

Rogal, Robert

Transfer renesansowego sgraffita z zamku Dewinów-Bibersteinów w Żarach : część I

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 26 (297), 63-69

1995

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.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Zakład Konserwacji Malarstwa
i Rzeźby Polichromowanej*

Robert Rogal

TRANSFER RENESANSOWEGO SGRAFFITA Z ZAMKU DEWINÓW-BIBERSTEINÓW W ŻARACH

Część I*

Zarys treści. Tematem artykułu jest zabieg zdjęcia ze ściany renesansowego sgraffita. Użyto do tego celu specjalnego protektora ze sztywnej pianki poliuretanowej spienionej w specjalnej komorze połączonej z licowaniem. Dokonano porównania z metodą *distacco*. Artykuł przedstawia również opis, technikę wykonania oraz przyczyny zniszczeń i stan zachowania obiektu.

Dekoracje sgraffitowe stanowią zwykle integralną część całego zespołu zabytkowego, dla którego zostały zaprojektowane, a zespół ten ma wpływ na ich charakter i efekt estetyczny. Przeniesienie ich poza ten zespół prowadzi do zniweczenia harmonii całości i szkodzi również samej dekoracji sgraffitowej. Z tego powodu przenoszenie należy traktować jako posunięcie wyjątkowe i ostateczne, do którego nie wolno się uciekać póki istnieje możliwość zastosowania innych metod konserwatorskich. Zdarzają się jednak sytuacje, kiedy jedynym sposobem na uratowanie sgraffita jest jego transfer. Ponieważ nowoczesna konserwacja sgraffit jest w Polsce nadal zjawiskiem wyjątkowym, a ich przenoszenie należy do rzadkości, każda nowa propozycja wydaje się godna uwagi, tym bardziej, jeśli jej zastosowanie przyniosło pozytywne efekty.

* Druga część artykułu będzie poświęcona dalszym pracom przy zdjętym ze ściany sgrafficie, jego konserwacji, rekonstrukcji brakujących fragmentów, przygotowaniu podłoża zastępczego i osadzeniu na nim zakonserwowanych płatów. Będzie zawierała również wyniki szczegółowych badań technologicznych obiektu.

Początki zamku Dewinów-Bibersteinów w Żarach sięgają drugiej połowy XIII w. Powstała wówczas gotycka budowla w latach 1540—1549 otrzymała kształt renesansowy. Obecnie zamek jest połączony z wybudowanym w latach 1710—1726 pałacem Promnitzów. Obie budowle uległy zniszczeniu w 1945 roku i z upływem lat popadły w ruinę.

Sgraffito będące przedmiotem naszego zainteresowania zostało umieszczone na murze pochodzącym z gotyckiej zabudowy zamku, na wschodniej ścianie tzw. kuchni zamkowej, na wysokości 340 cm od obecnego poziomu gruntu. Jest fragmentem większej dekoracji, która przypuszczalnie występowała na całej fasadzie „kuchni zamkowej”. Jej tematem były prawdopodobnie sceny z polowań. Dekorowanie pomieszczeń kuchennych scenami myśliwskimi było powszechnie stosowane. Tematyka ta stała się bardzo popularna w sztuce dworskiej od czasów Maksymiliana I. Jej obecność w Żarach nie powinna dziwić, gdyż miasto w XVI i na początku XVII wieku, aż do 1635 roku, wchodziło w skład Królestwa Czech, na którego tronie zasiadali Habsburgowie.

Zachowany fragment sgraffita można by podzielić na dwie części. Górna część, o wymiarach 250 x 85 cm, przedstawia ornament okuciowy. Wykształcił się on w Niderlandach w połowie XVI w., a w sztuce Europy Środkowej występował do początków wieku XVII. Składa się z elementów naśladowujących płaskie, żelazne okucia wycięte w kształcie listew i ażurowych plakiet, wśród których występują kaboszony, motywy imitujące główki gwoździ lub nitów. Ornament tego typu ma charakter płaszczyznowy i był często wykorzystywany w dekoracjach architektonicznych.

Dolna część sgraffita¹, o wymiarach 130 x 230 cm, przedstawia żołnierza z rękoma uniesionymi ku górze w triumfalnym geście. Prawą ręką podtrzymuje muszkiet, w lewej trzyma kapelusz z piórami. Żołnierz stoi na schematycznie ujętej górze. U jego stóp znajduje się worek, prawdopodobnie z upolowanym przez niego zwierzęciem. Nieco powyżej umieszczono fragment ornamentu okuciowego, który wypełnia kompozycję. Żołnierz ma na sobie kaftan wierzchni, tzw. wams. Nie posiada on rękawów, jest zapinany na drobne guziczki pod szyją. U dołu zwęża się i przechodzi w wypukłą poduszkę, tzw. gąskę. Wykończeniem ramion kaftana są podwatowane, nacinane wałki. Dolna część ubioru to nakładane na pończochy, krótkie bufiaste spodnie — pludry. Wykonane były z pionowych nacinanych pasów i bogato ozdobione wstążkami. Nakryciem głowy jest hełm otwarty z rondem, tzw. morion w typie niemieckim. Przedstawiony na sgrafficie strój utrzymywał się w modzie środkowoeuropejskiej przez drugą połowę XVI w. do początków XVII w. Wywodził się z ubioru tzw. lancknechtów — zaciężnej piechoty niemieckiej sformowanej przez cesarza Maksymiliana I. Wzorowano go na stroju słynnej piechoty szwajcarskiej, od której zaczerpnięto manierę nacinania barwnych tkanin i ukazywania podszewki o kontrastowym kolorze. W drugiej połowie XVI w. ubiór ten uległ dużemu

¹ Opis wykonano na podstawie fotografii z 1965 r.

wpływowi mody hiszpańskiej. Było to rezultatem dynastycznych małżeństw dzieci i wnuków cesarskich, które rozciągnęły władzę Habsburgów na Czechy, Węgry oraz Hiszpanię wraz z jej koloniami. W ubiorze postaci przedstawionej na sgrafficie występują dwa elementy, na podstawie których można by pokusić się o bardziej precyzyjne datowanie obiektu. Pierwszym elementem jest „gaska” — wypukła poduszka z włosia występująca w dolnej części wamsu. Jej spiczasty kształt, analogiczny do wybrzuszeń w napierśnikach ówczesnych zbroi, utrzymywał się do 1590 roku, kiedy to zastąpiło go szersze, bardziej kwadratowe zakończenie. Drugim elementem datującym jest trzymany w ręku kapelusz. Ten typ nakrycia głowy był używany w latach 1590—1610. Jeśli uznamy dokładność przedstawienia detali stroju oraz brak zapóźnienia w stosunku do centrów mody europejskiej, to można by na tej podstawie określić powstanie sgraffita na około 1590 roku. Nie mając tej pewności sgraffito należałoby datować na przełom XVI i XVII wieku.

Technika wykonania jest typowa dla sgraffita pobiałkowego, dwubarwnego. Pierwsza warstwa leżąca na murze to tzw. warstwa wyrównująca, będąca odpowiednikiem freskowego *arriccio*. Stanowi ją chudy tynk zawierający znacznie więcej piasku niż wapna. Jej grubość nie przekracza 5 mm, a wypełniaczem jest drobnoziarnisty piasek rzeczny i mielona cegła. Przypuszczalnie nie była wygładzana, jedynie rozprowadzono ją po powierzchni. Na nią naniesiono warstwę barwną, a następnie pobiałły wapienne. W skład zaprawy barwnej wchodziły: drobnoziarnisty piasek kwarcowy, różne frakcje mielonego węgla drzewnego, który pełnił funkcję zarówno barwnika, jak i wypełniacza, mielona cegła oraz wapno. Uzupełniały ją sporadycznie występujące ziarna żwiru rzeczno, substancje ilaste i różne zanieczyszczenia. Uzyskany w ten sposób tynk sgraffitowy, o średniej grubości 2 cm, ma szlachetną, migotliwą powierzchnię. W dużej zawartości substancji barwiącej w stosunku do ilości użytego wapna oraz jej dużej higroskopijności należy dopatrywać się jednej z przyczyn zniszczeń sgraffita.

Zniszczenia sgraffita były spowodowane nie tylko jego budową technologiczną, lecz również działaniem warunków atmosferycznych. Oba czynniki są przyczyną szeregu zmian zachodzących w materiałach użytych do budowy obiektu. Zmiany te ujawniają się w zniszczeniach, jakimi są: odspojenie tynku od wątku lub od warstwy wyrównawczej, pęcherze i inne odkształcenia plastyczne, pęknięcia, rozwarstwienia oraz utrata siły wiążącej tynku. Niemal wszystkie procesy destrukcji zachodzą lub uaktywniają się zwykle na skutek obecności wody. Mogła ona działać na tynki pod postacią wody deszczowej, śniegu, gradu lub mgły. Szczególnie bogata w szkodliwe składniki woda mogła być podciągana kapilarnie z podłoża, wprowadzona z zaprawami lub naniesiona z wiatrem. Transportuje ona sole mineralne, przenosi szkodliwe zanieczyszczenia atmosferyczne oraz powoduje rozpuszczanie niektórych składników tynku i pobiał. Jej działaniu

towarzyszą zmiany ciśnienia i temperatury. Do tego dochodzą zniszczenia natury mechanicznej spowodowane m.in. wbijaniem gwoździ oraz wstrząsy wywołane przez pojazdy. Należy też wspomnieć o wprowadzonej podczas poprzedniej konserwacji zaprawie cementowo-wapiennej, będącej źródłem szkodliwych soli.

Zniszczenia sgraffita nie są rozmieszczone równomiernie. Najbardziej ucierpiała część figuralna, w której poza rozległymi odspojeniami tynku występują bardzo duże ubytki. Największy z nich ma szerokość 1 m. Ubytki te sięgają wątku lub warstwy wyrównawczej, a odkształcenie ich krawędzi dochodzi do 3 cm. Wzdłuż dolnych brzegów utworzył się rodzaj kieszeni wypełnionej gruzem. W tej części sgraffita znajduje się wykonana przed laty wapienno-cementowa rekonstrukcja, występują tu liczne rozwarstwienia pobiał oraz utrata własności wiążących tynku. W znajdującej się powyżej części ornamentalnej stopień zniszczeń jest mniejszy. Tynk wykazuje większą przyczepność do wątku przy takim samym stopniu osłabienia strukturalnego. Występują tutaj ubytki, odspojenia i rozwarstwienia zarówno tynku, jak i pobiał. Obie części sgraffita były mocno zabrudzone. Osadzony na nich kurz tworzył kwaśne kompresy rozpuszczające węglan wapnia.

W Polsce podejmowano już próby przenoszenia sgraffit. Najczęściej stosowano do tego celu technikę *distacco*², która została opracowana do przenoszenia malowideł ściennych. Sgraffito stawia jednak przed konserwatorem inne problemy niż większość malowideł. Jest rodzajem reliefu, jego lico odznacza się większą różnorodnością ukształtowania powierzchni, zróżnicowaną fakturą, ma odmienną grubość w zależności od występowania i głębokości rytu. W przypadku zastosowania techniki *distacco* miejsca rytu narażone są na pęknięcia i wykruszenie tynku. Wykonanie transferu sgraffita tą metodą jest oczywiście możliwe. Prowadzeniu takiego zabiegu sprzyja płytki ryt i niewielkie powierzchnie zdejmowanego płata. Jak w przypadku każdej konserwacji, ostateczny wynik w dużej mierze zależy od wiedzy i doświadczenia konserwatora.

Jak wspomniano, stosowanie techniki *distacco* do zdejmowania sgraffit stwarza określone ryzyko. Dlatego wskazane jest opracowanie metod, które spełniałyby warunki stawiane przez sgraffita i pozwalały na bardziej bezpieczne ich zdejmowanie. Autorem pierwszych w Polsce tego typu realizacji jest Mieczysław Stec. Zwrócił on uwagę, że zabezpieczenie lica powinno stanowić rodzaj negatywu przestrzennego powierzchni sgraffita. Zaproponował użycie do tego celu kitu wypełniającego nierówności lica. Jego funkcję pełniła mieszanina 2 cz. piasku, 3 cz. kredy i 1 cz. trocin na bazie 10-procentowego roztworu POW — Winacet R-50³ lub gruba warstwa

² Np. transfery z Lublina, Łąki Prudnickiej i Krasiczyna.

³ M. Stec, *Transfer fragmentu renesansowego sgraffita z południowej elewacji dworu w Zagrodnie. Dysputy konserwatorskie*, Kraków 1979, lub idem, *Metoda przenoszenia sgraffit na przykładzie fragmentu sgraffita z Zagrodna*, *Ochrona Zabytków*, 1982, nr 1—2.

POW w dyspersji wodnej — Winacet DP-50⁴. W obu wypadkach uzyskał bardzo dobre rezultaty. Warto jednak zwrócić uwagę, że gruba warstwa kitu na bazie POW wymaga, w celu jej rozpuszczenia, użycia dużej ilości rozpuszczalników organicznych. Pomimo stosowania zabezpieczeń, przeważnie nie pozostaje to bez wpływu na zdrowie konserwatora. Stąd konieczność opracowania metod, w których użycie rozpuszczalników byłoby ograniczone.

Zdejmowanie żarskiego sgraffita poprzedziły prace zabezpieczające⁵. Po usunięciu gruzu z „kieszeni” utworzonych z odspojonego tynku, założono w tych miejscach opaski wapienno-piaskowe. Odspojenia tynku przy górnych krawędziach ubytków przytwierdzono do wątku punktowo taką samą zaprawą. Stopień dezintegracji tynku był tak duży, że do zwilżenia trzeba było użyć rozpylacza, gdyż każde dotknięcie pędzlem groziło zniszczeniem sgraffita.

Po oczyszczeniu lica i skonsolidowaniu tynku można było przystąpić do zabiegu zdejmowania⁶. Dokonano tego dwiema metodami. Część ornamentalną oddzielono metodą *distacco*, część figuralną — metodą będącą propozycją autora artykułu.

W obu przypadkach, po oczyszczeniu powierzchni, sgraffito utrwalono Paraloidem B-72 (Rohm and Haas) w toulenie. W celu zmniejszenia napięcia powierzchniowego, utwalony tynk zwilżono etanolem z wodą. Następnie naniesiono kilka warstw 20-procentowego PAW-Mowiol 4-88 (Hoechst), z którym sklejono dwie warstwy gazy bawełnianej. Stwierdzono dobrą adhezję i przystąpiono do nanoszenia kolejnych warstw. W przypadku części ornamentalnej naniesiono trzy warstwy dyspersji wodnej POW — Winacet DP-50 (ZCh „Oświęcim”) z dodatkiem kredy. Z tą warstwą sklejono cienkie płótno. Nie była ona tak gruba, jak w metodzie M. Steca, skąd większe podobieństwo zastosowanej metody do typowej techniki *distacco*. Część figuralną, po zwilżeniu lica etanolem, pokryto jedną warstwą 15-procentowego i następnie trzema warstwami 30-procentowego POW — PVA — AYAA (Union Carbide) w etanolu, w które to warstwy wklejono cienkie płótno. Część ornamentalna została przygotowana do zdjęcia w jednym płacie, figuralna — w dwóch. Linie cięcia wyznaczono na granicy obu części oraz na najkrótszym odcinku wyznaczonym obszarem dużego ubytku. Odcinek ten przebiegał przez fragment cementowej łąty będącej rekonstrukcją z poprzedniej konserwacji. Wszystkie płyty zostały zabezpieczone przed ich przypadkowym oderwaniem poprzez podwieszenie za pomocą sznurów i elastycznych lin.

⁴ Idem, *Konserwacja renesansowych sgraffit z Zagrodna*, Ochrona Zabytków, 1992, nr 3.

⁵ Zabezpieczenie wykonał R. Rogal w listopadzie 1992 r.

⁶ Zabieg wykonał R. Rogal przy współudziale studentów ZKMIRzP UMK: M. Bachulskiej, M. Paździory, S. Kamińskiego i S. Łagody.

Po wykonaniu powyższych czynności, część ornamentalna była już gotowa do zabiegu oddzielenia. Jej zdjęcie ze ściany, przez podcinanie piłami i metalowymi płaskownikami, odbyło się dopiero po wykonaniu tego zabiegu na leżącej poniżej części figuralnej. Taka kolejność jest uwarunkowana dostępem do zdejmowanego płata i zagrożeniem wynikającym z osypującego się gruzu.

Różnica w zdejmowaniu części figuralnej polegała na zastosowaniu dodatkowej warstwy — specjalnych protektorów. Wykonano je ze sztywnej pianki poliuretanowej, spienionej na licowaniu, w przygotowanych do tego celu komorach.

Z drewnianych listw sporządzono ramę, której zewnętrzne wymiary odpowiadały wielkości zdejmowanego płata. Dno komory stanowiła bibuła nylonowa, przytwierdzona do ramy zszywaczem tapicerskim i zaimpregnowana POW — PVA — AYAF (Union Carbide) w etanolu. Taka warstwa jest bardzo elastyczna i umożliwiła rozłożenie sił, z jakimi działa powiększająca swoją objętość pianka. Użycie sztywnego materiału spowodowałoby zwrócenie się tych sił w kierunku sgraffita, co z kolei mogłoby spowodować zniszczenie mocno odspojonego tynku. Natomiast elastyczne dno odkształca się w miarę potrzeby i pozwala piance na dokładne odzwierciedlenie ukształtowania powierzchni sgraffita, nie dopuszczając do jego uszkodzenia. Drugą nie mniej ważną cechą zastosowanego materiału jest jego przezroczystość. Umożliwia obserwację, czy pianka dokładnie wypełnia komorę, czy też są miejsca, które należy uzupełnić. Wewnątrz komory umieszczono rodzaj rusztowania z drutu, które zapobiegało ściekaniu i gromadzeniu się w dolnej części komory jeszcze nie spienionych, zmieszanych ze sobą komponentów. Na listwy, przylegające do powierzchni zakrytego licowaniem sgraffita, naklejono 2—3 warstwy elastomeru (elastyczny poliuretan). Dzięki temu profil ścianek komory dostosował się do ukształtowania powierzchni sgraffita, co zapobiegało wyciekaniu pianki na zewnątrz.

Do przygotowanej w ten sposób komory przytwierdzono marginesy licowania. Dodatkowo zabezpieczono ją linami i przystąpiono do spieniania poliuretanu. Użyty do tego celu Izopian 40 (ZCh Organika-Zachem), po zmieszaniu komponentów, wprowadzono do wnętrza strzykawkami, przebijając elastyczne dno komory. Zwiększająca objętość pianka bardzo dokładnie odzwierciedlała ukształtowanie powierzchni sgraffita, usztywniała płat pozwalając na oddzielenie go od ściany bez odchylenia tynku, co zawsze stwarza niebezpieczeństwo powstania poprzecznych pęknięć. Istotny jest niewielki ciężar komory. Jest on dużo mniejszy niż ciężar stosowanych do podpierania zdejmowanych płytów płyt drewnopochodnych. Pianka poliuretanowa będzie usuwana mechanicznie, co ogranicza stosowanie rozpuszczalników w pracowni. Jej ewentualne pozostałości na licowaniu są porowate i pozwolą na migrację niewielkiej ilości rozpuszczalnika potrzebnej do zdjęcia drugiej warstwy licowania.

Zastosowany tam POW — PVA — AYAA odznacza się bardzo dobrą rozpuszczalnością⁷.

Zastosowanie dwóch metod daje możliwość porównań. Płaty zdejmowane przy użyciu protektora zdjęto w 100%, nie zaobserwowano żadnych uszkodzeń. Przy stosowaniu metody *distacco*, pomimo starań, nie udało się uniknąć drobnych zniszczeń. Nawet w przypadku podpierania płyta za pomocą płyty, jest on narażony na duże naprężenia, które mogą być powodem drobnych pęknięć i ubytków.

Dodatkowym testem dla obu metod był transport zdjętych płytów do pracowni. Sgraffita odbyły daleką drogę z Żar do Torunia. Protektory z pianki poliuretanowej pełniły w tym przypadku funkcję amortyzatorów. Dzięki nim oba płyty przetrwały podróż bez szwanku. W przypadku fragmentu zdjętego metodą *distacco*, mimo jego umieszczenia między dwiema płytami, zaobserwowano kilka nowych, drobnych uszkodzeń.

Protektory użyte do zabiegu zdejmowania, po przewiezieniu sgraffit do pracowni, będą pełniły funkcję stołów roboczych podczas opracowywania odwrocia.

A TRANSFER OF RENAISSANCE SGRAFFITO FROM DEWIN-BIBERSTEIN'S CASTLE IN ŻARY

Part I

Summary

The course of removing Renaissance sgraffito from a castle in Żary has been discussed. A special kind of protective support made of stiff polyurethane foam prepared in the case was used. The foam was applied together with facing. Protective mould reflected the character of the surface of removed part, making it more rigid in the same time. It is very good amortising material during the transport and can be also use as a temporary table for the time of working out on the reverse side.

The article also consists information about the art object such as: iconography, localisation, technique and the causes of deterioration and the stage of preservation.

⁷ Mała masa cząsteczkowa (83 j.m.a.) oznacza, że żywica nie ma dużej wytrzymałości mechanicznej, jest natomiast łatwo rozpuszczalna.