

Samek, Jan

Polonika na Węgrzech : srebra w zbiorach muzeów budapeszteńskich

Muzealnictwo 28 29, 148-157

1984

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Polonika na Węgrzech Srebra w zbiorach muzeów budapeszteńskich

Polonika w zbiorach obcych od dawna, bo już od XIX w. budziły zainteresowanie polskich historyków sztuki. Wystarczy tutaj przypomnieć prace Mariana Sokołowskiego, a ze współcześnie żyjących badaczy Mieczysława Gębarowicza czy Zygmunta Łakocińskiego¹. Rzadko jednak omawiając polskie wyroby znajdujące się w polskich muzeach, zbiorach prywatnych, skarbcach czy też eksponowane na zagranicznych wystawach, włączano je w dostateczny sposób w obraz sztuki polskiej, który przecież bez uwzględniania poloników znajdujących się poza krajem nigdy nie będzie pełny. Podejmując zatem badania nad polskimi i z Polską związanymi wyrobami złotniczymi w budapeszteńskich muzeach pragniemy nie tylko wydobyć zapomniane obiekty, ale przede wszystkim określić, jakie mają one znaczenie, jak dopełniają naszą wiedzę o polskich warsztatach złotniczych.

Dzieje zainteresowań — stan badań

Polonikami w Budapeszcie zajmowano się — jak to niemal zawsze ma miejsce — w kręgu węgierskich i polskich historyków sztuki. Okazją do badań i publikacji były także wystawy organizowane oddzielnie lub wspólnie przez oba środowiska². Na obecność polskich wyrobów złotniczych w budapeszteńskich zbiorach zwracał już uwagę Edward Chwalewik³. Rzecz zrozumiała, częściej wspominali je Węgrzy, wymienić tu należy przede wszystkim Arona Petneki⁴, który stał się niejako specjalistą od poloników na terenie Węgier, choć i jego prace nie posiadają odpowiedniego zaplecza w postaci pełnego materiału porównawczego z terenów Polski.

Charakterystyka zespołów

Przedmiotem badań są obiekty, znajdujące się w Iparművészeti Múzeum (Muzeum Rzemiosła Artystycznego) i Magyar Nemzeti Múzeum (Węgierskie Muzeum Narodowe)⁵. Większą liczbę dzieł polskiego złotnictwa zawierają zbiory Muzeum Rzemiosła Artystycznego⁶. Obejmują one obiekty od XVI w. po XIX stulecie. Są to przedmioty zarówno o świeckim, jak i kościelnym przeznaczeniu, z przewagą tych pierwszych, takie jak: kufle, kubki, solniczki, cukiernice, łyżeczki, talerze, lichtarze, a także różańce, czy nawet oprawy książkowe i uzupełnienia stroju. Reprezentowane są niemal wszystkie ważniejsze środowiska złotnicze z terenów Polski, mianowicie Elbląg, Gdańsk, Kraków, Lublin, Lwów, Toruń, Warszawa, Wilno i Wrocław. Istnieje także grupa obiektów niewątpliwie polskiego pochodzenia o nieustalonej dotąd proveniencji oraz wyrobów obcych, które zostały do Polski przywiezione i użytkowane, o czym świadczą napisy i herby. Autoryzowane dzieła prezentują dorobek najlepszych warsztatów złotniczych, np. Melchiora Jaschke, Natana Schlaubitza w Gdańsku, Jana Christiana Bierpfaffa w Toruniu, Szymona Stanckiego, Karola Malcza, Jana Pogorzelskiego w Warszawie oraz Leonarda Nitscha w Krakowie. Ewidencyjne karty muzealne najczęściej nie wzmiankują proveniencji, a jeśli jest już o niej mowa okazuje się, że obiekty te dostały się do zbiorów muzealnych z kolekcji prywatnych (np. z kolekcji rodziny Esterházy)⁷.

Przechodząc do omawiania środowisk w porządku alfabetycznym, a nie według znaczenia, rozpocząć należy od mało znanego ośrodka w Elblągu. Ośrodek ten, znany był dotąd z dwóch wybitnych gotyckich dzieł, mianowicie dypty-



1. Kufel, Elbląg, D. Stahlenbrecher, 1707. Muzeum Rzemiosła Artystycznego, Budapeszt
 1. Chope, Elbląg, D. Stahlenbrecher, 1707. Musée de l'Artisanat, Budapest

ku relikwiarzowego z 1388 r. (Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie)⁸ i posążku św. Jerzego⁹, do II wojny światowej przechowywanego w Schlossmuseum w Berlinie.

W Muzeum Rzemiosła Artystycznego w Budapeszcie zachowały się dwie sygnowane elblą-

skie prace z epoki baroku. Są to: skromna puklowana czarka, ozdobiona monetami z czasów króla Jana Kazimierza, datowana na okres po 1697 r.¹⁰, sygnowana przez H. Stoltza¹¹ oraz znacznie bogaciej, wręcz okazale przedstawiający się kufel z 1706 r. (il. 1)¹², dzieło złotnika



2. Kufel, Gdańsk, J. Beckhausen, przed 1705. Muzeum Rzemiosła Artystycznego, Budapeszt
 2. Chope, Gdańsk, J. Beckhausen, avant 1705. Musée de l'Artisanat, Budapest

D. Stahlenbrechera¹³. Naczynie to zdobią zręcznie kute sceny, motyw suchego akantu i fryzy ze skośnych puklowań. Bardzo oryginalnie skomponowano ażurową pokrywę, w którą włączono dwa różne numizmaty.

W świetle zachowanych dzieł nieco zmienia się nasz pogląd na środowisko elbląskie, które choć znacznie mniejsze od Gdańska i Torunia, umieścić by należało na trzecim miejscu wśród pomorskich ośrodków złotniczych, przed Brod-

nicą, której skromny dorobek wydobyty został ostatnio na światło dzienne¹⁴. To mniemanie zgodne jest ze znanym dorobkiem w innych dziedzinach; w zegarmistrzostwie i stolarstwie artystycznym, co pozwala zarysować bardziej już klarowny obraz tego środowiska¹⁵.

Stosunkowo bogato reprezentowane jest, niewspółmiernie z elbląskim, ze względu na wysoki poziom artystyczny wyrobów, gdańskie środowisko artystyczne czasów baroku. Z ósrodka tego wyszło sześć dzieł przechowywanych w obu badanych muzeach. Melchior Jaschke¹⁶ jest autorem okazałego kufła¹⁷, który zdobią trzy sceny symboliczne wyobrażone na tle krajobrazów. Kufel ten wyróżnia bardzo dobra robota złotnicza; szczególnie uderza nie zawsze stosowana przez złotników gdańskich wieloplanowość scen. Dzieło należy datować na czas po 1664 r., kiedy to Jaschke został mistrzem, a przed 1678 r. — datą jego śmierci.

Niestety nie udało się odnaleźć, ze względu na mylnie podawane sygnatury, kufła, który ma się znajdować w Muzeum Rzemiosła Artystycznego¹⁸, roboty Jana Gotfryda Holla, jednego z najbardziej znanych gdańskich mistrzów, czynnego od 1665 r., zmarłego przed 1700 r.¹⁹

Natomiast udało się dokładnie zbadać wspinały kufel (il. 2)²⁰, roboty, jak wskazują umieszczone na nim cechy złotnicze, wybitnego gdańskiego złotnika Jakuba Beckhausena²¹, pochodzący sprzed 1705 r. Kufel ten, wyróżniający się szczególnie wysokim poziomem artystycznym, zdobią dwie sceny starotestamentowe przedstawiane na tle zróżnicowanych krajobrazów oraz dekoracja motywem suchego akantu z pękami owoców.

Warsztat Natana Schlaubitza²², ojca najwybitniejszego złotnika gdańskiego XVIII w. Jana Gotfryda Schlaubitza²³, reprezentowany jest przez dwa wybitne dzieła. Są to typowe dla gdańskiego złotnictwa wysokie kubki w formie walca rozszerzającego się ku górze. Pierwszy z nich²⁴ zdobią popiersia króla Jana III Sobieskiego i królowej Marysienki w wieńcach laurowych, w obramieniach zbliżonych do owalu. Ścianki kubka wzbogacają umieszczone między portretami dwa pęki dużych kwiatów. Obiekt, mimo niezbyt finezyjnej roboty jest interesujący głównie ze względu na wartości

historyczne i jak wspomniano, typową dla środowiska formę. Drugi kubek roboty Schlaubitza²⁵ zdobią trzy płytko trybowane i ryte sceny z przedstawieniami symbolicznymi.

Oba obiekty cechuje (szczególnie drugi) pewne trwanie przy tradycjach manierystycznych, a datować je można, m.in. z uwagi na tematykę przedstawień, na koniec XVII w. (kubek z portretami) i sprzed 1726 r. (kubek ze scenami symbolicznymi). Oba naczynia stanowią cenne dopełnienie twórczości Natana Schlaubitza, który znany jest głównie z wyrobów o przeznaczeniu sakralnym i okazałych kufli.

Ostatnim dziełem gdańskiej roboty w budapeszteńskich zbiorach jest niewielki pucharek²⁶, sygnowany przez Zygfrieda Örnstera²⁷, zmarłego w 1735 r. Jeśli chodzi o formę, jest to skromnie dekorowane motywem rozetek naczynie, mniej stereotypowe od poprzednio wymienionych. Ma ono kształt jajowatej, ściętej od góry puszki, na podeście w kształcie walca z wyodrębnioną podstawą.

Złotnictwo krakowskie, w którym to środowisku, jak wiadomo, do początków XVIII w. spotykamy niemal wyłącznie dzieła niesygnowane, reprezentowane jest przez interesujący obiekt z połowy XIX stulecia. Jest nim kubek²⁸, datowany na 1851 r., wykonany przez Leonarda Nitscha²⁹. Naczynie to, poza dobrymi proporcjami, nie wyróżnia się żadną dekoracją, a jednak poszerza naszą wiedzę o twórczości najwybitniejszego krakowskiego złotnika połowy XIX w. Należy jeszcze przypomnieć, iż pochodzi ono z czasu, kiedy złotnictwo w dawnej stolicy Polski stało na niższym poziomie, niż w późniejszym okresie wielkiego rozkwitu w erze konstytucyjnej.

Mało znane historykom sztuki złotnictwo lubelskie dzięki kwerendzie w zbiorach węgierskich udało się na razie wzbogacić tylko o jedno dzieło. Jest nim solniczka³⁰ datowana na koniec XVIII w., z którego to okresu znamy nieliczne sygnowane prace lubelskie o sakralnym przeznaczeniu, bowiem znaczna liczba sygnowanych dzieł zachowała się dopiero z pierwszej połowy XIX w., kiedy to czynny był m.in. znany złotnik Karol Rotkiel.

Stosunkowo najobficiej w budapeszteńskich zbiorach reprezentowane jest środowisko lwowskie, co jest zrozumiałe ze względu na bliskość

terytorialną. Ma to dla nas duże znaczenie, bowiem ośrodek ten, ważny w dziejach polskiego złotnictwa, jest bardzo mało znany.

Lwowskie wyroby złotnicze w Budapeszcie otwiera bogata oprawa Ewangelii z cerkwi w Czartorysku³¹, powstała po 1635 r., ozdobiona rytymi przedstawieniami Ukrzyżowania i postaciami czterech ewangelistów. Oprawa ta reprezentuje nurt ruski w złotnictwie lwowskim, nie pozbawiony wpływów środkowoeuropejskich³². Warto tutaj dodać, że srebrne, trybowane lub ryte okucia książek stanowią mało zbadaną, a dość interesującą dziedzinę polskiego złotnictwa, znaną także z nielicznie zachowanych do naszych czasów judaików polskich.

Wymieniając obiekty w kolejności chronologicznej, wspomnieć wypada o uważanej za wyrób lwowski łyżeczce³³, pochodzącej zapewne z około połowy XVIII w., z rytym herbem Łabędź. Tego rodzaju obiekty dotrwały do naszych czasów w znacznej liczbie, niestety przeważnie niesygnowane.

Z kolei wymienić można solniczkę lwowską z 1810 r., której niestety ze względu na pomyłkę w sygnaturze nie udało się uzyskać do wglądu w magazynach Muzeum Rzemiosła Artystycznego³⁴.

Wśród wyrobów lwowskich należy wymienić bardzo szlachetny w formie lichtarz³⁵, opatrzone sygnaturą LSB i datą 1817. Dalszym wyrobem lwowskim jest kubek³⁶ z 1830 r. Wszystkie te wyroby są niezmiernie cenne, bowiem pozwalają choćby szkicowo nakreślić obraz środowiska lwowskiego w czasach klasycyzmu, kiedy — jak się wydaje — dorównywało ono, a nawet przewyższało poziomem artystycznym środowisko krakowskie

Jak świadczy z kolei cukiernica³⁷ wykonana we Lwowie, w środowisku tym, wcześniej niż w Krakowie, pojawiły się formy neobarokowe. Wspomniane bowiem naczynie na cukier z 1831 r., zręcznie trybowane, z lanymi elementami, o miękko zarysowanej sylwecie, dekorowane motywem dużych pęków liści z gruszką na szczycie i motywami rokokowymi, nie ma odpowiednika w krakowskich wyrobach z tego czasu.

Środowisko toruńskie, pierwsze po Gdańsku na Pomorzu w dziedzinie złotnictwa, reprezentowane jest w budapeszteńskich muzeach przez

dwa obiekty, wśród nich jeden o niepewnej atrybucji. Pierwszym pewnym dziełem jest wyrób najwybitniejszego toruńskiego złotnika czasów baroku Jana Chrystiana Bierpfaffa. Jest nim spory kufel³⁸ dekorowany alegorycznymi scenami, w których występują aniolki z atrybutami i objaśniające napisy. Wyróżnia się on szczególnie szlachetną, rytą dekoracją. Grawerunki te uzupełniają duże pęki owocowo-roślinne między scenami i fryzy roślinne na podstawie i pokrywie kufła. Dzieło to wzbogaca znany zespół wyrobów Bierpfaffa i stanąć może obok kubka pokrytego także rytymi scenami symbolicznymi w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Warto tu dodać, że Bierpfaff znany jest dotąd głównie z wyrobów wspaniale dekorowanych trumien Wazów na Wawelu i Stanisława Lubomirskiego w Wiśniczcu oraz ozdób i posągów ołtarza w Kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej na Jasnej Górze, mniej zaś z drobnych naczyń.

Drugie dzieło, które Petneki związał z osobą toruńskiego złotnika Jana Chrystiana Bröllmana, to pas (il. 3)³⁹, złożony z jedenastu płytek i klamry połączonych kunsztownie wiązаныmi łańcuszkami. Tradycyjne zastosowanie motywów małżowinowo-chrząstkowych i wstęgi pozwala datować ten obiekt chyba już na czasy Regencji. Niezależnie od kwestii autora i środowiska jest to zabytek należący do rzadziej spotykanych i bardziej interesujących, a to ze względu na dość oryginalne rozwiązanie, dla nas bowiem zazwyczaj pasy z epoki baroku kojarzą się z formami znanymi z tzw. pasów przeworskich.

Środowisko warszawskie, ogromnie ekspansywne, szczególnie w drugiej połowie XIX w., reprezentowane jest w budapeszteńskich zbiorach aż przez dziewięć obiektów, w tym parę solniczek i lichtarzy. Pochodzą one z końca XVIII w., głównie zaś z XIX stulecia, co pozostaje całkowicie w zgodzie z rozwojem warszawskiego złotnictwa, które w tym właśnie czasie doszło do najwyższego rozkwitu. Reprezentowane są też dzieła najwybitniejszych warszawskich warsztatów, co znakomicie uzupełnia obraz twórczości tego środowiska, znanej nam z zachowanych wyrobów w muzeach i zbiorach kościelnych w kraju.

Z 1788 r. pochodzi, wyróżniający się szla-

chetną robotą złotniczą, okrągły talerz (il. 4)⁴⁰, wyrób wybitnego warszawskiego złotnika Szymona Staneckiego⁴¹. Natomiast niesygnowanym warszawskim wyrobem jest solniczka⁴² z około 1820 r.

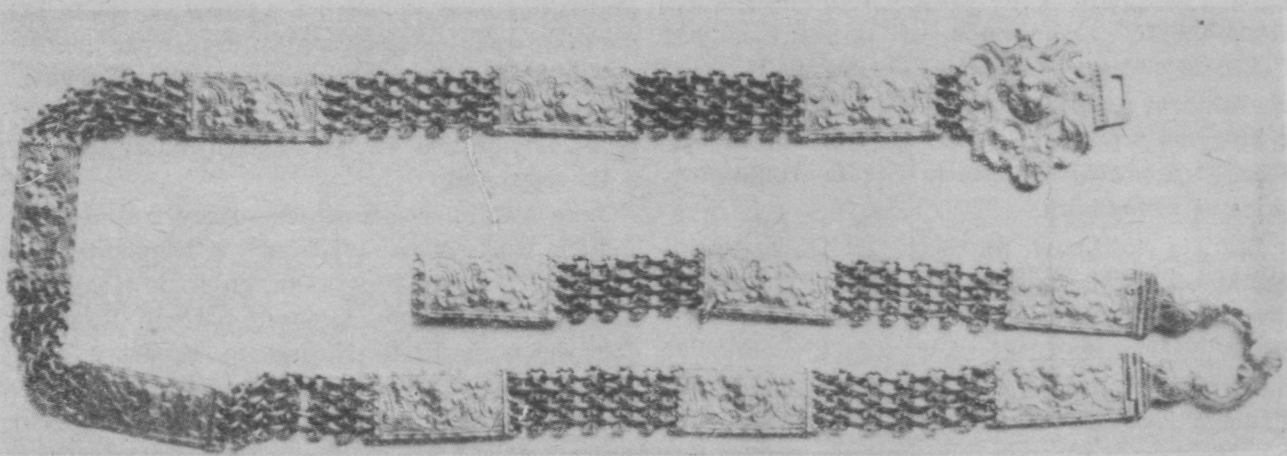
Osobną grupę złożoną aż z pięciu wyrobów reprezentują prace znanej fabryki Karola Malcza⁴³, która zapisała się w dziejach polskiego złotnictwa dużą liczbą wyrobów o zróżnicowanej formie i dobrym poziomie artystycznym. Zapewne około 1850 r. powstała para owalnych solniczek⁴⁴ ożywionych ornamentem o charakterze rokokowym. Formę naczyń wzbogacono podziałem zbiorniczków na 8 pól. Bardzo piękną, wysmakowaną sylwetę posiada także czajnik⁴⁵ pochodzący z fabryki Malcza, o miękkich, przywodzących na myśl barok formach, powstały zapewne w latach pięćdziesiątych XIX w. Z kolei wymienić można parę łyżeczek do solniczek⁴⁶ z około połowy stulecia, również ze wspomnianego powyżej warsztatu. Duża liczba zachowanych w kraju wyrobów Malcza sprawia, że budapeszteńskie zabytki nie mają takiego znaczenia, jak w innych wypadkach, ale z pewnością będą przydatne przy monograficznym opracowaniu tej wytwórni, którego wykonanie należy jak najszybciej postulować, podobnie jak przebadanie innych fabryk wyrabiających srebra i platery w Warszawie w XIX w.

W Węgierskim Muzeum Narodowym w Budapeszcie zachowały się też, reprezentujące

dobrze firmy warszawskie, świeczniki o formach neobarokowych (il. 5). Wyszły one z wytwórni: Jana Pogorzelskiego (z lat siedemdziesiątych XIX w.)⁴⁷ oraz Izraela A. Goldmanna (1876 r.)⁴⁸. Mimo że dzieła różnych pracowni, świeczniki te są dość podobne do siebie; mają kwadratowe podstawy oraz wzbogacone nodusami i rodzajem profitek trzony o dekoracji roślinnej. Prace te są ważne ponieważ dzieł Goldmanna i Pogorzelskiego nie znamy zbyt wielu. Pouczają one, jak bliskie sobie były wyroby różnych warszawskich warsztatów, co zdaje się mieć źródło w masowej produkcji, a może posługiwaniu się tymi samymi wzorami czy też naśladowaniem wzajemnym swoich wyrobów.

Pojedyncze, lecz ważne ze względu na ustalone miejsce wykonania wyroby pochodzą z Wilna i Wrocławia. Dziełem nieznanego złotnika wileńskiego z 1876 r. jest neobarokowa cukiernica⁴⁹, o światłocieniowo potraktowanych ściankach i pokrywie — godny odpowiednik sreber wyrabianych w warszawskich, lwowskich i krakowskich warsztatach. Znaczenie zabytku tkwi w fakcie, że przy dość ożywionej działalności czynnych w Wilnie złotników, sygnowanych prac tutejszych warsztatów znamy bardzo mało.

Natomiast nieznanym Petnekiemu zespołem są dwie łyżeczki⁵⁰ wrocławskiej roboty z 1851 r., które na podstawie sygnatury wiązać można z Hansem Hartigiem (czynnym w latach 1640—



3. Pas, Toruń (?), XVIII w. Węgierskie Muzeum Narodowe, Budapeszt
3. Ceinture, Toruń, XVIII siècle. Musée National d'Hongrie, Budapest

1651)⁵¹. Nie sposób tu pominąć przypomnienia faktu, że wiele sreber wrocławskich zaginęło w czasie ostatniej wojny, dlatego też każdy nowo odnaleziony obiekt, tym bardziej, że w tym wypadku mamy do czynienia z dobrą robotą złotniczą o wręcz znakomicie rytej ornamentacji roślinnej, ma niemałe znaczenie.

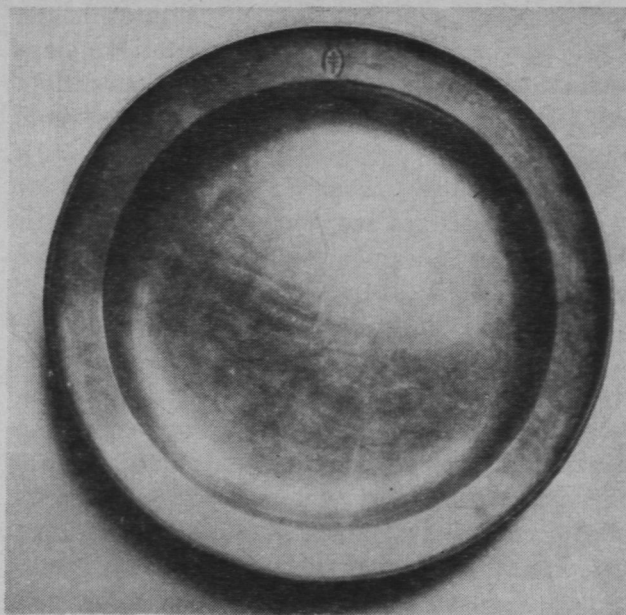
Poza wyrobami polskimi, których proveniencję w sensie warsztatu da się nawet precyzyjnie określić, w badanych zbiorach buda-
peszteńskich znajdują się i takie obiekty, które niewątpliwie w Polsce powstały, ale na razie nie da się ustalić precyzyjnie w jakim środowisku. Wymienić tu należy obiekty z polskimi napisami. Na XVII w., co budzi wątpliwości (może jest to za wczesne datowanie), określa się czas powstania złotego pierścienia⁵² z łańcuszkami w formie kajdan. Obiekt ten posiada formę raczej rzadko spotykaną, i to dopiero w XIX w., w tzw. biżuterii okresu żałoby narodowej.

W Polsce powstała też niewątpliwie łyżeczka⁵³, z zakończeniem trzonka w formie głowy ludzkiej, dająca się datować na pierwszą tercję XVII w., o bardzo szlachetnej formie. Warto tu przypomnieć, że właśnie z XVII stulecia zachowało się najwięcej tego rodzaju wyrobów, z których tylko nieliczne da się wiązać z konkretnymi środowiskami złotniczymi, np. z lwowskim.

Polską tematyką odznacza się także dekoracja pierścienia (il. 6)⁵⁴ zakupionego ze zbiorów prywatnych w 1880 r. z herbami Korony i Litwy, panopliami i datą 1830. Tematyka ta zapewne pozostaje w związku z powstaniem listopadowym.

Ze względu na napis w języku polskim o charakterze patriotycznym, wiązać też należy z którymś z naszych środowisk złotniczych łyżeczkę⁵⁵ z portretem księcia Józefa Poniatowskiego i panopliami.

Istnieją także w muzeach w Budapeszcie obiekty, które łączą się z Polską, bo były własnością wybitnych Polaków lub po prostu szlachty. Wyróżnia się tutaj niewielkie kryształowe naczynko w oprawie złotniczej⁵⁶, zakupione od Zamoyskiego w Wiedniu. Napis umieszczony na podstawie pozwala na łączenie obiektu z królową węgierską Izabelą Jagiellonką, żoną króla węgierskiego Jana Zapolya. Jako miejsce



4. Talerz, Warszawa, S. Stanecki, 1788. Węgierskie Muzeum Narodowe, Budapeszt

4. Assiette, Varsovie, S. Stanecki, 1788. Musée National d'Hongrie, Budapest

powstania wskazuje się Niemcy lub Węgry, obiekt zresztą wymaga osobnych badań.

Wartość historyczną posiada różaniec⁵⁷, tradycyjnie uważany za własność króla Stefana Batorego, wykonany z heliotropu z użyciem złota i białej emalii. Co do miejsca powstania tego obiektu, w którym złotnicza robota schodzi na drugi plan wobec użycia kamienia półszlachetnego, trudno sądzić coś pewnego — być może powstał na Węgrzech.

Znajduje się także w Budapeszcie różaniec⁵⁸, tradycyjnie wiązany z osobą króla Jana III Sobieskiego, wykonany z agatów, z różnych rozmiarów kulek połączonych srebrnymi pierścieniami. Do różańca dołączony jest, zapewne późniejszy, dziewiętnastowieczny medalion z przedstawieniami św. Jerzego i Matką Boską z Dzieciątkiem.

Jako ostatni, bardzo interesujący zespół wymienić warto parę łyżeczek⁵⁹ z trzonkami w kształcie nóżek z kopytkiem, co stanowi niecodzienne rozwiązanie, i rytym herbem Rawicz. Jak wskazuje litera N, jest to import z Norymburgii, i to dość późny, bowiem dekoracja roślinna wskazywałaby na powstanie w drugiej połowie XVII w., kiedy to w Polsce przeważały wśród wyrobów obcych dzieła augsburskie.

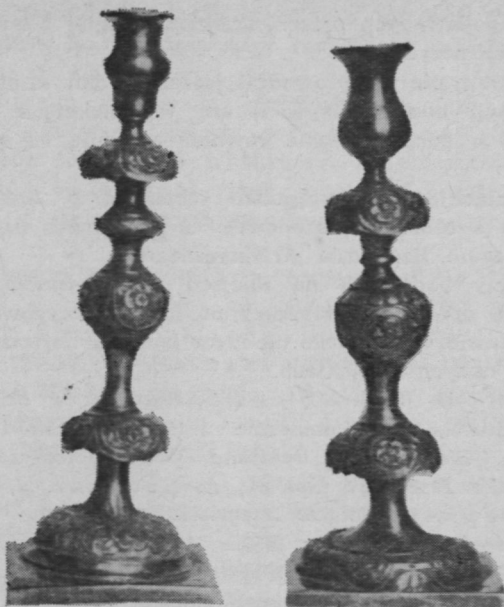
Uwagi końcowe

Aczkolwiek badania przeprowadzone w budapeszteńskich zbiorach objęły zaledwie kilkadziesiąt obiektów, nasuwają się pewne uwagi o ogólniejszym charakterze. Zestawić je można dla jasności w punktach:

1) Przedmioty przechowywane w zbiorach obcych są do pewnego stopnia odbiciem sztuki w kraju. Świadczyć może o tym choćby grupa gdańskich sreber w Budapeszcie, która jest odpowiednikiem eksportu gdańskiego złotnictwa; zjawisko to od dawna zaobserwowano w polskich zbiorach czy skarbcach kościelnych. To samo da się powiedzieć o warszawskich srebrach z XIX w. Nasuwa się tu postulat konieczności zbadania wywozu sreber gdańskich poza granicę Polski przede wszystkim w XVII i XVIII w. Bardzo interesująca jest także kwestia popytu na gdańskie srebra wśród kolekcjonerów w XIX w.

2) Przegląd budapeszteńskich zabytków nasuwa wiele refleksji na temat obecności polskich wyrobów złotniczych w obcych zbiorach. Jak się okazuje, mimo prowadzonych badań, polonika znane są przez nas w bardzo niewielkim stopniu; trzeba przecież brać pod uwagę ich obecność w zbiorach prywatnych, a także, czego nie można wykluczyć, w skarbcach kościelnych.

3) Należy docenić fakt znaczenia poloników dla obrazu złotnictwa polskiego. Nie chodzi tu tylko o ich liczbę. Wyroby polskie z budapeszteńskich muzeów z reguły odznaczają się bardzo wysokim poziomem artystycznym. Należy pamiętać, że pisząc dzieje złotnictwa polskiego bierze się pod uwagę głównie wybitne i auto-



5. Para świeczników, Warszawa, J. A. Goldmann, 1875 (świecznik lewy), Pogorzelski, lata 70-te XIX w. (świecznik prawy). Węgierskie Muzeum Narodowe, Budapeszt

5. Paire de candélabres, Varsovie, J. A. Goldmann, 1875 (le candélabre gauche), Pogorzelski, les années 70 du XIX siècle (le candélabre droit). Musée National d'Hongrie, Budapest (Fot. J. Samek 1—5)

ryzowane dzieła, a takie właśnie znajdują się w Budapeszcie.

4) Autor niniejszej rozprawy, choć to z pewnością niełatwe, postuluje zorganizowanie w którymś z polskich muzeów narodowych wielkiej wystawy pod roboczym tytułem „Złotnictwo polskie w zbiorach obcych”. Byłaby to świetna okazja do zbadania i porównania obiektów, wykonania starannej dokumentacji fotograficznej i opracowania obszernego katalogu.

Przypisy

¹ Por. M. Gębarowicz, *Dzieła złotnictwa polskiego pochodzenia w zamku królewskim w Monachium*. „Studia do Dziejów Wawelu” t. 4:1978; Z. Łakociński, *Regalia Katarzyny Jagiellonki w Upsali*. „Studia do Dziejów Wawelu” t. 3:1968 s. 484—489.

² Por. katalogi wystaw: A. Bátor, *Sobieski emlékkiállitás katalógusa*. A. Magyar Nemzeti Muzeum Kiállításai VII, red. B. Kossanyi. Budapeszt 1933; W. Felczar, *1000 lat związków polsko-węgierskich. Katalog wystawy*, b. r.; zob. także publikację: W. Felczar, A. Fischinger, *Polska—Węgry. Tysiąc lat przyjaźni*. Warszawa—Budapeszt 1979.

³ E. Chwalewik, *Zbiory polskie*. Warszawa—Kraków 1926—1927 t. 1—2.

⁴ A. Petneki, *Silberlöffel aus Polen*. „Ars Decorativa” 1977 nr 5 s. 123—140; tenże, *Lengyel mükincesek magyar gyűjteményekben, Kiallítás az Iparművészeti Múzeumban*. Budapeszt 1978 (*Polskie dzieła sztuki w zbiorach węgierskich, Wystawa w Muzeum Rzemiosła Artystycznego*. Budapeszt 1978), dalej cytowany jako Petneki 1978; badania przeprowadzone na miejscu przez autora niniejszego opracowania wykazały w kilku wypadkach nieścisłość da-

nych podawanych przez Petneki w drugiej z wymienionych pozycji.

⁵ Autor nie przeprowadzał jeszcze badań w innych muzeach budapeszteńskich ani w kolekcjach prywatnych gdzie zapewne również znajdują się polonika.

⁶ Dziękuję za udostępnienie obiektów p. Judit H. Kolba z Muzeum Narodowego i p. Nemeth Szilagy z Muzeum Rzemiosła Artystycznego.

⁷ Przy badaniach na miejscu wykonywałem dokładne opisy inwentaryzacyjne, które zdecydowałem pozostawić w rękopisie na rzecz podania najważniejszych danych o obiektach.

⁸ Por. D. Sokolnicka, *Relikwiarz z Elbląga z 1388 r.* „Studia Pomorskie” t. 1:1957 s. 155—169.

⁹ E. Redslob, *Deutsche Goldschmiedeplastik.* München 1922 s. 37, tabl. 31; A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich.* Kraków 1959 s. 190, fig. 146.

¹⁰ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 541010; srebro trybowane, częściowo złocone; szer. 14,8 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 12 poz. 9, fig. 9.

¹¹ M. Rosenberg, *Der Goldschmiede Merkzeichen.* t. 1—4; Frankfurt 1922—1928 t. 2 nr 1887, wyd. 3.

¹² Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 19123; srebro trybowane, częściowo złocone; wys. 22 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 12 poz. 12 fig. 12; Az európai iparművészet remekei. 1000 éves az Iparművészeti Múzeum 1872—1972 Budapeszt, Katalog wystawy s. 134.

¹³ E. Czihak, *Die Edelschmiedekunst früheren Zeiten in Preussen, 2, Westpreussen.* Leipzig 1908 s. 160, 165.

¹⁴ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Brodnica — nieznaný oárodek zlotniczy.* „Folia Historiae Artium” t. 17:1981 s. 133—145.

¹⁵ J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne. Cząsy nowożytné* (w druku).

¹⁶ I. Rembowska, *Gdański cech zlotników od XIV do końca XVIII w.* Gdańsk 1971 s. 185.

¹⁷ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 18882; srebro trybowane, częściowo złocone; wys. 24 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 11 poz. 5.

¹⁸ Á. Petneki 1978 s. 11 poz. 6 podaje (mylnie), że kufel ten znajduje się w Węgierskim Muzeum Narodowym i jest opatrzony nr inw. 59452.

¹⁹ I. Rembowska, *Gdański cech...* op. cit. s. 188.

²⁰ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 1881; srebro trybowane i złocone; wys. 16,5 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 12, poz. 7.

²¹ Żyjącego w latach 1647—1705. por. I. Rembowska, *Gdański cech...* op. cit. s. 189.

²² Tamże s. 203.

²³ Tamże s. 216; R. Nielubszyc, *Jan Gotfryd Schlaubitz — gdański zlotnik XVIII wieku.* „Biuletyn Historii Sztuki” t. 38:1976 nr 3 s. 239—254.

²⁴ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 534126; srebro trybowane i ryte, częściowo złocone; wys. 19 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 12 poz. 10.

²⁵ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 19065;

srebro trybowane i ryte, częściowo złocone; wys. 20,5 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 12 poz. 11.

²⁶ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 19058; srebro częściowo złocone; wys. 9,5 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 12 poz. 13.

²⁷ I. Rembowska, *Gdański cech...*, op. cit. s. 204.

²⁸ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 5231168; srebro częściowo złocone; wys. 7,4 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 14 poz. 32.

²⁹ J. Samek, *O kilku pracach zlotnika krakowskiego Leonarda Nitscha (1801—1866) w Muzeum Historycznym m. Krakowa i innych zbiorach.* „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego m. Krakowa” 1979 nr 6, s. 53—56.

³⁰ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 7363; srebro; szer. 10,4 cm; sygn. J.F. por. Á. Petneki 1978 s. 13 poz. 23.

³¹ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 57117; aksamit, srebro ryte i złocone; 31,2 cm × 21 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 12—13 poz. 15, fig. 15; (Ruzsa György), *Ikonok és pravoszláv ötvösművek,* Katalog wystawy w Muzeum Rzemiosła Artystycznego. Budapeszt 1976 nr 3.

³² Por. W. Łoziński, *Złotnictwo lwowskie.* Lwów 1912 wyd. 2.

³³ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 3008; srebro złocone; dł. 19,7 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 13 poz. 19, fig. 19; I. Mikes, *Az eröeszközök története.* Katalógus. Iparművészeti Múzeum. Budapeszt 1971 I s. 8—10.

³⁴ Petneki 1978 podaje mylnie nr inw. 63614.

³⁵ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 57305; srebro; wys. 19,5 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 14 poz. 29.

³⁶ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 534156; srebro; wys. 12,5 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 14 poz. 29.

³⁷ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 63592; srebro trybowane i lane; wys. 17 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 14 poz. 31.

³⁸ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 18884; srebro ryte, trybowane i złocone; wys. 24,3 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 12 poz. 8.

³⁹ Węgierskie Muzeum Narodowe; nr inw. D 1148; srebro złocone; dł. 108 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 12 poz. 14.

⁴⁰ Węgierskie Muzeum Narodowe; nr inw. 5445; srebro; śr. 29,2 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 13 poz. 22.

⁴¹ H. Lilejko, *Srebro warszawskie w zbiorach Muzeum Historycznego m. st. Warszawy.* Warszawa 1979 s. 73.

⁴² Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 62206; srebro; wys. 7,5 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 14 poz. 27.

⁴³ H. Lilejko, *Srebro warszawskie...*, op. cit. s. 63—64.

⁴⁴ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 53156. 1—2; srebro, częściowo złocone; wys. 5 cm. por. Á. Petneki 1978 s. 14 poz. 35.

⁴⁵ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 60538; srebro z uchwytem drewnianym; wys. 11,7 cm. por. A. Petneki 1978 s. 14 poz. 34.

⁴⁶ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 591799 1—2; srebro; dł. 9 cm. por. A. Petneki 1978 s. 14 poz. 36; A. Petneki, *Silberlöffel aus Polen*. „Ars Decorativa” 1977 nr 5 s. 136 (dalej cytowany jako Petneki 1977).

⁴⁷ Węgierskie Muzeum Narodowe; nr inw. 5597; srebro; wys. 28,5 cm. por. A. Petneki 1978 s. 15 poz. 38. O Pogorzelskim, czynnym od czasu przed 1851 r., którego firma działała do około 1910 r. por. H. Lileyko, *Srebra Warszawskie...*, op. cit. s. 63, jak również biogram autorstwa I. Rejduch-Samkowej w *Polskim Słowniku Biograficznym*.

⁴⁸ Węgierskie Muzeum Narodowe; nr inw. 5596; srebro; wys. 30 cm. O Goldmannie, czynnym w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w. por. H. Lileyko, *Srebra warszawskie...*, op. cit. s. 57—58.

⁴⁹ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 7377; srebro; wys. 12,5 cm. por. A. Petneki 1978 s. 15 poz. 39, fig. 39.

⁵⁰ Węgierskie Muzeum Narodowe; srebro; dł. 19,1 cm.

⁵¹ Por. E. Hintze, *Die Breslauer Goldschmiede, eine archivalische Studie*. Breslau 1906 nr 731.

⁵² Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 6522; złoto ryte i emaliowane; śr. 1,7 cm. por. A. Petneki 1978 s. 11 poz. 4, fig. 4; A. Héjnné Détá-

ri, *A. frankói Esterházy kincstár a történelmi források tükrében, Magyarországi reneszánsz és barokk*. Budapest 1975 s. 489.

⁵³ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 522824; srebro; dł. 21,4 cm. por. A. Petneki 1978 s. 13 poz. 16; a także I. Mikes, *Az erőeszközök...*, op. cit. s. 8—10 oraz A. Petneki 1977 s. 124.

⁵⁴ Węgierskie Muzeum Narodowe; nr inw. 115; srebro.

⁵⁵ Muzeum Rzemiosła Artystycznego; nr inw. 18355; srebro; dł. 15 cm. por. A. Petneki 1978 s. 14 poz. 28, a także I. Mikes, *Az erőeszközök...*, op. cit. s. 15—16; A. Petneki 1977 s. 134—136. Punctum na tym obiekcie nie udało się niestety rozwiązać.

⁵⁶ Węgierskie Muzeum Narodowe; nr inw. 571103 C; srebro złożone, kryształ górski; wys. 8,1 cm. por. A. Petneki 1978 s. 11 poz. 1; *Kalauz a Magyar Nemzeti Múzeum Erem — es Régiségtárában*. Budapest 1882 s. 32.

⁵⁷ Węgierskie Muzeum Narodowe; nr inw. 5922 C; dł. 43 cm. por. A. Petneki 1978 s. 11 poz. 2; A. Batory, *Sobieski...*, op. cit. nr 26; Héjnné Détári..., op. cit. s. 491.

⁵⁸ Węgierskie Muzeum Narodowe; nr inw. 5928 C; dł. 24,3 cm. por. A. Petneki 1978 s. 11 poz. 3; A. Batory, *Sobieski...*, op. cit. nr 176.

⁵⁹ Węgierskie Muzeum Narodowe; nr inw. 190527. 2—3; srebro; dł. 15 cm. por. A. Petneki 1978 s. 13 poz. 20.

Jan Samek

Objets d'art d'origine polonaise en Hongrie. Argents dans les collections à Budapest

Les choses qui sont pour nous les objets de recherches se trouvent dans le Iparművészeti Múzeum (Le Musée de l'Artisanat) et dans le Magyar Nemzeti Múzeum (Le Musée National d'Hongrie). Ces objets exposés de caractère sacré et séculier (du XVI-ème au XIX-ème siècle) comme: les chopes, gobelets, salières, sucriers, petits cuillères, assiettes, cancelabres, ainsi que les rosaires, reliures et suppléments de l'habit, représentent presque tous les centres d'orfèvrerie les plus importants en Pologne, comme: Elbląg, Gdańsk, Kraków, Lublin, Lwów, Toruń, Warszawa, Wilno et Wrocław. Il existe aussi un groupe

des objets sans doute d'origine polonaise et l'autre qui contient les produits étrangers utilisés en Pologne. Les oeuvres autorisées comme celles de Melchior Jaschke, Natan Schlaubitz de Gdańsk, Jan Christian Bierpfaff de Toruń, Szymon Stanecki, Karol Malcz, Jan Pogorzelski de Warszawa, et Leonard Nitsch de Kraków présentent l'acquis des orfèvreries, les meilleures dans ces villes. Les produits polonais des musées de Budapest démontrent le haut niveau artistique et reflètent le développement de l'art dans le pays.