

ECCLESIA. STUDIA Z DZIEJÓW WIELKOPOLSKI
TOM 9, 2014

NATALIA GRYZIŃSKA-SAWICKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Instytut Prahistorii

MAGDALENA POKLEWSKA-KOZIEŁŁ

Muzeum Archeologiczne w Poznaniu

**Kafel z wyobrażeniem Madonny z Dzieciątkiem.
Z badań archeologicznych na poznańskim Ostrowie Tumskim**

A Stove Tile with the Image of the Madonna with the Child.
From Archaeological Research at the Ostrów Tumski (Cathedral Island) in Poznań

Podczas prac archeologicznych prowadzonych przez Pracownię Archeologiczno-Konserwatorską Mos Maiorum mgr. Artura Dębskiego w 2012 i 2013 r. we wnętrzu i w otoczeniu kanonii nr 6 na Ostrowie Tumskim w Poznaniu (ryc. 1), pośród licznych fragmentów zabytkowych znaleziono także fragmenty interesującego kafła piecowego. Wykop, w którym go odkryto, zlokalizowany był we wnętrzu budynku kanonii, przy ścianie północnej. Zabytek zalegał w warstwie poniżej bruku piwnicznego, datowanej ogólnie na XVI w., powstałej w wyniku destrukcji najstarszej fazy architektonicznej w tym miejscu¹, czyli będącej pozostałością po przebudowie pierwotnej kanonii *Fundi Godziemba*². Po oczyszczeniu i sklejeniu w całość okazało się, że lico kafła zdobi przedstawienie Najświętszej Maryi Panny z Dzieciątkiem (ryc. 2 i 3), odcisnięte w glinie z niezwykłą precyzją i dbałością o najdrobniejszy detal wizerunku³. Zdobnictwo kafła nawiązuje do popularnego pod koniec XIV i na początku XV w. stylu pięknego, którego najdoskonalszym przejawem były rzeźby tzw. Pięknych Madonn⁴.

*

¹ Za udostępnienie zabytku do publikacji, a także informacje na temat badań dziękujemy serdecznie ich autorowi mgr. Arturowi Dębskiemu.

² Wybudował ją prawdopodobnie w 1504 r. wojewoda kaliski Mikołaj Lubrański, brat biskupa poznańskiego Jana, *Katalog zabytków sztuki. Miasto Poznań*, red. E. Linette, Z. Kurzawa, cz. 1: *Ostrów Tumski i Śróдка z Komandorią*, Warszawa 1983, s. 108.

³ M. Poklewska-Koziełł, *Opracowanie zbioru kafli z badań wewnątrz i w pobliżu kanonii nr 6 na Ostrowie Tumskim w Poznaniu* (maszynopis opracowania), 2014.

⁴ Jest to hipoteza badaczek, która być może zostanie zweryfikowana na podstawie dalszych studiów nad tematem.



Ryc. 1. Kanonia nr 6 na poznańskim Ostrowie Tumskim. Wygląd obecny. Fot. M. Poklewska-Kozieli

Ułamki kafli piecowych należą do artefaktów powszechnie spotykanych w trakcie prac wykopaliskowych prowadzonych na terenie miast, klasztorów czy rezydencji feudalnych⁵. Najstarsze fragmenty kafli, czyli wyrobów ceramicznych, z których budowano piece grzewcze, znane są z ziem polskich z końca XIII w.⁶ Na ten moment datuje się pojawienie u nas pieca kaflowego, stanowiącego odąd coraz powszechniejszy element wyposażenia wnętrza, niezwykle istotny w niesprzyjających, zwłaszcza zimą, warunkach naszej strefy klimatycznej.

Jeszcze sto lat temu architekt Jan Sas-Zubrzycki dowodził, że właśnie w Polsce stawiano najwcześniej w Europie piece kaflowe⁷. Dziś wiadomo już, że „wynalazek” ten dotarł na nasze ziemie z zachodu wraz z falą kolonizatorów niemieckich⁸. Wprawdzie niektóre znaczące obiekty, takie jak zamki i klasztory, ogrzewane były już wcześniej za pomocą kominków czy systemów opartych na obiegu gorącego powietrza pod podłogą (*hypocaustum*)⁹, jednak dopiero piec

⁵ L. Kajzer, *Wstęp do archeologii historycznej*, Łódź 1996, s. 218.

⁶ K. Dymek, *Średniowieczne i renesansowe kafle śląskie*, Wrocław 1995, s. 40-42.

⁷ J. Sas-Zubrzycki, *Kaflarstwo polskie*, Lublin 1915, s. 4, 6.

⁸ M. Dąbrowska, *Ogrzewanie wnętrz mieszkalnych w średniowieczu i czasach nowożytnych*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. 56, nr 3-4, 2008, s. 309.

⁹ M. Dąbrowska, *Oświetlenie i ogrzewanie średniowiecznych wnętrz zamkowych*, „Archeologia Historica Polona”, t. 14, 2004, s. 179-180.



Ryc. 2. Kafel z wyobrażeniem Madonny z Dzieciątkiem z Ostrowa Tumskiego w Poznaniu.
Fot. R. Mikula



Ryc. 3. Kafel z wyobrażeniem Madonny z Dzieciątkiem z Ostrowa Tumskiego w Poznaniu.
Rys. R. Mikula

kafłowy stał się z czasem urządzeniem dostępnym nie tylko wyższym warstwom społecznym.

Początkowo piece budowano z kafli naczyniowych (garnkowych i miskowych), kształtem przypominających naczynia, ułożonych warstwami w poziomie i spojonych gliną, z otworem skierowanym na zewnątrz. Kafle takie wytwarzali garncarze za pomocą koła garncarskiego. Ich mankamentem była jednak słaba akumulacja ciepła i szybkie stygnięcie¹⁰.

¹⁰ M. Dąbrowska, *Kafle i piece kafłowe w Polsce do końca XVIII w.*, Wrocław 1987, s. 61.

Z czasem (od XV w. na ziemiach polskich) pojawiły się więc kafle płytowe, formowane przez odciskanie w matrycy ornamentu na glinianej płytce. Następnie dołączano do niej część tylną (komorę), mającą od wnętrza pieca kontakt z ogniem. Tak zbudowane urządzenie znacznie dłużej było w stanie utrzymać wysoką temperaturę, także dlatego, że wnętrza komór wypełniano gliną¹¹.

Aktualny stan badań nad kaflarstwem wielkopolskim pozwala sądzić, że kafle płytowe pojawiły się na tym terenie w drugiej ćwierci XV w. Początkowo budowane z nich piece ogrzewały głównie budynki kościelne (zamki i pałace arcybiskupie, kanonie, klasztory), z czasem też zamki państwowe i prywatne oraz dwory rycerskie¹².

Prócz funkcji grzewczej piece odgrywały także rolę ozdobnego elementu wyposażenia ówczesnych wnętrz. W przypadku kafla naczyniowych dekoracyjność była ograniczona – zdobiono wnętrza kafla (niezbyt dobrze wyeksponowane), różnicowano kształty otworów i barwy szkliw pokrywających ich powierzchnie¹³.

Natomiast przestrzeń lica kafla płytowego pozwalała na znacznie bardziej wyrafinowane zabiegi zdobnicze. Ponadto kafle płytowe występowały w kilku typach. Wyróżnia się kafle wypełniające, gzymsowe, fryzowe i wieńczące w odmiennie środkowej i narożnej, w zależności od partii bryły, jaką budowały¹⁴. Prócz tego występowały dodatkowe elementy wystroju pieca, takie jak listwy przesłaniające spoiny między kaflami, nasadniki, wazy czy figury plastyczne umieszczone na narożach lub zwieńczeniach. Kafle pokrywano szkliwami jedno- lub wielobarwnymi, niekiedy także złożono¹⁵.

Na płytkach licowych kafla w różnych okresach umieszczano ornamenty o tematyce heraldycznej, figuralnej, religijnej, dworskiej, roślinnej, zoomorficznej czy architektonicznej. Zdarzało się łączenie ornamentów różnego typu na jednym kaflu. Budując piec, zwykle na zamówienie konkretnej osoby i do konkretnego wnętrza, zestawiano obok siebie kafle o różnorodnej tematyce, podporządkowanej gustowi właściciela budynku, a także jego światopoglądowi¹⁶. Użyte kafle odzwierciedlały także panującą aktualnie w sztukach zdobniczych modę. Badacze sugerują, że oprócz garncarza/zduna, który wytwarzał kafle i później wznosił z nich piec, na efekt końcowy wpływ mogli mieć także projektanci, których zadaniem byłoby opracowanie wyglądu gotowej bryły pieca, z zachowaniem wszelkich wymogów konstrukcyjnych, mającego potem przecież działać, urządzenia¹⁷.

¹¹ Tamże.

¹² T. Janiak, *Kafle gotyckie z Wielkopolski*, [w:] *Średniowieczne i nowożytne kafle. Regionalizmy – podobieństwa – różnice*, red. M. Dąbrowska, H. Karwowska, Białystok 2007, s. 34.

¹³ M. Dąbrowska, *Kafle i piece...*, dz. cyt., s. 79-80.

¹⁴ Tamże, s. 64, 67-70, ryc. 8.

¹⁵ Tamże, s. 72-73.

¹⁶ M. Dąbrowska, *Piec jako nośnik idei?*, „Archaeologia Historica Polona”, t. 21, 2013, s. 231, 234.

¹⁷ Tamże, s. 210.

Inspiracją dla rzemieślników wytwarzających matryce, w których odciskano ornamenty zdobiące płytki licowe kafli, były często popularne w tym czasie grafiki¹⁸, dostarczające wzorów ikonograficznych nie tylko garncarstwu, ale także złotnictwu czy odlewnictwu. Czerpano wzory z architektury, druków ulotnych i książek, drzewo- i miedziorytów¹⁹.

Piec kaflowy mógł funkcjonować kilkadziesiąt lat. Po tym czasie urządzenie należało „przestawić”, ze względu na znaczne spękania oraz wykruszenia gliny łączącej kafle w bryle pieca, a także zużycie samych kafli, spowodowane cyklicznym rozgrzewaniem i stygnięciem ceramicznej bryły. Najczęściej w tym momencie stawiano po prostu piec od nowa, używając nowych kafli, zdobionych już często zgodnie z nowymi trendami. Stare, potłuczone kafle trafiały w związku z tym „na śmietnik”²⁰, a także tam, gdzie często wykorzystywano je wtórnie – jako materiał stabilizujący grunt na grząskich drogach czy w fundamentach.

Na Ostrowie Tumskim kafle rejestrowane są od początku prowadzenia tam badań archeologicznych²¹. Występowały w różnych miejscach wyspy tumskiej. Rzadko można je jednak łączyć z konkretnymi budynkami, nie mówiąc o znalezisku pieca *in situ*. Znaleźiska reprezentują w zasadzie wszystkie okresy w dziejach wytwórczości kaflarskiej (XIV-XIX/XX w.). Można przypuszczać, że pochodzą z różnych okresów funkcjonowania pałacu biskupiego, kanonii, psalterii i Akademii Lubrańskiego.

*

¹⁸ Co potwierdzone jest w przypadku kafli gotyckich z Wielkopolski, T. Janiak, *Kafle gotyckie z Wielkopolski*, [w:] *Średniowieczne i nowożytnie kafle. Regionalizmy – podobieństwa – różnice*, red. M. Dąbrowska, H. Karwowska, Białystok 2007, s. 30-31. Wiele wzorów graficznych odnaleziono także dla renesansowych kafli ze Stargardu, M. Majewski, *Alegoria – religia – władza. Renesansowe kafle stargardzkie i ich wzory ikonograficzne*, [w:] *Średniowiecze i nowożytnie kafle*, dz. cyt., s. 71-78.

¹⁹ M. Dąbrowska, *Piec jako nośnik idei?...*, dz. cyt., s. 211.

²⁰ Często wrzucano je także do nieużywanych studni, pobliskich fos, jezior itp.

²¹ J. Żak, *Badania przy ul. Ostrów Tumski 10 w 1946 r.*, [w:] *Poznań we wczesnym średniowieczu*, t. 1, red. W. Hensel, Warszawa–Wrocław 1959, s. 81-129; Niesiołowska, M. Perzyńska, J. Żak, *Badania na posesji Ostrów Tumski 13 w latach 1950-1953*, [w:] *Poznań we wczesnym średniowieczu*, t. 2, red. W. Hensel, Wrocław–Warszawa 1960, s. 67-219; M. Malinowska, *Badania na stanowisku Ostrów Tumski 17 w Poznaniu w latach 1953-1954*, [w:] *Poznań we wczesnym średniowieczu*, t. 3, red. W. Hensel, Wrocław–Warszawa 1961, s. 7-137; A. Nowak, *Badania wykopaliskowe w ogrodzie arcybiskupim na Ostrowie Tumskim w Poznaniu w latach 1960-1961*, [w:] *Poznań we wczesnym średniowieczu*, t. 4, red. W. Hensel, J. Żak, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 75-136; P. Wawrzyniak, *Kafle piecowe z ul. Posadzego na Ostrowie Tumskim w Poznaniu*, [w:] *Civitas Posnaniensis. Studia z dziejów średniowiecznego Poznania*, red. Z. Kurnatowska, T. Jurek, Poznań 2005, s. 407-416; A. Miazga, A. Sikorski, J. Wenzel, *Piecowisko za murem Lubrańskiego na Ostrowie Tumskim w Poznaniu*, „Folia Praehistorica Posnaniensia”, t. 15, 2009, s. 337-351; M. Poklewska-Koziełł, J. Wenzel, *Kafle z badań wykopaliskowych prowadzonych w latach 2006 i 2009/2010 na posesji przy ulicy ks. I. Posadzego 5 na Ostrowie Tumskim w Poznaniu*, [w:] *Poznań we wczesnym średniowieczu*, t. 7, red. H. Kóćka-Krenz, Poznań 2012, s. 105-129.

Analizowany kafel udało się odtworzyć prawie w całości. We wnętrzu prostokątnej niszy znajduje się wypukłoreliefowa, stojąca na ozdobionym drobnymi kwiatkami postumencie, postać Najświętszej Maryi Panny z Dzieciątkiem. Maryja ubrana jest w długą szatę i powłóczysty płaszcz. Jej głowa, z długimi, rozpuszczonymi i układającymi się falująco włosami, okryta jest maforium (rodzajem welonu), z nałożoną na nie koroną zwieńczoną kwiatonami. Otacza ją potrójny nimb: wewnętrzny gwiazdzisty, środkowy (okrągły i gładki) oraz zewnętrzny, także okrągły, ale podkreślony perełkowaniem. W prawej ręce Madonna dzierży jabłko, zaś na lewej ręce trzyma półnagie Dzieciątko (także z nimbem nad głową), które wyciąga obie ręce w stronę twarzy Matki. Po obu stronach postaci wyobrażono pionową wić floralną.

Scenę, w której Maryja w prawej dłoni trzyma jabłko, a Dzieciątko wyciąga po nie ręce, należy rozpatrywać wielowarstwowo. Owoc jabłoni ma w tej scenie specjalny wymiar²². Jabłko w dłoni Maryi, która jest wolna od grzechu pierworodnego, symbolizuje Chrystusa – Jej Syna, Owoc Matczyngo łona²³, który stał się drugim Adamem i dzięki swojej ofierze na krzyżu zbawił ludzi i zapewnił im życie wieczne²⁴.

Pod względem typologii i techniki produkcji jest to masywny (o wadze ponad 2 kg) kafel niszowy²⁵ o wysokości 315 mm i szerokości 175 mm, z niszą głęboką na ok. 75 mm. Wykonano go z gliny żelazistej²⁶, która podczas wypału przybrała barwę cegląstą. Formowanie w niszę polegało najprawdopodobniej na nałożeniu odpowiednio przygotowanego dość grubego płata gliny na wypukłą matrycę²⁷.

Kafle niszowe według podziału dokonanego dla ziem dawnego Królestwa Polskiego należą do kafli wypełniających, czyli elementów, z których zasadniczo zbudowana jest bryła pieca. Znaczne cofnięcie lica w głąb spowodowało powstanie charakterystycznej niszy, która może być częściowo zakryta przysłoną (często ażurową) lub pozostawiona bez zmian²⁸. Analizowany kafel w chwili

²² Teksty biblijne nie wskazują jednoznacznie, że owocem zerwanym z drzewa poznania dobra i zła było jabłko, jedynie tradycja łacińska reprezentuje taki pogląd. Co ciekawe, w języku łacińskim słowo *malum* oznacza zarówno jabłko, jak i zło, S. Kobiela, *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*, Kraków 2006, s. 89-93.

²³ W.W. Szetelnicki, *Motyw Mulier amica sole (Ap 12,1) inspiracją średniowiecznej twórczości krakowskich kanoników regularnych. Przyczynek do badań nad symboliką i sztuką zakonną*, „Perspectiva, Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne”, Rok X, 2011, Nr 2 (19), s. 329.

²⁴ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, ryc. 36.

²⁵ Wypełniający środkowy.

²⁶ Garniarze poznańscy korzystali w zasadzie z miejscowych złóż surowcowych, a w tym rejonie są to gliny żelaziste.

²⁷ Matryce do wyrobu kafli wykonywano przeważnie z gliny lub z drewna, M. Dąbrowska, *Kafle i piece...*, dz. cyt., s. 187-188.

²⁸ Tamże, s. 68.

obecnej przysłony nie ma. Nie można jednak wykluczyć, że pierwotnie górna część niszy była osłonięta, a przesłaniająca ją płytką odkleiła się w miejscu spojenia²⁹.

Na tylnej powierzchni wyrobu znajduje się wyraźny odcisk tkaniny o delikatnym splocie³⁰. Widoczne są także odciski palców garncarza w partii centralnej, gdzie znajduje się postać Maryi, która musiała być najbardziej dociśnięta, aby relief dokładnie odbił w glinie ornament z matrycy³¹. Ponadto z tyłu widoczne są ślady zagładzania bliżej nieokreślonym narzędziem. Omawiany egzemplarz pokryto (niezbyt starannie, co zaskakujące w porównaniu z dbałością o inne szczegóły) szkliwem o miodowym odcieniu³². Na tylnej powierzchni znajdują się pozostałości okopcenia z etapu funkcjonowania kafła w bryle pieca.

Na podstawie stratygrafii warstwy, z której pochodzi kafeł, a także towarzyszącego jej pozostałego materiału zabytkowego, jak również zdobnictwa samego wyrobu, przypuszczać należy, że okaz ten mógł powstać w końcu XV bądź w początkach XVI stulecia. Potwierdza to także teza badaczy o produkcji głębokich kafełk niszowych tylko do początku XVI w.³³

Czy jest on wyrobem miejscowym, powstałym w którejś z działających w Poznaniu garncarni³⁴? Tego na obecnym etapie badań stwierdzić nie sposób.

*

Tematyka religijna w zdobnictwie kafełk płytowych dominuje zwłaszcza w początkowym okresie (XV-XVI w.) na wszystkich terenach, skąd znane są kafełki, co wynika z jej pozycji w malarstwie i rzeźbie tego okresu. Występują na nich sceny ze Starego i Nowego Testamentu, wyobrażenia postaci świętych, proroków

²⁹ Brzegi kafełki są zniszczone i pozbawione szkliwa, możliwe więc, że pierwotnie była tam dołączona przysłona.

³⁰ Tkaniny, najczęściej w postaci zwykłych „szmat” płóciennych, były używane podczas ugniatania płytki glinianej w matrycy. Wtedy to, pod wpływem nacisku, tkanina wbijała się w glinę, ułatwiając następnie wyjęcie kafełki z formy, bez potrzeby podważania. Na tylnej powierzchni kafełki pozostawał charakterystyczny rysunek splotu tkaniny, którego nie było potrzeby – jako że ta część znajdowała się od wnętrza pieca – zacierać – M. Dąbrowska, *Kafełki i piece...*, dz. cyt., s. 190-192.

³¹ M. Dąbrowska, *Kafełki i piece...*, dz. cyt., s. 189.

³² Szkliwienie kafełki, oprócz funkcji estetycznej, miało także uzasadnienie praktyczne – na powierzchni pokrytej szkliwem osadzało się mniej kurzu i łatwiej go było stamtąd usunąć, M. Dąbrowska, *Kafełki i piece...*, dz. cyt., s. 201-202.

³³ R. Franz, *Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus*, Graz 1969, s. 36-37, 55.

³⁴ Pozostałości sugerujące funkcjonowanie renesansowej garncarni, gdzie wytwarzano także kafełki, znajdowane były podczas prac archeologicznych na niedalekim Wzgórzu Świętego Wojciecha. Znajdowane tam materiały poświadczają jednak jej funkcjonowanie od przełomu XVI i XVII w., J. Kaczmarek, Z. Karolczak, K. Zisopulu-Bleja, *Archeologia o przeszłości międzyrzecza Warty, Rudnika i Wierzbaka*, „Kronika Miasta Poznania” 2012, z. 4 (Wzgórze św. Wojciecha), s. 19.

czy aniołów, a także przedstawienia symboliczne, np. baranka, gołębiczy czy pelikana karmiącego pisklęta.

Bogaty zbiór kafli niszowych (autorzy określają je mianem „półcyldrycznych”) z początku XVI w. pochodzi z Litwy, m.in. z Wilna i z Kowna. Wystąpiły tam także egzemplarze z przedstawieniami świętych (Katarzyny, Barbary, Weroniki, Jerzego). Kafle te miały wymiary zbliżone do analizowanego egzemplarza z Ostrowa Tumskiego w Poznaniu (wysokość 300-320 mm, szerokość 160-190 mm, głębokość 70-90 mm). Badacze uważają, że kafle półcyldryczne budowały górną skrzynię pieca na planie okręgu. Dolna skrzynia zbudowana była na planie prostokąta lub kwadratu, a cały piec musiał być stosunkowo ciężki, biorąc pod uwagę wagę pojedynczego kafła, która wynosił prawie 3 kg. Był to prawdopodobnie jeden z powodów, dla których stosowano w Kownie tego typu kafle dość krótko (tylko w drugiej ćwierci XVI w.), a następnie zaprzestano ich wyrobu. Koszt postawienia z nich pieca, o specjalnie wzmocnionej konstrukcji, był bowiem stosunkowo wysoki³⁵.

Pośród całego bogactwa wyobrażeń religijnych³⁶ spotykane są na kaflach także sceny z samego cyklu maryjnego. Z Czech, skąd zdaje się, że docierały do nas pewne tendencje w tej dziedzinie rzemiosła w 2. połowie XV w.³⁷, znane są kafle m.in. ze scenami nawiedzenia, narodzenia Dzieciątka, Bożej Rodziny, tronującej Maryi z Dzieciątkiem, koronacji Maryi, zwiastowania, pokłonu Trzech Króli³⁸.

Także na ziemiach polskich w zdobnictwie znalezisk z pierwszego (od połowy XV do początku XVI w.) i drugiego (od początku do lat 60. XVI w.) okresu wątki religijne są często spotykane, choć tematy maryjne, a zwłaszcza sam motyw Madonny z Dzieciątkiem, są jak dotąd rzadkie.

Jako przykłady przedstawień religijnych z postacią Maryi z najwcześniejszego okresu można przywołać pochodzący z 2. połowy XV w. kafel ze sceną zwiastowania z Czerska³⁹, a także kafel ze sceną adoracji Trzech Króli z Krakowa⁴⁰.

³⁵ A. Žalnierius, D. Balčiūnas, *Kafle półcyldryczne z Kowna*, [w:] *Średniowieczne i nowożytny kafele. Regionalizmy – podobieństwa – różnice*, red. M. Dąbrowska, H. Karwowska, Białystok 2007, s. 242-247.

³⁶ Nie przytaczamy w artykule wszystkich znalezisk kafli z motywami religijnymi, gdyż temat ten jest bardzo szeroki.

³⁷ M. Dąbrowska, *Kafle i piece...*, dz. cyt., s. 137.

³⁸ V. Brych, *Kachle doby gotické, renesanční a raně barokní. Výběrový katalog Národního muzea v Praze*, Praha 2004, kat. 101-115.

³⁹ M. Dąbrowska, *Kafle i piece...*, dz. cyt., s. 125, il. 16:1.

⁴⁰ M. Dryja, *Pracownia garncarska z XVI wieku na ul. Loretańskiej 11 w Krakowie*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Kultura materialna w późnym średniowieczu i w okresie nowożytnym. Studia dedykowane Marii Dąbrowskiej*, red. M. i W. Bis, Warszawa 2014, ryc. 3.

Motywy religijne są drugą pod względem liczebności (po przedstawieniach heraldycznych) grupą tematyczną spotykaną na kaflach gotyckich z Wielkopolski. W wyjątkowym pod względem liczebności i bogactwa motywów zdobniczych zbiorze Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie spośród motywów maryjnych wystąpiły kafle ze sceną zwiastowania (Jankowo Dolne, stan. 21), pokłonu Trzech Króli (Jankowo Dolne, stan. 21), a także – najbardziej interesującą nas ze względu na analizowany kafel – sceną pokazującą Maryję z Dzieciątkiem, otoczoną glorią słoneczną, stojącą na półksiężycu (tzw. Niewiastę czy Madonnę Apokaliptyczną)⁴¹, która należała do najpopularniejszych przedstawień dewocyjnych XV i początku XVI w.⁴²

Znacznie rzadziej motyw maryjny wykorzystywano w zdobnictwie kaflki wczesno-renańskie. Przed wojną w Głogowie znajdował się zbiór kaflki m.in. ze sceną zwiastowania i koronacji Maryi⁴³. Z tego okresu, z Pułtuska, pochodzi kafel z Madonną z Dzieciątkiem⁴⁴. Na koniec XV w. datowane są także kafle z przedstawieniem Madonny Apokaliptycznej z Dzieciątkiem, znalezione w Elblągu (ul. Mostowa 15 i 27, ul. Rzeźnicka). Podobne znaleziska pochodzą z Malborka i Gdańska⁴⁵ oraz Matarni pod Gdańskiem⁴⁶. Na połowę XVI w. datowany jest egzemplarz z zamku w Kruszwicy ze sceną ukrzyżowania, na którym postać Matki Boskiej nie pasuje do charakteru całej kompozycji, a nawiązuje raczej do postaci tzw. Pięknej Madonny⁴⁷. Żaden z przytoczonych przykładów nie jest jednak na tyle podobny do egzemplarza z Ostrowa Tumskiego, by można było wnioskować więcej na temat wzoru czy inspiracji.

Pewne podobieństwo dostrzec można w kaflu niszowym z wyobrażeniem św. Gertrudy (?) w otoczeniu wici roślinnej w układzie pionowym, który znajdował się w zbiorach Muzeum Wielkopolskiego. W tym przypadku także wymiary kafla (300 × 160 mm) były zbliżone do kafla z Ostrowa Tumskiego⁴⁸. Egzemplarz

⁴¹ T. Janiak, *Kafle gotyckie z Wielkopolski*, [w:] *Średniowieczne i nowożytny kafele. Regionalizmy – podobieństwa – różnice*, red. M. Dąbrowska, H. Karwowska, Białystok 2007, s. 28.

⁴² A. Grzybowski, *Wariant ikonograficzny Assunty z kobiecą maską lunarną*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 1-4 grudnia 1976 r.*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 441.

⁴³ K. Dymek, *Średniowieczne i renesansowe kafele śląskie*, Wrocław 1995, s. 30.

⁴⁴ M. Dąbrowska, *Kafele i piece...*, dz. cyt., s. 129, il. 20:1.

⁴⁵ J. Fonferek, *Wybrane przykłady kaflki wczesno-renańskie ze Starego Miasta w Elblągu*, „Acta Archaeologica Pomoranica”, t. 3, XVI Sesja Pomorzoznawcza – część 2 (Od późnego średniowiecza do czasów nowożytnych), Szczecin 2009, s. 111-112, ryc. 1.

⁴⁶ B. Pospieszna, *Późnogotyckie kafele z kościoła pod wezwaniem Św. Walentego w Matarni pod Gdańskiem*, [w:] *Rzemiosło artystyczne. Materiały z sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. R. Bobrow, t. 2, Warszawa 2001, s. 89-90, il. 4.

⁴⁷ M. Dąbrowska, *Kafele i piece...*, dz. cyt., s. 129, il. 98-99.

⁴⁸ Autor uważał, że na kaflu wyobrażono św. Gertrudę, M. Gumowski, *Kafele średniowieczne w Muzeum Wielkopolskim*, Poznań 1928, s. 21-22, tabl. IX. Jednak wydaje się, że ponieważ kult

ten był jednak barwnie szklwiony i miał ażurową przysłonę z motywem rybiego pęcherza.

Najbardziej zbliżony do egzemplarza z Ostrowa Tumskiego kafel, o licu ukształtowanym w niszę (przesłoniętą maswerkiem), odkryto w zasypisku XVI-wiecznej studni w jednym z pomieszczeń kamienicy przy ul. Żydowskiej 11. Autor opracowania tego zabytku widział w zachowanej jedynie dolnej części postaci jednego z Pięciu Braci Męczenników – pustelnika w stroju zakonnym⁴⁹.

*

W sztuce przełomu XIV i XV w. zaznaczyło się odejście od wywodzącego się z tradycji bizantyjskich pełnego powagi, surowego i reprezentacyjnego schematu przedstawiania Maryi z Dzieciątkiem. Zaczęto stosować swobodniejsze ujęcie postaci, wprowadzano element rodzajowości i idyllicznego nastroju. Przejawem tej tendencji stało się upowszechnienie nowego typu przedstawienia (szczególnie w rzeźbie) – tak zwanych Pięknych Madonn. Dążenie to przybrało na sile zwłaszcza w sztuce renesansu (do połowy XVI w.), kiedy rezygnowano nawet niekiedy z ukazywania atrybutów boskości Chrystusa i Maryi⁵⁰.

Styl Pięknych Madonn opisuje Tadeusz Chrzanowski jako odzwierciedlenie w kamieniu „miłosnej” poezji rycerskiej i oderwanie się od grubej rzeczywistości na rzecz idei (piękna czy cnoty), dzięki czemu postać ludzka stała się jedynie pretekstem do budowania kunsztownie udrapowanych szat, twarze wcielały ideał ówczesnego piękna, a dłonie nabierały smukłości sprzecznej z rzeczywistością⁵¹.

Idealizacja jest jedną z najważniejszych cech rzeźb Pięknych Madonn. Matka Boska przedstawiana jest jako młoda i piękna kobieta, o wysmukłych proporcjach, ustawiona w idealnym kontraście, z rysami twarzy eksponującymi delikatny nos, usta i migdałowe oczy pod wysokimi łukami brwiowymi i wysokim czołem⁵². W prawej ręce trzyma zazwyczaj jabłko, zaś na lewej nagie Dzieciątko – równie piękne i wyidealizowane jak ona. Dzieciątko wydaje się radosne i chętne do zabawy, choć cała scena emanuje atmosferą smutku. Ciało Madonny okryte jest obfitymi, specyficznymi fałdowanymi szatami, które drapują się łagodnie i przestronnie na postaci – tak, że nie sposób dostrzec zarysu ciała, równocześnie

św. Gertrudy papież Klemens XII rozciągnął na cały Kościół dopiero w 1732 r., *Święty na każdy dzień*, Warszawa 2009, s. 337, a postać trzyma w rękach koszyk – jeden z atrybutów św. Doroty, skłonić się należy raczej do tej drugiej postaci.

⁴⁹ P. Wawrzyniak, *O kaflach i piecach w poznańskich domach*, „Kronika Miasta Poznania”, 1999, z. 4 (Dawne domy i mieszkania, s. 46, 49, ryc. 3) oraz tenże, *Kafle piecowe w zbiorach byłej Pracowni Naukowo-Badawczej PKZ Sp. z o.o. w Poznaniu*, „Wielkopolskie Sprawozdania Archeologiczne”, t. 6, 2003, s. 190, ryc. 4:1,2.

⁵⁰ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1996, s. 249.

⁵¹ T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce. Od Piastów do Jagiellonów*, Warszawa 2008, s. 216.

⁵² Tamże, s. 219.

jednak wprowadzają system kaskad utworzonych z rurkowatych układów fałdów. Powstają przez to jak gdyby pionowe, spiętrzone obramienia dla draperii, która wewnątrz tego obramienia tworzy skomplikowany układ poziomo i przekątnie się dopełniających, głębokich fałdów⁵³. Prócz niezwykle piękna i liryzmu tych przedstawień na tle ówczesnej rzeźby wyróżnia je także niezwykle czuła relacja Maryi z Dzieciątkiem.

Najwcześniejsze przedstawienia Pięknych Madonn w rzeźbie kamiennej datowane są na około 1390 r. i w swoim klasycznym ujęciu powstają do roku 1420. Z powodu dość krótkiego okresu, w jakim tworzono te wzorcowe (dla całego nurtu zwanego „pięknym”) dzieła, bardzo często przyjmowano, że musiały one wyjść spod ręki jednego artysty. Tezę taką postawił m.in. Karl Heinz Clasen, uznając na podstawie mapy rozprzestrzenienia rzeźb, że twórca Pięknych Madonn działał najpierw w Nadrenii (Madonna z Amiens, Madonna z Maastricht i Madonna z Bonn), następnie w ówczesnym państwie krzyżackim (Madonna Toruńska, Konsola z Mojżeszem, Chrystus w Ogrójcu, Madonna Brzemienne z Torunia), na Śląsku (Madonna Wrocławska, Pieta z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu, św. Katarzyna z Wrocławia i zwornik ze św. Jadwigą z kościoła św. Krzyża we Wrocławiu), na Morawach i w Czechach (Madonna z Morawskiego Štemberka, św. Katarzyna z Jihlavy, Madonna z Krumlowa i Madonna z Pilzna)⁵⁴. Obecnie podważa się istnienie tylko jednego, niemal mitycznego Mistrza Pięknych Madonn, wskazując, że musieli funkcjonować przynajmniej dwaj twórcy (jeden działający na Śląsku i Pomorzu, drugi w Pradze, Wrocławiu i Toruniu), którzy dali początek omawianemu fenomenowi stylowemu, a prócz nich całe mnóstwo naśladowców⁵⁵.

Zaskakuje, że przedstawienia Pięknych Madonn pojawiają się w sztuce ostatniego dziesięciolecia XIV w. „znikąd”, w dodatku od razu w dwóch blisko ze sobą spokrewnionych odmianach: śląsko-pomorskiej i czeskiej. Jak wskazuje Zygmunt Kruszelnicki: *Nie można wyobrazić sobie takiej rzeźby XIV wieku, zaginionej lub kiedyś w przyszłości nagle odnalezionej, która mogłaby być pierwotnym wzorem obu tych wariantów Madonn*⁵⁶. To tajemnicze pojawienie się owego zjawiska artystycznego sprawia, że temat jego genezy co jakiś czas odżywa spór w dyskursie historycznosztucznym. Szczególnie znaczenie przypisywano dwóm hipotezom, podważonym w latach 90. XX w. przez Janusza Kębłowskiego⁵⁷.

⁵³ Tamże, s. 219. Patrz także: Z. Kruszelnicki, *Piękne Madonny – problem otwarty*, Teka Komisji Historii Sztuki, t. 8, Toruń 1992, s. 32-33, il. 1-4.

⁵⁴ K.H. Clasen, *Der Meister der Schönen Madonnen. Herkunft, Entfaltung, und Umkreis*, Berlin–New York 1974, s. 192.

⁵⁵ T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce...*, dz. cyt., s. 216-218.

⁵⁶ Z. Kruszelnicki, *Piękne Madonny...*, dz. cyt., s. 73.

⁵⁷ J.S. Kębłowski, *Dwie „antytezy” w sprawie tzw. Pięknych Madonn*, [w:] *Sztuka około 1400. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Poznań, listopad 1995*, red. T. Hrankowska,

Pierwsza z nich wskazywała na znaczenie malarstwa czeskiego dla powstania rzeźbiarskich Pięknych Madonn. Zgodnie z tą koncepcją malarstwo to wywodziło się z nurtu „ikonowego” czy „ikonopodobnego”. Zależne genetycznie od „ikon” obrazy były więc przyczynkiem do powstania pięknego wizerunku Maryi, natomiast wywodzące się z tego nurtu przedstawienia Matki Chrystusa, w szczególności w formie tzw. „cudownego obrazu”, były impulsem dla powstania rzeźbiarskich Pięknych Madonn⁵⁸. Hipotezę tę podważa jednak przede wszystkim wyjątkowe natężenie idealizującego realizmu, niebywała subtelność treści i gry psychologicznej, wreszcie wątek treściowy Maryi jako Drugiej Ewy z charakterystycznym motywem symbolicznego jabłka – niespotykanym zasadniczo w ikonografii malarskich przedstawień Madonn z Czech⁵⁹.

Druga teza podkreślała rolę działających w Budzie pod koniec XIV w. warsztatów rzeźbiarskich, z których rzekomo wywodzili się twórcy głównych typów Pięknych Madonn, a zwłaszcza działający na północy autor Pięknej Madonny z Torunia, a na południu – twórca Madonny krumłowskiej⁶⁰. Teza ta opierała się w największym stopniu na analizie stylistyczno-porównawczej, która dowodziła warsztatowego związku niektórych fragmentów tych rzeźb z figurami znanych Pięknych Madonn. Jednakże analiza stylistyczna reliktyw rzeźb znalezionych w Budzie, przeprowadzona przez Janusza Kębłowskiego, nie pozwala na ich połączenie z rzeźbami Pięknych Madonn. Uwidacznia się to choćby w przypadku szat figur z Budy, których faktura rzeźbiarska jest inna, brak jej typowych form i układów fałd charakterystycznych dla stylu pięknego⁶¹.

Choć badaczy zawsze interesować będzie geneza twórczości wybitnych artystów, to jednak dla współczesnych ważniejsze były konkretne dzieła i ich wyraz. Peter Hawel, opisując Piękne Madonny, podkreśla, że są one uosobieniem pełni teologicznych wypowiedzi⁶², zaś Zygmunt Kruszelnicki opisuje je jako najbardziej wszechstronny przejaw maryjnej teologii i pobożności⁶³. Uderza przede wszystkim ich piękno cielesne, które odnosi się do bezgrzeszności – do niepokalanego poczęcia Maryi⁶⁴. Teolog Richard S. Laurent (†1245) opisał na 46 stronach traktatu *De laudibus sanctae Mariae* piękno Matki Bożej, jednakże przy-

t. 1, Poznań 1996, s. 165-187. Odnośnie do genezy zjawiska Pięknych Madonn patrz także: A.M. Olszewski, *Niektóre zagadnienia stylu międzynarodowego w Polsce*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. E. Karwowska, Warszawa 1978, s. 271-310 oraz M. Jakubek-Raczkowska, *Uwagi o znaczeniu tzw. Pięknych Madonn w sztuce i religijności państwa zakonnego w Prusach*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo t. 40, Toruń, 2011, s. 39-95.

⁵⁸ J.S. Kębłowski, *Dwie antytezy...*, dz. cyt., s. 166.

⁵⁹ Tamże, s. 170-173.

⁶⁰ Tamże, s. 174.

⁶¹ Tamże, s. 174-177, il. 9-10.

⁶² P. Hawel, *Schöne Madonnen: Meisterwerke gotische Kunst*, Würzburg 1984, s. 6nn.

⁶³ Z. Kruszelnicki, *Piękne Madonny...*, dz. cyt., s. 67.

⁶⁴ P. Hawel, *Schöne Madonnen...*, dz. cyt., s. 6.

mioty jej duszy zajęły wyłącznie sześć z tych stron, natomiast pozostałe 40 poświęcił on Jej pięknu cielesnemu⁶⁵.

Atrybuty Maryi – korona i berło – określają ją jako Królową Niebios, zaś jabłko ma w tych przedstawieniach specjalny wymiar⁶⁶. Już w starożytności uznawane było także za symbol miłości. W przedstawieniu Madonny z Dzieciątkiem może być więc znakiem ich wzajemnej miłości⁶⁷. Umieszczone w dłoni Maryi, która jest wolna od grzechu pierworodnego, może również symbolizować Chrystusa – Jej Syna, Owoc Matczyngo łona⁶⁸. Wskazuje też ono na Maryję jako Nową Ewę, która porodziła Nowego Adama, praojca zbawionych⁶⁹ – jak Ewa pomogła Adamowi w grzechu, tak Maryja była pomocnicą Chrystusa w dziele zbawienia.

Mistrz Pięknej Madonny stworzył obraz niezwykle wysubtelnionego związku uczuciowego między Matką a dzieckiem, a jednocześnie poważnej, dramatycznej gry, z jabłkiem jako ważnym rekwizytem⁷⁰. Jest to obraz zabawy nieco przekornego Dziecka z Matką, jednak nie odczuwa się w tej scenie radości z owej zabawy. Kamienne figury Pięknych Madonn emanują atmosferą smutku i melancholii, ponieważ rozgrywająca się scena jest antycypacją przyszłej Męki Chrystusa, której Maryja jest współuczestniczką. Jezus nie kwapi się z przejściem podsuwanego Mu przez Maryję owocu, jak gdyby próbował powstrzymać swe przeznaczenie – tak jak będzie tego próbował potem w Ogrójcu. Za tym obrazem tkwią oczywiste idee teologa, rozważającego ludzki pierwiastek w osobowości Chrystusa⁷¹. Wreszcie Maryja wręczająca Jezusowi jabłko może być też odczytywana jako *Sponsa Verbi*, jako oblubienica Boskiego Syna⁷². Obfitość szat i płaszcz Madonny symbolizuje z kolei Jej pełnię łask, natomiast nimb otaczający Jej głowę – chwałę niebieską, a głowę Dzieciątka – Jego boskość⁷³.

Dla ukazywanych na płytkach licowych kafli wyobrażeń Madonn z ziem polskich pierwowzorów szukano do tej pory głównie w grafice oraz drzewo- i miedziorytnictwie końca XV i początku XVII w., a szczególnie w pracach Marti-

⁶⁵ J.S. Kębłowski, *Dwie antytezy...*, dz. cyt., s. 180.

⁶⁶ Patrz przyp. 22.

⁶⁷ A.M. Olszewski, *Styl Pięknych Madonn w Małopolsce*, [w:] *Sztuka około 1400. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Poznań, listopad 1995*, red. T. Hrankowska, t. 1, Poznań 1996, s. 190.

⁶⁸ Patrz przyp. 23.

⁶⁹ P. Hawel, *Schöne Madonnen...*, dz. cyt., s. 6. Patrz także: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, ryc. 36.

⁷⁰ J.S. Kębłowski, *Dwie antytezy...*, dz. cyt., s. 180.

⁷¹ Tamże, s. 183.

⁷² A.M. Olszewski, *Styl Pięknych Madonn...*, dz. cyt., s. 191.

⁷³ D. Forstner, *Świat symboliki...*, dz. cyt., s. 97.

na Schongauera, Hansa Sebaldy Behama, Albrechta Dürera⁷⁴ czy Mistrza E.S.⁷⁵ Zuważalne są jednak także wpływy rzeźby końca XV i początku XVI w.⁷⁶

Przedstawienie Madonny z Dzieciątkiem z kafla znalezionej na poznańskim Ostrowie Tumskim bezpośrednio nawiązuje do XV-wiecznych wyobrażeń Pięknych Madonn. Również i tu Maryja trzyma Dzieciątko na lewej ręce i podaje Mu jabłko. Jej obfity płaszcz załamuje się w sposób charakterystyczny dla rzeźb stylu pięknego. Tworzy tzw. fałdę agrafową pod prawą ręką Madonny i spływa w dwóch rurkowatych pionowych układach pod nogami Dzieciątka. Mimo wszystkich ograniczeń reliefu w stosunku do rzeźby kamiennej scena wykonana została z niezwykłą dbałością o szczegóły. Uwagę zwracają: odtworzenie włosów i korony Maryi, a także głębokie załamania szat. Zachowane proporcje świadczyć mogą nie tylko o zdolnościach artysty, ale także o wzorowaniu się na dziele będącym bądź jedną z figur „pierwszych” dla stylu pięknego, bądź na jej bardzo udanej kopii. Wskazać tu można szczególnie na Madonnę z kościoła Najświętszej Panny Marii w Gdańsku (ryc. 4) – z niemal identycznie ukształtowanym płaszczem, ażurową, bardzo plastyczną koroną i siedzącym na ręce Maryi Dzieciątkiem⁷⁷.



Ryc. 4. Rzeźba Madonny z kościoła Najświętszej Panny Marii w Gdańsku

Być może twórca matrycy, w której następnie garncarz wykonał kafel, inspirował się dziełem rzeźbiarskim, jakie miał możliwość kiedyś podziwiać. Świadczyć o tym może kilka cech wyrobu. Uwagę zwracają sama kompozycja sceny,

⁷⁴ J. Fonferek, *Wybrane przykłady...*, dz. cyt., s. 112.

⁷⁵ B. Pospieszna, *Późnogotyckie kafle z kościoła...*, dz. cyt., s. 90.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Szerzej na temat Pięknej Madonny z Gdańska w: M. Jakubek-Raczkowska, *Uwagi o znaczeniu tzw. Pięknych Madonn...*, dz. cyt., s. 39-95.

oddanie bliskiej relacji między Matką a Dzieciątkiem. Maryja jest ukazana w pozycji lekko wygiętej ze względu na ciężar trzymanego w lewej ręce Dziecka. Ponadto niezwykle precyzyjnie oddano wszelkie detale stroju Madonny w postaci marszczeń, głębokich fałd, a także włosów i korony. Postać stoi na postumencie, przywodzącym na myśl cokoły dla figur. Choć dyskusja na temat pierwotnego sposobu ustawiania figur Pięknych Madonn we wnętrzach kościelnych nie jest jeszcze zamknięta, na ogół przyjmuje się, że były one początkowo rzeźbami wolno stojącymi. Później dopiero zaczęto je wytwarzać wraz z drewnianymi ołtarzami bądź też wmontowywano je wtórnie w drewniane ołtarze szafaste czy też inne drewniane obramowania⁷⁸.

Zastanawia czas powstania kafła – stosunkowo długo po okresie największej „mody” na ten typ przedstawień Madonny z Dzieciątkiem. Choć istniały w tym okresie nowe rozwiązania przedstawień Maryi, sięgnięto akurat do tego wywodzącego się ze stylu pięknego. Być może odpowiedzią na pytanie, dlaczego wybrano akurat takie rozwiązanie stylistyczne, może być kontekst miejsca, z jakiego pochodzi kafel. Z Wielkopolski bowiem znanych jest kilka przepięknych wizerunków Madonn, które zawdzięczamy biskupowi poznańskiemu Janowi Lubrańskiemu, którego działalność fundacyjna, także na samym Ostrowie Tumskim, była niezwykle ważna na przełomie XV i XVI w. Przywołać tu można m.in. obraz Madonny z części centralnej szafy ołtarzowej kościoła bernardyńskiego w Kazimierzu Biskupim i rzeźbę Madonny z Dzieciątkiem z tego samego kościoła, powstałe na jego zlecenie⁷⁹. Jak podkreśla Piotr Budzan i Alicja Karłowska-Kamzowa, gust biskupa Lubrańskiego nie zdradzał najmniejszych odwołań do znanych mu z podróży włoskich form sztuki nowożytniej⁸⁰. Wszystkie ocalałe, a związane z nim dzieła architektury, malarstwa czy też rzeźby mają charakter późnogotycki, nadal powszechny i tradycyjny w tym czasie na ziemiach polskich. W tym kontekście nie dziwi odwołanie do wcześniejszych, gotyckich przedstawień Pięknych Madonn.

Być może analizowany kafel, znaleziony we wnętrzu budynku kanonii nr 6, która najprawdopodobniej znajduje się w miejscu starszej, określanej w źródłach mianem *Fundi Godziemba*, także łączyć można z dostojnym rodem Lubrańskich. Wydaje się, że udekorowanie kafła wizerunkiem Madonny z Dzieciątkiem, niezwykłym w swym pięknie, prócz niewątpliwych walorów estetycznych, mogło także być formą zaspokajania potrzeb religijnych fundatora poprzez osobisty kontakt ze sferą *sacrum* w zaciszu (*nomen omen*) domowego ogniska, znajdują-

⁷⁸ *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, red. A. Legner, Köln 1978, t. 4, s. 191n.

⁷⁹ P. Budzan, A. Karłowska-Kamzowa, *Działalność fundacyjna biskupa poznańskiego Jana Lubrańskiego*, [w:] *Jan Lubrański i jego dzieło*, „Kronika Miasta Poznania”, t. 2(1999), s. 99-100.

⁸⁰ P. Budzan, A. Karłowska-Kamzowa, *Działalność fundacyjna...*, dz. cyt., s. 103.



Ryc. 5. Ostrów Tumski w Poznaniu. Od lewej: psalteria, Kościół Najświętszej Marii Panny
In Summo, plac katedralny i katedra. Fot. M. Poklewska-Koziełł

cego się wszak w bezpośrednim sąsiedztwie kościoła poświęconego Najświętszej Maryi Pannie (ryc. 5).

Innym ciekawym przejawem materialnym takiej „domowej” religijności są na przykład wyobrażenia Madonny z Dzieciątkiem w postaci drobnych, glinianych figurek, które były popularne zwłaszcza w północno-zachodnich Niemczech i Niderlandach, Czechach, na Morawach i Słowacji, a z bliższych nam obszarów – na Śląsku. Interpretuje się je jako wota, dowody odbycia pielgrzymek czy wreszcie elementy domowych ołtarzy⁸¹.

Wyrazami codziennej pobożności były także kamienne rzeźby Madonn umieszczane w końcu XV i na początku XVI w. na narożach poznańskich kamienic: należącej do rodziny Gieczów na rogu Starego Rynku i ul. Świętosławskiej (zaginiona w czasie II wojny światowej tzw. Madonna Jeżycka, która od lat 70. XIX w. znajdowała się na Jeżycach), na domu Szamotulskich na rogu ul. Wodnej i Klasztornej (obecnie Pałac Górków, oryginał w Muzeum Narodowym w Poznaniu, na fasadzie współczesna kopia), na domu Pawła Walkiera na rogu ul. Klasztornej i Koziej (przeniesiona w początku XX w. na narożnik budynku

⁸¹ T. Borkowski, *Materialne przejawy codziennej religijności w średniowiecznych miastach śląskich. Drobna gliniana plastyka dewocyjna*, „Archeologia Historica Polona”, t. 7, 1998, s. 52.

probostwa farnego przy Klasztornej i Gołębiej). Ich proveniencji upatrywano w środowisku artystycznym Śląska bądź w lokalnym, poznańskim warsztacie⁸². Wydaje się, że były one dekoracją trasy procesyjnej pomiędzy kolegiatą pw. św. Marii Magdaleny a rynkiem poznańskim⁸³. Jeszcze jedna rzeźba znajduje się na narożniku kamienicy przy Starym Rynku nr 100 i ul. Żydowskiej (obecnie oryginał na fasadzie Sanktuarium Najświętszej Krwi Pana Jezusa przy ul. Żydowskiej, w jego miejscu współczesna replika).

Ponadto z czasów już nam bliższych, bo z XIX w. pochodzi figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem, umieszczona w konchowej niszy między oknami fasady kanonii nr 11 na poznańskim Ostrowie Tumskim⁸⁴.

*

Znaleziony na Ostrowie Tumskim kafel jest przykładem znakomitego w swej klasie rzemiosła schyłku XV i początku XVI w. Świadczy o wysokim w tym czasie standardzie życia mieszkańców wyspy katedralnej. Wnętrza, które zasiedlali, ogrzewane były bowiem za pomocą urządzeń nie tylko funkcjonalnych i nowoczesnych jak na owe czasy, ale jednocześnie pięknych, ozdobionych zgodnie z aktualnymi trendami w modzie, a zarazem z gustem właściciela i dostojnym charakterem miejsca.

SUMMARY

The focus of the article is a stove tile with the image of the Blessed Virgin Mary and Child, discovered during archaeological works in the interior of the house of canons number 6 on the cathedral island (Ostrów Tumski) in Poznań. The authors give a brief overview of the subject matter connected with antique stove tiles found during excavations and put forward the thesis that the images on them were inspired by sculptures of the turn of the 15th and 16th century, especially the so called Beautiful Madonna sculptures. The authors also refer to other findings of stove tiles with various images of the Blessed Virgin Mary and Child from the territory of Poland. They discuss a wide range of examples of everyday religiousness and indicate that stoves built with tiles with religious motifs are manifestations of such commonplace devotion.

Keywords

stove tile, archaeological research, cathedral island (Ostrów Tumski), Blessed Virgin Mary and Child, Beautiful Madonna, inspirations, sculpture

⁸² A. Dobrzycka, *Rzeźba do końca XIX w.*, [w:] *Dziesięć wieków Poznania*, red. K. Malinowski, t. 3: *Sztuki plastyczne*, Poznań–Warszawa 1956, s. 95; A. Soćko, *Madonna z probostwa farnego w Poznaniu*, [w:] *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. A.S. Czyż, J. Nowińska, M. Wiraszka, Warszawa 2011, s. 252.

⁸³ Istnieje kilka hipotez dotyczących ich fundatorów: mogły być przejawami prywatnej dewocji właściciela budynku bądź być fundacją bractw cechowych pod opieką kolegium kanonickiego przy kościele św. Marii Magdaleny. A. Kusztelski, *Droga procesyjna z fary na rynek*, „Kronika Miasta Poznania”, 2003, z. 3 (Stara i nowa Fara), s. 241-249.

⁸⁴ *Katalog zabytków sztuki. Miasto Poznań*, dz. cyt., s. 108-109.