

Alina Szpakiewicz

Dom mieszczański w Gdańsku : rewaloryzacja sieni głównej w kamienicy przy Długim Targu 43

Ochrona Zabytków 50/4, 361-367

1997

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.

DOM MIESZCZAŃSKI W GDAŃSKU. REWALORYZACJA SIENI GŁÓWNEJ W KAMIENICY PRZY DŁUGIM TARGU 43

W czerwcu 1996 r. udostępniona została zwiedzającym zabytkowa sień kamienicy nr 43 przy Długim Targu w Gdańsku. Usytuowana w sąsiedztwie Dworu Artusa kamienica tworzy wraz z nim zespół zabytkowy — obecnie Oddział Muzeum Historii Miasta Gdańska. Jest to już druga tego rodzaju realizacja, po adaptacji sieni przy ulicy Św. Trójcy — w siedzibie Regionalnego Ośrodka Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego.

Dom mieszczński, jako miejska siedziba właściciela, ukształtował się w Europie w XIV w. i stał się bardzo charakterystycznym elementem zabudowy miast północnoeuropejskich. Usytuowany na wąskiej parceli, sięgającej nieraz dwóch ulic, posiadał dwie smukłe elewacje: frontową, bogatszą, z wejściem głównym w części środkowej i tylną, skromniejszą w swym wystroju, nierzadko połączoną z oficyną. Ściany boczne domu, wspólne dla sąsiadujących budynków, stanowiły zasadniczy element nośny. Tworzyły one ponadto naturalne zabezpieczenie przed przenoszeniem się ognia. Przeprowadzone po II wojnie światowej sondażowe badania archeologiczne i architektoniczne, jak też zachowana ikonografia, pozwoliły określić zasadniczy schemat tej zabudowy. Wielu autorów zajmowało się tą tematyką. Wśród nich godne uwagi są dwa opracowania powojenne, w pełni w zasadzie wyczerpujące to zagadnienie¹.

Na przełomie XIV i XV w. kamienice, posadowione na fundamencie z kamieni ułożonych na konstrukcji palowej, wznoszone były z cegły (w elewacji frontowej) oraz w konstrukcji szkieletowej lub drewnianej (w elewacji tylnej i w ścianach działowych we wnętrzu).

Elewacje frontowe zwieńczane były szczytem kryjącym połacie dachowe. Piwnice, dostępne schodkami od ulicy, później od wnętrza, posiadały w budynkach niższych proste stropy, w wyższych zaś przysadziste sklepienia. Kubatura i podział architektoniczny wnętrza domu podporządkowane były ograniczonej powierzchni parceli budowlanej. Przeznaczony dla jednej rodziny dom mieszczński w XIV w. posiadał układ dwu lub trzytraktowy. W części frontowej parteru mieściła się duża przestrzenna sień przykryta płaskim stropem. Służyła ona wyłącznie do uprawiania rzemiosła lub handlu. W głębi sieni, naprzeciw wejścia usytuowane były schody prowadzące na wyższe kondygnacje. Za sienią, w tylnej części domu, znajdowało się pomieszczenie przedzielone płaskim stropem na dwie kondygnacje, w którym na dole mieścił się kantor i maga-

zyn, na górze zaś część mieszkalna, dostępna schodami z sieni frontowej. Pomieszczenia wyższych kondygnacji służyły wyłącznie celom mieszkalnym. Kuchnia usytuowana była zawsze w tylnej części domu, najczęściej na parterze lub na I kondygnacji.

Sprzyjająca koniunktura gospodarcza, a zwłaszcza szybki rozwój handlu w XVI i XVII w., przyniosły tendencję do przebudowy domów w duchu panującego już stylu renesansowego, którego wzorce napływały wraz z przybywającymi do Gdańska kupcami z Włoch, Holandii, a także Anglii. Wyraźne wpływy architektury i sztuki włoskiej, a później włosko-holandzkiej przejawiały się najpierw w czytelnych podziałach architektonicznych i „palladiańskich” proporcjach fasad², a następnie — w typie dekoracji rzeźbiarskiej i malarskiej.

Rozległy zasięg tych wpływów wycisnął też swe piętno na tradycji, wprowadzając nową obyczajowość mieszcząską. Jej też podporządkowany został układ i nowa funkcja domu bogatego mieszczanina.

Jako siedziba domu rodzinnego — w nowożytnej koncepcji — łączyć miał zabezpieczenie utylitarnych potrzeb jego mieszkańców z dominującą funkcją reprezentacyjno-usługową, wynikającą z profesji właściciela, często rajcy lub ławnika w Radzie. Wobec nowej funkcji sień frontowa, dotychczas dość skromna, otrzymała bogaty wystrój, utrzymany w stylu epoki. Jej wygląd przybliżają nam jedynie materiały ikonograficzne, takie jak: ryciny Johanna Carla Schultza, zaopatrzone w komentarz samego autora³, G. F. Gregoroviusa oraz fotografie, nieliczne już zachowanych sieni, pochodzące z końca XIX i początków XX wieku. Rozwój gospodarki kapitalistycznej w 2 połowie XIX w. spowodował bowiem powszechną dewastację pomieszczeń frontowych, przebudowywanych pod kątem nowej formy usługowo-handlowej, jaką był np. dwupoziomowy dom towarowy. Zabytkowe wyposażenie sieni podlegało wyprzedaży, lecz zapewne częściowo ulegało przebudowie lub zniszczeniu. Dla uzyskania powierzchni użytkowej przestrzenne wnętrza frontowe dzielone były dodatkowymi stropami, co całkowicie zacierało ich pierwotny charakter.

Ostatecznych zniszczeń dokonała II wojna światowa, której działania objęły szczególnie wnętrza domów, zachowując tylko sporadycznie elewacje. Do takich wyjątków należały ocalałe częściowo budynki tzw. Zespołu Dworu Artusa przy Długim Targu.

1. Por. R. Massalski, J. Stankiewicz, *Budownictwo mieszkalne*, (w:) *Gdańsk jego dzieje i kultura*, Warszawa 1969, s. 160–178. K. Hauke, *Das Bürgerhaus in Ost- und Westpreussen. Das Deutsche Bürgerhaus*, Tübingen 1967.

2. Szeroko omawia te wpływy T. Zarębska, *Wybrane aspekty nowożytnej przebudowy Gdańska w 2 połowie XVI i 1 ćwierci XVII wieku*, Warszawa 1994, mpis.

3. J. C. Schultz, *Danzig und seine Bauwerke*, Berlin 1856.

Na przykładzie kamienicy nr 43, wchodzącej w skład tego zespołu, prześledzić można genezę przemian budowlanych związanych ze zmieniającą się rolą i funkcją wnętrza domu mieszczańskiego.

Budynek wzniesiony zapewne około połowy XIV w., u jego schyłku był własnością rajcy Heniga Lankowa. Pod koniec wieku XV, jako własność Reinholda Niederhoffs, otrzymał fasadę późnogotycką⁴, którą w 1601 r. malarz Anton Möller utrwalił w obrazie *Grosz czynszowy*. W początkach XVII w., wciąż jeszcze gotycka w swej strukturze fasada zmieniła swój charakter poprzez modernizację nowożytną (rycina Aegidiusa Dickmanna z 1617 r.).

W kilkadziesiąt lat później, w dobie największej prosperity miasta, budynek otrzymał nowy wystrój elewacji frontowej. Niespotykane bogactwo tego wystroju zilustrował w 1687 r. Peter Willer, holenderski rysownik i architekt zatrudniony w Gdańsku od około 1661 r. W roku 1709 kamienica mieszczańska, o charakterze mieszkalno-reprezentacyjnym, zmieniła swoją funkcję⁵: właściciel domu, burmistrz Ernst Schmieden zmarł w 1707 roku. Jego spadkobiercy — córka Katarzyna Florentyna i zięć Johann Glosemeyer, lekarz medycyny i fizyk, nauczający w latach 1696–1711 w Gimnazjum Gdańskim — nie byli zainteresowani użytkowaniem całego domu ze względu na jego zły stan zachowania. W 1709 r. miejskie władze sądowe zmuszone były, również z tych samych powodów, opuścić swą dotychczasową siedzibę, sąsiadującą z Dworem Artusa od zachodu, zwaną później Starym Domem Ławy. Chcąc pozostać w najbardziej reprezentacyjnej części Głównego Miasta, władze sądowe zawarły ze spadkobiercami Schmiedena umowę na odstąpienie i przebudowę części budynku, z zastrzeżeniem zachowania sklepienia w części oficyny połączonej z kamienicą oraz wypłatę dożywotniej renty rocznej w wysokości 1000 florenów. Po śmierci spadkobierców sąd otrzymać miał także tylną część domu. Poza umową wypłacono jeszcze spadkobiercom 1200 florenków z przeznaczeniem na wspólne prace remontowe. Rozpoczęto je w czerwcu 1710 r. W lutym 1711 r. zmarł J. Glosemeyer, wkrótce też jego żona Katarzyna Florentyna. Sąd, zgodnie z zawartą umową, wszedł w posiadanie całej kamienicy⁶.

Prawdopodobnie w 1712 r. przebudowano też elewację frontową. Gładka, pozabawiona dekoracji, ujęta tylko boniowaniem i barokowym szczytem sztylowym z pilastrami, zwieńczona została figurą alegorii sprawiedliwości, z mieczem i wagą w dłoniach. W marcu 1713 r. odbyła się uroczystość poświęcenia kamieni-

cy⁷. Od tego też czasu zwano ją powszechnie Nowym Domem Ławy. Około roku 1765 przedstawił jej fasadę sztycharz augsburski Matthaues Deisch w widoku na Długi Targ od strony południowo-wschodniej oraz w 1832 i 1840 r. malarz Michael Carl Gregorovius.

Nowi użytkownicy kamienicy postanowili jeszcze przebić otwór drzwiowy do Dworu Artusa. Po dłuższych pertraktacjach z członkami bractw i samą Radą Miasta otrzymali zgodę⁸. I tak około 17 listopada 1713 r. odbyło się pierwsze posiedzenie ławników sądowych w Dworze Artusa, pod obrazem Sądu Ostatecznego Antona Möllera⁹.

W 1851 r. nastąpiła kolejna przebudowa fasady¹⁰. Była to być może próba neorenesansowej modernizacji, polegająca na wprowadzeniu podziałów pionowych i poziomych, z główkami na przecięciach. Prawdopodobnie w okresie międzywojennym usunięto tę dekorację i położono już tylko gładki tynk.

Zniszczenia II wojny światowej ominęły w znacznym stopniu fasadę budynku i ściany boczne, spowodowały jednak całkowite wypalenie wnętrza. W początkach lat pięćdziesiątych zrewaloryzowano fasadę: przywrócono laskowanie gotyckie z końca XV w., zachowując późniejsze nawarstwienia stylowe — manierystyczny portal i późnobarokowy szczyt. Autorem tej rewaloryzacji był architekt Maciej Kilarski. Prowadzone aktualnie prace konserwatorskie wniosą być może nowe informacje o jej dawnym wyglądzie.

Źródła i przekazy ikonograficzne nie ujawniają niestety widoku wnętrza kamienicy z czasów największej prosperity miasta. W XVI i XVII w., jako własność szacownego rodu, z uwagi także na swą lokalizację, prezentowała zapewne wysoki poziom wystroju wnętrza. Usytuowana była bowiem przy najbardziej reprezentacyjnym placu miasta, sąsiadowała z Ratuszem, Dworem Artusa, Fontanną Neptuna i Kościołem Mariackim. W kamienicach przy Długim Targu, po przeciwnej stronie, rezydowali królowie polscy. Tu odbywały się najokazalsze imprezy, które można było obserwować jak ze swoistych galerii widokowych z okien piętér, lub z samych przedproży. Te ostatnie usytuowane były od frontu, na wspólnej osi z wejściem głównym prowadzącym do wnętrza domu. Przez otwarte drzwi można było podziwiać reprezentacyjną sień frontową z ozdobnym biegiem schodów i antresolą, dekoracyjne portale prowadzące do tylnej części domu i stropy z obrazami w kasetonach, a także dostatnie sprzęty, takie jak: szafy, skrzynie, zegary, lustra i świeczniki. Liczba tych sprzętów była zazwyczaj dość ograniczona, podporządkowana ekspozycji klatki schodowej

4. H. Phleps, *Das ehemalige Schöffenhause der Rechtstadt Danzig*, „Zentralblatt der Bauverwaltung” 1908, nr 57, s. 389.

5. Tamże, s. 389.

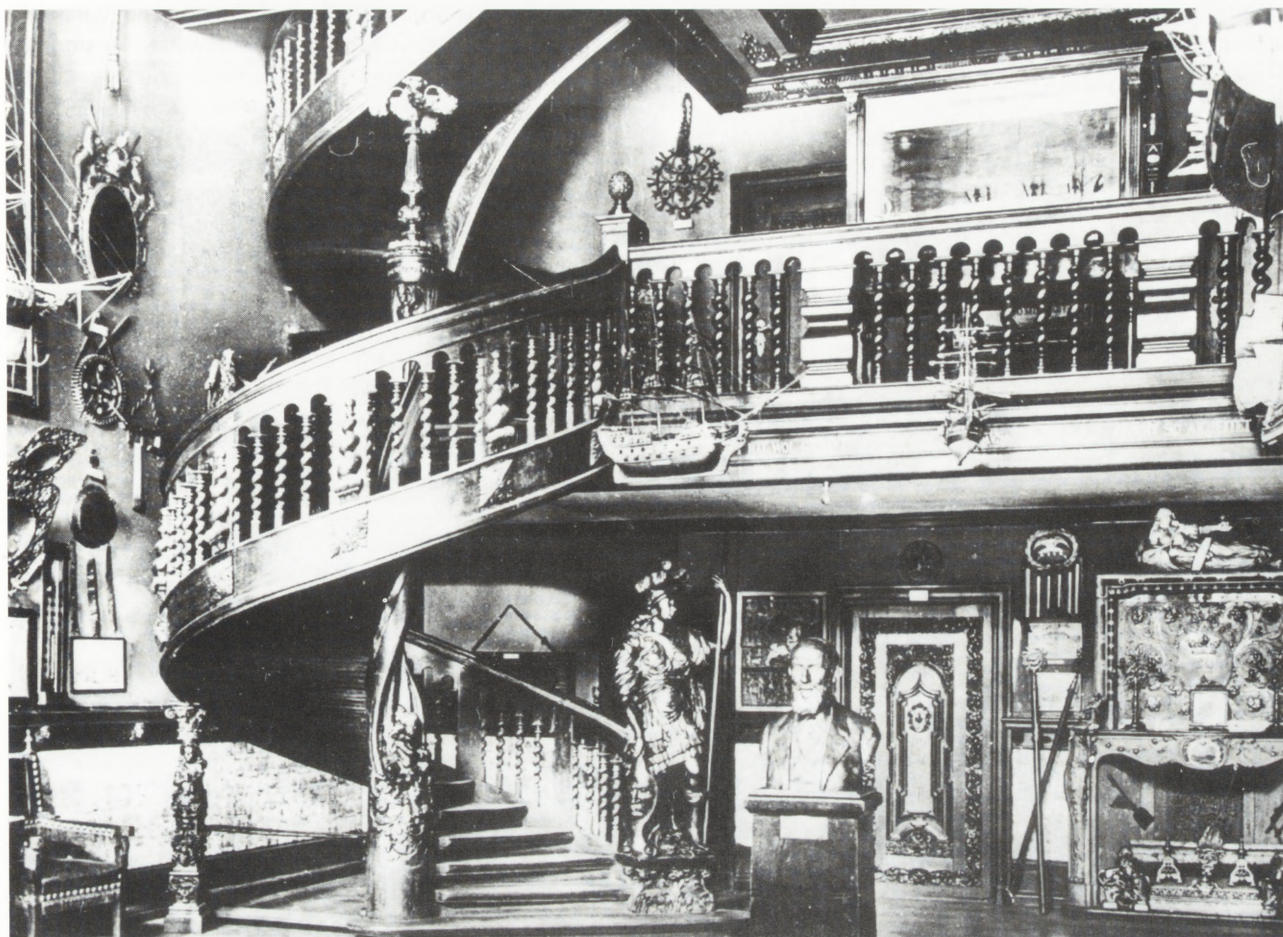
6. P. Simson, *Der Artushof in Danzig und seine Bruderschaften — die Banken*, Danzig 1900, s. 246; H. Phleps, op. cit., s. 38.

7. P. Simson, op. cit., s. 246; K. Hanke, op. cit.

8. P. Simson, op. cit., s. 247–248. Przejście z sieni Nowego Domu Ławy do Dworu Artusa mieściło się w części środkowej ściany zachodniej. W latach 1900–1903 przeniesiono drzwi bliżej ściany południowej (stan obecny).

9. Tamże, s. 248.

10. Cz. Betlejewska, *Gdańskie wnętrza mieszczańskie*, Gdańsk 1984 (dokumentacja historyczna, mps).



1. Gdańsk, Długi Targ 43 — sień po rewaloryzacji Lessera Geldzińskiego w 1902 r. Repr. A. Kolecki

1. Gdańsk, Długi Targ 43 — hallway after revalorisation performed by Lesser Geldziński in 1902. Reprod.: A. Kolecki

z antresolą. Rozłożysta i nadzwyczaj ozdobna, zajmowała znaczną część powierzchni sieni. Wystrój, utrzymany zazwyczaj w kolorze brązu, efektownie kontrastował z pastelową barwą ścian, wyłożonych nierzadko błękitnymi płytkami ceramicznymi.

Trzeba tu przypomnieć, że sień frontowa służyła wyłącznie celom użytkowym oraz reprezentacyjno-handlowym. Szeroka i przestronna, nie posiadała nigdy dużych stołów i krzeseł. Celom konsumpcyjnym służyła bowiem specjalna jadalnia, usytuowana w odosobnionej części domu, na wyższych kondygnacjach. Etykieta i obyczaj mieszczański nie pozwalały na urządzenie w sieni uczt i biesiad. Przebywający w Gdańsku około 1636 r. podróżnik francuski Karol Ogier, urzeczony przepychem wewnątrz domów mieszczańskich, opisał je następująco: „Przed wchodzącym otwiera się sień wielka i wysoka. Ściany wszędzie drzewcem wykładane albo malowidłem pokryte (...) Zwisają z kasetonowych stropów wysokie lampy i świeczniki (...)

Z tej sieni wchodzi się do izby albo do świetlicy (...) Na podwórku, z jednej tylko jego strony, ciągnie się budynek węższy, gdzie spiżarnia, kuchnia i innego tego rodzaju komory. W najdalszej i tylnej części domu są stajnie i brama wjazdowa”¹¹.

Podział naszego domu nie odbiegał bardzo od opisu francuskiego podróżnika. Badacz tego tematu H. Phleps w swym artykule z 1908 r. zamieszcza, zachowane w Bibliotece PAN w Gdańsku, dwa rzuty i przekrój pionowy omawianej kamienicy, wykonane około 1709 r. przez murarza Jacoba Ingbera¹². Przedstawiają one stan wnętrza gotyckiego przed wspomnianą przebudową na potrzeby domu ławników.

W sieni frontowej, w prawym narożniku ściany północnej, usytuowane były proste, wysokie schody prowadzące na antresolę, połączoną z pomieszczeniami mieszkalnymi na drugim i trzecim piętrze. Na parterze, za sienią, mieścił się magazyn i kantor złączony z oficyną w części zachodniej podwórza. Przyziemie

11. Karola Ogiera *Dziennik podróży do Polski, 1635–1636*, tłum. E. Jędrkiewicz, t. I, Gdańsk 1950, s. 16 n.

12. H. Phleps, op. cit., s. 391. Cz. Betlejewska odnalazła też oryginał w Gabinecie Rycin Biblioteki PAN w Gdańsku.

oficyny posiadało sklepienie, odpowiadające wysokości antresoli sieni frontowej. W części środkowej budynku znajdował się potężny komin (widoczny też na rycinie P. Willera w kronice Curiciego z 1687 r.), do którego podłączone były kominki, przebudowane na piece w okresie Renesansu. W części podwórza znajdowało się pomieszczenie kuchenne. Ten układ wnętrza zachował się do początku XVIII w., a więc do wspomnianej już zmiany właściciela i przebudowy na potrzeby domu ławników.

Na początku XX w. gdański kolekcjoner i koneser dzieł sztuki Lesser Gieldziński wydzierżawił od miasta sieni frontową w celu zorganizowania w niej galerii sztuki połączonej ze sprzedażą. Jego zamierzeniem była też kompleksowa rewaloryzacja tego wnętrza i przywrócenie mu stanu z czasów jego świetności. W tym celu wykonano badania architektoniczne w obrębie całej parceli¹³, a następnie przeprowadzono prace wydobywające największe walory barokowej sieni gdańskiej z dostosowaniem jednak do giełdy antykwarycznej.

Odnaleziona w piwnicy barokowa, spiralnie kręcąca klatka schodowa zamontowana została przy ścianie naprzeciw wejścia głównego, w jej lewym narożniku i połączona z antresolą. Dla potrzeb biura wzdłuż ściany wschodniej i południowej zbudowano dodatkową antresolę, obiegającą wewnątrz z trzech stron. Ponadto przy drzwiach wejściowych zbudowano ozdobny wiatrołap, a na zrekonstruowanym stropie podwieszono, pochodzące z sieni przy ulicy Ogarnej, obrazy plafonowe i oprawiono je w nowe ramy profilowane¹⁴.

Przeładowanie wnętrza ekspozycją różnorodnych dzieł sztuki zatarło w pewnym stopniu właściwy mu charakter. Mimo to sama koncepcja, poprzedzona wszechstronnymi badaniami, zrealizowana była poprawnie, z dużym zrozumieniem idei. Zwana powszechnie Sienią Gdańską cieszyła się ogromną popularnością. U schyłku II wojny światowej jej wystrój został w części ewakuowany, a w 1945 r. ostatecznie już zniszczony.

Odbudowane po wojnie wnętrze otrzymało swój pierwotny podział tylko w części frontowej, w części tylnej natomiast przystosowane zostało do potrzeb biura, później muzeum, z wewnętrzną klatką schodową prowadzącą do pomieszczeń ekspozycyjnych i użytkowych.

W początkach lat siedemdziesiątych odżyła też, w zamierzeniu planowana już znacznie wcześniej, myśl o ponownej rewaloryzacji Sieni Gdańskiej. Pomysł ten urzeczywistnił się ostatecznie w 1975 r. dzięki możliwościom finansowym i decyzji ówczesnych władz konserwatorskich o przeniesieniu oryginalnego, gdańskiego wyposażenia sieni z pałacu w Kłaninie. Pochodze-

nie tego wystroju z domu przy ul. Ławniczej 10 ustaliła dopiero niedawno Czesława Betlejewska, na podstawie inwentarza Muzeum Rzemiosła Artystycznego w Gdańsku (Kunstgewerbemuseum) z lat 1880–1916, zachowanego w miejscowym Archiwum Państwowym¹⁵. Prawdopodobnie w wyniku wspomnianej, masowej likwidacji wystroju gdańskich sieni, w 1885 r. muzeum zakupiło ozdobną klatkę schodową i po remoncie ustawiło w ekspozycji. Następnie w 1891 r. sprzedała ją właścicielowi majątku w Kłaninie — L. von Grassowi¹⁶.

Rozbiórka całego wystroju poprzedzona została sporządzeniem inwentaryzacji rysunkowej, opisowej i fotograficznej oraz ekspertyzą konserwatorską, określającą bezpieczny demontaż i transport do Gdańska. W tym czasie budynek nr 43 użytkowany był przez Związek Polskich Artystów Plastyków i Instytut Morski.

W 1982 r. w Pracowni Projektowej PKZ w Gdańsku powstała pierwsza koncepcja zagospodarowania tego wnętrza z wykorzystaniem elementów sieni z pałacu w Kłaninie. Jej autorami byli architekci: Halina Sucharska i Stefan Sykutera. W 1987 r. opracowany został projekt architektoniczny, poprzedzony szczegółowymi rysunkami detali, autorstwa architekt Anny Chranowicz. Po opuszczeniu budynku przez ZPAP, a następnie przez IM (1987–1988), podjęta została pierwsza próba ustawienia klatki schodowej. Jednocześnie w stolarni PKZ wykonywano już elementy uzupełniające wnętrze, takie jak: boazeria, strop kasetonowy i drzwi.

W 1989 r. budynek ten wraz z sąsiadującym z nim Dworem Artusa i sienią odbudowanego po wojnie Starogo Domu Ławy przekazany został nowemu właścicielowi i inwestorowi — Muzeum Historii Miasta Gdańska.

Wiosną 1994 r. ogłoszono przetarg na konserwację i adaptację wystroju Nowego Domu Ławy, zwanego też Sienią Gdańską. Przetarg wygrała Pracownia Teresy i Marka Kasperkiewiczów, zatrudniająca byłych, doświadczonych wykonawców PKZ i niezwłocznie przystąpiła do pracy. Poważnym przedsięwzięciem było korzystne ustawienie spiralnej klatki schodowej; umieszczono ją w narożniku przeciwnym w stosunku do pierwotnego oraz dowiązano jej podesty do dwóch żelbetowych antresoli, osadzonych już przed laty na różnej wysokości. Ponadto, dla pełniejszego wyeksponowania ozdobnej balustrady trzeba było dokonać nieznanego obrotu klatki wokół osi, co spowodowało konieczność wprowadzenia niezbędnych korekt natury technicznej i estetyzującej. Za zgodą autorki projektu architektonicznego Anny Chranowicz sporządzony został więc projekt zamienny dla całego zespołu wyposażenia, tym razem autorstwa architekta Grzegorza

13. H. Phleps, op. cit., s. 390. Odnaleziono też fragment przewodu kominowego, który dodatkowo obudowano.

14. Kleefeld (Stadtbauiuspector), „Die Denkmalpflege”, IV Jahrgang, Berlin 1902, nr 6, s. 41–42.

15. Cz. Betlejewska, *Nowy Dom Ławy, tzw. Sienią Gdańską*, „Jantarowe Szlaki” 1994, nr 3, s. 19.

16. Tamże.



2. To samo wnętrze po adaptacji w 1996 r. Fot. K. Treder

2. The same interior after adaptation in 1996. Photo: K. Treder

Sulikowskiego. Najbardziej pracochłonne były zmiany architektoniczne w obrębie dużej antresoli, wymiana zniszczonych elementów konstrukcyjnych w całości wystroju, uzupełnienie licznych, drobnych ubytków snycerskich oraz zmiana profilów belek stropowych wykonanych w latach osiemdziesiątych.

Zespół wystroju kłanińskiego nie jest jednorodny stylistycznie. Jest to niewątpliwie kompilacja elementów z różnych zespołów, dokonana być może jeszcze przed przywiezieniem do Kłanina. Znalazły się tu fragmenty z XVII, XVIII i XIX w. Najbardziej jednorodną wydaje się część środkowa klatki. Wykonana z dębiny, z rzeźbioną balustradą o spiralnych tralkach, prezentuje klasyczny niemal już przykład gdańskiej snycerki początków XVIII w. Na wzór późnobarokowej groteski kunsztowne sploty rozwiniętego liścia akantu oplatają putta w swobodnych pozach, rozety i ozdobne kartusze lub też, przenikając się nawzajem, tworzą głowy maskaronów. Liczne przykłady zbliżonych rozwiązań, powstałych na przełomie XVII i XVIII w. w oparciu o powszechnie stosowane wzorniki graficzne Godfrida Müllera czy Unteuscha — znajdujemy na terenie Gdańska zarówno we wnętrzach świeckich, jak i sakralnych. Jednym z przykładów może być, zaginio-

na niestety, pochodząca z początku XVIII w. niezwykle ozdobna balustrada z sieni przy Długim Targu, lub też zachowane do dziś zwieńczenie ławy cechu snycerzy z kościoła św. Jana z lat 1700–1710. Z tego samego czasu pochodzi figura aniołka, usytuowana w dolnej części biegu schodów. Frontowe części spiralnej balustrady zdobią też dwa kartusze podtrzymywane przez aniołki. Na jednym z nich widnieje zapis cyframi łacińskimi: CK. D. CCV, utworzony błędnie, z pominięciem cyfry M. W drugi kartusz wkomponowany został ozdobny motyw plecionki, zawierający zapewne monogram właściciela.

Elementem wcześniejszym, pochodzącym z około połowy XVII w., jest ozdobna listwa z przetworzonym ornamentem chrząstkowo-małżowinowym, obiegająca podstawę gzymsu małej antresoli. Mniej więcej z tego samego czasu pochodzą hermy tworzące słupki narożnikowe.

Odrębną część zespołu stanowiła balustrada dużej antresoli. Wykonana zapewne w Kłaninie w końcu XIX w. z drewna sosnowego, posiadała znacznie już uproszczoną podstawę i okrągłe, dwuelementowe tralki. W wyniku obecnie przeprowadzonej adaptacji ta część zespołu została zastąpiona wierną rekonstrukcją,

zharmonizowaną z elementami oryginalnymi z początku XVIII w. W podstawie antresoli przywrócono i częściowo uzupełniono trzy płaskorzeźbione płyciny z ornamentem roślinnym w typie zdobnictwa przełomu XVIII i XIX w. Znaczna część stopni wymagała uzupełnienia lub wymiany. Podłoga i podniebienie obu antresol wykonano współcześnie z tego samego materiału (dębina). Dzięki scaleniu kolorystycznemu elementów nowych z zabytkowymi zespół ten tworzy harmonijną, wysoce dekoracyjną całość.

Zbliżone stylistycznie, choć niejednorodne, są dwa portale pochodzące również z początku XVIII w. Jeden z nich, w całości oryginalny, otwiera przejście do Dworu Artusa. Drugi, usytuowany z lewej strony kominka, częściowo przebudowany, prowadzi do tylnej części budynku. Strop podwieszony o podziałach kasetonowych, wykonany współcześnie, tworzy „historyzującą” oprawę dla osiemnastowiecznego obrazu plafonowego, należącego również do zespołu kłanińskiego. Jego konserwację wykonał zespół toruńskiej Spółki PKZ. W znacznym stopniu przemyty i przemalowany w przeszłości, zachował będąc w złym stanie swą oryginalną warstwę malarską, znacznie już zdeformowaną. Tematyką obrazu jest scena antyczna z trzema postaciami bogów: Wenus, Apolla i Merkurego.

Ścianę północną sieni zdobią białe flizy ceramiczne malowane barwnikiem kobaltowym i szklione. Wykonane są w holenderskim i gdańskim warsztacie i pochodzą z końca XVIII i początków XIX w. Ich konserwację i montaż na ścianie wykonali konserwatorzy Maria Sobczyk i Krzysztof Rutkowski.

Na tej samej ścianie usytuowany jest kominek, którego najstarszą część stanowią dolne partie słupków podstawy (XVII/XVIII w.). Obrazowanie części górnej pochodzi z innego kominka z tego samego czasu. Pozostałe elementy kamienne podstawy oraz nadstawa z ozdobną płytą mosiężną wykonane są współcześnie przez Rajmunda Drozda i Aleksandra Kowalczyka na podstawie materiału zdjęciowego z 1905 r. Była to już wtedy kompilacja różnych stylów, wykonana przez twórców Sieni Gdańskiej Lessera Giełdzińskiego. Na uwagę zasługuje żeliwna płyta piecowa ustawiona w głębi kominka. Pochodzi ona z 1611 r. i prezentuje scenę starotestamentową — „Stracenie pięciu królów

amoryckich”. W przeszłości należała również do kolekcji Giełdzińskiego, a obecnie jest własnością Muzeum Narodowego w Gdańsku.

Umeblowanie sieni, chwilowo jeszcze dość skromne, w swym zasadniczym schemacie nawiązuje do wnętrza z przełomu XVII/XVIII w., przekazanych nam we wspomnianych rycinach Johanna Carla Schultza, malarza i rytownika pracującego w Gdańsku około poł. XIX w. Z dwóch prezentowanych tu szaf gdańskich, przywiezionych również z Kłanina, mniejsza, jednodrzwiowa — posiada ukrytą we wnętrzu datę: 1713. Druga z nich, dwudrzwiowa — jest już częściową rekonstrukcją, wykonaną z obudowy pałacowego kominka, gdzie prawdopodobnie wykorzystano elementy gdańskiej szafy neobarokowej.

Z pozostałych sprzętów na uwagę zasługuje ekspozycyjny czasowo stół barokowy, pochodzący również z kolekcji Giełdzińskiego, obecnie własność Muzeum Narodowego w Poznaniu, oraz dwie skrzynie z ok. połowy XVIII w. — jako typ sprzętu użytkowego, nieodłącznie związanego z takim wnętrzem.

Ściany sieni, we współczesnej aranżacji, otrzymały pastelowy odcień barwy oliwkowej, opracowany na podstawie źródeł ikonograficznych, opisów wyglądu sieni nowożytnych oraz licznych przedstawień w malarstwie holenderskim XVII i XVIII w. Zawieszono na nich reflektory mosiężne, zwane blakierami — wyroby miejscowe z początków XVIII w.

Ze stropu zwieszają się modele okrętów, charakterystyczny motyw północnoeuropejskich wnętrz świecących. Jeden z nich to model okrętu handlowego z 1775 r., który niegdyś zdołał właśnie tę sień.

Z innych, nieznanymi kamienic mieszczańskich pochodzą wolnostojące figury drewniane: Marsa, Miennerwy i wojownika rzymskiego oraz barwny dekoracyjny motyw panopliów wieńczący odrzwia Dworu Artusa. Wszystkie te obiekty datuje się na koniec XVII lub na początek XVIII w.

Nowo udostępniona w Gdańsku sień mieszczańska swój udany kształt historyczny zawdzięcza wieloletnim działaniom wojewódzkich służb konserwatorskich oraz dużemu zaangażowaniu pracowników Muzeum Historii Miasta Gdańska.

A Burgher House in Gdańsk. The Revalorisation of the Main Hallway in Długi Targ 43

The house under examination, situated in the representative part of the Main Town, in the vicinity of the Manor of Artus and the Town Hall, was always the property of celebrated burghers. Its conception of a patrician residence was to combine the fulfillment of the utilitarian needs of its inhabitants and representative-commercial functions. The latter were served by the entrance hall, with a lavishly carved staircase and mezzanine, situated vis a vis the main entrance. Additional decorative elements included opulent wardrobes, tables, clocks, mirrors, paintings, candlesticks and porcelain.

In 1709 the house was purchased by the municipal authorities and adapted to the purposes of a municipal court; as a result, the main hallway remained unaltered, and did not share the fate of nineteenth-century Gdańsk interiors. The first attempt at a revalorisation of the so-called Gdańsk hallway was conducted after 1900 by Lesser Giełdziński, local collector and art connoisseur. By introducing a representative Baroque image, he rendered indelible in town tradition the appearance and wealth of a patrician home.

The second world war destroyed the interior almost totally. Its „revival”, which seemed to be an almost implausible task, was assisted by original early eighteenth-century outfitting from the palace in Klanin near Puck, which survived thanks to its evacuation from one of the Gdańsk houses in 1891.

Considerable efforts of the conservation services accomplished the adaptation of assorted elements of this outfitting,

arranged upon the basis of extant works by Johann Carl Schultz, Gdańsk painter and engraver from about the middle of the nineteenth century. The interior, made available to the public, is the joint achievement of the staff of the Historical Museum of Gdańsk and the local conservators, presented to the town as a modest example of the high residential culture and customs of the Gdańsk burghers.