

Anna Dorota Potocka

"Peintures des arabesques" J. B. Plerscha we dworze Mokronowskich w Jordanowicach - historia, technika wykonania i problemy konserwatorskie

Ochrona Zabytków 54/4 (215), 358-371

2001

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.

PEINTURES DES ARABESQUES J. B. PLERSCHA WE DWORZE MOKRONOWSKICH W JORDANOWICACH — HISTORIA, TECHNIKA WYKONANIA I PROBLEMY KONSERWATORSKIE*

Historia powstania malowideł ściennych

Dwór Mokronowskich w Jordanowicach powstał prawdopodobnie na zrębie wcześniejszego XVI-wiecznego założenia, ukształtowanego za czasów pierwszych właścicieli majątku, rodziny Okuniów. Obecnie zabytek — dawniej podmiejski dwór — położony jest w granicach Grodziska Mazowieckiego niemal w centrum miasta, przy ul. Parkowej. Uważany jest za najcenniejszy obiekt tej miejscowości, przede wszystkim ze względu na zachowane w pomieszczeniach parteru kominki barokowe oraz polichromie J. B. Plercha, podobne w charakterze do dekoracji Gabinetu Konferencyjnego na Zamku Królewskim w Warszawie. Kształt obecny budynku zawdzięczamy XVIII-wiecznej przebudowie wykonanej przez architekta Jana Sękowskiego. Przypuszcza się jednak, że ten wzorował się na wcześniejszych, niezrealizowanych projektach Charlesa Pierre'a Coustou z 1761 r. powstałych na zamówienie ówczesnego właściciela Jordanowic, Andrzeja Mokronowskiego¹. Zapewne sam dziedzic, zmarły w 1784 r., jako wojewoda mazowiecki, generalny inspektor wojsk koronnych, starosta ciechanowski i janowski², był również zleceniodawcą klasycystycznej przebudowy dworu dokonanej przed 1778 r.³ lub w latach 1780–1781⁴, która nadała zabytkowi formę zbliżoną do znanej nam obecnie i była związana z powstaniem we wnętrzach polichromii Jana Bogumiła Plercha. Pracami przy przebudowie dworu w Jordanowicach kierowała najpewniej Izabella z Poniatowskich Branicka, związana już wówczas z „*tres cher Jędrusiem*” Mokronowskim tajemnym małżeństwem, dla której Jan Sękowski pracował już wcześniej w Białymstoku⁵.

Dwór w Jordanowicach jest murowany, parterowy, miejscami podpiwniczony, z użytkowym poddaszem. Obiekt, ukształtowany na rzucie litery „L”, z alkiezrem, charakteryzuje się dość niejednoznacznym rzutem poziomym. Układ wnętrza jest dwutraktowy. Budynek nie ma wyraźnie zaznaczonego frontu ani podjazdu. Wynika to prawdopodobnie z faktu zaniechania całkowitej przebudowy lub rozbudowy dworu przez właścicieli z nieznanymi bliżej powodów, być może po śmierci wojewody⁶. Kolejną przyczyną jest także zdezastowanie w XX w. otaczającego dwór parku, na skutek budowy osiedla mieszkaniowego, oraz wytyczenie nowej drogi tranzytowej w odległości zaledwie 8 m od budynku⁷. Wejście do obiektu usytuowane od strony zachodniej w nieznanym boniowanym ryzalicie, zwieńczone jest trójkątnym szczytem w profilowanym obramieniu i prowadzi wprost do westybulu, ośmiobocznego pomieszczenia — ono właśnie ozdobione jest malowidłami Plercha. Wejście od strony południowej połączone z klatką schodową i głównym traktem komunikacyjnym na osi północ-południe — pozbawione jest jakichkolwiek ozdób i gzymsowań (il. 2)⁸.

Ponieważ archiwum rodzinne Mokronowskich spłonęło w 1944 r. w czasie powstania warszawskiego i nie dysponujemy żadnymi oryginalnymi dokumentami⁹, powstało kilka hipotez na temat aktualnego kształtu dworu. Na podstawie oględzin stanu istniejącego i analizy układu przestrzennego trudno jest jednoznacznie stwierdzić, w ilu etapach powstał obecny budynek, czy i które jego części wywodzą się z baroku i mogłyby być uważane za przejęte po wcześniejszej siedzibie Okuniów czy XVII-wiecznej siedzibie Mokronowskich,

* W skład zespołu konserwatorskiego weszli: kierownik prac mgr Anna Dorota Potocka, mgr Anna Bogusz-Gazda, której autorka serdecznie dziękuje za współpracę i cenne uwagi merytoryczne, oraz adiunkt Tytus Sawicki. Prace trwały dwa lata 1999–2000, obejmując konserwację ścian pionowych westybulu oraz wszystkich drzwi polichromowanych w obiekcie, o łącznej powierzchni 62 m². Ściana północna oraz fragment ściany północno-wschodniej (ok. 5 m²) w sezonie 2000–2001 były wyłączone z prac kierowanego przeze mnie zespołu i konserwowane przez studentkę Mariolę Wierzbicką w ramach pracy dyplomowej realizowanej na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie.

Rzeczoznawcami MKiDzN oceniającymi przebieg prac konserwatorskich byli adiunkt II st. A. Mazur, mgr M. Kozarzewski i doktorant UMK R. Gazda — którym serdecznie dziękuję za konsultacje. W pracach konserwatorskich poza członkami kierowanego przeze mnie zespołu brali udział także pracownicy techniczni (malarze, murarze, elektrycy) finansowani przez Urząd Miasta i Gminy w Grodzisku Mazowieckim, dzięki uprzejmości i pomocy pana

mgr. inż. S. Olkowskiego — kierownika Obsługi Inwestycyjno-Technicznej Gminy, oraz pana R. Ryty — inspektora nadzoru.

1. M. Petsch, *Dwór w Jordanowicach. Dokumentacja naukowo-histyczna*, PKZ, Warszawa 1986, s. 44, mpis ODZ, Zespół Badań Regionalnych Warszawy i Mazowsza w Warszawie.

2. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XX, z. 4: *Powiat grodzisko-mazowiecki*, Warszawa 1967, s. 5.

3. Karta ewidencyjna obiektu w Urzędzie Konserwatora Wojewódzkiego w Warszawie.

4. M. Petsch, op. cit.

5. Tamże, s. 42–47.

6. Karta ewidencyjna obiektu w ODZ w Warszawie, oprac. K. Guttmeyer, 1977.

7. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, op. cit., s. 3–6.

8. M. Cabanowski, *Domy i ludzie*, Grodzisk Mazowiecki 1998, s. 178.

9. M. Petsch, op. cit., s. 47.



1. Zdjęcie dworu z 1912 r. — widok od zachodu z widocznym starodrzewem. Fot. archiwalna z Muzeum Regionalnego PTTK w Grodzisku Mazowieckim

1. Photograph of the manor house in 1912 — view from the south with visible old trees. Archival photograph from the PTTK Regional Museum in Grodzisk Mazowiecki

oraz gdzie znajduje się granica między ewentualną częścią starszą a przebudową XVIII-wieczną. Nie znane są dowody na usytuowanie obecnego budynku na zrębie czy też śladzie wcześniejszego obiektu. Dowodu takiego może ewentualnie dostarczyć badanie fundamentów i rozwarstwienia murów piwnic¹⁰.

Do interesujących wniosków może prowadzić także próba określenia lokalizacji podjazdu i ogrodu, tym samym określenie frontowej i ogrodowej części budynku. Ustalenie takie jest istotne ze względu na próbę określenia funkcji ośmiobocznego pomieszczenia z polichromiami Plescha — czy był to westybul, czy też gabinet wypoczynkowy?

Z. Walkiewicz i J. Łoziński¹¹ twierdzą, że układ dróg publicznych na planie z lat dwudziestych naszego wieku sugeruje, że szosa Warszawska, tzw. trakt królewski, dochodziła prostolinijnie do bramy ogrodu, po czym omijała go od strony południowej, zatem obecna ulica Parkowa, przy której zlokalizowana jest parcela na której stoi dwór, byłaby dawną wewnętrzną aleją parku. Chociaż nie potwierdzają tego żadne przekazy, autorzy ci uważają, że sposób ukształtowania zachodniej, klasycystycznej części budynku, z bezpośrednim wejściem do dekorowanego przez Plescha pomieszczenia, odpowiada raczej ogrodowej, a nie frontowej elewacji. To sugerowałoby, że główne wejście było umieszczone od strony południowej, gdzie przed dworem rosły widoczne na zdjęciach archiwalnych cztery stuletnie lipy; do dzisiaj zachowały się dwie z nich. Również M. Petsch¹² przypuszcza, że westybul był prze-



2. Widok dworu w Jordanowicach od strony południowo-wschodniej z widocznym piętrowym alk. erzem. Fot. sprzed 1956 r. (?), IS PAN, pozytyw nr 537

2. View of the manor house in Jordanowice from the south-eastern side with visible single-storey alcove. Photo from prior to 1956 (?), Institute of Art at the Polish Academy of Sciences (further as: IS PAN), positive no. 537

znaczony na cele rekreacyjne, miał być biblioteką, miejscem odpoczynku. Podobnie stwierdza ks. J. Nieciecki¹³. Inne zdanie ma K. Guttmejer, który uważa, że główne wejście znajdowało się od strony zachodniej¹⁴, czyli pomieszczenia z dekoracją malarską.

Tak niejednoznaczna ocena, wynikająca z niedokończenia przebudowy całego budynku, wciąż nastęrcza wiele problemów. Być może są one spowodowane przez określanie ośmiobocznego gabinetu jako westybulu, a więc paradnego, reprezentacyjnego wejścia do rezydencji? Ale czy tak jest w istocie? Westybul, na ogół połączony był z klatką schodową lub innymi pomieszczeniami prowadzącymi w głąb obiektu. Był wizytówką właścicieli. Ozdabiano go więc polichromiami bądź sztukateriami zawierającymi informacje o gospodarzach, a więc herbami, panopliami, etc. Był na ogół pomieszczeniem wysokim, obszernym, umożliwiającym odebranie od gości bagaży i okryć oraz przeprowadzenie ich do salonu bądź innych pomieszczeń reprezentacyjnych¹⁵.

Ośmioboczny pokój we dworze w Jordanowicach nie ma takiego charakteru. Jest to pomieszczenie małe, kameralne, o przekątnej 4 m i wysokości 3,20 m. Brak w nim dostępu do klatki schodowej i przejścia do centralnego traktu komunikacyjnego w budynku. Dekoracja malarska wnętrza ma charakter intelektualnej dysputy pomiędzy odbiorcą i autorem dzieła. Nie jest nasycona elementami informacyjnymi, nie ma herbów, wizerunków przodków. Bogaty i niejednoznaczny program ikonograficzny wymaga odbioru w skupieniu

10. J. Łoziński, Z. Walkiewicz, *Dworek Skarbków w Grodzisku Mazowieckim. Opracowanie historyczne*, SARP, Warszawa 1983, mpis, s. 24.

11. Tamże, s. 26–28.

12. M. Petsch, op. cit., s. 47.

13. J. Nieciecki, *Palacyk Gościnny w Białymstoku — propozycja wystroju wnętrza i zagospodarowania otoczenia*, „Biuletyn Konserwatorski Woj. Podlaskiego”, Białystok 2000, s. 96.

14. Karta ewidencyjna obiektu w ODZ w Warszawie.

15. *Vestibulum* (łac.) w domu rzymskim było przedsionkiem, z którego wchodziło się do dalszych pomieszczeń przez reprezentacyjne drzwi, tzw. *ostium*. *Mała encyklopedia kultury antycznej*, Warszawa 1990, s. 780.



3. *Lamus*, obecnie nieistniejący. Fot. Klos. Ze zbiorów TONZP, IS PAN, neg. nr 1827B

3. Non-extant store-room. Photo from the coll. of TONZP, IS PAN, negative no. 1827B

i nie pasuje do pomieszczenia „przechodniego”, gdzie ograniczono by się do nieskomplikowanej dekoracji arabsko-groteskowej¹⁶, jak jest w pobliskich Radziejowicach.

Nasuwa się więc pytanie, jakie było rzeczywiste przeznaczenie tego pomieszczenia? Czy miała to być biblioteka, jak dowodzi M. Petsch? Już Witruwiusz sugerował w swoim traktacie *O architekturze*, aby pokoje do pracy, biblioteki, laboratoria umieszczać od strony północnej, gdzie światło jest rozproszone i równomiernie oświetla całe pomieszczenie. Podobnie do dzisiaj aranżuje się pracownie artystów¹⁷. We wnętrzu znajdują się wprawdzie trzy szafy wnękowe, pokryte dekoracją malarską, mogące pomieścić pokaźny księgozbiór, ale nie są one jednak przeszklone, jak to ma miejsce w bibliotece. Mogły więc służyć do zupełnie innych celów. Uytuowanie interesującego nas pomieszczenia od stro-

ny zachodniej z wyjściem na ogród, który tarasowo opadał do pobliskich stawów na Rokiczance, wykopanych w Jordanowicach „przez jeńców tureckich przywiezionych przez Wojciecha Mokronoskiego z potrzeby wiedeńskiej”¹⁸, wskazuje na jego funkcje rekreacyjne, posiadające cechy gabinetu, intymnego wnętrza pani domu lub małżonków. Potwierdza to także próba odczytania ikonografii zawartej w malowidłach.

Dekorację malarską wnętrza gabinetu powierzono w 1782 r. Janowi Bogumiłowi Plerschowi, który już wcześniej pracował dla króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, brata Izabelli Branickiej, na Zamku Królewskim w Warszawie oraz dla samej „pani krakowskiej” dekorując bibliotekę i salon jej pałacu przy ul. Podwale w Warszawie¹⁹. Autorstwo dekoracji w Jordanowicach wydaje się bezsporne w świetle dokumentu odnalezionego przez B. Król-Kaczorowską w Archiwum Akt Dawnych zatytułowanego *Specyfikacja malowania J. B. Plerscha dla Stanisława Augusta*, w którym artysta własnoręcznie wymienia powyższe prace²⁰. W rezydencji Mokronowskich Plersch wykonał malowidła, ozdabiając ściany, sufit, szafy oraz dwie pary drzwi ośmiobocznego gabinetu. Dekorację stanowią arabsko-groteskowe ornamenty oraz arabski kandelabrowe z wkomponowanymi w nie maskami i medalionami z postaciami alegorycznymi na jasnym tle.

Podobne malowidła artysta wykonał w 1784 r. w ośmiobocznym Gabinetie Konferencyjnym przylegającym do Sali Tronowej na Zamku Królewskim w Warszawie, gdzie w arabski na złocistym tle wkomponował portrety monarchów europejskich panujących współcześnie ze Stanisławem Augustem, wykonane przez innych artystów²¹.

Pewne elementy kompozycyjne oraz układ grotesk i arabesk na ścianach pionowych w gabinetcie Mokronowskich, wykazują duże podobieństwo do dekoracji malarskiej w Sali Jadalnej Białego Domku w Łazienkach Królewskich w Warszawie, wykonanych przez Plerscha w 1777 r., na kilka lat przed polichromią w Grodzisku²².

Technika wykonania malowideł ściennych

Ośmioboczny gabinet zbudowany jest na planie nieforemnej wielokąta z wnęką, dwoma parami drzwi na osi północ-południe i drzwiami ogrodowymi od zachodu.

Pomieszczenie ozdobione jest malowidłami na ścianach i plafonie, ponadto znajduje się tu kominek z płyciną na lustro i trzy szafy wnękowe wbudowane w wyższe boki ośmiokąta.

16. Serdecznie dziękuję pani Aleksandrze Bernatowicz, doktorantce z Instytutu Sztuki PAN, za pomoc w odczytaniu programu ikonograficznego wnętrza.

17. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa 1991, s. 255–262.

18. *Informator miasta Grodziska Mazowieckiego i powiatu błońskiego*, oprac. F. Hejnikowski, Grodzisk Mazowiecki 1936, s. 45.

19. A. Rottermund, *Zamek Warszawski w epoce Oświecenia*, Warszawa 1989, s. 17.

20. B. Król-Kaczorowska, *Specyfikacja malowania J. B. Plerscha dla Stanisława Augusta*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1967, nr 4, s. 55.

21. A. Gieysztor, *Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 1973, s. 146–148.

22. W. Tatarkiewicz, *Łazienki Warszawskie*, Warszawa 1957, s. 57–63.

Podłożem konstrukcyjnym malowideł jest mur o wiązaniu pospolitym grubości ok. 65 cm wykonany z cegły pełnej, powiązany zaprawą wapienno–piaskową, miejscami z dodatkiem ilów.

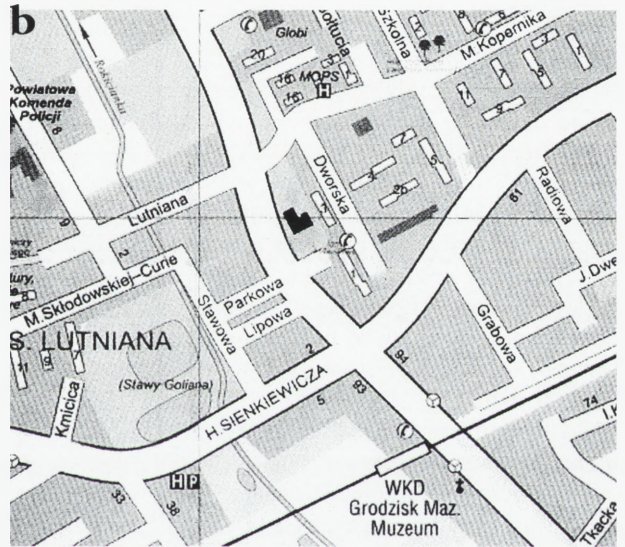
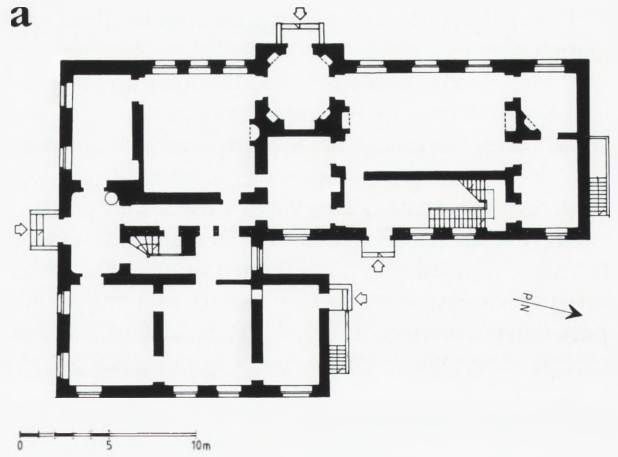
Malowidła wykonane są na dwuwarstwowym tynku:

- Grube *arriccio* to zaprawa z dominacją wypełniacza kwarcowego grubo- lub średnioziarnistego, należącego do struktury piaskowej. Charakteryzuje się złym stopniem selekcji i dobrym stopniem obtoczenia. Spoiwem, typu bazalnego bardzo drobnokryształicznego, jest zaprawa wapienna z wypełniaczem kwarcowym. Stosunek ilościowy spoiwa do wypełniacza wynosi 1:3. Grubość narzutu od 2 do 3 cm²³.
- Cienkie *intonaco* składa się z dwóch warstw. Pierwsza, będąca podkładem o grubości od 2 do 3 mm, składa się z kredy. Druga warstwa, o grubości ok. 1 do 0,5 mm, to warstwa bieli ołowiowej. Najpewniej spoiwem mogło być mleko wapienne (?). Powierzchnia warstwy *intonaco* jest bardzo dobrze wyrównana i wygładzona. Tak przygotowane podłoże pokryto cienką warstwą bieli ołowiowej w spoiwie temperowym, grubości ok. 0,05 mm²⁴.
- Rysunek prawdopodobnie przeniesiono na powierzchnię ścian za pomocą „przepróchy”, jednak nie odnaleziono jej charakterystycznych kropek. We wnętrzu na ścianie wschodniej stwierdzono natomiast obecność rysunku ciągłego, wykonanego pędzlem bezpośrednio na podłożu, pigmentem w kolorze ugru.
- Warstwa malarska, grubości ok. 0,05 mm, to najprawdopodobniej tłusta tempera. Badania chemiczne wykazały obecność w spoiwie farb białka jaja kurzego i oleju²⁵.

Pigmenty to cynober, żółcień żelazowa, azuryt, malachit, błękit pruski, węgiel drzewny i biel ołowiowa²⁶.

Tło i ornamenty malowane są cienko i gładko, bez widocznych śladów pędzla. Postacie alegoryczne w medalionach wykonane są w technice *en grisaille*, a maski malowane raczej laserunkowo lub półkryjąco, tylko miejscami z drobnymi impastami. Dla podkreślenia ich trójwymiarowości zaznaczono światła czystą bielą. Rysunek ornamentów jest finezyjny i delikatny, farby nakładane swobodnie, z dużą wprawą i precyzją. Pomimo pozorów zachowania osi symetrii kompozycji dekoracji wprowadzono wiele drobnych asymetrycznych elementów, które nadają wrażenie lekkości całej dekoracji malarskiej.

Opisana powyżej technika jest typowa dla Plerscha. Stosował ją wielokrotnie, zwłaszcza spoiwa temperowe i charakterystyczną dla siebie paletę pigmentów. Jedy-



4. Dwór w Jordanowicach: a — rzut budynku; b — plan sytuacyjny. Oprac. na podstawie planu M. i F. Dzierzanowskich, 1999 r., rys. M. Misztal

4. Manor house in Jordanowice: a — ground and b — situational plan of the building. Prep. upon the basis of a plan by M. and F. Dzierzanowski, 1999, drawing by M. Misztal

na różnica występująca w polichromii w Jordanowicach dotyczy warstw sztablatury. Zarówno w Białym Domku w Łazienkach, jak i Gabinetie Konferencyjnym na Zamku Królewskim artysta zastosował również podkłady dwuwarstwowe, lecz gipsowe. Do spodniej warstwy wykonanej z gipsu z dodatkiem węgla wapnia dodawał ciasta wapiennego i zaczynu gipsowego, do wierzchniej, cieńszej warstwy, zawierającej po-

23. I. Koss, *Badanie próbek zapraw oraz oznaczenie zawartości soli rozpuszczalnych w wodzie z malowidła J. B. Plerscha*, (w:) *Dokumentacja konserwatorska polichromii J. B. Plerscha w westybule Dworu Skarbków w Grodzisku Mazowieckim*, oprac. A. D. Potocka, Warszawa 2000, mpis.

24. D. Jarmińska, *Identyfikacja i stratygrafia próbek warstw polichromii J. B. Plerscha*, (w:) *Dokumentacja konserwatorska polichromii J. B. Plerscha w westybule Dworu Skarbków...*

25. Tamże. Spoiwo temperowe o identycznym składzie zastosował Plersch w Sali Jadalnej Białego Domku w Łazienkach. Badanie przeprowadził M. Tschierse pod kierunkiem mgr I. Koss oraz inż. E. Holanowskiej. Por. M. Tschierse, *Łazienki Królewskie w Warszawie, Biały Domek — Sala Jadalna*, ASP, Warszawa 1993, mpis, s. 18.

26. Tamże, oraz A. Kosiorek, *Stratygrafia warstw polichromii J. B. Plerscha*, (w:) *Dokumentacja konserwatorska polichromii J. B. Plerscha w westybule Dworu Skarbków...*

dobne składniki, dodawał prawdopodobnie mleka wapiennego²⁷.

W warstwach sztalblatury w Jordanowicach wykryto obecność gipsu, ale przypuszcza się, że może to być efektem wysokiej zawartości soli rozpuszczalnych w wodzie, skumulowanych w warstwie natrzutu, a nie dodatku tego składnika do warstwy *intonaco*. Na podstawie wyników badań nie można jednak ostatecznie stwierdzić jaka jest przyczyna występowania gipsu w tej warstwie stratygraficznej. Czy był to wypełniacz lub spoiwo użyte pierwotnie przez artystę, czy też powstał wtórnie w wyniku zasolenia podłoża mineralnego?²⁸.

Wcześniejsze konserwacje

Dwór przeszedł w XX w. kilka generalnych remontów, zaś sam gabinet co najmniej trzy kompleksowe konserwacje. Drobne remonty w XIX w. nie wpłynęły na ogólną bryłę budynku. W XX w. zmieniono jedynie układ okien, co jest widoczne na zdjęciu archiwalnym z 1912 r.²⁹ (il. 1).

Zabytek nie uległ zniszczeniu w 1939 r. i szczęśliwie dotrwał w dobrym stanie do roku 1945³⁰. W czasie okupacji hitlerowskiej budynek zamieszkiwali uchodźcy wysiedleni z Wielkopolski. Z tego czasu pochodzą widoczne ślady na parkiecie i ścianach w sali północno-zachodniej, kiedy to postawiono kilka ścian działowych, aby wygospodarować nowe pomieszczenia dla wielu rodzin³¹.

Po II wojnie światowej dwór został wywłaszczony na rzecz Skarbu Państwa³².

Na początku lat pięćdziesiątych XX w. pierwsze prace budowlane w dworze rozpoczęły PP PKZ. Przystąpiono wtedy do remontu dachu oraz uzupełniono brakujące elementy konstrukcyjne, w tym stropy. Konserwator Konecki zabezpieczył polichromię w latach 1950–1951, w bliżej nieokreślonym zakresie, być może wykonywał wstępne odkrywki warstwy malarskiej w ośmiobocznym gabinecie. Już wtedy jednak stwierdzono, że wcześniej były tam wykonywane prace konserwatorskie (?), być może w okresie międzywojennym³³.

Jak podaje M. Petsch, w 1952 r. spod grubej warstwy wtórnych tynków i warstw farby odsłonięto polichromię Plerscha, a w sali po lewej stronie odkryto częściowo dekorację malarską „z motywem fali joiń-

skiej”. Niestety, brak dokładnych danych, zdjęć oraz dziennika prac konserwatorskich z tego okresu³⁴.

Ks. J. Nieciecki przypuszcza, że dekorację „z motywem fali joińskiej” wykonał Antoni Herliczka w 1781 r.³⁵ Twierdzi on, że „arabeski J. B. Plerscha różniły się znacznie od fresków A. Herliczki. Było wówczas powszechną praktyką zatrudnianie kilku artystów do wykonania malowideł w tym samym pałacu. Tak było w pałacu Branickich w Warszawie, gdzie do wcześniejszych fresków dołączone zostały dekoracje arabeskowe Vincenzo Brenny i malowidła J. B. Plerscha³⁶, tak było również w dworze jordanowickim, w którym na rok przed Plerschem prawdopodobnie malował Herliczka, także w pałacu w Rybieniu³⁷, dekorowanym najmniej przez trzech freskantów, nie mówiąc już o pałacu Mysławickim w Warszawie”³⁸. Ta hipoteza oparta jest na prawdopodobnych przypuszczeniach, zwłaszcza że A. Herliczka był dobrze znany Izabelli Branickiej i pracował już dla niej wcześniej w Białymstoku³⁹. Być może więc ozdobił największą salę w rezydencji Mokronowskich. Byłoby zresztą dość dziwne, aby tylko jedno pomieszczenie w całym dworze, tzn. gabinet ośmioboczny, miało tak ładną dekorację malarską, zważywszy na upodobanie do eleganckich wnętrz, jakie miała niewątpliwie Izabella Branicka.

W kolejnych latach, 1952–1956, PKZ kontynuowały gruntowny remont dworu według projektu architekta F. Dzierżanowskiego⁴⁰. Wykonano wtedy nowy dach, położono nowy gont, parkiety, tynki oraz wymieniono okna i niektóre drzwi. Niestety, nie uratowano plafonu, który odpadł od sufitu w trakcie zakładania nowego stropu. „Dlatego też najpierw założono drucianą siatkę na wkręcane w beton śruby i całe to zaszlakowane rusztowanko zarzucono wyprawą wapienną. Sztalblatury jednak na wierzch nie dano”. Tak stwierdza w swoim sprawozdaniu z 1953 r. Karol Dąbrowski⁴¹. Pod jego to kierunkiem i nadzorem prof. Bohdana Marconiego w latach 1952–1953 przeprowadzono ponownie całościową konserwację i restaurację polichromii na ścianach i drzwiach szaf wnękowych w gabinecie jordanowickim oraz rekonstrukcję plafonu i brakujących elementów dekoracyjnych⁴².

Do zabezpieczania polichromii użyto ciepłego wosku, przesączając nim całkowicie wszystkie warstwy technologiczne.

27. M. Tschierse, op. cit., s. 17.

28. I. Koss, op. cit.

29. J. Łoziński, Z. Walkiewicz, op. cit., s. 30.

30. Karta ewidencyjna obiektu w ODZ w Warszawie.

31. J. Łoziński, Z. Walkiewicz, op. cit., s. 28.

32. M. Cabanowski, op. cit., s. 178.

33. K. Dąbrowski, *Sprawozdanie z przeprowadzonej konserwacji malarstwa ściennego Plerscha w hallu w Jordanowicach k/ Grodziska Mazow. za czas od 1 VII do 30 XI 1952 i od 31 III do 1 XII 1953*, PKZ, Warszawa 1953, mpis sygnowany Karol Dąbrowski, B. Marconi (4 XII 1953), Archiwum Konserwatora Wojewódzkiego.

34. M. Petsch, op. cit., s. 50.

35. J. Nieciecki, *Antoni Herliczka — autorem malowideł ściennych w pałacu Mysławickim w warszawskich Łazienkach*, (w:) *Studia nad*

sztuką renesansu i baroku, t. III, red. A. Maśliński, Lublin 1995, s. 225–260.

36. W. Tatariewicz, *Rządy artystyczne Stanisława Augusta*, Warszawa 1919, s. 54–55.

37. J. Giżejewska, *Rybienko — zespół pałacowy. Dokumentacja naukowo-histeryczna*, Warszawa 1978, mpis ODZ, Zespół Badań Regionalnych Warszawy i Mazowsza w Warszawie, s. 33.

38. M. Kwiatkowski, *Stanisław August, król architekt*, Wrocław 1983, s. 106–107.

39. J. Nieciecki, *Pałacyk Gościenny...*, s. 96.

40. M. Petsch, op. cit., s. 50.

41. K. Dąbrowski, op. cit.

42. Tamże.

Już wtedy K. Dąbrowski sceptycznie odnosił się do użytego przez siebie środka, ale, jak stwierdza — „*Pracownie nie były w stanie wykonać prób innymi materiałami — przede wszystkim dlatego, że materiałów tych nie można było sprowadzić z zagranicy*”⁴³.

W czasie kwerendy archiwaliów natknęłam się na raporty konserwatorskie sprządzone przez J. Tereszczenko w 1955 r., dotyczące znacznej dewastacji dworu. Otóż ówczesny użytkownik zabytku, dyrekcja Technikum Mechanicznego, samowolnie przeprowadzając remont, doprowadziła do rozmontowania zabytkowych kominków, wybudowania nowych ścian działowych w największych salach oraz powyrywania zabytkowych zamków i klamek. Zamiast podestów na rusztowaniach robotnicy używali nowo zakonserwowanych drzwi z gabinetu⁴⁴. Na szczęście w 1956 r. nowym właścicielem placówki zostało muzeum regionalne oraz PTTK, które sprawowały nadzór nad tym cennym zabytkiem do początku lat dziewięćdziesiątych⁴⁵.

W 1972 r. pod kierunkiem prof. K. Dąbrowskiego studenci Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie przeprowadzili gruntowną inwentaryzację i ocenę stanu zachowania polichromii w gabinecie, oraz ponowną konserwację spowodowaną nieodpowiednimi warunkami ciepło-wilgotnościowymi i izolacyjnymi w obiekcie⁴⁶.

W związku z tym w 1974 r. wykonano kolejny remont generalny, wymieniając we dworze drewniany gont oraz wszystkie instalacje⁴⁷. Niestety, nie objął on zabytkowego lamusa, który rozebrano w 1976 r. bez jakiegokolwiek dokumentacji, prawdopodobnie także z powodu rozpoczęcia budowy pobliskiego osiedla mieszkaniowego⁴⁸.

Na początku lat dziewięćdziesiątych z powodu braku środków finansowych zabytek zaczął popadać w ruinę. Co prawda konserwator Z. Majcherowicz wykonał jeszcze w 1992 r. prowizoryczne zabezpieczenie rozwarstwionych tynków i luszczących się partii sztablatury wraz z warstwą malarską, ale brak c.o. w budynku i ciekący dach doprowadził wkrótce do katastrofalnej destrukcji polichromii⁴⁹.

Dopiero decyzja podjęta przez władze miasta i gminy oraz wsparcie finansowe ze strony Konserwatora Wojewódzkiego umożliwiły uratowanie tego najcenniejszego w Grodzisku Mazowieckim zabytku. W latach 1999–2000 zespół konserwatorów dyplomowanych pod kierunkiem autorki niniejszego artykułu wykonał całościową konserwację doszczętnie zdestruo-

wanych ścian pionowych westybulu oraz rekonstrukcję brakujących elementów dekoracyjnych, w tym drewnianych polichromowanych szaf wnękowych. Wykonano nowe drzwi balkonowe według projektu F. Dzierżanowskiego oraz zewnętrzną izolację pionową i poziomą gabinetu. Poddano konserwacji XVIII-wieczny kominek, wykonano nową instalację elektryczną i wyremontowano podłogę w pomieszczeniu⁵⁰.

Stan zachowania i przyczyny zniszczeń obiektu

W 1999 r., przed podjęciem prac konserwatorskich, stwierdzono nieodpowiednie warunki ciepło-wilgotnościowe w budynku, w związku z nieszczelnym dachem i brakiem szyb w drzwiach balkonowych, penetrację wilgoci z zewnątrz, brak izolacji pionowej i poziomej w pomieszczeniu, duże skupiska pleśni i grzybów oraz rozłożenie spoiwa warstwy malarskiej i rozwarstwienia tynków. Stan ogólny obiektu był bardzo zły.

Z uwagi na wcześniejsze zniszczenia i rekonstrukcje oceniana ilość ubytków polichromii wynosiła ok. 55%. Można było śmiało powiedzieć, że przystąpiliśmy do ratowania destruktu.

Plafon

Z powodów opisanych wyżej plafon jest rekonstrukcją prawie w 100%. Zachowały się jedynie ślady oryginału w postaci drobnych wysepek polichromii pokrytych grubą warstwą pociemniałego wosku lub zaklejonych bibułkami japońskimi na PAW(?) w 1992 r.⁵¹ Ubytki tynków wtórnych oceniono na ok. 10%.

Sztablatura, a właściwie wtórna zacierka gipsowa z 1952 r., kruszyła się i odpadała całymi płatami.

Liczne zaplamienia i przebarwienia, świadczące o obecności pleśni i grzybów, deformowały kolorystykę polichromii⁵². Widoczne rozległe zacieki spowodowane przez wodę napływającą z nieszczelnego dachu, zapoczątkowały migrację soli zawartych w wapiennych i cementowych tynkach. Widocznym efektem tych działań były deformacje kolorystyczne i rozmycie fragmentów kompozycji rekonstrukcji wykonanych w 1952 r.

W wyniku destrukcyjnej działalności wody oraz soli doszło także do rozłożenia spoiwa warstwy malarskiej. Powierzchnia polichromii „pudrowała się”, miejscami była poprzecierana, a nawet niejasna. Pokrywała ją gruba warstwa kurzu i brudu.

Widoczne były rozległe zabielenia i wykwit soli nad gzymsami wokół pomieszczenia. Wykrystalizowy-

43. Tamże.

44. J. Tereszczenko, *Protokół*, Warszawa 1955, mpis sygnowany Jadwiga Tereszczenko 5 X 1955, Archiwum Konserwatora Wojewódzkiego.

45. M. Cabanowski, op. cit., s. 174.

46. M. Petsch, op. cit., s. 50; *Dokumentacja konserwatorska malowideł ściennych dworku w Jordanowicach (Grodzisk Maz.)*, ASP, Wydział Konserwacji, Warszawa 1972, mpis.

47. Karta ewidencyjna obiektu w ODZ w Warszawie.

48. J. Łoziński, Z. Walkiewicz, op. cit., s. 31.

49. Archiwum Konserwatora Wojewódzkiego.

50. Izolacja pionową i poziomą zewnętrznych ścian westybulu wykonała firma „Wiking” pod nadzorem doktoranta UMK R. W. Gazdy. Projekt drzwi wykonał arch. F. Dzierżanowski. Konsultacje w obu przypadkach — mgr A. D. Potocka. Konserwację kominka wykonał R. W. Gazda.

51. Zabezpieczenia te wykonał konserwator Z. Majcherowicz.

52. A. Tymińska, *Badanie mikrobiologiczne*, (w:) *Dokumentacja konserwatorska polichromii J. B. Plerscha w westybulu Dworu Skarbków...*



wujące sole, zablokowane przez warstwę nieprzepuszczalnego wosku, doprowadziły do częściowego oderwania wielu fragmentów *intonaco*. Duże powierzchnie odsadzonych od podłoża tynków uginały się pod naciskiem palca bądź bezładnie zwisały utrzymywane przez bibułki japońskie.

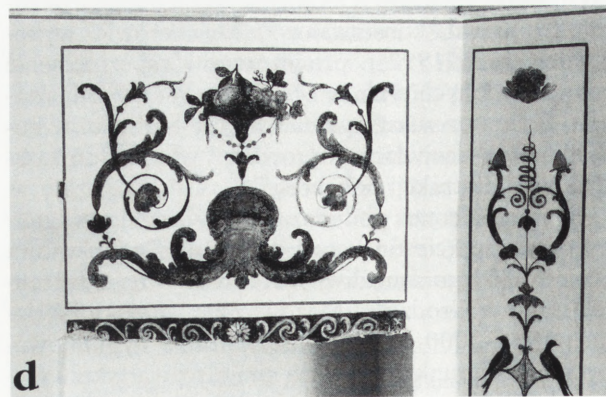
Maksymalna zawartość soli oceniona przez I. Koss na ok. 24% wag. w warstwie tynku, była bardzo wysoka i niestety świadczyła o znacznym zawilgoceniu i zasoleniu całego obiektu⁵³.

Dekoracja malarska ścian

Rekonstrukcję warstwy malarskiej ścian pionowych oceniono na ok. 45%.

Ok. 30% stanowiły uzupełnienia i reperacje tynków wykonane w czasie poprzednich konserwacji.

Stan *arriccio* oceniono jako bardzo zły. Miejscami nastąpiło spękanie warstw do podłoża konstrukcyjnego (ściana południowa) i ich wychylenie się w stronę środka gabinetu. Być może było to wynikiem zwiększenia obciążenia stropu w trakcie prac remontowych. Spoiwo w warstwie narzutu było silnie zdezintegrowane, w wyniku czego nastąpiło rozsunięcie się składników zaprawy. Było to wynikiem działania soli rozpuszczalnych w wodzie, które należą do najgroźniejszych czynników niszczących obiekty zabytkowe. Uruchomienie soli zawartych w murach następuje w warunkach wysokiej wilgotności powietrza, typowej dla naszej strefy klimatycznej, wilgoci kondensacyjnej powstającej na skutek dużych wahań temperatury dobowej w pomieszczeniu, bezpośredniego napływu wody, np. z nieszczelnego dachu lub otworów okiennych i drzwiowych, oraz z powodu podciągania kapilarne-



5. Supraporta ściany południowo-zachodniej: a — przed konserwacją; b — po usunięciu starej rekonstrukcji z lat pięćdziesiątych; c — po konserwacji i rekonstrukcji; d — wzór do rekonstrukcji — zakonserwowana supraporta ze ściany południowo-wschodniej. Fot. T. Sawicki (a), R. Stasiuk (b), R. Gazda (c, d)

5. Overdoor in the south-western wall: a — prior to conservation; b — after the removal of the old reconstruction from the 1950s; c — after conservation and reconstruction; d — pattern for reconstruction — conserved overdoor in the south-eastern wall. Photo: T. Sawicki (a), R. Stasiuk (b), R. Gazda (c, d)

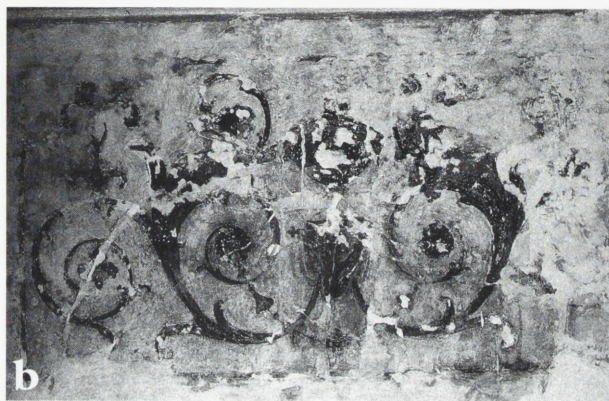
53. I. Koss, op. cit.

go wody wynikającej z braku izolacji pionowej oraz poziomej w budynku. Niestety, dwór Mokronowskich w Jordanowicach jest doskonałym przykładem występowania wszystkich tych zagrożeń jednocześnie. Jak stwierdzają R. Kozłowski i P. Stępień: „schemat zniszczeń solnych jest zawsze ten sam: roztwory wodne soli migrują w murach i ulegają zateżnieniu w strefach odparowywania wody do powietrza, co prowadzi do krystalizacji znacznych ilości soli na powierzchni lub pod powierzchnią strefy parowania. Krystalizacja ta powoduje rozsadzanie materiału i postępujące pogłębienie obszaru zniszczeń, w miarę stałego dopływu roztworu solnego lub powtarzających się cykli nawilżania i wysychania ścian”⁵⁴.

Stan *arriccio*, był bardzo zły, co widoczne było zwłaszcza w trakcie wykonywania otworów kontrolnych i pobierania próbek, gdy zakres dezintegracji, przejawiający się w postaci wysypujących się przez otwór drobinek narzutu, prowadził do prostego wniosku, że stopień związania *arriccio* z podłożem konstrukcyjnym był bardzo niski. To prowadziło do kolejnego wniosku, że bez natychmiastowej ingerencji konserwatorskiej może nastąpić całkowite odpadnięcie od lica muru wszystkich warstw narzutu z polichromią włącznie. Tak drastyczny stopień destrukcji spowodowany był obecnością w obiekcie jonów siarczanowych i dominującą korozją siarczanową (powyżej 300 mg/l)⁵⁵.

Niszczące działanie siarczanu wapnia związane było z procesem jego krystalizacji w ograniczonej przestrzeni kapilarów. Towarzyszyło temu zjawisko nazywane ciśnieniem krystalizacji, które może wynosić od kilku do kilkudziesięciu kG/m². Jak podaje D. Tworek, poprzez przyłączenie pewnej określonej ilości wody przez cząsteczki soli, tworzą się hydraty, w tym przypadku gips dwuwodny, który zwiększa swoją objętość o 100% (!)⁵⁶. Gdyby sole oraz migrująca woda miały szansę swobodnego przeniknięcia do powierzchni polichromii, być może nie nastąpiłoby aż tak drastyczne zniszczenie warstw narzutu. Niestety, z powodu całościowego zawoskowania powierzchni dekoracji, o czym będzie dalej, nastąpiło zjawisko zablokowania migracji soli i jej kumulacji głównie w warstwach mineralnego podłoża warstwy malarskiej.

Uzupełnienia iłaty wykonane w czasie poprzednich konserwacji znajdowały się głównie w obrębie ościerzy drzwiowych oraz całego dolnego cokołu na styku podłogi i ścian pionowych. Były to uzupełnienia wapienno-gipsowe z wypełniaczem kwarcowym i dodatkiem pigmentu żelazowego. Kwarc należał do frakcji piaskowej o zróżnicowanym stopniu selekcji i obtoczenia. Występowały domieszki cementowe i zanieczyszczenia wypełniacza substancją ilastą⁵⁷.



6. Supraporta „z aniołkami” na ścianie południowej: a — przed konserwacją; b — w trakcie konserwacji; c — po konserwacji i rekonstrukcji. Fot. T. Sawicki (a), R. Stasiuk (b), R. Gazda (c)

6. Overdoor „with cherubs” in the south wall: a — prior to conservation; b — in the course of conservation; c — after conservation and reconstruction. Photo : T. Sawicki (a), R. Stasiuk (b), R. Gazda (c)

Stopień zniszczenia warstwy *intonaco* był podobny jak w *arriccio*. Widoczne w wielu miejscach rozwarstwienia tynku oraz drobne pęcherze uginały się pod

54. R. Kozłowski, P. Stępień, *Zastosowanie tynków szerokoporowatych do konserwacji zasolonych murów na przykładzie sieni wjazdowej Zamku na Wawelu*, „Ochrona Zabytków” 1994, nr 3/4, s. 273.
55. I. Koss, op. cit.

56. D. Tworek, *Niszczący wpływ soli nieorganicznych na malowidła ściennie*, (w:) *Zagadnienia technologiczne konserwacji malowideł ściennych*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B, t. XI, Warszawa 1965, s. 165.

57. I. Koss, op. cit.



7. Fragment ściany południowej — Jowisz: a — przed konserwacją; b — w trakcie konserwacji; c — po konserwacji. Fot. T. Sawicki (a), R. Gazda (b, c)

7. Fragment of south wall — Jove: a — prior to conservation; b — in the course of conservation; c — after conservation. Photo: T. Sawicki (a), R. Gazda (b, c)

naciskiem palca. Bardzo liczne uzupełnienia, założone niestarannie i zbyt rozległe, miejscami zasłaniały oryginalną sztablaturę, a nawet warstwę malarską.

Stwierdzono obecność dwóch rodzajów kitów. Pierwszy z nich to kit wapienno-gipsowy z wypełniaczem kwarcowym w stosunku 1:1,5. Wypełniacz kwarcowy frakcji piaskowej charakteryzował się złym stopniem selekcji. W spoiwie wapiennym stwierdzono istotną zawartość gipsu⁵⁸. Obserwacja ścian w luminiscencji wzbudzonej promieniami UV wykazała ciemne zabarwienie uzupełnień o tym charakterze. Kity tego rodzaju rozmieszczone były równomiernie na powierzchni ścian całego gabinetu, zwłaszcza przy cokole oraz wokół gzymsu oraz wszystkich wnęk i ościeży.

Drugi rodzaj kitów złożony był z bieli cynkowej z dodatkiem kredy i gipsu jako spoiwa. W promieniach UV obserwowano intensywne świecenie w kolorze cytrynowym. Uzupełnienia tego rodzaju pokrywały prawie 20% całej powierzchni sztablatury. Należy dodać, że wiele kitów leżało w granicach *panneau* z dekoracją arabsko-groteskową, gdzie z zadziwiającą precyzją wydrapano (?) cienką (ok. 2 mm) warstwę sztablatury wokół ornamentów, uzyskując rodzaj reliefu. Podczas poprzednich konserwacji warstwą bieli cynkowej usiłowano wyrównać te braki podkładu. Stwierdzono także obecność twardych kitów o charakterze emulsyjnym.

Sztablatura była miejscami spękana, odpadała całymi płatami, odspojona od *intonaco*, miała liczne drobne pęcherze, kruszyła się i pudrowała. Spoiwo było

rozłożone. Widoczne były liczne zaplamienia i przebarwienia oraz skupiska pleśni i wykwity grzybiczne. Zachlapania farbą i zacieki, powstałe w trakcie kolejnych remontów, i całościowe zażółcenie powierzchni z powodu obecności wosku i innych mediów, deformowały kolorystycznie oryginalną warstwę tła.

Warstwa malarska pudrowała się, miejscami osypwała a spoiwo było rozłożone. Stare punktowania były pociemniałe i nieczytelne. Liczne przebarwienia i zabielenia powierzchni, a także uszkodzenia mechaniczne — przetarcia i zarysowania dopełniały obrazu całości. Powierzchnia malowideł była bardzo brudna. Miejscowo zabezpieczono ją w 1992 r. bibułką japońską na PAW (?).

Przeprowadzenie całościowych badań obiektu w 1999 i 2000 r., obserwacja polichromii w UV, wykonanie zdjęć makroskopowych powierzchni oraz przegląd dawnych dokumentacji, pozwoliły na całościową ocenę wykonanego zakresu prac konserwatorskich oraz poznanie rzeczywistych powodów destrukcji warstwy malarskiej.

Już K. Dąbrowski zaznaczył w swoim sprawozdaniu, że całość polichromii jest „*przemalowana i brudna. Malowidło w widomy sposób utrwalone [wczesniej?] i to różnymi sposobami, między innymi użyto jakiegoś oleju, kładzionego tylko na ornament, wytwarzając tłuste zalewy i pionowe strużkowate zacieki*”⁵⁹.

Owe tajemnicze zacieki były widoczne zarówno na ścianach, jak i drzwiach drewnianych w luminiscencji wzbudzonej UV⁶⁰. Potwierdziły się przypuszczenia Dąbrowskiego, że są pochodzenia olejnego (ciemne pla-

58. Tamże.

59. K. Dąbrowski, op. cit.

60. Obserwacje drzwi polichromowanych przeprowadzono w Zakładzie Kryminalistyki Komendy Głównej Policji w Warszawie.

my). Stwierdzono także w UV obecność szelaku (pomarańczowe świecenie) oraz innych spoiw. Dąbrowski wymienia jako prawdopodobnie użytą kazeinę, wykonywał także próby utrwalenia polichromii białkiem jaja kurzego w różnym stężeniu. Jak sam stwierdził „*bez pozytywnego jednak rezultatu*”. W związku z tym zdecydowano się na utrwalenie i „*przytwierdzenie warstwy z malowidłem wykonaną woskiem. Woski w ścianę wprowadzono na gorąco. W miejscach gdzie wchodził opornie, wobec tego, że powierzchnia była zrogowaciała, trzeba było wiercić gorącą igłą małe otworki*”⁶¹.

Owe tajemnicze małe otworki widoczne były już po wstępnym oczyszczeniu polichromii z brudu i podklejeniu odspojonych fragmentów sztablatury. Występowały na wielu fragmentach polichromii. „*Celem zrównania tonu ścian, gdyż w zabezpieczonych woskiem częściach lekko przyżółkły, spryskano pozostałą resztę jego roztworem. Po całkowitym zabezpieczeniu wszystkiego, zbywającą warstwę, która nie weszła w mur usunięto drogą zmywania benzyną. Punktowanie ubytków wykonano systemem plamy, przy użyciu spoiwa jajowo-wernikowego*”⁶².

W wyniku tych ingerencji konserwatorskich powodujących poważne zmiany w obiekcie w zakresie technologicznym i estetycznym, na skutek wprowadzenia na gorąco wosku, zmieniono całkowicie charakter malowidła, jego wygląd oraz pierwotną technikę wykonania.

Poza mediami wymienionymi powyżej, do podklejenia bądź utrwalenia polichromii użyto jeszcze dyspersji wodnej POW oraz PAW (1972 i 1992). W obrębie polichromii wyodrębniono następujące nawarstwienia:

- powłoki z szelaku (ciemne plamy odporne na działanie wszelkich rozpuszczalników),
- warstwę wosku, miejscami o grubości nawet 1–2 mm, którą można usuwać jedynie skalpelem,
- przemalowania olejno-żywiczne (pociemniałe i trudno usuwalne),
- przemalowania temperowe (pociemniałe i trudno usuwalne),
- powłoki z kazeiny (dające mleczny odcień, nieusuwalne),
- pociemniałe retusze temperowe (jajowo-wernikowe),
- retusze i monochromatyczne rekonstrukcje wykonane gwaszem.

Ogromnisze zniszczeń, będący wypadkową wieloletnich zaniedbań eksploatacyjnych, zagrożeń atmosferycznych, błędów budowlanych oraz niweczonych działań konserwatorskich, doprowadził do sytuacji zagrożenia, w której liczył się nie tylko zakres prac i umiejętności zespołu konserwatorskiego, ale i czas, w jakim zostaną one wykonane.

Prace konserwatorskie

Podstawowym celem prac konserwatorskich było szybkie i skuteczne powstrzymanie postępującej destrukcji całego pomieszczenia.

Konserwację obiektu można było przeprowadzić jedynie w stabilnych warunkach ciepło-wilgotnych po wyeliminowaniu zagrożeń związanych z napływaniem wody deszczowej z nieszczelnego dachu, po wykonaniu całościowego remontu więźby dachowej, wymianie gontu, lukarn i założeniu nowych rynien podokapowych i spustowych. Prace te zostały zrealizowane przez Urząd Miasta i Gminy Grodziska Mazowieckiego. Dodatkowo konieczne było uszczelnienie lub wymiana okien w budynku oraz drzwi balkonowych w gabinecie. Ponadto przeprowadzono remont instalacji elektrycznej oraz wymieniono część podłogi w saloniku, ponieważ zgniłe i zapadające się deski uniemożliwiały stabilne ustawienie rusztowań. Konieczne było także rozebranie zewnętrznych schodów betonowych, przylegających do pomieszczenia od strony zachodniej, jednej z wielu przyczyn zawilgocenia i zasolenia ścian wewnętrznych oraz wykonanie całościowej izolacji pionowej i poziomej murów zewnętrznych.

Generalnym celem konserwacji było zahamowanie procesu destrukcji i degradacji zabytkowej polichromii poprzez podklejenie odpadających jej fragmentów, następnie wykonanie zabiegów wzmacniających warstwę narzutu wraz z podłożem konstrukcyjnym z użyciem związków krzemooorganicznych oraz powstrzymanie zjawiska swobodnej migracji soli w warstwach stratygraficznych. Konieczne były zabiegi odsalające w postaci kompresów. Następnie należało oczyścić powierzchnię polichromii i usunąć wtórne, szkodliwe nawarstwienia — przemalowania, pociemniałe retusze — kity oraz łaty.

Wykonanie nowych uzupełnień należało dostosować do stopnia destrukcji warstw sąsiadujących, aby nie wprowadzać środków zbyt mocnych, zwartych i silnie wiążących, mogących doprowadzić do destrukcji osłabionych warstw oryginalnych. Niezbędne okazało się użycie tynków szerokoporowatych.

Konserwacja estetyczna dotyczyła zarówno ornamentów, jak i tła dekoracji oraz rekonstrukcji niezachowanych fragmentów polichromii. Z powodu dużych zniszczeń oryginalnej warstwy malarskiej, konieczne były szerokie konsultacje i szczegółowe uzgodnienia dotyczące charakteru i zakresu prac rekonstrukcyjnych. Istotnym elementem tych konsultacji była ocena wcześniejszych uzupełnień przeprowadzonych w latach pięćdziesiątych i siedemdziesiątych.

Rekonstrukcje warstwy malarskiej wykonano na podstawie analogii do zachowanych fragmentów oryginału w gabinecie, materiałów archiwalnych oraz porównań z innymi realizacjami Plerscha. Koncepcje

61. K. Dąbrowski, op. cit.

62. Tamże.



8. Kompozycja grotteskowo-arabeskowa we wnęce ściany wschodniej: a — w trakcie konserwacji, po oczyszczeniu i założeniu kitów; b — dół wnęki w trakcie podmalowania tła; c — góra wnęki po konserwacji. Fot. R. Stasiuk (a), R. Gazda (b, c)

8. Grottesque-arabesque composition in the niche of the east wall: a — in the course of conservation, after cleaning and the application of putty; b — bottom of the niche in the course of additional painting of the background, c — top of the niche after conservation. Photo: R. Stasiuk (a), R. Gazda (b, c)

rozwiązań estetycznych przedstawiono na kartonach. Z uwagi na dekoracyjny charakter polichromii, retusz wykonano naśladowczo w minimalnie jaśniejszej tonacji.

Ponadto równolegle przeprowadzono także konserwację kominka, pięciu par drzwi polichromowanych oraz przedstawiono zarys całościowej aranżacji wnętrza wraz z projektem nowych drzwi, listew do szaf, gałek, klamek, lustra i żyrandola, aby tworzyły one pewną całość stylistyczną i historyczną.

Przebieg prac konserwatorskich

Z powodu złego stanu zachowania polichromii, wszelkie zabiegi należało przeprowadzać niezmiernie ostrożnie, gdyż każde dotknięcie powierzchni pędzlem powodowało jej osypywanie się lub odpadanie płatami wraz z resztkami sztablatury.

Prace rozpoczęto od utrwalenia pudrującej się warstwy malarskiej roztworem Paraloidu B-72 w toluenie.

Po całkowitym zabezpieczeniu polichromii przystąpiono do podklejania pęcherzy, odspojonych łusek oraz „kraterów” na powierzchni malatury spowodowanych przez wykwity soli. Zastosowano metodę „bibułkową”, po zmniejszeniu napięcia powierzchniowego podklejano dyspersją wodną POW. Powierzchnię oczyszczano bardzo dokładnie z resztek kleju i starych zabezpieczeń. W miejscach, gdzie oryginał był przewoskowany, skuteczne było jedynie podklejanie żywicą P 550 40 TB w benzynie lakowej. Czynności te powtarzano miejscami kilkakrotnie, aż do uzyskania stabilnej powierzchni. Praca nad jedną supraportą trwała nawet do kilkunastu godzin. Zakładano także kompresy odsalające i dezynfekujące.

Po całkowitym podklejeniu polichromii i usunięciu powierzchniowych zabieleni i wykwitów soli, uzyskano rzeczywisty obraz stanu zachowania dekoracji. Fragmenty, które wydawały się pierwotnie autorstwa J. B. Plerscha, okazały się późniejszymi pociemniałymi przemalowaniami lub wtórnymi uzupełnieniami. Zde-

cydowo o ich całkowitym usunięciu w celu dotarcia do resztek oryginału. Zastosowano całą gamę środków i metod. Stosowano mieszanki słabszych rozpuszczalników, kompresy oraz pasty. Środki te pozwoliły na usunięcie brudu, retuszy wykonanych gwaszem i akwarelą (?), kitów kredowo-klejowych oraz drobnych retuszy temperowych. Nadal nie udało się usunąć wosku, przemalowań olejno-żywiczych oraz warstw szelaku i kazeiny. Wobec tego zastosowano mocniejsze mieszanki rozpuszczalników, detergenty oraz pasty (Scansol). Osiągnięto bardzo dobry efekt. Wprasowany w polichromię wosk ekstrahowano przy pomocy kompresów z benzyny alifatycznej. Miejsca najbardziej odporne — karnacje, rączki i skrzydełka aniołków, płatki kwiatków na supraportach nad drzwiami oraz wyobrażenia koników doczyszczano mechanicznie skalpelem. Niektórych fragmentów nie udało się całkowicie oczyścić z powodu całkowitego przesączenia warstw stratygraficznych. Oryginał był silniej związany z nawarstwieniami niż z pierwotną sztablaturą. Udało się także usunąć prawie wszystkie zbędne kity i uzupełnienia. Pozostawiono tylko te, które były prawidłowo wykonane i nie zagrażały polichromii.

Kolejnym bardzo trudnym zabiegiem było wzmocnienie struktury warstw narzutu. Po przeanalizowaniu wszystkich możliwych dostępnych środków zdecydowałam o zastosowaniu preparatów zawierających skondensowane estry kwasu ortokrzemowego bez zawartości rozpuszczalnika. Były to preparaty Funcosil Steinfestiger 300 i Funkosil KSE 500 STE⁶³.

W wyniku ogromnej destrukcji warstw narzutu w obiekcie, z powodu zasolenia tynków, konieczne było wykonanie prawie 950 (!) zastrzyków stabilizujących podłoże. Miejscowo stosowano także Primal AC33 w dyspersji wodnej.

Zastosowano preparaty firmy Remmers, które — jak twierdzi J. Łukaszewicz — „charakteryzują się dobrą zdolnością kapilarnego wnikania w strukturę narzutu, ulegają utwardzeniu pod wpływem pary wodnej z otoczenia jak i zawartej w porach kamienia [lub tynku]. Powstający żel polisiloksanowy równomiernie rozkłada się w przestrzeni porów i nie migruje ku powierzchni”⁶⁴. Zawartość substancji czynnej według katalogu wynosi 100%, a ilość wytrąconego żelu — od 30 do 50%. Środki te są bezbarwne i nie żółkną, dobrze penetrują i głęboko wnikają w strukturę tynku oraz nie przebarwiają polichromii⁶⁵.

Dodatkową zaletą preparatu Funcosil KSE 500 STE był dodatek mineralnej zawiesiny koloidalnej, która po wytrąceniu tworzyła połączony miękkimi segmentami, „uelastyczniony” żel krzemionkowy, stanowiący spoi-

wo dla kompletnie zdestruowanego tynku w pomieszczeniu⁶⁶. Zastrzyki wykonywano przez kilka tygodni, czekając na ostateczne wytrącenie się krzemionki i wzmocnienie warstw narzutu. Funcosil 300 zastosowano w całym pomieszczeniu, natomiast Funcosilu KSE 500 STE użyto tylko do konserwacji ściany wschodniej oraz południowej.



9. Fragment ściany wschodniej — koniki: a — przed konserwacją; b — w trakcie konserwacji; c — po konserwacji. Fot. T. Sawicki (a), R. Stasiuk (b), R. Gazda (c)

9. Fragment of south wall — horses: a — prior to conservation; b — in the course of conservation; c — after conservation. Photo T. Sawicki (a), R. Stasiuk (b), R. Gazda (c)

W trakcie prac konserwatorskich zdecydowano o demontażu starych, drewnianych szaf wnękowych i zbadaniu stanu zachowania niewidocznych wcześniej warstw tynków we wnękach. Na podstawie analizy wilgotnościowej i stopnia zasolenia analogicznego z wynikami na sąsiednich ścianach zdecydowano całkowicie usunąć wszystkie tynki w obrębie wnęk oraz wokół cokołu konserwowanego pomieszczenia (ok. 16 m²).

Wykonano konserwację spoin⁶⁷, flekowanie cegieł, miejscowe przemurowania w obrębie wnęki na ścianie wschodniej oraz ostatecznie narzucono nowe tynki. Zastosowano tynk renowacyjny jednowarstwowy SP 64 HiQ firmy Bayosan. W sumie pokryto nowym materiałem ok. 11 m². Umożliwiło to swobodne odparowywanie wody z zawilgoconych ścian i magazynowanie penetrujących ku powierzchni soli. Prace te były

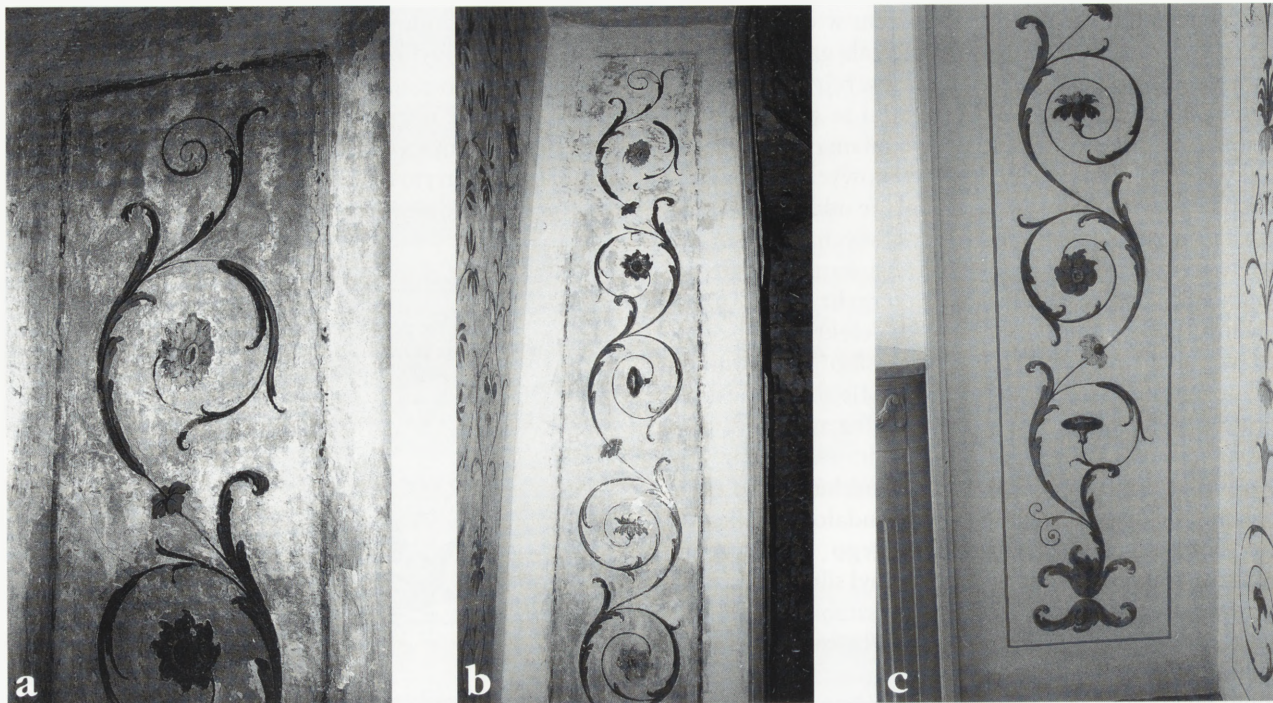
63. Serdecznie dziękuję za pomoc i liczne cenne uwagi merytoryczne przedstawicielowi firmy Remmers panu Tadeuszowi Wrzowski, oraz doktorantowi UMK — Rajmundowi Gaździe za niezwykle pomocne konsultacje naukowe.

64. J. Łukaszewicz, *Związki krzemooorganiczne w konserwacji kamiennych obiektów zabytkowych*, „Ochrona Zabytków” 1996, nr 1, s. 22.

65. Katalog firmy Remmers.

66. Tamże.

67. Mikroemulsja MI 9 firmy Bayosan w stężeniu 1:9.



10. Paneau ściany wschodniej: a — przed konserwacją; b — po wykitowaniu ubytków; c — po konserwacji. Fot. T. Sawicki (a), R. Stasiuk (b), R. Gazda (c)

10. Panneau on east wall: a — prior to conservation; b — after the application of putty to missing fragments; c — after conservation. Photo: T. Sawicki (a), R. Stasiuk (b), R. Gazda (c)

niezbędne z uwagi na bardzo duży stopień destrukcji całego obiektu i konieczne dla stabilizacji warunków wewnętrznych w gabinecie.

Jak twierdzą R. Kozłowski oraz P. Stępień: „Położenie tynku renowacyjnego na zasolony mur powoduje przeniesienie strefy odparowywania wody do wnętrza tynku, krystalizację i kumulację soli w jego porach, a w konsekwencji niedopuszczenie do pojawienia się wilgotnych plam i wykwitów solnych na powierzchni. Material ten działa więc jak założony na wiele lat kompres odsalający (...) Tynki renowacyjne są lekkie i charakteryzuje je stosunkowo niewielka wytrzymałość mechaniczna dostosowana do zabytkowych murów”⁶⁸.

W związku z powyższym tynki te były idealnym rozwiązaniem dla tak wilgotnego i zasolonego pomieszczenia, jakim okazał się gabinet. W trakcie zbijania narzutu odkryto zmiany konstrukcyjne na ścianie północno-wschodniej, w tym rozległe przemurowania mogące świadczyć o istnieniu tam kiedyś innego przejścia. Po wykonaniu dokumentacji fotograficznej i rysunkowej wnękę zarzucono nowym tynkiem.

Po założeniu i ustabilizowaniu warstw narzutu przystąpiono do zakładania kitów w miejscach ubytków. Kity głębokie uzupełniano wielowarstwowo z użyciem tynku czystowapiennego Reinkalk-Putz (0–3,0 mm) oraz szpachli czystowapiennej wewnętrznej RK 30

(0–0,3 mm) lub RK 70 N (0–0,6 mm) firmy Bayosan⁶⁹. Na powierzchnię zakładano warstwę kitu Italstucco produkcji firmy Bresciani, którym też uzupełniano drobne ubytki. Powierzchnię kitów opracowywano mechanicznie i po wyszlifowaniu efekt uzupełnień sprawdzano w świetle bocznym. Były to działania niezmiernie żmudne i pracochłonne z powodu bardzo dużej liczby drobnych ubytków występujących na powierzchni ścian.

Dodatkową trudność stanowiły stare przemieszczenia niektórych fragmentów kompozycji lub głębokie wgnięcia z relikdami polichromii, które należało w odpowiedni sposób połączyć z całą powierzchnią malowidła.

Dużo kłopotu sprawiły także opisywane już wcześniej charakterystyczne płytkie wydrapania sztablatury w obrębie *panneau* z groteskami we wnęce gabinetu. Po uzyskaniu idealnie gładkiej powierzchni kitów zaizolowano je dwukrotnie Funcosil Hydro-Tiefengrund firmy Remmers⁷⁰. Ponieważ powierzchnia kitów była śnieżnobiała, a kolor sztablatury — beżowy, zdecydowano o podłożeniu tonu lokalnego akwarelą na całej powierzchni uzupełnień w celu unifikacji z otoczeniem. Nie dało to jednak zadowalających efektów. W wyniku całościowego przesączenia obiektu woskiem oraz miejscowo szlakiem, kazeiną i spoiwem olejnym, nawet

68. R. Kozłowski, P. Stępień, op. cit., s. 273.

69. Katalog firmy Bayosan. Serdecznie dziękuję za pomoc i szereg cennych uwag merytorycznych przedstawicielom firmy Bayosan pa-

nom inż. Włodzimierzowi Krupie, mgr. inż. Michałowi Wiśniewskiemu oraz Marcinowi Ciuchcie.

70. Katalog firmy Remmers.

po bardzo dokładnym i pracochłonnym wyekstrahowaniu impregnatów, nie uzyskano jednolitej powierzchni barwnej tła. W związku z tym zrezygnowano z koncepcji retuszu uzupełnień (zgodnego z programem prac konserwatorskich), lecz pokryto tła dwu- lub trzykrotnie farbą Funcosil LA Silikonfarbe firmy Remmers. Według producenta jest to wysokiej jakości neutralna farba silikonowa, odporna na światło, przepuszczalna dla pary wodnej, przeznaczona do pokrywania wszystkich rodzajów powłok krzemianowych zniszczonych przez czynniki atmosferyczne⁷¹. Jest odwracalna metodą rozpuszczalnikową⁷², co potwierdziły próby wykonane w obiekcie. Farbę nakładano dość miękkimi pędzlami i rozcierano na granicy konturu dekoracji, aby uniknąć „wycięcia” polichromii z otaczającego ją tła, miejscami także topowano w celu uzyskania równomiernej powłoki barwnej.

Po zakończeniu opracowywania tła przystąpiono do uzupełnień warstwy malarskiej. Na skutek całkowitego usunięcia wykonanych wcześniej rekonstrukcji, wykonano prawie 5 m² nowych uzupełnień warstw polichromii na podstawie przedstawionych i zatwierdzonych przez komisję konserwatorską kartonów. Dotyczyły one głównie ściany południowej oraz supraporty ściany południowo-zachodniej, a także supraporty ściany północno-zachodniej.

Rekonstrukcję namalowano naśladowczo, minimalnie jaśniej, z zastosowaniem farb akwarelowych z dodatkiem Primalu AC 33. Ponieważ po oczyszczeniu oryginalnych partii polichromii z wielu warstw

przemalowań, miejscami odkryto jedynie ślady oryginału, w znacznym stopniu zwiększyło to trudność i pracochłonność retuszu. Wykonano go naśladowczo „ton w ton”. Na zakończenie prac, po wykonaniu wielu prób kolorystycznych, wytypowano trzy odcienie farb, których użyto do namalowania pasków obwodzących poszczególne fragmenty kompozycji — supraporty nad otworami oraz *panneau* we wnękach i obramienia drzwi, zgodnie z pierwowzorem J. B. Plerscha⁷³.

Uwagi końcowe

Prace konserwatorskie przeprowadzone podczas dwóch ostatnich sezonów w 1999–2000 w dworze Mokronowskich w Jordanowicach doprowadziły do zakończenia pierwszego etapu całościowego remontu budynku i jego otoczenia. Kolejnym krokiem będzie planowana konserwacja plafonu w ośmiokątnej gabinecie oraz adaptacja wnętrza całego budynku na obiekt użyteczności publicznej połączony z kameralną salą koncertową. Mam nadzieję, że zaangażowanie władz Grodziska Mazowieckiego, a szczególnie pana burmistrza Grzegorza Benedykcińskiego i przewodniczącego Rady Gminy pana Marka Cabanowskiego doprowadzi tę inwestycję do szczęśliwego końca. Jest to tym bardziej cenne, że polichromie autorstwa J. B. Plerscha w jordanowickiej rezydencji Mokronowskich są prawdziwą perłą wśród malarskich dekoracji z końca XVIII w. na Mazowszu, a arabski we wnęce gabinetu jednym z najlepiej zachowanych dzieł tego autora.

71. Tamże.

72. Stwierdzono to doświadczalnie po upływie jednego miesiąca.

73. Pozostawiono relikty oryginalnych pasków w kilku miejscach na ścianach gabinetu.

Peintures des arabesques by J. B. Plersch in the Mokronowski Manor House in Jordanowice

In 1782 Jan Bogumił Plersch used the tempera technique to execute painted decorations of the walls, ceiling, wardrobes and two doors in the octagonal study in the Mokronowski manor house in Jordanowice. The decoration involves arabesque-grotesque ornaments and candelabra arabesques composed of masks and medallions with allegorical figures depicted against a light-hued backdrop. The general purpose of the conservation was to halt the destruction and degradation of the historical polychrome by gluing loose fragments and reinforcing strata of the floating coat, together with the construction foundation (by using organic silicone compounds), and halting the unhampered migration of salt within stratigraphic layers. It was necessary to employ desalination compresses. Subsequently, the polychrome surface was cleaned and secondary stratification — repainting, darkened retouching, putty and patches — were removed. The execution of the supplementation was adapted to the

degree of the destruction of adjoining strata, with due care not to introduce measures that could prove to be excessively strong, cohesive and binding. It became indispensable to use wide-porous plaster. Aesthetic conservation encompassed both the ornaments and the background of the decoration as well as the reconstruction of non-extant fragments of the polychrome. Due to the extensive devastation of the original painted layer it was necessary to conduct numerous consultations and detailed co-ordination concerning the character and range of the reconstruction. The reconstruction of the painted stratum was carried out upon the basis of an analogy with preserved fragments in the study, archival material and comparisons with other realisations by J. B. Plersch. Conceptions of aesthetic solutions were presented on boards. Owing to the decorative nature of the polychrome, it was decided to resort to emulation retouching in a minimally lighter tone.