

Marta Garas
Instytut Archeologii UŁ

**ZESPÓŁ KAFLI GOTYCKICH
Z UJAZDU
KOŁO TOMASZOWA MAZOWIECKIEGO**

Historia ujezdzkich założeń rezydencjonalnych rozpoczyna się po roku 1428, kiedy Ujazd otrzymał prawa miejskie, zaś kończy wraz z przejściem pałacu w ręce państwowe. Najważniejszymi właścicielami miasta, którzy istotnie wpłynęli na wygląd zamku, a później pałacu byli Piotr Strykowski, Piotr Dunin, Kacper Denhoff oraz rodzina Ostrowskich. Pierwszy z nich piastujący rozliczne godności urzędnicze z czasem stworzył klucz majątkowy z centrum w Ujeździe, gdzie wznosił zamek zaliczony do jednego z większych założeń prywatnych XV wieku na terenie Prowincji Wielkopolskiej¹, to jest Wielkopolski właściwej, Kujaw oraz Polski Centralnej. Założenie Piotra Strykowskiego składało się z domu zamkowego, budynku północno-zachodniego, dziedzińca oraz murów obwodowych. Podczas badań architektonicznych, H. Jaworowski stwierdził obecność południowej ściany domu zamkowego w bryle pałacu Ostrowskich². W roku 1476 zamek, Stary i Nowy Ujazd nabył Piotr Dunin z Pradkowic – znany, wybitny dowódca zwyciężnych wojsk polskich w okresie wojny trzynastoletniej, dzierżący rozliczne godności. Dotychczasowe założenie zamkowe nie wystarczało dowódcy, który w czasie wypraw wojennych poznał specyfikę zamków krzyżackich, co też wykorzystał przy przebudowie. Na zabudowę zamku Dunina składały się mury obwodowe, główny dom mieszkalny, dziedziniec, dom północ-

¹ L. Kajzer, *Małe czy duże, czyli o tzw. zamkach rycerskich na Niżu Polskim*, [w:] *Zamki i przestrzeń społeczna w Europie środkowej i wschodniej*, red. M. Antoniewicz, Warszawa 2002, s. 111–132.

² L. Kajzer, *Badania archeologiczno-architektoniczne rezydencji w Ujeździe. Charakterystyka badań*, [w:] *Z dziejów Ujazdu, Rezydencje, Kościół, Miasteczko*, red. L. Kajzer, s. 52–53.

³ L. Kajzer, S. Kołodziejki, J. Salm, *Leksykon zamków w Polsce*, red. L. Kajzer, Warszawa 2001, s. 445–446.

no-wschodni, oraz blok północno-zachodni, składający się z nowego budynku bramnego i donżonu, połączonych cylindryczną wieżą schodową. Bogaćstwo zabudowy oraz zajmowana powierzchnia, odpowiadająca największym zamkom prywatnym, takim jak zamek w Sadłowie³ i małym zamkiem królewskim, sprawiały, iż był to największy i zarówno najwspanialszy zamek z terenu łęczyckiego w tym okresie⁴. Potomkowie znanego dowódcy nie wprowadzili jednak istotnych zmian założenia zamkowego. Po śmierci kolejnego właściciela – Jana Szczawińskiego – jego sukcesorzy w 1636 roku sprzedali Ujazd Kacprowi Denhoffowi⁵. Był to trzeci z kolei, znaczący właściciel zamku, wychowanek i faworyt Zygmunta III Wazy, wywodzący się ze spolonizowanej rodziny westfalskiej. W swym ręku skupił rozliczne starostwa, między innymi bolesławieckie. Rezydencję w Ujeździe Denhoff musiał dostosować do swych potrzeb, więc wcześniejsze założenie zostało zlikwidowane, a część materiału rozbiórkowego prawdopodobnie posłużyła do osuszenia terenu. Zachowano południową ścianę kamienicy wielkiej, która stała się północną ścianą nowo wzniesionego przez Denhoffa pałacu. Budynek wzniesiono na planie wydłużonego prostokąta o wymiarach 14 x 34,5 m, i ulokowano pomiędzy dziedzińcem a ogrodem⁶. Budowa pałacu w Ujeździe trwała niespełna 10 lat, było to jedyne założenie tej skali budowlanej na terenie historycznego województwa łęczyckiego, zalicza się go do wybitnych realizacji architektury prywatnej epoki Wazów. Obecnie istniejący neogotycki pałac Ostrowskich w znacznej mierze utożsamiać można z rezydencją Denhoffów. Z czasem potomkowie Kacpra ubożeli, a rezydencja podupadała. Dopiero, gdy w latach 80-tych XVIII wieku ujezdzkie dobra przeszły w ręce rodziny Ostrowskich rozpoczęto tam prace renowacyjne i przebudowy⁷. W czasie wojen światowych rezydencja uległa znacznemu zniszczeniu, zaś w czasach powojennych popadła w ruinę⁸.

Opisane pokrótce dzieje ujezdzkich rezydencji zostały poznane dokładnie, dopiero po przeprowadzeniu badań archeologiczno-architektonicznych w latach 2002–2004. Wcześniej jednak, w latach 60-tych XX wieku, miały miejsce prace remontowe pałacu Ostrowskich. Podczas badań H. Jaworowski wyróżnił wątki średniowieczne, XVII-wieczne, w znacznej mierze odpowiadające współcześnie istniejącemu narysowi, oraz XIX-wieczne⁹. Do

⁴ L. Kajzer, *Badania archeologiczno-architektoniczne rezydencji w Ujeździe. Rezydencje w Ujeździe na tle porównawczym*, [w:] *Z dziejów Ujazdu...*, s. 120.

⁵ T. Nowak, *Dzieje Ujazdu do końca Rzeczypospolitej Szlacheckiej*, [w:] *Z dziejów Ujazdu...*, s. 29–35.

⁶ L. Kajzer, *Badania archeologiczno-architektoniczne...*, s. 110–114.

⁷ T. Nowak, *op. cit.*, s. 35–36.

⁸ A. Andrzejewski, *Badania archeologiczno-architektoniczne rezydencji w Ujeździe. Pałac neogotycki*, [w:] *Z dziejów Ujazdu...*, s. 115–118.

⁹ L. Kajzer, *Badania archeologiczno-architektoniczne...*, s. 52.



Ryc. 1. Ujazd. Kafle wypełniające środkowe: 1 – kompilacja z wyobrażeniem św. Jerzego.
2 – Fragment kafła z przedstawieniem błogosławieństwa (?), fot. M. Garas



Ryc. 2. Ujazd. Kafle wypełniające środkowe, z przedstawieniami herbów
1 – Jastrzębiec, 2 – Gozdawa, fot. M. Garas

literatury wiadomość na temat odnalezienia pozostałości zamku Strykowskiego wprowadził L. Kajzer¹⁰.

Historia opisanych rezydencji jest długa, a ich okazałość nie dziwi, ze względu na ambicje i majątek najważniejszych właścicieli. Materialnym odzwierciedleniem świetności założeń są zabytki ruchome pozyskane w trakcie badań archeologiczno-architektonicznych w latach 2002–2004. Podczas trzech sezonów badawczych wyeksplorowano dwadzieścia siedem wykopów o łącznej powierzchni 373,35m², z których większość usytuowano w obrębie parku, wykopy o numerach III, VII, VIII ulokowano bezpośrednio przy północnej ścianie pałacu. Łącznie pozyskano 5101 ruchomości¹¹, z czego 1632 to fragmenty kaflí, w tym 1598 okazów płytowych i 34 ułamki kaflí naczyniowych. Najwięcej, bo aż 985 fragmentów zalegało w wykopie III usytuowanym przy północnej ścianie pałacu Ostrowskich, a południowej ścianie dawnego zamku¹². Natrafiono tu na hałdę rozbiórkową zapewne utworzoną przy budowie pałacu Denhoffa, gdzie zrzucono pozostałości starych pieców gotyckich. Kolejnym wykopem, w którym znaleziono znaczną ilość ułamków kaflí był wykop V, gdzie poza fragmentami kaflí gotyckich zalegały okazy nowożytnie, datowane na XVII wiek. Ze względu na niwelacyjno-zasypiskowy charakter warstw, z jakich zostały wyeksplorowane, przy wydzielaniu zespołów wzięłam pod uwagę przede wszystkim cechy stylistyczne, morfologiczne oraz technologiczne dzięki którym określić można chronologię zbioru.

Kafle gotyckie stanowiące około 75% zbioru, charakteryzują się bogactwem motywów zdobniczych, wśród których wyróżniono przedstawienia herbowe, sceny rodzajowe, sakralne, dworskie, architektoniczne oraz ilustracje fauny i flory. Wiele motywów zaczerpniętych z licznych sztuk plastycznych: miniatur, marginaliów, malowideł ściennych i rzeźby znalazło się później na przedmiotach codziennego użytku. Tak oto piec – urządzenie mające ogrzewać domostwo stawał się równocześnie nośnikiem pewnych idei, bliskich właścicielowi i odpowiadających danej epoce. Tak powstawały programy zdobnicze, których szczególne bogactwo obserwować możemy w okresie późnego średniowiecza.

Średniowieczny sposób postrzegania świata przepełniony był symbolami i alegoriami dotyczącymi między innymi chrześcijaństwa rozumianego w specyficzny, ówczesny sposób. Szczególnie schyłek epoki charakteryzuje się formami religijności, które zostały częściowo zaczerpnięte z pogańskich wierzeń oraz ludowych świąt. Egzystowano w świecie pełnym ukrytych sensów i znaków, a wszelkie rzeczy i zjawiska interpretowano jako symbol boskości¹³. Po-

¹⁰ L. Kajzer, *Studia nad świeckim budownictwem obronnym województwa łęczyckiego w XIII–XVII wieku*, Łódź 1980, s. 293–295.

¹¹ L. Kajzer, *Badania archeologiczno-architektoniczne...*, s. 58

¹² L. Kajzer, *Badania archeologiczno-architektoniczne...*, s. 51.

¹³ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 2003, s. 184–85.

szukiwano alegorii, by wyrazić myśli o szczególnym znaczeniu. Celem ówczesnej sztuki było upiększanie rzeczywistości¹⁴, tworzenie alegorii pochodnych. Poza tym charakterystyczny dla epoki był etos rycerza i wszelkie przejawy dworskiej kultury. Rzeczywistość ta odzwierciedlona jest w sztukach plastycznych. Najpopularniejszym przedstawieniem ukazującym odwagę wojownika jest zapewne motyw świętego Jerzego walczącego ze smokiem. W Ujeździe odnaleziono fragmenty czterech kafla z identycznym przedstawieniem świętego na koniu (ryc. 1;1). Legendarny bohater ma na sobie strój rycerski, ostrogi, w ręku trzyma włócznię, którą rani smoka. Kolejną sceną zaprezentowaną na licu kafla jest prawdopodobnie błogosławieństwo udzielane rycerzowi przez władcę. Na zachowanej, dolnej partii płyty widoczny jest klęczący mężczyzna w ostrogach i prawdopodobnie kaftanie kolczym oraz postać odziana w szatę wykonaną z przylegającego do ciała materiału (ryc. 1;2). Scena kojarzy się głównie z gestem wasalnym, lub błogosławieństwem. Fakt, iż płyta zachowana jest fragmentarycznie, nie pozwala na jednoznaczną interpretację.

Najczęściej występują kafle z wizerunkami herbów – znaków rodów rycerskich. Początki heraldyki wiążą się z typem uzbrojenia i techniką walki. Kiedy zaczęto używać hełmów osłaniających twarz, tak, że nie można było rozpoznać walczącego, konieczne było wprowadzenie znaków ułatwiających rozpoznanie rycerza. Z czasem na tarczy umieszczano znaki osobiste, którymi były często fantastyczne stwory mające odstraszać swym wyglądem przeciwników¹⁵. Zabytki rękodzieła średniowiecznego dostarczają licznych świadectw funkcjonowania w Polsce żywej sztuki heraldycznej. Herbami zdobiono karty ksiąg, biżuterię, sygnety, tłoki pieczętne, gdzie moda na daną stylizację docierała bardzo szybko¹⁶. Na płytach kafla z Ujazdu herby przedstawiono w trzech manierach graficznych o prostej narracji.

Typ pierwszy to przedstawienia godła znajdujące się w centralnej części płyty, bez tarczy herbowej. Tego rodzaju ilustracje popularne były na rycerskiej zbroi, sukniach, okryciach końskich, jednakże wyobrażenie godła bez tarczy było złamaniem wymogu sztuki heraldycznej¹⁷. W Polsce było to praktykowane, gdyż godło prawdopodobnie postrzegano jako główny symbol więzi rodowej. Przykładem mogą być tu przedstawienia herbu Rawicz na zworniku w Katedrze Wawelskiej i Kolegiacie Wiślickiej¹⁸. W zbiorze kafla z Ujazdu w ten sposób zaprezentowano herb Drzewica (ryc. 4;1).

¹⁴ J. Huizinga, *op. cit.*, s. 294.

¹⁵ J. Łojko, *Średniowieczne herby polskie*, Poznań 1985, s. 55.

¹⁶ P. Mrozowski, *O sztuce i stylizacji heraldycznej w Polsce XIV–XV wieku*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego nowej serii”, t. 1 (12), Warszawa 1993, s. 97.

¹⁷ Ibidem, s. 89.

¹⁸ Ibidem, s. 90.



Ryc. 3. Ujazd. kafle wypełniające środkowe, z przedstawieniami herbów:
1 – Orla oraz 2 – Topór, fot. M. Garas



Ryc. 4. Ujazd. Kafle wypełniające środkowe, z przedstawieniami herbów:
1 – Drzewica, oraz 2 – Jelita, fot. J Błaszczuk

Typ drugi, dominujący w zbiorze, to przedstawienie godła w tarczy herbowej wypełniającej niemal całe pole kafla. Wyróżniono kilka odmian stylistycznych omawianego typu. W odmianie pierwszej godło przedstawiono w tarczy zaznaczonej plastycznym wałeczkiem, w centralnej części płyty, bez obramienia. Tarcza charakteryzowała się prostokątną głowicą oraz półkoliścią, mniej lub bardziej spłaszczoną podstawą. W ten sposób przedstawiono herby Jastrzębiec (ryc. 2;1), Gozdawa (ryc. 2;2), Orla (ryc. 3;1), Sas, Ostoja, Awdaniec, Dąbrowa II. W schematycznie zaznaczonej, spłaszczonej tarczy przedstawiono również stylizowaną koronę, z dwoma krzyżami i gałązkami. Być może jest to „uheraldycznione” insygnium władzy. Odmianę drugą cechuje nieco płytszy relief. Godło przedstawiono tu w półokrągłej tarczy zaznaczonej szeroką listwą. Dodatkowo w dolnej części płyty plastycznym wałeczkiem zaznaczono obramienie płyty kafla. W omówionej stylistyce przedstawiono herb Topór (ryc. 3;2) oraz Belina, natomiast godła Laska – Bróg, Sulima, Jelita (ryc. 4;2), Godziemba umieszczono w tarczy zaznaczonej jedynie poprzez zaokrąglenie naroży obramowania w dolnej partii płyty. Nieco inaczej, w wypukłej tarczy (z tzw. jęczyzkiem) względem płytki licowej przedstawiono herb Doliwa. Ostatnią odmianę tworzą godła w tarczy z dodatkowo zaznaczonym, plastycznym wałeczkiem, obramieniem płyty. Tak przedstawiono czworonożne zwierze, być może jelenia przebitego mieczem. Hipotetycznie przedstawienie można identyfikować z herbem Brochwicz.

Typ trzeci to przedstawienia w tzw. ukłonie heraldycznym. Prawdopodobnie od XIV wieku klejnot osadzony na hełmie miał taką samą wartość symboliczną, co samo godło. Wzrost jego znaczenia wynikał z popularności turniejów rycerskich w Europie, kiedy to hełmy zdobione były znakami indywidualnymi. W Polsce klejnot był ważnym i cenionym symbolem, zwłaszcza w wieku XIV, w XV zaś występuje wyłącznie w zestawieniu z tarczą jako jej niezbędne dopełnienie¹⁹. W ukłonie heraldycznym, z labrami w kształcie roślinnych gałązek, w tarczy o półokrągłej podstawie umieszczono godła Jastrzębiec (ryc. 5;1), Niesobia, Topór, Prus, Prus II (czy inaczej Wilcze Kosy). Poza wymienionymi przykładami, w zbiorze znajduje się siedem fragmentów płyt z częściami hełmu bądź labrów, niestety identyfikacja herbów w tym przypadku nie jest możliwa.

Oprócz wyżej opisanych trzech typów przedstawień herbowych istnieją okazy o znacznie bardziej rozbudowanej narracji. Trzy róże herbu Doliwa umieszczono w lustrzanym odbiciu w tarczy półokrągłej. W lewym, górnym rogu wypukłej tarczy znajdują się atrybuty metropolity gnieźnieńskiego: mitra biskupia oraz krzyż z podwojonymi ramionami (ryc. 5;2). W XIV wieku biskupi czasami wienčili swe herby klejnotami, zaś w wieku następnym wśród do-

¹⁹ P. Mrozowski, *op. cit.*, s. 91.

stojników kościelnych upowszechnił się zwyczaj osadzania na tarczach atrybutów: mitry, pastorałów i krzyża patriarchalnego, więc nie dziwi fakt, iż herb udostojniony w ten sposób znalazł się również na płytach kaflowych. W przypadku omawianego przedstawienia chodzi zapewne o arcybiskupa Wincen- tego Kota, który godność tę sprawował w latach 1437–1448. Na stolicę pry- masowską został wyniesiony po śmierci Wojciecha Jastrzębca w 1436 roku, wcześniej sprawował pieczę nad małoletnimi synami Władysława Jagiełły, Wła- dysławem i Kazimierzem²⁰.

Do nietypowych przedstawień herbowych zaliczono również miecz w pół- okrągłej tarczy umieszczonej nad zadem zwierzęcia, być może jelenia. Praw- dopodobnie jest to wizerunek herbu Brochwicz, znany również z kolekcji gnieź- nieńskiej. Jeleń umieszczony jest tam w centralnej części płyty, a przy jego głowie znajduje się miecz²¹.

Interesującą ilustracją jest wojownik z podniesionym nad głową mieczem i toporem przed sobą (ryc. 7;1). Ze względu na niewielki fragment płyty re- konstrukcja oraz interpretacja sceny jest utrudniona, jednak należy zaznaczyć, iż znane są wizerunki małych tarcz z godłami umieszczonymi na wysokości głowy wojowników²².

W pojedynczym kole umieszczono herb Lubicz trzymany przez anioły. W pra- wym, dolnym rogu przedstawiono schematycznie kościelną wieżę. Wizerunek herbu prezentowanego przez tarczowników jest bardzo efektowny, podnoszą- cy reprezentacyjność herbu. Niestety zachowała się jedynie prawa część płyty, co znacznie utrudnia jednoznaczną interpretację sceny. Relief w tym przypad- ku był płytszy w stosunku do większości omówionych okazów gotyckich.

Poza herbem państwowym, Orłem Białym, wszystkie pozostałe wyobrazo- ne na płytach ujezdzkich kaflí, znajdują się w Klejnotach przypisywanych Ja- nowi Długoszowi²³.

Problematyką kaflí heraldycznych z Ujazdu zajmuje się szerzej L. Kajzer²⁴, który zwraca uwagę na możliwość zaliczenia zbioru do tzw. „heraldyki przeddłu- goszowej”, wówczas piec spełniałby rolę swego rodzaju herbarza ceramicznego. Piece takie mogą być uważane również za swoiste „role herbowe”, w których po- jawiają się także inne motywy: religijne, rodzajowe, w tym ilustracje fauny i flory²⁵.

²⁰ S. Hain, *Wincenty Kot, Prymas Polski 1436–1448*, „Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Prace Komisji Teologicznej”, tom III, z. 2, Poznań 1948, s. 56.

²¹ T. Janiak, *Kaflle gotyckie w zbiorach Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie*, Gniezno 2003, s. 49, il. 2.

²² Ibidem., s. 76, il. 110.

²³ Klejnoty Długoszowe, oprac. M. Friedberg, „*Rocznik Towarzystwa Heraldycznego*”, t. 10, R. X; 1930, Kraków 1931.

²⁴ L. Kajzer, *Herby na kaflach z zamku w Ujeździe, czyli o zagadnieniu „herbarzy ceramicznych”*, Kwar- talnik Historii Kultury Materialnej, t. LV, z. 1, Warszawa 2007, s. 26.

²⁵ Ibidem., s. 28.



Ryc. 5. Ujazd. Kafle wypełniające środkowe, z przedstawieniami herbów:
 1 – Jastrzębiec - w ułożeniu heraldycznym,
 2 – Doliwa – z atrybutami Arcybiskupa Gnieźnieńskiego, fot. M. Garas



Ryc. 6. Ujazd. Kafle wypełniające środkowe:
 1 – z młodzieńcem grającym na trębce, oraz lisem przemawiającym do gęsi (?),
 2 – z wizerunkiem świętego władcy (?), fot. M. Garas

Zjawisko to przedstawiła również M. Żemigala, która w zbiorze z Bolesławca dostrzegła ilustracje *Klejnotów* Długosza²⁶, uznawanego za ojca polskiej heraldyki. R. Grygiel ten swoisty program odwołuje do programu ideowego z czasów Kazimierza Jagiellończyka²⁷, kiedy to nastąpiło wyraźne umocnienie władzy królewskiej w państwie. Herby na kaflach miały być wyrazem programu politycznego wyrażającego jedność Królestwa, wspólnego dla szerszej grupy społeczeństwa, nie tylko dla szlachty²⁸. Apogeum żywej heraldyki przypada na pierwszą połowę XV wieku²⁹, kiedy łączono herby z rodami i wybitnymi personami, a odzwierciedleniem tego stanu rzeczy są wizerunki herbów na licznych zabytkach architektonicznych czy właśnie na piecach kaflowych z okresu późnego średniowiecza.

Poza omówionymi okazami, w zbiorze znajdują się jeszcze dwa interesujące kafle, z motywami zawierającymi wizerunek tarczy herbowej. W centralnej części pierwszego z nich przedstawiono ukoronowaną postać trzymającą opuszczony miecz w prawej dłoni. Po obu stronach postaci, na wysokości głowy otoczonej aureolą, umieszczono zaokrąglone tarcze herbowe. W pierwszej znajdują się skrzyżowane, podłużne przedmioty i okrągłe punkty pomiędzy ramionami „krzyża”, w drugiej tarczy widnieje niewyraźne przedstawienie, którego nie sposób jednoznacznie odczytać. Wizerunki herbów umieszczonych na tym okazie nie są znane heraldyce Polskiej, być może są to tzw. herby fantastyczne. Poniżej, po lewej stronie znajduje się litera „K” pisana minuskulą gotycką³⁰, pod którą widnieje wizerunek niewielkiego jednorożca. Z prawej strony umieszczono taką samą literę (ryc. 6;2). Schematycznie zaznaczona korona oraz aureola sugerują, iż na omawianym kafle przedstawiono świętego władcę. Istotna w omawianym przedstawieniu jest obecność jednorożca o bogatej symbolice. Najczęściej jednorożec oznaczał czystość i zmartwychwstanie, symbolizował także siłę, odwagę, mądrość, szlachetność, sprawiedliwość i męstwo, czasem jednak stawał się wrogiem człowieka symbolizując gniew. W tradycji wczesnochrześcijańskiej to baśniowe zwierze, ceniące sobie towarzystwo bawiących się ludzi, było symbolem Chrystusa³¹.

²⁶ M. Żemigala, *Piec „herbowy” z XVI wieku na zamku w Bolesławcu nad Prosną*, [w:] *Medievalia archaeologia*, red. A. Nadolski, Wrocław 1986, s. 26.

²⁷ R. Grygiel, *Piece kaflowe typu rycerskiego wyrazem programu ideowego rezydencji późnośredniowiecznej i nowożytniej na terenie Wielkopolski*, [w:] *Rezydencje w średniowieczu i czasach nowożytnych*, red. E. Opałiński, T. Wiślicz, Warszawa 2001, s. 224.

²⁸ Ibidem, s. 228.

²⁹ J. Bieniak, *Heraldyka polska przed Długoszem*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. P. Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 165.

³⁰ Odczyt prof. A. Szymczakowej, której serdecznie dziękuję.

³¹ T. Szostek, *Świat zwierzęcy w średniowiecznych exemplach kaznodziejskich*, [w:] *Wyobrażenia średniowieczna*, red. T. Michałowska, Warszawa 1996, s. 281.

Interesujące, iż podobny, a być może ten sam herb składający się z dwóch skrzyżowanych przedmiotów, widnieje na rękawie młodzieńca odzianego w długą szatę. Chłopiec gra na instrumencie dętym (trąbce?). Przed postacią widoczne są gęsi, zaś niedaleko, ukryty za pnem, czai się lis (ryc. 6;1).

Scena wyobrażająca lisa wodzącego gęsi była bardzo popularna w wiekach średnich. Lis miał już swoją antyczną tradycję literacką, wymieniany chociażby w *Pieśni nad Pieśniami*, bohater bajki Ezopa, o lisie wspomina także *Fizjolog* opisując przebiegłość i chytrość, przez które to cechy zwierzę porównywane było do diabła³². Jeśli tak odczytamy symbolikę lisa, młodzieniec przygrywający na instrumencie siłą rzeczy musiałby oznaczać Chrystusa lub prawdomównego kaznodzieję, który prowadzi swych wiernych, a całe przedstawienie miałoby przestrzegać przed pokusami czyhającymi na człowieka. Jednak przedstawienie tego zwierzęcia mogło mieć inną interpretację zależnie od wymogów religijnego przesłania.

W prawym, górnym rogu lica umieszczono literę „m” pisaną minuskułą gotycką. Taki monogram zazwyczaj miał swoją określoną treść, a czasami pełnił funkcje jedynie dekoracyjne³³. Niekiedy literom odpowiadają różne wyrazy, czasami pojęcia. Mogą być inicjałami imion. Litera „m”, na ogół objaśniano jako skrót od MARIA, ostatnio jako MIŁOŚĆ, czy MIŁOST tłumaczone także jako cześć i poszanowanie. Litera ta popularna jest również w Anglii, jako bardzo ozdobny znak indywidualny³⁴.

Z omawianą epoką niewątpliwie kojarzą się zamki i siedziby rycerskie, których wizerunki zaliczyć wypada do przedstawień architektonicznych. Interesująca jest ilustracja zamku na wzniesieniu umieszczona na innej płycie. Rysunek przedstawia zapewne schemat zamku na kopcu (ryc. 7;2), co zostało szerzej opisane w literaturze przedmiotu³⁵.

W zbiorze znajdują się bardzo interesujące okazy o tematyce zapewne ludycznej. Istotnym jest fakt, iż w średniowieczu obok poważnej kultury sakralnej i feudalnego podziału społecznego istniała usankcjonowana tzw. ludowa kultura śmiechu, objawiająca się między innymi w różnego rodzaju obrzędach i widowiskach³⁶, muzyce, a także w sztukach plastycznych i literaturze. Do tego rodzaju praktyk zaliczyć można pochody i zabawy karnawałowe, kiedy wyrzekano się oficjalnie zajmowanych pozycji³⁷, a hierarchia ulegała komplet-

³² M. Gutowski, *Komizm w polskiej sztuce gotyckiej*, Warszawa 1973, s. 134–137.

³³ M. Gębarowicz, *Psalterz floriański i jego geneza*, Wrocław 1965, s. 15–17.

³⁴ K. Wachowski, *Symbol–inicjał–monogram–emblem–order–dewiza? Z badań nad obyczajem rycerskim XIV–XV wieku*, *Archeologia Historia Polona*, tom 15/2, Toruń 2005, s. 403.

³⁵ L. Kajzer, *Wstępna informacja o zbiorze późnogotyckich kaflów z zamku w Ujeździe koło Tomaszowa Mazowieckiego*, „Łódzkie Sprawozdania Archeologiczne”, t. X, Łódź 2006–2007, s. 267.

³⁶ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’ego a kultura średniowiecza i renesansu*, Kraków 1975, s. 60

³⁷ Ibidem, s. 71.

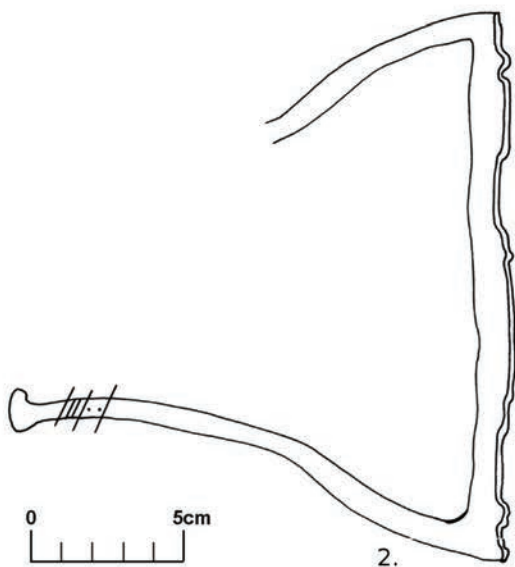
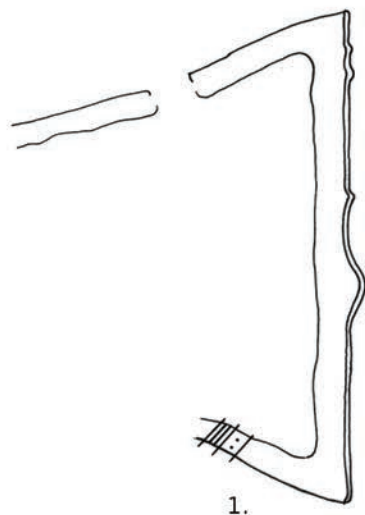


Ryc. 7. Ujazd. Kafle wypełniające środkowe.

1 – z przedstawieniem wojownika oraz godła Topór (1), fot. M. Garas

2 – z ilustracją zamku, fot. J. Błaszczuk,

3 – z przedstawieniem psów, fot. M. Garas



Ryc. 8. Ujazd. kafle wypełniające środkowe:

1 – z wizerunkiem hybrydy,

2 – z przedstawieniem pochodu zapustnego (?) z niedźwiedziem i muzykantami, fot. M. Garas

nemu zachwianiu. Wszystko to prowadziło do chwilowego powstania „świata na opak”, parodii codziennego, zwykłego życia³⁸. Jednak karnawał i zabawa współistniała z lojalnością wobec panujących zasad feudalno-kościelnych. Uczestniczano równocześnie w obydwu rodzajach świata, tym poważnym, oraz tym określonym przez śmiech³⁹. W XV wieku formy karnawałowe znacznie się rozwinęły, a mieszczenie coraz bardziej wciągali się w wir świat, pochodów i karnawałów⁴⁰. Praktyki te nieodłącznie wiązały się z muzyką, a instrumenty muzyczne oraz grupy wędrownych grajków są częstym tematem sztuk plastycznych.

W ujezdskim zbiorze przykładem takiej sceny jest prawdopodobnie karnawałowy pochód, choć to nie jest jedyna interpretacja przedstawienia. Na płycie widnieją dwaj mężczyźni z instrumentami – pierwszy z bębenkiem, drugi prawdopodobnie z trąbką bądź piszczałką – idący za niedźwiedziem. Zwierzę trzymane jest za uzdę przez kolejną postać dzierżącą w dłoni długi kij (ryc. 8;2). Takie akcesoria posiadali niedźwiedznicy, których nie brakowało w średniowiecznym społeczeństwie. Od XI wieku opisywano wszelkiego rodzaju sztuczki wykonywane przez oswojone niedźwiedzie, tańczące i popisujące się wieloma umiejętnościami. Wędrowni niedźwiedznicy znani byli w Polsce najpóźniej od schyłku XV wieku. Nie brakowało tego typu przedstawień na ulicach miast, czy na wsiach, głównie w okresie świąt, targów i jarmarków⁴¹. Występy niedźwiedzników stanowiły specyficzny wytwór kultury ludowej, analogicznie do występów kuglarzy, komediantów, scenicznych widowisk, miały bawić i śmieszyć. Takie praktyki były tematem sztuk plastycznych. Nic dziwnego, że sceny z życia codziennego zagościły również na płytach kaflowych.

Ponad przedstawieniem pochodu z niedźwiedziem na kaflu umieszczono napis gotycką minuskułą *MATHIAS*. W Czechach dyskutowano nad genezą imion znajdujących się na kaflach tak gotyckich jak i renesansowych⁴². Twierdzono, iż są to imiona osób zamawiających piece, lub twórców matryc, ale ostatecznie zestawiono imiona przedstawione na kaflach ze spisem członków cechu garncarskiego, a ich zgodność uznano za argument potwierdzający hipotezę, iż są to imiona garncarzy, którzy często sygnowali swoje wyroby jedynie pierwszą literą imienia bądź skrótem⁴³. W Polsce takie sygnatury na licu kaflí nie są popularne, tym bardziej atrakcyjna jest taka interpretacja napisu.

³⁸ Ibidem, s. 68.

³⁹ Ibidem, s. 171.

⁴⁰ J. Rossiaud, *Mieszczanin i życie w mieście*, [w:] *Człowiek średniowiecza*, red. J. Le Goff, s. 177–229.

⁴¹ Ibidem, s. 196 – 197.

⁴² Z. Hazlbauer, Sygnatury garnarskie na gotyckich i renesansowych kaflach czeskich, KHKM, rok LIII, nr 2, Warszawa 2005, s. 205.

⁴³ Ibidem, s. 205–206.

MATHIAS w języku łacińskim to zgrecyzowane imię jednego z apostołów – Macieja, którego pamięć w średniowiecznym kościele katolickim czczono 24 lub 25 lutego. Był to zarazem początek roku rolniczego⁴⁴, co być może związane było z jakąś tradycją obchodzenia tego święta, pomimo trwającego Wielkiego Postu, stąd napis nad przedstawieniem pochodu. Cała scena byłaby wówczas ilustracją jednego ze świąt kościelnych o charakterze ludowym.

Najbardziej prawdopodobną interpretacją motywu wydaje się być to, że na omawianym kaflu przedstawiono przybyłego niedźwiedznika ze zwierzęciem i dwoma muzykantami, być może w okresie zapustów lub innego święta.

Innego rodzaju pochod przedstawiono na kolejnej płycie. Mężczyzna przyodziany w krótką tunikę, miał wzniesione ku górze ręce, w prawej dłoni trzymał sztylet, obok widoczne są stopy innej postaci, z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że jej postawa była podobna. Całe przedstawienie objęto ramką w postaci plastycznej listwy.

W zbiorze znajdują się również przykłady wizerunków różnych stworzeń, które są centralnym motywem na licach kaflów, a nie jak do tej pory częścią składową konkretnej sceny. Interesującym stworzeniem wyobrażonym na jednym z omawianych okazów jest hybryda o ludzkiej twarzy i sześciu kończynach. Zwierzęcy tułów stworzenia, zakończony jest fantastycznym, długim, zakręconym ogonem wypełniającym cały, prawy, górny róg płyty (ryc. 8;1). Znanym połączeniem w sztuce człowieka i zwierzęcia był centaur symbolizujący dwa aspekty człowieczeństwa – jego naturę zwierzęcą oraz duchową. W późnym średniowieczu nierzadko przedstawiano centaury na portalach lub wewnątrz kościołów, w drugiej połowie XV wieku w Bazylei przedstawiono te stwory z głowami biskupów, uczujących mnichów lub zakonnic⁴⁵. Na kaflu zastanawia interesujące nakrycie głowy, podobne jak na przedstawieniu kafla św. Marcina, interpretowanego jako czapka książęca⁴⁶. Wystające żebra hybrydy są charakterystyczne dla sztuki gotyku.

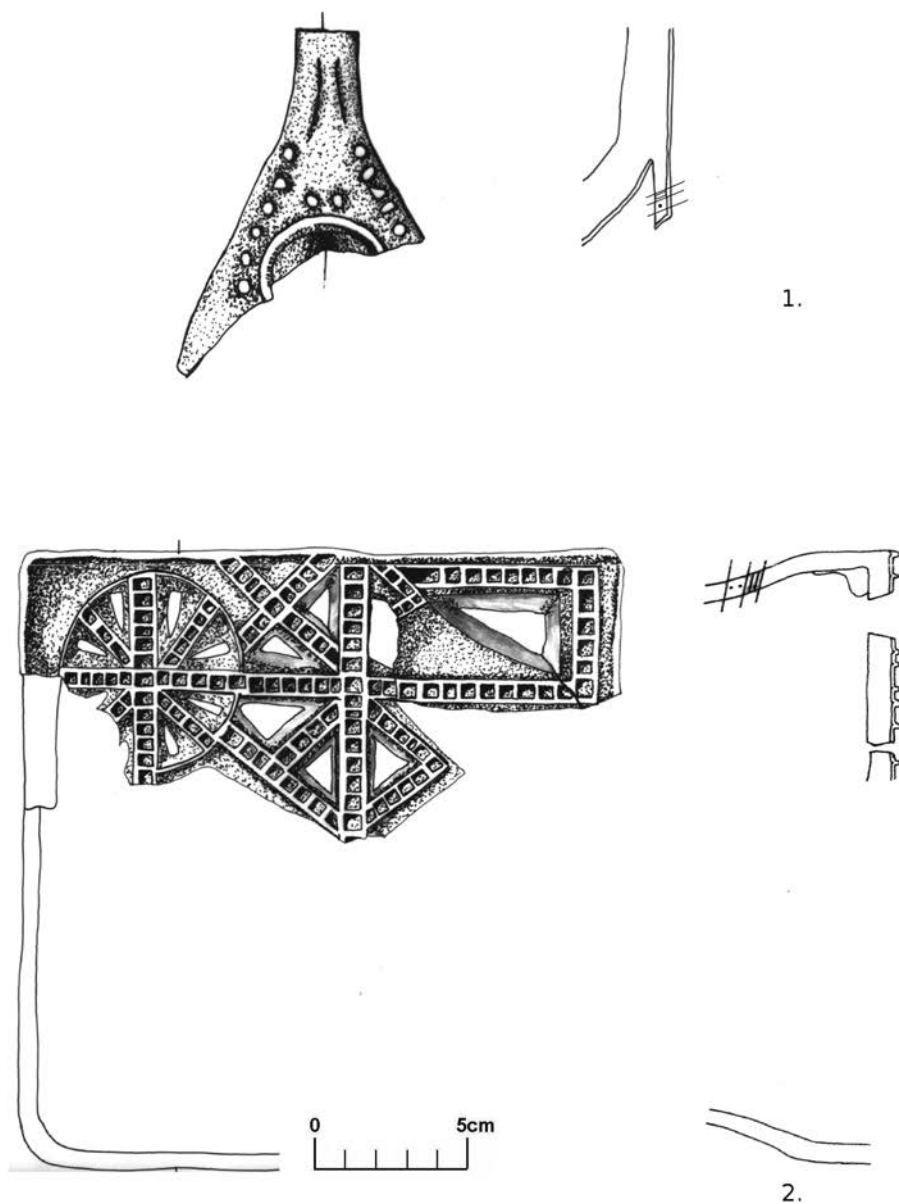
Na kolejnej płycie kaflowej wyobrażono zwierzę o wyglądzie nieco fantastycznym. Stworzenie ma ogon lwa, masywne szczęki, a reszta ciała podobna jest do wilka lub psa. Tak w okresie średniowiecza w Europie przedstawiano tygrysy, ze względu na nieznaną im ich rzeczywistego wyglądu stylizowano wizerunki⁴⁷.

⁴⁴ S. Bylina, *Święci na polu, na łące i w lesie. Średniowieczne cisiojany polskie i czeskie*, [w:] *Człowiek i przyroda w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, Warszawa 2000, s. 45–54.

⁴⁵ D. Forstner, *Leksykon symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 42.

⁴⁶ J. Smoleńska, *Śląskie kafle w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego”, R. 19, Warszawa 1975, s. 266.

⁴⁷ S. Kobielus, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 322, 323, por. il. 242.



Ryc. 9. Ujazd.

1 – Kafel wieńczący,

2 – kafel wypełniający środkowy z płytką ażurową, rys. M. Garas.

Kolejnym fantastycznym stworem cieszącym się popularnością wśród motywów wykorzystywanych w zdobnictwie jest syrena, a raczej panna wodna, czy wodnica. Kobieta z rybim ogonem, była reprezentantką bóstw wodnych. Istnieli również wodnicy, czyli trytony, pół mężczyźni, pół ryby, będący personifikacją swawoli i figli⁴⁸. Na zachowanej partii kafla z ujezdźkiego zbioru, w prawym dolnym rogu widoczny jest fragment ogona, prawdopodobnie podwójnego⁴⁹. Panny wodne w wizerunkach późnego średniowiecza zazwyczaj wyobrażone są z nakryciem głowy, trzymając ogony w rękach, tak, iż całe przedstawienie jest symetryczne.

Poza wizerunkami fantastycznych stworów znane są także przedstawienia zwierząt dobrze znanych ówczesnym. Jednym z nich jest wizerunek psów, prawdopodobnie gończych. Zwierzęta te nie tylko symbolizowały wierność, zawiść, gniew czy pokusy⁵⁰, ale przede wszystkim kojarzyły się z myślistwem. Na zachowanej, dolnej partii płyty kaflowej widoczne są dwa psy w biegu, nad nimi wyobrażono jeszcze jedno zwierzę, (ryc. 7;3). Kolejny kafel z ilustracją polowania przedstawia uciekającego zająca.

Dwa opisane wyżej wyobrażenia psów gończych i uciekających zający są ilustracją kultury dworskiej, przejawiającej się między innymi na polowaniach, te sceny nie zaliczają się więc do typowo symbolicznych, a raczej do ilustracji rzeczywistości otaczającej współczesnych. Pozostałe stwory opisane wyżej to zwierzęta fantastyczne i mityczne, a podstawową wartość nadawało zwierzętom ich znaczenie symboliczne⁵¹. W średniowieczu nie istniała wyraźna granica pomiędzy otaczającą rzeczywistością, a światem nadprzyrodzonym⁵², a człowiek za pewnik przyjmował istnienie smoka czy jednorożca.

Kafle z ażurową płytką były dopełnieniem ozdobnego wyglądu gotyckiego pieca (ryc. 9;2). Bardzo podobne do ujezdźkich okazy odnaleziono podczas badań wykopaliskowych na terenie zamku biskupiego w Raciążku⁵³. Prawdopodobnie miały zamkniętą komorę.

W zbiorze znajdują się ponadto kafle wieńczące, niszowe, o trójkątnym kształcie (ryc. 9;1). Zwieńczone były elementem kuli i stanowiły atrakcyjne wykończenie gotyckiego pieca.

Większość fragmentów gotyckich kafla wykonano z gliny żelazistej z domieszką droбноziarnistego piasku, co niewątpliwie wpłynęło na dobrą jakość wy-

⁴⁸ J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Poznań 1998, s. 275.

⁴⁹ W. Długoszeńska, J. Pietrzak, P. Spyra, *Motyw półkobiecy hybrydy na późnośredniowiecznych i wczesno nowożytnych kaflach*, [w:] *Średniowiecznie i nowożytne kafle. Regionalizmy–podobieństwa–różnice*, red. M. Dąbrowska, H. Karwowska, Białystok 2007, s. 61–70.

⁵⁰ M. Oesterreicher-Mollowo, *Leksykon symboli*, Warszawa 1992, s. 121.

⁵¹ T. Szostek, *op. cit.*, s. 274.

⁵² *Człowiek średniowiecza*, red. J. Le Goff, Warszawa–Gdańsk 1996, s. 43.

⁵³ K. Nadolska, *Kafle z zamku biskupów włocławskich w Raciążku na Kujawach*, „Acta Univeritatis Lodziensis. Folia Archaeologica”, Łódź 1988, t. 9, il. 6–7, s. 107.

robu. W kilkunastu przypadkach stwierdzono domieszkę skomponowaną z dwóch frakcji piasku drobno i średnioziarnistego. W analizowanej grupie nie stwierdzono zróżnicowania w jakości masy ceramicznej użytej do formowania płyt i komór. Po umocowaniu kołnierza zapewne wykonywano otwory służące do mocowania kaflí w ścianie pieca⁵⁴, które w analizowanym zbiorze usytuowane były w dolnej i górnej ścianie komory kaflí płytowych, w odległości od 55 do 75 mm od powierzchni lica. Grubość płytek licowych w omawianej grupie waha się od 5 do 8 mm w miejscu tła i od 7 do 14 mm w miejscu reliefu.

Wyroby charakteryzują się stosunkowo dobrym wypałem, w większości płyt stwierdzono jednak zaciemnienie występujące bezpośrednio pod warstwą szkliwa, co świadczy o niezamierzonym zjawisku redukcji, które pojawia się podczas wypału w przypadku, gdy nakładano szkliwo na przesuszony czerep, nie wypalając uprzednio kafla. W kilkunastu fragmentach zaciemniona była środkowa część przełomu, co być może spowodowane było zbyt krótkim czasem wypału⁵⁵. Płyty pokryto szkliwem ołowiowym o różnych odcieniach barwy zielonej oraz brązowej bez podkładu białej glinki. Ich wymiary wynoszą od 150 x 150 mm do 195 x 195 mm. Na wewnętrznej części płyt w większości przypadków tej grupy stwierdzono ślady użytkowania w postaci okopcenia.

Kafle miały komory otwarte, o równej wysokości ścianek, i w większości prosto zakończonych krawędziach. Zaobserwowano nieliczne okazy z wywniętą na zewnątrz krawędzią komory. Jedynie w dwóch przypadkach możliwe było wymierzenie głębokości, to jest w przypadku kafla z przedstawieniem pochodu z niedźwiedziem – tu głębokość wynosi 152 mm, oraz w przypadku kafla z tzw. motywem rybich łusek – 140 mm.

Piece stawiane z kaflí płytowych w początkowym okresie zdobiły głównie wnętrza zamków oraz rezydencji możnych. Z tego względu najbliższych analogii należy spodziewać się w siedzibach królewskich, książęcych, rycerskich, a także w zamkach biskupich. Liczne analogie odnaleźć można w zbiorach z Jankowa dolnego, Gniezna, Wenecji pod Żninem, Bolesławca nad Prosną, Jarocina, Raciążka na Kujawach, Bodzentyna. Niemal wszędzie zaobserwowano podobną różnorodność motywów. Poza zamkami i rezydencjami kafle znajdowano również w obrębie miast. Tak było w przypadku Poznania, gdzie w kamienicy przy ulicy Wrocławskiej odnaleziono kafle w takiej samej stylistyce jak wyżej opisana.

Nie sposób przytoczyć w tym miejscu wszystkich motywów zdobiących gotyckie piece w rezydencji Piotra Dunina a być może także Piotra Strykowskiego, dlatego ograniczono się jedynie do opisania najlepiej zachowanych. Fragmentaryczność zbioru, oraz fakt, iż zalegał głównie w warstwach zasypiskowych

⁵⁴ Dąbrowska; *Kafle i piece kaflowe...*, s. 194.

⁵⁵ Ibidem, s. 198.

i niwelacyjnych, znacznie utrudniają zadanie wydzielenia zespołów piecowych, z których mogły pochodzić okazy gotyckie. Różnice w wymiarach płyt oraz wykonaniu poszczególnych grup kafli wskazują na to, iż opisane zabytki pochodzą z co najmniej dwóch urządzeń ogrzewających średniowieczną rezydencję w Ujeździe. Poza omówionym zbiorem wyróżniono nieliczne fragmenty kafli renesansowych i neobarokowych, a także interesujący zbiór kafli barokowych identyfikowanych z czasem funkcjonowania pałacu Kacpra Denhoffa.

Marta Garas

A COLLECTION OF GOTHIC TILES
FROM UJAZD NEAR TOMASZÓW MAZOWIECKI

The article describes a find of Gothic tiles found in the course of archaeological-architectonic research in the area of a residence in Ujazd near Tomaszów Mazowiecki. The most important owners of the town, who considerably influenced the appearance of the castle, and then the palace were Piotr Strykowski, Piotr Dunin, Kacper Denhoff and the Ostrowski family.

Material reflection of the complexes splendor were movable artifacts obtained during archaeological-architectonic research in the years 2002–2004.

The Gothic tiles, which constitute about 75% of a rich collection consisting of over 1600 fragments were characteristic of the wealth of decorative motifs, which were divided into thematic groups. Among them, coat of arms representations, genre, sacral, court, architectonic renderings and illustrations of fauna and flora were distinguished. Most frequent were tiles with images of coats of arms – presented in three graphic manners of simple narration. Specimens with more developed stylistics were less numerous (representation of Doliwa coat of arms with attributes of the metropolitan bishop of Gniezno may be an example). Except the national emblem, White Eagle, all the other emblems represented on tiles of Ujazd were mentioned in “Klejnoty”, authorship of which is ascribed to Jan Długosz.

Except tiles with images of coats of arms, specimens on which scenes of court and knight's themes were distinguished – for example a scene with Saint George fighting the dragon, and probably amusement motifs, such as a representation of a march of musicians with a bear. The collection also included tiles with representations of moralizing implications, which comprised a fox watching for geese. What is also interesting is examples of images of various creatures, which are central motifs on tiles' faces. First of them was a hybrid with human face and six limbs, the other - commonly known mermaid. Such creatures also include a tiger – this animal, although existing in a real world, in the Middle Ages was represented as a fantastic hybrid.

Moreover, architectonic motifs among which most interesting is a representation of the castle enclosed in schematic coat of arms were distinguished.

The described collection was compared to collections coming from royal, prince's and bishop's residences from the area of Great Poland Province.