

Arnold-Rutkiewicz., Bogna

O kolekcji odlewów gemm w Zamku Królewskim w Warszawie

Kronika Zamkowa 1-2/49-50, 45-65

2005

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Bogna Arnold-Rutkiewicz

O KOLEKCJI ODLEWÓW GEMM W ZAMKU KRÓLEWSKIM W WARSZAWIE

O GLIPTYCE I ODLEWACH

„Kupiłem dwieście najlepszych odcisków starożytnych gemm¹. Kolekcja zawiera najpiękniejsze okazy antycznego rzemiosła i częściowo egzemplarze wybrane ze względu na urocze motywy. Nie wyobrażam sobie, by można przywieźć z Rzymu coś cenniejszego, tym bardziej, że odbitki są wielkiej piękności i bardzo wyraziste”. Zdanie to odnotował Johann Wolfgang Goethe w dzienniku podróży do Wioch dnia 22 września 1787 r.² W latach 80. XVIII w., w czasie swojej dwuletniej podróży po Włoszech, mógł kupić wszelkie możliwe zestawy odlewów gemm. Wybrał odciski najlepszych gemm antycznych i cenił je niemal na równi z oryginałami.

Jednak dla pisarza odlewy gemm nie były tylko uroczą pamiątką z podróży. Stanowiły one ważną część jego zbiorów. Obok kilkudziesięciu gemm oryginalnych w jego gabinecie znajdował się pokaźny zbiór odlewów gemm z gipsu i muszli³. Goethe dużo czasu poświęcał ich studiowaniu, u niego odbywały się zebrania towarzyskie, w czasie których dyskutowano na tematy związane ze sztuką gliptyczną, jej historią, techniką, przedstawianymi tematami. Samego Goethego urzekaly w gemmach pojedyncze motywy i kompozycje; uważał, że dzięki gemmom uratowane zostały zaginione antyczne dzieła malarzkie i rzeźby. Inni zaś dyskutowali o kamieniach, z których wykonane były gemmy, podziwiali technikę ma-

leńkich rzeźb, starali się, jak znawcy, odróżnić autentyczne starożytne gemmy od nowożytnych⁴.

Wiek XVIII to okres największego rozkwitu zainteresowania starożytnością, we wszelkich jej przejawach. To zainteresowanie objawiało się m.in. w kolekcjonowaniu zabytków antycznych, a jednymi z najłatwiej dostępnych dzieł sztuki antycznej stały się gemmy. Jednak oryginalne zabytki były rzadkie i bardzo drogie. Popyt na gemmy, niekoniernie antyczne, w zasadniczy sposób wpłynął na rozkwit sztuki gliptycznej w XVIII w. Gliptycy tego okresu wykonywali z niezwykłym mistrzostwem wszelkiego rodzaju gemmy - kopie gemm antycznych, gemmy o tematyce starożytnej, dla których inspiracji szukali zarówno w literaturze, jak i innych sztukach, tworzyli także własne dzieła. Istniał jeszcze jeden aspekt wykorzystania sztuki gliptycznej w czasach Grand Tour, częstych i długich podróży do Włoch, z których każdy chciał mieć pamiątkę w przystępnej cenie. Gliptycy włoscy kopiowali w gemmach znane dzieła sztuki antycznej i nowożytnej znajdujące się w tamtejszych zbiorach, następnie z tych gemm wykonywano odlewy, które układano w różnych zestawieniach. Taka „pamiątką z podróży” bardzo przypominała dzisiejsze zestawy fotografii⁵.

Gemmy od zawsze towarzyszyły człowiekowi. Sceny na nich, początkowo bardzo proste, odzwierciedlały stosu-

nek człowieka do otaczającego świata. Były to przede wszystkim amulety i pieczęcie, które zastępowały podpis. Z czasem tematyka przedstawianych obrazów stawała się coraz bogatsza. Wyróżnić można tematy mitologiczne, zwyczaje, wierzenia, portrety bogów, władców, słynnych osób, także zwykłych ludzi i zwierząt, sceny proste, symboliczne, aż po bardzo skomplikowane, wielofigurowe i wieloplanowe, będące apoteozą bogów i władców, oraz wielkie sceny kultowe lub sceny bitew⁶. Starożytni gliptycy najczęściej sygnowali swoje dzieła, dzięki czemu do dziś ich imiona są znane. Gemmy oryginalne były bardzo cenne. Ofiarowywane jako wota w świątyniach najczęściej spoczywały w skarbcach. Gemmy-pieczęcie, czy to władców, czy miast, przechowywano również w skarbcach. Już w starożytności kopiowano gemmy, używając tzw. pasty szklanej imitującej kamień. Sztuka gliptyczna osiąga swój rozkwit w Grecji, w czasach hellenistycznych. Jeden z najsłynniejszych gliptyków starożytności Pyrgoteles, artysta tworzący w czasach Aleksandra Wielkiego, miał przywilej portretowania władcy. W Rzymie najświetniejszy okres tej sztuki to czasy od I w. p.n.e. do II w. n.e. u schyłku starożytności gliptyka niemal zamiera. W dobie średniowiecza właściwie korzysta tylko z doświadczeń sztuki antycznej, zaś na nowo odżywa w Renesansie, a jej kolejne wspaniałe czasy to wiek XVIII. Wówczas zainteresowanie antykiem osiąga apogeum, przede wszystkim dzięki odkryciom archeologicznym⁷. W czasach nowożytnych, w XVIII w., studia nad antykiem nabrały charakteru naukowego i spowodowały, że gemmy stały się obiektami jeszcze bardziej poszukiwanymi i cenionymi. Kolekcje gemm publikowano w wydawnictwach albumowych z ilustracjami wykonanymi przez znanych grafików już w XVII w., a w XVIII niemal każda większa kolekcja miała swoją publikację. Monumentalnym dziełem, które reprodukowało w rycinach zbiory Muzeum

Florenckiego była dwunastotomowa publikacja Antonia Francesca Gori⁸. Dwa pierwsze tomy dotyczyły tamtejszej kolekcji gemm. W tym samym mniej więcej czasie baron Philipp von Stosch opublikował 70 plansz z rysunkami sygnowanych gemm antycznych ze swojego zbioru⁹. W 1750 r. Pierre Jean Mariette opublikował dzieło *Traité des pierres gravées*¹⁰, będące, jak sam napisał we wstępie, „rodzajem *bibliothèque raisonnée* - biblioteki rozmowawanej wszystkiego, co dotychczas napisano i opublikowano na temat gemm¹¹”.

W 1. połowie XVIII w. zaczęły powstawać pracownie wykonujące odlewy gemm. Początkowo były to, wykonywane na wzór antycznych szklanych gemm, tzw. pasty szklane. Dość szybko jednak do wyrobu odlewów zaczęto stosować tańsze materiały, a także starano się uprościć sposób ich wykonania. Wykorzystywano do tego tworzywa takie, jak gips, tzw. siarki i lak. Trudno jest wskazać miejsce, gdzie najwcześniej zaczęto wytwarzać odlewy gemm. Prawdopodobnie niezależnie od siebie powstawały pracownie wytwarzające odlewy w kilku miejscach Europy, gdzie zainteresowanie tym tematem było duże. Jednym z takich miejsc był dwór księcia Orleanu, innymi - pracownie w Rzymie i Dreźnie. Szczególnie Rzym w ciągu XVIII i na początku XIX w. stał się miastem, gdzie istniało najwięcej pracowni zarówno wytwarzających oryginalne gemmy, jak i produkujących zestawy odlewów gemm na użytek przede wszystkim wielkiej rzeszy turystów odwiedzających miasto, ale także dla instytucji czy osób zajmujących się badaniami naukowymi nad gliptyką antyczną. Według informacji z 1830 r. było w nim 80 pracowni gliptycznych na 80 000 mieszkańców. Najwięcej mieściło się w okolicach placu Hiszpańskiego. Jedną z pierwszych pracowni była pracownia Christiana Dehna¹², która powstała w latach 30. XVIII w. Zarówno gemmy, jak i odlewy gemm układano w tzw. daktyliotekach¹³. Układ gemm

lub odlewów w daktyliotekach był różny i zależał od przyjętego kryterium, którym mogły być chronologia, tematyka (np. mitologiczna lub historyczna), gemmy jednego artysty lub grupy artystów, zbiór gemm jakiegoś muzeum itd. Stopniowo zaczęły powstawać wielkie daktylioteki, będące zbiorami odlewów gemm z różnych muzeów albo zbiorów prywatnych. Niezależnie od siebie takie daktylioteki powstawały w różnych miejscach Europy. Jedną z pierwszych była kolekcja Stoscha, którą opracował Johann Joachim Winckelmann¹⁴. Stosch produkcją odlewów gemm w pastach szklanych interesował się w 1713 r., zanim przybył do Włoch w 1715 r. W tym czasie przebywając w Paryżu, nie tylko zajmował się badaniem znanej kolekcji gemm Filipa II, księcia Orleanu, ale także uczył się od jego osobistego lekarza, Wilhelma Homberga (1652-1715), jak wytwarzać pasty szklane¹⁵. Pierwszą daktylioteką pomyślaną jako zbiór odlewów gemm z największych zbiorów europejskich, wydaną na terenie Niemiec, była daktylioteka drezdeńskiego rysownika i znawcy antyku Philippa Daniela Lipperta, który również współpracował z Winckelmannem¹⁶. W końcu XVIII w. powstała w Anglii najbogatsza daktylioteka, do której odlewy wykonał James Tassie, a katalog opracował R. E. Raspe¹⁷. To wielkie, liczące kilkanaście tysięcy obiektów przedsięwzięcie wspierała finansowo Katarzyna II¹⁸, zamierzająca kolekcjonerka gemm. Najdłuższą chyba prosperującą pracownią odlewów gemm była pracownia Tommasa Cadesa w Rzymie, która do 1868 r. kontynuowała na zlecenie Niemieckiego Instytutu Archeologicznego wydawnictwo o nazwie *Impronte gemmarie*, podczas gdy po połowie XIX w. w Europie zaczęto już na wielką skalę posługiwać się fotografią. Zanim jednak tak się stało, byli również tacy kolekcjonerzy, którzy zamawiali u artystów gliptyków kopiowanie swoich kolekcji malarstwa i rzeźby. Takie zadanie zlecił gliptyko-

wi Giovanniemu Beltrami¹⁹ w latach 20. XIX w. hrabia Sommariva, dzięki czemu jego kolekcja zawsze mogła towarzyszyć mu w podróżach.

Jednym z wielkich kolekcjonerów gemm był, mieszkający od początku XIX w. we Włoszech, książę Stanisław Poniatowski, bratanek króla Stanisława Augusta. W 1830 r. opublikował katalog²⁰ swojej, liczącej ponad 2500 gemm, kolekcji. Jeden egzemplarz z dedykacją podarował Uniwersytetowi Jagiellońskiemu. Po jego śmierci, gdy spadkobiercy chcieli sprzedać kolekcję, wybuchł skandal. Kiedy jego słynna kolekcja trafiła na aukcję w Londynie okazało się, że gemmy były fałszywe. Ze zbioru liczącego około 2500 gemm tylko kilkaset było oryginalnymi gemmami antycznymi. Pozostałe zaś wykonane zostały przez współczesnych gliptyków włoskich, którzy świadomie bądź nieświadomie brali udział w mistyfikacji. Niemal wszystkie gemmy sygnowano imionami starożytnych gliptyków; jak się okazało, wiele z nich zostało wymyślonych²¹.

Około połowy XIX w. fascynacja gemmami, być może z powodu skandalu wywołanego przez fałszywą kolekcję księcia Stanisława, zdecydowanie przysłała i gemmy antyczne schowano do muzeów i skarbców.

KOLEKCJA ODLEWÓW GEMM W ZBIORACH ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE

Zbiór odlewów gipsowych gemm w Zamku Królewskim w Warszawie liczy ponad 13 000 obiektów. Przekazane zostały Zamkowi Królewskiemu decyzją Ministerstwa Kultury i Sztuki²² przez Muzeum Narodowe w Warszawie w 1987 r.²³

Kolekcja ta trafiła po II wojnie światowej do Muzeum Narodowego w Warszawie ze składnic muzealnych Dolnego Śląska²⁴. Do niej dołączono 481 sztuk odlewów gemm, które już przed wojną były w zbiorach muzeum. Część z nich (196 szt.) podarowała rodzina Tyszkiewiczów.

wiczów w 1919 r.²⁵, a część (285 szt.) August Witke-Jeżewski w 1932 r.²⁶. Obydwa te dary to typowe „pamiątki z podróży” - szufladki z wklejonymi odlewami gemm ze słynnych zbiorów europejskich, oprawione w ramki i przeszlifowane.

Zbiór Zamku Królewskiego stanowią trzy wielkie daktylioteki:

- dwie edycje daktylioteki Lipperta (ok. 6000 szt.)²⁷;
- odlewy gemm z kolekcji Stoscha²⁸; oraz zestawy:
- odlewy gemm włoskich gliptyków Giovanniego i Luigiego Pichlerów, działających na przełomie XVIII i XIX w. (380 szt.);
- odlewy reprodukcje zbiory słynnych muzeów włoskich, m.in. z wytwórni Giovanniego Siberotti lub Liberotti (ok. 150 szt.);
- odlewy gemm, będących zminiaturyzowanymi kopiami dzieł sztuki dawnych i współczesnych, m.in. artystów tak znanych, jak Canova i Thorvaldsen (ok. 200 szt.);
- odlewy gipsowe gemm z wytwórni Tommasa Cadesa (ok. 600 szt.).

DAKTYLIOTEKA PHILIPPA DANIELA LIPPERTA

Philipp Daniel Lippert (Drezno 1702 - Drezno 1785) początkowo pracował w manufakturze porcelany w Miśni jako projektant, później stał się artystą dworu królewskiego. Od 1735 r. był nauczycielem rysunku w szkole paziów w Dreźnie (Pagenakademie). Studiował gemmy antyczne i zbierał ich odlewy ze wszystkich kolekcji europejskich. Dostarczał mu ich także Winckelmann, z którym był w stałym kontakcie²⁹. W 1745 r. Lippert wydał swoją pierwszą daktyliotekę, w której znalazło się około 1000 odlewów gemm z różnych kolekcji europejskich. Po jej opublikowaniu znawcy zarzucali mu, że w większości to gemmy nowożytnie, a nie antyczne. Dołączony do tej daktylioteki katalog był właściwie spisem znajdujących się

w niej obiektów. Kolejna edycja, której tom I ukazał się w roku 1755 i zawierał odlewy gemm o tematyce mitologicznej i historycznej, była zapowiedzią większej całości. Dołączony do niej katalog autorstwa niemieckiego humanisty Johanna Friedricha Christa³⁰ wydany został w Lipsku w 1755 r. Wstęp do katalogu i tekst napisane były w języku łacińskim, załączone skorowidze i uzupełnienia - francuskim. W latach 1756 i 1762 ukazały się pozostałe części wielkiej, liczącej ponad 3000 odlewów gemm daktylioteki. Katalog do tomu II również był autorstwa Christa, zaś do tomu III katalog napisał Christian Gottlob Heyne, inny znany humanista niemiecki³¹. Lippert umieścił w swojej daktyliotece odlewy gemm z różnych zbiorów europejskich, w tym odlewy gemm Stoscha, kardynała Albaniego, ze zbiorów królów francuskich, księcia Orleanu, kolekcji M. A. la Chausse, wielu kolekcji angielskich, a także zbiorów, do których Lippert miał dostęp w Dreźnie i Lipsku. Spośród miejscowych właścicieli gemm wymieniam m.in. Kurię Lipską, dwór drezdeński oraz zatrudnionych przy dworze saskim hrabiów: Henryka Bruhla, Mniszcha, księcia Jabłonowskiego i hrabiego Moszyńskiego. Szczególnie nazwisko Moszyńskiego jest tu interesujące, ponieważ - jak to zostało stwierdzone przez profesora Olega Niewierowa³², rosyjskiego badacza sztuki gliptycznej - część gemm z kolekcji hrabiego Moszyńskiego wymienionych przez Lipperta można zidentyfikować w katalogu gemm króla Stanisława Augusta, spisany w 1785 r. przez Jana Chrzyciela Albertrandiego³³, opiekuna Biblioteki Królewskiej, Gabinetu Monet i Medali oraz Gabinetu Starożytności.

Daktylioteka Lipperta, zawierająca 3000 odlewów gemm z całej Europy, wydana została w formie trzech drewnianych skrzynek w kształcie ogromnych ksiąg³⁴ obciążonych skórą zdobioną tłoczonymi i złożonymi ornamentami, z widniejącym na grzbiecie każdej z nich tytułem: *DAKTYLIOTHE-*

CAE UNIVERSALIS / CHILIAS / SIVE / SCRINIUM MILLIARIUM PRIMUM, / SECUNDUM, / TERTIUM¹

Skrzynki zawierają po 19 szufladek z wklejonymi odlewami gemm ze specjalnej masy gipsowej, wg receptury Lipperta, powstałej z połączenia proszku alabastrowego z mydłem kastylskim. Raspe w swoim katalogu odlewów gemm, wydanym w latach 90. XVIII w., pisał, że Lippert używał tworzywa o takim właśnie składzie, co dawało masę twardą i o lekkim połysku³⁶. Na tekturowej, złożonej opasce każdego odlewu znajduje się kolejny numer, odpowiadający numerowi w katalogu.

Układ daktylioteki był następujący: w każdym tomie znajdowało się około 1000 odlewów. Tom podzielono na dwie części: mitologiczną i historyczną, w nich odlewy ułożono zgodnie z przyjętą hierarchią. Część mitologiczna rozpoczyna się przedstawieniami Jupitera,

następnie pokazani byli wszyscy „ważni” bogowie: Pallas Atena, Junona, Apollo, Mars, Merkury, Neptun, Wenus, Wulkan, Diana, Cerera, Bachus, wizerunki Słońca i Księżycy. Bogom towarzyszyły przedstawienia związane z ich kultem, sceny rytualne, ofiarowania i święta. Lippert starał się pokazać możliwie wszystkie tematy dotyczące mitologii.

W części historycznej ukazał wydarzenia związane z historią starożytnej Grecji, rozpoczął od wydarzeń przedstawionych przez Homera w *Iliadzie* i *Odysei*, potem umieścił portrety królów greckich, zgodnie z chronologią, często uzupełniając je portretami rodziny królewskiej, o ile takie były dostępne. Wśród Greków wiele było podobizn słynnych filozofów, artystów, poetów, dramaturgów. Następnie pokazał odlewy gemm związane z historią starożytnego Rzymu - założenie miasta, okres

1. *Dactylithecae Universalis*, I edycja daktylioteki Ph. D. Lipperta (1756-1767), stan po konserwacji, Zamek Królewski w Warszawie. Fot. A. Ring & B. Tropiło / *Dactylithecae Universalis*, I edition of P. D. Lippert's collection of gems (1756-1767), after conservation work, Royal Castle in Warsaw, Photograph: A. Ring & B. Tropiło

2. Ph. D. Lippert, *Dactyliothecae Universalis*, szufladka z odlewami gemm, Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW/G/26/1-57. Fot. P. Kobek/P. D. Lippert, drawer with plaster casts of gems, Royal Castle in Warsaw, inventory no. ZKW/G/26/1-57. Photograph: P. Kobek

królewski, cesarstwa, aż do przedstawień ostatnich cesarzy. Sporo miejsca poświęcił sprawom wojska rzymskiego, ukazując symbole legionów i kolonii, posągi żołnierzy, którzy często przyjmowali wygląd i atrybuty Marsa. W daktyliotece znajdowały się też odlewy gemm upamiętniające festyny, święta, walki gladiatorów itp., również przedstawienia zwierząt związanych z wierzeniami i kultem. Na ostatnią część składały się portrety władców nowożytnych,

3. Ph. D. Lippert, szufladka z odlewami gemm, Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW/G/66/1-60. Fot. M. Bronarski/P. D. Lippert, drawer with plaster casts of gems, Royal Castle in Warsaw, inventory no. ZKW/G/66/1-60. Photograph: M. Bronarski

nych, m.in. królów francuskich: Franciszka I, Henryka IV, Ludwika XII i Ludwika IV, a także portrety królów polskich: Augusta II i Augusta III, portret kardynała Albaniego, poetów włoskiego Renesansu: Dantego i Petrarcki. Lippert nie wyczerpał w pierwszym tomie wszystkich gemm, jakie były dostępne w zbiorach europejskich, czy to oryginalnych, czy też nowożytnych, których zresztą wcale nie uważał za gorsze i stawiał je na równi z antycznymi. Stop-

niowo, kiedy przybyło mu odlewów, wydał tom II i w końcu tom III, wszystkie o identycznym układzie.

Katalog do pierwszej edycji daktylioteki miał strony podzielone na pięć rubryk, w których podane były następujące informacje: kolejny numer, który odpowiadał numerowi odlewu w szufladce, temat gemmy, materiał, z jakiego wykonana była gemma oryginalna, nazwisko właściciela lub nazwa kolekcji i ewentualnie informacja o publikacji, w której gemmę wymieniano.

Lippert nie był jednak zadowolony z układu odlewów tej daktylioteki i w latach 1767-1776 wydał ponownie, być może zainspirowany opublikowanym w 1760 r. dziełem Winckelmanna *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch*, również w formie trzech ksiąg, ale tym razem z dwudziestoma szufladkami, daktyliotekę, do której sam napisał komentarz w języku niemieckim. Komentarz ten w wypadku niektórych gemm był bardzo obszerny, przypominał raczej erudycyjne dysertacje niż katalog. W tym dziele Lippert ujawnił swoją wiedzę o kulturze antycznej, cytując licznych pisarzy i historyków starożytnych. Dla ułatwienia na marginesie tomu I umieścił odnośniki do pierwszej edycji. Poszczególne tomy nosiły tytuły: tom I - *Philipp Daniel Lipperts Dactylithec. Mythologisches Tausend*, tom II - *Philipp Daniel Lipperts Dactylithec. Historisches Tausend* i tom III - *Philipp Daniel Lip[p]erts Dactylithec. Ein Supplement*³⁷. Tom I poświęcony został tematowi mitologicznemu, II - historycznym, zaś III (suplement) podzielono na część mitologiczną i historyczną.

Ta, powstała w połowie XVIII w. na terenie Niemiec, kolekcja odlewów gemm zebranych z wielu słynnych kolekcji europejskich³⁸, była pierwszą tego typu daktylioteką i wyprzedzała zarówno studia nad klasyczną starożytnością w dobie oświecenia, jak i klasycystycznymi tendencjami w sztuce. Stała się wzorem dla innych daktyliotek tworzonych w końcu XVIII i na początku XIX w.

Przekazane przez Muzeum Narodowe w Warszawie dwa zestawy odlewów gemm Lipperta były w bardzo złym stanie. Skrzynki połamane, grzbiety znajdowały się osobno, również szufladki często miały nadłamane, pęknięte dna, podarty i brudny papier. Odlewy były bardzo brudne, przeżarte pleśnią³⁹, która prawdopodobnie zaatakowała wilgotne jeszcze odlewy, kiedy przyklejano je do podłoża. Wszystkie skrzynki (6 szt.), które są obite skórą, zostały już poddane renowacji⁴⁰. Odlewy gemm pierwszej i drugiej edycji systematycznie są czyszczone i konserwowane w Pracowni Konserwacji Zamku Królewskiego w Warszawie.

Szufladki z odlewami gemm w momencie przekazania Zamkowi Królewskiemu nie były ułożone wg właściwej kolejności, zgodnie z numerami katalogów. Jednak dzięki udanej próbie sprowadzenia do Zamku kopii katalogów na mikrofilmach⁴¹, szufladki ułożono wg właściwej kolejności i tak wpisano do zamkowego inwentarza odlewów gemm.

4. Stan daktylioteki Ph. D. Lipperta przed konserwacją, Zamek Królewski w Warszawie. Fot. M. Bronarski / P. D. Lippert's collection of gems before conservation work, Royal Castle in Warsaw. Photograph: M. Bronarski

WINCKELMANN I KOLEKCJA GEMM BARONA PHILIPPA VON STOSCHA

Johann Joachim Winckelmann (Stendal 1717 - Triest 1768), niemiecki badacz i historyk sztuki starożytnej, był autorem pierwszej syntetycznej historii sztuki greckiej, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, opublikowanej w 1764 r. Mimo że jego teoria często była krytykowana, wywarła wielki wpływ na całą epokę i teorię sztuki w XVIII w.⁴² Winckelmann ukazał sztukę starożytną jako źródło idealnego piękna, którego dopatrywał się szczególnie w sztuce hellenistycznej. Przedstawił koncepcję rozwoju i upadku sztuk świata starożytnego, nierozzerwalnie związanych z losami narodów, która w swoich zasadniczych punktach i dzisiaj wytrzymuje próbę czasu. Od 1755 r. Winckelmann przebywał w Rzymie, a od 1763 r. był konserwatorem starożytności rzymskich. Przebadał ważnych dla jego pracy wiele zbiorów sztuki europejskiej. Jedną z kolekcji, którą przyszło mu opracować był zbiór gemm barona Philippa von Stoscha. Katalog gemm opublikowany we Florencji w 1760 r. pt. *Description de pierres gravees du feu Baron de Stosch* przyniósł mu sławę jako historykowi sztuki.

Baron Philipp von Stosch (Kostrzyn 1691 - Florencja 1757) znany był przede wszystkim jako koneser sztuki i kolekcjoner. Uczył się teologii i dyscyplin humanistycznych na uniwersytecie we Frankfurcie nad Odrą. Wiele podróżował, zajmował się działalnością dyplomatyczną; w Rzymie przebywał jako angielski agent, śledząc tam Stuartów. Według Goethego Stosch był ważną postacią dla współczesnych, jego działalność odzwierciedlała tendencje epoki. Był podróżnikiem, dyplomatą i równocześnie wielkim znawcą i kolekcjonerem dzieł sztuki. W Rzymie przebywał w latach 1715-1731. Potem przeniósł się do Florencji, gdzie mieszkał do końca życia. Kolekcja Stoscha składała się z map geograficznych, rycin, rysunków, brązów oraz monet. Jednak szczególną wartość

w jego zbiorach miała kolekcja gemm zbieranych ponad 40 lat. Przez ten okres zdobył kilka tysięcy gemm, kupując je w całej Europie. Jeśli nie udawało mu się dostać gemmy, która zrobiła na nim wrażenie, zamawiał jej kopię w paście szklanej. W ten sposób na jego zlecenie niemiecki gliptyk Lorenz Natter⁴³ skopiował w 1732 r. gemmy z Muzeum Florenckiego. Zbiór wszystkich gemm: oryginałów, kopii i odlewów, liczył ponad 20 000 sztuk. W tym czasie była to największa kolekcja gemm w Europie. Znajdowały się w niej dzieła z przedstawieniami tematów mitologicznych: Egipcjan, Etrusków, Greków, Rzymian, gemmy z przedstawieniami obrzędów, ważniejszych wydarzeń w historii antycznej i portrety wielkich ludzi starożytności. Kolekcja ta miała wielką wartość artystyczną. Sam Stosch opublikował 70 plasz z rysunkami gemm ze swojej kolekcji - *Gemmae antiquae caelatae*⁴⁴.

Winckelmann, któremu spadkobiercy Stoscha powierzyli opracowanie kolekcji zgodnie z wolą jej właściciela, korzystał z różnych dzieł poświęconych europejskim kolekcjom gemm. Spędził we Florencji blisko dwa lata na opracowaniu zbioru, pisząc nowatorskie dzieło uwzględniające wszelkie postulaty epoki, w tym dotyczące sposobu opracowania kolekcji dzieł sztuki, stworzenia tzw. katalogu rozumowanego (*catalogue raisone*). Winckelmann wyselekcjonował z ogromnego zbioru Stoscha 3444 sztuki gemm, wśród których większość stanowiły gemmy starożytne oraz pewna ilość past antycznych. Dla udokumentowania swojej koncepcji klasyfikacji gemm starożytnych włączył też pewną ilość kopii nowożytnych, wobec braku gemm oryginalnych. Wszystko to wyjaśnił we wstępie do katalogu⁴⁵. Dla pełnego opisanego zabytków Winckelmann przytaczał liczne źródła, których spis umieścił na końcu wstępu do katalogu. Dla łatwiejszego korzystania sporządził indeks rzeczowy. Opisanie przez siebie gemmy starał się ukazać na szerokim

tle porównawczym: analogiczne tematy w sztuce antycznej, przedstawienia na monetach, a także wykorzystał XVII-wieczne rysunki dzieł antycznych

autorstwa włoskiego archeologa i kolekcjonera Cassiana del Pozzo, które posiadał w swoim zbiorze kardynał Aleksander Albani⁴⁶.

5. Kolekcja barona Philippa von Stoscha, szufladka z odlewami gemm, Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW/G/148/1-127. Fot. M. Bronarski / Collection of the Baron Philipp von Stosch, drawer with plaster casts of gems, Royal Castle in Warsaw, inventory no. ZKW/G/148/1-127. Photograph: M. Bronarski

Winckelmann kolekcję liczącą około 3444 sztuki podzielił na klasy. W każdej z klas gemmy miały osobną numerację. Klasę I (139 szt.) stanowiły gemmy egipskie: hieroglify i bogowie egipscy. Klasa II (1879 szt.), najliczniejsza, to gemmy poświęcone mitologii greckiej i rzymskiej, wizerunki bogów i wszystkie towarzyszące im aspekty, które zostały ułożone hierarchicznie, tworząc obrazkową encyklopedię wierzeń i życia antycznego.

Klasa III (364 szt.) - zbiór gemm o tematyce tzw. mitologii historycznej, do której Winckelmann zaliczył wyprawę siedmiu przeciw Tebom, wojnę trojańską, podróż Odysuseusza.

Klasę IV (351 szt.) poświęcono historii starożytnej Persji, Grecji i Rzymu.

Klasa V (251 szt.) - gry, festyny, wazy, pierścienie z symbolicznymi napisami i inne symbole.

Klasa VI (86 szt.) - przedstawienia statków i wydarzeń morskich w świecie starożytnym.

Klasa VII (253 szt.) - wizerunki zwierząt. Klasa VIII - różne amulety (ok. 80 szt., przedstawień gnostycznych, orientalnych).

Na końcu tej klasy (ok. 40 szt.) znalazły się kopie dzieł antycznych i portrety słynnych ludzi wykonane przez gliktyków nowożytnych, w tym portret kardynała Aleksandra Albaniego wyrzeźbiony przez włoskiego gliktyka Carla Costanzi; wizerunki w paście szklanej: Monteskiusza, markizy de Pompadour, Woltera - słynnego gliktyka francuskiego Jacques'a Guay; gliktyka weneckiego Lorenza Masini portret Antonia Fancesca Gori, wyrzeźbiony w szafirze, oraz portrety królów i władców nieznanymi gliktyków: króla Francji Henryka IV, Marii Medyceuszki, a także cara Piotra I.

Klasyfikacja kolekcji gemm stworzona przez Winckelmanna powtarzana była później w wielu katalogach, m.in. zastosował ją Lippert w drugiej edycji swojej daktylioteki⁴⁷, i niewątpliwie wpływ tego podejścia widoczny jest w sporzą-

dzonym w 1785 r. przez Jana Albertrandiego katalogu gemm króla Stanisława Augusta⁴⁸.

Znajdujący się w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie zestaw zawiera 25 szufladek z wklejonymi odlewami gemm, podzielonymi na klasy, zgodnie z katalogiem kolekcji Stoscha sporządzonym przez Winckelmanna w 1760 r. Szufladki, liczące po 150-160 odlewów, umieszczone były pierwotnie w pięciu mahoniowych skrzynkach, oznaczonych literami od A do E. Jednak w zbiorze zamkowym są tylko trzy skrzynki. Stan zachowania tego zespołu, mimo braku dwóch skrzynek, można określić jako dobry. Odlewy są czyste i białe. Sposób wykonania szufladek i drukowane naklejki na frontach świadczą o tym, że jest to wyrób z 2. połowy XIX w. Wówczas badacze ponownie zainteresowali się zbiorem Stoscha, przechowywanym w Muzeum Pruskim w Berlinie, dokąd trafił zakupiony w 1764 r.⁴⁹ od spadkobierców przez króla pruskiego Fryderyka Wielkiego za ogromną sumę 30 000 talarów. Osobą, która ponownie przeanalizowała zawartość kolekcji Stoscha pod kątem autentyczności zgromadzonych w niej zabytków, był Adolf Fiirtwangler⁵⁰, niemiecki archeolog i badacz starożytności.

ZESTAW Z ODLEWAMI GIPSOWYMI GEMM GIOVANNIEGO I LUIGIEGO PICHLERÓW

Zestaw odlewów gipsowych gemm Giovanniego i Luigiego Pichlerów, przyrodnich braci ze słynnej rzymskiej rodziny gliktyków, działających na przełomie XVIII i XIX w., zawiera 380 obiektów mieszczących się w sześciu kasetkach dębowych, włożonych jedna w drugą 1 przykrytych wieczkiem. Na wewnętrznej stronie wieczka przyklejona jest etykieta⁵¹ mówiąca, że odlewy te pochodzą z pracowni Pietra Bracci, mieszczącej się przy via di Capo le Case nr 31 w Rzymie.

Rodzina Pichlerów⁵² była liczna i odegrała wielką rolę w rozwoju gliktyki włoskiej. Założycielem rodu był Antonio

Pichler, pochodzący z Tyrolu, który osiedlił się w Rzymie w 1. połowie XVIII w. Miał on kilku synów, z których Giovanni i Luigi byli znanymi artystami. Giovanni (Neapol 1734 - Rzym 1791) początkowo nauki pobierał u ojca, później Domenico Corvi uczył go malarstwa. Z wykształcenia był malarzem i rzeźbiarzem, ale gliptyka zdominowała jego twórczość. Jako malarz wykonał w 1761 r. malowidła czterech tablic ołtarzowych i chóru dla franciszkanów z Orioli; a także ołtarz, przedstawiający Św. Tomasza z Villanova, dla augustianów z Bracciano.

Jako gliptyk pierwszą liczącą się pracę stworzył w wieku 16 lat - kopię w onyksie antycznej gemmy przedstawiającej Herkulesa walczącego z lwem. Przez wiele lat pracował dla antykwariuszy, którzy czerpali zyski z jego biegłości w naśladowaniu gemm antycznych. Forrer⁵³ opowiada anegdotę o tym, jak zwrócono się do Pichlera o rozstrzygnięcie autentyczności dwóch gemm - właściciele obu gemm uważali, że mają prawdziwe - w rezultacie jednak okazało się, że autorem obu był Pichler. Jego talent i inwencja twórcza w połączeniu z precyzją, delikatnością techniki i wielką pracowitością spowodowały, że był w swoim czasie artystą bardzo wysoko cenionym. W okresie pobytu cesarza Józefa II we Włoszech w 1769 r. Pichler wykonał jego portret. Gemma ta, intaglio w chalcedonie, spotkała się z takim uznaniem, że nadano mu tytuł gliptyka Jego Cesarskiej Mości. Stworzył wiele gemm: spośród około 380 jego prac około 110 to kamee, pozostałe intaglia. Jedną z najszlachetniejszych była kamea - kopia Herkulesa Farnese⁵⁴.

„Gemmy Pichlera są zwykle dużych rozmiarów, rysunek jest zachwycający, ryt niezbyt głęboki, ale w prawdziwie greckiej manierze, detale oddane starannie i wszystko pięknie wypolerowane”. Tak charakteryzowano jego sztukę⁵⁵. Pracownia Pichlera mieściła się w Rzymie w okolicach Corso. Codziennie była odwiedzana przez wielu klientów, którzy mogli zamówić u niego gemmy - kopie z antyku bądź jego własne kompozycje.

6. Szufladka z odlewami gemm Giovanniego Pichlera, Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW/G/3/1-570. Fot. M. Bronarski/Drawer with plaster casts of the gems of Giovanni Pichler, Royal Castle in Warsaw, inventory no. ZKW/G/3/1-570. Photograph: M. Bronarski

Gliptykowi zarzucano również pewne fałszerstwa, w tym wyprodukowanie wielkiej ilości etruskich skarabeuszy, a także na życzenie właścicieli umieszczanie imion antycznych grawerów na gemmach.

Pichler wykonał kopie swoich gemm w paście szklanej, w ilości około 220 sztuk. Jego biograf Rollett⁵⁶ wymienia 379 jego gemm - intagliów i kamei. Swoje prace sygnował inicjałami lub pełnym nazwiskiem, na ogół greckimi literami: HIXAEP⁵⁷. W zbiorze Zamku Królewskiego odlewy gemm Giovanniego Pichlera mieszczą się w trzech szufladkach o numerach 13, 14, 15, stanowiących zawartość tomu V pt. *Opere di*

*Giovanni Pichler*⁵⁸. Znajduje się w nich 200 odlewów. Większość to gemmy o tematyce mitologicznej. W szufladce nr 3 obok kopii słynnego Herkulesa Farnese (nr 146, 147) znalazły się portrety wielu słynnych ludzi świata starożytnego: Homera, Diogenesa, Solona, portrety Aleksandra Wielkiego, cesarzy rzymskich: Oktawiana Augusta, Tyberiusza, Galby, a także wybitnych ludzi czasów nowożytnych, np. Rafaela, cara Piotra I oraz współczesnych Pichlerowi: papieży - „papy Ganganelli”⁵⁹ i „papy Braschi”⁶⁰, wspomnianego już cesarza Józefa II i carycy Katarzyny II.

Luigi Pichler (Rzym 1773 - Rzym 1854) był blisko 40 lat młodszy od swojego przyrodniego brata Giovanniego, który wychowywał go po śmierci ich ojca. U brata też uczył się rzemiosła, kontynuując tradycje rodzinne. Po nim odziedziczył rodzinną pracownię. Był autorem licznych gemm⁶¹, z których wiele było kopiami gemm jego ojca i brata. Zdecydowanie wolał wykonywać intaglia, kamei wyrzeźbił tylko kilkanaście. Od 1812 r. stał się członkiem Akademii św. Łukasza. Wielokrotnie wyjeżdżał za granicę, był profesorem w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięk-

7. Szufladka z odlewami gemm Luigiego Pichlera, Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW/G/5/1-50 Fot. M. Bronarski / Drawer with plaster casts of the gems of Luigi Pichler, Royal Castle in Warsaw inventory no. ZKW/G/5/1-50. Photograph: M. Bronarski

nych. W latach 20. XIX w. Franciszek I zamówił u niego kopie najsłynniejszych gemm ze zbiorów wiedeńskich jako prezent dla papieża Piusa VII. Luigi Fichier również sygnował swoje wyroby inicjałami lub pełnym nazwiskiem, literami greckimi lub łacińskimi⁶².

W zbiorze Zamku Królewskiego odlewy gemm Luigiego Pichlera mieszczą się w trzech szufladkach o numerach 16, 17 i 18, stanowiących tom VI pt. *Collezione di No 180 Impronte. Opéré di Luigi Pichler*. Odlewy ponumerowane są kolejno od 201 do 380⁶³.

Większość gemm Luigiego Pichlera poświęcona była tematyce mitologicznej. Spis odlewów dołączony do szufladek pozwala zorientować się, skąd Pichler czerpał natchnienie, obok tematu podane jest często także źródło przedstawienia⁶⁴. Luigi ukazał w gemmach kopie wielu rzeźb Canovy i Thorvaldse-

na. Według Canovy wykonał m.in. portrety Parysa, Tezeusza, Perseusza, tancerkę, popiersie i postać bogini Hebe, skopiował również w gemmie słynną rzeźbę Canovy przedstawiającą Napoleona jako cesarza rzymskiego. Jego dziełem są także zminiaturyzowane w gemmach kopie słynnych płaskorzeźb Thorvaldsena: *Nocy i Dnia, Amora i Psyche, Bachusa i Amora, Wenus z Marsem i Amorem w kuźni Wulkana*. Wykonał także portrety tych artystów.

TOMMASO CADES I IMPRONTE GEMMARIE

Kolejny zestaw odlewów to tzw. *Impronte gemmarie* - skrzyneczki w kształcie dwustronnie otwieranych ksiąg, z wklejonymi odlewami gipsowymi gemm, których wydawcą był rzymski gliptyk i producent odlewów gemm Tommaso Cades⁶⁵.

8. Kasetki z odlewami gemm w kształcie książek Tommasa Cadesa, *Impronte gemmarie*. Fot. M. Bronarski / Box with plaster casts of gems in the form of the books of Tommaso Cades, *Impronte gemmarie*. Photograph: M. Bronarski

Tommaso Cades (1772-1840)⁶⁶, syn Alessandra Cadesa (1734-1805), podobnie jak Giovanni i Luigi Pichlerowie, był potomkiem rodziny, która od pokoleń zajmowała się produkcją gemm i odlewów. Warsztat Cadesów mieścił się przy Corso. Miejsce to było najczęściej odwiedzane przez rzesze turystów napływających do Rzymu.

Cades w latach 30. XIX w. rozpoczął współpracę z Niemieckim Instytutem Archeologicznym w Rzymie i wykonywał na zamówienie instytutu odlewy gemm⁶⁷, które umieszczane były w kasetkach w kształcie ksiąg, otwieranych z obu stron. Książki te nazywane były centuriami, bowiem w każdej znajdowało się 100 odlewów. Cades wykonał dwie wersje - pierwszą, wspólnie z innym gliptykiem rzymskim M. Odellim⁶⁸ o nazwie *Impronte gemmarie dell' Instituto*, która ukazywała się w Rzymie w latach 1831, 1834, 1839, 1868 i składała się z 7 ksiąg, a następnie *Impronte gemmarie*, których wyszło 78. Tę drugą nazywano „wielką kolekcją odlewów Cadesa” i publikowano w tym samym czasie. Towarzystwo jej katalogi wydawane w biuletynie instytutu⁶⁹.

W zbiorze zamkowym mamy dwie książki z pierwszej serii siedmiotomowej i cztery z drugiej serii, obejmującej 78 tomów. U Cadesa, tak jak i w innych daktyliotekach, układ jest tematyczno-chronologiczny: w ramach tematu odlewy gemm ułożono chronologicznie. Cades zgromadził blisko 8000 odlewów z różnych kolekcji: muzeów, osób prywatnych, gemm antycznych i współczesnych, także część zbioru księcia Stanisława Poniatowskiego, co do powstania którego przyczynił się również sam Cades, wykonując szereg gemm na zlecenie księcia z sygnaturami gliptyków starożytnych.

„PAMIĄTKI Z PODRÓŻY”

W zbiorze Zamku Królewskiego znajdują się także odlewy gemm, będące typowymi dla tamtych czasów „pamiątkami z podróży”. Są to przeszklone kasetki,

oprawione w złożone ramki, z przyklejonymi wewnątrz odlewami gemm. Pracownie gliptyczne w Rzymie, aby zadowolić masy turystów, wykonywały zminiaturyzowane reprodukcje najslawniejszych dzieł sztuki włoskiej, antycznej, średniowiecznej, renesansowej, barokowej i klasycystycznej, pochodzące z muzeów europejskich i zbiorów prywatnych. Niewątpliwie jednym z najciekawszych przykładów kopiowania w gemmach dzieł sztuki jest wykonana w topazie przez gliptyka Giovanniego Beltrami⁷⁰ *Ostatnia wieczerza* Leonarda da Vinci. Takie obrazki z wklejonymi odlewami gemm wieszano na ścianach, np. ozdobiono nimi wnętrza buduaru w domu Thomasa Hope w Deepdene w Surrey⁷¹.

Znajdujące się w zbiorze Zamku Królewskiego w Warszawie kasetki z odlewami gemm z różnych zbiorów europejskich pochodziły, jak już wspomniano, z darów rodziny Tyszkiewiczów z Łohojska i Augusta Witke-Jeżewskiego dla Muzeum Narodowego w Warszawie. Wśród nich znajdują się, wg zapisu w księdze inwentarzowej Muzeum Narodowego w Warszawie: „Odlewy gipsowe z kamei Giovanni Siberotti. Sztuk 199 w pudle drewnianym w sześciu przedziałkach”. „Przedziałków”, czyli szufladek pierwotnie było sześć, w naszym zbiorze pierwszej szufladki brakuje. W sumie obecnie są 143 sztuki odlewów⁷². W zapisie podana jest informacja, że pochodziły one z pracowni Giovanniego Siberotti. Wydaje się jednak, że chodzi tu o Giovanniego Liberotti, znanego w początkach XIX w. w Rzymie wytwórcę odlewów gemm, który miał swoją pracownię⁷³ przy via Babuino, niedaleko placu Hiszpańskiego.

Kilka innych kasetek z odlewami gemm z różnych muzeów podarował w 1932 r. Muzeum Narodowemu w Warszawie August Witke-Jeżewski⁷⁴. Oprawione w złożone, profilowane ramki i przeszklone, miały służyć jako ozdoba wnętrza. Odlewy w nich przyklejone

dawały przegląd zabytków z Muzeum Kapitolińskiego, Villa Albani, Muzeum Watykańskiego, Muzeum Floreńskiego, muzeów w Paryżu i Neapolu, dzieł Thorvaldsena i Canovy oraz Muzeum Sommariva.

Polityk Giovanni Battista Sommariva (1760-1826), jeden z największych XIX-wiecznych mecenasów sztuki neoklasycznej we Francji i Włoszech, nie tylko zapełnił swoje rezydencje w Paryżu i nad jeziorem Como pracami zna-

nych rzeźbiarzy i malarzy, ale także zamówił skopiowanie całej swojej kolekcji w gemmach. Do tej pracy zaangażował wielu glyptyków, przede wszystkim Giovanniego Beltrami (1770-1854) z Cremony oraz syna Giovanniego Pichlera, Giacomo (1778-1829).

Odlewy gipsowe gemm znajdują się w wielu muzeach na świecie. Jednak nie są eksponowane. Przyczyna tego prawdopodobnie tkwi w ich kruchości - łatwo się brudzą i ulegają zniszczeniu - oraz niewielkich rozmiarach - mają

najwyżej od kilku do kilkudziesięciu milimetrów. Dlatego też wymagają oglądania z niedużej odległości. Równocześnie, by chronić je przed szkodliwym działaniem warunków zewnętrznych, powinny być umieszczone w oszklonych gablotach. Od wielu lat w Muzeum Pałacu w Wilanowie eksponowane są w oszklonych gablotach odlewy gemm ze zbiorów Stanisława Kostki Potockiego.

Ostatnio coraz częściej można spotkać na stronach internetowych skopiowane szufladki z odlewami gemm w połącze-

niu z katalogiem tych odlewów. Przykładem może być strona internetowa Archiwum Beazley w Oxfordzie, która posiada pełną bazę danych ze zdjęciami szufladek z odlewami gemm Jamesa Tassiego⁷⁵.

Kolekcja odlewów gemm w Zamku Królewskim jest prawdopodobnie największą tego typu kolekcją w Polsce. Przed wojną niewielka ilość odlewów znajdowała się w zbiorze Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie⁷⁶. Z innych znanych muzeów spory zbiór posiada Muzeum w Nieborowie, Oddział Mu-

zeum Narodowego w Warszawie⁷⁷. Zaś z kolekcji europejskich najbogatsza prawdopodobnie jest kolekcja odlewów gemm w Ermitażu w St. Petersburgu, która posiada, obok daktylioteki Lipperta, też odlewy gemm Tassiego. Pełny komplet odlewów Tassiego znajduje się również w Edynburgu (domu Tassiego) oraz w Victoria and Albert Museum w Londynie⁷⁸. Bogate zbiory odlewów posiada także Museo di Roma⁷⁹ w Rzymie i Ashmolean Museum w Oxfordzie⁸⁰.

PRZYPISY

¹ Sztuka rzeźbienia w małych kamieniach, szlachetnych i półszlachetnych, nazywana jest gliptyką, wyroby gliptyki to gemmy. Wśród gemm wyróżnia się: kamee - rzeźbione wypukło i intaglia - wklęsło; artysta parający się tą sztuką to gliptyk.

² J. W. Goethe, *Podróż włoska*, Warszawa 1980, s. 353.

³ G. Heres, *Daktyliotekhen der Goethe-Zeit*, „Forschungen und Berichte” 1971, 1.13, s. 60.

⁴ M. I. Maksimowa, *Reznyje kamni XVIII i XIX veka. Putevoditei po vystavkie*, wyd. Gosudarstvennyj Ermitaż, Leningrad 1926, s. 7.

⁵ G. Seidmann, *An Eighteenth Century Dactylitheca in the Cast Gallery*, „The Ashmolean” 1989, nr 16, s. 13-14.

⁶ G. Seidmann, *Gem-engraving*, w: *The Dictionary of Art*, t. 12, New York 1996, s. 246-267.

⁷ Wprawdzie we Włoszech zabytki sztuki starożytnej istniały obok nowo wznoszonych budowli, jednak przez stulecia wiele z nich zostało zrujnowanych. Dopiero odkrycia archeologiczne w XVIII w. oraz rozpoczęte wówczas prace wykopaliskowe, które zapoczątkowały archeologię klasyczną jako samodzielną dyscyplinę naukową, przyczyniły się w znacznym stopniu do zmiany stosunku do zabytków antycznych.

⁸ F. Gori, *Museum Florentinum [...] Gemmae antiquae ex thesauro Mediceo et privatorum dactylithecis Florentiae exhibentes tabulis C, Florentiae*, t. I (1731), t. II (1732). Inne zbiory opublikowane przez Francesca Gori to: *Museo Cortonese, Romae 1750; Gemmae antiquae Antonii Mariae Zanetti, Venetiae 1750; Dactylitheca Smithiana, Venetiae 1767*.

⁹ Ph. von Stosch, *Gemmae antiquae caelatae, Amstelaedami 1724*.

¹⁰ Szczegółowe opracowanie tego tematu w: P. i H. Zazoff, *Gemmensammler und Gemmenforscher*, München 1983.

¹¹ S. Reinach, *Pierres gravées des collections Marlborough et d'Orléans, des recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Manette, Milin, Stosch, Paris 1895*, s. 85.

¹² Christian Dehn, dawny służący Stoscha, miał pracownię najpierw przy via Condotti, potem przy via Babuino, wreszcie przy Corso. Po śmierci Dehna prace kontynuował jego zięć F. M. Dolce, autor *Descrizione istorica del Museo di Cristiano Dehn, Romae 1772*. Por.: Zazoff, *op.cit.*, s. 55 i 56.

¹³ Terminu tego używano zarówno dla określenia kolekcji gemm, jak i kolekcji odlewów gemm.

¹⁴ J. J. Winckelmann, *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch dédiée a son Eminence Monseigneur le Cardinal Alexandre AlbaniparM. l'Abbé Winckelmann Bibliothécaire de son Eminence, A'Florence 1760*.

¹⁵ *The Dictionary of Art*, New York 1996, hasło: *Philipp von Stosch*, t. 29, s. 724.

¹⁶ E. Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von Wagner - Museum der Universität Würzburg*, 1.1: *Abdrücke von antiken und ausgewählten nachantiken Intagli und Kameen*, München 1986, s. 16.

¹⁷ R. E. Raspe, *Catalogue raisonné d'une Collection générale, de pierres gravées antiques et modernes, tant en Creux que Camées, tirées des Cabinets les plus célèbres de l'Europe. Moulées en pâtes de couleurs a l'imitation des pierres, émaux blanc et soufres, par Jacques Tassie, sculpteur, mis en ordre et le texte rédigé par R. E. Raspe, Londres 1791 / A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern En-*

graved Gems, Cameos as well as Intaglios, taken from the most Celebrated Cabinets in Europe, and cast in Colored Pastes, White Enamel and Sulphur, by James Tassie, Modeller; arranged and described by R. E. Raspe; and illustrated with copper-plates. To which is prefixed an Introduction on the various Uses of this Collection, the Origin of the Art of Engraving on Hard Stones, and the Progress of Pastes, London 1791.

¹⁸ J. Kagan, O. J. Neverov, *Le gemme di Caterina II, w: Caterina di Russia l'imperatrice e le arti, Firenze 1998*; O. Neverov, *Gems from the collection of princess Dashkov, Journal of the History of Collections" (1990), 2, no 1.*

¹⁹ L. Pirzio Biroli Stefanelli, "Avea il marchese Sommariva una sua favorita idea..." II. *Le incisioni di Giovanni Beltrami, w: „Bolletino dei Musei Comunali di Roma" 1997, t. XI.*

²⁰ Okoto 1831 r. ukazał się we Florencji *Catalogue des Pierres Gravees Antiques de S. A. le Prince Poniatowski. Przypuszcza się, że autorem tego katalogu był sam książę. Por.: O. Niewierow, Kolekcje dzieł sztuki dwóch Poniatowskich, „Archeologia" XXXII: 1981, s. 73.*

²¹ J. Kolendo, *Największy skandal w dziejach badań nad gładką antyczną. Kolekcja gemm ks. Stanisława Poniatowskiego, „Studia Archeologiczne" I: 1981, s. 81-99*; A. M. Laska, *Gemmy księcia Stanisława Poniatowskiego, Opuscula Musealia „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego" 2001, z. 11, s. 106-113-*

²² Decyzja Ministerstwa Kultury i Sztuki z dn. 16 IV 1987, nr ZMOZ/XII-d/6240/48/87.

²³ Protokół przekazania z Muzeum Narodowego w Warszawie.

²⁴ Po II wojnie światowej zbiór odlewów gemm przywieziony został z Narożna i Bożkowa, pow. kłodzki, składnic muzealnych Ministerstwa Kultury i Sztuki. Nie udało się ustalić, do kogo należał ten zbiór przed wojną.

²⁵ Wg zapisu w księdze inwentarzowej Muzeum Narodowego nr inw. 22227, 22229, 22231 i 22232 MNW - odlewy pochodziły ze zbiorów hr. Tyszkiewiczów w Łohojsku, ofiarowane 25 X 1919 r., ale nie trafiły wprost z Łohojska. Część zbiorów Michała Tyszkiewicza, kolekcjonera, badacza i archeologa w latach 1898-1901, zakupił Michał Tyszkiewicz (z ukraińskiej linii Tyszkiewiczów) i ofiarował w roku 1901 Towarzystwu Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, a Zachęta przekazała ten dar tworzącemu się Muzeum Narodowemu 25 X 1919 r. Por.: J. Lubińska, *Michał Tyszkiewicz - kolekcjoner sztuki starożytnej, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie" XIV: 1970, s. 466.*

²⁶ W Muzeum Narodowym wpisane były do inwentarza od nr. 76400 do nr. 76410. Z 11 kasetek Zamek otrzymał 7. Trzy kasetki wymienione są w publikacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, *Straty wojenne, Sztuka Starożytna. Obiekty utracone w Polsce w latach 1939-1945, vol. I, oprac. G. Mizera, Poznań 2000,*

s. 344, poz. kat. 1300, nr inw. 76404, poz. 1301, nr inw. 76406, poz. 1302, nr inw. 76408. Nie wiadomo, co stało się z kasetką z nr inw. 76403, której nie ma ani w wykazie zabytków zaginionych, ani też nie została przekazana Zamkowi Królewskiemu. Kasetki te mają obecnie następujące numery inw.: ZKW/G/8 do ZKW/G/14, w sumie 285 szt. odlewów gemm.

²⁷ W obydwu tych zestawach było ponad 6000 sztuk odlewów: 3004 w pierwszej edycji i 3149 w drugiej. W naszych zestawach - kilkaset odlewów: w pierwszym - 406 sztuk, w drugim 255.

²⁸ W kolekcji opracowanej przez Winckelmana były 3444 sztuki odlewów, w naszym zestawie jest 3246 sztuk, brakuje 198.

²⁹ Zwierlein-Diehl, *op.cit.*

³⁰ Johann Friedrich Christ (1700-1756) - filolog klasyczny, autor łacińskiego tekstu do I i II tomu *Dactyliothecae Universalis Ph. D. Lipperta*; por.: Zazoff, *op.cit.*, s. 156.

³¹ Christian Gottlob Heyne (1729-1812) - filolog i archeolog, profesor uniwersytetu w Getyndze. Wspomniany został przez Goethego w *Cierpieniach młodego Wertera.*

³² O. J. Niewierow, *Kolekcje dzieł sztuki...*, s. 47-76.

³³ J. Albertrandy, *Dactyliothecae Serenissimi Regis Poloniae Stanislai Augusti Gemmarumque cavo aut convexo opere insignium Indulicus confectus anno 1785. Wykaz daktylioteki króla Stanisława Augusta, dzieł wklęsło- i wypukło rzeźbionych, sporządzony w 1785 r., kiedy Albertrandi przejął opiekę nad biblioteką i Gabinetem Starożytności po Auguste Moszyńskim. W zbiorach Archiwum Muzeum Narodowego Historii Ukrainy, nr inw. 7A, znajduje się egzemplarz tego katalogu pochodzący ze zbiorów króla. Został on ręcznie spisany przez Albertrandiego po łacinie na 31 kartach. Oprawiony w półskórek, na grzbiecie ma napis złotymi literami: *Albert. Dactyl. Stan. Aug. R. P. Inną wersję tego katalogu, również spisaną ręcznie przez Albertrandiego, opublikował Z. Batowski, Katalog zbioru gemm króla Stanisława Augusta przez J. Albertrandego, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne" XIII: 1902, t. 4, nr 1, s. 397-415.**

³⁴ Księgi te mają wymiary: wys. 46,5 cm, szer. 19,5 cm, gr. 38 cm.

³⁵ Pełny tytuł katalogu daktylioteki Ph. D. Lipperta brzmi: *Dactyliothecae Universalis signorum exemplis nitidis reddite Chilias sive Scrinium Milliarium Primum. Delectis gemmis antiquo opere scalptis plerisque eis que fere hodie praedicacione et notitia multorum in omni Europa clarissimis exemplo de museis in massa quodam terrea candida petito expressit ordinavit edidit Philippus Dan. Lippert Dresd. Stilum adcommodabat intellegendis que per coniecturam argumentis litteras no umilia a praefatus quoque de rei gemmariae veteris*

gratia singulari Joh. Frider. Christius Prof. Artium Publicus, Lipsiae 1755; *Dactyliotheca universalis II: Dactyliothecae universalis... Chilias Altera quae et Scrinium Milliarium Secundum. Delectis gemmis... expressit ordinavit edidit Philippus Dan. Lippert Dresd. Stilum adcommodabat commentario scribendo signisque gemmarum et argumentis explicandis praefatus item utiliter Joh. Frider. Christius...*, Lipsiae 1756; *Dactyliotheca universalis III Dactyliothecae universalis... Chilias Tertia sive Scrinium Milliarium Tertium. Delectis gemmis... expressit ordinavit edidit Philippus Dan. Lippert Dresd. Stilum adcommodavit Christian Golob Heyne, Lipsiae 1762.*

³⁶ O metodzie sporządzania masy gipsowej przez Lipperta pisał Raspe, *op.cit.*, s. Ivi.

³⁷ *Dactyliothec das ist Sammlung geschnittener Stiene der Alten aus denen vornehmsten Museis in Europa zum Nutzen der Schönen Künste und Künstler in zwey tausend Abdrücken ediret von Phil. Dan. Lippert, Erstes mythologisches Tausend 1767. Zweytes historisches Tausend, Lipsiae 1767; Supplement zu Philipp Daniel Lipperts Dactyliothek bestehend in Tausend und Neun und Vierzig Abdrücken, Lipsiae 1776.*

³⁸ Trzeba tu wyjaśnić, że katalog Winckelmana i zastosowana przez niego klasyfikacja dotyczyła konkretnej kolekcji gemm. Lippert zastosował ten schemat do usystematyzowania odlewów z różnych kolekcji europejskich.

³⁹ M. Szczypek, *Konserwacja zbioru odlewów gemm, Zamek Królewski w Warszawie, Raport Roczny 1996, s. 24-25.*

⁴⁰ Skrzynki poddano renowacji w Zakładzie Konserwacji Papieru i Skóry Uniwersytetu im. M. Kopernika oraz w firmie Ars Restaura w Toruniu.

⁴¹ Katalogi na mikrofilmach zostały sprawdzone: do pierwszej edycji z Biblioteki Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, do drugiej edycji - z Biblioteki Narodowej w Warszawie.

⁴² W Polsce pracę Winckelmana spolszczył wybitny badacz starożytności, kolekcjoner i historyk sztuki, Stanisław Kostka Potocki, który w 1815 r. opublikował dzieło *Sztuka u dawnych, czyli Winckelmann polski.*

⁴³ Lorenz Natter - niemiecki gliptyk, który w 1732 r. we Florencji kopiował zbiory gemm dla barona von Stosch, potem przebywał w Danii i Anglii, a w latach 50. w Petersburgu, gdzie zmarł nagle w 1763 r. Sam był autorem 145 gemm. Opublikował traktat *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines comparée avec la méthode moderen, et expliquée en diverses planches, Londres 1754; por.: L. Forrer, Biographical Dictionary of Medallists-, Coin-, Gem- and Seal-Engravers, Mint - Masters, ancient and Modern, B.C.500 - A.D. 1900, t. IV, London 1909, s. 225-233.*

⁴⁴ Por. przyp. 9.

⁴⁵ Winckelmann, *Description...*, s. III.

⁴⁶ *Ibidem*, s. IV. W czasie pobytu we Włoszech Winckelmann objęty był opieką kardynała Albaniego i mógł korzystać ze wszystkich jego zbiorów. Zob.: *The Dictionary of Art, hasło: Albani, Alessandro, New York 1996, t. 1, s. 533; ibidem, hasło: Pozzo, Cassiano del, t. 25, s. 411.*

⁴⁷ Por. przyp. 40.

⁴⁸ J. Albertrandi, por. przyp. 34.

⁴⁹ Kolekcja Stoscha zakupiona została do prywatnych zbiorów Fryderyka II od spadkobierców Stoscha za sumę 30 000 dukatów i roczną rentę w wysokości 400 dukatów w 1764 r. (S.-G. Gröschel, *Die Gemmensammlung Berlins bis zu Friedrich dem Großen, w: Berlin und die Antike, Berlin 1979, s. 54; A. H. Borbein, Klassische Archäologie in Berlin vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, w: Aufsätze - Berlin und die Antike, Berlin 1979, s. 100).*

⁵⁰ A. Furtwängler, *Die Antiken Gemmen, I 1-3, Leipzig, Berlin 1900.* Badania nad kolekcją Stoscha przeprowadzone w końcu XIX w. pozwoliły stwierdzić, że w tym zbiorze było 887 gemm nowożytnych. S.-G. Gröschel, *Die Gemmensammlung Berlins...*, s. 52.

⁵¹ Treść nalepki wklejonej na wewnętrznej stronie wieczka: „Presso Pietro Bracci fabbricante di smalti d'ogni colore «Dette paste», ritrovansi Collezioni d'Impronte d'Antichi e Moderni Incisori di Gemme principiando dallo Stile Egizio, ed in seguito l'Etrusco; Maniera Greco-Etrusca, Greca, Greco-Latina, Latina, Stile del Cinquecento ed in fine i migliori Autori Moderni a prezzi onestissimi, alloggia in Via di capo le Case incontro la piccola porta di S. Andrea delle Fratte Num. 31 in Roma”.

⁵² Forrer, *op.cit.*, hasło: Pichler, Giovanni i Luigi, t. IV, London 1904, s. 522.

⁵³ Forrer, *op.cit.*, s. 522.

⁵⁴ Kamea ta znajduje się w zbiorach Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, zaś jej odlewy gipsowe wklejone są w szufladce ZKW/G/2/1-73. W spisie dołączonym do szufladek mają numery 146,147.

⁵⁵ Forrer, *op.cit.*, s. 511.

⁵⁶ H. Rollett, *Die drei Meister der Gemmognyptik, Wien 1874, s. 24. i nast.*

⁵⁷ M. Fredro-Boniecka, *Gemmy z podpisami artystów w Museum Narodowym w Krakowie. I: Gemmy Pichlerów, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne” XX: 1938/1939, s. 278-293.*

⁵⁸ Szufladki te mają numery inw. ZKW/G/1/1-70, ZKW/G/2/1-73, ZKW/G/3/1-57.

⁵⁹ Papież Klemens XIV (1769-1774).

⁶⁰ Papież Pius VI (1775-1799).

⁶¹ Rollett, *op.cit.*, s. 60, wymienia 15 kamei i 230 intagliów; Forrer, *op.cit.*, s. 525 - 299 intagliów.

⁶² Fredro-Boniecka, *op.cit.*, s. 278-293.

⁶³ Mają one numery inw. ZKW/G/4/1-50, ZKW/G/5/1-50, ZKW/G/1-80.

⁶⁴ Np. poz. 236 - „Ercole giovane da una gemma nel Museo Strozzi”; poz. 249 - „Giove, Mercurio, Marte e Nettuno: da una gemma antica”.

⁶⁵ T. Cades i M. Odelli, *Impronte Gemmarie dell'Instituto* (1831/1834/1839/1868), 7 kasetek.

⁶⁶ Zwierlein-Diehl, *op.cit.*, s. 19.

⁶⁷ T. Cades, *Impronte Gemmarie* (tzw. *große Cades Abdrucksammlung*). Seria ta ukazywała się w latach 1831-1868 i liczyła 78 kasetek. Zob.: Zazoff, *op.cit.*, s. 194 i 195.

⁶⁸ Gliptyk Odelli wraz z innymi znanymi gliptykami: Cadesem, Ginganellim i Diesem, wykonał pod kierunkiem księcia Stanisława Poniańskiego bardzo dużo fałszywych gemm. Forrer, *op.cit.*, hasło: *Cades*, 1.1, s. 143.

⁶⁹ Katalogów tych nie ma w zbiorze Zamku Królewskiego.

⁷⁰ Por. przyp. 19.

⁷¹ Kasetki w ramkach z czerwonymi odlewami gemm zawieszono zostały jako element dekoracyjny na ścianach buduaru w domu Thomasa Hope w Deepdene w Surrey, zob.: P. Thornton, *Authentic Decor. The domestic interior: 1620-1920*, New York 1984, s. 209, il. 279.

⁷² Numery inw. w Zamku Królewskim to: ZKW/G/171-ZKW/G/175.

⁷³ D. Lewis w pracy *The Last Gems: Italian Neoclassical Gem Engravings and Their Impressions*, w: *Engraved Gems: Survivals und Revi-*

vals, Washington 1997, s. 297, pokazuje na il. 11 nalepkę z pudełka z odlewami gemm - „Giovanni Liberarti / Incisore di cameii / Collezione d'Impronte / Cavate da Gemme antiche e moderne / Assistenti nei Gabinetti d'Europa / In detta Collezione si trova / Il Museo Vaticano, Campidoglio, Firenne, Napoli, Parigi, Sommariava/e le Opere più celebri delle Gallerie / Roma, Via del Babuino No 105”.

⁷⁴ Por. przypis 24.

⁷⁵ Katalog do tego zestawu napisał E. Raspe; por. przyp. 17.

⁷⁶ A. Laska, *Kolekcjonerzy i grawerzy gemm w Polsce w XVI-XIX wieku*, *Opuscula Musealia*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1:1986.

⁷⁷ W Muzeum w Nieborowie znajduje się druga edycja daktylioteki Lipperta oraz piękny zestaw dwubarwnych odlewów gemm, być może o proveniencji angielskiej.

⁷⁸ Informacja zaczerpnięta ze strony internetowej Beazley Archive w Oxfordzie: www.beazley.ox.ac.uk.

⁷⁹ L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Glittica, medagliistica,oreficeria. Artisti-artigiani per l'Europa*, w: *Maesta di Roma*, katalog wystawy, Roma 2003, s. 517 i nast.

⁸⁰ G. Seidmann, *An Eighteenth Century Dactylitheca in the Cast Gallery*, „The Ashmolean” XVI: 1989, s. 13-14.

Bogna Arnold-Rutkiewicz

COLLECTION OF PLASTER CASTS OF GEMS IN THE ROYAL CASTLE IN WARSAW

SUMMARY

The collections of the Royal Castle include more than 13,000 plaster casts of gems most of which derive from the second half of the 18th and the first half of the 19th century. In 1987 the National Museum in Warsaw handed the casts over to the Royal Castle. They came into the possession of the National Museum after the Second World War. No one knows where the collection came from but it can generally be assumed that they came from Lower Silesia.

The collection contains three large series, each numbering ca. 3,000 items. The casts in the three series were categorised by subject matter according to a system adopted in the 18th century. They were divided into a section on mythology which was classified according to the hierarchy of the gods and a section on history in which the history of Greece and Rome was presented chronologically, from the most ancient of times together with all topics relating to

the life of those societies. One of these series comprises casts from one of the most famous 18th-century collections of gems, that is from the collection of the Baron Philipp de Stosch, which J.J. Winckelmann classified, studied and published in 1760 as: *Description des pierres gravees du feu Baron de Stosch*. Two other sizeable series of gems comprise two editions of the so-called collection of gems of Philipp Daniel Lippert which were amassed in Dresden in the years 1760-1780. These comprise two editions of the same collection of plaster casts of gems which derive from various European collections, but which differ in the way in which the gems are arranged. Catalogues of both these editions were published at the same time: the earlier one in Latin, and the second one in German.

Apart from these three series, the Castle also has a series which is smaller in number although very interesting and devoted to the work of well-known Italian makers of gems, the brothers Giovanni and Luigi Pichler, who were active at the turn of the 18th and 19th centuries (380 casts).

The collection also includes series which were very popular in the 18th and 19th centuries and which constituted the so-called "souvenir of a journey": these were framed boxes for hanging on walls which contained casts of gems which were copies of the most famous works or art to be found in Italian museums and private collections. For example, among these are casts of gems which were a miniaturized version of the work of two of the most famous sculptors of those times - Thorvaldsen and Canova.