

Zuzanna Sieroszevska-Rolewicz

Tajemnice stropów kamienicy strony Dekerta

Almanach Muzealny 8, 255-264

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

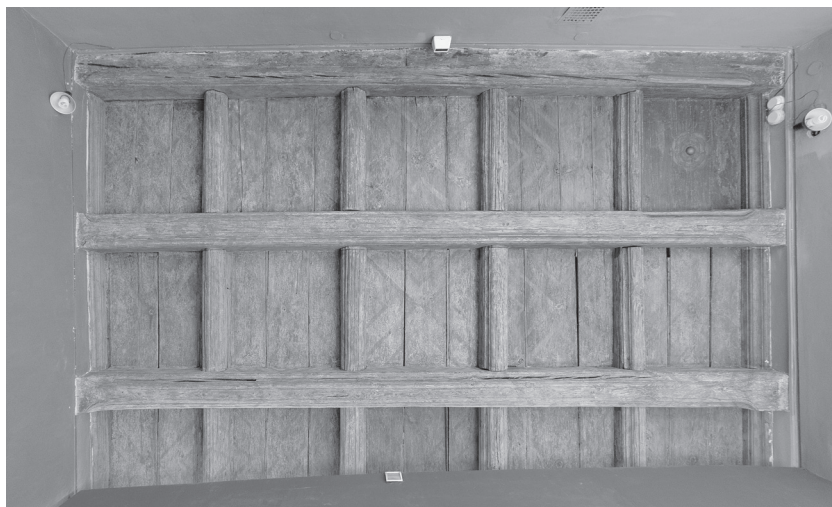
Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zuzanna Sieroszevska-Rolewicz

TAJEMNICE STROPÓW KAMIENICY STRONY DEKERTA

W związku z trwającą obecnie modernizacją kamienicy strony Dekerta, będących siedzibą Muzeum Warszawy, realizowaną w ramach projektu: *Modernizacja, konserwacja oraz digitalizacja obiektów zabytkowych siedziby głównej Muzeum Warszawy przy Rynku Starego Miasta w Warszawie* dobrze jest przypomnieć i uporządkować kilka istotnych zagadnień, które kryją zamknięte obecnie dla zwiedzających muzealne wnętrza. Warto więc powiedzieć kilka słów na temat drewnianych, polichromowanych stropów znajdujących się w kamienicy Klempoltowskiej pod numerem 34. Jej historia sięga połowy XV wieku. Najstarsze, do dziś zachowane fragmenty, datowane na wiek XVI, można zobaczyć w piwnicach. Dzieje kamienicy wiążą się z kolejnymi jej właścicielami. Najwcześniejsza wzmianka o jednym z nich, rajcy i budowniczym królewskim Erhardzie Klempolcie pochodzi z 1620 roku i ta właśnie data widnieje na portalu budynku¹. Z jego inicjatywy przeprowadzono poważną przebudowę istniejącego wówczas budynku, obejmującą między innymi drewniane stropy. Trzy z nich pokryto dekoracją polichromowaną – dwa na piętrze pierwszym (od strony podwórza i od rynku) oraz jeden na piętrze drugim (od strony rynku). Dekorację dwóch z nich na pierwszym piętrze wykonano właśnie w tym czasie, natomiast trzeci (na drugim piętrze) pomalowano znacznie później, prawdopodobnie około 1730 roku. Polichromie każdego ze stropów są bardzo zróżnicowane pod względem stylistycznym i prezentują odmienny, interesujący styl.

1 S. Żaryn, *Trzyńskie kamienic staromiejskich*, Warszawa 1972, s. 50.



1. Strop na piętrze I od strony podwórza – widok ogólny wraz z widocznym świadkiem

Dekoracja stropu kasetonowego na piętrze pierwszym, znajdującego się w pomieszczeniu od podwórza, jest najskromniejsza. Widoczne są krzyżujące się linie w kolorze czerwonym, których układ tworzy prosty wzór przypominający stylem dekoracje gotyckie.

Drugi strop, w izbie przedniej na pierwszym piętrze, pokryty jest polichromią dużo bogatszą, będącą mieszanką renesansu i baroku. Ciekawy układ scen figuralnych, wstęg, liści akantu umieszczonych między stropowymi belkami tworzy najstarsze zachowane w Warszawie malowidło emblematyczne. Jest to dekoracja będąca układem składającym się z motta słownego i niewielkiego obrazu z dekoracją tworzącą całość o symbolicznej treści.

Polichromia płaskiego stropu na piętrze drugim, która powstała najpóźniej (na początku XVIII wieku), jest najbogatsza. Kompozycja podzielona została na trzy pasy dekoracyjnym motywem imitującym belki, pomiędzy którymi umieszczono owalne medaliony ze scenami biblijnymi i rodzajowymi, otoczone bogatą dekoracją ornamentalną. Na medalionie centralnym artysta umieścił scenę przedstawiającą Świętą Rodzinę – Maryję, Józefa i młodego Jezusa, idących wśród drzew i krzewów, z widocznym pejzażem w tle. Nad nimi znajduje się gołębnica Ducha Świętego i Bóg Ojciec w obłoku, na niebie. Powyżej umieszczono wstęgę z napisem: „ECCE DELICTUS FILUS MEUS” (Oto mój Syn umiłowany). Pozostałe dwa medaliony przedstawiają – pierwszy – pejzaż z zamkiem i pasterzem idącym z bydłem przez most, drugi – pejzaż z pasterzem grającym na fujarce.

Kamienica Kleinpoldtowska była jedną z trzech, które w latach 1937–1938 zostały przez magistrat zakupione i przekazane na siedzibę powstającego Muzeum Dawnej Warszawy. Pozostałe dwie to kamienica Baryczków i kamienica pod Murzynkiem.



2. Strop na piętrze I od strony podwórza – fragment

W latach 1938–1939 zespół specjalistów pod kierunkiem prof. Jana Zachwatowicza przeprowadził w kamienicach prace remontowo-adaptacyjne. Autorem projektu architektonicznego był prof. Jan Zachwatowicz. Celem prac miała być nie tylko naprawa będących w złym stanie kamienic, ale przede wszystkim ich adaptacja pod kątem stworzenia nowoczesnego na ówczesne czasy muzeum. Wyzwaniem największym okazało się wzmocnienie i naprawa murów oraz stropów, a także wykonanie przebieg między kamienicami, niezbędnych dla funkcji ekspozycyjnej. Najpoważniejszym problemem konstrukcyjnym okazał się projekt i realizacja wzmocnienia spróchniałych, ledwie trzymających własny ciężar stropów drewnianych. Autorem absolutnie nowatorskiego rozwiązania był zaproszony do współpracy inż. Stanisław Hempel.

Inżynier Stanisław Hempel był wybitnym konstruktorem i projektantem, autorem wielu nowatorskich rozwiązań konstrukcyjnych w budownictwie. W swoim życiu zawodowym związał się z Politechniką Warszawską, gdzie zdobywał kolejne stopnie naukowe. Był wykładowcą, a także autorem wielu publikacji z dziedziny inżynierii konstrukcji budynków. W okresie międzywojennym zaprojektował między innymi żelbetonową konstrukcję hali PZL w Mielcu i halę w Centralnym Instytucie Wychowania Fizycznego w Warszawie. Zaproszony do zespołu prof. Jana Zachwatowicza, inż. Stanisław Hempel opracował autorski projekt zakładający wzmocnienie istniejącej konstrukcji stropów. Wówczas nikt nie spodziewał się, że realizacja tej nowatorskiej koncepcji okaże się aż tak ważna. W kontekście zniszczeń wojennych pomysł wzmocnienia stropów okazał się nieoceniony. Pozwolił bowiem zachować, choć w stanie mocno uszkodzonym, oryginalne stropy i fragmenty polichromii.

Projekt zakładał wzmocnienie istniejącego stropu specjalną żelbetową płytą. Została ona oparta na wpuszczonych w grube staromiejskie mury sta-



3. Strop na piętrze I od strony rynku – widok ogólny

lowych wspornikach. Podstemplowane stropowe belki po zdjęciu podłogi oczyszczono, nasączono środkiem grzybobójczym, pokryto dwiema warstwami papy. Stropy, przykryte podsufitkami z płótna i tynku, zostały odsłonięte i poddane konserwacji. Szczegółowa dokumentacja wykonanych prac niestety nie zachowała się. Przystępując do konserwacji po wojnie, stwierdzono, że wykonane zabiegi polegały na scaleniu malowidła warstwą tempery kazeinowej oraz naniesieniu licznych retuszy i przemalowań². Zagadnienia te omawia Stanisław Żaryn w książce *Trzynaście kamienic staromiejskich*.

Powstałe po zakończeniu II wojny światowej Biuro Odbudowy Stolicy wyodrębniło Wydział Architektury Zabytkowej, którego zadaniem stała się odbudowa warszawskich zabytków, przede wszystkim Starego Miasta i Traktu Królewskiego. Szczegółowy projekt rekonstrukcji kamienic strony Dekerta przygotował Stanisław Żaryn, który kierował zespołem odbudowującym kamienice z oczywistym ich przeznaczeniem na muzeum. Dzięki pracom, jakie wykonano tuż przed wybuchem wojny, stropy kamienicy Kleinpoldtowskiej, choć znacznie uszkodzone, przetrwały. Prace przy stropach w pomieszczeniach od strony rynku, na pierwszym i drugim piętrze, rozpoczęto już w roku 1951, a zakończono w 1952. Konserwację stropu od strony podwórza – lapidarium – przeprowadzono w 1954 roku.

Stan zachowania stropów w izbie przedniej na pierwszym piętrze oraz w pomieszczeniu na piętrze drugim bardzo szczegółowo opisuje Karol Dąbrowski³, kierujący zespołem konserwatorów w ramach Pracowni Konserwacji Malarstwa PKZ, która w owym czasie prowadziła wiele prac na Rynku Starego Miasta.

2 K. Dąbrowski, *Konserwacja polichromii warszawskich*, „Ochrona Zabytków”, 1953, t. 6, nr 2-3, s. 134-136.

3 Tamże, s. 134-137.



4. Strop na piętrze II – scena ze Świętą Rodziną

Obydwa stropy opisywane przez Karola Dąbrowskiego w artykule w „Ochronie Zabytków” z 1953 roku, jak pisze, „przedstawiły się jako destrukcja polichromii, zwisającej w kruchych łuskach, szerniałej, zapyłonej, osnutej pajęczyną”⁴. Na wstępie stwierdzono, że strop na drugim piętrze został przed wojną utrwalony temperą kazeinową, zapunktowany i w znacznym stopniu przemalowany. Fatalne wojenne warunki – wilgoć, pożary, ogień i zadymienie doprowadziły polichromię do stanu wymagającego natychmiastowej interwencji. Pierwszy etap prac polegał na podklejeniu licznych łusek warstwy malarskiej ledwie trzymających się podłoża. Przeprowadzone prace nie przyniosły jednak zadowalającego efektu. Podjęto więc decyzję o scaleniu malowidła warstwą wosku. Niemal 40 m² powierzchni zostało skonsolidowanych przez wprasowanie wosku żelazkiem. Wosk przeniknął przez wszystkie warstwy polichromii, co w późniejszych latach spowodowało pociemnienie jej kolorystyki. Dodatek wosku wprowadzono również do spoiwa nakładanych kitów. Następnie wykonano punktowanie i rekonstrukcję znacznych partii malowidła.

Strop w izbie przedniej na pierwszym piętrze był również w bardzo złym stanie. Oprócz ledwie trzymających się podłoża licznych łusek, warstwa malarska była prawie nieczytelna, pokryta bardzo ciemnymi plamami. Zadaniem głównym po położeniu i podklejeniu łusek stało się oczyszczenie malowidła. Sytuację utrudniały zabiegi wykonane tuż przed wojną. Przeprowadzane kolejne próby użycia rozpuszczalników nie przynosiły efektu. Wpływały bowiem na leżącą na spodzie warstwę oryginału, pozostawiając nienaruszone przedwojenne temperowe przemalowania. Ostatecznie zastosowano alko-

4 Tamże, s. 135.

hol etylowy, osłabiając jego działanie dodatkiem spoiwa żywiczno-jajowego. Oczyszczenie przywróciło polichromii pierwotną kolorystykę. Oryginalna warstwa malarska, zachowana niestety w niewielkim procencie, została scaloną przez punktowanie – rekonstrukcję wykonaną kreską.

Prace konserwatorskie przy stropie na pierwszym piętrze od strony podwórza podjęto najpóźniej, dopiero w 1954 roku, i w tym samym roku zakończono. Malowidło wydawało się najmniej interesujące. Komisja konserwatorska w składzie: prof. Bohdan Marconi, Karol Dąbrowski, Maria Sulimierska, Alina Sokołowska, S. Szymański, Stanisław Żaryn, po przeprowadzeniu niezbędnych badań stwierdziła, że widoczne w tym pomieszczeniu malowidło z rozetami umieszczonymi w kasetonach pochodzi z XIX wieku, natomiast pod nim znajdują się fragmenty dekoracji dużo wcześniejszej. Podjęto decyzję o usunięciu późniejszej warstwy z pozostawieniem „świadka” w jednym, narożnym kasetonie. Pobiałe, szpachlówki i podkład usuwano mechanicznie, używając amoniaku dla zmiękczenia szczególnie opornych fragmentów malowidła⁵. Odkryta, zachowana w niewielkim stopniu, geometryczna dekoracja o charakterze gotyckim w formie czerwonych linii została zrekonstruowana kreską.

Wykonane w latach 50. prace konserwatorskie oraz podstawowe badania polichromii na wiele lat pozostały jedynymi zabiegami przeprowadzonymi przy stropach. Dekoracje sufitów stały się jednym z elementów ekspozycji stałej Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. Dopiero po zakończeniu projektu *Renowacji i adaptacji na cele kulturalne piwnic staromiejskich Warszawy*, gdy podjęto decyzję o niezbędnej modernizacji wszystkich kamienic strony Dekerta, w planach projektu zaplanowano przeprowadzenie prac konserwatorskich przy stropach. Jednym z elementów przygotowawczych było zlecenie w 2013 roku firmie „Kana” Agnieszka Zalewska przeprowadzenia szczegółowych badań oraz analiz stropów i polichromii⁶, wykonania dokładnej dokumentacji fotograficznej w świetle rozproszonym oraz UV z porównaniem zachowanych wcześniejszych zdjęć. Przygotowany materiał posłużył do opracowania wstępnych założeń programu prac konserwatorskich.

Laboratorium Konserwacji Sylwii Pawełkowicz przeprowadziło szereg niezbędnych badań: badania stratygraficzne, identyfikację drewna, spoiw oraz identyfikację pigmentów. Wyniki przyniosły bardzo ciekawy materiał do analizy. Ze względu na bardzo duży stopień zniszczeń polichromii i szeroką ich rekonstrukcję rozpoznanie pierwotnej techniki malowideł było niezmiernie trudne.

Strop na piętrze pierwszym od strony lapidarium, z dekoracją geometryczną, gotycką, został wykonany na deskach podsufitki jodłowej, zaś belki stropowe są z drewna sosnowego. Pierwsza, najstarsza warstwa malarska została wykonana prawdopodobnie bezpośrednio na drewnie przy użyciu czerwieni

5 K. Dąbrowski, S. Żaryn, *Polichromowany strop kasetonowy w kamienicy warszawskiej Rynek Starego Miasta 34*, „Ochrona Zabytków”, 1955, nr 2, s. 120–121.

6 A. Zalewska „Kana”, *Program prac konserwatorskich i restauratorskich. Trzy stropy polichromowane w kamienicy Kleinpaldowskiej Rynek Starego Miasta 34*, Warszawa 2013, s. 2.

żelazowej, czerni kostnej oraz aury pigmentu. Stwierdzono również obecność kredy oraz glinki bolusowej i bieli ołowiowej, niewykluczone, że stanowiących jednak warstwę zaprawy. Laboratorium przebadło także wtórną warstwę malarską z XIX wieku zachowaną w formie „świadka” w jednym z kasetonów, potwierdzając jej późniejsze datowanie. Wyniki kolejnych badań potwierdziły informacje zawarte we wspomnianych wcześniej przekazach Karola Dąbrowskiego, dotyczące zabiegów wykonanych przed samą wojną oraz w latach 50. W roku 1938 wykonano na zaprawie kredowej rekonstrukcję temperą kazeinową lub jajową przy użyciu pigmentów żelazowych (czerwieni i żółcieni), ultramaryny syntetycznej, węgla wapnia, bieli barytowej i tytanowej. Wyniki badań potwierdziły także użycie masy woskowo-żywicznej podczas prac powojennych. Zauważono również niewielkie wtórne wstawki z płótna lnianego i bawełnianego. W próbach stwierdzono dodatkowo obecność kredy⁷.

Strop na piętrze pierwszym od strony rynku został wykonany z desek sosnowych, belki stropowe z drewna świerkowego. Identyfikacja zaprawy, spoiwa i pigmentów polichromii okazała się szczególnie trudna ze względu na bardzo duży procent rekonstrukcji, który praktycznie uniemożliwił precyzyjne oddzielenie tej warstwy od oryginału. Mimo to stwierdzono, że deski przed wykonaniem malowidła zostały prawdopodobnie przeklejone klejem glutynowym. Warstwę zaprawy stanowiła mieszanina glinki bolusowej z węglem wapnia. W skład warstwy malarskiej weszły następujące pigmenty: czerwień żelazowa, kreda, czernń kostna i aury pigment. Wykonane badania potwierdziły, podobnie jak w przypadku stropu od strony podwórza, prace zrealizowane przed wojną oraz w latach 50. W 1938 roku punktowanie scalające wykonano w technice kazeinowej lub jajowej przy użyciu pigmentów żelazowych (czerwieni i żółci), bieli ołowiowej, węgla wapnia, sadzy, cynobru. Podczas konserwacji powojennej całość została skonsolidowana masą woskowo-żywiczną, a do spoiwa retuszy zastosowano dodatek wosku⁸.

Strop płaski na drugim piętrze wykonano z desek sosnowych i podobnie jak w przypadku stropu na piętrze pierwszym, przeklejono klejem glutynowym i pokryto warstwą zaprawy kredowo-klejowej. Badania próbek stratygraficznych wykazały obecność w wielu miejscach papieru położonego prawdopodobnie przez artystę, być może w celu pokrycia sęków w deskach. W skład oryginalnej warstwy malarskiej weszły następujące pigmenty: czerwień żelazowa, czerwień organiczna, żółcień żelazowa, kreda, smalta, indygo lub błękit pruski. Przed wybuchem II wojny światowej wykonano, podobnie jak przy poprzednich polichromiach, retusz i rekonstrukcję w temperze kazeinowej lub jajowej na podłożu kitu na bazie glinki bolusowej przy użyciu: bieli cynkowej i barytowej, węgla wapnia, ultramaryny syntetycznej, żółcieni lub zieleni chromowej, pigmentu żelazowego pochodzenia ziemnego. W trakcie prac przeprowadzonych po wojnie wykonano kity

7 Tamże, s. 33–34.

8 Tamże, s. 28–29.

z dodatkiem wosku, które, co widoczne jest w świetle bocznym, są niższe od oryginalnej warstwy malarskiej. Całość polichromii, zgodnie z przekazem Karola Dąbrowskiego prowadzącego prace, została zaimpregnowana masą woskowo-żywiczną. Badania przeprowadzone w laboratorium wykazały także obecność żywicy syntetycznej, o której użyciu nie wspominał nikt w żadnej publikacji⁹.

Wnioski z wykonanych badań i analizy historycznej polichromii stropów drewnianych w kamienicy Kleinpoldtowskiej przyniosły bardzo bogaty i ciekawy materiał będący punktem wyjścia do przygotowania szczegółowego programu prac konserwatorskich.

Przedstawione przez zespół specjalistów wyniki badań oraz ogólne założenia programu prac konserwatorskich zakładają oczyszczenie polichromii z nawarstwień wykonanych podczas konserwacji w latach 50., która przede wszystkim w związku z zastosowaniem dostępnych w owym czasie materiałów, doprowadziła do dużych zmian kolorystycznych malowideł, a sposób wykonania kitów i zakres punktowania w wielu miejscach zachodzi na oryginał. Zespół zwrócił uwagę na poważny problem, pozostający w gestii przyszłych wykonawców prac konserwatorskich, dotyczący stropu z dekoracją gotycką. Polichromia ukryta wiele lat pod późniejszą dekoracją zachowała się w procencie szczątkowym. Zakres wykonanej rekonstrukcji jest na tyle duży, że należy zastanowić się, czy usunięcie retuszy w całości jest zasadne. W niektórych miejscach trudno jest ustalić istnienie oryginału. Podobny problem dotyczy również polichromii na stropie w izbie przedniej na pierwszym piętrze, gdzie znaczne ubytki warstwy malarskiej powodują, że pozbawiona wykonanych retuszy kompozycja, już dziś trudno czytelna, będzie zupełnie nieczytelna dla widza.

W wytycznych zespołu podjęto również temat sposobu wykonywania zabiegów konserwatorskich. Jedną z przedstawionych propozycji jest całkowity demontaż desek stropowych stropu na piętrze drugim oraz częściowy w przypadku stropów na piętrze pierwszym, co znacznie ułatwi realizację zaplanowanych prac. Jest to jednak związane z wykonaniem niezbędnych, dodatkowych prac przygotowawczych w budynku¹⁰.

Kolejnym tematem wymagającym analizy i głębokiego przemyślenia jest sposób wykonania nowych retuszy. Zespół proponuje przygotowanie kilku propozycji sposobu rekonstrukcji malowideł na podkładach ortofotograficznych w celu analizy i podjęcia właściwych decyzji.

Główną zasadą, jaka powinna przyświecać konserwatorom, którzy podejmą się opracowania szczegółowego programu i wykonania prac konserwatorskich, jest przede wszystkim poszanowanie i zabezpieczenie każdego, nawet najmniejszego fragmentu oryginału. Fragmenty zachowane przez lata, mimo zniszczeń wojennych, są wartością samą w sobie. Przeprowadzone prace mają je zabezpieczyć i wyeksponować jako świadectwo historii tak, aby jeszcze wie-

9 Tamże, s. 24.

10 Tamże, s. 64-65.

le pokoleń mogło je podziwiać. Aranżacja całości stropów musi być dobrze przemyślana, aby eksponując niewielkie, słabo czytelne elementy autentyczne równocześnie pokazać, jak polichromie wyglądały kiedyś.

W muzeum nie ma bowiem nic cenniejszego niż oryginał i to właśnie po to, aby go chronić, pracują konserwatorzy i muzealnicy, a na wystawie podziwiają zwiedzający.

Secrets of townhouse ceilings on the Dekert's side

The article tells the story of polychrome timber ceilings in the Kleinpoldt house on the Dekert's side of the Old Town Market Place in Warsaw.

The first part of the article begins with a brief stylistic description of the first, second and third-floor ceilings. In continuation, pre-war conversion works are discussed, carried out in three Dekert's side buildings intended to house the Museum of Old Warsaw, with special regard for the conservation work done on the polychrome ceilings.

The second part of the article deals with the damage that the polychrome suffered during World War II and the conservation works carried out within the post-war reconstruction programme.

The final part presents the results of the polychrome conservation survey in 2013 as well as a draft conservation programme planned to accompany the modernization works in the main seat of the Museum of Warsaw.