

Kufel z pokrywą



- Autor sceny figuralne: Friedrich I Schwesternmüller; korpus i montaż: Mistrz „IL”
- Czas powstania 4. ćw. XVII w.
- Miejsce powstania Augsburg, Ryga
- Wymiary wysokość: 24,7 cm, szerokość: 26 cm, średnica: 15,9 cm, pokrywy: 17,4 cm
- Numer inwentarzowy MT.IV.210
- Muzeum [Muzeum Okręgowe w Tarnowie](#)
- Oddział Ratusz w Tarnowie
- Tematy [życie codzienne](#), [religijność](#), [wokół stołu](#)
- Technika [złocenie](#), [kucie](#), [lutowanie](#), [rytowanie](#), [odlewanie](#), [trybowanie](#)
- Materiał [srebro](#)
- Kolekcjoner kolekcja książąt Sanguszków
- Prawa do obiektu Muzeum Okręgowe w Tarnowie
- Prawa do wizerunków cyfrowych domena publiczna
- Digitalizacja RPD MIK, projekt Wirtualne Muzea Małopolski
- Tagi [Sanguszkowie](#), [sarmatyzm](#), [naczynie](#), [złotnictwo](#), [3D](#), [barok](#), [zastawa stołowa](#), [3D plus](#), [domena publiczna](#)

Korpus tego naczynia jest dekorowany pasem srebrnej blachy z trybowaną sceną przedstawiającą powitanie króla Saula po powrocie ze zwycięskiej wojny z Filistynami. Z kolei na pokrywie umieszczona została kolista plakietka ze sceną przedstawiającą spotkanie Eleazara z Rebeką przy studni. Obie sceny figuralne powstały pod koniec XVII wieku, w warsztacie augsburskiego mistrza Friedricha I Schwesternmüllera, działającego w latach 1678–1701. Prawdopodobnie wyeksportowano je jako półprodukt i trafiły do Rygi, gdzie złotnik — znany tylko z inicjałów „IL” — wkomponował je w kufle swojej produkcji. Do zbiorów muzealnych oba naczynia trafiły w 1945 roku z kolekcji książąt Sanguszków, z pałacu w Gumniskach pod Tarnowem. Ich wcześniejsza historia nie jest znana; wiadomo jedynie, że na początku XIX wieku przechowywano je w majątku rodziny w Sławucie.

Złotnictwo europejskie pomiędzy XVI a XVIII wiekiem osiągnęło niespotykany wcześniej poziom artystyczny i techniczny, co było w bardzo dużym stopniu zasługą niemieckich mistrzów, działających przede wszystkim w największym ośrodku złotniczym — Augsburgu. Wyroby złotnicze z tego ośrodka, dzięki ich masowemu wytwarzaniu i wysokiej klasie artystycznej, zdominowały wkrótce rynki Europy Środkowej i Wschodniej. W Polsce w XVII i XVIII wieku, w dobie ideologii sarmatyzmu, wśród szlacheckich warstw społeczeństwa współistniały dwa gusty: „wschodni” — nastawiony na wyroby orientalne, oraz „zachodni”. Ta druga moda przejawiała się między innymi w upodobaniu do luksusowych wyrobów złotniczych sprowadzanych zwłaszcza z Niemiec. Z Augsburga pochodziły przede wszystkim gotowe wyroby, ale eksportowane były także półprodukty wykorzystywane do produkcji wyrobów złotniczych w innych europejskich warsztatach złotniczych. Tak właśnie jest w przypadku pochodzącego ze zbiorów tarnowskiego muzeum kufła dekorowanego scenami o tematyce biblijnej (pochodzi on z kompletu dwóch bliźniaczych kufli różniących się tematyką scen).

Opracowanie: Łukasz Sęk (Muzeum Okręgowe w Tarnowie), © wszystkie prawa zastrzeżone

Złotniczy szyfr

Przedmioty ze stopów metali szlachetnych były zazwyczaj opatrzone wybijanymi puncą (narzędzie złotnicze) znakami, tzw. cechami. Pojawienie się ich na wyrobach złotniczych, ich liczba i znaczenie związane były z rozporządzeniami wydawanymi przez cechy rzemieślnicze, następnie również przez władze miejskie i państwowe. Te niewielkie znaki z liczbami i przedstawieniami ujętymi w różnokształtne pola, które przypominają nieraz ubytki, są niezwykle cennym źródłem informacji o dziele. Możliwe jest wyszczególnienie kilku rodzajów znaków, przy rozpoznaniu ich elementów i funkcji. Należy jednak pamiętać, że ich forma zmieniała się na przestrzeni dziejów, a także na poszczególnych terytoriach, co stanowi niemałe utrudnienie przez wzgląd na ich ilość.

Pierwszą grupę cech tworzą znaki indywidualne poszczególnych majstrów, jak i warsztatów. Mogły zawierać pełne nazwisko majstra, lecz najczęściej występowały w formach majuskułowych inicjałów. W takim wypadku istniało oczywiście ryzyko powtórzenia monogramów, stąd – aby dokonać rozróżnienia – sytuowano je w różnorodnych polach, nieraz o bardzo fantazyjnej formie. Zdarzały się przypadki, w których znakiem warsztatu, czy późniejszej firmy był również gmerk (w kamieniarstwie – sygnatura autora w formie znaku na powierzchni kamienia).

Najczęściej spotykane były jednak znaki próby, które wskazywały na procentową ilość srebra, które jest zawarte w materiale użytym do danego wyrobu złotniczego. Istniało wiele systemów oznaczeń, w zależności od czasów, terytorium i panującej władzy, a regulowały je ściśle przepisy. Jednak właśnie dzięki temu, właściwie rozpoznając cechę, możliwe jest określenie przybliżonego czasu i miejsca powstania dzieła. Znaki próby zaczęły używać symboli cyfrowych od ok. XIX wieku (jednostką miary były łuty, stąd system łutowy), natomiast wcześniej sam znak miejski świadczył o użyciu w stopie metali obowiązującej ówczesnie ilości srebra.

Znaki miejskie pozwalają łączyć wyroby z konkretnymi ośrodkami. Jako oznaczenie przyjmowały formę herbu miasta (bądź jego fragmentu), czasem również całą nazwę miasta, czy też pierwszą jego literę. Dla sprawdzenia jakości wyrobów, dzieła znakowano również w probierniach państwowych, stąd ich nazwa. W cechach probierczych wykonywanych wedle danego wzoru znajdowały się informacje o próbie srebra, czasem również data i litera miasta. Na terenach dawnej Rzeczypospolitej pojawiły się końcem

XVIII wieku, wprowadzone początkowo w zaborze austriackim.

Ciekawymi przykładami są również cechy kontrybucyjne. Oznaczały wyroby, które w myśl zarządzenia kontrybucji austriackiej (1806) zarekwirowano, a które zostały wykupione i oddane właścicielom.

Dlatego też mogły znajdować się nawet na bardzo starych wyrobach. Cechy takie posiadały w polu przede wszystkim literę wskazującą probiernię na danym terytorium.

Wśród wielu jeszcze dodatkowych oznaczeń i rodzajów cech (rozpoznajemy również cechy celne, zapasowe, znaki probierzy, czy też lombardowe, a nawet znaki wskazujące na daty), wyżej wymienione stanowią ich podstawę.

Należy przede wszystkim zdać sobie sprawę, iż znaki złotnicze stanowią bardzo funkcjonalne narzędzie, dzięki któremu możemy, niekiedy nawet z dużą dokładnością, zadatować dzieło, określić miejsce jego powstania, autora lub też prześledzić jego historię. Cechy złotnicze, tak jak każdy szyfr, posiadają swoją kodyfikację, dla której poznania najważniejsze są katalogi znaków, wciąż jednak nie w pełni opracowane.

Opracowanie: Paulina Kluz (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Bibliografia:

Michał Gradowski, *Dawne złotnictwo: technika i terminologia*, Warszawa 1980;

Michał Gradowski, *Znaki probiercze na zabytkowych srebrach w Polsce*, Warszawa 1988;

Michał Gradowski, *Znaki na srebrze: znaki miejskie i państwowe używane na terenie Polski w obecnych jej granicach*, Warszawa 1994.

Tagi: [biżuteria](#), [złotnictwo](#), [kielich](#), [licencje Creative Commons](#)

Ornamentalne podteksty

Jedną z idei przyświecających nam w tworzeniu portalu „Wirtualne Muzea Małopolski” jest zwracanie uwagi na detale eksponatów, często niedostrzegane misterne zdobienia, zaskakujące niekiedy w zbliżeniu faktury i kształty prezentowanych obiektów. Staramy się, aby wysoka technologia służyła wydobyciu tych szczegółów, zbliżeniu do nich. Pragniemy Was na chwilę za pomocą uzyskanego Sculpture “Mother of God of Skępe”o w ten sposób "powiększenia" zatrzymać, może niekiedy zachwycić?

Czego chcą ornamenty? Czym są dla dzieła sztuki? Czy ornament może być sygnaturą? Te i wiele innych interesujących pytań padło podczas LXIII Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki zatytułowanej *Ornament i dekoracja dzieła sztuki* (20–22 listopada 2014 r., Kraków), w której mieliśmy przyjemność uczestniczyć, prezentując wybrane pod kątem tematyki konferencji eksponaty ze zbiorów WMM (zob. [Relacja z konferencji](#)).



Wszystkie prezentowane obiekty, pozornie różnorodne, o innym przeznaczeniu, stanowiące efekt wytwórczości człowieka odmiennych kultur, różnych rodzajów rzemiosła i okresów artystycznych łączy jedno – właściwy im ornament. Tendencja do dekoracji wynika z wewnętrznej potrzeby człowieka do estetyzacji otaczającej go przestrzeni i elementów organizujących ją. Charakterystyczne dla poszczególnych okresów historycznych motywy i ich zespoły, które tworzyły ornament, a więc określoną formę zdobniczą, pokrywały i porządkowały powierzchnię dzieł. Z ornamentem spotkamy się we wszystkich dziedzinach sztuk i rzemiosła. Stanowi nieodłączny komponent dzieła, przy czym nawet gdy nie występuje fizycznie, odzwierciedla świadome nie-użycie, czyli brak. Stosunek ornamentu do przedmiotu bywał różny, stanowił formę towarzyszącą, jego dekorację, mógł wyznaczać podziały płaszczyzn, z czasem zaś wyodrębnił się i przyjął pierwszorzędną rolę, traktowany autonomicznie, tworzył formy same w sobie będące dziełem. Natomiast jego relacja względem powierzchni wahała się od [horror vacui](#) do [amor vacui](#), aż po kompletne z niego oczyszczenie. Formy ornamentalne miały swoją genezę w naturze, bądź traktowano ją jako wyjściowe źródło inspiracji, stąd rozróżnienie na ornament geometryczny, roślinny i zwierzęcy. Jego stopniowa transformacja dążyła do uzyskania abstrakcyjnego kształtu, który jednak intuicyjnie nadal zakorzeniony był w rzeczywistości, a raczej stanowił jej przetworzenie – zbiór znanych nam elementów połączonych w fantazyjne formy o zaskakującym stosunku względem siebie. Wyodrębnienie jego charakteru, towarzyszących mu motywów i inspiracji, a w tym jego istoty, pozwala uzyskać wiele informacji o samym dziele. Można tego dokonać na wielu płaszczyznach. Nieprzypadkowe zestawienie zdawałoby się zupełnie odmiennych obiektów w jednej prezentacji, w każdym wypadku opatrzonych dekoracją ornamentalną, otwiera nowe pole do ich interpretacji i znajdowania łączących je korelacji.

Przez każdy z prezentowanych obiektów przeziiera celowość dekoracji – czy mówimy o dziełach sztuki „wysokiej”, profesjonalnej, czy ludowej – widnieje w nich ewidentna potrzeba zastosowania świadomie, bądź często intuicyjnie, nieraz bardzo naiwnych form ornamentalnych, które wyznaczały podziały podkreślające kształt przedmiotu i wypełniły jego płaszczyznę (zob. [Rożek na proch](#), [Drewniana skrzynia malowana](#), [Matka](#) [Boska](#) [Skepska](#)).

Różnorodność form dekoracji i ornamentu, jakie pojawiały się na dziełach pochodzących z poszczególnych kręgów kulturowych, warunkowana była wieloma czynnikami. Niewątpliwie najistotniejszym była panująca wówczas moda, która precyzowała stosowany repertuar formalny, czy też dostęp do źródeł inspiracji. Jednak w większości kultur, zwłaszcza wschodnich, przejawiała się dominująca tendencja do inspiracji naturą, która stanowiła podstawę dla kształtowania ornamentyki w wielorakim wydaniu (zob. [Waza emaliowana](#), [Balsaminka wieżyczkowa](#), [Skarbczyk](#), [Szablon farbiarski](#)). Szczególnie w przypadku kultur islamu czy judaizmu zakaz dotyczący sztuki przedstawieniowej rozwinął ornament, jako jedyną, akceptowalną formę sztuki, która wykorzystywała w pełni repertuar form roślinnych i geometrycznych.

Skrajnie różniące się od siebie przeznaczenie tych obiektów pozwala zauważyć, iż dekorujący je ornament nie jest zależny od ich funkcji. Ornament jest niepolityczny i nieideologiczny, stąd możliwe było użycie tego samego motywu na przedmiotach codziennego użytku, przedmiotach kultu etc. (zob. [Krzesło z poręczami](#), [Kufel z pokrywą](#), [Kielich mszalny](#)). Podobnie rzecz się miała z poszczególnymi dziedzinami rzemiosła, charakteryzującymi się odmiennymi technikami, gdzie bez względu na ich różnorodność i stopień trudności wykonania, pojawiały się te same formy ornamentalne. Zatem kwintesencją ornamentu jest operowanie wyłącznie formą. Jednak i ona właściwa była epoce, w której się wykrystalizowała. Przykładem tego może być *rocaille*, zawierający w swym kształcie, elementach i zachowaniu epitety dokładnie odpowiadające okresowi rokoka (zob. [Wachlarz kobiety](#)). Nieco inne zastosowanie i problematykę miała natomiast dekoracja, która mogła obierać formy przedstawieniowe, a tym samym niosła konkretną informację, często odnosząc się do przeznaczenia dzieła, czy jego fundatora (zob. [Róg](#), [Bractwa](#), [Ornat](#)).

Tego rodzaju ścieżek kontekstualnych łączących na różnych płaszczyznach te wszystkie przedmioty można tworzyć wiele. Mimo odmienności, znajdujemy pośród nich wiele współczynników korelacji. Zachęcamy Was do szukania własnych linii powiązań między prezentowanymi obiektami i funkcją zastosowanych w nich ornamentyce i dekoracji, które pozwalają zobaczyć dzieło nie tyle z bliska, ale z innej perspektywy, formalnej i interpretacyjnej.

Opracowanie: Paulina Kluz (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Tagi: [rzeźba](#), [meble](#), [sztuka ludowa](#), [tkanina](#), [średniowiecze](#), [rzemiosło](#), [rokoko](#), [złotnictwo](#), [barok](#), [sztuka sakralna](#), [ornament](#), [wielokulturowość](#), [władza](#), [wydarzenia](#), [ceramika](#), [licencje Creative Commons](#)