

Ewa Letkiewicz

Witraże nowożytnie malowane emaliami : uwagi o terminologii

Ochrona Zabytków 46/4 (183), 354-355

1993

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.

WITRAŻE NOWOŻYTNE MALOWANE EMALIAMI. UWAGI O TERMINOLOGII

Technika zdobienia emalią wyrobów szklanych znana już była w czasach starożytnych¹. Okoliczności zaadaptowania jej do potrzeb witrażownictwa giną w tzw. mroku dziejów. Emalia występuje już jednak na najstarszym zabytku tej dyscypliny sztuki, datowanym około roku 540 fragmentem witraża z przedstawieniem Chrystusa pomiędzy Alfą i Omegą, odnalezionym podczas wykopalisk u podnóża absydy kościoła San Vitale w Rawennie². Z pewnością już wówczas doceniano praktyczne zalety tej technologii, przede wszystkim to, iż emaliowa powłoka trwale przylega do szkła, jest odporna na czynniki atmosferyczne oraz skutecznie maskuje wady podłoża. Stosowana w witrażownictwie powszechnie do dnia dzisiejszego, co najmniej przez pierwsze 1000 lat, tj. do ok. 1540 r. występowała wyłącznie w postaci monochromatycznych, czarnych lub brunatnych podmalówek, nanoszonych jednostronnie na barwione w masie szkła³. W ujęciu tym stosowana była dla wprowadzenia waloru i kreski. Szeroki wachlarz uzyskanych za pomocą tej techniki różnorodnych interesujących efektów związany jest z dostateczną jej elastycznością, dającą możliwość indywidualnego doboru narzędzi: pędzli, szczotek, rylców i sposobów posługiwania się nimi. Najwcześniejszy opis technicznego aspektu tego zagadnienia znajdujemy w drugiej księdze dzieła zakonnika Teofila *Schedula diversarium artium* napisanej około 1100 r.⁴ Postęp technologiczny, jaki dokonał się w dziedzinie produkcji szkła w XIV w., a zwłaszcza w XV w., dał możliwość powiększenia rozmiarów szybek witraża. Nastąpiła wówczas redukcja ilości listew ołowianych, przez co nabrała znaczenia podmalówka, która stała się bardziej skomplikowana. Tendencja ta łączyła się w czasie z coraz silniejszym imitowaniem przez witraż malarstwa tablicowego i sztalugowego. Kulminacją tego procesu nastąpiła w pierwszej połowie XVI w.⁵ Uzyskano wówczas szkło o nieosiągalnym od wieków (od czasów starożytnych) stopniu bezbarwności, jasności i przejrzystości. Spełniony został tym samym podstawowy warunek wyjściowy, umożliwiający wprowadzenie w witraż emalii chromatycznej przy zapewnieniu pełnego wyeksponowania jej walorów. Dzięki temu kilka kolorów mogło być odtąd nanoszonych na pojedynczą szybę. Oznaczało to ponadto możliwość modulowania nie tylko względnej jasności barw — jak było poprzednio — ale także dwóch jej pozostałych parametrów: tonu i nasycenia. Dzięki wprowadzeniu w witrażownictwie metody malowania warstwowego, wzorującego się na stosowanej w malarstwie tablico-

wym technice superpozycji, niezależniono się od kształtu i rozmiarów szkieł. Nanoszono po jednej stronie szyby monochromatyczną podmalówkę — poza czernią i emalią brunatną wprowadzono sangwinę — a po przeciwnej wypalano oddzielnie nadmalówkę w kilku kolorach. Włączane początkowo w postaci niewielkich partii malowideł emaliowych w witraże operujące tradycyjnym zestawem środków, szybko zyskują samodzielność. Witraże poświęcone dzieciństwu Chrystusa z chóru kościoła Monfort l'Amour we Francji sprzed 1543 r. zrealizowane są już całkowicie nową techniką⁶. Staje się ona niebawem dominująca, a w stuleciu XVII prawie całkowicie wypiera tradycyjny witraż, który powraca dopiero w XIX w.

Nową techniką realizowano witraże chromatyczne i monochromatyczne. Oba warianty w skali monumentalnej (zachowane głównie we Francji, Włoszech i Hiszpanii) oraz zminiaturyzowanej, o wymiarach boków od kilkunastu do kilkudziesięciu centymetrów (zapoczątkowane w Szwajcarii, rozpowszechnione następnie głównie we Flandrii, Holandii, Anglii, krajach niemieckojęzycznych, Czechach, występowały sporadycznie we Francji i Włoszech)⁷. Do drugiego typu należą wszystkie znane obecnie nowożytne witraże polskie.

Miniatury charakteryzują się nieco innymi cechami formalnymi niż realizowane w tej samej technologii witraże monumentalne. Często przypominają transparentowe obrazy na szkle. Przy zmniejszonych wymiarach przedstawienia występowała bowiem tendencja do daleko posuniętej redukcji lub całkowitej eliminacji z jego pola listew ołowianych, na co pozwalał format szyb podobrazia. W ekstremalnych wypadkach rola listew ograniczona została do funkcji konstrukcyjnej — utrzymania witraża w szklach kwatery. Obiekty te swym ogólnym wyglądem odbiegają od powszechnego wyobrażenia o witrażach, toteż postrzegane bywają błędnie jako odrębna kategoria.

Bywają też łączone w grupę — na podstawie wyodrębnienia związków technologicznych — ze zdobionymi emalią szklami użytkowymi. Określane są wówczas terminem uwytatniającym aspekt technologiczny: we Francji „email en résive sur verre”⁸, w krajach niemieckojęzycznych „Glasemailmalerei” lub „Emailglasmalerei”⁹, w Anglii „Enameled Glass”¹⁰. W polskiej historiografii sztuki przyjęło się jednak zastosowanie terminu „szkła emaliowane” w węższym zakresie, w odniesieniu do zdobionych tą techniką naczyń, ewentualnie szklanej biżuterii¹¹.

1. A. Saldern, *German Enameled Glass*, „Monography Corning Museum of Glass”, New York 1965, s. 17.

2. C. Brisac, *A Thousand Years of Stained Glass*, London 1986, s. 7.

3. Od lat czterdziestych XVI wieku barwne emalie pojawiają się na masową skalę jako dekoracja szkieł okiennych, zob. C. Brisac, op. cit., s. 131.

4. Tłumaczenie polskie: *Teofila Kapłana i Zakonnika o sztukach rozmaitych ksiąg troje*, Kraków 1880.

5. A. Polak, *Glass. Its Tradition and its Makers*, New York 1975,

s. 54-58.

6. C. Brisac, op. cit., s. 131.

7. Tamże, s. 131-133.

8. M. Aubert, A. Chastel, L. Grodecki, *Le Vitrail français*, Paris 1985, passim.

9. J. L. Fischer, *Hadbuch der Glasmalerei*, Berlin 1951, passim.

10. J. D. Le Couteur, *English Mediaeval Painted Glass*, London 1978, passim.

11. Terminem tym posługują się w swoich pracach K. Buczkowski,

W Anglii na określenie szkieł okiennych malowanych emalią używa się często terminu „Painted Glass”, podczas gdy witraż tradycyjny określa się zwykle nazwą „Stained Glass”¹². Rozróżnienie to wskazuje na znaczenie, jakie przywiązuje się tu do technicznej strony realizacji.

W polskiej literaturze przedmiotu terminem „szkła malowane” określa się raczej malowane dowolną techniką szkła stołowe, ale K. Buczkowski rozciągnął go także na szkła okienne¹³, z tym że jednocześnie dodatkowo wprowadził dla nich bardziej szczegółową nazwę, dookreśloną przymiotnikiem „gabinetowe” podaną w brzmieniu: „malarstwo gabinetowe na szkłe” wymiennie ze stosowanym w innych miejscach określeniem „witraż gabinetowy”. Oba terminy są przekładem niemieckiego „Kabinettglasmalerei” odnoszącego się do witraży charakteryzujących się małymi wymiarami. Jest to termin szerszy od zakresu nazwy użytej w tytule artykułu — podobnie jak zbliżony do niego „Kabinettscheiben”¹⁴ — bo obejmuje także niewielkich rozmiarów witraże tradycyjne wykonywane z podmalowanych szkieł, barwionych w masie i łączonych listwą ołowianą. W takim też znaczeniu posługuje się nim Kazimierz Buczkowski w pracy napisanej wspólnie z Witoldem Skórczewskim¹⁵.

Obserwowany tu brak ostrego rozróżnienia pomiędzy witrażami tradycyjnymi a realizacjami opartymi na emaliach jest zjawiskiem generalnie dość powszechnym, prowadzącym do ujmowania obu grup we wspólną klasę. Stanowisko takie jest zasadne z punktu widzenia związków genetycznych (witraże malowane emaliami wykształciły się na bazie tradycyjnego witraża), materiałowych (podłożem jest w obu wypadkach szkło łączone ołowianymi listwami) i funkcjonalnych (są to szklane przegrody lub ich elementy, przeznaczone do wypełnienia otworów architektonicznych niosące jednocześnie warstwę ikoniczną). Przeciwno wprowadzaniu wyraźnych rozróżnień przemawiają często względy językowe: duńskie „glasmalerei”, niemieckie „Glasmalerei” i „Glasbildkunst” czy szwedzkie „glasmalning” to terminy dobrze charakteryzujące obie te grupy. Rozróżnienie jest trudne często także

ze względów praktycznych. Nie zawsze bowiem na podstawie wyglądu obiektów możliwa jest ocena technologii, którą są one zrealizowane. Wprowadzone do witraża tradycyjnego od XIV stulecia barwne powłoki: żółta i niebieska — otrzymane przez nanoszenie na szkła związków metali, a następnie wypalanie ich — mogą być w niektórych wypadkach odróżnione od emalii tylko za pomocą rzadko stosowanej, ze względu na koszty, analizy chemicznej. Znane są także wypadki realizacji witraży obydwoma technikami jednocześnie. Mamy więc tu do czynienia ze stosunkiem krzyżowania się zakresów.

Niejednoznaczna klasyfikacja omawianych obiektów — są one jednocześnie desygnatami wielu różnych nazw — i wynikające stąd trudności terminologiczne, wpływają z różnicy stanowisk we wskazywaniu na te lub inne elementy wspólne, którym przypisuje się rolę identyfikatorów określających specyfikę całej tej grupy. Niezgodności te powodują wahania w umiejscowieniu omawianej tu kategorii obiektów między zakresami dyscyplin sztuki: malarstwem (witraż) a rzemiosłem artystycznym (emalie na szkłe). Sytuacja ta skłania do zastanowienia nad wypracowaniem konsensusu, umożliwiającego uwzględnienie wszystkich uznanych za ważne cech omawianej grupy obiektów. Osiągnięcie go możliwe jest dzięki wprowadzeniu nazwy generalnej złożonej, w brzmieniu: „witraże malowane emaliami”. Ujmuje ona tę kategorię jako jedną z subdyscyplin witraży, wskazując jednocześnie na zespół cech dla niej konstytutywnych, za które uznać należy występowanie malowidła emaliowego w charakterze podstawowego środka przekazu informacji. Jak widać, kryterium wyodrębnienia tej klasy opiera się na przewadze pewnych cech uznanych za „istotne”. Pociąga to za sobą nieostrość zakresu nazwy oraz w ślad za tym idące trudności w ustaleniu kryterium jej stosowalności, ale jest to zjawisko dające się zaobserwować powszechnie w naukach historycznych, bowiem aparat pojęciowy tych dyscyplin nie może, jak się zdaje, odpowiadać w swej strukturze rygorystycznym wymogom logiki formalnej.

W. Skórczewski. Zob. K. Buczkowski, *Dawne polskie szkła malowane*, „Arkady”, t. II, 1936, nr 4; tenże, *Dawne szkła artystyczne w Polsce*, Kraków 1958; K. Buczkowski, W. Skórczewski, *Dawne szkła polskie*, Warszawa 1938.

12. C. Woodford, *English Stained and Painted Glass*, Oxford 1954.

13. K. Buczkowski, *Dawne polskie szkła...*, s. 7, 8.

14. C. Brisac, op. cit., s. 133.

15. K. Buczkowski, W. Skórczewski, *Die Krakauer Kabinettglasmalerei des XV, XVI und XVII Jahrhunderts*, „Bulletin de l'Academie Polonaise des Sciences et des Lettres”, Cracovie 1935, s. 153-155.

Cotemporary enamel-painted stained glass windows. Remarks about terminology

The technique of decorating glass articles with enamel was well known already in antiquity. It was employed about 540 in the form of a single-colour layer which embellishes a stained glass window depicting Christ between the Alpha and the Omega in the San Vitale church in Ravenna.

Technological progress in the first half of the sixteenth century made it possible to replace the traditionally executed stained glass window (made by joining coloured glass by means of lead frames into a certain design) with colourless glass, decorated with enamel.

The tendency towards miniaturising stained glass windows and their frequent reduction to small colourful accents, some several centimeters large and placed against the background of large sheets of colourless glass can be noticed in

many regions of Europe from the middle of the sixteenth century. The appearance of these objects is distant from a universal image of the stained glass window; hence, they are often perceived as a distinct category. Nonetheless, genetic, functional and material connections between panes painted with enamel and stained glass windows executed by traditional methods incline towards including them into a joint class of objects and the acceptance for the former of the name of: „enamel-painted stained glass windows”. This term interprets the category in question as one of the sub-disciplines of the stained glass windows, at the same time, pointing to a group of features which appear to be constitutive; the presence of an enamel painting as a basic medium must be recognized as decisive for that complex of traits.