

Janusz Lehmann

"Technika i technologia w dawnym złotnictwie", Michał Gradowski, Warszawa 1976 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 29/3 (114), 248-249

1976

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.

używane czerwienie organiczne... nietrwały karmin oraz trwalszą, ale także zmieniającą barwę czerwień kroplową [ma być krapową] zastępuje barwnik otrzymywany sztucznie, zwany czerwienią alizarynową. Czerwień alizarynowa zostaje dla celów malarzkich nierozzerwalnie złączona z gliną”.

s. 23 — „...w technice fresku suchego spotykamy sporo rodzajów spoiw, począwszy od białek, poprzez gumy aż do emulsji... Na tej samej stronie można znaleźć jeszcze wiele innych zaskakujących informacji”.

— *Komentarz technologiczny* H. Jędrzejewskiej do traktatu Cennino Cenniniego, *Rzecz o malarstwie*, s. 156, w. 19 i nast.: „...W technice malowania na tynku suchym pigmenty muszą być mieszane ze spoiwem... Cennini podaje dwa przepisy na spoiwo organiczne... jeden z całej zawartości jajka... Dodawano także kleju skórniego, gumy, miodu, mleka, tragantu itd...”; s. 157, w. 23 i nast.: „...W opisie użytych technik rozróżnione są: na mokro, na sucho lub z temperą, co odpowiada malarstwu wapiennemu na murze mokrym (al fresco) i na suchym oraz malarstwu na murze suchym za pomocą farb o spoiwie organicznym...”

ss. 47—49 — „...Od XVII w. technika olejna jest najbardziej reprezentatywnym gatunkiem malarstwa artystycznego...”

s. 143 — „...autor do spoiw olejnych zalicza również żywice.

— B. W. Jaxthimer, op. cit., s. 86, w. 5 i nast.: „9. Techniki olejne i olejno-żywiczne... Malowanie samymi olejami i żywicą bez jakiegokolwiek mieszania lub emulgowania z klejem doszło do rozkwitu około 1600 roku...”

s. 57 — „...Obecnie nie wyrabia się wosku punickiego... Zamiast niego stosowany jest wosk pszczeli bielony...?”

— B. W. Jaxthimer, op. cit., s. 64 w. 19 i nast.: „...Jak już było powiedziane, wosk punicki ma wyższy punkt topliwości i jest twardszy niż wosk zwyczajny. Produkowano go (wg Pliniusza) przez wielokrotne gotowanie z wodą morską z dodatkiem węglanu amonu...”

s. 102 — „...żółcień neapolitańska...”

— w materiałach tradycyjnych podano antymonian ołowiu (jedni autorzy podają jako piro-antymonian, inni jako orto), w pigmentach do farb na spoiwach akrylowych i poliwinylowych — siarczek cynku + żółcień tytanowo-niklowa (Katalog farb PRIMACRYL f-my Schmincke Co, poz. 21). *Komentarz* H. Jędrzejewskiej: „Embarras de richesse”.

— *Komentarz technologiczny* do traktatu Cennino Cenniniego, op. cit., s. 143, w. 14 od dołu i nast.: „...Antymonian ołowiu nazwany został żółcienią neapolitańską dopiero w 1702 przez jezuitę Pozzo, który znalazł podobieństwo tej żółcieni z jakąś żółcienią znajdującą się w pobliżu Neapolu...”; s. 144, w. 10 od góry: „...Żółcień neapolitańska znajdująca się obecnie na rynku jest produktem nie mającym nic wspólnego z antymonianem ołowiu...”

Na tym kończę ustosunkowywanie się do zarzuconych mi błędów. Jeżeli coś potraktowałem nie dość wnikliwie, lub — co gorzej — pomiąłem, niech mi będzie wybaczone.

Dobranie odpowiednich określeń w rodzaju: „...nieścisłości merytoryczne, fatalny język, nie pozbawiony błędów stylistycznych, zwroty fachowe nieprawidłowe, powódź słów bez głębszego znaczenia, brak myśli chemicznej, »chemia«, ogólniki, zbędne szczegóły, wiadomości nieistotne, brak jasnego i treściwego pokazania istoty zagadnienia...”, z których po kilka do kilkunastu umieściła H. Jędrzejewska na każdej ze stron recenzji mojej pracy, pozostawiam Szanownej Redakcji „Ochrony Zabytków” i Pł jej Czytelnikom.

W zakończeniu mojej wypowiedzi wypada mi podziękować recenzentom za trud, jaki sobie zadali na wnikliwe przestudiowanie pracy i dokonanie oceny. H. Jędrzejewskiej za to, że swą negatywną ocenę zechciała wyrazić na piśmie i uzasadnić.

Wielu jest krytyków; każdy z nich wie lepiej jak

napisać pracę niż autor. Znaczna ich część nie czyta krytykowanych przez siebie prac. Opiera się na opiniach zasłyszanych. Inni wprawdzie czytają, ale poobieżnie, a sądy — z reguły negatywne — wyrażają na spotkaniach i w rozmowach towarzyskich lub służbowych. Wszyscy oni stwarzają atmosferę negacji, zniechęcającą do pisania. Od lat kilkunastu nie mogła się ukazać drukiem w Polsce żadna poważniejsza praca z dziedziny techniki malarstwa. Nie ukazują się również wznowienia.

Nawet wydanie tłumaczenia M. Doernera, *Materiały malarzkie i ich zastosowanie* („Arkady”, 1975) jest krytykowane, ponieważ „zawiera błędy”. Cały nakład rozszedł się w ciągu kilku zaledwie dni, a w niektórych księgarniach przysyłane egzemplarze w kilka godzin. W Niemczech książka ta doczekała się kilkunastu wydań. Uzupełniana i poprawiana służyła całym pokoleniom artystów malarzy i konserwatorów, a mimo to ani sztuka, ani technika, ani konserwacja malarstwa tam nie upadły.

Oprócz wznowień książki Doernera, w ciągu ostatnich kilkunastu lat ukazało się w Niemczech kilkanaście poważnych podręczników i monografii w dużych nakładach. Oprócz tego wychodzą tam od wielu lat dwa czasopisma poświęcone specjalnie materiałom i technikom malarskim i konserwacji malarstwa, mianowicie: „Maltechnik-Restaur”, kwartalnik wydawany w Monachium i „Die Farbe”, wydawane przez Niemiecki Komitet Normalizacji w Berlinie.

M. Kranzowi dziękuję za wyrozumiałość, szerokie ujęcie zagadnienia i zwrócenie uwagi na nowe aspekty badań naukowych i ich znaczenie w stwarzaniu przesłanek postępu w technice i konserwacji malarstwa. Prawdą jest, że brak interpretacji naukowej najmniej dostrzegany jest dotąd w technicznych renowacyjnych. Należałoby na ten temat pisać znacznie więcej. Kto wie, jak będzie istniał właściwy klimat, minie zniechęcenie do pisania, może spróbuję. Ale nie będzie to na pewno praca bezbłędna.

Janusz Lehmann

Michał Gradowski, *Technika i technologia w dawnym złotnictwie*. Warszawa 1976. „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, seria B, tom XL, 93 strony, XVI tablic ilustracyjnych, streszczenie w języku angielskim.

Praca Michała Gradowskiego na temat technik w dawnym złotnictwie jest czterdziestym już tomem serii B „Biblioteki Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, wydanym przez Ośrodek Dokumentacji Zabytków. Wśród tych czterdziestu pozycji dziesięć tomów dotyczy zagadnień muzealnictwa, trzynaście — ochrony zabytków, jedenaście — techniki konserwacji zabytków i siedem — dokumentacji oraz wybranych tematów monograficznych. Wszystkie tomy wymienionej serii są świadectwem poważnego dorobku polskiego konserwatorstwa i muzealnictwa na polu nowoczesnej metodologii ochrony zabytków. Szczególne, bo pionierskie miejsce przypada tu pozycjom poświęconym technikom konserwacji zabytków i technikom artystycznym. Odczuwana jest już dziś i przez nikogo nie kwestionowana potrzeba nadrobienia zaległości w dziedzinie szerzenia zainteresowania i znajomości tych technik, zarówno dawnych, jak i współczesnych. Jednym z dobitniejszych wyrazów takiego dążenia jest wprowadzenie w ostatnich latach technik artystycznych jako przedmiotów do programu nauczania w wyższych szkołach artystycznych. Więcej też uwagi poświęca się tym zagadnieniom w toku akademickiego kształcenia architektów, historyków sztuki, muzeologów i konserwatorów zabytków.

Praca M. Gradowskiego *Technika i technologia w dawnym złotnictwie* przyczynia się do wypełnienia luki w polskiej literaturze fachowej z dziedziny technik artystycznych. Przeznaczona w zasadzie dla historyków sztuki interesujących się zabytkami złotnictwa winna być również studiowana przez konserwatorów zabytków złotnictwa, artystów plastyków i artystów-rzemieślników zajmujących się złotnictwem.

Pracownie muzealne, warsztaty państwowe, spółdzielcze i prywatne, zajmujące się wytwarzaniem, konserwacją i rekonstrukcją zabytków sztuki złotniczej, przede wszystkim kościelnej, opierają się prawie wyłącznie na zasadach wdrażanych przez tradycję rzemieślniczą i artystyczną, tradycję, która, niestety, nadmiernie hołduje renowacji i rekonstrukcji, a pozbawiona jest teoretycznej podbudowy. Trafność decyzji wykonawczych renowatora determinowana jest więc poziomem osobistego wyrobienia i kultury, smakiem artystycznym, doświadczeniem i biegłością w zawodzie. Konserwacja zabytków złotnictwa i innych zabytków rzemiosła artystycznego traktowana jest przeważnie jako rodzaj rzemiosła, a nie sztuki. Nie wytworzyła się jeszcze dobra tradycja artystyczna, jak np. w konserwacji malarstwa, gdzie ugruntowało się już przekonanie, że konserwacja obrazów jest szacowną sztuką, wymagającą oprócz talentu sporego zasobu wiedzy. Gwarantuje to doskonalenie zasad i nawyki oparte na teoretycznej podbudowie. Sytuacja taka powinna jak najprędzej zaistnieć również w konserwacji zabytków złotnictwa, do czego niewątpliwie przyczyni się publikacja M. Gradowskiego. Nie będzie miał wówczas autor powodu do pesymistycznych stwierdzeń, takich jak np. „...*jeżeli nawet dawni złotnicy sporadycznie zdobili swoje wyroby efektami barwnymi, niemal wszelki ślad po tych poczynaniach musiał zagać*”. Byłoby rzeczą ze wszech miar pożądaną, aby pozostałości wybarwień, świadczących o wysokim kunstwie i wybornym smaku artystycznym dawnych mistrzów, nie były do reszty niszczone przez współczesnych konserwatorów. Dobrze byłoby, aby kustosze i kuratorzy oraz właściciele kolekcji nie dopuszczali do zbyt daleko idących poczynań renowacyjnych.

We wstępie autor określa cel, zakres pracy i krąg czytelników, do których jest adresowana. Omawia problematykę związaną z interpretacją tekstów źródłowych i obcojęzycznych opracowań technologii dawnego złotnictwa. Relacjonuje wiadomości i informacje zdobyte w czasie studiów metodycznych w małych warsztatach złotniczych Bliskiego Wschodu, kulturywujących jeszcze obecnie dawne techniki. Poza tym przedstawia rezultaty wywiadów i poszukiwań u krajowych mistrzów złotnictwa, relacjonujących metody warsztatowe własne i swoich poprzedników. Pisząc o trudnościach, na które natrafiał przy opracowywaniu tematu, na plan pierwszy wysuwa kwestie terminologii. Ubolewa nad brakiem jednoznacznego, polskiego nazewnictwa technik i narzędzi złotniczych.

Rozdział I, zatytułowany *Srebro i jego stopy używane w produkcji, probierstwo i znaki probiercze*, zawiera omówienie następujących tematów:

— Stopy srebra i ich próby. Podano również informacje dotyczące stopów złota i jego prób.

— Klasyfikacja znaków złotniczych. Omówiono zasady znakowania wyrobów złotniczych znakami indywidualnych warsztatów, znakami próby, znakami miejskimi, znakami probierni państwowych, cechami oznaczającymi daty, znakami kontrybucyjnymi, celnymi, magazynowymi, lombardowymi i cechami probierzy. Podano opisy podstawowych znaków prób srebra.

Rozdział II — *Projektowanie* — omawia zasady i technikę projektowania wyrobów złotniczych. Informuje o rozpowszechnionej w dawnych czasach prak-

tyce kopiowania gotowych wzorów, wykorzystywaniu wzorników i modeli zamawianych u artystów. Rozdział III — *Stanowisko pracy i narzędzia uniwersalne* — omawia konstrukcję i sposoby posługiwania się stopem złotniczym, paleniskiem, narzędziami do kucia, cięcia, krępowania przedmiotów w czasie obróbki złotniczej. Opisy wyposażone są w odczyty do rysunków, umieszczonych na osobnych tablicach; odczyty do tablic ilustracyjnych występują i w następnych rozdziałach.

Rozdział IV — *Prace podstawowe* — zawiera opisy technik kucia, wyoblania, repusowania i wyłaczania oraz odlewania. Przy każdej z wymienionych technik podstawowych podana jest charakterystyka stosowanych narzędzi, przyrządów i przyborów oraz sposobów wykonywania poszczególnych etapów pracy. Opisy są jasne i zrozumiałe. Zawierają sporo informacji przydatnych do oceny, identyfikacji i atrybucji zabytków złotnictwa.

Rozdział V — *Opracowanie powierzchni gładkich* — omawia techniki szlifowania, fakturowania, cyzelowania, grawerowania, trawienia, granulowania, złocenia, barwienia i inkrustowania wyrobów złotniczych. Zawiera opisy narzędzi, przyrządów i przyborów.

Rozdział VI — *Prace specjalne* — omawia techniki filigranu, niello, emalii, oprawy kamieni, wyrób pierścieni, wyciąganie drutu i wyroby z niego. Podobnie jak poprzednie rozdziały zawiera opisy stosowanych narzędzi, przyrządów i przyborów oraz sposoby wykonywania poszczególnych operacji. Podana jest szczegółowa charakterystyka różnych odmian emalii zdobiącej wyroby złotnicze (drutowa, komórkowa, rowkowa, kombinowana, przezroczysta, ażurowa, malarska, na szkłe i malowana) oraz sposobów ich określania i rozróżnienia. Omówione też są różne odmiany oprawiania kamieni i wyrobów z drutu. Systematycznie ułożone informacje zamieszczone w rozdziałach III—VI zawierają podstawowe kryteria określania technologicznych cech rozpoznawczych badanych zabytków złotnictwa.

Rozdział VII — *Prace montażowe* — omawia techniki lutowania, spawania, nitowania i zawijania. Ponadto scharakteryzowane są odmiany technik, narzędzia i przybory stosowane przy pracy, cechy rozpoznawcze oraz — pobieżnie — sposoby zgrzewania, spawania, nitowania.

Wykaz podstawowej literatury przedmiotu zawiera 30 pozycji; obejmuje publikacje tekstów źródłowych, opracowania monograficzne i podręczniki. Są to w większości opracowania najnowsze, ale nie brak też pozycji należących już do rzadkich, jak np. T. Kiszakiewicza — *Przemysł złotniczy*, K. Stadtmüllera — *Słownictwo rzemieślnicze*, jak również tłumaczenia na język polski traktatu Teofila Mnicha, wydane w Krakowie w 1880 r.

Przypisy, w liczbie 60, zawierają informacje o dawnych i współczesnych próbach kruszców, objaśnienia niektórych nazw i terminów, omówienia technicznego sensu niektórych operacji, przykłady technik w postaci bardziej znanych obiektów złotnictwa.

Publikacja M. Gradowskiego stanowi dobrze dobrany zbiór informacji, potrzebnych do zrozumienia całokształtu zagadnień technicznych z dziedziny złotnictwa. Należy przy tym podkreślić, że informacje te podane są w sposób interesujący i komunikatywny, mogą więc być łatwo przyswojone nawet przez osoby dysponujące ubogim przygotowaniem z tej dziedziny. Dobór informacji szczegółowych świadczy o dużym doświadczeniu autora i gruntownej znajomości tematu. Układ i podział treści pracy jest logiczny i przejrzysty. Powoduje to łatwość w orientowaniu się w całości tematu. Styl przystępny i prosty, narracja żywa i interesująca.

Janusz Lehmann