

Małgorzata Schuster-Gawłowska

Przeniesienie malowidła ściennego z kamienicy przy ul. Kanoniczej 23 w Krakowie na ruchome podobrazie

Ochrona Zabytków 16/3 (62), 44-49

1963

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.

Koloryt obrazu z brunatno-bordowo-szarego zmienił się na złotawo-rudy, który mu nadaje brązowawa, przetykana zielenią kolumna ornamentalna, rudawy mur i czerwień płaszcza z różowawą podszewką. Uzupełnienie stanowi błękitnawy kolor nieba oraz dwa rodzaje zieleni: oliwkowa — roślin i niebieskozielona — sukni.

Odsłonięcie oryginału, choć w dużym stopniu uszkodzonego, pozwala na ustalenie powstania obrazu i zrewidowanie dotychczasowych

⁹ T. Dobrowolski, *Wystawa Polskiej Sztuki Gotyckiej*, „Rocznik Krakowski” XXVI (1935); ten-

poglądów. Niewątpliwie mamy tu do czynienia z importem niderlandzkim, na co zresztą zwrócił w swoim czasie uwagę prof. T. Dobrowolski, porównując obraz goscieszyński z Madonną Diericka Boutsa, choć w swoim rozdziale o malarstwie gotyckim w *Historii Sztuki Polskiej*⁹ skłania się do umiejscowienia obiektu w kręgu malarstwa powstałego na gruncie lokalnym. Rozważania nad tym zagadnieniem stanowią temat osobnego opracowania.

Ewa Wolska

że, *Historia Sztuki Polskiej*, Kraków 1962, t. I, s. 396.

PRZENIESIENIE MALOWIDŁA ŚCIENNEGO Z KAMIENICY PRZY UL. KANONICZEJ 23 W KRAKOWIE NA RUCHOME PODOBRZIE

Malowidło ściennie o wymiarach 103 × 152 cm, znajduje się we wnęce nad portalem budynku przy ul. Kanoniczej 23 w Krakowie¹ i pochodzi zapewne z początku XIX w. (ryc. 1 i 2). Tematem malowidła jest św. Iwo Hélyory wśród biednych (patron prawników, wdów i sierot). Święty stoi w czarnej sutannie, prawą ręką opiera się o nakryty stół, na którym leży czerwona sakiewka z wysypującymi się monetami, książka i biret. W górnym lewym rogu zwisa ciężka czerwona draperia. U stóp świętego klęczą trzy postacie biedaków błagające o pomoc. Malowidło jest kopią ścienną obrazu sztalugowego, olejnego z r. 1735², dlatego stylowo bardziej należy do XVIII niż

XIX wieku. Pewne dane pozwalają na hipotezyczne przypisanie autorstwa Józefowi Peszce³.

Malowidło na podobrazu ceglany, wykonane jest na jednej warstwie zaprawy wapienno-piaskowej. Cienką warstwę malarską wykonano najprawdopodobniej techniką olejną⁴.

O dokonaniu zabiegu „transferu” malowidła zdecydował stan jego zachowania i postępujący charakter zniszczeń narzutu z warstwą malarską. Występujące zniszczenia narzutu były spowodowane: otworami po gwoździach, powstaniem pęcherzy podplątowych, obejmujących około 30% powierzchni, rys i pęknięć w wyniku zmian fizycznych, „łuszczyca” i „pylicy”, których przyczyną było chemiczne dzia-

¹ Dom przy ul. Kanoniczej 23 niegdyś był własnością braci J. Długoszków, którzy go przeznaczili na pomieszczenie akt konsystorskich. W późniejszych czasach mieściła się tam kancelaria Konsystorza Generalnego. K. HOSZOWSKI, *Domy w Krakowie niegdyś braci Janów Długoszków, kanoników katedralnych krakowskich*, Kraków 1882. St. Tomkiewicz, *Ulice i place Krakowa w ciągu dziejów, ich nazwy i zmiany postaci*, „Biblioteka Krakowska” nr 63—64, Kraków 1926.

² W Kurii Metropolitalnej w Krakowie, znajduje się obecnie obraz przedstawiający Św. Iwona, który jest najprawdopodobniej pierwowzorem omawianego malowidła. Na odwrociu obrazu przyklejona jest do płótna kartka z napisem, mówiącym o poświęceniu tegoż obrazu kancelarii konsystorskiej w 1735 r. Kancelaria konsystorska mieściła się w tym czasie na ul. Kanoniczej 23. Acta Visit., A. S. Załuski, *Ecclesiarum Cracoviensum 1748*, A. K. M. Kr. Karta 579... — „Visitatio Capellae S. Mariae Magdalenae penes Collegium Juridicum”.

³ W roku 1813 przyjeżdża do Krakowa malarz Józef Peszka i zostaje lokatorem kamienicy przy ul. Kanoniczej 23. Może ze względu na bliskie powiązania z kancelarią konsystorską i biskupią zostaje zaproszony przez biskupa Woronicza do współpracy z Mi-

chałem Stachowiczem przy dekoracji Pałacu Biskupiego. Wykonuje tam malowidła ściennie techniką olejną. Można by więc przypuścić, że przy likwidowaniu kancelarii razem z obrazem (pierwowzorem), poproszono go o wykonanie kopii na ścianie kamienicy, w której mieszkał. Kopia jest malowana także techniką olejną. Mógł ją wykonać on lub ktoś z jego kręgu. St. Tomkiewicz, *Pałac Biskupi w Krakowie*, „Biblioteka Krakowska” Nr 78, Kraków 1933. E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich*, Warszawa 1851, t. II. A. Świeykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych 1854—1904*, Kraków 1905.

⁴ W celu zidentyfikowania techniki malarskiej przeprowadzono następujące badania spoiwa: a) badano próbę 0,25% roztworem ninhydryny w acetonie. Wynik negatywny stwierdził brak związków białkowych; b) wyplukane chloroformem spoiwo z próbki naniesiono na bibułę filtracyjną i oglądano w świetle lampy analitycznej równocześnie z próbką wzorcową. Próba wykazała obecność tłuszczu, najprawdopodobniej oleju lnianego. Badanie składu narzutu z malowidła wykonano metodą prażenia próbki w tyglu porcelanowym w temperaturze ok. 900°C. Na tej podstawie obliczono procentową zawartość składników: piasku — ok. 66,75% węgla wapnia — ok. 24,4%, domieszek — ok. 8,85%.

łanie opadów deszczowych z dużą zawartością kwasu siarkowego i erozja na skutek działania wiatrów i śloty. Zniszczenia warstwy malarskiej obejmowały: zabrudzenie kurzem i tłustymi naleciałościami, szarawy nalot widoczny w górnej partii malowidła, łuszczenie się farby z cienką warstewką narzutu, rozwarstwienie się górnej warstwy farby i podmalówki, wymycie barwników — widoczne szczególnie w dolnej partii malowidła.

W tych warunkach przeniesienie malowidła było konieczne, gdyż tylko ten zabieg gwarantował całkowite odizolowanie obrazu od ściany i umożliwił maksymalne usunięcie skorodowanego narzutu.

Ustalono technikę zdejmowania malowidła, wybierając z wielu stosowanych sposobów metodę „distacco” (przenoszenie malowidła z tynkiem) ze względu na grube uziarnienie narzutu i silne zespolenie warstwy malowanej z podkładem.

Po wykonaniu wstępnej dokumentacji: opisowej, rysunkowej, fotograficznej oraz badań fizyczno-chemicznych przystąpiono do prac konserwatorskich. Przed przeniesieniem zaprojektowano linie cięcia malowidła, przechodzące przez naturalne pęknięcia tynku i miejsca z ubytkami farby. Była to decyzja konieczna gdyż malowidło, wypełniając po brzegi wnękę, uniemożliwiało odcinanie tynku od krawędzi. Następnie malowidło oczyszczono z naleciałości sposobami mechanicznymi (suchym pędzlem szczecinowym, chlebem i gumą chlebową) oraz środkami chemicznymi (kwasem octowym, kwasem szczawiowym, amoniakiem, ługiem sodowym, szarym mydłem i wodą destylowaną).

Lico malowidła zabezpieczono naklejając kolejno: gazę, batyst, szare płótno lniane i trzy warstwy papieru pakunkowego oraz usztywniając płaty narzutu na konstrukcji pomocniczej ze sklejki drewnianej. Lepiszczem dla warstw ochronnych był klej kostny w połączeniu z kłajstrem mącznym, z dodatkiem terpentyny weneckiej, melassy, środka odkażającego i żółci wołowej (dla zwiększenia adhezji i ułatwienia rozpuszczalności w wodzie)⁵. Klej ten stosowano na gorąco. Przed zdejmowaniem ostukano całość młotkami gumowymi.

Właściwe zdejmowanie malowidła wykonano podcinając płat narzutu piłami taśmowymi, ręcznymi i długimi nożami. Odwrocie malowidła (po zdjęciu ze ściany i przeniesieniu do pracowni) zeszlifowano, uzyskując średnią grubość płata narzutu ok. 2 mm (ryc. 3). Miejsca ubytków narzutu uzupełniono kitami składającymi się z zeszlifowanego tynku (z odwrocia) i kleju polioctanowego 15%, rozpuszczonego w alkoholo-

⁵ Stosowano klej w składzie: 30 dkg kleju kostnego, 60 dkg mąki pszennej, 15 dkg melassy, 15 dkg terpentyny weneckiej, 15 dkg 5% fenolu, 15 dkg żółci wołowej i woda.



Ryc. 1. Kraków, Kanonicza 23, widok kamienicy z malowidłem nad portalem



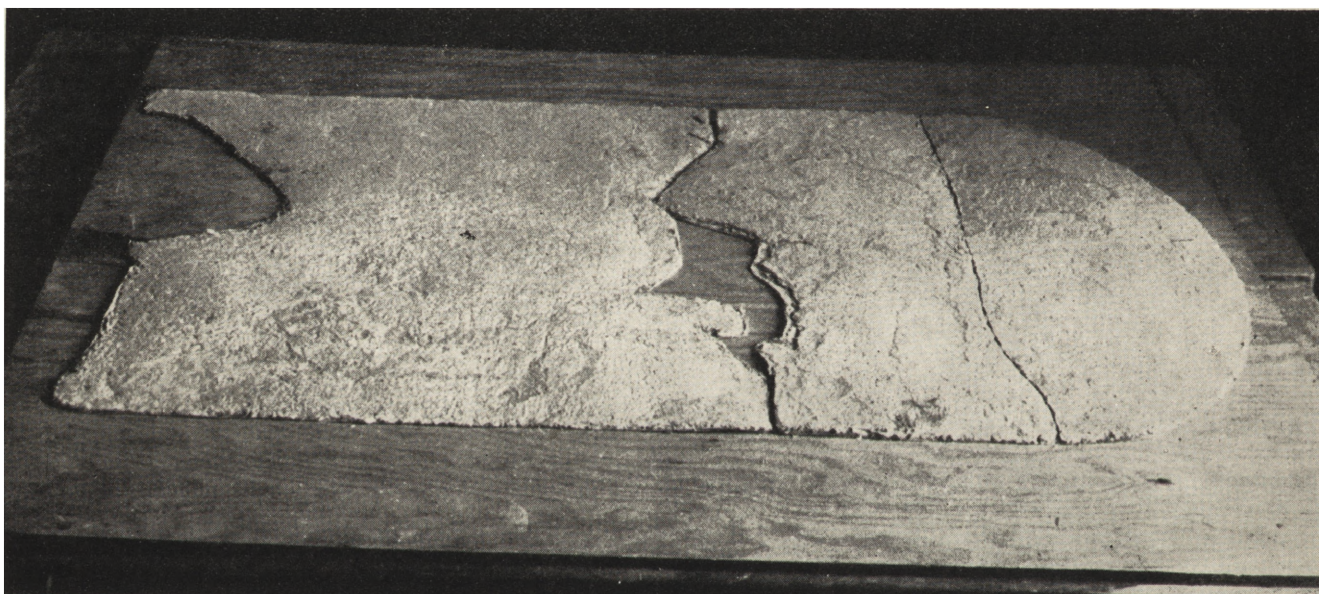
Ryc. 2. Kraków, Kanonicza 23, malowidło przedstawiające św. Iwona, stan przed konserwacją

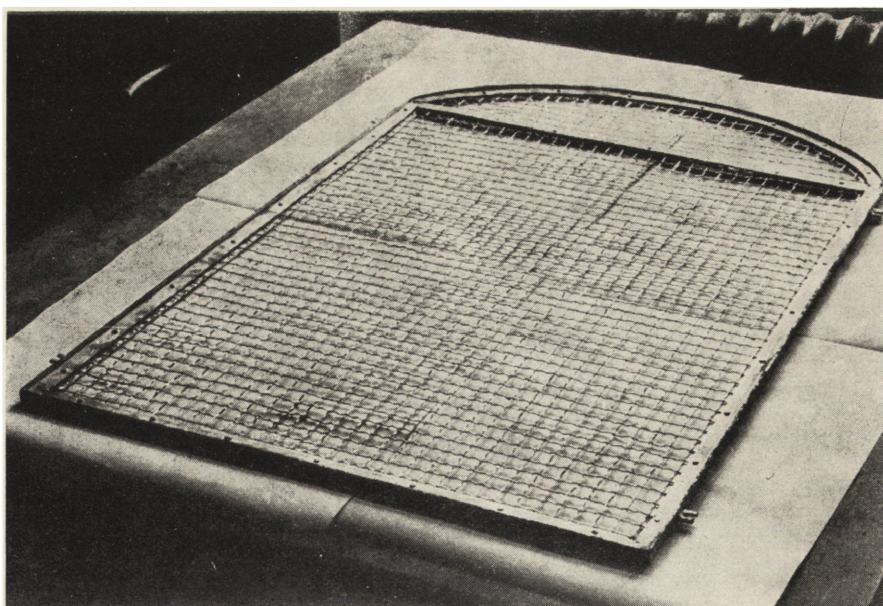


Ryc. 3. Kraków, Kanonicza 23, odwrocie malowidła po zdjęciu ze ściany

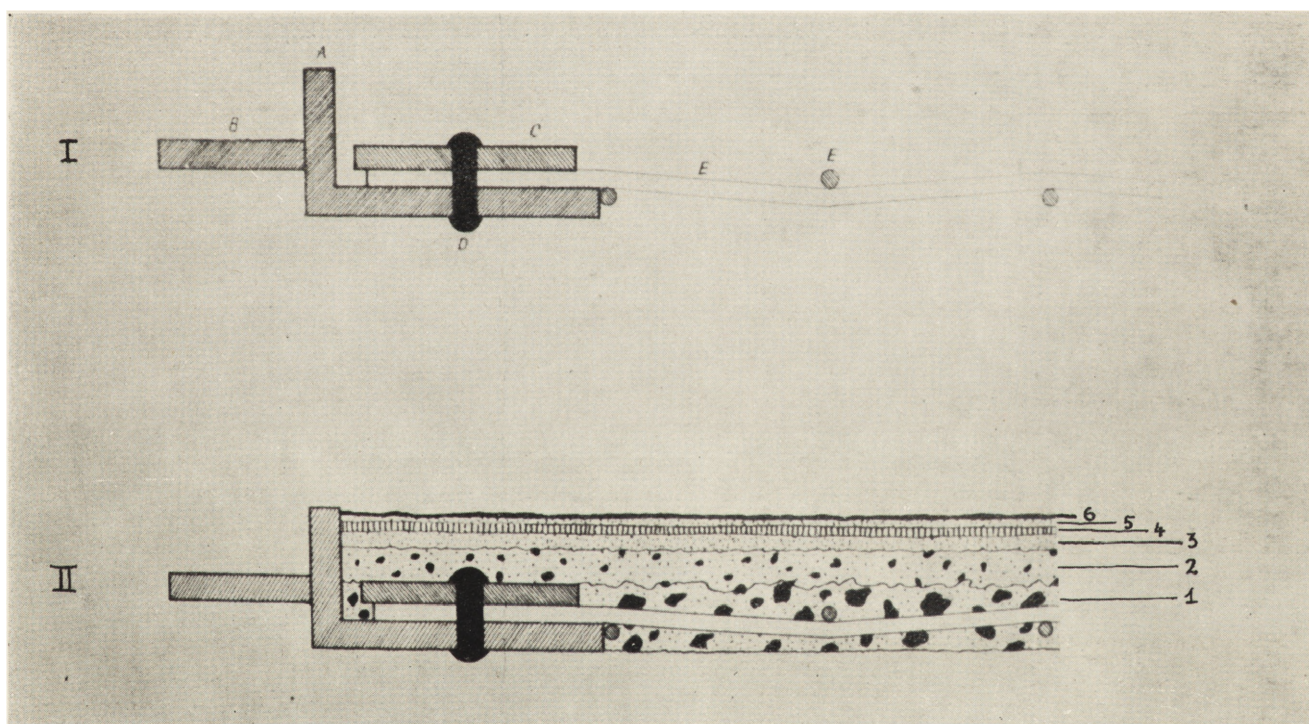
Ryc. 4. Malowidło przedstawiające św. Iwonę, odwrocie po zeszlifowaniu i założeniu kitów poliocetanowych

Ryc. 5. Malowidło przedstawiające św. Iwonę, odwrocie po przyklejeniu na szare płótno klejem poliocetanowym





Ryc. 6. Konstrukcja z siatki metalowej rozpiętej na ramie, grubo ocynkowana



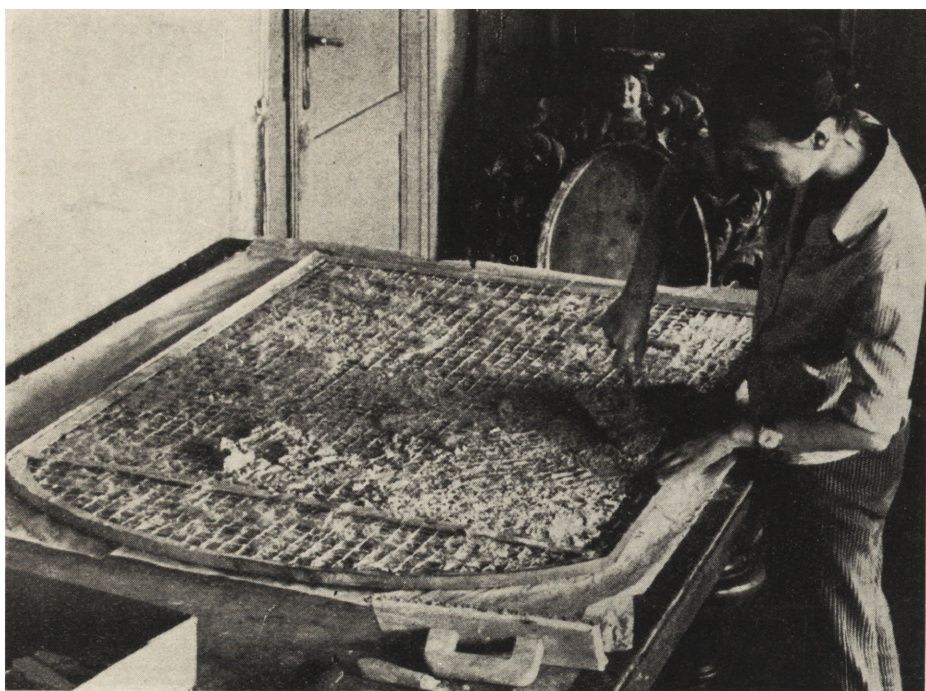
Ryc. 7. I. Przekrój przez wiązanie ramy z siatką: A — kątownik $20 \times 40 \times 4$ mm; B — uchwyty z płaskownika $20 \times 18 \times 4$ mm; zespawane z kątownikiem A; C — płaskownik 3×30 mm; D — nity stalowe; E — siatka stalowa, z drutu $\varnothing 2,5$ mm, oczka 30 mm, przyspawana do kątownika A. Całość ocynkowana. II. Przekrój przez malowidło umieszczone na nowym podobraziu (zob. I). 1 — narzut z wapna, piasku, węgla drzewnego i pakul lnianych grub. ok. 10 mm; 2 — narzut (w składzie jak 1) grub. ok. 5 mm; 3 — zatarcie wapienno-piaskowe grub. ok. 2 mm; 4 — płótno lniane przyklejone klejem polioctanowym; 5 — narzut konserwowanego malowidła grub. ok. 2 mm, przyklejony do płótna klejem polioctanowym; 6 — warstwa malowidła

lu metylowym⁶ (ryc. 4). Następnie zaklejono na kleju polioctanowym odwrócić grubym płótnem lnianym (ryc. 5).

Ponieważ malowidło miało być umieszczone z powrotem na ścianie jako obraz ruchomy, przygotowano podkład z rozpiętej na metalowej ramie siatki metalowej obrzuconej zapra-

wą. (ryc. 6, 7, 8). Zastosowano stal zwykłą konstrukcyjną „St-37” o wskaźniku płynności $Q_r = 2500 \text{ kg/cm}^2$, z której wykonano kątownik i płaskownik stanowiący konstrukcję podobrazia.

Na ramie kątownika rozpięto siatkę z drutu stalowego ($\varnothing 2,5$ mm) o oczkach 3 cm. Całość



Ryc. 8. Przygotowywanie podkładu pod przeniesione malowidło. Zarzucanie zaprawą konstrukcji metalowej



Ryc. 9. Malowidło z przedstawieniem św. Iwona po przeniesieniu na nowe podłoże i częściowym uzupełnieniu kitami polioctanowymi

grubo ocynkowano. Na ten szkielet narzucono zaprawę w trzech kolejnych warstwach w składzie: 1,5 cz. ciasta wapiennego, 2,0 cz. piasku, 1,0 cz. tłuczonego węgla drzewnego i pakuły lniane. Dodatek węgla drzewnego wpłynął na obniżenie ciężaru zaprawy, pakuły lniane

zwiększyły przyczepność do siatki. Do osadzenia malowidła na nowym podłożu zastosowano tworzywo syntetyczne — wysoko spoli-meryzowany polioctan winylu rozpuszczony w alkoholu metylowym, którego użyto do przyklejenia odwrocica malowidła na przygotowane

suche podłoże⁶. Po wyschnięciu kleju, zabezpieczenie usunięto z lica gorącą wodą, uzupełniono znaczniejsze ubytki malowidła kitami poliactanowo-wapiennymi i wapienno-piaskowymi (ryc. 9) oraz utrwalono całość 20% wodą barytową. Następnie po próbach rekonstrukcji (kreskowanie, punktowanie i uzupełnianie monochromatyczne) (ryc. 10) zaprojektowano powłokę ochronną na malowidło z oleju silikonowego⁷, który zapewnia „oddychanie tynku”, a zarazem dużą hydrofobowość. Malowidło będzie osadzone z powrotem we wnęce na śrubach żelaznych ocynkowanych, wmurowanych w ścianę w ten sposób, aby nie dotykało odwrociem wątku budynku, co zapewni równomierną cyrkulację powietrza wokół całego obiektu.

Małgorzata Schuster-Gawłowska



Ryc. 10. Malowidło z przedstawieniem św. Iwona po częściowej restauracji

⁶ O użyciu tego spoiwa zdecydowały jego własności. Zastosowano polimer (wykonany przez mgr inż. Romana Bilińskiego z ASP w Krakowie w dniu 23.I.1962 r.) o następującej charakterystyce: średni ciężar cząsteczkowy: $M = \text{ok. } 180.000$ tj. stopień polimeryzacji (P) = ok. 2.100; temperatura mięknięcia $68,2^{\circ}\text{C}$; wytrzymałość na rozierwanie w $\text{kg/cm}^2 = 326$; polidispersja — dość znaczna.

⁷ Po konsultacji z mgr. inż. R. Bilińskim zdecydowano zastosowanie tworzywa, tzw. oleju silikonowego, rozpuszczonego w toluenie. Jest to tworzywo średniocząsteczkowe. Wytrzymałość na temperaturę od $+150^{\circ}\text{C}$ do -60°C .

ZASTOSOWANIE PARKIETU DREWNIANO-METALOWEGO PRZY KONSERWACJI OBRAZU SZTALUGOWEGO NA DESCE „SACRA CONVERSAZIONE” Z RACŁAWIC KOŁO MIECHOWA

Obraz „Sacra Conversazione” z Racławic, z kościoła parafialnego pod wezwaniem ŚŚ Piotra i Pawła, pochodzi z początku XVI w. Kompozycja jego należy do typu obrazów późnogotyckich, reprezentowanych np. przez: „Sacra Conversazione” z Łękawic, Komorowic, Dębna Podhalańskiego, Lipnicy i in.

W czasie przeprowadzanych prac konserwatorskich okazało się, że obraz był trzy razy przemalowany. Pierwsza przemalówka (tłusta tempera) pochodzi z II połowy XVI w., druga (olejna) z XVII w. i trzecia (olejna) z

XVIII w. Pierwotnie obraz przedstawiał Matkę Boską stojącą na półksiężycu z Dzieciątkiem Jezus na prawym ręku i towarzyszącymi jej św. Piotrem i św. Janem Chrzcicielem (ryc. 3). Druga przemalówka i nałożenie sukienek drewnianych zmieniło jego treść ikonograficzną. W miejsce św. Jana Chrzciciela, obok Matki Boskiej, namalowano św. Pawła¹. Trzecia przemalówka z XVIII w. wykonana została w okresie, gdy obraz był bardzo zniszczony. Przemalowane zostały głowy, ręce i stopy świętych, w całości dopasowane do poprzed-

¹ Istnieje następująca możliwość zmiany tematu obrazu: dokonano tego po zmianie wezwania kościoła z św. Piotra Apostoła na ŚŚ Apostołów Piotra i Pawła (Jan Długosz), *Liber Beneficiorum*

episcopatus Cracoviensis 1470—1480 r., t. II, s. 79—80 podaje wezwanie św. Piotra Apostoła, a już pierwsza wizytacja z r. 1598 podaje, że kościół jest pod wezwaniem ŚŚ Apostołów Piotra i Pawła.