

Lech Krzyżanowski

Ratusz głównego miasta w Gdańsku : konserwacja, rola współczesnej plastyki w zabytkowym wnętrzu

Ochrona Zabytków 23/4 (91), 252-266

1970

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.

RATUSZ GŁÓWNEGO MIASTA W GDAŃSKU KONSERWACJA, ROLA WSPÓŁCZESNEJ PLASTYKI W ZABYTKOWYM WNĘTRZU

Niemal od początku naszych powojennych prac konserwatorskich towarzyszy im „Ochrona Zabytków”. W zależności od rangi zabytku i jego problemów konserwatorskich, a także od sumienności kronikarza czy sprawozdawczych umiejętności wykonawców prac, czytelnik znajduje artykuły, komunikaty lub lakoniczne noty w kronice. Podstawową cechą prawie wszystkich tych publikacji jest ich dokumentalny charakter — są to rzeczowe sprawozdania z przebiegu prac, relacje o pokonanych trudnościach natury technicznej. W małym jednak stopniu znajdują w nich odzwierciedlenie problemy ogólne — analiza założeń konserwatorskich, ocena postawy estetycznej itp.¹ Można na tej podstawie dojść do wniosku, że w polskiej praktyce konserwatorskiej główny problem spoczywa na technicznym rozwiązaniu zabiegu konserwacji, a założenia teoretyczne — którym strona warsztatowa powinna być podporządkowana — uchodzą naszej uwadze. Że tak nie jest, dowodem liczne dyskusje w trakcie rad konserwatorskich, ogólnopolskich konferencji organizowanych przez Ośrodek Dokumentacji Zabytków, seminariów i objazdów konserwatorskich². Istnieje natomiast niechęć do publikowania teoretycznych programów konserwatorskich. Niechęć ta może wynikać z obawy przed przeniesieniem dyskusji i polemiki zawodowej na płaszczyznę osobistych sympatii i animozji środowiskowych. Znacznie łatwiej bowiem jest w bezpo-

średniej wymianie poglądów dowodzić konieczności purystycznych zabiegów konserwatorskich lub też włączenia elementów zabytkowych w kompozycje nowoczesne, niż uzasadnić to w publikowanej analizie i krytycznej ocenie złożonego, a-niejednokrotnie kontrowersyjnego procesu konserwacji dzieła sztuki dawnej.

Od szeregu lat środowisko konserwatorskie w Polsce wysuwa postulaty przeprowadzenia szerokiej dyskusji, w trakcie której można by dokonać przeglądu oraz weryfikacji postaw i założeń teoretycznych, a w szczególności — określić stosunek konserwacji zabytków do sztuki nowoczesnej. Wydaje się, że właśnie teraz powstała szczególnie korzystna sytuacja dla takiej konfrontacji. Zakończone zostały prace konserwatorskie i rekonstrukcyjne w trzech ważnych zabytkach: krakowskim Collegium Maius, olkuskim kościele parafialnym oraz w gdańskim Ratuszu Głównego Miasta. W każdym z tych trzech pomników architektury przeprowadzono poważne, szereg lat trwające prace, których zakres wyszedł poza konserwację zabytków. Założenia programowe tych realizacji i uzyskane wyniki różnią się znacznie, stwarzając znakomitą podstawę do wymiany poglądów.

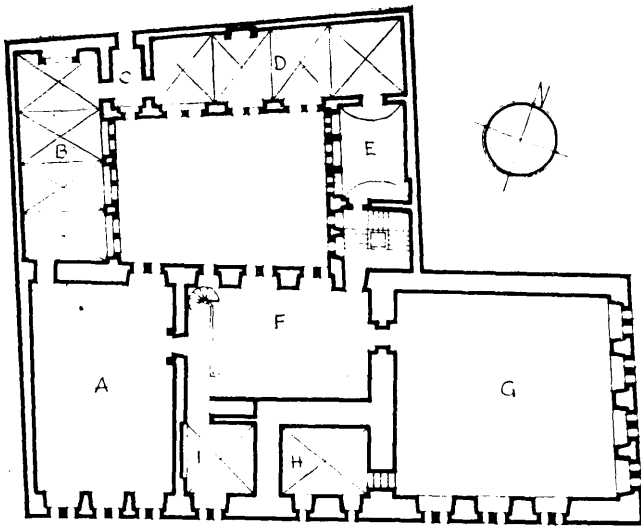
Wstępnym krokiem do dyskusji powinny się stać opublikowane opinie o poszczególnych realizacjach³. Niniejszy artykuł stanowi próbę

¹ Wśród nielicznych przykładów można wymienić między innymi następujące artykuły: Wojciech Fijałkowski *Główne problemy konserwacji i adaptacji zespołu pałacowo-ogrodowego* (w Wilanowie — aut.), XV, (1962) z. 1; Marian Arsyński *Malowidła sklepienne w kościele pokatedralnym w Chełmży, pow. Toruń, woj. bydgoskie*, XVI, (1963) z. 3; Zygmunt Świechowski *Problematyka konserwatorska polskiej architektury romańskiej*, XVI, (1963) z. 4; Edmund Małachowicz *Problemy konserwacji średniowiecznej faktury i polichromii architektonicznej we Wrocławiu*, XVIII, (1965), z. 4.

² Można tu wymienić sprawozdania z dyskusji na Ogólnopolskich Konferencjach Konserwatorskich, publikowane razem z materiałami konferencyjnymi w Bibliotece Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, serii

B, a także sprawozdania zamieszczone w *Ochronie Zabytków*: Małgorzata Schuster-Gawłowska *Ogólnopolska Konferencja poświęcona zagadnieniom konserwacji malowideł ściennych*, XIV, (1961), z. 1; Lech Krzyżanowski *Konferencja w sprawie konserwacji malowideł ściennych woj. wrocławskiego*, XVIII, (1965), z. 3; Lech Krzyżanowski *Kolokwium poświęcone estetycznym problemom konserwacji malowideł ściennych*, 4—5 października 1966, XX, (1967), z. 1; Lech Krzyżanowski *Dyskusja o konserwacji malowideł ściennych*, XXI, (1967), z. 3.

³ Por. Karol Streicher, *Collegium Maius, dzieje gmachu*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki, z. 6, Kraków 1968. Autor zwrócił uwagę głównie na zagadnienia historyczne poświęcając ostatnim pracom stosunkowo mało



1. Gdańsk, Ratusz, rzut drugiej kondygnacji, A — Wielka Sala Rady, B — Mała Sala Rady, C — przedsionek między Małymi Salami Rady i Ławy, D — Mała Sala Ławy, E — przedsionek Małej Sali Ławy, F — sień, G — Wielka Sala Ławy, H — Wielki Krzysztof, I — pokój burgrabiego.

1. Gdańsk, Town Hall; second floor plan: A — Great Council's Hall, B — Lesser Council's Hall, C — vestibule between the Council's and Court's Lesser Halls, D — Lesser Court's Hall, E — vestibule to the Court's Lesser Hall, F — entrance-hall, G — Great Court's Hall, H — „Great Christopher”, I — custodian's room

przedstawienia problemów związanych z konserwacją i wyposażeniem wnętrz Ratusza Głównego w Gdańsku. Używając terminu „wyposażenie” autor ma na myśli szereg czynności określanych niejednokrotnie mianem „aranżacja”, które nie wydaje się właściwe.

W dniu 1 kwietnia 1970 roku komisja konserwatorska dokonała odbioru wyposażenia Wielkiej Sali Ratusza Głównego, zwanej Letnią Salą Rady lub Salą Czerwoną (por. il. 1 z legendą podającą poprawne nazwy sal II kondygnacji). Dzień później odbyło się uroczyste przekazanie kluczy władzom miejskim i powołanie Muzeum Historii Miasta w Ratuszu. W ten sposób zakończyła się trwająca niemal ćwierć wieku odbudowa i konserwacja tego zabytku.

miejsca, jednak na s. 262 określił założenia programowe: „Program odnowienia... szedł po linii rekonstruowania przeszłości...” unikając terminu „konserwacja”. W dalszym ciągu wywodził, że: „Zadaniem konserwatora jest ożywienie przeszłości...” (s. 270). Zarówno program prac powojennych zrealizowanych w Collegium Maius, jak i uzasadnienie obecnej formy poszczególnych jego wnętrz nadal oczekują na publikację. Recenzja Marii Łodyńskiej-Kosińskiej opublikowana w Kwartalniku Architektury i Urbanistyki, XV, (1969), z. 3—4, nie poruszyła w zasadzie zagadnień konserwatorskich. Prace konserwatorskie w Olkuszu zostały wstępnie omówione przez Józefa E. Dutkiewicza, (*Odkrycie i konserwacja malowideł z XIV—XVI wieku w prezbiterium kościoła w Olkuszu*, „Ochrona Zabytków” XVIII, (1964) z. 3). Tragiczna śmierć Profesora uniemożliwiła publikację uzasadniająca program konserwacji i organizacji całego wnętrza fary olkuskiej. Należy sobie życzyć, aby

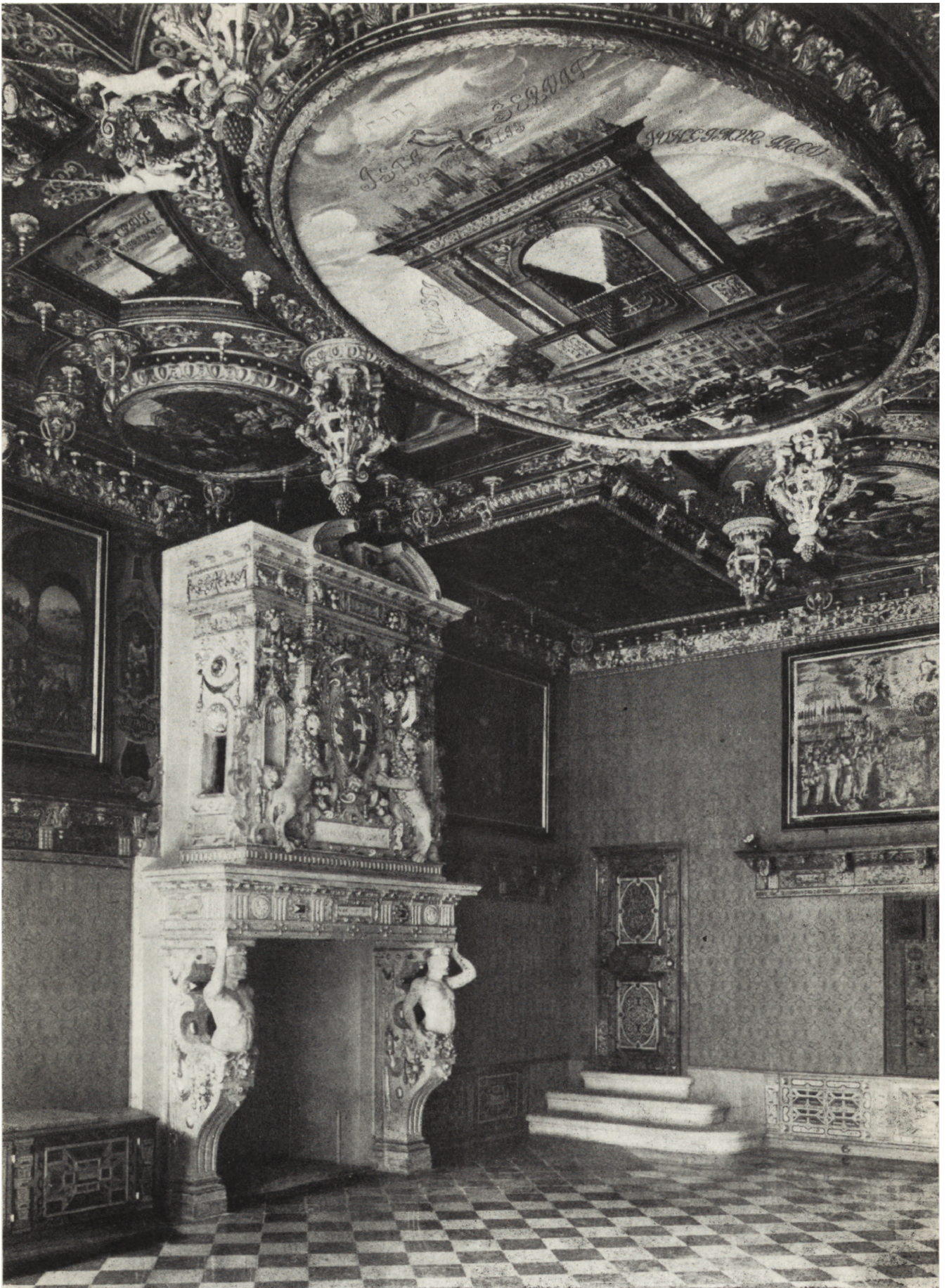
Obok wrocławskiego, poznańskiego i toruńskiego należy Ratusz gdański do grupy czołowych obiektów tego typu w Polsce. Jego gotycka bryła uległa stosunkowo niewielkim przemianom, a i wewnątrz części średniowiecznej zachowało w dużej mierze układ pierwotny. Pierwsza udokumentowana faza budowy przypadła na lata 1379—1382⁴; archiwalia wymieniają budowniczego Henryka Ungeradina, znanego także z zapisów „fabrica ecclesiae” gdańskiego kościoła farnego NMPanny. Można sądzić, że była to przebudowa wcześniejszego założenia, jako że Główne Miasto uzyskało prawo miejskie w 1343 r. W latach 1379—1382 powstał, zachowany do dziś w dwóch kondygnacjach, gotycki zrąb budynku. Strzelistą wieżę, choć projektowaną w fazie pierwszej, pobudowano w drugiej połowie XV w. Przebudowa z lat 1486—1492 nadała ostateczny kształt średniowiecznemu Ratuszowi. Wzniesiono wówczas między innymi wschodnią ścianę szczytową o bogato profilowanych wnękach. Po pożarze mistrz Dirk Daniels z Zelandii wznosił w latach 1559—1560 hełm zwieńczony w 1561 r. figurą Zygmunta Augusta. Jednocześnie Jan Moor z Hertogenbosch osadził w hełmie zespół grających dzwonów — pierwszy gdański carillon. W roku 1562 kamieniarze Henryk Linth z Antwerpii i Korneliusz Brun z Brukseli⁵ ozdobili szczyt wschodni kamienną balustradą, w której — podobnie jak w balustradzie wieży — znalazły się polskie orły. Nie później niż w 1593 r. powiększono okna bryły gotyckiej nadając im obecny kształt. Zapewne wówczas dokonano przebudowy oficyny. W 1766 r. Daniel Eggert zmodernizował główne wejście ozdabiając je barokowym portalem i budując dwubiegowe schody zewnętrzne.

Wielowiekowe tradycje związane z Ratuszem, bogactwo wyposażenia (poważnie uszczuplone w trakcie XIX-wiecznych restauracji wnętrza), liczne akcenty polskie znajdujące się w wielu salach spowodowały, że zabytek ten cieszył się szczególną sympatią i zainteresowaniem gdańszczan. Ratusz był symbolem siły i aktywności miasta; tu przechowywano przywileje stanowiące o jego potędze, tu sprawowano rządy.

temat ten podjął ktoś z bliskich współpracowników prof. Dutkiewicza, bo całość prac w kościele olkuskim ma charakter precedensowy, bardzo więc ważny dla polskiej konserwacji.

⁴ K. H o b u r g, *Geschichte und Beschreibung des Rathauses der Rechtstadt Danzig*, Danzig 1857, Ryszard Massalski, Jerzy Stankiewicz *Rozwój architektury i urbanistyki Gdańska*, (w) *Gdańsk, jego dzieje i kultura*, Warszawa 1969; Barbara R o l *Ratusz Głównego Miasta*, maszynopis w I tomie *Katalogu Zabytków Sztuki Gdańska*, przygotowywanym do druku przez Instytut Sztuki PAN i Wydział Kultury PWRN w Gdańsku.

⁵ Lech Krzyżanowski, *Gdańskie warsztaty rzeźbiarskie trzeciej ćwierci XVI wieku*, referat wygłoszony w dniu 16.X.1968 na zebraniu naukowym Gdańskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki, cytowany — *Biuletyn Historii Sztuki*, XXXI, (1969), z. 4.



2. Gdańsk, Ratusz, Wielka Sala Rady

2. Gdańsk, Town Hall; Great Council's Hall

Dla współczesnych mieszkańców Gdańska Ratusz Głównego Miasta stał się monumentalnym symbolem związku czasu teraźniejszego z minioną świetnością miasta wiernego Rzeczypospolitej.

Bezpośrednio po zakończeniu działań wojennych, w 1945 roku przystąpiono do odbudowy ratusza, uległ on bowiem poważnym uszkodzeniom. Duża bomba zniszczyła część elewacji południowej (od strony ul. Długiej) i przyległych pomieszczeń. Spłonęło wnętrze wraz z wieżą, runął hełm z carillonem. Stosunkowo małe zniszczenia odniosła nowożytna oficyna.

Mimo ogromnych trudności, jakie istniały w zrujnowanym mieście, już w 1950 r. zakończono odbudowę bryły, zrekonstruowano także hełm i osadzono na powrót figurę króla. Budynek zamknięto w stanie surowym (gł. projektant — inż. arch. Kazimierz Macur, pracownia projektowa Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków). Warto dodać, że działo się to w okresie dyskusji nad przyszłą formą leżącego jeszcze w gruzach Głównego Miasta. Odbudowany Ratusz wytyczał kierunek prac konserwatorskich, był zapowiedzią dalszych poczynań.

Przez dłuższy czas trudno było podjąć decyzję w sprawie funkcji wnętrza, chociaż stosunkowo wcześniej wysunięto koncepcję urządzenia tu muzeum historii Gdańska. Wysiłki konserwatorów zwrócono z kolei ku dziesiątkom innych monumentalnych zabytków miasta, oczekującym na ratunek. Niemniej w 1959 r. został uruchomiony zegar i carillon oparty — z braku dzwonów — na urządzeniach elektronicznych. W prześwitach hełmu zawisły blaszane makiety; dźwięk przekazywały głośniki. Nie jest przypadkiem, że dla swego Ratusza współcześni mieszkańcy Gdańska wybrali w ogłoszonym konkursie pierwsze taktory: „Nie rzucim ziemi skąd nasz ród...” W dniu otwarcia Ratusza (2 kwietnia 1970 r.) uruchomiono autentyczny carillon, w którym melodie wykonuje zespół siedemnastu dzwonów (proj. mgr inż. Bolesław Jasiński i dr Jerzy Regent, Instytut Łączności w Gdańsku).

Wkrótce po zakończeniu działań wojennych ekipy konserwatorskie pod kierunkiem prof. Jana Borowskiego, pierwszego po wojnie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Gdańsku, odnalazły ukrytą na terenie województwa gdańskiego większość wyposażenia najcenniejszej sali Ratusza — Wielkiej Sali Rady. Już wówczas zaczęto wykonywać wstępne prace konserwatorskie. W miarę upływu lat jasne się stało, że wnętrzom ratusza należy przywrócić wszystkie zachowane elementy. O ile jednak decyzja konserwacji zachowanych dzieł, przynajmniej we wstępnym okresie, nie narażać na trudności, o tyle ustalenie wytycznych konserwatorskich dla całego wnętrza nie było łatwe. Należało zdecydować o charakterze wy-

posażenia sal, w których nie zachowały się zabytkowe elementy, czy wypełnić je dawnymi dziełami sztuki lecz pochodzącymi z innych wnętrz, czy też zaprosić do współpracy współczesnych artystów i podjąć próbę stworzenia wystroju w duchu naszej epoki.

Pomieszczenia przyziemia, które wielokrotnie zmieniały funkcję, dawno straciły swe wyposażenie i brak było przekazów dokumentujących ich charakter. Na drugiej kondygnacji znajdują się reprezentacyjne sale (il. 1), które w XVI i XVII w. wyposażono bardzo bogato. Stan ich zachowania, a jednocześnie znajomość ich dawnego wyglądu na podstawie ikonografii i dokumentów⁶ były różne. Wielka sień reprezentacyjna zachowała wprawdzie tylko dwa portale oraz drobne fragmenty spalonych schodów i balustrady balkonu, lecz miała dobrą ikonografię. Wystrój Wielkiej Sali Rady przetrwał w ok. 80%; reszta znana jest z fotografii. W Małej Sali Rady ocalały gzymsy, uszkodzony kominek i część sklepień. W Małej Sali Ławy — tylko sklepienia i ich wsporniki, podobnie jak w jej przedsionku. Wielka Sala Ławy, zregotyzowana w XIX w., już wówczas straciła pierwotne urządzenie złożone między innymi z galerii portretów królewskich (znanych ze spisu) i trzydziestu XVII-wiecznych obrazów ukazujących bitwę pod Grunwaldem, na podstawie relacji Długosza. Także w XIX w. straciły częściowo swój zabytkowy wystrój (znany ze sztychów J. C. Schultza) sala Kasy Miejskiej, pokój burgrabiego i inne wnętrza trzeciej kondygnacji.

Jak widać, największe szanse przywrócenia stanu pierwotnego miały sale drugiej kondygnacji, a przede wszystkim sień, Wielka i Mała Sala Rady. Sytuację dodatkowo komplikował brak decyzji w sprawie przyszłej funkcji Ratusza. Obok możliwości przeznaczenia go na muzeum historyczne lansowano także projekty urządzenia tu pałacu ślubów, Wojewódzkiego Domu Kultury, umieszczenia w części budynku recepcyjnych sal Miejskich Rady Narodowej. Ostatecznie czynniki konserwatorskie zdecydowały, aby potraktować przyziemie i trzecią kondygnację neutralnie, a drugą — reprezentacyjną — wypełnić zachowanymi elementami dawnego wyposażenia i akcentami sztuki współczesnej. W pierwszym rzędzie miały tu przemówić zabytki — portale, kominki, boazerie, obrazy i rzeźby. Nie wypełniłyby one jednak pustki dużych pomieszczeń; mogłyby jedynie stanowić autentyczne, zdobiące je klejnoty, lecz nie przywróciłyby wrażenia bogactwa wystroju i przepychu dawnych sal Ratusza miasta ongiś najbogatszego w Rzeczypospolitej. W tej sytuacji zasada wprowadzania nowych elementów nie była podważana. Po

⁶ Iwona Strzelecka, *Ratusz Główny*. Wnętrze. Dokumentacja historyczno-architektoniczna, maszynopis PKZ Gdańsk, 1959.

pierwszych próbnych szkicach wnętrza Wielkiej Sali Ławy o charakterze pseudohistorycznym (dr inż. arch. Stanisław Bobiński) nie ulegało wątpliwości, że nie należy naśladować przeszłości i powinny się tu znaleźć dzieła dające wyraz możliwości plastyki współczesnej. Rada konserwatorska ustaliła, że dzieła współczesne wypełniające historyczne sale powinny służyć odrodzeniu, choć w formach współczesnych, dawnej świetności wnętrza zabytkowego Ratusza.

Omówienia prac przeprowadzonych w salach reprezentacyjnych dokonam w dwóch częściach. W pierwszej zostanie przedstawiony problem Wielkiej Sali Rady, w której konserwacja i drobne rekonstrukcje były zagadnieniami podstawowymi; w drugiej — pozostałe wnętrza, w których poza konserwacją reliktów bardzo istotnym zagadnieniem stało się wkomponowanie dzieł współczesnej sztuki, bądź też zorganizowanie wnętrza całkowicie za pomocą współczesnych środków wyrazu.

PROBLEMY KONSERWATORSKIE WIELKIEJ SALI RADY⁷ (il. 2)

Historia nowożytnego wyposażenia sali rozpoczęła się u schyłku wieku XVI. W roku 1593 rzeźbiarz Willem van der Meer z Gandawy wykonał wielki kamienny kominek, inicjując szeroko zakrojony przez Radę program prac. Nie ulega wątpliwości, że równocześnie powiększono okna do stanu obecnego. W latach 1594—1596 Szymon Herle⁸, mistrz gdańskiego cechu stolarzy i snycerzy, wykonał zespół bogato intarsjowanych ław przyściennych i gzyms nad nimi, bogaty portal wewnętrzny sali oraz świetne drzwi do sieni. W tym samym czasie Jan Vredeman de Vries z synem Pawłem namalowali strop, a sam mistrz — siedem zachowanych do naszych czasów obrazów o skomplikowanych treściach alegoryczno-dydaktycznych⁹.

Istnieją przesłanki pozwalające sądzić, że projektantem ówczesnego wyposażenia Wielkiej Sali Rady był Jan Vredeman de Vries z Leeuwarden, wybitny teoretyk perspektywy, twórca i propagator ornamentyki północnego manieryzmu¹⁰. Dnia 1 października 1592 r. podpisał on kontrakt z Radą Gdańską przyjmując funkcję budowniczego miejskiego. I chociaż Rada zatwierdziła konkursowy projekt umocnień miejskich nie jemu, a Antoniemu van Obberghenowi, to jednak zaangażowała de Vriesa do prac w sali. Biorąc pod uwagę jego wybitną i uznaną pozycję w dziedzinie dekoracji

i projektów wnętrz, można przyjąć hipotezę, że to właśnie Jan Vredeman de Vries był twórcą koncepcji wystroju Wielkiej Sali Rady.

Nowa dekoracja stropu projektu i pędzla de Vriesów nie przypadła do gustu Radzie i w latach 1608—1609 Szymon Herle wykonał nowy strop, bogato zdobiony elementami snycerskimi. Można sądzić, że w tym samym czasie z jego warsztatu wyszło i inne dzieło znajdujące się w sali — płaskorzeźbiony gzyms górny znajdujący się bezpośrednio pod stropem i stanowiący wraz z nim kompozycyjną całość. Jednocześnie Izaak van den Blocke, najwybitniejszy wówczas — obok Antoniego Moellera — malarz gdański, zakończył malowanie zespołu 25 obrazów treści mitologiczno-emblematycznej, które umieszczono w stropie. Centralnym akcentem tej kompozycji był znany obraz „Apoteoza związku Gdańska z Polską”¹¹. W ten sposób powstał unikalny zespół malarsko-snycerski, należący bez wątpienia do czołowych dzieł północnego manieryzmu. Poza stosunkowo drobnymi ubytkami cały strop zachował się.

Prace konserwatorskie realizowane przez PKZ trwały szereg lat. Złożyło się na to wiele przyczyn. Z jednej strony — stosunkowo skromne środki finansowe, z drugiej zaś — ograniczone możliwości zespołu gdańskich konserwatorów, którzy jednocześnie sprawowali opiekę nad zabytkami ruchomymi w pozostałych trzech województwach północnych. Mimo, że zabiegi konserwatorskie związane z salą były pozornie dość proste (zdejmowanie przemaalowań, drobne rekonstrukcje, utrwalenie uszkodzonego drewna i fragmentów intarsji) nastęrczały one wiele trudności, tak teoretycznych jak i wykonawczych. U podstaw programu konserwacji leżało przekonanie o potrzebie przywrócenia historycznego wyglądu wnętrza na podstawie zachowanych w większości autentycznych elementów wyposażenia. Ale nasuwało się kilka pytań podstawowych, a wśród nich najważniejsze — do jakiej fazy historycznej należy nawiązać?

Spód resztek tynków po pożarze w 1945 r. odsłonięto i zakonserwowano reliktów malowideł ściennych, które stanowiły ozdobę sali rajców w drugiej połowie XV w. Zachowane były one szczątkowo i jasne się stało, że po zakonserwowaniu i pełnej inwentaryzacji zasłonięte będą późniejszym wyposażeniem. Elementy wnętrza z przełomu XV i XVII wieku zachowały się niemal całkowicie, ale i tu wystąpiły trudności. Otóż nie istniały przekazy wyjaśniają-

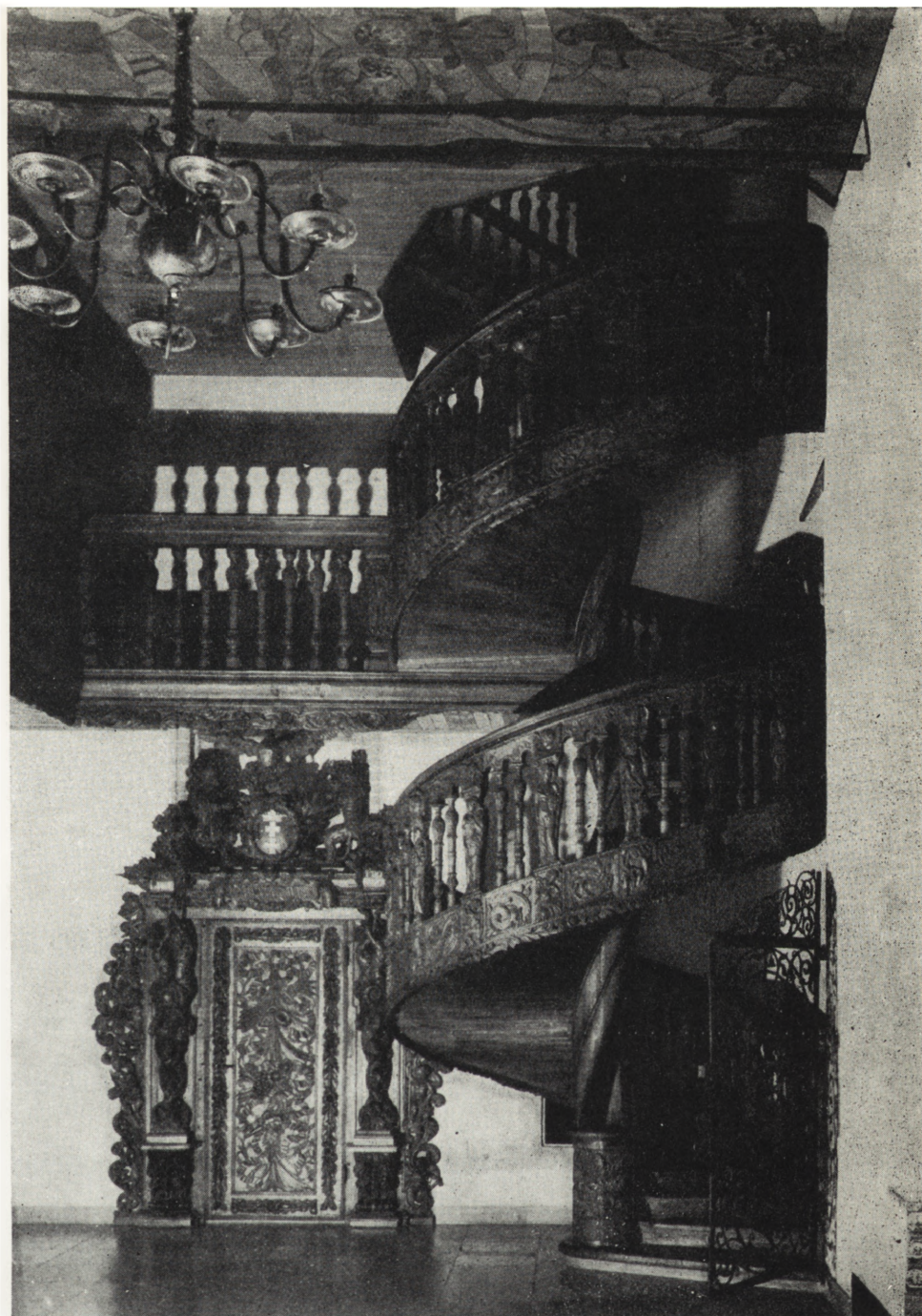
⁷ Maria Wolańska, *Ratusz Główny, Sala Czerwona*. Dokumentacja historyczna wyposażenia. Maszynopis PKZ Gdańsk, 1963. Poza kilkoma drobnymi ustaleniami i szczegółowym określeniem stanu zachowania zabytków autorka w zasadzie nie wyszła poza stwierdzenia Strzeleckiej (o.c.).

⁸ Krystyna Mellin, *Szymon Herle — snycerz gdański*, „Rocznik Gdański”, XIX, Gdańsk 1968.

⁹ Eugeniusz Iwanoyko, *Gdański okres Hansa Vredemana de Vries*, Poznań 1963.

¹⁰ H. Mielke, *Hans Vredeman de Vries*, Berlin 1967.

¹¹ Władysław Tomkiewicz, „Alegoria handlu gdańskiego” Izaaka van den Blocke, BHS, XVI, (1954) nr 4, s. 404—419; Halina Sikorska, *Apoteoza łączności Gdańska z Polską*, BHS, XXX, (1968) nr 2, s. 228—30.



3. Gdańsk, Ratusz, sień,
strona zachodnia

3. Gdańsk, Town Hall;
entrance-hall's west-end

ce jaka była wówczas faktura ścian (tynk, obicia?). Czerwony, strzyżony aksamit, pokrywający ściany między ławami a dolnym gzymsem, został tu umieszczony w trakcie renowacji w 1764 r.; odtąd zaczęto salę nazywać Czerwoną. Zachowały się jego drobne fragmenty, ale na tyle jeszcze w dobrym stanie, że istniała możliwość dokonania rekonstrukcji. Dalszy problem stanowiły obrazy Andrzeja Schoeberga (także z 1764 r.) wypełniające przestrzenie powyżej dolnego gzymsu, wokół obrazów Vredemana de Vriesa. Zachowały się tylko cztery, które pierwotnie zdobiły filary międzyokienne i dwa fragmenty ściany przy kominku. Czy należało je zawiesić, czy konieczna była rekon-

strukcja zaginionych (większość znana z przekazów ikonograficznych, a zachowane pozwalały odtworzyć pierwotną kolorystykę)? Nie zachowała się ława przy ścianie północnej, o zupełnie innym od pozostałych wyglądzie (znanym z fotografii). Brak też było drzwi do Małej Sali Rady malowanych przez Vredemana de Vriesa. Czy należało te wszystkie elementy rekonstruować?

Również konserwacja kamiennego kominka Willema van der Meera, zasadniczego akcentu dekoracyjnego wnętrza, nie była problemem łatwym. Sam kamień mimo pożaru zachował się dosyć dobrze, a ubytki objęły głównie detale



4. Gdańsk, Ratusz, sień, strona wschodnia

4. Gdańsk, Town Hall; entrance-hall's east-end

5. Gdańsk, Ratusz, sień, fragment dekoracji stropu wykonanej przez J. Wnukową

5. Gdańsk, Town Hall; entrance-hall; detail of ceiling decoration by J. Wnuk



architektoniczne, które można było bez trudu zrekonstruować. Trudność sprawiała natomiast polichromia, zachowały się bowiem tylko nikielne ślady złoczeń i spalonej warstwy olejnej przypuszczalnie dziewiętnastowiecznej. Odrzucono koncepcję nierekonstruowania polichromii wobec następujących argumentów: 1) złoczenia wykonane złotem płatkowym mają charakter pierwotny, współczesny kominkowi; 2) stan zachowania resztek przepalanej warstwy malarskiej nie pozwala wprawdzie określić czasu jej powstania, można jednak przypuścić, że w obficie złożonym i barwnym wnętrzu sali również i kominek był pokryty polichromią; 3) pozostawienie szarej powierzchni kamienia może narużyć kolorystyczną kompozycję sali, a także osłabić dekoracyjną wymowę rzeźbionych detali kominka. Powierzchnia kominka — opracowana bardzo dekoracyjnie, ze znaczną liczbą pełnoplastycznych, wystających przed lico detali — nasuwała szereg koncepcji kolorystycznych. Ostatecznie zdecydowano się wyzłocić niektóre tylko elementy ornamentalne i lekką polichromią pokryć naturalistycznie wykute owoce i liściaste girlandy, w tonacji zbliżonej do analogicznych detali stropu. Konserwację kamienia przeprowadził artysta plastyk Zdzisław Kępski pod nadzorem doc. dr Wiesława Domasłowskiego, złoczenia i polichromię wykonał zespół pod kierunkiem mgr Piotra Muzalewskiego i nadzorem doc. Jerzego Wolskiego.

Także i posadzki sprawiły znaczny kłopot. Większość sal miała przed zniszczeniem kamienne flizy na podłogach, ale na ogół pochodziły one z wieku XIX. W tej sytuacji zdecydowano się wykonać w części sal kamienną posadzkę utrzymaną w tonacji białoczarnej, przy czym w Wielkiej Sali Rady ułożono flizy wg stanu z wieku XIX. Drobne jej podziały nie są — jak się wydaje — dobrym uzupełnieniem wyposażenia sali, które jest przeładowane znaczną ilością detali. Kamiennie posadzki i wzorzyste układy parkietów nie należą do najtrafniejszych rozwiązań gdańskiego Ratusza.

W toku długich dyskusji krystalizowała się ogólna koncepcja sali. Postanowiono przywrócić jej wygląd będący wypadkową kompozycji XVII-wiecznej i niektórych elementów późniejszych. W miejsce nie zachowanej, zapewne XVII-wiecznej (lub późniejszej) ławy północnej umieszczono kopie czoła sąsiednich ław, tworząc boazerię o formach z lat 1594—1596. Przejście do Małej Sali Rady otrzymało autentyczne drzwi, pochodzące z trzeciej kondygnacji. W miejsce zaginionych dolnych gzymsów filarów międzyokiennych umieszczono kopie sąsiednich segmentów. Także i w stropie

należało uzupełnić drobne ubytki rzeźby (ok. 10%) kopiami zachowanych elementów.

Poważniejsze problemy nasunęły obrazy stropu. Z czterech dużych obrazów w latach międzywojennych konserwatorzy niemieccy zdjęli wszystkie werniksy, odsłaniając pierwotną warstwę malarską i wydobywając bardzo ostrą kolorystykę. Badania przeprowadzone w trakcie konserwacji powojennej (PKZ Gdańsk) wykazały istnienie na pozostałych obrazach autorских werniksów i laserunków. Zdecydowano się pozostawić je bez zmian. W rezultacie część obrazów ma tonację nieco stłumioną (w porównaniu z czterema przemytymi) delikatnie pożółkłym werniksem oryginalnym. Nie są to różnice rzucające się w oczy. Co więcej — przy bardzo bogatych ramach obrazów i licznych, obficie złożonych detalach tylko wyjątkowo uważny widz je dostrzeże. Mamy tu do czynienia ze stanowiskiem gdańskiego zespołu konserwatorskiego PKZ w dyskusyjnej sprawie zdejmowania werniksów i doczyszczania obrazów.

Zdjęcie przemaalowań ze snycerskich elementów wyposażenia sali: górnego gzymsu, kwiatonów i ram stropu, odsłonięcie ich pierwotnej warstwy malarskiej z barwnymi laserunkami na podkładzie złota i srebra wymagało znacznego nakładu pracy. Mimo dużych kosztów tego przedsięwzięcia uznano je za celowe; autentyczny koloryt został przywrócony.



6. Gdańsk, Ratusz, sień, fragment zrekonstruowanych schodów z oryginalnymi, ciemniejszymi detalami

6. Gdańsk, Town Hall; entrance-hall; detail of reconstructed stairs with original darker fragments



7. Gdańsk, Ratusz, przedsionek Małej Sali Ławy, fragment malowideł na sklepieniu wykonanych przez J. Zuławskiego

7. Gdańsk, Town Hall; Lesser Court's Hall vestibule, a detail from vault paintings by J. Zuławski

Decyzja w sprawie pokrycia ścian nie była łatwa. Z góry wykluczono możliwość pozostawienia ścian w tynku. Nie brano także pod uwagę rekonstrukcji bardzo kosztownego aksamitu z 1764 r., który należałoby (z uwagi na dużą szerokość) zamówić w wytwórniach zagranicznych. Wobec braku autentycznego obicia przyjęto zasadę nawiązania do stanu znanego z przekazów, lecz w nowym materiale. Czerwony adamaszek żakardowy z raportem dużych, stylizowanych motywów roślinnych został zaprojektowany przez dra Adama Nahlika (Muzeum Historii Włókiennictwa w Łodzi), a wykonany przez Spółdzielnię Pracy Przemysłu Artystycznego „Rękodzieło Artystyczne” w Łodzi.

Obrazy Schoeberga, pochodzące również z 1764 r., wzbudziły także dyskusję, mimo decyzji o nierekonstruowaniu i pokryciu tej części ścian czerwonym adamaszkiem. O ile nie wywołały sprzeciwów propozycje umieszczenia ich na powrót na filarach międzyokiennych, jako świadków dawnej kompozycji górnej części ścian, o tyle wzbudził sprzeciw zamiar zawieszenia pozostałych dwóch obrazów flankujących kominek. W dyskusji podkreślono, że skoro ściany powyżej gzymsu otrzymały czerwoną

tkaninę, stanowiącą wyraźne i dobre obramowanie kominka, nie ma potrzeby przywracać pary obrazów flankujących. I tak — mówiono — ściany nie mają swego pierwotnego pokrycia.

W rezultacie Wielka Sala Rady reprezentuje obecnie stan, w jakim nigdy się nie znajdowała. Przy zdecydowanej przewadze zabytków z przełomu XVI i XVII wieku, znajdują się w niej autentyczne detale XVIII-wieczne, a także i elementy rekonstruujące stan z wieku XVIII (tkanina między ławami a dolnym gzymsem), domniemany stan z początku XVII w. (rekonstrukcja boazerii ściany północnej, obramienie drzwi) lub akcent będący jedynie uzupełnieniem wystroju rekonstruowanego (tkanina między gzymsami — tło obrazów Vredemanna de Vriesa). To szczegółowe wyliczenie różnych chronologicznie fragmentów może nasuwać wnioski o niekonsekwentnym rozwiązaniu całego wnętrza, o przypadkowej kompilacji elementów autentycznych i rekonstruowanych. Tak jednak nie jest; co więcej — obecne rozwiązanie wydaje się optymalne, najbardziej słuszne w obecnych warunkach. Piszący te słowa opowiada się za utrzymaniem przy kominku obrazów Schoeberga, (jak na il. 2) w większym



8. Gdańsk, Ratusz, Mała Sala Ławy

8. Gdańsk, Town Hall; Lesser Court's Hall

stopniu oddających historyczny układ wnętrza aniżeli górna partia czerwonej tkaniny, której w tym miejscu w ogóle nie było.

Stojąc na stanowisku purystycznym można było oczywiście zestawić tylko autentyczne wyposażenie, ale i taka kompozycja nie byłaby prawdziwa, jako niekompletna (bez dawnego obicia dolnych partii ściany, obrazów Schoeberga, boazerii ściany pn. itp.). Obecny układ ma tę zaletę, że — wyraźnie akcentując pierwotną kompozycję — nawiązuje jednak do późniejszych faz i pozwala wyobrazić sobie, jak



9. Gdańsk, Ratusz, Mała Sala Ławy, zabytkowy wspornik mało czytelny na tle współczesnej tkaniny

9. Gdańsk, Town Hall; Lesser Court's Hall; an original corbel poorly visible on the background of a modern fabric



10. Gdańsk, Ratusz, Mała Sala Rady

10. Gdańsk, Town Hall; Lesser Council's Hall

sala wyglądała przed zniszczeniem. Zarówno koncepcja obecnego wnętrza, jak i wyniki prac konserwatorskich stawiają ten zabytek w rzędzie istotnych osiągnięć naszego konserwatorstwa.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA W ZABYTKOWYCH WNĘTRZACH

W pozostałych salach i pokojach drugiej kondygnacji doszła do głosu sztuka współczesna. Zarówno projekty tych rozwiązań, jak i realizację powierzono artystom szczególnie dla Gdańska zasłużonym: profesorom Hannie i Jackowi Żuławskim (malowidła ściennie) i prof. Józefie Wnukowej (koltryny, malowidła sieni). Tylko projekty, w przeciwieństwie do spraw związanych z Wielką Salą Rady, omawiano i zatwierdzano na posiedzeniach rady konserwatorskiej. Działalność PKZ w tej części wnętrza została sprowadzona do zaprojektowania ich architektury, wykończenia wnętrz (wraz z instalacjami), konserwacji autentyków i rekonstrukcji tych elementów wyposażenia, które uznano za nieodzowne.

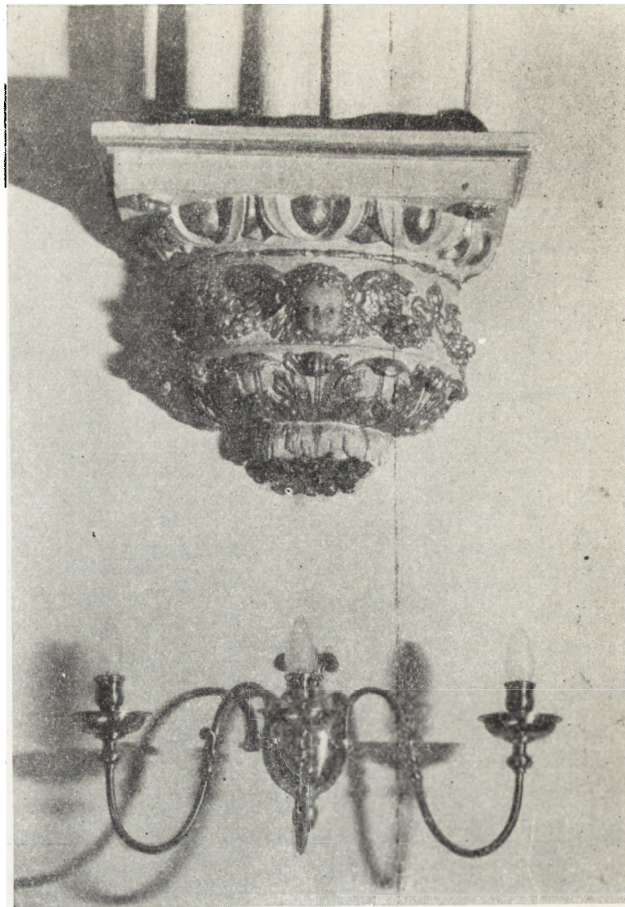
Spróbuję określić, czy udało się zrealizować główne założenie konserwatorskie, a mianowicie — w jakim stopniu nowe akcenty plastyczne przywróciły wspaniałość wnętrzem ratuszowym, czy współczesne koncepcje potrafiły, zachowując odrębność formalną, wkomponować się harmonijnie w zabytkowe wnętrza i współbrzmieć z pierwotnymi elementami wyposażenia?

Najbardziej trafne, harmonijne współbrzmienie historycznych i nowych akcentów uzyskano bez wątplenia w sieni (il. 3, 4). Delikatnie malowane, o historyzującej kompozycji i detalach, a przecież jednak współczesne malowidła prof. Józefy Wnukowej świetnie zgadzają się, zwłaszcza w partii stropu, z bogactwem detali kręconych schodów i balkonu. Utrzymane w ciepłej tonacji ugrów i czerwieni (malowane bez podkładu na deskach modrzewiowych) dopełniają ciemny brąz snycerski (il. 5). Wielka szkoda, że wszystkie elementy rzeźbione to rekonstrukcja (wkomponowano tylko drobne elementy spalonego w 1945 r. wyposażenia, por. il. 6), że w sali, w której nowe kompozycje tak

trafnie korespondują z formami historycznymi, malarstwo zestawione jest z kopiami. Dokładne materiały ikonograficzne i relikty spalonych detali stanowiły wyczerpujący materiał do tej najtrafniej chyba w Ratuszu zrealizowanej rekonstrukcji. Jest to majstersztyk artystów PKZ. Prace snycerskie wykonali: Hieronim Bodzioch, Alojzy Reuter, Bernard Szymański, stolarskie zaś — Leonard Pietruszka i Antoni Tomys.

Na wschodniej i zachodniej ścianie oraz w obrzeżu otworu wejściowej klatki schodowej i w jej sklepieniu wyeksponowano gotyckie profile, dając świadectwo pierwotnej artykulacji ścian gotyckiego budynku. Można się zgodzić z formą ekspozycji profilów otworu wejściowego, sklepienia schodów i ukazaniem płycin nad portalami. Dyskusyjne jest natomiast pozostawienie małego odcinka łuku nad portalem do Wielkiej Sali Ławy (il. 4). Na pewno jest zbędne ukazanie mocno wyłatanego muru gotyckiego w przejściu między sienią a Wielką Salą Rady — stanowi on tutaj niemiły dysonans z bogatymi akcentami obydwu portali, profile zaś (częściowo w nowej cegle) powtarzają rysunek znany z płyciny powyżej portalu. Zgoła humorystycznie wygląda mały odcinek łuku odsłonięty na północnej ścianie Wielkiej Sali Ławy (il. 12). Wydaje się, że nie należy przesadzać w chęci ukazywania wcześniejszych wątków; z powodzeniem można w wielu miejscach zatynkować je po dokonaniu inwentaryzacji pomiarowej i fotograficznej. Poza słuszną tendencją do uwidocznienia historycznych nawarstwień, na konserwatorach spoczywa również troska o estetyczny wygląd zabytku architektury. Osobiście nie jestem zwolennikiem ukazywania takich detali, jak wzmiankowany fragment łuku Wielkiej Sali Ławy, część odkrywek na północnej elewacji Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku lub niektórych „okienek” w elewacjach domów przy ulicach Piekary i Kopernika w Toruniu.

Najtrafniej wkomponowanym i najciekawszym plastycznie współczesnym akcentem są bez wątpienia malowidła prof. Jacka Żuławskiego na sklepieniu przedsionka Małej Sali Ławy (il. 7). Lekkie, barwne personifikacje znaków zodiaku podkreślają swym układem podziały kolebkowego sklepienia, a przy tym nie konkurują z żadnym detalem zabytkowym. Co więcej — zwracają uwagę na delikatne w rysunku kamienne wsporniki z końca XVI w. Chybiona jest natomiast koncepcja plastyczna kołtryn pokrywających ściany Małej Sali Ławy. Silne, agresywne kolory tkaniny, graficzne akcenty dużego raportu wzoru stylizowanych gałązek wprowadzają niepokój (il. 8). Widz w pierwszym rzędzie musi zwrócić uwagę na kołtrynę, dopiero później dostrzeże delikatne sklepienie krzyżowo-żebrowe (dyskusyjna jest kwestia odkrycia i kolorystycznego podkreślenia żeber), a na samym końcu — de-



11. Gdańsk, Ratusz, Mała Sala Rady, zabytkowy wspornik i konkurujący z nim nowy kinkiet

11. Gdańsk, Town Hall; Council's Lesser Hall; an original corbel and a competitive new quinquette

koracyjnie rzeźbione, kamienne wsporniki (il. 9). Zbyt wyraźne podziały drewnianej posadzki, żelazne ściągi, silne podkreślenie spoin żeber i tkanina na ścianach tworzą kakofonię; w tym wnętrzu żaden obraz lub mebel zabytkowy nie będzie w stanie przyciągnąć uwagi widza. W obecnej formie sala służy ekspozycji nowej tkaniny, do której elementy zabytkowe nie pasują i — jako mało widoczne — nie odgrywają roli, jaką konserwatorzy chcieliby im zapewnić. Szkoda, że nie umieszczono w tym jasnym wnętrzu pięknej, utrzymanej w szarawym, delikatnym kolorycie, stonowanej tkaniny pokrywającej ściany niedoświetlonego sąsiedniego pokoju. Wymiana kołtryn między obydwu wnętrzami wyszłaby im na dobre.

Mała Sala Rady to najbardziej dyskusyjne rozwiązanie (il. 10). Zabytkowe wyposażenie jest tu bogate: duże marmurowy kominek, gzymsy z dekoracyjnymi wspornikami, drewniany portal do przedsionka, XVIII-wieczne drzwi do Wielkiej Sali Rady. Mogłyby te zabytki tworzyć dominantę sali. Delikatne w kolorycie i wykwintne w rysunku malowidła prof. Hanny Żuławskiej stanowią interesującą propozy-



12. Gdańsk, Ratusz, Wielka Sala Ławy

12. Gdańsk, Town Hall; Court's Great Hall



13. Gdańsk, Ratusz, Wielka Sala Ławy, fragment malowideł (sklepienie i fryz) wykonanych przez J. Zuławskiego

13. Gdańsk, Town Hall; Court's Great Hall; a detail of paintings by J. Zuławski

(wszystkie zdjęcia po zakończeniu prac konserwatorskich wyk. W. Górski)

cję uzupełnienia zabytków. W całym tym zespole główną rolę odgrywa jednak tkanina. Piękny wzór kołtryny oparty na wysmakowanych, lecz silnie w tym wnętrzu brzmiących zestawieniach zieleni i ugrów, przy jednoczesnym zdecydowanym podkreśleniu rysunku detali, to dobre dzieło sztuki współczesnej, tak atrakcyjne, że stanowi dominantę plastyczną sali. Nowe, mosiężne kinkiety umieszczone pod kamiennymi wspornikami nie są udanym rozwiązaniem; i one poważnie konkurują z autentycznymi detalami (złoconymi, a więc podobnymi w tonie) kamieniarki z końca XVI w. (il. 11). Trudno tu mówić o harmonijnym współdziałaniu zabytkowych i współczesnych dzieł.

Malowane fryzy Wielkiej Sali Ławy, choć nawiązują tematyką do dawnego jej wystroju, są niezbyt interesujące w swym wyrazie plastycznym. Zbyt ciemne, w małym stopniu zdobią to największe na drugiej kondygnacji wnętrze (il. 12). Półkoliste, ugrów dekoracje malarskie stropu są rozwiązaniem obcym (il. 13). Nie zadowalają również malowidła glistów okiennych. Odnosi się wrażenie, że dekoracje malarskie sal tej kondygnacji rozpatrywano tylko w fazie projektu wykonanego w małej skali, a nie podjęto dyskusji po wykonaniu kartonów w skali 1:1 i ustawieniu ich we wnętrzach, dla których były przeznaczone, przed realizacją.

Nasuwa się tu uwaga ogólna: szkoda, że w odpowiednim czasie nie ogłoszono w gdańskim środowisku plastycznym konkursu na projekty wnętrza Ratusza. Dyskusje jurorów i zainteresowanych kręgów określiłyby być może najtrafniej plastyczną formę rozwiązania. Ratusz Głównego Miasta wart był takiej właśnie drogi poszukiwań. Aby nie było wątpliwości — uwaga ta nie oznacza bynajmniej votum nieufności wobec wykonawców obecnie zrealizowanych prac, których pozytywny charakter wyraźnie określiłem. Są to raczej refleksje o samej metodzie organizowania i rozwiązywania tak skomplikowanych zagadnień konserwatorsko-plastycznych, jakie miały miejsce w Ratuszu Głównym. Nie jest to pierwszy przypadek współpracy konserwatorów z czołowymi artystami współczesnymi. Przykładem mogą być

komnaty Zamku Wawelskiego, w których znajdują się wykonane w latach 1929—1936 obrazy takich artystów, jak Felicjana Szczęsnego Kowarskiego, Józefa Pankiewicza, Zbigniewa Pronaszki i innych¹².

W podsumowaniu moich wywodów uważam za wskazane podkreślić następujące cechy gdańskiej koncepcji konserwatorskiej.

1. Zdecydowane stanowisko w sprawie konieczności przywrócenia wnętrzu Ratusza bogatego wyposażenia, nawet za cenę długo przeciągających się prac.

2. Pietyzm wobec zabytków wyrażający się nie tylko w zapewnieniu im wszystkich dostępnych metod i środków konserwatorskich, lecz i w ograniczeniu rekonstrukcji do minimum, ze względu na potrzebę stworzenia pełnej kompozycji wnętrza (sień, Wielka Sala Rady). Jest to stanowisko tym bardziej godne podkreślenia, że reprezentuje je środowisko, w którym dokonano największych chyba po wojnie rekonstrukcji, w którym pojęcie „konserwacja” stało się czasami synonimem pojęcia „rekonstrukcja”.

3. Otwarta postawa wobec współczesnej plastyki, powierzenie projektów akcentów nowoczesnych wybitnym plastynom.

4. Przedstawianie zagadnień konserwatorskich na szerokim forum specjalistów, wyjście poza środowisko gdańskie. Obok gdańskich konserwatorów, historyków architektury i sztuki, muzeologów zaproszono do udziału specjalistów z innych środowisk (Łódź, Toruń, Warszawa).

Wprawdzie niektóre elementy tego wielkiego przedsięwzięcia budzą poważne uwagi polemiczne lub zastrzeżenia — jak wszelkie prace, w których są zaangażowane duże zespoły konserwatorów i plastyków — to jednak ogólny wynik jest zdecydowanie pozytywny. Gdańscy konserwatorzy zabytków przedstawili swój ważki głos w dyskusji na temat granic konserwacji, rekonstrukcji i współdziałania zabytków ze sztuką współczesną.

dr Lech Krzyżanowski
Ośrodek Dokumentacji Zabytków
Warszawa

¹² Por. Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. VI, Miasto Kraków, część I Wawel. Warszawa 1965, s. 58.

THE TOWN HALL OF THE MAIN CITY OF GDAŃSK — ITS CONSERVATION AND THE PART PLAYED BY THE MODERN FINE ARTS IN A HISTORICAL INTERIOR

The author makes an attempt to consider analytically the problem of fittings of the Town Hall of the Main City of Gdańsk and at the same time the co-existence between monuments and the modern art features of some rooms of the same building. He expresses an

opinion that there is much too little publications dealing with the problem of co-existence between the modern and ancient art in historical interiors although a considerable number of examples in this respect could be found in Poland. Thus, the author puts for-

ward a proposal to exchange the views on the subject.

The Town Hall of the Main City of Gdańsk has been built in a few phases during the periods 1379 — 82 and 1486 — 92. The historical changes have, in principle, terminated with the erection of the tower's spire in 1559 — 60 and on completion of stoneworks in 1562, and of repair at the end of the 16th century.

Seriously damaged in 1945 the Town Hall was rebuilt in 1950 but the finishing works and the conservation of its fittings were completed as late as in 1970. The most interesting works forming the subject of the author's publication were carried out on the second, representative floor. The fittings and furniture of the Council's Great Hall that has been moved from Gdańsk prior to 1945 was preserved almost in its whole. In 1593 Willem van der Meer from Ghent has built a huge fireplace of stone thus starting the modern fitting of that room. It is alleged that the interior itself was designed by Hans Vredeman de Vries then employed in Gdańsk as a town architect. It was namely he who has painted 7 allegorical compositions on the walls and working together with his son Paul was the author of the ceiling paintings which were removed in 1608. In the years 1594 — 96 the Gdańsk-born joiner Simon Herle has built the stalls richly adorned with intarsia and the cornices above them. As the ceiling paintings have not pleased the Council, in 1608 — 09 Herle built a new ceiling while the artist Isaak van den Blocke has painted 25 panels for the said ceiling. The central part of this composition is the „Apotheosis of the Union between Gdańsk and Poland”. Apart from minor losses all these works have been preserved.

In 1764, in the course of the Hall's restoration the lower portion of walls has been covered with the red patterned damask whereas in the upper portions of walls between the pictures by Vredeman de Vries the new pictures were placed totally covering the wall surfaces. These 16th-century elements of the Hall's fitting were partly preserved up to our times. In the course of conservation the overpaintings have been removed from cornices and ceiling portions, and at the same time necessary reconstructions of the joinery work were carried out. New fabric — the red damask, has also been made by then to cover the whole wall including the backgrounds of Vredeman de Vries's paintings which previously were free of coverage. During the course of actual conservations it has been found not recommendable to reconstruct the paintings dating from 1764. Rejected also was the idea to leave the upper wall portions plastered in natural colour. With the reconstruction limited to the narrowest possible extent the Council's Great Hall exhibits the authentic objects, and, though some of detailed design solutions are disputable, the whole may be considered as the positive example.

Entirely different problems had to be solved in the entrance-hall where the rich fitting consisting of the spiral timber stairs, gallery and a painted ceiling was totally burnt down. A set of preserved fragments and the photographs of high documentary value supplied the basis for reconstruction. It seems that the conservators from Gdańsk have taken fully right point of view in their idea of the interior's reconstruction putting the stress on the entrance. New stairs and the

balcony balustrade have been rebuilt with some small carved details built-in. The ceilings were covered with paintings newly composed by Professor Josephine Wnuk in their forms resembling those original. The author assesses the design of the entrance-hall interior as the most appropriate in artistical respect. Original relics (the stone and timber doorway), these reconstructed (the stairs and balcony) and those entirely new (the ceiling paintings) form a harmonious composition with its authentic elements playing an essential role owing to a suitable differentiation of colouring.

Quite disputable as to their character seem some attempts to introduce the modern art to interiors. It was the conservator's intention to convey, although in modern forms, the splendour of the ancient interiors in the representative part of the Town Hall. By no means less important aim consisted in producing a harmonious composition combining the fragments of original fitting with the modern art, securing however, the main or at least an equal chance for the ancient art. Its realization has led to the different final results.

As the most interesting modern hallmark may be considered the paintings by Professor Jacek Żuławski in the vestibule to the Corporation's Lesser Hall, interesting in their artistic expression and in the right way accentuating the original vaults and corbels. However, a somewhat objectionable seems the general artistic design of the Corporation's Lesser Hall where the strong accents brought by the new fabric (designed by Professor Josephine Wnuk) are to a great extent weakening the expression of authentic elements, i.e. of vault and the stone corbels dating back to the 16th century. It will by far be not too easy task to find a set of furniture and pictures rightly fitting to this interior. Similar objections arise when one views the Council's Winter Hall where the main hallmark consists in the new fabric covering the walls. Under no condition might be considered as helpful for the exhibition of the 16th-century cornices the strong accents appearing in the flooring flag-stones. In both these interiors the interesting and valuable works of modern art have proved to be too strong accents prevailing over the monuments of the past. In turn, the paintings in the Council's Great Hall being entirely deprived of ancient accents are not interesting enough and do not produce sufficiently strong artistic accent within this spacious interior.

Making an assessment on the whole of works carried out in interiors the author has emphasized the following features: (1) a decided requirement of the most careful conservation of all monuments even at the cost of considerable extension of the period of preserving operations, (2) a careful attitude toward authentic relics expressed also in the confined reconstructions, (3) an open attitude toward the modern decorative art, (4) broadly discussed conservation programme and the analysis of the progress of works in a wide circle of experts representing distinct fields and milieux. The author considers the Gdańsk realization as right in principle apart from an objectionable manner of introducing some modern hallmarks. His opinion represents an important statement in discussion on the conservation of ancient art and its relationship to that modern.