

Maciej Filip
konserwator dzieł sztuki

TRANSFER MALOWIDEŁ I SZTUKATERII JAKO SPOSÓB RATOWANIA DEKORACJI ŚCIENNYCH NA PRZYKŁADZIE PRAC KONSERWATORSKICH W PAŁACU MUHAMMADA ALEGO W KAIRZE



1. Pałac Gabalaya po konserwacji. Widok od strony Nilu. Wszystkie zdjęcia M. Filip.
1. Gabalaya Palace after conservation. View from the Nile. All photos: M. Filip.

Transfer malowideł ściennych uważany jest za zabieg drastyczny, bo ingerujący bezpośrednio w kompozycję i strukturę oryginalnego dzieła sztuki¹. Wiążą się z nim takie zagrożenia, jak oderwanie malowidła od naturalnego otoczenia, zmiana podłoża, utrata części warstwy malarskiej. Wykonuje się go zatem jedynie wówczas, gdy zastosowanie alternatywnej metody ratowania zabytku nie jest możliwe.

Jeszcze rzadziej podejmowane bywa przenoszenie sztukaterii, głównie ze względu na powtarzalność tych form. Podobnie jak w przypadku transferowania malowideł o bardzo nierównej powierzchni, trójwymiarowa budowa obiektu wymusza stosowanie specjalnych konstrukcji (tzw. negatywów), umożliwiających zachowanie przestrzennej formy sztukaterii podczas procesu przenoszenia. Konieczność przeniesienia kilkudziesięciu fragmentów dekoracji sufitów



2. Pałac Gabalaya. Budynek usytuowany jest na sztucznym wzgórzu, w niewielkiej odległości od Nilu i otoczony gęstą zielenią, stąd jego potoczna nazwa „małpi gaj”.

2. Gabalaya Palace. Building situated on an artificial hillock at a short distance from the Nile and surrounded by lush vegetation; hence its common name of a “monkey grove”.

wystąpiła w czasie prac konserwatorskich w zespole pałacowo-ogrodowym Mohammada Alego w Kairze. W jednym z budynków, pałacu Gabalaya, drewniana konstrukcja dachu była w katastrofalnym stanie. Belki stropowe oraz listwy, na które bezpośrednio narzucono tynk, utraciły całkowicie wytrzymałość konstrukcyjną. Na skutek nieszczelności dachu oraz przeprowadzonego wcześniej, niefrasobliwego remontu jego konstrukcji kilkanaście fragmentów dekoracji sufitu oderwało się od podłoża, spadło na posadzkę lub na prowizoryczne konstrukcje zabezpieczające. Pozostałe fragmenty wisiały na przysłowiowym „włosku”. Sytuacja wymagała podjęcia natychmiastowej akcji ratowniczej.

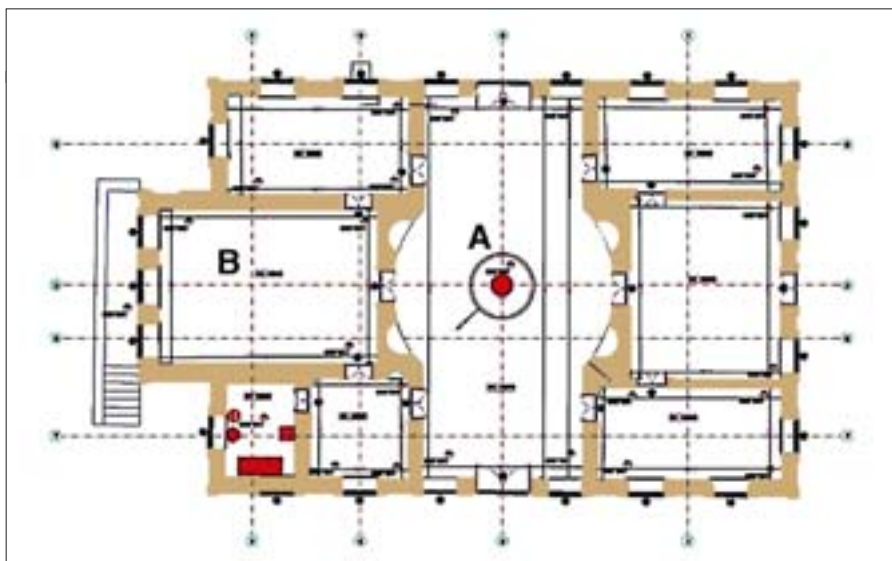
Transfer a planowanie prac konserwatorskich

Właścicielem prezentowanego zabytku i inwestorem prac jest egipskie Ministerstwo Kultury. Stan zachowania budowli był znany osobom odpowiedzialnym – codziennie bywali w nim inspektorzy ministerialni

oraz przedstawiciele firm wykonawczych. Rodzi się zatem pytanie, jak mogło dojść do takich zaniedbań, że każdego niemal dnia z sufitu odrywały się kolejne fragmenty dekoracji, a deszcz powodował odpajanie się kolejnych². Dlaczego nie podjęto natychmiastowych działań?

W przypadku pałacu Gabalaya najwyraźniej zabrakło konserwatorskiej świadomości i wiedzy koniecznej do właściwego zaplanowania prac i odpowiedniego zabezpieczenia dekoracji przed rozpoczęciem prac remontowych. Nawet pojawienie się sytuacji kryzysowej nie przyspieszyło czynności naprawczych.

Przeszkodą dla skutecznej i planowanej interwencji były wątpliwości, czy uzasadnione jest kosztowne i czasochłonne ratowanie zagrożonych fragmentów dekoracji o stosunkowo niewielkiej wartości artystycznej. Dodatkowym czynnikiem hamującym rozpoczęcie prac był dylemat, kto ma je wykonywać i ponieść koszty. Spór toczył się między generalnym wykonawcą remontu budowlanego, który po części przyczynił się do odpadania malowideł, a wykonawcą



3. Plan pałacu Gabalaya. A – hol główny, B – sala nr 5.

3. Plan of the Gabalaya Palace. A – main hall, B – room no. 5.

konserwacji dekoracji sufitów, któremu przed podpisaniem kontraktu przedstawiono niezgodny z rzeczywistością ich stan zachowania. Impas okazał się tak głęboki, że zainteresowane strony rozważały nawet możliwość zdjęcia z sufitu zagrożonych fragmentów i wyrzucenie ich wraz tymi, które spadły wcześniej. W warunkach egipskich takie rozwiązanie byłoby aktem desperacji.

O podjęciu korzystnej dla zabytku decyzji zawdzięcza się pojawienie się szansy wykonania szybkiej, stosunkowo taniej, a jednocześnie profesjonalnej i bezpiecznej interwencji konserwatorskiej. Przedstawiona powyżej historia nie jest oczywiście odosobnionym przypadkiem. Takich krytycznych sytuacji w konserwacji dekoracji ściennych było, jest i będzie na pewno wiele. Rodzi się więc pytanie, czy w rozważaniach nad metodyką zabezpieczania i przenoszenia dekoracji ściennych oraz planowaniem prac konserwatorskich można oprzeć się jedynie na teoretycznym stwierdzeniu, że „inwestor podejmujący prace przy zabytku powinien w każdej sytuacji zabezpieczyć odpowiednie

środki oraz tak zaplanować prace, aby zapewnić minimalny czas prawidłowego wykonania nawet najbardziej skomplikowanych czynności konserwatorskich.” Z teoretycznego punktu widzenia jest to oczywiście słuszne założenie, jednak w pewnych, określonych warunkach nie zawsze możliwe do spełnienia.

Wydarzenia w kairskim pałacu są tylko jednym z przykładów sytuacji, w której – przynajmniej teoretycznie – zabezpieczono środki na wykonanie prac³, projekt planowano od 2 lat, zlecenie trafiło do specjalistycznych firm konserwatorskich, a mimo to część zabytkowych dekoracji uległa zniszczeniu, pozostałe zaś z trudem udało się uratować⁴.

W tym kontekście zasadne wydaje się podjęcie prac nad opracowaniem i doskonaleniem szybkich i tanich metod transferowania oraz zabezpieczania dekoracji ściennych. Sposoby te – oprócz aspektów ekonomicznych i czasowych – uwzględniać powinny warunki, by materiały i narzędzia używane w procesie przenoszenia były dostępne w miejscach konserwacji zabytków lub na tyle lekkie i poręczne, aby

4. Po odczyszczeniu z brudu, dezynfekcji, dezynsekcji i impregnacji drewna oraz przeniesieniu cenniejszych, zagrożonych fragmentów dekoracji na sufity, część najbardziej zniszczonych belek konstrukcyjnych drewnianego stropu i listewek wymieniono na nowe. Do tak przygotowanego podłoża przykręcono transferowane fragmenty dekoracji osadzone na nowych podłożach. Pozostałe ubytki zrekonstruowano, naśladowując oryginalną technikę wykonania.

4. After the removal of impurities, disinfection, disinsectization, and the impregnation of the wood as well as the transference of the most valuable threatened fragments of the ceiling decoration, part of the most damaged construction beams, the wooden ceiling, and the laths were replaced. Transferred fragments of the decoration, placed on new bases, were attached to a thus prepared foundation. The remaining gaps were supplemented by imitating the original technique of execution.





5. Sposób wzmacniania i stabilizacji konstrukcji drewnianego stropu. Belki stropowe z górnego rzędu w większości wymieniono na nowe. Belki z dolnego rzędu wymieniono tylko w miejscach, gdzie nie było już pierwotnej dekoracji lub wykonano transfery zagrożonych fragmentów dekoracji. Konstrukcyjnie słabszą dolną część stropu podwieszono do górnej za pomocą stalowych lin i śrub napinających.

5. Manner of reinforcing and stabilising the construction of the wooden ceiling. The major part of the upper row of ceiling beams was replaced by new ones. Lower row beams were changed only in those places where the original decoration was missing or threatened fragments of the decoration had been transferred. The lower part of the ceiling, with a weaker construction, was suspended with the assistance of steel cables and tightening screws.

dało się je przewozić, np. w samolocie. Takie metody umożliwiłyby szybką interwencję w razie kataklizmów, konfliktów zbrojnych, byłyby również pomocne przy planowaniu remontów, sporządzaniu kosztorysów i wycen obiektów zabytkowymi dekoracjami ściennymi⁵.

Zagadnienia te stanowią część prac badawczych prowadzonych przez autora, a prezentowana poniżej realizacja jest jednym z cenniejszych źródeł doświadczeń w tym zakresie⁶.

Pałac Muhammada Alego Al-Kabir – zarys historii i przyczyny podjęcia prac remontowych

Muhammad Ali sprawował władzę w Egipcie od 1805 do 1840 r. Za jego panowania kraj został wyzwolony spod kontroli otomańskiej⁷. Władca ten bywa określany fundatorem nowoczesnego państwa. Pozostawił po sobie liczne budowle, z których

najsłynniejsze to: teatr w Aleksandrii, a w Kairze – meczet na terenie cytadeli oraz Sabil-Kutab Tusan Pasha (studnia i szkoła)⁸ Kompleks ogrodowo-pałacowy w dzielnicy Shobra al-Kyahma na północy miasta, zbudowany w latach 1808-1823 przez włoskich architektów i artystów na zlecenie Alego, uważany jest za najpiękniejsze założenie tego typu w stolicy. Dzisiaj mieści się tu Akademia Rolnicza, a jeden z pałaców zajmują placówki Departamentu Muzeów Niezależnego Konsulatu Zabytków w Egipcie oraz magazyn, w którym przechowywane jest wyposażenie pałaców oraz pamiątki po Muhammadzie Alim, m.in. zbiór ksiąg, grafik oraz portretów rodziny władcy.

Pałac Gabalaya (Pałac na wzgórzu), w którym przeprowadzono wspomniane powyżej prace, stanowi część zespołu architektonicznego złożonego z nieistniejącego już Basr al-Ali (Wspaniały pałac), w którym znajdował się harem, oraz zachowanych do dzisiaj: wieży saqiya (koło wodne), wysokiego muru kamiennego oraz pałacu głównego, zwanego Fasqiya

6. Hol główny przed konserwacją. W wyniku wieloletniego przeciekania dachu 30 proc. dekoracji sztukatorskiej, malarskiej i pozłotniczej uległo całkowitemu zniszczeniu. Degradacja gipsowo-wapiennych tynków oraz drewnianej konstrukcji stropów spowodowała rozległe odspojenia wypraw tynkarskich oraz sztukaterii.

6. Main hall prior to conservation. The years-long leaking of the roof meant that 30% of the stucco, painted, and gilt decoration was totally damaged. The degradation of the plaster-lime plaster and the wooden construction of the ceilings caused an extensive loosening of the plaster and stucco.





7. Hol główny po konserwacji. Pierwotnym życzeniem egipskiego Ministerstwa Kultury było odsłonięcie, konserwacja i ekspozycja oryginalnych złoteń i polichromii. Z założenia wykluczono możliwość przezłocenia sztukaterii i pomalowania gładkich płaszczyzn. Po zakończeniu prac zmieniono założenia i część konserwowanych złoteń przezłociono, a część gładkich dekoracji malarskich przemalowano.

7. Main hall after conservation. Originally, the Egyptian Ministry of Culture wanted to uncover, conserve, and display the gilt and polychrome. The possibility of gilding the stucco and painting the smooth areas was excluded a priori. The completion of the work led to changes of the initial premises – part of the conserved gilt work was regilded, and some of the smooth painted decorations were repainted.

pavillion (Pawilon ze stawem). W pałacu głównym prowadzone są obecnie prace konserwatorskie z udziałem polskich konserwatorów. Po zabiegach konserwatorskich zespół ma się stać siedzibą muzeum Muhammada Alego oraz – zgodnie z założeniami fundatora – pełnić funkcje reprezentacyjne dla rządu egipskiego.

Pałac Gabalaya, służący pierwotnie celom rekreacyjnym, wzniesiony został na specjalnie usypanym kopcu o wysokości 10 m, położonym 200 m na wschód od Nilu. Budowlę o powierzchni 345 m² otaczają kamienne tarasy porośnięte drzewami. Od wschodu i zachodu wiodą ku niej marmurowe schody. Do wnętrza prowadzą bardzo wyjątkowe dwuskrzydłowe drzwi, udekorowane od środka widokami Kairu i okolic. Budynek, na planie prostokąta, składa się z holu głównego i 7 otaczających go pomieszczeń. W podziemiu znajdowały się niegdyś kuchnia i magazyn.

Pałac zaprojektowany i wykonany przez Włochów zachował europejski charakter, jednak w stylistyce dekoracji dostrzec można liczne motywy islamskie⁹. Metody budowlane i użyte materiały stanowią również mieszaninę technik europejskich i lokalnych. Dekoracje sufitów wykonano farbą olejną lub tłustą farbą emulsyjną na gipsowo-wapienno-piaskowym tynku. Pierwotne złocenia wykonano złotem karatowym. W głównym holu występuje bogata dekoracja sztukatorska oraz gładkie tło w kolorze kości słoniowej. Sufity pozostałych pomieszczeń zdobią barwne ornamenty kładzione na gładkim tle w różnych odcieniach brązu.

Badania wykazały, że w trakcie wznoszenia budowli zastosowano wadliwe techniki budowlane i artystyczne. Osuwające się fundamenty, osadzone na sztucznym nasypie, powodowały powstawanie szczelin w ścianach o szerokości do 11 cm. Gipsowe tynki,



8. Fragment sufitu w holu głównym. Widoczny ubytek oraz odspojenie tynku w formie „kieszeni”. Na takich niepolichromowanych fragmentach testowano metody, wykorzystane później do podklejania cenniejszych fragmentów dekoracji malarskiej i sztukatorskiej.

kładzone bezpośrednio na deseczkach pękały, kruszyły się i odpajały. Warstwa malarska posiadała niemal na całej powierzchni gęstą siatkę spękań tworzących łuskowatą strukturę z tendencją do odpadania dużymi płatami. Do wad wykonawczych doszły zaniedbania powstałe podczas użytkowania zabytku. Zastłonięty attyką płaski dach miał przez długi czas niedrożne spływy wody, co doprowadziło do permanentnego namakania tynków i dekoracji we wnętrzu. Ciekąca woda spowodowała migrację i krystalizację soli, a w efekcie degradację ok. 30 proc. dekoracji

sztukatorskiej, pozłotniczej i malarskiej. Osłabieniu i miejscowo całkowitej degradacji uległa również drewniana konstrukcja stropu.

Postępujące zniszczenia pogłębiła renowacja obiektu przeprowadzona w latach 1941-1944. W tym czasie złocenia pokryto częściowo imitacją złota w formie warstwy malarskiej lub złocenia folią. W wyniku oksydacji zmieniły one kolor na brązowy lub czarny. Dekoracje malarskie „odświeżono” lub częściowo przemalowano. Spękania tynków wypełniono kitami cementowymi.

W momencie rozpoczęcia prac konserwatorskich w 2003 r., na skutek wspomnianych wyżej czynników degradacyjnych, w holu głównym oraz pomieszczeniu nr 5 brakowało lub nadawało się do wymiany 25 proc. elementów sztukaterii. Niezwykle trudne do opanowania okazały się odspojenia tynku na sufitach, które, szczególnie w okolicach licznych spękań, miały tendencję do odpadania. Wśród takich zagrożonych fragmentów znajdowały się dekoracje malarskie wraz ze sztukateriami o powierzchni dochodzącej do 1 m² i wadze przekraczającej 60 kg (grubość tynku w takich płatach dochodziła do 11 cm).

Trudnym zagadnieniem było również podklejenie i wyprostowanie małej rozety na suficie holu, transfer i konserwacja dużej rozety z kopuły holu głównego, która zachowała się w 4 częściach, oraz podklejenie tynku wokół tej rozety. Na szczycie kopuły tynk o powierzchni ok. 8 m² i w kształcie sferycznym był całkowicie odspojony od podłoża, grożąc w każdej chwili oderwaniem się całego szczytu. Wyjątkowa sytuacja zaistniała w pomieszczeniach bocznych, a w szczególności w pokoju nr 5. Firma budowlana wykonująca remont stropu i dachu zastosowała kontrowersyjne „zabezpieczenie” tynków z dekoracją

9. Sposób podklejania odspojonych fragmentów tynków na sufitach. Do klejenia używano pianki poliuretanowej (jedno- i dwukomponentowej), klej poliuretanowy, zaprawy gipsowo-wapienne modyfikowane żywicą akrylową. W celu stworzenia kontrolowanego docisku kruchych tynków zastosowano konstrukcję wykonaną z elementów rusztowania, płyty wiórowej i gąbki.

9. Gluing loosened fragments of plaster on the ceilings. Use was made of polyurethane foam (single- and two-component), polyurethane glue, and plaster-lime mortar modified by acrylic resin. A construction made of elements of scaffolding, chipboard, and foam was used in order to create controlled pressure on the fragile plaster.



10. W celu podklejenia szczytu kopuły w holu głównym konieczne było zdjęcie rozety. Gipsowa forma rozety była połamana na cztery kawałki. Jej przeniesienie umożliwiło sklejenie skorupy i wzmocnienie podłoża od odwrocia. W celu zabezpieczenia przestrzennej formy sztukaterii zabiegi konserwatorskie wykonywano na tradycyjnym „łożu piaskowym”.

10. It was necessary to remove the rosetta in order to glue the dome gable in the main hall. The plaster form of the rosetta was broken into four parts. Its transference made it possible to glue the shell together and to reinforce the foundation. In order to secure the spatial form of the stucco, conservation was carried out on a traditional “sand bed”.



malarską i sztukatorską na suficie. Na żelaznym rusztowaniu rurowym położono belki drewniane w odstępach ok. 30/40 cm, a na nich gąbki. Tak przygotowane podłoże ustawione było ok. 35 cm poniżej poziomu sufitu. Podczas remontu opadło na nie kilkanaście fragmentów dekoracji. Kilkanaście pozostałych, w tym sztukaterie, spadło na posadzkę, ponieważ opisane „zabezpieczenie” nie obejmowało całej powierzchni sufitu.

Wybrane zagadnienia konserwatorskie pałacu Gabalaya

Konserwacja dekoracji sufitów polegała na podklejeniu odspojonych tynków i warstwy malarskiej, naprawie, zabezpieczeniu przed mikroorganizmami drewnianej konstrukcji stropu, usunięciu przemalowań, doczyszczeniu pierwotnych złoczeń i polichromii, uzupełnieniu ubytków tynku, scaleniu kolorystycznym dekoracji malarskiej, rekonstrukcji większych ubytków sztukaterii, tynków i dekoracji malarskiej. Charakter zniszczeń zabytku wymusił rozwiązanie kilku nietypowych problemów konserwatorskich takich, jak:

- **opracowanie skutecznych środków i metod podklejania kieszeni i pęcherzy tynku.** W próbach należało uwzględnić wiele problemów, jakie niesie ze sobą sklejenie dużych powierzchni tynku z zakurzonym podłożem drewnianym o dużych szczelinach i na sufitach. Do prób wykorzystano: śruby, akrylowe kleje montażowe, kleje poliuretanowe, poliuretanowe pianki montażowe (jedno- i dwukomponentowe) oraz zaprawy wapienno-gipsowe

modyfikowane dyspersją wodną żywicy akrylowej. W testach istotnym czynnikiem była m.in. możliwość wprowadzania klejów przez małe szczeliny na znaczną odległość oraz zdolność tych klejów do wypełniania większych i mniejszych szczelin. W procesie podklejania dekoracji na sufitach przy użyciu rozprężających się pianek poliuretanowych konieczne było użycie blokady pozwalającej na precyzyjną kontrolę docisku kruchych tynków. W tym celu wykorzystano konstrukcję z rur metalowych połączonych ruchomymi śrubami. Ich docisk regulowano za pomocą elementów startowych rusztowania rurowego;

- **opracowanie metody prostowania i przyklejania przestrzennych form sztukatorskich.** Problem z prostowaniem sztukaterii pojawił się przy okazji jednej z rozet w holu głównym, która oderwała się od sufitu tylko z jednej strony, co po dłuższym czasie doprowadziło do jej deformacji. Przyklejenie rozety musiało być zatem poprzedzone przywróceniem jej pierwotnego kształtu. W tym celu użyto wspomnianej powyżej konstrukcji regulowanych wsporników oraz eksperymentalnie wykorzystano powolne, samoistne rozprężanie się pianki poliuretanowej. Jako element dociskowy przestrzennej formy rozety zastosowano „negatyw” – odcisk rozety wykonany z pianki poliuretanowej;
- **wykonanie transferów dwóch fragmentów dekoracji,** których nie dało się uratować bez wzmocnienia tynków od odwrocia, a ich drewniane podłoża (belki i listwy drewniane) kwalifikowały się do wymiany. Wspomniane fragmenty dekoracji

w każdej chwili mogły oderwać się od stropu, co bardzo utrudniało etap przygotowawczy prac (czyszczenie, licowanie) oraz bezpieczne zdjęcie płytów;

- **transfer rozety z kopuły głównej.** Zdjęcie rozety umożliwiło jej konserwację, a także dostęp do centralnej partii tynku w kopule, która wymagała podklejenia za pomocą iniekcji. Zabieg przeniesienia utrudniały złocenia rozety oraz to, że bogata forma przestrzenna zachowała się w 4 fragmentach. Do jej zabezpieczenia podczas opracowywania odwrocza wykorzystano licowanie z gazy bawełnianej i spoiwa akrylowego oraz podłoże w postaci łoża piaskowego. Odwrocie wzmocniono gazą bawełnianą wklejoną za pomocą modyfikowanej zaprawy oraz laminatem wykonanym na bazie maty szklanej zatopionej w żywicy poliestrowej. Użyta technologia nie byłaby niczym szczególnym, gdyby zastosowano ją w przenoszeniu malowideł, w tym jednak przypadku transferowano sztukaterie. Stanowi to jeden z niewielu przykładów przenoszenia dekoracji sztukatorskich;
- **„przechwycenie”, konserwacja i ponowne przytwierdzenie fragmentów dekoracji**, które opadły na „konstrukcję ochronną” lub posadzkę. Odnaleziono i zabezpieczono 32 fragmenty dekoracji. Nie wszystkie z nich miały dekoracje sztukatorskie

lub malarskie, dlatego tylko 16 uratowanych fragmentów zdecydowano się poddać konserwacji i osadzić w ich pierwotnym miejscu. Wśród zachowywanych fragmentów znalazło się 11 z formą sztukatorską, które w celu opracowania odwrocza wymagały wykonania negatywów ich formy.

Trzy ostatnie punkty dotyczą, wspomnianego już, zagadnienia szybkich i tanich sposobów przenoszenia nawet bardzo skomplikowanych dekoracji ściennych. Ze względu na transfery wielu fragmentów szerszy opis postępowania zostanie prześlędzony jedynie na dwóch przykładach z pomieszczenia nr 5.

Transfer dekoracji ściennej z warstwą malarską i sztukatorską na przykładzie dwóch fragmentów z pomieszczenia nr 5

Spośród 32 odspojonych fragmentów sufitów, które opadły na wspomniane prowizoryczne zabezpieczenie z żerdzi i gąbki, dwa fragmenty w narożniku pomieszczenia nr 5 miały znaczną powierzchnię (ok. 1 m²). Warstwa malarska w tym obszarze dekoracji była całkowicie złuszczone. Brak sztywnego podłoża pod płytami oraz stan zachowania warstwy malarzkiej stwarzał niewielkie szanse na uratowanie tej części dekoracji.



11. Jedno z pomieszczeń po zdjęciu odpadających fragmentów dekoracji sufitu i po usunięciu „konstrukcji zabezpieczającej”. Od drewnianej konstrukcji stropu odpadło ok. 25 proc. tynków. Część z nich udało się zabezpieczyć, część uległa zniszczeniu. Spośród 32 uratowanych fragmentów dwa miały znaczną powierzchnię (ok. 1 m²). Jeden z ich oprócz polichromii miał również dekorację sztukatorską.

11. One of the interiors after the removal of falling fragments of the ceiling decoration and the “security construction”. About 25% of all plaster fell off the wooden ceiling construction. Some was protected and the rest became damaged. Among the 32 salvaged fragments, two were about 1 sq. m. large. Furthermore, one fragment possessed stucco decorations accompanying the polychrome.

12. Południowo-zachodni narożnik pomieszczenia nr 5 podczas przykręcania dwóch transferów do stropu. Oba fragmenty dekoracji malarskiej i sztukatorskiej zostały zdjęte z sufitu bez warstwy zabezpieczającej (licowania) i bez konstrukcji zabezpieczającej nierówną powierzchnię (negatywu powierzchni).

12. South-western cornerstone of interior no. 5 during the attachment of two transfers to the ceiling. Both fragments of the painted and stucco decoration were removed from the ceiling without a protective layer (facing) or a construction protecting the uneven surface (surface negative).



Pierwszy fragment, po przecięciu w miejscu pęknięcia, uniesiono do góry i pomiędzy gąbkę a żerdzie wsadzono płytę paździerzową, która pozwoliła na wysunięcie płata z konstrukcji i transport do pracowni. Płat zdjęto w 2 kawałkach, niestety, został on potem uszkodzony i połamany na 5 fragmentów¹⁰. Złożono je i sklejono, a następnie na czas opracowania odwrócił i nowego podłoża zablokowano poprzez przybicie dookoła drewnianych listewek. Odwrócić ścieniono i usztywniono, wklejając siatkę poliestrową przy użyciu zaprawy gipsowo-wapiennej, modyfikowanej emulsją wodną żywicy akrylowej. Nowe podłoże wykonano z 3 warstw maty szklanej rozdzielonych tkaniną poliestrową Firet Coremmat 4 mm, zatopionych w żywicy poliestrowej. Otrzymany laminat pozwalał na uzyskanie wystarczającej sztywności płata, odwzorowując jednocześnie jego nieregularny kształt. W odwrócenie wklejono uchwyty mocujące wykonane z żelaznych płaskowników. Uchwyty tak rozmieszczono, by wypadły one w miejscu belek konstrukcyjnych, co umożliwiało mocne i trwałe zamocowanie płata do sufitu.

Znacznie bardziej skomplikowany był transfer drugiego fragmentu, który – oprócz warstwy malarskiej z dwóch stron – posiadał również dekorację sztukatorską. Miejsce, w którym wypadał profil sztukaterii, miało grubość 11 cm, natomiast pozostałe części płata jedynie 1,5 cm. Różnica w grubości groziła przy próbie uniesienia i przemieszczenia – w wyniku naprężeń – pęknięciem płatu na styku grubych i cienkich partii tynku. Niemożliwe było jego uniesienie z konstrukcji zabezpieczającej w celu podłożenia płyty tak, jak postąpiono w przypadku pierwszego płata i wielu innych w pałacu. Jako podłoże do transportu wykorzystano więc żerdzie, na których spoczywał płat, dodając dodatkowe belki o tym samym wymiarze. W poprzek tych elementów przykręcono kolejne belki, wypuszczając je poza powierzchnię

pierwszej warstwy i tworząc w ten sposób uchwyt. Tak powstała stabilna kratownica, która umożliwiła usunięcie rurowego rusztowania i transport płata do pracowni (ważył on wraz z gruzem i konstrukcją nośną ok. 150 kg).

W standardowym postępowaniu zdejmowany fragment dekoracji ściennej miałby licowanie zabezpieczające warstwę malarską oraz konstrukcję odwzorowującą powierzchnię sztukaterii i chroniącą płat przed pęknięciem, czyli tzw. negatyw powierzchni. W tym przypadku jednak lico nie było zabezpieczone, a każda próba przemieszczenia groziła niekontrolowanym pęknięciem płata. Aby go odwrócić w celu wykonania licowania i budowy negatywu, wykonano usztywnienie odwrócić poprzez naklejenie listewek tworzących kratownicę. Tak zabezpieczony płat odwrócono licem do góry i po raz pierwszy dokonano oceny stanu zachowania warstwy malarskiej. Okazała się spękana i odspojona od podłoża w postaci dużych łusek.

Na tym etapie rozpoczęła się standardowa procedura transferu. Podklejono złuszczenia, utrwalono i doczyszczono warstwę malarską, założono licowanie składające się z 3 warstw gazy bawełnianej i żywicy akrylowej. Następnie zbudowano negatyw, wykorzystując tylko materiały znajdujące się na miejscu. Wykonano prowizoryczną skrzynię z drewnianych żerdzi, płyt wiórowych i wkrętów. Profil sztukaterii zabezpieczono poliuretanową pianką montażową. Płaską część płata zabezpieczono odpowiednio dociętym styropianem. Po zamknięciu skrzyni płat można było bezpiecznie odwrócić i prowadzić dalsze zabiegi przy opracowywaniu odwrócić i wykonywaniu nowego podłoża. Po odkręceniu wieka, z odwrócić usunięto drewniane zabezpieczenie – kratownicę. Prace konserwatorskie objęły wykonanie laminatu z maty szklanej, Firet Corematu i żywicy poliestrowej,



13. Pół-zach. narożnik pomieszczenia nr 5 po zamontowaniu zdjętych fragmentów dekoracji oraz rekonstrukcji ubytków tynku i warstwy malarskiej. Oprócz problemów technicznych z wykonaniem nietypowych transferów dużym wyzwaniem było również odtworzenie dekoracji malarskiej, której pierwotna struktura miała gęstą siatkę spękań tworzących łuskowatą strukturę powierzchni.

13. South-western cornerstone in interior no. 5 after the instalment of the previously removed fragments of the decoration and a reconstruction of the missing plaster and painted layer. Alongside technical problems involving the completion of untypical transfers, the recreation of the painted decoration whose original structure possessed a dense network of cracks, creating a scaly surface structure, proved to be a great challenge.

ścienienie tynku oraz utworzenie uchwytów z listw aluminiowych, które oprócz funkcji mocującej stanowiły dodatkowe usztywnienie płata. Aby uchwyty wypadły w miejscu występowania belek stropowych na suficie, musiały być znacznie dłuższe niż płaszczyzna płata, dlatego w celu zmniejszenia ciężaru zdecydowano się na profile aluminiowe.

Równoległe z pracami przy transferach prowadzono konserwację stropu. Przykręcono poluzowane lub oderwane listwy. Spróchniałe belki i listwy wymieniono na nowe o takich samych wymiarach. Przeprowadzono dezynfekcję i dezynsekcję wszystkich drewnianych elementów. Usunięto zanieczyszczenia nagromadzone między zewnętrznym a wewnętrznym rzędem belek. Belki sufitowe, na których bezpośrednio występowały dekoracje, nie mogły być wymienione bez wykonania transferu całości dekoracji. Stan zachowania konstrukcji belkowania

wymagał dodatkowego zabezpieczenia, dlatego górny rząd belek – wzmocniony poprzez wymianę większości elementów – połączono z dolnym za pomocą stalowych lin i śrub z systemem napinającym.

Do tak przygotowanego podłoża przykręcono śrubami transfery. Przed tym zabiegiem dokonano korekty zewnętrznych krawędzi płatów w celu dopasowania obu fragmentów do siebie oraz do tynków pozostałych na suficie. Ubytki tynku oraz profile sztukaterii zrekonstruowano zaprawą naśladującą pierwotną technologię oraz strukturę powierzchni. Następnie wykonano scalenie kolorystyczne oryginalnych partii oraz rekonstrukcję większych ubytków polichromii na całym suficie. Przy rekonstrukcji warstwy malarskiej zwrócono szczególną uwagę na powtórzenie charakterystycznej formy oryginalnych polichromii, które miały na całej powierzchni wyraźną siatkę spękań.

W pomieszczeniu nr 5 – oprócz przedstawionych powyżej dwóch fragmentów dekoracji – znaleziono 9 innych ze sztukaterią. Elementy te opracowano w podobny sposób, jak opisane wcześniej transfery, i przytwierdzono je w pierwotnym miejscu. Ostatecznie w wyniku przeprowadzonych zabiegów uratowano wszystkie zachowane fragmenty dekoracji. Rekonstrukcja tynków, sztukaterii oraz warstwy malarskiej pozwoliły na odtworzenie pierwotnego wyglądu sufitu w pomieszczeniu¹¹. Analogiczne zabiegi wykonano w pozostałych pomieszczeniach, w których uratowano, zabezpieczono i przytwierdzono w pierwotnym miejscu 32 fragmenty dekoracji sufitowych. W każdym pomieszczeniu zostało zrekonstruowanych średnio 15 proc. dekoracji.

Podsumowując rezultaty prac, należy podkreślić, że wszystkie materiały i narzędzia użyte do budowy negatywów przestrzennych elementów dekoracji znajdowały się na „placu budowy”. Materiały wykorzystane do konserwacji i budowy nowych podłoży są dostępne w każdym większym mieście, także

w Kairze. Pozostałe materiały, które mogą być trudno dostępne, jak np. włóknina poliestrowa użyta do budowy nowych podłoży, są lekkie, pakowane w rulonach i można je przewozić samolotem jako bagaż podręczny. Prace zostały przeprowadzone przez przeszkolony zespół miejscowych pracowników pod nadzorem dwóch polskich konserwatorów¹².

Mgr Maciej Filip jest absolwentem Wydziału Konserwacji i Restauracji Dziej Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1998 r.) oraz podyplomowych studiów w zakresie wyceny nieruchomości w Wyższej Szkole Handlu i Finansów Międzynarodowych w Warszawie. Jest członkiem zarządu Rzeszowskiej Sekcji Konserwatorów Zabytków Związku Polskich Artystów Plastyków oraz autorem wielu publikacji. Od 1996 r. prowadzi własną pracownię konserwacji zabytków (malarstwo, rzeźba, architektura). Od 2003 r. współpracuje z egipską firmą Heritage Egypt, w której ramach konsultuje i realizuje prace konserwatorskie na terenie Kairu i Aleksandrii w Egipcie. Od września 2005 r. jest doktorantem WKiRDS w Krakowie.

Przypisy

1. I. Brajer, *The Transfer of Wall Paintings, Based on Danish Experience*, London 2002, str. 2.
2. Prace rozpoczęto w styczniu. W tym czasie w Kairze mogą wystąpić opady deszczu.
3. Inwestorem było egipskie Ministerstwo Kultury.
4. Innym przykładem może być realizacja, w której podczas adaptacji zabytkowej kamienicy na bank (przy zachowaniu wszystkich procedur prawnych i organizacyjnych) z dekoracji malarskiej sufitów w całym budynku zachowano jedynie 2 m². Szerszy opis w artykule autora *Transfer i rekonstrukcja dekoracji malarskiej. Zastosowanie płyt gipsowych*, „Renowacje”, 2001, nr 3, str. 99-103.
5. Problem przenoszenia dekoracji ściennych w kontekście wyceny,

sprzedaży i remontów nieruchomości o charakterze zabytkowym można w skrócie powiązać z następującym faktem: inwestor, kupując nieruchomość zabytkową, w większości przypadków zainteresowany jest jej lokalizacją i wyglądem zewnętrznym. Dekoracje ścienne, wymagające znacznych nakładów finansowych, uważane są często za niepożądany skutek uboczny inwestycji. Taka sytuacja stwarza oczywiste zagrożenie dla zabytku.

6. Pierwszym źródłem doświadczeń w zakresie transferów malowideł ściennych w Kairze było wykonanie pod kierunkiem dr. Roberta Rogala 28 transferów w ramach konserwacji malowideł w Domu Sitt Wasili, *Założenia i problemy realizacji projektu ochrony zabytków Starego Kairu*, „Ochrona Zabytków”, 2004, nr 3/4, s. 29-41.



14. Pomieszczenie nr 5 po zamontowaniu wszystkich uratowanych fragmentów dekoracji malarskiej i sztukatorskiej. Rekonstrukcja ubytków tynku i polichromii pozwoliła na odtworzenie pierwotnego wyglądu pomieszczenia.

14. Interior no. 5 after the installation of all the salvaged fragments of the painted and stucco decoration. A reconstruction of the gaps in the plaster and polychrome made it possible to recreate the original appearance of the interior.

7. A. Dobrowolska, K. Fahmy, *Muhammad'Ali Pasha and his Sabil*, Cairo-New York 2004, str. 36.

8. Więcej informacji na temat wspomnianej Sabili oraz jej konserwacji, w której udział wzięli m.in. polscy konserwatorzy, można znaleźć w cytowanej powyżej książce A. Dobrowolskiej i K. Fahmy.

9. Informacje na temat historii pałacu oraz jego obecnej i planowanej funkcji zaczerpnięto z opracowania *Historic Cairo, Ministry of Culture, Supreme Council of Antiquities*, 2002, str. 284-292.

10. Najprawdopodobniej „osoby ciekawskie” chciały sprawdzić, co „takiego niesamowitego” konserwatorzy zdjęli z sufitów i, obracając płat na stronę lica, chwyciły go w niewłaściwym miejscu.

11. Niestety, nie udało się przekonać zleceniodawcy do użycia nierdzewnej siatki stalowej między rekonstruowanym tynkiem a drewnianym podłożem, plastikowej siatki między tynkiem a transferami oraz do zastosowania przy rekonstrukcji spróchniałych listew na stropie drewna sezonowanego. Te oszczędności przyczyniły się do powstania pierwszych pęknięć, które w przyszłości na pewno będą

się rozszerzać. Nie powiodły się również próby ustabilizowania osadzania się fundamentów oraz zachowania odpowiedniej kolejności prac. Po konserwacji sufitów przystąpiono do czyszczenia i zabezpieczania stropów, montowania instalacji elektrycznej i przeciwpożarowej oraz położenia bardzo ciężkiej posadzki marmurowej na drewnianej konstrukcji dachu. Będzie to na pewno kolejną przyczyną powstawania nowych pęknięć. Taki stan rzeczy jest skutkiem m.in. bardzo specyficznego systemu kierowania i nadzoru prac konserwatorskich w Egipcie, ale ten temat wymaga osobnego opracowania.

12. Prace odbywały się pod kierunkiem mgr. Macieja Filipa. W pierwszej fazie udział w pracach wziął mgr Michał Żulichowski, w drugiej fazie mgr Joanna Andrzejewska. Konsultantem ds. nowych podłoży transferów był dr Robert Rogal. Generalnym wykonawcą prac konserwatorskich oraz bezpośrednim zleceniodawcą zespołu była egipska firma Heritage Egypt. Właścicielem, zleceniodawcą oraz jednostką nadzorującą było egipskie Ministerstwo Kultury. Projekt był realizowany w ramach programu „Historyczny Kair”.

THE TRANSFERENCE OF PAINTINGS AND STUCCO AS A METHOD FOR SALVAGING WALL DECORATIONS UPON THE EXAMPLE OF CONSERVATION IN THE MUHAMMAD ALI PALACE IN CAIRO

The transference of murals is a drastic operation involving fundamental interference in the composition and structure of the original work of art. Despite the obvious side effects, threats, and limitations, transference is, in certain situations, the only possible way to save a historical monument. Apart from the above mentioned negative aspects, the transference of wall decorations is extremely expensive and time-consuming, while the owners, investors, and conservation authorities, contrary to all expectations, not always and not in every case opt for saving threatened monuments at all cost. In many cases, they consider the possibility of removing the preserved but seriously damaged ceiling decorations, and their ensuing reconstruction. This is the reason why the inauguration of work intent on devising and improving rapid and inexpensive methods of transferring and protecting wall decorations appears to be justified.

Such methods, apart from the economic and time factors, should take into account yet another condition: the applied material and instruments should be available at the site of conserving the given monument or be sufficiently light and handy to be transported, e. g. by plane. Work on such methods would make it feasible to employ them in cases of cataclysms or armed conflicts; they would be also of assistance in planning repairs, making estimates of the costs, and evaluating objects containing valuable wall decorations.

The Gabalaya Pavillon (Palace on a Hill), in which the described work was carried out, is part of a garden-palace complex in Shobra al-Kyahma (one

of the districts in northern Cairo). The building was erected in 1808-1823 (1223-1239) by Italian architects and artists commissioned by Muhammad Ali.

Generally speaking, the conservation of the ceiling decorations consisted of gluing the loose plaster and painted layer, repairing the wooden construction of the ceiling and protecting it against microorganisms, the removal of repainting and cleaning the original gilding and polychrome, the supplementation of gaps in the plaster, the introduction of uniform colour in the painted decoration, and the reconstruction of larger gaps in the stucco, plaster, and painted decoration. The character of the damage made it necessary to solve a number of untypical conservation problems, such as devising effective ways and methods of gluing plaster pockets and blisters; conceiving methods for straightening and gluing spatial stucco forms; transferring those fragments of the decoration which could no be saved without reinforcing the plaster as well as those whose wooden bases (wooden beams and laths) were classified as suitable for exchange; a transference of a rosette from the main dome; finally, the removal, conservation, and reinstallment of those fragments of the decoration which fell off. A reconstruction of the plaster, stucco, and painted layer would make it possible to recreate the original appearance of the ceiling.

The work was performed in a relatively short time. The majority of the material was purchased on the spot or transported by plane from Poland. The conservation was conducted by a team of Egyptian workers under the supervision of two conservators from Poland.