

**Technika szypolenu, którą chcemy przedstawić, należy do „arsenału” rokoka – rzeźby połowy XVIII w. Rozwinęła się na gruncie późnobarokowych gustów artystycznych, wyrażających się – jeśli chodzi o kościoły – w odejściu od powagi wnętrza w ciemnych barwach marmuru ze złotem na rzecz jasnej, barwnej kolorystyki i skłonności do iluzji, także materiałowej. Na rzeźbach i detalach architektonicznych – obok marmoryzacji, imitacji złoconych brązów i alabastrów – pojawia się charakterystyczna biała malatura, tzw. biel polerowana, czasem ożywiona przezłożonym atrybutem, wstążką, rąbkiem szaty czy małżowiną na sąsiadującym detalu. Zadaniem tej malatury jest imitowanie powierzchni szlachetniejszych – carrary, kości słoniowej czy osiemnastowiecznej nowości – porcelany.**



▲ Św. Łukasz Ewangelista na parapecie ambony, Franz Xaver Schmedl, ok. poł. XVIII w. w Rottenbuch Stiftskirche, reprod. z Klaus Brandl „Jubelndes Rokoko”, 1963, München

Elżbieta Welter, Jerzy Kowalski

# Zapomniana technika szypolen

Możliwość uzyskania imitacji dzięki polichromii dawała w połączeniu z technikami snycerskimi czy sztukatorskimi efekty plastyczne, nieosiągalne warsztatowo w marmurze czy alabastrze. W naśladowaniu szlachetnych materiałów doszli wówczas artyści do niezrównanego mistrzostwa. Znaczący epoki twierdzą, że praca malarzy polichromii była bardzo wysoko ceniona i opłacana lepiej nawet niż rzeźbiarzy.

Obserwując więc rokokowe polichromie rzeźb drewnianych można zauważyć pewne rządzące nią zasady: przy rzeźbach całkowicie złoconych wprowadzono przeciwstawienie powierzchni polerowanych (z reguły szaty, atrybuty) powierzchniom matowym (karnacje) w sposób podkreślający plastykę rzeźby, aby polerem wydobyć i jeszcze bardziej wyrazić wypukłość innych.

Zachowane do dziś rzeźby rokokowe nie zawsze prezentują te walory. Stosunkowo często zachowana jest oryginalna warstwa pozłoty, czasem nawet uzupełniona w sposób uwzględniający powyższą zasadę. Do rzadkości należą rokokowe malatury w bieli polerowanej, gdyż albo padły ofiarą dziewiętnastowiecznej mody nakazującej powrót do naturalnego materiału (tu: drewna), albo kryją się pod późniejszymi warstwami, gdzie tylko odpowiednio uzbrojone i przygotowane oko może je wyśledzić. Czasem też świecą zapożyczonym blaskiem nowszych technik, uzupełnione już w naszych czasach po „konserwatorsku”. Mało jest przypadków uzupełniania czy rekonstruowania takiej malatury w technice oryginału. Wydaje się, że efekt końcowy konserwacji uwzględniającej przywrócenie nie tylko kolorystyki, ale i techniki oryginału wart jest uwagi.

Powierzchnia rzeźby wykończona w technice szypolenu ma barwę białokremową i odznacza się przejrzystością porcelany. Poler jest niezwykle trwałe, a powierzchnia nie ciemnieje. Była ona stosowana nie tylko do rzeźb, ale także do stolarki i snycerki wystroju wnętrz. Sposób uzyskiwania efektu bieli polerowanej w technice szypolenu przekazują nam kilku autorów, między nimi J.P. Watin, autor osiemnastowiecznego traktatu o malarstwie, a za nim Max Doerner i Władysław Ślesięński. Według tej wersji recepty, odpowiednio wygładzone drewniane podłoże przekleja się na gorąco roztworem kleju pergaminowego z wywarem z czosnku (od tego pochodzi nazwa techniki *cipolla*, z włoskiego: cebula, niem. *Chipolinmalerei*, franc. *cgipolin*, ang. *chipolin painting*), dodając sól i ocet w odpowiednich proporcjach. Na tak przygotowane podłoże nanosi się pędzlem na ciepło zaprawę z bieli (bismutowej, ołowiowej) lub szczególnie miłkłej pławionej kredy z roztworem kleju pergaminowego w kilku cienkich warstwach, każdorazowo po całkowitym wyschnięciu poprzedniej warstwy. Ostatnią warstwę, nieco osłabioną, szlifuje się na wilgotno pumeksem lub skrzypem i poleruje agatem. Jeśli chce się uzyskać efekt bieli polerowanej, pozostawia się powierzchnię w tym stanie i zabezpiecza warstwą werniksu alkoholowego. Chcąc sporządzić imitację alabastru czy marmuru, można je na tym gruncie malować farbami klejowymi (na wodzie klejowej pergaminowej), a potem zabezpieczyć warstwą roztworu kleju pergaminowego i 2–3 warstwami werniksu alkoholowego.

W tej technice została wykonana malatura rzeźb przyściennych – personifikacji ośmiu Błogosławieństw w kościele św. Floriana w Krakowie. Zdobią one parami podłuczka arkadowe wejście do



◀ Personifikacja „Błogosławieństwa” przypisywana W. Rojowskiemu, Kraków, kościół św. Floriana. Fot. J. Kowalski, 1999 r.

czterech kaplic bocznych. Autorem ich jest prawdopodobnie rzeźbiarz i snycerz, Wojciech Rojowski, czynny w Krakowie i Małopolsce w 2. poł. XVIII w. Miał prawdopodobnie duży warsztat w Krakowie, a jedno z jego dzieł, sygnowane popiersie Mikołaja Kopernika, znalazło się aż w Toruniu. Przypisywane mu jest autorstwo ołtarzy bocznych w kościele Karmelitów na Piasku i Kamedułów w Krakowie, wystrój kaplicy ks. Jabłonowskiego na Jasnej Górze, wawelskiej kaplicy biskupa Załuskiego, kaplicy bł. Wincentego Kadłubka w Jędrzejowie, kaplicy Matki Boskiej Różańcowej u Dominikanów w Krakowie i kościoła Bożogrobców w Miechowie.

Techniki szypolenu dotyczy fragment *Kazania podczas uroczystego przeniesienia Pana Jezusa Chrystusa... księdza Jana Kantego Laskiewicza z 1771 r.: Ten więc Ukrzyżowany Pan Jezus, teraz, to jest w lat 26 uroczyste przeniesiony jest do nowego kościoła (w Miechowie) z krążanka y osadzony w ołtarzu sztuką mozaikową na ciosanym kamieniu dosyć wspaniale wystawionym, którego Ołtarza wszystka sztukateria pod złotem Osoby alabastrowane pod poler. – Ten Ołtarz Pana Jezusa – jako y wszystka w nowym kościele sztukateria jest dzieło P. Wojciecha Rojowskiego Polaka.*

W latach 1999–2001 przeprowadzono konserwację wymienionych rzeźb. Badania stratygraficzne i chemiczne potwierdziły hipotezę konserwatorów o zachowaniu znacznych fragmentów oryginalnej kremowobiałej malatury typu szypolenu. Zdecydowano więc przywrócić w obecnej konserwacji oryginalną technikę wykończenia



▲ Figury ołtarzowe z Diessen, Klosterkirche poł. XVIII w., reprodukcja z Klaus Brandl „Jubelndes Rokoko”, 1963, München

powierzchni. Po usunięciu przemalowań i wykonaniu konserwacji technicznej drewna, zregenerowano zachowane fragmenty malatury szypolenu i uzupełniono ubytki, posługując się wyżej opisaną recepturą i techniką.

Technika szypolenu w XIX–XX w. została niemal całkowicie zapomniana i nie istniała nawet w przekazywanej z pokolenia na pokolenie ustnej tradycji artystów. Bardzo ciekawym doświadczeniem konserwatorskim była praca nad jej odtworzeniem na podstawie zachowanych receptur dawnych mistrzów. ❖

#### BIBLIOGRAFIA:

1. Doerner M.: *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde*. Stuttgart, 1960
2. Ślesięński Wł.: *Techniki malarskie – spoiwa organiczne*, Warszawa 1985
3. Taubert J.: *Farbige Skulpturen. Bedeutung – Fassung – Restaurierung*. Muenchen, 1978
4. Watin J.P.: *Nauka teoretyczno-praktyczna sztuki malarza, pozłacza, lakiernika...*, Wilno, 1854

Wiadomości biograficzne o Wojciechu Rojowskim oraz cytaty zaczerpnięto z notatek pani Anny Stanek, zebranych do pracy magisterskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim i użyczonych przez autorkę.