

AGNIESZKA BENDER

Lublin

FRANÇOIS GLAIZE – FRANCUSKI TAPISER
PRACUJĄCY W POŁOWIE XVIII W. DLA POLSKICH MECENASÓW
NOWE USTALENIA

Tapiserstwo polskie aż do początku XVIII w. wiąże się z działalnością flamandzkich i holenderskich wędrujących tkaczy lub też wędrownych warsztatów, o których wiemy bardzo niewiele. Źródła historyczne z XVI i XVII w. podają, iż okresowo tacy tkacze pracowali w Gdańsku (m.in. Roderyk Dermoyen, Peter Spierincx) oraz w miastach śląskich, takich jak Wrocław, Legnica, Brzeg i Zgorzelec. Wyroby ich niestety nie są znane. Przypuszcza się, że warsztat tapiserski istniał także w Krakowie przy dworze królewskim. Wiadomo, że w okresie panowania Zygmunta Augusta do służby dworskiej było przyjętych trzech tapiserów flamandzkich. Opiekowali się oni zapewne królewskimi tapiseriami. Warsztatowi temu przypisuje się wykonanie małych tapiserii z kolekcji królewskiej, które przeznaczone były do dekoracji łuków nadokiennych i na obicia krzeseł oraz tapiserii wyprawowej Anny Katarzyny Konstancji, córki Zygmunta III Wazy. Z nieznanymi rodzimymi pracowni pochodzą tzw. *seria Credo* i dwie tapiserie z przedstawieniem ewangelistów, które w uproszczony i nieudolny sposób nawiązują do tapiserstwa flamandzkiego¹.

Okolo połowy XVIII w. sytuacja w polskim tapiserstwie uległa znacznym zmianom. Wtedy to powstały liczne manufaktury magnackie, m.in. w Bieżdziejcu, Nieświeżu, Białej Podlaskiej, Koreliczach, Grodnie i Słonimiu, które przede wszystkim realizowały zamówienia właścicieli. Znów, niestety, bardzo niewiele wiemy na temat tych warsztatów, tapiserów i ich dzieł. Nieliczne zachowane przykłady, jak *Przeгляд wojsk pod Zabłudowem* wykonany w ma-

¹ M. T a s z y c k a, *Tapiserie*, w: *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*, red. J. Kamińska, I. Turnau, Wrocław 1966, s. 198-202.

nufakturze Radziwiłłów, znamionują naiwny urok i niewysoki poziom artystyczny².

Na tym tle wśród osiemnastowiecznych tapiserii wykonanych w Polsce na szczególną uwagę z wielu powodów zasługuje grupa obiektów będąca dziełem francuskiego tapisera François Glaize'a. Prace te wyróżnia bardzo wysoki poziom artystyczny, zaś pod względem technologicznym stosowanie prawie wyłącznie nici jedwabnej, czasem dodatkowo delikatnej wełny i nici złotej³. Inną cechą charakterystyczną dla tej grupy tkanin jest zastosowanie techniki tapiserii do wykonania szat liturgicznych, co jest czymś zupełnie wyjątkowym nie tylko w polskiej, ale i europejskiej skali⁴.

Niewiele niestety zachowało się informacji i archiwaliów dotyczących pobytu i pracy Glaize'a na terenie Polski. Kilka ważnych faktów udało się ustalić dopiero ostatnio. Dzięki nim możemy stwierdzić, iż ten wybitny tkacz francuski przebywał i tworzył w naszym kraju około trzydziestu a może nawet więcej lat⁵. Jego działalność artystyczną wiąże się z najwybitniejszymi ówczesnymi polskimi mecenasami sztuki, wśród których byli, jak się wydaje początkowo, król Stanisław Leszczyński (1677-1766), a następnie biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski (1695-1758) i król Stanisław August Poniatowski (1732-1795).

François Glaize, co udało się ustalić dzięki źródłom znalezionym niedawno przez Mariannę Banacką⁶, urodził się około 1715 r. Do Polski przybył z Dreżna, gdzie prawdopodobnie pracował we francuskiej rękodzielni tapiserskiej Jeana Pierre Merciera z Aubusson, prowadzonej od 1729 r. przez Jacquesa Nermota. Ponieważ manufaktura ta od początku lat czterdziestych zaczęła mieć spore trudności, gdyż nie otrzymywała od dworu zleceń na żadne prace, należy sądzić, że tapiserzy sami zaczęli na własną rękę szukać zamówień w innych krajach⁷. Za Sasów, którzy z krótkimi przerwami panowali w Rzeczypospolitej w latach 1697-1763, stosunki artystyczne między Dreżnem a Warszawą były bardzo ożywione. W ten sposób zatem, najprawdopodobniej około 1740 r. Glaize, zapewne jeszcze w Dreżnie, chociaż Maria Markiewicz nie wyklucza, że może już w Polsce, wykonał dla Stanisława Leszczyńskiego

² M. R y c h l e w s k a, *Tapiserstwo*, w: *Zarys historii włókiennictwa*, s. 419, 425-432.

³ Tamże, s. 419-422; J. P a g a c z e w s k i, *Gobeliny polskie*, Kraków 1929, s. 39; A. K w a ś n i k - G l i w i Ń s k a, *Tkaniny, katalog zbiorów*, Kielce 1991, s. 58.

⁴ P a g a c z e w s k i, dz. cyt., s. 40; R y c h l e w s k a, dz. cyt., s. 422.

⁵ Archiwum Główne Akt Dawnych, Zespół Archiwalny ks. Józefa Poniatowskiego, syng. 134, Inwentarz Zamku JKMei y Rzeczypospolitej Warszawskiego [...] 1769, s. 373, 374, 380.

⁶ *Działalność biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego na polu kultury artystycznej*, (maszynopis pracy doktorskiej), s. 41-42.

⁷ Tamże; P a g a c z e w s k i, dz. cyt., s. 47-48.

serię tapiserii *Cztery Pory Roku*, zabraną później przez króla do Nancy. Autor kartonów czerpał z motywów typowych dla malarstwa pejzażystów holenderskich⁸. Należy dodać, że na tkaninie obrazującej *Lato*, w lewym dolnym rogu jest sygnatura F. GLAIZE, natomiast tapiserie ukazujące *Wiosnę* i *Jesień* sygnowane są tylko inicjałami F.G., zaś *Zima* nie posiada żadnego podpisu. Do ich wykonania użyte zostały nici jedwabne i lniane. Tonacja barwna wszystkich czterech dzieł jest pastelowa. Te obecnie eksponowane w Zamku Królewskim w Warszawie tkaniny miały być po śmierci Stanisława Leszczyńskiego złożone w pałacu arcybiskupim, a następnie oddane rodzinie Ville-neuve Bargemon. Droga kupna Muzeum Narodowe w Warszawie nabyło je od A. de Mauduit w 1961 r.⁹

Najlepiej znany i udokumentowany archiwaliami i licznymi zachowanymi obiektami jest okres pracy Glaize'a dla biskupa Załuskiego, który w latach 1735-1747 sprawował urząd kanclerza wielkiego koronnego i z tej racji często przebywał w Dreźnie. Tam mógł zetknąć się z francuskim tapiserem. Należy nadmienić, że biskup Załuski był jednym z prekursorów oświecenia w Polsce, wykazał niezwykłą aktywność w wielu dziedzinach, wspierał reformy gospodarcze, rozwój przemysłu, był współzałożycielem znanej Biblioteki Załuskich, a w dziedzinie sztuki wslawił się licznymi fundacjami, m.in. w katedrze w Kielcach i Krakowie oraz przebudową polskiego kościoła w Rzymie. Z inicjatywy i na koszt biskupa kształcił się w Rzymie i w Paryżu jeden z najwybitniejszych ówczesnych polskich malarzy Tadeusz Kuntze-Konicz (1732-1793).

Pierwszą datowaną pracą Glaize'a dla biskupa Załuskiego jest ornat przeznaczony do katedry w Płocku, do dziś tam przechowywany (il. 1). Następujący napis znajdujący się w dolnej części pleców ornatu „Fait à Varsovie. A.S.K.Z.E.C. et P.A.C.C. et P.S.R.C. En 1743. F. Glaize”¹⁰ wyraźnie określa czas i miejsce wykonania tego obiektu. Rok 1743 wiąże się z upadkiem francuskiej manufaktury tapiserskiej w Dreźnie. Może to wskazywać, iż wtedy Glaize był już zobligowany do podjęcia decyzji o przeniesieniu się do Warszawy i znalezieniu tu stałej pracy. Jak się wydaje, nie od razu został zaangażowany przez biskupa Załuskiego, a wspomniany ornat w 1743 r. mógł być pojedynczym zleceniem. Wiadomo bowiem, że jeszcze w 1747 r. Glaize'a miał zamiar na rok zatrudnić jeden z najzamożniejszych ówczesnie ludzi w

⁸ W karcie tapiserii Anna Tworowska podała informację, że kartony do nich wykonano na podstawie dzieł Adriaena van de Velde.

⁹ M. M a r k i e w i c z, *Tkaniny*, w: *Sztuka zdobnicza. Dary i nabytki 1945-1964, katalog*, Warszawa 1964, s. 19, 38-39.

¹⁰ Skrót oznacza: Andreas Stanislaus Kostka Załuski Episcopus Culmensis et Pomesanien-sis, Abbas Commendatarius Czerviniensis et Paradisiensis, Supremus Regni Cancellarius.

kraju Jan Fryderyk Sapieha, kanclerz wielki litewski¹¹. Tapiser jednak wolał pracować dla biskupa Załuskiego, o czym świadczy nie datowany niestety list tkacza, w którym obiecywał wykonać „tableaux, ornements d’eglise, meubles, generalement tout ce que Votre Altesse souhaitera”. Glaize zapewniał Załuskiego, że nie liczy na wygórowane honoraria, ponieważ służba dla biskupa będzie dla niego zaszczytem¹². Liczne, zachowane dzieła Glaize’a powstające od 1745 r. dla tego dostojnika kościelnego wskazują na to, że biskup Załuski przystał na propozycję tapisera. Współpraca ta musiała się układać bardzo pomyślnie, bo Francuz był zatrudniony aż do śmierci biskupa, czyli do 1758 r. Co więcej, Załuski tak wysoko cenił dzieła Glaize’a, iż zlecił mu w testamencie kontynuowanie jeszcze przez dwa lata prac nad zaczętymi tapiseriami¹³.

Ta blisko dwudziestoletnia praca Glaize’a dla biskupa Załuskiego zaowocowała powstaniem wielu bardzo wysokiej klasy, wręcz niezwykłych dzieł sztuki tapiserskiej. Jak już wspomniano na wstępie, unikat w skali europejskiej stanowią szaty liturgiczne wykonane tą techniką, z których do dziś dnia w kolekcjach polskich i obcych zachowało się jedenaście ornatów, dwie dalmatyki i jedna kapa. Bez wątplenia Glaize wykonał więcej tych szat. Już po wojnie z kościoła w Czerwińsku zginęły przypisywane jemu ornaty¹⁴. Z Glaizem lub jego warsztatem zapewne należy także wiązać nie opracowane jeszcze dwa ornaty, które przechowywane są w kościele św. Stanisława w Rzymie¹⁵.

Pod względem sposobu dekoracji powyższe szaty liturgiczne wyraźnie tworzą cztery grupy. Pierwszą stanowią dwa najwcześniejsze znane ornaty Glaize’a, z których jeden, z 1743 r., przechowywany jest w Muzeum Diecezjalnym w Płocku (il. 1), drugi zaś, z r. 1745, znajduje się w skarbcu katedry na Wawelu. Na kolumnie pleców obu bardzo podobnych do siebie ornatów przedstawiony jest ukrzyżowany Chrystus. Nieznany autor kartonów posłużył się najprawdopodobniej jednym z licznych obrazów Van Dycka ukazujących tę scenę. Przody ornatów są podzielone na trzy pola, z których środkowe zdobi *veraikon*, boki zaś *arma Christi*.

Druga grupa to siedem ornatów powstałych później, już w Krakowie w latach 1746-1758. Przody tych szat są takie same jak w ornatkach wcześniejszych, plecy również mają analogiczną kompozycję, w której środku, na ko-

¹¹ B a n a c k a, dz. cyt., s. 42.

¹² Tamże, s. 41.

¹³ Tamże, s. 55.

¹⁴ Tamże, s. 78.

¹⁵ Wiadomość uzyskana od dr Marianny Banackiej.

lumnie przedstawiony jest ukrzyżowany Chrystus. W przypadku jednak tej grupy ornatów kartony do *Ukrzyżowania* musiał wykonać inny artysta, gdyż stylistycznie i kompozycyjnie różni się ono bardzo od tego z grupy wcześniej omówionej. Pod względem artystycznym jest to trochę słabsze przedstawienie. Jeden taki ornat znajduje się w Nieborowie, dwa w skarbcu katedry wawelskiej, a cztery w plockim Muzeum Diecezjalnym¹⁶ (il. 2).

Do grupy trzeciej, wykonanej między 1747 a 1758 r., należy garnitur składający się z jednego ornatu i dwóch dalmatyk, będący własnością katedry krakowskiej. Szaty te zdobią bogate ornamenty kwiatowe, zbliżone bardzo do tych z ówczesnych jedwabnych tkanin francuskich w stylu Ludwika XV. Bujne, strzępiaste kielichy kwiatów oraz dekoracyjnie potraktowane stylizowane liście oddane zostały w delikatnie cieniowanych barwach.

W ostatniej, czwartej grupie można wymienić jeden, ale za to zupełnie niezwykły przykład (il. 3, 4). Jest to ornat ze scenami zaczerpniętymi z legendy o scaleniu zwłok św. Stanisława, przechowywany obecnie w The Fine Arts Museums w San Francisco. Zdobiące tkaninę pola ze scenami otoczone i wplecione są w bujny ornament, utworzony z motywów *rocaille* i dekoracji kwiatowej. Na przodzie szaty, w części środkowej kolumny umieszczona jest jedna scena, na plecach zaś jest ich pięć. Wszystkie uzupełnione zostały napisami na banderolach z cytatami z Pisma św. Napis: „And. ZALVSKI ERP. CRACOVIAE”, umieszczony na dole przodu ornatu, wyraźnie wskazuje, dla kogo został on wykonany¹⁷. Odkryty przez Mariannę Banacką kontrakt biskupa Załuskiego z Glaizem w sprawie dokończenia prac dla kościoła San Stanislao dei Polacci w Rzymie, zawarty w 1758 r. zapewne w styczniu (jak można wnioskować z tekstu), umożliwiła zmianę dotychczas przyjętego datowania omawianej szaty. Z umowy tej wynika, że tapiser miał wykonać wiele różnych tkanin, wśród których na pierwszym miejscu wymieniony został biały ornat „depeintu avec differentes dessains par Mr Kunitz”. Biskup podkreślił, że chce, aby Glaize jak najszybciej rozpoczął tę właśnie pracę¹⁸. Przytoczony zatem fragment kontraktu wskazuje, iż ornat zaczęto tkąć najprawdopodobniej jeszcze w roku podpisania dokumentu, czyli w 1758. W zacytowanym fragmencie jest również bardzo ważna informacja, że autorem projektu szaty był wspomniany już wcześniej malarz Tadeusz Kuntze, który używał także nazwiska Konicz. Wiadomo, że artysta ten w tym czasie przebywał w Krako-

¹⁶ A. B o c h n a k, K. B u c z k o w s k i, *Rzemiosło artystyczne w Polsce*, Warszawa 1971, s. 57.

¹⁷ C. C. M a y e r - T h u r m a n, *Raiment for the Lord's Service. A Thousand Years of Western Vestments*, Chicago 1975, s. 243-245.

¹⁸ Dz. cyt., s. 125.

wie, zatem można wnioskować, iż tam powstały kartony do ornatu. Dodać należy w tym miejscu, że do wykonywania kartonów tapiserskich Kuntze był dobrze przygotowany, gdyż nauki ich opracowywania pobierał w czasie swego pobytu w Rzymie w latach 1747-1756, u samego Jeana François de Troya – dyrektora Akademii Francuskiej¹⁹. Jest zatem bardzo prawdopodobne, że ten zdolny, wszechstronnie wykształcony polski malarz mógł być autorem kartonów także do innych, wcześniej powstałych prac Glaize’a, tym bardziej, że wiadomo, iż był w stałym kontakcie z biskupem Załuskim, któremu z Włoch przesyłał swoje prace²⁰.

Według kontraktu biskupa z Glaizem obok wyżej omówionego ornatu do kościoła św. Stanisława w Rzymie tapiser miał również wykonać „deux portieres [...] selon la mesure et dessain de Mr Thaddeus Kunitz”. Praca ta miała być ukończona przed Zielonymi Świątkami. Oprócz tego Glaize obiecywał, że razem z chłopcami, utkają wielki dywan z angielskiej wełny, który miał znaleźć się przed głównym ołtarzem kościoła. Ten fragment wyraźnie wskazuje na to, że tapiser nie pracował sam, lecz posiadał w Krakowie kilkusobowy warsztat. W dalszej części umowy wymienione zostały jeszcze bursy i kilka „petites pieces detachées” oraz „deux pieces appartenantes pour une chappe par devant et par deriere la piece pandante, ou est exprime la Très Sainte Trinité” (sic!)²¹. Ten ostatni zacytowany fragment zawiera niezupełnie jasną informację o tym, że tapiser miał wykonać kapę czy właściwie dwie jej części (?), z wyobrażeniem Trójcy Świętej. Nie wiemy niestety czy Glaize dotrzymał umowy i czy z jego warsztatu wyszły wyżej wymienione tapiserie.

Od niedawna temu francuskiemu artyście przypisuje się natomiast wykonanie innej, dosyć zagadkowej szaty, przechowywanej w The Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Amerykańskie opracowania sugerują, że jest to płaszcz dla figury Madonny, bądź też ewentualnie kapa²². Opinię, że ta o kształcie półkola szata nie jest kapą, może potwierdzać fakt, iż nie wyróżniono w niej tak podstawowych elementów jak preteksta i kaptur. Nowojorski płaszcz posiada ponadto półokrągłe wycięcie na szyję, które nigdy nie występuje w kapach. Omawianą szatę koloru białego zdobi bogata dekoracja składająca się z motywów *rocaille* i ornamentów kwiatowych, wśród których umie-

¹⁹ O. Z a g ó r o w s k i, *Kuntze Tadeusz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVI, Wrocław 1971, s. 205.

²⁰ M. W a l i c k i, W. T o m k i e w i c z, A. R y s z k i e w i c z, *Malarstwo polskie. Manierizm, barok*, Warszawa 1971, s. 417.

²¹ B a n a c k a, dz. cyt., s. 125-126.

²² M a y e r - T h u r m a n, dz. cyt., s. 246-247; E. A. S t a n d e n, *European Post-Medieval Tapestries and Related Hangings in The Metropolitan Museum of Art*, t. II, New York 1985, s. 790-792.

szczonych zostało trzynaście pól z symbolami maryjnymi. Sześć z nich to wyraźnie symbole z litanii loretańskiej: Arka przymierza, Brama niebieska, Wieża Dawidowa, Róża duchowna, Zwierciadło sprawiedliwości, Gwiazda zaranna. Trzeba dodać, że w Krakowie przy kościele oo. kapucynów w latach 1712-1719 wybudowano domek loretański i litania loretańska była popularyzowana. Powstanie zatem szaty może być następstwem tego wydarzenia. Pod względem techniki i dekoracji płaszcz bardzo zbliżony jest do innych dzieł Glaize'a, w szczególności zaś do ornatu ze scenami z legendą św. Stanisława. Uznać zatem należy, że istnieje duże prawdopodobieństwo, iż jest to jego wyrób, który jednak powstał wcześniej niż ornat. Świadczy o tym bardziej symetrycznie komponowany i sztywniejszy ornament dekorujący płaszcz, który datować należy na koniec pierwszej połowy XVIII w.

W cytowanym już kontrakcie wspomniane zostały jeszcze antependia, nad którymi, jak sugeruje tekst, Glaize zaczął już pracować²³. Biorąc pod uwagę fakt, że kontrakt jest ze stycznia 1758 r., trzeba przyjąć, że rozpoczęcie tkania tych wyrobów przypadło zapewne na koniec roku poprzedniego. Następnie biskup Załuski o „antypediach tapicerskiej roboty” do kościoła rzymskiego wspominał także w testamencie spisany w r. 1758²⁴. Zaznaczył, że Glaize na ich wykonanie miał dwa lata, a egzekutorzy testamentu mieli dopilnować tej pracy i następnie przesłać antependia do Rzymu. Seria pięciu antependiów ze scenami z legendy o życiu św. Stanisława przechowywana jest obecnie w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie (il. 5). Tapiserie te uważa się za najwybitniejsze dzieła François Glaize'a. Od dawna już badacze w związku z tymi tkaninami sugerowali współpracę obu artystów, Glaize'a i Konicza pracujących dla biskupa Załuskiego. Nie było jednak dowodów na poparcie takiej hipotezy. Odnalezione dokumenty potwierdziły wcześniejsze przypuszczenia. Okazało się bowiem, że polski malarz ściśle współpracował z francuskim tapiserem w zakresie wystroju i urządzenia wnętrza kościoła polskiego w Rzymie. W tej chwili więc nie można już mieć wątpliwości, iż autorem kartonów tapiserskich do antependiów był Tadeusz Konicz²⁵.

Jeszcze jednym nie sygnowanym i nie datowanym dziełem przypisywanym już przez Juliana Pagaczewskiego Glaize'owi jest owalny mały portret króla Jana III Sobieskiego, wchodzący w skład zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. W 1983 r. ukazał się obszerny artykuł Ewy Kujawy-Szczęsnej i Marii Żukowskiej, w którym autorki opierając się na nowych badaniach i szerokim materiale porównawczym potwierdziły tezę Pagaczewskiego, że jest

²³ B a n a c k a, dz. cyt., s. 125.

²⁴ Tamże, s. 55.

²⁵ Tamże, s. 45, 78-80.

to praca Glaize'a. Uściślając datę jej powstania zasugerowały, że była zapewne realizacją zamówienia biskupa Załuskiego, który słynnego zwycięzcę nad Turkami darzył wyjątkową estymą²⁶. Poza wszelkimi przesłankami natury artystycznej i technologicznej wyczerpująco przedstawionymi przez Kujawę-Szczęsną i Żukowską, fakt wykonania omawianego obiektu przez tego utalentowanego tapisera może potwierdzać list z 1745 r., napisany przez J. Kneussla, burgrabiego warszawskiego pałacu Jana Fryderyka Sapiehy, w którym znalazła się informacja, iż Glaize „umie portrety wydawać na szpalerach”²⁷.

Po śmierci biskupa Andrzeja Załuskiego, jego następcą został Kajetan Sołtyk, który biskupstwo krakowskie objął w 1759 r. Znana jest tylko jedna niewielka praca, którą Glaize wykonał dla tego biskupa, zesłanego w 1767 r. na Syberię. Tapiseria ta znajdująca się obecnie w Muzeum Narodowym w Kielcach, przedstawia „Apoteozę herbu biskupa Kajetana Sołtyka”. Na warsztat Glaize'a wskazuje bardzo wysoki poziom techniczny tej pracy, pewne rozwiązania splotowe oraz stonowana kolorystyka²⁸.

W latach sześćdziesiątych, przynajmniej aż do 1770 r., François Glaize wraz z synem i zapewne nadal z całym warsztatem, pracowali dla króla Stanisława Augusta Poniatowskiego wykonując bardzo duże zamówienie do Zamku Królewskiego w Warszawie. Były to dwie serie obić: pięć tapiserii ze scenami polowań do przedpokoju oficerskiego i dwanaście tapiserii krajobrazowych do przedpokoju senatorskiego²⁹. Niestety nie wiemy jak długo te tkaniny zdobiły ściany zamku. Ani nazwisko Glaize, ani też informacje o jego tapiseriach nie pojawiły się w późniejszych inwentarzach i opisach siedzib królewskich.

O Glaizie, jego synu i warsztacie nic więcej w obecnej chwili nie można powiedzieć³⁰. Być może dalsze szczegółowe badania źródeł archiwalnych będą mogły w przyszłości uzupełnić naszą wiedzę na temat życia i twórczości tego wybitnego tapisera francuskiego, który tak wiele cennych, wręcz niepowtarzalnych w swym artystycznym wyrazie dzieł pozostawił w Polsce. A są to rzeczywiście wyroby pod wieloma względami niezwykle, gdyż połączenie

²⁶ Tamże, s. 45; E. K u j a w a - S z c z ę s n a, M. Ż u k o w s k a, *Gobelinowy portrecik Jana III Sobieskiego – konserwacja i nowe sugestie dotyczące jego powstania*, „Studia Wilanowskie”, 1983, nr 9, s. 21-37.

²⁷ B a n a c k a, dz. cyt., s. 42.

²⁸ K w a ś n i k - G l i w i ń s k a, dz. cyt., s. 58-59.

²⁹ Patrz przypis nr 5.

³⁰ Warsztatowi Glaize'a przypisywana jest także tapiseria należąca do p. Zofii Muczkowskiej w Krakowie (A. B o c h n a k, *Glaize F.*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. VIII, Wrocław 1959-1960, s. 32) oraz tapiseria przechowywana w Muzeum Narodowym w Warszawie przedstawiająca Chrystusa Ukrzyżowanego (T. M a ń k o w s k i, *Polskie tkaniny i hafty*, Wrocław 1954, s. 47).

biegłości technicznej, smaku artystycznego i wyczucia koloru Glaize'a ze świetnymi projektami Tadeusza Kuntze-Konicza (i być może także innych polskich malarzy) przyczyniło się do powstania dzieł najwyższej klasy, godnych szerszego spopularyzowania i dalszych, głębszych badań naukowych.

SPIS ILUSTRACJI

1. Plecy ornatu, François Glaize, 1743, Muzeum Diecezjalne w Płocku.
2. Plecy ornatu, François Glaize, 1746-1758, Muzeum Diecezjalne w Płocku.
3. Prząd ornatu, François Glaize, 1758, The Fine Arts Museums w San Francisco.
4. Plecy ornatu, François Glaize, 1758, The Fine Arts Museums w San Francisco.
5. Antependium z kościoła św. Stanisława w Rzymie, François Glaize, 1757-1760, Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie.

ŹRÓDŁA ILUSTRACJI

1. i 2. A. J. Nowowiejski, Płock. Monografia historyczna, Płock 1917.
3. i 4. CC. Mayer-Thurman, Raiment for the Lord's Service. A Thousand Years of Western Vestments, Chicago 1975.
5. Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie.

FRANÇOIS GLAIZE – THE FRENCH UPHOLSTERER WORKING IN MID-18TH CENTURY FOR POLISH PATRONS

NEW FINDINGS

S u m m a r y

Among the 18th-century tapestries made in Poland the excellent works of the French upholsterer, François Glaize, make up an exceptional group for many reasons. Polish and American collections store twenty three objects ascribed to him. From the technological point of view the works have almost exclusively silk threads. Another characteristic of this group of fabrics is that the technique of tapestry was used to make liturgical vestments, a method that is something utterly exceptional not only on the Polish, but also on the European scale.

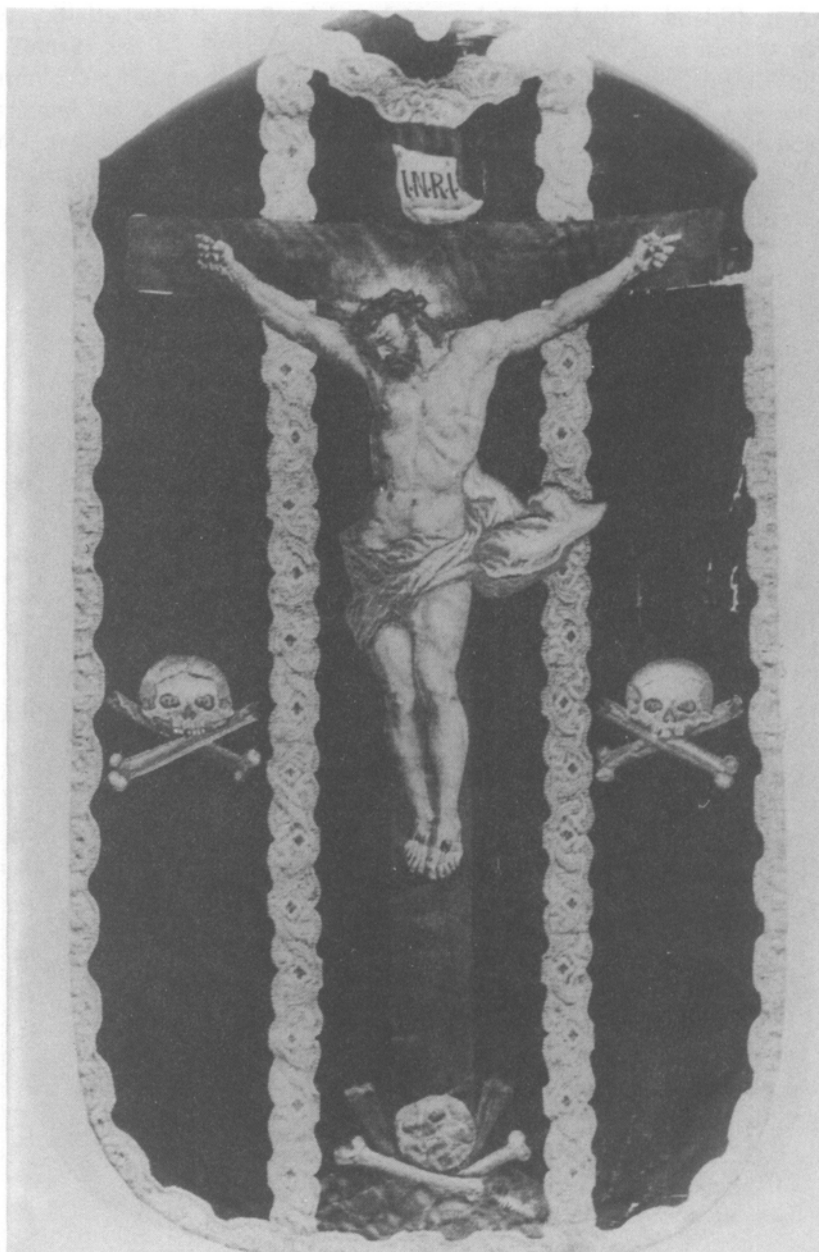
The archival sources and objects that have recently been found allow us to better know the life and artistic work of Glaize. As it turned out, he stayed in Poland for almost thirty years (1743-1770), or even longer. His artistic activity should be connected with the then most prominent Polish patrons of art, among whom, as we

suppose, initially was King Stanisław Leszczyński, and then the bishop Andrzej Kostka Załuski and King Stanisław August Poniatowski. We have most works and information from the times when Glaize was employed by Bishop Załuski. The latter commissioned the talented upholsterer to make, among other things, a dozen or so vestments, and antependia, portieres and a carpet for the Polish St. Stanisław Kostka church in Rome.

Translated by Jan Klos



1. Plecy ornatu, François Glaize, 1743, Muzeum Diecezjalne w Płocku



2. Plecy ornatu, François Glaize, 1746-1758, Muzeum Diecezjalne w Płocku



3. Prząd ornatu, François Glaize, 1758, The Fine Arts Museums w San Francisco



4. Plecy ornatu, François Glaize, 1758, The Fine Arts Museums w San Francisco



5. Antependium z kościoła św. Stanisława w Rzymie, François Glaize, 1757-1760,
Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie.