

# Gabriela Lipkowa

---

## Konserwacja "Widoków Warszawy" Bernarda Belotta

---

Ochrona Zabytków 29/2 (113), 103-107

---

1976

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

siedemnastowiecznego, przed wykonaniem uzupełnień i drobnych rekonstrukcji.

Niezależnie od wszystkich zgłoszonych zastrzeżeń najważniejszą rzeczą jest samo zachowanie i zakonserwowanie tak ciekawej dekoracji. Gdyby nastąpiło rozebranie kamienicy Scholza, ponieśliśmy stratę niepowetowaną. Tym razem udało się takiej stracie zapobiec, ale ile może równie cennych dekoracji sgraffitowych, zakrytych późniejszymi tynkami, padło ofiarą

nie zawsze uzasadnionych a tak licznych wyburzeń i rozbiórek na Śląsku, tego nie dowiedzieć się nigdy\*.

dr Tadeusz Rudkowski  
Instytut Sztuki PAN  
w Warszawie

\* W trakcie korekty szpaltowej naszego kwartalnika ukazał się w „Biuletynie Historii Sztuki” nr 1/76 artykuł dra T. Rudkowskiego pt. „Sgraffito na domu Scholza w Legnicy i jego twórca Giovannini”.

## UNCOVERING AND RESTORATION OF SGRAFFITO IN LEGNICA

In the second half of the 16th and at the beginning of the 17th century the biggest growth of sgraffito occurred, apart from Italy, in Silesia, Moravia and in Czechoslovakia. Adornments found in the Scholz House, 35 Rosenbergs Street in Legnica, make a good example of sgraffito. On the basis of investigations carried out it was stated that the adornments were preserved in a good state under plasters. It must be stressed that the rebuilding of the tenement house was not being carried out in accordance with restoration rules (e.g. the façade of the house was destroyed when the shop was being arranged at the ground floor). After completing the job of rebuilding, the restorers started the works associated with the uncovering of sgraffito. Plaster was being removed with hammers and scalpels while the sgraffito was protected with special bands of lime-sand mortar with addition of asbestos. Cracks and bubbles were eliminated with lime-casein injections. Places in which sgraffito mortar crushed were hardened with casein

milk with addition of lime and phenol. When the adornments were uncovered, reconstruction of engobe and completely destroyed drawings began. The author of this report is of the opinion that in spite of all the modern methods applied a number of mistakes were made. For instance some figural representations underwent deformation. The Music Allegory, originally in a trailing dress, is now wearing tight-fitting trousers. The restorers must have missed the fold at the bottom of the dress and exposed the outline of legs. The author proves that the restorers did not get fully acquainted with the findings of laboratory experiments, which caused the removal of the fold at the bottom of the dress and exposed the Moreover, their knowledge of plaster tinting technology as applied to Silesian sgraffito was scanty. As no measures were undertaken in order to straighten the 17th century plasters, the author is of the opinion that the adornments will need restoration again in 10 or 15 years.

GABRIELA LIPKOWA

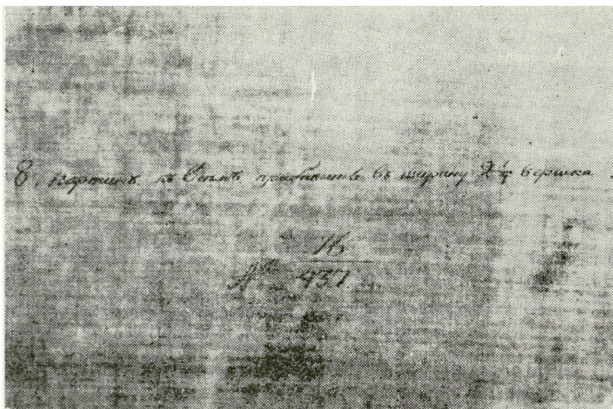
## KONSERWACJA „WIDOKÓW WARSZAWY” BERNARDA BELOTTA

Bernardo Belotto, zwany Canaletto, mieszkał w Warszawie w latach 1767—1780 i jako nadworny malarz króla Stanisława Augusta malował na jego polecenie widoki różnych miast, w tym również Warszawy. W 1777 r. Stanisław August powziął myśl przyozdobienia jednej z sal Zamku Królewskiego samymi wędutami Warszawy pędzla Canaletta i odtąd mistrz komponował płótna w ścisłym zastosowaniu do podziałów ścian Sali Prospektowej, a formaty wcześniejszych obrazów sam musiał zmieniać, np. *Panoramę Warszawy od strony Pragi* namalowaną w 1770 r. powiększył później o 5 cm u dołu (można się o tym przekonać porów-

nując obraz z wykonanym w 1772 r. przez artystę sztychem z własnej kompozycji). Widoki Warszawy Bernarda Belotta pozostawały w Sali Prospektowej Zamku Królewskiego w Warszawie do 1832 r.; w wyniku represji po powstaniu listopadowym car Mikołaj I kazał wraz z innymi dziełami sztuki zabrać obrazy Canaletta z Zamku i przewieźć do Petersburga<sup>1</sup>. Do obrazów tych przywiązywał car dużą wagę, gdyż specjalnym rozkazem delegował restauratora Płanta wyłącznie w sprawie zdjęcia obrazów ze ścian, zwinięcia w rulon i zapakowania; podobne polecenia dotyczyły także ram. W rezultacie, 30 maja 1832 r. do gale-

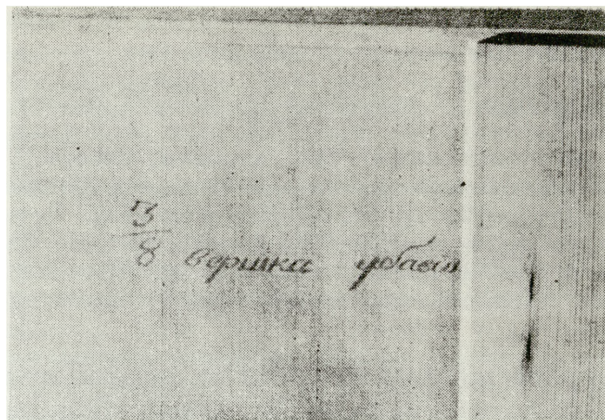
<sup>1</sup> Trzy obrazy Belotta z cyklu widoków Warszawy: *Panorama Warszawy od strony Pragi*, *Elekcja Stanisława Augusta i Krakowskie Przedmieście od strony Bramy Krakowskiej*, zanim zostały wywiezione do Petersburga, w 1807 r. zostały zabrane z rozkazu Napoleona do Wersalu, gdzie pozostawały do 1820 r. Dwa inne obrazy: *Widok z tarasu Zamku Królewskiego*

i *Kolumna Zygmunta od strony Wisły* nie podzieliły losów pozostałych widoków Belotta, gdyż były w prywatnym posiadaniu (pierwszy w zbiorach Potockich w Zatorze, a potem w Warszawie, drugi w zbiorach Krosnowskich w Warszawie) i dopiero w okresie przed drugą wojną światową zostały ofiarowane do kolekcji zamkowej.



1. Obraz „Widok Wilanowa od strony wjazdu” — odwrocie oryginalnego płótna, fragment. Ujawniony napis: „8 obrazów powiększyć wszystkie wszcz o 2 1/4 werszka” (po ok. 10 cm)

1. „The Wilanów View from the Entrance Side” — a detail of back surface of the original painting. Inscription revealed concerns the enlargement of the pictures (for about 10 centimetres each)



2. Obraz „Plac Żelaznej Bramy” — odwrocie płótna, fragment. Napis w języku rosyjskim: „3/8 werszka odjąć”. Obraz z rozkazu cara zmniejszono o 1,6 cm

2. „The Iron Gate Square” — a detail of rear surface of the painting. The inscription in Russian says that the picture was diminished for 1,6 centimetres by order of the Tsar

rii Ermitaż przysłano 22 widoki Warszawy Bernarda Belotta. *Elekcję Stanisława Augusta* odesłano z rozkazu cara 13.VI.1832 r. do pałacu Aleksandrowskiego na Kremlu w Moskwie. Pozostałe 21 obrazów polecił Mikołaj I umieścić w pałacu Taurydzkim w Petersburgu, w takim układzie, jak w Zamku Warszawskim. Ponieważ w pałacu Taurydzkim nie było odpowiedniej sali mogącej pomieścić obrazy Belotta, rozmieszczono je w dwóch sąsiednich, uzupełniając komplet widokami włoskimi Canaletta ze zbiorów Ermitażu.

Z pałacu Taurydzkiego przewieziono obrazy Belotta do letniej siedziby carskiej — pałacu w Gatchynie; znajdowały się tam w 1914 r.<sup>2</sup> Wtedy to prawdopodobnie nastąpiła przeróbka formatów, której uległo 18 obrazów Canaletta. Na jednym z widoków Wilanowa umieszczony jest na odwrociu, na wtórym płótnie rosyjskim lakoniczny napis, który w tłumaczeniu brzmi: 8 obrazów powiększyć wszcz o 2 1/4 werszka (ok. 10 cm); zostało to wykonane przy wszystkich obrazach małego formatu (il. 1). Kompozycję uzupełniono domalowując fragmenty architektury oraz dekomponowując postacie ludzi i zwierząt. Niestety, inne obrazy uległy zmniejszeniu przez obcięcie, o czym świadczą umieszczone na niektórych płótnach odpowiednie napisy (il. 2).

W momencie wybuchu Wielkiej Rewolucji Październikowej weduty Belotta wraz z innymi dziełami sztuki ewakuowane zostały do Ermitażu w Petersburgu; mówi o tym etykieta na

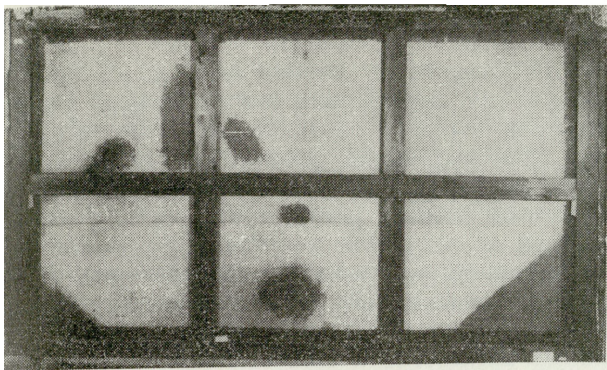
jednym z obrazów. Tu pozostawały do 1922 r., kiedy to na mocy traktatu ryskiego Związek Radziecki zwrócił Polsce dzieła sztuki zrabowane przez carat; *Elekcja Stanisława Augusta* wróciła z Moskwy do Warszawy w 1924 r.

Obrazy Canaletta pozostawały na Zamku w Warszawie do września 1939 r. Podczas pożaru Zamku pracownicy Muzeum Narodowego pod kierownictwem dyrektora prof. dra Stanisława Lorentza, wśród wielu innych dzieł sztuki stanowiących wyposażenie wnętrza zamkowych, ocalili obrazy Belotta, chroniąc je w gmachu muzeum, skąd niestety zostały wywiezione przez okupanta do Niemiec. Odzyskano je zaraz po wojnie w drodze rewindykacji zrabowanych przez faszystów dzieł sztuki.

W czasie 90-letniego przebywania na terenie Rosji obrazy Belotta podlegały różnym zabiegom restauracyjnym, niezależnie od wspomnianych przeróbek formatów. Wszystkie zostały podklejone dodatkowo płótnem lnianym, otrzymały nowe krosna (na oryginalnym odwrociu *Elekcji Stanisława Augusta* zachował się odcisnięty ślad dawnego krosna innej zupełnie konstrukcji), wykonywano przy nich różne reperacje. Niestety, niemożliwe jest ustalenie dziś pierwotnych wymiarów obrazów, gdyż żaden poza *Elekcją Stanisława Augusta* nie ma już oryginalnych marginesów płótna — zostały one obcięte podczas którejś z konserwacji, a dane na ten temat zawarte w katalogu zbiorów Stanisława Augusta z 1780 r., podane w calach, tak dalece się różnią od obecnych, że nie mogą być brane pod uwagę; różnice dotyczą również innvch płócien z galerii Stanisława Augu-

<sup>2</sup> I. Ettinger, *Belotto w Warszawie*, „Nowyje Gody”, t. II, Petersburg 1914.





3. Obraz „Widok z tarasu zamkowego” — odwrócić obrazu przed konserwacją. Widoczne ślady zabiegów z lat 50-tych: ciemne plamy woskowe wzmacniające pasy płótna podklejono na brzegach

3. „View from the Castle Terrace” — rear surface of the painting prior to restoration. Signs of restoration works carried out in the fifties are visible: dark wax spots reinforcing the canvas stripes already reinforced on their edges

sta, które zachowały się do dziś w oryginalnym formacie. Mamy prawo jednak przypuszczać, że po uwzględnieniu zmian dokonanych przez Rosjan wymiary widoków Bellotta są mniej więcej zbliżone do pierwotnych. Dodatkowym

<sup>3</sup> Konserwacja 25 widoków Warszawy Bernarda Bellotta przeprowadzona została w latach 1973—1975, na zlecenie Muzeum Narodowego w Warszawie, przez zespół artystów plastyków-konserwatorów, z funduszy Ministerstwa Kultury i Sztuki. Skład zespołu: mgr Lucjan Bielecki (kierownik), mgr Maria Raw-

argumentem jest zachowana fotografia ściany Sali Canaletta, którą w dwudziestych latach naszego wieku odsłonięto spod dziewiętnastowiecznej boazerii. Na ścianie tej widoczne są odciski blejtramów obrazów Bellotta z okresu przed wywiezieniem do Petersburga. Wobec faktu, że znana jest dokładnie wysokość sfotografowanej ściany, można w przybliżeniu obliczyć wymiary i proporcje zawieszonych tam niegdyś obrazów; uzyskane wymiary potwierdzają przyjętą hipotezę.

Weduty Canaletta nie były nigdy poddawane w Polsce poważniejszej konserwacji. Dokonywano jedynie przy nich doraźnych zabiegów, mających na celu lokalne zabezpieczenie pęknięć płótna czy spęcherzenia warstwy malarzkiej, odcyszczano je z powierzchniowego brudu itp. (il. 3).

W grudniu 1973 r. komisyjnie podjęto decyzję o poddaniu 25 obrazów Canaletta pełnej konserwacji, obejmującej: usunięcie starego dublażu i podklejenie nowego, usunięcie ściemniałego i pożółkłego werniksu konserwatorskiego oraz leżących na nim zbyt szerokich retuszy, uzupełnienie kitów, ponowne zawernikowanie i zapunktowanie <sup>3</sup>.

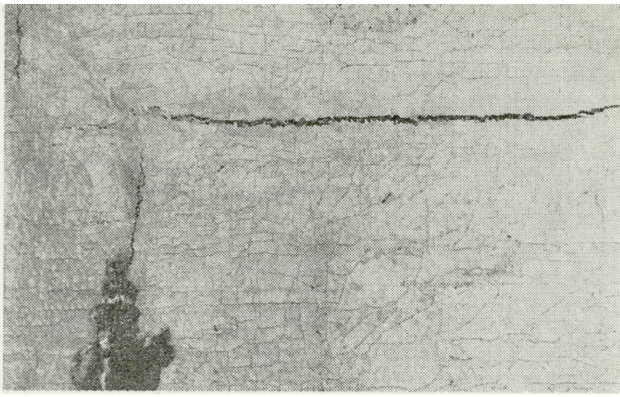
danowicz, mgr Maria Chełkowska, mgr Maria Petrova-Tarasiewicz i mgr Jadwiga Neugebauer. Konsultacje: prof. Bohdan Marconi, mgr Maria Orthwein i mgr Gustaw Pilecki. Nadzór z ramienia Muzeum Narodowego: mgr Gabriela Lipkova.



4. Obraz „Widok Warszawy od strony Pragi” — w czasie konserwacji: usuwanie pociemniałego werniksu

4. „The View of Warsaw from the Side of Praga District” — in the course of restoration works: the removing of the dimmed varnish



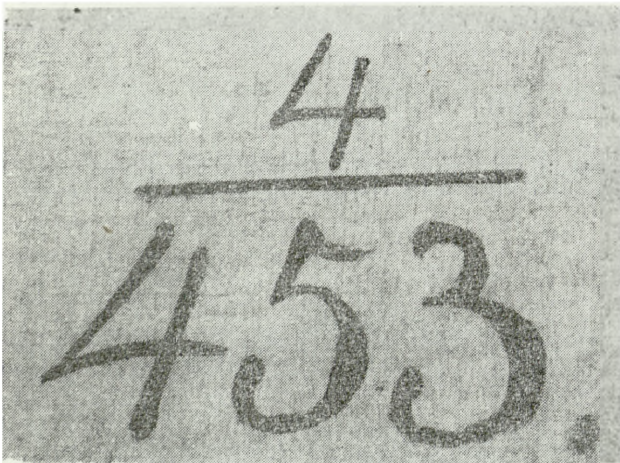


5. Obraz „Widok Krakowskiego Przedmieścia w stronę kolumny Zygmunta” — fragment, przed konserwacją. pęknięcie osłabionego płótna

5. „The View of Krakowskie Przedmieście Street in the Zygmun Column Direction” — a detail; state prior to restoration. Cracking of the decayed canvas

Podczas obrad komisji niektórzy dyskutanci wyrażali obawę, że płótna po wymianie werniksu utracą tzw. „tonację galeryjną”, szlachetność barw i staną się wulgarne w kolorystyce. Niewątpliwie odgrywało tu rolę wieloletnie przyzwyczajenie do żółtawobrazowej tonacji obrazów. Uświadomiono sobie jednak, że koloryt ten daleko odbiegał od tonacji pierwotnej, czego dowodem są wedyty Canaletta ze zbiorów drezdeńskich i leningradzkich. Obrazy te oczyszczono kilkakrotnie, usuwając dawny werniks, utrzymane są więc w kolorach jasnych i świetlistych, zadziwiają bogactwem kompozycji barwnej (il. 4).

Wymiana płótna dublującego stała się konieczna z uwagi na zły jego stan. Płótno to, słabego gatunku, podklejone w Rosji klejem rybnym,



6. Obraz „Elekcja Stanisława Augusta” — fragment odwrotcia, cyfry odkryte przy konserwacji: liczba pod kreską jest numerem katalogu galerii Stanisława Augusta, nad kreską — oznacza kolejność zawieszenia obrazu w Sali Canaletta na Zamku Królewskim

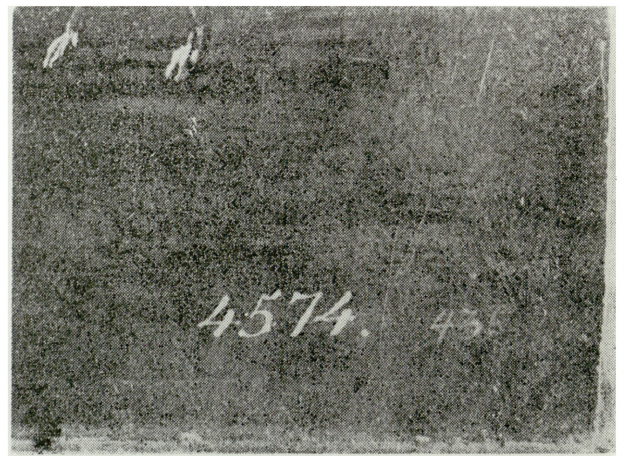
6. The number beneath the line comes from the catalogue of Stanislaus Augusts Gallery; the number above the line indicates the place among other pictures in Canaletto's Room of the Royal Castle

uległo z latami oksycelulozie i przy lada urazie mechanicznym pękało razem z płótnem oryginalnym, także bardzo słabym (il. 5). Ze względu na częste „podróże” widoków Canaletta na wystawy zagraniczne i wynikające stąd stałe zagrożenie powstawania przedziurawień, jako lepsze postanowiono zastosować mieszankę wosku pszczelego z żywicą dammarową.

Po zdjęciu płótna wtórnego na odwrociu oryginałów ukazały się niezwykle interesujące, nie przepisane na dublaż liczby; w postaci ułamka naniesiono w czasach Stanisława Augusta: pod kreską numer katalogu galerii królewskiej, nad kreską numer kolejny rozmieszczenia obrazów w Sali Canaletta na Zamku (il. 6). Zwłaszcza ta druga informacja jest niezwykle cenna wobec bliskiej już chwili ukończenia odbudowy Zamku, gdyż do tego momentu nie było żadnych wiarogodnych przekazów, jak rozmieszczone były obrazy Canaletta za Stanisława Augusta. W okresie międzywojennym powieszono je w sposób przypadkowy.

Na obrazach Belotta znajduje się wiele numerów mówiących o ich dziejach: numery trzycyfrowe, zaczynające się na ogół na „4” — to katalog galerii króla polskiego, czterocyfrowe czerwone naniesione od strony lica, zaczynające się też od „4” — to numer inwentarza zbiorów cara rosyjskiego (il. 7), czarne czterocyfrowe na odwrociu, zaczynające się od „2” — to zbiory galerii Ermitaż w Petersburgu, a sześciocyfrowe — numery inwentarza Muzeum Narodowego w Warszawie.

Również interesująco, od strony warsztatu artysty, przedstawia się sprawa samego podobrazia. Canaletto nie przywiązywał widocznie większego znaczenia do jakości czy rodzaju płótna, bywało ono dość przypadkowe, w kilku



7. Obraz „Widok Warszawy z Pałacem Ordynackim” — fragment. Liczby malowane w prawym dolnym rogu obrazu od strony lica: lewa, większa oznacza numer katalogu zbiorów carskich, mniejsza — galerii Łazienkowskiej

7. „The View of Warsaw with Ordynacki Palace” — a detail numbers are painted in the right bottom corner of the picture: the big one indicates the number from the catalogue of the Tsar's collection, the small one — its place in Łazienki Gallery

nawet obrazach stwierdzono płótno obrusowe o wyraźnym deseni. Ponadto zaobserwowano dziwne łączenie płótna; we wszystkich obrazach małego formatu występuje u dołu sztukówka szerokości ok. 2,5 cm. Niewątpliwie pochodzi ona z pracowni artysty, gdyż użyte barwniki i spoiwo w tej partii obrazu oraz w pozostałej są identyczne. Układ falisty nitek płótna w obu częściach wskazuje na to, iż zeszyto je najpierw, a następnie naciągnięto na krosna i zagruntowano. Można więc przypuszczać, że łączenie to zostało spowodowane koniecznością dostosowania się do ściśle określonego formatu, przy ograniczonej szerokości wytwórczej użytego płótna.

Szczególny jednak problem wyłonił się w czasie zdejmowania werniksów z powierzchni niektórych obrazów: w partiach nieba odsłoniły się sztukowania, często znacznych rozmiarów, niewątpliwie nieautentyczne, gdyż pod cienko nałożoną warstwą farby zbliżonej kolorem do

sąsiedniej oryginalnej ukazała się warstwa daleko odbiegająca kolorytem od całości kompozycji barwnej. Były to jakby fragmenty wycięte z innego malowidła i dosztukowane — w celu powiększenia — do obrazu Canaletta. W *Łąkach wilanowskich* doszyta część ma szerokość ok. 20 cm. Powstał problem, czy należy tę późniejszą część obrazu usunąć, jako bezsprzecznie nieoryginalną, czy zostawić. Powołana komisja ustaliła pozostawienie sztukowania, gdyż usunięcie go zachwiałoby proporcją kompozycji, wpłynęłoby niekorzystnie na układ obrazów w Sali Canaletta na Zamku. Powiększenie to dokonane zostało najprawdopodobniej w latach dwudziestych naszego wieku w pracowni zamkowej i miało na celu przywrócenie obrazom Belotta oryginalnego formatu.

*mgr Gabriela Lipkova*  
*Muzeum Narodowe*  
*w Warszawie*

#### CONSERVATION OF THE PICTURES REPRESENTING THE WARSAW LANDSCAPES PAINTED BY BERNARD BELOTTO

The author recalls the history of those paintings of Bernard Belotto, known as Canaletto, which represent the Warsaw landscapes. They were painted for the Royal Castle of Warsaw during the period of 1767—1780. In 1832 they were taken to Moscow and Petersburg and they underwent restoration there. They were taken back again in 1922 but the full conservation works were carried out not before than during the period of 1973—1975 at the request of the National Museum of Warsaw. The restoration consisted of the removing of the old lining, sticking of the new one, removing of the dimmed varnish, filling with mastiks, varnishing and stippling. In the course of conservation works, on the back of the original

paintings there were found the numbers of the Royal Gallery catalogue and also serial numbers indicating arrangement of the pictures in Canaletto's Room of the Royal Castle which will make the reconstruction of the Royal Castle's interiors much easier. There were also found the signs of patching up the pictures which were made in the twenties years of the 20th century. It should be added, moreover, that in the course of works connected with post-war reconstruction of the oldest parts of Warsaw, the pictures painted by Canaletto and representing the sights of Warsaw proved to be the priceless historical and iconographic material.

STANISŁAW WITUCKI

#### OCHRONA ZABYTKÓW JUBILERSTWA I ZŁOTNICTWA

W trakcie prowadzenia na terenie Lubelszczyzny kwerendy zabytków złotnictwa i jubilerstwa z XIX i początku XX w. autor niniejszego komunikatu zetknął się z wyrobami oznakowanymi cechą probierczą<sup>1</sup> według wzorów obowiązujących w Polsce od 1963 r.<sup>2</sup>, a jednocześnie posiadającymi wcześniejsze oznakowania skasowane znacznikiem typ 25 do kasowania cech lub oznaczeń na przedmiotach z metali szlachetnych<sup>3</sup>. Ponieważ użycie znacznika kasującego pozostaje w jawnej sprzeczności

z dobrem badań nad złotnictwem polskim, celem komunikatu jest przedstawienie przepisów prawa probierczego i ich interpretacja w świetle postępującej stale ewolucji określenia „obiekt zabytkowy”, a w konsekwencji — przyczynienie się do zmiany tych przepisów. Obowiązujące obecnie<sup>4</sup> w Polsce przepisy prawa probierczego<sup>5</sup> dopuszczają do obrotu handlowego wyłącznie wyroby oznakowane jedną z cech ustalonych Zarządzeniem Prezesa Głównego Urzędu Miar z dnia 1 marca 1963 r.<sup>6</sup> Je-

<sup>1</sup> W niniejszym opracowaniu używam określeń: cecha — na oznaczenie próby metalu szlachetnego, znak — na oznaczenie wszystkich innych znaków poza cechą, sygnatura — na określenie zespołu złożonego z cechy i znaków, znacznik — na określenie narzędzia używanego przez probierzy. Określenia sygnatura i oznakowanie używane są wymiennie.

<sup>2</sup> Monitor Polski, 1963, nr 22, poz. 116.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Materiały do niniejszego opracowania zbierane były na przełomie 1974/1975 r.

<sup>5</sup> Dziennik Ustaw, 1962, nr 39, poz. 173.

<sup>6</sup> Monitor Polski, 1963, nr 22, poz. 116.