

Systemy grzewcze zamku kruszwickiego

Kateriny Zisopulu-Bleja

Wielofunkcyjność założeń zamkowych wymagała od budowniczych, oprócz dbałości o walory obronne, dostosowania pomieszczeń do celów rezydencjonalno-mieszkalnych. Taki sposób użytkowania zamku sprawiał, że konieczne było zapewnienie odpowiednich warunków bytowania, w tym ogrzewania wnętrz, co było niezbędne z uwagi na charakterystyczne dla naszego klimatu długie okresy chłodu. Zamek kruszwicki, wzniesiony przez Kazimierza Wielkiego, a pierwszy raz wymieniony w przekazie Jana z Czarnkowa (JAN Z CZARNKOWA 2006, s. 16), był siedzibą urzędu starosty, kasztelana i władz sądowniczych. Według źródeł pierwszym piastującym urząd starosty był Pietrasz Małocha z Małachowa (1377), a od 1380 roku zastąpił go tenutariusz kruszwicki i wojewoda płocki Abraham Socha (DZIEDUSZYCKI 2014, s. 24). Warto wspomnieć, że w roku 1418 starostą został sławny rycerz Zawisza Czarny z Garbowa, który co najmniej od 1425 aż do 1428 roku tenutę dzierżył wraz ze swoim bratem Janem Farurejem, a po nich podkomorzy dobrzyński i podskarbi Królestwa Andrzej z Lublina (MOŻEJKO, SZYBKOWSKI, ŚLIWIŃSKI 2006, s. 106-107). Od 1464 roku funkcje starosty kruszwickiego z nominacji pełnił Piotr Oporowski herbu Sulima, którą następnie zamienił na dziedziczny zastaw poparty królewskim dokumentem z 1466 roku (POLSKI SŁOWNIK BIOGRAFICZNY 1979, t. 24 s. 141). W rękach Oporowskich zamek kruszwicki pozostał do 1572 roku (DZIEDUSZYCKI 2014, s. 25). W aspekcie historii zamku warto też wspomnieć starostwo luteranina Adama Balińskiego pełnione w latach 1582-1602. Do czasu spalenia warowni przez Szwedów w 1657 roku dwukrotnie dokonywano jego przebudowy, co miało związek z pożarami w 1519 i 1591 roku (DZIEDUSZYCKI 2014, s. 27).

Wśród zagadnień związanych z systemami grzewczymi zamku kruszwickiego jedynie kafle stały się obiektem szerszych zainteresowań badawczych. Wybrane materiały kaflarskie ujęto w monograficznej pracy Marii Dąbrowskiej, analizując zarówno ich ornamentykę, cechy wypału, jak i skład zastosowanych polew (DĄBROWSKA 1987, s. 129; 201, tab. 15; GIRDWOYŃ 1987, s. 248-251). Praca ta stanowiąca podstawowe studium badań nad kaflarstwem polskim na trwałe włączyła materiały kruszwickie w obieg naukowy. Z kolei kafle odkryte podczas badań prowadzonych do roku 1982 zarówno na Wzgórzu Zamkowym, jak i stanowisku 4, stały się podstawą źródłową pracy magisterskiej autorstwa Elżbiety Wyrwińskiej, gdzie dokonano szczegółowej analizy zbioru (WYRWIŃSKA 1989). Ponadto wybrane kafle i płyty posadzkowe będące częścią

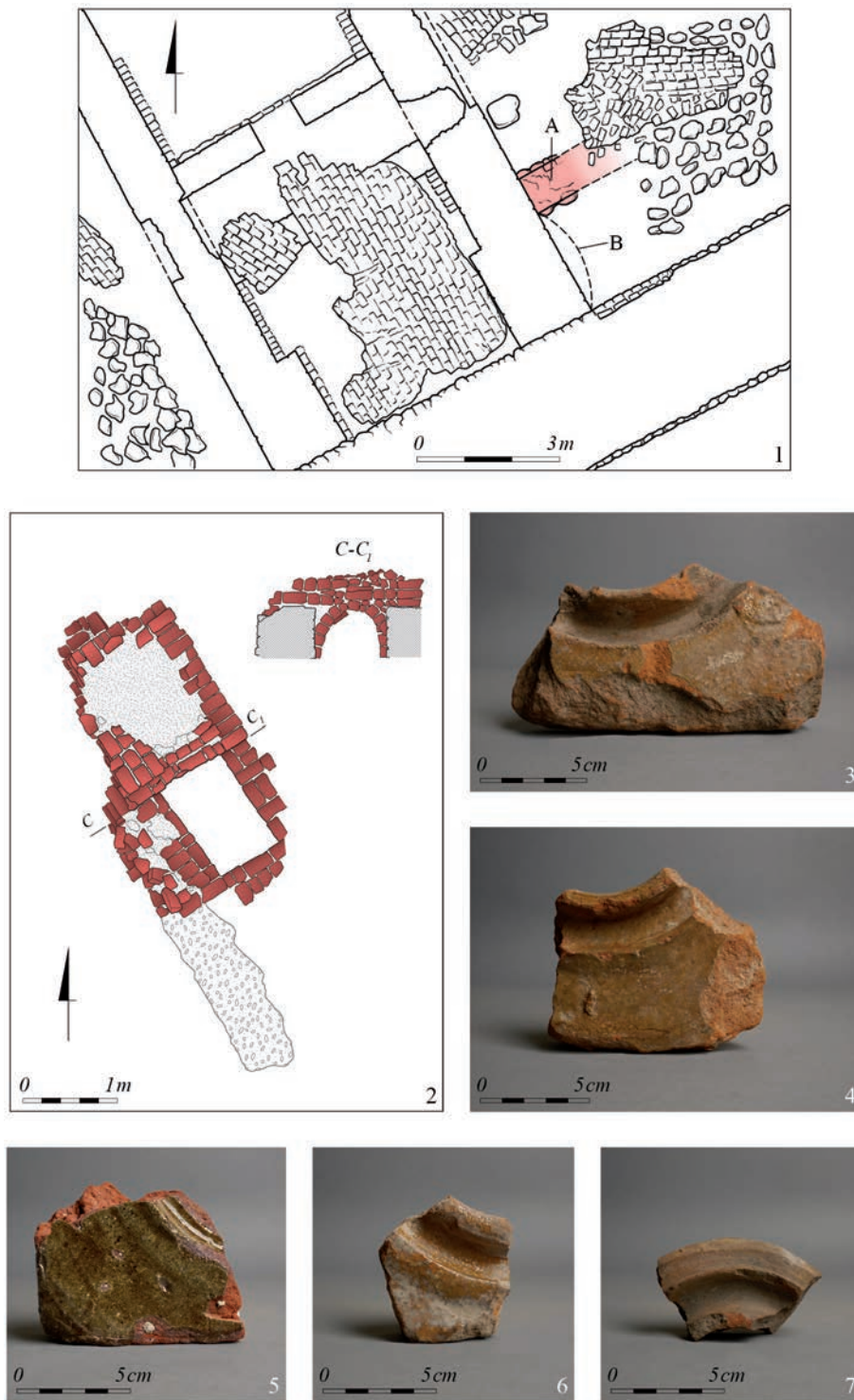
urządzeń typu *hypocaustum* zostały przedstawione w części ilustracyjnej książki pt. *Zamek kruszwicki*, w niej też podniesiono zagadnienia dotyczące ogrzewania pomieszczeń mieszkalnych obiektu (DZIEDUSZYCKI 2014, s. 27-28, 35-42; MAŁACHOWICZ 2014, s. 98-99).

Wieloletnie badania archeologiczne dostarczyły wielu cennych informacji dotyczących przemian w systemie ogrzewania kruszwickiej warowni. Podstawę źródłową opracowania stanowią przede wszystkim destrukty pieców w postaci 2497 fragmentów kafli, ale także 5 fragmentów płyt ceramicznych z otworami będącymi elementami ogrzewania typu *hypocaustum*. Ponadto przeanalizowano relikty architektury pod kątem lokalizacji i budowy urządzeń grzewczych. Pomocna w naświetleniu tematu okazała się także lustracja z 1616 roku opisująca wyposażenie zamku. Wszystko to pozwoliło prześledzić zmiany w formach ogrzewania pomieszczeń zamkowych, na przestrzeni wieków wykorzystywano bowiem różne techniki grzewcze, a i same przebudowy obiektu wymuszały konieczność stosowania nowych rozwiązań.

W pierwszej kolejności omówiono ogrzewanie typu *hypocaustum* związane z najstarszą fazą funkcjonowania zamku. Następnie uwagę skupiono na ogrzewaniu kominkowym, którego relikty zarejestrowano w jednym z pomieszczeń piwnicy. Zasadniczy trzon opracowania stanowią kafle. Przeanalizowano je pod kątem systematyki, typów i rodzajów, techniki i technologii wytwarzania. W pracy zastosowano podział i opis kafli według terminologii zaproponowanej przez M. Dąbrowską (DĄBROWSKA 1987). Chronologicznej oceny materiału dokonano na podstawie analizy dekoracji. Jakkolwiek datowanie kafli jedynie na podstawie jej cech stylistycznych obarczone może być błędem (DĄBROWSKA 1993, s. 172; DYMEK, 1995 s. 89), to bardzo bogaty materiał porównawczy tak z prowincji wielkopolskiej, jak i innych terenów, pozwala na weryfikację poczynionych ustaleń. Przy omawianiu dekoracji kafli odwołano się także do warstwy znaczeniowej, piece bowiem oprócz funkcji użytkowej były elementem wystroju wnętrz, a ich zdobnictwo odzwierciedlało prądy intelektualne oraz sztukę okresu, w jakim powstawały.

Ogrzewanie typu *hypocaustum*

W trakcie badań archeologicznych odkryto 5 fragmentów ceramicznych płyt z otworami charakterystycznych dla urządzeń grzewczych typu *hypocaustum* (ryc. 1: 3-7). Fakt ten budzi wiele pytań dotyczących



Ryc. 1. Kruszwica, stan. 2. Wykop 3: 1 - rzut murów piwnic, A - ściana komory hypokaustum, B - ślad łuku komory hypokaustum (wg MAŁACHOWICZ 2014, s. 99); wykop 2: konstrukcja ceglana, 3-5 - płyty posadzkowe z otworami grzewczymi. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 1. Kruszwica, site 2. Trench 3: 1 - view of basement walls, A - hypocaust wall, B - trace of hypocaust arc (according to MAŁACHOWICZ 2014: 99); trench 2: brick structure, 3-5 - floor slabs with heating openings. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

zastosowanego systemu zarówno co do liczby pieców, jak i ich funkcji oraz czasu użytkowania. Odpowiedź na nie utrudnia nie tylko ograniczony obszar rozpoznania archeologicznego, ale i stan zachowanych relikwów architektury. Średniowieczne systemy ogrzewania powietrzem nawiązywały do zasad działania antycznych urządzeń hypokaustycznych o zróżnicowanej budowie, które wykorzystywano w łaźniach i przez wieki udoskonalano w celu uzyskania jak największej sprawności (BUŚKO 1995, s. 150; BIS, 2003 s. 3-6). Technika ta przetrwała w krajach basenu Morza Śródziemnego, a także w Europie Zachodniej. Najstarszym przykładem stosowania średniowiecznego systemu tego typu

ogrzewania jest klasztor w Reichenau oraz nieco młodsze hypokausty datowane na pierwszą połowę X w. odkryte w cesarskich zespołach pałacowych w Werli i Tilledzie (MEYER 1989, s. 217). Propagatorami ogrzewania hypokaustycznego byli cystersi (MEYER 1989, s. 219), czego przykładem na ziemiach polskich są klasztory w Wąchocku (BIAŁOSKÓRSKA 1968, s. 71-72), Sulejowie (AUGUSTYNIAN 1990, s. 261-272), Trzebnicy, Lubiążu (ŁUŻYŃIECKA 2002, s. 79, 99, 216-220), Jędrzejowie (BOJEŚ-BIAŁASIK, KWIATKOWSKA-KONOPKA 2009) czy położonym na Pomorzu Zachodnim Bierzwniku (SUCHY 2002, s. 167-185). Piece hypokaustyczne ogrzewały także liczne zamki, a także kamienice (BUŚKO, DYMEK 1995; DYMEK

1995; BIS 2003, s. 14-15). Co istotne, w okresie średniowiecza nastąpiła zmiana w konstrukcji pieca polegająca na budowaniu małych przysklepionych komór grzewczych o większej wydajności (BIS 2003, s. 8). Znane przykłady z Europy, w tym Polski, wskazują, że stosowano zasadniczo dwa typy urządzeń: z dodatkowym akumulatorem ciepła w postaci płaszcza kamiennego nad komorą spalania oraz te, które wykorzystywały ciepło skumulowane jedynie w ścianach pieca (MEYER 1989, s. 217; BUŚKO, s. 150-151; BIS 2003, s. 8). Funkcjonowanie średniowiecznego *hypocaustum* opierało się na ogrzewaniu wnętrza ciepłym powietrzem rozprowadzonym bezpośrednio z pieca do pomieszczenia znajdującego się nad nim lub przy zastosowaniu systemu kanałów, który pozwalał ogrzewać większą liczbę izb. Otwory w płytach osadzonych w posadzce pomieszczenia umożliwiały ujście ciepłego powietrza, a dzięki pokrywom jego przepływ mógł być w pełni kontrolowany. Dookolne pierścienie rejestrowane także w płytach kruszwickich służyły właśnie do osadzania pokryw; jak wskazują przykłady z innych ośrodków, mogły być one ceramiczne (MAJEWSKI 2015, s. 41; STARSKI 2017, s. 424, ryc. 3: 4) lub metalowe (DĄBROWSKA 2006, s. 54). Badania architektoniczne prowadzone w piwnicy znajdującej się pod głównym budynkiem zamku z XIV wieku (MAŁACHOWICZ, KARNICKI, MISIEK 2010; MAŁACHOWICZ 2014, s. 99) pozwoliły zarejestrować w częściowo odsłoniętym niewielkim pomieszczeniu ślady łąki i fundament komory pieca typu *hypocaustum* (ryc. 1: 1). Jego usytuowanie wskazuje, że przewód kominowy musiał być umieszczony z tyłu pieca, być może w murze dzielącym pomieszczenia piwniczne. Wobec fragmentarycznie zbadanych relikwów trudno o jakiegokolwiek przypuszczenia dotyczące wewnętrznej konstrukcji urządzenia. Niemniej jednak, dzięki lokalizacji w piwnicach głównego budynku mógł on ogrzewać jedno lub więcej pomieszczeń znajdujących się bezpośrednio nad nim. Z uwagi na dużą wydajność system *hypocaustum* stosowano w pomieszczeniach o dużej kubaturze, a takie zapewne były sale reprezentacyjne zamku. Zniszczenie nadziemnej części dawnego założenia bezpowrotnie przekreśliło szansę na zbadanie innych elementów tego systemu ogrzewania, umiejscowionych w podłogach czy murach budynków. Z racji tego, że piwnice nie zostały przebadane w pełni, nie można także określić liczby funkcjonujących pieców; jak wskazują przykłady zamków krzyżackich, a także ze Śląska, aby ogrzać pomieszczenia, w zależności od potrzeb budowano kilka niezależnie funkcjonujących systemów hypokaustycznych (DYMEK, BUŚKO 1995, s. 17-31; POSPIESZNA, 2002 s. 17-26). Pewną przesłanką przemawiającą za tym, że i w Kruszwicy mogło być podobnie, jest budowa płyt posadzkowych z otworami, które reprezentują dwa odmienne typy (ryc. 1: 3-7). Godna uwagi jest także odsłonięta na dziedzińcu w 1975 roku przysklepiona konstrukcja ceglana (ryc. 1: 2). Budowa odkrytych relikwów wykazuje podobieństwo do pieców typowych dla ogrzewania ciepłym powietrzem. W rzucie poziomym obiekt miał kształt prostokąta o całkowitych wymiarach 3,50 × 1,80 m. Składał się z dwóch wyodrębnionych części: przedsi-

ka i komory z wlotem zamkniętym półkolistym, ceglany łukiem. Jednak z uwagi na lokalizację urządzenia poza budynkiem murowanym, jak i brak szczegółów dotyczących jego wewnętrznego rozplanowania, należy zachować dużą ostrożność co do jednoznacznego określenia jego funkcji. Niewykluczone, że był to piec łaźiebny stojący w budynku o konstrukcji drewnianej. Przykładami urządzeń służących do kąpieli są piece znane ze szpitala św. Ducha we Fromborku (DĄBROWSKA 2006, s. 54-57) oraz z innych licznych stanowisk, w tym zamków (BIS 2003, s. 14-15; POSPIESZNA 2002, s. 25-26). Trzeba też dodać, że podobne obiekty mogły pełnić funkcje pieców wykorzystywanych do wypalania ceramiki budowlanej, suszenia, wypieku chleba (BIS 2003, s. 19) czy odlewania żeliwnych kul do dział (WYROBISZ 1978, s. 147, ryc. 57). Jak można sądzić, systemy hypokaustyczne związane były z najstarszą fazą funkcjonowania zamku kruszwickiego.

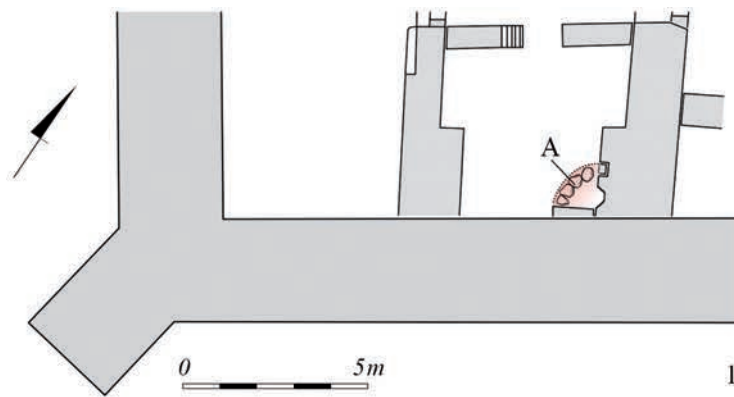
Ogrzewanie kominkowe

W znajdującym się w piwnicy niewielkim pomieszczeniu, przypuszczalnie pełniącym funkcję izby dla strażników, odkryto relikty kominka wtórnie wykonanego z gotyckiej cegły (ryc. 2: 1), który jak wykazały badania architektoniczne, został usunięty jeszcze podczas funkcjonowania zamku (MAŁACHOWICZ, KARNICKI, MISIEK 2010; DZIEDUSZYCKI 2014, s. 42). Usytuowane w narożniku izby urządzenie ogniowe charakteryzowało się prostą konstrukcją, nad paleniskiem wykonanym z półkuliście ułożonych kamieni wymurowany był okap, którego ślad w murze uchwycono podczas badań architektonicznych (ryc. 2: 3-5). Jego lokalizacja wskazuje, że sąsiadował on przez ścianę ze wspomnianym wcześniej piecem typu *hypocaustum*, stąd możliwe, że oba urządzenia podłączono do jednego przewodu dymowego. Z uwagi na niewielką efektywność cieplną kominków stosowano je we wnętrzach o niewielkiej kubaturze (DĄBROWSKA 2004, s. 183), chociaż niewątpliwie ich ważną zaletą było w miarę szybkie podwyższanie temperatury w pomieszczeniu (DĄBROWSKA 1992, s. 178). Ponadto mogły doświetlać wnętrza i być wykorzystywane do gotowania posiłków. Zarówno konstrukcję urządzenia opartego na nieosłoniętym palenisku, jak i jego funkcje doskonale ilustruje dzieło *Taccuino Sanitatis* z końca XIV wieku (ryc. 2: 2). Usytuowanie kominka w piwnicy nie jest niczym wyjątkowym, podobną lokalizację potwierdzają badania zamku w Darłowie (NEKANDA-TREPKA 1992, s. 379) czy w plebani kościoła NMP w Stargardzie (MAJEWSKI 2015, s. 45).

Piece kaflowe

Systematyka, technika i technologia kafli formowanych na kole garncarskim (kafle naczyniowe)

Opis tej grupy kafli jest szczególnie utrudniony; wiąże się to ze znacznym rozdrobnieniem materiału ceramicznego. Łącznie w zbiorze zanotowano 188



2



Ryc. 2. Kruszwica, stan 2. Wykop 3:
1 - rzut murów piwnicy, A - usytuowanie kominka w pomieszczeniu piwnicy,
2 - ilustracja z *Tacuinum Sanitatis*, koniec XIV w. - ze zbiorów Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu, źródło: <https://www.europeana.eu/portal/pl/record/2059502/data/foodanddrink> <http://www.bildarchivaustria.at/Preview/18946419.jpg.html>;
3-5 - relikw kominka. Rys. J. Kurkowicz, fot. Archiwum IAE PAN



4



Fig. 2. Kruszwica, site 2. Trench 3:
1 - view of the basement walls, A - location of the fireplace in the basement room,
2 - illustration from *Tacuinum Sanitatis*, end of the 14th century - from the collections of the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, source: <https://www.europeana.eu/portal/pl/record/2059502/data/foodanddrink> <http://www.bildarchivaustria.at/Preview/18946419.jpg.html>;
3-5 - fireplace relic. Drawing by J. Kurkowicz, photo from IAE PAN archives

fragmentów kafli formowanych na kole garncarskim, przy czym udało się zrekonstruować tylko dwie pełne formy, które według cech morfologiczno-metrycznych można zaklasyfikować do kafli garnkowych o otworze prostokątnym. Pierwszy o wysokości 14,6 cm, średnicy dna wynoszącej 7 cm i otworze zbliżonym do kwadratu (11 x 11,5 cm) charakteryzuje się głębokimi żłobkami widocznymi na zewnętrznej powierzchni.

Punkt X - przejścia cylindrycznego korpusu w prostokątny - usytuowany jest w 1/2 wysokości (ryc. 3: 9). Krawędź wspomnianego egzemplarza jest profilowana od wewnętrznej strony, tworząc rodzaj obramienia. Drugi kafel garnkowy o wysokości 15 cm ma kwadratowy otwór (12,5 x 12,5 cm), proste ścianki i średnicę dna wynoszącą 7 cm. Punkt X wypada na 1/4 długości korpusu (ryc. 3: 10). Złożono także jeden większy frag-



Ryc. 3. Kruszwica, stan. 2. Kafle formowane na kole garncarskim: 1-4 - części przykrawędne kafli o otworach kwadratowych, 5 - fragment kafła garnkowego o otworze okrągłym, 6-8 - miskowe, 9-10 - garnkowe. Rys. J. Kurkiewicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 3. Kruszwica, site 2. Tiles formed using a potter's wheel: 1-4 - fettled fragments of tiles with square holes, 5 - fragment of a vessel tile with a round hole, 6-8 - bowl-shaped, 9-10 - vessel. Drawing by J. Kurkiewicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

ment kafła garnkowego o okrągłym otworze i prostej ściance pokrytej na zewnętrznej powierzchni dookólnymi żłobkami (ryc. 3: 5). Stopień wychylenia ścianek kafli tej grupy jest niewielki i wynosi kilka stopni. Na powierzchni zrekonstruowanych form widoczne są ślady okopcenia świadczące o ich funkcjonowaniu w bryle pieca.

Drugą grupę kafli formowanych na kole stanowią kafle miskowe. Nie udało się zrekonstruować żadnej pełnej formy, jednak na podstawie zachowanych fragmentów można rozpoznać popularny w XVI wieku typ profilowanych kafli miskowych o kwadratowym otworze (ryc. 3: 7-8) i zdobionych dnach (ryc. 3: 6). Reprezentują one pod względem budowy i zdobnictwa formy o profilowanych, mocno wychylonych ścian-

kach powyżej punktu, w którym cylindryczny korpus przechodzi w kwadratową część przykrawędną.

Zdecydowanej większości ułamków kafli formowanych na kole garncarskim ze względu na fragmentaryczny stan zachowania nie udało się określić typologicznie. Trzeba też dodać, że z uwagi na podobieństwo morfologiczno-technologiczne wiele z fragmentów kafli tego typu - poza charakterystycznie ukształtowanymi częściami przykrawędnymi (ryc. 3: 1-4) - mogło być zaklasyfikowanych do ceramiki naczyniowej, stąd liczne zestawienie tego typu kafli w badanym zbiorze nie jest w pełni miarodajne.

Pod względem kompozycji masy ceramicznej kafle formowane na kole garncarskim wytworzono z glin żelazistych z użyciem małej i średniej ilości drobno-

i średnioziarnistej domieszki piasku. Wypał przeprowadzono w atmosferze utleniającej, o czym świadczy jednolita, ceglasta barwa powierzchni, a w większości przypadków jednobarwny przełom wskazuje na dobre opanowanie oraz na brak zakłóceń tego procesu. Zanotowano zarówno dna ze śladami odcinania, jak i podsypki, wskazuje to na stosowanie zróżnicowanych sposobów formowania kafli: od technik taśmowych do toczenia. Z kolei nieliczne zarejestrowane dna kafli miskowych noszące ślady odcinania, przy jednoczesnej cienkościenności korpusów wskazują, że formowanie kafli mogło się odbywać się z wykorzystaniem techniki toczenia. Na zewnętrznej powierzchni ścianek kafli formowanych na kole występują charakterystyczne rowki, dzięki którym lepiej przylega glina konstrukcyjna wykorzystywana przy wznoszeniu pieca. Zabieg polewania wewnętrznej powierzchni obserwuje się tylko w przypadku kafli miskowych, przy czym stosowano zarówno przezroczyste polewy ołowiowe, jak i zmętnione – cynowe.

Trudne jest precyzyjne datowanie kafli garnkowych. Biorąc pod uwagę cechy morfologiczno-technologiczne, można przyjąć szerokie ramy między XV-XVI wiekiem. Z kolei kafle miskowe reprezentują formy i zdobnictwo charakterystyczne dla XVI wieku.

Systematyka, technika i technologia kafli formowanych w matrycach (kafle płytowe)

W analizowanym zbiorze datowanym od XV do połowy XVII wieku znacząca większość kafli (2309 szt.) została uformowana w matrycach. Ich fragmentaryczny stan zachowania pozwolił tylko w nielicznych przypadkach na zrekonstruowanie w miarę kompletnych form czy ustalenie pojedynczych cech metrycznych dotyczących wielkości płytki licowej, rzadziej głębokości komory. Fakt ten znacząco wpłynął na możliwości pełnego opisu badanego zespołu.

Najliczniej reprezentowane są kafle wypełniające, które były podstawowym materiałem stosowanym do budowy pieca. Wśród nich wyróżniono kafle wypełniające środkowe o kwadratowym i prostokątnym kształcie płytki licowej. Zanotowano występowanie zarówno okazów o płaskiej płytce, a także z profilowanym obramieniem oraz ukształtowanych w formie wklęsłej niszy. Drugą grupą kafli wypełniających są egzemplarze narożne, przede wszystkim dwudzielne; występowanie form trójdzielnych jest poświadczane jedynie pośrednio na podstawie analizy porównawczej zachowanych fragmentów z materiałami znanymi z innych stanowisk.

Kolejnym odnotowanym typem są kafle gzymsowe pozwalające na wznoszenie pieców o formach wieloelementowych. W grupie tej występują zarówno gotyckie kafle, o prostej budowie opartej na nachyleniu płytki w stosunku do ścianek komory, jak i renesansowe, bardziej złożone, zbudowane z płaskiej lub lekko wklęsłej płytki połączonej z dolną częścią kształtu ćwierćwałka. W tej grupie nie zarejestrowano kafli narożnych.

Kafle fryzowe z kolei były elementem konstrukcyjnym pieców rozdzielającym rzędy kafli, pozwalającym

tworzyć dekorację o układzie pasowym. W materiale poświadczane są okazy środkowe: o płytce prostokątnej i jeden gotycki tzw. osłaniający dolny (JANIĄK 2007, s. 22) o kwadratowym licu z wystającym poniżej jego krawędzi elementem w formie kwiatu lilii (ryc. 11: 4).

Za kafle wieńczące uznano tylko te egzemplarze, które wbudowane były w bryłę pieca, stanowiąc ich integralną część konstrukcyjną. O usytuowaniu ich w najwyższym rzędzie kafli świadczy ozdobne wykończenie górnej krawędzi. Z kolei do elementów wieńczących włączono te, które nie miały komór i montowane były na górze grzejników, pełniąc jedynie funkcję zdobniczą; wśród nich znalazły się sterczyny, koronki oraz płyty ozdobne.

Wszystkie kafle formowane w matrycach wykonane zostały z glin żelazistych, a ich wypał przeprowadzono w atmosferze utleniającej. W większości jednobarwne przełomy (ok. 90%) świadczą o dobrym opanowaniu procesu wypału, który przebiegał bez zakłóceń. Niedostateczny wypał poświadczony ciemniejszym zabarwieniem środkowej części przełomu obserwowany jest przede wszystkim w przypadku grubszych, masywniejszych części kafli. Do produkcji kaflarskiej użyto mas ceramicznych schudzonych małą i średnią ilością drobnoziarnistej domieszki piasku. Wykorzystanie surowca o takiej kompozycji pozwoliło na uzyskanie odpowiedniej plastyczności surowca zapewniającej prawidłowe odcisnięcie ornamentu reliefowego na powierzchni płytki. Jak można sądzić na podstawie analizy śladów na licach płytek, wykorzystywano zarówno matryce ceramiczne, jak również wykonane z drewna, o czym świadczą charakterystyczne odciski struktury słoików (ryc. 14: 7). Zarejestrowano szereg śladów świadczących o czynnościach, jakie towarzyszyły wytwarzaniu kafli, jednak stan zachowania materiału kaflarskiego nie pozwala na uchwycenie prawidłowości w stosowaniu określonych praktyk garncarskich, tym samym na wyodrębnienie wytworów pochodzących z jednego warsztatu.

Większość płytek licowych kafli formowanych w matrycach pokryto polewami. W produkcji kafli gotyckich stosowano wyłącznie jednobarwne, przezroczyste polewy ołowiowe o różnych odcieniach brązu, żółci i zieleni. Kolorystyczny efekt finalny jest wypadkową pomarańczowoceglastej barwy czerepu oraz przezroczystej barwnej polewy. Jak można przypuszczać, nie zawsze proces polewania pozwalał osiągać zadowalający efekt estetyczny, czego dowodem są kafle o niejednolitej barwie (ryc. 5: 7). Polewy nieprzezroczyste cynowo-ołowiowe, zarówno jedno-, jak i wielobarwne, są charakterystyczne dla kafli renesansowych, chociaż i w tym okresie wykorzystywano także szkliwa ołowiowe. Kładzenie na powierzchni kafla wielobarwnych polew wymagało od garncarza dużych umiejętności i nie zawsze, jak wynika z analizy omawianego zbioru, osiągnięto zamierzony efekt. Zapewne wpływ na to miało również wiele czynników, w tym jakość komponentów czy wypał.

Jednym z istotnych zagadnień podejmowanych podczas niniejszej analizy jest ustalenie miejsca produkcji kafli znalezionych podczas badań zamku.



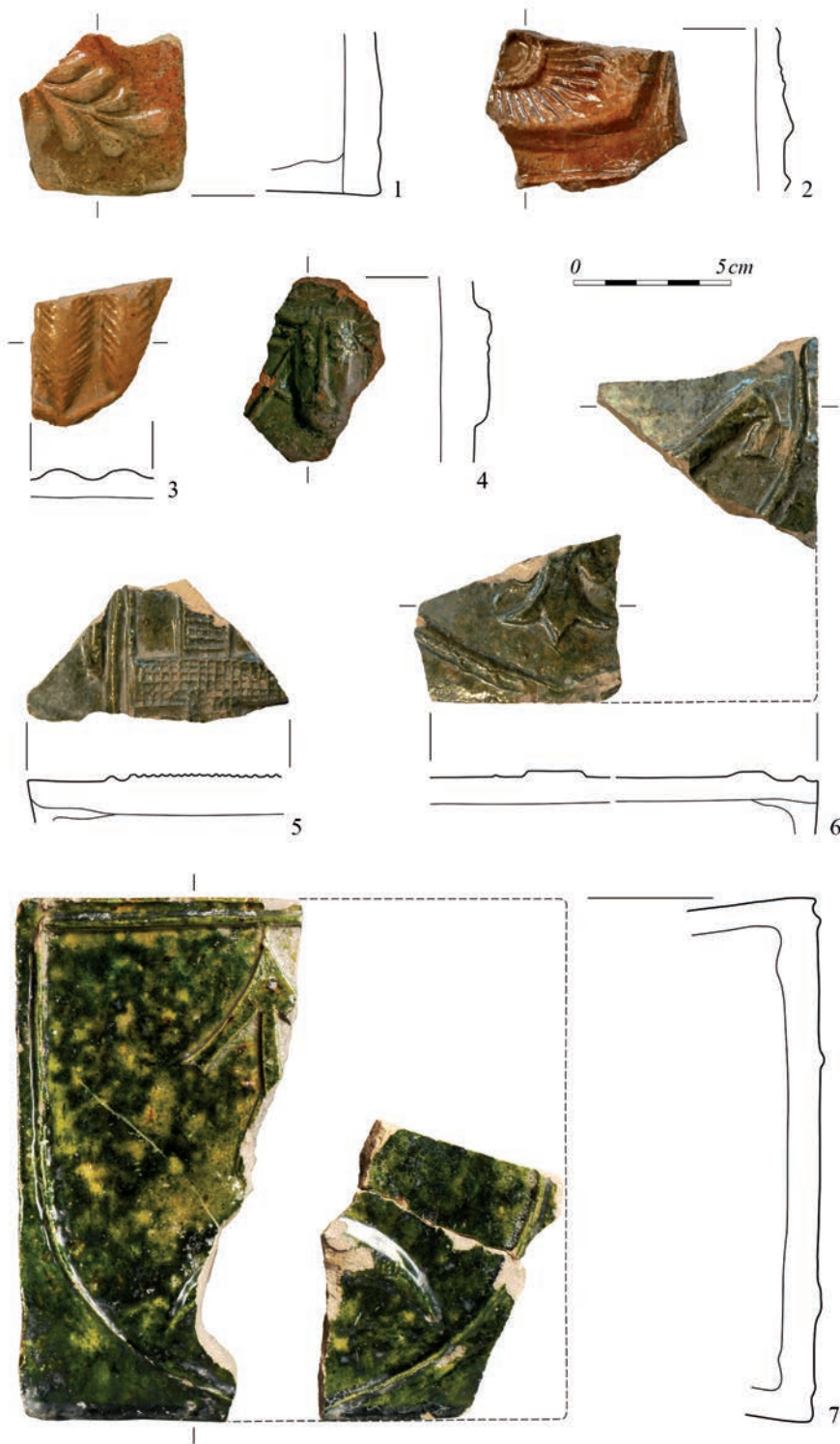
Ryc. 4. Kruszwica, stan 2. Kafle gotyckie formowane w matrycach: 1-8 - wypełniające środkowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 4. Kruszwica, site 2. Gothic tiles formed using matrices: 1-8 - middle filling. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

W interesującym nas okresie wytwarzaniem kafli i stawianiem pieców zajmowali się garncarze. Dotychczas w Kruszwicy nie odkryto żadnych śladów wskazujących na lokalną działalność późnośredniowiecznych i nowożytnych wyspecjalizowanych warsztatów garncarskich. Trudno orzec, jaka była dynamika rozwoju rzemiosła w założonym przez Władysława Jagiełłę w 1422 roku mieście, ale już w 1570 roku wśród mieszkańców wymienia się tylko karczmarzy, browarników i rybaków, nie notuje się natomiast przedstawicieli innych rzemiosł (GÓRSKI 1965, s. 203-210). Wobec powyższego trzeba przyjąć, że kafle, z których budowano piece stojące w zamku kruszwickim, były sprowadzane z innych ośrodków wraz z garncarzem-zdunem, który zajmował się techniczną stroną przedsięwzięcia.

Zdobnictwo kafli gotyckich

W ornamentyce pieców gotyckich dużą popularnością cieszyły się **motywy heraldyczne**; potwierdzeniem tego są także kafle kruszwickie. W grupie okazów wypełniających środkowych wyodrębnić można dwie odmiany tego typu dekoracji, różniące się rozplanowaniem elementów. Pierwszy z nich charakteryzuje się dużym godłem umieszczonym w polu tarczy, czego przykładem są egzemplarze zdobione herbami z godłem orła. W przypadku pięciu fragmentów zidentyfikowano wyobrażenie orła umieszczone w obramieniu tarczy, jednak z uwagi na niekompletność wyobrażeń nie sposób określić herbu, istnieje bowiem zbyt wiele możliwości interpretacyjnych obejmujących zarówno



Ryc. 5. Kruszwica, stan 2. Kafle gotyckie formowane w matrycach: 1-7 - wypełniające środkowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 5. Kruszwica, site 2. Gothic tiles formed using matrices: 1-7 - middle filling. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

herby ziemskie, rycerskie, jak i ogólnopaństwowy (ryc. 4: 1-5). Dekorację heraldyczną odnajdujemy także na jednym z lepiej zachowanych kafli gotyckich w badanym zbiorze. W tym przypadku na zbliżonej do kwadratu płytce wyobrażono rycerski herb Ogończyk (ryc. 5: 7). Identyczny kafel, tylko o barwie brązowej, znany jest z badań na Ostrowie Tumskim w Poznaniu (POKLEWSKA-KOZIELŁ, WENZEL, 2012 s. 124, fot. 1: 1). Z kolei niewielki fragment płytki z głową zubra (?) i mieczem przypomina godło herbu Pomian (ryc. 5: 4), a na innym przedstawiono herb Godziemba (ryc. 5: 3). Nie zawsze ze względu na stan zachowania kafli udało się dokonać identyfikacji przedstawień heraldycznych (ryc. 5: 5, 6).

Odmiernym bardziej rozbudowanym sposobem prezentowania treści heraldycznych na kafłach gotyckich jest umieszczanie herbu, w otoczeniu hełmu z pióropuszem bądź klejnotem udekorowanym rozłożystymi, stylizowanymi labrami. Niestety, zachowały się tylko niewielkie fragmenty tak zdobionych kafli, głównie w postaci labrów (ryc. 4: 8; 5: 1-2), które na jednym ułamku występują wraz z motywem orła o rozłożonych skrzydłach (ryc. 4: 7), a na innym z hełmem ozdobionym pióropuszem (ryc. 4: 6). Labry na kafłach, czego przykładem są także wspomniane fragmenty, przybierają typową dla XV wieku postać dekoracyjno-roślinną (MROZOWSKI 1993, s. 94), wśród nich dominują liściaste pędy i gałązki. Hełm także oddaje właściwą



Ryc. 6. Kruszwica, stan 2. Kafle gotyckie formowane w matrycach: 1 - rysunkowa rekonstrukcja motywu zdobniczego na podstawie kafła z Kruszwicy i kafła ze Strzyżewa Paczkowego (wg JANIĄK 2003, s. 88, ryc. 158), 4 - rysunek motywu zdobniczego (wg JANIĄK 2003, s. 83, ryc. 137), 2, 3, 5-7 - wypełniające środkowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 6. Kruszwica, site 2. Gothic tiles formed using matrices: 1 - graphic reconstruction of a decorative motif based on a tile from Kruszwica and a tile from Strzyżewo Paczkowe (according to JANIĄK 2003: 88, fig. 158), 4 - drawing of a decorative motif (according to JANIĄK 2003: 83, fig. 137), 2, 3, 5-7 - middle filling. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

dla stylizacji heraldycznej turniejową formę typu „żabi pysk”, stosowaną od przełomu XIV-XV wieku (MROZOWSKI 1993, s. 92). Liczne odkrycia na terenie dawnej prowincji wielkopolskiej kafli o tematyce heraldycznej wywołały szersze zainteresowanie badawcze (ŻEMIGAŁA 1986, s. 9-47; NADOLSKA, 1988 s. 85-136; GRYGIEL, 1989, STRZYŻEWSKI, 1993 s. 263-273; JANIĄK 2003; KAJZER 2007, s. 21-3). Znalazło to odzwierciedlenie w proponowanej terminologii, czego przykładem jest określanie ich jako „typ rycerski” (GRYGIEL 2001, s. 219-251) czy też „herbarze ceramiczne” (KAJZER 2007). Podejmowano także próby łączenia herbów na kafłach z konkretnymi

osobami związanymi z badanymi obiektami architektury; miały one także odzwierciedlać aktualną sytuację polityczną. Interpretacje przedstawień heraldycznych na kafłach wiązały się z postrzeganiem pieca jako miejsca służącego do prezentowania szczególnie istotnych treści i w tym rozumieniu miał on być swoistym nośnikiem znaczeń i idei. Wydaje się jednak, że w przypadku realizacji w piecu tego typu programu ikonograficznego trudno byłoby o zachowanie ścisłych reguł heraldycznych, bo podlegał on przede wszystkim wymogom konstrukcyjnym. Na podstawie gotyckiego pieca odkrytego *in situ* w reliktach spalonego dwo-

ru w Jankowie Dolnym (STRZYŻEWSKI 1993, s. 263-271) wiadomo także, że kafle zdobione herbami stanowiły tylko jeden z komponentów ogólnej koncepcji dekoracji urządzenia grzewczego, stąd – jak można sądzić – należy je rozpatrywać przede wszystkim jako znaki manifestacji przynależności terytorialnej i grupowej (DĄBROWSKA 2013, s. 212-219).

Drugą grupę stanowią kafle zdobione motywami figuralnymi o zróżnicowanej treści przedstawień. Wśród nich możemy wyodrębnić kilka przykładów prezentujących **tematykę rycerską i dworską**. Na wielu kaflach gotyckich z różnych stanowisk występują sceny przedstawiające osoby, a także fantastyczne stwory grające na instrumentach muzycznych i zazwyczaj niełatwy jest do rozpoznania ich kontekst znaczeniowy. Podobnie jest w przypadku wyobrażenia ubranego w krótką tunikę giermka na koniu, grającego na trzymanej w dłoni trąbce lub szałamai (ryc. 6: 6). Najprawdopodobniej wyobrażenie to wiązać można z muzyką towarzyszącą ceremoniałowi dworskiemu przy oficjalnych wystąpieniach, polowaniach czy podróżach (JABŁOŃSKA 2000, s. 122). Muzyka taka mogła być związana także ze zwyczajami turniejowymi (BRZUSTOWICZ 2003, s. 211). Kafel o podobnej tematyce znany jest z Oświęcimia, przy czym widoczny na nim konny giermek dmie w róg (MOSKAL 2012, s. 84).

Z dużym prawdopodobieństwem można sądzić, że dekoracja płytki licowej z widocznym fragmentem ręki zgiętej w łokciu i korony z trójlistnymi fleuronami (ryc. 6: 3) odpowiada układowi przedstawienia kafla z Gniezna (ryc. 6: 4) z wyobrażeniem **króla na polowaniu z sokołem** (JANIAK 2003, s. 83, ryc. 137). Tematyka łowów znana jest z dekoracji kafla z terenu Szwajcarii pochodzących już z końca XIV wieku (SCHNYDER 2011, s. 174-175). Ponadto motyw ten zanotowano wśród gotyckich kafla czeskich (BRYCH 2004, s. 110). Z Polski obok wspomnianego okazu z Gniezna wymienić można także kafel z królem na łowach z Jarocina (GRYGIEL 2001, s. 236, ryc. 9: 2).

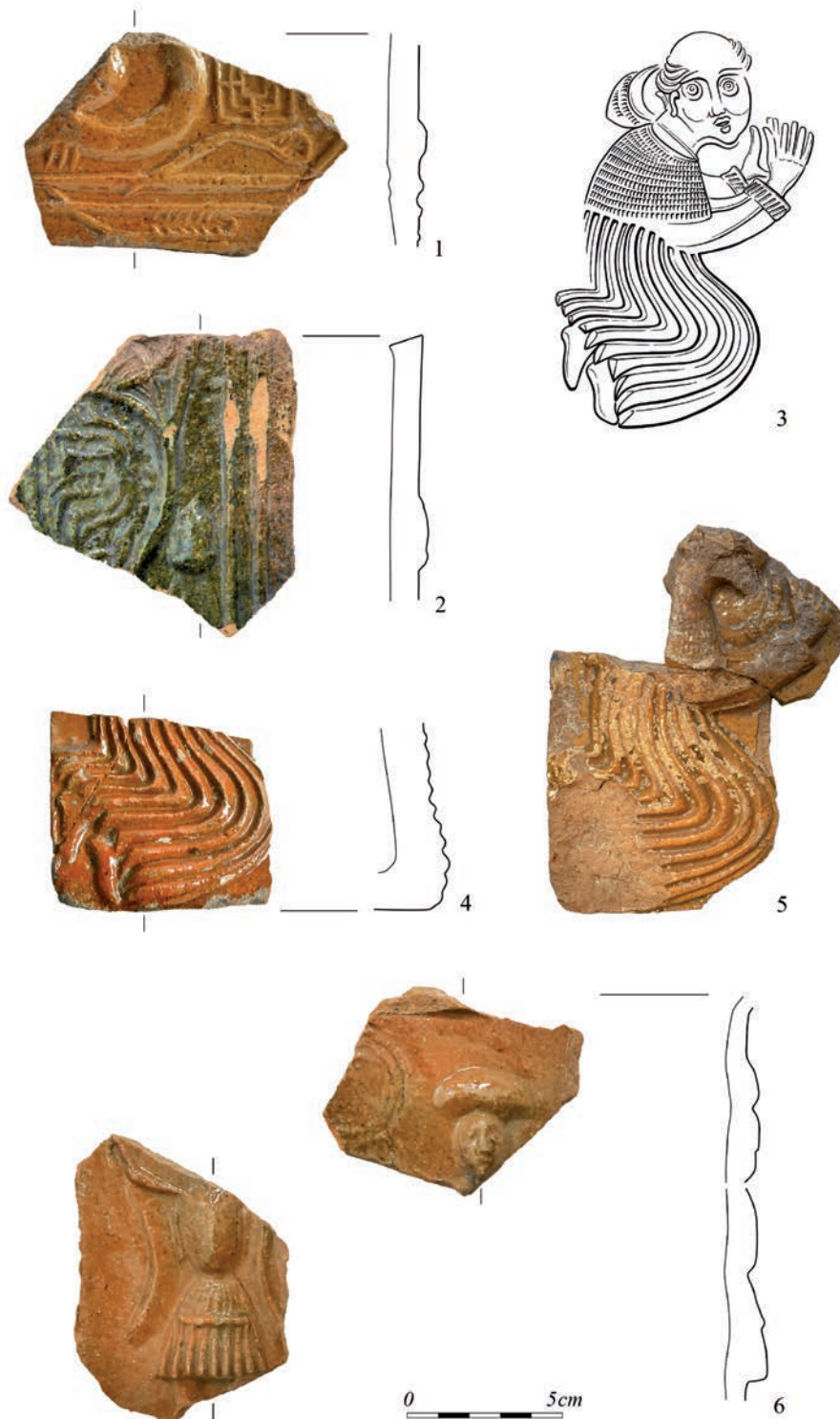
Z kolei motyw widoczny na niewielkim ułamku płytki licowej, z **jeźdźcem trzymającym w dłoni broń drzewcową** (ryc. 6: 5), udało się szerzej rozpoznać dzięki dekoracji kafla z klasztoru Norbertanek w Strzelnie, na którym w okrągłym medalionie zdobionym wzorem podobnym do ornamentu radełkowego, charakterystycznym dla późnośredniowiecznej ceramiki naczyniowej, ukazano siedzącą na koniu postać trzymającą włócznię (SULKOWSKA-TUSZYŃSKA 2006, s. 171, ryc. 181). Rycerz na koniu jest popularnym motywem dekoracji kafla gotyckich o tematyce turniejowej nie tylko z terenu Polski (JANIAK 2003, s. 76, ryc. 111, 79, 122; MOSKAL 2012, s. 80), podobne znane są chociażby z Czech (BRYCH 2004, s. 118-122).

Wśród kafla gotyckich odnotowano także dekorację o motywach hagiograficznych związaną z **postacią św. Jerzego** walczącego ze smokiem, za podstawę identyfikacji wyobrażenia posłużyła rysunkowa rekonstrukcja kafla ze Strzyżewa Paczkowego datowanego na koniec XV wieku (JANIAK 2003, s. 88, ryc. 158). Fragment z Kruszwicy (ryc. 6: 2) pozwala uzupełnić to przedstawienie o dwa kolejne elementy: głowę konia

o charakterystycznie ułożonej grzywie z ogłowieм zdobionym guzowatymi aplikacjami, a także o widoczny na drugim planie zamek z dwoma wieżami (ryc. 6: 1). Z kolei na kaflach z Strzyżewa zachował się tułów konia oraz postać św. Jerzego przebijającego lancą głowę smoka. Jak można sądzić na podstawie zestawienia wszystkich fragmentów z obu stanowisk, w dekoracji płytek ukazany został wątek opisany w hagiograficznej legendzie przedstawionej przez Jakuba de Voragine (JAKUB DE VORAGINE 1987, s. 207-208). Scena wyobrażona na kaflu rozgrywa się pod murami miasta Silena, któremu zagraża smok. Kiedy przybywa tam Jerzy – trybun wojskowy rodem z Kapadocji – smokowi złożone ma być w ofierze życie księżniczki; rycerz staje w jej obronie i zabija potwora. W dekoracji kafla z postacią św. Jerzego znane są dwa warianty – uproszczony ukazuje jedynie postać św. Jerzego walczącego ze smokiem, z kolei rozbudowany wzbogacony jest o elementy drugoplanowe – zamek/miasto i księżniczkę przyglądającą się scenie walki (BERNACIAK 2007, s. 24). Na tej podstawie można więc sądzić, że w ornamentyce kruszwickiego kafla jako element kompozycyjny oprócz zamku przedstawiono także postać księżniczki. Potwierdzeniem popularności patrona rycerzy i jednego ze świętych wspomoczników są liczne znaleziska kafla gotyckich z terenu Polski (BERNACIAK 2007, s. 84-88). Święty Jerzy jest jednym z bardziej popularnych tematów dekoracji kafla gotyckich także z Niemiec (STRAUSS 1983, Tafel 28-30), Czech (Menošková, MEŘINSKÝ 2008, s. 28-29) czy Węgier, gdzie znane są także przykłady przedstawień, na których w tle głównej sceny występuje księżniczka i zamek (GRUIA 2013).

Z kolei **motyw klęczącej postaci** ubranej w długą szatę rozpoznać można w dekoracji fragmentów kolejnych kafla (ryc. 7: 4-5). Identyczne wyobrażenie określone jako „modlący się kanonik” znane jest z dekoracji kafla z Gniezna (JANIAK 2003, s. 89, ryc. 163), na którym klęcząca postać składa ręce w adoracyjnym geście (ryc. 7: 3). Postawa klęknienia na oba kolana połączona ze złożeniem dłoni na wysokości piersi zaczyna dominować wśród innych gestów modlitewnych dopiero od XI-XII wieku (SCHMITT 2006, s. 314). Układ ciała związany z modlitwą opisywano i rozważano w pochodzących z XIII wieku i zachowanych w wielu kopiach dziełach o charakterze instruktywnym, przede wszystkim Piotra Kantora czy anonimowego autora z Bolonii opisującego modlitwę św. Dominika. Średniowieczne zainteresowanie tematem gestów modlitewnych miało związek z rozwojem duszpasterstwa, które wpływało na kształtowanie wśród wiernych właściwych praktyk religijnych (SCHMITT 2006, s. 329-329).

Natomiast zaczerpniętą z literatury tematykę o wyraźnym wydźwięku moralizatorskim odnajdujemy w dekoracji niewielkiego fragmentu płytki z przedstawieniem zwierzęcia stojącego na tylnych łapach (ryc. 8: 7-8), w którym dzięki przykładowi z Gniezna i Poznania możemy rozpoznać scenę z **lisem przemawiającym do gęsi** (JANIAK 2003, s. 97, ryc. 195; PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA 1977, s. 194, ryc. 1). Historia, znana ze starofrancuskiego utworu o treści alegoryczno-moralizatorskiej pt.



Ryc. 7. Kruszwica, stan 2. Kafle gotyckie formowane w matrycach: 1, 2, 4-6 - wypełniające środkowe, 3 - rysunek motywu zdobniczego (wg JANIĄK 2003, s. 89, il. 161; 97, ryc. 195). Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 7. Kruszwica, site 2. Gothic tiles formed using matrices: 1, 2, 4-6 - middle filling, 3 - drawing of a decorative motif (according to JANIĄK 2003: 89, fig. 161; 97, fig. 195). Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

Powieść o lisie z XIII wieku, opowiada dzieje Renardina, który po ucieczce z klasztoru przemawia do gęsi, a gdy one zaciekawione i ufne podchodzą bliżej, łapie je i zjada bez skrępowań (GUTOWSKI 1973, s. 140). Epizod ten chętnie ukazywano w miserikordiach stalli gotyckich w kościołach z Francji, Anglii czy Belgii, temat znany jest także ze wspornika kościoła św. Jana w Gnieźnie z XIV w., miał on stanowić przestrożę przed przebiegłością i chciwością duchowieństwa, które to cechy były piętnowane w literaturze średniowiecznej, w tym w dziełach o charakterze kaznodziejskim (GUTOWSKI 1973, s. 133, 140-143). Kafle z przedstawieniem lisa przemawiającego do gęsi znane są także ze Śląska (DYMEK 1995a, s. 32). W przypadku kafli czeskich za-

miast lisa występuje wilk, który interpretowany jest jako fałszywy prorok (SOUKUPOVA, SOUKUP 2017, s. 45, ryc. 7) lub diabeł (BRYCH 2004, s. 98).

Jednym z popularnych motywów wykorzystywanych w sztuce gotyckiej, także zainspirowanych źródłami literackimi o charakterze moralizatorskim, są **syreny**. Znalazło to odzwierciedlenie również w dekoracji kafli z Niemiec (STRAUSS 1983, ryc.19: 1-5), Czech (BRYCH 2004, s. 94-95), Moraw (KRÁSA... 2008 s. 45), a także Węgier, Rumunii, Szwajcarii i Polski (DŁUGASZEWSKA, PIETRZAK, SPYRA 2007, s. 64-65). Jednym z wariantów ukazywania postaci syreny jest wyobrażenie pół kobiety pół ryby, która rękoma podtrzymuje dwa symetrycznie rozłożone pokryte łuskami ogony.



Ryc. 8. Kruszwica, stan 2. Kafle gotyckie formowane w matrycach: 1, 3-7 - wypełniające środkowe, 2, 8 - rysunek motywu zdobniczego (wg JANIĄK 2003, s. 95, ryc. 186). Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

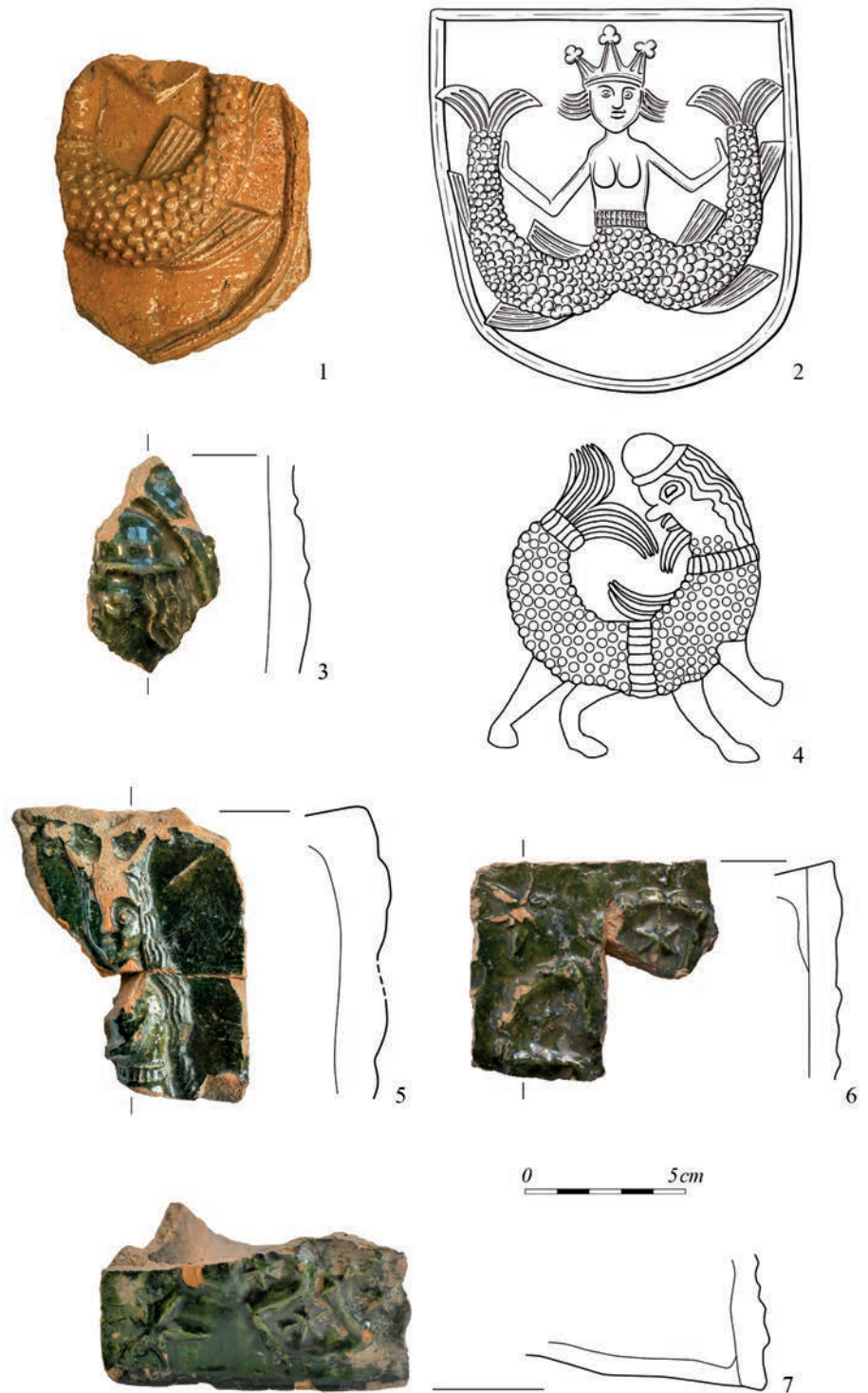
Fig. 8. Kruszwica, site 2. Gothic tiles formed using matrices:

1, 3-7 - middle filling, 2, 8 - drawing of a decorative motif (according to Janiak 2003: 95, fig. 186). Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

Tak zdobione kafle odnotowano wśród materiałów polskich z Gniezna (ryc. 9: 2), Piotrkowa Trybunalskiego, Ujazdu, Inowłódza czy Bodzentyna (DŁUGASZEWSKA, PIETRZAK, SPYRA 2007, s. 62). Wizerunek tej hybrydy zidentyfikowano także na jednym z egzemplarzy kruszwickich (ryc. 9: 1). Droga kształtowania się postaci ichtiomorficznej syreny jest długa, a jej początek wiąże się z homerycką Odyseją. Antyczne syreny charakteryzowały się ornitomorfizmem, zamiłowaniem do muzyki oraz żądzą ludzkiej krwi i związaną z tym podstępnością (JANKIEWICZ-BRZOSTOWSKA 2005, s. 91-93). Adaptacja motywu syreny do kultury średniowiecza związana jest z nadaniem jej obok (lub zamiast) cech ptasich dodatkowych atrybutów stworzeń morskich,

wskutek czego ukazywano je pod postacią pół kobiety, pół ryby, przy czym metamorfoza ta miała nastąpić między VI a IX wiekiem (AMEISENOWA 1932, s. 26; JANKIEWICZ-BRZOSTOWSKA 2005, s. 94; GARBACZEWSKI 2007, s. 167). *Fizjolog*¹, opisując ornitomorficzne stworzenie, nawiązuje do antycznego wzoru obrazowania. W komentarzu o charakterze dydaktyczno-moralnym zwraca uwagę na ich obłudę oraz heretycki i odszczepieńczy charakter (FIZJOLOG 2003, s. 35). Myśl chrześcijańska nadała syrenom nowe symboliczne znaczenie – pokus,

¹ *Fizjolog* jako dzieło dotyczące wczesnochrześcijańskiej symboliki przyrody było szczególnie popularne w średniowieczu.



Ryc. 9. Kruszwica, stan 2. Kafle gotyckie formowane w matrycach:
1, 3, 5-7 – wypełniające środkowe,
2 – rekonstrukcja motywu zdobniczego (wg JANIĄK 2003, s. 99, ryc. 203), 4 – rekonstrukcja motywu zdobniczego (wg ZISOPULU-BLEJA 2014, s. 350, ryc. 3). Rys. J. Kurkiewicz, J. Kędelska, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 9. Kruszwica, site 2. Gothic tiles formed using matrices:
1, 3, 5-7 – middle filling, 2 – reconstruction of a decorative motif (according to JANIĄK 2003: 99, fig. 203), 4 – reconstruction of a decorative motif (according to ZISOPULU-BLEJA 2014: 350, fig. 3). Drawing by J. Kurkiewicz, J. Kędelska, photo by K. Zisopulu-Bleja

które odwodzą człowieka od zbawienia, widziano w nich również obłudną pobożność skłoną do zła, a także demoniczną przewrotność i rozwiązłość (ANTONIEWICZ 1968, s. 463; FORSTNER 1990, s. 345; JANKIEWICZ-BRZOSTOWSKA 2005, s. 96-97; KOBIELUS 2002, s. 311-312). Z kolei w literaturze czeskiej w interpretacji przedstawień syren o dwóch ogonach widzi się nawiązania do postaci Meluzyny znanej ze starofrancuskiego romanu z XIV wieku autorstwa Jeana d'Arras (BRYCH 2004, s. 16; DŁUGASZEWSKA, PIETRZAK, SPYRA 2007, s. 66). Na kafłach gotyckich oprócz syren o kobiecym ciele z odsłoniętymi piersiami występują także męskie, brodate odmiany tej hybrydy (ZISOPULU-BLEJA 2014, s. 347-359), jeden z wariantów takiej dekoracji rozpoznano na frag-

mencie kafła z Kruszwicy (ryc. 9: 3-4). Widoczna na nim głowa w kapeluszu, spod którego spływają na ramiona długie włosy, jest częścią fantastycznego stwora będącą połączeniem nienaturalnie wygiętego rybiego ciała na czterech łapach z ludzką głową o ptasim dziobie i spiczastą brodą (ZISOPULU-BLEJA 2014, s. 350, ryc.,3).

Innym motywem dekoracyjnym odnotowanym na fragmentach kafli gotyckich są **ptaki siedzące na gałęziach rozłożystego drzewa** (ryc. 8: 1-3). I w tym przypadku pomocne w rekonstrukcji pełnego przedstawienia są kafle z Gniezna z wyobrażeniem jednorożca w lesie (JANIĄK 2003, s. 95, ryc. 186; 99, 201). Jakkolwiek występują one tam w dwóch wariantach, to powielają ten sam schemat kompozycyjny, w któ-



Ryc. 10. Kruszwica, stan 2. Kafle gotyckie formowane w matrycach: 1-8 – wypełniające środkowe.
Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 10. Kruszwica, site 2. Gothic tiles formed using matrices: 1-8 – middle filling.
Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

rym układ poszczególnych elementów jest identyczny. Detale tej sceny powtarzają się także w dekoracji kruszwickich płytek licowych. Bardzo podobny motyw, lecz przedstawiony w obramieniu, znany jest z badań kompleksu klasztoru Norbertanek w Strzelnie (SULKOWSKA-TUSZYŃSKA 2006, s. 171, ryc. 181). Oprócz wcześniej wspomnianych znane są także inne kafle gotyckie z przedstawieniem polowania na jednorożca, między innymi z Jeleniej Góry (DYMEK 1995a, s. 250, tabl. XIII:1) czy z zamku Moritzburg w Halle (STRAUSS 1983, Tafel 23: 3). Sam temat jednorożca, popularny w sztuce średniowiecza, miał różną wymowę, w tym odnoszącą się do głębokich treści chrześcijańskich, w których zawarta była aluzja do męki Chrystusa (IMPELUSSO 2006, s. 368).

Z kolei wyobrażenie nagiej postaci trzymającej kij (ryc. 6: 7), ilustruje szeroko rozpowszechniony w sztuce europejskiej temat tzw. **dzikich ludzi** (BIAŁOSTOCKI 2010, s. 316-321; GUTKOWSKI 1973, s. 64-69). Zakorzeniony w kulturze średniowiecza obraz mieszkającego w odludnych regionach dzikiego człowieka o prymitywnych zwyczajach i cechach charakteru był zaprzeczeniem pojęcia człowieka cywilizowanego (JANKIEWICZ-BRZOSTOWSKA 2018, s. 56-63). Obok iluminacji rękopisów, wyrobów rzemiosła artystycznego i malowideł wraz z rozwojem technik graficznych zaczęto ukazywać postaci dzikich ludzi również w piętnastowiecznych drukach, między innymi autorstwa Mistrza Kart do Gry (GUTKOWSKI 1973, s. 71, ryc. 20) czy Israhela van Meckenema (BIAŁOSTOCKI 2010, s. 321, ryc. 301). Mo-

tyw ten znalazł także odzwierciedlenie w zdobnictwie piętnastowiecznych kafli znanych z Niemiec, Holandii, Szwajcarii i Austrii, na których przedstawiono nagi lub pokryty sierścią człowieka uzbrojonego, podobnie jak na kafli z Kruszwicy, w kij lub maczugę (STRAUSS 1983, Tafel 26-27). Dzicy ludzie jako trzymacze tarczy herbowej znani są także z dekoracji kafla z Jankowa Dolnego (JANIAK 2003, s. 79, ryc. 123).

Na płytce innego kafla widoczne są **dwie postacie męskie**, jedna w dopasowanym *robe* z suto marszczonym dołem układającym się w fałdy, druga w fantazyjnej płaskiej czapce (ryc. 7: 6). W wymyślnym kształcie nakrycia głowy rozpoznać można jeden z typów kapelusza filcowego, który w XV wieku przybierał bardzo różnorodne formy (GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA 1968, s. 186-187). Trudna do uchwycenia, nie tylko z powodu niekompletności przedstawienia, jest jego wymowa, a zwłaszcza symbolika okrągłej obręczy widocznej nad głowami mężczyzn. Podobne wyobrażenie znane jest z dekoracji kafla znalezionej podczas badań zamku biskupiego w Raciążku, na którym jedna z dwóch postaci męskich trzyma na wysokości głowy okrągły, pierścieniowaty przedmiot (KAJZER 1990, s. 201, ryc. 71: 3). Wśród dekoracji kafla gotyckich nie jest to przypadek odosobniony, by wspomnieć okrągłe przedmioty znane z wyobrażeń par syrenów czy ze scen interpretowanych jako zaślubiny, ich wymowa mieści się w kategorii scen symbolicznych nie zawsze zrozumiałych dla współczesnego widza (RENNER 1993, s. 26-31).

Wśród kafla z dekoracją figuralną podobnie trudności interpretacyjne występują w przypadku wyobrażenia ukazanej z boku **młodej kobiety** z długimi rozpuszczonymi włosami i z wysoką koroną zakończoną trójlistnymi fleuronami na głowie (ryc. 9: 4). Wobec fragmentarycznego stanu zachowania kafla trudna do identyfikacji jest tematyka przedstawienia. Odnotować można jedynie podobieństwo do postaci księżniczki znanej z kafla z dekoracją zbliżoną do herbu Rawicz (WAWRZYŃIAK 2005, s. 411, ryc. 1). Ponadto korony o trójlistnych fleuronach znane są z kafla gotyckich z Gniezna i Jarocina, a także z piętnastowiecznych kafla z Moraw, gdzie występują w przedstawieniach Matki Boskiej i Meluzyny (LOSKOTOVA 2009, s. 198, tabl. 7: 6-7).

Na wielu fragmentach zachowały się **wyobrażenia figuralne zwierząt**: koguta (ryc. 8: 5) małego psa biegnącego z nierozpoznanym większym zwierzęciem (ryc. 8: 6), czy jelenia (ryc. 8: 4). Fragmentaryczny stan zachowania nie pozwala jednak na głębszą analizę wspomnianych dekoracji.

Motywy **astrologiczno-astrologiczne** wpisują się w bogatą tematykę przedstawień na kaflach gotyckich, by wspomnieć wizerunki słońca i księżycy na okazach fryzowych z Gniezna (JANIAK 2003, s. 32, 101, ryc. 211, 102, ryc. 213); w analizowanym materiale reprezentowane są przez kilka fragmentów zdobionych gwiazdami (ryc. 9: 6-7). Tematy astrologiczne w sztuce średniowiecznej prezentowały epizody nowotestamentowe jak narodzenie Jezusa czy ukrzyżowanie, odzwierciedlały także wiarę we wpływ planet i gwiazd na świat podksiężycowy (KAŹMIERCZAK 2017, s. 11; BATTISINI 2006, s. 16). Odczytanie treści astrologicznych nie

jest sprawą łatwą, zagadnienia te łączą się z wiedzą dotyczącą średniowiecznego modelu wszechświata i człowieka w aspekcie chrześcijaństwa i w odniesieniu do popularnej w tym okresie tematyki zodiaku (ŚNIEŻYŃSKA-STOŁOT 1992, s. 66-67; LEWIS 1986 s. 14-26).

Z kolei na niewielkim ułamku płytki licowej zachował się motyw **tablicy do gry w młynek**, która był częścią większej nierozpoznanej kompozycji (ryc. 7: 1). Jak wiadomo, gra ta znana była na obszarze Cesarstwa Rzymskiego już w I w. n.e., jednak największą popularnością cieszyła się w średniowiecznej Europie, czego dowodem są liczne znaleziska plansz, w tym również z Polski (RAKOCZY 2015, s. 252-253). O znaczeniu młynka świadczy umieszczenie miniatury i opisu tej gry w dziele *Libro de los juegos* autorstwa Alfonsa X Mądrego (ALFONS X 2009, s. 295, fol. 93r). Wyobrażenia gier planszowych, przede wszystkim trik-traka, znane są także z kafla głównie z Czech (BRYCH 2004, s. 114-115). W interpretacji ich symboliki podkreśla się aspekt grzesznego działania diabła, który prowadzi grających do wyrażania negatywnych cech i emocji, a ukazanie zła ma niejako stanowić moralną przestrożę przed niezachowywaniem boskich przykazań (HAZLBAUER 1992, s. 421-445; SMOLÁKOVÁ 2011, s. 573-581). Nie bez znaczenia jest fakt, że plansza gry w młynek umieszczana w miejscach, podobnie jak na kaflach, wykluczających ich praktyczne zastosowanie uznawana jest właśnie za symbol gry (RAKOCZY 2015, s. 257). W tym aspekcie znak ten mógł komunikować przedstawione wcześniej negatywne treści. Za postrzeganiem gry jako demonicznej sztuczki może także przemawiać dekoracja kafla z Gniezna, na którym w centralnym polu planszy młynka umieszczono twarz diabła (JANIAK 2003, s. 95, ryc. 188). Obok tego pejoratywnego ujęcia gry interesujący wydaje się przykład z Goslar w Dolnej Saksonii, gdzie w dekoracji domu z 1575 roku wraz z tekstem z *Psalmu 127*, wśród innych symboli mających źródło w mitologii germańskiej, wystąpiło wyobrażenie gry w młynek odczytywane jako znak apotropaiczny (BERGER 2004, s. 12). Stąd też wydaje się, że w poprawnym odczytaniu znaczenia umieszczenia na licu omawianego kafla planszy gry w młynek ważne jest rozpoznanie szerszego kontekstu, w którym ten znak wystąpił.

W dekoracji kruszwickich kafla gotyckich popularnym motywem zdobniczym były obiekty architektury, przede wszystkim murowane zamki i kościoły. Wszystkie je łączy dbałość widoczna w sposobie oddania cech ukazywanych budowli: kształtu okien, dachów, wież i ich zwieńczeń. Wśród nich najlepiej zachował się kafel z widokiem zamku wzniesionego z cegieł, składający się z głównego budynku, w którego fasadzie widoczne są ostrołukowe okna i drewniany ganek dobiegający do wieży o spadzistym dachu (ryc. 10: 3). Ten sam motyw zachował się także w innej wersji kolorystycznej (ryc. 10: 1-2). Z kolei na innym kafli przedstawiono budowlę o stromym dachu zwieńczonym pióropuszem przypominającym labry, dach obiega ozdoby gzyms, pod którym dostrzec można wysokie, łukowato zakończone okno (ryc. 10: 8). W dwu wersjach kolorystycznych wystąpił także motyw wieży dzwonnej, na której zawieszono na wygiętym jarzmie nienatural-



Ryc. 11. Kruszwica, stan 2. Kafle gotyckie formowane w matrycach: 1-3 - elementy wieńczące, 4 - fryzowy, 5-7 - gzymsowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 11. Kruszwica, site 2. Gothic tiles formed using matrices: 1-3 - crowning elements, 4 - frieze, 5-7 - cornice. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

nie duży dzwon o widocznym sercu (ryc. 10: 4). Liczne ułamki, na których zachowały się elementy ceglanych murów, zwieńczenia hełmów czy okna (ryc. 10: 5-7), potwierdzają popularność wykorzystywania motywów architektonicznych w dekoracji kafli. Powielają one wszystkie typowe cechy tych wyobrażeń znanych z wielu stanowisk z prowincji wielkopolskiej, by wspomnieć przykłady kafli z Trzemeszna (WIEWIÓRA 2000, s. 157, ryc. 50: 1), Poznania (GUMOWSKI 1928, tabl. XV: 45-45; MASELKOWSKA-STĘPNIK 1996, s. 222, tabl. I:1; RUMANIECKA, SIKORSKI, WENZEL 2005, s. 260, tabl. I:12), Ujazdu (GARAS 2010, s. 193, ryc. 7: 2), Raciążka (NADOLSKA 1988, s. 123, ryc. 27-27a), Bolesławca nad Prosną (ŻEMIGAŁA 1987, fot. 6), Gniezna i Jankowa Dolnego (JANIĄK

2003, s. 105, ryc. 106, 227-228, 231). W detalach i ornamentyce architektury gotyku należy poszukiwać także inspiracji do wykonania dekoracji kafła zdobionego motywem rybich pęcherzy (ryc. 7: 2). Motywy architektoniczne na kafłach nie są specyfiką lokalną, podobne dekoracje znane są chociażby z gotyckich kafli węgierskich (FRANZ 1969, ryc. 57-59).

Kafle gzymsowe zostały zidentyfikowane na podstawie niewielkich fragmentów (ryc. 11: 5-7) i ich podobieństwa do tego typu kafli znanych z innych stanowisk: Gniezna (JANIĄK 2003, s. 106, ryc. 232), Jarcina (GRYGIEL 2001, s. 244, ryc. 17-1), a także Poznania (ZISOPULU-BLEJA 2014, s. 63, tabl. IV: 2, 64, V: 1). Na tej podstawie można stwierdzić, że podczas budowy

kruszwickich pieców gotyckich wykorzystywano kafle o nachylonej płytce dekorowanej zwielokrotnionym motywem zgeometryzowanej formy czwórliścia, pas ornamentu od dołu ujęty był wypukłym karbowanym wałkiem, a od góry profilowaną listwą.

W zbiorze zanotowano także gotycki kafel fryzowy, z wystającym poniżej krawędzi płytki wykończeniem najprawdopodobniej ukształtowanym w formie kwiatu lilii (ryc. 11: 4). Lico płytki ozdobione jest ornamentem o układzie pasowym składającym się z rombów ujętych z dwu stron w listwy. Konstrukcyjnie fryz pieca zbudowany z takich elementów pozwalał częściowo zasłaniać niższy rząd kafli, tworząc rodzaj plastycznej listwy wystającej ponad lico pieca. Tego typu kafle fryzowe znane są z kilku stanowisk z terenu Wielkopolski, przykłady z Jankowa Dolnego i Gniezna zdobione są motywami twarzy Chrystusa, słońca, księżyca, wzorami roślinnymi i plastycznymi listwami (JANIAK 2003, s. 101, ryc. 211-212, 102, 213-215). Inne, z Mogilna czy Poznania, udekorowano wizerunkiem diabła i twarzy ludzkich (MATUSZEWSKA-KOLA 1980, tabl. II-4; GUMOWSKI 1928, tabl. VII:16-18; ZISOPULU-BLEJA 2015, s. 443-444, ryc. 20b, 32a, 39c, 47b).

Wśród kafli wyróżniono ceramiczne elementy wieńczące – sterczyny o trójkątnym wysmukłym kształcie, jedna z nich zdobiona jest zbiegającą się u szczytu przykrawędnią listwą (ryc. 11: 3), ponadto wystąpiły także ażurowe elementy zwieńczeń (ryc. 11: 1-2). Zarówno sama forma zwieńczeń, jak i ich dekoracja, nawiązuje do detali architektury gotyckiej. Podobne elementy ceramiczne znane są z badań dworu w Jankowie Dolnym, tam datowane na 3 ćw. XV wieku (JANIAK 2003, s. 108, ryc. 238), a także w Poznaniu na Ostrowie Tumskim (POKLEWSKA-KOZIEŁŁ, WENZEL 2012, s. 125, fot. 2-4), Chwaliszewie (ZISOPULU-BLEJA 2014, s. 64, tabl. V-4) i na ul. Za Bramką (ZISOPULU-BLEJA 2015, s. 501, ryc. 8a, 535, ryc. 41d).

Kafle wczesnorenesansowe

Do grupy tej włączono kafle, których powstanie można łączyć z okresem pierwszej połowy XVI wieku. Pod względem ornamentacyjnym wykorzystywano wówczas zarówno motywy zdobnictwa późnogotyckiego, jak i wzbogacono tematykę o nowe renesansowe wątki. W okresie tym kontynuowano wytwarzanie kafli, których zdobnictwo prezentowało treści o charakterze religijnym, zwłaszcza odnoszące się do kultu świętych. Problematykę hagiograficzną reprezentuje między innymi dekoracja kafla z **wyobrażeniem św. Katarzyny Aleksandryjskiej** (ryc. 12: 1), która według legendarnej *Passio Catherinae* autorstwa Symeona Metafrastesy została skazana na męczeńską śmierć za wiarę chrześcijańską (ENCYKLOPEDIA KATOLICKA 2000, s. 986-990). Do szerzenia kultu św. Katarzyny na Zachodzie, a także w Polsce, przyczynili się przede wszystkim benedyktyni. Święta ta jako jedna z czternastu wspomoczenieli oraz należąca, obok św. Barbary, św. Doroty i św. Małgorzaty do grona czterech najdosłojniejszych dziewczyc, cieszyła się w Polsce szczególnym kultem. W późnym średniowieczu przejawami popu-

larności świętej były liczne uposażenia altarii, zakładanie bractw pod jej patronatem, czy udział w uroczystości ku jej czci, które miało wysoką rangę (*festum fori*) i jako takie powiązane było z odpustem (PIEŃKOWSKA-WIEDERKEHR 2011, s. 192-195). Ikonograficznym wzorcem przedstawiania świętej odpowiada dekoracja zachowanego w dużym fragmencie kafla wykonanego w technice wysokiego reliefu, na którym ukazana jest św. Katarzyna Aleksandryjska trzymająca w dłoni księgę i miecz. W przekazach ikonograficznych księżka miała wskazywać na erudycję i wykształcenie św. Katarzyny, a miecz stał się atrybutem jej męczeńskiej śmierci. Postać przedstawiona została w spływającym fałdami płaszczu narzuconym na suto marszczoną szatę. Sztywność cechująca stylistykę zachowanej figury oraz statyczność to wyróżniki sztuki gotyckiej, która w kaflarstwie omawianego okresu znalazła wyraz w dekoracji kafli niszowych. W tym miejscu warto przywołać dwa poznańskie przykłady kafla tego typu – z wyobrażeniem stojącej na postumencie św. Doroty ukazanej w niszy zdobionej wicią roślinną (GUMOWSKI 1928, tabl. 9: 24) oraz kolejny, podobny w układzie kompozycyjnym, egzemplarz z figurą, w której z uwagi na cechy stroju rozpoznać można franciszkanina (WAWRZYŃIAK 2003, s. 194, ryc. 4:1). Z kolei na poznańskim Ostrowie Tumskim odkryto zachowany prawie w całości kafla z wyobrażeniem Madonny z Dzieciątkiem (GRZYŃSKA-SAWICKA, POKLEWSKA-KOZIEŁŁ 2014, s. 93, ryc. 2). Wizerunek Najświętszej Maryi Panny znany jest także z kafla znajdującego się w zbiorach Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie (nr inw. MPPPG/AW/303 na podstawie strony internetowej Muzea Wielkopolski > Kolekcje > Kafle). Na tej podstawie można przypuszczać, że okaz ze św. Katarzyną stylistycznie nawiązywał do przywołanych przykładów kafli niszowych. Identyczne detale wspomnianych przedstawień odnajdujemy także w materiale kruszwickim w postaci wyobrażenia postumentu z dolną częścią stojącej na nim postaci (ryc. 17: 5) czy w cechach wici roślinnej zdobiącej głęboką wnękę (ryc. 17: 6-7). Kafle niszowe z postaciami świętych znane są ponadto z Torunia, na jednym z nich ukazano stojącą na postumencie św. Dorotę w otoczeniu wici roślinnej (KILARSKA 2009, s. 22, 23 ryc. 8; BIELEC-MACIEJEWSKA 2015, kat. 431-432). Podobne motywy zdobią okazy wbudowane w zewnętrzne mury kościoła św. Walentego w Matarni (POSPIESZNA 2001, s. 79-92). Wzorce formalne i dekoracyjne prezentowania treści hagiograficznych znane są z późnogotyckich kafli z Halberstadt w Saksonii, na których odnajdujemy także postać św. Katarzyny (STAUSS 1966, s. 20-29, Tafel 9: 2). Również na terenie Czech występowały w dekoracji pieców wykonane w wysokim reliefie motywy postaci świętych ukazywanych na kaflach niszowych datowanych na koniec XV w. (SOUKUP, ŠREJBEROVA 2017, s. 127, nr. kat. 028a: 1-4). Podobne znane są także z Litwy (TALNIERIS, BALČIŪNAS 2007, s. 248, ryc. 5).

Na innym kaflu prezentowana jest z kolei postać **św. Doroty z Cezarei Kapadockiej** (ryc. 12: 2-4) pochodzącej z królewskiego rodu męczennicy z czasów wczesnochrześcijańskich, czczonej w średniowieczu zwłaszcza na terenie Włoch, Niemiec, Czech, a także



Ryc. 12. Kruszwica, stan 2. Kafle wczesnonawojarsowskie formowane w matrycach: 1-4 – wypełniające środkowe. Rys. J. Kurkowiec, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 12. Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles formed using matrices: 1-4 – middle filling. Drawing by J. Kurkowiec, photo by K. Zisopulu-Bleja

Polski (ENCYKLOPEDIA KATOLICKA 1983, s. 134-140). Święta zaliczana była, jak już wspomniano, do grona *virgines capitales* i czternastu wspomocznicieli. Jej kult, którego rozkwit nastąpił w XV w., był szczególnie żywy w diecezjach poznańskiej, gnieźnieńskiej, płockiej i krakowskiej, gdzie obchodzono specjalne święto ku czci kapadockiej męczennicy, stanowiące także okazję do odpustów. Cześć oddawana świętej znalazła także odzwierciedlenie w licznych przedstawieniach plastycznych powstałych pomiędzy drugą połową XIV, a początkiem XV wieku. Znana jest także piętnastowieczna pieśń zachowana w języku polskim opowiadająca historię jej śmierci, dopisana na ostatniej stronie rękopisu ze *Złotą legendą* (MANIKOWSKA, GACKA 2018, s. 742-743). Na kafle św. Dorota ukazana jest frontalnie, a stylistyka powiela cechy ugruntowane w sztuce gotyckiej. W ozdobnym lekko nachylonym obramieniu przedstawiono postać o długich blond włosach

w koronie na głowie i w marszczonej sukni przepasanej szarfą, z narzuconym na nią układającym się w fałdy płaszczu spiętym pod szyją. Święta trzyma w prawej dłoni swój atrybut – koszyk, którego zawartością, jak można się domyślić na podstawie hagiograficznej legendy, są jabłka lub róże. Kafle z identyczną dekoracją wystąpiły w wersjach zarówno wielobarwnych o różnym rozkładzie pól o barwie białej, niebieskiej, żółtej i brudnobrązowej oraz jednobarwne – zielone. Przedstawiony do kolan portret świętej odtwarza wzór obrazowania wzmiankowanych wcześniej kafli z Halberstadt. Jak już wspomniano, św. Dorota wystąpiła w dekoracji kafli niszowych z Poznania i Torunia, a inne wyobrażenie świętej ukazanej pod arkadą znane jest z badań krakowskiej Skalki (NIEMIEC 2018, ryc. III. 4: 1-3).

Scena Ukrzyżowania zobrażowana na kaflach z brązową ołowiową polewą i bez polewy, podobnie jak wcześniej omówione przykłady z dekoracją hagiograficzną, prezentuje treści o charakterze religijnym (ryc. 13: 1-3, 14: 1-2). Na prostokątnych płytkach ujętych w fazowane obramienie przedstawiono ukrzyżowanego Chrystusa, którego ciało z uwydatnionymi szczegółami anatomicznymi rąk i torsu okrywa *perizonium*, a skłoniła w prawą stronę głowa, zgodnie z ewangelicznym przekazem, świadczy, że śmierć się dokonała. Pod Krzyżem po prawej stronie ukazano Matkę Boską o nienaturalnie dużej głowie, postać ta ubrana jest w wysoki czepiec i długą szatę. Z drugiej strony Krzyża widoczna jest stojąca na prostokątnym postumencie wyraźnie mniejsza postać św. Jana Ewangelisty, który odziany jest w długą tunikę i płaszcz spięty pod szyją, a w dłoni trzyma księgę symbolizującą tekst spisanej przez niego Ewangelii. Już M. Dąbrowska zauważyła, że kafle te charakteryzuje pewna niespójność w ujęciu poszczególnych postaci przedstawienia, a zwłaszcza w ukazaniu Matki Boskiej, która „proporcjami i sposobem potraktowania odbiega od ogólnego charakteru sceny” (DĄBROWSKA 1987, s. 129). Trudno dociec, co mogło być przyczyną niedopasowania postaci Matki Boskiej do całości kompozycji, być może wynikało to ze stanu matrycy i konieczności zastąpienia wizerunku Matki Boskiej inną postacią. Przedstawienie Męki Pańskiej jest najczęściej ukazywanym tematem sztuki sakralnej i występuje w różnych wariantach kompozycyjnych, nawiązujących do opisów każdego z ewangelistów. Prezentowana na kaflu scena jest zgodna z tekstem Ewangelii wg św. Jana: *A obok krzyża Jezusowego stały: Matka Jego (...). Kiedy więc Jezus ujrzał Matkę i stojącego obok Niej ucznia, którego miłował, rzekł do Matki Niewiasto oto syn Twój. Następnie rzekł do ucznia: Oto Matka Twoja*” (J 19, 25-27). Takie obrazowanie sceny ukrzyżowania znane jest z przedstawień na kaflach wykonanych w nurcie sztuki późnogotyckiej, często inspirowanych grafiką, która od 2 poł. XV zaczęła być bardzo popularna. Przykładem tego jest niszowy okaz, którego dekoracja została wykonana na podstawie rycin Martina Schongauera (MAJEWSKI 2015, s. 123-125). Przedstawienie na kaflu kruszwickim jest potwierdzeniem wspomnianej tradycji przedstawieniowej, choć jego nachylenie do wnętrza zdobiona ramka zdradza już cechy zdobnictwa renesansowego. Wśród kaflów ze sceną ukrzyżowania wspomnieć można przykład z Bestwiny na Śląsku z XV wieku (DYMEK 1995a, tabl. XVI: d) czy z Poznania datowany na z 1 ćw. XVI wieku (ZISOPULU-BLEJA 2017, s. 8, fot. 1).

W zbiorach Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie znajdują się kafle niszowe o tematyce heraldycznej, podobnie jak te z postaciami świętych, zdobione wzdłuż dłuższych boków wicią roślinną (KAFLE GOTYCKIE... 1993, fot. 2), do których dekoracji szczegółami stroju i układem postaci nawiązuje **fragment z tarczownikami** (ryc. 15: 6). Jakkolwiek kafle niszowe o tematyce hagiograficznej osadzone są w estetyce gotyckiej, to już przedstawienie tarczowników stylistycznie nawiązuje do wczesnorenesansowych wzorów obrazowania postaci, czego najlepszym przykładem są



Ryc. 13. Kruszwica, stan 2. Kafle wczesnorenesansowe formowane w matrycach: 1-3 – wypełniające środkowe. Rys. J. Kurkiewicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 13. Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles formed using matrices: 1-3 – middle filling. Drawing by J. Kurkiewicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

kafle wawelskie o płaskiej płytce datowane na pierwsze dwudziestolecie XVI wieku (PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA 1960, s. 321-327, 341-342). Nowe trendy widoczne są zwłaszcza w cechach fryzur i ubiorów trzymaczy tarczy, by wspomnieć przykład z motywem kroczącego dworzanina z Inowłódza datowany na 1 ćw. XVI wieku (MOTYLEWSKA 2009, s. 79, tabl. II: 2-2a) oraz podobny do niego z Gniezna (nr inw. MPPPG/AW/269 na podstawie strony internetowej Muzea Wielkopolski > Kolekcje > Kafle).

W analizowanym materiale wyróżnia się zbiór fragmentów pokrytych polewą barwy turkusowozielonej charakteryzujący się znaczną wielkością, masywnością, profilowanym obramieniem (ryc. 16: 6-8), a także tym, że zewnętrzne powierzchnie zachowanych czę-



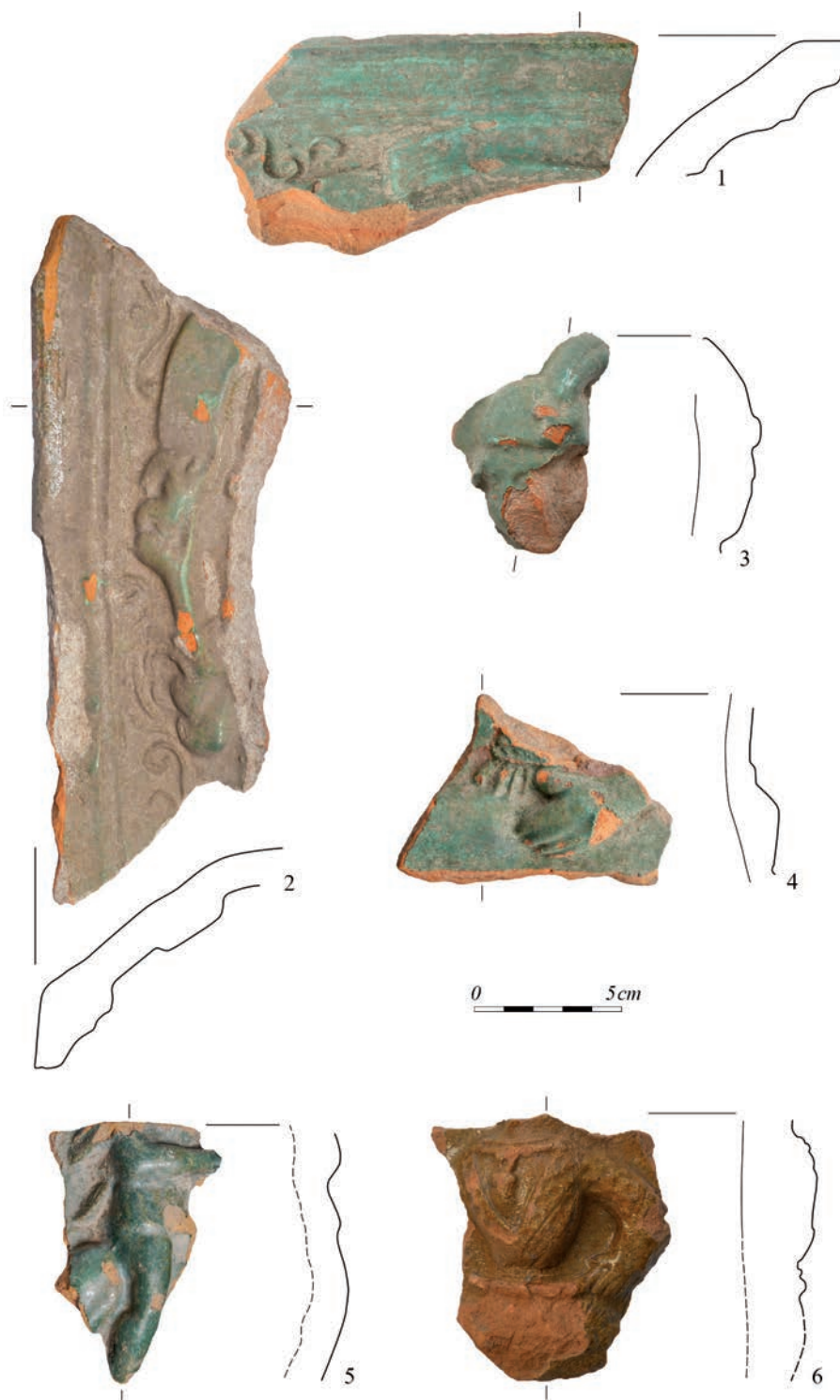
Ryc. 14. Kruszwica, stan 2. Kafle wczesnorennesansowe: 1-7 – wypełniające środkowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 14. Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles: 1-7 – middle filling. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

ści komór pokryte zostały nacięciami w formie kraty. Na podstawie ułamków tych kafli można wnosić, że w dekoracji wykorzystano motyw arkady zdobionej drobnolistną wicią (ryc. 15: 1-2). Z kolei z centralnych części płytek pochodzą trzy fragmenty z przedstawieniami: **jeźdźca w rozwianym płaszczu** (ryc. 15: 5), **dużej dłoni trzymającej gałązkę** (ryc. 15: 4) oraz **głowy w berecie przyozdobionym piórem** (ryc. 15: 3). Ostatnie wyobrażenie przypomina ornamentykę dużych rozmiarów kafli wczesnorennesansowych, znanych z Gniezna (nr inw. MPPPG/AW/304 na podstawie strony internetowej Muzea Wielkopolski > Kolekcje > Kafle), Krakowa (PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA 1960, s. 316, ryc.

15, 317, ryc. 16), Będziemyśla (CZOPEK 1994, s. 97-99), Biecza (ŚLAWSCY 1994, s. 219, ryc. 23), Chrobrza (MARCINIAK-KAJZER 2003, s. 299, ryc. 2) czy Bolesławca nad Prosną (ŻEMIGAŁA 1987, fot. 97), na których pod arkadą ukazano młodzieńca z uniesioną prawą ręką.

Wśród grupy kafli z pierwszej połowy XVI wieku wyodrębniono fragmenty z widoczną na powierzchni fakturą słoju drewna, z którego wykonana była matryca, jakkolwiek nie udało się zrekonstruować całych kafli, to w przybliżeniu możliwe jest odtworzenie ich dekoracji. W nachylonej do wnętrza ramce w polu płytki licowej z centralnie umieszczonego naczynia wyrasta wić roślinna o wygiętych wąskich liściach syme-



Ryc. 15. Kruszwica, stan 2. Kafle wczesnorenesansowe formowane w matrycach: 1-6 - wypełniające środkowe.

Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 15. Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles formed using matrices: 1-6 - middle filling. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

trycznie rozłożona wzdłuż dłuższych krawędzi kafła, na środku pomiędzy jej pędami widoczna jest **postać brodatego mężczyzny** o prostych włosach ukrytego wśród liści lub wyrastającego z wici (ryc. 14: 3-7). Kafel wystąpił w trzech wariantach: z zieloną i brązową polewą oraz bez polewy.

W okresie renesansu rozpowszechniają się w dekoracji kafli **motywy roślinne**. Jednym z wczesnych wzorów ornamentacyjnych jest zamknięty, wydłużony **pęk w otoczeniu liści** ustawiony po przekątnej płytki, pokryty groszkowaniem i opleciony krzyżującą się wstęgą (ryc. 16: 3). Podobne zdobnictwo znane jest z wczesnorenesansowych kafli wawelskich (PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA 1960, s. 340, ryc. 43) czy innych z Będziemyśla (CZOPEK 1994, s. 109, ryc. 21). B. Pospieszna

wzorze tego typu dekoracji upatruje w nurcie niemieckiej grafiki autorstwa Izraela van Meckenema i Mistrza E.S. (POSPIESZNA 2013, s. 74-75). Z kolei M. Piątkiewicz-Dereniowa w ornamentyce zdobionych motywem pąka kafli wawelskich dostrzegła stylistykę wzorów roślinnych bordiury datowanego na przełom XV i XVI wieku brązowego epitafium Kallimacha; zabytek ten wykonano w warsztacie Vischerów w Norymberdze (PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA 1960, s. 327, 339, ryc. 42).

W okresie pierwszej połowy XVI wieku występują nadal **kafle gzymsowe** zdobione czwórliściem (ryc. 17:



Ryc. 16. Kruszwica, stan 2 i 4. Kafle wczesnonorenesansowe formowane w matrycach: 1-2, 4-5 – fryzowe, 3, 6-8 – wypełniające środkowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 16. Kruszwica, site 2 and 4. Early Renaissance tiles formed using matrices: 1-2, 4-5 – frieze, 3, 6-8 – filling middle. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

4, 18: 7). Inne ornamentowane są także wzorami roślinnymi w postaci wici oplatającej poziomą listwę (ryc. 17: 3) czy pierzastymi liśćmi (ryc. 17: 2). Zanotowano także okaz zdobiony motywem „rybiej łuski” (ryc. 17: 1).

Z kolei w dekoracji nielicznych **kafli fryzowych**, wykorzystano motyw liści (ryc. 16: 1-2) i kwiatu (ryc. 16: 4-5).

Ponadto w materiale zachowały się liczne **elementy zwieńczeń**, które pod względem stylistycznym nawiązują do sztuki gotyckiej. Rozbudowana forma zwieńczenia składa się z prostokątnej płytki ornamentowanej elipsoidalnym w kształcie wgłębieniami i kratą

w układzie pasowym oraz umieszczonymi nad nimi sterczynami zakończonymi trójliściem (ryc. 18: 3-5). Wystąpił także inny wariant zwieńczenia z podobnym pinaklem (ryc. 18: 8-9). Górne krawędzie pieców zdobione też były koronkami w kształcie łączących się kwiatów lilii (ryc. 18: 1).

Kafle renesansowe

Wśród kafli datowanych na 2 poł. XVI wieku wyodrębnić można grupę okazów zdobionych motywami figuralnymi. W zbiorze tym podobieństwa tematyki przedstawień dopatrzyć się można w zachowanych



Ryc. 17. Kruszwica, stan 2. Kafle wczesnorenesansowe: 1-4 – gzymsowe, 5-7 – wypełniające środkowe.
Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 17. Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles: 1-4 – cornice, 5-7 – middle filling.
Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

dolnych częściach kafli, których powierzchnie pokryte zostały wielobarwnymi polewami. Na płytkach licowych wypełniających środkowych wyobrażono stojące na postumentach postacie mężczyzn (ryc. 19: 1-2). Na największym fragmencie kafli z tej serii w architektonicznym obramieniu pod arkadą widoczny jest osoba stojąca w lekkim rozkroku z dłońmi na biodrach. Ubrana jest ona w strój o szerokich bufiastych rękawach z układającymi się w pasy licznymi nacięciami oraz w spodnie do kolan (ryc. 19: 1). Identyczną arkadę rozpoznać można na kolejnym kafli i w tym przypadku uwagę zwraca szczególnie ubioru – pludry w ukośne żółto-niebieskie pasy zdobione nacięciami (ryc. 19: 2). Szczegóły strojów tych postaci są

elementami renesansowej mody, a w ornamentyce kafli – cechą charakterystyczną dla przedstawień landsknechtów. Początek tej formacji zbrojnej związany jest z osobą cesarza Maksymiliana I, a jej żołnierze uchwalę sejmu w Augsburgu otrzymali pełną swobodę w kwestii ubioru (GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA 1968, s. 336). Stroje oddziałów landsknechtów w XVI wieku charakteryzowała wielobarwność i fantazja przejawiająca się asymetrią, dekoracjami z tkanin podkładanych pod rozcięcia wycinane w wierzchniej warstwie ubiorów, tzw. schlitów skośnych i pionowych. Do popularności tej formacji przyczynił się przede wszystkim jej udział w wojnach religijnych na terenie Niemiec (MAJEWSKI 2015, s. 210). Jakkolwiek stan zachowania kafli nie pozwa-



Ryc. 18. Kruszwica, stan 2. Kafle wczesnorenesansowe formowane w matrycach: 1-6, 8-9 - elementy wieńczące, 7 - gzymsowy. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 18. Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles formed using matrices: 1-6, 8-9 - crowning elements, 7 - cornice. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

la na szersze omówienie dekoracji, to cechy strojów i układ postaci zachowanej w większym fragmencie zdradzają bogate źródła inspiracji, które dostarcza niemiecka grafika, by wspomnieć takich twórców jak Łukasz Cranach starszy, Erhard Schön, Albrecht Altdorfer, Hans Burgkmair, Berthel Beham czy Hans Sebald Beham (SEGGERN 2003). Znalazło to odbicie przede wszystkim w dekoracji kafli renesansowych z Niemiec (STRAUSS 1972, Tafel 83-1, 111-3; STRAUSS 1983, s. 119; HALLENKAMP-LUMPE 2006, Farbtafel VII). W świetle tego nie bez znaczenia wydaje się fakt, że kafel z wyobrażeniem landsknechta pod arkadą znany jest z położonego 50 km od Kruszwicy Torunia (KILARSKA 2009, s. 48, ryc. 31; BIELEC-MACIEJEWSKA 2015, kat. 471). Okazy z przedstawieniem dobosza datowane na połowę XVI

wieku, których pierwowzorem była grafika Hansa Sebald Behema, odnotowano również na terenie Prus Królewskich: na zamku w Malborku (POSPIESZNA 2013, s. 92-93), a także w Gdańsku (SZCZEPANKOWSKA 2013 s. 313, ryc. 18b). Z kolei kafel z flecistą znany jest z Elbląga (FONFEREK 2009, s. 117, ryc. 5).

Renesansowe zainteresowanie portretem znalazło odbicie w dekoracji kafli i przejawiało się licznymi wizerunkami władców i ważnych postaci epoki ukazwanymi pod arkadą lub w medalionie (KILARSKA, KILARSKI 2003). Znakomitym przykładem wykorzystania tematyki portretowej w dekoracji kafli jest galeria jedenastu władców z wielkiego pieca wzniesionego w 1545 roku w Dworze Artusa w Gdańsku, którego twórcą jest Georg Stelzener (KILARSKA, KILARSKI 1993, s. 98-99). Po-



Ryc. 19. Kruszwica, stan 2. Kafle renesansowe formowane w matrycach: 1-2 – wypełniające środkowe, 3 – narożny.
Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 19. Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles formed using matrices: 1-2 – middle filling, 3 – corner.
Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

twierdzeniem tej mody w zbiorze kruszwickim jest kilkanaście fragmentów kafli z wizerunkiem Ferdynanda I Habsburga (ryc. 20: 1-8, 21: 3-9). Wszystkie one pochodzą z tego samego wyobrażenia ukazanego w różnych wariantach kolorystycznych z wykorzystaniem zestawu pól w pięciu barwach: żółtej, niebieskiej, zielonej, białej i brąnatnobrazowej. Portret władcy przedstawiono pod arkadą wypełnioną rzędem małych trójdzielnych listków akantu, całość ujęto w ramkę zdobioną ukośną taśmą na przemian o powierzchni gładkiej i groszkowanej. Ferdynand I Habsburg wyobrażony został z profilu w typowym renesansowym stroju, na który składał się kapelusz z wywiniętym zdobionym od spodu rondem, koszula, sajan z kwadratowym wycięciem oraz wierzchnia szuba. Swoistym identyfikatorem wyrażającym przynależność portretowanej osoby do domu Habsburgów jest masywny łańcuch orderu Złotego Runa, na wszystkich fragmentach pokryty żółtą polewą. Władca przedstawiony został w młodym wieku, a znane wizerunki Ferdynanda I z tego okresu życia wykonane zostały w podobnej konwencji i zdają się powielać zarówno cechy fizjonomii, jak i ubioru, stąd znacznie uproszczony rysunek reliefu i niska ja-

kość pól utrudnia jednoznaczne wskazanie graficznego pierwowzoru, na którego podstawie wykonano dekorację kafli. Niemniej jednak pewne cechy portretów pozwalają przypuszczać, że wykorzystano jedną z dwu grafik autorstwa Erharda Schoena. Na pierwszej pochodzącej z 1526 roku Ferdynand sportretowany został wraz ze swoją małżonką Anna Jagiellonką z okazji ich koronacji na władców Czech i Węgier, z kolei druga z 1528 roku stanowi uszczegółowioną wersję wcześniejszego wizerunku (ryc. 21: 2). Niewykluczone, że do wykonania matrycy mógł posłużyć także miedzioryt Barthela Behama z 1531 roku (ryc. 21: 1). Wspomniane grafiki były wielokrotnie wykorzystywane do wykonania dekoracji kafli, między innymi wizerunek Ferdynanda I z miedziorytu Behama jest wzorem portretu władcy ze wspomnianego pieca w Dworze Artusa w Gdańsku (KILARSKA, KILARSKI 2003 s. 101) czy też licznych przykładów kafli z terenu Niemiec (ROZMANITZ 2011).

Z kolei grafiki Erharda Schoena były inspiracją do wykonania dekoracji kafli czeskich (BRYCH 2004, s. 180; PAVLIK, VITANOVSKÝ 2004, s. 256, kat. 711; ŽEGKLITZ 2012, s. 284, obr. 27; ŽEGKLITZ, ŠMOLÍKOVÁ 2019, s. 87; SOUKUPOVÁ 2019, s. 159) czy pochodzących z Saksonii (WEGNER 2018, s. 180). Ornamentyka szesnastowiecznych pieców w warstwie treściowej wielokrotnie odzwierciedlała poglądy polityczne i przekonania religijne fundatorów, czego doskonałym przykładem jest właśnie piec z siedziby gdańskiego patrycjatu (KILARSKA, KILARSKI 1993, s. 98-100). Jak można sądzić, umieszczenie portretów Ferdynanda I w grzejniku stojącym niegdyś na zamku w Kruszwicy mogło być wyrazem nie tylko panującej mody, ale też stanowić prezentację określonych treści polityczno-ideowych oraz manifestacją związków, jakie łączyły dynastie Jagiellonów i Habsburgów, a także akcentować pierwszoplanową rolę tego władcy w obozie katolickim. Kafle z portretem Ferdynanda I znane są między innymi z pobliskiego Torunia (BIELEC-MACIEJEWSKA 2015, kat. 477), ale także z Poznania (WAWRZYŃIAK 2003, s. 97, ryc. 7: 4-5), Pyzdr (ŁOJKO 2007, s. 43) czy Krakowa (MOSKAL 2012, s. 164).

Inny motyw figuralny wystąpił na kafli narożnym, na którym w nachylonej ramce przedstawiono postać w długiej ułożonej w fałdy szacie i w płaskim berecie z rękoma splecionymi na piersi (ryc. 19: 3). Uproszczenie rysunku reliefu na kafkach narożnych wynika z wielkości płytki licowej.

Wątki roślinne znane już w zdobnictwie kafli wczesnorenesansowych wykorzystywane były w nieco przetworzonej formie także w późniejszym okresie. Rozeta jako ornament o proveniencji włoskiej (BURNATOWA 1964, s. 26) został zaadaptowany do dekoracji kafli w postaci kwiatu o symetrycznym układzie płatków i liści. Jest to odzwierciedlenie trendów zdobniczych okresu renesansu obserwowane przede wszystkim w elementach architektury, szczególnie w dekoracji kasetonów umieszczanych w stropach pomieszczeń. W kategorii tak zdobionych kafli wystąpiły egzemplarze z rozetą o koncentrycznie rozchodzących się płatkach o groszkowanej powierzchni, otoczone okręgiem z małych płatków i liśćmi o karbowanym brzegu (ryc.



Ryc. 20. Kruszwica, stan 2. Kafle renesansowe formowane w matrycach: 1-8 - wypełniające środkowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 20. Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles formed using matrices: 1-8 - middle filling. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

22: 2-3). Innym przykładem kafli z motywem zgeometryzowanego kwiatu są dwa egzemplarze: jeden zielony, a drugi wielobarwny niebiesko-biało-żółty (ryc. 22: 8) o nietypowo dużych wymiarach (u podstawy ok. 28 cm). Tak kwiat o wydłużonych płatkach, jak i okalająca je łukiem listwa zdobiona na zewnętrznej krawędzi mniejszymi płatkami, nie są ukazane w całości, lecz niejako ścięte u dołu. Można by sądzić, że były to płyty ozdobne ustawione na zwieńczeniu pieca, jednak okopczenie wewnętrznej powierzchni świadczy o ich wbudowaniu w bryłę urządzenia.

Motywy stylizowanych pąków czy też owoców granatu zdobiące lica płytek około połowy XVI wie-

ku uzyskują oprawę nachylonej do wnętrza ramki, przykładem tego jest niepolewany kafel najprawdopodobniej z owocem granatu i strzałkowatym liściem na długim zgrubiałym ogonku (ryc. 22: 5). Zachował się także fragment płytki licowej motywem liścia o karbowanym brzegu (ryc. 22: 4) czy nachylone do wnętrza ramki charakterystyczne dla kafli z motywami roślinnymi (ryc. 22: 6-7).

Wśród kafli gzymsowych odnotowano tylko jeden w miarę kompletny egzemplarz i mniejsze fragmenty zdobione wicią z okrągłymi liśćmi o karbowanych brzegach (ryc. 23: 4, 6, 7). Podobnie dekorowane kafle znane są z Poznania (POKLEWSKA-KOZIEŁŁ, WENZEL 2012,



Ryc. 21. Portret Ferdynanda I Habsburga:

1 – Barthel Beham, 1531, źródło:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emperor Ferdinand I MET DP828657.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emperor_Ferdinand_I_MET_DP828657.jpg)

2 – Erhard Schoen, 1528, ze zbiorów Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze, źródło:

<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Schoen,+Erhard%3A+Portr%C3%A4t+des+Erzherzogs+Ferdinand+von+%C3%96sterreich>

Kruszwica, stan 2. Kafle renesansowe formowane w matrycach: 3-9 – wypełniające środkowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 21. Portrait of Ferdinand I of Habsburg:

1 – Barthel Beham, 1531, source:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emperor Ferdinand I MET DP828657.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emperor_Ferdinand_I_MET_DP828657.jpg)

2. – Erhard Schoen, 1528, from the collections of the Germanisches Nationalmuseum in Nurnberg, source:

<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Schoen,+Erhard%3A+Portr%C3%A4t+des+Erzherzogs+Ferdinand+von+%C3%96sterreich>

Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles formed using matrices: 3-9 – middle filling. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

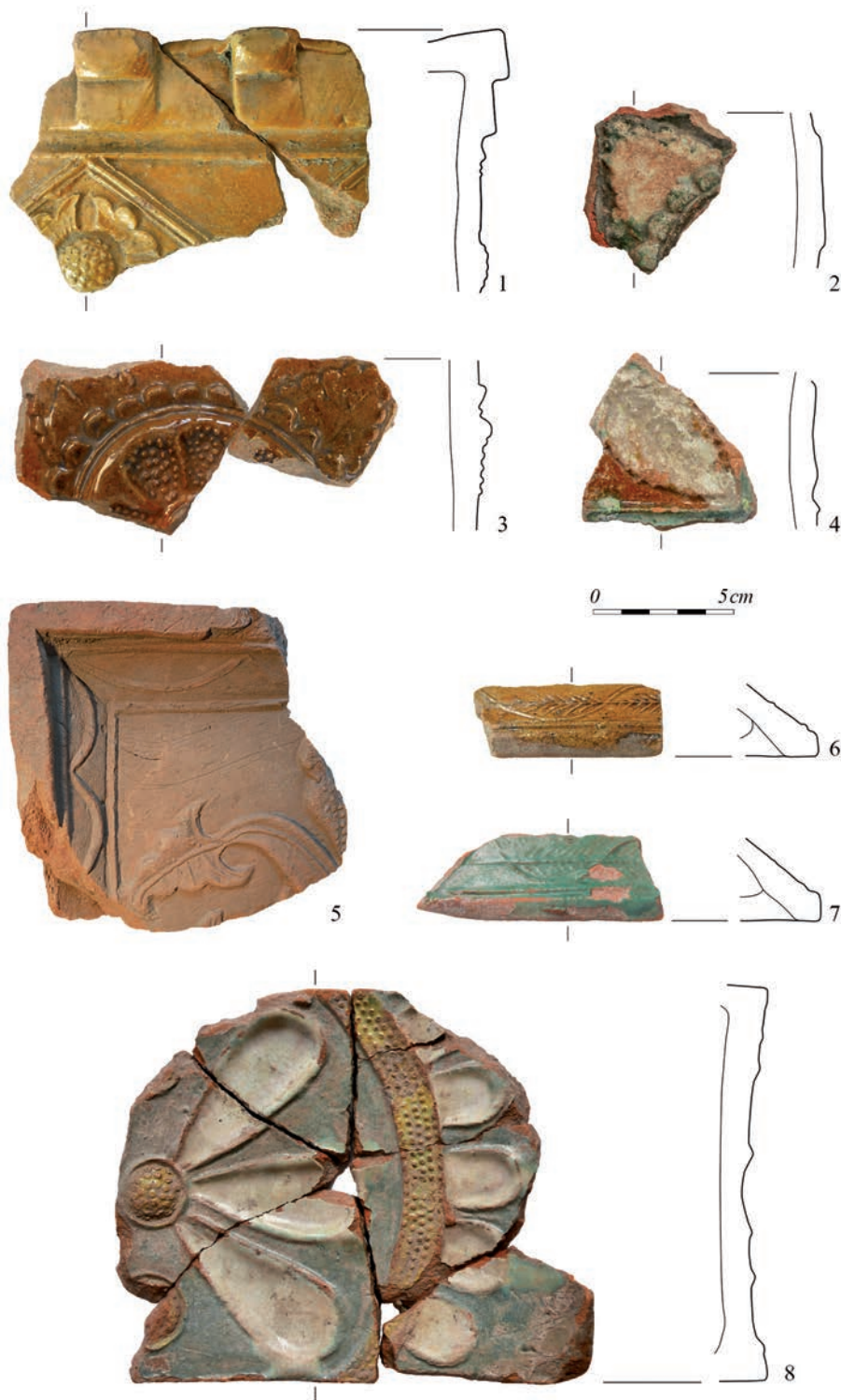


s. 127, fot. 4: 5; ZISOPULU-BLEJA 2015, ryc. 8d, 26c, 32b, 45g), Gniezna (nr inw. MPPPG/AW/300 na podstawie strony internetowej Muzea Wielkopolski > Kolekcje > Kafle) czy z Krakowa (MOSKAL 2012, s. 183, 185). Z kolei do dekoracji ramki kafla portretowego z Ferdynandem I Habsburgiem nawiązuje niewielki fragment kafla zdobionego motywem łamanej taśmy (ryc. 23: 5).

Występowanie w piecach z omawianego okresu ozdobnych fryzów poświadczane jest jedynie pośrednio. Zachowane fragmenty płytek porównano z dekoracją pełnych form tego typu kafla z innych stanowisk. I tak wypukłe rozety o groszkowanej powierzchni i płatkach otoczonych karbowanym otokiem wystę-

pujące w układzie pasowym (ryc. 23: 2) odnajdujemy w materiale z badań dworu na kopcu w Krajkowie (ŁASZKIEWICZ 1997, s. 178, ryc.12: 1), podobne rozetki o zaznaczonym środku znane są także z kafla fryzowych z Poznania (WAWRZYNIAK 2003, s. 206, ryc. 14:5). Inne zachowane fragmenty kafla fryzowych zdobione są wicia roślinną (ryc. 23: 1) i motywem dużego strzępiastego liścia o zaznaczonym unerwieniu (ryc. 23: 3)

Z kolei jedynym przykładem kafla wieńczącego jest egzemplarz zdobiony plastyczną listwą imitującą krenelaż, pod którą w romboidalnych polach ukazane są czteropłatkowe rozety o dużych okrągłych środkach (ryc. 22: 1).



Ryc. 22. Kruszwica, stan 2. Kafle renesansowe formowane w matrycach: 1 - wieńczący, 2-8 - wypełniające środkowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 22. Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles formed using matrices: 4 - crown, 2-8 - middle filling. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

Kafle późnorenesansowe

Z pieców pochodzących z końca XVI i 1 połowy XVII wieku zachowała się znacząca liczba kafli. Do jednej z liczniejszych grup należą pokryte zieloną polewą kafle z motywem kasetonu (ryc. 24: 2-5), który był popularnym elementem zdobniczym wykorzystywanym w architekturze okresu renesansu. Zachowane fragmenty pochodzą z kafli o kwadratowych płytkach podzielonych plastyczną listwą na cztery pola. By nadać skrzyńcom głębi, zastosowano zabieg polegający na wpisaniu kwadratu w kwadrat i połączeniu ich narożników dodatkowymi liniami, dzięki czemu uzyskano złudzenie trójwymiarowości. Wystąpiły dwa rodzaje tak zdobionych kafli wypełniające środkowe (ryc. 24:

2, 4, 5) i wypełniające narożne (ryc. 24: 3). Popularność pieców wzniesionych z kafli „kasetonowych” potwierdzają liczne miejsca, w których je odnotowano, między innymi w: Toruniu (BIELEC-MACIEJEWSKA 2015, kat. 267), Krajkowie (ŁASZKIEWICZ 1997, s. 177, il. 11:1), Raciążku (NADOLSKA 1988, s. 128, ryc. 36-37), Bolesławcu (ŻEMIGAŁA 1987, tabl. V) czy na Wzgórzu św. Wojciecha w Poznaniu, gdzie funkcjonowały masowo je produkujące garncarnie (KACZMAREK, KAROLCZAK, ZISOPULU-BLEJA 2012, s. 23, ryc. 19). Ponadto wystąpiły także kafle z motywem pojedynczego, płytkiego kasetonu (tabl. 24: 6-7), które w tej formie znane są między innymi z Torunia (BIELEC-MACIEJEWSKA 2015, kat. 75) czy badań zamku w Malborku (POSPIESZNA 2013, s. 108).



Ryc. 23. Kruszwica, stan 2. Kafle renesansowe formowane w matrycach: 1, 3, 5 - fryzowe, 2, 4, 6, 7 - gzymsowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

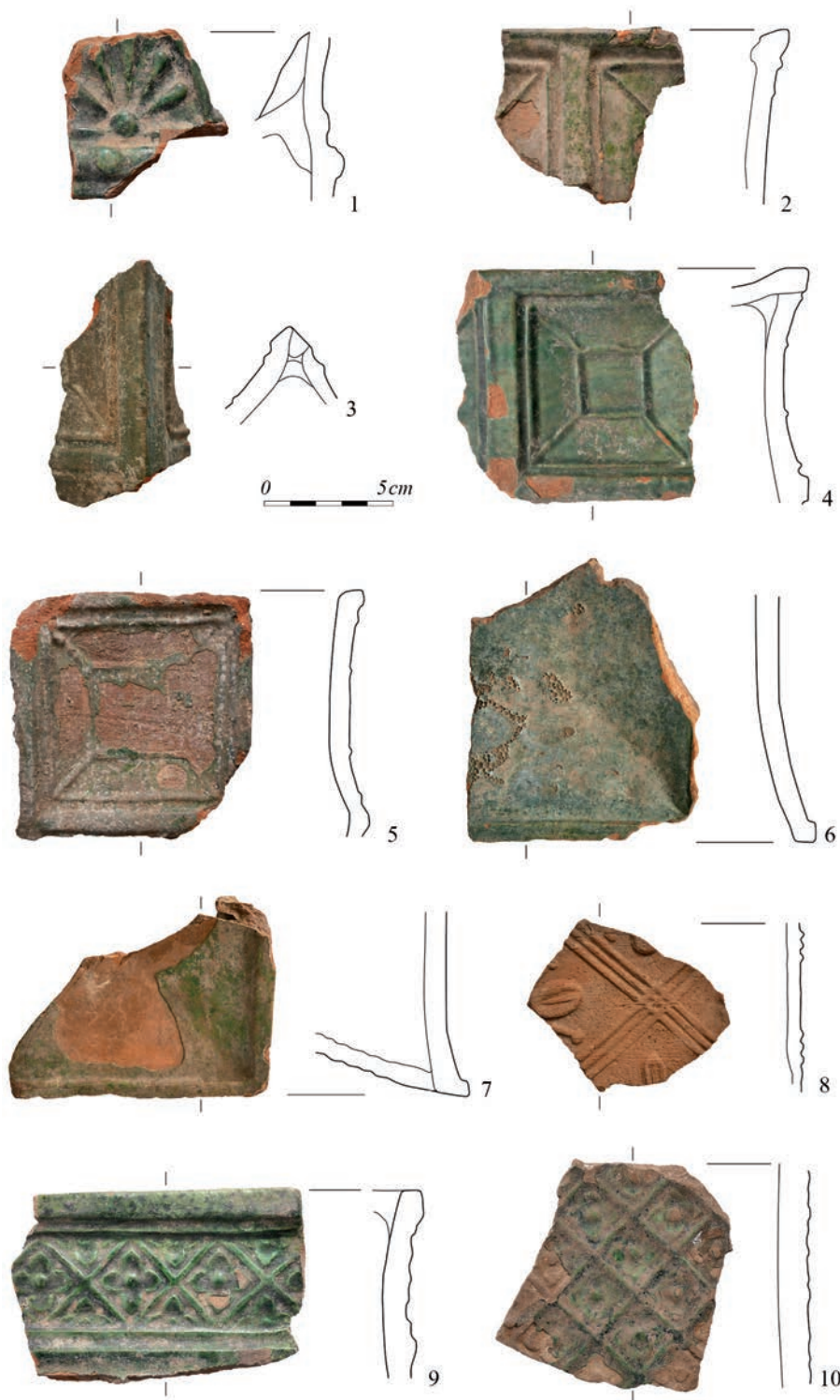
Fig. 23. Kruszwica, site 2. Early Renaissance tiles formed using matrices: 1, 2, 3 - frieze, 2, 4, 6, 7 - filling middle. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

Kolejny motyw zanotowany w zbiorze kafli późno-renesansowych również oparty jest na geometrycznym wzorze kratownicy, w której polach wpisano cztero- i sześciopłatkowe kwiatki z zaznaczonym środkiem. Ornament ten na kafłach wypełniających środkowych występował w dwu odmianach różniących się tak motywem kwiatowym, jak i szczegółami kratownicy (ryc. 24: 8, 10). Ponadto motyw kraty z rozetkami wykorzystano w dekoracji kafła fryzowego (ryc. 24: 9). Przykłady analogicznie zdobionych kafli znane są z Poznania (WAWRZYŃIAK 2003, s. 208, ryc.16: 5; ZISOPULU-BLEJA 2015, ryc. 38e), Malborka (POSPIESZNA 2013, s. 152-153), Lidzbarka Warmińskiego (KOBZHENICKA-SIKORSKA 1993, s. 268, ryc.

6) czy z zamku w Nowym Wiśniczu (DĄBROWSKA 1987, ryc. 37-2).

Do motywów upowszechnionych w okresie renesansu należą delfiny, zwłaszcza przedstawiane w układzie antytetycznym po obu stronach kandelabra (BURNATOWA 1964, s. 29), których wzorów dostarczały grafiki Sebalda Behama, Lucasa van Leydena, Heinricha Aldegrevera (POSPIESZNA 2013, s. 120) czy akwaforty Daniela Hopfera². Motyw ten wystąpił także w zdobnictwie kafli kruszwickich w postaci **groteski**

² dostęp: <https://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/original/DP864070.jpg>numer dostępu 18. 551).



Ryc. 24. Kruszwica, stan 2 i 4. Kafle późnorenesansowe formowane w matrycach: 1 - wieńczący, 2-3 - narożny, 4-8, 10 - wypełniające środkowe, 9 - fryzowy. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 24. Kruszwica, site 2 and 4. Late Renaissance tiles formed using matrices: 1 - crowning, 2-3 - corner, 4-8, 10 - middle filling, 9 - frieze. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

z delfinami. Na jednym fragmencie zwierzę widoczne jest wraz z pionowym stylizowanym motywem roślinnym (ryc. 25: 4), a na innym ukazano je przy krawędzi fazowanej ramki (ryc. 25: 3). W pierwszym przypadku dostrzec można podobieństwo do kafli zdobionych ornamentem kontynuacyjnym opartym na motywie dwu stylizowanych delfinów, umieszczonych zgodnie z panującą modą po obu stronach wyrastającego z wazy pionowego elementu. Całość ujęta jest w ozdobne wstęgi, których układ pozwalał uzyskiwać pełen wzór w układzie pionowym i poziomym dopiero po wbudowaniu kafła w bryłę pieca. Egzemplarze z delfinami znane są z warsztatów garncarskich produku-

jących na św. Wojciechu w Poznaniu, gdzie wystąpiły w wielu różnych odmianach (KACZMAREK, KAROLCZAK, ZISOPULU-BLEJA 2012, s. 25-26) oraz z innych stanowisk w tym mieście (MASELKOWSKA-STĘPNIK 1996, s. 227, tabl. IV; PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA 1977, s. 203, ryc. 16). Znane są dwa główne schematy kompozycyjne wzoru (ZISOPULU-BLEJA 2013, s. 176, ryc. 7, 177, ryc. 8). W pierwszym motywie pionowy „drzewa życia” będący osią symetrii ornamentu usytuowany jest na środku płytki, a układ taśm niejako zamyka pole z delfinami, naroża zaś wypełniają stylizowane kielichy kwiatowe. Drugi sposób organizacji elementów polegał na krzyżowaniu się łamanych taśm w centralnym punkcie płytki, a motyw



Ryc. 25. Kruszwica, stan 2 i 4. Kafle późnorenesansowe formowane w matrycach: 1-5 - wypełniające środkowe, 6-8 - gzymsowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 25. Kruszwica, site 2 and 4. Late Renaissance tiles formed using matrices: 1-5 - middle filling, 6-8 - cornice. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

delfinów przesunięty był do krawędzi. Przykładem popularności wyobrażeń delfinów w dekoracji pieców datowanych na koniec XVI i początek XVII wieku są kafle z Malborka (KILARSKA, KILARSKI 2009, s. 54, ryc. 36), Torunia (BIELEC-MACIEJEWSKA 2015, kat. 598, 605), Krakowa (MOSKAL 2012, s. 352-353, kat. 203), Biecz (ŚLAWSCY 1993, s. 215, ryc. 12), Krajcowa (ŁASZKIEWICZ 1997, s. 181, ryc. 14), Zdunów (GRYGIEL, JUREK 2000, s. 185, ryc. 134) czy Inowłódz (MOTYLEWSKA 2008, s. 132, tabl. XLIV-1; 133, tabl. XLV-1).

Z kolei motyw **maureski** opiera się na skomponowanej symetrycznie wici roślinnej wypełniającej ściśle całą powierzchnię kwadratowej płytki obwiedzionej szeroką ramką. Maureska, jak nazwa wskazuje, była ornamentem zaczerpniętym ze sztuki krajów islamu i powszechnie stosowano ją w intarsji, hafcie, introligatorstwie, ceramice i grafice (KILARSKA 2006 s. 130). Tak zdobione kafle występowały w pięciu wariantach róż-

niących się szczegółami motywu roślinnego zarówno w wersji z zieloną, jak i granatowo-białą polewą, oraz bez polewy (ryc. 25: 2, 26-27). Jedną z odmian wzoru jest maureska osadzona w profilowanej ramce ułożona z przenikających się delikatnych pędów wychodzących ze środka o formie rozety w otoku (ryc. 26: 1-3). Inne kafle z motywem maureski zdobione są liśćmi akantu (ryc. 27: 2-5). W kolejnym wariantcie w geometrycznie skomponowaną wicę wpleciono motyw małych kwiatków (ryc. 27: 1). Zanotowano także okazy z czterolistną rozetką, od której wzdłuż przekątnych odchodzą ulistnione pędy zakończone szyszką (ryc. 25: 2, 27: 9), oraz egzemplarze o znacznie uproszczonej formie przypominającej ornament okuciowy (26: 7). Maureską zdobione były zarówno kafle wypełniające środkowe, jak i narożne, których zagięta krawędź ornamentowana jest motywem kielichowatych kwiatów i waz (ryc. 26: 6; 27: 5). Powszechność pieców datowanych na



Ryc. 26. Kruszwica, stan 2. Kafle późnorenesansowe formowane w matrycach: 1-4, 5, 7 - wypełniające środkowe, 6 - narożny.
Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 26. Kruszwica, site 2. Late Renaissance tiles formed using matrices: 1- 4, 5, 7 - middle filling, 6 - corner.
Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

1 poł. XVII wieku stawianych z tak zdobionych kafli potwierdzają liczne przykłady z miast Prus Królewskich: Torunia (BIELEC-MACIEJEWSKA 2015, s. 44), Malborka (POSPIESZNA 2013, s. 142-143, 171-173) i Gdańska (KILARSKA, KILARSKI 2009, s. 78-79), gdzie można mówić nawet o dominacji tego motywu w wyrobach wytwórczości kaflarskiej (KILARSKA 2006, s. 130). O roli pracowni funkcjonujących w Prusach Królewskich w upowszechnieniu się ornamentu maureski świadczą także kafle z Zamku Królewskiego w Warszawie, które były – jak wskazują źródła – sprowadzone w roku 1604 z Malborka przez zduna Matysa Keissela (KILARSKA 2006 s. 130; Lileyko 1983 s. 43). Ponadto kafle z taką dekoracją znane są z Poznania (MASEŁKOWSKA-STĘPNIK 1998, s. 77, ryc. 8; PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA 1977, s. 201, ryc. 13;

ZISOPULU-BLEJA 2003, fot. D/4-16), Krakowa (MOSKAL 2013, s. 220-223) czy Biecza (ŚLAWSCY 1994, s. 226, ryc. 32, 227, ryc. 227), notuje się je także na Pomorzu Zachodnim (MAJEWSKI 2015, s. 217, ryc. V.85).

Płytki licowe kolejnej grupy kafli ozdabia medalion, przecięty szeroką plastyczną listwą, po obu stronach której ukazano dwa orły ze złożonymi skrzydłami (ryc. 28: 7, 9). Medalion od góry podtrzymują lwy, a od dołu orły. Kafle z podobnymi przedstawieniami znane są z badań klasztoru w Mogilnie (MATUSZEWSKA-KOLA 1980, tabl. IV-3), a także z Warszawy (WYROBISZ 1978, s. 166, ryc. 71d). Schemat kompozycyjny oparty na medalionie z podtrzymującymi go zwierzętami ukazany w innym wariantcie (ryc. 28: 1, 2, 4, 5) wystąpił na kaflach z przedstawieniem Orła Białego odkrytych



Ryc. 27. Kruszwica, stan 2. Kafle późnorenesansowe formowane w matrycach: 1-4, 6-9 – wypełniające środkowe, 5 – narożny. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 27. Kruszwica, site 2. Late Renaissance tiles formed using matrices: 1-4, 6-9 – middle filling, 5 – corner. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

podczas badań siedziby starościańskiej na wyspie jeziora Małego w Pobiedziskach znajdujących się w zbiorach Muzeum Archeologicznego w Poznaniu (ryc. 28: 3), z Grodziska Wielkopolskiego (MASEŁKOWSKA-STĘPNIK, STĘPNIK, 1995 s. 240, ryc. 1: 5), Poznania (ZISOPULU-BLEJA 2013, tabl. 7; 2015 s. 495, ryc.1c) czy z rezydencji Doliwów w Nowym Mieście nad Wartą, gdzie zanotowano także okazy z Pogonią (GRYGIEL, JURK 1966, s. 194, ryc. 150: 1-2). Godła herbowe tłumaczą wyobrażenia trzymaczy w postaci lwa i orła, których popularność w heraldyce łączy się z bogatą symboliką odnoszącą się do siły i czujności (PANFIL 2002, s. 96-101). Z kolei z toruńskiego zamku Dybrowskiego pochodzi kafel o zbliżonej dekoracji z centralnym mo-

tywem ptaków, ale bez listwy przecinającej lico płytki, a medalion podtrzymują dwugłowe orły (MACIEJEWSKA 2015, kat. 275). Trzeba dodać, że w Toruniu spotykane są też inne wersje wzoru (BIELEC-MACIEJEWSKA 2015, s. 193, ryc. 13). Z kolei w Lidzbarku Warmińskim znaleziono kafel, na którym lwy i orły unoszą medalion z przedstawieniem pary w popiersiach o twarzach zwróconych do siebie i z wieńcami laurowymi na głowach (KOBRYNIECKA-SIKORSKA 1994, s. 266, ryc. 2). Natomiast podczas badań zamku w Malborku odkryto kafel z zachowaną fragmentarycznie dekoracją tonda, której częścią jest kobieca głowa w czepcu (POSPIESZNA 2013, s. 180). Dwa kolejne warianty kafli z podobną dekoracją znane są z dworu w Modliszewicach koło Koń-



Ryc. 28. Kruszwica, stan 2. Kafle późnorenesansowe formowane w matrycach: 1, 2-9 – wypełniające środkowe, 3 – motyw Orła Białego w medalionie, na podstawie kafła z Pobiedzisk (zbiory Muzeum Archeologicznego w Poznaniu). Rys. J. Kurkowicz, M. Bleja, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 28. Kruszwica, site 2. Late Renaissance tiles formed using matrices: 1, 2-9 – middle filling, 3 – motif of the White Eagle in a medallion based on a tile from Pobiedziska (from the collections of the Archaeological Museum in Poznań). Drawing by J. Kurkowicz, M. Bleja, photo by K. Zisopulu-Bleja

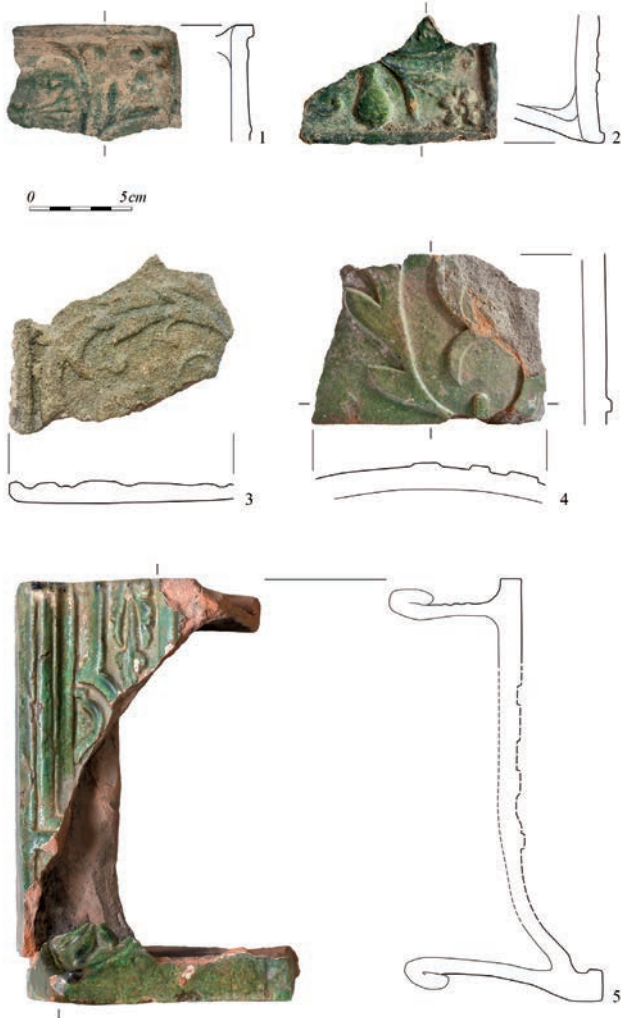
skich, gdzie zanotowano okazy z siedzącym orłem i z głową młodzieńca w wieńcu z wawrzynu, datowane są na 2 połowę lat 30. XVII wieku (DĄBROWSKA 2007, s. 148-149; KAJZER 2010, s. 38-39).

Do motywów popularnych w zdobnictwie 1 poł. XVII wieku należą także dekoracje kwiatowe oparte na występowaniu bądź samodzielnego motywu kwiatu goździka, bądź w towarzystwie mniejszych kwiatów i drobnych liści (ryc. 29: 1) lub ujętych w kompozycję bukietu w wazonie (ryc. 29: 2, 3).

Wśród grupy kafli gzymsowych najlepiej zachował się prosty w formie okaz, którego budowa oparta jest na połączeniu wypukłego torusa i prostokątnej płytki

ujętej w dwie listwy plastyczne (ryc. 30: 8). Wzornictwo innego typu kafła gzymsowego ograniczało się do wypukłego półwałka zdobionego ornamentem roślinnym, goździków o dużych strzępiastych płatkach, liśćmi i drobnymi kwiatkami (ryc. 30: 3).

Wśród dekoracji kafli gzymsowych wyróżniają się egzemplarze z motywami fantastycznych zwierząt. Na dwóch fragmentach płytek licowych wystąpiły przedstawienia **jednorożców** adorujących „drzewko życia” (ryc. 25: 6, 8), a na innym **fantastyczne zwierzę** o rozłożystych rogach w kształcie liści (ryc. 25: 7). Na podstawie znanych przykładów takich kafli z Torunia (KILARSKI, KILARSKA 2009, s. 52, ryc. 34; BIELEC-MACIEJEWSKA



Ryc. 29. Kruszwica, stan 2. Kafle późnorenesansowe formowane w matrycach: 1-3 – wypełniające środkowe, 4 – płyta wieńcząca, 5 – narożny. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 29. Kruszwica, site 2. Late Renaissance tiles formed using matrices: 1-3 – middle filling, 4 – crowning plate, 5 – corner. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

2015, kat. 319, 322) i Malborka (POSPIESZNA 2013, s. 132, 135) można sądzić, że dolna część kafli z jednorożcami miała przekrój symy i zdobiona była motywem liści akantu, podobnie ornamentowane fragmenty znajdują się także w zbiorze kruszwickim (ryc. 30: 1-2, 4-7), trzeba jednak dodać, że elementy takie mogą pochodzić także z górnych części okazów gzymsowych czego przykładem są kafle zachodniopomorskie (MAJEWSKI 2015, s. 226-227). Sam motyw jednorożców znany jest też z kafli warszawskich (DĄBROWSKA 1995, s. 19, ryc. 5) i krakowskich, lecz tam wystąpił również na kaflach fryzowych (MOSKAL 2015, s. 295-297). Obszar występowania tego wzoru jest znacznie szerszy, identycznie zdobione kafle produkował między innymi warsztat Petera Pottersa w Slagelse w Danii, a wzorem do ich wykonania miały być grafiki P. Flötnera sprzed 1545 roku (KRISTIANSEN 2007, s. 115).

O formie pozostałych kafli gzymsowych możemy wnosić jedynie na podstawie fragmentów, których budowa przypomina wcześniej opisane (ryc. 30: 9).

Z kolei typ **kafli wieńczących** udało się zidentyfikować dzięki zachowanym w materiale palmetom, których budowa wskazuje, że wystawały ponad górną krawędź płytki (ryc. 24: 1). Podobne elementy odnajdujemy między innymi w zwieńczeniach pieców z Krajcowa, co interesujące, kafle te dekorowane były także motywem kasetonów (ŁASZKIEWICZ 1997, s. 174, ryc. 8: 5). Palmety stały się popularnym elementem zwieńczeń pieców końca XVI i 1 poł. XVII wieku, świadczą o tym kafle z Torunia (BIELEC-MACIEJEWSKA 2015, kat. 81), Malborka (POSPIESZNA 2013, s. 122-123, 125) czy Krakowa (MOSKAL 2012, s. 264, 300), znane są także w zdobnictwie renesansowych kafli czeskich (ŽEGKLITZ 2019, s. 356, kat. 167, 289, 454).

Motywy palmety połączonej z wątkami roślinno-okuciowymi ornamentowana była także nisza **kafla narożnego** najprawdopodobniej trójdzielnego (ryc. 29: 5). Ponadto w materiale zachował się fragment **plyty wieńczącej** z ornamentem liści wawrzynu (ryc. 29: 4), taki element zdobniczy, dociążający koronę pieca odkryto, między innymi w Poznaniu (WAWRZYŃIAK 2003, s. 207, 205, ryc. 13: 2), Krajcovie (ŁASZKIEWICZ 1997 s. 191, ryc. 25:1-2) czy Mogilnie (MATUSZEWSKA-KOLA 1980, tabl. VII: 10).

Podsumowując uwagi na temat zdobnictwa kafli, trzeba zauważyć, że odpowiada ono trendom charakterystycznym dla okresów, w jakich powstały. W przypadku kafli gotyckich z Kruszwicy na podstawie licznych analogii można stwierdzić, że ich dekoracja wykazuje wiele podobieństw do materiałów z prowincji wielkopolskiej, znanych z Gniezna, Jankowa Dolnego, Raciążka czy Poznania, zarówno pod względem tematyki przedstawień, jak i cech stylistycznych reliefu. Analizując dekorację, można wręcz sądzić, że były one wytworem tych samych garncarni, bądź że korzystano przy ich wytwarzaniu z identycznych matryc. Dotychczas w Wielkopolsce nie odkryto miejsc produkcji kafli gotyckich. Ich liczne zbiory z badań dworu w Jankowie Dolnym czy w strefie brzegowej Jeziora Świętego leżącego u podnóża Wzgórza Lecha w Gnieźnie mogą być podstawą domysłów, że właśnie na terenie Gniezna działały warsztaty produkujące na potrzeby samego miasta i najbliższej okolicy (JANIĄK 2007, s. 18). Nie mając podstaw do weryfikacji tych przypuszczeń, trzeba podkreślić znaczenie kolekcji gnieźnieńskiej w badaniach nad kaflarstwem gotyckim Wielkopolski, przede wszystkim w aspekcie studiów porównawczych dotyczących zdobnictwa i rodzajów kafli. Badania nad wspomnianą kolekcją na tle odkryć z innych stanowisk dały podstawę do wyodrębnienia cech, które wyróżniają wielkopolski nurt kaflarstwa gotyckiego: jak stosowanie pólw o zróżnicowanej kolorystyce, brak obramienia płytek lico-nych, występowanie jednej formy kafli gzymsowych oraz niespotykanych nigdzie indziej okazów fryzowych z dekoracją wystającą poniżej dolnej krawędzi płytki tzw. osłaniających dolnych (JANIĄK 2007, s. 22-34). Wszystkie te cechy znajdują także potwierdzenie w materiale kruszwickim. Z kolei tematyka przedstawień oraz próba odkrycia ich warstwy znaczeniowej ujawniła szereg odniesień do prądów artystycznych



Ryc. 30. Kruszwica, stan 2. Kafle późnorenesansowe formowane w matrycach: 1-9 – gzymsowe. Rys. J. Kurkowicz, fot. K. Zisopulu-Bleja

Fig. 30. Kruszwica, site 2. Late Renaissance tiles formed using matrices: 1-9 – cornice. Drawing by J. Kurkowicz, photo by K. Zisopulu-Bleja

Natomiast zdobnictwo kafli renesansowych oprócz kontynuacji wybranych tematów i motywów wykorzystywanych w dekoracji kafli gotyckich ukazuje wpływy nowych wzorców, przejawiających się w stosowaniu takich motywów zdobniczych jak: delfin, akant, rozeta, kaseton, arkada, waza czy też całych układów ornamentacyjnych, czego przykładem jest maureska. Humanistycznym przejawem zainteresowania człowiekiem jako jednostką jest portret oddający indywidualne cechy postaci, co znalazło odzwierciedlenie także w dekoracji płytek licowych. W zdobnictwie kruszwickich kafli z okresu renesansu ujawniają się zarówno cechy charakterystyczne dla ornamentyki pieców znanych z terenu Wielkopolski, jak i wyraźne

wpływy kaflarstwa z Prus Książęcych, co jest związane z geograficzną bliskością obu obszarów.

Piece

Przedstawione kafle były elementami konstrukcyjnymi pieców stojących we wnętrzach kruszwickiego zamku od XV wieku do czasu jego zniszczenia przez Szwedów w 1657 roku. Praktyczna funkcja pieca polegała na uzyskaniu odpowiedniej sprawności grzewczej poprzez dostosowanie jego formy i wielkości do kubatury pomieszczenia. Upowszechnienie się pieca kaflowego w dużej mierze wynikało z faktu, że w stosunku

do ogrzewania hypokaustycznego zużywał znacznie mniej opału (MEYER 1989, s. 220; DĄBROWSKA 2004, s. 183). Odtwarzanie brył pieców na podstawie kafla nie jest sprawą łatwą i przebiegać musi zgodnie z określonymi regułami opartymi na wieloetapowej selekcji kafla i wnikliwej analizie zarówno cech ornamentacyjnych, jak i morfologiczno-technologicznych (DĄBROWSKA 2005). Zasadniczą trudnością w rekonstrukcji pieców zamku kruszwickiego jest przede wszystkim stan zachowania kafla, a co za tym idzie, ograniczona możliwość zaobserwowania wszystkich cech koniecznych do podjęcia tego zadania. W większości przypadków nie udało się uchwycić całokształtu cech metrycznych i technologiczno-morfologicznych kafla, co pozwoliłoby na wydzielenie zespołów pochodzących z jednego warsztatu. Niemniej jednak zgromadzony zbiór kafla warto przeanalizować zarówno w kontekście znanych pieców, jak i ich rekonstrukcji modelowych opartych na kopiach czy też opracowanych jedynie w wersji rysunkowej. Uwagę skupiono przede wszystkim na dwóch odmiennych chronologicznie grupach kafla: gotyckich i późnorenansowych, bo tylko te charakteryzowało dostateczne zróżnicowanie typologiczne pozwalające na podjęcie tematu.

Piece budowane z kafla formowanych na kole garncarskim należały do urządzeń nieakumulujących, które charakteryzowały się tym, że stosunkowo szybko nagrzewały pomieszczenie (DĄBROWSKA 1987, s. 61). Wiąże się to z budową tych kafla, których stosunkowo cienkie ścianki i duża powierzchnia pozwalała na szybkie wypromieniowanie ciepła. Piece z kafla formowanych na kole garncarskim charakteryzowały się zróżnicowaną budową, o ich wyglądzie dowiadujemy się przede wszystkim z przekazów ikonograficznych z Europy, a także z podejmowanych prac rekonstruktorskich (FRANZ 1969, s. 17-23; HENKEL 2012, s. 153, Abb. 245-248; DĄBROWSKA 1987, s. 154; Dymek 1995a, s. 87; HELLENKAMP-LUMPE 2006, ryc. 153, 155). Na tej podstawie wiadomo, że ich budowa opierała się na prostych formach cylindrycznych, kopułkowych i zbliżonych do ściętego stożka. Piece takie mogły też przybierać bardziej wyszukane formy wieloelementowe, co wynikało z kształtu wykorzystywanych kafla, a także z ilości użytej gliny konstrukcyjnej czy stosowania zróżnicowanych pod względem budowy podstaw. Jak pokazał odkryty *in situ* destrukcyjny pieca gotyckiego z ruin dworu w Jankowie Dolnym, kafle formowane na kole garncarskim o otworze kwadratowym mogły być także łączone z kaflami płytowymi, odkrycie to stało się podstawą do podjęcia próby rekonstrukcji tego typu urządzenia (JANIAK 2003, s. 25, ryc. 17). Również w przypadku pieców renesansowych nie brak dowodów na to, że w jednej bryle pieca wykorzystywano zarówno formowane na kole garncarskim kafle miskowe, jak i wykonane przy użyciu matryc (DYMEK 1995, s. 88; DĄBROWSKA 2005, s. 350; WAWRZYŃIAK 2006, s. 201-202; MACKIEWICZ 2013, s. 445-446). Piec taki miał cechy zarówno urządzeń nieakumulujących (szybko się nagrzewał), jak i akumulujących (długo oddawał ciepło). W kontekście kruszwickiego materiału kaflarskiego przedstawione informacje pozwalają jedynie na okre-

ślenie możliwości wykorzystania kafla formowanych na kole garncarskim w konstrukcji gotyckich i renesansowych urządzeń grzewczych, a nie na odtworzenie wyglądu pieców.

Z kolei **piece wznoszone z kafla formowanych w matrycach**, jak już wspomniano, charakteryzowały się zdolnością akumulowania ciepła, przez co dłużej grzały. Cecha ta niewątpliwie wpływała na popularność tego rodzaju urządzeń. Omówione kafle gotyckie odnieść można do sześciu znanych rysunkowych rekonstrukcji pieców, które powstały na podstawie analizy zespołów kafla z Wielkopolski. Z grupy tej najważniejszy wydaje się wspomniany już wcześniej znaleziony *in situ* destrukcyjny pieca z Jankowa Dolnego, który stał się podstawą odtworzenia dwu wersji kształtu bryły. Oparto je na zestawieniu ustawionych na cokole dwu skrzyń zbudowanych z kafla o różnych szerokościach, oddzielonych fryzem z ażurowych kafla maswerkowych i zakończonych trójkątnymi elementami wieńczącymi (JANIAK 2003, s. 25, ryc.17). Inne konstrukcyjnie rozwiązania wykorzystano w przypadku dwu kolejnych propozycji form pieców, których podstawą były zespoły kafla z Gniezna, charakteryzujące się wykorzystaniem kafla gzymsowych oddzielających dwie skrzynie (JANIAK 2003, s. 26, ryc.18, 19)³. Z kolei odkrycie w Jarocinie licznego zespołu późnogotyckich kafla datowanych na początek XVI wieku zaowocowało dwiema odmiennymi rekonstrukcjami: pierwszą o bryle jednoskrzyniowej (GRYGIEL 1989) i drugą, nowszą wersją, o dolnej skrzyni prostopadłościowej i nastawie cylindrycznej (GRYGIEL 2001, s. 247, ryc. 20), co przypomina już bryły wczesnorenansowych pieców typu wawelskiego. We wszystkich przywołanych zespołach kafla stwierdzono bardzo zbliżoną tematykę motywów zdobniczych, co znalazło również potwierdzenie w ornamentyce kafla kruszwickich. Biorąc także pod uwagę zbieżność form kafla, przedstawione rekonstrukcje stanowią istotny punkt odniesienia w rozważaniach nad formą gotyckich pieców stojących niegdyś we wnętrzach zamku.

Po pożarze zamku w 1591 roku nastąpiła jego odbudowa, którą najpewniej podjął starosta Adam Baliński, wiązało się także z koniecznością stawiania wielu nowych pieców. Potwierdzeniem tego jest spójny chronologicznie materiał kaflarski, który wskazuje na trwającą w końcu XVI wieku akcję wymiany urządzeń grzewczych. Dominowały grzejniki, w których ornamentyce wykorzystywano motyw kasetonu i różne odmiany maureski, a także wzór kontynuacyjny z parą delfinów czy z medalionem podtrzymywanym przez orły i lwę. Rozważając wygląd pieców z tego okresu, można się oprzeć zarówno na znanych urządzeniach grzewczych, jak i różnego rodzaju rekonstrukcjach. W zbiorach zamku w Köpenick w Berlinie mieszczącym Muzeum Rzemiosł Artystycznych znajduje się oryginalny piec z Darłowa (Rügenwalde). Jego kon-

³ Piec typu C opracowany na podstawie kafla ze stan. 22 w Gnieźnie stał się wzorem do wykonania modelu 3D gotyckiego pieca z Kruszwicy.

struktura spoczywająca na drewnianych tralkach składa się z dwu skrzyń o wnekowych narożach oddzielonych gzymsem, na których ustawiono dwie nastawy o walcowatym kształcie z kopułkami i baniastym zwieńczeniem (KILARSKA 2006, s. 129; KILARSKA, KILARSKI 2009, s. 56-57, ryc. 38a-b). Piec ten jest szczególnie interesujący z punktu widzenia ornamentyki kafla kruszwickich, w jego skrzyniach wykorzystano bowiem kafle z kontynuacyjnym ornamentem z motywem delfinów, a w nastawach okazy o łukowato wygiętej powierzchni lica zdobione motywem maureski. Ponadto zdobne gzymsy z liśćmi akantu czy wnekowe naroża zakończone konchą wykorzystane w darłowskim piecu odnaleźć można także w kaflach kruszwickich. Wśród tych okazów nie zanotowano egzemplarzy o wygiętej powierzchni, co nie wyklucza stawiania nastaw na planie oktagonu z wykorzystaniem kafla o prostym licu, podobnie jak to przedstawiono w rekonstrukcji pieca wawelskiego z ok. 1600 roku (RENNER 1992, s. 63-64). Typ pieca z prostopadłościenną skrzynią i pojedynczą cylindryczną nastawą znany jest także z ryciny wnętrza domu we wsi Trzciana (pow. wąbrzeski) z 1632 roku (KILARSCY 1994, s. 92, ryc.1). Ta forma pieca była szczególnie popularna w Prusach Królewskich (KILARSKA 2006, s. 129), znana jest także z rekonstrukcji urządzenia grzewczego z litewskiego zamku w Bauska, w którym w dolnej skrzyni wykorzystano kafle z ornamentem maureski (OSE 2007, s. 28, ryc. 5). Pozostałe funkcjonujące w literaturze przedmiotu formy pieców z Polski datowanych na koniec XVI i początek XVII wieku są rekonstrukcjami rysunkowymi. W świetle analizowanego zbioru warto przywołać kilka z nich. W odwołaniu do popularności w Kruszwicy pieców z wzorem maureski wspomnieć należy zrealizowany we wnętrzach Zamku Królewskiego w Warszawie model pieca wzniesionego na podstawie projektu autorstwa M. Dereniowej-Łęskiej (KILARSCY 1994, s. 94, ryc. 3; DĄBROWSKA 2007, s. 146, ryc. 7) oraz drugi, który znany jest jedynie z wersji graficznej wykonanej przez M. Dąbrowską na podstawie kafla z badań na terenie warszawskiego zamku (DĄBROWSKA 1995, s. 15-29). Odtworzone bryły zbudowane są z dwu prostopadłościennych skrzyń: dolnej paleniskowej ustawionej na cokole i górnej nastawy, przy czym w jednej z wersji ze ściętymi narożnikami. W rekonstrukcjach tych wykorzystano oprócz wspomnianych wcześniej kafla z maureską również egzemplarze gzymsowe z jednorożcami oraz trójdzielne narożne, które zanotowano też w zbiorze kruszwickim. Z kolei kafle zdobione medalionami podtrzymywanymi przez lwy i orły stały się podstawą rekonstrukcji dwu pieców z dworu w Modliszewicach z lat 30. XVII wieku (DĄBROWSKA 2007, s. 147, ryc. 9; KAJZER 2010, s. 38, ryc. 3) i rezydencji Doliwów w Nowym Mieście nad Wartą datowanych na przełom XVI i XVII wieku (GRYGIEL, JUREK 1996, s. 199, ryc. 155). Powielają one schemat konstrukcyjny pieców z Zamku Królewskiego w Warszawie. Typ pieca o dwu rozdzielonych gzymsem skrzyniach jest formą dominującą wśród rekonstrukcji dotyczących 1 poł. XVII wieku, by przywołać projekty grzejników z kamienicy Hetmańskiej w Krakowie (MOSKAL 2012,

s. 70) czy pałacu biskupiego w Kielcach (KUCZYŃSKI 2003, s. 57-72). Mając na uwadze ornamentykę kafla późnorenesansowych, trzeba też wspomnieć o występujących licznie w zbiorze kruszwickim motywach pojedynczych i zwielokrotnionych kasetonów. Na podstawie całych form tak zdobionych kafla pochodzących z badań dworu w Krajkowie stworzono rysunkowe propozycje brył pieców z przełomu XVI i XVII wieku (ŁASZKIEWICZ 1997, s. 208, ryc. 42, 210, ryc. 45)⁴. Opierają się one także na wcześniej wspomnianej popularnej formie grzejnika, przy czym dopuszczano również wersję o trzech skrzyniach. Pomimo hipotetyczności wspomnianych rekonstrukcji dają one pogląd na przykłady możliwych rozwiązań konstrukcyjnych i formalnych pieców omawianego okresu. Jest to tym bardziej istotne, że piece z początku XVII wieku wspomniane są w lustracji dóbr królewskich zawierającej opis zamku z 1616 roku (DZIEDUSZYCKI 2012, s. 27-31). Jakkolwiek zamieszczone tam wzmianki są bardzo lakoniczne i dotyczą głównie stanu pieców i kominów, to informacje te pozwalają na bliższe rozpoznanie systemu grzewczego poszczególnych części zamku. W tym przypadku jedyna trudność związana ze zrozumieniem słów lustratora dotyczy słowa „komin”, w źródłach pisanych bowiem może ono oznaczać zarówno kominiek, jak i urządzenie odprowadzające dym (MARCINIAK-KAJZER 2014, s. 73; PIELAS 2019, s. 61). Z tekstu wynika, że piece stały w dziesięciu izbach kompleksu, a jeśli przyjąć, że „komin” odnosi się do kominka, to w pięciu przypadkach w jednym pomieszczeniu stały dwa różne typy urządzeń, co było powszechnie spotykaną praktyką i zwiększało ogólną sprawność ogrzewania. W budynku określanym jako „kamienica” identyfikowanym z budynkiem bramnym (MAŁACHOWICZ 2014, s. 94) ogrzewano wszystkie z czterech znajdujących się tam izb. *Piec dobry z Kominem* mieściły się w izbie stołowej, a także w pomieszczeniu tuż nad nią, następne w małej izdebce znajdującej się na tej samej kondygnacji, a także w pokoju na kolejnym piętrze obok sali, która *pogorzata*. Informacja o lokalizacji pieca w sali stołowej i w pomieszczeniu *nad tąż* może wskazywać, że oba urządzenia podłączone były do tego samego przewodu kominowego. Ponadto w sieni na piętrze „kamienicy” znajdowały się *drzwi do pieca na zawiasikach żelaznych* – opis ten jest cenną wskazówką dotyczącą obsługi urządzenia, wskazuje bowiem, że dostęp do paleniska był zapewniony na zewnątrz pomieszczenia, w którym stał piec, co – jak wiadomo – było obowiązującą zasadą (DĄBROWSKA 2005, s. 336). Podobne praktyki potwierdzają liczne źródła dotyczące opisów obiektów rezydencjonalnych i kamienic mieszczkańskich (DĄBROWSKA 1987, s. 158-159). Z kolei nazwa *Budowanie nowe* (budynek południowy) dotyczy głównego, reprezentacyjnego gmachu zamku, w którym usytuowano tylko dwa piece – w pomieszczeniu znajdującym się obok kuchni, gdzie również lokalizowano *Komin*, oraz w izbie sądowej mieszczącej się na piętrze. Jakkolwiek

⁴ Rekonstrukcje pieców z dworu w Krajkowie stały się wzorem do wykonania modelu 3D późnorenesansowego pieca z Kruszwicy.

opis nie wspomina o urządzeniu części kuchennej, to z pewnością była ona wyposażona w trzon, na którym gotowano, a ciepło z tych pomieszczeń musiało także wpływać na temperaturę przyległych izb. Dalsza część zamku – *drugie budowanie stare* (budynek wschodni) – mieściło izbę, w której stał *Piec o dwojgu czeluściach*, co jest ważną informacją dotyczącą konstrukcji urządzenia, który najwyraźniej miał dwa paleniska. Ponadto opis podaje, że *Piec tylko rozwalony* miał znajdować się także w sąsiednim pokoju. Z kolei usytuowana w pobliżu budynku wschodniego łaźnia wyposażona była w bliżej nieokreślony *piec dobry* najpewniej dostosowany do kąpeli parowych. Wskutek analizy liczby urządzeń grzewczych zastanawia, że w głównej reprezentacyjnej części kompleksu stały tylko dwa piece i tylko jeden domniemany kominek, co może świadczyć, że w tym czasie cele mieszkalne pełnił przede wszystkim budynek „kamienicy”.

Zniszczenie przez Szwedów, a także rozbiórka zamku w czasach zaboru pruskiego bezpowrotnie przekreśliły szansę całościowego zbadania systemu ogrzewania pomieszczeń. Niemniej jednak zachowane źródła dają nam przegląd dawnych technik grzewczych od urządzeń typu *hypocaustum*, przez kominki, po najbardziej popularne i uniwersalne urządzenie, jakim przez wieki był piec kaflowy. I chociaż dziś trudno ocenić, w jakim stopniu wiarygodny jest jedyny zachowany widok zamku kruszwickiego autorstwa Szweda Erika Jönsona Dahlbergha z 1655 roku, wśród szczegółów budowli dostrzec można kominy – istotne elementy systemów grzewczych.

Heating systems at the Kruszwica castle

The multi-functional character of the castle area required builders to adapt the rooms to residential and dwelling purposes. This manner of utilization of the castle made it necessary to ensure appropriate living conditions, including heating of the interiors, which was necessary due to the longer periods of cold that are characteristic of the Polish climate. As shown by archaeological research, various heating systems were used during the functioning of the stronghold. The relics of the furnace, preserved at the level of the castle main building basement and floor slabs with openings suggest that the oldest form of heating were *hypocaustum-like* devices. The destruction of the above-ground part of the old area irretrievably eliminated any chances to perform a comprehensive study of the elements of the hypocaustic heating system. Little is known about both the internal structure of the furnaces and the nature of the heat-distributing installations routed in the floors and walls of the building.

The presence of fireplaces was confirmed by the discovery of relics of this type of equipment in a small room in the basement, presumably serving as a chamber for the guards. The functional advantage of a fireplace was the fact that the temperature of a room could

be increased relatively quickly, and it could provide a source of light for the interior and be used for cooking meals.

However, the most popular and universal piece of equipment used to heat the interiors of the castle in Kruszwica, from the 15th century, was a tiled stove, made of both vessel and panel tiles. The types of tiles used to build the stove significantly influenced its heating function. Stoves made from panel tiles had the ability to accumulate heat, which allowed them to heat the room longer. On the other hand, stoves made of vessel tiles gave away heat more quickly thanks to the thinner walls, but also cooled down faster. Gothic and Renaissance stoves were built using both types of tiles; then such a stove combined the heating features of both accumulating and non-accumulating equipment. We cannot say much about the shape of the stoves, but the richly ornamented tiles suggest that they had not only a functional role, but were also an aesthetic element of interior design. On the other hand, the subject matter of the scenes depicted on the tiles and an attempt to discover their symbolic layer revealed a number of references to the artistic and intellectual trends of the age and highlighted themes popular in art.

Although the destruction of the castle by the Swedes in the middle of the 17th century, as well as the demolition of the castle during the Prussian partitioning of Poland irretrievably eliminated the chance for a comprehensive study of the heating system used for the chambers, the preserved sources provide us with an overview of old heating methods ranging from equipment like *hypocaustum*, through fireplaces to tiled stoves.

