

Alina Szpakiewicz

Działalność konserwatorska w gdańskim Dworze Artusa

Ochrona Zabytków 52/1 (204), 97-101

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DZIAŁALNOŚĆ KONSERWATORSKA W GDAŃSKIM DWORZE ARTUSA

Dwór Artusa w Gdańsku, wzniesiony około poł. XIV, rozbudowany u schyłku XV w., jest w basenie Morza Bałtyckiego jedynym zachowanym dworem bractw kupieckich o tej nazwie. Trwające od wielu lat prace konserwatorsko-adaptacyjne we wnętrzu zakończono wiosną ub. roku, przywracając Dwór do życia w dniu 18 kwietnia 1997 r. Bogata dekoracja wnętrza, zachowana w 70%, pochodzi w znacznej części z XVI i XVII w. i prezentuje wysoki, raczej wyrównany poziom artystyczny. Wieloletnie zabiegi o charakterze konserwatorskim, sięgające jeszcze XVII w., miały zawsze na celu utrzymanie tego wnętrza w stanie zbliżonym do czasów świetności.

W latach 1608–1690 prowadzono tu liczne prace restauratorskie. Polegały one na „podmalowywaniu” obrazów lub położeniu nowej polichromii na rzeźbach, np. z okazji przyjazdu do Gdańska królowej Ludwiki Marii Gonzagi w 1646 r. Były to działania świadczące o dużym poczuciu odpowiedzialności i chęci ocalenia dziedzictwa przodków.

Pierwsza poł. XIX w. to okres wzmożonej działalności w Gdańsku architektów i malarzy pod egidą Johanna Carla Schultza — prekursora i inicjatora myśli konserwatorskiej na tym terenie. Jego stosunek do obiektu zabytkowego charakteryzowała postawa raczej zachowawcza. Dzięki niej, przeprowadzone po zniszczeniach spowodowanych przez wojska napoleońskie, prace restauratorskie zachować miały autentyzm dzieła sztuki, wprowadzając uzupełnienia w zakresie elementów scalających.

Najważniejszym przedsięwzięciem konserwatorskim okresu międzywojennego były wielostronne działania przeprowadzone w Dworze Artusa w latach 1932–1934. Wyczerpujące sprawozdanie z ich przebiegu dali w 1935 r. Albert Krüger i Walter Mannowsky¹.

Bezpośrednią przyczyną zainicjowania tych prac był zły stan zachowania sklepień budynku, będący wynikiem błędu konstrukcyjnego powstałego podczas rozbudowy Dworu w końcu XV w. na rzucie nieregularnego czworoboku oraz związanych z tym poważnych trudności technicznych. Dowodziło tego pierwotne powiązanie żeber sklepienia z więźbą dachową za pomocą ściągów, co utrzymywało je jak gdyby w zawieszeniu². Również wprowadzone w XVI w. wewnętrzne rozpory przenosić miały częściowo ciężar sklepienia z filarów na ściany.

Na czas konserwacji architektury wszystkie obrazy, rzeźby i modele okrętów przeniesiono do Muzeum Miejskiego, gdzie pod kierunkiem konserwatora Paula Hausteina oraz inż. budowy okrętów Th. Macklina poddano je pełnej konserwacji.

Według autorów wspomnianego sprawozdania wszystkie prace prowadzone były z najwyższą odpowiedzialnością, przy użyciu najlepszych w owym czasie środków. Metodyka postępowania konserwatorskiego, przyjęta dla całości wystroju, zakładała całkowite przebadanie poszczególnych obiektów, a następnie przeprowadzenie konserwacji bezinterwencyjnej, ograniczonej jedynie do usunięcia najnowszych, nieprofesjonalnych przemalowań, oraz uzupełnienia ubytków plamą markującą.

W latach 1943–1944 przeprowadzono szeroko zakrojoną ewakuację wyposażenia wnętrza gdańskich. Była to cenna inicjatywa dr. Ericha Volmara, konserwatora Gdańska i Prus Zachodnich, oraz prof. Willego Drosta, zasłużonego dla muzealnictwa Wolnego Miasta Gdańska i Prus Zachodnich³.

Powołana przez nich grupa specjalistów pod kierownictwem arch. Jakuba Deurera sporządziła szczegółową dokumentację fotograficzną i rysunkową, gwarantującą ewentualne odtworzenie uszkodzonych dzieł sztuki. Akcja

przygotowawcza Dworu Artusa trwała około jednego roku, tj. od czerwca 1943 do czerwca 1944 r. Miejscem ewakuacji znacznej części wystroju był refektarz byłego klasztoru w Kartuzach oraz, być może w mniejszej części, kościół w Zukowie⁴.

Zniszczenia wojenne nie ominęły również Dworu Artusa. Opustoszałe już prawie wnętrza strawił ogień, niszcząc strukturę granitową filarów. Spalił się dach, runęła znaczna część sklepień burząc trzy kondygnacje nie rozebranego pieca.

Powołana w lutym 1945 r. grupa operacyjna Ministerstwa Oświaty powierzyła prof. Janowi Kilarowskiemu zabezpieczenie wywiezionych z Gdańska dzieł sztuki. Wraz z pracownikami urzędu konserwatorskiego rozpoczął on akcję rewizyjną już w czerwcu 1945 r. Jak powszechnie wiadomo, wielką pomoc okazali tu prof. W. Drost i dr E. Volmar — twórcy i organizatorzy ewakuacji dzieł sztuki przeprowadzonej u schyłku wojny. Zachowane w Kartuzach i Zukowie elementy wyposażenia Dworu Artusa przewieziono do Spichrza Opackiego oraz Wozowni w Oliwie. Jeszcze w 1945 r. przekazana została do Muzeum Narodowego w Warszawie część obrazów i rzeźb. Wracały one do Gdańska sukcesywnie w latach 1947–1960, po konserwacji zabezpieczającej.

W tym samym czasie (1948–1950) trwały już intensywne prace przy odbudowie zniszczonego budynku Dworu Artusa według projektu inż. Józefa Chranowicza. Objęły one rekonstrukcję i wzmocnienie sklepień, eliminujące dzięki zastosowaniu betonowego rusztu projektu prof. Romana Wielocha, wspomniany nierówny rozkład sił, oraz wymianę przepalonych filarów według projektu inż. Kazimierza Macura. Odbudowę zakończono w stanie surowym w 1952 r., z przeznaczeniem na Dom Kultury. Jeszcze w tym samym roku Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Kon-

1. A. Krüger, W. Mannowsky, *Wiederstellungsarbeiten am Arturshof in Danzig*, „Deutsche Kunst und Denkmalpflege” 1935, nr 37.

2. Tamże, s. 194.

3. E. M. Kilarscy, *Czego już nie ma we wnętrzach zabytkowych budowli Gdań-*

ska?, (w:) *Gdańsk 1945*, pod red. M. Mroczki, Gdańsk 1996, s. 32.

4. Tamże, s. 44.



1. Św. Jerzy Hansa Brandta, ok. 1485 r. Stan po konserwacji 1986 r. Fot. B. Balcerzak

serwacji Zabytków rozpoczęło konserwację malowideł ściennych pod kierownictwem Piotra Zyngla. Prace zakończono w 1956 r.

Od 1950 r. rozpoczęła się akcja przekazywania do muzeów obiektów składowanych dotychczas w Oliwie. Zdeponowane w Muzeum Pomorskim obrazy o tematyce sądowej poddane zostały konserwacji w pracowni muzealnej przez konserwatorów: Reginę Giluń i Marię Zdzitowiecką. Wśród militariów przekazanych w tym czasie do Muzeum Marynarki Wojennej w Gdyni znalazła się zbroja turniejowa z Ławy Bractwa św. Rajnolda, w pełni zidentyfikowana dopiero w 1992 r.

W roku 1960 w Pracowni Dokumentacji Naukowo-Historycznej PKZ wykonana została przez Lecha Krzyżanowskiego pełna dokumentacja Dworu Artusa. W dwa lata później, na wniosek Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków — również inwentaryzacja kartotekowa. Pozwoliły one dokładnie określić stan zachowanego wystroju oraz posłużyły do sporządzenia projektu technicznego rekonstrukcji wnętrza. Autorem tego projektu był arch. Adam Stefanowicz.

W 1977 r. za pośrednictwem Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków — Mirosława Zeidlera, przekazana została przez prof.

Wolfganga Deurera juniora z Niemiec inwentaryzacja rysunkowo-fotograficzna z lat 1943–1944 autorstwa jego ojca Jakuba. Okazała się ona bardzo przydatna do realizacji prac konserwatorskich, rozpoczętych na szerszą skalę w 1974 r.

W związku z przeznaczeniem Dworu Artusa na cele muzealne, uznano za celowe utworzenie zespołu wewnątrz historycznych przez połączenie go z sąsiednimi kamienicami: Starym Domem Ławy (zwanym dziś Domem Ekonomistów) i Nowym Domem Ławy (zwanym też Sienią Gdańską). W tym ostatnim zaplanowano adaptację zabytkowego wyposażenia, pochodzącego z gdańskiej kamienicy, przeniesionego w XIX w. do pałacu w Kłaninie (obecnie już zrealizowaną)⁵.

Generalną koncepcją przyjętą dla tzw. Zespołu Dworu Artusa była pełna konserwacja zachowanych obiektów, poprzedzona programem badawczym. W stosunku do rażących braków przyjęto niezbędne działania konserwatorskie. Zakres rekonstrukcji określała analiza wartościująca oparta na zachowanym materiale ikonograficznym i uwzględniająca wyniki badań.

Głównym wykonawcą prac w całym Zespole było w owym czasie Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków w Gdańsku. W 1980 r. — w wyniku połączonych działań służb konserwatorskich: Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, Muzeum Narodowego i Muzeum Historii Miasta Gdańska — zorganizowana została w Dworze Artusa wielka wystawa. Obok zachowanych obiektów pokazano na niej rozrysowane ściany z informacją o stanie zachowania. Na ścianie zachodniej umieszczono obiekty w układzie historycznym. Organizacyjną obsługę wystawy i nadzór nad obiektem sprawowało Muzeum Narodowe. Komisarzem był kustosz Zbigniew Massowa.

Powyższa wystawa zainicjowała też sukcesywne działania mające na celu przygotowanie obiektów do ostatecznego montażu. Prace nadzorowane i finansowane były w znacznej części przez Urząd Wojewódzkiego Konserwa-

5. Szersze opracowanie tego tematu: A. Szpakiewicz, *Dom mieszczkański w Gdańsku. Rewaloryzacja sieni głównej w kamienicy*

przy *Długim Targu* 43, „Ochrona Zabytków” 1997, nr 4, s. 361–367.

tora Zabytków, od 1981 r. reprezentowanego przez arch. Tadeusza Chrzanowskiego. Współpracował on z Konserwatorami Miasta Gdańska: architektami Zofią Gzowską-Maciakowską i Grzegorzem Sulikowskim. W 1989 r. funkcję inwestora Dworu Artusa przejęło Muzeum Historii Miasta Gdańska, reprezentowane przez dyrektorów: Adama Koperkiewicza i Małgorzatę Marczak.

Trwające od 1974 do 1996 r. prace konserwatorskie przy wyposażeniu Dworu objęły w pierwszej kolejności boazerię, rzeźbę wolnostojącą i przyścienną, obrazy, ceramiczne kafle piecowe, balustradę chóru muzycznego z zegarem oraz bogaty detal boazerijny. Przy każdym obiekcie prowadzono badania laboratoryjne, historyczne i ikonograficzne. Poszczególne etapy prac były oceniane i przyjmowane przez zespół przedstawicieli Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków i Muzeum Historii Miasta Gdańska, a także — Muzeum Narodowego i konsultantów spoza środowiska miejscowego, specjalistów różnych dziedzin kultury i sztuki. Do każdego obiektu sporządzona została dokumentacja opisowo-fotogra-

ficzna z przebiegu prac konserwatorskich. Stanowią one cenny materiał poznawczy, dokumentujący stan przed konserwacją, w trakcie jej przebiegu i po zakończeniu prac. Zgodnie z przyjętą doktryną konserwatorską, przeprowadzona rewaloryzacja obrazów i rzeźb polichromowanych usunęła wtórne nawarstwienia i przywróciła im pierwotny wyraz artystyczny, nierzadko zaskakujący.

W tym czasie Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków prowadziło już w Dworze Artusa prace przygotowawcze do założenia pod posadzką instalacji ogrzewania akumulacyjnego⁶. W styczniu 1989 r., dzięki pozyskaniu w darze od niemieckiej firmy Siemens kabla elektrycznego (3 tysiące metrów), przystąpiono do montażu instalacji, a już w następnym roku przedsiębiorstwo Kampol z Krakowa przystąpiło, pod nadzorem autorskim arch. Zdzisława Bary, do położenia nowej posadzki z marmuru „Morawica”, zachowując część płyt oryginalnych, pochodzących z ostatniej wymiany posadzki w 1889 r.

W 1991 r. przeprowadzono restaurację malowideł na ścianach za-

chodniej, wykonanych w 2 poł. XVI w. w technice *al fresco* i *sgraffito*. Prace przeprowadzone przez zespół konserwatorów z Torunia: Janinę Ziętek, Annę Wąsowską-Owsiany, Krzysztofa Owsianego, Marcina Kozarzewskiego pod kierunkiem Ryszarda Zankowskiego, poprzedziły badania specjalistyczne. Pozwoliły one w jednym wypadku przywrócić pierwotne walory artystyczne, w drugim — utrwalić ocalałe już tylko fragmenty, wskazujące na wysoki poziom artystyczny.

Konserwacja malowideł ściennych zapoczątkowała proces działań aranżacyjnych w Dworze Artusa.

W styczniu 1992 r. powołana została przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków dr. Marcina Gawlickiego, przy współpracy Muzeum Historii Miasta Gdańska — komisja poszerzona o szerokie grono rzeczoznawców i konsultantów. Przyjmując z uznaniem dotychczas wykonane prace, określiła ona charakter i zakres działań aranżacyjnych w Zespole Dworu Artusa do całkowitego ich zakończenia.

Przyjęta do realizacji doktryna konserwatorska brzmiała nastę-



2. Powrót Jefeego Laurentiusa Lauensnteina, 1535 r. Stan po konserwacji 1997 r. Fot. M. Sylwańczyk

6. Podczas demontażu znacznie splekanych płyt posadzkowych wyłoniła się konieczność ich wymiany, a także wzmocnienia popękanych sklepień nad piwnicami. Przy

okazji odkryto też, że filary dźwigające sklepienie sali Dworu Artusa są przesunięte w stosunku do osi filarów sklepienia nad piwnicami. Była to jeszcze jedna

z przyczyn niestabilności sklepienia Dworu z końca XV w.



3 i 4. Fragmenty wnętrza Dworu Artusa po zakończeniu prac konserwatorskich. Fot. A. Kolecki

pująco: „Uznaje się konieczność pełnej rekonstrukcji historycznego wnętrza Dworu Artusa, a tym samym objęcia ochroną konserwatorską także jego historycznej funkcji. Projekty konserwatorskie oraz aranżacje zmierzają powinny w kierunku przestrzennego scalenie wnętrza w ten sposób, aby po zakończeniu prac zespół, pełniąc funkcje muzealne mógł także, zgodnie z wielowiekową tradycją Gdańska, być wizytówką miasta, miejscem obrazującym jego dawną i współczesną historię. (...) W tym celu należy przywrócić wnętrzu wszystkie, bez wyjątku, zachowane oryginalne elementy jego dawnego wyposażenia”.

Podjęto następujące decyzje konserwatorskie:

- otynkować i pokryć kolorem białym przestrzenie konstrukcyjne ścian oraz zebra sklepienne⁷,
- wykonać rekonstrukcje gzymsów i postumentów pod nieistniejące elementy wystroju,
- przeprowadzić remont stolarki i przeszklenie okien szkłem witrażowym

Do dalszej dyskusji i ustaleń pozostawiono:

- kolorystykę filarów i ścian oraz oświetlenie wnętrza.

Bardzo cennym materiałem, przydatnym zwłaszcza podczas montażu wystroju i aranżacji wnętrza, były zdjęcia fotograficzne z lat 1890–1934, pozyskane już wcześniej przez Muzeum Historii Miasta Gdańska z Instytutu J. G. Herdera w Marburgu. Ujawniły one szereg szczegółów, nieczytelnych na zachowanych w Gdańsku kliszach fotograficznych i innych przekazach ikonograficznych.

W 1993 r. rozpoczęła pracę w Zespole Dworu Artusa Pracownia Witraży i Konserwacji Drewna Teresy i Marka Kasperkiewiczów, zatrudniająca byłych doświadczonych wykonawców gdańskich Pracowni Konserwacji Zabytków. Powyższe prace objęte zostały szczegółowym sprawozdaniem opisowo-fotograficznym, opracowanym przez Teresę Romanowską-Kasperkiewicz.

Powierzono pracowni montaż i rekonstrukcję elementów całego wystroju. Z tego odpowiedzialne-

go zadania finalizującego prace konserwatorskie firma wywiązała się wzorowo. W tym samym też roku powyższa firma wygrała przetarg na rewaloryzację okien Dworu Artusa. Objęła ona wykonanie okien podwójnych oraz wprowadzenie od strony zewnętrznej — szkła witrażowego w układzie nawiązującym do przekazów ikonograficznych. Gładkie wewnętrzne szyby pokryto folią przeciwwłamaniową i przeciwsłoneczną.

Nie sposób tu omówić wszystkich, nieraz bardzo ciekawych, realizacji konserwatorskich. Na wybranych przykładach spróbuję wykazać szczególną troskę wykonawców o ocalenie prawdziwych wartości realizowanego dzieła.

Wyjątkowym osiągnięciem konserwatorskim była odbudowa renesansowego pieca dzieła gdańskiego mistrza Georga Stelzenera z 1545 r. Polegała ona na osadzeniu kafli na kratownicy stalowej wmontowanej w cokół ceglany⁸.

Głównym wykonawcą prac konserwatorsko-montażowych była firma Barbary i Ludwika Brzuskie-

7. W 1934 r. usunięto tynk z żeber z powodu niestabilności sklepienia.

8. Szersze omówienie tej ciekawej realizacji konserwatorskiej zob.: „Ochrona Za-

bytków” 1996, nr 3, s. 247–265.

nologów: Marii Sobczyk, Janiny Ziętek, Marka Sieńkowskiego, i Macieja Szczepańskiego. Wykonawcą konstrukcji metalowej było Przedsiębiorstwo Produkcyjno–Usługowe BUDOMEX s. c. z Gdańska. Odbudowa pieca trwała od lipca 1994 do kwietnia 1995 r.

Odmierna, choć również ciekawa była realizacja konserwatorska rzeźby św. Jerzego Hansa Brandta z ok. 1485 r. (wykonawca: PP PKZ, 1980–1986), której osadzenie na dawnym miejscu wiązało się z zastąpieniem znacznej części nowo wzniesionego pieca. Powołana w tej sprawie nadzwyczajna rada konserwatorska, po wielostronnej dyskusji, opowiedziała się jednak za pozostawieniem rzeźby w miejscu znanym z najstarszych przekazów ikonograficznych.

W konsekwencji trzeba było dokonać ponownych korekt obudowy baldachimowej. Ujawnione bowiem zmiany przeprowadzone przy rzeźbie w XVI i XIX w., odnotowane w czasie prac w 1934 r., zostały podczas obecnej konserwacji skorygowane i uzupełnione w myśl przyjętej doktryny konserwatorskiej. Na podstawie zachowanych śladów, ujawnionych dzięki usunięciu przemalowań, uzupełniono obie ręce księżniczki oraz uniesioną prawą rękę św. Jerzego z mieczem w dłoni. W ten sposób obu figurom przywrócono pierwotną pozę, a całej kompozycji rzeźbiarskiej nadano właściwy układ, utrzymany w konwencji plastyki późnogotyckiej (il. 1).

Ostatnio, w latach 1996–1997, przeprowadzono również pełną konserwację dzieł malarskich wysokiej klasy. Wykonawcami były: Jadwiga Wilga–Steyer (*Oblężenie Malborka* Martina Schonincka z ok. 1536 r.), Maria Świerkocka–Sieńkowska (*Obóz Holofernesa*

tego samego autora z ok. 1536 r.) oraz Anna Stankuć (*Powrót Jętego Laurentiusa Lauensteina* z 1535 r.). Wszechstronne badania warstwy malarskiej wykazały częściowe uzupełnienia zniszczeń i znaczne przemalowania, które po usunięciu odsłoniły prawdziwe walory tych obrazów: kilkuplanową głębię z perspektywą powietrzną oraz interesujące detale przyrody, jak też elementy herbowe na chorągwiach i namiotach wojskowych.

Pracochłonne zabiegi przeprowadzone na obrazie L. Lauensteina wydobyły prawdziwie mistrzowski modelunek, operujący czystą, nasyconą barwą (il. 2).

Praktycznie dopiero po zakończeniu montażu wszystkich elementów wystroju można było ocenić skalę trudności aranżacyjnych. W przewidywaniu takich problemów podejmowano już wcześniej pewne działania. Wykonany w 1991 r. projekt Agnieszki i Stanisława Sikorskich nie znalazł jednak powszechnej akceptacji.

Obecnie w miejsce zaginionych, mniejszych elementów, wmontowano neutralne płyciny, wykonane w tym samym materiale i kolorze co całość boazerii, nie zamykając w ten sposób możliwości powrotu obiektom zaginionym.

Większy natomiast problem aranżacyjny stworzyły puste wnęki arkadowe ścian, które w przeszłości wypełnione były dużymi obrazami na płótnie, tworząc wraz z boazerią symetryczną, zamkniętą kompozycję, skupiającą się do wnętrza sali. Wobec potrzeby pełnego wykorzystania Dworu Artusa i udostępnienia jego wartości historycznych, podjęta została odważna decyzja scalenie kolorystycznego wnętrza przez pomalowanie najpierw wnek

przyściennych, a następnie filarów, wykonanych po wojnie z szarego granitu strzegomskiego (il. 3 i 4).

Materiały ikonograficzne oraz badania chemiczne śladowo zachowanych pigmentów wskazywały na użycie koloru w odcieniach czerwieni żelazowej, jako warstwy najwcześniejszej. Do malowania użyto naturalnego barwnika krzemianowego. Rewaloryzację barwną filarów, imitującą różowy granit gótladzki, ułatwiło zachowanie oryginalnego fragmentu.

Decyzję wykonawczą podjęto kolegialnie pod nadzorem Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Prace zrealizowały doświadczone konserwatorzy: Jadwiga Wilga–Steyer i Maria Sobczyk, które współpracowały ze wspomnianą już firmą BUDOMEX.

Powyższe, już końcowe działanie, określane jest w języku konserwatorów terminem „reintegracja”. Obok bowiem bezwzględniego utrzymania autentyczności dzieła sztuki, dozwala ona na wciąż jeszcze kontrowersyjną „reżyserię” lub kreację konserwatorską, a na przykładzie Dworu Artusa bardzo wskazaną i, jak sądzę, udaną.

Jako koordynator prac konserwatorskich w Dworze Artusa w latach 1985–1997 pragnę gorąco podziękować wszystkim wykonawcom i współpracownikom, którzy przyczynili się do sfinalizowania tego dzieła, wśród nich pracownikom byłych Pracowni Konserwacji Zabytków w Gdańsku i Toruniu oraz Muzeum Narodowego w Gdańsku — jako wieloletnim opiekunom tych zbiorów, a także służbom konserwatorskim WKZ i Muzeum Historii Miasta Gdańska — jako placówce macierzystej.

Alina Szpakiewicz