

Krzysztof Myśliński

Europejskie kowalstwo i ślusarstwo artystyczne XV-XIX wieku : wystawa w Muzeum Narodowym w Kielcach 16 VIII-29 IX 1996 r. : scenariusz i przygotowanie wystawy Krzysztof Myśliński

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 20, 321-326

2000

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RECENZJE I OMÓWIENIA WYSTAW

EUROPEJSKIE KOWALSTWO I ŚLUSARSTWO ARTYSTYCZNE XV-XIX WIEKU.
WYSTAWA W MUZEUM NARODOWYM W KIELCACH 16 VIII – 29 IX 1996 R.

Scenariusz i przygotowanie wystawy Krzysztof Myśliński

Wyroby dawnego rzemiosła, a wśród niego także większości rzemiosł metalowych, tradycyjnie stanowiły obszar badawczy historyków kultury materialnej. Zaledwie nieliczne z tych rzemiosł „nobilizowali” historycy sztuki, czyniąc z ich wytworów nie tylko przedmiot swoich historyczno-stylowych analiz, ale i suwerenny obszar wystawienniczy w obrębie muzealnictwa artystycznego. Tradycyjnie i z powodów, których chyba nie warto już – dla ich oczywistości – przytaczać, do elitarnego kręgu rzemiosł artystycznych przynależało złotnictwo, a w jego obrębie wytwórczość biżuterii i umiejętność szlifowania kamieni; w mniejszym już zakresie historia sztuki zajmowała się wyrobami haftarstwa, głównie kościelnego, meblarstwa, konwisarstwa i ludwisarstwa, wreszcie kowalstwa i giserstwa, ale i to głównie tam, gdzie pojawiały się motywy przedstawieniowe rokujące możliwości głębszej analizy. Nowsi historycy sztuki uświadomili sobie arbitralność takiego podziału. Przemozna pozycja złotnictwa bierze się przecież nie tylko z racji szczególnej oryginalności i wyrafinowania formy, ale w nie mniejszym stopniu ze splendoru materiału, brzemiennego rozległą symboliką religijną i cezariańską.

Porównywalną z dziełami złotnictwa estymą cieszyła się od najdawniejszych czasów broń i uzbrojenie, czego potwierdzenie znajdujemy przecież już choćby w najstarszych tekstach kultury europejskiej. Ale i tutaj źródła szczególnej powagi szukać można raczej w kulcie wojownika – Marsa – należącym do paradygmatów cywilizacji śródziemnomorskiej. A przecież już w najwcześniejszej symbolice tego obszaru kulturowego takie pozornie sprzeczne koincydencje: wojny i sztuki, ale przede wszystkim boskiej – związanej z mitologią ognia – zręczności kowalskiej i sztuki – tej spod opieki Apollina – skupiły się i zobrazowały w postaci Hefajstosa, boga-rzemieślnika, którego dziełem była najślawniejsza z tarcz, opiewana przez Homera złota Egida. Ten pradawny, mityczny aspekt sztuki kowalskiej zapoznany został w rzemiosłach utyli-

tarnych, przetrwał zaś właśnie w złotnictwie i płatnerstwie, umiejętnościach charakteryzujących się użyciem ognia w procesie obróbki metalu, licznymi wzajemnymi podobieństwami w technikach zdobniczych i w nie mniejszym stopniu zachowaniem integralnego związku umiejętności rękodzielniczej z konceptem dekoracyjnym.

Znacznie szybciej od historyków sztuki i muzealników na urodzie i wartości artystycznej luksusowych wyrobów kowalskich i ślusarskich poznali się kolekcjonerzy. Ogromne potrzeby wynikłe z masowych przebudów średniowiecznych zamków na romantyczne rezydencje wywołały w XIX w. zainteresowanie techniką i wzornictwem dawnego rzemiosła, a jego oryginalne dzieła stały się rzadkie i poszukiwane. Na przełomie XIX i XX w. także w Polsce pojawili się kolekcjonerzy koncentrujący się na wyrobach dawnego kowalstwa i ślusarstwa. Motywy ich zbieractwa nie były rzecz jasna jedynie estetyczne. W dużej mierze ważyły także zainteresowania dawną techniką i obyczajem. Najwartościowsze bodaj zbiory zgromadzili: przedwojenny warszawski mistrz ślusarski Roman Szewczykowski¹, a zwłaszcza Brunon Konczakowski z Cieszyna², łączący w swojej rozległej kolekcji dobierane ze znanstwem i smakiem wyroby rzemieślnicze z licznymi dziełami „wysokiej” sztuki. Po II wojnie światowej magazyny muzealne zapełniły się pierwoszorzędnymi dziełami kowalstwa i ślusarstwa znalezionymi w gruzach zniszczonych miast: Gdańska, Warszawy, Wrocławia, Poznania, Nysy. Tylko część z nich wróciła na pierwotne miejsce.

¹ Dzisiaj w znacznej części zachowane w zbiorach Działu Sztuki Zdobniczej MN w Warszawie.

² W latach 60. XX w. kolekcja Konczakowskiego w dużej części przejęta została przez Muzeum Górnośląskie w Bytomiu. Zbiór przedmiotów kowalskich i ślusarskich w szybkim czasie skatalogowano i opublikowano, por. H. Król *Dawne kowalstwo i ślusarstwo w zbiorach Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu*. „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu”, z. 7, Sztuka: Bytom 1974.

Zainteresowania tą częścią rzemiosła artystycznego, wynikające przede wszystkim z prowadzonych wówczas rozległych prac konserwatorskich i rekonstrukcyjnych, znalazły swój wyraz przede wszystkim w ówczesnych badaniach Bogusława Kopydłowskiego. Jego może największą w tym zakresie zasługą było opublikowanie znakomitego albumu fotograficznego ujawniającego niepospolitą urodę tego rodzaju przedmiotów³.

W okresie powojennym chyba tylko raz przygotowano poważną wystawę poświęconą w całości wyrobom dawnego artystycznego kowalstwa i ślusarstwa⁴ będącą zresztą wynikiem wcześniejszych systematycznych badań jej współautorki Teresy Guć-Jednaszewskiej⁵. Zgromadzono na niej przede wszystkim przedmioty związane ze zniszczoną zabudową mieszkalną Gdańskiej Starówki: kute balustrady przedproży, kraty okienne i drzwiowe, zawieszane lampy, wywieszki cechowe, a obok tego okucia drzwiowe i meblowe, skrzynie okuwane itp. Wystawę zaprezentowano w 1985 r. w salach zamku malborskiego. Równie ciekawymi, chociaż w większości drzemiącymi w magazynach, zespołami kowalstwa i ślusarstwa pochwalić się mogą choćby wrocławskie muzea Architektury i Narodowe, Muzeum Gór-

nośląskie w Bytomiu, które przechowuje wspomnianą kolekcję Brunona Konczakowskiego, wreszcie muzea: Narodowe w Warszawie i Okręgowe w Toruniu, które zresztą pomieściły najciekawsze przedmioty tego rodzaju na stałych ogólniejszych ekspozycjach⁶.

Na tle zasobów, a zwłaszcza tradycji kolekcjonerskich wspomnianych wyżej muzeów – a pamiętać przy tym trzeba, że różnej liczebności zbiory kowalszczyzny i ślusarszczyzny znajdują się w kilkudziesięciu innych polskich placówkach tego typu – zasoby rzemiosł żelaznych w Muzeum Narodowym w Kielcach są znikome i mają charakter przypadkowy. Ani tego typu zbiory, ani zainteresowania pracowników muzeum dziejami rzemiosł metalowych, nie były – poza złotnictwem – rozwijane. Stąd, zamyślając przygotowanie wystawy *Europejskie kowalstwo i ślusarstwo artystyczne XVI-XIX wieku*, założono przede wszystkim jej oświatowy charakter⁷. Brak własnych zbiorów i szerszych zainteresowań badawczych tym tematem skłaniał do przygotowania ekspozycji dającej wyobrażenie o bogactwie funkcji, form, dekoracji i technik wykorzystywanych przy tworzeniu przedmiotów powstałych w warsztatach wybitnych profesjonalnych kowali i ślusarzy w Europie Środkowej od poł. XV do końca XIX w. Starano się przy tym zebrać obiekty dające wyobrażenie tak o technicznych możliwościach i predyspozycjach artystycznych mistrzów cechowych, jak w równym stopniu ich inżynierskiej wyobraźni i pomysłowości. Omawiana wystawa zakładała zaledwie symboliczne uwzględnienie problematyki technicznej obydwu rzemiosł, co zrealizowano, prezentując niewielki zestaw podstawowych narzędzi kowalskich i ślusarskich⁸.

Ekspozycja obejmowała ok. 130 obiektów, w tym kilka liczniejszych zespołów, wykonanych w kilku czołowych ośrodkach polskiego

³ B. Kopydłowski, *Polskie kowalstwo architektoniczne*, Warszawa 1958. Większe chyba i trwalsze zainteresowanie, obejmujące tak badanie dawnych technik, jak i formalnej strony dzieła budziły wyroby odlewników żeliwa. Dominowała tu początkowo tematyka średniowiecznych i renesansowych żeliwnych płyt piecowych, na czym niewątpliwie zaważył wyraźny udział wzorów graficznych wykorzystywanych w ich dekoracjach, por. np. Z. Krzymuska-Fafius *Płyty żeliwne z XVI i XVII w. w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie*. „Materiały Zachodniopomorskie”, t. 10: 1964, s. 371-387, a równocześnie szeroko zakrojone badania nad techniką i technologią dawnego odlewnictwa, por. zwłaszcza liczne prace J. Piaskowskiego.

⁴ T. Guć-Jednaszewska, Zbigniew Massowa *Kowalstwo artystyczne i odlewnictwo. Katalog wystawy*. Muzeum Zamkowe w Malborku 1985.

⁵ T. Guć-Jednaszewska *Ślusarstwo średniowieczne w Gdańsku w XIV i XV w.* „Gdańskie Studia Muzealne” t. 1: Gdańsk 1976, s. 39-56; *Taż Artystyczne okucia gdańskie XVI-XVIII w.* „Gdańskie Studia Muzealne” t. 2: Gdańsk 1978, s. 65-76; *Taż Kowalstwo i ślusarstwo artystyczne w Toruniu w XVII i XVIII w.* „Zeszyty Naukowe UMK w Toruniu” 1997, seria III z. 28.

⁶ W Warszawie przy okazji Galerii Sztuki Zdobniczej, w Toruniu na wystawie dotyczącej historii miasta.

⁷ Stąd np. brak wszelkich druków wystawowych, jeśli nie liczyć powielanej ulotki omawiającej pokrótce najciekawsze wystawiane obiekty na tle rysu historycznego obydwu rzemiosł.

⁸ Ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Legnicy ML/450, ML/454, ML/476, ML/481, ML/482, ML/510, ML/514/ ML/526.

i europejskiego rzemiosła od poł. XV do przełomu XIX i XX w.⁹ i prezentowana była w głównej sali wystawowej budynku muzealnego w Rynku.

Wyroby dawnego kowalstwa i ślusarstwa, aż do początków ubiegłego wieku powstające w pracowniach cechowych mistrzów, dzisiaj traktowane są i podziwiane coraz częściej jako dzieła sztuki. Wyrób żelaznych przedmiotów codziennego użytku podzielony był dawniej pomiędzy rozliczne rzemiosła: kowali, ślusarzy, nożowników, ostrożników, puszkarzy, zegarmistrzów czy płatnerzy i rusznikarzy. Obok nich działali szlifierze i polernicy zajmujący się wykańczaniem gotowych wyrobów. Zapotrzebowanie na wyroby kowalskie było dawniej ogromne. Szczególnie nowo wznoszone budynki wymagały kutech i okuwanych drzwi, krat najróżniejszego rodzaju, okuć i zamków drzwiowych i meblowych, klamek, kołatek, kluczy; żelaznych i okuwanych skrzyń. Zasadniczą pracą kowala było zawsze kucie gorącego żelaza dla nadania mu zamierzonego kształtu. Metal rozgrzany na węglu drzewnym do temperatury czerwonego żaru formowano na kowadle za pomocą prostych narzędzi. Wykańczania wyrobów kowalskich dokonywano na zimno w imadłach, narzędziami używanymi także przez ślusarzy: różnokształtnymi młotkami, pilnikami, skrobakami, piłkami do przerzynania, wiertarkami, przebijakami, gwintownikami wreszcie różnego rodzaju cęgami.

W dawniejszych czasach poszczególne elementy starano się wykonywać z jednego kawałka metalu. Stopniowo nauczono się łączyć

części, nitując na gorąco, lutując miedzią, stosowano też opaski nakładane na gorąco, a w czasach nowożytnych przewlekane. Jeszcze mocniej – do temperatury białego żaru – podgrzane żelazo łączono skuwaniem w formie spawu.

Najdawniejsze prezentowane na wystawie obiekty powstały w XV w. Składały się na nie przede wszystkim zamki i płyty zamkowe o charakterystycznym dla średniowiecza rombówym wykroju i maswerkowej dekoracji¹⁰ oraz dwie XV-wieczne gdańskie plakiety do otworów kluczowych (szyldy) ażurowane motywami maswerkowymi¹¹.

W średniowieczu repertuar motywów i technik zdobniczych był stosunkowo skromny. Dopiero pod koniec XV w. upowszechnienie wzorów graficznych i tłoczonych w drukarniach wzorników w istotny sposób wpłynęło na wzbogacenie dekoracji. Obok tradycyjnych sposobów zdobienia poprzez wyginanie, zawijanie, puncowanie, grawerowanie, ażurowanie – stosowano także techniki barwne, pokrywając powierzchnię przedmiotów żelaznych lakierami, cyną, złotem, mosiądzem, a nierzadko łącząc żelazo z innymi szlachetniejszymi metalami. Dzisiaj niewiele zachowało się w polskich zbiorach obiektów o pierwotnej barwnej dekoracji. Na wystawie najciekawszym tego typu eksponatem była wielobarwnie lakierowana wywieszka gdańskiego cechu kowali rzeczy drobnych, wykonana w 1693 r.¹² Z tego czasu pochodzi też malowana i cynowana skrzynia skarbiec w Muzeum Narodowym w Kielcach z wielorygłowym zamknięciem wieka, zdradzająca dość wyraźnie w dekoracji i poziomie rzemiosła wpływy sztuki ludowej¹³.

Relikty złoceń i barwnych lakierów zachowały się też na niektórych z wystawianych krat. Ten zespół obiektów prezentował się zresztą szczególnie interesująco. Rosnąca od końca średniowiecza ich popularność osiągnęła swój szczyt w XVIII w. Kraty bramne, przedprożowe, kosze okienne, ozdobne rozety, o de-

⁹ Przy organizacji wystawy skorzystano ze zbiorów oraz daleko idącej życzliwości i pomocy p. Iwoiny Mol z Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, p. Ryszarda Bobrowa z Muzeum Narodowego w Warszawie, p. Krystyny Wińskiej z Muzeum w Nysie, p. Łucji Wojtasik-Seredyszyn z Muzeum Okręgowego w Legnicy oraz osobno Państwa Ewy Witkiewicz-Palki i Józefa Palki, którzy udostępnili zbiory znajdujące się ówczesnie w Muzeum Zamkowym w Malborku, a składające się z obiektów własnych muzeum oraz pochodzących ze składnicy konserwatorskiej Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków i Muzeum Narodowego w Gdańsku. Z wielką szkodą dla merytorycznej i dydaktycznej wartości wystawy organizatorzy musieli zrezygnować z zasobów przebogatego zbioru kowalstwa i ślusarstwa Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

¹⁰ Zwłaszcza zamek skrzyniowy, Gdańsk XV/XVI w., Muzeum Historii m. Gdańska, inw. KM 111, dep.49.

¹¹ Muzeum Narodowe w Gdańsku MNG/796, MNG/797.

¹² Muzeum Historii m. Gdańska, inw. KM 885, dep.11.

¹³ MNKi/R/2308.

koracji nawiązującej do współczesnych stylów artystycznych, uzupełniane były motywami przyrodniczymi, a w renesansie nierzadko antrycznymi, i barwione. Korzystano z motywów roślinnych, ale naśladowano także np. koronki w spiralnych kratach¹⁴ uzupełnianych niekiedy nitowanymi blaszanymi liśćmi. W okresie baroku upodobano sobie imponujące kute ogrodzenia i bramy o formach architektonicznych. Na wystawie reprezentowane były one m.in. parą skromniejszych rozmiarami, lecz równie ciekawych artystycznie podwójnych wrót kamienicznych z 1. i 2. poł. XVIII w. wykonanych w Gdańsku¹⁵. Ten najbardziej spektakularny zespół wystawianych obiektów obficie uzupełniały – również gdańskiego pochodzenia – ramię do zawieszenia latarni¹⁶, a ponadto trzy XVIII-wieczne nadświetla bramy: francuskie z poł. stulecia¹⁷, warszawskie¹⁸ i austriackie z 1716 r.¹⁹ Wyjątkowej klasy i urody dziełem była para niemal naturalistycznie kutech bukietów ze zwieńczenia kraty, wykonana może przez Mikołaja Tretera w Warszawie ok. 1700 r.²⁰ Nie stał się, niestety, pomimo starań, ozdobą wystawy żaden z końskich kagańców, przedmiotów tyleż pięknych, co dzisiaj już rzadkich i egzotycznych. Pięć zachowanych w polskich zbiorach publicznych egzemplarzy tego wyjątkowego – także pod względem ozdoby – elementu końskiego rzędu, ma już swoje trwałe miejsce w stałych ekspozycjach muzealnych²¹.

Do najciekawszych zabytków nowożytnego kowalstwa polskiego zaliczyć też trzeba masywne płytowe drzwi i skrzynie-skarbiec wykonane i sygnowane przez Piotra Prażmę

z Klwowa dla najstarszego radomskiego kościoła p.w. św. Wacława²². Przy okazji zaprezentowano także proste, ale zachowane w dobrym stanie płytowe drzwi żelazne z pomieszczenia straży w pałacu biskupów krakowskich w Kielcach.

Pod koniec XVIII w. kowale coraz częściej skłaniali się ku spokojniejszemu zgeometryzowanym wzorom właściwym sztuce tego czasu. Wprowadzenie w XIX w. prętów i profili walcowanych, a przede wszystkim zastosowanie technik przemysłowych zdecydowanie odmieniło plastyczny wyraz artystycznych przedmiotów kutech i doprowadziło do zaniku dawnej sztuki cechowego kowalstwa²³. Wystawa świadomie pomijała niezmiernie bogatą dziedzinę kowalstwa pozacechowego. Żywotne niemal do dzisiaj kowalstwo ludowe jest tradycyjną domeną badawczą etnografii i na jej gruncie pojawiają się odpowiednie publikacje i ekspozycje²⁴. Dla odmiany problematyka pozacechowego kowalstwa dworskiego czy klasztorowego, stojącego pomiędzy rzemiosłem cechowym i ludowym i zapewne nieustannie splatającego się z nimi, nie była zdaje się dotąd wystarczająco zanalizowana²⁵.

Ślusarze nierzadko korzystali z podobnych jak kowale motywów zdobniczych. Zajmowali się głównie produkcją różnorodnych drobnych przedmiotów z żelaza, a także okuć i zamków. Z tych ostatnich – zamki przeznaczone do zamykania bram, drzwi i skrzyń skarbców – były masywne i wykonywane z grubych blach. Znacznie delikatniejsze były zamki meblowe. Charakterystyczna średnio-wieczna trapezowa forma blachy zamkowej zyskała w renesansie liściaste zakończenie, aby w następnych stuleciach przybierać nader złożone i dekoracyjne kształty. Skomplikowały się również mechanizmy zamków

¹⁴ Znakomitym przykładem jest rozeta z Muzeum w Nysie XVI/XVII w., inw. MN/R 1120.

¹⁵ Muzeum Historii m. Gdańska, inw. KM 896, dep. 16 i inw. KM 894, dep. 17.

¹⁶ 1. poł. XVIII w., Muzeum Historii m. Gdańska, w MZ Malbork dep. 2.

¹⁷ MN Warszawa, inw. SZM 6372, SZM 6373.

¹⁸ MN Warszawa, inw. SZM 5616.

¹⁹ MN Warszawa, inw. SZM 6369/1-2.

²⁰ MN Warszawa, inw. SZM 6368/1-2.

²¹ W Muzeach Narodowych w Warszawie i Wrocławiu, Muzeum Zamkowym w Malborku oraz w Muzeum Wojska Polskiego i na Wawelu. Ten zaledwie kilkadziesiąt obiektów liczący europejski zasób kagańców końskich doczekał się polskiej monografii autorstwa Antoniego R. Chodyńskiego, *Kagańce końskie*. Muzeum Zamkowe w Malborku 1986.

²² Muzeum Okręgowe w Radomiu; drzwi – inw. MOR/H/7/1419, skrzynia – inw. MOR/H92/1413.

²³ Przykładem takiej odmiany estetycznego „języka” i przede wszystkim zatracenia wyrazistego dawniej śladu ręki rzemieślnika było na wystawie okazałe ramię latarni przysięciennej, wykonane na Śląsku ok. 1850 r., Muzeum w Nysie, nr inw. MN/R 1146.

²⁴ Podsumowaniem wiedzy na ten temat jest praca R. Reinfussa, *Ludowe kowalstwo artystyczne w Polsce*. Wrocław 1983

²⁵ Autorowi nie są, niestety, znane żadne obszerniejsze publikacje omawiające tę sprawę.

drzwiowych, a zwłaszcza zamknięcia skrzyń-skarbców. Początkowo proste jedno- lub dwuryglowe, i częściowo odkryte, z biegiem czasu uzupełniane były o kolejne elementy: dodatkowe rygle, blokady zewnętrzne i wewnętrzne, klamki z zapadkami oraz wydadne kapsułki na klucze – wieloboczne lub okrągłe, często pokryte bogatą dekoracją kutą, trawioną czy inkrustowaną. Techniczny rozwój zamków spowodował też komplikację kształtu kluczy, a zwłaszcza ich piór, w przemyślny sposób ażurowanych²⁶. Dekoracje ornamentalne na pokrywach skrzynek zamkowych, ażurowe blachy, kute nakładane ornamenty roślinne, wreszcie bogate dekoracje na ruchomych częściach urządzenia, jak w przypadku świętego, renesansowego w formie zamka z potrójną trawioną sceną Ukrzyżowania, sygnowanego przez M. Steflera²⁷ – bogactwo dekoracji idzie tu o lepsze z plastyczną, kaligraficzną urodą samego mechanizmu. Artystyczna jakość tego właśnie obiektu znalazła swój odpowiednik w niewielkiej stalowej kasecie wykonanej zapewne w Norymberdze lub Augsburgu w pocz. XVII w. Podobnie jak dzieło Steflera pokryta jest ona bogatą trawioną dekoracją figuralną, co dodatkowo oba te obiekty wiąże z technikami stosowanymi w ówczesnym płatnerstwie.

Przykładem odmiennego wybitnie użytkowego podejścia do rozwiązania zamka bramnego jest potężny, choć nie pozbawiony elementów dekoracyjnych, zamek z Malborka. Osobną grupę stanowią wieloryglowe, jedno- i wielokluczowe mechanizmy w wiekach skrzyń-skarbców. Ich wykonanie było jedną z tradycyjnych sztuk mistrzowskich i czeladniczych²⁸, toteż często komplikacja mechanizmu, a także jego ozdobność, daleko wykracza poza potrzeby praktyczne. Co ciekawe, prosty zabieg polegający na ustawieniu tra-

dycyjnej skrzyni-skarbca pionowo na boku, tak aby pokrywa z coraz cięższym mechanizmem dała się łatwo otwierać na bok – jak drzwi – stworzył współczesny sejf.

Podobnie jak w zamkach kształtowała się dekoracja wszelkiego rodzaju okuć: kołatek, uchwyty drzwiowych i meblowych, choć częściej odwoływano się tu do motywów zwierzęcych, w tym także do zwierząt fantastycznych znanych z mitologii antycznych lub średniowiecznej demonologii. Duża plakieta kluczowa z halabardnikiem²⁹ czy cały zestaw okuć skrzyniowych wyraziście obrazowały te bogate formy dekoracyjne. Przykładem użycia takich motywów dekoracyjnych była też na wystawie skrzynia podróżna z częściowo zachowanymi okuciami i zamkami³⁰. Pośród innych skrzyń-skarbców znajdowały się przykłady różnorodnych rozwiązań plastycznych i technicznych. Poza omówioną już, niestety wewnątrz niedostępną, skrzynią z Radomia uwagę zwracał otwarty wieloryglowy i wielobarwnie zdobiony mechanizm wspomnianej wyżej skrzyni z Muzeum Narodowego w Kielcach oraz sposób rozwiązania korbowego mechanizmu (zachowanego częściowo) do podnoszenia wieka w wielkiej XIX-wiecznej skrzyni także z MN w Kielcach. Jako ciekawostkę pokazano beczkę-kasę na żółd z pocz. XIX w. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie³¹. Idąc tropem zainteresowania widza anegdotą związaną z obiektem, na poczesnym miejscu w ekspozycji wykorzystano żelazną, wykonaną z prętów, kołyskę nyskiego poety Neumanna³².

Zanik tradycyjnego mistrzowskiego kowalstwa i ślusarstwa wyznaczył naturalną cezurę, jakiej sięgnęła omawiana ekspozycja. Erupcja zainteresowań dla kowalszczyzny artystycznej charakterystyczna była dla epizodu secesyjnego³³.

²⁶ Przepięknym przykładem takiego kompletnego zamka z kluczem, obu o profuzyjnej dekoracji plastycznej i kolorystycznej był pochodzący z ok. 1720 r. augsburski obiekt z Muzeum Górnośląskiego, nr inw. MNG/Sz 1281/11-2.

²⁷ Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, nr inw. MGB/Sz 1294/1-2.

²⁸ Późnym przykładem takiej sztuki czeladniczej jest pokrywa skrzyni z wieloryglowym zamkiem wykonana w Warszawie w 1857 r. przez ślusarza Gustawa Weisenhofa, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. SZM 6484.

²⁹ Pocz. XVIII w. Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, nr inw. MG B/Sz 1260.

³⁰ Gdańsk (?) XVIII w., Muzeum Historii m. Gdańska, dep.28.

³¹ SZM 6483.

³² Muzeum w Nysie, nr inw. MN/R 1099. Obiekt ten, podobnie jak niemal cały zbiór kowalstwa przechowywany w muzeum nyskim, uległ uszkodzeniu w trakcie powodzi w 1997 r.

³³ Tylko jako *signum* tego zjawiska przywołać można kute balustrady schodów i wejść np. pary-

Wykorzystując dzieła sztuki śląskiej, znacząco pojawiające się w nowszych czasach w Środkowej Europie próby ożywienia kowalstwa jako rzemiosła artystycznego. Zaprezentowano więc okazały kuty krzyż nagrobny³⁴, jakie zwłaszcza na śląskich cmentarzach ewangelickich popularne były przez cały wiek XIX i niemal aż po lata międzywojenne. Znacznie wyraźniej estetyzująca jest koncepcja plastyczna dużego żyrandola obręczowego³⁵, wykazującego w swojej modernistycznej dekoracji, wpływy – jak się wydaje – wrocławskiego ośrodka artystycznego, który na przełomie wieków, a zwłaszcza w latach 20. tego stulecia, dążył do ponownego włączenia kowalstwa w obręb żywotnych dyscyplin artystycznych. Tradycja kowalstwa artystycznego wątlm nurtem dotrwała w Polsce do naszych czasów. Dzisiaj powoli odtwarza się rynek odbiorców artystycznych wyrobów z żelaza kutego³⁶.

Całości wystawy dopełniały liczne drobiazgi pochodzące z różnych ośrodków wytwórczych i epok: kołatki, uchwyty, klucze, antaby, drobne, lecz niejednokrotnie piękne zamki meblowe, kłódki wieszaki na biżuterię, skarbonki kościelne i cechowe, wietrzniki dachowe – zwane powszechniej chorągiewkami – godła warsztatów i sklepów, opłatnice, dymarki, a nawet lampki górnicze, wreszcie piękne kowalskie oprawy kościelnych sygnaurek.

Na koniec. Wystawę przygotowano, a ekspozycję budowano ze świadomością, że będzie prezentowana w muzeum o dominującym profilu artystycznym. Myślą porządkującą była artystyczna, formalna wartość przedmiotu zawarta również w obiektach o nadrzędnej funkcji użytkowej. Można oczywiście dyskutować, czy zestawienie przedmiotów wykonanych z wydatnym i świadomym użyciem form i technik artystycznych, z tymi, których element estetyczny konstytuuje się dopiero w

momencie ukierunkowanego poznawczo oglądu z zewnątrz³⁷, jest zabiegiem dającym się w pracy muzealnej zaaprobować. Wystawa była próbą określenia możliwości ekspozycyjnych rzemiosł, zazwyczaj prezentowanych w nieco romantyzującej aranżacji „czarnej” czy „brudnej sztuki”, w formie pokazu o wyraźnym nastawieniu historyczno-artystycznym. Pewne oddalenie w czasie pozwala może i autorowi wystawy wyrazić w tych sprawach ogólniejszy sąd. Niewątpliwie możliwa jest taka estetyzująca forma wystaw pokazujących dzieła rzemiosł pospolitych. Eliminacja komentarza technologiczno-historycznego, uzupełniających materiałów poglądowych, głównie ikonograficznych, a przede wszystkim rezygnacja z wykorzystania historyczno-zawodowej anegdota komentującej prezentowane obiekty – kosztem istotnej części przesłania edukacyjnego – pozwala widzowi spojrzeć na tego rodzaju przedmioty w nowy, niekonwencjonalny sposób. Raczej zaciekawia niż uczy, uwarliwia – z braku łatwiejszych propozycji interpretacji eksponatu – na formę tak w jej funkcjonalnym, jak abstrakcyjnym aspekcie. I wreszcie – przy aranżacji skupiającej uwagę widza na wizualnej wartości wystawianych obiektów – mogą się one stać cennymi estetycznie i przede wszystkim suwerennymi elementami ekspozycji muzealnej, również jako składnik wystaw wielotematycznych. Jest pewną tradycją, a także obyczajem, uzupełnianie ekspozycji artystycznych czy artystyczno-historycznych dziełami pospolitych rzemiosł, przeznaczając im drugorzędną rolę – komentarza, głównie z uwagi na spodziewaną łatwość potocznych, historyczno-obyczajowych skojarzeń z tego typu przedmiotami. Próby takie jak wystawa kielecka, zachowując wszelkie proporcje, dają szansę krytycznego, dyskusyjnego spojrzenia na tę dość powszechną praktykę.

Krzysztof Myśliński

skiego metra czy krakowskie projekty Stanisława Wyspiańskiego dla Domu Lekarza.

³⁴ Śląsk ok. 1850 r., Muzeum w Nysie, nr inw. MN/R 1135.

³⁵ Muzeum w Nysie, nr inw. MN/R 1197.

³⁶ Świadczyć o tym może rosnąca popularność starych i pojawianie się nowych adeptów tego rzemiosła.

³⁷ W tym przypadku, biorąc w znacznym uproszczeniu, w stronę estetycznego wartościowania formy wynikającej z dążenia do funkcjonalności.