza połowa XVII wieku — barok	37
(Czasy Wazów).	
Sala 20 — Druga połowa XVII wieku — barok	39
(Czasy Jana III).	
Pierwsza połowa wieku XVIII — późny barok i rokoko	42
(Czasy saskie).	
Sala przejściowa — wiek XVIII	45
Sala 21 — Druga połowa XVIII wieku — rokoko i klasycyzm	45
(Czasy Stanisława Augusta).	
Sala 22 — Ubiory polskie i pasy polskie kontuszowe	48
Sala 23 — Koniec XVIII i początek XIX wieku — Dyrektoriat i Cesarstwo (Empire)	50
(Czasy Księstwa Warszawskiego).	
Sala 24 — Wiek XIX — Biedermayer i Ludwik Filip (styl romantyczny)	52
(Czasy Królestwa Kongresowego i powstań narodowych).	

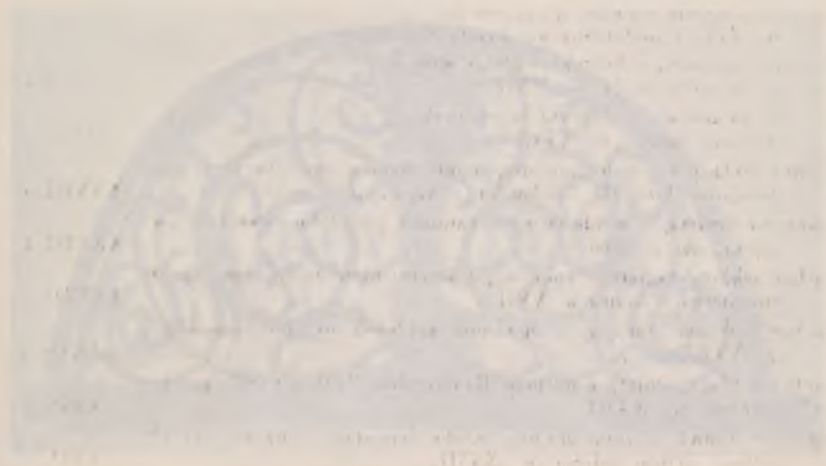
SPIS ILUSTRACYJ

	Tabl.
Zamek gotycki z kolegiaty w Tumie pod Łęczycą, wiek XV/XVI	I, a
Przeziernik z domu przy ul. Piwnej w Warszawie, wiek XVII . . .	I, b
Zegarek w kształcie krzyża, emaliowany, wyrób francuski „Robert à Paris“. Należał do Jerzego Tyszkiewicza, bisk. wileńskiego (1649—1656)	II, a
Zegarek srebrny w kształcie krzyża, roboty niemieckiej „Johann, Seb. Schlot, Augspurg“, w. XVII	II, b
Zegar kafelkowy roboty warszawskiej Jana Michała Gugenmusa, druga połowa w. XVIII	II, c
Zegar kafelkowy roboty warszawskiej, „Deybel Varsovie“, pierwsza połowa w. XVIII	II, d
Makata polska z herbami Tyszkiewiczów, haft i aplikacja, wiek XVII/XVIII	III
Makata polska, wykonana zapewne w Toruniu w r. 1736	IV
Oprawa srebrna książki, robota augsburska, XVII w.	V, a
Oprawa książki ze skóry wytłaczanej i złożonej z r. 1539	V, b
Szafa kredensowa francuska z połowy XVI w.	VI
Podobizna Wilibalda Pirkheimera (1470—1530), rzeźba w marmurze z pierwszej połowy w. XVI	VII, a
Św. Jan, włoska terakota polichromowana z pocz. XVI w.	VII, b
Opona arasowa z herbami Dymitra Chaleckiego, podsk. W. X. Lit., robota flamandzka z ostatniej ćwierci w. XVI	VII, c
Szafa t. zw. gdańska, rzeźbiona, z połowy XVII w.	VIII
Relikwiarz ze złota, korała i emalii, robota wenecka z poł. XVII w.	IX, a
Stefan Czarniecki, rzeźba w brązie, częściowo złożonym, w. XVII	IX, b
Dzban cechowy tkaczy z Lubinia (Śląsk) z r. 1689, cyna, niektóre ozdoby z brązu	IX, c
Szkatuła-sekretarzyk z kości słoniowej, szyldkretu i brązu, z drugiej połowy w. XVII, wyrób włoski	X, a
Sekretarzyk wykładany szyldkretem, kością słoniową, zdobiony srebrem, brązem złoc. i półszlachetnymi kamieniami, połowa w. XVII, wyrób włoski	X, b
Puchar w kształcie okrętu, srebrny złożony, Norymberga, pierwsza połowa w. XVII	XI, a
Puchar w kształcie ananasa, srebrny złożony, Norymberga, pierwsza połowa w. XVII	XI, b
Puchar srebrny złożony, weselny, t. zw. „kubek w kubek“, Augsburg, w. XVII	XI, c
Dwie figurki zaporoczków, rzeźba w drzewie malowanym, koniec w. XVII	XI, d
Zegar w brązie złożonym, wyrób Jakuba Gerke w Wilnie, r. 1628	XII, a
Szkatuła królowej Marysieńki, wyrób włoski, puzdro roboty francuskiej, druga połowa XVII w.	XII, b
Szafa kredensowa intarsjowana, z brązami, t. zw. gdańska, pierwsza połowa XVII w.	XIII
Gobelin francuski, ofiarowany król. Stanisławowi Leszczyńskiemu z powodu wznowienia przez niego Akademii w Nancy r. 1738	XIV

Gobelin francuski, tkany ok. r. 1750 w „Tapisseries des Gobelins“ według kartonu F. Desportes'a przez Le Blond'a	XV
Sekretera z dekoracją naśladowującą chińszczyznę, wyrób francuski ok. r. 1780	XVI
Makata haftowana z herbami Jastrzębiec, Koreczak i in., w. XVIII	XVII, a
Gobelin z warsztatu w Horochowie na Wołyniu, koniec w. XVIII	XVII, b
Ubiory polskie z w. XVIII, frak i suknia balowa (krynolina)	XVIII, a
Ubiory polskie drugiej poł. XVIII w., fraki i suknia kobieca	XVIII, b
Ubiory polskie końca XVII i początków XVIII w.	XIX, a
Ubiory polskie drugiej połowy w. XVIII, żupany i kontusze, po- środku strój mundurowy orderu Orła Białego	XIX, b
Pas polski t. zw. stambulski z lwowskiego warsztatu Markonowi- cza, w. XVIII	XX, a
Pas polski z persjarni Radziwiłłowskiej w Słucku, w. XVIII	XX, b
Pas polski w karpia łuskę z warsztatu Paschalisa w Kobyłkach, w. XVIII	XXI, a
Pas polski z warsztatu Masłowskiego w Krakowie, w. XVIII	XXI, b
Dywan strzyżony polski, w. XVIII/XIX	XXII
Klawiocy t. zw. „żyrafa“, wyrób wiedeński, ok. r. 1810	XXIII
Wachlarz z wymalowanymi scenami à l'antique, z końca w. XVIII	XXIV, a
Waza z brązu częściowo złożonego, z huty Banku Polskiego „Ale- ksandra“ (kieleckie), z r. 1820	XXIV, b
Lichtarz z brązu złożonego z ekranikiem, z pierwszej ćwierci w. XIX	XXIV, c
Grupa porcelanowa saska (Miśnia), ok. r. 1740	XXV, a
Wazon porcelanowy Korzec, z pierwszej ćwierci w. XIX	XXV, b
Imbryczek porcelanowy Baranówka, z pierwszej ćwierci w. XIX	XXVI, a
Filizanka porcelanowa Korzec, z r. ok. 1795, z sylwetką Kościuszki	XXVI, b
Filizanka porcelanowa ze spodkiem Baranówka, z pierwszej ćwierci w. XIX, z podobizną ks. Józefa Poniatowskiego	XXVI, c
Wazony fajansowe z fabryki warszawskiej króla Stanisława Augusta w Belwederze (1770—1783)	XXVII, a, b
Wazony fajansowe z fabryki warszawskiej Wolffa i Bernardiego, ostatnia ćwierć w. XVIII	XXVII, c
Puchar szklany ze zdobinami drapanymi diamentem, z herbami kró- lewskimi Jana III i Gdańska, z napisami, z r. 1677	XXVIII, a
Szklanica rznęta, z wyobrażeniem czterech pór roku, wyrób t. zw. śląski, ok. r. 1700	XXVIII, b
Puchar szklany rznęty z nakrywą, z ornamentem roślinnym, wyrób niemiecki, z końca w. XVII	XXVIII, c
Puchar szklany rznęty z herbami królewskimi polsko-saskimi, w. XVIII	XXIX, a
Puchar szklany rznęty z herbem Radziwiłłów Trąby, wyrób polski, Urzec, w. XVIII	XXIX, b
Szklanica rznęta z monogramem króla Stanisława Augusta, wyrób polski, druga połowa w. XVIII	XXIX, c
Podwójny kieliszek rznęty z dekoracją roślinną i napisami, wyrób polski, druga połowa w. XVIII	XXIX, d
Zwierciadło rznęte w typie weneckich, wyrób polski, Urzec, w. XVIII	XXX
Świecznik szklany sześcioramienny w typie weneckich, wyrób pol- ski, Urzec, w. XVIII	XXXI



I L U S T R A C J E



Wydawnictwo Literackie
ul. Krakowska 10
31-111 Kraków



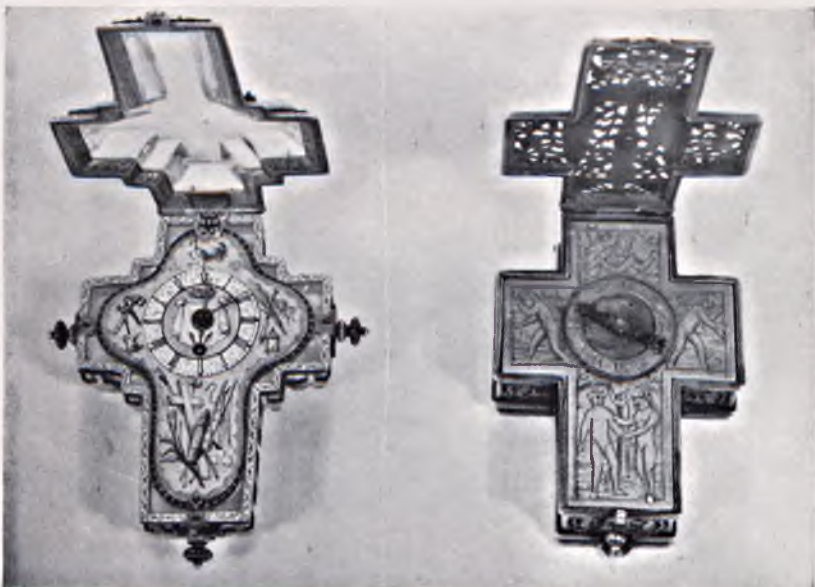
a



b

- a. Zamek gotycki z kolegiaty w Tumie pod Łęczycą, wiek XV/XVI.
b. Przechicznik z domu przy ul. Piwnej w Warszawie, wiek XVII.

BIBLIOTEKA
WYDZIAŁ
ARCHITEKTURY



a

b



c

d

- a. Zegarek w kształcie krzyża, emalowany, wyrób francuski »Robert à Paris«. Należał do Jerzego Tyszkiewicza bisk. wileńskiego (1649 – 1656).
- b. Zegarek srebrny w kształcie krzyża, roboty niemieckiej »Johann Schlot Augspurg«, wiek XVII.
- c. Zegar kafelkowy, roboty warszawskiej Jana Michała Gugennusa, druga połowa w. XVIII.
- d. Zegar kafelkowy, roboty warszawskiej »Deybel Varsovie«, pierwsza połowa w. XVIII.



Makata polska z herbami Tyszkiewiczów, haft i aplikacja, wiek XVII/XVIII.

BIBLIOTEKA
ARCHEOLOGICZNA



Makata polska, wykonana zapewne w Toruniu w r. 1736.



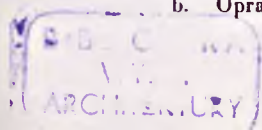
a



b

a. Oprawa srebrna książki, robota augsburska, XVII w.

b. Oprawa książki ze skóry wytłaczanej i złożonej z r. 1539.





Szafa kredensowa francuska z połowy XVI w.



a



b



c

- a. Podobizna Wilibalda Pirkheimera (1470 — 1530), rzeźba w marmurze z pierwszej połowy wieku XVI.
- b. Św. Jan, włoska terakota polichromowana z pocz. XVI w.
- c. Opona arasowa z herbami Dymitra Chaleckiego podsk. W. X. Lit., robota flamandzka z ostatniej ćwierci w. XVI.



Szafa t zw. gdańska, rzeźbiona, z połowy XVII w.



a



b



c

- a. Relikwiarz ze złota, korala i emalii, robota wenecka z poł. XVII w.
 b. Stefan Czarniecki, rzeźba w brązie częściowo złoconym, w. XVII.
 c. Dzban cechowy tkaczy z Lubinia (Śląsk) z r. 1689, cyna, część ozdób w brązie.

BL C
 ARCHA
 MUSEUM



a



b

- a. Szkatułka-sekretarzyk z kości słoniowej, szyldkretu i bronzu z drugiej poł. w. XVII, wyrób włoski.
- b. Sekretarzyk wykładany szyldkretem, kością słoniową, zdobiony srebrem, bronzem złoc. i półszlachetnymi kamieniami, poł. w. XVII, wyrób włoski.



a

b

c



d

- a. Puchar w kształcie okrętu, srebrny złocony, Norymberga, pierwsza poł. w XVII.
- b. Puchar w kształcie ananasa, srebrny złocony, Norymberga, pierwsza poł. w XVII.
- c. Puchar srebrny złocony, weselny, t. zw. »kubek w kubek«, Augsburg w XVII.
- d. Dwie figurki zaporozców, rzeźba w drzewie malowanym, koniec w XVII.

230 C 111
V
ABC 11111



a

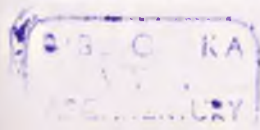


b

- a. Zegar w brzozie złoconym, wyrób Jakóba Gerke w Wilnie, r. 1628.
b. Szkatuła królowej Marysienki, wyrób włoski. puzdro roboty francuskiej, druga połowa XVII w.



Szafa kredensowa intarsjowana, z bronzami, t. zw. gdańska, pierwsza poł. XVIII w.

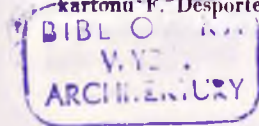




Gobelin francuski ofiarowany królowi Stanisławowi Leszczyńskiemu [z powodu
wznowienia przez niego Akademji w Nancy w r. 1738.



Gobelin francuski, tkany ok. r. 1750 w »Tapisseries des Gobelins« według kartonu P. Desportes'a przez Le Blond'a.





Sekretera z dekoracją naśladowującą chińszczyznę, wyrób francuski ok. r. 1780.



a



b

- a. Makata haftowana z herbami Jastrzębiec, Korczak i in., w. XVIII.
b. Gobelin z warsztatu w Horochowie na Wołyniu, koniec w. XVIII.

Tabl. XVIII.



a



b

- a. Ubiory polskie z w. XVIII, fraki i suknia balowa (krynolina).
b. Ubiory polskie drugiej poł. XVIII w., fraki i suknia kobieca.

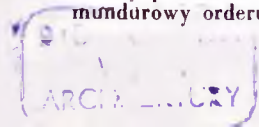


a

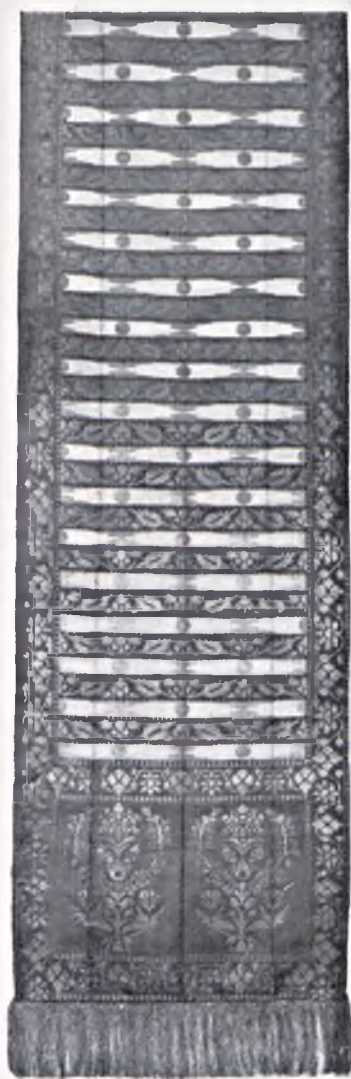


b

- a. Ubiory polskie końca XVII i początków XVIII w.
b. Ubiory polskie drugiej poł. w. XVIII, żupany i kontusze, pośrodku strój mundurowy orderu Orła Białego.



Tabl. XX.

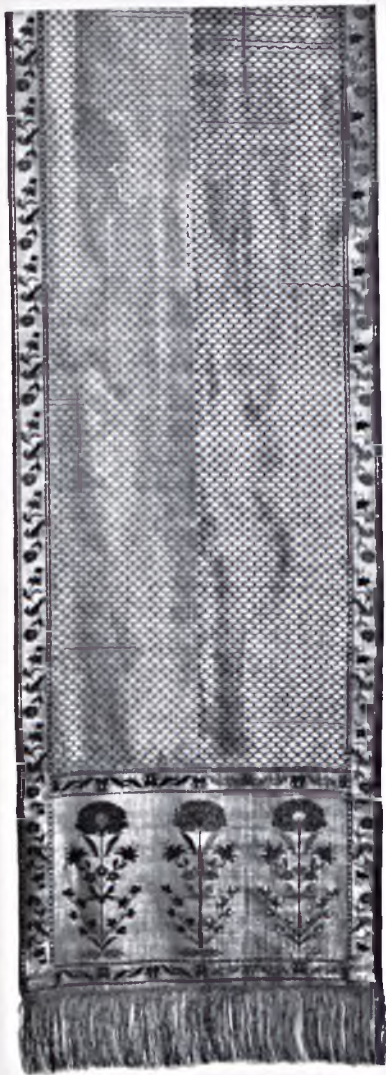


a



b

- a. Pas polski t. zw. stambulski z lwowskiego warsztatu Markonowicza, w. XVIII.
b. Pas polski z persjarni Radziwiłłowskiej w Słucku, w. XVIII.



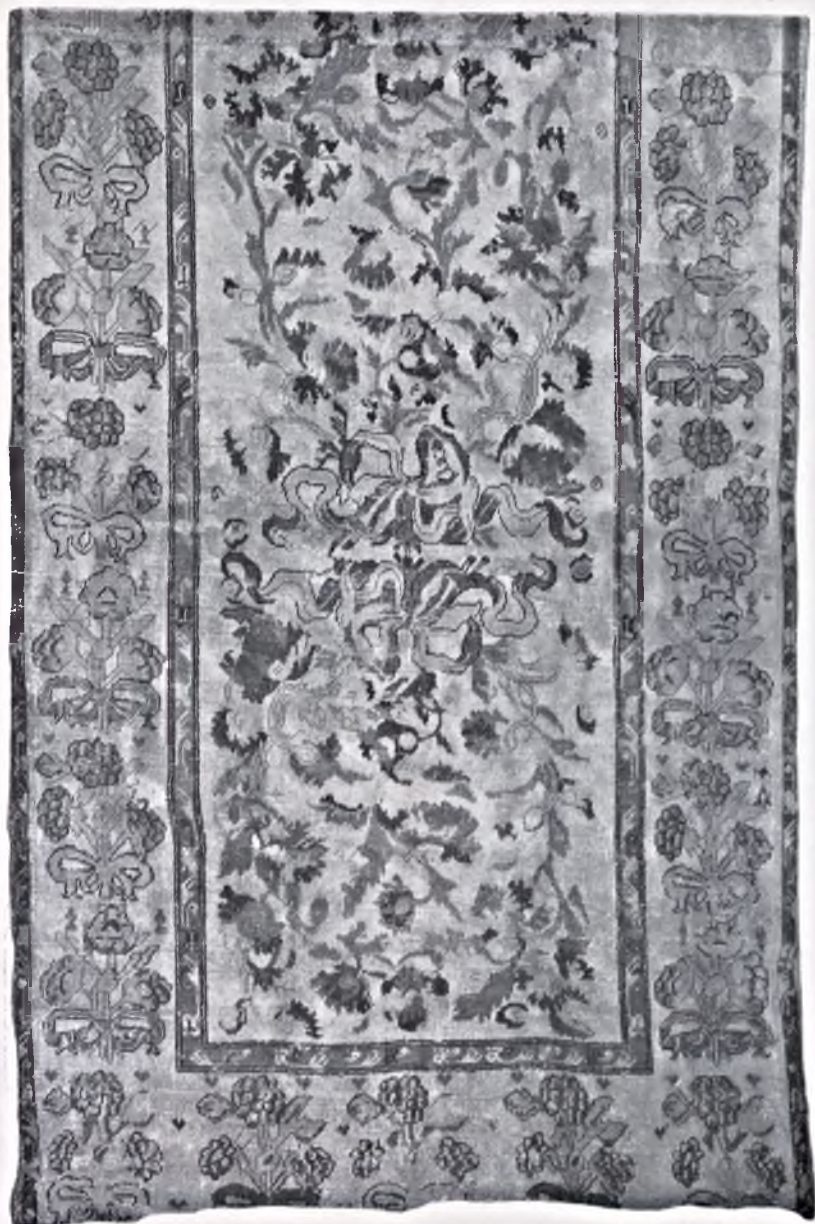
a



b

- a. Pas polski w karpia luskę z warsztatu Paschalisa w Kobyłkach, w. XVIII.
b. Pas polski z warsztatu Masłowskiego w Krakowie, w. XVIII.

WY
ARCHIWUM

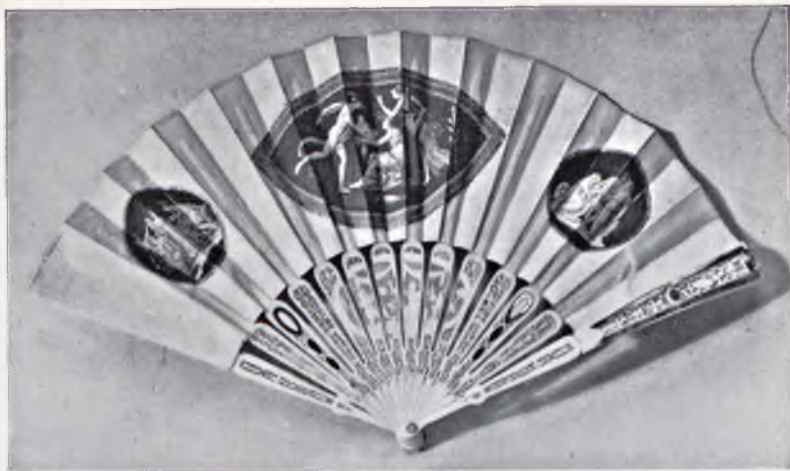


Dywan strzyżony polski, w. XVIII/XIX.



BIBL C
ARCH

Klawicyn t. zw. «żyrafa», wyrób wiedeński ok. r. 1810.



a



b



c

- a. Wachlarz z wymalowanemi scenami à l'antique, z końca w. XVIII.
b. Waza z bronzu częściowo złoconego, z huty, Banku Polskiego »Aleksandra« (kieleckie) z r. 1820.
c. Lichtarz z bronzu złoconego z ekranikiem, z pierwszej ćwierci w. XIX.



a



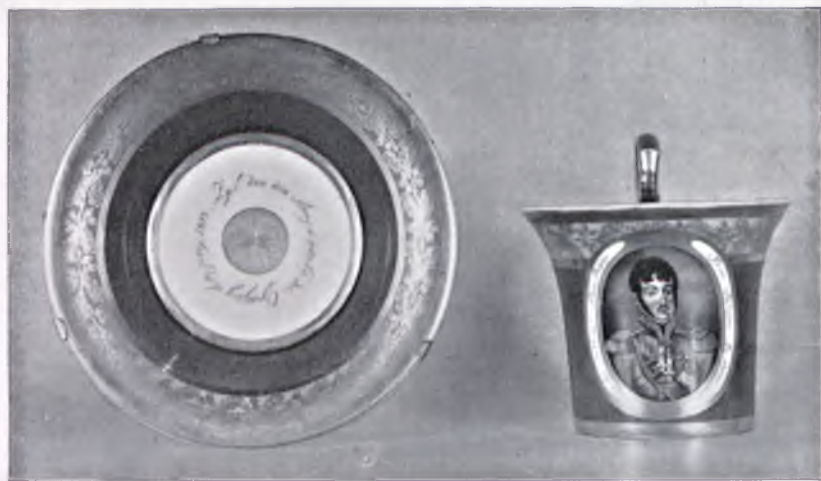
b

- a. Grupa porcelanowa saska (Miśnia) ok. r. 1740.
b. Wazon porcelanowy Korzec z pierwszej ćwierci w. XIX.



a

b



c

- a. Imbryczek porcelanowy Baranówka z pierwszej ćwierci w. XIX.
- b. Filiżanka porcelanowa Korzec z r. ok. 1795 z sylwetką Kościuszki.
- c. Filiżanka porcelanowa ze spodkiem Baranówka z pierwszej ćwierci w. XIX z podobizną ks. Józefa Poniatowskiego.



a

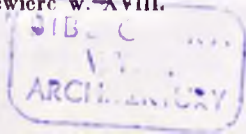


b



c

- a. b. Wazony fajansowe z fabryki warszawskiej króla Stanisława Augusta w Belwederze (1770 – 1783).
c. Wazony fajansowe z fabryki warszawskiej Wolffa i Bernardiego, ostatnia ćwierć w. XVIII.





a



b



c

- a. Puchar szklany ze zdobinami drapanemi djamentem z herbami królewskimi Jana III i Gdańska, z napisami, z r. 1677.
- b. Szklanica rznięta z wyobrażeniem czterech pór roku, wyrób t. zw. śląski, ok. r. 1700.
- c. Puchar szklany rznięty z nakrywą z ornamentem roślinnym, wyrób niemiecki z końca w. XVII.



a



b



c



d

- a. Puchar szklany rznity z herbami królewskimi polsko saskimi, w XVIII.
- b. Puchar szklany rznity z herbem Radziwiłłów Trąby, wyrób polski, Urzecz, w. XVIII.
- c. Szklanica rznita z monogramem króla Stanisława Augusta, wyrób polski, druga połowa w. XVIII.
- d. Podwójny kieliszek rznity z dekoracją roślinną i napisami, wyrób polski, druga połowa w. XVIII.

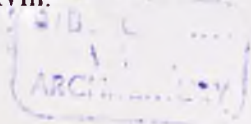
SIB. C. 1111
 ARCHIWUM



Zwierciadło rznęte w typie weneckich, wyrób polski, Urzecz, w. XVIII.



Świecznik szklany sześcioramienny w typie weneckich, wyrób polski, Urzecz,
w. XVIII.



10-

BIBLIOTEKA
WYDZ.
ARCHITEKTURY

ZAKUPIO NE ZE ZBIOROW
Ś. p. prof. M. LALEWICZA

2905