

Mazerowanie

Nieco o historii i technice

Klementyna Kozyra

Muzeum Wsi Radomskiej

Drewno można ozdobić na wiele sposobów, robi się to, aby nadać powierzchni wygląd ładniejszy, szlachetniejszy, bogatszy. Gatunki drewna używane w meblarstwie do wykonania konstrukcji najczęściej są tańsze i mało dekoracyjne. Dlatego zaczęto fornirować powierzchnię szlachetniej wyglądającymi gatunkami. Sama technika kładzenia okładzin drewnianych wymagała czasu i precyzji, a co piękniejsze forniry miały odpowiednio wysoką cenę. Kierując się kryterium ceny i nie zawsze łatwym dostępem do fornirów z pożądanym układem stoi, zaczęto malować ich rysunek, zamiast naklejać wzory z okładzin drewnianych. Nie oznacza to, że efekt był gorszy, a praca przy tej technice łatwiejsza i niewymagająca dokładności. Technika malowania usłojenia drewna na innym podłożu to właśnie mazerunek, zwany często z języka niemieckiego fladrowaniem¹.

Przytoczę dokładną definicję zamieszczoną w *Słowniku terminologicznym sztuk pięknych*:

Mazerowanie, fladrowanie, technika zdobnicza naśladowująca usłojenie drewna, wykonywana na różnych podłożach (drewno, mur, papier itp.). Jeden z gł. sposobów polega na naniesieniu na podłoże farby (przeważnie bieli cynkowej, ugru lub ochry) rozrobionej spoiwem klejowym lub lakierem podkładowym, a następnie, po wyschnięciu, wykonaniu

■ 1 W niektórych opracowaniach można spotkać określenie fladrowanie.

rysunku odtwarzającego barwę i strukturę drewna (specjalnym grzebie- niem, pędzlem, szczotką, szmatką, płytką gumową itp.); do imitowania używa się przeważnie farb suchych rozpuszczonych w occie lub piwie; ry- sunek utrwala się pokostem lub lakierem. Sposób zdobienia znany w sta- rożytnym Egipcie, w Europie stosowany bardzo często w XVI w. np. dla uszlachetnienia boazerii, drzwi, mebli itp., rozpowszechnił się szczegól- nie w prowincjonalnych pracowniach stolarskich na przeł. XIX i XX w.; technika mazerunku wymaga wysokich umiejętności rzemieślniczych, w przemyśle meblarskim zastąpiono ją obecnie metodą nadruku².

Dziś, gdy mówimy o mazerunku, najczęściej kojarzymy tę technikę z ludowymi skrzyniami wiannymi bądź kufkami, zdobionymi motywem równoległych linii falistych w rozmaitych układach (fot. 1).



Fot. 1. Skrzynia mazerowana z 1. połowy XX wieku

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Radomskiej, nr inw. MWR/KM 424/4346

Są to przykłady mazerunków, które powstały w warsztatach ludowych. Wiejscy stolarze z braku wiedzy i umiejętności wykonywali fladrowanie jako element zdobniczy własnego pomysłu, odpowiadający miejscowej modzie, nie zaś jako odwzorowanie układu słoje drewna. Tymczasem mazerunek pod koniec XIX wieku, w czasach szczytu swojej świetności, był wykonywany na bardzo wysokim poziomie. Starano się jak najwierniej

■ 2 K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 2003, s. 252.

odwzorować usłojenie różnych gatunków drewna. Traktowano go jak sztukę, jak inny rodzaj *trompe l'oeil*.

Mistrzowie mazerunku byli bardzo cenieni w środowisku, gdyż nie każdy potrafił uzyskać efekt pełnej iluzji. Realizatorom tej techniki zależało, żeby był „najlepszym oszustwem”. Paradoksalnie pragnęli, aby ich dzieło było niedostrzegalne, bo świadczyło to o doskonałości pracy. Przykładem sztuki udawania drewna wykonanym na płótnie jest obraz Johanna Heinricha Füssli pt. *Trompe-l'oeil* z 1750 roku, przedstawiający deskę, do której przybity jest rysunek na papierze. Całość sprawia niesamowite wrażenie, dowodzi wielkiej staranności w odtworzeniu każdego szczegółu i zmysłu obserwacji autora (fot. 2).



Fot. 2. Johann Heinrich Füssli, *Trompe-l'oeil*, olej, płótno

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_066.jpg, dostęp: 22.02.2020

We Włoszech mazerowanie było popularne w XVI wieku i z czasem rozprzestrzeniło się w Europie Wschodniej. Do Polski zawitało wraz z meblami renesansowymi. Zdobiono w ten sposób skrzynie i szafy z tego okresu³, po-

czątkowo we wnętrzach szlacheckich. Pod koniec XVI wieku na południowym wschodzie Polski w źródłach historycznych są wspomniane skrzynie fladrowane⁴. Mazerunek był stosowany jako jedyna sztuka zdobnicza, która sama w sobie była piękna, a przy jego wykonaniu starano się jak najwierniej naśladować wygląd oryginalnego drewna. Bardzo często naśladowano gatunki szlachetne, takie jak orzech czy dąb, i nie tylko sam układ słojów, ale również pory drewna czy blyszcz (fot. 4, 5, 6).

Fladrowanie wykorzystywano z powodzeniem na meblach, stolarze okiennej czy drzwiowej oraz na boazeriach. Efekty były trudne do odróżnienia od oryginału i wprowadzały iluzję bogatych wnętrz. Przykładem mogą być boazerie w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie (fot. 3).



Fot. 3. Pokój Myśliwski w Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie

Fot. K. Kozyra, 2019 rok

■ 4 R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe w Polsce*, Wrocław 1977, s. 74.



Fot. 4. Płycina drzwi, mazerunek imitujące orzech, Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie

Fot. K. Kozyra, 2019 rok



Fot. 5. Płycina drzwi, mazerunek imitujący dąb, Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie

Fot. K. Kozyra, 2019 rok



Fot. 6. Płycina drzwi, mazerunek imitujący dąb i orzech, Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie

Fot. K. Kozyra, 2019 rok

Mazerunek był też stosowany przy malarskich dekoracjach jako tło, co nie oznacza, że mógł być wtedy gorszej jakości. Starano się wykonać imitację tak dokładnie, żeby nie zwracała na siebie uwagi, stanowiąc jedynie tło dla przedstawień malarskich, będących głównym elementem zdobniczym przyciągającym uwagę. Efekt ten był stosowany nie tylko na meblach, ale i na stolarce drzwiowej czy kasetonach (fot. 7, 8).



Fot. 7. Kaseton w Pokoju Chińskim w Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie

Muzeum Pałac Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie



Fot. 8. Malowany bukiet kwiatów na mazerowanych drzwiach w Muzeum Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie

Muzeum Pałac Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie

W meblarstwie ludowym moda na fladrowanie nastąpiła znacznie później, pod koniec XIX wieku⁵. Mazerunek stosowano jako urozniczenie jednorodnego tła na skrzyniach, a od początku XX wieku zaczęto używać go jako jedyną technikę zdobienia. W mniejszym stopniu było to naśladowanie drewna, techniką typową dla fladrowania wykonywano wzory, które były powtarzane jako element zdobniczy. Najczęściej były to „wiatraczki”, motyw szachownicy⁶, pofalowane linie, wzory geometryczne⁷ oraz motyw kratki (fot. 9, 10, 11).

■ 5 Ibidem, s. 80.

6 R. Reinfuss, *Ludowe skrzynie malowane*, Warszawa 1954, s. 49.

7 R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe...*, s. 85.



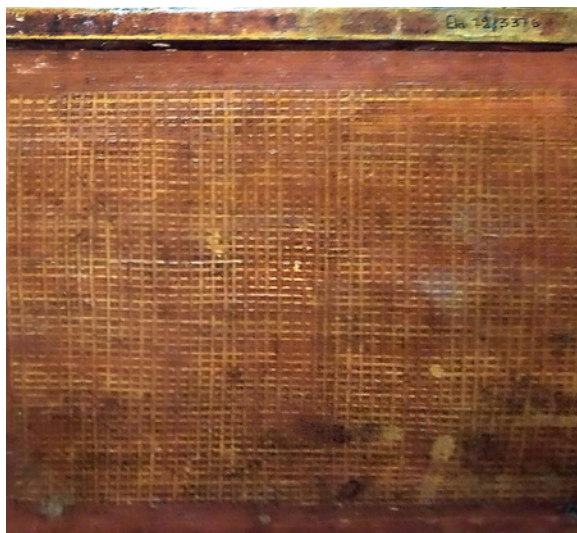
Fot. 9. „Wiatraczki” i falowane linie

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Radomskiej



Fot. 10. Wzory geometryczne

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Radomskiej



Fot. 11. Motyw kratki

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Radomskiej

W całej Polsce funkcjonowały ośrodki skrzyniarskie zajmujące się wyrobem skrzyń, ale tylko niektóre miały w ofercie fladrowanie. W Radomskim przykładowo istniało kilka takich ośrodków (Zwoleń, Radom, Kozienice, Tarłów, Skaryszew, Głowaczów⁸), jednak podobnie jak w innych rejonach nie wszystkie wprowadzały ten rodzaj zdobienia. W Żarnowie, w Bodzentynie, w Radomskim, w okolicach Garwolina, w okolicach Puław i w Siemiatyczach na Podlasiu mazerowanie występowało jako samodzielna technika dekoracji⁹. Na terenie Małopolski wykorzystywana była sporadycznie. Częściej stosowano ją w połączeniu z polichromią. Przykładem są skrzynie z Sokołowa Małopolskiego, z Lubaczowa i ze wschodniej części Rzeszowskiego. Zdobienie, które Roman Reinfuss określił „naiwną imitacją fornirowanych powierzchni”¹⁰, było często spotykane na Dolnym Śląsku, tam też zdarzało się inne – swobodniejsze – podejście do naśladowania drewnianych okładzin, a dokładniej do koloru imitowanego drewna. Występują tam meble z niebieskimi bądź różowymi usłojeniami.

Kufry zdobione techniką fladrowania były spotykane jeszcze przed I wojną światową w Bielsku Podlaskim, Ciechanowie, Łosicach

■ 8 M. Szejgiec, M. Stańczuk, *Przestrzeń oswojona*, Radom 2015, s. 63.

9 R. Reinfuss, *Ludowe skrzynie...*, s. 49.

10 R. Reinfuss, *Elementy renesansowe w polskim meblarstwie ludowym*, „Polska Sztuka Ludowa” 1953, t. 7, z. 6, s. 328.

i w Brańsku. W 1961 roku w Hajnówce można było nabyć je w cenie 400–500 zł¹¹. Ośrodek w Hajnówce zasługuje na uwagę także z innego względu. Kufry były tam zdobione bardzo bogatym ornamentem roślinnym. W latach 1946–1947 przesiedlono na tereny Polski stolarzy z Szereszewa (okolice Prużan, wówczas ZSRR), gdzie istniał spory ośrodek stolarstwa. Ich wyroby były malowane jednobarwnie, ale po osiedleniu się w Hajnówce zaczęli dbać o to, aby ich skrzynie odróżniały się od miejscowych wyrobów. Aby je uatrakcyjnić, stosowali technikę mazerowania, ale bardziej przypominającą *sgraffito*. Na powierzchni pokrytej mieszaniną kleju i kredy kładli jedną warstwę farby pokostowej w kolorze ciemnego ugru, brązu lub zieleni. Zanim pokost wysechł, pospiesznie, odręcznie wyskrobywali wzór twardym narzędziem (patykiem, ryłcem, grzebykiem z uciętego widelca itp.)¹². W ten sposób odsłaniali naturalny kolor deski, tworząc wzór dwubarwny. Pomimo że taka dekoracja nie ma cieni ani półtonów, jest lekka i czytelna. Ornament roślinny składa się z kilkunastu odmian rozetowych, wielopłatkowych kwiatów, liści sercowatych i lancetowatych (rzadko liści dębu). Na bokach kufrów spotykane są esownice, romby, krzyżyki rysowane wielozębnym grzebieniem. Są to dość charakterystyczne wyroby na tle innych, najczęściej wielobarwnych¹³.

Dopóki mazerowanie było wykonywane w miejskich warsztatach stolarskich, gdzie tajników techniki pilnie strzeżono, odznaczało się wysokim stopniem dopracowania rysunku i efektywnością do złudzenia przypominającą prawdziwy układ słoju. Z *Inwentarzy dóbr ziemskich województwa krakowskiego*¹⁴ wiadomo, że mazerowane meble, takie jak chociażby szafy, były popularne na dworach szlacheckich¹⁵. Stolarze z małych wiejskich warsztatów, chcąc rozszerzyć swoją ofertę, podpatrywali omawianą technikę. Mazerunek miał za zadanie zbliżyć swym wyglądem ludowy mebel do eleganckich fornirów na mieszczańskich odpowiednikach. Miał być namiastką luksusu. Niestety, tylko zdolniejsi stolarze umieli go wykonywać, dlatego strzeżli wszelkich metod i przepisów¹⁶. Zapewne dlatego wielu przedstawicieli rzemiosła próbowało na własną rękę opracować technikę i z braku podstawowych wiadomości i umiejętności fladrowanie stawało

■ 11 S. Krzysztofowicz, *O sztuce ludowej w Polsce*, Warszawa 1972, s. 125.

12 R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe...*, s. 82.

13 E. Fryś-Pietraszkowa, *Mazerowane kufry podlaskie*, „Polska Sztuka Ludowa” 1961, nr 3, s. 165–170.

14 *Inwentarze dóbr ziemskich województwa krakowskiego 1576–1700*, do druku przygotowali A. Kamiński, A. Kiełbicka, S. Pańków, Warszawa 1956, s. 42, 201, 301 i in., [za:] R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe...*, s. 74.

15 R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe...*, s. 74.

16 *Ibidem*, s. 80.

się coraz bardziej prymitywne. Mazerunek w ich wykonaniu przestał być szlachetny i elegancki. Po latach wręcz zaczął się kojarzyć wyłącznie ze zdobnictwem tanim, tandetnym, w niekorzystnym znaczeniu słowa „wielkim”, powoli tracił popularność, żeby w końcu zaniknąć. Tym niemniej w niektórych częściach Polski takie zdobienie mebli rozpowszechniło się dopiero w okresie międzywojennym, w okolicach Nowego Targu było popularne po II wojnie światowej, a jak podaje Ewa Fryś-Pietraszkowa, nawet pod koniec XX wieku w południowej części województwa krakowskiego meble zdobione mazerunkiem cieszyły się olbrzymim popytem¹⁷.

Technikę mazerunku w meblarstwie ludowym w postaci malowania słoje drewna opisała między innymi Stefania Krzysztofowicz, wskazując, że jest to „tworzenie ornamentu przez pociągnięcia po wilgotnej bejcy grzebieniem, gąbką, szczotką, palcem, co pozostawia odpowiednie wzory w zasychającym podkładzie”¹⁸. Roman Reinfuss wspomina jeszcze o wykorzystaniu gęsiego pióra, szmatki, grzebyka zrobionego z ziemniaka, gumy, skóry, deseczki, blachy czy po prostu z obciętego widelca. Na zakończenie prac przy fladrowaniu powierzchnie pokrywano cienko pokostem lub kafonią rozpuszczoną w terpentynie dla zabezpieczenia wzoru¹⁹.

Współcześnie ta idea zdobnicza nie została zapomniana, choć technika wykonania jest już inna. Konieczność posiadania wysokich umiejętności rzemieślniczych i artystycznych, żeby wykonać imitacje usłojenia, skłoniła do opracowania drukarskiej techniki nanoszenia rysunku na wybraną powierzchnię²⁰. Wykorzystanie wizerunku szlachetnego drewna nadal jest popularne i często stosowane w postaci drukowanych oklein meblowych. Idea drukowania wzoru usłojenia jest znana od lat 30. XX wieku. Był to nadruk ręczny z wykorzystaniem żelatynowych wałków jako stempli nanoszących farbę na płaską powierzchnię. Opis wszystkich etapów procesu i składu farby drukarskiej Józef Tyszka zawarł w publikacji *Barwienie drewna*²¹.

Farby i narzędzia

Na sztukę wykonania dobrego mazerunku składają się przede wszystkim umiejętności, ale też odpowiedni sprzęt malarski i dobre farby.

■ 17 E. Fryś-Pietraszkowa, *Mazerowane kufry...*, s. 166.

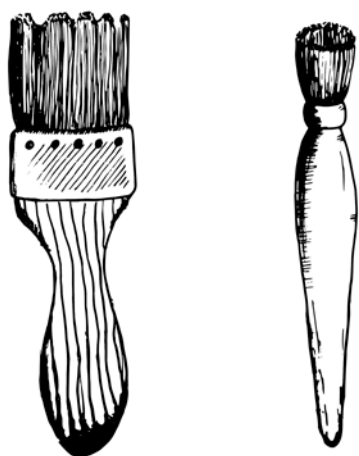
18 S. Krzysztofowicz, *O sztuce ludowej...*, s. 121.

19 R. Reinfuss, *Ludowe skrzynie...*, s. 28.

20 I. Grzeluk, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 2000, s. 496.

21 J. Tyszka, *Barwienie drewna*, Warszawa 1955, s. 101–112.

Warsztat musiał być zaopatrzony w różne rodzaje pędzli, grzebieni, ryłców i wiele innych przyborów ułatwiających pracę. Z braku odpowiedniego asortymentu w handlu wykonawcy sami wytwarzali niektóre pędzle. Nawijano na patyczek brew wołu dla uzyskania pędzelka konturowego²² albo wrywano zwierzętom sierść, żeby zrobić odpowiedni pędzel²³. Do pracy wykorzystywano to, co było „pod ręką”, stąd spotykany w literaturze ziemniak, postrzępiony patyk czy po prostu palec²⁴. W małych warsztatach stolarskich pędzle wyrabiali często stolarze, a niektóre były „przerabiane” tak, aby były użyteczniejsze. Przykładem jest pędzel blaszkowy okrągły oraz płaski nazębiony²⁵. Pierwszy służył do malowania sęków (wycięta szczecina ze środka), a drugi do wykonywania rysunku słoików (końce szczeciny wycięte w nierówny zygzak) (rys. 1).



Pędzel płaski nazębiony

Pędzel blaszkowy okrągły

Rys. 1. Przykłady przycinania pędzli na potrzeby mazerowania

Rys. K. Kozyra

Współcześni rzemieślnicy czy majsterkowicze żywią przekonanie, że narzędzia mają być gotowe i przeznaczone do konkretnej pracy czy techniki. Zawężają w ten sposób własne możliwości.

■ 22 T. Seweryn, *Technika malowania ludowych obrazów na szkło*, „Lud” 1931, t. 10, s. 153; T. Seweryn, *Polskie malarstwo ludowe*, Kraków 1937, s. 17.

23 S. Krzysztofowicz, *O sztuce ludowej...*, s. 66; T. Seweryn, *Krakowskie skrzynie malowane*, Kraków 1928, s. 13; T. Seweryn, *Polskie malarstwo...*, s. 16; C. Cennini, *Rzecz o malarstwie*, Wrocław 1955, s. 37–38.

24 R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe...*, s. 78, s. 80; idem, *Ludowe skrzynie...*, s. 27.

25 J.H. Baum, *Malowanie drewna i lakierowanie mebli*, Warszawa 1959, s. 21–24.

Najlepszy mazerunek można poznać po tym, że nikt go nie poznał

Doprecyzowując, mowa tu o mazerunku wykonywanym w miejskich warsztatach, który miał zbliżyć się do iluzji. Ten pochodzący z wiejskich, wykonywany w późniejszych okresach, jest rozpoznawalny od pierwszego spojrzenia. Bez względu na efekt, aby dobrze wykonać mazerunek, należy posiadać umiejętności manualne oraz mieć zmysł obserwacji, dobrze znać strukturę drewna, jego rysunek oraz barwę. Oczywiście drewno drewnu nierówne i w każdym gatunku są odstępstwa w wyglądzie ze względu na różne stanowiska rozwoju, klimat czy inne czynniki. Jednak ogólne charakterystyczne cechy są niezmiennie, jak chociażby porowatość czy układ słoï.

Dokładność i precyzja wykonania dają możliwość zbliżenia się do idealnego odwzorowania natury. Wykonując mazerunek, konieczny jest plan działania. Pośpiech nigdy nie jest dobrym doradcą i bardzo łatwo można zniweczyć całą wykonaną pracę. Postaram się przybliżyć dawniejsze szczegóły postępowania przy wykonywaniu mazerunku, zarówno tego szlacheckiego, jak i prowincjonalnego.

Najogólniej można stwierdzić, że pracę rozpoczyna malowanie mebla na kolor żółty (ochra, ugier jasny), po wyschnięciu tego podkładu następuje pokrycie farbą laserunkową w kolorze brązowym i częściowe starcie jej grzebieniem w celu nadania wyglądu słoï na drewnie, na koniec całość należy zabezpieczyć warstwą pokostu. W praktyce jest to proces bardziej złożony i ma zdecydowanie więcej etapów. Najważniejsze jest przygotowanie podłoża. Drewno musi być oczyszczone, wygładzone (kitem stolarskim były wyrównywane wszelkie skazy na drewnie) i odkurzone. W meblarstwie ludowym gruntem najczęściej była farba w kolorze brudnobiałym (mieszanina litoponu²⁶ lub bieli cynkowej z jasną ochrą), którą po wyschnięciu należało przeszlifować²⁷. Do imitacji rysunku drewna w kolorach czerwonych czy różowych (np. amarantowe, mahoniowe czy czereśni) używano mieszaniny bieli, ochry, żółci chromowej i czerwieni angielskiej²⁸. W mazerunkach wyższej klasy stosowany był cienki grunt kredowo-pokostowy, tzw. „mleko”²⁹. Warstwę gruntu (czy tę wykonaną

■ 26 Litopon jest sztuczną farbą mineralną koloru białego. Otrzymuje się go z siarczku baru przez strącenie roztworem siarczanu cynku. S.J., *Litopon i jego analiza*, „Chemik Polski” 1902, nr 17, s. 389.

27 J.H. Baum, *Malowanie drewna...*, s. 28.

28 Ibidem, s. 32.

29 R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe...*, s. 77.

farbą, czy na bazie kredy) należy przeszlifować, żeby uzyskać gładką powierzchnię. Początkowo meble malowano farbami, które stolarze przygotowywali samodzielnie. Stosowano przy tym farby olejne, pokostowe, klejowe lub wodne. O temperowych używanych do malowania skrzyń wiанных wspomina Tadeusz Seweryn³⁰. Aktualnie dokładne odtworzenie całego procesu mogłoby stwarzać problemy wobec niemożności zdobycia niektórych składników, wycofanych ze sprzedaży ze względów bezpieczeństwa (np. w zieleni paryskiej zawarty był arsenik). Warto zaznaczyć, że czasem zdobieniem zajmowały się żony, córki³¹, a mężczyźni podejmowali prace stolarskie.

Farby były kupowane w bryłach (gruzłach), które następnie ucierano w moździerzach i w zależności od przewidywanego stosowania (we wnętrzu lub na zewnątrz) dodawano do nich różne spoiwa³² (tab. 1).

Tabela 1. Rodzaje farb i ich zastosowanie

	Rodzaje farb	
	pokostowe i olejne	wodne i klejowe
miejsce stosowania	powierzchnie zewnętrzne i wewnętrzne, boazerie, drzwi itp.	meble i powierzchnie wewnętrzne
trwałość	nie wymagają zabezpieczenia	są zmywalne i należy je zabezpieczyć
 dodatki do farby	sykatorywa, kreda pławiona/ wosk rozpuszczony w oleju terpenowym	skwaśniałe piwo, ocet, krochmal, cukier, mleko

Źródło: opracowanie własne

Kreda pławiona lub wosk były dodawane głównie do farby laserunkowej, ponieważ sprawiały, że ta nie rozlewała się po przeciągnięciu grzebieniem, co pozwalało na uzyskanie efektu ostrej krawędzi mazerunku. Ten sam efekt dawał krochmal przy farbach klejowych. Dodatek octu zwiększał lepkość farby, tak samo jak piwo, które musiało być skwaśniałe. Świeże nie nadawało koniecznej lepkości.

Stolarze stosowali farby podgrzane, wiedząc z praktyki, że ciepła farba lepiej spływa z pędzla³³. Po zakończonych pracach malarskich, w celu zabezpieczenia dzieła, powlekali je pokostem, który sami wytwarzali. Pokost ten był niezbyt dokładnie oczyszczony i przyciemniał kolory stosowanych

■ 30 T. Seweryn, *Polskie malarstwo...*, Kraków 1937, s. 17.

31 T. Seweryn, *Krakowskie skrzynie...*, s. 12; R. Reinfuss, *Ludowe skrzynie...*, s. 28.

32 S. Krzysztofowicz, *O sztuce ludowej...*, s. 65.

33 T. Seweryn, *Krakowskie skrzynie...*, s. 13.

farb. Aby tego uniknąć, zaczęto stosować werniksy na bazie kalafonii i terpentyny z dodatkiem cukru ołowianego³⁴ (octan ołowiu).

Tabela 2. Stosowana paleta barw i ich nazwy używane przez wytwórców ludowych

Nazwy barw stosowane przez wytwórców ludowych ³⁵	
farby	lazury
zielona – szfamfuter (<i>Schweinfurtergrün</i>) (zieleń paryska)	brunat kasselski (brązowy)
niebieska – ultramaryna i parseblo/parseblau (błękit paryski)	sjena naturalna (pomarańczowo-brązowy)
żółte – satynober (ugier złoty i ciemny), krongelb/krangel/bałtyna (żółty chromowy), sitgielb/silgielb (złoty kanarkowy)	kraplak (czerwony)
biała – kreda lub cyngwajs (biel cynkowa)	umbra
czarna – sadza, kinrus	błękit paryski
czzerwona – minia, cynober; wiśniowa, madzienta = kuglak (<i>Kugellack</i>) = czerwień anilinowa	czerń kostna
	bejca „terezyna”

Źródło: opracowanie własne

Współczesna technika konserwacji mazerowania

W praktyce konserwatorskiej przeważnie mamy do czynienia z koniecznością uzupełnienia stosunkowo drobnych przetarć na krawędziach mebli czy innych stolarskich detalach. W takich sytuacjach stosuje się metodę punktowania, jednak nie farbami urabianymi ręcznie, lecz łatwiejszymi w użyciu, gotowymi produktami dobrej jakości. Oczywiście dobór musi być zgodny z rodzajem tej użytej oryginalnie.

Mając do uzupełnienia większe powierzchnie, należy dobrać odpowiednie farby do wykonania rekonstrukcji. Musimy działać w obrębie kilku rodzajów, ale nie trzeba już ucierać pigmentów i ważyć wody klejowej, do dyspozycji są współczesne materiały – chyba że konieczne jest odtworzenie efektu, na który składały się istotne, widoczne cechy materiału użytego pierwotnie. Warto wówczas pokusić się o większy nakład pracy, pamiętając zarazem, że niektóre tajniki autora mogą być nierozpoznane. Wyważenie wszystkich racji jest powinnością konserwatora.

Etapy pracy zawsze pozostają te same: przygotowanie powierzchni, gruntowanie, szlifowanie, warstwa podkładowa, warstwa izolacyjna, warstwa imitująca usłojenia i zabezpieczenie całości. Efekt naszych działań jest

³⁴ Ibidem, s. 14.

³⁵ R. Reinfuss, *Meblarstwo ludowe...*, s. 78.

składową jakości materiałów malarskich, doświadczenia oraz zdolności manualnych.

Summary

Graining

A Few Words about History and Technique

The article contains information on the wood graining technique. It discusses the history and the difference between the various furniture craftsmanship facilities that worked using this technique. It describes the patterns used in folk graining as exemplified by Radom Village Museum and the appearance of wood graining on panelling, coffering and door frame woodwork in King John III Sobieski's Palace at Wilanow. One can find here a discussion on graining techniques, types of paint and its colours.