

Karol Dąbrowski

Konserwacja polichromii warszawskich

Ochrona Zabytków 6/2-3 (21-22), 132-141

1953

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KONSERWACJA POLICHROMII WARSZAWSKICH

KAROL DĄBROWSKI

Do ostatniej wojny stolica nasza posiadała sporo polichromii w budynkach świeckich i sakralnych, po przejściu jednakże najazdu hitlerowskiego niewiele z nich pozostało i tym cenniejsze są one teraz i tym większą troską otacza je Zarząd Ochrony i Konserwacji Zabytków, jako relikty dawnej świetności Warszawy i dokumenty ówczesnego życia kulturalnego.

Do najcenniejszych zaliczylibyśmy polichromię teatru Starej Pomarańczarni w Łazienkach, której konserwacja, jako pierwsza praca — utworzonych przez Min. Kultury i Sztuki — Pracowni Konserwacji Zabytków, podjęta była w 1950 r. Jest to polichromia przede wszystkim plafonu, stanowiąca wielką kompozycję z rydwanem Apollina, zamknięta wokół dołem fasetą; pod nią rozwija się kompozycja malarska 9 łóż, ujętych w dekorację architektoniczno-rzeźbiarską oddaną iluzjonistycznie przez malarza, tak jak i świetnie podana kompozycja nadszcienia z herbem królewskim Stanisława Augusta, otoczonym symbolami tryumfu. W łóżach umieścił malarz kapitalne postaci, typy ówczesnych widzów teatralnych, spoglądających w dół na widownie czy scenę, lub zajętych między sobą rozmową. Badania archiwalne (M. Fiedorowicz — referat na posiedzeniu Stow. Hist. Sztuki w dn. 13 X 1952) wykazały, że całością kierował Plesch, a pomagali mu inni malarze, z których nieznanym dotychczas A. Dąbrowski był jego «prawą ręką».

Podjmując konserwację polichromii oczyszczono, utrwalono i zabezpieczono odpadające grube warstwy wyprawy z malowidłem, zdjęto miejscami przemalowania i wypunktowano ubytki. Utrwalenie nastęrczało bardzo wiele trudu i pracy, gdyż malowana dość grubo i na grubym podłożu polichromia odpryskiwała w postaci twardej lusek, które należało z powrotem umiejscowić, zmiękczywszy je uprzednio. Całość natomiast, zwłaszcza że w wielu dużych partiach warstwa malowidła leżała na podłożu niezwiązana żadnym spoiwem, które zapewne wygniło, utrwalono spirytusowym roz-tworem białego szellaku. Była to, jak mi wiadomo, pierwsza próba tego sposobu zastosowana na większą skalę w Polsce. We Włoszech używany jest on szeroko, z tą

Ryc. 160. Łazienki, teatr w Starej Pomarańczarni — malowidło ściennie. Przed konserwacją.



różnicą, że tam stosuje się szellak tzw. «lemon», a my użyliśmy bielonego. Nie sądzimy, że środek ten jest idealny, jest jednakże pewniejszy od kazeiny. M. i. wadą jego jest nieodwracalność całego procesu po wyschnięciu. Punktowanie przeprowadzono systemem pełnym z obkonturowaniem białą kreską części świeżo nałożonych¹.

Reszta ocalałych polichromii w budowlach

¹ Szczegółowy przebieg prac ogłoszony będzie w *Tece Konserwatorskiej*.

parku Łazienkowskiego, jak w Białym Domku, pałacu Myślewickim i Łazienkowskim czeka na konserwację w dalszej kolejności.

W r. 1951 Pracownia Konserwacji Malarstwa PKZ podjęła pracę na Starym Mieście, gdzie w czasie odgruzowywania odkryto malowidła w Rynku pod nr 17 i 20, później pod 8 i 12 i drobne fragmenty w innych jeszcze domach. Konserwowane być musiały również zagrożone polichromie 2 stropów w kamienicy Szlichtingów w Rynku Starego Miasta nr 34 oraz stropu przy Krakowskim Przedmieściu nr 3.

Malowidło na ścianie szczytowej parteru domu pod nr 20 w Rynku St. Miasta odkryte w roku 1948, było zabezpieczone i opracowane przez Państwową Pracownię Konserwatorską przy dawniejszym GUK. Konserwacja tego obiektu trwała 3 lata, w ciągu których stwierdzono istnienie wielu przyczyn, powodujących niekorzystne zmiany w już wykonanych pracach. Jedną z najpoważniejszych była wilgoć łatwo dostająca się do nieosłoniętych przez parę lat murów. Badanie¹ w 1951 r. wykazało nie tylko zbyt wielką wilgotność w dole muru, ale również i na wysokości malowidła, czyli na parterze budynku. Komisyjnie stwierdzono ten stan w trakcie trwania prac w roku 1951 i ustalono środki zapobiegawcze, jak osłonięcie odkrytej od strony wyburzonego domu nr 22 i narażonej na zalewanie wodą deszczową oraz osnieżanie i lodowacenie zewnętrznej strony muru, na którym od strony nr 20 umiejscowione jest malowidło, jak również zalecono odcięcie i odizolowanie dołu ściany. Nie wszystkie te wskazania zostały przez odpowiednie czynniki zrealizowane.

Pierwszym problemem najpoważniejszym było ratowanie samej zaprawy i odpadającego od niej malowidła, doprowadzonych przez wilgoć do stanu gąbczastości i spy-

¹ Badania przeprowadzała Pracownia Chemiczna PKZ, wykazując, że mur ciągnął wilgoć od dołu. Wilgotność części dolnych wynosiła 16, górnych 3-4.



Ryc. 161. Fragment stropu na Krak. Przedmieściu nr 3. Widoczne ciemne zacieki. Przed konserwacją.



Ryc. 162. Fragment stropu w kamienicy na Krak. Przedmieściu nr 3. Po konserwacji.



Ryc. 163. Fragment polichromii stropu II p. kamienicy Szlichtingów (Rynek St. Miasta 34). Widoczne zniszczenia drewna przez odłamki bomby lotniczej. Przed konserwacją.

teczność przeprowadzonej konserwacji i obserwuje malowidło, czy nie powstaną jakiegokolwiek zmiany wobec innych warunków, jakie powstały wobec całkowitej zabudowy Rynku i wysuszenia murów.

Malowidło to wypełnia gotycką wnękę ściany pomieszczenia frontowego (sieni?) i przedstawia w dwóch nawarstwieniach scenę pokłonu Trzech Króli i drugą niewiadomą scenę z aniołem. Całość stylowo w charakterze gotyckim.

Tematyka dewocyjna cechuje również fragment malowidła z kamienicy pod nr 17, jak

Ryc. 164. Fragment łuszczącego się malowidła w kamienicy Szlichtingów na II p. Przed konserwacją.



ania. Te prace wykonano w r. 1948 i 1949. Osuszenie częściowe (a nawet gdyby się to udało przeprowadzić — całkowite) nie zregenerowało zaprawy i utrwalone malowidło nie trzymało się jej, lecz wręcz przeciwnie — wysychająca błonka utrwalałcej kazeiny związała się, zabierając podłoże ze sobą.

W 1951 r. w takim stanie malowidło PKZ usiłowały ratować. Zamierzenia udały się prawie że całkowicie. Łuszczące się malowidło zostało położone i przytwierdzone do zaprawy — naturalnie już nie kazeiną, zaprawa wzmocniona i spojona ze ścianą. Ubytki zakitowano i zapunktowano według dziś stosowanych zasad największej powściągliwości. W chwili obecnej sprawdza się sku-

tyczność przeprowadzonej konserwacji i obserwuje malowidło, czy nie powstaną jakiegokolwiek zmiany wobec innych warunków, jakie powstały wobec całkowitej zabudowy Rynku i wysuszenia murów.

Najwięcej pracy pochłonęła trwająca sześć miesięcy konserwacja polichromii stropów w kamienicy Szlichtingów, mieszczącej obecnie część Muzeum Historycznego Miasta Warszawy.

W kamienicy Szlichtingów są trzy stropy: jeden belkowany na I piętrze, jeden płaski na II piętrze i trzeci kasetonowy, również na II piętrze, lecz tego konserwacji nie przeprowadziliśmy. Strop płaski, właściwie plafon, ułożony jest z belek dźwigających, około 14 cm. grubych i przeciętnie około 30 cm. szerokich. Pokryty jest polichromią z roku około 1730¹, podzielony na trzy podłużne pola dwoma

¹ Wg dr Z. Świechowskiego.

nieszereokimi pasami imitującymi jakby belki, dzwigające trzy medaliony ze scenami rodzajowymi i biblijnymi oraz napisami. Resztę powierzchni plafonu wypełniają ornamenty. Całość, ongiś na tle kości słoniowej, przemalowana i rekonstruowana była w wielu dużych połaciach. W wyniku niefortunnnych konserwacji tło oryginalne pokryto kolorem buraczkowo-brązowym. Na takim tle ginęły ornamenty i sens kompozycji tym bardziej, że podkonturowane były kolorem podobnym do nowego tła. Oryginału pozostałego jeszcze w resztkach nie udało się odsonić.

W chwili przystąpienia do prac stropy przedstawiały się jako destrukcja polichromii, zwisającej w kruchych łuskach, szerniałej, zapyłonej, osnutej pajęczyną. Po dokładnym zlustrowaniu całości okazało się, że oprócz zniszczenia obydwie polichromie są przemalowane i na dodatek z tego obydwie nie tak dawno były restaurowane. Jak stwierdzono, dawniejsze prace konserwatorskie polegały na utrwaleniu stropów tłustą temperą kazeinową, czy jajową i przemalowaniu. Złe warunki wojenne jak wilgoć, pożary, zadymienie doprowadziły stropy do stanu nader oplakanego i domagały się natychmiastowej konserwacji.

Zadanie było bardzo poważne i ciężkie, nie tyle z punktu widzenia fachowego, ile jako praca fizyczna, przy stale wzniesionych rękach i odchylonej w tył głowie. Każda łuszcza była tu dokumentem, który należało uszanować i zachować, a każdą przyprasować i przykleić. Dość łatwo wykonuje się to jako techniczny problem konserwatorski na ścianie, bardzo trudno jednak wykonywać tę pracę nad sobą: każdą łuszczkę należy rozmiękczyć lekko, podlać odpowiednim klejem i przyprasować. Tą pracą przekreśla się trwającą aż do naszych czasów metodę zrzucania «nie dającego się uratować» oryginału i zastępowania go kitowaniem i rekonstrukcją. Przy założeniu natomiast: zachować jak najwięcej oryginału, a jak najmniej punktować, tego rodzaju praca jest normalnie stosowaną praktyką.

Po długotrwałych zabiegach, obejmujących przytwierdzenie łusek, okazało się, że



Ryc. 165. Fragment polichromii stropu w kamienicy Szlichtingów na II p. Po konserwacji.



Ryc. 166. Uzupełnianie polichromii przy pomocy kreskowania.

Ryc. 167. Fragment malowidła stropu drewnianego izby II p. w kamienicy w Rynku St. Miasta 34. Stan po konserwacji w maju 1952.



nie można mieć pewności, czy malowidło stropu II piętra utrzyma się nie zabezpieczone dodatkowo w inny sposób.

Obawa ta powstała wobec specyficznych warunków podłoża i grubości łusek, napojonych sztywniejącymi coraz bardziej materiałami z poprzedniej konserwacji, jak i wysychaniem samego drewna, które znalazło się obecnie po wielu latach w nowo ogrzonym pomieszczeniu. Ostatnim materiałem zastosowanym do utrwalenia odpryskującej polichromii, którego chcieliśmy uniknąć, ze względu na niepożądane pozostawianie połysku — był wosk. Przeprasowanie powierzchni 39 m² plafonu żelazkiem wagi 2,5 kg to jeszcze jedna praca, świadcząca o wielu trudnościach, jakie pokonywać muszą konserwatorzy. Tak przyprasowany woskiem plafon dał bezwzględną rękojmię trwałości. Ciekawe jest, że nie było tego problemu na I piętrze. Mamy tu jeszcze jeden przykład różnic, jakie istnieją w takich samych wydawałoby się obiektach konserwowanych i dowód na to, że nie można mieć sztywnych metod pracy.

Następnym etapem pracy na II piętrze było kitowanie ubytków, dobre zespolenie ich z podłożem oraz zlikwidowanie dziur powstałych w czasie działań wojennych. Ubytki te uzupełniono kitem przy pomocy specjalnych rusztowań, nakładając je etapami.

Przy punktowaniu trzeba było I-o uwzględnić wprowadzony już wosk i użyć go również w spoiwie, II-o punktować tło do nieprzemalowanego oryginału, III-o przeprowadzić wyjątkowo punktowanie pełne, lecz wibracyjne: pełne dla zlikwidowania niepożądanego brunatnego tła, wibracyjne ze względu na duże różnice tonów, do których sąsiedztwa należało się dostosować. Ornamenty punktowano w miejscach koniecznych tego ze względu na czytelność wymagających. Wykonany w ten sposób ostatni etap pracy odsłonił sens całej kompozycji i założenia twórcy.

Kompozycja jest odbiciem ogólnego stylu epoki i choćby była naśladownictwem może niezbyt udolnym większych dekoracji ściennych, pozostaje bardzo charakterystycznym dokumentem. Dziś natomiast nabrawszy patyny po tylu kolejach losu, jako polichromia plafonu w budynku Muzeum Historycznego jest doskonale z nim zespolona.

Strop I piętra składa się z desek profilowanych przy styku i belek również profilowanych. Jedne i drugie polichromowane. Polichromia ta niegdyś bardzo bogata, o charakterze z przełomu w. XVII i XVIII o cechach jakby jeszcze wcześniejszych, nie jest pierwszą, lecz ostatnią, pod nią bowiem znajdują się małe fragmenty innej. Badania mikroskopowe wykazały nawarstwiania farb i pobiał. Istniejące dziś resztki tej ostatniej to zaledwie trzydziesto-procentowa pozostałość po świetnej niegdyś całości, w której polichromia belek robi zresztą wrażenie późniejszej.

Kompozycja całości polega na wyróżnieniu pól między belkami i podzieleniu ich za pomocą kręgów, wieńców, ornamentów geometrycznych, charakterystycznych dla tej epoki. Wszystko ułożone symetrycznie na osi pionowej do ściany okiennej a splecione ze sobą ornamentem roślinnym i fantazyjnym, wzbogacone banderolami z sentencjami nie oderwanymi i tu od religii, mimo przytrzymujących je syren we fraczkach. Gdzieś niegdzie widoczne głowy ludzkie bez nakryć wplecione między schematyzowane kwiaty i liście oraz kuleczki czerwone, rozsypane na przestrzeni tła jak wiśnie czy pąki mniejszych kwiatów. Bogactwo form zadziwia i zmusza do skierowania myśli w czasy, które cechowała tak bogata fantazja w twórczości.

Belki ozdobiono na ściankach pionowych ornamentem w środku w kolorze różowym i przy obydwu końcach przy ścianie w kolorze niebieskim. Na krawędziach ścianek poziomej i pionowej, które zresztą wycięte są w wałek, znajdują się malowane perełki. Na ściance poziomej przewija się wstęga raz czerwona, raz niebieska, co druga belka. Tło całości polichromii biało-szare. Stan w jakim przejeśliśmy ją do zakonserwowania był taki, że dzisiejszy wygląd nie może w zupełności dać odpowiedniego jej obrazu. Szaro czarniawe plamy, gdzie oryginał, i brązowo-czarno-szare, gdzie drewno — to

wszystko co można było dostrzec, nie mówiąc o wspomnianych łuskach w jakich polichromia się znajdowała. Tu praca poza koniecznością położenia łusek została skierowana na konieczność wydobycia oryginału, gdzieśniedzie z lekka się zarysowującego spod nalotów brudu, sadzy i niefortunnego punktowania. Znalazienie metody czyszczenia było dość trudne, gdyż podłoże łatwiej się rozpuszczało od «utrwalającej» polichromię tempery z czasów konserwacji międzywojennych, czy wojennych. Środek do czyszczenia nie mógł być żrący i nie mógł zawierać w sobie wody ani też być tłustym, by nie zmienił wyglądu malowidła. Środkiem tym okazał się po wielu poszukiwaniach i próbach bezwodny alkohol, stosowany chwilami dla osłabienia działania z małym procentem spoiwa żywicznego.

Próby czyszczenia dały rewelacyjne wyniki. Oczyszczenie całości polichromii wyjawilo dopiero wygląd wyżej opisany. Na nowo odrodzona cieszy oczy swą barwnością, siłą i efektywnością. Do tak odzyskanej, pozostałej — jak wspomnieliśmy — już w małym procencie polichromii, trzeba było podejść z jeszcze większą pieczołowitością przy punktowaniu i dostosować odpowiednią metodę. Po przeprowadzeniu prób ustalilo się, że punktowanie przeprowadzać się będzie przez zakreskowanie ubytków przede wszystkim tła, a później kolorem, doszukując się niejednokrotnie w minimalnych śladach rysunku — kompozycji, której formy «wyciągało się» również kreskowaniem. Kreskowanie przeprowadzało się wzdłuż słoj drewna, co świetnie zgadza się z charakterem polichromii na drewnie. Wspomnieć tu należy, że twórca wprowadził duże ilości płótna w formie pasów, zaklejających szpary między deskami i na belkach.

Punktowanie uczyniło wszystkie te partie, w których z minimalnych nawet śladów



Ryc. 168. Fragment stropu w kamicnicy Schlichtingów na I p. po zabezpieczeniu i oczyszczeniu.



Ryc. 169. Fragment polichromii stropu drewnianego izby I p. w kamicnicy w Rynku St. Miasta nr 34. Stan po konserwacji w maju 1952.



Ryc. 170. Malowidło w Rynku St. Miasta nr 8. Dziś nie istnieje.

znaczona była do rozbiórki. Malowidło odsłonięte zostało przez KAM całkowicie i powiadomiono nas o jego istnieniu post factum. Z ramienia PKZ wykonano narychmiast zdjęcia fotograficzne i przeprowadzono badania trwałości zaprawy i farby oraz muru. Ścianka osłonięta została daszkiem, a malowidło narazie (przez KAM) papierem.

Zaalarmowany Urząd Konserwatorski i Departament Ochrony i Konserwacji Zabytków wydały zlecenie na zabezpieczenie i konserwację. Przystąpiliśmy przede wszystkim do powstrzymania gwałtownego wysychania. Ścianka osłonięta została matą nawilżoną wodą, zawieszoną w pewnym odstępnie od ściany, osłoniętą od góry i boków tak, żeby jak najdłużej wilgość tę utrzymać, zmniejszając ją stopniowo. Następnym problemem było zabezpieczenie powierzchni, do którego przystąpić było można dopiero po oczyszczeniu i odsłonięciu korzeni jakichś roślin, grzyba domowego itp. Poza tym wszystkim pozostało wykonanie zastrzyków przytwierdzających malowidło z zaprawą do muru. Problemy zabezpieczenia całej ściany, wydzielenia jej przy obciążeniu piętarami i obmyślenie wzmocnienia, czy ewentualnej petyfikacji zlecono Pracowni Architektury PKZ.

Malowidło to znajdujące się na resztkach ściany we wnęce wysokiej na ok. 2,5 m i szerokiej ok. 3 m obejmowało ok 2,5 m² powierzchni. Wyobrażało ono św. Jerzego

można było odczytać sens kompozycji. Wyявиło tylko zasadniczy bieg linii i kształt płaszczyzn, a przez kreskowanie nie pokryło ubytków tak, jakby je pokryło punktowanie, które częstokroć przy dużych brakach w oryginale zabija go swoją martwością, choćby kładzione było plamisto. System kreskowy na drewnie wypróbowany już zresztą przez nas w innych dawniejszych pracach, zgadza się doskonale z charakterem jego słoików i mimo, że stosowany z twardą logiką kierunku i równoległością, nigdy tym nie uderza widza i łatwo objaśnia, gdzie jest oryginał, a gdzie punktowanie lub rekonstrukcja.

W trakcie pracy przy stropach w maju 1952 r. zaalarmowani zostaliśmy odkryciem malowidła przez robotników, rozbierających mury kamienicy pod nr 12. Malowidło to znajdowało się na ścianie bocznej parteru we wnęce i zamurowane było na grubość jednej cegły. Ściana ta stała od r. 1945 nie okryta i prze-



Ryc 171. Malowidło we wnęce kamienicy w Rynku St. Miasta nr 8. Dziś nie istnieje.

na białym koniu z dzidą w ręce, przebijającego wijącego się u nóg konia smoka. Bardzo wyraźny był koń, częściowo rycerz ów z tarczą i dzidą, słabiej natomiast smok. Malowidło zdradzało cechy pocz. XVI wieku (ryc. 172).

Prace przewidziane w zleceniu dobiegały końca, gdy w czasie nieobecności naszych pracowników i robotników KAM-u ściana runęła rozsypując się całkowicie. Komisja z Departamentu Ochrony i Konserwacji Zabytków, która badała ścianę niedługo przed zniszczeniem, określiła jej stan za zupełnie dobry. Powód jej rozsypania się jest więc dosyć niespodziewany.

Zimą 1952/53 wykonano również konserwację fragmentów wyjętych w r. 1950 z ruin kamienicy pod nr 17 w Rynku St. Miasta, przygotowując je do umieszczenia na stałe w wyznaczonym miejscu. Fragmenty te, to narożnik wnętrza z częścią arkadki gotyckiej, który pękł w czasie dawniejszym w łonie muru, rozdawając się i w tym stanie został wyjęty. Wyjęto go jako dwa fragmenty muru, ujęte w klamry i zabezpieczone od strony tylnej¹. Tkwiące w ruinach przepalonych ogniem, zalewanych wodą deszczową i z topniejącego śniegu, nasiąknięte a potem zamrażane — sypały się i rozlatywały. Cegła zmurszała, zaprawa osłabiona, a podłoże tzn. wyprawa pod malowidłem krucha. Samo malowidło spylone. Ujęte w klamry i zabezpieczone prowizorycznie dały się przenieść i wystawiane były nawet jako eksponaty na Wystawie Konserwatorskiej. Nie mniej jednak czekały na ukończenie konserwacji od r. 1950. Obecnie przygotowuje się miejsce w pomieszczeniach Muzeum Historycznego, zbliżone sytuacyjnie do dawnego, w którym ze względu na użytkowość lokalu (apteka) nie może być umieszczone.

¹ Patrz w tymże numerze Kronika str. 169.



Ryc. 172. Fragment malowidła w Rynku St. Miasta nr 12
Podczas konserwacji

Treścią polichromii narożnika jest wyobrażenie Madonny z dzieciątkiem na tle miejskiej architektury, czy obronnych murów i gwiaździstego nieba.

Konserwacja obecna polega na wzmocnieniu kruśzącej się wyprawy z malowidłem i przytwierdzeniu jej do podłoża ceglanego, wzmocnieniu rozsypujących się cegiełek, wykitowaniu ubytków i punktowaniu.

Poza omówionymi powyżej stropami przeprowadziła Pracownia Malarska PKZ konserwację odkrytego stropu malowanego przy Krakowskim Przedmieściu nr 3, mieszczącego się w sali III piętra budynku przylegającego od strony ul. Traugutta do ściany prezbiterium kościoła św. Krzyża z XVII/XVIII w. (ryc. 161 i 162).

Belkowany, wsparty na siostrzanie, malowany był całkowicie ornamentalnie. Na belkach umieścił malarz ornamenty biegnące i przewijające się, natomiast na deskach ornament stropu

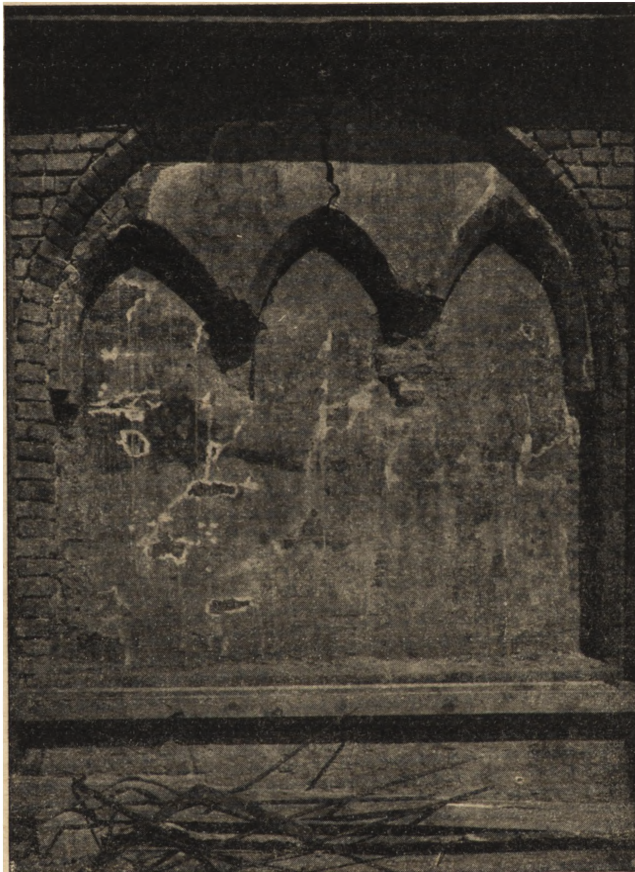
o charakterze symetrycznym. Kompozycje te dzieliły strop na kilka pól poprzecznych do siostrzanu i obramione były pasami. Całość polichromii uległa zniszczeniu przez zaciekanie i spłynięcie malowidła oraz przez braki i przestawienie resztek polichromowanych desek. Przestawienie to zatartło całkowicie sens kompozycji, której dziś nie da się odczytać. Nie da się również desek wyjąć i przestawić na swoje miejsce, ze względu na użytkowane pomieszczenia mieszkalne, znajdujące się nad stropem.

Problemy konserwatorskie ograniczyły się do 1) utrwalenia, 2) oczyszczenia, 3) likwidacji zacieków, 4) punktowania. Najwięcej kłopotu sprawiały tu zacieki, które ciemniejsze były od najciemniejszych partii polichromii, wykonanej na tle — pobiałce koloru dawniej białoszarego. Części brudu i żywicy, rozpuszczone w wodzie przenikły przez drewno i wyszły na malowidło w formie brązowo-czarniawych plam, rozplyniętych, które jednocześnie trwalsze są niż nie zalana farba. Plamy te udało się częściowo osłabić, dzięki czemu usunięto element nie do pozostawienia, gdyż rozbijający całość polichromii. Prócz tego trzeba było rozstrzygnąć problem brakujących ornamentowanych desek. Ze względu na brak możliwości doprowadzenia do czytelności kompozycji, pozostała jedyna możliwość, po zapunktowaniu oryginału: doprowadzić surowe drewno do tonu ogólnego, położonego wibracyjnie i przedłużyć pasy zamykające kompozycyjne pola na deskach. Pasy te pociągnięte zostały «z garniczka» w tonie nieco różnym od oryginału,

bez wibracyjności. Przy punktowaniu ubytków, według zasady stale stosowanej w naszej Pracowni, nie zakrywało się całej płaszczyzny zniszczonej, punktując plamkami nie dochodzącymi do brzegów oryginału i jaśniejszymi w tonie, dla pokazania punktowania i procentu zniszczenia.

Całość stropu nie stanowi większej wartości artystycznej, ale dla ubogiej w zabytkowe malowidła ścienne i stropowe Warszawy stanowi ciekawy przykład dekoracji z pogranicza sztuki ludowej.

Wszystkie opisane wyżej prace wykonywały PKZ przy współudziale studentów Wydziału Konserwacji Akademii Sztuk Plastycznych w Warszawie i wymagały wiele wiedzy i umiejętności konserwatorskiej, dały wiele doświadczeń i poszerzyły horyzonty konserwatorów. Wszelkie ważniejsze problemy rozpatrywane były w komórce badawczej PKZ i nasunęły wiele nowych pomysłów, z których być może powstaną po przeprowadzeniu koniecznych prób nowe metody.



Ryc. 173. Malowidło w Ryнку St. Miasta nr 20 po pierwszym zabezpieczeniu w r. 1948.