

Krzysztof Powidzki

Konserwacja polichromii i sztukaterii w pałacu w Konarzewie

Ochrona Zabytków 52/4 (207), 391-402

1999

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 POLICHROMII I SZTUKATERII W PAŁACU W KONARZEWIE

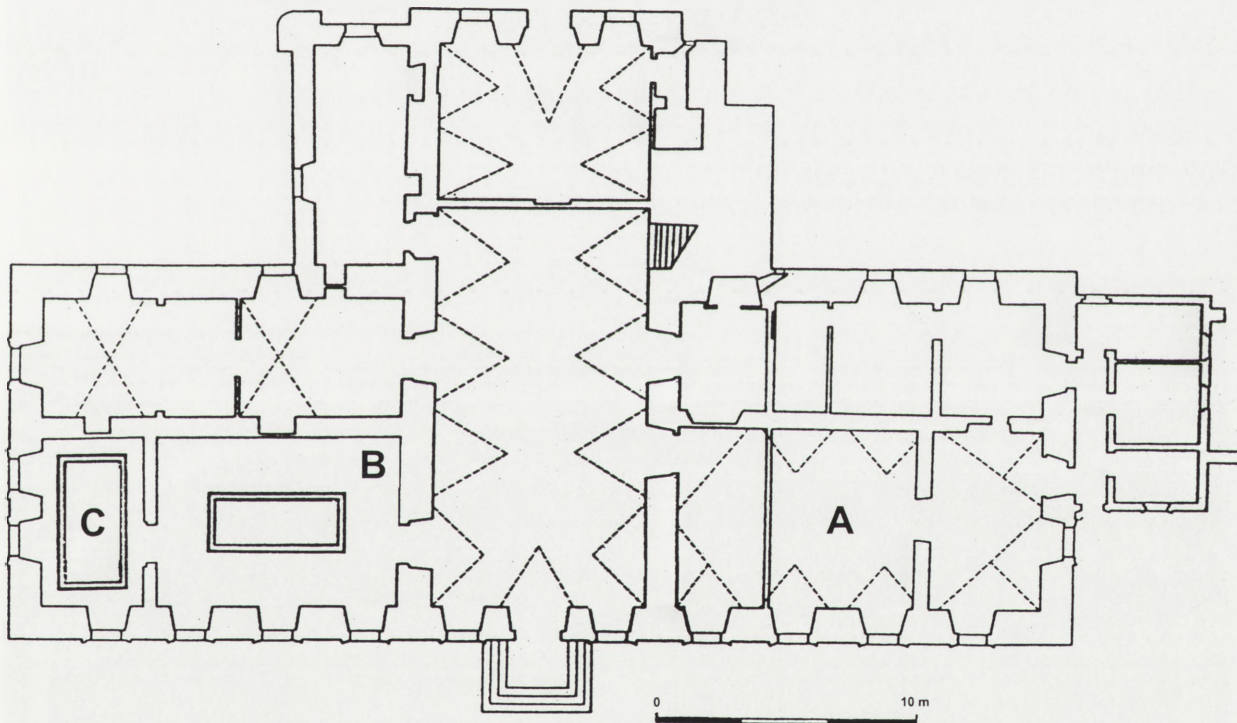
W początku lat pięćdziesiątych XX w. w pałacu w Konarzewie pod Poznaniem odkryto barokowe polichromie ukryte przez wiele lat pod warstwą tynku. Zarówno one, jak i towarzyszące im sztukaterie zostały poddane konserwacji. Czas budowy pałacu przypada na koniec XVII w., kiedy właścicielem wsi został starosta osiecki Andrzej Radomicki¹. Autorstwo sztukaterii przypisywane jest Alberto Bianco², nie wiadomo natomiast, kto jest autorem malowideł³.

Poniżej przedstawiam różnorodne problemy, z jakimi w trakcie konserwacji polichromii i sztukaterii w konarzewskim pałacu spotkali się konserwatorzy. Prace rozpoczęto na zlecenie KPGR Konarzewo i Wy-

działu Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Poznaniu. Prowadzone były etapami. W 1991 r. przeprowadzono konserwację polichromii i sztukaterii w salonie i alkowie na piętrze⁴, w 1994 r. — w dwóch pomieszczeniach⁵ usytuowanych we wschodniej części przedniego traktu parteru, a w 1996 r. — w wielkiej jadalni⁶, usytuowanej z drugiej strony sieni.

Salon

Salon, usytuowany na piętrze, jest pomieszczeniem prostokątnym o wymiarach 9,5 x 6,5 m. Przykryty jest sufitem z faseta, a na jego północnej ścianie umie-



1. Pałac w Konarzewie — rzut parteru: A — wielka jadalnia; B — mała jadalnia; C — pokój z czarownicą. Wg *Dzieje Wielkopolski*, pod red. J. Topolskiego, t. I, Poznań 1969

1. Palace in Konarzewo, ground plan of the ground floor: A — grand dining room; B — small dining room; C — room with witch. Acc. to: *Dzieje Wielkopolski (The History of Great Poland)*, ed. J. Topolski, vol. I, Poznań 1969

1. Por. D. Matyaszczyk, *Pałac w Konarzewie*, „Ochrona Zabytków” 1999, nr 3, s. 250–263.

2. „W lutym 1699 spisuje się kontrakt ze sztukatorem Wojciechem Bianco, zapewne z rodziny zatrudnionej wspólnie u Jezuitów w Poznaniu. Miał wykonać pilnie” m.in. sufity w czterech pokojach na piętrze, pisze E. Kręglewska-Foksowicz, *Barokowe rezydencje w Wielkopolsce*, Poznań 1982.

3. Aczkolwiek pewne cechy formalne wskazują, że mógłby niektóre z nich wykonać Karol Dankwart.

4. K. Powidzki, M. Seredyn, *Dokumentacja konserwatorska: wystrój*

malarski i sztukatorski sufitów 2 sal I piętra pałacu w Konarzewie woj. poznańskie, Poznań 1992, mpis.

5. K. Powidzki, *Dokumentacja konserwatorska: wystrój malarski i sztukatorski 2 sal parteru pałacu w Konarzewie woj. poznańskie*, Poznań 1994, mpis PSOZ. Pod kierunkiem Krzysztofa Powidzkiego pracowały Róża Chodór i Alina Jankowska.

6. K. Powidzki, *Dokumentacja konserwatorska: wystrój malarski sklepienia sali oznaczonej numeracją 016, 017, 018 — parter pałacu w Konarzewie woj. poznańskie*, Poznań 1995–1996, mpis PSOZ. Prace wykonał zespół: Krzysztof Powidzki (kierownik zespołu), Róża Chodór, Alina Jankowska.



2. Alegoria Mądrości — stan przed konserwacją. Wszystkie fot. K. Powidzki
2. Allegory of Wisdom. State prior to conservation. All photos : K. Powidzki



3. Alegoria Mądrości — stan po konserwacji
3. Allegory of Wisdom. State after conservation

szczone są 3 okna zamknięte od góry lukami odcinkowymi.

Dekoracja malarska sufitu salonu umieszczona była pierwotnie w pięciu polach obramowanych bogatą, symetrycznie rozłożoną na płaszczyźnie sufitu i fasety sztukaterią. Dekoracja sztukatorska o motywach wici akantowej, z wplecionymi w nią w narożnikach fasety parami amorków o bardzo plastycznym modelunku, i prostokątne pole centralne w lustrze sufitu, z wypukłymi narożnikami z uskokiem, wyodrębnione profilowanym gzymsem, pokryte były grubą warstwą pobiał. Przed przystąpieniem do prac konserwatorskich sufit był biało-ugrowy z polem centralnym w kolorze złotego ugru.

Po usunięciu wtórnych nawarstwień okazało się, że powierzchnia malowidła jest bardzo silnie przetarta, ma liczne, szeroko założone uzupełnienia tynku zaprawą wapienno-piaskową oraz gipsem. Zachowane ślady polichromii nie pozwalały na odczytanie treści przedstawięń. Na fascie występowały — umieszczone na osi ścian, w polach o wymiarach 1 x 1,9 m, o bokach wklęsło-wypukłych — kompozycje malarskie. Pod postacią młodych kobiet umieszczonych na tle błękitnego nieba przedstawiono alegorie cnót: Umiarkowania, Sprawiedliwości, Męstwa i Mądrości. Cechą wspólną wszystkich czterech kompozycji malarskich jest ukazanie postaci kobiecych w pozycji siedzącej na tle nieba w otoczeniu szaro-różowo-ugrowych obłoków. Postacie mają wyraźnie zaznaczoną muskulaturę ciała, podkreśloną konturem. Przed przystąpieniem do prac konserwatorskich, ogólna kolorystyka malowideł była brunatnoszara, o bardzo małej czytelności szczegółów.

Po konserwacji, z uwagi na nieczytelną treść przedstawienia, pole środkowe pokryto warstwą pobiału wapiennej. W pozostałych czterech malowidłach zachowano kolorystykę tła w tonacji błękitno-szaro-różowej z dominującą plamą barwną szat: alegoria Wstrzeźliwości — błękit rozwianego płaszczka, alegoria Sprawiedliwości — zieleń sukni, róż angielski płaszczka, alegoria Męstwa — złoty ugier płaszczka, alegoria Mądrości — zieleń płaszczka, rozbielony róż sukni. Sztukaterie sufitu z fasetą oraz w obramieniach okien są białe na tle o barwie rozbielonego różu indyjskiego.

Stan zachowania podłoża był ogólnie dobry. Liczne drobne spękania wypełniono gipsem. Dość znacznych rozmiarów ubytki oryginalnego podłoża występowały w partii środkowej sufitu, tu uzupełnienia wykonano w zaprawie wapienno-piaskowej i gipsem. Sztukateria sufitu pokryta była grubą warstwą pobiał, farb klejowych i farbą emulsyjną (wierzchnia warstwa) — wszystkie w kolorze białym. Zacierały one w znacznym stopniu wyrazistość formy rzeźbiarskiej ornamentu. Ślady uzupełnień i napraw, będące wynikiem prowadzenia instalacji elektrycznej, występowały na fase-

cie północnej oraz w części środkowej (przebiegały od ściany północnej ku środkowi sufitu). Przyczepność drobnych elementów podłoża oceniono jako dobrą. Powierzchnia malowideł na fascie była silnie pociemniała w wyniku pokrycia jej pokostem w trakcie ostatnich prac malarskich we wnętrzu. Ubytki warstwy malarskiej były uzupełnione w technice klejowej (silnie przeolejowanej) lub w technice olejnej. Uzupełnień dokonano metodą „wcierania” w powierzchnię oryginalną malowidła. Było to widoczne zwłaszcza na kompozycji na ścianie północnej (alegoria Umiarkowania). Z uwagi na liczne przetarcia powierzchni oryginalnej, ubytki oryginału określono na 50%. Wtórne uzupełnienie wykonane było bardzo „szeroko” i pokrywało całkowicie kompozycje pierwotną, z licznymi zmianami modelunku ciała i szat postaci. Drobne wykruszenia podłoża, wraz z warstwą malarską, rozmieszczone dość regularnie wzdłuż krawędzi obramienia, wypełniono gipsem i „scalono” kolorystycznie wyżej opisaną metodą. Kompozycja malarska, umieszczona pierwotnie w lustrze sufitu jako scena centralna, pokryta była całkowicie warstwą pobiał i farby klejowej⁷. Wykonane odkrywki potwierdziły bardzo zły stan zachowania malowideł — powierzchnia została zniszczona w wyniku przeszlifowania. Liczne, dość znacznych rozmiarów uzupełnienia podłoża wykonano w zaprawie wapienno-piaskowej i gipsem. Zachowane drobne fragmenty warstwy malarskiej nie pozwalały na odczytanie treści całego przedstawienia. Oryginalna kolorystyka tła sztukaterii, w tonacji rozbielonego różu indyjskiego, była zachowana bardzo fragmentarycznie: odtworzenie pierwotnej kolorystyki umożliwiły ślady (po stronie północnej oraz zachodniej).

Pierwotne obramienia okien zostały zniekształcone przez przesunięcie wtórnych okien ku wnętrzu. Umieszczona na osi podłucha sztukateria (rozety w bocznych i plastyczny pelikan w środkowym) została przesłonięta częściowo nowym murem. Pod zewnętrzną warstwą farb olejnych i klejowych zachował się wystrój malarski pochodzący zapewne z końca XIX w., wykonany w technice olejnej. W tym samym czasie sztukateria została pokryta folią złotopodobną (szlagmetal) w technice olejnej. Pod warstwą tej dekoracji widoczne było różowe pole w tonacji identycznej jak zachowane fragmenty kolorystyki sufitu.

Przystąpiono do usuwania przemaalowań i pokostu wartych w powierzchnię tynku. Przed przystąpieniem do prac konserwatorskich wykonano dokumentację fotograficzną. Wykonano wstępne próby usuwania przemaalowań przy pomocy rozpuszczalników organicznych (benzyna lakowa, terpentyna, toluen, aceton). Nie dały one jednak zadowalających rezultatów, podobnie jak próby zastosowania detergentów w roztworach wodnych. Zadowalające efekty uzyskano do-

7. Wg fotografii salonu z 1928 r., będącej w posiadaniu ostatnich przed wojną właścicieli pałacu, pole środkowe było już wtedy pokryte warstwą pobiał. Należy domniemywać, iż było to spowodowane

złym stanem zachowania kompozycji malarskiej. E. Kręglewska-Foksowicz, op. cit.

piero po zastosowaniu past na bazie chlorku metylu. Jednakże niezbędne było powtarzanie zabiegu. Pozostałości preparatu usuwano acetonem, z równoczesnym doczyszczeniem pędzlem szczecinowym. Po całkowitym usunięciu przeolejonych warstw przemalowania, powierzchnię malowidła doczyszczono 5% roztworem saponiny w wodzie destylowanej. Usunięcie przemalowań ujawniło obecność dość licznych kitów gipsowych, szczególnie na obwodzie kompozycji. Kity te usuwano mechanicznie. Na powierzchni tynku stwierdzono dość liczne przetarcia powstałe zapewne przez przeszlifowanie powierzchni w trakcie poprzednio prowadzonych prac remontowych⁸.

Odspojenie tynku podklejono 5–10% roztworem wodnym poliocetanu winylu. Ubytki tynku i spękania wypełniono masą wapienno–piaskową (3:1), pokrywając mokre jeszcze cienką warstwą podbarwionej lokalnym kolorytem pobiałą wapiennej. Punktowanie ubytków i przetarć wykonano w technice „kropki małej”, barwnikami mineralnymi firmy Winsor–Newton rozpuszczonymi w mleku wapiennym. Powierzchnię malowidła utrwalono 1% roztworem Paraloidu B–72 w toluenie.

Usuwanie przemalowań sztukaterii wykonano mechanicznie, po uprzednim zwilżeniu wodą przy pomocy spryskiwaczy. Rozpulchnione nawarstwienia zdejmowano przy użyciu narzędzi sztukatorskich i rzeźbiarskich. Doczyszczenie powierzchni wykonywano pędzlami szczecinowymi i szczoteczkami. W trakcie prac zlokalizowano oryginalną kolorystykę tła. Po całkowitym oczyszczeniu powierzchni sztukaterii i tła przystąpiono do wykonywania uzupełnień dekoracji, kitowania spękań i wykruszeń. Uzupełnienia dotyczyły elementów profilowanych (rekonstrukcja zwornika w oprawie kompozycji malarskiej w miejscach prowadzenia instalacji elektrycznej). Uzupełnienie wykonano w zaprawie wapienno–piaskowej metodą narzutu. Kolorystykę sufitu zrekonstruowano na podstawie zachowanych fragmentów: biała sztukateria na tle rozbielnego różu indyjskiego. Prace malarskie wykonano roztworem wapienno–kazeinowym bardzo rozrzedzonym, o właściwościach laserunkowych. Pokrycie powierzchni i uzyskanie właściwego efektu kolorystycznego wymagało 2–, 3–krotnego malowania.

Alkowa

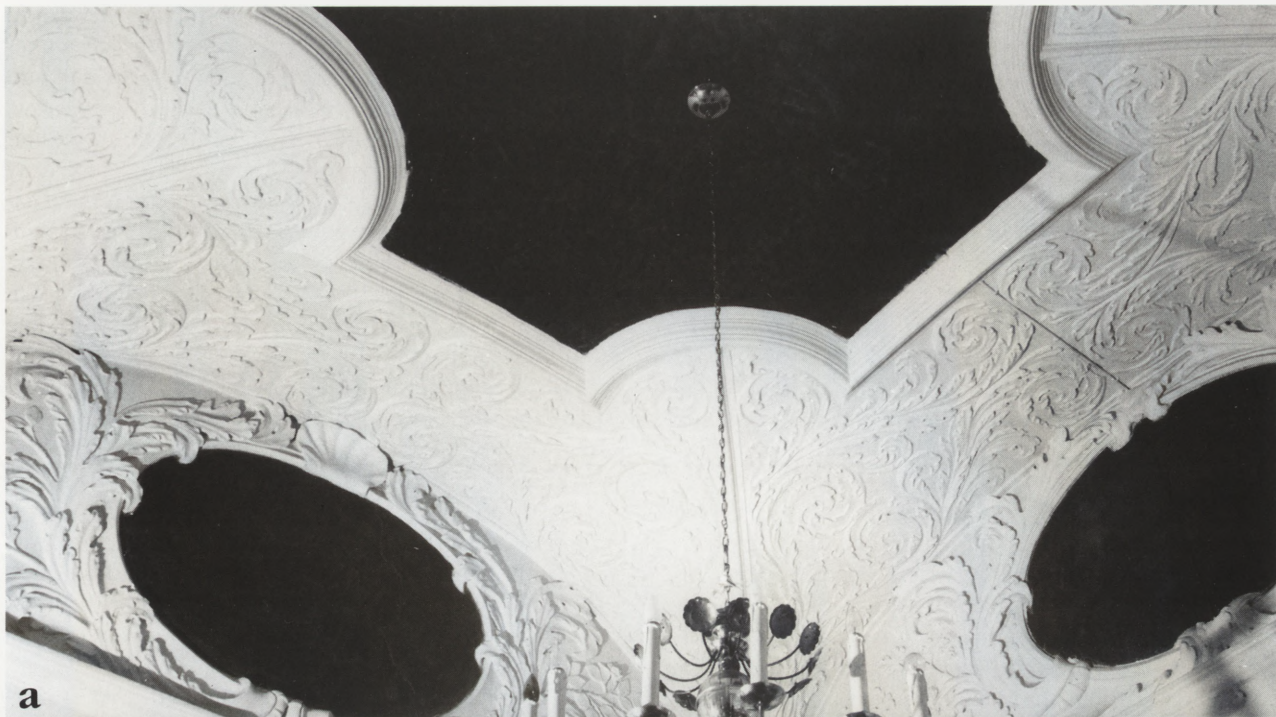
Alkowa o wymiarach 4,7 x 4,3 m usytuowana jest na I piętrze w południowo–zachodnim narożniku pałacu. Kompozycja malarska krzyżowego sklepienia wkomponowana jest w wystrój sztukarski o motywach liści akantu i dębu. Sztukaterie sklepienia są płaskie, motyw wici akantowej gęsto pokrywa powierzchnię wysklepków. Przed konserwacją kolorystyka by-

ła białą–ugrową (sztukaterie białe na tle ugru o odcieniu zielonkawym). Kompozycje malarskie miały tonację brązową. Drobne spękania i wykruszenia uzupełnione były gipsem. Odspojenie wierzchniej warstwy zaprawy wraz ze sztukaterią występowało na ścianie zachodniej przy krawędzi z kompozycją malarską, po jej prawej stronie. W narożniku północno–wschodnim, na powierzchni ok. 1,5 m² występowały późniejsze uzupełnienia podłoża wraz ze sztukaterią wykonane w zaprawie wapienno–piaskowej dość gruboziarnistej. Ornament wykonany był schematycznie. Stwierdzono odspojenia dekoracji sztukatorskiej wraz z wierzchnią warstwą podłoża na ścianie wschodniej na powierzchni ok. 1 m², a także brak dekoracji oryginalnej w narożniku północno–wschodnim na powierzchni ok. 1,5 m². Stwierdzono też liczne pęknięcia tynku z dekoracją, z przemieszczeniami dochodzącymi do 10–15 mm. Występowały ubytki oryginalnej sztukaterii w miejscach prowadzenia instalacji elektrycznej.

Powierzchnia silnie pociemniała malowidła (zapewne w wyniku pokrycia pokostem) pokryta była błyszczącym lakierem olejnym. Uniemożliwiło to odczytanie treści kompozycji. Bardzo liczne, zwłaszcza w polu środkowym, przetarcia były wynikiem szlifowania — wyrównywania powierzchni. Wzdłuż obramienia kompozycji centralnej namalowany był pas o szerokości ok. 30 cm w kolorze czarnym wykonany w technice olejnej. Stwierdzono nierówność powierzchni i ubytki wypełnione gipsem. Zostały one „scalone” z otoczeniem w technice olejnej metodą „wcierania” w powierzchnię oryginalną. Oryginalna kolorystyka sufitów, pod warstwą pobiał i klejówek, w tonacji rozbielnego ugru (sjena naturalna), chociaż silnie przetarta w wyniku licznych szlifowań, była zachowana na dość znacznych fragmentach oryginalnej wyprawy. Przemalowania miały charakter podobny jak w salonie. Dodatkowym elementem utrudniającym w sposób istotny prace konserwatorskie było pokrycie malowidła warstwą bezbarwnego lakieru olejnego, który częściowo został zaabsorbowany przez tynk. Metoda usuwania lakieru i przemalowań była analogiczna do użytej w salonie, z tym że zabiegi trzeba było powtarzać wielokrotnie. Nie uzyskano w pełni zadowalającego efektu końcowego z uwagi na praktycznie nieusuwalne przebarwienie powierzchni tynku i warstwy barwnej przez zaabsorbowany przez tynk lakier. Mimo końcowego efektu „szorstkości” powierzchni charakterystycznej dla fresku, polichromia, szczególnie z pewnej odległości, sprawia wrażenie temperowej.

Po konserwacji pola środkowego, wydzielonego profilowanym gzymsem, o kształcie zbliżonym do kwadratu z wklęsłymi narożnikami, ukazało się przedstawienie o treści alegorycznej: na tle zachmurzonego nieba dwie postacie siedzące w rydwanie — mężczyzna

8. Szczególnie widoczne w kompozycji Wstrzemięźliwość, gdzie ubytki warstwy barwnej określa się na ok. 50%. Konserwację tego przedstawienia wykonała Maria Seredyn.



a



b

4. Sklepienie alkowy: a — stan przed konserwacją, 1990; b — po konserwacji
 4. Ceiling of alcove: a — state prior to conservation, 1990; b — after conservation

w złotej koronie na głowie i młoda kobieta. Oboje mają nagie torsy, a ich szaty, okrywające kolana, silnie pofałdowane i rozwiane tworzą tło dla postaci. Mężczyzna, w prawej wyciągniętej ręce, przytrzymuje uprząż dwóch ptaków o rozpostartych skrzydłach. Cztery pozostałe kompozycje umieszczone są w owalnych polach na osi ścian. Pola te obramowane są plastycznymi liśćmi akantu z motywem wici z liśćmi dębu i kwiatów róży. Treścią kompozycji jest alegoryczne przedstawienie planet pod postacią młodych mężczyzn: alegoria Merkurego (ściana północna), Słońca (ściana wschodnia), Marsa (ściana południowa) i Saturna (ściana zachodnia).

Konserwację sztukaterii przeprowadzono podobnie jak w sali wielkiej. W trakcie prac zlokalizowano oryginalną kolorystykę tła — zachowanego fragmentarycznie w tonacji ugrowej (siena naturalna). W miejscu odspojen na ścianie zachodniej niezbędny był częściowy demontaż dekoracji, usunięcie gruzu, sadzy i innych zanieczyszczeń w miejscu odspojenia. W narożniku północno-wschodnim zrekonstruowano w zaprawie wapienno-piaskowej elementy dekoracji na powierzchni ok. 1 m². Kolorystykę sufitu zrekonstruowano na podstawie zachowanych fragmentów — biała sztukateria na tle rozbielonego ugru.

Mała jadalnia

Sąsiadująca z sienią sala to pomieszczenie na planie wydłużonego prostokąta o wymiarach 6,3 x 9,2 m przykryte płaskim sufitem. Ściana północna przepruta jest trzema oknami zamkniętymi od góry łukami odcinkowymi. Dekoracja malarska sufitu umieszczona jest w bogato profilowanym obramieniu o wymiarach 1,9 x 4,6 m. Na dekorację sztukatorską składa się



5. Alegoria Ziemi w sali na parterze

5. Allegory of the Earth in a ground floor chamber

bogato profilowany gzyms koronujący, dekoracja o motywach ulistnionych gałązek oraz czterech, umieszczonych w narożach, obramień sztukatorskich stanowiących 1/4 koła z symbolami czterech żywiołów: Ognia, Wody, Ziemi i Powietrza. Sztukaterie wykonano z narztu, partie figuralne mają bardzo plastyczny modelunek. Pole centralne w lustrze sufitu jest wyznaczone na rzucie wydłużonego ośmioboku z dłuższymi bokami wklęsłymi tworzącymi w partii środkowej wyraźne przewężenie wyodrębnione profilowanym gzymsem. Przed pracami konserwatorskimi sufit był w kolorze białym.

Powierzchnia malowideł była pokryta kolejno: warstwą farby temperowej o bardzo dobrej przyczepności do porowatej powierzchni fresku, sztablaturą gipsową o grubości od 0,3 do 5 mm, wypełniającą nierówności, ubytki tynku i wyrównującą całą powierzchnię (przyczepność do podłoża bardzo dobra), czterema warstwami pobiał wapiennych i farby klejowej oraz dwoma warstwami farby emulsyjnej. Łącznie grubość przemalowań w niektórych partiach malowidła dochodziła do 10 mm grubości.

Po usunięciu nawarstwionych przemalowań stwierdzono bardzo poważne uszkodzenia powierzchni fresku w formie dużych ubytków tynku powstałych w trakcie prowadzenia instalacji elektrycznej oraz na skutek usunięcia odspojonej warstwy tynku spowodowanej ruchami drewnianego podłoża. Występowały też liczne przetarcia warstwy malarskiej powstałe prawdopodobnie w trakcie szlifowania jej w czasie zakładania łat i sztablatury gipsowej. Usuwanie przemalowań wykonano ręcznie przy pomocy noży i skalpeli, doczyszczono pędzlami z włókna szklanego i chlebem. Największe zniszczenie stwierdzono w partii środkowej kompozycji, gdzie niejednokrotnie na granicy czytelności zachowały się ślady warstwy malarskiej. Polichromia zachowana była w ok. 40–50%. Zachowały się jednak ogólne zarysy kompozycji, dość dobra czytelność oryginalnej kolorystyki oraz fragmenty pozwalające na wykonanie punktowań oraz scalających kompozycję rekonstrukcji.

Treść przedstawienia zaczerpnięta z mitologii greckiej przedstawia konkurs muzyczny pomiędzy Apollinem i sylenem Marsjaszem. Postacie antagonistów — Apolla i Marsjasza — umieszczono na lewej i prawej flance kompozycji, część środkową zajmuje grupa trzech spoczywających w swobodnych pozach kobiet i siedzący mężczyzna. W tle widać drzewa, przez których gałęzie prześwituje niebo. Kolorystyka jest kontrastowa w różnych odcieniach zieleni i ugrów, karnacje osób jasne, z wyjątkiem Marsjasza. Elementem kolorystycznym zdecydowanie wyróżniającym się jest jaskrawoczerwony płaszcz Apollina.

Przed przystąpieniem do prac konserwatorskich (punktowanie, rekonstrukcje) kolorystyka w niektórych partiach była zachowana śladowo — bardzo silnie przetarta z dużymi fragmentami tynku, co stwarza-



6. Apollo przed i po konserwacji

6. Apollo prior to and after conservation



ło złudzenie, że dominuje kolor szarougrowy (wapno–piasek). Po konserwacji okazało się, że tło jest z przewagą zieleni i brązu w różnych tonacjach i natężeniu. W partii nieba w prześwitach występują: ugier żółty, ślady błękitu i fioleto o różnym natężeniu. Karnacje są cieliste z wyjątkiem Marsjasza (brunatna). Suknie kobiet są dwubarwne: biało–czerwona, biało–zielona, biało–żółta, szata mężczyzny ugrowo–fioletowa, płaszcz Apollina jaskrawoczerwony. Sztukaterie sufitu i obramienia mają tła o barwie rozbielonego różu indyjskiego.

Pokój z czarownicą

Ta nieduża sala jest pomieszczeniem usytuowanym w północno–wschodnim narożu pałacu. Ma plan wydłużonego prostokąta o wymiarach 6,2 x 3,9 m i przykryta jest płaskim sufitem. W ścianie wschodniej jest jedno, w północnej — dwa okna zamknięte od góry łukami odcinkowymi. Dekoracja malarska sufitu umieszczona jest w prostokątnym bogato profilowanym obramieniu, którego krótsze boki zamknięto wklęsłymi łukami. Dekorację sztukatorską sufitu stanowią dwa,

obramowane wąskim profilowanym gzymsem, pola zamknięte łukiem odcinkowym skierowanym stroną wypukłą ku środkowi sufitu. Pole wypełniają dwie ulistnione gałązki przewiązane wstążką, elementy roślinne są płaskie. Sufit przed rozpoczęciem prac konserwatorskich był biały.

Po wykonaniu wstępnych prac, tzn. usunięciu nawarstwień tynku, pobiał i gipsu, ukazało się malowidło silnie przyciemnione, zabrudzone sadzą i kurzem. Powierzchnia, silnie przetarta, miała liczne spękania i ubytki tynku. Kompozycja była w zasadzie czytelna i nie wymagała rekonstrukcji elementów nieistniejących.

Stan zachowania podłoża ogólnie był niezbyt dobry. Tynki położono na deskach podsufitki bez stosowania maty trzcinowej. Zamiast tego przybito poprzecznie do biegu desek podsufitki listwy drewniane. Tynk wciskano pomiędzy listwy. To spowodowało, że na skutek ruchów desek podsufitki, które przenosiły się bezpośrednio na tynk, powstały liczne spękania i odspojenia tynku od podłoża. Dodatkowym elementem stwarzającym możliwość odpadania tynku i sztukaterii od sufitu jest fakt, że na wymienione listwy użyto materiału odpadowego, tzn. odciętych krawędzi desek ze ślada-

mi kory. Jest to materiał najmniej odporny na ataki mikroorganizmów i owadów⁹. Stwierdzono, że drewno listew jest silnie zaatakowane przez owady. Jego wytrzymałość w partiach odkrytych była bardzo mała. Na powierzchni tynku występowały dość liczne spękania z przemieszczeniem tynku w pionie w granicach 0,5–1,5 cm. Tynki wykonano w zaprawie wapienno–piaskowej dwuwarstwowo, zgodnie z zasadami: gruboziarnisty wypełniacz w warstwie *arciaito* i drobnoziarnisty w wypełnieniach *intonaco*. Powierzchnia tynku wyprowadzona była starannie, bez śladów poprawek i zatarć.

Sztukaterie pokryte były warstwą pobiał, farb klejowych, farby emulsyjnej, wszystkie w kolorze białym. Zacierają one w znacznym stopniu wyrazistość formy rzeźbiarskiej ornamentu i partii figuralnych. Widoczne były ślady uzupełnień i napraw będących wynikiem przeprowadzenia instalacji elektrycznej. Występowały bardzo liczne spękania i odspojenia od podłoża z powodu techniki wykonania, a także dość liczne ubytki formy rzeźbiarskiej elementów roślinnych, brak było dużych fragmentów elementów profilowanych. Uszkodzenia te miały charakter mechaniczny. Jakość zaprawy, jej spoiwość i wytrzymałość na ścieranie okazała się bardzo dobra.

Powierzchnia malowidła pokryta była kolejno: warstwą sztablatury gipsowej wyrównującej pęknięcia, ubytki oraz przemieszczenia pionowe tynku, a następnie kilkoma warstwami pobiał wapiennych i dwukrotnie warstwą farby emulsyjnej; wszystkie warstwy przemaalowań były w kolorze białym. Po usunięciu sztablatury okazało się, że stan zachowania malowidła jest dość dobry. W zasadzie została zachowana w pełni czytelność kompozycji¹⁰.

Kompozycja malarska na lustrze sufitu przedstawia młodą kobietę klęczącą na środku bogato rozbudowanego wnętrza, której objawia się „demon” ze skrzydłami nietoperza, z głową psa i pazurami krogulca, który wylania się z kłębow dymu. We wnętrzu znajduje się również kilka przedmiotów posiadających symboliczne znaczenie: kominek, płonący ogień, czaszka ludzka, lustro, siedząca na ziemi sowa i stojąca brzoźowa miotła.

Uzupełnienie wykonano w technice punktowania. Kolorystyka po oczyszczeniu jest dość jasna, utrzymana w tonacji rozbielonych ugrów i brązów. Elementy kontrastowe tworzy czerwień ubioru i jasna, cielista karnacja kobiety.

Usunięcie przemaalowań ujawniło istnienie dużej ilości ubytków tynku w jego całej grubości oraz liczne płytkie przetarcia powierzchni, które w znacznej mie-

rze spowodowały zniszczenie warstwy malarskiej. Stwierdzono też występowanie dość licznych przesunięć tynków w pionie (5–10 mm) spowodowane odspojeniem od podłoża. Po całkowitym doczyszczeniu utrwalono powierzchnię tynku (fresku) 0,5–1% roztworem Paraloidu B 72 w toluenie, aby zahamować osypywanie się rozluźnionej powierzchni zaprawy. Później przystąpiono do podklejania tynków do podłoża zastrzykami z emulsji polioctanu winylu. Niezbędne było stęplowanie niektórych partii dla podniesienia i wyrównania poziomu przeniesionego tynku. Równocześnie wykonano, w ramach istniejących możliwości, tzn. w partiach odkrytych i w ich pobliżu, impregnację elementów drewnianego podłoża przez nasączenie go 5–7% roztworem Paraloidu B 72 w toluenie z dodatkiem 3% pięciochlorofenolu. Po wykonaniu tych zabiegów przystąpiono do uzupełnienia ubytków tynków. Z uwagi na dość grubą jego warstwę (do 4 cm) zabieg ten wykonywano dwu – lub trzywarstwowo, aby uniknąć wprowadzenia nadmiernej ilości wody do drewnianego podłoża oraz uniknąć ewentualnego pęknięcia kitów. Po położeniu kitów wapienno–piaskowych i wyrównaniu ich powierzchni oraz wypełnieniu pęknięć i rozspojień tynku, przystąpiono do uzupełnień w miejscach ubytków pobiał wapiennych („cienkie” mleczko wapienne z dołowanego wapna bez dodatków organicznych). Pobiał kładziono dwuwarstwowo. Warstwa pierwsza w kolorze białym miała na celu pokrycie nowych tynków oraz wyrównanie powierzchni tynku w miejscach licznych płytkich przetarć¹¹. Po całkowitym wyrównaniu powierzchni i bardzo ostrożnym przeszlifowaniu pobiał papierem ściernym o granulacji 400–600, przystąpiono do zakładania pobiał barwionych z mleczka wapiennego i pigmentów naturalnych w kolorze lokalnym z takim wyliczeniem tonacji barwnej, aby była ona jaśniejsza od oryginału¹². Prace przy punktowaniu i rekonstrukcji wykonano w technice „kropki małej” pigmentami w proszku na spoiwie jajowym. Powierzchnię polichromii utrwalono 0,5% roztworem Paraloidu B 72 w toluenie.

Prace konserwatorskie przy sztukateriach rozpoczęto od usuwania nawarstwień wtórnych tynków, uzupełnień wykonanych w gipsie oraz kilku warstw farby klejowej i emulsyjnej. Po oczyszczeniu podklejono odspojone fragmenty do podłoża i uzupełniono brakujące fragmenty profili i form rzeźbiarskich masą wapienno–piaskową. Pęknięcia i drobne ubytki formy uzupełniono masą wapienno–gipsową¹³. W celu wzmocnienia mocno osłabionej przyczepności elementów sztu-

9. Podobne podłoże było w małej jadalni.

10. Liczne przetarcia i raczej powierzchniowe ubytki rozłożone były dość równomiernie na całej powierzchni, co pozwoliło na w miarę łatwe scalenie kompozycji.

11. Zbyt płytkich, aby miały się na nich utrzymać kity wapienno–piaskowe. Niekóre z nich wymagały kilkakrotnego powtórzenia zabiegu.

12. Tak przygotowane powierzchnie przedstawiono do akceptacji

komisji konserwatorskiej powołanej przez wojewódzkiego konserwatora zabytków. Uzyskano akceptację dla wykonania niezbędnych rekonstrukcji formy, łącznie z rekonstrukcją lub częściową rekonstrukcją postaci ludzkiej niezbędną dla uczynienia kompozycji sceny.

13. Zastosowanie tego materiału okazało się niezbędne z uwagi na liczne drobne szczeliny, których wypełnienie zaprawą wapienno–piaskową było niemożliwe.

katorskich do podłoża oraz podklejenia ich na emulsję poliocyanu winylu, stosowano śruby mosiężne w miejscach szczególnie zagrożonych z uwagi na ich duży ciężar (partia figuralna). Po wykonaniu napraw i uzupełnień oraz przeszlifowaniu powierzchni papierem ściernym o granulacji 400–600, wykonano prace malarskie na bazie mleka wapiennego bez dodatków organicznych.

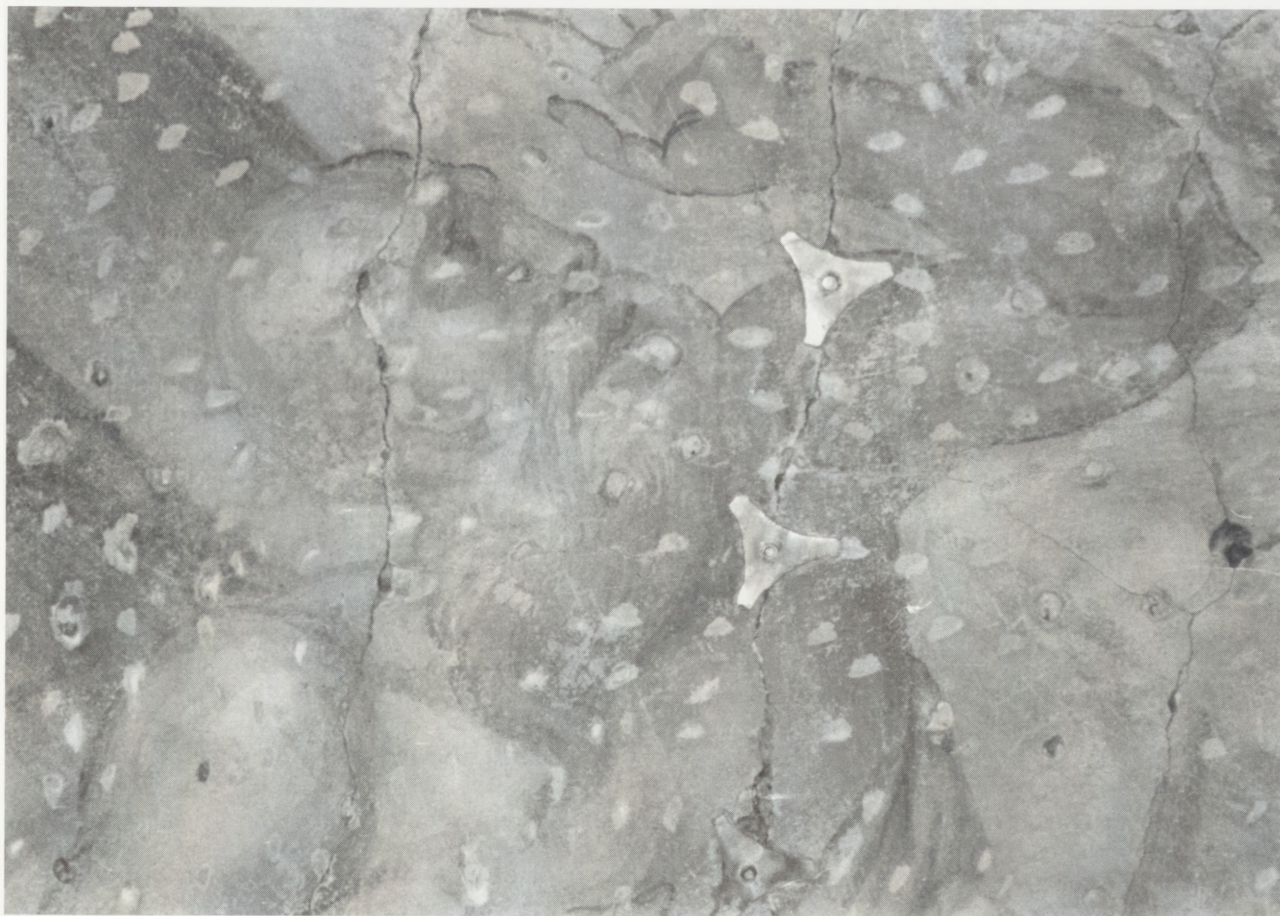
Elementy dekoracyjne: gzymsy, profile, partie figuralne są w kolorze białym. Płaskie partie sufitu pokryto dwukrotnie pobiałą wapienną z dodatkiem różu indyjskiego. Kolorystyka jest analogiczna do wykonanej na podstawie zachowanych fragmentów w salonie.

Wielka jadalnia

Jest to pomieszczenie na planie wydłużonego prostokąta (13,9 x 7 m)¹⁴ przykryte sklepieniem beczkowym z lunetami. Na osi podłużnej sklepienie beczkowe przechodzi w kolebkę spływającą w mury nośne

poprzez wsporniki umieszczone niesymetrycznie do osi ściany. Linie przecięcia sklepienia lunet i kolebek są wyodrębnione sztukatorskim profilem wykonanym metodą narzutu w zaprawie wapienno–piaskowej. Pomieszczenie wtórnie podzielono ścianami działowymi na trzy mniejsze (oznaczone roboczo jako: 016, 017 i 018). Obecnie zachowana jest masywna ściana (60 cm), wykonana z cegły, która pełni równocześnie funkcję podpory dla silnie zarysowanego sklepienia.

Przed konserwacją sklepienie całkowicie pokryte było wtórną warstwą tynku o grubości 0,5–2 cm w postaci zacierki oraz kilkoma warstwami pobiałą wapiennej, farbą klejową i warstwą farby emulsyjnej. Wykonane w 1994 r. badania konserwatorskie, w formie sond i odkrywek placowych, wykazały istnienie na całym sklepieniu dekoracji malarskiej w formie plafonu w części środkowej z wielopostaciową kompozycją malarską wykonaną w technice *al fresco* oraz dekorację florystyczną w technice temperowej na pozostałych elementach sklepienia.



7. Fragment polichromii na sklepieniu wielkiej sali jadalni — stan w trakcie konserwacji: po odstąpieniu spod wtórnych tynków i zabezpieczeniu kotwami

7. Fragment of polychromy on the grand dining room ceiling — state in the course of conservation, after disclosure underneath secondary plaster and protection by means of braces

14. Jest to wymiar pierwotny jadalni, nie uwzględniający wtórnych podziałów.

Po usunięciu nawarstwień tynku, pobiał i farby odślonięto na sklepieniu dobrze zachowane duże fragmenty dekoracji malarskiej (figuralnej) w technice *al fresco* oraz stwierdzono, że pierwotny wystrój sklepienia składał się z dekoracji sztukatorskiej, zachowanej we fragmentach w postaci negatywów, dekoracji malarskiej w technice *al fresco* oraz dekoracji malarskiej w technice temperowej, która stanowi zapewne późniejszą (2 ćwierć XVIII w.?) replikę dekoracji sztukatorskiej. Przypuszczalnie pierwotny wystrój sali był utrzymany w charakterze dekoracji zachowanej w sali na I piętrze pałacu.

W polu środkowym, pierwotnie wydzielonym profilowanym obramieniem (śląd zachował się w postaci skutej do cegły bruzdy) o szerokości ok. 20 cm, które wyznacza pole kompozycji malarskiej o wymiarach ok. 5,5 x 2,7 m, umieszczona jest kompozycja na rzucie równoramiennej krzyża, o ramionach zamkniętych łukiem półkolistym (tematem malowidła jest legenda o św. Pawle Pustelniku)¹⁵. W dolnej części kompozycji wyobrażone są dwie klęczące postacie brodatych mnichów (pustelnicy) w pozach modlitewnych, w centrum kompozycji — kruk unoszący się w powietrzu i niosący w dziobie dwa chleby. W górnej części kompozycji błogosławiący pustelników Chrystus adorowany przez trzy anioły unoszące się w powietrzu. Kompozycja figuralna umieszczona jest na tle górzystego pejzażu i roślinności. Kolorystyka fresku jest stonowana: niebo szarobłękitne, pejzaż w tonacji brunatnozielonej, habity brązowe, szaty aniołów i Chrystusa rozbielone różę i fioletry; karnacje cieliste z dodatkiem ugru i ziemi zielonej; kruk czarny.

Stwierdzono zły stan zachowania oryginalnych tynków plafonu. Bardzo silne spękanie sklepienia oraz uprzednio prowadzone prace remontowe¹⁶, spowodowały ich rozwarstwienie i bardzo znaczny stopień odspojenia od podłoża. Występujące liczne wzdłużne spękania przechodzą przez tynk po spoinach sklepienia, układając się po linii łuku po obu stronach osi sklepienia. Odspojone całe połacie tynku oryginalnego utrzymywały się tylko dzięki łatom tynku wtórnego. Stan tynków i ich zła przyczepność do podłoża wymagały bardzo ostrożnego (partiami) usuwania tynków wtórnych oraz bieżącego podklejania, stemplowania oraz zakładania śrub z podkładkami podtrzymującymi tynk oryginalny. W trakcie usuwania przemalowań i pobiał niektóre partie tynku wymagały zabezpieczenia ich przez zaklejenie bibułąk japońską i gazą (podklejenie przez iniekcję). Dopiero po zapewnieniu przyczepności tynku oryginalnego dokonano usuwania przemalowań.

Stan zachowania pierwszej warstwy malarskiej (z ok. 1699 r.) uznano za dość dobry, uzależniony lokalnie od stanu podłoża. Osypywanie się powierzchni stwierdzono jedynie na nielicznych fragmentach fre-

sku. Dość liczne ubytki, spowodowane nasiekaniem powierzchni fresku pod wtórne tynki, występowały na całej powierzchni. Nasieki nie spowodowały jednak zniekształcenia kompozycji, która w zasadzie jest całkowicie czytelna. Ubytki warstwy malarskiej wraz z tynkiem stanowią ok. 20% powierzchni fresku i rozłożone są na obrzeżach kompozycji. Górna część plafonu (fragment łuku zamykającego plafon) została prawdopodobnie nieodwracalnie zniszczona przy stawianiu ściany działowej. Obecnie jest zakryta. Dolna część kompozycji, w tym łuk zamykający kompozycję, została skuta do cegły w trakcie stawiania drugiej ściany działowej (obecnie nieistniejącej). Widoczne są zachowane gniazda do zamocowania ściany.

Druga warstwa malarska pochodzi z ok. 1730 r. (?) W trakcie usuwania tynków i pobiał odkryto w sali 018, na konsze zamykającej sklepienie od strony zachodniej, zachowany szczątkowo zarys kompozycji malarskiej w technice *al fresco*, umieszczonej w oktagonnym obramieniu sztukatorskim, z którego zachował się tylko ślad wryty w tynku. Figuralna kompozycja na plafonie, niewątpliwie późniejsza od uprzednio omawianej, o charakterze już rokokowym, zachowała się w ok. 10–15% w postaci plam barwnych, z których odczytać można jedynie fragmenty. Ślady występowania analogicznej warstwy malarskiej stwierdzono również na powierzchni plafonu w sali głównej. Jednak bardzo nielicznie zachowane fragmenty nie pozwoliły na ustalenie tematu malowidła.

W trakcie wykonywania prac badawczych w 1994 r. stwierdzono występowanie na wysklepkach barwnej warstwy malarskiej, wykonanej w technice temperowej na pobiale wapiennej, o charakterze florystycznym (wić roślinna, akant). Pochodzi ona prawdopodobnie z ok. 1730 r. Polichromia wykonana jest w charakterystyczny sposób: szary podmalunek, warstwa rozbielonej czerwieni z dodatkiem żółtego ugru, plastyka ornamentu wypracowana białym konturem. Zachowanych jest ok. 60% tynków z warstwą barwną. Stan polichromii pozwala na uchwycenie występujących modułów, co ułatwi odtwarzanie zniszczonych fragmentów. Schemat występowania poszczególnych warstw tynków, pobiał i warstw barwnych przedstawiono na tablicach 1 i 2.

Wykonane wstępne próby usuwania mawarstwień wykazały, że najskuteczniejszą jest metoda delikatnego ostukiwania powierzchni młotkiem tapicerskim, a następnie doczyszczanie powierzchni skalpelem lub szerokim nożem. Doczyszczenia powierzchni dokonywano pałeczkami z włókna szklanego, pędzłami szczeciniowymi oraz miękkim chlebą lub gumką. Do doczyszczenia powierzchni fresku z zabieleń stosowano preparat do czyszczenia tynków i fresków AB 57, w skład którego wchodzi: woda destylowana, kwaśny węglan amonu (NH₄HCO₃), węglan sodu, sól dwusodowa,

15. J. de Voragine, *Złota legenda*, Warszawa 1955, s. 49.

16. W trakcie których usunięto część tynków oryginalnych, a pozostałe nasiekano młotkiem.

Tabela 1. Stratygrafia podłoża, tynku, warstw barwnych w wielkiej jadalni (pomieszczenia 016, 017, 018)

Warstwa technologiczna	Warstwa chronologiczna	Datowanie	Określenie warstwy
1	4	XX w.	farba emulsyjna biała
2	4	XX w.	farba klejowa biała
3	3	XIX w.	farba klejowa biała
4	3	XIX w.	pobiała wapienna biała
5	3	XIX w.	tynki wapienno–piaskowe, łaty, zacieki
6	2	XVIII w.	warstwa barwna w technice temperowej, trójwarstwowa
7	2	XVIII w.	pobiała wapienna biała
8	2	XVII w.	tynki wapienno–piaskowe
9	1	XVII w.	negatyw sztukaterii
10	1	XVII w.	pobiała wapienna barwna
11	1	XVII w.	tynk wapienno–piaskowy drobnoziarnisty
12	1	XVII w.	tynk wapienno–piaskowy gruboziarnisty
13	1	XVII w.	mur ceglany

neo–desogen i karboksymetyloceluloza (Fh — 7,5). W trakcie prac stwierdzono, że lokalnie, na ok. 30% powierzchni sklepienia, niezbędne jest — równoległe z usuwaniem nawarstwień — podklejanie odspojonych tynków oryginalnych przed usunięciem tynków wtórnych. Przyczepność tynków oryginalnych do podłoża praktycznie nie istniała i utrzymywały się one w swoim położeniu wyłącznie dzięki obecności tynków wtórnych. Zabieg ten wykonywano przez wprowadzenie pod tynki oryginalne w miejscach szczelin lub ubytków wodnego roztworu emulsji poliocetanu winylu z dodatkiem alkoholu etylowego (10–20% roztworu). W partiach szczególnie zagrożonych stosowano stemplowanie, pozostawiając stemple na 24–48 godzin. Stan zachowania (zła przyczepność) części polichromii, szczególnie dotyczy to części środkowej kompozycji figuralnej, wymagał zabezpieczenia jej przed

Tabela 2. Sklepienie — plafon w wielkiej jadalni (pomieszczenia 016, 017, 018)

Warstwa technologiczna	Warstwa chronologiczna	Datowanie	Określenie warstwy
1	4	XX w.	farba emulsyjna biała
2	4	XX w.	farba klejowa biała
3	3	XIX w.	farba klejowa biała
4	3	XIX w.	pobiała wapienna biała
5	3	XIX w.	tynki wapienno–piaskowe, łaty, zacieki
6	2	XIX w.	gips — łaty, przewody elektryczne
7	2	XVIII w.	warstwa barwna fresku
8	2	1699 r.	tynk wapienno–piaskowy drobnoziarnisty
9	1	1699 r.	fresk
10	1	1699 r.	tynk wapienno–piaskowy drobnoziarnisty
11	1	1699 r.	tynk wapienno–piaskowy drobnoziarnisty
13	1	1699 r.	mur ceglany

usunięciem nawarstwień bibulką japońską i gazą, które usunięto po stabilizacji podłoża. Partie szczególnie zagrożone (wzłuż pęknięć sklepienia) zabezpieczono dodatkowo przez wprowadzenie na plastikowe dyble śrub rozporowych z mosiężnymi podkładkami o średnicy 5–10 cm, podtrzymującymi podklejony tynk. Śruby te zostaną usunięte po wykonaniu niezbędnych prac remontowo–budowlanych przy konstrukcji sklepienia. Po całkowitym odsłonięciu polichromii dokonano jej dokładnego przeglądu pod kątem przyczepności tynku do podłoża oraz pobiał i warstwy malarskiej do tynku. W partiach, które tego wymagały, wykonano zastrzyki uzupełniające. Po ustabilizowaniu tynków przystąpiono do ostatecznego doczyszczenia powierzchni malowideł z reszty zabrudzeń, zabezpieczających bibulek oraz przebarwień spowodowanych wyciekającym ze szczelin nadmiarem środków wiążących. Zacieki polioctanu winylu i Primalu AC usuwano przy pomocy tamponów nasyconych toluenem i acetonem. Na zakończenie doczyszczono całą powierzchnię tynku preparatem AB 57.

Po dokonanych w dniu 22 marca 1996 r. komisyjnym odbiorze prac, powierzchnię fresku zaklejono bibułką japońską na okres prac budowlanych. Od tego

czasu żadnych prac konserwatorskich w wielkiej jadalni nie przeprowadzono.

The Conservation of Polychromy and Stucco in Konarzewo Palace

In 1991–1996, the author supervised the conservation of polychromy and stucco in five chambers in Konarzewo Palace near Poznań: the hall and alcove on the storey, the music and corner rooms on the ground floor, and the grand dining room; unfortunately, the undertaking remains uncompleted. The polychromy represented assorted states of preservation, and certain parts disclosed more than 50% gaps. The conservation, preceded by photographic documentation, began with the removal of repainting and oil varnish rubbed into the plaster surface. Initial attempts were made to remove the repainting with the aid of organic solvents (mineral spirits, turpentine, toluene, acetone).

Satisfactory results were obtained, however, after the application of pastes based on methyl chloride. Remnants were removed with acetone, with simultaneous additional cleaning by means of bristle paint brushes. The complete removal of the oiled painted layers was followed by a cleaning of the surface of the painting with a 5% solution of saponins in distilled water. The elimination of the repainting revealed the presence of rather numerous gypsum putties, especially along the edge of the composition. The putties were removed mechanically. The loosening of the plaster was glued with a 5–10% water solution of polyvinyl acetate.

Gaps in the plaster and cracks were filled with a lime–sand mass (3:1), covering moistened areas with a thin layer of lime, tinted with the local colour.

Repair of the gaps and rubbed out spots was accomplished by resorting to the “small point” technique, and mineral paints produced by Winsor–Newton, diluted in whitewash. The surface of the painting was rendered protected with a 1% solution of Paraloid B–T2 in toluene. The removal of the repainting of the stucco was conducted mechanically, after the surface was sprinkled with water.

The softened additional layers were eliminated with stucco and sculpting tools. The surface was cleaned with stubble paint brushes and small brushes. The performed work made it possible to localise the original colour of the background. After the complete cleaning of the surface of the stucco and the background, the conservators supplemented the decoration (profiled elements), and applied putty in cracks and chips, by using lime–sand mortar. The colour of the ceiling was reconstructed upon the basis of preserved fragments. The painting was performed by using a lime–casein solution, highly diluted and with glazing properties. Covering the surface and achieving the suitable colour called for painting it from two to three times.