

Maria Poksińska

Polichromia renesansowego pieca kaflowego w Dworze Artusa w Gdańsku

Ochrona Zabytków 49/3 (194), 261-265

1996

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.

POLICHROMIA RENESANSOWEGO PIECA KAFLOWEGO W DWORZE ARTUSA W GDAŃSKU

Dawne piece kaflowe były niezmiernie rzadko polichromowane. Czasami, gdy poza funkcją użytkową chciano podkreślić ich charakter dekoracyjny, istotny dla wystroju wnętrza, malowano i złocono zarówno fragmenty kamienne, jak i ceramiczne. Przykładem są wczesnorenansowe piece wawelskie, w których na powierzchni kafli zachowały się resztki złocień¹. Złocenia znaleziono m.in. na powierzchni kuli ceramicznej, stanowiącej prawdopodobnie ozdobę jednego z pieców oraz narożniku złożonym z dwóch kafli o ornamentie roślinnym². Także piec w Coburgu jest przykładem zastosowania złocień na powierzchni kafli pokrytych wcześniej glazurą³. Wzmiankę o występowaniu pobiały oraz farby o „metalicznym połysku” na renesansowych kaflach pochodzących z wykopalisk w Będziemyślu (woj. rzeszowskie) przynosi raport z prowadzonych tam ostatnio prac archeologicznych⁴. Zarówno pobiała, jak i farba nie zostały jednak bliżej ustalone. Dokładniej rodzaj zastosowanych materiałów określają rachunki wawelskie z 1529 roku, gdzie odnotowano zakupienie złota malarskiego oraz „minii do pieców”⁵.

Wzmiankę o „czernieniu powierzchni najstarszych kafli przy pomocy pasty złożonej z oleju mieszanego z grafitem” odnajdujemy w pracy o zdobieniu powierzchni kafli i listew osłaniających fugi pieców wznoszonych na przestrzeni wieków⁶. Ta informacja, podobnie jak i dotycząca kafli z Będziemyśla, budzi pewne wątpliwości. Nie wiemy, czy pobiała na kaflach z Będziemyśla jest formą ostatecznego opracowania ich powierzchni, czy też stanowiła podkład pod polewę. Według J. Okońskiego w renesansowych kaflach „bardzo często polewy położone są na warstwie pobiałki”⁷.

Czarna farba złożona z grafitu i oleju była natomiast nieodpowiednia do malowania, gdyż trudno wysycha, przez długi czas dając lepłą powierzchnię. Publikowane dane o polichromii dotyczą w głównej mierze kafli, a nie całych pieców, stąd także trudności interpretacyjne.

Obszerny materiał o kolorystyce i technikach malarskich w dawnych piecach przyniosły badania polichromii wzniesionego na przełomie 1545/1546 r. Wielkiego Pieca, który zdobił wnętrze Dworu Artusa w Gdańsku. Badania wykazały, że od cokołu po zwieńczenie wszystkie jego elementy nie pokryte glazurą były polichromowane. Tak bogatej polichromii, jak na gdańskim piecu nie stwierdzono w żadnym z dotychczas badanych obiektów. Wielobarwnie glazurowane kafle o bogatym programie ikonograficznym miały szlachetną oprawę malarską, dopełnioną bogatymi złoceniami⁸.

Ślady złocień odnaleziono także na powierzchni niektórych kafli. Badania polichromii Wielkiego Pieca rozpoczęto w 1984 r. w związku z pracami przy konserwacji cokołu. Trwały z przerwami do 1995 r., a więc do czasu ponownego wzniesienia pieca⁹. Początkowo służyły głównie rozwiązaniu problemów konserwatorskich; określały zakres oczyszczania powierzchni kamienia i konserwacji przemałowań, tak aby nie zniszczyć najwcześniejszych warstw malarskich. Z czasem, gdy obraz polichromii stawał się coraz bardziej klarowny, zarysowała się możliwość odtworzenia pierwotnej kolorystyki pieca. Opis badań wzbogacono więc o plansze rekonstrukcji kolorystycznej poszczególnych opracowań malarskich. Rezultaty prac były prezentowane w formie sprawozdań¹⁰ i artykułów¹¹.

1. M. Piątkiewicz-Dereniowa, *Kafle wawelskie okresu wczesnego renesansu*, „Studia do Dziejów Wawelu”, T. II, 1961, s. 336.

2. J. Dereń, M. Piątkiewicz-Dereniowa, *O surowcach i technologii wyrobu dawnych kafli wawelskich*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. XIV, 1966, s. 23 i 24.

3. E. Kilarśka, M. Poksińska, *Badania nad kolorystyką XVI-wiecznego pieca kaflowego z Dworu Artusa w Gdańsku*, „Ochrona Zabytków” 1988, nr 4, s. 251.

4. S. Czopek, *Renesansowe kafle z Będziemyśla* (w:) *Garncarstwo i kaflarstwo na ziemiach polskich od późnego średniowiecza do czasów współczesnych. Materiały z konferencji — Rzeszów 1993*, Rzeszów 1994, s. 95–119. Według naszych doświadczeń metaliczny połysk często daje zmienione chemicznie szkliwo.

5. M. Dąbrowska, *Kafle i piece kaflowe w Polsce do końca XVIII wieku*, „Studia i Materiały z Historii Kultury Materialnej”, T. LVIII, 1987, s. 211.

6. J. Okoński, *Z badań nad typologią i zmiennością dekoracji kafli w Polsce*, „Studia i Materiały PKZ”, Warszawa 1988, s. 22. wg R. Reinfussa, *Ludowe kafle malowane*, Kraków 1966, s. 8.

7. J. Okoński, op. cit., s. 58.

8. Informacje na temat historii pieca, jego kształtu, kolorystyki i ikonografii kafli znaleźć można w opracowaniach E. Kilarśkiej: *Renesansowy piec w Dworze Artusa w Gdańsku*, „Spotkania z Zabytkami” 1984, nr 3, s. 58–60; *Der Kachelofen im Arthushof in Gdańsk* (w:) *Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1386–1572, Schallaburg Landesmuseums Katalog nr 171*, Wien 1986, s. 392–439; *Der Renaissance-Kachelofen im Danziger Artushof vor seinem Wiederaufbau*, „Keramos” 1993, nr 142, s. 31–60 (współautor M. Kilarśki); *Badania...*, op. cit. (współaut. M. Poksińska).

9. Zakres badań rozszerzono (z inicjatywy mgr E. Kilarśkiej z Muzeum Narodowego w Gdańsku oraz mgr A. Szpakiewicz z Muzeum Historii Miasta Gdańska) o analizy polichromii glinianych listew i alabastrowej płyciny z przedstawieniem Dyla Sowizdrzała. Prace wykonano na zlecenie Konserwatora Zabytków Miasta Gdańska.

10. M. Poksińska, *Wyniki badań polichromii kamiennego cokołu, elementów glinianych oraz płyciny z przedstawieniem Dyla Sowizdrzała z pieca z Dworu Artusa w Gdańsku*, 1984–1986; teże, *Wyniki badań polichromii na medalionach cokołu XVI-wiecznego pieca kaflowego z Dworu Artusa w Gdańsku*, 1990, mpis; teże, *Badanie polichromii na płycinie z herbem Gdańska*, 1991, mpis (badania



1. Jedna z czterech zachowanych płycin kamiennych przedstawiająca postać błazna. Stan przed konserwacją. Fot. K. Augustyniak

1. One of the four extant stone tablets depicting the figure of a jester. State prior to conservation. Photo: K. Augustyniak



2, 3, 4 i 5. Medaliony z cokołu pieca. Fot. A. Skowroński

2, 3, 4 and 5. Medallions from the socle of the stove. Photo: A. Skowroński

wykonano na zlecenie Konserwatora Zabytków Miasta Gdańska); tejsze, *Dalsze badania nad kolorystyką glinianych listew osłaniających fugi renesansowego pieca w Dworze Artusa w Gdańsku*, 1995, mpis (badania wykonano na zlecenie Muzeum Historii Miasta Gdańska). 11. E. Kilaraska, M. Poksińska, op. cit., s. 244–254; E. Kilaraska, *W przededniu odbudowy pieca w dworze Artusa w Gdańsku*, „Porta

W niniejszym opracowaniu przedstawiony zostanie bieg tych badań oraz nie publikowane dotąd plansze rekonstrukcji kolorystycznej polichromii niektórych fragmentów bryły pieca. Przypomnijmy więc miejsca występowania warstw malarskich, rozpoczynając od podstawy pieca. Polichromowano elementy kamienne okrywające ceglana konstrukcję cokołu — płaskorzeźbione płyty, z których zachowały się tylko cztery. Przedstawiają one mnicha, mniszkę oraz parę błaznów (il. 1). Płyty te były oddzielone kamiennymi pilastrami, z których co drugi zdobiły umieszczone pośrodku medaliony z głowami antycznych postaci (il. 2, 3, 4 i 5). Powyżej, nad gzymsem, biegł kamienny fryz z ornamentem roślinnym i centralnie umieszczonymi herbami Korony, Prus Królewskich i Gdańska. Polichromowane były także gliniane, ornamentalnie opracowane listwy, otaczające kafle pięciu stref wieżowej bryły pieca (il. 6). Na skrzyżowaniu osłoniętych listwami fugi połyskiwały złotem gliniane elementy w formie rozetek i maseczek. Piec wieńczyły półkoliste, ceramiczne płyty z herbami występującymi we wspomnianym kamiennym fryzie. Na płycie z herbem Gdańska, jak wykazały badania, zastosowano technikę mieszaną, pokrywając część powierzchni glazurą, a część polichromią (il. H).

Pierwsze próbki do badań pobrano z cokołu pieca. Polichromia pozostała tam jedynie we fragmencie, głównie w zagłębieniach reliefu. Składała się z pięciu do dziesięciu warstw malarskich, których chronologia początkowo była trudna do określenia. W większości próbek powtarzała się dość gruba i charakterystyczna warstwa o barwie szarobłękitnej, którą określano jako drugie przemalowanie cokołu. Szczegółowa analiza warstw pod nią leżących pozwoliła na ustalenie kolorów użytych farb oraz ich składu. Wyniki badań zestawiono w tabeli¹² (tab. 1).

Aurea. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, R. 1, Gdańsk 1992, s. 151–189; M. Poksińska, *Problematyka badań i rekonstrukcji kolorystyki pieca w dworze Artusa w Gdańsku*, s. 191–202.

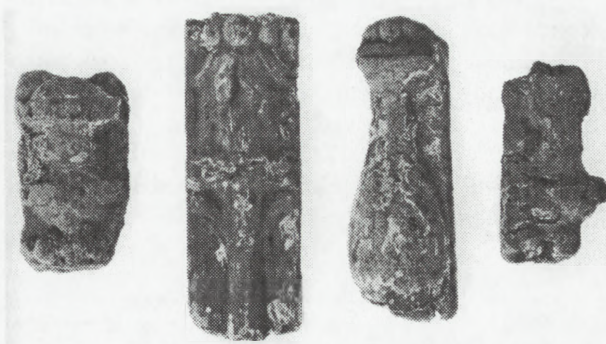
12. Oddzielone przecinkiem nazwy pigmentów oznaczają poszczególne barwy, np. ornament: cynober, biel ołowiana... — oznacza,

Tabela 1. Polichromia pieca — zestawienie wyników badań

Warstwa technologiczna		Cokół fryz/płyciny/pilastry	Cokół medaliony	Zwieńczenie płycina z herbem Gdańska	Listwy osłaniające fugi
Podłoże		piaskowiec, wapień	piaskowiec	ceramika	glina suszona
Zaprawa malarska		masykot+kreda+czerń organiczna (niewielka ilość)	biel ołowiana+kreda+czerń organiczna (niewielka ilość)	brak zaprawy	kreda (3 warstwy zaprawy)
Warstwa oryginalna 1545-1546	tło	azuryt	azuryt	biała i zielona glazura, folia złota, biel ołowiana, minia	kreda lub ugier
	ornament	cynober, biel ołowiana, kreda, czerwień żelazowa, folia złota	cynober, biel ołowiana, kreda, umbra, folia złota		cynober, smalta, folia złota
Pierwsze przemalowanie		biel ołowiana+gips (niewielka ilość)	biel ołowiana+gips (niewielka ilość)	biel ołowiana, cynober+minia, złoto, srebro	pobiała wapienna
Drugie przemalowanie		warstwa szarobłękitna: biel ołowiana+kreda+cynober+czerń roślinna+gips (niewielka ilość)	warstwa szarobłękitna: biel ołowiana+kreda+czerń roślinna+gips (niewielka ilość)	biel ołowiana, cynober, błękit organiczny, żółcień	kreda, minia, czerwień żelazowa

Zauważono pewne prawidłowości w rozłożeniu koloru na poszczególnych fragmentach cokołu. Wyróżniono cztery rodzaje elementów: rzeźbiony fryz z herbami biegnący nad gzymsem, elementy architektury cokołu, rzeźbione płyciny z postaciami oraz medaliony, które odnalazły się i zostały przebadane już po zakończeniu analizy polichromii pozostałej powierzchni cokołu. Polichromia w medalionach była najlepiej zachowana, a jej analiza potwierdziła poprawność interpretacji rezultatów wcześniejszych badań podstawy pieca. Próbkę z medalionów okazały się też pomocne w rozstrzygnięciu wątpliwości co do tła kamiennego fryzu z herbami. Podane tu informacje o przebiegu badań mają na celu ukazanie, jak wiele wątpliwości towarzyszy zwykle badaniom zabytkowej polichromii, jak często pierwsze ustalenia należy weryfikować, gdy pojawiają się nowe — jak w tym przypadku medaliony — lepiej zachowane fragmenty dzieła sztuki. Raz jeszcze należy podkreślić, że choć skład farb można jednoznacznie określić w badaniach fizykochemicznych, to chronologia warstw jest już sprawą interpre-

tacji, a rekonstrukcja kolorystyki w formie barwnych plansz nie zawsze jest możliwa. Chcąc rzetelnie wykorzystać wyniki badań, często należy poprzestać jedynie na podaniu miejsca występowania koloru. Kierując się tymi zasadami, wykonano plansze rekonstrukcji kolorystycznej tylko dla medalionów, gdyż dla pozostałych elementów cokołu było to niemożliwe wobec znikomych ilości warstwy uznanej za oryginalną. Także w medalionach miejsca, w których nie znaleziono pierwotnej polichromii, zaznaczono na planszach barwą szarą, choć można przypuszczać, kierując się kolorystyką medalionów umieszczonych w tłach kafli, że oczy postaci były malowane farbą brązową (il. Fa, Fb).



6. Gliniane listwy osłaniające fugi pieca. Fot. A. Skowroński

6. Clay frames surrounding the stove joint. Photo: A. Skowroński

ze ornament malowano czerwienią i bielą. Nazwy pigmentów połączone znakiem plus oznaczają występowanie ich w mieszaninie w jednej warstwie, np. masykot+kreda+czerń organiczne (niewielka ilość) oznacza mieszaninę żółcień, bieli i niewielką ilość czerni, co daje warstwę o barwie żółtawej.

Szczegółowe wyniki badań polichromii pieca przedstawiono we wcześniejszych publikacjach, gdzie opisano zarówno warstwy uznane za oryginalne, jak i kolejne przemalowania. W niniejszym opracowaniu przypomniany zostanie jedynie skład warstwy pierwotnej ze wskazaniem możliwości jej odtworzenia w poszczególnych fragmentach pieca. Jak już wspomniano, najczytelniejszy obraz polichromii uzyskano dla czterech medalionów. W pierwszym etapie prac malarskich ich powierzchnię pokrywała warstwa białej zaprawy malarskiej. Tło oraz karnacje podmalowano szarością. Następnie złocono poszczególne fragmenty, stosując jako podkład czerwono-brązową wytrawę olejną. Złociono hełmy, pióra, stylizowane liście (naramienniki), niekiedy tylko ronda nakrycia głowy (kapalinu), pozostała część malując cynobrem. Prawdopodobnie złocono także bordiury, gdzie nie zachowały się ślady folii, lecz pozostała czerwono-brunatna wytrawa. Następnie malowano karnacje bladoróżową farbą, na której cynobrowym laserunkiem podkreślano niektóre fragmenty twarzy. Brody i prawdopodobnie oczy malowano farbą brązową. Tło medalionów wypełniono błękitem. Zaprawa malarska w medalionach różni się nieco składem od zaprawy w pozostałych elementach cokołu (patrz tab. 1). Fryz, pilastry i płyciny z postaciami pokrywała zaprawa o barwie pierwotnie żółtawej, z czasem zbrunatniała. Partie tła fryzu i płycin malowano błękitem, łuki nad postaciami cynobrową czerwienią, niektóre fragmenty postaci złocono (kielich w dłoni mnicha, pasek sukni i berło błazna). Kolorystykę pozostałych fragmentów cokołu, głównie postaci, trudno zinterpretować. Ornament fryzu z herbami malowano czerwienią cynobrową i białą oraz złocono złotem płatkowym na wytrawie olejnej. Czerwień znaleziono w tle herbu, a więc nosi ślady bieli. Odpowiadałoby to kompozycji kafli narożnych, w których tła są także błękitne a więc biała. Taka kolorystyka biegnącego dołem fryzu i ułożonych pionowo kafli narożnych tworzy kompozycyjnie rodzaj obramienia. Na pilastrach występują dwa odcienie czerwieni (czerwień cynobrowa i żelazowa).

Śladowo zachowana polichromia nie pozwala na rekonstrukcję kolorystyki tych fragmentów cokołu, szczególnie w partii filarów i gzymsu, gdzie znaleziono jedynie ślady czerwieni żelazowej w tle pilastrów i cynobru w ich pionowych podziałach.

Pierwotna polichromia listew wokół kafli i rozetek na skrzyżowaniu listew jest znacznie bardziej czytelna, choć i tu nasuwają się pewne wątpliwości, związane

z datowaniem samych listew i interpretacją najwcześniejszych warstw. Ich powierzchnię pokryto najpierw grubą, nakładaną w trzech warstwach, białą zaprawą kredową. Stylizowane łodygi, liście i dzbany malowano na niej błękitem (smaltą) na szarym podmalowaniu, niektóre fragmenty tego ornamentu pokrywano czerwienią cynobrową, pręciki kwiatów i wałeczki złocono (il. Fc). Złoto występuje także na powierzchni maseczek i rozet. Tło ornamentu stanowiła wygładzona zaprawa malarska, co wynikało z badań dziesięciu listew przekazanych do analizy. Gdy po ustawieniu pieca podjęto decyzję o rekonstrukcji kolorystyki listew, wykonano dodatkowe badania innych, nie analizowanych dotąd elementów. W dwóch z nich na bieli znaleziono ślady warstwy o barwie jasnoogrowej. Wynikałoby stąd, że tła listew mogły być zbliżone do kolorystyki narożnych kafli. Zarówno technika malarska, jak i rodzaje użytych do malowania pigmentów są odmienne od występujących w cokole pieca.

Ostatnim etapem badań było rozpoznanie polichromii na wieńczącej górnej kondygnacji pieca płycinie ceramicznej z herbem Gdańska. Występowały tam glazury oraz polichromia i złocenia oparte na spoiwach organicznych. Białą glazurą pokryto powierzchnię krzyży herbowych, zieloną — koronę, tło płyciny poza herbem oraz fryz wokół tła. Na glazurze w koronie oraz głowach i stylizowanych ogonach delfinów występują złocenia na wytrawie olejnej. Na koniec tło herbu malowano czerwienią bezpośrednio na podłożu ceramicznym, a brzeg herbu podkreślono białą. Taki obraz pierwotnej polichromii dały badania laboratoryjne (il. Ga). Polichromia ta podczas konserwacji płyciny została zrekonstruowana. Jej stan zachowania pozwolił na odtworzenie dwóch kolejnych przemalowań, które pokazano na planszach kolorystycznych (il. Gb i Gc). Choć przemalowania zostały usunięte w wyniku prac konserwatorskich, ich obraz został zdokumentowany i stanowi przykład zmienności kolorystyki tego przedstawienia w ciągu wieków.

Nasuwa się pytanie, czy w świetle przedstawionych wyników badań można zrekonstruować pierwotny wygląd pieca, rozmieszczenie akcentów kolorystycznych, nasycenie barw, ich odcień, miejsca występowania złoceń? Przedstawiony materiał badawczy pokazuje, że możemy jedynie zbliżyć się do prawdy. Choć uzyskaliśmy wiele informacji o pierwotnej polichromii pieca, to — tak jak w przypadku jego programu ideowego¹³ — obraz pierwotnego wyglądu pieca zostaje ciągle sprawą otwartą.

13. J. Pokora, *Nosce te Ipsum. Studium z ikonografii błazna*, Warszawa 1996, s. 10–30.

The Polychromy of the Renaissance Tile Stove in the Court of Arthur in Gdańsk

The Renaissance stove in the Court of Arthur in Gdańsk is one of the few objects of this type which, apart from the traditional glazing, contain fragments embellished with organic paint. Originally, the polychromy covered the stone socle of the stove, the clay frames surrounding the tiles and partially the ceramic tablet with the coat of arms of Gdańsk.

The article discusses the history of research into the scheme of the stove as well as the outcome of laboratory examinations into the traces of the extant original layer and numerous repainting.

The table displays the composition of paint used for particular fragments of the stove. The colour boards interpret the outcome of the research and show the appearance of the original design and subsequent repainting. The results of the study have been confirmed after the reconstruction of the solid of the stove which comprises a consistent architectural and painting composition. The polychromy of the corner tiles and frieze emphasises its architecture. Elements of the crown and base echo the multihued tiles. The gilt fragments, endow this enormous construction with a certain feeling of lightness.