

NIEZNANE  
«VARSAVIANA»  
W TWÓRCZOŚCI  
MARTINA SCHNELLA,  
NADWORNEGO  
LAKIERNIKA  
KRÓLEWSKIEGO

Jakub Sito

Laka, od stuleci wytwarzana w Chinach i Japonii z żywicznego soku drzew lakowych (*Rhus verniciflua*), używana była do wyrobu i dekoracji przedmiotów rzemiosła artystycznego, głównie drewnianych. Pokrycie laką sprawiało, że nie tylko stawały się one trwalsze i odporne na wodę, lecz również zyskiwały charakterystyczny połysk i przezroczystość, przydające szczególny efekt głębi barwionej powierzchni, którą następnie zdobiono lakierem, srebrem i złotem<sup>1</sup>. Wraz z postępującą fascynacją Orientem laka – sprowadzana w XVII stuleciu przez kupców ze Wschodu – stała się, podobnie jak porcelana, przed-

miotem szczególnego pożądanego europejskich kolekcjonerów. Jej wysoka cena sprawiła, że już na przełomie XVII i XVIII w. doczekała się swego zachodniego naśladownictwa. Europejska technologia lakiernicza, produkująca wyroby w typie *Chinois*, była odmienna od dalekowschodniej i korzystała z rozmaitych żywic świeżych i kopalnych, topionych i rozpuszczanych w alkoholu etylowym i olejach, m.in. terpentynowym. Europejska sztuka lakiernicza korzystała też z nowej palety barwnej, w której obok tradycyjnej czerni występowały również czerwień i zieleń. Ale i tu często występowały złożone zdobienia, których motywy najczęściej naśladowały wzory dalekowschodnie, albo mniej lub bardziej dosłownie inspirowały się nimi. Wytwory najlepszych twórców laki europejskiej, zwanych lakiernikami (niem. *Lakierer*, *Laquierer*, staropol. *lakier*), były bardzo zbliżone do wspaniałych chińsko-japońskich pierwowzorów<sup>2</sup>. W Europie laką pokrywano nie tylko meble (choć przeważnie), ale także elementy dekoracji ściennych (obicia, boazerie, elementy snycerskie), wyroby gipsowe czy produkty nowo tworzonej technologii ceramicznych: kamionkę i wczesną porcelanę, drobne przedmioty, jak puzdra, szkatuły, postumenty i ramy obrazów, a nawet karety.

Jednym z najważniejszych mistrzów europejskiej *Lackunst*, święcącej największe tryumfy w pierwszej połowie XVIII w., był słynny Martin Schnell (ok. 1675–1740)<sup>3</sup>, od 1710 r. serwitör drezdeńskiego dworu artystycznego Augusta II Mocnego, czynny także w Rzeczypospolitej, w kręgu warszawskich rezydencji królewskich.

Ze sztuką laki Schnell zapoznał się zapewne na dworze Fryderyka I w Berlinie, w *atelier* braci Gérarda i Jacques'a Daglych, pochodzących ze Spa<sup>4</sup>. Już w 1710 r. August Mocny mianował Schnellę *Hofflacquierer*, przydzielając mu bardzo wysoką, 300-talarową pensję roczną. W tym samym roku wynalazca europejskiej porcelany Johann Friedrich Böttger zatrudnił Schnellę w manufakturze miśnieńskiej, w której Schnell pracował do ok. 1715 r. Zajmował się on dekorowaniem laką i złoceniami

<sup>1</sup> M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *Chinois. Drezdeńska sztuka lakiernicza w Pałacu Wilanowskim*, Warszawa 2006, s. 9.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Pierwszym, do dziś aktualnym, opracowaniem życia i twórczości Schnella jest tekst: R. von Arps -Aubert, *Sächsische Lackmöbel des 18. Jahrhunderts*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, t. 3, 1936, s. 342–368; ostatnio zaś M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, *passim*.

<sup>4</sup> R. von Arps-Aubert, *op. cit.*, s. 345; M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 37.

kamionkowych i porcelanowych wyrobów. W latach 1717–1719 Schnell brał udział w zakrojonych na wielką skalę pracach nad wyposażeniem Pałacu Japońskiego w Dreźnie, gdzie August Mocny planował wystawić, obok zbiorów porcelany, dzieła laki dalekowschodniej i ich saskie naśladownictwa. Były to zarówno stałe elementy wystroju, jak lakierowane i malowane listwy, lamperie, karnisze, płócienne obicia ścienne, plafony, kominki, drzwi i konsole, jak i wyposażenie ruchome, zwłaszcza meble, instrumenty muzyczne, wazy, zastawy stołowe, etc.<sup>5</sup> Wszystkie one wzmiankowane są jako lakierowane i połączane, co zarazem świadczy o tym, że Schnell był również wybitnej klasy pozłotnikiem<sup>6</sup>. Obie umiejętności były w zasadzie nierozdzielne, co znajdzie wyraz także w późniejszych pracach warszawskich. W latach 1723–1729 Schnell pracował pod kierunkiem Raymonda Leplat i Zachariasza Longuelune'a przy tworzonemu wówczas tzw. *Grünes Gewölbe* – skarbcu Wettynów w Residenzschloss w Dreźnie. Powstały tam wówczas m.in. lakierowane i zdobione złotem konsole w *Pretiosensaal* czy szafki w *Juwelenzimmer*<sup>7</sup>. Poza tym Schnell dekorował także zamek króla w Hubertuburgu, wykonując tam w 1727 r. „Zielony Pokój”<sup>8</sup>.

Prace dla polskich rezydencji Augusta Mocnego powstawały jeszcze w czasie pobytu lakiernika w Dreźnie. Podpisany przez Schnella rachunek za dostawę rozmaitych wyrobów *auff allergnädigsten Königl. Befehl [...] nach Warschau geschickt* pochodzi np. z 1715 r. Rachunek wystawiony został za obicia ścienne oraz obicia mebli – taboretów i krzeseł, zdobione laką w stylu *chinois*<sup>9</sup>. Niewiele wiadomo, niestety, na temat wystroju głównej rezydencji króla, czyli dawnego pałacu Morsztyna (Pałacu Saskiego), ani zamku warszawskiego z czasów pierwszego z Wettynów, dokąd przypuszczalnie skierowana była powyższa dostawa. Szczęśliwie natomiast zachował się pochodzący z 1730 r. inwentarz Pałacu Błękitnego, wybudowanego w 1726 r. przez Augusta dla jego naturalnej córki Anny Orzelskiej. Wśród bogatego wyposażenia meblarskiego, w niewielkim stopniu zachowanego do dziś w zbiorach Muzeum Pałacu w Wilanowie, można zidentyfikować np. opisaną w inwentarzu Schnellowską sekretkę z lat ok. 1727–1730<sup>10</sup>. Jest niemal pewne, że analogicznych mebli z warsztatu Drezdeńczyka musiało być więcej w królewskich rezydencjach Warszawy.

W ostatnich latach panowania Augusta Mocnego saski lakiernik został oddelegowany przez monarchę do Warszawy, gdzie pozostał do końca życia. Nie wiadomo, w którym dokładnie roku pojawił się nad Wisłą. Mamy powody, by przypuszczać, że musiało się to stać najpóźniej w pierwszej połowie roku 1731. Wiemy bowiem, że Schnell uczestniczył w kompleksowych pracach przy urządzeniu dla króla części wnętrza pałacu w Wilanowie,

<sup>5</sup> M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 40.

<sup>6</sup> *Ibidem*. Schnell nie był, rzecz jasna, pozłotnikiem w tradycyjnym rozumieniu, pracującym metodą złota platkowego, ale najwyższej klasy pozłotnikiem-lakiernikiem.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 39.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 71–72, 104–107.

il. 1 Warszawa, pałac  
Jana Fryderyka Sapiehy,  
widok ogólny na otoku  
Panoramy Warszawy  
Franza Conrada Schmidta,  
1737, miedzioryt



<sup>11</sup> Elżbieta Sieniawska zmarła w marcu 1729 roku.  
<sup>12</sup> Augustowi Mocnemu tak bardzo zależało na pozyskaniu tego owianego sławą króla-zwycięzcy miejsca, niejako legitymującego go w oczach opinii szlacheckiej jako godnego następcę Jana III, że zdecydował się na pozornie niekorzystną dla siebie zamianę z Denhoffową własności pałacu Błękitnego na dzierżawę Wilanowa.

Na ten temat zob.:

W. Hentschel, *Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967, s. 224; M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 42.

<sup>13</sup> Z wyjątkiem stiuków sklepiennych i jednego z malowideł w skrajnych gabinetach wschodnich, pochodzących z czasów Jana III; zob. M. Karpowicz, *Sztuka Warszawy drugiej połowy XVII w.*, Warszawa 1975, s. 122–125; W. Fijałkowski, *Królewski Wilanów*, Warszawa [b.d.], s. 84–86.

<sup>14</sup> Na temat tej szczególnej technologii lakierniczej dającej niezwykle, świetlisty, a przy tym wibrujący efekt blasku poprzez użycie pigmentów metalu pod werniksem, zob.

M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 144–145.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 74, 88–103.

<sup>16</sup> W. Hentschel, *op. cit.*, s. 226; M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 42.

<sup>17</sup> R. von Arps-Aubert, *op. cit.*, s. 345 (wg: Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Oberhof-Marschal-Amt, *Inventar der Königlichen Hofkonditorei Warschau 1733*); M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 42.

prowadzonych według projektu i pod kierunkiem architekta Johanna Sigmunda Deybla. Prace te rozpoczęły się właśnie w pierwszej połowie 1731 r. i trwały do lata roku następnego. W listopadzie 1730 r., niedługo po śmierci hetmanowej Elżbiety Sieniawskiej<sup>11</sup>, August II dożyłownie wydzierżawił rezydencję wilanowską od jej córki Marii Zofii, wdowy po Stanisławie Denhoffie<sup>12</sup>. Oczkiem w głowie króla stały się zwłaszcza cztery gabinety w alkierzach nowo pozyskanego pałacu. Wszystkie otrzymały zupełnie nowy wystrój<sup>13</sup>, szczęśliwie zachowany do dziś. Szczególnie bogato został ozdobiony jeden z gabinetów, zwany Gabinetem Chińskim. Dziełem warsztatu Martina Schnella są tu panele ściennie pokryte lakierem awantury-nowym<sup>14</sup>, z malarskim przedstawieniem chińskich scen rodzajowych. Również ich strojne, snycerskie obramienia były lakierowane i złoczone przez drezdeńskiego artystę. Zapewne wówczas powstały dla Wilanowa zdobione przez Schnella meble saskie, jak para kabinetów w komplecie ze szkatułami<sup>15</sup>. Wszelkie prace wnętrzarskie musiały zakończyć się do połowy lipca 1732 r., kiedy to, jak czytamy, *Lust-Schloss [był] ganz neu reparirten und herrlich ausmeublirten*<sup>16</sup>.

Późniejsze polskie losy Schnella – wobec braku rozeznania archiwaliów – nie były przedmiotem opracowań piszących o nim autorów. Rudolf von Arps-Aubert, opierając się na źródłach z Saskiego Archiwum Państwowego, twierdzi, że w latach 1731 i 1735–1736 Schnell pracował *für die königlichen Schlösser und viel auch für die Hofkonditorei*<sup>17</sup>. Monika Kopplin uważa, że mogło chodzić m.in. o wyposażenie rozbudowującego się wówczas Pałacu Saskiego, co wydaje się bardzo prawdopodobne. Zważywszy na wskazane tu lata, Schnell musiał zasilić twórczo wówczas warszawski dwór artystyczny nowego monarchy, Augusta III. Ostatnia informacja o naszym lakierniku pochodzi z 1740 r.<sup>18</sup>, który – według Kopplin – jest zarazem rokiem śmierci Schnella<sup>19</sup>. Niewątpliwie Martin Schnell do Drezna już

nie wrócił; jak wielu artystów późnego okresu panowania Augusta Mocnego, np. architekt Carl Friedrich Pöppelmann czy malarz Johann Samuel Mock, pozostał w Warszawie (w sumie spędził tu całe dziesięć lat).

Monika Kopplin wyraziła przypuszczenie, że Schnell mógł pracować także dla polskich magnatów. W świetle odnalezionych niedawno materiałów źródłowych domysł ten znajduje potwierdzenie. Okazuje się bowiem, że w latach 1737–1738 Martin Schnell zatrudniony był przy dekoracji wystroju i wyposażenia warszawskiego pałacu Sapiehów przy ulicy Zakroczymskiej. Niemal na pewno ściągnął go tu projektant i główny wykonawca gmachu, Johann Sigmund Deybel, ten sam, z którym Schnell pracował w pałacu wilanowskim. Chlebodawcą architekta, wraz z podległymi mu rzemieślnikami i artystami, był Jan Fryderyk Sapieha (1680–1751), od 1716 r. kasztelan trocki, zaś od 1735 r. – kanclerz Wielkiego Księstwa Litewskiego<sup>20</sup>. Kawaler Orderu Orła Białego, bibliofil i mecenas sztuki, Sapieha był od 1706 r. gorliwym stronnikiem Augusta II, co w szybkim tempie zaowocowało licznymi awantazami: błyskotliwą karierą urzędniczą i miejscem w senacie. Wysoką pozycję polityczną Sapiehy potwierdziło zawarte w 1716 r. małżeństwo z Konstancją Radziwiłłówną, córką Karola Radziwiłła, pana na Białej, i Anny z Sanguszków. Wprawdzie ulubioną siedzibą Sapiehy pozostał rodzinny Kodeń, to jednak bliski związek z dworem królewskim, ranga kolejnych urzędów i wynikająca z tego potrzeba reprezentacji, zrodziły konieczność wybudowania w Warszawie własnego pałacu, o odpowiedniej skali i splendorze<sup>21</sup>. il. 1 W 1726 r. Jan Fryderyk Sapieha zakupił w tym celu od Sebastiana Rybczyńskiego, pisarza dekretowego, działkę na terenie Nowej Warszawy, przy ulicy Zakroczymskiej, naprzeciwko klasztoru franciszkanów. W latach 1727–1735 powstał, według projektu i pod kierunkiem Johanna Sigmunda Deybla, okazały korpus główny nowego pałacu, cofnięty od ulicy, z niewielkimi skrzydłami bocznymi wokół pięciobocznego, płytkiego dziedzińca. Nieco później, w latach 1741–1743, również według projektu Deybla, zbudowano boczne, przyuliczne skrzydło od strony Rynku Nowego Miasta. Dzisiejszy gmach pałacu został całkowicie zrekonstruowany po zniszczeniach z XIX–XX w. i po zupełnej zagładzie z okresu powstania warszawskiego<sup>22</sup>. Z wyposażenia wnętrza nie ocalało nic.

W przeciwieństwie do substancji materialnej, w archiwach Warszawy, Krakowa i Wilna zachowała się niezwykła – jak na polskie warunki – ilość materiałów źródłowych do dziejów budowy i dekoracji pałacu. Monografistka pałacu, Irena Malinowska, wykorzystwała te materiały jedynie w niewielkiej części<sup>23</sup>. Do najciekawszych – obok przechowywanych w Archiwum Pań-

<sup>18</sup> R. von Arps-Aubert, *op. cit.*, s. 347 (wg: Drezno, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Loc. 901, Vol. XL, fol. 26).

<sup>19</sup> M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 42.

<sup>20</sup> Z. Zielińska, *Sapieha Jan Fryderyk*, w: *Polski Słownik Biograficzny XXXV/1*, z. 144, Warszawa–Kraków 1994, s. 12–16.

<sup>21</sup> Budowie i wystrojowi warszawskiego pałacu Jana Fryderyka Sapiehy, kanclerza Wielkiego Księstwa Litewskiego, poświęcona jest dość obszerna – jak na warunki polskie – literatura, choć poszczególne pozycje mają charakter cząstkowy i bardzo różnicowaną wartość poznawczą, nadal więc brak jest nowoczesnej pojętej monografii.

A. Berdecka, *Życie codzienne w Warszawie okresu oświecenia*, Warszawa 1969 (o pałacu sapieżyńskim: s. 104–106); I. Malinowska, *Pałac Sapiehów*, Warszawa 1972; S. Peleszowa, *Materiały źródłowe do dziejów pałacu Sapiehów w Warszawie*, „Rocznik Warszawski” 15 (1979), s. 487–512;

M. i W. Boberscy, *W kręgu fundacji Jana Fryderyka Sapiehy (1680–1751)*, w: *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, Warszawa 1993, s. 233–262; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, Seria Nowa, t. 11, *Miasto Warszawa*, cz. 2: *Nowe Miasto*, red. M. Kałamajska-Saeed, Warszawa 2001, s. 141–144.

<sup>22</sup> Rekonstrukcji dokonano po 1951 r. według projektu Marii Zachwatowicz.

<sup>23</sup> I. Malinowska (*op. cit.*, *passim*) rozpoczynająca wówczas wieloletnie badania (których z powodu przedwczesnej śmierci nie zdołała ukończyć) nad życiem i działalnością architekta Johanna Sigmunda Deybla, nie znalazła bardzo ważnej części archiwaliów, czyli materiałów krakowskich i wileńskich.

<sup>24</sup> Kraków, Wojewódzkie Archiwum Państwowe, Archiwum Młynowskie Chodkiewiczów (dalej: AMCh), Papiery Sapiehów (trzy umowy z Johannem Sigmundem Deyblem, pokwitowania Deybla, Inwentarz ruchomości pałacowych z 1739 r., nr 1007; korespondencja z Deyblem z lat 1727–1733).

<sup>25</sup> Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Radziwiłłów (dalej: AGAD, AR), dz. V, nr 6891, listy Jana Kneussla do Jana Fryderyka Sapiehy.

<sup>26</sup> Wilno, Centrinis Valstybinis Istorijas Archyvas (dalej: CVIA), fond 459, op. 1, nr 1537 (Kontrakty i kwity 1712–1743), fond 1292, op. 1, nr 59 (Kwity Sapieżyńskie – Umowy z rzemieślnikami najętymi do pałacu warszawskiego 1726–1751). Materiały wileńskie ujawnili i częściowo opublikowali z komentarzem: M. i W. Boberscy, *op. cit.*, *passim*.

<sup>27</sup> S. Peleszowa, *op. cit.*, s. 491, 496.

<sup>28</sup> Taki rozkład pilastrów sali ukazuje dokumentacja pomiarowa pałacu z 1943 r., zob.: I. Malinowska, *op. cit.*, s. 88–89. W sali zrekonstruowanej przez Marię Zachwatowicz po wojnie pilastrów zabrakło, a pomiędzy oknami pojawił się nieobecny nigdy gzymś międzykondygnacyjny.

<sup>29</sup> S. Peleszowa, *op. cit.*, s. 490.

stwowym w Krakowie kontraktów i korespondencji z Deyblem<sup>24</sup>, a także obszernej korespondencji burgrabiego Jana Kneussla w zbiorach Archiwum Głównego Akt Dawnych<sup>25</sup> – należy niewątpliwie sto kilkadziesiąt umów Sapiehy z rzemieślnikami i artystami, dziś w zasobach Archiwum Historycznego w Wilnie<sup>26</sup>. Wśród nich znajdują się umowy z Martinem Schnellem na zdobienie elementów wystroju wnętrza, przede wszystkim Sali Wielkiej – głównego pomieszczenia reprezentacyjnego pałacu. Sala ta, **il. 2** **il. 3** w typie wywodzącym się z francuskiej tradycji architektonicznej *salon à l'italienne*, uzyskała plan prostokąta zbliżonego do kwadratu. Ściany wzdłużne – zachodnia i wschodnia – miały po pięć osi okiennych, z czego trzy środkowe wyznaczały *portes-fenêtres* wraz z centralnym, zamkniętym półkoliście oknem balkonowym. Górą, na poziomie mezanina, towarzyszyły im mniejsze, kwadratowe, zamknięte odcinkowo okna nadświetla. Na osi ścian poprzecznych – północnej i południowej – znajdowały się kominki, nad którymi wysoko w górze widniały balkony na orkiestrę snycerskiej roboty<sup>27</sup>, zaś na skrajach tych ścian było czworo drzwi prowadzących na klatki schodowe i do przyległych komnat. Ściany rozczłonkowane były pilastrami ujmującymi okna i drzwi: zdwojonymi, a po bokach środkowych okien balkonowych – bliźniami<sup>28</sup>. Pomieszczenie przekrywał płaski sufit gipsowy ujęty gzymsem<sup>29</sup>. W stanie surowym sala, wraz z całym korpusem, wybudowana została w latach 1727–1731. Wystrój architektoniczny zyskała dopiero w latach 1732–1733<sup>30</sup>. Inwentarz z 1735 r. opisuje jeszcze niemal pustą salę, jedynie nad kominkiem wisiał wielki portret kanclerza, w narożach stały cztery szafki kątowe pod dużymi zwierciadłami, boczne ściany ozdobione były czterema zwierciadłami w orzechowych ramach, a oświetlenie zapewniały cztery kryształowe żyrandole i boczne świeczniki przyścienne między zwierciadłami<sup>31</sup>. Według inwentarza pałacu z 1739 r. Sala Wielka była już w pełni wyposażona; inwentarz ten wylicza wszystkie znajdujące się tu dzieła sztuki, m.in. dwa portrety małżonków Jana Fryderyka i Konstancji Sapiehów, 12 portretów antenatów kanclerza oraz dwa malowane na płótnie emblematy Wojny i Pokoju, 12 popiersi cesarzy i 44 lichtarze naścienne. Inwentarz ten odnotowywał również efekt intensywnych prac przy wykańczaniu i urządzeniu wnętrz pałacowych, także w Sali Wielkiej, w większości prowadzonych w latach 1733–1739<sup>32</sup>.

Z końcowych lat tego okresu pochodzą cztery kontrakty zawarte przez Sapiehę z Martinem Schnellem, z września i grudnia 1737 r. oraz z kwietnia i czerwca 1738 r. Trzy z nich sporządzone zostały w języku polskim, jeden (z grudnia 1737 r.) – w niemieckim. Zastanawia różna liczba zachowanych kopii tych umów. Kontrakt niemiecki ma, na przykład, aż trzy kopie **il. 6**, z czego

dwie, pisane *notabene* tą samą ręką, podpisane zostały przez Sapięhę i Schnella, jedna zaś, nosząca cechy innego pisma, jedynie przez lakiernika. Te trzy kopie budzą zdziwienie, gdyż w umowie wyraźnie zaznaczono, że *dieser Contract [ist] in Duplo zu Papier gebracht*. Z kolei z kontraktów w języku polskim tylko dwa mają duplikaty. W ostatnim przypadku – co ciekawe – jedną kopię podpisał Schnell, drugą zaś – Sapięha. Wszystkie podpisy artysty, jak również dopiski o pobraniu zadatku, stanowią niebudzący wątpliwości autograf Schnella [il. 6]. Trwające w kilku etapach od jesieni 1737 do lata 1738 r. prace Schnella w pałacu przy Zakroczymskiej objęły złocenie i lakierowanie tak różnych elementów wystroju i wyposażenia artystycznego, jak rozmaitej wielkości ramy obrazów, lichtarze przyścienne, małe i duże kroksztyny (wsporniki), jak również osadzone na tych ostatnich *busta* (popiersia), figury i wazy oraz większe i mniejsze *osóbki* (lub *osoby*). Jak już wspomniano, większość dekoracji przeznaczona była do Sali Wielkiej (w umowach niemieckich nazywanej *Saal* bądź *Sahl*), o czym kontrakty mówią najczęściej wprost.

W pierwszej kolejności, 29 września 1737 r., Schnell zobowiązał się pozłocić i *pokostem polakierować dla trwałości pozłoty* 14 ram do *Sali*, za 64 tynfy<sup>33</sup>. Choć kontrakt nie mówi o tym wprost, ramy te musiały być różnej wielkości i ceny, bo kwota 64 tynfów nie dzieli się równo przez 14. Liczba ram zgadza się natomiast z liczbą 14 olejnych malowideł, które odnotowuje w sali inwentarz z 1739 r.<sup>34</sup>, z wyjątkiem dwóch portretów właścicieli, z których jeden – Jana Fryderyka – wisiał już, jak pamiętamy, w roku 1735. Tych 14 obrazów to malowidła, na które w lipcu 1736 r. zawarł z kanclerzem kontrakt znany warszawski malarz Szymon Czechowicz<sup>35</sup>. Miały to być portrety męskich przedstawicieli rodu Sapięhów od XVI do XVIII w., malowane do zawieszenia w Sali Wielkiej. Portrety te były różnej wielkości: nad drzwi przeznaczono cztery duże konterfekty całopostaciowe (*całych osób stojących*), zaś między dolne i górne okna – osiem mniejszych portretów półpostaciowych (*wpuł malowanych*), z wyjątkiem okien środkowych, gdzie miano pomieścić malowane *Armatury i Insignia Belli et Pacis*<sup>36</sup>. Jeśli założymy, że Schnell zdołał ramy tych właśnie portretów, co wydaje się oczywiste, to rachunek mógł wyglądać następująco: aby uzyskać sumę 64 tynfów, wystarczy przyjąć, że robota ram czterech portretów całopostaciowych kosztowała siedem tynfów za każdą (uzyskujemy sumę 28 tynfów), ram osmiu portretów półpostaciowych – cztery tynfy za każdą (w sumie 32 tynfy), zaś ramy dość niewielkich emblematów Wojny i Pokoju – po dwa tynfy (w sumie cztery tynfy). W sumie uzyskujemy więc kwotę 64 tynfów.

Kolejny kontrakt, tym razem w języku niemieckim, pochodzi z 18 grudnia 1737 r.<sup>37</sup> Schnell zobowiązał się wówczas pozłocić

<sup>30</sup> Zawarty wówczas dodatkowy kontrakt między Sapięhą a Deyblem wspominał: *Salę doskonale ukończyć z kapitelami [...] jako też ganki na muzykę snycerską robotą i na kroksztynach rżniętych dać z obuch stron uobliżuje się [...] Przy tym posadzkę w Sali, pasy stolarską robotą, boazerią w Sali [...] tudzież odrzucić piękną robotą stolarską postawić powinien; AMCh, Papiery Sapięhów, Kontrakt na prace wykończeniowe przy pałacu warszawskim z 21 października 1732; S. Peleszowa, *op. cit.*, s. 496–497.*

<sup>31</sup> AGAD, AR, dz. XVIII, nr 416, k. 53–58: „Inwentarz pałacu Jana Sapięhy, kasztelana trockiego 1735 r.” (cytowany i komentowany w: A. Berdecka, *op. cit.*, s. 104–107, oraz I. Malinowska, *op. cit.*, s. 36–37).

<sup>32</sup> AMCh, Papiery Sapięhów, „Inwentarz Mobilium w pałacu warszawskim Jaśnie Wielmożnego Imć Pana Jana Fryderyka Hrabi na Kodniu Sapięhy [...] spisany w Warszawie die 25 aprilis 1739”. Zob. S. Peleszowa, *op. cit.*, s. 501–512.

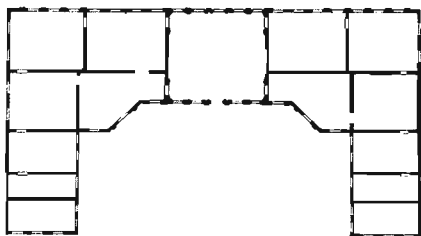
<sup>33</sup> CVIA, fond 1292, op. 1, nr 59, k. 58.

<sup>34</sup> AMCh, Papiery Sapięhów, Inwentarz...; Peleszowa, *op. cit.*, s. 506.

<sup>35</sup> Na ten temat wyczerpująco M. i W. Boberscy, *op. cit.*, s. 245–246.

<sup>36</sup> CVIA, fond 459, op. 1, nr 1537, k. 21.

<sup>37</sup> CVIA, fond 1292, op. 1, nr 59, k. 63–65.



**il. 2** Warszawa, pałac Jana Fryderyka Sapiehy, rekonstrukcja stanu z ok. 1735, rzut 1. piętra; za: I. Malinowska, Pałac Sapiehów, Warszawa 1972, oprac. Jakub Sito

<sup>38</sup> [W pokoju] portret wielki w pozłocistych ramach króla Jana III nad kominem; AMCh, Papiery Sapiehów, Inwentarz...; S. Peleszowa, *op. cit.*, s. 505.

<sup>39</sup> CVIA, fond 1292, op. 1, nr 59, k. 83–84.

<sup>40</sup> AMCh, Papiery Sapiehów, Inwentarz...; S. Peleszowa, *op. cit.*, s. 504.

<sup>41</sup> CVIA, fond 1292, op. 1, nr 59, k. 74–75.

<sup>42</sup> AMCh, Papiery Sapiehów, Inwentarz...; S. Peleszowa, *op. cit.*, s. 506.

<sup>43</sup> Por. przypis 39.

<sup>44</sup> Por. M. i W. Boberscy, *op. cit.*, s. 245.

i pokryć dobrym werniksem lakowym (*mit einen guten Lacc firnis zu lacciren*) gipsowe figury oraz rozmaite wazy i kroksztyny *duże i małe* (*allerhandt sorten, grosse und kleine*), wszystko po trzy tynfy za sztukę. Ponadto za osiem tynfów miał pozłocić i polakierować ramy obrazu Jana III Sobieskiego, a także małe ramy listwowe (*die Leisten*) innych, nieokreślonych obrazów, za każdy po jednym tyn-

fie. Zgodnie z kontraktem, wszystkie potrzebne materiały miał zapewnić sam Schnell. Wszystko miał wykonać w ciągu dwóch miesięcy i następnie umieścić w sali. Ta ostatnia informacja nie do końca zgadza się z inwentarzem z 1739 r. Portret Jana III miał zgodnie z nim bowiem wisieć w reprezentacyjnym pokoju sąsiadującym z Salą Wielką od południa<sup>38</sup>. O *innych obrazach* (*andere Bilder*) w tańszych ramach listwowych w ogóle trudno jest cokolwiek powiedzieć. Ciekawie przedstawia się natomiast kwestia gipsowych figur, waz i kroksztynów, jak zaznaczono, *różnej wielkości*. Podobne ozdoby raz jeszcze staną się bowiem przedmiotem kontraktu ze Schnellem, z czerwca 1738 r., wyszczególniającego m.in. *poztocenie osóbek alias lakowanie w Sali z kroksztynami pod niemi [...] za każdą osobę mniejszą y małą y za kroksztyn [...] po Tynfów sześć co uczyni za Dwadzieścia osóbek y za Kroksztynów Dwadzieścia cztery – Tynfów Sto Trzydzieści y dwa*<sup>39</sup>. Przytaczany tu już wielokrotnie inwentarz z 1739 r. wylicza dość ogólnie obiekty, o których zapewne była mowa w kontrakcie ze Schnellem: *osóbek różnej wielkości po kominach, ścianach i w sali pozłocistych 129 [...] kroksztynów pod osóбки pozłocistych, gipsowych 47 [...]*<sup>40</sup>. Jak widać, omawiana sala była tylko jednym z wielu pomieszczeń (niejako wbrew kontraktom), do których przeznaczono te gipsowe figurki, posadowione na kroksztynach. Ich ostateczna liczba jest trudna do ustalenia. Inwentarz informuje aż o 129 (!), kontrakt polski o 20 *osóbkach* i 24 kroksztynach; kontrakt niemiecki w ogóle nie wymienia ich liczby. W sumie dysponujemy zgodną informacją o różnej skali tych rzeźb i postumentów, dziwi natomiast niezgodność z liczbą kroksztynów; ponadto nie całkiem jasna pozostaje kwestia ceny: w kontrakcie niemieckim mowa jest o trzech tynfach za sztukę niezależnie od wielkości, w kontrakcie polskim – o sześciu, wraz z kroksztynami. Przymuszczalnie, każdy komplet figurki ze wspornikiem kosztował sześć tynfów (trzy za *osóbkę* i trzy za kroksztyn), zatem razem daje to kwotę 120 tynfów, zaś pozostałe po odliczeniu cztery puste kroksztyny musiały kosztować 12 tynfów. Wykazuje na to zresztą rachunek w słupku odnotowany na marginesie kontraktu (120 + 12 = 132). Wspomniane wazy, jeśli były małe, mogły stać na wspornikach, w przeciwnym razie musiały stać samodzielnie na posadzce.

Dziesiątego kwietnia 1738 r. Schnell podpisał kolejną umowę, do realizacji w ciągu czterech tygodni, tym razem na pozłocenie 40 podwójnych lichtarzy, każdy po trzy tynfy<sup>41</sup>. Lichtarze te są zapewne tożsame z 44 żelaznymi i pozłacanymi, podwójnymi lichtarzami znajdującymi się w sali według inwentarza z 1739 r.<sup>42</sup> Drugim przedmiotem kontraktu było pozłocenie wielkiej ramy, za dziewięć tynfów, zapewne jednej z ram licznych wielkich portretów, które inwentarz wylicza.

O ostatnim kontrakcie, z 18 czerwca 1738 r., była już mowa<sup>43</sup>. Poza *osóbkami i kroksztynami* Schnell umówił się o *pozłocenie [...] alias lakowanie* dwóch ram, po dziesięć tynfów za każdą. Z kontekstu można wnosić, że przeznaczone były one do Sali Wielkiej. Jeśli tak było faktycznie, to mogły to być jedynie ramy pary dużych portretów właścicieli pałacu: Jana Fryderyka i Konstancji z Radziwiłłów Sapiechów (zapewne pędzla Johanna Samuela Mocka sprzed 1735 r.<sup>44</sup>), wiszących nad kominkami. Szczególnie ciekawy jest fragment kontraktu z ostatnim już zobowiązaniem Schnella, jakim było *pozłocenie [...] alias lakowanie* ośmiu wielkich *bustów* i dwóch *kroksztynów pod dwa busta*, za sześć tynfów. Nie podlega wątpliwości, że mowa tu o popiersiach cesarza zdobiących salę pałacu przy Zakroczymskiej, odnotowanych przez inwentarz z 1739: *12 Bustów wielkich cesarzów pozłocistych w Sali*. Trudno powiedzieć, skąd wzięła się – nie tak znów zresztą wielka – różnica w ich liczbie między kontraktem a inwentarzem. Skoro, jak mówi kontrakt, Schnell miał pozłocić jeszcze kroksztyny pod dwa popiersia, to może były one dopiero rzeźbione, podobnie jak dwa pozostałe, pod które nie były gotowe nawet wsporniki. Wątpliwości nie powinna budzić także lokalizacja tych *bustów*. Niemal na pewno zawieszane były w Sali Wielkiej na 12 pilastrach (w większości zdwojonych, środkiem – na ścianach okiennych – bliźnich), zgodnie z warszawskim wzorem, jakim dla tego rozwiązania była Sala Senatorska zamku warszawskiego z 1721 r. czy skrzydła pałacu wilanowskiego z lat 1723–1730. *Notabene*, te ostatnie współprojektował i wykonał Deybel. Ostatni z kontraktów miał najdłuższy termin realizacji: cała robota miała być gotowa w ciągu sześciu tygodni, a zatem w sierpniu 1738 r., Schnell miał przy tym *starać się o piękną y glancowaną robotę żeby nie czerniała pozłota y pokost dobry dać y naydoskonaley polakierować*.

Konfrontacja różnego rodzaju archiwaliów, przede wszystkim kontraktów zachowanych w archiwum wileńskim i inwentarza z Archiwum Młynowskiego, pozwoliła dość precyzyjnie określić zakres prac Martina Schnella w pałacu sapieżyńskim. Trudno jednoznacznie orzec, jak te Schnellowskie prace dla kanclerza wyglądały od strony technologicznej. Mowa jest przecież zarówno o złoceniu, *pozłacaniu alias lakowaniu*, kryciu werniksem



il. 3 Warszawa, pałac Jana Fryderyka Sapiehy, fragment projektu elewacji frontowej, rys. Johann Sigmund Deybel; (Gabinet Rycin BUW, kolorową ramką zaznaczone rozmiary Sali Wielkiej)



s. 180 ► il. 4 Martin Schnell, waza lakierowana 1727 (Drezno, Staatliche Kunstsammlung, Porzellansammlung); za: M. Kopplin, A. Kwiatkowska, op. cit.





s. 180 ► il. 5

Martin Schnell, kabinet lakierowany, detal, 1717–1721; (Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum), wg M. Kopplin, op. cit.

lakowym (*Lackfirniss*) czy lakierowaniu pozłoty pokostem *dla trwałości*. Czy prace z Zakroczymskiej przypominały dzieła znane z Dreżna, Moritzburga bądź Wilanowa? Niewątpliwie nie było to konwencjonalne złocenie i barwienie, do których nie zatrudniono by wszak mistrza cieszącego się międzynarodową renomą, specjalistę od imitacji orientalnej laki. Dla rozpoznania szczegółowych rozwiązań technologicznych (stosowanie ornamentu malowanego lakierem?, naprószenie złotem?, użycie lakieru awanturynowego?) mamy, niestety, zbyt mało danych źródłowych i ani jednego zachowanego przedmiotu. Wygląd niektórych z nich dałby się może zilustrować poglądowo za pomocą analogicznych, zachowanych do dziś dzieł Schnella. Mogłyby do nich należeć wazy w typie przechowywanych w *Porzellansammlung* w Dreźnie z 1727 r. il. 4 Fakt, że Sapieha zatrudnił właśnie Schnella może też sugerować, acz do hipotezy tej należy podchodzić ostrożnie, świadomy wybór motywów dalekowschodnich. Owe gipsowe *osóbki* na wspornikach mogły pochodzić właśnie z repertuaru chińsko-japońskiego, jak choćby typowo Schnellowskie *Wackelpagode* z wcześniejszego okresu twórczości w Dreźnie. il. 5

Pomimo braku zachowanych przedmiotów można pokusić się o odtworzenie ogólnego charakteru wnętrz sapieżyńskich, zwłaszcza Sali Wielkiej. Najprawdopodobniej był to wystrój zbliżony w kolorystyce, nastroju, doborze motywów(?), a w efekcie – w wydźwięku ideowym, do Gabinetu Lakierowanego (Chińskiego) z Wilanowa, przy całej różnicy skali obu pomieszczeń. Zauważyć przy tym należy, że w obu przypadkach projekt i nadzór należał do Johanna Sigmunda Deybla. Jeśli w sali sapieżyńskiej Deybel podążył śladem klimatu gabinetu wilanowskiego, pozostawiając Schnellowi pole do popisu (być może większe, niż to wynika ze źródeł), to ostateczny efekt musiał być niezwykle. Wielkoporządkowa, majestatyczna przestrzeń ceremonialna, wywodząca się z antyku, którego ducha ewokowały popiersia cesarzy, zderzała się z przywołanym przez Martina Schnella światem wyobraźni dalekowschodniej – czerwono-czarno-zielonym światem laki, opromienionym blaskiem złota.

Heut unter dinsten dato ist zuwissen Ein Herr  
 Quapf Cretler von Lissau Doch Drücklingem Excellen  
 Sapieha, und Monsieur Desjuelle ein französischer  
 christlicher Contract geschlossen worden. In welchem  
 es vermerkt Monsieur Desjuelle die Kaiserliche Figuren  
 sind <sup>in</sup> ~~aus~~ allenthalben setzen, große und kleine,  
 alle zu vergulden, und mit einem guten Lack finish  
 zu laciren; von Stück a Stück Einkommen zu  
 dem tyffen. So wie die Bildt Kaiserin  
 Königlich Majestet Johannes zu vergulden und zu  
 laciren acht tyffen; ingleichen der eudene Bildt  
 der die Kaiserin zu vergulden und zu laciren, was  
 ein jedes Bildt zu einem tyff. Was zu Monsieur  
 Desjuelle alle geschwizige materien verbat, und nicht  
 Himm nit die gipserne figuren, Wauffen, Bildt Kay.  
 man, und Bildt Kaiserin darzu gegeben. Alle diese  
 specificirt damit was obligiret sey Monsieur Desjuelle in  
 einem seit zwanzig monath, kistig und gut zu versehen  
 in allen dingen der gestalt so, wie die Bildt Kaiserin  
 verguldet und laciret seyn in soll. Die Bezahlung  
 des wer, so folgt nach proportion der werthe  
 und guliefferten dabit. In unstem verpachtung  
 ist dieses contract zu dups zu Papier gedreht und  
 von geyden thailen, eigenhändig unter unterschriben  
 geschlossen in dinsten den 18 Decemb: 1737.

Jean Sapieha  
 Transl. M. Desjuelle

Martin Desjuelle  
 Juramentumknecht & Ducator  
 Martin Desjuelle.

il. 6 Kopia kontraktu z Martinem Schnellem z 18 grudnia 1737 r.; Wilno, Centrinis Valstybinis Istorijas Archyvas, fond 1292, op. 1, nr 59, k. 65

Wilno, Centrinis Valstybinis Istorijas

Archyvas, fond 1292, op. 1, nr 59  
(Kwity Sapieżyńskie – Umowy  
z rzemieślnikami najętymi do pałacu  
warszawskiego 1726–1751)

1. k. 58

*Ja niżej na podpisie czynię wiadomo tym kontraktem iżem się zgodził z Panem Szelem Lakierem iż się podjął pozłocić 14. Ram do Sali Pałacu Mego Warszawskiego swoią pozłotą y materią y pokostem polakierować dla trwałości pozłoty którą to robotę ma iak nayprędzey y iak naydoskonaley wystawić y za nią ma wziąć ze wszystkim Tynfów Sześćdziesiąt Cztery dico 64 Działo się w Warszawie d 29 Septembris 1737.*

Sapieha Kanclerz WXL

Satisfactus

*Dalo się ad ratione czerwonych złotych trzy*

2. k. 63–65 (trzy kopie kontraktu o niemal identycznym brzmieniu)

*Heut unten gesetzten Dato, ist zwischen den Herrn Gross Kantzer von Lithauen Hoch Gräfflichen Excellence von Sapieha, und monsieur Schnellen ein freywilliger, schriftlicher Contract geschlossen worden. Nehmlichen es verspricht Monsieur Schnell die Gieperne figuren und Waasen und Kroksteinen allerhandt Sorten, grosse und kleine, alle zu vergoldten, und mit einen guten Lacc firnis zu Lacciren; vor Stück à Stück bekommt er zu drey tynffen. Ferner vor den bildt Ramen di Königliche Majestat Johannes zu vergoldten und zu lacciren acht tynffen. Ingleichen vor andere bilder, die Leysten zu vergoldten und zu Lacciren, vor ein jedes bildt zu einen tynff. Vorzu Monsieur Schnell alle gehörige Materialien gibel, und wirdt Ihnen nur die gipserne figuren, Waassen und Kroksteinen, bilder Rahmen, und bilder Leysten darzu gegeben. Alle diese specificirte Arbeit verobligiret sich Monsieur Schnell inner halb Zwey Monath lichtig und gut zu verfertigen in allen Dingen dergestalt so, wie die bilder Rahmen vergoldt und Lacciret seyn in Sahl. Die Bezahlung darvor, erfolget nach proportion der verfertigten und geliefferten Arbeit. Zu mehrem Versicherung ist dieser Contract in Duplo zu Papier gebracht und von beyden theillen eigenhändig unterschrieben. Geschehen in Warschau den 18 December Ao 1737*

Jan Sapieha, Kancl. WXL

Martin Schnell

*Hierauff empfangen 5 Ducaten*

Martin Schnell

*Dieser Contract ist mit höchsten Hand bezahlt und hat also seine Richtigkeit*

Martin Schnell

Satisfactus

Tłumaczenie kontraktu k. 63–65:

*Pod dzisiejszą, niżej wyrażoną datą został zawarty dobrowolny, pisemny kontrakt między Panem Kanclerzem Wielkim Litewskim Jego Wysokością Sapiehą i Panem Schnellem. A mianowicie Pan Schnell zobowiązał się wszystkie gipsowe figury i wazy oraz kroksztyzny wszelkiego rodzaju, duże i male, pozłocić i pokryć dobrym werniksem lakowym. Za sztukę otrzyma on trzy tynfy; dalej za pozłocenie i polakierowanie [wielkiej] ramy obrazu Jego Wysokości króla Jana [III Sobieskiego] osiem tynfów; podobnie za pozłocenie i polakierowanie [małych] ram innych obrazów – od każdego obrazu po tynfie. Do której to pracy Pan Schnell zobowiązuje się dostarczyć wszystkie potrzebne materiały, a zostaną mu wydane jedynie same gipsowe figury i wazy, [male i wielkie] ramy obrazów. Pan Schnell zobowiązuje się wszystkie wyszczególnione tu przedmioty – figury i ramy - w ciągu dwóch miesięcy porządnie i dobrze we wszystkim pozłocić i polakierować i umieścić w Sali. Za powyższe będzie mu się płacić zgodnie z postępem pracy, wykonanej i dostarczonej. Dla większej pewności kontrakt ten sporządza się w dwóch egzemplarzach podpisanych przez obie strony.*

*Działo się w Warszawie 18 grudnia 1737 r.*

Jan Sapieha Kanclerz WXL

Martin Schnell

*Niniejszym otrzymałem 5 dukatów*

Martin Schnell

*Według tego kontraktu zostałem splecony*

Martin Schnell

3. k. 74 (dwie kopie kontraktu o niemal identycznym brzmieniu)

*Czynię wiadomo tym kontraktem moim iżem się zgodził y podjął pozłocić JWImPu Kanclerzowi WWXL. Lichtarzów Czterdzieści podwoynych, za każdy Lichtarz po Tynfów trzy, co uczyni Tynfów 120. Co powinienem wygotować za niedziel cztery y na to się podpisuję reką Własną d 10. Aprilis 1738. w Warszawie. Item Ramę wielką za tynfów Dziewięć powinienem pozłocić.*

Martin Schnell

Na odwrocie:

*Kontrakt z Panem Sznellem od pozłoty  
lichtarzów d 10 Aprilis 1738 w Warszawie  
Satisfactus*

4. k. 83 (dwie kopie kontraktu o niemal  
identycznym brzmieniu)

*Ja niżej podpisany czynię wiadomo iżem się  
zgodził z Panem Sznelem od pozłocenia osóbek  
alias lakowania w Sali y z krykstytnem pod niemi  
ceną lakową iż za każdą osobę mnieyszą  
y małą y za krokstytn ma wziąć po Tynfów sześć,  
co uczyni za Dwadzieścia osóbek y za Krokstytnów  
Dwadzieścia cztery Tynfów Sto Trzydzieści  
y Dwa Item za Dwie Ramy Dziesięć Tynfów  
a parte za wielkie zaś Busty Ośm po Tynfów  
Sześć w co też wchodzić ma dwa krokstytny pod  
Dwa Busta wszystka ta robota ma bydź gotowa  
za Niedziel Sześć a Data presenti a in Summa  
Summarum za całą w tym kontrakcie wyrażoną  
robotę ma wziąć ode mnie przy oddaniu Tynfów  
Sto Dziewięćdziesiąt ma też Krucyfix osadzić przy  
ramie, ma też starać się o piękna y glancowaną  
robotę żeby nie czerniała pozłota pokost dobry dać  
y naydoskonalej polakierować Datt w Warszawie  
d 18. Juny 1738.*

*Martin Schnell*

*Hierauff empfangen 5 Ducaten*

*Satisfactus*

Na odwrocie:

*Kontrakt z Lakierem Sznelem od Lakowania  
osóbek w Sali uczyniony  
d 18 Juny 1738*



▶ *Martin Schnell,*  
kabinet lakierowany, detal,  
1717–1721; Berlin, Staatliche Museen  
zu Berlin, Kunstgewerbemuseum),  
wg M. Kopplin, za: M. Kopplin,  
A. Kwiatkowska, *Chinois.*  
Drezdeńska sztuka lakiernicza  
w Pałacu Wilanowskim,  
Warszawa 2006

▶ *Martin Schnell,*  
waza lakierowana 1727  
(Drezno, Staatliche  
Kunstsammlung,  
Porzellansammlung);  
za: M. Kopplin,  
A. Kwiatkowska, op. cit.

