

Hanna Pieńkowska

Konserwacja witraży dominikańskich w Krakowie

Ochrona Zabytków 2/3 (7), 182-189, 216

1949

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.

KONSERWACJA WITRAŻY DOMINIKAŃSKICH W KRAKOWIE

HANNA PIENKOWSKA

W roku 1948 przystąpiono w Krakowie do konserwacji witraży dominikańskich, stanowiących jeden z najcenniejszych zabytków tej gałęzi sztuki w Polsce. Oplakany stan ich zachowania, wywołany długoletnim brakiem konserwacji oraz ich wysoka wartość zabytkowa i artystyczna wywołały konieczność specjalnie starannego i przemyślanego rozwiązania problemu konserwacji.

Kruchy i nietrwały materiał składający się na witraż jest jednym z powodów zaginięcia wielu średniowiecznych zespołów witrażowych. Materiał ten składa się z miękkiego i łatwo niszczonego ołowiu oraz z barwnych wycinków szkła. Pierwszym też powodem niszczenia witraży jest nietrwałość ramek ołowianych, na powierzchni których pod działaniem wpływów atmosferycznych wytwarza się biały proszek (zasadowy węglan ołowiu) splukiwany wodą, wskutek czego głębsze warstwy ołowiu podlegają również podobnemu rozkładowi. Rozluźnienie obramowań powoduje wypadanie lub pęknięcie poszczególnych wycinków szkła narażonych na uderzenia wiatru, gradu i deszczu. Szkło w witrażu ulega również zmianom na skutek wpływów atmosferycznych. Wilgoć w połączeniu z dwutlenkiem węgla czerpanym z powietrza wytwarza na zewnętrznej powierzchni szkła kwas węglowy, niszczący szkło i działający niszcząco na jego barwniki metalowe. Ponadto występuje proces starzenia się szkła, które jako stały roztwór koloidalny pod wpływem czasu podlega procesowi krystalizacji poszczególnych składników. Wskutek tego wytworzona struktura porowata ułatwia dalszy proces niszczenia przez działanie wody i kwasu węglowego. W ten sposób zewnętrzna strona szkieł nabiera tzw. patyny, która czyni szkło mniej przezroczystym, niszczy w wielu wypadkach jego pierwotny koloryt i narusza rysunek. Czerń lutownicza, tj. farba zwana konturą i laserunki zewnętrzne, wtopione w szkło przy powtórnym wypalaniu witrażu, często odpryskują, wskutek czego ginie kontur i cieniowanie. Równie szkodliwymi dla witrażu są jego „konserwacje“ dokonywane w ciągu wieków. Konieczność częstej zmiany ołowiu, przy braku pietyzmu dla zabytku i braku jakichkolwiek zasad konserwatorskich, powodowała niejednokrotnie zatracenie pierwotnej koncepcji, przestawienie wycinków szkła aż do nieczytelności witrażu, lub brutalne uzupełnienie części brakujących przez szkło nowe, nie harmonizujące z całością. Naprawy późniejsze natomiast wprowadzały nieraz moment fałszu zmieniając zatarty rysunek nowym pociągnięciem czernią, lub dodając do witrażu nowe i obce mu koncepcje (w kolorze, rysunku, napisach itp.).

W literaturze spotykamy się z bardzo niewielką ilością wzmianek, dotyczących konserwacji witraży (opieram się na literaturze starszej,



Ryc. 132, 133. Kościół Dominikanów w Krakowie. Witraże wczesnogotyckie z przedstawieniem Matki Boskiej i św. Augustyna.
(Fot. A. Koloroca).



Ryc. 136. Kościół Dominikanów w Krakowie. Witraż gotycki



z przedstawieniem Hołdu Trzech Króli. (Fot. St. Koloroca).



Ryc. 134, 135. Kościół Dominikanów w Krakowie. Witraże gotyckie z przedstawieniem Ukrzyżowania i św. Katarzyny.
(Fot. St. Koloroca)



gdyż najnowsze wydawnictwa z tej dziedziny nie są na miejscu dostępne). *Ottin*, *Oidtmann*, *Balet*, *Aubert*, *Geiges* zajmują się wprawdzie szczegółowym, opartym na źródłach i badaniach, opisem techniki witraży, nie zastanawiają się jednak nad ich konserwacją¹⁾. *Zschokke*²⁾ opisuje dokładnie przebieg konserwacji witraży w Strassburgu w XIX wieku, krytykując nieraz zbyt radykalne zmiany i uzupełnienia, zaciemniające pierwotną koncepcję artystyczną, nie wypowiada jednakże swoich uwag w sprawie obowiązujących obecnie zasad konserwacji. Problemem tym zajmuje się tylko *Fischer* w swym podręczniku witrażownictwa, w krótkim rozdziale o utrzymaniu i osadzeniu witraży³⁾. Omawia on zasadniczo trzy zagadnienia: 1) konserwację witraży uszkodzonych przez działanie kwasu siarkowego w miejscowościach położonych przy ośrodkach ciężkiego przemysłu, 2) odnowienie zespołów witrażowych pozostawionych na miejscu pierwotnym, tj. w oknach kościelnych, 3) odnowienie i utrzymanie witraży przeniesionych do muzeów. W pierwszym wypadku zaleca stosowanie powtórnego wypalenia, dzięki któremu szkło odzyskuje pierwotny kolor i rysunek, o ile nie zostały one doszczętnie zniszczone przez działania atmosferyczne i działania kwasu siarkowego. W drugim wypadku zwraca uwagę na konieczność wzmocnienia przede wszystkim konstrukcji żelaznej i wiatrownic; następnie zaś ołowiu. Ponadto szkła uszkodzone i luki winne być, jego zdaniem, uzupełnione szkłem nowym, o barwie dostosowanej do zespołu kolorystycznego, a późniejsze naprawy, o ile nie są zbyt rażące, mogą być pozostawione. W wypadku zaś przeniesienia witrażu do muzeum, wskutek jego nadmiernego zniszczenia, zagadnienie konserwacji powinno się według *Fischera* ograniczyć do zabezpieczenia witrażu przez ujęcie go w tafle szklane. Wszelkie nowe dodatki i przemalowania należy usunąć, celem zachowania jak najdalej idącego autentyzmu, w konsekwencji którego w witrażu należy pozostawić tylko części pierwotne.

Ogólne zasady konserwacji witraży.

1. Przed przystąpieniem do właściwej konserwacji należy przeprowadzić dokładną dokumentację stanu zachowania zabytku, posługując się w pierwszym rzędzie fotografią, która zestawiona ze zdjęciem wykonanym po konserwacji obiektu zobrazuje najwyraźniej otrzymane

¹⁾ *L. Ottin*: *Le vitrail, son histoire, ses manifestations à travers les âges et les peuples*, Paris; *H. Oidtmann*: *Die rheinischen Glasmalereien von 12 bis 16 Jhd.*, Düsseldorf 1912; *Leo Balet*: *Schwäbische Glasmalerei*, Stuttgart—Leipzig, 1912; *Marcel Aubert*: *Le vitrail en France*, Paris 1946; Prof. *J. Geiges*: *Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters*, 1901.

²⁾ *Fridtjof Zschokke*: *Die romanischen Glasgemälde des Strassburger Münsters*, Basel 1942.

³⁾ *Josef L. Fischer*: *Handbuch der Glasmalerei*, Leipzig 1937 (2 wyd.), str. 266—271.



Ryc. 137. Kościół Dominikanów w Krakowie. Fragment witraża z przedstawieniem Ukrzyżowania. Głowa św. Jana. (Fot. St. Kolorca).

wyniki. Wobec trudności wykonania fotografii kolorowej wydaje się koniecznym sporządzenie barwnych plansz, najlepiej wielkości naturalnej obiektu. Ponadto należy dokonać dokładnego opisu witrażu z uwzględnieniem jego stanu zachowania, sprecyzowaniem jego treści ikonograficznej i datowaniem, określającym cechy charakterystyczne jego stylu.

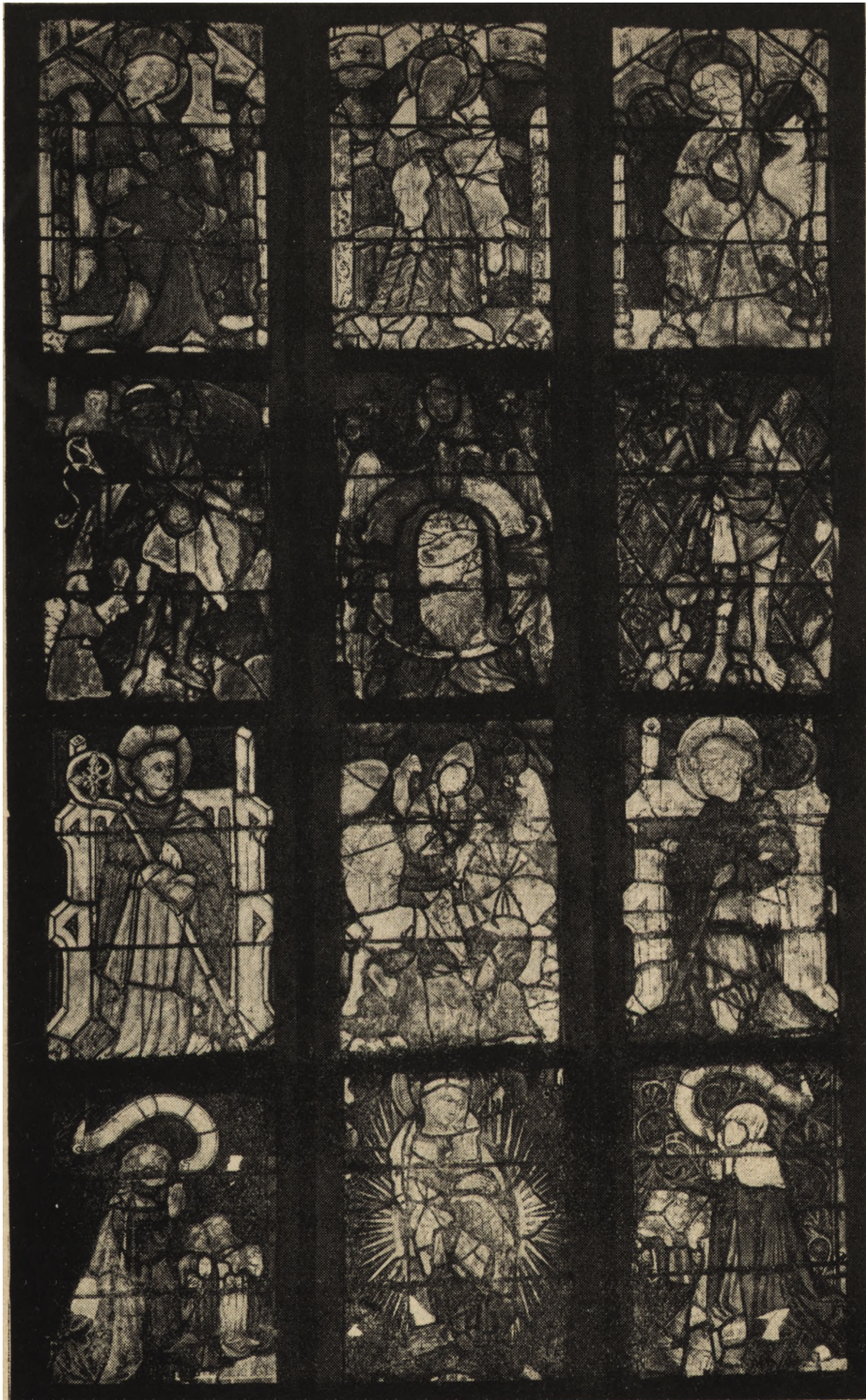
2. Punktem wyjścia i głównym postulatem przebiegu konserwacji jest zachowanie ściśle autentyzmu zabytku, wykluczające wszelkie dodatki fałszujące pierwotną koncepcję, lub zbyt daleko idące uzupełnienia.

3. Przez cały czas trwania konserwacji kierownik prac winien prowadzić dziennik robót, zapisując w nim chronologicznie wszystkie wykonane czynności. Dziennik ten stanowi nie tylko bardzo ważny dokument pracy, lecz przez zawarte w nim spostrzeżenia może się przyczynić do zrewidowania lub uzupełnienia szczegółowych zasad konserwacji.

Szczegółowe zasady konserwacji witraży.

1. Istotna koncepcja artystyczna każdego witrażu dyktuje konieczność pozostawienia go we wnętrzu, do którego został skomponowany. Zadaniem bowiem witrażu jest odgrodzenie wnętrza od bezpośredniego, jaskrawego światła dziennego, które wpadając przez wielkie okna budowli gotyckich zatopiłoby w swym blasku istotne piękno konstrukcji wnętrza, oraz jednocześnie dopuszczenie do owego wnętrza nastrojowego, różnobarwnego światła, w którego błyskach i migotaniu architektura zyskuje swój właściwy wyraz. Tak jak i wnętrze gotyckie ogołocone z witraży traci jeden z głównych elementów swej kompozycji artystyczno-przestrzennej, tak i witraż zawieszony w salach muzealnych nie spełnia swego właściwego przeznaczenia i staje się niezrozumiałym i okaleczonym wycinkiem wielkiej koncepcji pierwotnej. Z powyższych więc powodów naczelną zasadą prac konserwatorskich powinno być takie wzmocnienie witrażu, aby mógł być osadzony w oknach pierwotnie na ten cel przeznaczonych.

2. O sile witrażu stanowi stan siatki ołowianej obejmującej poszczególne wycinki szkła. W wypadku dużego stopnia zniszczenia ołowiu lub jego osłabienia stajemy przed koniecznością rozważenia dwóch, jak się wydaje, sprzecznych założeń, a mianowicie: 1) zachowania autentyzmu, który wymaga pozostawienia starego ołowiu (mimo, iż nie jest on na pewno pierwotnym) ze względu na jego lata oraz wyraz artystyczny, różny od sztywnego i świeżącego ołowiu nowego, oraz 2) konieczności odpowiedniego zabezpieczenia i wzmocnienia witrażu. Dylemat ten można rozwiązać przez pozostawienie spatynowanego, starego ołowiu, po miejscowym wzmocnieniu go oraz przez użycie innych środków zabezpieczających witraż. Stosowanie zewnętrznej siatki drucianej, które spotykamy w zabytkach niemieckich, nie wydaje się słusznym, gdyż siatka zaciemnia pole okna i rzuca zniekształcające cienie na szkło



Ryc. 138. Kościół Bożego Ciała w Krakowie. Część średniowiecznego okna witrażowego. (Fot. prof. dr Adam Bochnak).

barwne. Natomiast racjonalniejszym sposobem wydaje się umieszczenie na zewnątrz witrażu w oknie płyty szklanej bezbarwnej, która chroniąc od destrukcyjnych wpływów atmosferycznych, nie zmienia w niczym wyglądu witrażu.

3. Konserwacja barwnego szkła witrażu powinna polegać na zachowaniu jego patyny, podnoszącej niejednokrotnie głębię jego kolorytu. Nawet, jeżeli patyna przeżarła pierwotny koloryt lub zaciemniła szkło — zdjęcie jej nie przyczyni się do odzyskania świeżości barwy, zniszczonej już przez działanie czasu. Należy więc jedynie starannie i delikatnie odkurzyć poszczególne szybki szklane oraz w razie ich pęknięcia spojć je wąską żyłką ołowianą, tak jak to czyniono w średniowieczu w wypadku stłuczenia szkła. Przy dalszych czynnościach polegających na uzupełnieniu części brakujących, wymianie wyraźnie nowych wycinków o drażniąco odmiennym od ogólnej koncepcji kolorycie, nie można stosować sztywnych zasad szczegółowych. Wtedy punktem wyjścia musi być jedynie zasada autentyzmu jak najdalej idącego, którego zastosowanie dyktuje sam zabytek. Przy tym wszelka wymiana starszego szkła na nowe winna być odpowiednio uzasadniona. W razie niemożności stwierdzenia stanu pierwotnego oraz poprawnych uzupełnień dokonanych podczas poprzednich konserwacji, należy je pozostawić. Uzupełnianie konturu lub rysunku wewnętrznego jest dopuszczalne jedynie w wypadku całkowitej nieczytelności uszkodzonych miejsc oraz wyraźnych śladów pierwotnej kreski. Uzupełnianie to winno się jednak technicznie odróżniać od fragmentów autentycznych.

Powyższe postulaty szczegółowe, stosowane zawsze bardzo oględnie i oparte na uzasadnionych przesłankach, mogą przy dalszej praktyce konserwatorskiej ulec pewnym zmianom, ulepszeniom i ściślejszemu sprecyzowaniu, natomiast wydaje się, że zasady ogólne są zgodne z przyjętymi współcześnie metodami prac konserwatorskich we wszystkich dziedzinach sztuki, tym samym znaczenie ich i stosowanie jest utrwalone przez długoletnie doświadczenie.

Dokładne zapoznanie się z zespołem witraży dominikańskich pozwoliło na ustalenie, iż dzieli się on wyraźnie na kilka odrębnych czasowo i stylistycznie grup. Pierwsza z nich obejmuje 3 kwatery (M. Boska, ś. Stanisław, ś. Augustyn) pochodzące z pierwszej ćwierci XIV wieku o cechach stylu wczesno-gotyckiego. Następna grupa witraży składa się z różnego typu witraży medalionowych w takim stanie zniszczenia, iż jedynie jasno czytelne jest Ukrzyżowanie z końca XIV w. przypominające w typie witraż z zamku w Brzegu, publikowany przez Pajzderskiego⁴⁾. Trzecia grupa witraży składa się z 7 kwater przedstawiających postacie świętych ujęte w bogate bordiury i napisy XIX-wieczne. Pochodzą one z pierwszej ćwierci w. XV i mieszczą się w kręgu stylo-

⁴⁾ N. Pajzderski: Śląskie witraże średniowieczne w zbiorach poznańskich „Dawna Sztuka”, R. 1, z. 3, 1958, s. 242—245, ryc. 1.

wym, który wywodzi się z III stylu czeskiego. Bliskie czasowo powyższej grupie jest Ukrzyżowanie posiadające sugestywny wyraz artystyczny osiągnięty dzięki płynności konturu, silnej ekspresji twarzy i subtelnemu kolorytowi. Analogie stylowe z malarstwem frankońskim, a ściślej norymberskim łączą ostatnią grupę witraży dominikańskich, złożoną z 2 kwater Hołdu Trzech Króli, 2 kwater Koronacji M. Boskiej i postaci Assunty. Zachowują one jeszcze wyraźnie styl miękki mimo niewątpliwie późnego ich powstania, sięgającego połowy wieku XV. Ujęcie kompozycyjne i formalne przedstawionych scen nie jest obce sztuce polskiej. Analiza witraży dominikańskich wykazuje, iż łączą się one z zabytkami polskimi, oraz posiadają cechy stylu środowiska artystycznego południowych Niemiec, Czech i Śląska. O ich powstaniu w Polsce mogą świadczyć źródła dotyczące witrażownictwa polskiego. Można więc postawić twierdzenie, że witraże dominikańskie były wykonane przez warsztaty miejscowe, którym piętno przynależności do różnych okręgów nadawali przybyli do Krakowa i tu osiedleni witrażyści, oraz wykształceni przez nich rzemieślnicy Polacy.

Konserwację witraży dominikańskich powierzono Krakowskiemu Zakładowi Witrażów S. G. Żeleński. Ponadto powołano kilkusobową Komisję, w skład której weszli konserwatorzy i historycy sztuki, celem ustalenia szczegółowych zasad konserwacji. Po sporządzeniu fotografii dokumentarnych ze wszystkich kwater witrażowych Komisja Konserwatorska ustaliła protokolarnie wytyczne dla prac konserwatorskich. W wyniku powyższych uchwał Komisji przeprowadzono konserwację trzech najstarszych kwater witraży i 6 z grupy trzeciej, osiągając w efekcie dodatnie rezultaty. Ponadto firma Żeleński sporządziła dokładne kalki i barwne plansze odnawianych witraży, naturalnej wielkości, dokumentujące ich stan zachowania sprzed konserwacji oraz plansze z przypuszczalną ich rekonstrukcją. Po odnowieniu witraże zostały wystawione w Muzeum Narodowym w Krakowie, celem zapoznania zwiedzających z ich wartością i pięknem.

SPROSTOWANIE

W artykule Stefana Świszczowskiego pt. „Kościół św. Andrzeja w Krakowie“ w nr 2 (6) „Ochrony Zabytków“ zostały przedstawione podpisy pod ryc. 76 i 77. Ryc. 76 powinna brzmieć: Rzut poziomy II kondygnacji, rekonstrukcja; ryc. 77: Rzut przyziemia, rekonstrukcja.

servait d'habitation, il a conservé la ligne principale de sa structure.

Des travaux d'examen entrepris en 1948 ont amené des découvertes très importantes.

Après avoir enlevé le recouvrement de briques datant du XVIII-e s., on a mis à découvert une galerie de pierre à arcades, construite à la fin du XVI-e s., par Stanislas Szafraniec, ainsi que le prouvent deux cartouches placés dans cette galerie, l'un avec le blason „Starykoń“, l'autre avec le blason „Rawicz“, celui de la femme de Stanislas Szafraniec.

La galerie découverte contourne toute la cour à hauteur du premier et du second étage. Entre les archivoltes, dans les axes des piliers de la galerie, on a découvert, aux deux niveaux, 25 mascarons contemporains de la construction de la galerie et qui donnent la preuve de l'influence exercée par l'art flamand sur le goût artistique de la Pologne d'alors.

On a également mis à découvert, dans une des salles du deuxième étage, qui remonte aussi à la fin du XVI-e s., des restes de polychromie.

De plus, on a extrait des murs, où ils avaient servi de matériaux de construction, un certain nombre de fragments décoratifs de style renaissance; ils vont permettre de reconstruire les portails et les encadrements des fenêtres.

Étant donnée la valeur de ces découvertes qui placent le château de Pieskowa Skala parmi les plus caractéristiques d'entre tous les châteaux de style renaissance en Pologne, le Ministre des Beaux-Arts a nommé un Comité spécial qui a pour tâche de reconstruire le château et de l'adapter à des fins de musée.

La reconstruction des galeries renaissance sera achevée à la fin de 1949. Au cours des années suivantes, seront entrepris d'autres travaux et études ayant pour but de mettre en valeur tous les éléments historiques et d'assurer la conservation ainsi que l'adaptation du château à des fins de musée.

LA CONSERVATION DES VITRAUX DES DOMINICAINS À CRACOVIE

On a entrepris à Cracovie, la conservation des vitraux polonais des Dominicains, qui remontent au XIV-e et au XV-e s. A ce propos, l'auteur établit les principes généraux et détaillés de la conservation des vitraux, en se basant sur la littérature qui est à sa portée et sur ses propres observations. Après avoir analysé les causes de la détérioration de ces monuments historiques, l'auteur parle des moyens d'action à l'égard des divers composants du vitrail, à savoir les lamelles de plomb, le verre et le contour.

Avant d'entreprendre les travaux de conservation, il faut d'abord se documenter avec précision sur l'état de conservation du monument historique à l'aide des photographies, des planches et des descriptions. Le second postulat est de conserver très strictement l'authenticité du monument. Un journal tenant un compte détaillé des travaux opérés peut ici rendre de grands services. Lorsqu'elle en vient aux détails, l'auteur souligne la nécessité de laisser les vitraux, une fois renforcés comme il se doit, à la place qui leur était primitivement désignée. En effet, un vitrail dans un musée perd toute fin artistique. Pour assurer le vitrail, il faut renforcer les vieilles lamelles de plomb; en outre, il est absolument nécessaire de se servir des moyens généraux de conservation. L'auteur est contraire à l'emploi d'un grillage extérieur en fer; elle note la supériorité de la plaque de verre qui met le vitrail à l'abri des intempéries tout en gardant le même éclairage de l'intérieur. Lors de la conservation du verre, le principe est de compléter le moins possible. Au cas où il faudrait compléter, les parties nouvelles doivent être marquées comme non-authentiques. Quant à la conservation du coloris du verre, il est préférable de ne s'en tenir qu'à un minutieux nettoyage.

CENA NUMERU ŻŁ 200.—

Warunki prenumeraty: prenumerata roczna — 600 zł. — Prenumeratę przyjmuje Zarząd Główny Zw. Historyków Sztuki i Kultury, Warszawa, Plac Małachowskiego 3
Konto P. K. O., Warszawa I—6452

Wysyłka w prenumeracie następuje po dokonaniu przedpłaty.

M-57655 — Papier kl. V. 70 × 100 ilustr. 90 g

PKZG Kraków, Wielopole 1 — 4.000 — Zam. 1731 — IX. 49. Druk ukończ. 18. XI. 1949.