

Alicja Karłowska-Kamzowa

Spizowe płyty nagrobne z Poznania i Szamotuł

Ochrona Zabytków 45/1-2 (176-177), 116-117

1992

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.



37. Weltyń (gm. Gryfino) – kościół, polichromia ścienna z XVI w. (fot. archiwum)

się i odstająca. Ubytki do około 80%.

– Prace konserwatorskie wykonane w 1975 r. objęły dezynsekcję drewna i oczyszczenie, usunięcie przemałowań temperowo-olejnych, impregnację drewna i uzupełnienie ubytków. Punktowanie polichromii i malowideł.

– Ambona z 1624 r. przyścienna. Korpus wsparty przez czaszę na kolumnie z głowicą. Płyciny korpusu ozdobione płaskorzeźbionymi herbami. W płycinach balustrady przy schodach malowidła. W 1912 r. prawdopodobnie wymieniono niektóre elementy konstrukcyjne i rzeźbiarskie i przemałowano polichro-

mię. Drewno zniszczone przez owada w około 75%. Zaprawa spęcherzona, sypana się. Przemalowania klejowe i olejne w 100%. Prace konserwatorskie objęły dezynsekcję drewna, oczyszczenie, podklejenie polichromii, usunięcie przemałowań, impregnację, uzupełnienie ubytków drewna, punktowanie drobnych ubytków polichromii, założenie polichromii na dorobionych elementach, scalenie kolorystyczne dużych powierzchni ubytków. Wykonawca: PP PKZ O/Gdańsk. Inwestor: WKZ.

Lubomira Madejska

* W opracowaniu wykorzystano: – materiały archiwalne WKZ (akta, dokumentacje, opracowania PDNH)

– Ewa Lukas, *Średniowieczne mury miejskie*, Poznań 1975 r.

– Kazimiera Kalita Skwirzyńska, *Stargard Szczeciński*. Ossolineum – Wrocław 1983 r.

– Kazimiera Kalita Skwirzyńska, *Historia i budowa kościoła Św. Mikołaja w Wolinie* (w): Materiały Zachodniopomorskie T. IX. 1973 r.

– Praca zbiorowa *Prace konserwatorskie w katedrze kamieńskiej w latach 1962-1963* (w): Materiały Zachodniopomorskie T. X.

Spізowe płyty nagrobne z Poznania i Szamotuł

W końcu listopada 1990 r. przywieziono z Leningradu 7 spізowych płyt nagrobnych, wywiezionych przez Niemców podczas drugiej wojny światowej. Uroczystość przekazania ich władzom kościelnym odbyła się 6 grudnia w katedrze poznańskiej. Odzyskane dzieła sztuki stały się przedmiotem obrad kolokwium naukowego, zorganizowanego przez PTPN i Instytut Historii Sztuki UAM w salach Archiwum i Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu w dniu 18 stycznia 1991 r. Płyty po przeprowadzeniu konserwacji zostaną umieszczone we wnętrzach, do których były pierwotnie przeznaczone: w katedrze poznańskiej, kościele poddominikańskim (obecnie jezuitów) w Poznaniu i w farze w Szamotułach.

Płyty odlewane z brązu i mosiądzu były znane w Europie śreniowiecznej. Często używano tzw. aplikacji – metalowych uzupełnień płyt kamiennych. Kompozycje były wtedy zazwyczaj płaskie. Brąz mógł być wzbogacany złoceniami. Takie zabytki zachowały się u nas na Śląsku. W początkach XIV stulecia ozdobiły nekropolię piastowską w Lubiążu z fundacji księcia Henryka III Głogowskiego. Płyty mogły składać się z części odlewa-

nych i następnie rytych, zestawianych w kompozycje całkowicie metalowe. U nas bywają określane jako brązowe, niezależnie od rzeczywistego składu stopu, zawsze komponowanego z miedzi, cyny i cynku, dobieranych w rozmaitych proporcjach. Po niedługim czasie pokrywały się jednolitą patyną. W drugiej połowie XIV i początku XV w. najsłynniejszym ośrodkiem produkcji tego typu obiektów była Flandria. Eksportowano z niej wyroby do całej północnej części Europy od Anglii po Toruń. Płyty nagrobne zamawiali najczęściej biskupi, a także patrycjat bogatych miast handlowych. Produkcja miała charakter seryjny, poszczególne elementy (np. obramowania) były powtarzalne, można było je zestawiać w kompozycje podwójne lub pojedyncze. W Polsce najstarsza znana płyta znajduje się w Toruniu. Wiadomo, że było ich kilka w katedrze w Gnieźnie. Zachowała się tylko jedna, najpóźniejsza, arcybiskupa Jakuba ze Sienna (zm. w 1480 r.). Do tego rodzaju należy też płyta biskupa poznańskiego Andrzeja z Bnina, którą ufundował sobie za życia około 1460 r. Ukazany został jako stojący w *Niebieskim Jeruzalem*, którą symbolizują rozbu-

dowane elementy gotyckiej architektury, ozdobionej „posągami” dwunastu apostołów i proroków. W najwyższej partii tronu Chrystus w otoczeniu muzykujących aniołów podtrzymuje tkaninę z wyobrażeniem duszy buskupa. Wątek sakralny uzupełniają przedstawienia na szatach biskupa: scena *Zwiastowania* zdobiąca jego mitrę i oblicze *Zbawiciela* ukazane na jego piersi, są także aniołowie podtrzymujący poduszkę za jego głowę. Przedstawienie typowe dla płyt flandryjskich ma szczególnie oryginalnie rozbudowany wątek religijny. Od połowy XV w. warsztaty flandryjskie podupadły. Nowym europejskim ośrodkiem odlewniczym stała się Norymberga. Największa popularność działającego tam warsztatu Vischerów miała miejsce w ostatniej ćwierci XV i pierwszej połowie XVI w. Poznań miał w XV w. wiele powiązań handlowych z tym miastem, podobnie jak stołeczny Kraków. Najstarsze zamówienia polskie w norymberskim ośrodku – były fundacją biskupa poznańskiego Uriela Górki – dla jego ojca wojewody Łukasza i siebie samego. Uriel tworzył nekropolię rodową w katedrze – w osobnej powiększonej kaplicy. Płyta Łukasza Górki powtarza dokładnie

schemat płyty Andrzeja z Bnina. Schemat ten nie był typowy dla płyt norymberskich. Ich twórcy dostosowywali się do tradycji lokalnych (np. płyty z katedry miśnieńskiej), taka jednak miała być wola fundatorów. Sposób odlewu płyty z dużych całości, stylizacja postaci wojewody, drobne szczegóły, np. typ architektury w tle, sposób wykonania motywów zdobniczych tkaniny, rodzaj zbroi rycerza – wskazuje jednak, że płyta Łukasza Górki powstała w warsztacie vischerowskim. Nie nasuwa wątpliwości pod tym względem płyta Uriela. W całości rytowana prezentuje właściwe tamtemu środowisku zróżnicowanie rytu: linie posiadają różną grubość, znakomicie odtwarzając głębię, np. plastikę twarzy biskupa, jego ręce, kształtując w rozmaity sposób tkaniny, motywy architektury itp.

W warsztacie norymberskim tworzono różnego rodzaju dzieła sepulkralne. Najprostsze były płyty ryte – działające wyłącznie linearnie, o zbliżonym układzie postaci stojących w płytkich wnętrzach pod baldachimami. Urozmaicano, tworzone z osobnych elementów inskrypcje i herby umieszczane w bordiurach. W Polsce zachowały się tego rodzaju trzy w Krakowie, z poznańskich – Feliksa Panieńskiego – wszystkie powstałe w początkach XVI stulecia.

Drugi rodzaj to monumentalne płasko-rzeźbione płyty – plastyczne (nie mogły być umieszczane w posadzkach). W Polsce zachowały się dwie: sygnowana i datowana („*gemacht zu numberg for mir peter fuscher im 1496 iar*”) biskupa Jana Rotha w katedrze we Wrocławiu

i Piotra Kmity (zm. 1505) z katedry krakowskiej. Do tego rodzaju należy poznańska płyta Bernarda Lubrańskiego (zm. 1499). Ustępuje im monumentalnością – jest mniejsza, bardziej kameralna w oddziaływaniu. Stylizacja postaci: piękna, realistycznie potraktowana głowa zmarłego i motywy nagich mężczyzn podtrzymujących herby – wskazują, że została wykonana zapewne po (jeszcze w pełni późnośredniowiecznej) płycie wrocławskiej, a przed krakowską, zawierającą reminiscencje sztuki Albrechta Dürera. Warsztat Vischerów odlewał również pełnoplastyczne posągi nagrobne lub całe tumbry. Nie posiadamy takich w Polsce, ale król Zygmunt Stary ufundował swemu bratu kardynałowi Fryderykowi w katedrze krakowskiej nagrobek, łączący znacznych rozmiarów płytę rytowaną i plastyczną kompozycję reliefową – widoczną z wnętrza prezbiterium. Artysta, który wykonał kompozycję rytowaną, był także twórcą płyty wojewody poznańskiego Andrzeja Szamotulskiego (zm. 1511). Analogiczna jest wielorakość rytowanych linii (bogatsza w stosunku do płyty Uriela Górki), kształtujących plastikę postaci i naśladujących materialną jakość przedmiotów. W warstwie ikonograficznej kompozycja płyty kardynała Fryderyka nawiązuje do ujęcia Uriela Górki. Zamieniono jedynie figury apostołów na patronów kościoła polskiego: *św. Stanisława* i *św. Wojciecha*. Natomiast sposób ukazania Andrzeja Szamotulskiego, swobodnie stojącego w kontrapoście (w otwartej arkadowej przestrzeni), jest nowożytny. Wyrzedza w tym zakresie

podobną techniką wykonane płyty miśnieńskie: księcia saskiego Albrechta (zm. 1500) i księżnej Sydonii (zm. 1510). Płytę wojewody Andrzeja Szamotulskiego uznać należy za najstarszą u nas manifestację renesansu w sztuce figuralnej. Później, bo w 1529 r. biskup Tomicki ufundował w Tomicach płytę swemu ojcu Piotrowi. Również i ona jest dziełem nowożytnym. Należy do zespołu metalowych płyt nagrobnych fundowanych przez skoligaconą i powiązaną urzędami i interesami elitę umysłową i rodową Wielkopolski przełomu XV i XVI stulecia: Górków, Szamotulskich i biskupów: Lubrańskiego, Tomickiego. Chwałę osób upamiętnianych w spiżu powierzano również inskrypcjom i rozbudowanej heraldyce.

Skromnym i późnym odbiciem tych fundacji były płyty kanoników: gnieźnieńskiego Jana Grota (zm. 1532) i poznańskiego Andrzeja Grodzickiego (zm. 1550) – dzieła miejscowych odlewników.

Najstarsze obiekty tego rodzaju znamy u nas z Wrocławia, tam także czynne były w XV w. miejscowe warsztaty odlewnicze. Dzięki odzyskanym płytom Wielkopolska wypełnia brakujące ogniwem importów flandryjskich (obok płyt z Torunia i Gniezna), wczesnych norymberskich i najbardziej zaawansowanego stylowo dzieła młodszej generacji artystów vischerowskich – płyty Szamotulskiej. Kolejnym środowiskiem, gdzie importowano tego typu dzieła – ale już w początkach XVI w. – był stołeczny Kraków.

Alicja Karłowska-Kamzowa

Konserwacja szkła i ceramiki. Międzynarodowe sympozjum w Amsterdamie, 2-4 września 1991 r.

W dniach 2-4 września 1991 r. w Amsterdamie odbyło się międzynarodowe sympozjum pt. *Konserwacja szkła i ceramiki* (International Symposium „*Conservation of Glass and Ceramics*”) zorganizowane przez ICOM Committee for Conservation – Working group „*Glass, Ceramics and related materials*” (Grupa robocza „Szkło, ceramika i materiały pokrewne”) wspólnie z Opleiding Restauratoren pełniącego również funkcje gospodarzy. Opleiding Restauratoren (Gabriël Metsstraat 8, 1071 EA Amsterdam) powstałe w 1978 r. zajmuje się szkoleniem konserwatorów mebli, tekstyliów, papieru, książek, skóry, szkła i ceramiki. Było to spotkanie robocze, ICOM-CC Working Group „*Glass, Ceramics and related materials*”, pomiędzy ostatnim spotkaniem na triennale w Dreźnie a kolejnym mającym się odbyć w 1993 r. w Waszyngtonie. Obecnie koordynatorem tej grupy roboczej jest dr Norman H. Tennent (Glasgow University, Depart-

ment of Chemistry), on też był inicjatorem spotkania w Amsterdamie.

Sympozjum odbywało się w muzeum Van Gogha, w którym równocześnie czynne były dwie okresowe ekspozycje: *XIX-wieczna fotografia japońska* i *Japonia: Utopia Van Gogha*. Tej ostatniej poświęcony był jeden z wykładów w czasie sesji. W sympozjum uczestniczyły 83 osoby (konserwatorzy, muzealnicy, naukowcy, przedstawiciele firm i in.), w tym grupa studentów głównie z Wielkiej Brytanii i Holandii. Najliczniej reprezentowane były środowiska z Wielkiej Brytanii (24 osoby) i Holandii (23), z innych krajów: Belgia (10), USA (7), Niemcy (5), Francja (3), Hiszpania (2), oraz po jednej osobie z Kanady, Danii, Grecji, Finlandii, Szwajcarii, Turcji, Włoch, Szwecji, Polski. Językiem oficjalnym był angielski.

Program podzielony na trzy dni obejmował bezpośrednio następujące po sobie wykłady i dyskusje. Otwarcia sesji

dokonał dr N. H. Tennent. W pierwszym dniu odbyły się następujące prelekcje:

– S. Smith (British Museum, London), *Deterioration and Conservation of British Bronze Age Pottery (Procesy niszczenia i konserwacja brytyjskiej ceramiki z epoki brązu)*,

– M. Elston (J. Paul Getty Museum, Los Angeles), *Problems Encountered During the Conservation of a Red-figure Kylix (Problemy powstałe w czasie konserwacji czerwonofigurowego kyliksu)*,

– Anne Lechat w imieniu C. Fontaine (IRPA, Brussels), *The Conservation of Glass at the Institut Royal du Patrimoine Artistique. From the Earthquake of Liège to the Stained Glass of Loppem (Konserwacja szkła w Institut Royal du Patrimoine Artistique. Od trzęsienia ziemi w Liège do witraży w Loppem)*,

– R. E. L. Weijand (prywatny konserwator, Amsterdam), *Challenges and Solutions in the Restoration of Vessel Glass (Problemy i rozwiązania w restau-*