

# Maria Niedzielska

---

## Konserwacja mozaiki bizantyjskiej Madonny z klasztoru Klarysek w Krakowie

---

Ochrona Zabytków 26/3 (102), 201-208

---

1973

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## KONSERWACJA MOZAIKI BIZANTYJSKIEJ MADONNY Z KLASZTORU KLARYSEK W KRAKOWIE

### WSTĘP

„W klasztorze ss. Klarysek w Krakowie przy kościele św. Andrzeja znajduje się mozaika bizantyjska, konstantynopolińska z w. XII/XIII, przedstawiająca Matkę Boską w półpostaci oraz Chrystusa w prawym górnym narożniku obrazu”<sup>1</sup>.

Jest to zabytek niezwykle cenny, o wysokiej wartości artystycznej. Jego wymiary to zaledwie 22,3×17,3 cm, wielkość kostek, z których został ułożony, nie przekracza 1 mm<sup>3</sup>, a są i mniejsze na twarzy i rękach Madonny i Chrystusa.

Madonna, ujęta 3/4 w prawo, przedstawiona jest jako Orantka z gestem wyciągniętych ku niebu rąk. Twarz i dłonie ułożone są z kostek marmurowych, oczy z kawałków onyksu. Nad czołem Madonny umieszczony jest złoty grecki krzyżyk. Głowę Madonny otacza nimb szerokości 2 cm, utworzony z wielkiej liczby czerwono-brunatnych i niebieskich krzyżyków ułożonych ukośnie pasami na złotym tle, obwiedziony czerwono-brunatną linią. Z głowy spływa płaszcz bizantyjski maforion, który nie stanowi jednolitej całości ani kolorystycznej, ani w sposobie wykonania. Częściowo jest to bogata materia w kolorze brunatnoczerwonym ze złotym ornamentem rozetek w kratkach, obwiedziona galonem z czarnym wzorem klasycznego meandra, częściowo — materia ciemno-perłowa w srebrne paski, z konturami fałdów zaznaczonych czarnymi liniami. Suknia, której widać fragment rękawów i mały trójkąt pod szyją, jest w kolorze brunatno-czerwonym. Wąskie rękawy z zaznaczonymi fałdami zakończone są szerokim złotym szlakiem o geometrycznym czarnym wzorze, odmiennym na każdym rękawie.

<sup>1</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, *Miasto Kraków*, cz. II *Kościoły i klasztory śródmieścia*, Warszawa 1971, s. 63.

<sup>2</sup> J. Pagaczewski, *Mozaikowy obraz N. Panny w kościele św. Andrzeja w Krakowie*, (w) *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce*, t. VII, 1906, s. LXXIII.

wie. Tło obrazu jest jednolicie złote, wykonane w technice zw. *opus tessellatum*. Z prawej strony obok aureoli umieszczone są greckie litery ΜΘΥ, będące skrótem dwóch wyrazów greckich „Matka Boga”<sup>2</sup>. Prawy górny narożnik, oddzielony od tła tęczą, zajmuje mała postać Chrystusa błogosławiącego i znowu greckie litery ΙC ΧC<sup>3</sup>. Lewy górny fragment obrazu zasłonięty był metalową płytką ozdobioną wokół ornamentem roślinnym (il. 1).

Obraz otacza z trzech stron wąska bordiurka ze złotych półkrzyżyków na popielatym tle, ułożonych w szachownicę, tzw. quincunx<sup>4</sup>. Rama jest drewniana z szeroką (2,7 cm) srebrną listwą i z wąską, złożoną ażurową koronką o charakterze gotyckim, zapewne z XVII w.<sup>5</sup> Od strony wewnętrznej znajduje się na listwie sześć lanych okrągłych plaketek z połowy XIV w.<sup>6</sup>, dwie z płaskorzeźbionym Chrystusem ukrzyżowanym, Matką Boską i św. Janem umieszczone pośrodku górnego i dolnego boku ramy, cztery z symbolami Ewangelistów w narożach, oraz — pochodzące z XVII w.<sup>7</sup> — płaskorzeźbione figurki śś. Barbary i Katarzyny Aleksandryjskiej pośrodku listew pionowych, cztery anioły i cztery główki aniołków w przestrzeniach między medalionami i figurkami (il. 1).

Całość umieszczona jest w celu ochrony w drewnianym pudle głębokości 5,5 cm, którego połączone brzegi przylegają ściśle do ram obrazu.

### POCHODZENIE I CZAS POWSTANIA OBRAZU

Opracowanie tego zagadnienia należy do historyków sztuki, przytoczę więc tylko to, co podają dotychczasowa literatura i przekazy. „*Według tradycji, jaka przechowała się w klaszto-*

<sup>3</sup> J. Pagaczewski (o.c.) podaje, iż Chrystus ukazuje się w mandorli, której widoczna jest tylko czwarta jej część.

<sup>4</sup> J. Pagaczewski, o.c.

<sup>5</sup> *Katalog ... o.c.*, s. 62.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.



1. Kraków, klasztor ss. Klarysek, Madonna — mozaika bizantyjska, stan przed konserwacją. (fot. Z. Malinowski)

1. Cracow, Clarissan Nuns Monastery, Holy Virgin Mary, a Byzantine mosaic in its state prior to restoration

rze, obraz jest pamiątką po bł. Salomei, fundatorce pierwszego w Polsce klasztoru Klarysek. Fakt ten zdaje się potwierdzać w pewnej mierze testament bł. Salomei z roku 1268, przechowywany w archiwum klasztoru św. Andrzeja w Krakowie, który wylicza przedmioty przekazane zakonnikom do strzeżenia. Wśród nich relikwie, sprzęty liturgiczne, wreszcie „Tablice i wizerunki malowane”. Przedmioty nie są wyliczone pojedynczo, lecz tylko podane w grupach, gdyż rzeczy tych, jak podaje dalej testament, niepodobna było wyliczyć z powodu ich znacznej liczby”<sup>8</sup>. Być może właśnie mozaikowy obraz Matki Boskiej jest jednym z tych wizerunków. Na ciągłość tej tradycji wskazują również zapiski w inwentarzach klasztornych z lat 1718, 1729, 1793, które dość zgodnie stwierdzają, że „Obraz Najśw. Panny z masy świętych Relikwii robiony, Pan Jezus się ukazuje Najśw. Pannie Zmartwychwstały ... Wszystek ten obraz nabijany złotem. Jest tam przybita szczerozłota tabliczka i za szkłem jest. Ramy tego obrazu srebrne, kraje pozłociste i różyczki po ramach gdzieindziej, odpusty musiały być przy tym. Przynoszono go do konających i jest ze skarbcza od św. Matki”<sup>9</sup>.

Zdaniem Pagaczewskiego tradycja ta „nabiera wyjątkowego prawdopodobieństwa, skoro się zważy kim była i w jakich warunkach żyła bł. Salomea. Była ona córką Leszka Białego i Grzymistawy, a urodziła się, jak przyjmuje Balzer w „Genealogii Piastów”, w r. 1211 lub 1212. Od r. 1214, tj. od zaręczyn z Kolomanem, później królem halickim, wychowywała się na dworze węgierskim pod opieką ojca narzeczonego, króla Andrzeja II. Ożywione stosunki z Haliczem, a zwłaszcza wyprawa krzyżowa Andrzeja II z Leopoldem VI w r. 1217, uzasadniają poniekąd wniosek, iż Salomea mogła wtedy przyjąć w posiadanie bizantyjskiej mozaiki. Po śmierci Kolomana, który zginął w bitwie nad rzeką Sajo w r. 1241, ex-królowa halicka przeniosła się na stały pobyt do Polski, gdzie

<sup>8</sup> W. Podlacha, *Malarstwo średniowieczne* (w:) *Historia malarstwa polskiego*, t. I, Lwów 1913—1914, s. 60; S. M. Agnieszka Mik (klaryska), *Mozaikowa Madonna z Kościoła św. Andrzeja w Krakowie*, Kraków 1966 (maszynopis).

<sup>9</sup> S. M. Agnieszka Mik (klaryska), o.c.; *Rejestr z 1718 r.*, s. 10, sygn. B-1; *Rejestr sreber, aparatów i inszych rzeczy, należących do Kośc. św. Andrzeja w Krakowie przy klasztorze zakonnic św. M. Klary ... w r. 1729*, s. 9, sygn. B-2; *Wizyta generalna klasztoru W. W. P. P. Franciszkanek w Krakowie W. I. X. Ignacego Wojczyńskiego kanonika Katedry Krakowskiej ... r. 1793*, karta 8, sygn. 24-a.

<sup>10</sup> J. Pagaczewski, o.c., s. LXXV.

<sup>11</sup> W. Podlacha, o.c.

<sup>12</sup> J. Pagaczewski, o.c., s. LXXVI.

<sup>13</sup> Ibidem, s. LXXIV.

<sup>14</sup> Badania konserwatorskie ikony podjęłam na prośbę dr Anny Różyckiej-Bryzek w związku z jej pracą pt. *Bizantyjska ikona mozaikowa w Klasztorze ss. Klarysek w Krakowie (w kaplicy)*.

w r. 1245 przyjęła regułę św. Franciszka z Asyżu. Około r. 1255 ufundowała przy pomocy swego brata Bolesława Wstydlivego pierwszy w Polsce klasztor Klarysek w Zawichoście pod Sandomierzem, a w r. 1257 przeniosła się do Skały pod Krakowem. W Skale przebywała aż do śmierci, tj. do r. 1268. Władysław Łokietek przeniósł znów w r. 1316 klasztor Klarysek do Krakowa i oddał zakonnikom kościół św. Andrzeja. A więc drogą przez Zawichost i Skalę mogła się dostać ta mozaika do Krakowa”<sup>10</sup>.

Mozaika jest w typie wybitnie bizantyjskim, charakterystycznymi jej cechami są: płaszczyzna, kreska i barwa. Bizantyjskie ikony i mozaiki mają złote tła zastępujące realistyczną trójwymiarową przestrzeń, odrywające przedstawianą postać od ziemi i praw nią rządzących. Postacie są lekkie, płaskie, cechuje je schematyzm i pewna suchość, ale także wdzięk i dystrynkcja. Głównym centrum artystycznym był Konstantynopol, ikony pochodzące stamtąd należą do najwybitniejszych dzieł sztuki bizantyjskiej. Z przełomu XI i XII w. zachowało się wiele niedużych ikon i miniatur, odznaczających się cienką pajęczyną złotych i srebrnych linii oraz lekkością form, podobnie jak nasza mozaika.

Co do czasu powstania mozaikowej Madonny zdania są podzielone. Podlacha twierdzi, że ikona ta „Okazuje na gorszą rękę i pewną oschłość stylową, właściwą dziełom upadającej już sztuki bizantyjskiej ... Mamy tu do czynienia z dziełem nie mogącym pochodzić z lat wcześniejszych niż XIII—XIV stulecia, tj. z tego okresu kiedy dobre tradycje techniczne i ścisłość stylowa poczynają się rozluźniać i chylić ku upadkowi”<sup>11</sup>. Według Pagaczewskiego natomiast mozaika zdradza tradycje dobrej szkoły z XIII, a może nawet jeszcze z XII w. Wskazuje na to „pewne powinowactwo motywów ... z mozaikami z Kaplicy Najśw. M.P. tzw. Admiralskiej, albo Martorana w Palermo, które powstały ok. 1143 r., zwłaszcza zaś z mozaiką przedstawiającą Matkę Boską, u której stóp leży fundator Kaplicy Admirał Georgius z Antiochii...”<sup>12</sup>. „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce” podaje czas powstania mozaiki na przełom XII i XIII w.

#### KONSERWACJA, BADANIA I OBSERWACJE

U Pagaczewskiego w opisie stanu zachowania czytamy: „Mozaika zwłaszcza na tle jest w kilku miejscach znacznie uszkodzona, co próbowano naprawić przez zakitowanie dziur i pozłocenie. Powierzchnia nierówna w kilku miejscach znacznie podniesiona. U góry z lewej strony, złota płytka zakrywa widocznie jakieś znacznie większe uszkodzenie, które nie dało się inaczej naprawić”<sup>13</sup>.

Na początku 1967 r. wykonałam konserwację i badania Madonny<sup>14</sup>. Po wyjęciu obrazu z ramy i usunięciu złoczonej i ornamentowanej plakietki z lewego górnego fragmentu okazało się,



a



2. Kraków, klasztor ss. Klarysek, Madonna — mozaika bizantyjska, fragment, a — przed konserwacją, b — w czasie czyszczenia, c — po oczyszczeniu, d — po konserwacji (fot. a, b, d — S. Kolowca, c — Z. Malinowski)

2. Cracow, Clarissan Nuns Monastery, Holy Virgin Mary, a Byzantine mosaic, detail: (a) prior to restoration, (b) in the course of cleaning, (c) after cleaning, (d) after restoration



c



że zasłaniała ona miejsca dużego ubytku i zrujnowanej mozaiki, zalanej grubo i nierównomiernie woskiem, pokryte dodatkowo warstwą kurzu (il. 2a). Cały obraz był zabrudzony i pociemniały, a prawy policzek Madonny i oko uszkodzone przez źle ułożone i poprzemieszczane kamyczki.

Przede wszystkim usunięto nadmiar wosku w celu odsłonięcia wszystkich zatopionych płytek i zorientowania się, jak duży jest ubytek mozaiki. Następnie przystąpiono do oczyszczenia obrazu, wykonując tę czynność chemicznie mieszaną alkoholowo-terpentynową i mechanicznie (il. 2b). Po całkowitym oczyszczeniu twarzy dokładnie uwidoczniło się zniszczenie w formie zgrupowanych i poprzemieszczanych fragmentów mozaiki (il. 2c).

Zważywszy, że kamyczki, z których ułożona jest twarz Madonny, mają wymiar niespełna 1 mm<sup>3</sup>, trudność konserwacji polegała na konieczności zachowania bardzo dużej precyzji, ostrożności i pracy pod lupą. Konieczne było zastosowanie metody, która pewnie uchroniłaby zgrupowane fragmenty od całkowitego rozsypania. Zostało to wykonane następująco: na powierzchnię każdego zgrupowania przyklejono spoiwem woskowym dokładnie przyciętą kalkę. Tak zabezpieczone fragmenty wyjęto i osadzono w odpowiednie miejsca na masie woskowo-żywicznej za pomocą kautera. Drobne ubytki, które automatycznie wypełniły się spoiwem, wyretuszowano farbą olejną imitującą drobne kamyczki (il. 2d).

Duży ubytek w tle i częściowo na aureoli uporządkowano przez umieszczenie rozrzuconych płytek w miejscach najbardziej wymagających scalenia oraz przez wypełnienie spoiwem woskowo-żywicznym, na którym ukształtowano fakturę imitującą mozaikę. Pofalowane tło częściowo wyrównano przez sprasowanie (il. 3).

#### SPOSÓB WYKONANIA MOZAIKI

J. Pagaczewski podaje: „*Tak zwane przenośne bizantyjskie mozaiki układano na cedrowych deszczułkach, powleczonych warstwą białego lub ciemnego wosku, w który wtlaczano sześciangi cięte z marmuru, albo z pasty szklanej. Często jedne i drugie napotykamy na tym samym okazie. Sześciangi użyte w naszym obrazku są bardzo małe, bo o powierzchni zaledwie 1 mm<sup>2</sup> i wtlaczane w szary wosk, o ile można było dojrzeć w miejscach więcej uszkodzonych. Sądząc po różnicach w połysku, można przypuścić, że sześciangi są mieszane, tj. marmurowe i z pasty szklanej: do tej ostatniej kategorii należeć mogą w pierwszym rzędzie złote i sre-*

*brne. Staranne i bardzo subtelne wykonanie zdradza tradycje dobrej szkoły*”<sup>15</sup>.

Informacje o technice antycznych mozaik szklano-kamiennych, którą przyjęło średniowiecze, podają zbiory recept spisanych w IX i XI w. w manuskrypcie Lucci i mapach Claviculi, a dodatkowo wyjaśniły to jeszcze badania współczesne.

Do wykonywania mozaik używano kolorowych szkieł nieprzezroczystych, past i emalii. Pasta szklana jest utworzona z takich samych składników, jak zwykle szkła, z dodatkiem innych minerałów, które nadają jej gęstość, większą twardość i kolor. Wszystkie te właściwości są uzależnione od ilości i jakości składników mineralnych, a częściowo także od stopnia wypalania. Barwienie wykonuje się za pomocą tlenków metali, a odcienie barw można zmieniać przez ponowne ogrzanie. Jeśli np. ponownie ogrzewa się przezroczyste czerwone lub błękitno-żółte szkło, to ciemnieje ono przez wydzielenie bieli i otrzymuje się odcień krwisty albo odcienie fioletowe. Nieprzezroczystość uzyskuje się za pomocą kwasu antymonu lub kwasu arsenu. Sporządzanie szkieł wymaga wielkiego doświadczenia i nieustannego eksperymentowania.

Inne jest postępowanie przy wykonywaniu szkieł złotych lub srebrnych. Na płynną masę szkła, ewentualnie zabarwioną, nakłada się złoto płatkowe, które przykrywa się cienką płytką szklaną, a całość jeszcze raz się ogrzewa, aby stworzyć jednolitą masę. Płyta szklana nakładana na folię złotą była dawniej grubsza, niż to dzisiaj jest w zwyczaju, i trochę zabarwiona na żółto. Trudność wykonywania płyt metalowych polegała na tym, że folia przesuwiała się lub urywała przy topieniu, albo też w topionym szkle sama się topiła. Tyle o technologii omówionej w literaturze<sup>16</sup>.

Nasza mozaika jest wykonana na deseczce lipowej. Gatunek drewna określono na trzech przekrojach — poprzecznym, stycznym i promieniowym — jako lipę wąskolistną (*tilia parvifolia*). W deseczce wycięte jest wgłębienie, rodzaj płyciny, powleczone prawie czarną masą woskową (?), w której osadzono drobne kosteczki tworzące obraz. Tło i aureola wykonane zostały z płytek miedzianych (na odwrocie niektórych wytworzył się węglan miedzi, tzw. śniedź), złożonych od strony licowej. Podobnie wszystkie elementy dekoracyjne wykonane w kolorze złotym i srebrnym nie są z pasty szklanej. Twarz, dłonie, perłowa szata i suknia Madonny wykonane są z marmuru, natomiast płaszcz maforion z brunatnoczerwonej pasty szklanej. Na podstawie użytych materiałów oraz analizy kolorystycznej i sposobu wykonania można stwierdzić, że nie tworzy on jednolitej całości. Pytanie tylko, czy było to zamierzone, czy powstało w wyniku rekonstrukcji po jakimś zniszczeniu<sup>17</sup>. Biorąc pod uwagę tech-

<sup>15</sup> J. Pagaczewski, o.c., s. LXXIII—LXXIV.

<sup>16</sup> H. Hofstätter, *Geschichte der Kunst und der Künstlerischen Techniken*, München 1967, s. 126.

<sup>17</sup> Uwagę na to zwróciła dr A. Różycka-Bryzek.



3. Kraków, klasztor ss. Klarysek, Madonna — mozaika bizantyjska, stan po konserwacji (fot. S. Kolowca)

3. Cracow, Clarissan Nuns Monastery, Holy Virgin Mary, a Byzantine mosaic in its state after restoration



nikę wykonania, czyli ułożenie mozaiki na podłożu miękkim i wrażliwym na ciepło, jakim jest wosk, uszkodzenie, a nawet zniszczenie pewnych partii nie jest wykluczone. Analizując dalej np. sposób ułożenia w dolnej partii płaszcza galonu imitującego fałdy (których notabene nie ma na bogato ornamentowanym fragmencie szaty Madonny), trzeba stwierdzić, że nie sprawa on wrażenia, aby zamierzany był od początku. Widać tu pewien chaos i tylko chęć odgrodenia jednej partii od drugiej (il. 3). W galonie tym znajdujemy te same w kolorze kamyczki marmurowe i złote płytki, jak na zakończeniu rękawów, co skłania do przypuszczenia, iż zostały wykonane w tym samym czasie. I dalej — partia szat Madonny na prawo od galonu wykonana jest z kostek marmurowych oraz srebrnych i złotych płytek, na lewo — z kostek wykonanych z pasty i złotych płytek. Biorąc więc galon za granicę obu fragmentów płaszcza Madonny i łącząc jego sposób wykona-

nia z obramieniem rękawów, możemy uważać, że należy on do partii szaty srebrzystoperłowej. W obramieniu tej szaty występują również złote płytki zbliżone do tych, które tworzą ornament rozetek w kratkach na fragmencie szaty czerwono-brunatnej. Czyżby wykorzystano zachowane złote płytki z przypuszczalnie zniszczonego fragmentu płaszcza? Według tej analizy można by przypuścić, że partia srebrzystoperłowej szaty z czarnymi fałdami jest późniejsza (il. 3). Z ostatecznym jednak wyciągnięciem wniosku należy się wstrzymać do przeprowadzenia analizy stylistycznej, która do tego opracowania już nie należy.

W zakończeniu chciałabym stwierdzić, że po pięciu latach od wykonanej konserwacji stan zachowania obrazu jest dobry.

mgr Maria Niedzielska  
Akademia Sztuk Pięknych  
Kraków

#### THE CONSERVATION OF A BYZANTINE MOSAIC IN THE MONASTERY OF CLARISSAN NUNS, CRACOW

In the Clarissan Nuns Monastery neighbouring St. Andrew Church, Cracow a Byzantine mosaic made in the XII—XIII-century Constantinople is being preserved depicting the Holy Virgin in a half-figure with an image of Christ placed within the upper right corner.

In view of its high artistic rank the above mosaic is to be considered as a very valuable monument of ancient art the more so that its overall dimensions of 22,3×17,3 cm are extremely small and the size of the individual tesserae does not usually exceed an average of 1 mm<sup>3</sup> whereas those of whom the pattern of Christ's and Virgin's faces and hands was set up are even smaller.

Both detailed examination and careful restoration of this mosaic have been carried out early in 1967. After taking the picture out from its frame and removing the gilded ornamented plaquette which was placed in the left upper corner it has been revealed that this latter was covering a fairly big area of the lost and damaged mosaic that was filled up with a thick and unevenly laid wax layer attracting the dust particles.

The entire surface of mosaic was covered with dirt and thus darkened and the further observations have shown that the Virgin's right cheek and eye were also distorted as the tesserae have been wrongly laid. The chief problem in restoration consisted in the

and, as a consequence, disturbed in their arrangement proper placing of the extremely small-sized tesserae. It proved necessary to use a method that would prevent the total dissipation of tesserae forming the proper pattern. The separate areas of mosaic pattern had to be covered with the cut to exact size bits of tracing paper that was fixed to the surface by means of wax. The thus secured fragments were then taken out and laid back onto the wax-resin support which the operation was carried out under magnifying glass.

A considerable loss within an area forming the background and partly that of nimbus was replaced with the wax-resin paste whose surface was given a texture resembling that of the original mosaic.

The examinations carried out have revealed that the mosaic was laid on the lime wood panel coated with the very dark, nearly black coloured wax support. The tesserae were prepared of the differently coloured marble fragments, of the glass paste as well as of the copper gold-plated plates and those made of gold and silver.

The structure of the whole picture exhibits some kind of both technical and technological heterogeneity (cf. the Virgin's garment) thus giving a rise to assumption that the separate portions of mosaic could be executed in different periods and subjected to restorations after damages suffered.