

Anna Angielska-Szemelowska

Portal Sieni Gdańskiej na Długim Targu i wystrój rzeźbiarski kamienicy Andrzeja Schlütera Starszego przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku

Ochrona Zabytków 45/4 (179), 324-341

1992

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.

ANNA ANGIELSKA-SZEMEŁOWSKA

PORTAL SIENI GDAŃSKIEJ NA DŁUGIM TARGU I WYSTRÓJ RZEŹBIARSKI KAMIENICY ANDRZEJA SCHLÜTERA STARSZEGO PRZY ul. PIWNEJ 1 W GDAŃSKU¹.

PORTAL SIENI GDAŃSKIEJ

Zarys historyczny

Kamienica zwana obecnie Sienią Gdańską usytuowana jest w samym centrum gdańskiej starówki. Z lewej strony przylega ona do Dworu Artusa, zaś z okien jej widoczna jest fontanna Neptuna.

Obecnie fasada kamienicy jest efektem powojennych prac konserwatorskich, w wyniku których wyeksponowane zostały elementy jej wystroju pochodzące z różnych epok stylowych. I tak surową, ceglana, gotycką ścianę wieńczy późnobarokowy szczyt². Portal, który przetrwał do naszych czasów stanowił integralną część renesansowego wystroju rzeźbiarskiego fasady, którą to uwieńczył Willer na swoim sztychu z 1687 r. (fot. 1).

U podstawy portalu widoczne są wysokie, obecnie pozbawione dekoracji rzeźbiarskiej stylobaty, na których spoczywają zakończone łapami lwów dwa pilastry hermowe (fot. 2). Powierzchnia obu flankujących otwór wejściowy pilastrów – zdobiona jest typową dla rollwerku ornamentyką: kaboszonami, motywami imitującymi nity i okucia. Między pilastrami, na węgarach dekorowanych ornamentem cekinowym wspiera się archiwolta w łuku koszowym, której klucz zdobi maskaron. W podłęczu jej widoczne są płyciny z ornamentem okuciowym i złożonymi kwiatonami.

W opisanej sferze przyziemia portalu dominuje, jak to można określić *Mundus mineralis i animalis*³. W świat geologiczno-metalowych, nieożywionych form wpleciony został motyw zwierzęcy. Prawdopodobnie łapy lwa symbolizują tu „siłę u podstaw”, która to stanowić mogła jedną z wielu cnót obywatelskich, jakich przestrzegał zleceniodawca portalu. Możemy dziś jedynie przypuszczać, że jego monogramy widniały w przeszło-

ści w laurowych wieńcach trzymanyh przez oba geniusze uwieńczone w pendentywach portalu⁴. Inne, również istotne dla zleceniodawcy cnoty obywatelskie personifikują dwie duże – wielkością zbliżone do naturalnej – półfigury usytuowane w zwieńczeniu obu pilastrów. Znajdujący się po lewej stronie atlas symbolizował duchowy i fizyczny heroizm obywatelski, natomiast kariatyda uosabiała *Caritas*, którego atrybut w postaci serca zawieszony ma na szyi⁵. Na głowach tych orientalnych, według intencji artysty, postaci spoczywa nie tylko ciężar belkowania portalu. Ponadto są one symbolami oparcia całego domu na siłach przez nie personifikowanych. Nad trójczłonowym, ozdobionym w dolnej części perlkowym ornamentem architravem widnieją – umieszczone na osi pilastrów – na impostach maskarony oraz w jego części środkowej fryz wypełniony dekoracją reliefową. W przedstawionej tu scenie z morskimi bóstwami (m.in. z porwaniem nereidy przez trytona) można odnaleźć motywy występujące na medzytrytonie „*Meerwunder*” Dürera z 1498 roku⁶. To, czy artysta rzeźbiarz korzystał podczas pracy nad reliefem z tej właśnie grafiki, czy też może sięgnął po jej włoskie pierwowzory – sztychy Mantegny i Barbariego trudno jest obecnie to ustalić⁷.

⁴ Zleceniodawcą wystroju fasady tej kamienicy mogła być rodzina gdańskich patrycjuszów Schmiedenów, do których należała ona w XVI i XVII wieku.

⁵ Mogły one także uosabiać *Marsa* i *Wenus*. por. Georg Cuny, „*Danzigs Kunst und Kultur im 16 und 17. Jahrhundert*” Frankfurt am Main 1910 s. 82.

⁶ Motyw z morskimi bóstwami jest antycznego pochodzenia. Został on przejęty przez renesansowych artystów z rzymskich sarkofagów. Ale o ile w starożytności przekazywał on treści eschatologiczne, co było związane z miejscem jego ekspozycji, to w dobie Odrodzenia przedstawienie to cieszyło się ogromną popularnością ze względu na swoje erotyczne przesłanie por. Lech Kalinowski „*Opus sacrum*” Warszawa, 1989 s. 577-591.

⁷ Nie jest także wykluczone, że artysta mógł się posługiwać wzorem graficznym wykonanym z fresków Rafaela w Farnesinie, a przedstawiających *Tryumf Galatei* (motyw dmącego satyra przedstawiony w lustrzanym odbiciu) oraz *Szkoły Ateńskiej* motyw trytona z nereidą) por. Lech Kalinowski op.cit. s. 560 i 582. Manierystyczny układ ciała nereidy z gdańskiego reliefu przemawia za tym, że musiał istnieć jej antyczny prototyp, którym inspirowali się wielcy artyści doby renesansu, m.in. Rafael, Michał Anioł. Warto tu dodać, że artyści niderlandzcy działający w Gdańsku w XVI i XVII w. doskonale orientowali się w sztuce włoskiej posługując się często w swojej pracy grafikami bądź małymi rzeźbami wykonanymi na podstawie włoskich oryginałów (por. *Prag um 1600 Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolf II*, Kunsthistorisches Museum Ausstellung Kunsthistorisches Museum Wien, 24.1.1989-26.2.1989, t. 2. s. 132-175).

¹ Niniejszy artykuł stanowi skróconą wersję moich trzech dokumentacji konserwatorskich: *Reliefy na fasadzie kamienicy przy ul. Piwnej 1/2 w Gdańsku*, 1983; *Portal kamienicy przy ul. Piwnej 1/2 w Gdańsku*, 1984 oraz *Portal kamienicy zwanej Sienią Gdańską przy Długim Targu 43 w Gdańsku*, 1985.

² Franciszek Mamuszka, *Droga Królewska w Gdańsku*, Gdańsk 1972, s. 116-119, Jerzy Stankiewicz, *Odbudowa Zabytkowych zespołów Gdańska po 1945*, „Ochrona Zabytków” 1979, nr 3, s. 186.

³ Określenia użyłam za Eugeniuszem Iwanoyką *Interpretacja niektórych elementów wystroju Wielkiej Sali Rady w ratuszu gdańskim w: Gdańskie Studia Muzealne*, tom 2, 1978, s. 19.

Trzeba tu dodać, że ta afirmująca zmysłową miłość scena bliska była swoją wymową ideałom neapolitańskim, które to musiały być dobrze znane inwestorowi, a zarazem zleceniodawcy rzeźbiarskiego wystroju fasady kamienicy. Na ogół jednak przedstawienie to, zawierając czytelne dla współczesnego odbiorcy treści erotyczne, umieszczano zwykle na drugim planie, np. w tle obrazu.

Także nasz relief nie był pierwotnie przeznaczony do oglądania z bliska, tj. w portalu. Należy przypuszczać, że fryz ten początkowo był eksponowany w zwieńczeniu elewacji tej kamienicy (por. rycina Willera). Dopiero prawdopodobnie w pierwszej połowie XVIII w. został on z niej zdjęty, w czasie demontażu całego rzeźbiarskiego wystroju elewacji i następnie osadzony w belkowaniu portalu. Przypuszczalnie nowy właściciel kamienicy, którym została wtedy Nowa Ława, chciał w ten sposób wyeksponować znaczenie środowiska wodnego – Bałtyku dla Gdańska, źródła zamożności jego mieszkańców⁸.

W portalu, powyżej fryzu, zamkniętego od góry jońskim kimationem, widoczne są umieszczone na gzymsie dwa

Dziela włoskich artystów znane były doskonale warsztatowi van der Blocków, czego dowodem może być m.in. cytat z Michała Anioła, jakim jest miniaturowa figura *Dawida* umieszczona w epitafium Beemkego, pracy Willema van der Blocke, znajdującym się w gdańskim kościele Mariackim. (W tym miejscu pragnę podziękować prof. dr hab. Teresie Grzybkowskiej za zwrócenie mi uwagi na tę rzeźbę).



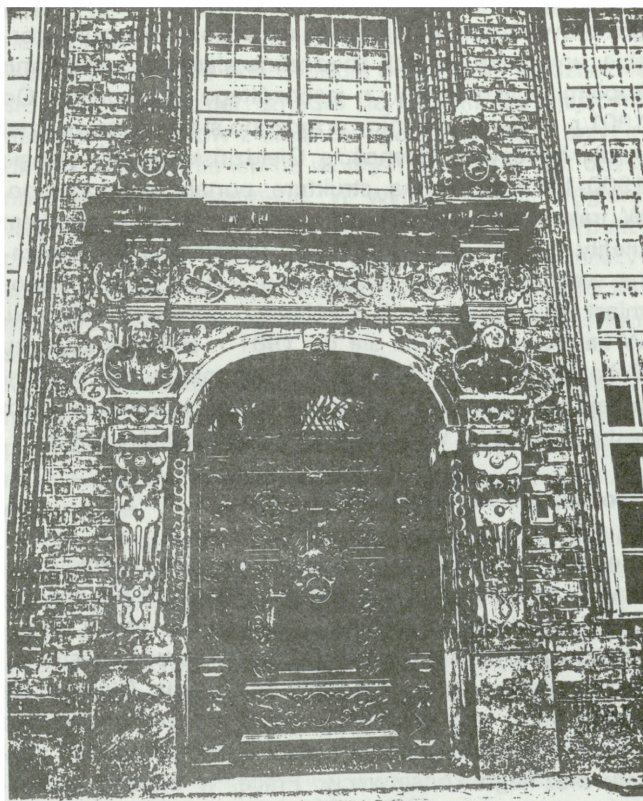
1. Dwór Artusa i kamienica, zwana obecnie Sienią Gdańską (z prawej strony) na Długim Targu w Gdańsku według sztuchu Willera z 1687 r.)

1. Artus' Manor and the presently called Danzig Vestibule (on the right) at Długi Targ in Gdańsk – after Willer's engraving from 1687

kartusze herbowe, zwieńczone gazonami z płomieniami. Przypuszczalnie przedstawiony tu ogień wyrażać miał tę samą ideę, którą uwieczniono w formie napisu na kominku znajdującym się w Sali Czerwonej ratusza gdańskiego *AD REMPUBLICAM UT AD IGNEM*. Plastycznie odkute w kamieniu płomienie symbolizują tu ogień jako siłę życia – drugi tak istotny obok żywiołu wodnego motor Gdańska, miasta-państwa⁹.

Zarówno kompozycja portalu stanowiąca swobodną interpretację porządku jońskiego, jak i sposób użycia elementów dekoracyjnych wyraźnie wskazują na to, że jego twórca korzystał podczas projektowania ze wzorników Cornelisa Florisa i Hansa Vredemana de Vriesa. Nie można tu jednak mówić o biernym kopiowaniu wzorów, wprost przeciwnie, artysta stosując Florisowską ornamentykę w obrębie portalu nadał mu jednocześnie niepowtarzalny charakter, pogłębiając o ideowy program opracowany przypuszczalnie przez zleceniodawcę. Portal Sieni Gdańskiej posiada wiele elementów formalnych i treściowych wspólnych z dziełami tworzącymi wystrój Sali Czerwonej gdańskiego ratusza. Pozwala to na hipotetyczne określenie czasu jego powstania

⁸ Przypuszczalnie scenę tę odczytano wówczas jako „Zaślubiny Neptuna z Amfitrytą”. Nowej interpretacji przedstawienia towarzyszyła odmienna od oryginalnej szesnastowiecznej recepcja tego dzieła wśród współczesnych por. obraz J. Wessela o tej samej tematyce, dla którego nasz relief stanowić mógł źródło inspiracji.



2. Portal Sieni Gdańskiej na Długim Targu w Gdańsku

2. The portal of the Danzig Vestibule at Długi Targ Street in Gdańsk

na lata dwudzieste siedemnastego wieku, zaś twórcy jego śmiało możemy szukać w gronie najlepszych niderlandzkich rzeźbiarzy działających na przełomie XVI i XVII w. w Gdańsku. Warto tu dodać, że był to okres nawiązywania kontaktów handlowo-kulturalnych z Italią, które zaowocowały m.in. importem dzieł sztuki i humanistycznych prądów na teren Gdańska. Wspaniałym dowodem tego był wystrój rzeźbiarski elewacji kamienicy „Sieni Gdańskiej”, składający się z przedstawień, dla których źródłem inspiracji były zarówno dzieła starożytnych klasyków (Horacego i Wergiliusza), jak i traktaty współczesnych neoplatoników. O tym, że zleceńodawca tej dekoracji mógł należeć do ówczesnej elity intelektualnej tzw. *Gelehrten* świadczy tak pięknie wykuty w kamieniu zespół rzeźb symbolizujących opracowany bogaty, a zarazem wyafinowany program ideowy.

Dzięki przekazom archiwalnym znana jest historia kamienicy i dekoracji jej fasady. Prawdopodobnie około 1617 r. uległa ona pożarowi przedstawionemu m.in. na obrazie Bartłomieja Hilwitza.

Natomiast w okresie od 1712 do 1806 r. nowym właścicielem kamienicy zostaje Nowa Ława, która to dokonuje przebudowy jej wnętrza i demontażu rzeźbiarskiego wystroju elewacji. Wygląd pozostawionego na miejscu portalu ulega zmianie poprzez wprowadzenie w obręb jego struktury nowych elementów. Wtedy też powstaje nowa, późnobarokowa fasada z istniejącym do dziś szczytem.

Przypuszczalnie pomiędzy 1850 a 1890 r. przy portalu przeprowadzone zostają prace remontowo-konserwatorskie, w wyniku których zniszczone elementy zastąpiono kopiami wykonanymi z jasnożółtego piaskowca. Od 1901 r. w sieni kamienicy urządzono stałą wystawę dzieł sztuki będących własnością Giełdzińskiego. W okresie 1900-1939 kamienną strukturę portalu wzmocniono. W trakcie ostatniej wojny kamienica wraz z portalem uległy poważnym zniszczeniom. Została ona odbudowana według projektu Bojarskiego i Dolińskiego. Natomiast projekt elewacji kamienicy opracował Kilarski. W kamienicy mieściła się do 1981 r. siedziba Związku Polskich Artystów Plastyków. Obecnie w jej wnętrzu trwają prace remontowo-konserwatorskie, których celem jest odtworzenie wyglądu Sieni z końca XIX stulecia.

Problematyka konserwatorska

Nieestetyczny stan zachowania pokrytego przemalowaniami i nawarstwieniami portalu sprawił, że nie spełniał on powierzonej mu pierwotnie funkcji. Co więcej nieopowstrzymanie zachodzących na nim procesów destrukcji groziło całkowitym zniszczeniem obiektu. Dlatego też konserwator miasta Gdańska zlecił autorce niniejszego artykułu przeprowadzenie technologicznych badań portalu oraz jego konserwację. Prace, w których uczestniczył także mgr Andrzej Chorosiński przeprowadzone zostały w sezonach wiosna-jesień 1984 i 1985 r. W trakcie wstępnych oględzin portalu pobrano próbki do badań chemicznych i wykonano stratyfografię warstw leżą-

cych na kamieniu¹⁰. Resztki oryginalnej polichromii i gruntu, jakie znalezione zostały w tłach i zagłębieniach obu półfigur pozwalają na wysunięcie hipotezy, że pierwotnie cała dekoracja rzeźbiarska fasady była polichromowana i złocona. Na podstawie analizy wielu kamiennych polichromowanych obiektów przypuszcza się, że poszczególne elementy tego portalu były malowane w warsztacie przez „zawodowych malarzy”, a następnie osadzone na elewacji w specjalnie przygotowanych gniazdach na gruboziarnistą zaprawę wapienną, wzmocnione bolcami ołowianymi i drewnianymi kołkami¹¹.

Badania kamienia występującego w portalu Charakterystyka petrograficzna kamienia

Kamień, z którego wykonano portal to piaskowiec kwarcowy, na świeżym przełomie barwy jasnoszarej z błyszczącymi wtrąceniami łuszczyków. Struktura psamitowo-aleurytowa. Średnia wielkość ziaren wynosi około 0,1 mm, nie wliczając wydłużonych ziaren łuszczyków osiągających wielkość około 0,3 mm. W nomenklaturze klasyfikacyjnej skała stoi na pograniczu piaskowca drobnoziarnistego z mułowcem. Tekstura bezładna, lokalnie zaobserwowano obecność równoległe układających się blaszek łuszczyków. Głównymi komponentami skały są kwarc i kalcyt, przy czym kalcyt występuje w postaci skupień agregatowych spoiwa w ilości około 13%. Drugi komponent spoiwa stanowią minerały ilaste. Kwarc występuje wyłącznie w postaci detrytycznych ziaren. W podrzędnych ilościach notuje się obecność skaleni. Związki żelaza, glaukonit oraz cyrkon są pigmentem skalnym¹².

Fizyczne własności kamienia

ciężar objętościowy (gęstość) 1,8 g/cm³
nasiąkliwość 8,4%
porowatość 16,6%
wytrzymałość na ściskanie 220 kG/cm²

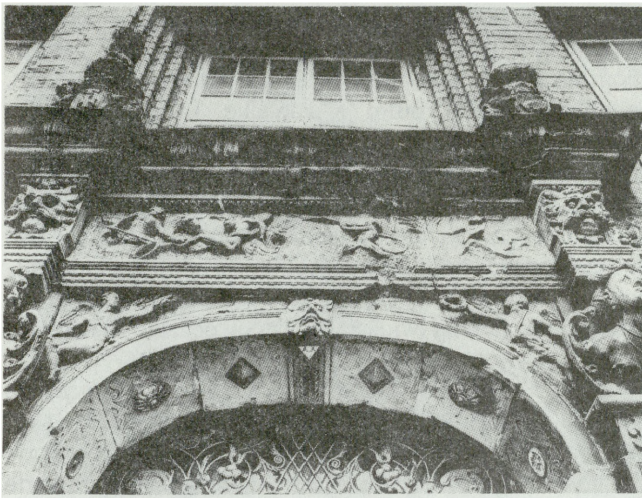
Ponadto w wyniku badań stwierdzono, że piaskowiec odznacza się bardzo dobrą zdolnością kapilarnego podciągania wody i wysokim współczynnikiem rozszerzalności cieplnej w porównaniu do innych przebadanych skał osadowych¹³. Badania własności piaskowca przeprowadzono na próbkach pochodzących z różnych obiektów zabytkowych. W wyniku ich stwierdzono znaczne różnice w parametrach fizykomechanicznych próbek pobranych z tego samego obiektu. Przypuszcza się, że w niektórych przypadkach różnice te związane są z niejednorodnością złoża, z którego badany piaskowiec pochodził. Najczęściej jed-

¹⁰ Analizę ilościową i jakościową soli zlecono laboratorium PP PKZ w Gdańsku. W wyniku badań stwierdzono, że sole składały się głównie z siarczanów i azotanów sodu i potasu. Zawartość ich nie przekraczała 0,6% dla próbek pobranych z zewnętrznych partii obiektu. Odnośnie stratygrafii obiektu dokumentacja konserwatorska, s. 8.

¹¹ Anna Angielska, Badania nad możliwością zastosowania zapraw cementowych do uzupełnienia ubytków w kamiennym ołtarzu Św. Jana w Gdańsku, praca magisterska UMK, Toruń, 1978, część historyczna.

¹² Anna Angielska, op.cit., część doświadczalna. Janusz Wiklandt, *Analiza petrograficzna próbek kamienia – relief z Markiem Kurcuszem*, Muzeum Okręgowe, Toruń, 1977.

¹³ Anna Angielska, op.cit. część doświadczalna



3. Portal Sieni Gdańskiej na Długim Targu w Gdańsku. Widok górnej partii portalu – belkowanie i gzyms – przed konserwacją
 3 The portal of the Danzig Vestibule at Długi Targ Street in Gdańsk. The view of the upper part of the portal – entablature and the ledge – before conservation



4. Portal Sieni Gdańskiej na Długim Targu w Gdańsku. Lewa strona portalu, fragment pilastra i architrawy – przed konserwacją
 4 The portal of the Danzig Vestibule at Długi Targ Street in Gdańsk. The left side of the portal, a fragment of a pilaster and the architrave – before conservation

nak są one wywołane zmianami, jakie zaszły w strukturze kamienia na skutek oddziaływania agresywnych czynników zewnętrznych. Znaczna część próbek pobrana została z narażonych na szkodliwe oddziaływanie zewnętrznych partii zabytków. Dlatego też odznaczały się one na ogół dużą porowatością i nasiąkliwością przy małej wytrzymałości mechanicznej. Natomiast próbki pochodzące ze środkowych partii zabytkowego obiektu odznaczały się znacznie niższą porowatością i nasiąkliwością oraz dobrą wytrzymałością¹⁴.

Piaskowiec, z którego wykonano portal Sieni Gdańskiej nazwany został ze względu na miejsce swego wydobycia gotlandzkim. Kamień ten, służący statkom za balast transportowano do Gdańska w dużych ilościach z Gotlandii w okresie od drugiej połowy szesnastego do końca siedemnastego wieku. Był on w tym okresie podstawowym materiałem rzeźbiarskim dla działających na terenie Pomorza Wschodniego rzeźbiarzy. Łatwość zdobycia tego kamienia, jak i jego korzystne do obróbki cechy fizyczne sprawiły, że zdominował on rzeźbę gdańską przyczyniając się pośrednio do jej rozkwitu. Rzeźbami z piaskowca gotlandzkiego udekorowano większość znakomitych zabytków w Gdańsku, w tym bramy: Żółtą, Żuławską, Zieloną i Zbrojownię. Ponadto wykonano z niego większość gdańskich portali, płyt przedprożowych, ołtarzy, epitafiów i kominków¹⁵.

Niestety stan zachowania większości obiektów z piaskowca gotlandzkiego eksponowanych na zewnątrz jest na ogół zły.

Należy więc on do skał o niskiej odporności na działanie środowiska atmosferycznego. Czynnikiem sprzyjającymi destrukcji zabytków z omawianego kamienia, w przypadku eksponowania ich na wolnym powietrzu jest obecność spoiwa wapiennego. W wyniku reakcji węgla wapnia, stanowiącego lepszcze piaskowca z rozpuszczonym kwasem siarkowym (pochodzącym z zanieczyszczenia atmosfery dwutlenkiem siarki) powstają na kamiennych rzeźbach nawarstwienia zawierające w swym składzie gips¹⁶.

Korozyja siarczanowa zachodzi ze szczególną intensywnością w środowisku nadmorskim (Gdańska), gdzie przez dłuższy okres w roku utrzymuje się wysoka wilgotność względna i zawartość SO₂ w atmosferze jest szczególnie duża¹⁷.

Drugim komponentem spoiwa piaskowca gotlandzkiego są minerały ilaste. Obecność tego lepszczu w skale, wrażliwego na zmiany objętościowe w wyniku zmian wilgotnościowych i temperaturowych przyczynia się do destrukcji obiektów z niej wykonanych. Duża zawartość substancji ilastych w omawianym piaskowcu sprawia, że posiada on

¹⁴ Anna Angielska, *Portal Główny w katedrze w Oliwie, ekspertyza technologiczna i konserwatorska*, Gdańsk 1982, s. 4-5.

¹⁵ Ibidem, s. 2.

¹⁶ Wiesław Domasłowski, *Profilaktyczna konserwacja kamiennych obiektów zabytkowych*. Toruń 1975, s. 13-26. K. L. Gauri, G. Doderer, C. Sarma, *Reactivity of treated and untreated marble specimens in SO₂ atmosphere*, w: „Studies in Conservation”, 1973, nr 18, ss. 25-35.

¹⁷ R. Snethlage, *Dissolution of carbonatic grain cement of sandstones by sulfuric acid attack* w: „The Conservation of Stone” II, Preprints of the Contributions to the International Symposium, Bologna, 27-30 October 1981, ss. 25-37.

wysoki współczynnik rozszerzalności cieplnej. Badania dr Rodriguesa wykazały, że odporność kamienia na zjawisko rozszerzania się minerałów ilastych uzależniona jest od wielu ilości rodzaju oraz ogólnej wytrzymałości skały¹⁸. Hydratacja tych minerałów powoduje ich pęcznienie (tzw. *swelling effect*) prowadzące do obniżenia wytrzymałości danego bloku kamiennego na skutek powstawania wewnętrznych stresów. Wraz ze zmianą wilgotności powietrza zmieniają się cykle rozszerzania i skurczu substancji ilastej. Prowadzi to do powstawania naprężeń, a następnie mikroszczelin przyczyniających się wydatnie do niszczenia elementów wykonanych z piaskowca gotlandzkiego. Ponadto skrytorównoległa mikrotekstura blaszkowatych łuszczyków w piaskowcu predysponuje rzeźby z niego wykonane do rozwarstwiania się. Przypuszcza się, że siły kapilarne w wewnętrznych blaszkowatych lub włóknistych kanałach tych minerałów są tak duże, że ściągają one, a następnie izolują wodę z otaczającej je masy skalnej¹⁹.

Wraz ze spadkiem temperatury otoczenia woda zamarzając znacznie zwiększa swoją objętość wywierając tym samym rozsadzając strukturę kamienia ciśnieniem. Powoduje to wewnętrzne naprężenia kamienia, a w końcowym efekcie odpadanie fragmentu rzeźby. Duży wpływ na odporność kamienia ma obok składu mineralogicznego jego struktura. Charakter spoiwa – kalcyt występuje w postaci agregatowych skupień – jak i jego słaby stopień obtoczenia ziaren kwarcu przez to lepszycie sprawiły, że omawiany piaskowiec posiada – w porównaniu z innymi skałami osadowymi – dużą porowatość oraz niską wytrzymałość²⁰.

Natomiast duża zawartość substancji ilastych, przy małym promieniu kapilar, jest czynnikiem sprzyjającym szybkiemu podciąganiu wody przez ten kamień, a jednocześnie determinuje jego wysoką nasiąkliwość.

Stan zachowania portalu, przyczyny jego zniszczenia

W trakcie wstępnych oględzin portalu zbadano stan jego zachowania oraz częściowo określono przyczyny jego zniszczenia.

Stwierdzono, że zarówno oryginalny kamień, tj. piaskowiec gotlandzki, jak i użyty wtórnie jasnożółty piaskowiec krzemionkowy uległy zaawansowanym procesom niszczenia. Zakres ich obejmował nie tylko dezintegrację granulární kamienia, lecz również jego foliację i liczne przepalania.

W stanie daleko zaawansowanej destrukcji znajdował się architrav wraz ze stojącym na gzymsie oryginalnym kartuszem herbowym. Widoczne na zdjęciu (fot. 3) głębokie ubytki rzeźb powstały na skutek korozji siarczanowej piaskowca. Gzyms portalu pokryty był czarnymi, skorupiastymi nawarstwieniami, z których część odpadła od podłoża odsłaniając osypujący się, pozbawiony lepszycie kamień. Ponadto na całym portalu zaobserwowano liczne

pionowe spękania i szczeliny prowadzące niekiedy do odpadnięcia dużych rzeźbionych elementów. Zniszczeniom na skutek rozwarstwienia się kamienia uległy m.in. półfigura kobieca, putto w żagielku, kartusz oraz fryz (fot. 4). Przypuszcza się, że foliacja rzeźb z piaskowca gotlandzkiego wywołana została napięciami ścinającymi powstającymi wewnątrz kamienia w wyniku procesów zachodzących w minerałach ilastych i łuszczykach w zmiennych warunkach wilgotnościowych i temperaturowych otoczenia. Procesy te musiały przebiegać ze szczególną intensywnością tuż po pożarze kamienicy w 1945 r.

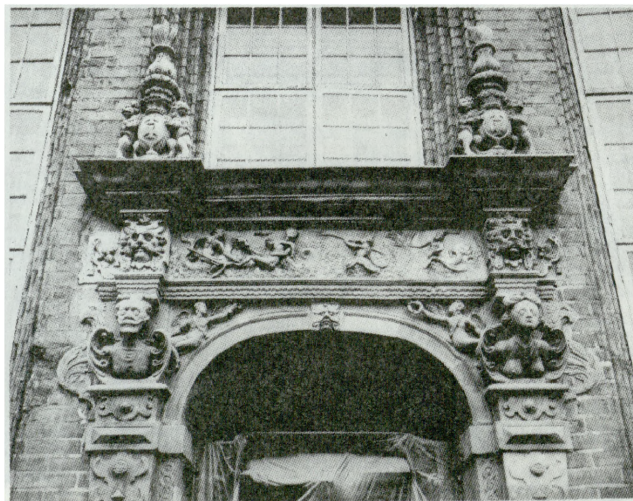
Głęboko przepalone miejsca na portalu i ciemnobrązowe zabarwienie zazwyczaj szarozielonego piaskowca wskazują na to, że w przeszłości obiekt ten znajdował się pod wpływem bardzo wysokiej temperatury, skoro zawarte w jego masie (kamienia) związki żelaza uległy utlenieniu do ciemnobrązowego hematytu²¹. Ponadto stwierdzono, że związki żelaza utleniając się samoistnie do limonitu trwale przebarwiły na żółto powierzchnię kamienia.

Inny typ zniszczeń spowodowały mikroorganizmy. Na gzymsie, tuż pod zniszczonym opierzeniem zaobserwowano obecność glonów, zaś widniejące obok zaplamienia i wżery w kamieniu wskazywały na niszczące działania pozostających z nimi w symbiozie grzybów²².

Zły stan zachowania portalu był również wynikiem niewłaściwie przeprowadzonych prac remontowo-konserwatorskich. Negatywnie oceniono użycie do flekowania portalu jasnego piaskowca, różniącego się od oryginalnego kamienia nie tylko barwą, ale i własnościami fizycznymi.

²¹ Angielska, *Portal kamienicy zwanej Sienią Gdańską ...*, s. 11.

²² A.E. Charola, L. Lazzarini, G.E. Wheeler, R. J. Koestler, *The Spanish Apse from San Martin de Fuentiduena at the cloisters*, Metropolitan Museum of Art. Preprints: „Case Studies in the Conservation of Stone and Wall Paintings”, Bologna Congress, 21-26 September 1986.



5A. Widok belkowania portalu Sieni Gdańskiej. Ostatni etap prac konserwatorskich
5A. The entablature of the portal of the Danzig Vestibule. The last stage of conservation

¹⁸ J. Delgado Rodrigues, *Estimation of the Content of Clay Minerals and its Significance in Stone Decay*.

¹⁹ S. Z. Lewin, A. E. Charola, *Stone Decay Due to Foreign Inclusions*, Bologna, op.cit. ss. 205-218.

²⁰ Angielska, *Badania nad możliwością... część doświadczalna*.



5B. Fragment belkowania i gzymsu portalu Sieni Gdańskiej – po konserwacji

5B. A fragment of the entablature and the ledge of the portal of the Danzig Vestibule – after conservation.



5C. Fragment belkowania i gzymsu portalu Sieni Gdańskiej – po konserwacji

5C. A fragment of the entablature and the ledge of the portal of the Danzig Vestibule – after conservation.

Posiada on gruboziarnistą strukturę i widoczne ciemno zabarwione warstwy sedymentacyjne, wzdłuż których rozwarstwia się. Duża porowatość tego kamienia sprzyja szybkiemu i intensywnemu zabrudzeniu elementów z niego wykonanych, o czym świadczy obecność ciemnych, zbitych nawarstwień, na lewym kartuszu herbowym. Piaskowiec ten, odznaczający się lepszą od gotlanda wytrzymałością, użyty jako flek w strukturze oryginalnego kamienia mógł przyspieszać proces jego niszczenia.

W trakcie oględzin portalu – w sezonie jesiennym – nie zaobserwowano wykwitów soli. Jednakże zniszczenia piaskowca gotlandzkiego w ościeżach portalu spowodowane były działalnością soli pochodzących z wysokoalkalicznych zapraw cementowych użytych do fugowania²³. Innym zabiegiem, który niekorzystnie wpłynął na stan zachowania portalu było powierzchniowe wzmocnienie kamienia fluatami. Spowodowało to uszczelnienie jego powierzchni i powstanie różniącej się wytrzymałością przypowierzchniowej warstewki, która z czasem uległa rozwarstwieniu (fot. 5).

Także powojenne zabiegi konserwatorskie przy portalu polegające na uzupełnieniu gipsem ubytków w rzeźbach i dwukrotnym pomalowaniu powierzchni kamienia farbami emulsyjnymi przyspieszyły proces jego destrukcji.

²³ Por.przypis 13.

Konserwacja portalu

Prace przy obiekcie rozpoczęto od wzmocnienia osłabionych, osypujących się rzeźb i detali architektonicznych, w tym fryzu, herm, putta, gzymsu oraz kartusza. Ostrożnie zdjęto odspojone od podłoża drobne fragmenty reliefów, które po wzmocnieniu miały powrócić na swoje pierwotne miejsce. Zabezpieczono złączenia pokrywając je 5% roztworem Paraloidu-B72 w toluenie. Warstwy przemalowań znajdujące się na powierzchni portalu usuwano stosując do tego celu okłady nasączone mieszaniną rozpuszczalników. Resztki doczyszczano mechanicznie za pomocą skalpeli. Do czyszczenia zabrudzeń kamienia stosowano 6% roztwór kwasu fluorowodorowego, który nanoszono pędzlami na jego powierzchnię. Po upływie 20 minut cały obiekt dokładnie splukiwano wodą.

W wyjątkowych wypadkach do usunięcia nawarstwień o znacznej twardości występujących na elementach odkutych z jasnego piaskowca używano wiertarki wyposażonej w drobnoziarniste wiertła. Po usunięciu przemalowań i oczyszczeniu portalu okazało się, że w wielu miejscach kamień jest przebarwiony i przepalony. W związku z powyższym zdecydowano, że miejsca te zostaną wyretuszowane po przeprowadzeniu impregna-

cji strukturalnej. Następnie przeprowadzono zabieg odsalania obiektu. Po nałożeniu okładów odsalających na portal przykryto go folią ze względu na panującą wysoką temperaturę otoczenia. Po wyschnięciu kamienia usunięto cementowe uzupełnienia oraz gipsowe wstawki, pozostawiając jedną w charakterze świadka. Cały portal wzmocniono Sandsteinverfestigerem-H. Elementy zdeintegrowane dodatkowo impregnowano 7% roztworem Paraloidu B-72 w toluenie i benzynie lądowej. Rozwarstwiające się elementy, uprzednio podklejone w trakcie impregnacji wstępnej, oraz miejsca przeznaczone pod narzut dyblowano cienkimi prętami aluminiowymi. Kolejnym zabiegiem było kitowanie, tj. rzeźbiarskie scalanie zniszczonych detali rzeźbiarskich i architektonicznych za pomocą zapraw, odznaczających się po związaniu własnościami zbliżonymi do oryginalnego kamienia.

Mocno zniszczony, eksponowany na działanie wód opadowych, pod ciśnieniem hydrostatycznym katusz kitowano barwioną zaprawą na bazie żywicy epoksydowej i kruszywa o dobranej granulacji²⁴. Pozostałe ubytki w portalu uzupełniono „Minerosem” modyfikowanym dodatkiem drobnoziarnistego kruszywa i pigmentów. Wszystkie uzupełnienia były jaśniejsze od oryginalnego piaskowca i odznaczały się niższą wytrzymałością mechaniczną i wyższą porowatością. Wykute fugi uzupełniono zaprawą na bazie wapna, białego cementu portlandzkiego 250 i kruszywa. Liczne przepalone miejsca na portalu punktowano farbami na bazie spoiwa silikonowego i farbami akrylowymi Talensa. Następnie cały portal wraz z kitami został dodatkowo shydrofobizowany Silakiem-M-11. Na gzyms założono nowe opierzenie z blachy ocynkowanej. Zalecenia dla użytkownika obiektu wypisane zostały do dokumentacji konserwatorskiej²⁵. (fot. 5 a-c).

Polichromowany wystrój rzeźbiarski fasady kamienicy przy ulicy Piwnej 1 w Gdańsku

Opis obiektu

Spośród kamienic, jakie powstały w siedemnastowiecznym Gdańsku dom przy ul. Piwnej 1, nazwany przez Geoga Conego Domem Andrzeja Schlütera Starszego, wyróżnia się swoją piękną architekturą i wysokim poziomem dekoracji rzeźbiarskiej fasady²⁶ (fot. 6). Prawdopodobnie zespół 65 kamiennych rzeźb umieszczonych na fasadzie tej kamienicy wykonany został przez Andrzeja Schlütera Starszego w latach 1638-1640 na zamówienie jej pierwszego właściciela Hansa von Enden²⁷.

²⁴ W. Domasłowski, *Badania nad technologią materiałów do kitowania i rekonstrukcji kamiennych rzeźb i detali architektonicznych w: Zeszyty Naukowe UMK, „Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” II, 1966.*

²⁵ W następnych sezonach letnio-jesiennych 1986-1988 zaobserwowano okresowe zawilgocenia powierzchni kamiennego portalu. W piśmie do Konserwatora miasta Gdańska zwrócono uwagę na konieczność izolowania obiektu od źródła jego zawilgocenia (wód opadowych lub gruntowych podciąganych kapilarnie przez kamień) oraz przeprowadzenia dodatkowej impregnacji strukturalnej obiektu. Jednakże powyższe postulaty nie zostały dotychczas zrealizowane ze względu na trwające do dziś prace nad adaptacją wnętrza domu.

²⁶ Georg Cuny, *Danzigs Kunst und Kultur im 16 und 17 Jahrhundert.* Frankfurt am Main 1910 ss. 95-97.

²⁷ Ibidem.

6. Kamienica przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku, zwana Domem Andrzeja Schlütera Starszego. Stan sprzed 1945 r.
6. The house at 1 Piwna Street in Gdańsk, called the house of Andrzej Schlüter the Elder – the state before 1945.

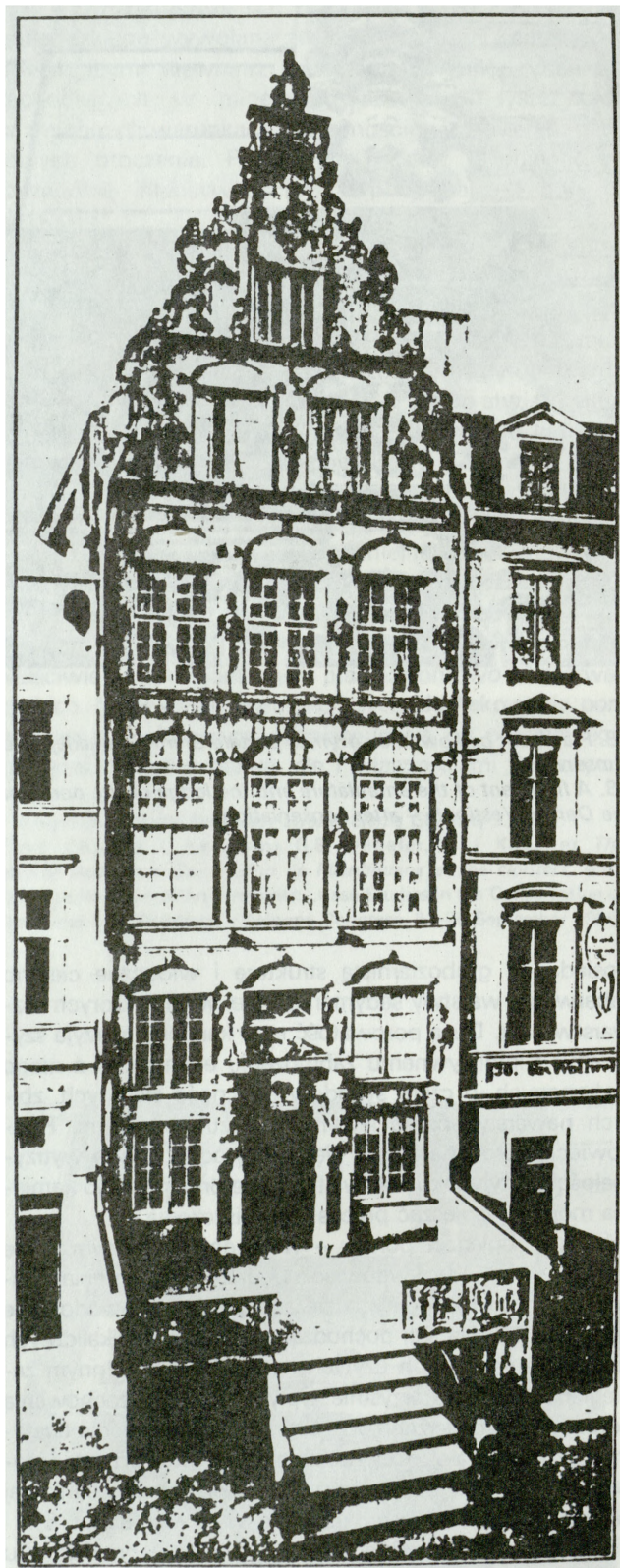
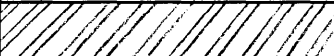
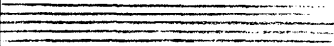
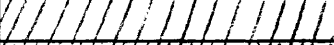

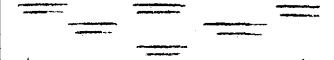
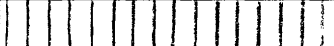
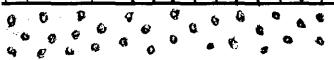
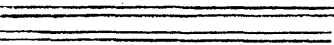



Abb. 53. Jopengasse 1, das Schlüterhaus.

STRATYGRAFIA WARSTW ZNAJDUJĄCYCH SIĘ NA RZEŻBACH UMIESZCZONYCH NA FASADZIE KAMIENICY PRZY UL. PIWNEJ 1/2 W GDAŃSKU

Czas powstania	właściciel kamienicy	charakterystyka warstwy
1950	Izba Rzemiosł	 powłoka olejna z brązą
1945	–	 warstwa spalenizny
1910–1945	restauracja	 powłoka olejna
1790–1949	Nathanael Berendt	 cztery warstwy przemalowań olejnych
1755–1790	Peter Bentzmann Jr	 nieciągła warstwa kazeinowa
1638–1755	Hans von Enden	 warstwa oryginalnej polichromii  grunt z wypełniaczem gruboziarnistym  warstwa woskowo-żywiczna  kamień

Rys. 1. Stratygrafia warstw znajdujących się na rzeźbach umieszczonych na fasadzie kamienicy przy ul. Piwnej 1/2 w Gdańsku
Fig. 1. The stratification of layers covering the sculptures on the facade of the house at 1/2 Piwna Street in Gdańsk.

Fot. 2-5C, 7A-18: Marian Simczewski, stratygrafia (19): Anna Angielska

Photos 2-5C, 7A-18 by Marian Simczewski, the stratification diagram by Anna Angielska

Aż trzynaście biustów w oprawie medalionów zwieńczonych Vredemanowskim ornamentem umieszczonych zostało w czterech rzędach w płaszczyznach międzyokiennej na elewacji tej kamienicy. Przedstawiają one m.in. wizerunki antycznych filozofów i żołnierzy chrześcijańskich walczących z poganami, w siedemnastowiecznej Europie. Przypuszcza się, że usytuowane w strefie najniższej popiersia *Herkulesa* i *Aleksandra Wielkiego* symbolizować miały polskich królów z dynastii Wazów²⁸. Co więcej, rzeźby obu panujących ówczesznie władców – zwycięzców nad Tatarami, Turkami – umieszczone zostały także w tzw. królewskiej kondygnacji. Mniejsze od nich wymiarami rzeźbione biusty przedstawiające osmańskich władców, starożytnych niewolników widoczne są w trzech fryzach. Niewielkie wymiarami trzydziści trzy detale prezentujące formy ornamentu małżowinowo-chrzęstkowego usytuowane zostały po trzy na łuku każdej blendy okiennej. Wzniesiony na wysokim tarasie portal tej kamienicy zaskakiwał odbiorcę niespotykaną na ogół ilością rzeźb figuralnych. W obrębie jego świetnie zaprojektowanej oprawy architektonicznej umieszczono pierwotnie aż dziewięć figur alegorycznych symbolizujących cnoty teologiczne i obywatelskie, do jakich się Hans von Enden odwoływał i jakich przestrzegał. Część z nich musiała ulec zniszczeniu, skoro zastąpiono je, przypuszczalnie w końcu dziewiętnastego wieku, betonowymi odlewami.

I tak, stojące na gzymsie portalu figury *Justitii* po lewej

²⁸ A. Angielska, *Reliefy na fasadzie... oraz Portal kamienicy przy ul. Piwnej 1/2 w Gdańsku*.

A. Angielska, *Barokowa dekoracja rzeźbiarska gdańskiej kamienicy Hansa von Enden*, artykuł na sesję historii sztuki, Gdańsk 20-21. IX. 1991.

i *Pietas* po prawej stronie są kopiami z nie istniejących dziś oryginałów. Także betonowym odlewem jest umieszczona we wnęce figura *Sapientii* z księgą, na której widnieje data i gmerk artysty. Niżej, w żaglełkach portalu widoczne są: *Caritas* z dziećmi i *Veritas* lub *Cupido* z płonącym sercem i strzałą. Dwaj podtrzymujący podwójne belkowanie atłasi symbolizują siłę fizyczną lub tak cenione w dobie baroku męstwo. Nawiązują oni tym samym do heroizmu obywatelskiego. O tym, jak ważne były one dla inwestora i dysponenta kamienicy świadczą rzeźby lwów umieszczone u podnóża portalu i na szczycie kamienicy. Warto tu jednocześnie dodać, że Hans von Enden miał lwa w herbie. Niestety jego kartusz herbowy, usytuowany w centralnym miejscu, tj. pośrodku architrawu został w przeszłości skuty i zastąpiony herbem Gdańska²⁹. Do obecnych czasów nie zachowały się największe z rzeźb, wolno stojące dwie figury w niszach, flankujące otwór wejściowy³⁰.

Przypuszcza się, że w skład oryginalnego wystroju kamienicy wchodziło także przedproże, które mogły tworzyć dwie prostokątne płyty zdobione ornamentem małżowinowym³¹.

Wysoki poziom dekoracji rzeźbiarskiej oraz odnalezienie sygnatury na obiekcie pozwalają na przypisanie jej And-

²⁹ A. Angielska, *Reliefy ...*, s.7.

³⁰ Cuny, op.cit. s.98, pozostałości po nich w postaci destruktu przechowywane były w piwnicy tej kamienicy.

³¹ Musiały one znajdować się w oplakany stanie skoro w połowie XVIII w. zostały wymienione przez nowego właściciela kamienicy Petera Bentzmanna Jr na dwie nowe rokokowe płyty, dłuta gdańskiego rzeźbiarza Johanna Meissnera. Por. Angielska, *Rokokowe przedproże kamienicy przy ul. Piwnej 1/2 w Gdańsku*, maszynopis pracy seminaryjnej na UMK w Toruniu.



7A. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba przed konserwacją
 7A. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture before conservation.



8A. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba przed konserwacją
 8A. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture before conservation.



7B. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba w trakcie konserwacji
 7B. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture during conservation.



8B. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba po konserwacji
 8B. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture after conservation.



9A. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba przed konserwacją
 9A. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture before conservation.



9B. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba w trakcie konserwacji
 9B. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture during conservation.

rzejowi Schlüterowi Starszemu. Mimo że wystrój ten posiada cechy charakterystyczne dla tzw. manieryzmu północnego, to jednak wiele nowych elementów i rozwiązań sprawia, że możemy go uważać za dzieło inicjujące barokową rzeźbę na terenie Gdańska.

Dekoracja elewacji kamienicy przy ul. Piwnej 1 spełnia oprócz ważnej funkcji estetycznej również tak istotną w dobie baroku rolę propagandową. O ile w obrębie portalu znalazła odzwierciedlenie moralno-obywatelska postawa właściciela i dysponenta wystroju – Hansa von Enden, to na fasadzie mamy do czynienia z prezentacją jego politycznych i filozoficznych poglądów. Na podstawie analizy programu ideowego całego wystroju możemy przypuszczać, że Hans von Enden był zwolennikiem neostoicyzmu, zalecającego aktywny udział obywateli w życiu społecznym i państwowym³².

Problematyka technologiczna i konserwatorska

Stan zachowania większości rzeźb znajdujących się na fasadzie kamienicy – należącej od 1945 r. do Izby Rzemieślniczej – był od początku lat osiemdziesiątych wręcz katastrofalny, wymagający przeprowadzenia natychmiastowej i kompleksowej konserwacji wszystkich rzeźb. Nieestetyczny wygląd całego wystroju, będący wypad-

kową procesów destrukcji kamienia i przemalowań deformujących modelunek rzeźb sprawił, że od dawna nie spełniał on powierzonej mu reprezentacyjnej funkcji. Co więcej rzeźby, grożąc odpadnięciem dużych fragmentów, stwarzały duże niebezpieczeństwo dla użytkowników kamienicy i przechodniów. Dlatego też konserwator miasta Gdańska zwrócił się, w imieniu użytkownika tego obiektu, do autorki niniejszego artykułu ze zleceniem na przeprowadzenie konserwacji całego wystroju rzeźbiarskiego tej kamienicy. Prace te zostały przeprowadzone w dwóch etapach – 1983 r. od 20 lipca do 14 listopada poddano konserwacji reliefy eksponowane na fasadzie. Natomiast w okresie od 7 lipca do 24 listopada 1984 r. prowadzono prace konserwatorskie przy portalu³³.

Materiał i technika wykonania rzeźb

Przed rozpoczęciem prac konserwatorskich pobrane zostały próbki do badań specjalistycznych i wykonano stratyografię warstw malarskich na różnych rzeźbach i portalu (rys.1)³⁴.

Stwierdzono, że wszystkie rzeźby i portal wykonane zostały z piaskowca glaukonitowego zwanego popular-

³² Angielska, *Barokowa dekoracja ...*, ss. 2-13.

³³ Angielska, dokumentacje konserwatorskie dot. wystroju rzeźbiarskiego kamienicy przy ul. Piwnej 1/2.

³⁴ Ibidem t. 1, s. 15 i t. 2 s. 9.

nie gotlandzkim. Ponadto w ościeżu portalu znaleziono pod warstwą przemalowań, cztery płyty z czerwono-brązowego marmuru. Pewnym zaskoczeniem było odkrycie zespołu czterech rzeźb – umieszczonych pod wysuniętym gzymsem – odznaczających się niespotykaną dla gotlanda bardzo dobrą wytrzymałością i twardą powierzchnią. Przypuszcza się, że zostały one wykonane z jednego bloku skalnego, w którym obok właściwego wapienno-ilastego spoiwa występować musi spoiwo krzemionkowe. Na odmienny charakter procesów skałotwórczych tego bloku wskazywała także obecność drobnych muszelek mocno osadzonych na powierzchni rzeźb, w miejscu ubytku polichromii³⁵.

W większości rzeźby posiadały gładką powierzchnię, z wyjątkiem medalionów i zsuwających się z ramion atlasów draperii, których tła były groszkowane. Wszystkie rzeźby wraz z portalem były pierwotnie polichromowane, o czym świadczył charakter powierzchni kamieni. Na warstwę gruntu zawierającego część oleistą z grubo-

³⁵ Por. J. Książkiewicz, *Geologia dynamiczna*, Warszawa 1982, s. 87, Zdaniem tego badacza ility mogą dzięki swym własnościom absorbować materię organiczną w trakcie sedymentacji; jednocześnie, co jest charakterystyczne dla iltów, stanowiących obok kalcytu i kwarcu komponent skały, rozpuszczają się one w wodzie morskiej (w czasie tworzenia skał) wydzielając wolną krzemionkę, która wytrącała się po czasie. Dzięki procesowi sylikacji skały zmianie uległa jej budowa oraz odporność na wietrzenie. Przypuszcza się, że opisany wyżej proces skałotwórczy mógł zajść dla ww. skały.

ziarnistym wypełniaczem nanoszono cienką warstwę barwną o spoiwie kazeinowym. Stwierdzono, że skała barwna warstwy malarskiej bazowała przede wszystkim na barwnikach pochodzenia miedziowego (azuryt) i tlenkach żelazowych (żółcienie, czerwienie, brązy). Dla wielu rzeźb pierwszą warstwą, leżącą bezpośrednio na kamieniu była woskowo-żywiczna warstwa służąca prawdopodobnie jako izolacja bądź klej. Na dekoracji rzeźbiarskiej nie znaleziono oryginalnych złocień. Przypuszcza się, że polichromowane w warsztacie rzeźby osadzone były na zaprawie wapiennej w przygotowanych, głębokich na około 20 cm gniazdach na elewacji kamienicy. Niektóre z nich wzmocniono w trakcie montażu dodatkowo żelaznymi bolcami w otoczce ołowianej.

Stan zachowania kamiennego wystroju i przyczyny jego destrukcji

W trakcie wstępnych badań kamieniarzy znajdującej się na elewacji stwierdzono, że z zespołu liczącego 65 rzeźb i elementów jedynie około 15% nie posiadała widocznych ubytków. Większości kamiennych biustów brakowało części kostiumu bądź nawet całego oblicza (fot. 7, 8, 9a-b). Znacznie groźniejszą, bo utajoną formą niszczenia była destrukcja strukturalna kamienia na skutek zachodzących w nim chemicznych i fizycznych procesów niszczenia. Znaczna większość reliefów uległa de-



10A. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba przed konserwacją

10A. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture before conservation.

10B. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba po konserwacji

10B. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture after conservation.



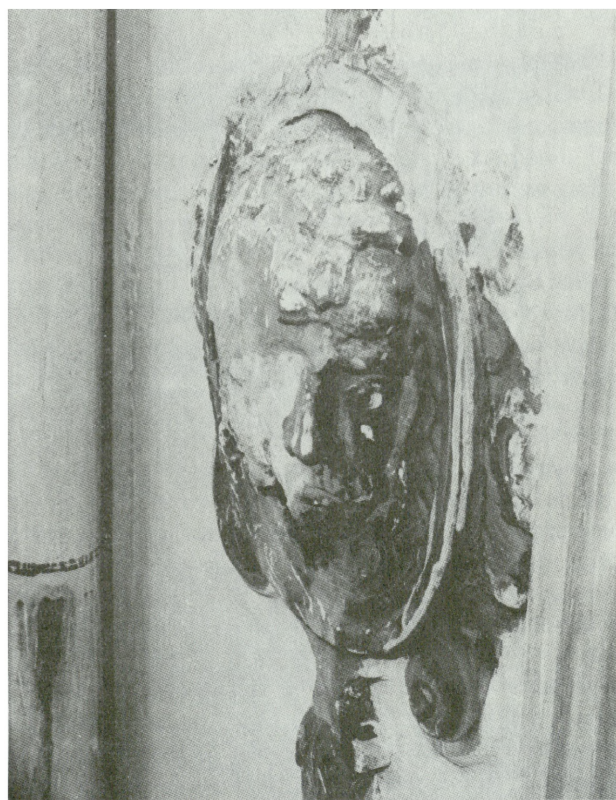
11. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba przed konserwacją
 11. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture before conservation.



13. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba przed konserwacją
 13. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture before conservation.



12. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba przed konserwacją
 12. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture before conservation.



14A. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba przed konserwacją
 14A. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture before conservation.



14B. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba w trakcie konserwacji

14B. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture during conservation.



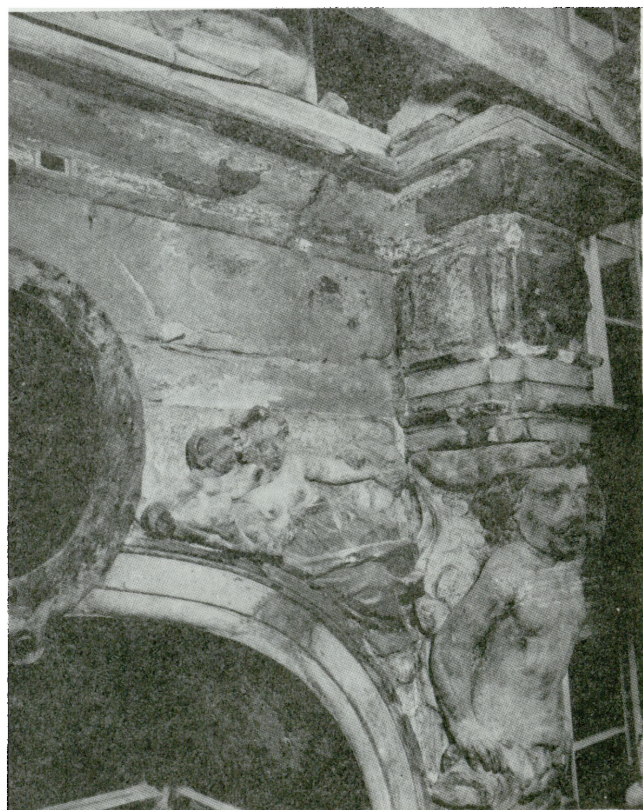
15B. Fasada przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba po konserwacji

15B. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture after conservation.



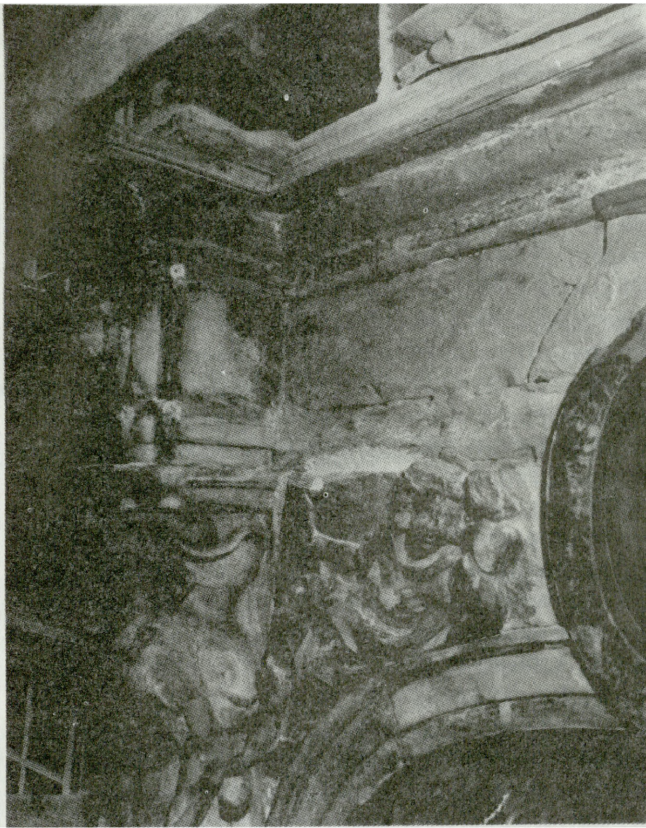
15A. Fasada kamienicy przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Rzeźba przed konserwacją

15A. The facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A sculpture before conservation.

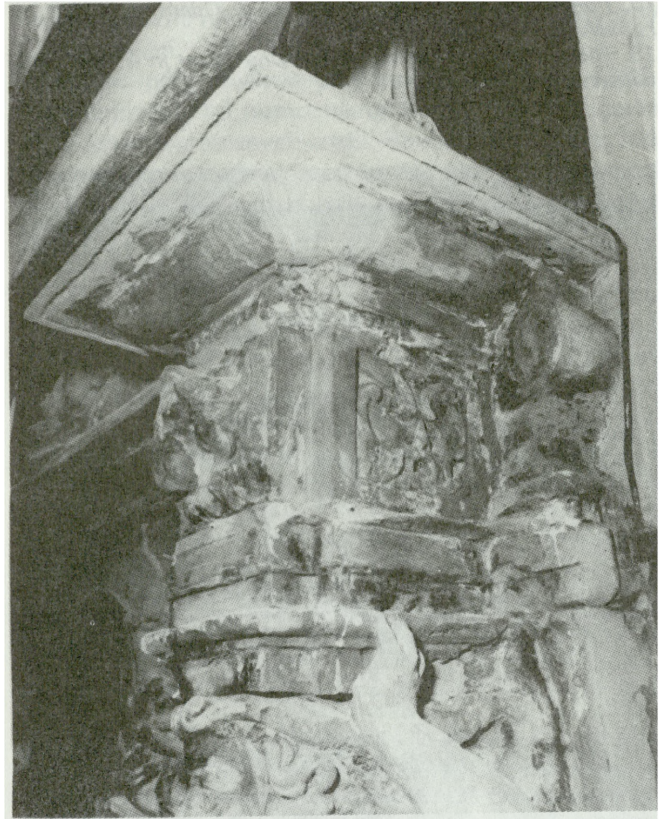


16A. Kamienica przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Widok na lewą stronę portalu – w trakcie skuwania narzutu cementowego

16A. The house at 1 Piwna Street in Gdańsk. The view on the left side of the portal – cement layer is being removed.



16B. Kamienica przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Widok na prawą stronę portalu – w trakcie skuwania narzutu cementowego 16B. The house at 1 Piwna Street in Gdańsk. The view on the right side of the portal – cement layer being removed.



17. Kamienica przy ul. Piwnej 1 w Gdańsku. Fragment belkowania – w trakcie usuwania nawarstwień i przemalowań 17. The house at 1 Piwna Street in Gdańsk. A fragment of the entablature – additions and paint layers are being removed.

zintegracji granularnej kamienia związanej z rozpuszczaniem węglanowo-ilastego spoiwa piaskowca i jego reaktywnością z zawartymi w atmosferze takimi zanieczyszczeniami, jak dwutlenek siarki i smółki. Prawdopodobnie związki żelaza zawarte w piaskowcu gotlandzkim odegrały rolę autokatalizatora omawianego procesu destrukcji kamienia. Inny czynnik odpowiedzialny za jego intensywność związany jest z drobnoporowatą teksturą piaskowca gotlandzkiego³⁶.

Największemu zniszczeniu – na skutek dezintegracji granularnej kamienia – uległy rzeźby znajdujące się w zwieńczeniu kamienicy. Część z nich pokryta była warstwą ciemnych, skorupiastych nawarstwień, inne znajdowały się już w stanie destrukcji (fot. 10a, 11, 12). Ten typ niszczenia zachodził także pod spękanyymi powłokami olejnymi leżącymi na rzeźbach. Z czasem stały się one ogniskami inicjującymi destrukcję³⁷.

Widoczne na zdjęciach (fot. 13, 14, 15a-b) ubytki rzeźb są wynikiem foliacji piaskowca gotlandzkiego, objawiającej się tym, że w początkowym stadium rzeźba rozwarstwia się, a następnie fragment jej odpada od podnóża jakby odcięty nożem. Obecność spękań i szczelin w rzeźbach wskazywała na zachodzący, opisany wyżej fizyczny mechanizm niszczenia piaskowca gotlandzkiego.

Przyczyną jego małej odporności jest stosunkowo niska

wytrzymałość na wewnętrzne naprężenia powstające w kamieniu w wyniku zmiany objętości minerałów ilastych w warunkach zmiennej wilgotności, bądź też zamarzania wody lub krystalizacji soli w porach kamienia. Do intensyfikacji tego typu zniszczenia przyczynił się pożar kamienicy w czasie ostatniej wojny.

Spalone, gąbczaste warstwy olejno-żywiczone leżące na rzeźbach oraz zmiana naturalnego szarzielonego zabarwienia kamienia na ciemnobrązowe świadczyła o tym, że elementy te musiały znajdować się wówczas pod wpływem wysokiej temperatury. Prawdopodobnie nierównomiernemu nagraniu rzeźby towarzyszyło powstanie znacznych naprężeń wewnątrz struktury kamienia, prowadzące do roztwarstwienia i odpadnięcia – w punkcie granicznym – eksponowanych fragmentów rzeźby. Przed rozpoczęciem prac konserwatorskich przy portalu wydawało się, że stan jego zachowania jest dużo lepszy niż rzeźb eksponowanych na elewacji. Tymczasem – już po usunięciu warstw przemalowań i skuciu cementowych narzutów z jego powierzchni – okazało się, że stopień jego zniszczenia jest bardzo duży (fot. 16a-b). Zakres występujących na portalu zniszczeń obejmował nie tylko liczne i głębokie ubytki rzeźb, dezintegrację granularną kamienia, rozwarstwienie i przepalenia. W dolnych partiach portalu i elementach leżących pod gzymsem zachodził proces osypywania się kamienia. Znajdujące się tu rzeźbione detale i figury posiadały zatarty modelunek, we wgłębieniach widoczne były ciemne nawarstwienia (fot. 17).

³⁶ Angielska, op.cit. t.1, s. 22.

³⁷ Domaśłowski, Profilaktyczna konserwacja... ss. 94-95.

18. Portal kamienicy przy ul. Piwnej w Gdańsku. Widok po konserwacji

18. The portal of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk after conservation.



Zniszczenia na skutek rozwarstwienia się piaskowca występowały przeważnie w górnych partiach portalu, tj. na belkowaniu. Prawdopodobnie prawa strona portalu musiała się rozwarstwiać, a następnie odpaść od podłoża po pożarze portalu w 1945 r. Dlatego też większa część jego struktury odtworzona została w betonie w latach 1945-1950 podczas prac remontowo-konserwatorskich.

Na katastrofalny stan zachowania rzeźb na elewacji i portalu złożyło się wiele czynników. Najistotniejszym z nich było użycie do rzeźbienia piaskowca odznaczającego się małą odpornością na wpływy atmosferyczne. Ponadto wzrost zanieczyszczeń zawierających w swym składzie SO_2 oraz pożar kamienicy katalizowały proces destrukcji rzeźb. Zły stan zachowania obiektu był również wynikiem niewłaściwie przeprowadzonych prac remontowo-konserwatorskich. Użycie wysokoalkalicznych – odznaczających się wyższą wytrzymałością i niższą porowatością od oryginalnego kamienia – zapraw cementowych przyczyniło się do jego zniszczenia. Część betonowych rekonstrukcji i narzutów była spękana. W miejscu styku betonu z kamieniem widoczne były wysolenia.

Także pomalowanie rzeźb i portalu farbami emulsyjną, olejną i cementowo-emulsyjną znacznie przyspieszyło dezintegrację granularną kamienia.

Wytyczne konserwatorskie

W ramach planowanych prac konserwatorskich zamierzano nie tylko zabezpieczyć i wzmocnić zdeintegrowane rzeźby, ale także przywrócić im dawny estetyczny wygląd. Do pierwszej grupy zabiegów należało: profilaktyczna impregnacja kamienia, usuwanie powłok przemalowań i nawarstwień z rzeźb i portalu. Następnie odsalanie na drodze wymuszonej migracji do rozszerzonego środowiska oraz impregnacja strukturalna i konstrukcyjna osłabionych elementów rzeźbiarskich. Efekt estetycznego scalenia rzeźb z ubytkami miał być osiągnięty na drodze rekonstrukcji rzeźbiarskiej, w oparciu o analizę formalną rzeźb i istniejące przekazy ikonograficzne. Zakres wszystkich uzupełnień i rekonstrukcji ustalony został w trakcie spotkania z powołaną z urzędu komisją konserwatorską³⁸.

Zdecydowano m.in., że rzeźby znajdujące się w zwieńczeniu kamienicy oraz figury lwów u podnóża portalu nie będą uzupełniane ze względu na znaczny stopień destrukcji i po przeprowadzeniu kompleksowej konserwacji pozostawione zostaną w formie destruktu. Początkowo na tym właśnie etapie zamierzano zakończyć prace konserwatorskie. Jednakże w trakcie badań obiektu, jak i później, podczas usuwania grubych powłok przemalowań z powierzchni rzeźb odnaleziono na nich oryginalną polichromię. Była to jedyna, jak dotąd, zachowana w tak znacznym stopniu i doskonałym stanie oryginalna warstwa malarska na barokowych rzeźbach gdańskich eksponowanych na zewnątrz³⁹.

Powołana komisja zdecydowała, że należy dążyć do jej scalenia. Do wydania takiej decyzji skłaniał również fakt, że powierzchnia kamienia pozbawionego polichromii była bądź przepalona lub pokryta brązowymi plamami powstałymi na skutek utlenienia obecnych w kamieniu związków żelaza. Zakres konserwatorsko-artystycznej ingerencji – w tym m.in. sposób uzupełnień ubytków w oryginalnej warstwie malarskiej – uzależniono od stanu jej zachowania. Jednocześnie wysunięto postulat, że ingerencja konserwatora musi być czytelna i odwracalna.

Funkcja i odbiór polichromowanego kamiennego wystroju kamienicy

Obecność oryginalnej polichromii na rzeźbach rzuciła nowe światło na rzeźbę baroku gdańskiego. Pojęcia

³⁸ Angielska, op.cit. t. 1 ss. 24-26 i t. 2 ss. 13-14.

³⁹ Prawie wszystkie rzeźby wykonane z piaskowca gotlandzkiego w XVI i XVII w. przez gdańskich rzeźbiarzy były pierwotnie polichromowane. Autorka niniejszego artykułu badała warstwy malarskie znajdujące się m.in. na: ołtarzu głównym w kościele Św. Jana w Gdańsku, płaskorzeźbie z Markiem Kurcjušem z Muzeum Okręgowego w Toruniu, fryzie z przedstawieniem herbów na Bramie Zielonej w Gdańsku, wystroju rzeźbiarskim kamienicy przy ul. Chlebnickiej 15 w Gdańsku oraz na Bramie Żuławskiej. W wyniku ich stwierdzono różny stopień zachowania warstw malarskich na obiektach zabytkowych. Na większości rzeźb, zwłaszcza tych eksponowanych na zewnątrz polichromia uległa niemal całkowitemu zniszczeniu, częściowo na skutek destruktywnego oddziaływania środowiska atmosferycznego, bądź też podczas niewłaściwie przeprowadzanych prac konserwatorskich.

takie, jak wspaniałość, iluzjonizm (mimetyzm) czy barwność tak nieodłącznie związane z estetyką baroku znalazły swoje materialne odzwierciedlenie w tej polichromowanej rzeźbiarskiej dekoracji. Żywość jej kolorystyki – oryginalnego różu karnacji, zieleni hełmów, czerwieni pióropuszy – na rzeźbionych biustach oraz kontrastowe zestawienie czerni z bielą na ornamentach zaskakują współczesnego odbiorcę. Albowiem zmiany, jakie zaszły w odbiorze dzieł sztuki na przestrzeni ostatnich stuleci (tj. od chwili jej powstania) sprawiły, że na ogół nie akceptuje się kamiennej rzeźby z polichromią. Postawa taka jest dziedzictwem estetyki klasycyzmu – okresu ceniącego wyłącznie surową, jasną powierzchnię kamienną rzeźby. Świadczy ona jednak o konserwatyzmie i nietolerancji – co paradoksalne – w okresie swobodnej twórczości artystycznej – dla różnych form działalności artystycznej w wiekach minionych. Wydaje się jednak, że zasadniczą przyczyną takiego odbioru dzieła sztuki barokowej jest słaba orientacja w sztuce, a co się z tym wiąże niezrozumienie funkcji i wartości estetycznych tkwiących w dziełach sztuki.

Dla artystów pracujących nad rzeźbiarskim wystrojem kamienicy w *Anno domini 1640* polichromia na rzeźbach była jednym z wielu środków wypowiedzi artystycznej. Zgodnie z obowiązującym wówczas kanonem estetycznym miała ona spełnić zleconą przez dysponenta mimityczną funkcję. Dzięki niej kamienne popiersia zdawały się ożywiać, odgrywając niczym w barokowym *theatrum* powierzone im role współczesnych żołnierzy, władców czy bohaterów antycznych. Artysci kładąc czarną, białą lub brązową warstwę malarską na detale wykonane z taniego piaskowca kierowali się przypuszczalnie chęcią stworzenia imitacji znacznie cenniejszych kamieni – marmuru i alabastru. Dla współczesnych bowiem pojęcie piękna łączyło się bezpośrednio z materialną wartością dzieła. A więc owa czarno-biała polichromia na ornamentach eksponowała niejako walor dzieła. Stworzenie imitacji dębnika i alabastru zostało przypuszczalnie pozytywnie ocenione w dobie „czarnego marmuru”. Zaś użycie tańszego i łatwo dostępnego gotlanda korzystne było ze względów finansowych dla inwestora kamieniarzki. Jak się okazało z czasem polichromia ta spełniała także rolę warstwy ochronnej, zabezpieczającej kamień przed wodami opadowymi⁴⁰.

Scalenie polichromii na rzeźbach miało jeszcze jeden pozytywny aspekt. Otóż obecnie propagandowa funkcja dekoracji uległa dezaktualizacji, natomiast forma artystyczna wystroju odbierana jest nadal żywo. Dlatego też dążąc do wyeksponowania „barokowego splendoru” wystroju rzeźbiarskiego respektowano przede wszystkim wartości estetyczne zawarte w tym obiekcie.

Przebieg prac konserwatorskich przy rzeźbach eksponowanych na elewacji kamienicy⁴¹

Krótki, bo planowany na cztery miesiące czas pracy, duża ilość zniszczonych rzeźb i elementów oraz bardzo

niebezpieczne rusztowania nie sprzyjały optymistycznym rokowaniom.

Do prac przy obiekcie przystąpiono 20 lipca 1983 r. rozpoczynając od wzmocnienia Sandsteinverfestigerem-OH zdeintegrowanych rzeźb. Powierzchnię rzeźb, które zamierzano uzupełnić zaprawą na bazie żywicy epoksydowej wzmocniono dodatkowo 5% roztworem Paraloidu-B-72 w toluenie i benzynie lakowej. Następnie wykuto wszystkie cementowe wstawki. Występujące na rzeźbach twarde bądź spękane powłoki olejne usuwane były na drodze zmydlania. Stosowane do tego celu okłady nasączone amoniakiem, dwumetyloformamidem lub pastę „Remosol”. W trakcie przeprowadzania zabiegów rzeźby przykrywane były folią ze względu na wysoką temperaturę otoczenia. Po upływie około 20 minut sprawdzono stopień spęcznienia powłok i w zależności od uzyskanego efektu usuwano je za pomocą skalpeli. Najlepszy efekt osiągnięto stosując pastę „Remosol”, której dobre własności fizykochemiczne pozwalały na szybki, ale i kontrolowany przebieg prac. Zawsze po usunięciu przemalowań powierzchnię rzeźby ostrożnie przemywano rozpuszczalnikiem po to, aby usunąć resztki pasty z warstwy polichromii lub kamienia. Natomiast próby z amoniakiem wykazały, że powoduje on trwałe przebarwienie powierzchni kamienia na skutek utlenienia zawartych w nich związków żelaza. Dlatego też zrezygnowano z użycia go do zmydlania powłok olejnych znajdujących się na rzeźbach. Zabrudzony, a nie pokryty przemalowaniem kamień czyszczono 5% roztworem kwasu fluorowodorowego. Po 15 minutach kamień myto szczotkami ze sztucznego włosia, a następnie dokładnie spłukiwano wodą.

Zabiegom odsalania kamienia poddane zostały tylko te elementy, które pozbawione były oryginalnej polichromii, a uprzednio pokryte były narzutem cementowym.

Odsalanie rzeźb przeprowadzono stosując metodę swobodnej migracji soli do rozszerzonego środowiska. Na rzeźby nakładano mokre, kilkuwarstwowe okłady z ligniny, które po dokładnym docięnięciu pozostawiono do całkowitego wyschnięcia. Ze względu na wysoką temperaturę rzeźby przykrywane folią, zabezpieczając przed zbyt szybkim odparowaniem wody z okładu. Zabieg odsalania kamiennych rzeźb przeprowadzono dwukrotnie. Do impregnacji rzeźb użyto Sandsteinverfestiger-OH, miejsca zdeintegrowane dodatkowo wzmocniano stosując 10% roztwór termoplastycznej żywicy Paraloid-B-72 w toluenie.

Elementy rozwarstwiające się lub płaszczyzny przeznaczone pod narzut dyblowano prętami aluminiowymi o różnej grubości. W trakcie tych prac wiele rzeźb osadzonych zostało z powrotem, w miejscu swej pierwotnej ekspozycji na fasadzie. I tak m.in. dużą, ważącą około 10 kg szyszkę umieszczono z powrotem w zwieńczeniu kamienicy. Wcześniej, w trakcie oględzin obiektu została ona zdjęta z elewacji ze względu na bezpieczeństwo użytkowników kamienicy i przechodniów. Do rzeźbiarskiego scalenia uszkodzonych rzeźb oraz uzupełnienia ubytków użyta została zaprawa, w skład której wchodziła żywica epoksydowa „Akemie” (prod. d. RFN) oraz mieszanina kruszywa o odpowiedniej granulacji. Sporządzona masa odznaczała się bardzo dobrą plastycznością,

⁴⁰ Angielska, *The Effect of the Original Polychromy on a State of Preservation of the Portal in the Tenement-House, Piwna 1, Gdańsk. Proceedings of the 6th international Congress On Detrioration And Conservation of Stone, Toruń 12-14.IX.1988, s. 175-186.*

⁴¹ Na temat konserwacji portalu pisałam w cytowanym powyżej artykule.

pozwalającą na modelowanie precyzyjnych detali. Ponadto posiadała ona dobrą tiksotropię. Niestety czasami proces wiązania żywicy ulegał zahamowaniu, w warunkach panującej we wrześnie wysokiej wilgotności otoczenia i poprawnie odtworzony w zaprawie detal musiał zostać usunięty. Ze względu na to, że podgrzewanie kitowanych elementów i izolowanie ich od otoczenia nie było możliwe, zdecydowano uzupełnić pozostałe detale architektoniczne barwioną w masie zaprawą wapienno-cementową. Te fragmenty rzeźb i uzupełnień, na które zamierzano nanieść warstwę malarską zostały zagruntowane gessellem akrylowym. W zależności od stopnia zachowania oryginalnej polichromii oraz jej charakteru

punktowano kropką lub kreską. Mimo panujących w trakcie tych prac minusowych temperatur i opadów śniegu warstwy malarskie odznaczają się dobrymi parametrami⁴² (fot. 18).

*mgr Anna Angielska-Szemelowska
Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych
Wydział Rzeźby, Gdańsk*

⁴² Pomalowanie elementów będących odlewami betonowymi zlecone zostało przez inwestora prac firmie malarskiej.

THE PORTAL OF THE DANZIG VESTIBULE AT DŁUGI TARG STREET AND THE SCULPTURES IN ANDRZEJ SCHLÜTER THE ELDER'S HOUSE AT 1 PIWNA STREET IN GDAŃSK (DANZIG)

The portal of the house at 43 Długi Targ Street, called „the Danzig Vestibule” and the sculptures at the facade of the house at 1 Piwna Street in Gdańsk are counted among the most beautiful monuments of the town. Unfortunately, only the portal of the Danzig Vestibule survived from the magnificent decoration of its elevation which is presented at a seventeenth-century engraving. The object, which represents the style of the so-called „northern mannerism”, was probably created in the last decade of the 16th c. in the workshop of a sculptor of Flemish origin, Willem van der Meer the Elder. The analysis of this work licenses the hypothesis that the inventor of its artistic form drew models from Cornelis Floris. The ideological program of the portal combines the Neoplatonic ideas with the civic rights obeyed in the protestant Danzig.

The sculptures placed on the facade of the house at 1/2 Piwna Street, created half a century later, include busts of kings, soldiers and ancient heroes, mascarons and ornaments in the shell style and a portal richly decorated with figural sculptures. Based on research we suppose that most of the sculptures were made by Andrzej Schlüter the Elder in the years 1638-40 to the order of the first owner of the house, Hans von Enden. He probably designed the interiors of his house himself in the way that expressed a complex political and religious program. In the centre of the facade composition there are sculptures glorifying the military activity of the Vasa king as well as reliefs which testify to his interest in Noestoicism. In the portal sculptures personifying theological virtues were placed.

As the portal and the sculptures of the facade were preserved in a very bad state the authoress of the present article was employed to execute research and conservation of these objects in the years 1983-85. The damages observed included substantial losses in the sculptures, sliding and fracturing of elements as

well as numerous traces of fire. Moreover, the surface was covered with thick layers of paint and substances resulting from sulphate corrosion of stone.

After research it was concluded that the objects had been made of sandstone with limy and loamy binder, called Gotlandic from the place of its origin.

Low resistance of that type of stone to atmospheric influence should be attributed to its mineral composition, as well as with low durability parameters, high porosity and absorption level and its ability to conduct water. The presence of the limy binder contributes to the granular disintegration of sandstone and to the emergence of substances containing gypsum. Moreover, loamy minerals, constituting the other component of the binder, are susceptible to changes of humidity and temperature. Due to the so-called „swelling effect” strong internal stresses occur in stone, causing the element to fracture. Another factor which predestined sculptures of Gotlandic sandstone to this process is the microtexture of mica.

The disintegration of the sculptures at 1/2 Piwna Street and the portal of the Danzig Vestibule was significantly accelerated by incompetent conservation in the past. The conservation was limited to inserting fillings made of another kind of sandstone into the structure of the portal of the Danzig Vestibule, replenishing the losses in highly alkaline sculptures with strong and non-porous cement and covering the surface with several layers of emulsion paint (the Danzig Vestibule) or oil paint (Piwna Street). The damages in the discussed objects were extended by fires which happened in both houses in the past.

The new conservation plan included both the technical renovation of all the objects and the restoration of their formed function of grand residences. The artistic arrangement was to be realized on the basis of research and iconography. The aut-

hoess, who worked on the conservation of all the objects, was greatly surprised to discover an original, well-preserved Baroque polychromy on the sculptures and the portal of Hans von Enden's house. This important discovery allowed for reconstructing the significance and function of polychromy in case of stone sculptures. Moreover, thanks to its specific properties, it protected the stone sculptures from the destructive influence of the environment.

The conservation of the portal of the Danzig Vestibule and the sculptures on the facade of 1/2 Piwna Street was started with a preventive strengthening of the falling surface of stones, pasting and protecting the fracturing elements, splits and cracks. Then the layers produced by sulphate corrosion, emulsion and oil paint were removed from the surface by mechanical and chemical methods (by hydrolysis). The ob-

jects lacking the original polychromy were desalted by forced migration to diffused environment. Cement inserts and additions were carefully removed. Both portals and the sculptures were structurally impregnated and made resistant to water. The fracturing elements were additionally strengthened with aluminium tie bars, also for the safety of the users of the buildings. The losses in sculptures were refilled with mortars based on epoxy resin (the facade reliefs) or on lime and cement. The latter were prepared of low alkaline Portland cement and a mixture of aggregates of chosen granulation. Then, the well-preserved original Baroque polychromy was conserved following the earlier advice of the Conservation Committee. Finally, it should be mentioned that all conservation procedures were preceded with chemical analyses of paint layers and the level of stone salinity.

ANDRZEJ GACZOŁ

Z DZIEJÓW KONSERWACJI ZABYTKÓW NA TERENIE WIELICZKI

Jubileusz 700-lecia nadania Wieliczce praw miejskich (1290-1990) był inspiracją do przeglądu mało znanych dziejów ochrony i konserwacji zabytków wielickich, zachowanych na obszarze zespołu miejskiego. Zagadnieniom ochrony i zabezpieczenia zabytkowej Kopalni Soli – obiektu wpisanego w 1978 r. na listę Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Przyrodniczego UNESCO – należy poświęcić odrębne opracowanie¹.

Konserwacja wielickich zabytków w okresie autonomii galicyjskiej i w latach międzywojennych

Tradycje prac konserwatorskich na terenie Wieliczki sięgają ostatnich lat XIX w., przy czym konserwacją objęto wówczas tylko modrzewiowy kościół z XVI w., p.w. Św. Sebastiana². Był to jedyny obiekt – poza sławną kopalnią

– który od stuleci kojarzył się w potocznej świadomości wieliczian z bogactwem i potęgą przedrozbiorowej Polski. „I niezawodnie z okien Wawelu spoglądano ku Wieliczce w wieku XVI-tym na kościół Św. Sebastiana – pisał w „Bibliotece Warszawskiej” w 1912 r. inżynier górnik i publicysta Zdzisław Kamiński – jako na najwyższy znak widomy niewyczerpanego królewskiego spichrza, który kraj nieraz ratował w potrzebie”. Z zalem należy stwierdzić, że pozostałe zabytkowe budynki nie wzbudzały żadnego zainteresowania i wiele z nich uległo zniszczeniu przez nieudane przebudowy, a wiele wręcz zostało rozebranych³.

¹ Krótką informację o zasadach postępowania konserwatorskiego przy konserwacji zabytkowej Kopalni Soli w Wieliczce podał w sprawozdaniu z ogólnopolskiej sesji konserwatorskiej, która została zorganizowana 27 i 28 października 1986 r. w Wieliczce, staraniem Krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków, Wydziału Ochrony Zabytków Urzędu Miasta Krakowa oraz Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce. Patrz: „Ochrona Zabytków” 1987, nr 3, ss. 222-223.

² Konsekracji kościoła dokonał biskup krakowski, kardynał Jerzy Radziwiłł, 29 czerwca 1598 r. Niemniej należy stwierdzić, że tradycjonalizm układu i formy utrzymujący się w drewnianym budownictwie sakralnym oraz gruntowna przebudowa kościółka w XVIII w. nie pozwalają na zaliczenie wielickiej świątyni do budowli ściśle renesansowych.

³ W 1892 r. na jednym z posiedzeń Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej dr Włodzimierz Demetrykiewicz, jako sekretarz Grona „zawia-
domił, że Wydział Rady Powiatowej w Wieliczce za inicjatywą swego prezesa, dra Stanisława Larysz-Niedzielskiego, uchwalił poczynić starania, aby w najbliższym czasie doprowadzić do skutku opracowanie inwentarza zabytków w powiecie wielickim i wydał w tym celu odezwę do magistratów, zwierzchności gmin i zarządów kościelnych oraz obywatelstwa, zachęcającą do zbierania i nadsyłania opisów i wiadomości o zabytkach. Po przemówieniach konserwatorów, profesora Odrzywołskiego i dra St. Tomkowicza, uchwaliło Grono piękne to przedsięwzięcie jak najsilniej popierać”. Patrz: „Teki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej” 1900, t. I, fragment protokołu z posiedzenia Grona w dniu 5 listopada 1892 r., s. 382. Niestety ta wspiana inicjatywa musiała napotkać na całkowity brak zrozumienia. Do opracowania inwentarza zabytków w powiecie wielickim na przełomie wieków nie doszło.