

Bohdan Marconi

Konserwacja obrazów i malowideł ściennych

Ochrona Zabytków 15/3 (58), 44-64

1962

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

KONSERWACJA OBRAZÓW I MALOWIDEŁ ŚCIENNYCH

Bogate wyposażenie malarskie pałacu wilanowskiego składa się z obrazów malowanych na płótnie, związanych z architekturą w postaci plafonów, fryzów, supraport i panneaux oraz z malowideł ściennych, zdobiących stropy, fasety, sklepienia i ściany. Choć spełniają one to samo zadanie dekorowania wnętrza, ze względu na różnice zagadnień konserwatorskich, odmiennych w wypadku obrazów i malowideł ściennych, słusze wydaje się omówienie stanu zachowania, przeprowadzonych badań i odkryć oraz przebiegu prac konserwatorskich każdego z tych dwóch rodzajów malowideł oddzielnie. O podziale tym decydują głównie różnice w zagadnieniach historyczno- i estetyczno-konserwatorskich.

Obrazy na płótnie, jakkolwiek źle zachowane, zniekształcone przez przemalowanie, nie dawały podstaw do dyskusowania programu ich konserwacji. Odmiennie przedstawiała się sprawa konserwacji malowideł ściennych. W wielu pokojach malowidła nawarstwiały się dwu- i trzykrotnie. Każda prawie zmiana kompozycji malarskiej związana była ze zmianami architektonicznymi wnętrza. Stan zachowania, wartość artystyczna i historyczna, program generalny konserwacji, przeznaczenie poszczególnych wnętrza oraz względy konserwatorsko-techniczne decydowały o przywróceniu dawniejszego zachowanego malowidła lub pozosta-

wieniu późniejszych zmian. Badania i dokonane na małych fragmentach odkrycia, a nawet próbnego punktowania ubytków, były materiałem dyskutowanym przez Komisję Opiniodawczą, powołaną w 1955 r. przez Ministra Kultury i Sztuki. Wyłoniona Podkomisja dla Konserwacji Malarstwa pod przewodnictwem autora przygotowywała materiał do dyskusji. Z niewielkimi wyjątkami sugestie Głównego Laboratorium i Pracowni Konserwacji Malarstwa Pracowni Konserwacji Zabytków były zatwierdzane.

Bogaty materiał, na który składają się wyniki badań wielkiej ilości obrazów i malowideł ściennych, ich konserwacja techniczna i problemy artystyczno-konserwatorskie, pozwala na ogólne omówienie, na podanie przykładów ważniejszych dzieł, najtrudniejszych zagadnień oraz zasygnalizowanie materiałów do historii konserwacji i technik malarskich. Poszczególne zagadnienia dotyczące badań, techniki konserwatorskiej i rozwiązań artystycznych będą publikowane po zakończeniu wszystkich prac konserwatorskich.

Obrazy na płótnie (głównie z XVII wieku). Obrazy w większości dublowano na kłajster mączny, przypuszczalnie już w XVIII w., a niewątpliwie na przełomie XIX i XX wieku¹. Ich stan techniczny był zły. Stwierdzono zapleśnienie (ryc. 1), wystąpienie któ-

¹ Na płótnie dublującym obraz Siemiginowskiego „Lato“ z Sypialni Króla, odkryto napis, stwierdzają-

cy, że restauracji dokonał w 1903 r. Zygmunt Strzałcki.

rego należy przypisać zawilgoceniu gmachu i dodatkowej pożywce, którą stanowił kłajster. Plafony były w wielu miejscach przyśrubowane, lub podwieszane za pomocą pasków płótna do poprzeczek krosien w celu zmniejszenia wybrzuszenia zwisającego malowidła; powierzchnia tak podwieszonych obrazów podobna była do pikowanego materaca (ryc. 2). Liczne ubytki farby i zaprawy kitowano wadliwie kitem twardym o zawartości oleju. Dwa rodzaje kitów wydają się świadczyć o dwukrotnym odnawianiu w różnych epokach. Większość obrazów była prawie całkowicie przemalowana, jednak bez zasadniczych zmian oryginalnej kompozycji, a jedynie drobnych fragmentów. Przemalowania te, wykonane farbami olejnymi, silnie pociemniały (ryc. 4). Pociemniał również werniks olejno-żywiczny, a specjalnie retusze wykonane na przełomie XIX i XX w., przekraczające znacznie granice uszkodzeń, występujące w postaci ciemnych plam (ryc. 3).

Obrazy wymagające nowego dublowania i usunięcia dawnego, odczyszczono z kłajstru i zdublowano na masę woskową tzw. metodą holenderską. Niewielka ilość obrazów nie dublowanych, o zdrowym płótnie oryginalnym, została w miejscach rozdarcia podklejona łatkami. Wszystkie obrazy zostały poddane badaniom fluorescencji wzbudzonej promieniami pozafioletowymi. Niektóre z nich badano radioskopowo lub wykonywano również radiografie.

Niestety, wielkość obrazów i trudności w zaciemnieniu dużej pracowni o licznych oknach, nie pozwoliły na wykonanie fotograficznej dokumentacji fluorescencji i w podczerwieni. Badanie fluorescencji odbywało się przed konserwacją i w czasie usuwania przemalowań za pomocą prowizorycznego osłonięcia badanego fragmentu obrazu i lampy kwarcowej analitycznej. Ze względu na zniekształcające retusze, pociemniały werniks i przemalowania, obrazy odczyszczono z tych naleciałości. Na małych fragmentach, w różnych miejscach obrazów, dokonywano próbnych odkrywek. Stwierdzono, że obrazy nie były uprzednio zbyt mocno zmywane. Przemyc farby oryginalnej, występujących tak często w formie zaawansowanej w dawniej „odnawianych“ obrazach, nie stwierdzono. Zniszczenia polegały głównie na niewielkich, w stosunku do powierzchni, lecz

bardzo licznych ubytkach farby i zaprawy (ryc. 4, 5, 6). Usuwanie werniksu i przemalowań (ryc. 4) dokonywano małymi fragmentami, kontrolując przebieg pracy za pomocą mikroskopu binokularowego i lampy kwarcowej analitycznej. Nie usunięto natomiast fragmentów nowszych złoczeń, wykonanych przypuszczalnie w XVIII w., z obrazów zdobiących ściany Garderoby Króla, jakkolwiek pokrywają one większą powierzchnię niż pierwotne złoto, tworzące ramę dla grotesek, i zachodzą częściowo na tło, malowane olejno. Stwierdzono bowiem, że różne metody i środki stosowane nie pozwalają na zmiękczenie mikstionu, na który złoczenia były kładzione, bez uszkodzenia spodniej warstwy farby oryginalnej. Kitowanie ubytków wykonano kitem klejowo-kredowym z dodatkiem terpentyny weneckiej. Wszystkie kitowania były przepasowane od strony płótna lekko ogrzanym żelazkiem, dla lepszego związania kitu z płótnem nasyconym masą woskową.

Powierzchnie obrazów powlekano cienką warstwą izolacyjną werniksu mastyksowego; punktowania wykonano farbami żywicznymi. Po wyschnięciu całość cienko werniksowano. Przed umieszczeniem w pałacu na dawnych miejscach, obrazy będą pokryte cieniutką warstwą wosku z domieszką mastyksu, doskonałym środkiem ochrony przed ujemnymi wpływami atmosferycznymi i nadającym powierzchni lekko matowy wygląd.

Specjalnie trudnym zagadnieniem była konserwacja obrazów malowanych klejowo na płótnie, stanowiących fryz „en grisaille“ zdobiący Wielką Sień. Farba proszkowała się i luszczyla, płótna były rozdarte i o nierównej powierzchni (ryc. 7). Po przeprowadzonych próbach zastosowano, za pomocą rozpylacza, roztwór wodny alkoholu poliwinylowego, który, w odpowiednim stężeniu i ilości, utrzymywał dostatecznie farbę nie zmieniając jej zabarwienia i charakteru.

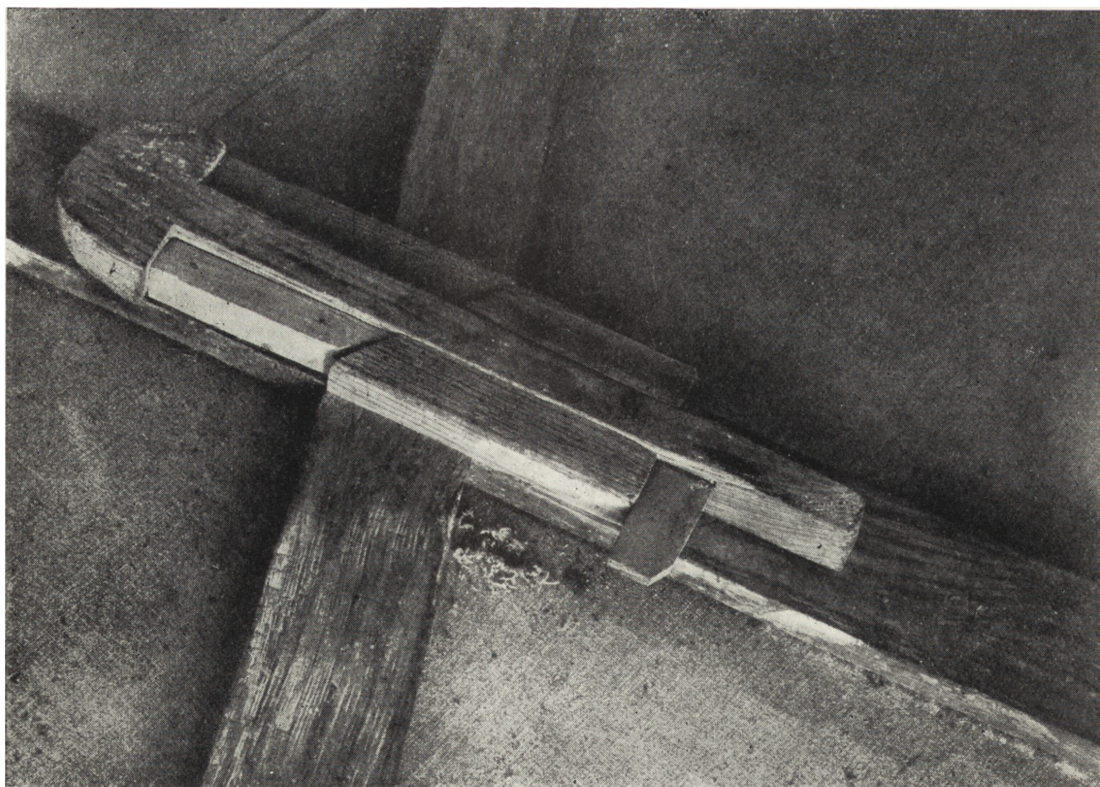
Badania radiologiczne wykazały interesujące „pentimenti“ w obrazie Callota „Jutrzenka“ z Gabinetu Zwierciadlanego. Pierwotnie wykonana głowa „Wiatru“, domniemanego portretu Jakuba Sobieskiego, została przez autora zmieniona, umieszczona bardziej pionowo (ryc. 4, 5). Obraz ten, prawdopodobnie począt-

kowo wykonany w formie prostokąta, został zmieniony na tondo. Świadczy o tym symetryczne dosztukowanie z czterech stron kawałków płótna z zaprawą i przypuszczalne obcięcie narożników (ryc. 6). Czy zmiana ta była dokonana przez autora, co jest bardzo prawdopodobne, trudno stwierdzić. Obraz był już dublowany i szwy mogły być przy tym zabiegu wycięte. „Pentimenti“ uwidoczniło się również po odczyszczeniu obrazu „Filozofia“ z Biblioteki Króla.

Najciekawszym odkryciem, dokonanym za pomocą promieni Rentgena, było ujawnienie zmian w kompozycji fryzu, zdobiącego północną ścianę Antykamery Króla. W odróżnieniu od trzech pozostałych, fryz ten, malowany „en grisaille“, ozdobiony był dwoma barwnymi obrazami, podczas gdy pozostałe miały po jednym takim obrazie w środku (ryc. 9, 10). Obraz z prawej strony różnił się fakturą od sąsiedniego, umieszczonego w centrum. Wykonana ra-

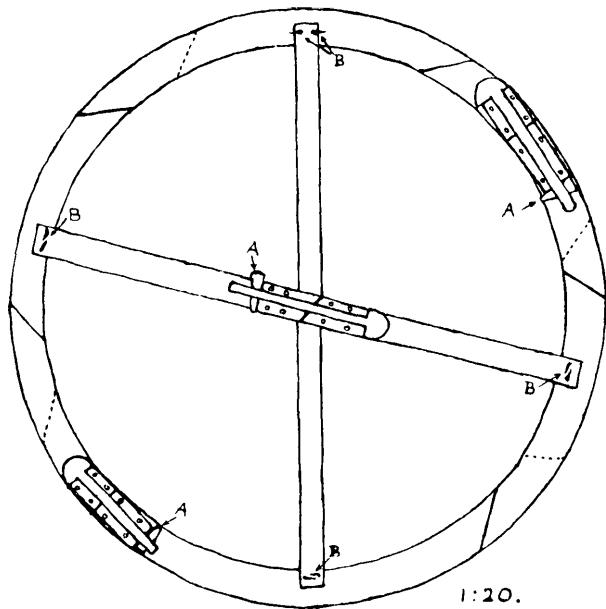
diografia wykazała, że jest on namalowany na dalszym ciągu bocznej części fryzu „en grisaille“, przedstawiającej „putta“ analogicznie do innych fryzów (ryc. 8). Przyczyna tej zmiany została wyjaśniona na podstawie informacji kustosza mgr. W. Fijałkowskiego, opartych na jego studiach inwentarzy. W latach 1720—1726 Elżbieta Sieniawska przerabiając częściowo wnętrza zaleciła skasowanie istniejącej w tej ścianie wnęki. Barwny akcent środkowy fryzu, w związku ze zmianą kompozycji ściany, prawdopodobnie nie czynił zadość wymogom poczucia symetrii. Kazano więc domalować drugi obraz. Oczywiście nie usunięto go obecnie, a radiografia pozostanie dokumentem pierwotnego wyglądu tego fryzu.

Materiały do historii technik malarskich wzbogaciły się o odkrycie oryginalnych krosien na kilku obrazach plafonowych. Składane z dwóch części, łączone były za pomocą gniazd i czopów z klinami. Klinów, służących do na-



Oryginalne krosna z XVII/XVIII w. łączone za pomocą zaczepów i klinów
(fot. B. Marconi)

prężania płótna brak, gdyż pojawiają się one w krosnach malarskich dopiero w drugiej połowie XVIII w..



Krosna z XVII w. od obrazu Siemiginowskiego „Filozofia“ z Biblioteki Króla. A — kliny, B — gwoździe żelazne kute (rys. autor)

Malarstwo ścienne. *Parter, korpus główny.* W Wielkiej Sieni odkryto jedynie fragmenty, pochodzących z XVII w., barwnych malowideł w technice wapiennej al secco w górnych partiach ścian oraz większe dekoracje ornamentalne w ościeżach okien. Te ostatnie będą po usunięciu pobiał rekonstruowane. Malowidła „en grisaille“ z końca XVIII w. tworzące nad gzymsem fryz imitujący płaskorzeźby, wykonane są techniką klejową na tynku, pokrywającym starszą warstwę gęsto nasiekaną. Odkryte zostały po wymontowaniu malowideł na płótnie, o podobnej kompozycji, wykonanych klejowo w wieku XIX. Zachowane są tylko częściowo, gdyż dla umocowania późniejszych płócien wykuwano wnęki na ich krosna. Jeden fragment malowidła ściennego zostanie zdjęty i złożony w lapidarium, pozostałe będą zinwentaryzowane i zabezpieczone. Zasłonięte zostaną obrazami na płótnie, które

powrócą na dawne swoje miejsce. Rekonstrukcja malowideł ściennych musiałaby być zbyt daleko posunięta i stanowić około 40 procent powierzchni.

Najlepiej zachowane są malowidła zdobiące fasety Sypialni Króla (tonda) i Królowej (prostokąty). Wykonane techniką wapienną al secco, przypisywane Palloniemu, przemalowane były w XVIII wieku, prawdopodobnie z polecenia Sieniawskiej, dla dopasowania do kolorytu zmienionych tkanin na ścianach. Przemalowanie wykonano techniką klejową, głównie w partiach nieba. Usunięcie tych przemalowań nie nastręcza żadnych trudności (ryc. 11). Jako główny barwnik wykryto smaltę, co pozwala określić czas wykonania przemalowań najpóźniej na koniec XVIII wieku.

Niewątpliwie dzieła Michelangelo Pallonięgo, to cztery plafony w galerii południowej. Malowane techniką buon fresco, z wyraźnym konturowym rytym (wgnieceniem świeżego tynku w czasie przenoszenia rysunku z kartonu) zachowane są, niestety, bardzo źle (ryc. 12). Zniszczono epidermę przez zeszlifowanie lub zmycie kwasem (być może octowym, najczęściej stosowanym podczas dawnych restauracji). Przemalowane zostały w końcu XIX wieku przez Antoniego Strzałeckiego, o czym świadczy podpis, umieszczony na krawędzi obrazu „Wygnanie Psyche“. Przemalowania dokonano farbami klejowymi, być może z niewielkim dodatkiem mleka. Działanie wpływów atmosferycznych na malowidła, znajdujące się na otwartej przestrzeni, spowodowało rozłożenie spoiwa. Ponieważ oryginalne malowidło zachowane jest szczątkowo, postanowiono poczynić starania o zachowanie przemalowań, które utrzymane są w ramach konturów kompozycji i odpowiadają barwą w przybliżeniu elementom kolorystycznym oryginału. Będzie to utrwalenie dokumentu do historii konserwacji. Część południową galerii, dobudowaną w epoce saskiej, zdobią plafony malowane w wieku XVIII, wykonane przypuszczalnie temperą (badania są w toku). Ze względu na zniszczenie stropu drewnianego i konieczność jego wymiany, malowidła zostały przed kilku laty podstemplowane.

Galeria północna ozdobiona jest plafonami malowanymi klejowo „en grisaille“ ze złocze-

niami, wykonanymi w początkach XIX w. na pierwotnych malowidłach w technice wapiennej, przypuszczalnie również Pallonięgo. Malowidła klejowe z ubiegłego wieku zostały przemalowane później w tej samej technice, a złożenia na nowo przezłoczone. Obecnie odsłonięto pierwotne malowidła tylko w niewielkich fragmentach usuwając malowidło klejowe wyłącznie w partiach jednobarwnych, gładkich pól (ryc. 13). Tynk na ścianach malowanych olejno pokrywa dawniejsze kompozycje, wykonane w technice wapiennej. Częściowe odsłonięcia uwidoczniły na ścianie zachodniej duże fragmenty kompozycji, przedstawiających widoki parku z rzeźbami na postumentach. Kompozycje figuralne na przeciwległej ścianie wydają się, niewątpliwie, dziełem Pallonięgo. Poczynione odkrycia stanowiły podstawę dyskusji dotyczącej programu robót. Fragment malowidła na ścianie od strony parku został odczyszczony i zapunktowany kropkami, jako przykład możliwości rekonstrukcji dyskretnej i nie fałszującej, a dostrzegalnej wyraźnie z niewielkiej odległości (ryc. 14). Malowidła na ścianach są, niestety, gęsto nasiekane. Na stropach wykazują znaczne zniszczenia i ubytki. Ostateczna decyzja nie jest jeszcze powzięta, lecz większość członków Komisji przychyliła się raczej do usunięcia malowideł z XIX w., ze względu na niewielką ich wartość, zniekształcenia przez przemalowanie i prawie niemożliwość odczyszczenia. Głównym jednak powodem, skłaniającym do tej decyzji, jest brak harmonii między klasycystycznym malowidłem średniej klasy i barokowymi pasami sklepieniami, zdobionymi przez Schlütera.

Najdonioślejszym odkryciem² w salach parterowych było ujawnienie istnienia malowideł w klatce schodowej, potwierdzające dawną nazwę z inwentarzy XVII-wiecznych: Gabinet al fresco. Pod grubą warstwą tynku (do ca 4 cm) z malaturą imitującą boazerię odsłonięte zostały na razie fragmenty malowideł, wykonanych techniką wapienną al secco, naśladowujących zawieszony gobeliny o tematyce figuralnej

z bordiurami (ryc. 15, 16, 17, 18, 19). Górne krawędzie mają kontur o linii girlandowej, imitującej przymocowanie gwoździ. W miejscach „zawieszenia“ odkryto pod zdjętym tynkiem dziurki, w których tkwiły prawdziwe gwoździe (ryc. 16), prawdopodobnie brązowe złocone. Złożenia zastosowane były również w dekoracji malarskiej ościeży. Wielkie okna i drzwi obramione są malowanymi portalami z bogatym zwieńczeniem (ryc. 17). Stan zachowania malowideł jest dobry. Staranne odczyszczenie mechaniczne ze śladów tynku przywraca im pierwotną intensywność barw. Poważne ubytki powstały w miejscach styków biegów i spoczników schodów. Pozostałe duże partie, ukryte dotychczas pod tynkiem, odsłonięte będą po zakończeniu robót budowlanych i wykończeniu sklepienia, którego zarys wyraźnie wytyczały krawędzie górne malowideł.

Ze względu na trwające roboty budowlane nie zostały jeszcze dokładnie zbadane dwa plafony malowane na tynku, lecz wykonane techniką olejną. Jednym z nich jest przypisywane Silvestre'owi wielkie malowidło w Gabinetcie Holenderskim, na którym odkryto sygnaturę „restauratora“, umieszczoną powyżej gzymsu nad drzwiami do Sypialni Króla: 1840. Andreas Dąbrowski³.

Drugim plafonem olejnym jest malowidło sygnowane „Julius P. 1732“ w Antygabinetcie Królowej.

Pierwsze piętro. Najbardziej złożone i trudne zagadnienia związane są z wystrojem malarskim pokoiów na pierwszym piętrze. Za czasów Sobieskiego wszystkie pokoje z wyjątkiem Łazienki, miały ściany bielone wapnem. Dowodem tego są odkrycia fragmentów pierwotnego tynku, noszącego ślady bielenia za pomocą pędzla. Wnętrza ozdobione były prawdopodobnie makatami. Bielenie ścian potwierdzone zostało odkryciem świetnie zachowanych fragmentów między belkami stropu Przedpokoju. W XVIII wieku strop podbito podsufitką i otynkowano, a gładkie białe ściany nasiekano i pokryto nową warstwą tynku, na którym

² Konserwator Juliusz Bursze.

³ Wiadomo było dotychczas, że malowidło odnawiane było w 1941 r. przez prof. Leonarda Pękalskiego. O odnowieniu przez Kokulara w pierwszej połowie

XIX wieku wspomina Zawadowski w przewodniku „Wilanów“. Czytelnik, Biblioteczka krajoznawcza, 1949.

wykonano malowidła techniką wapienną, zdobiące ściany i sufit. Malowidła te, źle zachowane, zostały pokryte w końcu XVIII wieku kompozycją w typie chińskim, wykonaną techniką klejową, lub słabą temperą, która została przemalowana klejowo na przełomie XIX i XX wieku. Do kompozycji ścian włączone były akwarele chińskie naklejone na tynku (ryc. 20). Konieczność zdjęcia tych akwarel, ze względu na zapleśnienie kleju, pozwoliła na dokonanie odsłonięcia w tych miejscach fragmentów malowidła z XVIII wieku. Istniejące uszkodzenia w suficie umożliwiły zbadanie nawarstwień malowideł plafonu, a dzięki uzyskaniu dostępu do stropu od strony strychu w czasie robót budowlanych, odkryto pierwotny strop belkowany, polichromowany i zachowany prawie całkowicie (ryc. 21, 22) z wyjątkiem fragmentu wielkości ca 1 m kwadratowego w narożniku południowym przy ścianie zewnętrznej. Przyczyną zniszczenia, prowizorycznie załatanego, były przecieki przez uszkodzone pokrycie dachowe. Przedpokój był tematem wielu dyskusji. Propozycja Podkomisji, by przywrócić mu pierwotny wygląd z czasów Sobieskiego, odsłaniając dość wprawdzie skromny, ale barwny, oryginalny i dobrze zachowany strop belkowany oraz zakonserwować bielone ściany, zdejmując zarówno podsufitkę z malowidłem jak i lepiej zachowane fragmenty malowideł ze ścian, łącznie z tynkiem, uzasadniona była możliwością przywrócenia pierwotnego wyglądu. Byłby to jedyny pokój całkowicie zachowany bez późniejszych naleciałości i stanowiłby łącznik z sąsiadującymi pokojami, które posiadają stropy polichromowane, lecz zachowane tylko częściowo (belki, lub wyłącznie deskowanie) (ryc. 23). Jednak decyzja zachowania malowideł z XVIII wieku, przesądza pozostawienie istniejącego polichromowanego stropu w ukryciu. Rekonstrukcja tych malowideł, wymagająca wielkiego nakładu pracy konserwatorów, jest możliwa, czego dowodem są fragmenty próbnie odczyszczane i zapunktowane kropkami (ryc. 25). Usunięte malowidła „chińskie“ zostały zadokumentowane fotograficznie i w inwentaryzacji barwnej.

Podobne zagadnienia konserwatorskie występują w kilku innych pokojach. Ustalono pro-

gram konserwacji następujących pomieszczeń: Pokoju Średniego, Pokoju Cichego i Gabinetu przy Łazience. Pokój Średni ma zachowane polichromowane deskowanie stropu z herbami króla i królowej, częściowo zniekształcone przez przemalowanie i zamalowanie pól herbowych farbą klejową niebieską (smalta), być może za czasów Sieniawskiej. Belki oryginalne zostały całkowicie oskrobane i pomalowane w XIX wieku we wzory chińskie. Przy gniazdach belek, pod dodanym gzymsem, zachowały się fragmenty oryginalnej polichromii belek, możliwe do zrekonstruowania ze względu na powtarzający się motyw dekoracyjny. Pokój Cichy został przesklepiony w XVIII wieku. Jedną z belek polichromowanych pierwotnego stropu odnaleziono w konstrukcji więźby dachowej, zastosowaną jako materiał do naprawy (ryc. 24). Na sklepieniu, pod malowidłem „chińskim“, wykonanym techniką klejową w 1884 r. przez Antoniego Strzałeckiego, oraz pod przemalowanymi w tym czasie malowidłami „chińskimi“ z końca XVIII wieku, na ścianach odkryto piękne malowidła barokowe wykonane techniką wapienną al secco. Wymagają one również dużego nakładu pracy konserwatorskiej, delikatnego scalenia ubytków i przetarć. Gabinet przy Łazience ma zachowany bogaty wystrój architektoniczny sufitu, lecz XVIII-wieczne malowidła ścian o motywach wazonów z kwiatami kryły się pod gładkimi przemalowaniami. Malowidła te będą zakonserwowane całkowicie.

W omówieniu zasadniczych zagadnień pominięto mniej ważne malowidła, często zachowane tylko we fragmentach, pochodzące z XVIII wieku. Częściowo będą zachowane i zakonserwowane, a w każdym wypadku inwentaryzowane fotograficznie i barwnie (akwarele wykonano w skali). Pominięto w opisie skrzydła pałacu, ograniczając się do zagadnień konserwacji malarstwa w korpusie głównym, na które składają się dzieła najbardziej wartościowe, najciekawsze i przedstawiające złożone problemy konserwatorskie, zarówno techniczne jak artystyczne i historyczne.

prof. Bohdan Marconi
Pracownie Konserwacji Zabytków
Główne Laboratorium
Warszawa

КОНСЕРВАЦИЯ КАРТИН И СТЕННОЙ ЖИВОПИСИ

В состав художественного украшения Дворца, связанного с его архитектурой, входят картины, рисованные на полотне (плафоны, фриз, „супрапорты, „panneaux”) а также стенная живопись (на потолке, на своде, карнизах и стенах).

Консервация картин, рисованных на полотне, несмотря на их плохое состояние и перекрашивания, не представляла особенных трудностей. После проведенных детально лабораторных исследований, подробно определено степень разрушения и в связи с тем установлено соответственный метод консервации. Картины, требующие нового сдублирования, сдублированы в воске методом, званым голландским; с некоторых частей картин удалено ретуш, потемневший лак и перекрашивания. Убыли заполнено мелово-клеевой замазкой. Поверхность картин изолирована смоловым лаком; прежде чем картины, будут повешены, поверхность их для добавочного изолирования будет покрыта смесью воска со специальным лаком. В некоторых картинах открыто оригинальные двухчастичные подрамники, соединённые при помощи гнёздышек и клинов.

В стенной живописи очень часто встречаются двух и трёхкартные наслонения, живопись такого рода требует восстановления прежнего, сохранившегося изображения или задержания возникших позже перемен.

В Великой Сени главного корпуса здания открыты фрагменты XVII-вечных изображений а также значительные орнаментальные украшения на внутренней поверхности оконных отверстий, эти орнаментальные украшения будут реконструиро-

ваны. Остаток картин „en grisaille” с XVIII века будут закрыты после обеспечения, снятыми для консервации изображений на полотне. С картин, находящихся в спальнях короля и королевы, сохранившихся в довольно хорошем виде, будут удалены XVIII-вечные перекрашивания. На четырёх плафонах в южной галереи, очень повреждённых, перекрашивания которых колоритом и композицией отвечают подлинникам, решено удержать.

Наиболее ценным открытием является открытие на лестничной клетке хорошо сохранившихся изображений, исполненных известковой техникой „al secco”, подделанных под гобелены. В связи с продолжающимися строительными работами некоторые картины ещё не были исследованы.

Трудного решения требовал вопрос консервации свода в Передней на втором этаже, первоначально балочного, покрытого полихромией, который открыто во время замены скрепы в крыше. В XVIII веке нижнюю поверхность свода укреплено, стены побелено и всё это вместе покрыто штукатуркой, а целость украшено художественно известковой техникой. В конце XVIII века всё это покрыто композицией в китайском стиле, вторично перекрашено на переломе XIX и XX века. Для удержания композиции помещения решено приступить к консервации XVIII-вечных изображений, а покрытый полихромией свод оставить в укрытии.

Менее ценные картины, сохранившиеся только отрывочно, по мере возможности, будут подданы консервации, но в каждом случае будут включены в инвентарную опись.

THE CONSERVATION OF PAINTINGS AND MURAL PAINTINGS

Fused with the architecture are paintings in the palace such as those on linen (plafonds, friezes, supra-ports, panneaux) and some mural paintings (on ceilings, vaults, fascia and walls).

The conservation of the paintings on linen met with no difficulties despite the poor condition of their preservation as well as some repaintings. Proper conservation methods were decided upon after a detailed laboratory analysis defined the scope of the damages. Those pictures which needed relining were treated accordingly, applying the so called Dutch method. Retouchings, darkened varnish and repaintings were removed from some of the pictures. Some losses were filled up with gluechalk putty. The surfaces of the paintings were isolated by mastic varnish; before hanging up the pictures they are to be covered with a wax mixture for an additional protection. Original two-part circular wooden stretcher are discovered in some plafonds canvas.

The mural paintings often covered by two or three coats of paint posed the question whether to restore an earlier preserved painting or to accept later alterations.

In the Grand Hall of the main part of the palace fragments of 17th century paintings were uncovered as well as some ornamental decorations in window recesses; these latter will be reconstructed. Parts of 18th century paintings „en grisaille” will be worked on and then veiled by the paintings on linen taken out for conservation work. The 18th century repain-

tings will be removed from among the well-preserved paintings in the King's and Queen's bed-chambers. It was decided to preserve these repaintings — on four very damaged plafonds in the south wing — to correspond with the original's composition and colouring.

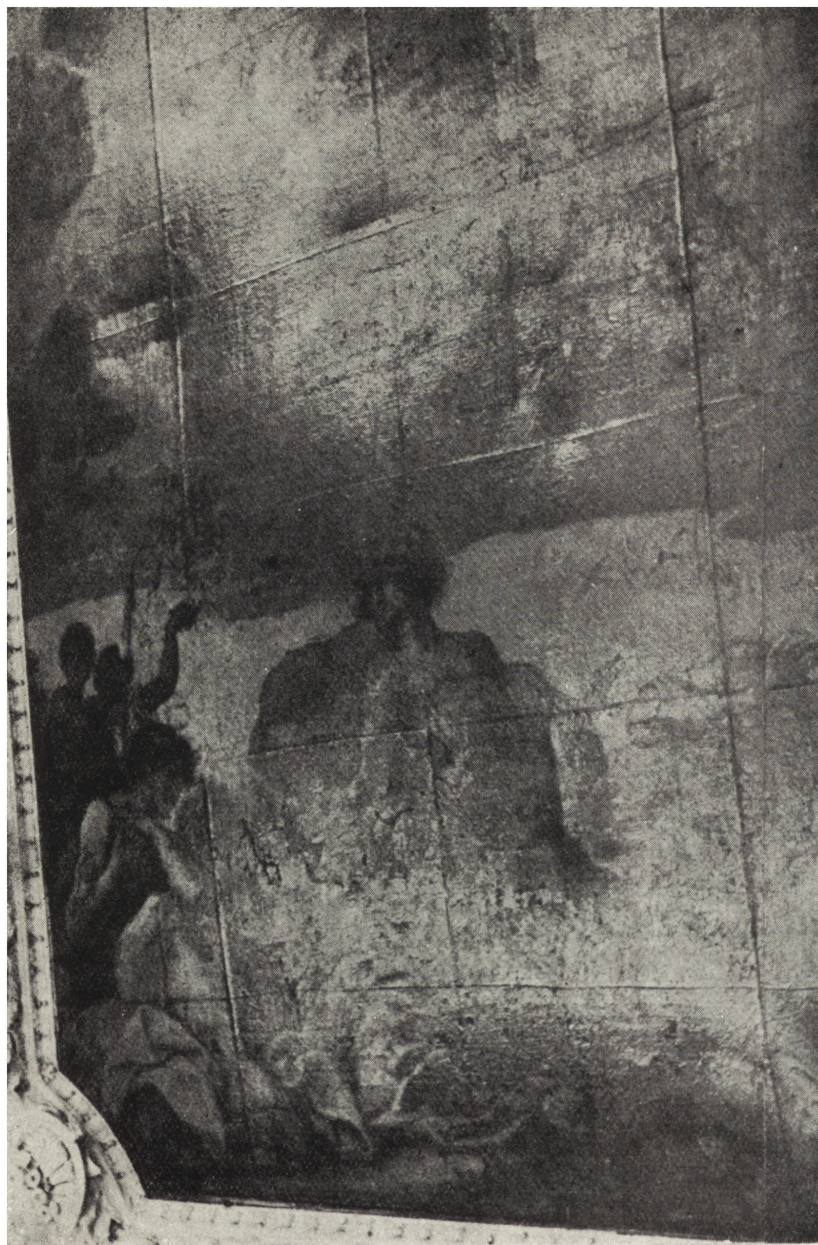
The most valuable discovery concerns well-preserved paintings found in a stair-case. The paintings were made in calcic al secco technique imitating Gobelins tapestry. Studies on some of the paintings have not been carried out yet because of the construction work in progress.

The question of an original polychrome beam ceiling structure in the ante-chamber, which was revealed on the first floor while exchanging the rafters, was very difficult for the conservators. In the 18th century the ceiling lining was fixed on the ceiling structure, whitened walls were rough-cast and adorned with paintings done in the calcic technique. By the end of the 18th century they were covered in Chinese style and repainted again towards the end of the 19th or at the beginning of the 20th century. To protect the composition in the ante-chamber, the conservators have decided to work on the 18th century paintings and to leave the polychrome ceiling in concealment.

The paintings of minor value, preserved often only in fragments, are to be conserved where possible or, in any case, inventoried.



Ryc. 1. Callot Claude, Jutrzenka, makrofotografia fragmentu (pow. ca $\times 2$) przed konserwacją. Łuszczenie się farby i zaprawy oraz pleśń w spękaniach (oznaczona strzałką) (fot. B. Marconi)



Ryc. 2. Siemiginowski, plafon „Wiosna” z Sypialni Królowej. Podwieszenia zwisającego obrazu za pomocą pasków płótna, przewleczonych nad poprzeczkami krosien (fot. B. Marconi)



Ryc. 3. Siemiginowski, plafon „Jesień” z Antykamery Królowej. Pociemniałe i zbyt szeroko wykonane retusze olejne (fot. B. Marconi)



Ryc. 4. Callot, Jutrzienka, fragment przedstawiający „Wiatr” w czasie usuwania przemalowania. Partie odczyszczane ukazują liczne kitowane ubytki (fot. Pracownia Konserwacji Zabytków)



Ryc. 5. Callot, Jutrzenka, radiogram (56 kV, 10 mA, 85 cm, 7 s). Ujawnione „pentimenti“ głowy. Liczne ubytki, ukryte pod warstwą przemalowań, zaznaczają się w postaci ciemnych plam (kit wypełniający ubytki o mniejszej absorpcji niż oryginalna zaprawa i farba) (radiografia B. Marconi)



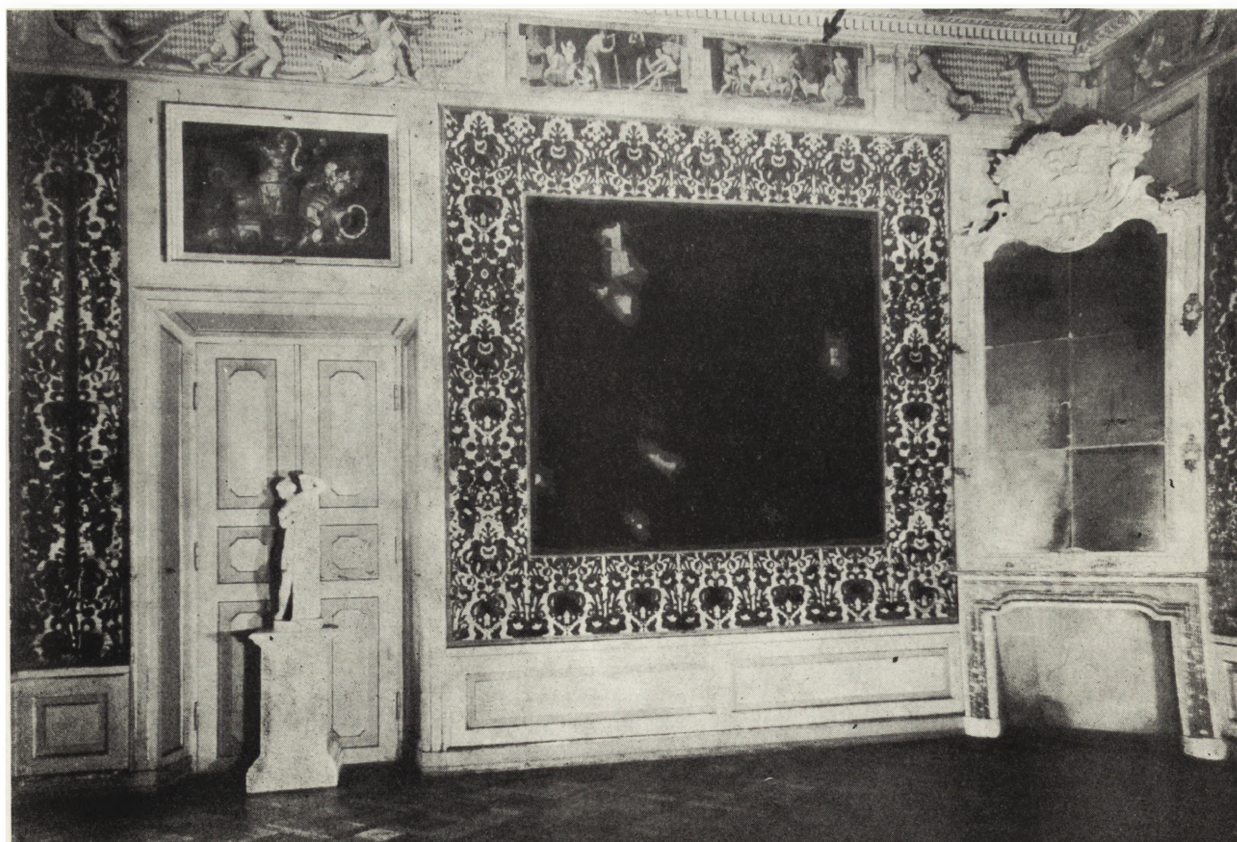
Ryc. 6. Callot, Jutrzenka, stan po zdublowaniu, usunięciu przemalowania i wykitowaniu ubytków. Widoczne spojenia czterech dodanych wycinków, dopełniających do formatu tondo (fot. PKZ)



Ryc. 7. Malowidło klejowe na płótnie (XIX w.) „en grisaille”, z fryzu w Wielkiej Sieni. Stan przed konserwacją. fragment (fot. PKZ)



Ryc. 8. Fryz ze ściany północnej Antykamery Króla. Radiogram (56 kV, 10 mA, 90 cm, 8 s). Ujawniona pierwotna

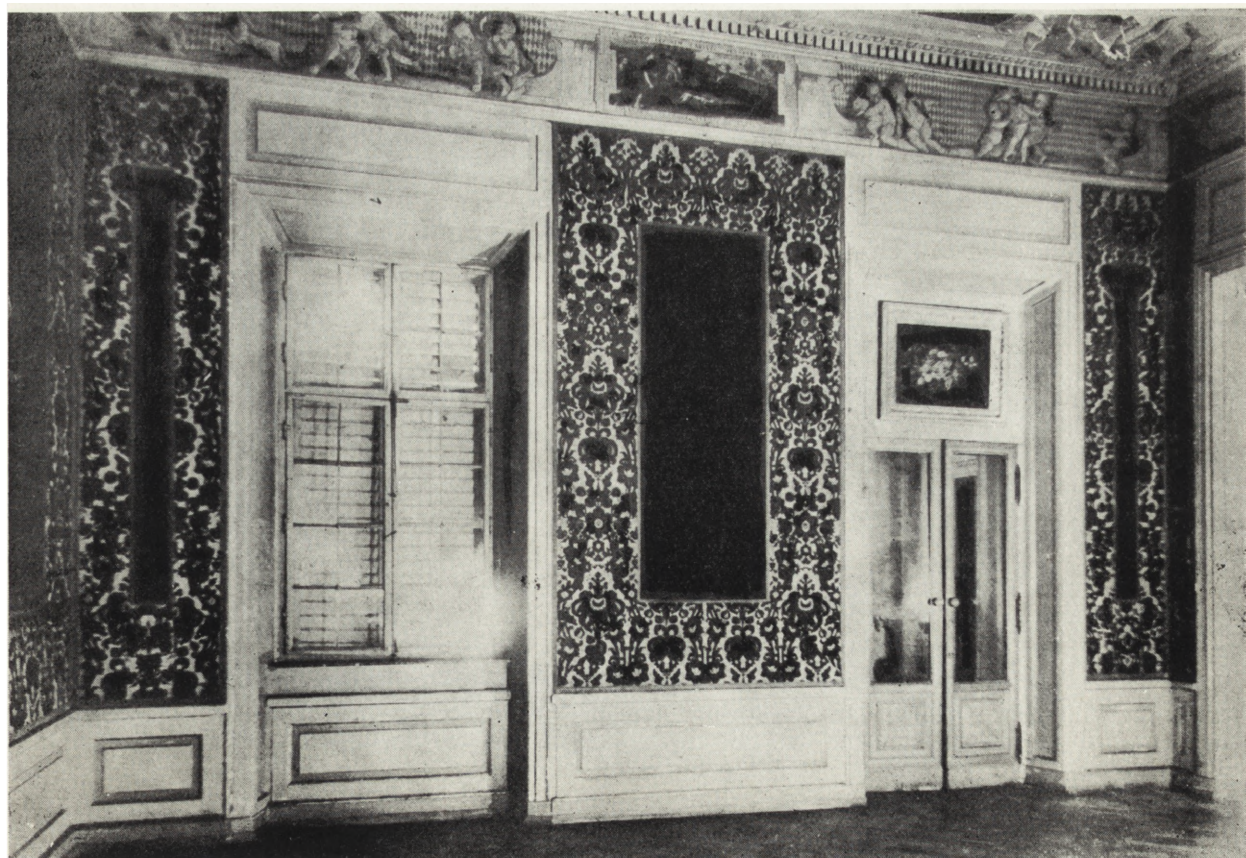


Ryc. 9. Fryz (olej, płótno) ze ściany północnej Antykamery Króla. Obraz barwny po stronie prawej (oznaczony strzałką) namalowany na pierwotnym „en grisaille” (fot. PKZ)



pozycja „en grisaille“, na której domalowano obraz barwny

(radiografia B. Marconi)



Ryc. 10. Fryz ze ściany południowej Antykamery Króla, z jednym obrazem barwnym w środku (fot. PKZ)



Ryc. 11. Tondo z fasety Sypialni Króla. Technika wapienna al secco na tynku, przemalowane w XVIII w. farbami klejowymi. Po prawej stronie, na wysokości horyzontu, próba usunięcia przemalowania (fot. B. Marconi)



Ryc. 12. Palloni, plafon „Wygnanie Psyche“ z galerii południowej. Technika buon fresco, zniszczony i przemalowany farbami klejowymi w końcu XIX w. (fot. Pracownia Konserwacji Zabytków)



Ryc. 13. Galeria północna, próby odsłaniania malowideł ściennych na ścianach i na gładko malowanych polach plafonów (oznaczone strzałkami) (fot. PKZ)



Ryc. 14. Galeria północna, ściana wschodnia, fragment odsłoniętego spod tynku malowidła ściennego gęsto nasiekanego. Próba rekonstrukcji wykonanej odmienną fakturą — kropkowaniem (fot. PKZ)



Ryc. 15. Gabinet al fresco (klatka schodowa), fragment malowidła, wykonanego techniką wapienną al secco, po powierzchniowym odczyszczeniu z resztek pokrywającego go tynku (fot. PKZ)



Ryc. 16. Gabinet al fresco (klatka schodowa), fragment malowidła na ścianie wschodniej po odsłonięciu i przed odczyszczeniem z nalotów wapna. Górna krawędź malowanego gobelinu imituje zawieszenie na gwoździach (ślady prawdziwych gwoździ oznaczone strzałkami) (fot. PKZ)



17



Ryc. 17. Gabinet al fresco (klatka schodowa) odkryte
zwieńczenie północnego okna (fot. PKZ)

Ryc. 18. Gabinet al fresco (klatka schodowa) ściana
północna, strona lewa (fot. PKZ)

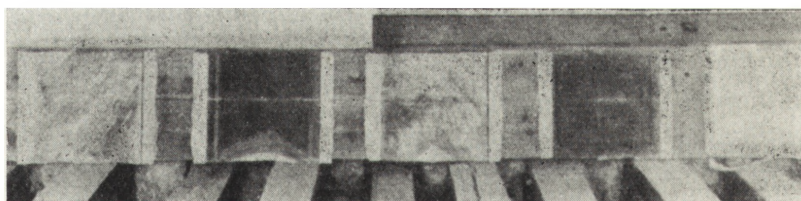
Ryc. 19. Gabinet al fresco (klatka schodowa), ściana
północna, strona prawa (fot. PKZ)



Ryc. 20. Przedpokój, ściana południowa, stan przed konserwacją

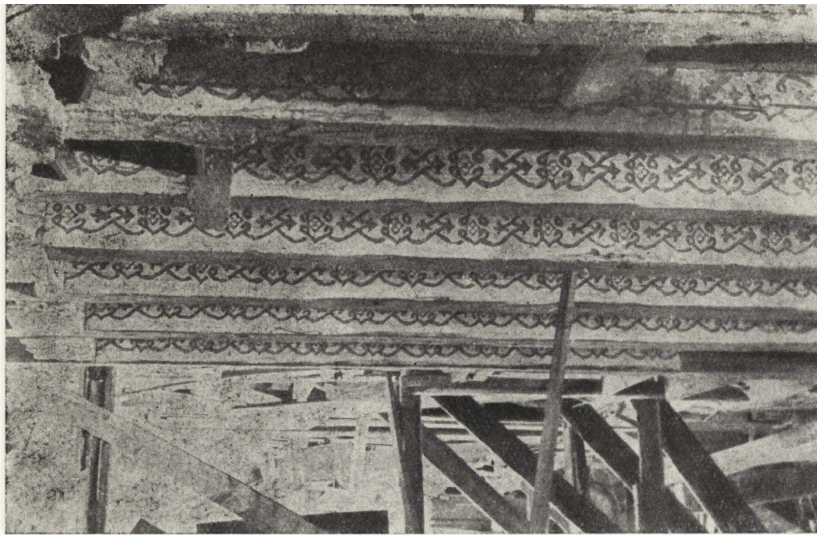
(fot. Pracownie Konserwacji Zabytków)

Ryc. 21. Deski ze stropu XVII-wiecznego nad Przedpokojem, malowanie barwne, imitujące marmur



Ryc. 22. Belki polichromowane XVII-wiecznego stropu nad Przedpokojem (widok od strony strychu). Między belkami widoczna podsufitka, na której namalowany jest plafon z XVIII w., pokryty następnie malowidłem we wzory chińskie w końcu XIX w. (fot. B. Marconi)





Ryc. 23. Gabinet na pierwszym piętrze, pełna polichromia belok, deskowanie wymienione
(fot. B. Marconi)



Ryc. 24. Belka polichromowana ze stropu pierwotnego nad Pokojem Cichym, zastosowana do naprawy wiązania dachowego nad tym pokojem
(fot. PKZ)



Ryc. 25. Przedpokój, po częściowym usunięciu malowideł z XIX w. na ścianach i plafonie. Z lewej strony, na ścianie wschodniej widoczne panneau z postacią mężczyzny na tle pejzażu (oznaczone strzałką)
(fot. PKZ)