

Tadeusz Mańkowski

Sarkofagi Sieniawskiego w zbiorach wawelskich

Ochrona Zabytków 1/3/4, 140-147, 168

1948

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.

SARKOFAGI SIENIAWSKIEGO W ZBIORACH WAWELSKICH

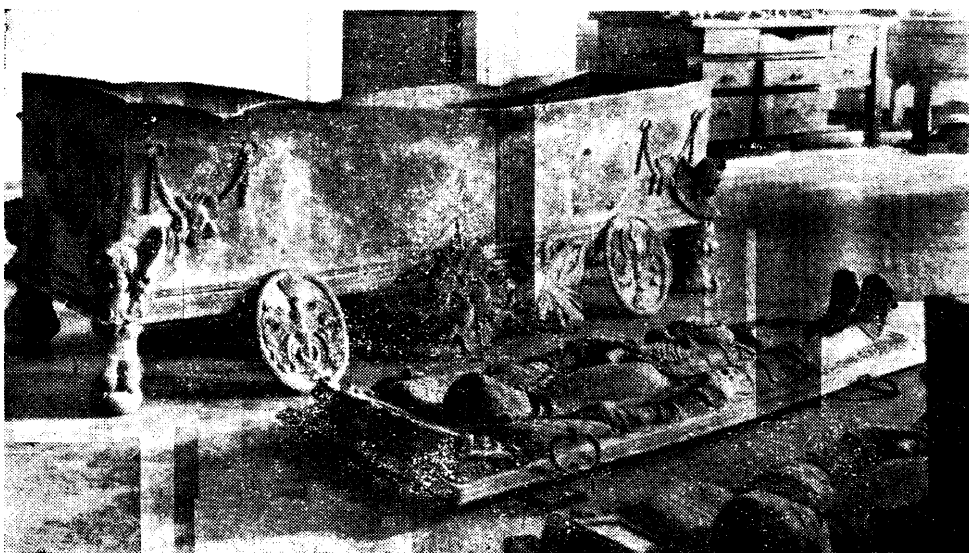
TADEUSZ MAŃKOWSKI

Pierwsza wojna światowa zadła stanowczy cios staremu zamkowi Sieniawskich w Brzeżanach. Pocisk z ciężkiego działa, który uderzył w środkowy korpus masywnej budowy, a po nim kwaterunki wojsk w pozostałych częściach zamku, dokonały swego. Zamek stopniowo popadał w ruinę i to było powodem, że w r. 1915 ówczesny jego właściciel, Jakób Potocki, wydobyte z podziemi kaplicy zamkowej sarkofagi Sieniawskich przewiózł do Krakowa i złożył na Wawelu, gdzie od tego czasu pozostają z krótką przerwą, kiedy wyrzucone i przeznaczone na stopienie przez niemieckich okupantów przebywały w jakimś magazynie na przedmieściu Krakowa, by w stanie pociętym i uszkodzonym powrócić znów na Wawel w r. 1946 (ryc. 102).

Cztery sarkofagi cynowe należy sobie wyobrazić w pierwotnym ich otoczeniu w Brzeżanach w czasie, kiedy tamtejszy zamek należał do rodziny Sieniawskich. Pomniki zmarłych członków znanego w dziejach rodu, rzeźbione w marmurze i alabastrze w kaplicy zamkowej, zaś cynowe sarkofagi w jej podziemiach wzajemnie sobie odpowiadały i razem mówiły o pietyźmie dla pamięci przodków i o artystycznych zamiłowaniach Sieniawskich. Jedne i drugie, marmurowe i cynowe, jako dzieła sztuki winny być łącznie rozpatrywane.

Plastyczna dekoracja zamku brzeżańskiego, której tylko nieznaczne resztki zachowane były przed drugą wojną światową oraz

Ryc. 102. Stan sarkofagów Sieniawskich w r. 1946 (fot. S. Kolowca).



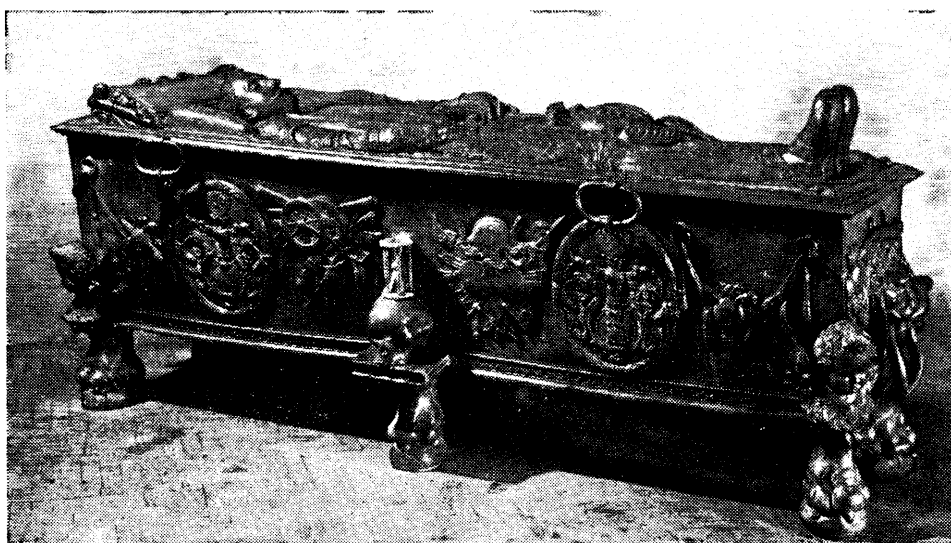
rzeźby nagrobkowe w brzeżańskiej kaplicy zamkowej łączą się z nazwiskami dwóch artystów, znacznych w dziejach sztuki południowej części Polski. Wcześniejszym z nich był Henryk Horst rodem z Groningi, z którego nazwiskiem łączy się autorstwo pomników Mikołaja i Hieronima Sieniawskich¹⁾, Jana Sieniawskiego²⁾ i Anny z Maciejowskich Sieniawskiej³⁾; tworząc jedną grupę, czasem powstania sięgającą końca w. XVI.

Później od Horsta na widownię wystąpił jako twórca drugiej grupy pomników rodziny Sieniawskich Jan Pfister rodem z Wrocławia, osiadły czas dłuższy w Brzeżanach. działający tam przypuszczalnie od r. 1612. przywołany do Brzeżan prawdopodobnie przez Adama Hieronima Sieniawskiego zmarłego w r. 1619. Pomnik marmurowy tego ostatniego, równie jak i ogromnych rozmiarów potrójny pomnik jego synów Mikołaja, Aleksandra i Prokopa Sieniawskich w kaplicy zamkowej w Brzeżanach były dziełem Pfistera.

Studium cynowych sarkofagów, niegdyś w podziemiach brzeżańskiej kaplicy zamkowej, obecnie zaś na Wawelu. rozpocząć należy od zidentyfikowania osób, które mają przedstawiać spoczywające na ich wiekach postacie zbrojnych mężów z szablami u boku, z buzdycanami w rękę, o podgolonych czuprynach, wybitnych rysach i marsowych wyrazach twarzy. Podstawę do zidentyfikowania znajdujemy w tym, iż znane nam są imiona czterech członków rodu Sieniawskich, których

¹⁾ Hieronim Sieniawski zmarł w r. 1582. ²⁾ Jana Sieniawskiego pomnik datowany jest 1598 r. ³⁾ Anna z Maciejowskich Sieniawska zmarła w r. 1574.

Ryc. 105. Sarkofag cynowy Adama Hieronima Sieniawskiego (*fol. S. Kolowca*).





Ryc. 104. Postać Adama Hieronima Sieniawskiego na wosku cynowego sarkofagu
(fot. S. Kolowca).

przedstawił Pfister na dwóch marmurowych pomnikach w brzeżańskiej kaplicy zamkowej.

Twarz Adama Hieronima Sieniawskiego, którego postać w czerwonym marmurze znajdujemy w pomniku osobno stojącym, jemu samemu tylko poświęconym, pozwala nam ponad wszelką wątpliwość zidentyfikować jedną z postaci na cynowych sarkofagach (ryc. 103 i 104). Prócz rysów twarzy znamionuje ją drobny szczegół, charakterystyczne znamię na lewym policzku, które odnajdujemy odtworzone na marmurowym pomniku (ryc. 105), a którego nie pominął także twórca sarkofagu. Poza tym na sarkofagu postać zmarłego wyobrażona została w innej zupełnie pozie, a sarkofag sam jako utwór plastyczny różni się znacznie od ujętego w ramy architektoniczne marmurowego nagrobka. Innym jest materiał, innym jest samo ujęcie postaci zmarłego, na pomniku swobodne i naturalne, na sarkofagu sztywne i schematyczne. Inna też niewątpliwie ręka rzeźbiła jedno i drugie dzieło, choć oba były wykonane w niewielkich od siebie odstępach czasu i przedstawiały tę samą osobę.

Więcej trudności przedstawia zidentyfikowanie postaci na trzech

dalszych sarkofagach. Łączą się one z osobami Mikołaja, Aleksandra i Prokopa Sieniawskich, trzech braci, których na wspólnym pomniku uwieczniło dłuto Pfistera w marmurze.

Głowa Mikołaja Sieniawskiego na pomniku marmurowym daje dostateczną podstawę do zidentyfikowania jego osoby na sarkofagu cynowym. Również zidentyfikowanie osoby Aleksandra Sieniawskiego nie przedstawia trudności wobec tego, że rozpoznanie czwartego z nich, Prokopa jest łatwe. Zatem ten sarkofag, co do którego nie mamy pewności w rozpoznaniu, musiał kryć prochy Aleksandra Sieniawskiego.

Najpóźniej z trzech braci zmarł Prokop, w r. 1626 i wtedy zapewne pomyślano o wielkim marmurowym pomniku, potrójnym, łącznie dla trzech braci. Projekt i wykonanie powierzyła rodzina zatrudnionemu przez Sieniawskich od lat wielu Janowi Pfisterowi. Na osobie ostatnio

zmarłego Prokopa musiało też najwięcej zależeć otoczeniu i dla niego to jedynie wykonanie także cynowego sarkofagu (ryc. 107), względnie jego modelu powierzono również Pfisterowi. Toteż nie tylko twarz Prokopa z marmurowego pomnika, lecz i cała jego postać na nim są zbliżone do odlanej w cynie postaci na sarkofagu tak, że trudno w tym się omylić¹⁾. Pfister zajęty wykonaniem monumentalnego pomnika w marmurze nie miał czasu i możliwości zajęcia się wszystkimi sarkofagami i tylko dla Prokopa uczynił wyjątek. Może też z współczesnym sobie Prokopem więcej go łączyło niż z innymi Sieniawskimi. Pfister spotykał się ze strony Sieniawskich z należnym artyście uznaniem, które zaznaczyło się choćby w takim szczególe jak udzielenie mu orkiestry zamkowej z Brzeżan na wesele, kiedy Pfister żenił się, a ślub i wesele miały miejsce we Lwowie, dokąd na uświetnienie uroczystości weselnych wysłano orkiestrę z Brzeżan.

Problem autorstwa sarkofagu Prokopa Sieniawskiego oraz marmurowych pomników w zamkowej kaplicy nie wymaga dalszych dowodów. Łączy je ze sobą stwierdzenie w jednym i w drugich tych samych walorów artystycznych, odczucie twórczej swobody, z jaką wyższej miary plastyk przystępował do dzieła, rzeźbiąc je w marmurze, czy modelując do odlania w cynie w pełnym poczuciu swych sił i umiejętności.

Natomiast w trzech innych cynowych sarkofagach widzimy raczej tylko schemat i rutynę rzemieślniczą, sztywny tradycjonalizm i brak twórczej inicjatywy. Postacie wyobrażające zmarłych leżą na wiekach sarkofagów sztywno wyciągnięte, według tego samego kanonu, a tylko w twarzach zaznacza się dążność do zindywidualizowania i oddania podobieństwa fizjonomii. Wykonawcą ich był też inny artysta niż Jan



Ryc. 105. Głowa A. H. Sieniawskiego z marmurowego pomnika w Brzeżanach. — Ryc. 106. Lew z tegoż pomnika (fot. S. Kolorowca).

¹⁾ Zidentyfikowaniem postaci czterech członków rodziny Sieniawskich na cynowych sarkofagach z Brzeżan nie zajął się swego czasu Władysław Łoziński, który opisał obszernie ich pomniki marmurowe w kaplicy zamkowej brzeżańskiej w dziele: *Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku*, Lwów 1898.

Pfister. Kim był ów pracujący obok niego dla Brzeżan i Sieniawskich współczesny Pfisterowi plastyk, tego możemy domyśleć się na podstawie niektórych wzmianek archiwalnych w lwowskich aktach miejskich.

Najbliżej Pfistera zdaje się stać niejaki Bernard, którego zwano Bernetem lub Berntem. Akta miejskie wymieniają jednak jakby dwóch Bernetów, raz z nazwiskiem Dikerulin, innym razem z nazwiskiem Decambos. Trudno się zorientować czy te nazwiska odnoszą się do jednej czy też do dwóch osób. Jeśli to był jeden i ten sam rzeźbiarz, to musiały go łączyć bliskie związki z Pfisterem, skoro ten ostatni w r. 1617 przyjął za niego porękę, kiedy Bernet nie wyrównał długu 40 zł handlarzowi żelaza Krzysztofowi Kunowiczowi i groziło mu za to więzienie¹⁾. I drugi jeszcze szczegół mówiący o bliskich stosunkach Berneta z Janem Pfisterem. Bernet był autorem dekoracyjnych lwów, trzymających tarczę z gmerkami znakomitych rodzin patrycjuszowskich Lwowa, podtrzymujących gzymsy koronujące dawnej wieży ratuszowej, fundowanej przez Marcina Kampiana²⁾. Te lwy rzeźbione w piaskowcu, odgrywające rolę konsol na lwowskiej wieży ratuszowej są naśladownictwem niektórych lwów marmurowych z pomnika Adama Hieronima Sieniawskiego (ryc. 106) i stwierdzają także zawisłość artystyczną Berneta od twórczości Pfistera.

Brzeżany były poniekąd zawisłe od Lwowa jako znacznego środowiska artystycznego, to też w rachubę mogli by wchodzić jako pomocnicy i współpracownicy Pfistera współcześnie z nim we Lwowie czynni rzeźbiarze, znani nam tylko z nazwisk a nie z dzieł w pierwszej połowie w. XVII, jak Tomasz Żywerth lub Szyffert, czy też Piotr Rutha, lub Andrzej Merten i inni. Najwięcej przemawia jednak za współpracą Berneta z Pfisterem. W Bernecie też nazwiskiem Decambos czy Dikerulin, może flamandzkiego a może francuskiego pochodzenia, jak by na to brzmienie nazwiska mogło wskazywać, można upatrywać twórcę trzech sarkofagów Sieniawskich, odmiennych cechami od sarkofagu Prokopa Sieniawskiego, niewątpliwego utworu Pfistera.

Czy sarkofagi cynowe odlane zostały w Brzeżanach czy też we Lwowie i dopiero ze Lwowa przewiezione zostały do Brzeżan? Należy przypuścić, że model sarkofagów, w szczególności modele postaci zmarłych ułożone na wiekach wykonane były raczej we Lwowie, gdyż przewóz ciężkich a kruchych modeli z Brzeżan do Lwowa mógł przedstawiać znaczne niebezpieczeństwa. Wiemy jak wiele łączyło Pfistera z Lwowem, gdzie osiadła była rodzina jego żony i skąd otrzymywał również znaczne zamówienia. To też przypuszczenie, że odlane we

¹⁾ Arch. m. Lwowa, Adv. 18, p. 515—524; Prot. Adv. 6, p. 573, 580; Prot. Adv. 7, p. 953.

²⁾ Tamże, III A, 59 p. 121 pod datą 27 czerwca 1617. Pomocnikami Berneta w wykonaniu lwów ratuszowych byli kamieniarze Strzelec i Drapoehrust oraz towarzysz snycerski Dobromysł.



Ryc. 107. Sarkofag cynowy Prokopa Sieniawskiego (fot. S. Kolowca).

Lwowie sarkofagi mimo swego ciężaru przewiezione zostały gotowe do Brzeżan, zdaje się być bliższe prawdy. Łoziński¹⁾ sądził, że odlano je w lwowskiej oficynie Franków, która podejmowała się w tym czasie nawet wielkich robót o artystycznym znaczeniu. Lwów słynął podówczas z ludwisarskich wyrobów i wiele przemawia za tym, że nie w Brzeżanach, gdzie ta rzecz wymagałaby długiego przygotowania i mogła nasuwać trudności, lecz we Lwowie odlane zostały wszystkie cztery cynowe sarkofagi Sieniawskich.

Kiedy pogięte i pozbawione wielu dekoracji plastycznych sarkofagi w stanie oplakany powróciły w r. 1946 na Wawel, powstał problem ich naprawy i konserwacji. Praca powierzona została w listopadzie 1947 Konstantemu Pieńkowskiemu konserwatorowi technicznemu przy Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu.

Kolejno wyprostowano pogięcia i popękania ścian sarkofagów oraz ich nakryw (wiek) z plastycznie wykonanymi postaciami zmarłych, wylutowano szpary, a nawet trzeba było wstawiać niektóre brakujące i wylamane fragmenty sarkofagowych tumb. Odlano brakujące ornamenty według analogicznych pozostałych, stosując ten sam stop metalu tj. 60% cyny i 40% ołowiu. Wzmocniono wiązania żelazne przez częściową ich wymianę.

¹⁾ Łoziński W., *Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku*. Lwów 1898, str. 176.

Okolo 30% powierzchni sarkofagów wewnątrz i zewnątrz dotknięte było trądem cynowym. Gniazda rozpadowe trądu na małych przestrzeniach musiały być wycięte i wylutowane kompozycją cynową. Bardziej uszkodzone części po oczyszczeniu ich powierzchni z ziarn i pyłu pochodzącego z korozji wylano znów cyną. Dwie najbardziej dotknięte trądem pokrywy wylano prawie na całej powierzchni spodniej ich części dla wzmocnienia plastycznie wyrobionych wierzchnich ich części.

Następne stadium konserwacji stanowiło oczyszczenie powierzchni sarkofagów przez zmycie wodą z ługiem sporządzonym z popiołu drzewnego, szczotkami usunięto resztki pyłu cynowego i zakonserwowano całą powierzchnię werniksem kopalowym, zastosowanym odpowiednio do cynowego materiału, przy czym wystąpiła dopiero patyna metalu.

W toku mycia powierzchni, w grudniu 1947, wyszły na jaw na wszystkich sarkofagach ślady złocen, traktowanych techniką płatkową na pulmencie, zaś na sarkofagu Prokopa Sieniawskiego nadto posrebrzenie zbroi leżącej postaci rycerza oraz całej tumbi z wiekiem, przy czym ornamente tak na zbroi jak i sarkofagu były złoczone. Sarkofag Prokopa Sieniawskiego stanowi zatem pod tym względem wyjątek i był traktowany odrębnie niż trzy inne sarkofagi. Te ostatnie bowiem nie miały srebrzeń, a tylko ornamente zbroi (ryc. 108) i dekoracja plastyczna na wiekach i tumbach była złoczone. Polichromia zatem trzech sarkofagów polegała na przeciwstawieniu barwy złocen ciemnemu tłu cyny, podczas kiedy na sarkofagu Prokopa Sieniawskiego wchodziły w grę trzy kontrasty barw, złocenia, srebrzenia i gdzieśgdzie przecierającego tła ciemnej cyny.

Dążenie do osiągnięcia efektów kolorystycznych w plastyce zaznacza się w sarkofagach Sieniawskich w sposób zupełnie swoisty. Przyzwyczajeni byliśmy do polichromii barwnej w plastyce figuralnej w drzewie, zwyczajnej w sztuce średniowiecznej. Rzadsze jest złocenie dzieł plastyki figuralnej w brązie, spotykane w Polsce w czasach baroku. Wiemy np., że posąg Zygmunta III na kolumnie na placu Zamkowym w Warszawie był niegdyś złocony. Podobnie brązowe popiersia w czterech nagrobkach konfesji św. Stanisława katedry krakowskiej zachowały po dziś złocenia. Przykładów takich można by przytoczyć więcej. Są to jednak zawsze jednolite złocenia całej powierzchni postaci ludzkiej, bez jakiegokolwiek zróżnicowania. Tylko w sarkofagu Stefana Batorego w podziemiach katedry na Wawelu zachowały się niktłe ślady polichromii w metalu.

Polichromia sarkofagów Sieniawskich wprowadza zróżnicowanie w samym materiale, z którego te dzieła plastyki wykonano, zróżnicowanie trzech barw przez skonstrastowanie różnych metali, cyny, srebra i złota, przy czym werniksowana i spatynowana cyna w stopie z ołowiem uzyskuje ton odrębny, ciemniejszy od normalnego i stanowi w barwnym zespole czynnik zgoła różny od zbliżonego do niej srebra.

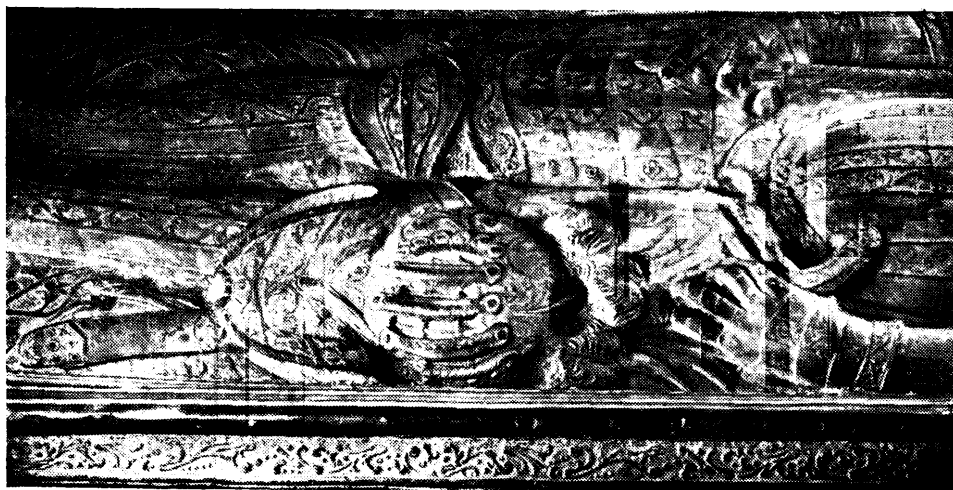
Polichromia metalowa w sarkofagach Sieniawskich zastosowana

jest ogólnie, bez nadawania powierzchni metalowej zbytowego blasku i bez powodowania przez to jaskrawych refleksów światła. Widocznie mistrz Jan Pfister zastosował ją po dojrzałej rozwadze i próbach, które musiały dać pomyślny rezultat. Z punktu widzenia dziejów sztuki znamienne dla poczucia barokowego owych czasów jest szukanie połączenia form plastycznych i kolorytu, zwłaszcza kolorytu wydobywanego z materiału w metalu. Przykład tego, niezwykle interesujący, dają nam sarkofagi Sieniawskich.

Z tych względów zamierzone jest przywrócenie pierwotnej polichromii wszystkim czterem sarkofagom w tych rozmiarach, w jakich ona była pierwotnie zastosowana przez ich twórców. W obecnej chwili dokonane jest odnowienie wszystkich sarkofagów z wyjątkiem właśnie samej polichromii. Próby polichromii przeprowadzone na sarkofagu Prokopa Sieniawskiego dały rezultat pomyślny. W uwzględnieniu tych rezultatów restauracja polichromii przeprowadzona będzie przy zastosowaniu jej do zachowanych dotąd jej resztek i do barwy jej patyny, która również będzie doprowadzona do tego stanu, w jakim zachowały się pozostałe reszty polichromii.

Przywrócenie polichromii jest także postulatem stylu sarkofagów, charakterystycznego dla czasów baroku. Zabytki tego typu z zachowaną polichromią metalową są rzadkie i tym bardziej godne podkreślenia. Techniczne wykonanie polichromii srebrem ma być dostosowane do sposobów używanych w epoce baroku tj. techniką pocierania, w złoceńiach zaś zastosowana będzie technika nakładania. Jest wszelka nadzieja, że sarkofagi Sieniawskich po przywróceniu im dawnej polichromii będą znów wybitnym świadectwem dawnej kultury artystycznej charakterystycznej dla czasów pierwszej połowy w. XVII w Polsce.

Ryc. 108. Ornament zbroi na sarkofagu Adama Hieronima Sieniawskiego (fot. S. Kolorca).



pas. Cette méthode est de beaucoup supérieure aux précédentes, chimiques et mécaniques qui avaient une action nocive sur la polychromie et la peinture. Les expériences déjà opérées en ce sens ont donné des résultats positifs.

LES FOUILLES DU WAWEL

Sur l'initiative de la Direction Générale des Musées et de la Protection des Monuments, on a entrepris cette année des fouilles en vue de retrouver des couches culturelles anciennes, historiques et préhistoriques. On creusa deux fossés dont l'un traverse la colline du Wawel. On a trouvé les fondations de deux églises du XIV^e s., des couches culturelles du XIII^e ainsi que de l'époque de la culture „lusitziennne“ et du néolithique. Dans le second fossé, à une profondeur d'environ 6 m., on a trouvé le profil de l'ancien mur de défense avec des restes de palissade du XIII^e s., lorsque le château de la colline du Wawel était en bois.

LES FOUILLES DE OPOLE

Lors des fouilles commencées cette année à Opole, on a découvert des fragments des murs d'un château-fort ainsi que les restes d'une station plus ancienne. Ces murs remontent à diverses époques, du XIII^e au XV^e s. La station constitue la couche la plus basse du terrain étudié; on y a retrouvé des restes de chaumières et de rues, ainsi qu'une grande quantité d'objets en bois et en métal.

DÉCOUVERTES D'ARCHITECTURE GOTHIQUE À VARSOVIE

Après la destruction barbare de la Vieille Ville de Varsovie par les Allemands, on a découvert, lorsqu'on enlevait les décombres et que l'on renforçait les murs, de nombreux fragments d'architecture bourgeoise gothique, tout à fait inconnus auparavant. Ce sont, pour la plupart, des portails, des niches

et des parties de constructions de murs gothiques. On en tiendra compte lors de la reconstruction projetée de Varsovie.

L'ARCHITECTURE ET LA SCULPTURE DE STYLE RENAISSANCE DU CHÂTEAU DE PIESKOWA SKAŁA

Le château de Pieskowa Skala a été construit par la grande famille des Szafrańc. Il perdit entièrement son caractère primitif après les transformations opérées au XVII^e, XVIII^e et au XIX^e s. On a réussi actuellement, lors de travaux de conservation entrepris à une grande échelle, à découvrir les galeries à arcades — entièrement murées — de la cour Renaissance, arcades appuyées sur des piliers quadrangulaires en pierre. On a mis à jour dans les pendentifs des arcs de la cour deux rangs de mascarons sculptés en pierre, magnifiques de caractère et de force dans l'expression.

LES SARCOPIAGES DES SIENIAWSKI DANS LES COLLECTIONS DU WAWEL

Les collections du Wawel renferment des sarcophages sculptés en étain qui proviennent de l'ancienne chapelle du château de Brzezany. Quatre d'entre eux ont, sur le couvercle, des figures sculptées des membres défunts de la famille des Sieniawski. A la suite d'une analyse profonde de style, l'auteur identifie les diverses figures des sarcophages avec les personnes de Adam Jérôme, Nicolas, Alexandre et Procope Sieniawski. T. Mańkowski attribue le sarcophage de Procope au ciseau de Jean Pfister, les trois autres à celui de Bernet Decambos (Dikeruin). Les sarcophages abîmés par la lèpre de l'étain, sont soumis actuellement à des travaux de conservation dans l'atelier de K. Pieńkowski. On leur a rendu, à cette occasion, leur polychromie primitive, or et argent.

CENA Nr 5/4 zł 200.—

Warunki prenumeraty: prenumerata roczna — 450 zł. — Prenumeratę przyjmuje Administracja: Kraków, ul. Jagiellońska 8, Spółdzielnia Pracy i Użytkowników „Czytelnik”. — Konto P. K. O. Kraków IV-5162.
Wysyłka w prenumeracie następuje po dokonaniu przedpłaty.

M-44844 — Papier kl. V, 70 × 100 ilustr. 90 g

PKZG, Kraków, Wielopole 1 — 2.000 — Zam. 1581 — XI. 48.