

Jan Samek

W obronie zabytkowych pieców i kafla z drugiej połowy XIX i XX wieku

Ochrona Zabytków 39/1 (152), 46-50

1986

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.

dublażu papierowego i można było również uzupełnić ubytki pilśni papieru. Wszystkie krawędzie ubytków szazowano skalpelem i ścieniono papierem ściernym, tak aby przy połączeniu obiektu z papierem dublującym uzyskać efekt wtopienia oryginału w dublaż, który miał jednocześnie uzupełnić braki pilśni. Aby uzyskać całkowite rozciągnięcie włókna, mapę nawilżono, a następnie naklejono na dwie warstwy papieru japońskiego odpowiedniej grubości, klejąc klajstrem skrobiowym z antyseptykiem.

Po całkowitym wyschnięciu obiektu usunięto z lica bibulkę zabezpieczającą i pozostałości acetylocelulozy. Dla silniejszego związania z dublażem nałożono na rozległe ubytki marginesów łatki, tak aby długimi włóknami papieru japońskiego, z którego zostały zrobione, uchwyciły brzegi mapy.

Na laminowanej płycie napięto bawełnianą surówkę przesyconą rzadkim klajstrem skrobiowym, na którą naklejono nawilżoną mapę i suszono ją pod przyciskiem, zmieniając często odsączające bibuły i tektury, do całkowitego wyschnięcia i zespolenia się obiektu z dublażem.

Miejsca, w których ubytki pilśni papieru zastąpione zostały papierem japońskim, miały inną strukturę niż papier mapy. Wyraźnie wyczuwalna była tam faktura silnych włókien. Aby wygładzić powierzchnię i uzyskać dobrą przyczepność farby, którą wykonano później punktowania scalające, papier uzupełnień przeklejono 20% wodnym roztworem metylocelulozy.

Zaklejenie pilśni klejami i mocno wiążący dublaż umożliwiły doczyszczanie wartych plam i usunięcie zanieczyszczeń, czego nie można było wykonać uprzednio z powodu bibulastości papieru.

Punktowania ubytków rysunku mapy wykonano w miejscach nie budzących wątpliwości co do ich układu kompozycyjnego. Scalono kolorystycznie całą płaszczyznę, uzupełniono ubytki kresek ramki okalającej plan. Marginesowe uzupełnienia ubytków, których kolor jaśniejszy od ogólnego tonu papieru był kolorem wypadkowym całości, pozostały nie punktowane.

Zdublowaną i wypunktowaną mapę zdjęto z płyty i napięto na sosnowy blejtram. Dla zapewnienia należytej ochrony i aby możliwe było ekspozowanie zabytku, oprawiono go w oszkloną ramę. Między płaszczyzną napiętego na krosnach obiektu a taflą szkła pozostawiono 1 cm luzu, uwzględniając możliwość wahań wilgotności i zwisu płótna z papierem. Całość, tak od strony szkła, jak i odwrocia, zabezpieczono twardą płytą pilśniową, dokładnie uszczelniono, aby ograniczyć pylenie do wewnątrz.

Konserwację mapy wykonała autorka niniejszego komunikatu w Pracowni Konserwacji Grafiki i Książki Zabytkowej PKZ w 1983 r.

*mgr Witomila Wołk-Jezińska
Warszawa*

THE CONSERVATION OF THE 18th-CENTURY MAP OF ŚLUPSK

Before conservation the map of Ślupsk was a completely ruined object. Thin paper without glue, microorganisms-attacked fibre, mechanical damage such as tearing, incomplete paper felt, pressed and glue-cemented folds of the surface, large size and thick heavily bonded doubling – these were the difficulties that conservators had to face. The first stage covered the cleansing of tissue-paper surface, the washing out of products of decomposition and

dirt from the fibres as well as removal of damp patches. Gluing of the facing to Japanese tissue-paper with Cellit L-900 made it possible to preserve the entire plane of the map and to remove the old cloth doubling. After making up the missing parts of paper felt a new strengthening layer was put up in form of paper and cloth doubling. The final step in the conservation work on the map of Ślupsk was a unifying stippling and framing.

JAN SAMEK

W OBRONIE ZABYTKOWYCH PIECÓW I KAFLI Z DRUGIEJ POŁOWY XIX I XX WIEKU

Polskie kaflarstwo od dawna budziło zainteresowanie „badaczy starożytności”, później historyków sztuki. Zajmowano się jednak głównie obiektami pochodzącymi z epoki gotyku i renesansu, w mniejszym zaś stopniu z czasów baroku i klasycyzmu, pozostawiając na uboczu piec z XIX i XX w.

O kaflach z XIX w. brak niemal zupełnie artykułów, a nawet wzmianek¹. Dopóki kafle te, a raczej piec z ozdobnych kaflów pełniły swoją praktyczną funkcję, nie zagrażała im zagłada. Niestety i w tej dziedzinie postęp cywilizacji oraz techniki odegrał swoją rolę. Po

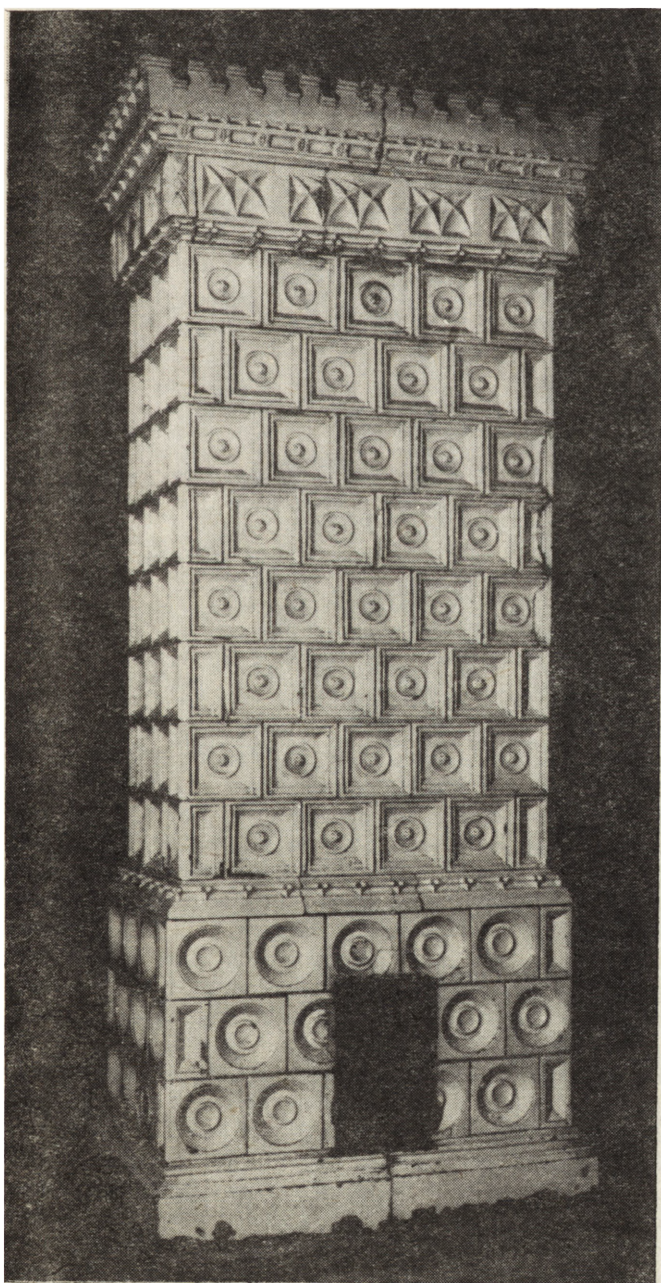
drugiej wojnie światowej, od lat sześćdziesiątych bieżącego stulecia zaczęto coraz częściej rozbierać mało sprawne piec z rzecz zakładania innych systemów ogrzewczych albo po prostu nowych pieców o wyłącznie użytkowym charakterze. Zjawisko to obserwowaliśmy na ulicach Krakowa, gdzie masowo wyrzucano jako gruz, przeważnie uszkodzone już kafle. Trzeba tu powiedzieć, że przeróbki szły nie zawsze w kierunku całkowitej likwidacji pieców; niekiedy – nawet już przed drugą wojną światową – usuwano tylko ich ozdobne zwieńczenia. Wyrzucone jako bezużyteczny gruz kafle trudno było ratować, bowiem szybko wywożono je na wysypiska, gdzie ulegały zniszczeniu mechanicznemu lub po prostu pod wpływem złych warunków atmosferycznych. Znane są także wypadki przenoszenia bogaciej zdobionych pieców z pokoi czy salonów, do których były prze-

¹ Uwagi zamieszczone w niniejszym artykule sformułowane na podstawie materiału z terenu Krakowa.

znaczone² na inne miejsca, nawet do nowoczesnych willi. Wprawdzie w pewnym stopniu zabezpieczało to zabytkowe piece przed zagładą ale równocześnie wyłączone były one z dawnych wnętrz, a w nowych rzadko ustawiano je zgodnie z pierwotnym przeznaczeniem. Bywały też wypadki wykonywania z bogaciej zdobionych kafli tak chętnie budowanych obecnie pseudozabytkowych kominków.

W sumie przeważająca większość kafli uległa zniszczeniu, dlatego warto podać krótką charakterystykę tych obiektów.

Wspomniany brak opracowań z dziedziny kaflarstwa polskiego w drugiej połowie XIX i w XX stuleciu, utrudnia charakterystykę tego rzemiosła. Przede wszystkim nastąpiły zmiany w dziedzinie produkcji. Działalność pojedynczych warsztatów cechowych zastąpiona została



1. Piec z drugiej połowy XIX w. z klasztoru szarytek przy ul. Piekarskiej w Krakowie (fot. J. Langda)

1. A stove from the 2nd half of the 19th cent. in the Cloister of Sisters of Charity, Piekarska street in Cracow

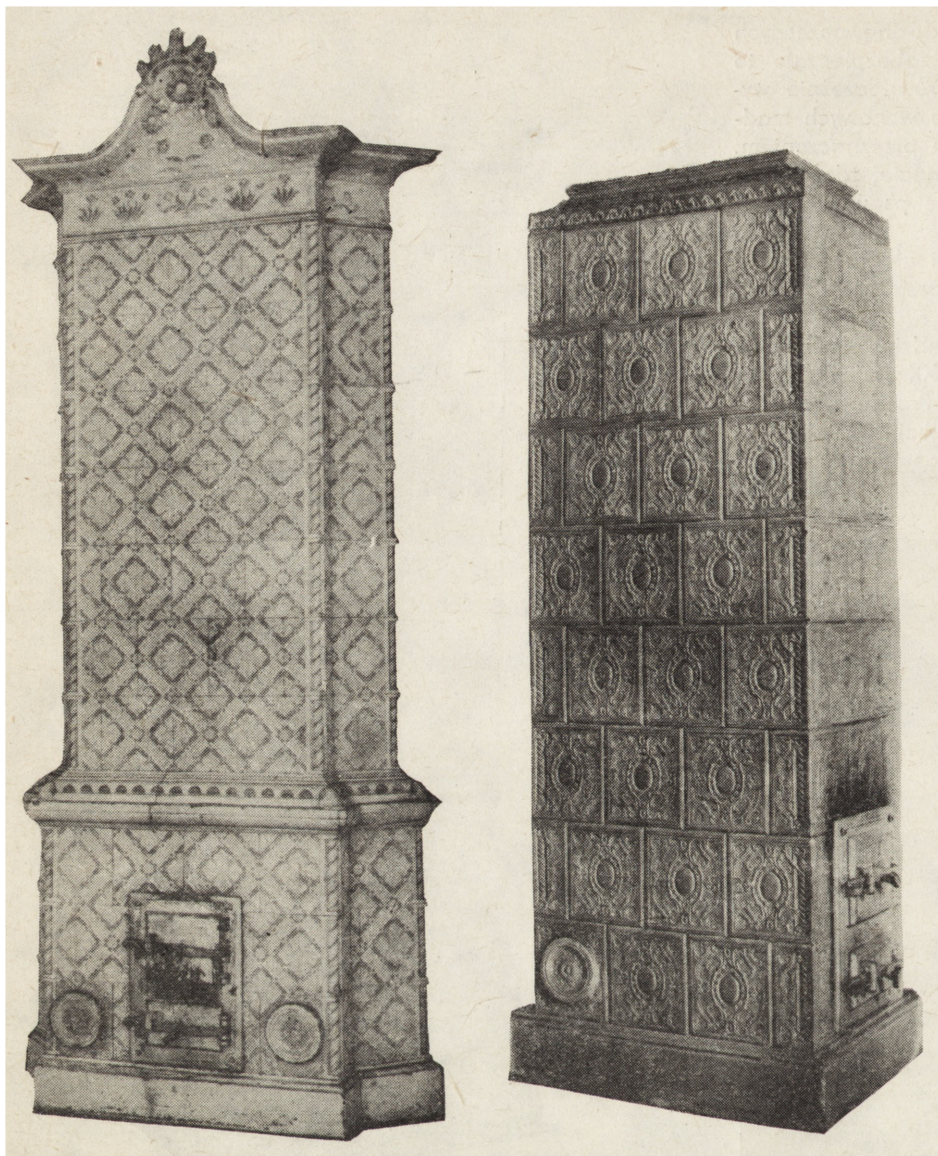


2. Piec z końca XIX w. z domu przy ul. Pędzichów 3 w Krakowie (fot. W. Gomuła)

2. A stove from the end of the 19th cent. in the house at 3, Pędzichów street in Cracow

w drugiej połowie XIX w. produkcją manufakturalną, później zaś fabryczną. W tej ostatniej nie doszło jednak do gwałtownego rozwoju ze względu na coraz powszechniejsze stosowanie systemów ogrzewczych nie wymagających pieców kaflowych. Zauważyć też można

² W 1907 r. przeniesiono z zamku w Wiśniowcu na Wawel pięć pieców pochodzących z drugiej połowy XVIII w. (por. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, IV, *Miasto Kraków*, cz. 1, Wawel, Warszawa 1965, s. 44; M. Piątkiewicz-Dereniowa, *Sprawa przekazania pieców z Wiśniowca do zbiorów wawelskich w świetle archiwaliów* (rękopis przygotowany do druku w Studiach do Dziejów Wawelu). Podobnie trzy piece z przełomu XVII i XVIII w., znajdujące się pierwotnie u klarysek przy kościele św. Andrzeja, przeniesiono w latach pięćdziesiątych do tzw. kamienicy Krauzowskiej przy ul. św. Jana 12, użytkowanej przez Muzeum Historyczne m. Krakowa (por. J. Dobrzycki, *Muzeum Historyczne m. Krakowa i jego zbiory*, Kraków 1955, s. 12). W ostatnich latach przenoszenie pieców z XIX, a nawet XX w. stało się dość częstym zjawiskiem.



3.4. Piece z końca XIX w. z domu przy ul. Pędzichów 3 w Krakowie (fot. W. Gomuła)

3/4. Stoves from the end of the 19th cent. in the house at 3, Pędzichów street in Cracow

na skutek gwałtownego postępu w dziedzinie komunikacji, zjawisko importu kafli np. z Niemiec i Czech (naturalnie dotyczy to specjalnie zdobionych, nierzadko figuralnych egzemplarzy).

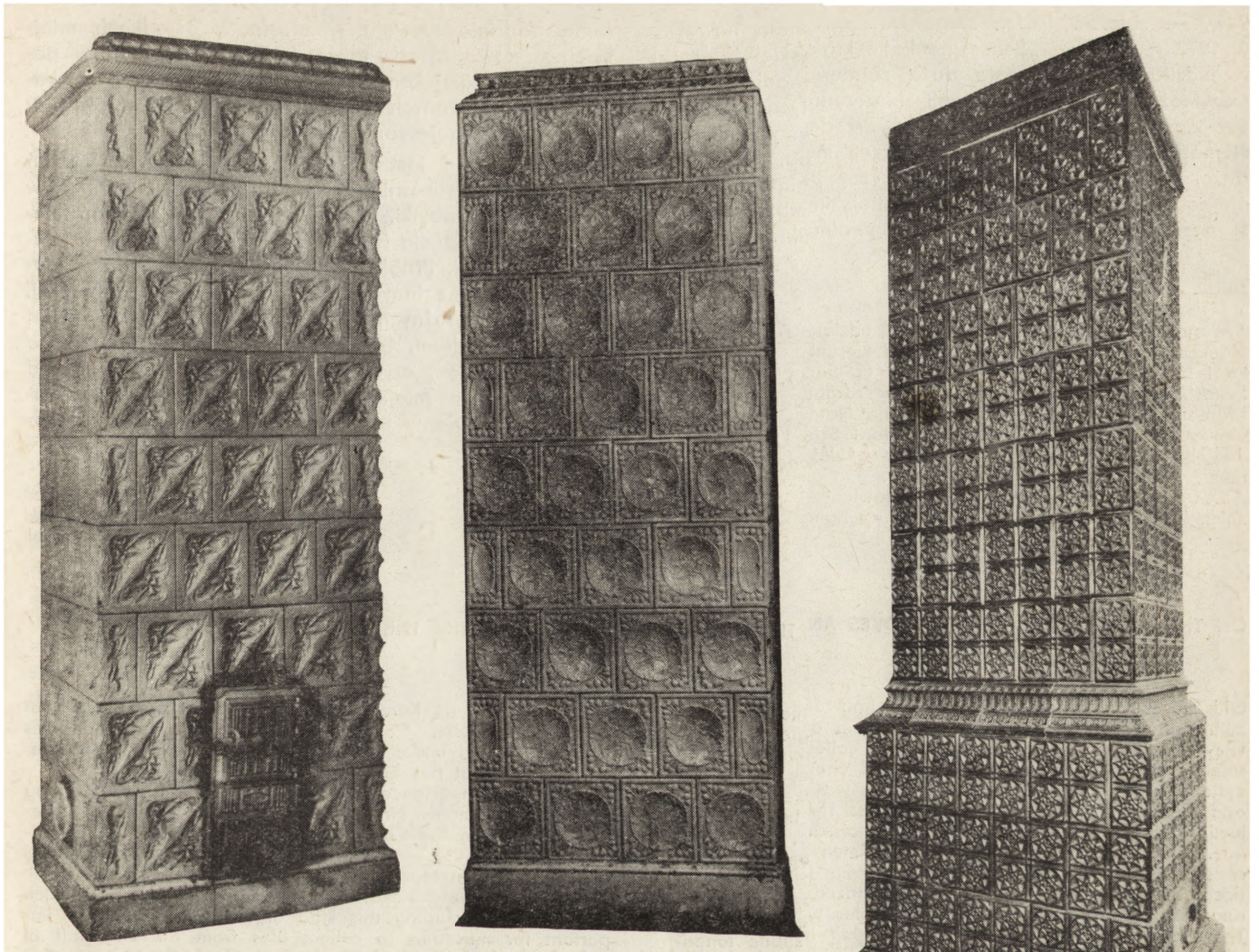
Na wyglądzie pieców z omawianego okresu zaważyły formy pieców z drugiej połowy XVIII, a także, choć może w mniejszym stopniu, z pierwszych dziesięcioleci XIX w., kiedy prawie wszędzie w Polsce rzemiosło dopiero dźwigało się z upadku. Piece z drugiej połowy XIX i XX w. były z reguły czworoboczne, rzadziej kwadratowe (narrowe miały plan zbliżony do wzbogaconego uskokami trójkąta), na ogół dość wysokie, wznoszone przeważnie z 8–12 rzędów kafli. Niekiedy, na wzór wcześniejszych rozwiązań, stosowano w dolnej części pieca, przeważnie po trzecim rzędzie kafli, lekki uskok. Regułą było naturalnie stosowanie cokołów i wydatnych, profilowanych gzymsów wzbogaconych koronką lub rodzajem fałsiccie zarysowanego przyczółka.

Niezmiernie bogaty materiał stanowią same kafle. Na ogół są one zbliżonych rozmiarów; specjalnie formowane były naturalnie kafle przeznaczone na cokoły i zwieńczenia. Pod względem stylu reprezentowane są różne kierunki eklektyczne, neogotyckie i neorenesansowe, formy i ornamenty manierystyczne, barokowe i rokokowe, klasycystyczne, niekiedy swobodnie ze sobą łączone. W de-

koracji kafli, cokołów, gzymsów i zwieńczeń pieców stosowano motywy roślinne, ornamenty charakterystyczne dla różnych epok stylowych, rzadziej figuralne – przeważnie w postaci kobiecych głów w zwieńczeniach. Rzecz zrozumiała, zasób ornamentów znacznie wzbogacił się, gdy na kafkach pojawiły się motywy secesyjne, głównie silnie stylizowane liście i kwiaty, w późniejszych zaś latach XX w. zdobnictwo w duchu modernizmu. Dekoracja charakteryzowanych kafli jest w przeważającej mierze mało plastyczna, choć zwracano uwagę na efekty światłocieniowe, te jednak dochodziły do głosu przede wszystkim w ozdobnie potraktowanych zwieńczeniach.

Bardzo interesująco przedstawiają się kafle z omawianego okresu pod względem kolorystyki. Nie dlatego, aby stosowano wiele kolorów – kafle wielobarwne należą do rzadkości – ale ze względu na bogactwo odcieni glazury. Używano z reguły kolorów „złamane”, różne odcienie beżów, zieleni, a w czasach secesji ze szczególnym upodobaniem delikatne barwy pastelowe.

Pora jednak przejść do spraw produkcji. Niestety, tylko część kafli jest sygnowana w postaci wyciskanych na odwrociu pieczętek. Ponieważ uwagi niniejsze oparte są, jak wyjaśniono w przypisie, przede wszystkim na materiale z terenu Krakowa, warto wymienić zanoto-



5.6. Piec z początku XX w. z domu przy ul. Pędzichów 3 w Krakowie (fot. W. Gomula)

5.6. Stoves from early 20th cent. in the house at 3, Pędzichów street in Cracow

wane tu sygnatury. Określają one prowienienię kafli pochodzących przede wszystkim z wytwórni czynnych na Dębniakach: Józefa Niedźwiedzkiego (wytwórnia ta znana jest również z innych wyrobów ceramicznych), Tomasza Danza, Jana Horowitza oraz Franciszka Noursera. Wiadomo też, że projektantami kafli bywali znani artyści, jak: Karol Brodzewski, Konstanty Laszczka czy Jan Szczepkowski.

Walory artystyczne dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych pieców tkwią w szlachetnych proporcjach, przede wszystkim w stosunku dolnej kondygnacji pieca do górnej, oraz w stosunku cokołów, gzymsów i zwieńczeń do płaszczyzny ścian. Same kafle działają jako płaszczyzny, łącząc się, jak w piecach osiemnastowiecznych, w tkaninowe wzory; odbierane są także jako zbiór starannie skomponowanych, poprawnie dekorowanych elementów.

Krótko formułując, piece te należą do *par excellence* dobrej, małej architektury wnętrza.

Najlepszym zabezpieczeniem pieców powstałych w bliskich nam ćwierćwieczach jest pozostawianie ich na miejscu, najlepiej w stanie czynnym, bez przeróbek. Dopuszczać jednak należy, aczkolwiek nie bez wątpliwości, praktykę wykonywania dokumentacji i rozbierania pieców przy remontach konserwatorskich. Również mo-

7. Piec z końca XIX w. w chórze zakonnym w klasztorze Urszulanek w Krakowie (fot. J. Langda)

7. A stove from the end of the 19th cent. in a monastic organ-loft in the Ursulines cloister

żliwe jest przenoszenie ich do innych pomieszczeń lub budynków, aczkolwiek są one wtedy nierzadko niefunkcjonalne, źle ustawione lub zniekształcone.

Piece często uchodzą jednak uwagi inwentaryzatorów i opuszczane są przy pracach ewidencyjnych. Skoro tak powszechnie rozbierane są domy z drugiej połowy XIX w., rzecz zrozumiała, że i piece ulegają zniszczeniu. Tutaj nasuwa się ważki problem zabezpieczania kafli. Niestety, zainteresowanie muzeów piecami i kafkami z bliskich nam czasów jest niewystarczające. Są i trudności techniczne. Magazynowanie całych pieców wymaga sporej przestrzeni, kafli zaś – specjalnych, utrzymujących duży ciężar półek czy regałów. Paradoks, ale najczęściej kafli uratowali w ostatnich latach chyba ci nietypowi miłośnicy zabytków i kolekcjonerzy, którym brak środków, a odczuwają piękno niszczonego zabytku.

ków. Ze zbiorów takich zorganizowana została nawet w 1972 r. wystawa „Secesyjne kafle krakowskie”, która wzbudziła nieoczekiwane duże zainteresowanie³.

Cóż można w obecnej sytuacji zniszczenia i zagrożenia zabytkowych kafli zaproponować⁴. Przede wszystkim systematyczne gromadzenie kafli przez muzea, zarówno duże, jak i małe, a nawet tzw. izby pamiątek. Specjalne zadania stoją tutaj przed miejskimi muzeami historycznymi, które przecież mają w swoim zakresie dzia-

łania badanie rozwoju rzemiosła w ośrodkach miejskich. Celowa byłaby także ściślejsza współpraca pomiędzy władzami konserwatorskimi a muzeami, aby kafle z remontowanych domów, a także klasztorów były należycie zabezpieczane.

Osobną sprawą jest podjęcie systematycznych badań nad historią wytwórni kafli w drugiej połowie XIX i w XX w. Same zabytki, piece i składające się nań elementy, stanowią dla historyka sztuki niezmiernie interesujący materiał. Problemy autorstwa kafli, wzorów, modeli, związków z innymi dziedzinami sztuki zdobniczej, szczególnie wyraźnych w czasach secesji – to temat większego studium, być może pracy zbiorowej. Trzeba bowiem wykazać, czym lokalne wyroby różnią się od obcych i jakie miejsce kaflarstwo, przykładowo krakowskie, zajmuje w tej dziedzinie produkcji w środkowej Europie.

doc. dr Jan Samek
Instytut Sztuki
Polskiej Akademii Nauk

³ Wystawa została zorganizowana przy udziale Członków Koła Naukowego Historyków Sztuki UJ pod kierunkiem Jana Samka i Izabeli Rejduch-Samkowej. Por. (J. Samek), *Secesyjne kafle krakowskie* (informator wystawy zorganizowanej przez Muzeum Historyczne m. Krakowa, Koło Naukowe im. Stanisława Wyspiańskiego Studentów Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego); tamże, *Spoleczna rola kolekcjonerstwa*, „Lamus”, 1981, s. 2, il. 1–4.

⁴ Dowodem doceniania kafli jest pojawienie się ich w ostatnich latach w państwowym i prywatnym handlu antykwarycznym.

ON THE PROTECTION OF OLD STOVES AND TILES FROM THE 2nd HALF OF THE 19th AND 20th CENTURIES

Old stoves and tiles from the 2nd half of the 19th and 20th centuries have never been a subject of great interest. They are purchased by museums and collectors only on a small scale. All the worse, because of changes in heating systems a big number of old tile stoves was taken to pieces and destroyed in the last two decades. They had an eclectic character: Neo-Gothic, Neo-Renaissance, Neo-Baroque. There have also been fine specimen from the times of secession and modernism. Apart from the richness of decoration, the tiles are also characterized by fine colouring. Stoves built from multi-coloured tiles were rather rare. The tiles were often covered with glazing in subtle toned-down colours. They included, i.a., different shades of green, brown, beige. The author succeeded in collecting some fine examples from the secession period.

The tiles from the 2nd half of the 19th and 20th centuries often have trade marks of manufacturing plants or factories inprinted on them, just to mention factories of Józef Niedzwiedzki, Tomasz Danz, Jan Horowitz at Dębniiki. Those factories manufactured different kinds of tiles. It is also a well-known fact that tiles were designed by such re-

nowned artists as Karol Brodzewski, Konstanty Laszczka or Jan Szczepkowski. Consequently, both stoves and tiles from the period under discussion represent examples of decorative art that has been neglected so far.

Of essential importance is thus the protection and securing of these monuments. First and foremost, they should be covered by work on the Catalogue of Monuments of Art in Poland, work on the recording of monuments for conservators and conservation repairs.

The moving of old stoves should be approached with much caution, not excluding this kind of securing. It is also important for museums to collect tiles from the 2nd half of the 19th and 20th cent., both big and small specimen, that have a regional character. Of special significance in this field would best an initiative of historic museums, the tasks of which comprise also studies on decorative art.

We should thus postulate the undertaking of comprehensive complex studies on the Polish tiling art in the 19th and 20th centuries, as that was „silver” period in the development of this branch. It is necessary to show the place occupied by this line of production in Europe.

JERZY CIABACH

WŁAŚCIWOŚCI I ZASTOSOWANIE ŻYWIC FLUOROWYCH

Unikatowe właściwości policzterofluoroetyleny znane są zarówno tym, którzy miłują sztukę kulinarną, jak i tym, których pasjonuje technika kosmiczna¹. Ceni się go za bardzo dobrą odporność cieplną, chemiczną i mikrobiologiczną, za doskonałą odporność na działanie rozpuszczalników, za dużą hydrofobowość i szeroki zakres temperatur użytkowania. Pozostałe żywice fluorowe, zwłaszcza zaś żywice rozpuszczalne w cieczach organicznych, są znacznie mniej znane i rzadziej stosowane. Niniejszy artykuł omawia ich właściwości oraz zastosowanie w konserwacji kamiennych obiektów zabytkowych.

Do grupy żywic fluorowych należą substancje o różnej budowie, które formalnie można traktować jako fluoro-

pochodne innych żywic, np. polietyleny, poliakrylanów, polieterów winylowych itp. Właściwości ich zdeterminowane są budową łańcucha i liczbą wiązań węgiel-fluor, znacznie silniejszych niż wiązania węgla z wodorem. Największą odporność cieplną i chemiczną posiadają te żywice fluorowe, w których wiązania węgla z wodorem nie występują, czyli tzw. perfluoropolimery. Wiele z nich nie rozpuszcza się jednak w żadnym ze znanych rozpuszczalników, co znacznie ogranicza zakres możliwych zastosowań. Do rozpuszczalnych żywic fluorowych należą przede wszystkim kopolimery fluorku winylidenu z innymi monomerami zawierającymi fluor, takimi jak czterofluoroetylen, trójfluorochloroetylen i perfluoropropylen. Rozpuszczalne są także niektóre kopolimery mo-