

Maria Orthwein, Henryk Gawarecki

Konserwacja obrazu "Pożar Lublina"

Ochrona Zabytków 7/3 (26), 200-207

1954

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 OBRAZU „POŻAR LUBLINA“

MARIA ORTHWEIN I HENRYK GAWARECKI

W czasie, gdy wrzała praca przy odbudowie zabytkowych dzielnic Lublina, by w pełni krasy wystąpiły w X-tą rocznicę P.K.W.N. w dniu 22 lipca, w Państwowej Pracowni Konserwacji Zabytków Malarstwa w Warszawie prowadzono prace konserwatorskie przy starym obrazie z kościoła dominikanów w Lublinie, przedstawiającym „Pożar Lublina“, który nawiedził to miasto w roku 1719. (Konserwację obrazu wykonano z funduszu Ministerstwa Kultury i Sztuki na zlecenie Centralnego Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków).

Obraz malowany w połowie XVIII w. przedstawia dawny Lublin od strony północno-zachodniej. Na wysokim wzgórzu piętrzy się stare miasto wraz z monumentalnymi gmachami kościelnymi i basztami, u których stóp tulą się kamieniczki mieszczańskie o śpiczastych daszkach i charakterystycznych attykach, osłonięte bezpiecznie murami. Na sąsiednim wzgórzu zamkowym króluje baszta. Wokoło tych dwóch akcentów urbanistycznych wyzieraają z zieleni ogrodów rozrzucone zabudowania klasztorne, małe skupienia domów mieszkalnych, a na stokach wzgórza zamkowego gęsto zabudowane Ghetto.

Ryc. 194. Obraz „Pożar Lublina“ w kościele dominikanów. Stan przed konserwacją.





Ryc. 196. Fragment obrazu „Pożar Lublina“ podczas punktowania.

żywiłowej nie jest dla niego najważniejszym elementem kompozycyjnym, a raczej tylko aluzją do wypadku.

Obraz poza walorami kolorystycznymi oraz kompozycyjnymi posiada duże znaczenie dokumentarne. Jest to dzieło nieznanego artysty, niezawodnie obywatela Lublina, który zrośnięty z swym rodzinnym miastem i jego tradycją, z głębokim uczuciem i lubością odtwarzał szczegóły architektury miasta na które patrzył, chcąc kronikę tego grodu utrwalić i przekazać następnym pokoleniom.

Temu bezimiennemu autorowi obrazu obecny historyk sztuki i konserwator może zawdzięczać wiele danych do badań nad historią i założeniami urbanistycznymi Lublina, tym bardziej, że są pewne dane, iż autorowi służyły jeszcze wcześniejsze a nam nie znane dokumenty sztycharskie, przedstawiające panoramę miasta, jako inspiracja do kompozycji obrazu.

Obraz dostarczony został do Pracowni Konserwatorskiej w stanie dużego zniszczenia. Malowidło olejne na płótnie, u do-

łu prostokątne a w górnej części zbliżone do półkola o podstawie 385 cm i wysokości 325 cm było całkowicie przemalowane w wieku XIX. Jak każdy obiekt wchodzący do Pracowni, poddane zostało szczegółowym badaniom, przy użyciu aparatury technicznej: Rentgena, lampy kwarcowej, fotografii w promieniach podczerwonych oraz badaniom chemicznym, technologicznym i mikroskopowym (struktura farby, zaprawy i nawarstwień). Powierzchnia malowidła pokryta była grubą warstwą brudu i przemalowana prawie całkowicie.

Płótno było sfałdowane, w wielu miejscach załamane, powierzchnia farby spękana, z tendencją do łuszczenia się wraz z zaprawą. Farba o łuskowatych wygięciach na całej prawie powierzchni, a w szczególności w partii środkowej obrazu i lewej partii nieba, wreszcie w dolnej części po środku i po obydwóch stronach kartusza. W środkowej dolnej części obrazu duże partie ubytków wraz z zaprawą, liczne drobniejsze ubytki rozsiane po całej powierzchni obrazu. Na odwrocie płótna liczne reperacje na przedarciach, trudne do usunięcia oraz naklejone łąty z płótna.

Badanie obrazu promieniami Rentgena wykazało wiele ubytków oryginalnej farby oraz ujawniło niewidoczne gołym okiem kitowania dokonywane w późniejszych naprawach. Badania promieniami Rentgena napisów w dolnym pasie obrazu nie wykazały wyraźnego widma tekstów zamalowanych, gdyż do malowania napisów artysta używał brązów i czerni, to jest barwników o małej absorpcji promieni¹. W kartuszu pośrodku na dole rentgen wykazał zmiany

¹ Biel ołowiowa (zasadowy węglan ołowiu — wodorotlenek ołowiu), cynober (siarczek rtęci) i złoto, zawierają pierwiastki o dużym ciężarze atomowym, dzięki czemu silnie absorbują promienie Rentgena. Obecności tych pierwiastków w pasie z napisami u podstawy obrazu nie stwierdzono. Złoto stosowano przeważnie w tak cienkich listkach, że w praktyce daje widmo słabe.

w tekście; np. w pierwszym wierszu pod słowem „Cudowne“ widniało słowo pierwotnego tekstu „Przecudowna“, inne zmiany są mniej czytelne, z uwagi na zachodzące na siebie teksty, stwierdzały jednak istnienie całkowitego, nieuszkodzonego prawie tekstu pod warstwą później namalowanego. Czytelność widma wynikała z użycia przez autora bieli ołowiowej. Radioskopią wykryto napis w lewym owalu, całkowicie zamalowany brązową farbą, stwierdzono natomiast, iż w pozostałych owalach (których zarys był widoczny) nie ma żadnych śladów napisów. Wobec uszkodzeń dolnej partii napisu w pierwszym lewym owalu zastosowano fotografię w podczerwieni, która nie dała rezultatu z powodu całkowitej niemal destrukcji farby.

Zdublowano obraz na nowe płótno zszyte na styk z czterech części. Materiałem wiążącym oba płótna była masa woskowa (wosk pszczelny, kalafonia z dodatkiem terpentyny weneckiej). W czasie prób usuwania przemalówek stwierdzono ślady dwukrotnej reparacji obrazu (dwa różne rodzaje kitów). Ostatnia reparacja, sądząc po charakterze liter napisów, pochodzi z przełomu XIX i XX wieku, kiedy to zmieniono również i teksty. Stwierdzono, iż kity położone w tym czasie na uszkodzeniach leżały częściowo na farbie oryginalnej i wypełniały jej łuskowate wklęsnięcia. Świadczy to o tym, iż poprzedni restaurator obrazu nie zadał sobie trudu, aby wyprostować powierzchnię malowidła, lub nie potrafił sobie z tym zadaniem poradzić.

Ze względu na to, że farba była słabo związana z podobrazem, nie można było przystąpić do usuwania powyższych kitów, leżących bezpośrednio na malowidle, przed dublowaniem, by nie narazić warstwy oryginalnej farby na nieuniknione przy tej okazji wykruszenia.

W rezultacie dublowania, które bardzo wyrównało całą powierzchnię, w miejscach grubszej warstwy kitów pozostały minimalne deformacje, wyrażające się w lekko muszlowatym zagłębieniu farby. Po dublowaniu oczyszczono powierzchnię obrazu z papieru, bibułki japońskiej, wosku oraz brudu, po czym przystąpiono do usuwania przemalowań i zbyt szeroko położonych kitów. Stare retusze położone były w niektórych miejscach wprost na płótnie, bez wypełnienia miejsca ubytku masą, co świadczy o nieudolności ówczesnego konserwatora. Po usunięciu przemalowania, pokrywającego całe niebo szaroniebieską powłoką tępo położonej farby z ciemnymi chmurami u góry, odsłonięto czyste barwy błękitnego nieba i zarys subtelnego rysunku chmur od lekkich i przejrzystych w kolorze, do ciemnych i ciężkich w górnych partiach nieba, zamykających kompozycję obrazu od góry. Spod chmur deszczowych odsłonięto padające na miasto złotawe promienie słońca.



Ryc. 197. Fragment obrazu „Pożar Lublina“ po zdjęciu przemalowań i zakitowaniu ubytków.



Ryc. 198. Fragment obrazu w czasie usuwania przemalowań.

W lewej części u dołu odkryto spod ciemnych przemalowań dolną kondygnację murów ze skarpami, okalających basztę zamkową oraz odkryto bramę wjazdową do zamku, zwieńczoną stożkowatym dachem. Wielki pożar przed zamkiem był całkowicie przemalowany. Odsłonięto inne w kolorycie i układzie płomienie ognia. U podstawy wzgórza zamkowego odkryto zamalowane dwie postacie klęczących biskupów i dwóch mężczyzn na drabinach w czasie gaszenia pożaru powstałego na dachu. Postacie te przemalowane były w ramach konturów oryginalnych. W pobliżu tego miejsca odczyszczono również z przemalówek dwóch jeźdźców na koniach (ryc. 199). W grupie domów w obrębie miasta odkryto dachy w różnych odcieniach, zamalowane ciemnobrązową farbą. Odczyszczono mur obronny z ciemnej przemalówki. Wewnątrz wieży w murze miejskim, zburzonej od strony wjazdowej, pod przemalowaniem odkryto łuki sklepień i niewidoczne uprzednio elementy architektoniczne. W górnej kondygnacji wieży bramy Krakowskiej odkryto cztery widoczne ścianki, wskazujące, że poprzednio była ona ośmioboczna¹ a przemalowana została na czteroboczną. Na jednej ze ścianek wieży odkryto zegar i balkonik pod nim oraz inny układ okien (po dwa na ścianie).

W centralnej części obrazu odsłonięto wylot kanału ściekowego, biegnącego od podnóża muru miejskiego w dół ku zewnętrznej grupie budynków. W dolnej, prawej części obrazu, w grupie zabudowań klasztornych otoczonych murem, odsłonięto jasny kolor bramy i muru, zamalowane schodki w pierwszej bramie i niewielki budynek za ogrodzeniem, ze śladami płomienia na daszku. Odsłonięto spod brązowo-rudej przemalówki ścianę szczytową kościoła, w tonie jasno szarym, przylegającą do wieży oraz dwa białe kominy na dachu poniżej

¹ Ośmioboczny kształt górnej części pod hełmem Bramy Krakowskiej pokazuje rysunek Leruego w Albumie Lubelskim. Warszawa 1859 r.



Ryc. 199. Fragment obrazu w czasie usuwania przemalowań.

wieży. W przyległych do wieży budynkach odkryto dolną kondygnację okien (w niższym budynku dziewięć, w wyższym dwa), odsłonięto zamalowaną na ciemno, jasną ścianę budynku klasztornego. Pod zieloną farbą wystąpiły resztki ciemnobrązowego dachu. Odkryto ogród i okalający, jasnego koloru mur z przyporami. Okazało się, że w napisach na dole obrazu, zamykających kompozycję panoramy miasta jasnym poziomym pasem, pierwotny tekst pod spodem był w treści odmienny. Nieznany nam późniejszy majster przeprowadził zmiany w tekście napisów:

Tekst przemalowany

1. Przeżegnaniem Drzewa Krzyża S. pożar od miasta odwrócony.
2. Magistrat od miasta Lublina ze Zgromadzeniem OO Dominikanów procesyi asystujący.
3. W ulicy Kowalskiej wielki pożar panował.
4. Pożar wielki w Ulicy Zielonej.
5. Przy Ulicy Grodzkiej w trzech miejscach ogień się pokazał, ale został ugaszony.
6. Przy Ulicy Złotej i Rybnej podobnie w trzech miejscach wszczynał się pożar.

Tekst oryginalny

1. Przeżegnaniem Drzewa Krzyża S. pożar odwrócony.
2. Miasta Lublina Magistrat asystujący procesyi.
3. W ulicy Kowalskiej ogień grasował.
4. Przenoszący się ogień z Miasta żydowskiego za Bramą OO Bonifratelów Benedykcyją Krzyża S. Krakowskie bronił Przedmieście.
5. Seminarium przed Kollegiatą zaięło się.
6. Na ostatek pon..... w trzech miejscach w Mieście zajmowały się domy mocą y Protekcją Krzyża S. ugaszone.

W ozdobnym kartuszu u dołu odkryto dość duże zmiany. Po usunięciu ciemnobrązowego tła z napisem: „Cudowne ochronienie Miasta Lublina od ogromnego pożaru mocą Krzyża Chrystusowego w Kościele OO Dominikanów znajdujacego się



Ryc. 200. Fragment obrazu po konserwacji. Widok ratusza i attyk kamienic rynkowych.

okazana w dniu 2 czerwca 1710 roku“, odkryto tekst o innej treści i innym układzie, na tle szaro-niebieskim: „Przecudowna Krzyża Świętego nad tym miaste(m) Lublune(m) podczas ciężkiego jegoż pożaru Protekcją Z osobliwey Prowidencij Boskiej raz nie dawno pokazana widziana y w Cudach Doznana a to Roku Pańskiego 1719. Dnia drugiego czerwca.“

Obramienie kartusza również było przemalowane. Odkryto nowe ozdobne obramienie w kolorze ugru palonego. Odsłonięto również zamalowane szczegóły jak róże z listkami wplecione w ornament kartusza. Spod gładkiej brązowej przemalówki odryto ślady czterech owali w kolorze szaro-niebieskim, otoczone brązową ramką. Ślad tekstu oryginalnego znaleziono tylko na pierwszym polu owalnym z lewej strony. W górnych wierszach napis czytelny, dolne uszkodzone, nie dające się odcyfrować. Czytelne poszczególne słowa: „J M P ANTONI FRANCISZEK ZWIRSCHOWSKI Skarbnik olszański w społ. IMściąpod przysięgą zeznawali.....“ W dacie na kartuszu, przed konserwacją, widniał rok 1710. Wobec stwierdzonego uszkodzenia ostatniej cyfry przemalowanej w XIX wieku, na podstawie danych archiwalnych¹, że pożar miał miejsce w roku 1719, uszkodzoną cyfrę 9 zrekonstruowano, biorąc pod uwagę nikły ślad bieli dostrzeżony pod lupą uzasadniająco to dyskretne uzupełnienie. Usuwania przemalowań wykonano częściowo mechanicznie (skalpelem), a częściowo przy użyciu silnych rozpuszczalników: jak m. i. amoniak.

W dalszym ciągu konserwacji, po dokładnym doczyszczeniu oryginalnego

¹ Dokładny opis pożaru i zeznań naocznych świadków znajduje się w księdze ks. Pawła Ruszela pt. „Skarb nigdy nie przebrany Kościoła Świętego“. Berdyczów 1767 rok, wydanie 4-te.

malowidła z późniejszych naleciałości i skorygowaniu niektórych reparacji poprzednich w zasadzie prawidłowo położonych, wypełniono ubytki masą kredową, dokładnie w granicach wykruszeń farby. Naciągnięto obraz na nowe krosna, po czym — po przeprowadzeniu ostatecznej korekty — przewerniksowano malowidła werniksem mastyksowym.

Punktowanie bardzo licznych uszkodzeń kitowanych wykonano farbami olejnymi (Winstor Newton'a) po odciągnięciu nadmiaru oleju i zastąpieniu spoiwa werniksem mastyksowym; po wyschnięciu punktowań, powtórnie malowidło zawerniksowano i przewoskowano.

Dokonane prace konserwatorskie ukazały w całej pełni wartości obrazu nieznanego artysty lubelskiego, wielkie zalety dekoracyjne kompozycji, harmonię założeń kolorystycznych — i oddały społeczeństwu dzieło sztuki tak ściśle związane z historią pięknego Lublina.

M. O.

* .
* *

Obraz ten należy do najciekawszych dokumentów ikonograficznych Lublina. Nie znamy ani nazwiska malarza ani dokładnego czasu jego powstania. Data 1719 jest właściwa dla przedstawionego wydarzenia. Dziś czasokres powstania obrazu ustalić można na lata 1720—52, tj. do tego roku, kiedy na Placu Rybnym — znajdującym się na obrazie — winny być już widoczne mury kościoła trynitarzy¹.

Obraz dostarcza nam wielu cennych wiadomości do układu i rozbudowy miasta oraz do historii wielu budynków. I tak widzimy na nim istniejącą wówczas linię murów obronnych od strony zachodniej i północnej. Są one już mocno nadwyrężone. Wśród większych budowli wyróżnia się nieistniejący już dziś kościół pw. św. Michała z końca XIII wieku, który swą wieżą dominuje nad całym miastem.

Ratusz pośrodku rynku posiada jeszcze postać przed przebudową Merliniego, skromniejszą i nie tak przytłaczającą. Na kamienicach rynku widoczne są wszędzie attyki. Obserwować tu możemy całe bogactwo dekoracji zwierzęcej i figuralnej oraz motywów architektonicznych grzebieni attyk. Przy obecnym odtwarzaniu attyk na niektórych kamienicach rynku te szczegóły obrazu posłużyły jako podstawa do sporządzenia dokumentacji architektonicznej (ryc. 200).

Ciekawie namalowany jest również na obrazie zamek lubelski. Na wzgórzu widoczna jest jedynie baszta-donżon, wyższa aniżeli dzisiaj i zwieńczona grzebieniem renesansowej attyki. Ze wspaniałych zabudowań pałacowych nie widać już prawie nic, brama wjazdowa wiodzie na puste podwórze zamkowe.

Obok dużych walorów ikonograficznych, obraz posiada walory dokumentu o charakterze obyczajowym. Pachołcy miejscy konno i pieszo z siekierami i bosakami, z piszczałkami i bębniami śpieszą do pożaru, nieść pomoc przerażonym mieszkańcom. I tu również podobnie jak w architekturze pewna nieporadność rysunku zdradza raczej malarza cechowego, który jeśli wziąć pod uwagę wielką dokładność obserwacji i chęć zarejestrowania na obrazie jak największej ilości szczegółów, pochodził chyba ze środowiska lubelskiego.

H. G.

¹ Michał Sieykowski, Dni roczne sług boskich zakonu kaznodziejskiego z opisaniem kościołów i klasztorów prowincji polskich. Kraków 1743. Przy opisie kościoła autor nie wspomina o obrazie.