

Karol Dąbrowski, Stanisław Żaryn

Polichromowany strop kasetonowy w kamienicy warszawskiej Rynek St. Miasta 34

Ochrona Zabytków 8/2 (29), 116-124

1955

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.

POLICHROMOWANY STROP KASETONOWY W KAMIENICY WARSZAWSKIEJ RYNEK ST. MIASTA 34

KAROL DĄBROWSKI i STANISŁAW ŻARYN

Jeszcze przed wojną zostały wzmocnione i zabezpieczone drewniane stropy w kamienicach rynkowych Starego Miasta pod nr 34/53 i 36/52. Roboty te uchroniły od zagłady oba budynki. Drewniane stropy zdublowano stropami żelbetowymi o specjalnie pomyślanej konstrukcji według pomysłu prof. dr St. Hempla, ponadto belki drewniane podwieszono do nowej, ogniotrwałej konstrukcji. Całością prac adaptacyjnych i konserwatorskich kierował prof. dr J. Zachwatowicz.

Dzięki tym zabezpieczeniom mamy zachowanych do dziś osiem stropów drewnianych z XVII i XVIII wieku na Starym Mieście, z których trzy są polichromowane. Jeden z nich jest tematem niniejszego artykułu.

W kamienicy Rynek Starego Miasta 34/53 zwanej Szlichtingowską, w sali na pierwszym piętrze od podwórza jest strop drewniany, kasetonowy. Polichromia, pokrywająca go do niedawna, musiała być poddana konserwacji. Roboty należało przeprowadzić szybko ze względu na przygotowywanie stałej ekspozycji Muzeum Historycznego m. st. Warszawy. Wartość artystyczna, jak i technika tej polichromii pozostawiały wiele do życzenia. Badania wykazały, że malowidło pochodzi z drugiej połowy XIX-go wieku, lecz pod nim znajdują się ślady wcześniejszej polichromii, zachowane w znacznym procencie. Komisja Konserwatorska¹ zaleciła dalsze zbadanie stropu przez usunięcie większych partii nowszej polichromii, co w rezultacie zdecydowało o przywróceniu pierwotnego stanu na całej powierzchni stropu.

Poza rejestracją odnalezienia polichromii o interesującej kompozycji i sprawozdaniem o przebiegu prac konserwatorskich pragniemy na tym miejscu przeprowadzić próbę datowania zarówno stropu, jak i malowidła.

Mamy tu do czynienia z przykładem nietypowym i rozporządzący minimalną ilością przekazów archiwalnych, nie dotyczących zresztą spraw budowlanych. Dodać jeszcze trzeba, że literatura, poświęcona stropom drewnianym bynajmniej nie jest bogata².

Biorąc pod uwagę te trudności traktujemy datowanie stropu i jego polichromii, jako zagadnienie dyskusyjne.

Opis stropu i prowadzonych prac konserwatorskich

Konstrukcja interesującego nas stropu jest następująca: na ścianach szczytowych opierają się belki konstrukcyjne, na nich z kolei leżą krótkie beleczki, wytwarzające kasetony. Belki konstrukcyjne niosą zatem poza własnym ciężarem beleczki ułożone prostopadłe do nich i pułap. Połączenie obu rodzajów belek wykonane jest na nakładkę, a beleczki składają się z krótkich odcinków, równych rozstawowi belek dużych. Belki konstrukcyjne, przyściennie posiadają pełny przekrój i częściowo skażony profil. Inaczej jest z beleczkami skrajnymi — grają one rolę okładzin przyściennych o zmniejszonym przekroju. Deski pułapu opierają się na belkach, biegnąc równoległe do beleczek. Wierzchy

¹ Komisja w składzie: prof. B. Marconi, st. konserwator K. Dąbrowski, mgr M. Sulimierska, mgr A. Sokołowska, dr S. Szymański, mgr inż. arch. St. Żaryn.

² Najpełniej zebraną bibliografię przedmiotu znaleźć można w pracy W. Kallinowskiego, C. Krassowskiego i J. A. Miłobędzkiego, *Z problematyki budownictwa drewnianego epoki Odrodzenia*. „B.H.S.”, r. XV, 1953, nr 3/4, s. 34.



Ryc. 108. Warszawa — Rynek St. Miasta 34. Sześć kasetonów w części środkowej stropu przed konserwacją.

obu rodzajów belek są na jednym poziomie, co umożliwia oparcie deskowego pułapu na konstrukcji przypominającej kratę. Dzięki różnym wymiarom przekrojów belek spody ich są na różnej wysokości — belki konstrukcyjne są wyższe, na nich zaczopowane były drewniane guzy toczone, podkreślające skrzyżowania belek. Takie same guzy ozdabiały środki pól kasetonowych. Profile jednych i drugich belek są podobne — składają się z ćwierćwałków i wkłések; zakończenia profilowań zbiegają się do jednego punktu w odległości kilkunastu centymetrów od ściany. Wszystkich kasetonów jest 35, zbliżone są do kwadratów, prócz kasetonów w pasie przyściennym, w którym brak kąta prostego między ścianą elewacyjną i ścianą szczytową uczyniono niewyczuwalnym.

Ze wszystkich trzech polichromowanych stropów t. zw. kamienicy Szlichtingowskiej polichromia stropu kasetonowego wydawała się najmniej ciekawa. Na jej ponury i brudny koloryt składały się ciemno niebieski t. zw. granatowy kolor tła wnek kasetonów z leżącymi na nich rozetami w kolorze brudno różowym i żółtym i zespołu barw polichromii belek w brunatno-zielonkawo-szarych tonach z podkreślającymi wkłeski i wałki profilowane kolorem żółto-cytrynowym i tym samym co na deskach wnek, kolorem granatowym. Tak wykonana polichromia pod względem artystycznym daleką była od normalnych kanonów estetycznych, tym bardziej, że forma i sposób szablonowy wykonania rozet, powtórzonych 35 razy bez żadnych wariantów, nasuwały myśl, że twórcą polichromii mógł być poprostu mało zdolny malarz pokojowy. Wykonanie techniczne było na szczęście nietrwałe.

Malarz nie silił się na stworzenie odpowiednich warunków przyczepności



Ryc. 109. Warszawa — Rynek St. Miasta 34. Sześć kasetonów przy ścianie okiennej po konserwacji.

do podłoża, nie usunął bowiem całkowicie resztek dawnej polichromii: szpary i spojenia belek, oraz desek i belek z deskami okleił paskami grubego workowego płótna i na to nałożył szpachlówkę¹ o twardej łamliwej konsystencji. Po czym mając tak przygotowane podłoże malował wspomnianą polichromię. Bezpośrednio na drewnie, jak okazało się obecnie, leżała pierwotna polichromia, zniszczona częściowo, a na niej nałożone były szpachlówki i miejscami warstwy farby z dawnych bezwartościowych przemalowań. Na te właśnie warstwy naklejone były grube paski płótna, o którym już mówiliśmy.

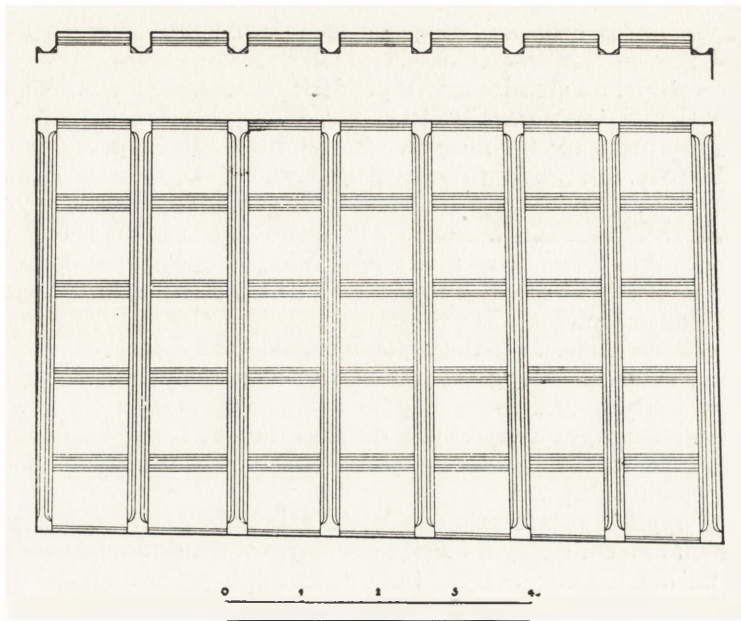
Drewniane toczone guzy w kształcie półkuli, złożone były pyłem z bronzu na tynkturze.

Konserwację polichromii stropu zlecono Pracowni Konserwacji Malarstwa P. K. Z. w Warszawie. Pracę rozpoczęto wiosną 1954 r., ukończono tegoż roku w grudniu.

Stan polichromii był bardzo zły, gdyż na całej powierzchni malowidła widać było silne złuszczenia i odpryski, odsłaniające białe szpachlówki i miejscami, szczególnie na belkach, ślady koloru czerwonego. Przy bliższym zapoznaniu się z polichromią dały się zauważyć ciemniejsze pasy w tle wnęki kasetonowej, biegnące promieniście od środka ku narożnikom. Występowały one jednak dość niewyraźnie i nie jako warstwy farby, lecz ciemna smuga w tle.

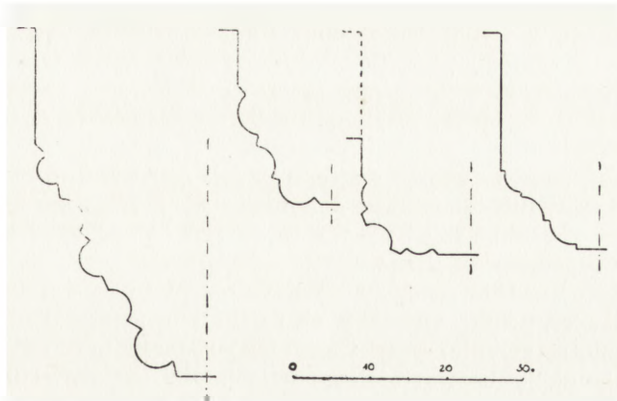
Badanie mikroskopowe próbek nawarstwień farby wykazało, że składają się one z podkładów szpachlówek białych, żółtych i, postępując dalej ku drewnu, farb w kolorze czerwonym, lub białym, żółtym i rdzawo-żółtym. Badania

¹ Szpachlówką nazywamy rodzaj kitu, służący do wypełniania nierówności podkładu pod malowanie. Jest to mieszanina kredy pławionej z wodą klejową i pokostem.



Ryc. 110. Rzut i przekrój stropu.

warstw na deskach kasetonu wykazały obecność oprócz wyżej podanego koloru czerwonego, leżący tuż pod opisaną warstwą w kolorze granatowym — kolor niebieski. Po przebadaniu poszczególnych farb, leżących pod wierzchnią polichromią, okazało się, że czerwień silniejsza, to minia, a rdzawy barwnik, znajdujący się na belkach, jest czerwiecią t. zw. ziemną. Żółty, to ugień w połączeniu z kredą i wreszcie biały — sama kreda. Mając taki materiał, świadomości byliśmy, że pod wierzchnią polichromią leży druga, inna, którą należy zbadać i poznać. Celem znalezienia rysunku jakiegokolwiek elementu nieznanego nam jeszcze dekoracji, wykonano dalsze odkrywki, w których ukazały się pasy, biegnące skośnie na belkach w kolorach czerwonym, żółtym i białym na rdza-



Ryc. 111. Profile belek stropowych: a) belki stropu wawelskiego wg Essenweina, b) belki domku budniczego z Poznania wg pomiaru PKZ Poznań, c) belki domu z Łowicza wg pomiaru autorów, d) belki z kamienicy warszawskiej Rynek St. Miasta 34/53 wg pomiaru autorów.

wym tle i we wnętrzu kasetonu, biegnące identycznie jak smugi, o których pisaliśmy wyżej.

Po tym odkryciu należało rozważyć dwie możliwości: albo konserwować wątpliwej wartości wierzchnią polichromię, której silne złuszczenia mogliśmy wzmocnić tylko przy użyciu masy woskowej na gorąco i przeprowadzić dalsze etapy konserwacji według normalnego trybu postępowania, albo odsłonić polichromię, której kompozycja i stan zarysowywały się dość niewyraźnie. Postępując ostrożnie, należało wykonać dalsze próby odsłaniania, aby przekonać się, czy można liczyć na istnienie większych partii oryginalnej polichromii. Próby takie wykonano i dzięki nim przekonano się o istnieniu dalszych śladów oryginalnej polichromii.

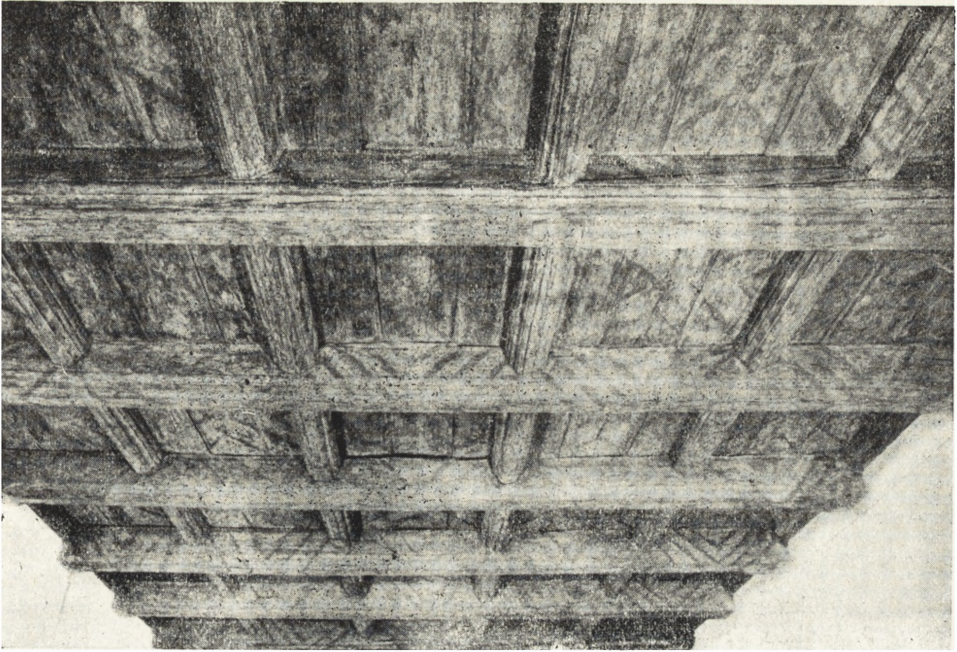
Komisyjnie ustalono, że należy powrócić do pierwotnej dekoracji stropu, tym bardziej, że chociaż oryginał jest bardzo zniszczony i występuje miejscami nawet w nikłych resztkach, to jego kompozycja oparta na powtarzającej się kombinacji form geometrycznych da się z łatwością zrekonstruować. Poza tym ustalono, że należy pozostawić jeden kaseton w celach dokumentarnych bez dokonywania odkrywki.

Jak więc wygląda ostatecznie odsłonięta polichromia? Narzuca się wyraźnie podział w dwu tonach: ciepłym belek i chłodnym wnętrzu kasetonowych. We wnętrzu tych na niebieskawo szarym tle (otrzymanym przez malarza ze zmieszania bieli z czernią) czerwieni się słabo lub silniej widoczne pasy, układające się w cztery trójkąty. Trójkąty te zwracają się wierzchołkami ku środkowi kasetonu. Linie czerwone biegną również skośnie dośrodkowo na belkach, wytwarzając na nich nowe trójkąty. Razem każde dwa trójkąty, to właściwie jeden kwadrat załamany, którego połowa leży na kasetonie, a druga połowa na belce. W każdym takim kwadracie mieści się drugi mniejszy, przez co wytwarza się rytm skośnych linii podpartych wprowadzeniem pomiędzy nie białych i żółtych pasów, leżących przy sobie. Układ ten dał się odczytać dopiero po dokładnej analizie. Powtarzające się czerwono-żółto-białe pasy widoczne były jednakże w paru miejscach dość wyraźnie. Czerwone pasy zachowały się w poszczególnych krótkich odcinkach i tylko w kilku miejscach istniały w całości. Nie mniej prawie zawsze odnaleźć było można we wgłębieniach słoje drewnianych cienkie barwne niteczki odpowiednich farb. Wystarczyło to, aby wyrobić sobie pojęcie o dawniejszym wyglądzie stropu. Trudno było pogodzić się z zarysowującą się w wyobraźni mocną w kolorach dekoracją „poszatowaną“ w skośne pasy przypominającą polichromię zeber, glifów i wnętrza gotyckich¹. Dekoracja ta niweczyła architekturę belek i profilowania przez swoją bez troskę i nieliczenie się z bryłą. Analogicznych przykładów na terenie Warszawy nie znamy.

Jest możliwe, że pod dekoracją stropu w sali frontowej, na tym samym piętrze, była podobna, lub identyczna dekoracja, gdyż w czasie przeprowadzonej uprzednio konserwacji, przy badaniu nawarstwień odkryto istnienie w ich głębi kolorów rdzawego i żółtego.

Prace konserwatorskie polegały na bardzo znużającym i długotrwałym usuwaniu nawarstwień pobiał, szpachlówek i podkładu ostatniej polichromii z nakładem ostrożności zwykłej przy wszelkiego rodzaju odkrywkach. Wszystkie te warstwy stanowiły bezwartościowe naleciałości, co stwierdzono uprzednio,

¹ Np. dekoracje zeber sklepionych w salach zamku lidzbarskiego, w krużgankach klasztoru augustianów w Krakowie, w kościele cystersów w Mogile i w wielu innych.



Ryc. 112. Warszawa — Rynek St. Miasta 34. Całość stropu widziana od strony okien po konserwacji.

badając je mikroskopowo oraz wykonując próby zdjęć w podczerwieni. Usuwanie przemalowań wykonywane było mechanicznie, jedynie miejscami używano amoniaku do zmiękczenia warstw twardych lub niedających się usunąć. Po zdjęciu przemalowań i zabezpieczeniu drewna przystąpiono do punktowania i rekonstrukcji. Najpierw należało dokładnie odczytać układ kompozycyjny z pozostałych fragmentów i resztek, które trzeba było scalić. W tym celu użyto cienkich szpilek i nitki. Szpilkę wbijano przy brzegu istniejącego śladu, zaczepiano na niej nitkę i przeciągano do następnej szpilki wbitej dalej w podobnej sytuacji, owiązywano nitkę i przeciągano ją znów dalej itd. aż do uzyskania pełnego kierunku i granicy pasów, bo o nie przede wszystkim chodziło. Kłopot sprawiały niekiedy ślady przemalowań, które nie trafiały w granicę oryginału. Przemalowania te wykonane były bezpośrednio na oryginale i taką samą farbą. Widać, że polichromia musiała dość długo służyć, skoro zdołała się zniszczyć a mieszkańcy musieli być do niej przywiązani, skoro polecono ją odnawiać. Ale wróćmy do naszych pasów zakreślonych nitkami. Otóż w ich granicach, pomiędzy istniejącymi śladami oryginału naniesiono wreszcie kreski zbliżone w kolorze, lecz cichsze w tonie, uzyskując w ten sposób i wypunktowanie ubytków i rekonstrukcję całości. Tak odczytano wszystkie linie zasadnicze, to znaczy czerwone i wyraźnie widoczne żółte i białe (na belkach). W tłach kasetonów nie rekonstruowano wogóle pasów białych i żółtych, gdyż nie udało się tam ustalić na pewno ich dawniejszego istnienia.

Całość rekonstrukcji wykonano tak, aby dopunktowane partie nie dominowały na tle partii autentycznych. Punktowanie wykonane kreską zgadza się tutaj z charakterem naturalnego wyrazu wytartej polichromii na drewnie i nie powoduje ujemnego wrażenia jakie wywołać by mogło zimne, schematyczne

uzupełnienie polichromii. Tę metodę zastosowano zresztą z podobnym skutkiem przy stropie w sali frontowej na tym samym piętrze¹.

Drewniane guzy usunięto i otwory po nich zaprawiono kołkami oraz zapunktowano. Należałoby się jednakże zastanowić, czy decyzja Komisji była słuszna i czy umieszczenie guzów nie było kompozycyjnie uzasadnione, tym bardziej, że, jak świadczą o tym ślady innych otworów, leżących obok, zmiany w położeniu tych szczegółów dekoracyjnych przeprowadzone były kilkakrotnie.

Jeden kaseton pozostawiono na życzenie Komisji z ostatnią dekoracją nie usuniętą. Odpryskujące warstwy polichromii przytwierdzono do podłoża przez zaprasowanie na wosk, którego nadmiar potem usunięto. Ubytki uzupełniono przez zapunktowanie.

Całość prac wykonali konserwatorzy zatrudnieni w Pracowni Konserwacji Malarstwa w P. K. Z. z udziałem absolwentów Studium Konserwacji A. S. P. Tę trudną i ciężką pracę, gdzie przy pomocy lancetów oczyszczono powierzchnię ca 200 m², wykonywano tylko przy sztucznym świetle, gdyż dwa okna w sali wychodzące na ciemne podwórze nie dostarczały odpowiedniego światła.

Próba datowania.

Jak wynika z opisu, motyw malarski stropu łączyć można ze sztuką gotycką. Jednakże brak przykładów analogicznych nie pozwala na przeprowadzenie analizy porównawczej. Z pomocą w datowaniu przyjdzie muszą wiadomości o stropach kasetonowych w Polsce, znajomość układu przestrzennego kamienicy oraz dane o jej dziejach zwłaszcza o pożarach i przebudowach.

Według dotychczasowych opracowań stropy kasetonowe pojawiają się w Polsce w pierwszej ćwierci XVI-go wieku². Obiektami najbardziej znanymi są stropy wawelskie, stropy zamkowe w Szydłowcu i liczne stropy kościelne. Można przyjąć rok 1520, jako przybliżoną datę budowy pierwszych stropów kasetonowych zarówno w siedzibach królewskich, magnackich jak i kościelnych. Kamienice mieszczańskie posiadały na pewno podobne stropy, ale musiały one pojawiać się później. Tomkowicz nie określa daty początkowej ich zastosowania w Krakowie³, zna je z przekazów początku XVII-tego wieku, a Jasiński⁴ nie wspomina o stropach kasetonowych, podając jedynie wiadomości o stropach belkowych zresztą bez datowania. Trudno przypuszczać, aby kamienica warszawska mogła mieć wcześniejszy strop kasetonowy od kamienicy krakowskiej.

Porównanie profilowań wawelskich z ostatnio odkrytymi profilami belek domów budniczych Poznania, belek stropów warszawskich i ściśle datowanego stropu łowickiego (1637)⁵ pozwala wysunąć hipotezę, że istnieje pewna ewolucja profilowań belek stropowych. Polegałaby ona na skupianiu pro-

¹ K. Dąbrowski, Konserwacja polichromii warszawskich, „Ochrona Zabytków“, nr. 2/3 (21—22), 1953.

² Patrz przypis 2 na str. 116. Uważamy, że obojętna jest rzeczą, czy mowa o kasetonach rzeczywistych, czy malowanych.

³ S. Tomkowicz, Domy i mieszkania w Krakowie w pierwszej połowie XVII wieku. Lwów 1922.

⁴ H. Jasiński, Dawna kamienica krakowska jej układ i wnętrze. Kraków 1934.

⁵ S. Kozakiewicz i J. A. Miłobędzki, Katalog zabytków sztuki w Polsce. Województwo łódzkie, Powiat łowicki, wyd. PIS, Warszawa 1953, fig. 46.



Ryc. 113. Fragment skrzyżowania belek i zakończenie belki poprzecznej przy ścianie, widoczne wraz z polichromią po konserwacji.

filu na kancie belki i na coraz dalej idącej jego redukcji. Wydaje się, że w wieku XVIII-ym bogatszy profil zanika na rzecz prostego sfazowania¹. Z formalnego porównania profili wynikałoby, iż datowanie belek warszawskich należy ustalić na początek wieku XVII-go.

W układzie przestrzennym kamienicy Rynek St. Miasta 34/53 jak również w wątkach ceglanych² doszukać się można wyraźnych pozostałości XVI-to wiecznej budowy. Wiemy poza tym, że kamienica ta istniała już w XV-ym wieku³, chociaż w jej murach możliwe są do uchwycenia jedynie XVI-to wieczne i późniejsze elementy. Na zasadzie przekazów archiwalnych nie możemy na razie powiedzieć nic pewnego o robotach budowlanych XVI-go wieku. Dopiero w początku wieku XVII-go pojawia się właściciel Erhardt Kleinpold, który podejmuje poważniejsze roboty; ślady jego działalności budowlanej są wyraźne. Mówią o tym: napis na portalu wejściowym z jego inicjałem i data (E. K. 11 MAII 1620), poza tym profile kominów dziś znajdujące się pod dachem, które dowodzą, że na kamienicy był dach pogrążony z attyką. Czy roboty Kleinpolda ograniczyły się wyłącznie do zewnętrznego przyozdobienia kamienicy? Wiemy, że w roku 1607 znaczna część Starego Miasta spło-

¹ K. Piwocki, O historycznej genezie polskiej sztuki ludowej, Wrocław 1953, fig. 72. Przykłady profilowań belek stropowych dobrano niedość konsekwentnie: obok Wawelu mamy domki budnicze poznańskie, kamienicę warszawską i łowicką oraz dwór w Sosnowicy. Stało się to tylko z powodu braku odpowiednich przykładów, pochodzących wyłącznie z kamienic.

² Izba tylna przesklepiona jest kolebką z lunetami, a watek polski w ścianach wykonany jest z cegły XVI-o wiecznej.

³ A. G. A. D. — pierwsza księga ławnicza St. Miasta Warszawy.

nęła¹. W rynku spaliły się 22 kamienice na ogólną liczbę czterdziestu. Zasięg tego pożaru znany jest dostatecznie w kierunku południowym od Rynku, lecz nieznanym w kierunku północnym. O pożarach w XVII w. pisze Kurowski², że miały miejsce na Nowomiejskiej i Krzywym Kole, nie wspominając jednak czy pierzeja rynekowa ujęta tymi ulicami paliła się również. Znane gruntowne odnowienie kamienic Nr 32/54 (Baryczków) i 36/52 (pod Murzynkiem)³ w trzydziestych latach XVII-go wieku każe sądzić, że i tu pożar musiał poczynić poważniejsze szkody. Skoro tak było, trudno przypuszczać, aby położona pomiędzy dwoma palącymi się domami kamienica Nr 34/53 nie uległa pożarowi. Data pożaru zdecydowałaby o niemożności wcześniejszej budowy tego stropu. Opierając się na powyższym rozumowaniu, skłonni jesteśmy przypuszczać, że warszawski strop kasetonowy pochodzi z r. 1620. Skłania nas do tego: 1) podobieństwo profilowań do pewnie datowanych belek łowickich, 2) wyraźne dowody przeprowadzania robót na szerszą miarę na początku XVII-go wieku, 3) duże prawdopodobieństwo spalenia kamienicy w r. 1607.

Niewątpliwą trudność stwarza „gotyckość“ malowidła pokrywającego strop. Jednak występowanie motywów gotyckich w sztuce polskiej jeszcze w pierwszej połowie wieku XVII-go jest zjawiskiem znanym⁴. Dowodem tego jest choćby malowany motyw wstążki obok motywów późnorenansowych na belkach innego stropu w tej samej kamienicy. Jeśli możnaby się zgodzić na rok 1620, jako na datę powstania zarówno stropu jak i jego polichromii, to równocześnie przykład ten podkreśla opóźnienie malarstwa warszawskiego w stosunku do stolarszczyzny, która nadała za ogólnym nurtem tego rzemiosła w Polsce.

¹ F. Kurowski, *Pamiętki miasta Warszawy*, t. I, Warszawa 1949, s. 10. Autor opiera się na J. U. Niemcewicza, *Panowanie Zygmunta III*, t. II, s. 158 i nast.

² F. Kurowski, *op. cit.* s. 28 i 29.

³ Losy siedemnastowiecznej Kamienicy baryczkowskiej Rynek St. Miasta nr 32/54 znane są choćby z treści tablicy erekcyjnej, o kamienicy Rynek St. Miasta 36/52 patrz: St. Żaryn, *Kamienica pod Murzynkiem*. „Stolica“, nr 12, 1953.

⁴ O. Sosnowski, *Uwagi o gotyckim budownictwie drzewnym w Polsce*. „B. H. S. i K.“, r. III, 1935, s. 179 i J. Zachwatowicz, *Architektura gotycka w Polsce*, skrypty, 1949, s. 42.