



Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznany

Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego
zabytku światowego dziedzictwa UNESCO



Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznany

Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego
zabytku światowego dziedzictwa UNESCO

Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznany

Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego
zabytku światowego dziedzictwa UNESCO

Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznany. Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku światowego dziedzictwa UNESCO

W 40. rocznicę wpisu Starego Miasta w Warszawie
na Listę światowego dziedzictwa UNESCO



Redakcja merytoryczna

Anna Jagiellak

Konsultacja merytoryczna

Prof. dr hab. Robert Rogal

współpraca

Dominika Szewczykiewicz

Paulina Świątek

Recenzja publikacji

Dr hab. Monika Bogdanowska

Koordinacja publikacji

Anna Jagiellak

Paulina Świątek

Redakcja i korekta

Grażyna Waluga

Opracowanie graficzne

Piotr Berezowski, Narodowy Instytut Dziedzictwa

Artykuły ilustrowane są zdjęciami z zasobów Autorów oraz Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków.
W części albumowej wykorzystano zdjęcia wykonane na potrzeby specjalnego numeru „Renowacji
i zabytków”, poświęconego zabytkom Warszawy (nr 2/2020).

Wydawca

Miasto Stołeczne Warszawa

© Miasto Stołeczne Warszawa

© Autorzy

Autorzy artykułów ponoszą całkowitą odpowiedzialność
za przestrzeganie praw autorskich do reprodukcji.

Warszawa 2020



Narodowy
Instytut
Dziedzictwa



ROČZNICA ODBUDOWY
WARSZAWY

Spis treści

Słowo wstępne

- 7 **Rafał Trzaskowski**, Prezydent m.st. Warszawy
8 **Bartosz Skaldawski**, Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa
9 **Michał Krasucki**, Dyrektor Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków

Bogusław Szmygin

- 11 *Autentyzm – parametr diagnozujący zabytek i działania konserwatorskie*

Anna Jagiellak

- 27 *Warszawskie Stare Miasto – zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku UNESCO*

Robert Rogal

- 35 *Co zrobić z elewacjami kamienic na Starym Mieście w Warszawie? Refleksje po badaniach wstępnych*

Wanda Zawistowska

- 45 *Problematyka konserwatorska elewacji warszawskich kamienic staromiejskich z okresu powojennej odbudowy. Historyczne materiały i technologie*

Krystyna Czajkowska

- 61 *Wyzwania konserwatorskie przy pracach na elewacjach kamienic Starego Miasta w Warszawie*

Joanna Kadłubowska, Marcin Kozarzewski

- 77 *Modernizacja obiektów Muzeum Warszawy przy Rynku Starego Miasta – konserwacja i restauracja fasad*

Dorota Miściuk-Jędrzejczyk

- 93 *Dylematy konserwatorskie w pracach przy renowacji zabytkowych elewacji kamienic Starego Miasta w Warszawie*

Anna Dąbrowska

- 109 *Dotacje m.st. Warszawy na prace konserwatorskie przy elewacjach kamienic na Starym Mieście w Warszawie*

Anna Jagiellak, Dominika Szewczykiewicz

- 127 *Próba podsumowania*

133 **Bibliografia**

- 143 *Zabytkowe kamienice z warszawskiego Starego Miasta, po pracach konserwatorskich*

Warszawska Starówka zajmuje wyjątkowe miejsce w sercu każdego warszawiaka. Obchodząc w tym roku 75. już rocznicę odbudowy Warszawy, przypominamy sobie heroizm rekonstrukcji Starego Miasta. Wpis zabytku na Listę światowego dziedzictwa UNESCO sprawił, że stała się ona wizytówką naszego miasta i głównym punktem na szlaku atrakcji turystycznych stolicy.

W tym roku obchodzimy także 40. rocznicę wpisu Historycznego Centrum Warszawy – Starego Miasta – na Listę światowego dziedzictwa UNESCO. Tegoroczny jubileusz jest kontynuacją zainaugurowanej przez Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków tradycji organizowania cyklicznych konferencji i publikacji materiałów naukowych poświęconych problematyce ochrony i zachowania zabytku. Wpisując się w rocznicowe obchody, w tym roku w sposób szczególny chcemy zająć się problematyką prac konserwatorskich przy oryginalnych dekoracjach ściennych zdobiących staromiejskie kamienice. Miasto

Stołeczne Warszawa co roku wspiera wspólnoty mieszkaniowe i instytucje prowadzące remonty kamienic, w tym prace przy zabytkowych dekoracjach. Tylko w okresie ostatnich pięciu lat na roboty przy staromiejskich zabytkach miasto przeznaczyło łączną sumę 14 098 294 zł. Polichromie wykonane po roku 1945 są wspaniałymi, barwnymi kompozycjami, cieszącymi oko. Jednocześnie są one unikalnym nośnikiem wartości artystycznych i historycznych. Publikacja *Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznany. Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku światowego dziedzictwa UNESCO* stanowi w moim przekonaniu istotny wkład w badania nad dziejami warszawskiego Starego Miasta.

Zapraszam do lektury,



Rafał Trzaskowski

Prezydent Miasta Stołecznego Warszawy

Stało się już tradycją, że Narodowy Instytut Dziedzictwa współpracuje z Biurem Stołecznego Konserwatora Zabytków Urzędu m.st. Warszawy przy organizacji znaczących wydarzeń o skali krajowej i międzynarodowej. Jednym z zadań statutowych instytutu jest publikowanie i upowszechnianie wydawnictw z zakresu opieki i ochrony dziedzictwa kulturowego. Tym razem współpraca z BSKZ zaowocowała wydaniem wyjątkowej publikacji towarzyszącej okrągłej rocznicy wpisu Starogo Miasta na Listę światowego dziedzictwa UNESCO. Wieloletnia współpraca naszych instytucji przy procesach wydawniczych przyczynia się do promocji dziedzictwa kulturowego stolicy zarówno w kraju, jak i za granicą. Ważnym aspektem wydawnictw jest ich strona wizualna, nad którą czuwają pracownicy NID oraz BSKZ.

Szczegółnej oprawy wymagało również wydawnictwo, które oddajemy w Państwa ręce,

ze względu na uroczysty moment w historii, który książka ta upamiętnia. Czterdzieści lat po wpisie warszawskiej Starówki na prestiżową Listę światowego dziedzictwa UNESCO spoglądamy na pieczołowicie odrestaurowane elewacje staromiejskie. Polecam Państwa szczególnej uwadze albumową część książki, która zatrzymuje w czasie malownicze ujęcia staromiejskich kamienic, widoki detali fasad, malowidła i sgraffita, które w ostatnim czasie odzyskały utracony blask. Dekoracje te przyciągają wzrok mieszkańców i turystów, już na zawsze pozostając w ich pamięci. Zachęcam Państwa do odkrycia Starówki na nowo, po zakończeniu prowadzonych w ostatnich latach prac konserwatorskich.



Bartosz Skaldawski

Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa

Kolejny już raz spotykamy się w gronie specjalistów zajmujących się konserwacją warszawskiego Starego Miasta. Przyjęło się, że Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków od chwili powstania w 2001 roku organizuje cyklicznie wydarzenia upamiętniające historyczny wpis zabytku na Listę światowego dziedzictwa UNESCO. Na przestrzeni dwiętnastu lat działalności BSKZ przygotowało szereg konferencji, wystaw i publikacji dotyczących problematyki ochrony światowego dziedzictwa w Warszawie. Rocznicowy cykl zainaugurowała zorganizowana w 2005 roku konferencja *Zniszczone, ale nie utracone*, upamiętniająca 25-lecie wpisu. Pięć lat później okrąglą, 30. rocznicę wpisu, uczciła międzynarodowa konferencja wraz z publikacją pt. *Kolorystyka zabytkowych elewacji od średniowiecza do współczesności. Historia i konserwatorstwo*. Natomiast przypadającą w 2015 roku 35. rocznicę BSKZ uhonorowało ogólnopolskim wydaniem oraz publikacją o tym samym tytule: *Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja*, poświęconym staromiejskim dekoracjom ściennym, polichromiom i sgraffitom zabytkowych starówek, odbudowanych po zniszczeniach II wojny światowej.

W tym roku, z okazji 40. rocznicy wpisu warszawskiej Starówki na Listę UNESCO, BSKZ w ramach już III Warszawskiej Konferencji Konserwatorskiej przygotowało publikację kontynuującą problematykę badań nad kolorystyką staromiejskich zabytków. Wydawnictwo zawiera materiały z prac konserwatorskich wykonanych na elewacjach

kamienic, zrealizowanych w latach 2014–2020, w ramach programu badawczego prowadzonego przez BSKZ we współpracy z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu.

W ramach programu odbudowy staromiejskie elewacje otrzymały nowe dekoracje malarskie. Reprezentują one unikalną kreację plastyczną – efekt połączenia historycznych technologii: tynków wapienno-piaskowych barwionych w masie, starych technik malarstwa ściennego *al fresco*, *al secco* i *sgraffito* oraz stylizowanych przedstawień, charakterystycznych dla plastyki połowy XX wieku. Malarstwo ścienne warszawskiej Starówki nie jest rekonstrukcją, nie jest też próbą odtworzenia wcześniejszych dekoracji – jest to materia oryginalna i autentyczna.

Dzisiaj, po prawie 70. latach od zakończenia pierwszego etapu odbudowy zabytku, prawdziwym wyzwaniem konserwatorskim jest nie tylko zachowanie autentycznych tynków i warstw malarskich, ale także kwestia technologii ich wykonania. Uzyskana w projekcie odbudowy barwa i faktura tynków i dekoracji jest trudna do odtworzenia – wymaga badań i nieszablonowych rozwiązań oraz licznych poszukiwań i prób. Dyskusja o tym, jak sprostano tym wyzwaniom, a także o charakterze samych działań podjętych przy zabytkach w kontekście ochrony ich autentyzmu, jest głównym tematem niniejszej publikacji.

Michał Krasucki

Dyrektor Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków

Autentyzm – parametr diagnozujący zabytek i działania konserwatorskie

Dyskusje konserwatorskie odbywają się zwykle przy okazji prac konserwatorskich. Prace takie wymagają bowiem różnych interwencji w substancję i formę zabytku, których zakres zawsze może budzić pytania i wątpliwości. Dlatego właśnie prace konserwatorskie prowokują pytania o parametry i metody, które pozwolą ocenić ich prawidłowość. Nie ma wątpliwości, że **autentyzm** jest kluczowym parametrem pozwalającym ocenić stan zabytku i prawidłowość prac konserwatorskich. Jednak metoda jego oceny nie jest oczywista – to jeden z paradoksów współczesnego konserwatorstwa. Dlatego wciąż potrzebna jest dyskusja o sposobie oceny autentyzmu w kontekście konkretnych działań konserwatorskich.

Wśród wielu problemów konserwatorskich dotyczących zabytków architektury sposób postępowania z malarskimi dekoracjami na elewacjach może wydawać się stosunkowo prostym zagadnieniem. Oczywiście, na poziomie roboczym trzeba rozstrzygnąć wiele kwestii: jakie materiały, jakie techniki, jakie narzędzia, jakie kolory, jaki zakres rekonstrukcji, jaka forma scalania, jak traktować patynę etc. To wszystko są trudne i nieoczywiste

pytania, odpowiedź na które wymaga specjalistycznej wiedzy i praktyki. Jednak obszar tych dylematów jest bardziej ograniczony niż w postępowaniu z, na przykład, bryłą obiektu, układem pomieszczeń czy funkcjami użytkowymi, gdyż te elementy częściej są przekształcane bardzo radykalnie. Co również ważne, dylematy dotyczące postępowania z malarskimi dekoracjami generalnie mogą rozstrzygać sami restauratorzy, natomiast w postępowaniu z obiektami zabytkowymi decydujący głos często mają inwestorzy, użytkownicy czy właściciele. Specjalistycznie zawężone pole dyskusji sprawia zatem, że w postępowaniu z zabytkowymi dekoracjami malarskimi są bardziej sprzyjające warunki do oparcia się na podbudowie teoretycznej, która daje podstawy do rozstrzygnięcia dylematów konserwatorskich. Ocena autentyzmu powinna być kluczowym pojęciem, w oparciu o które należy dokonać opracowania tego problemu.

Analiza możliwości zastosowania pojęcia autentyzmu do planowania i oceny prac konserwatorskich przy malarskich dekoracjach na elewacjach powinna obejmować zestawienie dwóch elementów. Po pierwsze, przedstawienie generalnych ustaleń

współczesnego konserwatorstwa dotyczących oceny autentyzmu w obiektach zabytkowych. W tym obszarze istotne są informacje dotyczące rozumienia autentyzmu, sposobu jego analizy oraz możliwości oceny. Po drugie, konieczna jest charakterystyka zasad dotyczących postępowania z malarskimi dekoracjami fasad staromiejskich kamienic wraz z uwarunkowaniami wynikającymi z wpisania Starego Miasta na Listę światowego dziedzictwa UNESCO. Suma tych elementów tworzy obraz procedury oceny autentyzmu, która powinna być wykorzystana w analizie prac konserwatorskich, a tym samym w ocenie ich prawidłowości.

1. Pojęcie autentyzmu w konserwacji zabytków

Bez wątpienia pojęcie autentyzmu jest kluczowe we współczesnym konserwatorstwie. Dobrze to ujmuje zapis w Dokumencie z Nara, podstawowym tekście określającym współczesne rozumienie autentyzmu: „The understanding of authenticity plays a fundamental role in all scientific studies of the cultural heritage, in conservation and restoration planning, as well as within the inscription procedures used for the World Heritage Convention and other cultural heritage inventories” (pkt 10). Znaczenie autentyzmu sprawia zatem, że termin ten powszechnie występuje w pracach teoretycznych i dokumentach doktrynalnych. Szczegółowe przedstawienie różnych poglądów i zapisów na ten temat byłoby jednak zbyt obszerne¹. Dla sformułowania wskazań dotyczących postępowania z zabytkowymi polichromiami wystarczająca jest synteza aktualnych ustaleń teorii konserwatorskiej.

Przedstawianie ustaleń na temat autentyzmu należy rozpocząć od przypomnienia

słownikowych definicji tego pojęcia. W *Słowniku języka polskiego* termin „autentyczny” ma dwa znaczenia; ‘prawdziwy’, ‘rzeczywisty’ lub ‘będący oryginałem’. W *Cambridge Dictionary* angielskie określenie *authenticity* jest definiowane jako ‘being real or true’. Podobne znaczenia mają greckie *authentikos* i łacińskie *authenticus*, które były pierwowzorami dla określeń przyjętych we współczesnych językach. Tak więc pole semantyczne tego terminu nie budzi wątpliwości: **autentyczny** oznacza prawdziwy, oryginalny, wiarygodny, rzeczywisty, niezmienny.

W odniesieniu do zabytków rozumienie autentyzmu też wydaje się oczywiste i jednoznaczne. Zabytek autentyczny to zabytek prawdziwy i niezmienny. Na poziomie materialnym oznacza to, że zabytek jest zachowany w postaci (substancja i forma) historycznej, czyli jest kompletny i nieprzekształcony. Ocena autentyzmu jest zatem badaniem, czy istniejący współcześnie zabytek jest tym samym historycznym obiektem, któremu przypisano zabytkową wartość (uwzględniając nawarstwienia uznane za wartościowe). Oczywiście, po przyjęciu założenia, że zabytkowa wartość jest przypisana obiektowi ocenianemu jako dzieło z przeszłości, a nie jego postaci współczesnej².

Zabytki powinny być autentyczne, gdyż w założeniu zachowanie ich historycznej postaci jest warunkiem nadania im statusu zabytków. Jednak badanie autentyzmu jest zasadne, gdyż praktycznie w każdym obiekcie w przeszłości coś zmieniono, usunięto, dodano. Każda budowla jest złożoną całością wielu elementów – materiał, technologia, konstrukcja, instalacje, detale różnego rodzaju, forma architektoniczna, wystrój, otoczenie,

¹ Obszerny przegląd poglądów na temat *autentyzmu* zawierają publikacje: LARSEN, MARSTEIN 1995; WEILER, GUTSCHOW 2017.

² Stare Miasto w Warszawie jest spektakularnym wyjątkiem od tej zasady, gdyż jego wartość w świetle kryteriów Światowego Dziedzictwa wynika z charakteru i okoliczności odbudowy po wojennych zniszczeniach, a nie z historycznej postaci zespołu staromiejskiego.

kolorystyka etc. Każdy z tych elementów mógł być przekształcany w różnym czasie, stopniu czy formie. Wynika to z naturalnych procesów zniszczenia, użytkowania obiektu i ciągłych zmian standardów. Duże przekształcenia powodują przebudowy, rozbudowy, adaptacje. Radykalne przekształcenia zabytków następują też na skutek wojen, pożarów, powodzi itp. W takich sytuacjach ubytek pierwotnych elementów bywa bardzo duży, co prowadzi do zastąpienia ich nowymi materiałami, konstrukcjami, formami. Generalnie proces ten pogłębia się z upływem czasu – im budowla starsza, tym zmiany są większe.

Każde przekształcenie wpływa na autentyzm obiektu, a zależność jest jednoznaczna – im większy zakres zmian i przekształceń, tym autentyzm jest mniejszy. W praktyce całkowicie autentyczny może być zatem tylko obiekt nowy, dopiero zbudowany³. **W historycznej budowlu spełnienie warunku pełnego autentyzmu jest nieosiągalnym ideałem. Zabytkowe obiekty niejako ze swojej natury nie mogą być w pełni autentyczne.**

Ta prawda w pełni uzasadnia badania autentyzmu – a właściwie jego stopnia – przy ocenie zabytkowych obiektów. **Pojęcie autentyzmu jest bowiem podstawą wartości dokumentalnej (również jej diagnostyki).** Tylko autentyczny zabytek – jako historyczny dokument – może być źródłem badania i poznania przeszłości. Dlatego autentyczny zabytek (nośnik dokumentalny) jest podstawą, na której nadbudowują się wartości uzasadniające ochronę zabytków – naukowa, historyczna, artystyczna⁴.

³ Stwierdzenie to jest pewnym idealizującym uproszczeniem, mającym zwrócić uwagę na nieuniknione przekształcenia. W rzeczywistości część przekształceń ma również wartość zabytkową – zmiany stają się pełnoprawnym elementem zabytku. Takie nawarstwienia również podlegają ocenie autentyzmu i współtworzą autentyzm zabytku.

⁴ Zabytki przekształcane również mogą być nośnikami różnych wartości zabytkowych, jednak są

Ochrona i konserwacja zabytków, na najbardziej rudymenarnym poziomie, ma na celu zachowanie ich wartości dokumentalnej. Tak więc ochronę i konserwację można traktować jako procesy służące zachowaniu **autentyzmu** istniejącego obiektu i możliwie jak najmniejszego obniżenia go poprzez prace konserwatorskie (i inne interwencje). Dlatego właśnie to pojęcie powinno mieć tak ważne miejsce w praktyce i teorii konserwatorskiej.

Pomimo ogromnego znaczenia, pojęcie autentyzmu nie zostało należycie opracowane w teorii konserwatorskiej. Dobrze ilustruje to zestawienie dwóch dokumentów doktrynalnych, będących nadal podstawą działań konserwatorskich i jednocześnie oceny autentyzmu: Karty Weneckiej i Dokumentu z Nara o autentyzmie (*Nara Document on Authenticity*).

Sformułowana w 1964 roku Karta Wenecka jest pierwszym dokumentem, który został powszechnie zaakceptowany przez międzynarodową społeczność konserwatorską⁵. Co więcej, jest to dokument wciąż uznawany za fundament konserwacji zabytków. Maksymalistyczna wizja ochrony zabytków – tkwiąca jeszcze w dziewiętnastowiecznych teoriach – trwale określiła myślenie środowisk konserwatorskich. Dotyczy to również pojęcia autentyzmu, stanowiącego kluczowy (choć nie eksponowany) element tego podejścia.

Karta Wenecka (KW) była pierwszym międzynarodowym dokumentem konserwatorskim, w którym wprowadzono pojęcie autentyzmu. Już w pierwszym wierszu preambuły zalecono ochronę wspólnego dziedzictwa („common heritage”) w sposób zachowujący „w pełni jego autentyzm” („full richness of their authenticity”). I właśnie to sformułowanie jest najczęściej przywoływane jako przesłanie Karty Weneckiej.

one inne niż wartości nadbudowane na zabytku autentycznym.

⁵ *INTERNATIONAL CHARTER 1964*.

Drugi raz do autentyzmu odwołano się w art. 9 dotyczącym restauracji. Jest to znaczące, gdyż w KW są wyszczególnione dwa dozwolone działania konserwatorskie – konserwacja i restauracja. Restauracja w tym zestawieniu jest działaniem bardziej ingerującym w zabytek, dlatego doprecyzowano więcej warunków jej realizacji. Zapisano, że restauracja ma bazować na autentycznych dokumentach: „is based on respect for original material and authentic documents”.

Co znaczące, gdy w KW mowa o materiale zabytku (art. 9) lub uzupełnianiu brakujących elementów zabytku (art. 12), używane jest właśnie określenie „oryginalny” (*original*). Jest to określenie mieszczące się w polu semantycznym pojęcia „autentyczny”. Zatem, wobec braku wyjaśnień rozgraniczających te określenia, można uznać, że KW nie zawiera spójnej koncepcji prowadzącej do analitycznego użycia pojęcia autentyzmu⁶. Autentyzm był po prostu uznawanym warunkiem, cechą i wartością zabytku, której jednak nie traktowano analitycznie.

Taka interpretacja znajduje potwierdzenie w ówczesnych poglądach na konserwację zabytków. Tłumaczył to Raymond Lamaire, jeden z autorów KW, który wyjaśniał, że brak definicji autentyzmu w Karcie wynikał z poglądów jej autorów⁷. Zasadniczo, twórcy tego dokumentu reprezentowali poglądy i doświadczenie ukształtowane w szeroko rozumianym kręgu kultury europejskiej. A to właśnie Europa czy, mówiąc szerzej,

zachodnia hemisfera, w latach 60. wciąż dominowała w kształtowaniu teorii i praktyki konserwatorskiej.

Europejskie podejście do ochrony zabytków było wypadkową kilku czynników. Przede wszystkim wynikało z charakterystyki europejskich zabytków. Gdy w XIX wieku kształtowały się podstawy konserwatorstwa, za zabytki uważano najwartościowsze dzieła architektury kanonicznej, powstałe w zamkniętych okresach stylistycznych, wykonane z trwałych materiałów. Obiekty te miały charakter indywidualny, były wykonane przez rzemieślników artystów. Ich zachowanie w nienaruszonej formie było zatem w pełni uzasadnione. Było też możliwe, gdyż przy relatywnie niewielkiej liczbie takich zabytków, można było ograniczyć zakres ich przekształceń i adaptacji.

Specyfika i wartość tak postrzeganych zabytków uzasadniała traktowanie ich podobnie jak dzieł sztuki, również z punktu widzenia charakterystyki działań konserwatorskich. Przyjęto, że zakres ingerencji – tak jak w dziełach sztuki – musi być minimalny. Nie może wykraczać poza działania niezbędne do utrzymania tych obiektów w zastanej postaci – na tym polegało tradycyjne rozumienie **konserwacji** jako działania technicznego. Dozwołoną granicą interwencji była natomiast **restauracja**, rozumiana jako niewielkie uzupełnienia formy i substancji, bazujące na udokumentowanej wiedzy o zabytku. Specyficzna wizja zabytku określiła zatem działania konserwatorskie dozwolone w Karcie Weneckiej – dlatego są tak idealistycznie (i nierealistycznie zawężone).

Jako czynnik kształtujący europejskie traktowanie zabytków wymieniany jest również stosunek do relikwii⁸. Chrześcijański kult

6 Taki wniosek potwierdzają relacje uczestników konferencji w Wenecji, którzy opracowywali Kartę Wenecką. Preambulę przygotował pod koniec konferencji samodzielnie Paul Philippot (ICCROM). Nie było już czasu na szczegółową analizę i korektę tekstu, dlatego dokument nie jest tak spójny, jak późniejsze teksty doktrynalne.

7 Wyjaśnienia te przytaczał Herb Stovel, który jako sekretarz generalny ICOMOS i jednocześnie reprezentant Kanady był jednym z organizatorów i sprawozdawcą podczas konferencji w Nara: STOVEL 1995, s. xxxiii.

8 Koncepcje związku pomiędzy kultem relikwii a uznaniem wartości autentyzmu w ochronie zabytków przedstawia w kilku publikacjach Andrzej Tomaszewski, zob. m.in.: TOMASZEWSKI 2012a, s. 36–44; TOMASZEWSKI 2012b, s. 45–53.

relikwii świętych męczenników, początkowo ograniczony do ich szczątków, wymagał ich prawdziwości. I w tym kontekście stosowano określenie **autentyzm**, wcześniej używane w odniesieniu do Pisma Świętego i tekstów prawnych. Z czasem – a był to długi proces – przeniesiono uznanie wartości również na autentyczne/prawdziwe pozostałości starożytnych dzieł i budowli. Ten mechanizm uznania autentyzmu materialnej substancji był kontynuowany przez europejskie konserwatorstwo.

Takie uwarunkowania ukształtowały europejski stosunek do zabytków – dokumentów przeszłości, i wynikające z niego zasady działania konserwatorskiego. Zabytek był traktowany jako całość, której nienaruszalność była warunkiem zachowania jego wartości. Autentyzm był więc cechą wręcz konstytuującą zabytek, a założenie, że ma być spełniony we wszystkich aspektach nie wymagało sprawdzania w procesie analitycznym. I taki był przekaz Karty Weneckiej przyjęty na kolejnej dekadzie przez teorię konserwatorską.

Po przyjęciu Karty Weneckiej i powstaniu ICOMOS (1965) konserwacja zabytków nabrała wymiaru międzynarodowego. Nastąpił znaczący rozwój międzynarodowych kontaktów i współpracy pomiędzy środowiskami konserwatorskimi. Jednocześnie ograniczony zakres Karty sprawiał, że nie mogła być dokumentem referencyjnym dla ochrony coraz bardziej różnorodnych i licznych zabytków. Zaczęto tworzyć coraz więcej międzynarodowych specjalistycznych dokumentów doktrynalnych dotyczących różnych grup dziedzictwa, działań konserwatorskich oraz regionów. Pojęcie autentyzmu było w nich już wpisywane jako jeden z ważnych warunków i celów działania konserwatorskiego.

O powszechnym przyjęciu warunku autentyzmu świadczą nawet zapisy dokumentów dotyczących działań konserwatorskich wykraczających poza skalę zabytku architektury. Na przykład w 1976 roku Konferencja Generalna UNESCO w Nairobi przyjęła

rekomendację dotyczącą postępowania z zabytkowymi obszarami (miastami): *Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas*. Jest tam zapis stanowiący, że działania podejmowane w stosunku do historycznych obszarów nie mogą pomniejszać ich autentyzmu (General Principles, pkt 4). Ważnym dokumentem dotyczącym działania w miastach historycznych był też dokument przyjęty przez Zgromadzenie Generalne ICOMOS w 1987 roku: *Charter for The Conservation of Historic Towns and Urban Areas* (Karta Waszyngtońska). Tam również, w punkcie wyliczającym elementy, które powinny być chronione podczas działań w miastach historycznych, stwierdzono, że w żadnym z tych aspektów nie może nastąpić umniejszenie autentyzmu (pkt 2). Nawet w dokumencie dotyczącym postępowania z zabytkami zniszczonymi podczas wojny (*The Declaration of Dresden; Reconstruction of Monuments Destroyed by War*, ICOMOS 1982) zapisano, że autentyzm jest podstawą wartości reprezentowanych przez zabytki (pkt 4). Przywoływanie autentyzmu w dokumentach doktrynalnych nie przekładało się jednak na opracowanie metod jego oceny w praktyce.

Przełomowe znaczenie miały dopiero dokumenty opracowane dla potrzeb Konwencji Światowego Dziedzictwa UNESCO (1972). W tekście Konwencji nie było zapisów dotyczących autentyzmu. Konwencja przewidywała natomiast utworzenie Komitetu Światowego Dziedzictwa, który miał m.in. opracować dokument regulujący funkcjonowanie całego ruchu Światowego Dziedzictwa, nazwany *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. W 1977 roku przyjęto pierwszą wersję tego dokumentu, zawierającą warunki uznania dobra za Światowe Dziedzictwo. Zalecono między innymi, by dobro wpisywane na Listę UNESCO spełniało test autentyzmu w zakresie: projektu, materiału, wykonania lub położenia („meet

the test of authenticity in design, material, workmanship, or setting” – artykuł 24b.i).

Test autentyzmu stał się obowiązkowym elementem oceny dóbr nominowanych do wpisu na Listę UNESCO. W praktyce okazało się jednak, że wymóg ten jest **mało precyzyjny, a koncepcja autentyzmu jest interpretowana w zależności od kontekstu kulturowego**. Różnice interpretacyjne stały się coraz bardziej czytelne i znaczące, wraz z przystępowaniem kolejnych krajów do ruchu Światowego Dziedzictwa. Pozytywna ocena dziedzictwa z krajów pozaeuropejskich i przełamanie dominacji Europy wymagały między innymi innego spojrzenia na autentyzm⁹.

Bezpośrednim impulsem dla szerszego spojrzenia na problem autentyzmu była więc konieczność podjęcia dialogu z krajami spoza kręgu kultury europejskiej. W 1992 roku Konwencja Światowego Dziedzictwa została przyjęta przez Japonię¹⁰. Umożliwiło to wpisanie w 1993 roku na Listę UNESCO pierwszej nominacji z tego kraju – zespołu ponad 40 drewnianych świątyń zwanych *Horyu-ji*¹¹. Przygotowanie dokumentacji tej nominacji wymagało oceny autentyzmu zabytku, co spowodowało dyskusję nad rozumieniem tego pojęcia w świetle Konwencji.

W 1992 roku podczas szesnastej sesji Komitet Światowego Dziedzictwa przyjął dokument

rekomendujący zorganizowanie we współpracy z ICOMOS spotkania ekspertów, którzy opracują propozycje modyfikacji kryteriów oceny autentyzmu i integralności dóbr kultury. Na początku roku 1994 zorganizowano w Bergen w Norwegii tzw. Preparatory Workshop. Celem tego seminarium było przygotowanie materiału wprowadzającego do dyskusji i decyzji, które miały zostać podjęte podczas zaplanowanej konferencji w Japonii¹². Już podczas tego spotkania uznano, że konieczne jest wyjście poza cztery aspekty analizy autentyzmu i przyjęcie bardziej dynamicznej interpretacji tego pojęcia. Opracowany materiał został rozesłany do uczestników zaplanowanej konferencji, których jednocześnie poproszono o przygotowanie pisemnych wypowiedzi na temat autentyzmu.

Finał tej dyskusji miał miejsce w listopadzie 1994 roku w Nara w Japonii. W konferencji wzięło udział 45 ekspertów reprezentujących 26 krajów i organizacje międzynarodowe. Co istotne, organizatorami – oprócz WHC UNESCO, ICOMOS i ICCROM – były różne podmioty z Japonii, Kanady i Norwegii. Wiodąca rola partnerów pozaeuropejskich pokazywała cel tego spotkania – krytyczny przegląd i poszerzenie kryteriów autentyzmu.

Wprowadzeniem do konferencji były wizyty w zabytkowych drewnianych świątyniach oraz przedstawienie prac japońskich rzemieślników i opinii japońskich ekspertów. Służyło to przedstawieniu tradycji postępowania z historycznymi budowlami, odmiennej od europejskiej. Było to jednocześnie wprowadzenie do dyskusji, którą podsumowano w dokumencie końcowym konferencji.

Efektem prac był krótki dokument zatytułowany *Nara Document on Authenticity*. W trzynastu artykułach przedstawiono sposób rozumienia autentyzmu w kontekście Konwencji światowego dziedzictwa. Syntetyzując te zapisy, można je sprowadzić do

⁹ Pod koniec lat 80. wśród blisko 400 dóbr kultury uznanych za Światowe Dziedzictwo zdecydowanie dominowało dziedzictwo europejskie, zaczęto nawet mówić o „nadreprezentacji” i „niedoreprezentacji” poszczególnych regionów, okresów historycznych i typów dziedzictwa na Liście UNESCO.

¹⁰ W zależności od systemów prawnych poszczególne kraje mają różne formy przyjęcia Konwencji Światowego Dziedzictwa: *ratification, acceptance, accession, notification of succession*. Polska ratyfikowała Konwencję w 1976 r., Japonia przyjęła ją w 1992 r.

¹¹ Zespół świątyń znajduje się na terenie prefektury Nara, co określiło miejsce konferencji na temat autentyzmu, zorganizowanej w 1994 r.

¹² LARSEN, MARSTEIN 1994.

następujących stwierdzeń: autentyzm rozumiany zgodnie z Kartą Wenecką jako prawdziwość i wiarygodność jest kluczowym czynnikiem warunkującym wartości dziedzictwa (art. 10 i 3); ocena autentyzmu jako parametru dziedzictwa osadzonego w kontekście kulturowym nie ma charakteru uniwersalnego – powinna być dokonywana w obrębie danej kultury (m.in. art. 5, 6, 7, 11, 12). Wskazano też, że ocena autentyzmu nie ma charakteru całościowego – może być dokonywana w odniesieniu do poszczególnych parametrów składowych i nie wszystkie muszą spełniać ten warunek (art. 13).

Kluczowym i powszechnie dostrzeżonym ustaleniem z Nara było znaczące powiększenie liczby parametrów badanych w ramach tzw. testu autentyzmu. Cztery dotychczasowe parametry zastąpiła lista obejmująca: „form and design, materials and substance, use and function, traditions and techniques, location and setting, and spirit and feeling, and other internal and external factors”. Lista parametrów jest zatem otwarta. Najistotniejsza zmiana jakościowa polega jednak na tym, że nowa lista obejmuje wcześniej uznawane parametry obiektywne, oceniające dziedzictwo materialne, jak i nowo dodane parametry subiektywne, oceniające autentyzm, na przykład poprzez wierzenia i odczucia odbiorców. **Jest to więc połączenie w jednym systemie kryteriów należących do dwóch różnych porządków: obiektywnej oceny przedmiotu (cech materialnych dziedzictwa) oraz subiektywnej oceny podmiotu. Wybór parametrów mających zastosowanie w poszczególnych przypadkach ma być wewnętrzną decyzją danej kultury.**

Można zatem uznać, że Dokument z Nara zrelatywizował ocenę autentyzmu dziedzictwa. Pozwoliło to na dalsze stosowanie kryterium autentyzmu w systemie ogólnościowym, ale jednocześnie w praktyce pozbawiło zdolności operacyjnej jako czynnika kwalifikującego dziedzictwo.

Zrelatywizowanie pojęcia autentyzmu w Dokumencie z Nara zostało dostrzeżone przez niektórych uczestników konferencji w Japonii. Dlatego do tekstu dołączono załącznik (Appendix I) z postulatami dotyczącymi dopracowania metod oceny autentyzmu. Herb Stovel, który był autorem tego załącznika, w różnych aspektach podkreślał ważność autentyzmu, a przede wszystkim potrzebę jego oceny w kontekście ochrony dziedzictwa.

Ujęcie autentyzmu przedstawione w Dokumencie z Nara zostało powszechnie przyjęte przez międzynarodowe środowisko konserwatorskie. Dokument z Nara stał się oficjalną podstawą oceny autentyzmu w procedurach Światowego Dziedzictwa¹³. Oznacza to, że formalnie tzw. test autentyzmu jest przeprowadzany w oparciu o wybór parametrów składowych autentyzmu wymienionych w Dokumencie z Nara. W praktyce jednak w dokumentacji nominacyjnej wymaga się krótkiego oświadczenia (*Statement of Authenticity*), które ma charakter całościowej oceny autentyzmu dobra, a nie analizy jego parametrów składowych. Ocena autentyzmu nominowanych dóbr ma więc raczej charakter formalny, w praktyce tylko najbardziej oczywiste rekonstrukcje – i to raczej dóbr europejskich – są uznawane za niespełniające warunku autentyzmu¹⁴.

Standardy działania przyjmowane w systemie Światowego Dziedzictwa są punktem

¹³ W artykule 79 Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention (wersja 2015) jest następujący zapis: „Properties nominated under criteria (i) to (vi) must meet the conditions of authenticity. Annex 4 which includes the Nara Document on Authenticity, provides a practical basis for examining the authenticity of such properties and is summarized below”.

¹⁴ Przykładem jest nominacja Głównego Miasta w Gdańsku, którą dwukrotnie Polska wycofywała po otrzymaniu nieoficjalnych informacji, że kandydatura zostanie oceniona negatywnie (brak autentyzmu) ze względu na powszechnie znaną wojenną odbudowę tego zespołu staromiejskiego.

odniesienia dla międzynarodowej konserwacji zabytków. Działania tam akceptowane określają dozwolone granice, podobnie jest ze standardami analizy i dokumentacji dziedzictwa. Ten stan rzeczy sprawia, że wobec narastającej presji modernizacyjnej i potrzeby adaptacji zabytków do współczesnych potrzeb nie ma warunków do rozwijania analitycznej oceny autentyzmu. Od konferencji w Nara upłynęło ponad ćwierć wieku, ale postulaty o konieczności opracowania metodologii autentyzmu są nadal aktualne.

W 2014 roku ponownie zorganizowano seminarium w Nara dla oceny problemu autentyzmu z perspektywy dwóch dekad, które upłynęły od organizacji pierwszego spotkania¹⁵. Przyjęto końcowy dokument zatytułowany *Nara+20: on Heritage Practices, Cultural Values, and the Concept of Authenticity*. Analiza jego treści jednoznacznie pokazuje, że relatywizacja pojęcia autentyzmu się pogłębia. Widać to wyraźnie w zawartej w dokumencie definicji autentyzmu: „Authenticity: A culturally contingent quality associated with a heritage place, practice, or object that conveys cultural value; is recognized as a meaningful expression of an evolving cultural tradition; and/or evokes among individuals the social and emotional resonance of group identity”. Takie sformułowanie całkowicie relatywizuje pojęcie autentyzmu i pozbawia je funkcji normatywnej. Takie podejście do dziedzictwa zdaje się jednak współgrać z obecnym etapem rozwoju ruchu Światowego Dziedzictwa UNESCO i generalnej sytuacji w ochronie i konserwacji dziedzictwa kulturowego.

Uzupełniając informacje dotyczące autentyzmu, trzeba jeszcze wyjaśnić jego status. W literaturze konserwatorskiej nie ma jednoznacznych ustaleń, ale najczęściej autentyzm

jest traktowany i utożsamiany z wartością. Nie jest to jednak prawda, mając na uwadze rozumienie pojęcia „wartość”.

Uznanie autentyzmu – w podstawowym rozumieniu tego terminu – jest stwierdzeniem obiektywnego faktu, określonej relacji pomiędzy stanem pierwotnym ocenianego elementu/parametru (mającym określoną charakterystykę) a jego stanem obecnym. Ocena tej relacji ma generalnie charakter techniczny (często mierzalny) i – co ważne – aksjologicznie obojętny. Autentyzm traktowany analitycznie jest cechą (określaną obiektywnie) zabytku lub procesu, natomiast nie jest wartością (określaną subiektywnie). To oznacza, że analiza poszczególnych parametrów autentyzmu nie prowadzi automatycznie do decyzji konserwatorskich (wyboru sposobu działania).

Uznanie autentyzmu za wartość – w praktyce uznanie za wartość wybranych składowych parametrów – jest procesem kolejnym i zewnętrznym (w stosunku do procesu analizy autentyzmu)¹⁶. W procesie tym podmioty oceniające i decydujące (np. konserwatorzy) nadają wartość określonym elementom i czynnikom, przyjmując pewne hierarchie. W takim procesie wartościowania autentyzm jest jednym z elementów branych pod uwagę. Pozycja tej wartości w przyjętej hierarchii wynika z bilansu czynników konserwatorskich i niekonserwatorskich (zewnętrznych). Dopiero na tej podstawie podejmowane są określone decyzje konserwatorskie.

W praktyce, z perspektywy całej dyscypliny, autentyzm może być pożądaną cechą. Wtedy prowadzi to do trwałego uznania autentyzmu za pozytywną wartość – autentyzm staje się kryterium i synonimem pozytywnej wartości.

¹⁵ Konferencja Nara+20 odbyła się z udziałem kilkunastu międzynarodowych ekspertów w październiku 2014 r. w Nara w Japonii. Celem było przedyskutowanie problemu autentyzmu z okazji 20. rocznicy przyjęcia *Nara Document on Authenticity*.

¹⁶ Warto zwrócić uwagę, że stwierdzenia podkreślające znaczenie autentyzmu w uznaniu różnych wartości dziedzictwa (ale nieutożsamiające autentyzm z tymi wartościami) znajdują się w części zatytułowanej „Values and Authenticity”, w punktach 9 i 10 w *Nara Document on Authenticity*.

W konsekwencji, badanie autentyczności jest jednocześnie badaniem i stwierdzeniem stanu pożądanego (autentyczny – odpowiedni, nieautentyczny – nieodpowiedni). Tak właśnie jest w ochronie i konserwacji zabytków.

Z przedstawionych informacji wynika, że określone w dokumentach doktrynalnych wymagania dotyczące autentyczności są na tyle ogólne, iż w praktyce metoda oceny jest pozostawiona uznaniu ekspertów (również w ocenie dóbr nominowanych na Listę światowego dziedzictwa)¹⁷. Taka sytuacja nie powinna być jednak zaakceptowana, gdyż prowadzi do nadmiernego woluntaryzmu ocen, co zagraża autentyczności dziedzictwa. Dlatego potrzebne są analityczne procedury, pozwalające na obiektywizowanie oceny autentyczności. W przypadku wielu grup dziedzictwa jest to możliwe, oczywiście przy uwzględnieniu również zasady uznania odrębności kontekstów kulturowych.

Generalny schemat procedury oceny autentyczności dla poszczególnych grup dziedzictwa powinien obejmować następujące etapy:

Po pierwsze, trzeba ustalić, które **składowe/parametry powinny być brane pod uwagę przy ocenie autentyczności** poszczególnych grup typologicznych dziedzictwa. Podstawą wyboru może być zbiór parametrów wymienionych w Dokumencie z Nara. Nie sformułowano tam jednak zasad wyboru tych parametrów, a woluntaryzm w tym względzie pozwala na daleko idące manipulacje. Bez zasad trudno stwierdzić, czy wybrane parametry są kompletne, zatem czy pozwalają na ocenę autentyczności danej grupy dziedzictwa. Poza tym brak zasad pozwala na

formułowanie indywidualnych propozycji typologii tych składowych¹⁸.

Po drugie, trzeba **ustalić sposób/miarę oceny stopnia autentyczności** poszczególnych składowych. Składowe autentyczności mają różny charakter. Niektóre z nich – na przykład „funkcja” czy „lokalizacja” – mogą być oceniane jednoznacznie; lokalizacja pierwotna lub nie. Jednak większość – na przykład „materiał” bądź „forma” – wymagają bardziej złożonych i różnicujących skal oceny. Zachowanie materiału można oceniać w skali procentowej. Jeszcze bardziej złożona może być ocena autentyczności „wykonania”, „ducha” czy „odczuć”. Miara takich parametrów wymaga również określenia, jeśli ocena ma mieć charakter obiektywizujący.

Po trzecie, trzeba ustalić **hierarchię (wzajemną relację) pomiędzy poszczególnymi składowymi** służącymi do oceny autentyczności. Zasada uwzględniania kontekstu kulturowego wskazuje, że pewne parametry można wyłączyć z oceny (pkt 1), ale również oznacza, że parametry nie muszą być równocenne. Na przykład trzeba ustalić, czy w określonej grupie zabytków ocena autentyczności „materiału” ma takie samo znaczenie, jak ocena „formy”. W konsekwencji, jeżeli poszczególne składowe mają różne znaczenie, to trzeba tę hierarchię wskazywać, wprowadzając ewentualne „przeliczniki” tego znaczenia.

Po czwarte, trzeba ustalić sposób dodawania poszczególnych składowych, by dokonać **sumarycznej oceny autentyczności zabytku**. Wykonanie sumarycznej, całościowej

¹⁷ Konserwację zabytków generalnie charakteryzuje ograniczona normatywność w podejmowaniu decyzji merytorycznych. System zakłada raczej oparcie na kwalifikacjach konserwatorów niż na procedurach. W efekcie uznaniowość decyzji charakteryzuje cały system ochrony zabytków i jest przyczyną jego słabości.

¹⁸ Na przykład Olgierd Czerner, analizując już kilka dekad temu problem autentyczności zabytków, wyróżnił następujące składowe: autentyczność materiału, technologicznej i konstrukcyjnej struktury obiektu, autentyczność funkcji, formy, oddziaływania i skojarzeń. Składowe te mają charakter materialny i niematerialny; CZERNER 1974, s. 180–183.

oceny autentyzmu jest bowiem wymagane w systemie Światowego Dziedzictwa. Potrzebna jest zatem metoda/procedura pozwalająca zsumować częściowe oceny autentyzmu poszczególnych parametrów, odpowiednio je przeliczając (jako podstawy scalającego dokumentu – np. *Statement of Authenticity*).

Ocena autentyzmu zabytkowego dobra powinna więc być złożonym, kilkuetapowym procesem. W praktyce komplikacji może być jeszcze więcej, gdyż **oprócz oceny autentyzmu zabytku powinno się dokonywać oceny autentyzmu prac konserwatorskich**.

Odrębna analiza autentyzmu powinna być wykonana przy planowaniu i realizacji prac konserwatorskich. Wszelkie prace konserwatorskie są bowiem ingerencją w istniejący obiekt zabytkowy, a więc prowadzą do przekształcenia jego stanu. Dlatego należy ocenić te ingerencje i przekształcenia z punktu widzenia autentyzmu. Analiza prac konserwatorskich służy ocenie zarówno ich prawidłowości, jaki i zmian autentyzm zabytku, który będzie przedmiotem tych prac. Jest to zatem ocena ważna w dwóch aspektach.

W ocenie autentyzmu prac konserwatorskich liczba badanych składowych/parametrów jest mniejsza niż w ocenie istniejącego zabytku. Wynika to z faktu, że ocenie podlegają tylko parametry związane z ingerencją w materialną strukturę zabytku. Badanie powinno obejmować przede wszystkim: substancję (materiały użyte do prac konserwatorskich), formę (naprawiane, uzupełniane, dodawane formy), technologię wykonania (techniki i narzędzia), lokalizację, faktury i kolorystykę materiałów i powierzchni¹⁹.

Ocena autentyzmu tych parametrów polega na odniesieniu historycznego/pierwotnego stanu (materiału, formy, techniki etc.) do rozwiązań wprowadzanych współcześnie. Oczywiście, warunkiem porównania jest znajomość stanu historycznego. W wielu przypadkach jest to możliwe, a źródłem wiedzy jest sam zabytek poddawany konserwacji.

Ocena autentyzmu prac konserwatorskich nie wymaga całościowej, sumarycznej ewaluacji, tak jak w przypadku autentyzmu zabytku. Poszczególne elementy interwencji konserwatorskiej nie są bowiem ściśle ze sobą powiązane. Na przykład wybór materiału, z którego są wykonywane uzupełnienia zabytku, nie ma związku z formą tych uzupełnień ani też nie ma wpływu na kolor czy fakturę powierzchni. Każdy z tych parametrów powinien być oceniany i ustalany odrębnie. Co więcej, odrębne postrzeganie tych działań uczyni i ułatwi świadome planowanie procesu konserwacji.

Pewne odmienności analizy autentyzmu prac konserwatorskich w porównaniu z analizą autentyzmu zabytku polega też na innych skalach oceny poszczególnych parametrów. Ocena prac konserwatorskich jest mniej jednoznaczna, może być bardziej zniuansowana. Na przykład, jeżeli w naprawie zabytku jest wykorzystany kamień inny niż pierwotnie, to literalnie traktowany warunek autentyzmu nie jest spełniony. Jednak ma znaczenie, czy uzupełnienia/naprawy zabytku zostaną wykonane z podobnego kamienia naturalnego, czy z betonowych bloczków. Wynik rozstrzygnięcia tego problemu jest właśnie efektem oceny autentyzmu. Zróżnicowanie poszczególnych rozwiązań (w tym przypadku zróżnicowanie możliwych do użycia materiałów) jest trudną kwestią ustalania skali autentyzmu. Prosta skala wyrażana w procentach nie ma tu zastosowania.

Warto zwrócić uwagę, że chociaż problem ten nie jest rozwiązany analitycznie, to jest rozstrzygany w praktyce konserwatorskiej. Najczęściej stosowana jest zasada, że jeżeli do

¹⁹ Zmiana parametrów, takich jak funkcja, jest oczywiście również przedmiotem oceny z punktu widzenia autentyzmu. Nie jest to jednak element prac konserwatorskich w ścisłym rozumieniu tego pojęcia.

prac przy zabytkach nie można zastosować materiałów historycznych (całkowicie autentycznych), to stosuje się materiały zbliżone do historycznych (autentyzm częściowy?). Jest to właśnie efekt starania, by rozwiązanie było bliższe spełnienia warunku autentyzmu (choć bez określenia skali oceny). Brak skali analizy dla oceny autentyzmu prac konserwatorskich sprawia, że konserwatorzy posługują się zasadą stosowania materiałów/rozwiązań zbliżonych do historycznych. Jednak bez analitycznej oceny trudno takie decyzje uzasadniać i w praktyce konserwatorskiej jest zbyt dużo woluntaryzmu.

Przedstawiona procedura ceny autentyzmu wynika z zapisów dokumentów doktrynalnych i charakterystyki zabytku poddawanego pracom konserwatorskim. Ważna w tej procedurze jest odrębna ocena autentyzmu zabytku i dokonywanych w nim ingerencji. W praktyce jednak nie przeprowadza się tak szczegółowych analiz. W większości przypadków nie uzasadnia tego wartość zabytków. Poza tym postępowanie z zabytkami często odbywa się pod presją różnych czynników zewnętrznych, wówczas eksponowanie autentyzmu nie jest pożądane. Trzeba pamiętać, że o ile uznanie autentyzmu za wartość jest autonomiczną decyzją konserwatorów, to już ustalenie jego miejsca w hierarchii innych wartości jest najczęściej działaniem należącym do pozakonserwatorskiego porządku aksjologicznego.

2. Autentyzm w konserwacji polichromii zespołu Starego Miasta w Warszawie wpisanego na Listę UNESCO

Ustalenia dotyczące autentyzmu mają oczywiście odniesienie do ochrony i konserwacji malarskich dekoracji na elewacjach zabytkowych obiektów. Na Starym Mieście w Warszawie dodatkowe uwarunkowania wynikają z wpisania tego obszaru na Listę światowego dziedzictwa UNESCO. W tym przypadku ma to szczególne znaczenie, gdyż

definiuje przedmiot ochrony konserwatorskiej. Tak więc ocena autentyzmu wymaga również ustaleń w tym zakresie.

Z punktu widzenia ochrony zabytków najważniejszą formą uznania wartości zabytkowej Starego Miasta w Warszawie jest wpisanie tego zespołu na Listę światowego dziedzictwa UNESCO. Międzynarodowe zobowiązania wynikające z nadania tego statusu są głównym punktem odniesienia dla oceny działań konserwatorskich prowadzonych na tym obszarze. To oznacza również, że uznana przez UNESCO dokumentacja określa przedmiot wpisu i ochrony.

Dokonany w 1980 roku wpis na Listę UNESCO jednoznacznie określił, że Stare Miasto w Warszawie uznano za wyjątkowe dokonanie ze względu na przeprowadzony po II wojnie światowej proces odbudowy. Do tego działania odwołują się obydwie kryteria (kryterium II i IV), które zostały uznane przez Komitet Światowego Dziedzictwa. Wymaganą w systemie UNESCO wartość – tzw. *outstanding universal value* – reprezentuje nie ukształtowany przez stulecia zespół staromiejski, ale dzieło i proces odbudowy tego zespołu.

Charakterystyka przedmiotu wpisu na Listę UNESCO jest zawarta w dokumencie zatytułowanym *Retrospective Statements of Outstanding Universal Value*. Dokument ten został oficjalnie przyjęty dopiero w 2014 roku, gdyż w czasach wpisywania warszawskiej Starówki na Listę UNESCO tak szczegółowych dokumentacji jeszcze nie sporządzano²⁰. Zapisano w nim między innymi, że integralnym i wartościowym elementem odbudowanego zespołu są dekoracje elewacji kamienic wykonane przez artystów z wykorzystaniem tradycyjnych technik, również sgraffita („A highly regarded feature was the decoration of exterior

²⁰ Uzupełnienie tego typu orzeczeń było wymagane dla dóbr, które ich nie miały. *Retrospective Statements of Outstanding Universal Value* dla Warszawy zostało przyjęte decyzją Komitetu Światowego Dziedzictwa WHC-14/38.COM/8E.

elevations carried out by a team of renowned artists, who drew in part on designs from the interwar period. Polychrome decoration was executed using traditional techniques, including sgraffito”). Zatem ocena dotycząca autentyczności całego zespołu jako dzieła konserwatorskiej odbudowy odnosi się również do elewacji i polichromii: „the Historic Centre of Warsaw has fully retained its authenticity as a finished concept of post-war reconstruction”.

Nie ma więc wątpliwości, że **zabytkiem uznanym za Światowe Dziedzictwo UNESCO i podlegającym ochronie we wszystkich aspektach – materiałowych, techniki wykonania, formy, faktury, kolorystyki etc. – są powojenne elewacje i ich dekoracje**²¹. Dlatego te elementy podlegają ocenie autentyczności zgodnie ze wszystkimi ustaleniami obowiązującymi w systemie Światowego Dziedzictwa UNESCO.

Ocenę autentyczności warszawskich dekoracji malarskich i elewacji trzeba też osadzić w działaniach środowiska konserwatorskiego. W Polsce w ostatnim okresie coraz częściej podejmowany jest problem ochrony elewacji obiektów dwudziestowiecznych, które są już przedmiotem ochrony konserwatorskiej. Różne aspekty tego tematu podejmowane są podczas cyklicznych konferencji „Modernizm w Europie – modernizm w Gdyni” organizowanych w Gdyni²². W ostatnim czasie ochrona tynków była też przedmiotem zainteresowania środowiska krakowskiego²³.

Od kilku lat zintensyfikowały się także prace konserwatorskie na Starym Mieście w Warszawie, którym towarzyszą seminaria i publikacje²⁴. Tynki i polichromie na Starówce były już wcześniej poddawane różnym interwencjom, ale w ostatnim okresie szerzej dyskutuje się o przyjęciu zasad i programu tych działań. Przywołane dyskusje i dotychczasowe czynności konserwatorskie nie doprowadziły jednak do sformułowania programu ochrony tej grupy zabytków, który byłby rozpowszechniony i przyjęty w praktyce. Można zatem założyć, że zasadne jest sformułowanie postulatów tworzenia takiego programu i że powinien on być określony właśnie przez pojęcie autentyczności.

Elewacje wraz z polichromiami są elementem wystroju architektonicznego i można do nich odnieść ustalenia dotyczące postępowania z zabytkami architektury²⁵. Przyjęcie takiego założenia jest uzasadnione, gdyż relatywizm oceny autentyczności i, generalnie, traktowania dziedzictwa nie uzasadnia rezygnacji z zasad wypracowanych dla określonych grup dziedzictwa, regionów czy rodzajów działań konserwatorskich²⁶. Kamienice Starego Miasta w Warszawie to zabytki architektury, powstałe i funkcjonujące w kręgu kultury europejskiej, a więc ich ochrona powinna być prowadzona zgodnie z utrwalonymi zasadami konserwatorskimi tej grupy dziedzictwa i tego regionu.

²¹ Oczywiście, przedmiotem ochrony są w pełnym zakresie zachowane dekoracje wykonane przez artystów w roku 1928.

²² Na stronie internetowej www.gdynia.pl/zabytki znajdują się artykuły na temat ochrony tynków szlacheckich przedstawione przez m.in. R. Hirscha, M. Bogdanowską, M. Szkołę, I. Hammer, podczas kolejnych konferencji w Gdyni. Temat ochrony tynków modernistycznej zabudowy Gdyni, która jest przedmiotem ochrony konserwatorskiej, przedstawiał w kilku publikacjach Robert Hirsch, m.in. HIRSCH 2016, s. 187–239; HIRSCH 2014, s. 199–208.

²³ Na szczególną uwagę zasługuje publikacja dotycząca ochrony tynków modernistycznych: BOGDA-

NOWSKA, BOBA-DYGA, ROJKOWSKA-TASAK, FURTAK 2019.

²⁴ ZIELIŃSKA 2006, s. 67–82; LEWICKI 2010, s. 213–224; GUTTMEJER 2016, s. 1–12; JAGIELLAK 2015, s. 87–99; JAGIELLAK 2017, s. 93–104.

²⁵ W praktyce i zgodnie z ustawą można polichromie i prace przy elewacjach traktować jako odrębne działania konserwatorskie, które wymaga przedstawienia programu i uzyskania pozwolenia. Nie podważa to jednak zasadności traktowania tych elementów jako części całości, jaką jest zabytek architektury.

²⁶ Typologię dokumentów doktrynalnych przedstawia publikacja: VADEMECUM KONSERWATORA ZABYTKÓW 2015.

Takie założenie pozwala sformułować dalsze zalecenia dotyczące malarskich dekoracji. Ochrona powinna polegać na zachowaniu autentyzmu wszystkich składowych parametrów – substancji, formy, kolorystyki, a podczas prac konserwatorskich należy dodatkowo zachować autentyzm materiałów, technologii, faktury itp.

Uniwersalne zasady ochrony i konserwacji wymagają jednak uzupełnienia o zalecenia uwzględniające specyfikę poszczególnych grup dziedzictwa. Tak jest również w przypadku malowideł ściennych. Za dokument programowy określający zasady postępowania z malarstwem ściennym można uznać „Zasady ochrony i konserwacji-restauracji malarstwa ściennego” (*ICOMOS Principles for the Preservation and Conservation-Restoration of Wall Paintings*). Dokument ten został ratyfikowany przez Zgromadzenie Generalne ICOMOS obradujące w Victoria Falls w 2003 roku. Międzynarodowy ICOMOS jest formalnym doradcą Komitetu Światowego Dziedzictwa UNESCO do spraw dziedzictwa kultury, zatem oficjalne dokumenty tej organizacji powinny być uznane za obowiązujące w poszczególnych obszarach konserwatorstwa.

Wśród różnych zapisów dotyczących ochrony malarstwa ściennego warto zwrócić uwagę na dwa: (1) generalne wskazania dotyczące postępowania z zabytkowymi malowidłami ściennymi oraz (2) liczne zapisy dotyczące autentyzmu.

Wśród ogólnych wskazań dotyczących postępowania z malowidłami ściennymi ważny zapis odnosi się do ich traktowania w kontekście całego budynku. We wprowadzeniu do dokumentu („Introduction and Definition”) stwierdza się jednoznacznie, że fasady zabytkowych obiektów i ich warstwy wykończeniowe („architectural surfaces and their finishing layers”) są we wszystkich aspektach (wartości historycznej, estetycznej, technicznej) pełnowartościowymi składowymi tych obiektów. Oznacza to między innymi, że

w postępowaniu z elewacjami historycznych budynków powinny być stosowane zasady określone dla działania w zabytkach architektury. Potwierdza to zapis odwołujący się do zasad konserwacji-restauracji przedstawionych w Karcie Weneckiej. Na integralność obiektów i dekoracji malarskich wskazuje też zapis, że tego typu elementy powinny być z zasady chronione *in situ*.

Różne aspekty rozumienia i zachowania autentyzmu są przedmiotem wielu zapisów w dokumencie o ochronie malarstwa ściennego. Już we wprowadzeniu przywołany jest Dokument z Nara o autentyzmie (*Nara Document on Authenticity*) jako jeden z dokumentów referencyjnych. Zapisy kolejnych artykułów precyzują, jak należy realizować zasadę zachowania autentyzmu w dekoracjach malarskich.

W artykule czwartym dotyczącym utrzymania zabytkowego obiektu z dekoracjami malarskimi („Article 4: Preventive Conservation, Maintenance and Site Management”) podkreślono, że zarządzanie obiektem zabytkowym powinno zapewnić zachowanie jego autentycznych wartości materialnych i niematerialnych („authentic tangible and intangible values of the monuments and sites”).

Kluczowe zapisy dotyczące autentyzmu znajdują się w artykule piątym dotyczącym realizacji prac konserwatorsko-restauratorskich („Article 5: Conservation-Restoration Treatments”). Zalecono tam przede wszystkim ograniczenie wszelkich prac przy malowidłach ściennych do niezbędnego minimum, aby nie pomniejszać autentyzmu materiału i przedstawić („necessary minimal level to avoid any reduction of material and pictorial authenticity”).

W artykule tym podkreślono też, że poprzednie naprawy i uzupełnienia („previous restorations, additions and over-painting”) tworzą historię zabytkowych malowideł. Powinny być zatem traktowane jako świadectwo poprzednich interpretacji, a ich wartość

odpowiednio oceniona. Podobnie jest traktowana patyna („natural ageing”), uznana za świadectwo upływającego czasu, które wymaga uszanowania. Dotyczy to również nieodwracalnych chemicznych i fizycznych przekształceń („irreversible chemical and physical transformations”), które powinny być zachowane, jeżeli ich usunięcie mogłoby prowadzić do naruszenia zabytku.

Potrzeba zachowania autentyzmu sprawia też, że zaleca się stosowanie w pracach konserwatorskich tradycyjnych materiałów („use of traditional materials”). Zastosowanie tych materiałów powinno jedynie respektować istniejącą strukturę („surrounding structure”). W pewnych przypadkach dopuszczalna jest również rekonstrukcja malowideł ściennych lub innych kolorystycznych elementów fasad („decorative wall paintings or coloured architectural surfaces”). Działania takie mogą być uznane za element prac konserwatorsko-restauratorskich, jeżeli wykorzystują udokumentowane, tradycyjne materiały i techniki, i prowadzą do przywrócenia historycznego wyglądu fasad i wnętrz. Rekonstrukcje są szczególnie uzasadnione, gdy zachodzi konieczność uzupełnienia zachowanych i odpowiednio zakonserwowanych fragmentów malowideł.

Problem autentyzmu podnoszony jest również w artykule dziewiątym („Article 9: Traditions of Renewal”) dotyczącym tradycyjnych umiejętności i technik związanych z wykonywaniem malowideł ściennych oraz ich wykorzystania w pracach konserwatorskich. Podkreśla się tam, że autentyczne umiejętności rzemieślników i artystów („authentic painting practices of artists and craftsmen”) są nadal kontynuowane w różnych regionach świata. Możliwe i zasadne jest zatem ich wykorzystanie w pracach konserwatorskich (podkreśla się przy tym kolejny raz konieczność zachowania *Nara principles*). Co znamienne jednak, wskazuje się wyraźnie, że prace konserwatorskie powinny być wykonywane przez

konserwatorów, a nie przez rzemieślników czy artystów kontynuujących tradycyjne techniki. Jest to kolejny element podkreślający konieczność zabezpieczenia zabytkowych malowideł w ich historycznej postaci.

Wszystkie przywołane zapisy *explicite* odnoszą się do potrzeby zachowania autentyzmu podczas ochrony i konserwacji malowideł ściennych i kolorystycznych dekoracji fasad. Jednak analiza „Zasad ochrony i konserwacji-restauracji malarstwa ściennego” pokazuje, że *implicite* właściwie cały ten dokument jest zbudowany na uznaniu wartości, poszanowaniu i ochronie autentyzmu. Zachowanie autentyzmu to podstawa wszystkich wartości przypisanych malowidłom ściennym, i w konsekwencji czynnik kierunkujący wszystkie działania przy nich podejmowane.

Mając zatem na uwadze zalecenia sformułowane w „Zasadach dotyczących ochrony malowideł ściennych” oraz generalnie ustalenia teorii konserwatorskiej, można skonstruować procedurę analizy autentyzmu w przypadku malowideł ściennych. Mając też na uwadze, że dyskusja toczy się przy okazji oceny prowadzonych prac konserwatorskich, procedura powinna obejmować dwa poziomy.

Na pierwszym poziomie należy ocenić autentyzm dekoracji malarskich przed rozpoczęciem prac konserwatorskich. Należy zatem określić, w jakim stopniu zachowane elementy składowe dekoracji malarskich są tożsame z elementami powstałymi w 1953 roku. Należy wyraźnie podkreślić, że przedmiotem oceny nie jest integralność tych elementów – czyli ich kompletność, oceniana w stosunku do pierwotnych elementów.

Badanie autentyzmu powinno określić, na ile istniejące obecnie elementy są tymi samymi, które stworzono w 1953 roku. Badanie autentyzmu będzie zatem dotyczyło dwóch elementów: substancji (tynki i warstwy malarskie) oraz formy (wszelkie przedstawienia i motywy dekoracyjne). Elementy autentyczne, zgodnie z zasadami konserwatorskimi, należy

zachować. To powinien być bardzo ważny element programu prac konserwatorskich, wynikający właśnie z badania autentyzmu.

Odrębną kwestią jest kolorystyka tynków i dekoracji malarskich. Z upływem czasu kolory blakną, a powierzchnie pokrywają się różnego rodzaju warstwami zanieczyszczeń i nalotów będących wynikiem reakcji fizyko-chemicznych. Patyna – efekt tych procesów – jest różnie traktowana podczas prac konserwatorskich. Teoria konserwatorska generalnie zaleca jej zachowanie (art. 5 Zasad ICOMOS dotyczących malowideł ściennych). Andrzej Tomaszewski podawał przykład usuwania patyny (czyszczenia) z elewacji kamienic w Paryżu jako działania niewłaściwego, które obniża autentyzm²⁷. W praktyce jednak konserwatorzy (wykonawcy i nadzór) indywidualnie decydują o usunięciu lub zachowaniu patyny. Decyzja ta powinna być uwarunkowana dodatkowymi czynnikami, przede wszystkim stanem technicznym zabytku. Gdy tynk lub warstwy malarskie są zniszczone, usunięcie tylko patyny nie jest możliwe, trzeba dokonać napraw i uzupełnień. Działania te wiążą się często ze zniszczeniem warstw powierzchniowych, a więc nie ma już problemu postępowania z patyną. Pojawia się kwestia oceny autentyzmu działań uzupełniających, ale jest to już odrębne zagadnienie.

Na drugim poziomie należy dokonać oceny autentyzmu planowanych/dokonanych prac konserwatorskich. Tynki zewnętrzne i dekoracje malarskie na elewacjach staromiejskich kamienic w Warszawie są generalnie w złym stanie technicznym. Tynki są odspojone, spękanne, zasolone, z licznymi ubytkami. Na takich tynkach warstwy malarskie są zniszczone. Z kolei w miejscach, gdzie tynk jest zachowany, są liczne odspojenia i ubytki warstw malarskich. W praktyce więc w wielu miejscach trzeba tynki uzupełnić i wykonać warstwy malarskie.

Ocena autentyzmu działań konserwatorskich polegających na uzupełnianiu zniszczonych lub brakujących elementów powinna być dokonana również w kilku aspektach. Ocena powinna objąć: substancję (zaprawy tynkarskie i farby), formę (przedstawienia i motywy dekoracyjne), technologię wykonania, kolorystykę, fakturę. W każdym z tych przypadków zasadne jest dokonanie odrębnej oceny.

Ocena wszystkich wymienionych parametrów autentyzmu jest w tym przypadku możliwa. Można ustalić z dużym prawdopodobieństwem informacje na temat pierwotnych parametrów elewacji wykonanych w 1953 roku. Istnieje częściowo zachowana dokumentacja, są relacje wykonawców, pomocne mogą być też współczesne metody badań – tynki i warstwy malarskie można analizować precyzyjnie przy pomocy dyfrakcji rentgenowskiej czy badania mikroskopem elektronowy (SEM).

Problemem jest jednak dokonanie sumarycznej oceny autentyzmu. Nie ma bowiem skal określających właściwy poziom autentyzmu poszczególnych parametrów, ich wzajemną wagę oraz sposób sumowania dla uzyskania całościowej oceny. W przypadku oceny zachowanych tynków nie ustalono, jaki procent (jeżeli zostanie przyjęty procentowy sposób oceny) zaprawy tynkarskiej pochodzącej z 1953 roku jest wystarczający, aby uznać, że tynk jest autentyczny. Nie ma też ustaleń pozwalających uznać, że na przykład zachowanie pierwotnej kolorystyki dekoracji malarskich jest równie ważne (ważniejsze, mniej ważne) niż zachowanie dawnego składu zapraw tynkarskich czy farb (pigmentu, spoiwa). Wreszcie, jak należy zestawiać kilka uzyskanych ocen, by wyprowadzić końcową, wspólną ewaluację, która pozwoli uznać dekoracje malarskie za autentyczne (lub nie).

Badanie autentyzmu wymaga również rozwiązania kwestii zestawiania fragmentów tynków i dekoracji malarskich zachowanych (autentycznych) z fragmentami naprawianymi (nowe materiały i wykonanie).

²⁷ TOMASZEWSKI 1988, s. 147–153.

W takim przypadku trzeba przede wszystkim zdecydować, czy patyna na warstwach autentycznych (wyblakłe kolory) powinna być zachowana, czy też współczesnymi zabiegami należy przywracać pierwotne kolory. Trzeba ten problem rozważyć w kontekście współczesnych uzupełnień (zniszczonych partii) oraz ustaleń, czy ich kolorystyka i faktura ma być pierwotna, czy też ma nawiązywać do istniejących spatynowanych powierzchni. Rozstrzygnięcie pomiędzy tymi wariantami nie jest oczywiste, tym bardziej że może istnieć zewnętrzna presja na scalanie kolorów i przedstawień.

Resumując, można stwierdzić, że analiza autentyzmu tynków i dekoracji malarskich jest złożonym zagadnieniem. Możliwa jest ocena parametrów składowych autentyzmu, czyli stworzenie ocen częściowych. Nie opracowano jednak metodologii ich porównania i zestawienia. **Dlatego nie jest zasadne całościowe (zabytek i prace konserwatorskie) określenie autentyzmu tynków i dekoracji**

malarskich, natomiast możliwa i celowa jest ocena jego parametrów składowych jako wskazań dla rozwiązań konserwatorskich.

Ocena autentyzmu może objąć analizę następujących parametrów:

1. Ocena zachowania pierwotnego/historycznego obiektu – stopień zachowania substancji (np. wyrażony w procentach) oraz jego cechy (np. faktura, kolor, uziarnienie).
2. Ocena uzupełnień/prac konserwatorskich wykonanych w przeszłości w obiekcie – powinna obejmować: materiały, technologie wykonania, cechy uzupełnień (kolor, faktura, itp.); ocena poszczególnych parametrów może porównywać je z parametrami pierwotnymi.
3. Ocena współczesnych uzupełnień/prac konserwatorskich planowanych w obiekcie – powinna obejmować: materiały, technologie wykonania, cechy uzupełnień (kolor, faktura, itp.); ocena poszczególnych parametrów może porównywać je z parametrami pierwotnymi.
4. Lokalizacja (pierwotna, zmieniona).

Warszawskie Stare Miasto – zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku UNESCO

1. Okładka pierwszej publikacji przygotowanej przez Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków *Zniszczone, ale nie utracone* 2006

Od początku istnienia Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków ochrona Starego Miasta jest jednym z jego najważniejszych obszarów badawczych¹. Już pierwsza międzynarodowa konferencja zorganizowana w 2005 roku poświęcona została upamiętnieniu 25. rocznicy wpisania warszawskiej Starówki na Listę światowego dziedzictwa UNESCO² (il. 1). Rok później BSKZ zainicjowało dyskusję nad problematyką badań kolorystyki stołecznych zabytków³. Programy dotyczące warszawskiego Starego Miasta i badań nad kolorystyką architektury Warszawy stały się filarami naukowej działalności biura (il. 2–3).

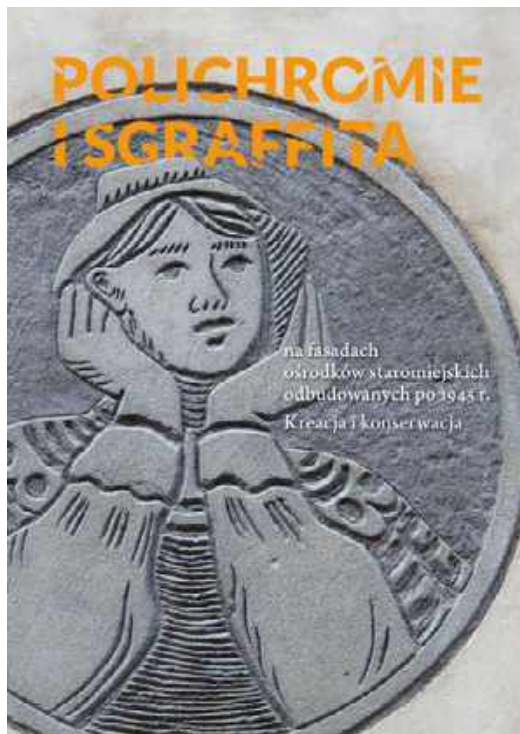
1 Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków zostało powołane na podstawie uchwały nr 613/LXXXII/2001 Zarządu Miasta Stołecznego Warszawy z dnia 2.10.2001 r.

2 Konferencja i publikacja *ZNISZCZONE, ALE NIE UTRACONE* 2006.

3 W latach 2006–2017 BSKZ realizowało program badawczy „Kolorystyka Fasad Traktu Królewskiego”. Problematyce badań nad kolorystyką zabytków architektury poświęcona została również konferencja i publikacja *KOLORYSTYKA ZABYTKOWYCH ELEWACJI* 2010.



Historyczne Centrum Warszawy, Stare Miasto, od chwili uznania za światowe dziedzictwo stało się – wbrew wszelkim zasadom i doktrynom konserwatorskim – symbolem odbudowanego zabytku. Zabytek odbudowany to przecież z definicji nie jest zabytek, mimo to w 1980 roku licząca sobie zaledwie



2. Okładka wydawnictwa *Kolorystyka zabytkowych elewacji* 2010

3. Okładka publikacji *Polichromie i sgraffita* 2015

dwadzieścia kilka lat starówka uznana została przez gremium międzynarodowych ekspertów za godną zaliczenia w poczet dóbr o randze światowego dziedzictwa. Fakt ten był przełomowy w dziejach konserwacji, tym bardziej że przedmiotem wpisu był nie tyle sam zabytek, ile dzieło jego odbudowy. Prestiżowym wpisem uhonorowano zatem jego powojennych twórców: budowniczych Starówki. Ten precedens stał się zarazem jedną z głównych przyczyn problemów konserwatorskich zespołu staromiejskiego. Zabytek z połowy XX wieku, nawet sygnowany emblematem UNESCO, nie budzi tyle emocji, co średniowieczny zamek, renesansowe sgraffito czy barokowy kościół. Kryterium dawności, mimo że nie stanowi narzędzia wartościowania w polskim systemie ochrony zabytków, jest jednak niepisaną wytyczną ich oceny⁴.

Wbrew powszechnej opinii zespół staromiejski w Warszawie nie jest rekonstrukcją *sensu stricto* – to kreacja konserwatorska, w ramach której stworzono unikalną w skali świata kompozycję urbanistyczno-architektoniczno-plastyczną przy wykorzystaniu wszelkich dostępnych narzędzi naukowo-badawczych. Połączono w niej reliktów ocalałych z kataklizmu zniszczeń roku 1944, elementy zrekonstruowane na podstawie badań i dokumentacji oraz elementy zupełnie nowe, zaprojektowane specjalnie dla zabytku w ramach odbudowy⁵. Powstałe w latach 50. i 60. XX wieku staromiejskie tynki i malarstwo ścienne nie są próbą odtworzenia wcześniejszych dekoracji. Zostały stworzone od nowa, w ramach powojennej wizji odbudowy. Jest to więc materia oryginalna i autentyczna⁶. Jej wartość artystyczna oraz tradycyjny sposób

⁴ Art. 3 pkt 1 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z 23.07.2003 r. wymienia: wartość historyczną, artystyczną lub naukową.

⁵ O trzech autentycznościach warszawskiego Starego Miasta pisze autorka w artykule poświęconym tej tematyce: JAGIELLAK 2017.

⁶ *Ibidem*, s. 94–95.

wykonania podkreślone zostały w „Retrospektywnym orzeczeniu wyjątkowej uniwersalnej wartości dla Historycznego Centrum Warszawy”, czyli ocenie wartości, określanej jako „**wyjątkowa uniwersalna wartość**” (OUV), decyzją Komitetu Światowego Dziedzictwa UNESCO z 2014 roku⁷.

Jak już wspomniano, nie są to jedyne autentyki Starego Miasta. Zespół staromiejski kryje w sobie znacznie starsze relikty, od średniowiecza po czasy nowożytne. Należy jednak pamiętać, że za dobro światowego dziedzictwa uznane zostało dzieło odbudowy, a zatem wszystko to, co powstało w okresie powojennej rekonstrukcji. Punktem odniesienia we wszelkich pracach prowadzonych przy staromiejskich zabytkach będzie zatem ich kształt, forma, materiał czy kolor nadany im w ramach odbudowy. Zasada ta będzie niezmienna, nawet w przypadku odsłonięcia w trakcie prowadzonych robót wcześniejszych reliktyw, na których uczytelnienie nie zdecydowano się przy rekonstrukcji zespołu⁸.

Chociaż dekoracje staromiejskie powstały w czasach nam współczesnych, to wykonane zostały przy użyciu starych i sprawdzonych technologii. Zastosowano tradycyjne tynki wapienno-piaskowe przygotowane na bazie wapna dołowanego, barwione w masie i zdobione malarstwem ściennym wykonanym w technikach *al fresco*, *al secco* i *sgraffito*. Wybór tej techniki i technologii wynikał po części z chęci nadania nowo wznoszonym domom historycznego charakteru, jak również był podyktowany względami czysto ekonomicznymi. Technologia tradycyjnych tynków i farb była najtańsza wśród wówczas dostępnych,

a jednocześnie – przy zachowaniu reżimów technologicznych – gwarantowała ich trwałość: prawidłowo wykonane i z odpowiednich materiałów, warstwy te mogą przetrwać wieki. Co ciekawe, dekoracje staromiejskie, choć zrealizowane według historycznych receptur, są na wskroś współczesne – rysunkiem i plastyką przedstawień czerpią inspiracje z trendów panujących w sztuce dekoracyjnej 2. połowy XX wieku.

Niestety, specyficzna sytuacja okresu odbudowy nie pozwoliła artystom ani mistrzom tynkarskim przestrzegać wymaganych procedur technologicznych. Odbiło się to zarówno na wykonawstwie, jak i na trwałości robót. Pracujący pod presją czasu i nacisków ówczesnych władz – terminowe oddanie pierwszego etapu odbudowy Starego Miasta było kwestią polityczną i priorytetową – musieli zmieniać i modyfikować stare receptury, by zdążyć na czas. W rezultacie, niedługo po zakończeniu robót elewacje wymagały pilnych prac naprawczych i konserwatorskich.

Wbrew powszechnemu przekonaniu, ówczesne władze nie ignorowały postępującej degradacji Starówki. Już w latach 1971–1972⁹, a więc po niespełna 18 latach od zakończenia pierwszego etapu odbudowy, podjęto na wielką skalę kompleksowe prace konserwatorskie przy elewacjach¹⁰. Dzięki współpracy oddziałów państwowych wówczas Pracowni Konserwacji Zabytków (PKZ) prace zrealizowano w ciągu niespełna dwóch lat, przy wszystkich kamienicach rynkowych i większości elewacji z obszaru Starego Miasta¹¹ (il. 4). Roboty prowadzono tradycyjnymi technikami tynkarskimi i, z pewnymi wyjątkami, malarskimi. Mimo iż warszawska Starówka nie miała

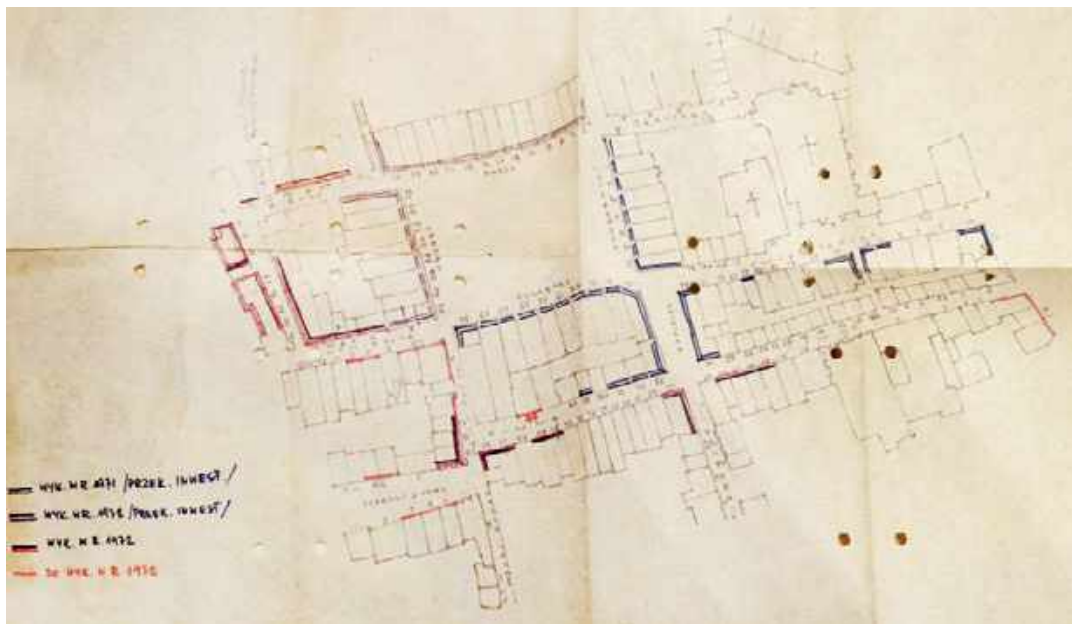
⁷ DECYZJA UNESCO 2014.

⁸ Przykładem takiej decyzji było odsłonięcie podczas ostatnich prac przy kamienicy Rynek Starego Miasta 34, będącej siedzibą Muzeum Warszawy, reliktyw polichromii Zofii Stryeńskiej z 1928 r. Fragmenty zachowanej polichromii zostały zabezpieczone i ponownie przysłonięte zrekonstruowanymi dekoracjami z 1953 r.

⁹ KAMIENICZKI STAREGO MIASTA 1972.

¹⁰ Impulsem do podjęcia tak dużego wysiłku inwestycyjnego była zapewne decyzja rządu z 19.01.1971 r. o odbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie.

¹¹ W pracach konserwatorskich udział wzięli konserwatorzy z Oddziałów PKZ z Warszawy, Krakowa, Torunia i Gdańska.



4. Zakres prac konserwatorskich przy tynkach i dekoracjach malarskich zrealizowanych w ramach programu pierwszej kompleksowej rewaloryzacji Starego Miasta w Warszawie, „Warszawa-PKZ. Protokoły, korespondencja, rachunki. Kamieniczki Starego Miasta 1972”, materiał niepublikowany, w zbiorach MWKZ

jeszcze statusu obiektu dziedzictwa UNESCO, starano się zachować staromiejski charakter i styl wykreowane w ramach odbudowy.

Ratowanie mocno zdegradowanej, oryginalnej materii w postaci odspojonych sypiących się tynków, wyblakłych, prawie niewidocznych już polichromii i zniszczonych sgraffitów było prawdziwym wyzwaniem konserwatorskim. Prace te nie zostały jednak poprzedzone działaniami zabezpieczającymi ich trwałość. Nie wykonano wówczas żadnych izolacji przeciwwilgociowych fundamentów kamienic, przez co nie powstrzymano jednej z głównych przyczyn degradacji dekoracji ściennych – podciągania kapilarnego. Dodatkowym problemem były nieszczelne bądź niedrożne obróbki blacharskie, powodujące niszczenie powłok przez wody opadowe. Poza tym pierwsze prace konserwatorskie prowadzone były w czasach PRL-u. Kamienice staromiejskie były wtedy własnością komunalną, w praktyce zatem niczyją. Ta sytuacja nie sprzyjała podejmowaniu remontów i bieżących prac porządkowo-konserwacyjnych przy obiektach. Nie istniały jeszcze wspólnoty mieszkaniowe – obecni właściciele – prawnie zobligowani do utrzymania zabytków. Ten

stan doprowadził do szybkiej eksploatacji budynków i zniszczenia wykonanych już prac konserwatorskich. Pod koniec lat 80. podjęto kolejną próbę ratowania dekoracji. Tak jak dekadę wcześniej, w trakcie prowadzonych robót starano się korzystać z historycznych technologii. Jednak nie wszystkie metody ratownicze zastosowane w latach 70. i 80. zdały egzamin. Elewacje już na początku nowego millennium wymagały ponownych prac zabezpieczających i konserwatorskich. Po niespełna dwudziestu latach konserwatorzy stanęli przed podobnymi dylematami.

Obecnie prace konserwatorskie są prowadzone zupełnie inaczej. Przede wszystkim zmienili się właściciele. Kamienice staromiejskie są teraz własnością wspólnot mieszkaniowych¹², na których spoczywa ustawowy obowiązek opieki na zabytkami, w tym również prowadzenia prac konserwatorskich na elewacjach¹³. Z inicjatywy władz miasta problem

¹² Wspólnoty mieszkaniowe, obok instytucji kultury (samorządowych i państwowych) i instytucji Kościoła są największym udziałowcem ilościowym nieruchomości na Starym Mieście.

¹³ Art. 5. ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.



5. Zakres prac konserwatorskich przy tynkach i dekoracjach malarskich wykonanych w latach 2007–2020, zrealizowanych w większości w ramach współfinansowania ze środków przyznawanych przez Radę m.st. Warszawy. Kolorem czerwonym oznaczono granice wpisu warszawskiego Starego Miasta na Listę światowego dziedzictwa UNESCO

niszczenia elewacji rozwiązano metodycznie i kompleksowo, tj. podjęto działania mające na celu wyeliminowanie przyczyn zniszczeń. W pierwszej kolejności, dzięki impulsowi ze strony m.st. Warszawy, wspólnoty mieszkaniowe wykonały izolacje przeciwwilgociowe fundamentów kamienic¹⁴, co z kolei umożliwiło miastu wymianę wszystkich staromiejskich nawierzchni¹⁵. Tak przygotowane i zabezpieczone mury miały za zadanie zapewnić trwałość realizowanych prac. Konserwacje elewacji były więc zwieńczeniem fachowo zaplanowanych, wykonanych we właściwej kolejności chronologicznej robót (il. 5).

¹⁴ Prace wykonano w latach 2012–2014.

¹⁵ Inwestycja zrealizowana w latach 2012–2015.

Nadzór nad pracami konserwatorskimi prowadzonymi na Starym Mieście znalazł się w zakresie działań BSKZ dopiero w 2006 roku, w związku z rozszerzeniem porozumienia pomiędzy wojewodą mazowieckim a prezydentem m.st. Warszawy¹⁶. Pod koniec 2017 roku, w wyniku wypowiedzenia przez wojewodę porozumienia, przekazane wcześniej kompetencje wróciły do MWKZ¹⁷. Od tego czasu BSKZ nie wydaje już żadnych pozwoleń i uzgodnień konserwatorskich na prace przy zabytkach, w tym również na obszarze Starego Miasta.

Od 2004 roku Rada m.st. Warszawy przyznaje coroczne dotacje na prace konserwatorskie przy zabytkach¹⁸. Mimo ratyfikacji przez Polskę konwencji ONZ w 1972 roku¹⁹, status ochrony UNESCO nie został wprowadzony do polskiego porządku prawnego, a w związku z tym nie został wyodrębniony osobny mechanizm finansowania dla zabytków światowego dziedzictwa²⁰.

Chociaż kamienice na Starym Mieście stały się własnością wspólnot mieszkaniowych w latach 90. XX wieku i już od 2004 roku mogły się ubiegać o miejskie dotacje, to pierwsze prace podjęto dopiero w drugiej dekadzie XXI wieku²¹.

¹⁶ POROZUMIENIE 2005. Sprawy z zakresu Starego Miasta przeszły w kompetencje BSKZ rok później na podstawie aneksu nr 1 do Porozumienia z 2006 r.

¹⁷ Z dniem 2.11.2017 r., w związku z wypowiedzeniem rzeczonoego porozumienia, wszystkie przekazane wcześniej kompetencje wróciły do MWKZ, zob. OŚWIADCZENIE WOJEWODY 2017.

¹⁸ UCHWAŁA 2004.

¹⁹ KONWENCJA 1972.

²⁰ Wyjątkiem jest Stare Miasto w Krakowie, w którego obrębie prace konserwatorskie są finansowane przez Narodowy Fundusz Rewaloryzacji Zabytków Krakowa (NFRZK), korzystający m.in. ze środków z budżetu państwa na wniosek prezydenta RP.

²¹ Wspólnoty mieszkaniowe przez długi czas nie zlecały żadnych działań ratowniczych przy tynkach i dekoracjach, z uwagi na wysokie koszty i specjalistyczny charakter robót. Dopiero nakazy konserwatorskie przyczyniły się do podjęcia przez nie koniecznych działań.

Od roku 2014 prace konserwatorskie na warszawskiej Starówce realizowane były w ramach programu badawczego prowadzonego przez Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków we współpracy z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu²² (il. 6). Badania te, prowadzone przez prof. dr. hab. Roberta Rogala, miały na celu analizę przyczyn zniszczeń tynków i dekoracji ściennych, stanowiąc jednocześnie wytyczną do realizowanych następnie działań ratowniczych i konserwatorskich. Dzięki programowi, do kanonu standardowych wymagań poprzedzających prace przy stołecznych zabytkach wprowadzony został obowiązek wykonania badań stratygraficznych oraz badań chemicznych i petrograficznych²³. Jest to szczególnie przestrzegane w przypadku obszaru światowego dziedzictwa. Kolorystykę warstw tynkarskich i malarskich determinuje nie tylko rodzaj zastosowanego pigmentu i spoiwo, ale również wypełniacze i dodatki, wymieszane ze sobą w odpowiednich proporcjach. Badania pozwalają określić zarówno skład chemiczny, jak i właściwości fizyczne oryginalnych powłok, co warunkuje odtworzenie oryginalnej kolorystyki zabytku.

Program badawczy, a następnie prace na elewacjach potwierdziły to, co widoczne już było z poziomu ulicy: tynki i dekoracje były w katastrofalnym stanie technicznym. Pojawiły się więc pytania o metodologię i zakres koniecznych działań. W trakcie prac niejednokrotnie dochodzono do wniosku, że najlepszym rozwiązaniem gwarantującym trwałość wykonanych robót byłoby usunięcie większości zdegradowanych warstw i wykonanie ich na nowo. To jednak spowodowałoby utratę autentycznej materii z czasów odbudowy.



Kluczowym zagadnieniem, które pojawiło się w czasie obecnie prowadzonych prac jest możliwość odtworzenia dekoracji przy użyciu starych technologii, zastosowanych w okresie odbudowy. Od lat 90. XX wieku na polski rynek konserwatorsko-budowlany stopniowo zaczęły wchodzić współczesne, specjalistyczne i fabrycznie przygotowane produkty, które zastąpiły tradycyjne techniki. Są to produkty gotowe, a więc prostsze w aplikacji. Ich zastosowanie przyspiesza cały proces wykonawczy – czynnik niebagatelny w realizacji wyśrubowanych harmonogramów prac konserwatorsko-budowlanych. Na przestrzeni ostatnich dekad preparaty te na dobre weszły do praktyki konserwatorskiej. Stosowanie ich na obiektach zabytkowych, w tym również stanowiących dobro światowego dziedzictwa, jest powszechnie akceptowane w środowisku

6. Zakres programu badań konserwatorskich prowadzonych przez UMK w latach 2014–2016. Badania objęły najbardziej zniszczone dekoracje staromiejskie

²² DOKUMENTACJE BADAŃ KONSERWATORSKICH 2014–2016.

²³ Jest to jednocześnie spełnienie postulatów Karola Guttmeijera na temat konieczności prowadzenia badań konserwatorskich na elewacjach zabytków, zob.: GUTTMEIJER 2010, s. 26.

7. Seminarium
„Historyczne materiały
i technologie.
Doświadczenia z prac
konserwatorskich na
elewacjach kamienic
Starego i Nowego
Miasta”, zorganizowane
przez BSKZ
12.06.2017 r.



fachowym²⁴. Aplikacja takich samych, z założenia uniwersalnych produktów, może prowadzić do ujednolicenia wyglądu zabytków pochodzących przecież z różnych epok i reprezentujących odmienne style architektoniczne. I tutaj nasuwa się pytanie, czy stosowanie współczesnych, „nowych” preparatów na „starych” zabytkach jest zawsze uzasadnione i słuszne? Materiały te wizualnie nie oddają w pełni ani barwy, ani faktury tradycyjnych tynków i farb.

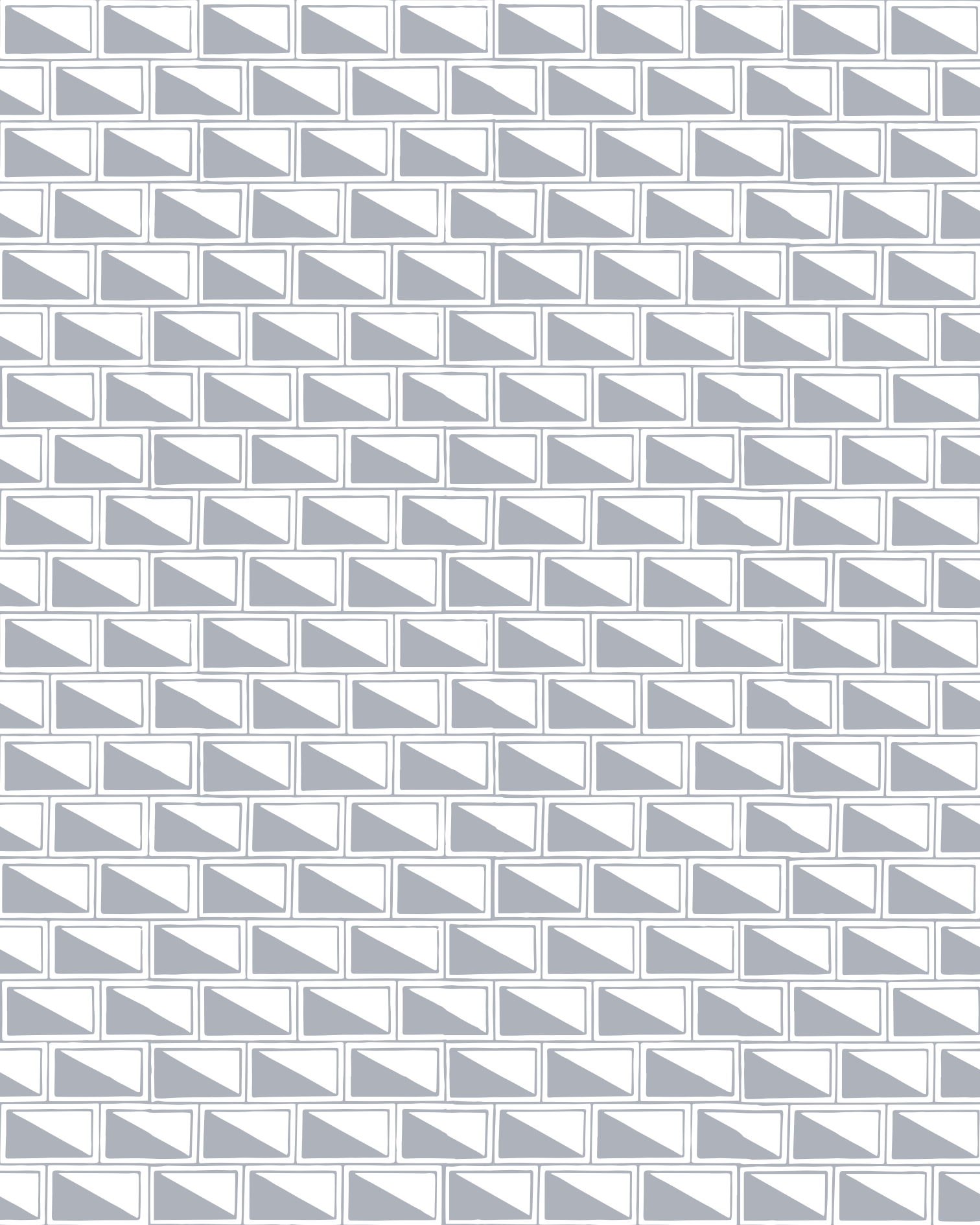
Niniejsza publikacja jest materializacją postulatów zawartych w pierwszym wydawnictwie BSKZ poświęconym kolorystyce,

podkreślającym konieczność wymiany doświadczeń i publikacji wyników prac konserwatorskich²⁵. Problematyka konserwacji i zabezpieczenia zabytkowych tynków i dekoracji malarstwa ściennego była również omawiana na specjalnie zorganizowanym z inicjatywy Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków seminarium „Historyczne materiały i technologie. Doświadczenia z prac konserwatorskich na elewacjach kamienic Starego i Nowego Miasta” w 2017 roku²⁶ (il. 7). Materiały prezentowane w niniejszej publikacji są kontynuującą i rozwinięciem dyskusji zainicjowanej trzy lata temu.

²⁴ Farbę KEIM Sodalit wykorzystano m.in. przy renowacji wschodniej fasady Zamku Królewskiego w Warszawie (od strony Wisły) oraz Dworca Głównego PKP we Wrocławiu, a przecież obiekty te reprezentują zupełnie inne epoki i style; zob. ADAMOWSKI, SŁOWIŃSKI 2015, s. 170.

²⁵ Zob. przyp. 23.

²⁶ Seminarium zorganizowane 12.06.2017 r.



Co zrobić z elewacjami kamienic na Starym Mieście w Warszawie? Refleksje po badaniach wstępnych

W latach 2014–2016 Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków zleciło mi przygotowanie opinii na temat budowy i stanu zachowania dekoracji malarskich i sgrafitowych na elewacjach 19 kamienic Starego Miasta¹. Sporządzenie czterech ekspertyz

¹ Ekspertyzy dla Miasta Stołecznego Warszawa reprezentowanego przez Piotra Brabandera, Dyrektora Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków: Robert Rogal, *Ekspertyza konserwatorska dekoracji na elewacjach budynków przy ul. Piwnej 51/53, ul. Wąski Dunaj 3 oraz ul. Wąski Dunaj 10 w Warszawie*, Toruń 2014; Robert Rogal, *Ekspertyza konserwatorska dekoracji ściennych na elewacjach budynków na Starym i Nowym Mieście w Warszawie, przy ulicach: Wąski Dunaj 8, Freta 17, Krzywe Koło 6/6a, Krzywe Koło 12/14a, Pivna 34/36, Rynek Starego Miasta 1/3*, Toruń 2015; Robert Rogal, *Ekspertyza konserwatorska dotycząca stanu zachowania dekoracji malarskich na elewacjach 11 kamienic na Starym Mieście w Warszawie – ul. Szeroki Dunaj 1/3, Rynek Starego Miasta 8, 9/11/13, 12/14, 19, 22/24, 31, Krzywe Koło 22/24, 26/28, 30, ul. Świętojańska 15*, Toruń 2015; Robert Rogal, *Ekspertyza konserwatorska dotycząca stratyfikacji tynków i warstw malarskich trzech budynków na Starym Mieście w Warszawie: Krzywe Koło 22/24, Krzywe Koło 26/28 i Krzywe Koło 30 oraz wytycznych konserwatorskich do ich konserwacji i restauracji*, Toruń 2016.

poprzedziło wykonanie analiz zapraw, tynków i warstw malarskich, których wyniki zebrano w 23 dokumentacjach. Badania są standardowym działaniem przed rozpoczęciem planowanych prac konserwatorskich, służącym, jak pisał Jerzy Remer, zdobyciu jak najszerzej wiedzy o obiekcie, w tym rozeznaniu jego tworzywa i wszystkich procesów, jakie ono przechodziło i może przechodzić w określonych warunkach². Opinie i zawarte w dokumentacjach wyniki badań miały dostarczać podstawowych informacji, niezbędnych do przygotowania projektów konserwatorskich. Badania te nazwałem wstępnymi, bowiem proces poznawania zabytku nie kończy się na nich – jest kontynuowany podczas prac konserwatorskich, a ewentualne nowe odkrycia skutkują korektą konserwatorskiego programu i wzbogacają wiedzę o zabytku.

Prace badawcze obejmowały wystrój 28 elewacji na 19 kamienicach, które powstały w dwóch fazach – między 8 maja a 22 lipca 1953 roku i w latach 1954–1960. Interdyscyplinarne badania przeprowadził ośmioosobowy

² REMER 1976, s. 135.

zespół³. W dokumentacjach konserwatorskich zawarto wyniki badań nieinwazyjnych (badanie odspojeń tynków metodą termowizyjną, badania wilgotności bezwzględnej murów i tynków, analiza wizualna stanu zachowania), badań stratygraficznych wykonywanych *in situ* i badań próbek pobranych z obiektów (badania składu tynków i warstw malarskich z wykorzystaniem mikroskopii polaryzacyjnej, metody termogravimetrycznej (TGA), termicznej analizy różnicowej (DTA), fluorescencji rentgenowskiej (XRF), dyfrakcji rentgenowskiej (XRD), spektroskopii w podczerwieni (FTIR), analizy przekrojów, reakcji mikrochemicznych oraz badania zawartości w materiałach soli rozpuszczalnych w wodzie).

Badania wykazały, że w latach 1953–1960 na elewacjach kamienic Starego Miasta wykorzystywano zarówno zaprawy wapienne, jak i wapienno-cementowe. Zaprawy z dodatkiem cementu były stosowane jako tynk podkładowy, wyrównujący powierzchnie murów ceglanych i stanowiący bezpośrednie podłoże dla tynków wapiennych, sgraffit i fresków. Z zapraw wapienno-cementowych wyprowadzono też profilowane gzymsy i obramienia okienne. Zaprawy te nie były barwione, na ich powierzchnię наносzono tynki wapienne barwione w masie. W wilgotnych warstwach takich tynków wykonywano dekoracje w technice sgraffito i pseudosgraffito⁴. Do wykonania sgraffitów stosowano zaprawy bez cementu lub zawierające niewielkie ilości

domieszek hydraulicznych⁵. W wielu tynkach zidentyfikowano obecność gipsu. Szczególnie duża ilość tego materiału występuje na elewacjach z drugiej fazy odbudowy. Prawdopodobnie wodę gipsową dodawano do zapraw wapiennych, by poprawić ich plastyczność i przyczepność do podłoża, a także w celu pogłębienia koloru⁶. Dekoracje malarskie wykonywano w technice freskowej. Na elewacjach z drugiej fazy odbudowy freski wykonywano na tynkach zabarwionych w masie⁷. Do barwienia tynków wykorzystywano zarówno naturalne pigmenty ziemne, jak i pigmenty syntetyczne. Te drugie często nie posiadały odpowiednich właściwości i trudno było z nich uzyskać homogeniczne zaprawy⁸. Zastosowane pigmenty niejednokrotnie były zanieczyszczone gipsem i posiadały ograniczoną zdolność barwienia. Prawdopodobnie z tego powodu dodawano je do zapraw w zbyt dużej ilości.

Wszystkie badane przez nas elewacje Starego Miasta nosiły ślady prac konserwatorsko-restauratorskich lub zwykłych napraw i remontów, wykonywanych już od lat 60. Do uzupełniania lokalnych ubytków tynku i większych rekonstrukcji stosowano zarówno zaprawy wapienne, jak i wapienno-cementowe. Te drugie szczególnie często wykorzystywano do uzupełnień w najniższych partiach elewacji, zniszczonych z powodu zawilgocenia i zasolenia. Ponieważ nie likwidowano przyczyn zniszczeń, tylko ich skutki, zniszczone

3 W skład zespołu badawczego wchodził: Robert Rogal, Adam Cupa, Paweł Szroeder, Wojciech Bartz, Aleksandra Gralińska-Grubecka, Janusz Szatkowski, Sławomir Melkowski i Anna Żychska.

4 Technika ta polega na wydrapaniu motywów dekoracyjnych w wilgotnej niezwiązanej zaprawie i pomalowaniu wklęsłych partii w celu uzyskania kontrastu i wrażenia obecności dwóch warstw. Technikę pseudosgraffito zastosowano na kamienicy Krzywe Koło 12/14a, Wąski Dunaj 4/6/8, Rynek Starego Miasta 1/3 i prawdopodobnie na Krzywe Koło 6/6a oraz Wąski Dunaj 10.

5 Ich obecność może wynikać z dodatku cementu portlandzkiego lub zanieczyszczeń wapna wypalnego z wapieni marglistych i zawierających dodatki 3–6% SiO_2 i 3–5% $\text{Al}_2\text{O}_3 + \text{Fe}_2\text{O}_3$.

6 Obecność gipsu stwierdzono w tynkach na kamienicach: Wąski Dunaj 10 – 18% wag., Krzywe Koło 12/14a – 13% wag., Krzywe Koło 6/6a – 24,5% wag., Piwna 34/36 – 12% wag., Wąski Dunaj 4/6/8 – 6% wag.

7 Pozostałości fresków wykonanych na zabarwionym w masie tynku stwierdzono na kamienicach: Wąski Dunaj 3, Piwna 51/53, Krzywe Koło 12/14a.

8 Np. zasadowy chromian ołowiu.

partie uzupełniano wielokrotnie. Najczęściej pojawiającym się objawem zniszczeń były odspojenia tynków. W trakcie prac konserwatorskich likwidowano je zastrzykami z dyspersji polioctanu winylowego⁹. Wymyte deszczem powierzchnie ścian i dekoracji malarskich były przemalowywane farbami kazeinowymi, emulsyjnymi lub zacierane syntetycznym spoiwem (winylowym lub poliamidowym¹⁰) zabarwionym pigmentami.

Stopień uszkodzeń poszczególnych elewacji wykazuje duże zróżnicowanie, ale w każdym przypadku jest wynikiem współdziałania kilku czynników¹¹:

- warunków środowiskowych,
- technologii i techniki wykonania,
- prac remontowych i konserwatorsko-restauratorskich,
- innych działań człowieka.

Do zniszczeń powstałych wskutek oddziaływania środowiska naturalnego możemy zaliczyć uszkodzenia spowodowane działaniem wody podciąganej kapilarnie z gruntu, wody opadowej oraz gazowych i stałych zanieczyszczeń powietrza. Skutki podciągania kapilarnego były widoczne na elewacjach wszystkich badanych kamienic. W ostatnich latach poziom zawilgocenia obniżył się, prawdopodobnie w wyniku założenia izolacji pionowych, ale zawilgocenie nie zostało całkowicie wyeliminowane¹². Woda podciągana

kapilarnie transportowała z gruntu sole, które krystalizując w strukturze tynków, powodowały dezintegrację granularną, odspajanie się ich od podłoża i w rezultacie rozległe ubytki. Zniszczenia mogły ulegać powiększeniu w wyniku zamarzania wody w porach materiałów. Permanentnie zawilgocone powierzchnie zaczęły porastać glony¹³. Oddziaływanie wody opadowej i zanieczyszczeń atmosferycznych uwidacznia się w wyższych partiach elewacji, gdzie składniki opracowania dekoracyjnego ulegały stopniowemu wypłukaniu. Największe zniszczenia spowodowane wodą infiltracyjną występują w miejscach uszkodzeń rynien odprowadzających wodę deszczową¹⁴ i w dolnych partiach niedrożnych rur spustowych¹⁵.

Uszkodzeniom powodowanym przez działanie środowiska naturalnego sprzyjały rozwiązania technologiczne zastosowane w procesie tworzenia wystroju elewacji. Kamienice odbudowywano z cegieł pochodzących z rozbiórki innych budynków. Materiał ten w niektórych przypadkach był zanieczyszczony solami lub bakteriami nitryfikacyjnymi, co przyczyniało się do powstawania „zarodków” odspojen i dezintegracji granularnej tynków. W trakcie odbudowy nie wykorzystano szansy zabezpieczenia murów przed podciąganiem wilgoci z gruntu. W projekcie dekoracji kamienic zdecydowano o zastosowaniu klasycznych technik malarstwa monumentalnego

⁹ Ślady iniekcyjnego podklejania rozwarstwień zaobserwowano na kamienicach: Krzywe Koło 6/6a, Krzywe Koło 26/28, Krzywe Koło 30, Rynek Starego Miasta 22/24.

¹⁰ Stosowano polioctan winylu i metoksyloowany nylon.

¹¹ Zniszczenia wybranych kamienic na Starym Mieście w Warszawie były omawiane w: ROGAL 2015, s. 75–99.

¹² W 2016 r. w dalszym ciągu występowało podwyższone zawilgocenie w partiach cokołowych kamienic: Wąski Dunaj 3, Wąski Dunaj 4/6/8, Wąski Dunaj 10, Piwna 51/53, Piwna 34/36, Krzywe Koło 22/24, Krzywe Koło 30, Rynek Starego Miasta 8, Rynek Starego Miasta 31, Świętojańska 15.

¹³ Obecność glonów stwierdzono na kamienicach: Piwna 51/53 i Rynek Starego Miasta 31.

¹⁴ Uszkodzenia takie występują na kamienicach: Wąski Dunaj 4/6/8, Krzywe Koło 22/24, Krzywe Koło 26/28, Rynek Starego Miasta 9/11/13, Rynek Starego Miasta 12/14, Rynek Starego Miasta 19, Rynek Starego Miasta 31, Szeroki Dunaj 1/3, Świętojańska 15.

¹⁵ Zawilgocenia ścian spowodowane niedrożnością rur spustowych stwierdzono na elewacjach kamienic: Rynek Starego Miasta 9/11/13, Rynek Starego Miasta 19, Rynek Starego Miasta 22/24, Szeroki Dunaj 1/3.

– fresku i sgraffita. Techniki te zaliczają się do najbardziej odpornych na działanie środowiska, pod warunkiem zachowania odpowiednich reżimów technologicznych i właściwych materiałów. Tynki wapienne naniesiono na tynki wapienno-cementowe, co nie sprzyja uzyskaniu dobrej przyczepności. Prace wykonywano w pośpiechu, często w niedogodnych warunkach atmosferycznych, przy małej wilgotności powietrza i w wysokich temperaturach. Tynki narzucane w takich okolicznościach zbyt szybko wysychają, co nie pozwala na odpowiednie wykonanie fresków i sgraffit i uzyskanie ich potencjalnej trwałości. W czasie malowania fresków pigmenty nie łączyły się odpowiednio ze spoiwem wapiennym, co skutkowało później ich łatwym wypłukiwaniem przez wodę deszczową. Słabemu wiązaniu sprzyjało też barwienie w masie tynków przygotowanych pod malowidła freskowe¹⁶. Wapno wówczas używane często nie miało odpowiedniej jakości, a zbyt duży jego udział w zaprawach powodował powstawanie wewnętrznych spękań. Zaprawy tynkarskie przygotowywano z mokrego piasku. Efektem tego było tworzenie się tzw. otoczek hydratacyjnych, których obecność osłabia wytrzymałość tynków. Do niektórych tynków dodawano wodę gipsową, co znacząco wpłynęło na ich późniejszą degradację. Zastosowane pigmenty były niskiej jakości. Posiadały małą zdolność barwienia zapraw i szkodliwe dodatki. Niektóre użyte substancje barwiące nie są obecne na palecie malarstwa monumentalnego – z braku czystych pigmentów artystycznych wykorzystywano materiały produkowane do celów przemysłowych. Żeby uzyskać ciemne zabarwienie tynków, dodawano do zapraw bardzo duże ilości pigmentów. Pozwalało to na realizację założeń projektów plastycznych, ale skutkowało małą trwałością dekoracji. Na każdej elewacji widoczne są pęknięcia tynków

spowodowane nieodpowiednim montażem opracowań blacharskich. Metalowe elementy reagowały zmianami objętości na wahania temperatury i rozsadzały podłoże.

Czynnikiem bardzo mocno wpływającym na stan zachowania elewacji były prowadzone różne prace konserwatorsko-restauratorskie, remontowe i zwykłe doraźne naprawy. Podklejanie rozwarstwionych tynków zastrzykami z dyspersji polimerowych zapewne przyczyniło się do przetrwania zagrożonych fragmentów. Uzupełnianie ubytków tynku zaprawami wapiennymi przyniosło raczej korzyści niż szkody, w przeciwieństwie do użycia zapraw cementowych, które w pracach remontowych stosowano powszechnie. Stan zachowania niektórych elewacji musiał być bardzo zły, skoro zdecydowano się na odtworzenie pierwotnej dekoracji w analogicznej technice¹⁷ lub zatarciu powierzchni drobnoziarnistą zaprawą¹⁸. W większości przypadków uzupełniano ubytki tynków, pozostawiając zachowane oryginalne partie. Znacząco negatywne skutki przyniosły przemalowania elewacji. W celu ujednolicenia zniszczonych powierzchni malowano je farbami kazeinowymi i emulsyjnymi bądź nanoszono na powierzchnię żywicę winylową lub poliamidową zabarwioną pigmentami. To ostatnie rozwiązanie było typowe dla prac prowadzonych na elewacjach Starego Miasta i okazało się bardzo szkodliwe. Szybko uzyskiwano efekty scalenia dekoracji elewacyjnych, ale użyte materiały uszczelniły powierzchnię, co doprowadziło do destrukcji warstw spodnich. Polichromie i sgraffita zaczęły się w większym stopniu brudzić, rozwarstwiać, deformować i ulegać dezintegracji granularnej¹⁹. W niektórych przypadkach

¹⁶ Takie rozwiązanie zastosowano na kamienicach przy ul. Krzywe Koło 12/14a i Wąski Dunaj 3.

¹⁷ Działanie takie miało miejsce na elewacjach kamienic przy ul. Krzywe Koło 30 i Rynek Starego Miasta 8.

¹⁸ Dotyczy elewacji kamienicy Rynek Starego Miasta 12/14, Krzywe Koło 30, częściowo Wąski Dunaj 10.

¹⁹ Barwionymi polimerami przemalowano elewacje kamienic: Piwna 34/36, Piwna 51/53, Wąski Dunaj 3,

rozległe ingerencje, polegające na zacieraniu powierzchni barwionymi w masie zaprawami i przemalowaniu powierzchni, zmieniły charakter oryginalnej techniki wykonania dekoracji²⁰. W różnorodny sposób postępowano z ubytkami warstwy malarskiej we freskach. Do retuszowania zniszczeń stosowano różnorodne metody: od przemalowywania całych powierzchni, poprzez lokalne uzupełnienia malarskie zachodzące szeroko na oryginał, po uzupełnienia wykonane w formie bardziej lub mniej starannego punktowania²¹.

Ostatnim czynnikiem wpływającym na stan zachowania elewacji kamienic jest działalność człowieka. Na ścianach budynków obecne są różne uszkodzenia mechaniczne, takie jak zarysowania, odpryski itp. Zamontowane na elewacjach szyldy, lampy i przewody elektryczne, często nie wpływają pozytywnie na odbiór estetyczny tych zabytków, a wielokrotny montaż takich elementów skutkował kolejnymi uszkodzeniami na elewacjach²². Powodem zwiększonego zasolenia dolnych partii niektórych budynków było posypywanie chodników chlorkiem sodu²³. W kilku przypadkach do uszkodzeń dekoracji elewacyjnych przyczyniły się awarie instalacji wodno-kanalizacyjnych we wnętrzach

budynków²⁴. Na kamienicach Starego Miasta obecne są też ślady wandalizmu w postaci napisów graffiti²⁵.

Badania elewacji kamienic dostarczyły wielu szczegółowych danych, zawartych w dokumentacjach i przeznaczonych do wykorzystania przy opracowywaniu projektów i programów konserwatorskich dla poszczególnych kamienic. Uzyskane informacje pozwalają też na sformułowanie wniosku dotyczącego całego zbioru w latach 2014–2016: istniejący stan zachowania elewacji kamienic na Starym Mieście w Warszawie był zły i wymagał naprawy.

Przedmiotem przeprowadzonych badań i planowanych prac konserwatorskich jest ważny element staromiejskiego zespołu wpisane na Listę światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego UNESCO. Warszawskie Stare Miasto zostało uznane za „dobro kultury naszych czasów”. Komitet paryski wyróżnił materialne i niematerialne wartości, które powstały w czasie odbudowy oraz autentyczność i integralność zespołu. Obecność na Liście UNESCO jest najwyższym wyróżnieniem dla zabytku, a Konwencja dotycząca ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego UNESCO – jednym z najbardziej uniwersalnych aktów normatywnych, jakie powstały w ONZ. Jak pisze Tomasz Orłowski, sekretarz generalny Polskiego Komitetu ds. UNESCO, cele twórców Konwencji da się sprowadzić do dwóch: pierwszy to połączenie piękna naturalnego i twórczości człowieka, drugi to zainteresowanie społeczeństw zabytkami poprzez promowanie coraz wyższych standardów ich ochrony i opieki²⁶. Elewacje kamienic Starego Miasta są także zabytkiem

Wąski Dunaj 4/6/8, Wąski Dunaj 10, Krzywe Koło 30, Świętojańska 15.

²⁰ Na kamienicy Wąski Dunaj 10 oryginalna dekoracja sgraffitowa lub pseudosgraffitowa w niektórych partiach przybrała formę typowego malowidła. Dekoracja sgraffitowa na kamienicy Piwna 34/36 uzyskała efekt pseudosgraffita.

²¹ Metodę punktowania stosowano na kamienicach: Rynek Starego Miasta 1/3, Rynek Starego Miasta 9/11/13 i Rynek Starego Miasta 22/24.

²² Takie elementy lub ślady po ich wcześniejszej obecności występowały na elewacjach kamienic: Piwna 34/36, Piwna 51/53, Wąski Dunaj 4/6/8, Rynek Starego Miasta 19, Krzywe Koło 22/24.

²³ Wysoką ilość chlorku sodu stwierdzono w dolnych partiach kamienic: Piwna 34/36 oraz Wąski Dunaj 4/6/8.

²⁴ Awarie instalacji miały miejsce w kamienicach: Piwna 51/53, Wąski Dunaj 4/6/8, Krzywe Koło 22/24, Świętojańska 15.

²⁵ Napisy graffiti były obecne w dolnych partiach kamienic Piwna 51/53, Piwna 34/36, Krzywe Koło 22/24, Krzywe Koło 26/28.

²⁶ ORŁOWSKI 2004, s. 6.

w rozumieniu prawa. W myśl Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami należy je chronić w interesie społecznym ze względu na wartość historyczną, artystyczną lub naukową²⁷. Elewacje kamienic Starego Miasta w Warszawie są przedmiotami materialnymi, będącymi nośnikami wielu wartości i uznawanymi za dziedzictwo.

Celem badań wstępnych było rozpoznanie budowy i stanu zachowania elewacji kamienic, ale nadrzędnym celem jest ich zachowanie dla przyszłych pokoleń. Ocalić należy wartości, które zostały uznane przez komitet paryski i zdecydowały o umieszczeniu Starego Miasta w Warszawie na Liście światowego dziedzictwa. Tymi walorami są autentyczność i integralność.

Sposoby postępowania z zabytkami określają dokumenty doktrynalne uchwalane przez światowe organizacje zajmujące się szeroko rozumianą organizacją ochrony zabytków/dóbr kultury/dziedzictwa²⁸. Teksty doktrynalne nie mają wartości prawa ani regulacji w ścisłym tego słowa znaczeniu. Starają się wskazać szereg zasad, których należy przestrzegać, żeby zachować lub przywrócić uznawane wartości. Dokumentem o międzynarodowym charakterze są zasady ICOMOS dotyczące ochrony i konserwacji-restauracji malowideł ściennych²⁹. Tekst, opracowany przez międzynarodową grupę ekspertów, został ratyfikowany przez 14 Zgromadzenie

Generalne ICOMOS w Victoria Falls/Zimbabwe, w październiku 2003 roku. Jego celem było przedstawienie bardziej szczegółowych zasad ich ochrony i konserwacji-restauracji od zapisów zawartych w Karcie Weneckiej (1964), Deklaracji Amsterdamskiej (1975), Dokumencie z Nara (1994), Kodeksie Etyki ICOM-CC (1984), Dokumencie z Pavii (1997) i Wytycznych ECCO Professional (1997). W preambule dokumentu podkreślono znaczenie malowideł ściennych jako ważnego elementu dziedzictwa i zawarto zdanie: „Powierzchnie architektoniczne i ich warstwy wykończeniowe wraz z ich wartościami historycznymi, estetycznymi i technicznymi należy uznać za równie ważne elementy zabytków”.

Zasady dotyczące ochrony i konserwacji-restauracji malowideł ściennych, przyjęte przez ICOMOS, nie proponują metod działania, które nie byłyby obecne we wcześniejszych dokumentach doktrynalnych, koncentrujących się na architekturze lub szeroko rozumianym dziedzictwie. Na tym samym Zgromadzeniu w Victoria Falls uchwalono Kartę określającą „Zasady analizy, konserwacji i strukturalnej restauracji dziedzictwa architektonicznego”, której założenia w wielu punktach są zbieżne z przyjętymi zasadami konserwacji-restauracji malowideł ściennych³⁰. Dokument dotyczący malowideł przygotowano i ratyfikowano w celu podkreślenia, że z jednej strony malowidła ścienne są integralną częścią budynków i ich konserwację należy rozpatrywać łącznie z materią obiektu architektonicznego, a z drugiej – posiadają specyfikę, wymagającą szczególnego sposobu postępowania i innych kwalifikacji. Próbowano zwrócić uwagę, że cele i metody stosowane przy konserwacji budynków nie są identyczne z dotyczącymi malowideł, które w nim lub na nim się znajdują³¹.

²⁷ USTAWA O OCHRONIE ZABYTEKÓW 2003, art. 3, pkt 1.

²⁸ Takimi organizacjami są Organizacja Narodów Zjednoczonych do Spraw Oświaty, Nauki i Kultury (UNESCO), Międzynarodowa Rada Muzeów (ICOM), Międzynarodowy Ośrodek Studiów dla Poprawy i Rozwoju Metod Konserwacji Dziedzictwa Kultury (ICCROM) oraz Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków (ICOMOS).

²⁹ Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków (ICOMOS) została powołana w 1965 r. w celu rozpowszechniania metod ochrony dziedzictwa kulturowego i konserwacji zabytków oraz wspierania nowych badań dotyczących teorii i technologii służących przetrwaniu historycznego dziedzictwa.

³⁰ KARTA ICOMOS 2015, s. 155–157.

³¹ ICOMOS PRINCIPLES 2003.

Artykuł 5 dokumentu z Victoria Falls omawia zabiegi konserwatorskie i restauratorskie. Przedstawiono w nim zasady, jakie należałoby przestrzegać również w czasie prac przy staromiejskich elewacjach:

- wszystkie interwencje przy malowidłach, takie jak konsolidacja, oczyszczanie i re-integracja, powinny być utrzymane na niezbędnym minimalnym poziomie, aby uniknąć jakiegokolwiek obniżenia autentyczności materiału i formy;
- należy uszanować efekty naturalnego starzenia się i rozważyć podchodzić do zachowania wcześniejszych uzupełnień, będących świadkami wcześniejszych interpretacji;
- metody i materiały stosowane do konserwacji i restauracji malowideł ściennych powinny uwzględniać możliwość wykonania przyszłych zbiegów;
- z powodu braku wiedzy na temat długoterminowego wpływu nowych materiałów, zaleca się korzystać z tradycyjnych, o ile są zgodne z techniką wykonania malowidła i otaczającej go struktury;
- celem restauracji jest poprawa czytelności formy i treści malarstwa ściennego, przy jednoczesnym poszanowaniu dzieła i jego historii;
- estetyczna reintegracja, zmniejszająca widoczność uszkodzeń, powinna być przeprowadzona przede wszystkim na nieoryginalnym materiale;
- uzupełnienia należy wykonać w sposób odróżnialny od oryginału i powinny być łatwe do usunięcia;
- należy unikać nadmiernych przemalowań;
- w niektórych przypadkach rekonstrukcja dekoracji ściennych lub barwnych powierzchni architektonicznych może być częścią programu konserwacji-restauracji. Pociąga to za sobą zachowanie autentycznych fragmentów i może wymagać ich całkowitego lub częściowego pokrycia warstwami ochronnymi;

- dobrze udokumentowana i profesjonalnie wykonana rekonstrukcja przy użyciu tradycyjnych materiałów i technik może świadczyć o historycznym wyglądzie fasad i wnętrz³².

Zasady postępowania przy konserwacji i restauracji malowideł ściennych, określone w dokumencie z Victoria Falls, są znane polskiemu środowisku konserwatorów-restauratorów dzieł sztuki, jeśli nie bezpośrednio z tego dokumentu, to z licznych publikacji krajowych³³. W środowisku polskich konserwatorów-restauratorów dzieł sztuki panuje przekonanie o istniejącym i potrzebnym rozwoju dyscypliny, o potrzebie uznania dla wielu wartości zabytków/dóbr kultury/dziedzictwa, z priorytetem autentyczności materii. Uznanie tego priorytetu wywodzi się z obecnej w Europie, ponad stuletniej tradycji riegłowskiej³⁴. Sposoby postępowania z zabytkami w Azji, Afryce czy Ameryce Południowej często, choć nie zawsze, miały inny charakter. Dopuszczano tam wymianę zniszczonych elementów na nowe, ale wykonane zgodnie z pierwotną technologią. Taka tradycja spowodowała, że w Japonii zachowały się tylko cztery oryginalne stare malowidła ścienne, które zostały wpisane na listę najważniejszych narodowych pamiątek Kokubo i są poddane ścisłej ochronie, wręcz izolacji – jak paleolityczne malowidła w jaskiniach we Francji. Rozszerzenie definicji autentyczności w Dokumencie z Nara wiąże się z uznaniem tradycji kulturowych w różnych rejonach świata, ale nie oznacza przyzwolenia dla całkowitych rekonstrukcji w każdym przypadku. W paragrafie 11 tego dokumentu zapisano: „respekt należy wszystkim kulturom wymaga, aby każde dzieło było traktowane i oceniane

³² *Ibidem*.

³³ JĘDRZEJEWSKA 1979, s. 287–293; KURPIK 1993, s. 1–6; STAWICKI 1998, s. 14–16; SZMELTER 2000, s. 61–64; ROUBA 2005, 42–52.

³⁴ RIEGL 1903.

w oparciu o kryteria właściwe dla jego kontekstu kulturowego, do którego przynależy”³⁵. W myśl tego zapisu dzieła przynależące do polskiej kultury powinny być traktowane zgodnie z europejską tradycją.

Warszawskie Stare Miasto jest dobrem kultury uznanym przez prestiżowe międzynarodowe gremium i jednocześnie niedocenianym przez część społeczności lokalnej. Brak powszechnego uznania wartości sprawia, że można mieć obawy o sposób ochrony tego dziedzictwa. Zagrożeniem dla autentyczności zabytkowej materii są działania nazywane renowacją³⁶. Z definicji oznacza to odnowienie – działania podejmowane wyłącznie dla poprawienia estetyki zabytku/dzieła sztuki. Działania takie można uznać za dopuszczalne jedynie wtedy, gdy nie powodują zniszczeń w którejkolwiek z warstw lub elementów oryginału oraz gdy nie są wykonywane zamiast niezbędnej konserwacji zachowawczej utrwalającej i wzmacniającej materię dobra kultury³⁷. W przeciwieństwie do zapisów Dokumentu z Nara, w pracach renowacyjnych w Polsce zazwyczaj nie są wykorzystywane tradycyjne technologie, tylko fabryczne zaprawy, farby i narzędzia, których zastosowanie odmienia wygląd zabytku i odbiór jego autentyczności. Zabytkowe budynki zostają pozbawione zarówno pierwotnego piękna, jak i pierwotnych niedoskonałości. Pewne cechy decydujące o wyjątkowości zostają bezpowrotnie zatarte. Obserwując elewacje zabytkowych budynków po pracach renowacyjnych, zauważamy, jak bardzo są do siebie podobne, pomimo tego, że powstały w innych epokach i wykonywano je inaczej. Po renowacji sprawiają wrażenie jakby powstały jednego dnia i były dziełem tej samej osoby. To efekt zastosowania zunifikowanych

metod i materiałów renowacyjnych oraz dążenia do zaspokajania określonych potrzeb zleceńodawców i powielania nowych, szybko zaakceptowanych rozwiązań. Po pracach renowacyjnych nasze zabytki są czyste, gładkie i kolorowe, ale wiele z nich nie tyle wyszła, chetniało, co odmłodziło. Rzędy budynków poddanych renowacji mogą się kojarzyć z modelkami na wybiegu, których poddane obróbce ciała są podobne do siebie, wszystkie młode, wyidealizowane, ale też dziwnie obce i sztuczne. Zaspokajają zmysły estetyczne obecnej chwili, ale nic nie mówią³⁸.

Teoretyczne podstawy ochrony zabytków przez ponad pół wieku nie ulegały znaczącym zmianom, tak samo dotyczyły architektury, jak i tzw. zabytków ruchomych, chociaż wypowiadano się głównie na temat zabytkowych budowli. W ostatnich dekadach nastąpiła zmiana w postrzeganiu zabytków, celu ich ochrony i metodach konserwacji. Na konferencjach i w licznych publikacjach wskazywano na konieczność zmiany zasad postępowania z zabytkami, wynikającą ze zmieniającej się funkcji, oczekiwań społecznych i rozwoju³⁹. Budynki zaczęły służyć nowym celom, wymagały zmiany standardów użytkowania, przebudowy lub rozbudowy, dostosowania dla osób niepełnosprawnych itp. W przypadku przestrzenno-użytkowych zabytków architektury konieczność takich zmian jest zrozumiała. Natomiast funkcja dekoracji ściennych pozostaje wciąż taka sama⁴⁰, podobnie jak wartości, cele i większość metod ochrony. Z tego powodu malowidła, sgraffita i inne „ruchome” elementy dekoracji budynków mogą i powinny podlegać tradycyjnym

35 DOKUMENT Z NARA O AUTENTYZMIE 2015, s. 112; zob. też: KRAWCZYK 2015, s. 98.

36 O niepokojącym zjawisku na terenie Starego Miasta w Warszawie pisała: JAGIELLAK 2015, s. 87–99.

37 ROUBA 2003, s. 377.

38 ROGAL 2012, s. 585–586.

39 PETZET 2015, s. 105–109; SZMYGIN 2015b, s. 112–122; SZMYGIN 2015c, s. 123–132; TOMASZEWSKI 2015, s. 82–91; KADEUCZKA 2005, s. 34–39.

40 Funkcja malowidła ściennego lub sgraffita zmienia się, gdy zostają przeniesione do muzeum. O funkcjach malowideł ściennych pisze: ŚWIĘCKA 2014, s. 279–288.

metodom postępowania, a postęp może wyrażać się w odpowiedniej polityce ochrony, dokumentacji, działaniach zapobiegawczych, doskonaleniu zabiegów konserwatorskich i restauratorskich, rozwoju badań naukowych, rozpowszechnianiu wiedzy o dziedzictwie, poszerzaniu kwalifikacji osób zajmujących się ochroną i współpracy międzynarodowej w zakresie wymiany wiedzy i doświadczeń⁴¹.

Konserwacja i restauracja elewacji Starego Miasta w Warszawie prowadzona według zasad określonych w dokumencie z Victoria Falls jest możliwa, chociaż nie jest zadaniem łatwym. Nie ułatwia go duża powierzchnia elewacji, znaczny stopień destrukcji wielu elementów oraz obecność materiałów w przeszłości naniesionych na powierzchnię i wprowadzonych w strukturę obiektów. Pierwsze działania powinny polegać na usunięciu przyczyn zawilgocenia ścian przez wodę kapilarną i infiltracyjną. W przypadku podciągania wody z gruntu, dotyczącego praktycznie wszystkich budynków na Starym Mieście, wskazane byłoby zastosowanie jakiegoś rozwiązania systemowego, w przeciwnym razie wykonawcy prac przy poszczególnych budynkach będą stosować metody tylko maskujące skutki zawilgocenia, bez usunięcia jego przyczyny. Zalecane jest okresowe, nieinwazyjne monitorowanie stanu zawilgocenia ścian. W tym celu można wykorzystać technikę termowizyjną i/lub kontaktowe mierniki oporu elektrycznego. Wczesna diagnoza zagrożenia pozwala na skuteczną interwencję, zapobiegającą rozległym zniszczeniom. Zabezpieczenie elewacji przed wodą infiltracyjną wiąże się z koniecznością naprawy lub wymiany elementów blacharskich, takich jak rynny, parapety itp. Regularne oczyszczanie rynien jest obowiązkiem użytkownika każdego budynku, nie tylko zabytkowego. Trzeba też sprawdzić, naprawić lub wymienić instalacje wodno-kanalizacyjne w budynkach,

których awarie dość często się zdarzały. Elementy metalowe powinny być zamontowane w sposób wykluczający rozsadzanie mineralnego podłoża. Oryginalne tynki w wielu miejscach wymagają zabiegów konsolidacyjnych. W latach 70. i 80. wykonywano takie zabiegi przy użyciu dostępnych wówczas materiałów. Od tamtego czasu asortyment możliwości znacznie się powiększył. Do wzmocnienia zapraw, które uległy dezintegracji granularnej można użyć środków na bazie czteroetoksy-silanu, które pozwalają na wykonanie głębokiej strukturalnej konsolidacji. Do iniekcyjnej likwidacji rozwarstwień tynków mogą być wykorzystane środki mineralne, które nie ograniczają przepływu gazów i cieczy, co zabezpiecza tynki przed tworzeniem się nowych pęcherzy. W przypadku znacznych deformacji tynków, najbardziej zniekształcone fragmenty można oddzielić od ściany i po wyprostowaniu ponownie umieścić w pierwotnym miejscu. Wszystkie uzupełnienia cementowe muszą zostać usunięte, ze względu na ich szkodliwe właściwości.

Prace konserwatorskie powinny zmierzać do możliwie największego zachowania i wyeksponowania warstw z czasu odbudowy, czyli lat 1953–1960. Elewacje warszawskiej Starówki ulegały jednak w późniejszym czasie różnym ingerencjom, które nie pozostają bez wpływu na ich obecny stan i sposób postępowania konserwatorskiego. Zasady konserwacji malowideł nakazują rozważne podejście do usuwania przemalowań. Jeżeli wcześniejsze ingerencje nie zmieniły istotnie charakteru obiektu, a ich usuwanie wiązałoby się ze znacznym uszkodzeniem oryginału, to retuszujące warstwy można pozostawić. Usunięte powinny być nawarstwienia, które stanowią zagrożenie dla oryginału lub negatywnie wpływają na jego odbiór estetyczny. W trakcie wcześniejszych prac na Starym Mieście powierzchnie malowideł i sgraffit pokrywano nowymi warstwami malarskimi i impregnatami. W wielu miejscach uszczelniły one

41 ICOMOS *PRINCIPLES* 2003, art. 1–10.

powierzchnię i przyczyniły się do degradacji warstw oryginalnych. Zastosowane w tym celu kazeina, polioctan winylu, żywice akrylowe i poliamidowe, z czasem stają się coraz mniej rozpuszczalne. Obecność tych nawarstwień jest największym problemem konserwatorskim elewacji na Starym Mieście w Warszawie. Usuwanie przemalowań i skutków degradacji powierzchniowej to bardzo pracochłonne zadanie, wymagające kompetencji dyplomowanych konserwatorów-restauratorów dzieł sztuki. Takie wykształcenie i umiejętności potrzebne są też do wszelkich prac restauratorskich, służących wydobyciu, przywróceniu lub odtworzeniu wartości artystycznych i estetycznych. Ubytki w tynkach i malowidłach powinny być scalone z otoczeniem w taki sposób, by elewacyjne dekoracje nie utraciły swojego zabytkowego charakteru i patyny czasu. Artyści konserwatorzy powinni wykorzystać potencjał tkwiący w zachowanym oryginale. Trzeba eksponować atrakcyjność jego materii, w twórczy sposób wydobywać piękno z partii zniszczonych. Sposób scalania ubytków z otoczeniem w każdym przypadku jest indywidualny, zależny od skali zniszczeń. Wartość dokumentacyjna elewacyjnych dekoracji wymagałaby podkreślenia granic autentyczności. Uzupełnienia powinny być odróżnialne od oryginału, ale kontrasty między tymi partiami nie powinny zakłócać wizualnego odbioru całości. W procesie reintegracji warstw malarskich należy zastosować materiały, które w razie potrzeby będzie można usunąć bez uszkodzenia zabytkowej materii. W niektórych przypadkach warunek ten nie jest możliwy do spełnienia, np. przy konsolidacji strukturalnej tynków.

Dla odpowiedniej jakości prac konserwatorsko-restauratorskich niezbędne jest ich skorelowanie z możliwościami finansowymi i terminowymi. Realizacje zbyt pośpieszne, przeszacowane obszarowo, skutkują błędami, których często nie da się już naprawić. Dobrze wykonane prace procentują latami. Jak wszystkie prace konserwatorsko-restauratorskie, również te dotyczące elewacji Starego Miasta, wymagają nadzoru służb konserwatorskich. Ranga zabytkowego zespołu sugeruje skorzystanie z opinii niezależnych rzeczoznawców.

Podsumowanie

Malowidła, sgraffita i barwne tynki na elewacjach Starego Miasta w Warszawie są ważnym elementem zabytkowego zespołu wpisanego na Listę światowego dziedzictwa UNESCO. Wyjątkowe wyróżnienie przyznane zabytkowemu zespołowi nakazuje chronić jego materialne i niematerialne wartości z zachowaniem najwyższych standardów. Właściwym sposobem zachowania autentyczności i integralności tego dziedzictwa jest konserwacja – zabezpieczająca i utrwalająca substancję zabytków i hamująca procesy jego destrukcji, oraz restauracja – wydobywająca i przywracająca ich wartości artystyczne i estetyczne. Metody te są powszechnie znanymi sposobami postępowania z zabytkami, zwłaszcza tymi o największej wartości. Ranga obiektu stawia przed wykonawcami prac wysokie wymagania merytoryczne i etyczne. W celu zachowania materialnej autentyczności elewacji kamienic i ich historycznego wyglądu należy unikać nadmiernego zakresu interwencji i stosowania metod będących standardem typowych prac remontowo-budowlanych.

Problematyka konserwatorska elewacji warszawskich kamienic staromiejskich z okresu powojennej odbudowy.

Historyczne materiały i technologie

Artykuł sygnalizuje problemy, z jakimi autorka zetknęła się podczas badań i prac konserwatorskich prowadzonych w ciągu ostatnich kilku lat przy wystroju architektonicznym elewacji kamienic Rynku Starego Miasta w Warszawie, po stronie Zakrzewskiego. Trudne powojenne warunki, gdy brakowało wszystkiego (w tym także podstawowych materiałów budowlanych), w jakich przeprowadzona została odbudowa, a także zaledwie dwumiesięczny czas realizacji zadania przełożyły się, ze zrozumiałych względów, na jakość wykonanych prac. Materiały o niedostatecznych parametrach oraz niemożność dotrzymania reżimów technologicznych w połączeniu z obiektywnymi czynnikami niszczącymi spowodowały nadspodziewanie szybko postępującą degradację wystroju fasad omawianych kamienic. Nałożenie się czynników pierwotnych (technologiczna słabość) i wtórnych (m.in. czynniki niszczące środowiska zewnętrznego czy czynnik ludzki) skutkowało tym, że badania i prace stały się wymagającym wyzwaniem konserwatorskim.

Trochę historii...

W grudniu 1951 roku, na posiedzeniu Sekretariatu KC PZPR zapadły decyzje wskazujące kierunek odbudowy kamienic warszawskiej Starówki¹. We wnioskach z tego posiedzenia wskazano, że o ile zasada ich rekonstrukcji jest słuszna, o tyle należy unikać rekonstrukcji mechanicznej. Zaznaczono, że projektowane wnętrza domów mieszkalnych mają odpowiadać wszelkim zasadom projektowania nowych domów. Wyraz artystyczny fasad domów Traktu Starej Warszawy – pierwszego etapu odbudowy – miał odwoływać się do możliwie najstarszej udokumentowanej formy architektonicznej tych budynków. Dostępne dane pochodziły zazwyczaj z XVIII wieku. Odbudowa zabytków Warszawy, a w szczególności najstarszych jej dzielnic, była poprzedzona intensywnymi studiami. Dokumentację historyczną i badania terenowe o szerszym lub węższym zakresie prowadziło wiele instytucji związanych z odbudową, a także placówki badawcze przywracane do życia lub nowo powołane².

¹ SIGALIN 1986, t. 2, s. 323.

² SZWANKOWSKA 1982, s. 63.

Andrzej Tomaszewski obala jednak powszechny mit o tym, że badania naukowe stanowiły podstawę odbudowy Starego Miasta w Warszawie³. We wspomnieniach pisze, że kiedy komisja Badań Dawnej Warszawy ruszyła w teren w 1952 roku, znaczna liczba projektów odbudowy kamienic była już zatwierdzona, sporo było już odbudowanych i zasiedlonych, a niektóre w trakcie odbudowy. W styczniu 1952 roku powstał projekt pełnej odbudowy zespołu Rynku, ul. Piwnej, Szerokiego Dunaju i Freta, tzw. Traktu Starej Warszawy. Wspomnienia Tomaszewskiego przeczą zatem obiegu opinii na temat naukowej podstawy odbudowy warszawskiej Starówki. Poddając ponownym analizom zagadnienia historii odbudowy tej części Warszawy, warto jednak podkreślić bezdyskusyjny ogromny wysiłek ludzi, którzy wykonali tę pracę.

Projekty polichromii dla elewacji Rynku Starego Miasta zatwierdzone zostały 21 lutego 1953 roku. W połowie marca plastycy zaproszeni do realizacji przedsięwzięcia mieli zająć się szczegółowymi projektami poszczególnych elewacji. W połowie kwietnia odbyło się posiedzenie komisji, która odrzuciła większość z nich. Powołana w następstwie tych decyzji grupa plastyków miała sporządzić nowe projekty, które zostały zatwierdzone na początku maja. Twórcy stanęli przed zadaniem wykonania polichromii pomiędzy 8 maja a 1 lipca 1953 roku⁴. Z oczywistych względów pracę znamionował ogromny pośpiech. W „Stolicy” z 5 lipca 1953 r. zanotowano: „Znacznie postąpiła odbudowa najbardziej opóźnionej strony Zakrzewskiego. Kończy się tutaj tynki na ostatnich kamienicach, a plastycy rozpoczęli już prace przy paru elewacjach”.

Projekty plastyczne dekoracji elewacji kamienic rynku staromiejskiego miały unikać nadmiernego użycia koloru i przeładowania

detalem⁵. Zalecano harmonijne łączenie barw, pastelowe odcienie. Dyskrecji barwnej towarzyszyć miała określona tematyka przedstawień, a twórcy mieli odwoływać się do przekazów historycznych. Jednak w rzeczywistości, jak już wspomniano, nie było źródeł, do których można by sięgać. Nawiązywano więc do legend i opowieści o dawnej Warszawie: pogodnych historii, anegdot, alegorii.

Wystrój fasad kamienic rynku staromiejskiego, strona Zakrzewskiego

Najwyższą kondygnację elewacji kamienicy pod numerem 1 (zwaną Walbachowską lub Gizów) zdobi sgraffito o tematyce marynistycznej z dwoma żaglowcami, wykonane przez Marię Skoczylas-Urbanowicz, Bohdanę Urbanowicz oraz Helenę i Lecha Grześkiewiczów. Trzy górne kondygnacje zostały ujęte w narożach boniowaniem w tynku barwionym w masie. W tej technice dekorowane są płaszczyzny ścian oraz wszystkie profilowane obramienia okien (na trzecim piętrze wzbogacone uszakami) i gzymsy nadokienne o charakterze osiemnastowiecznym. Kamienica odbudowana została w latach 1951–1953 według projektu Mieczysława Kuźmy i Józefa Chodaczka, w nawiązaniu do stanu sprzed roku 1944. W pierwszej kondygnacji znajduje się piaskowcowy portal, boniowany, zamknięty półkoliście, zwieńczony złożoną kulą, ponad którą w niewielkiej niszy umieszczona została muszla. Z lewej strony okno zamknięte jest półkoliście, z prawej – małe okienko, nowo projektowane.

Na fasadzie kamienicy pod numerem 3 (zwaną kamienicą Juchtowską) powstała polichromia w ujęciu ornamentalnej dekoracji sgraffitowej. Kamienica odbudowana została w latach 1952–1953 według projektów Mieczysława Kuźmy i Józefa Chodaczka. Forma nawiązuje do stanu sprzed 1944 roku.

³ TOMASZEWSKI 2002, s. 174–175.

⁴ MAJEWSKI 2009, s. 202–203.

⁵ *Ibidem*, s. 203.

1. Rynek Starego Miasta 3, Kamienica Juchtowska, widoczne zniszczenia dekoracji sgraffitowej, stan w 2016 r.

2. Rynek Starego Miasta 3, zniszczenia dekoracji malarskiej, stan w 2016 r.

3. Rynek Starego Miasta 3, zniszczenia dekoracji sgraffitowej i polichromii



Pochodzące z początku XVII stulecia detale zdobiące pierwszą kondygnację wykonane są w piaskowcu: portal zamknięty półkoliście z zaznaczonym kluczem i autentyczną (przeniesioną z innego budynku) kratą w nadświetlu. Obrazowanie okna (dawniej drzwi sklepu) zamknięt jest odcinkowo z zaznaczonym kluczem, obrazowanie drzwi do piwnicy jest prostokątne. Wyjątkowo bogata dekoracja elewacji związana jest z osobą jednego z kolejnych właścicieli budynku: cyrulika królewskiego Jerzego Juchta, pod środkowym oknem drugiej kondygnacji namalowana została tabliczka z fraszką Antoniego Słonimskiego, poświęconą cyrulikowi⁶.

W podzieloną barwnymi pasami dekoracji sgraffitowej płaszczyznę ściany drugiej, trzeciej i czwartej kondygnacji wkomponowane

zostały polichromowane tonda i *panneaux*. W technice sgraffita wykonano także pionowe pasy ornamentalne pomiędzy oknami drugiej i trzeciej kondygnacji. Dekoracja ornamentalna z niewielkimi kartuszami przedstawia rośliny i zwierzęta użyteczne cyrulikowi w jego pracy. Zdobienia wykonał Bohdan Urbanowicz oraz Helena i Lech Grześkiewiczowie. Powierzchnię pierwszej i ostatniej kondygnacji pokrywa jednobarwna warstwa tynku barwionego w masie.

Dekoracja elewacji frontowej kamienicy pod numerem 5 (kamienica Pod Bazyliżkiem) nawiązuje do warszawskiej legendy o bazyliżku. Nieco mroczna kolorystyka szaroniebieskich płaszczyzn elewacji rozjaśniona została ugrupowanymi podziałami gzymsów i piaskowcowego boniowania pierwszej kondygnacji. Do tematu legendy o staromiejskim potworze nawiązywał szyl: pierwotnie w formie płaskiej dekoracji podwieszanej do semaforowego wysięgnika, niedługo potem – w 1962 r. – zastąpionej pełnoplastyczną modernistyczną metalową rzeźbą.

⁶ „Tutaj była razura cyrulika Jucha, / Który krew z żył wypuszczał i wapory z brzucha; / Leczył kiepskie humory, śledziony i serca; / Już dziś nikogo nie uśmierca / bo sam wyzionął ducha”. Tabliczka z mylną datą śmierci: 1655 r.



Fasada kamienicy pod numerem 7 zachowała późnorenesansową kamienną dekorację: otwory okienne ujęte wyjątkowo bogato profilowanymi ramami dodatkowo dekorowanymi pasami złożonych wolich oczek i astragali, zwieńczone fryzem (z rozetkami w kondygnacji drugiej, a z dekoracją kaneluowaną w kondygnacji trzeciej) oraz profilowanym naczółkiem. Płaskorzeźbione dekoracje zdobione są złożeniami, pod oknami znajdują się kamienne parapety, w trzeciej kondygnacji wsparte na stylizowanych konsolkach. Obramienia okienne czwartej kondygnacji wykonano z drobnoziarnistego, jasnoszarego

piaskowca, prawdopodobnie szydlowieckiego, znacznie skromniej dekorowane w porównaniu z dekoracją okien niższych kondygnacji: profilowane opaski częściowo złożone. W nawiązaniu do złożonej dekoracji kamienica znana jest jako Kamienica Złocista bądź Złota.

W przyziemiu odtworzono kamienny boniowany portal z 1. połowy XVII wieku, zamknięty półkolistym łukem podparty pilastrami dekorowanymi boniowaniem. W najwyższym punkcie strzałki łuku jest zwornik. W nadświetlu portalu zrekonstruowano krata (oryginalna istniała do 1944 roku) z monogramem SB⁷. Po lewej stronie portalu znajduje się okno zamknięte półkolistym łukiem w nowym, kamiennym, profilowanym obramieniu (dawne wejście do sklepu), wspartym na profilowanych konsolkach, ze zwornikiem. Profil łuku oraz zwornika jest złożony, a płaszczyzna ściany pokryta tynkiem barwionym w masie.

Fasada kamienicy pod numerem 9 (kamienica Długoszowska), ozdobiona jest dekoracją wykonaną przez Juliusza i Krystynę Studnickich w 1954 roku⁸. Artyści wykonali polichromię w technice *al fresco*, o tematyce animalistyczno-myśliwskiej. Na płaszczyźnie tynku barwionego w masie w kolorze bladego, zgaszonego różu pod oknem drugiej kondygnacji pyszną się festony kwiatowo-owocowe przewiązane wstęgą, podwieszone do konsoli malowanych na płaszczyznach pomiędzy oknami drugiej kondygnacji. Na konsolach znajdują się stylizowane ptaki. Profilowane gzymsy nad oknami wszystkich kondygnacji ozdobione są geometrycznym ornamentem z pasem nawiązującym formą do dekoracji z wolich oczek. Gzyms wieńczący ozdobiony został analogicznym wzorem. Powyżej gzymsów, nad oknami drugiej kondygnacji, umieszczono medaliony z głowami dzika, żubra i niedźwiedzia w geometrycznych ramach. Powyżej okien kolejnej kondygnacji

4. Rynek Starego Miasta 3, stemplowanie odspojonego fragmentu polichromii w trakcie podklejania i stabilizowania

5. Rynek Starego Miasta 3, polichromia, detale, widoczne zniszczenia oryginalnej warstwy malarskiej i rozległe punktowania

⁷ Inicjały Stanisława Baryczki.

⁸ DOKUMENTACJA KONSERWATORSKA 1971–1972.



6-7. Rynek Starego Miasta 5, kamienica Pod Bazyliuszkiem, medalion z naczółka okna drugiej kondygnacji; detal sztukatorski pierwotnie polichromowany, z czasem warstwy malarskie uległy wymyciu, stan w 2016 r.; stan po zakończeniu prac, 2017 r.

znajdują się *panneaux* z przedstawieniami lisa, kuny, żbika. Płaszczyzny pomiędzy oknami ostatniej kondygnacji wypełnione są dwoma panopliami o tematyce myśliwskiej.

Z kolei elewacja frontowa kamienicy pod numerem 11 (kamienica Majeranowska) odbudowana została w nawiązaniu do form istniejących przed 1944 rokiem. Projekty odbudowy, jak w przypadku wymienionych wyżej kamienic tej pierzei rynku, powstały w latach 1952–1953 i także według projektu Mieczysława Kuźmy i Józefa Chodaczka. Projektanci zachowali klasycystyczne cechy fasady z ok. 1770 roku. Mamy zatem w strefie cokołowej pierwszej kondygnacji boniowany parter o nowo zakomponowanych otworach (do 1944 roku brama przejezdna usytuowana była po prawej stronie) z symetrycznie przebitymi, dużymi otworami przeszklonych witryn sklepowych. Druga i trzecia kondygnacja ujęte są z obu stron pilastrami o pseudo-głowicach z rozetą i zwisem z ząbkowaniem. Okna umieszczone zostały w płycinach, ujęte opaskami z uszakami; na poszczególnych kondygnacjach zwieńczone kolejno dekoracją sztukatorską z motywami girland, masek oraz kratki, polichromowaną i złożoną. Oś środkowa na wysokości pierwszego piętra

podkreślona jest trójkątnym przyczółkiem okna (pierwotnie drzwi balkonowe) i girlandą nad oknem trzeciego piętra. Dach ma dodaną po wojnie wystawkę, flankowaną wazami na postumentach. Elewacja wykonana została w dwóch odcieniach szarego tynku barwionego w masie: ciemniejsza płaszczyzna ścian i jaśniejsze detale.

Narożna kamienica pod numerem 13 (kamienica Pod Lwem) ma dwie elewacje frontowe: północną – od strony Rynku Starego Miasta, i zachodnią – od strony Zapiecka. W narożu kamienicy, na wysokości pierwszego piętra, znajduje się płaskorzeźba wykonana techniką narzutu, ze złożeniami, przedstawiająca lwa. Pochodzi z połowy XVIII wieku, jednak była wielokrotnie restaurowana. Na elewacji od strony rynku pozostawiono niewielki fragment przedwojennej polichromii zaprojektowanej i wykonanej przez Zofię Stryjeńską. Polichromia, w dużej mierze zrekonstruowana, wkomponowana została w nowe sgraffito projektu Edmunda Burkego. Piaskowcowe detale pierwszej kondygnacji są częściowo przedwojenne z pozostawionymi śladami po pociskach. Powierzchnie obu elewacji frontowych kamienicy, w zakresie drugiej i trzeciej kondygnacji, udekorowano

imitacją boniowania z elementami ornamentalno-roślinnymi. Dekorację wykonano w technice sgraffita kombinowanego z techniką malarską. Pomiędzy pierwszą i drugą osią drugiej kondygnacji elewacji zachodniej znajduje się zegar słoneczny z cyferblatem również w technice sgraffita (projekt Tadeusza Przypkowskiego), z połączoną wskazówką.

Wszystkie prace obejmujące dekoracje elewacji frontowych staromiejskich kamienic wykonane zostały w czasie nieco ponad dwóch miesięcy. Szybkie tempo odbiło się negatywnie na jakości. Ograniczony czas uniemożliwił utrzymanie reżimu technologicznego. Pod presją terminu, plastycy wykonujący dekoracje wystosowali nawet list do ówczesnego ministra kultury, pisząc, że nie mogą brać odpowiedzialności za trwałość wykonywanych przez siebie prac w obliczu ekstremalnie krótkich terminów, które zostały im narzucone⁹.

Historyczne technologie powojennej odbudowy

Elewacje kamienic opisywanych w tym artykule pokrywano tynkiem wapienno-piaskowym, dwuwarstwowym. Spodnią warstwę stanowiła zaprawa wapienno-piaskowa o relatywnie wysokiej zawartości spoiwa wapiennego i niższej zawartości wypełniacza: piasku kwarcowego. Warstwę wierzchnią stanowiła zaprawa wapienno-piaskowa barwiona w masie pigmentami mineralnymi (w badaniach zidentyfikowano: ochrę żółtą $\text{FeO}(\text{OH})$ – limonit, czerwoną Fe_2O_3 – hematyt, ochrę czerwoną o odcieniu fioletowym Fe_2O_3 , ochrę brązową paloną, Fe_2O_3 , biel wapienną, a także czern organiczną)¹⁰. Polichromie zdobiące elewacje frontowe wybranych kamienic wykonane zostały w technice fresku mokrego (kamienice pod nr. 11 i 3). Złocenia wykonano złotem płatkowym w technice olejnej.



Kompozycje sgraffitowe są zazwyczaj z dwubarwnej zaprawy wapiennej, na podkładzie z zaprawy wapienno-piaskowej. Poszczególne dekoracje różnią się jednak nieznacznie techniką wykonania. Sgraffita dekorują fasady kamienic nr 1, 3 i 13.

Marynistyczne sgraffito ostatniej kondygnacji elewacji kamienicy pod numerem 1 wykonano na podkładzie z zaprawy wapiennej z piaskiem rzecznym (zapewne wiślanym). W obniżeniu rysunku (spodnia warstwa barwna sgraffita) użyta została zaprawa wapienna barwiona w masie na kolor ceglasto czerwony, we wszystkich wyższych partiach dekoracji – zaprawa wapienna o białawym odcieniu.

Sgraffito fasady kamienicy nr 3 powstało w następujący sposób: bezpośrednio na licu ceglanym warstwa jasnoszarej zaprawy mineralnej wapienno-piaskowej, niebarwionej, z gruboziarnistym piaskiem rzecznym jako wypełniaczem, na niej warstwa tynku barwionego w masie na kolor brązowo-fioletowy z widocznymi ziarnami czerwieni. Następnie narzucono szary tynk barwiony w masie i kolejną warstwę tynku barwionego w masie barwy jasnoszarej. Tynki sgraffita są wapienno-piaskowe z niewielką domieszką hydrauliczną cementu lub wapna hydraulicznego i gipsu. Tynk barwiony w masie na kolor

8. Rynek Starego Miasta 9, kamienica Długoszowska, polichromie pod gzymsem wieńczącym, odsłonięte w trakcie prac konserwatorskich; przez lata dekoracja ukryta była pod warstwami farb wtórnych przemalowań

⁹ KANIA 2010, s. 44.

¹⁰ KARASZKIEWICZ 2016.



brązowy zabarwiono mało homogeniczną mieszaniną pigmentów zawierającą m.in. zasadowy chromian ołowiu, czerwień żelazową, czerń żelazową i czerń węglową. Tynki barwione w masie na szaro zawierają czerń mineralną i węglową. Wypełniaczem tynków jest przesiewany piasek o gładkich krawędziach, prawdopodobnie pochodzenia rzeczno-głazowego. Tynki zawierają dużą ilość wapiennego spoiwa; spoiwo w tynkach barwionych w masie jest popękane. Powierzchnie rytów są wtórnie pokryte czarną farbą¹¹.

Nieco inaczej wykonano sgraffito na elewacjach kamienicy Pod Lwem (Rynek Starego Miasta 13): bezpośrednio na licu ceglanym znajduje się warstwa jasnoszarej zaprawy mineralnej z gruboziarnistym wypełniaczem i dodatkami węgla drzewnego, na niej warstwa tynku barwionego w masie na kolor

ugrowy. W zaprawie widoczne są ziarna zielonego pigmentu. Rysunek przeznaczony do wypełnienia innym kolorem „wybrany” z powierzchni tynku barwionego w masie. Wykonany w ten sposób ryt wypełniono warstwą barwną w kolorze ochry czerwonej. W trakcie kolejnych konserwacji ryt malowany farbą krzemianową.

Prace pozłotnicze wykonane zostały złotem płatkowym w technice olejnej. Z tymi pracami wiąże się następująca anegdota: początkowo prace te miały być wykonane szlagmentalem, jako że kraj był „na dorobku”. Naczelný architekt argumentował, że „domy trzeba budować i że nie ma mowy o złocie”. Sprawa wydawała się być przesądzona, kiedy odnaleziono w jednym z budynków kulę, z jednej strony nadpaloną, ale z drugiej – złoconą. Znalezisko owo stanowiło mocny argument za tym, aby w pracach pozłotniczych użyć złota, skoro Stare Miasto ma wyglądać „jak dawniej”. Ale dopiero interwencja u ministra Minza przyniosła skutek i znalazła się odpowiednia ilość złota. Chodziło jednak o złoto płatkowe;

¹¹ ROGAL ET AL. 2015; technologia ustalona na podstawie oględzin naturalnych odkrywek na obiekcie oraz w wyniku analizy wyników badań konserwatorskich przeprowadzonych przez prof. dr. hab. R. Rogala z zespołem.



budowniczości dostali więc od rządu samolot do Czechosłowacji, gdzie kruszec przewalco-
wany został na płatki odpowiedniej grubości. Złotem tym pokryto prawie 62 m² powierzchni detali na Starym Mieście.

Główne przyczyny zniszczeń

Z upływem czasu niszczące i przekształcające doraźnymi naprawami – często prowadzonymi systemem gospodarczym lub zwyczajnie zaniedbane – dekoracje straciły swój pierwotny charakter.

Na pogarszający się stan zachowania elewacji opisywanych budynków składały się:

1. Błędy technologiczne wynikające z pośpiechu, morderczego tempa pracy narzuconego wykonawcom przez KC PZPR.
2. Zastosowanie materiałów słabej jakości, o niskich parametrach wytrzymałościowych; wtórnie użytych.
3. Pośrednio także wyjątkowo gorące lato; panujące wtedy wysokie temperatury z pewnością utrudniały utrzymanie reżimu technologicznego w trakcie prowadzonych prac.
4. Brak izolacji przeciwwilgociowej: na fotografiach wykonanych zaledwie kilka lat po odbudowie widoczne są rozległe obszary zawilgoconego tynku w strefie cokołowej.
5. Uzupełnianie ubytków tynku zaprawami różniącymi się pod względem wytrzymałości, wielkości ziaren wypełniacza, koloru.

6. Uzupełnienia ubytków polichromii nietrafionymi kolorami, zmiany kolorystyczne punktowań z poprzednich konserwacji.
7. Wymiana historycznej stolarki okiennej na PCV lub drewnianą bez respektowania oryginalnych podziałów i kolorystyki.
8. Montaż przypadkowych, rozmieszczonych chaotycznie, agresywnych w kolorystyce szyldów reklamowych i innych czasowych „dekoracji”.
9. Rozmieszczanie luźno zwisających przewodów instalacji elektrycznej.

Pomimo przekształceń i dużych zniszczeń, stan poszczególnych elewacji zazwyczaj pozwalał na przywrócenie ich pierwotnego, estetycznego kształtu. Warunkiem uzyskania tego efektu było przeprowadzenie badań konserwatorskich w najbardziej podstawowym zakresie: wykonanie sond stratygraficznych na wszystkich elementach wystroju architektonicznego



10a. Rynek Starego Miasta 9, detal dekoracji z wizerunkami głów zwierzęcych, ujętych w medaliony; na zdjęciu – niedźwiedź przed pracami konserwatorskimi...

10b. i po pracach konserwatorskich. Pozostałe wizerunki zwierząt przedstawiają żubra i dzika

11. Rynek Starego Miasta 13, kamienica Pod Lwem, fragment dekoracji sgraffitowej, widoczne zniszczenia, ingerencje wcześniejszych konserwacji i renowacji: zatarcia i przemalowania oraz odkształcenia tynku, ubytki i spękania



12. Rynek Starego Miasta 13, dekoracja sgraffitowa z motywem zegara słonecznego, elewacja od strony Zapiecka, stan w 2013 r.

elewacji, analiza zastosowanych materiałów, właściwe rozpoznanie problemów konserwatorskich i przyczyn zniszczeń, a następnie opracowanie szczegółowego projektu prac konserwatorskich, którego integralną częścią jest program prac konserwatorskich. Dla pełnego rozpoznania technologii stosowanych w zabytku wskazane jest wykonanie badań określających skład i proporcje poszczególnych składników materiałów, z których wykonana jest dekoracja. Wyniki zarówno pozwalają na rozpoznanie zabytku, jak i ułatwiają decyzje w zakresie wyboru właściwych metod i środków konserwatorskich.

Zmiany w obrębie powojennej dekoracji fasad – historia wcześniejszych działań konserwatorskich

Znaczny stopień destrukcji oryginalnych wypraw tynkarskich wystroju był jedną z podstawowych przyczyn wykonania prac konserwatorskich w latach 70. i końcu lat 80. XX wieku. Wskazuje na to zakres podejmowanych prac. Obejmował on, poza działaniami konserwatorskimi przy detalach kamiennych, polichromiach czy złoceńiach,

wymianę częściową¹² lub całkowitą¹³ barwionej w masie warstwy wierzchniej tynku. Prawie dwie dekady wcześniej, w 1972 roku wykonane zostały kompleksowe prace konserwatorsko-pozłotnicze.

I tak, w przypadku elewacji staromiejskiej **kamienicy pod numerem 1**¹⁴, w 1989 roku wymieniono szlichtę barwną w partii parteru i w partii tła. Wykonano prace pozłotnicze przy kuli wieńczącej zwornik portalu wejściowego, przeprowadzono konserwację kamienia, sgraffita, roboty kamieniarskie i prace metaloplastyczne.

Kamienica pod numerem 3. W 1990 roku Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków (PP PKZ) Oddział w Warszawie przeprowadziły prace konserwatorskie na elewacji kamienicy Rynek Starego Miasta 3¹⁵. Wymieniono wtedy szlichtę barwną w partii parteru oraz w partii tła.

Kamienica pod numerem 5 – Pod Bazyliką (Jeleniowska) odnawiana była przez PP PKZ Oddział w Warszawie i Lublinie w latach 1989–1990. W trakcie prac m.in. wymieniono szlichtę barwną parteru, odnowiono metaloplastykę i płaskorzeźbę w tympanonie.

Jak czytamy w dokumentacji z prac konserwatorskich przeprowadzonych w latach 1971–1972, na elewacji kamienicy pod numerem 9 stan jej zachowania był fatalny: „Tynki bardzo brudne, zmienione tło w kolorze, farby wyblakłe, zaprawa częściowo zmuszała między oknem 2 i 3 na całej wysokości kamienicy. W tych miejscach brak polichromii oraz założone reperacje z jednego koloru. Na ostatnim piętrze malowidło pod oknem zupełnie wymyte. Jedna trzecia polichromii zniszczona wymagająca rekonstrukcji. Słabe związanie warstwy tynku z podłożem tworzące duże

¹² W zakresie pierwszej kondygnacji.

¹³ Wymieniano warstwę barwną tynku w zakresie całej elewacji.

¹⁴ DRANKOWSKA 1989.

¹⁵ RYNEK STAREGO MIASTA 3 1990.

pęcherze. Dużo ubytków powstałych na skutek mechanicznych uszkodzeń. Poza tym drobne wykruszenia zaprawy i farby oraz pęknięcia tynku”.

W trakcie przeprowadzonych prac konserwatorskich, oprócz niezbędnych prac technicznych, m.in. podklejono pęcherze emulsją poliocyanu winylu. Na całej powierzchni postanowiono założyć cieniutką warstwę szlichty wapiennej z mączką marmurową. Kolorystykę ustalił Edmund Burke. Wykonano rozległe retusze i rekonstrukcje w partiach malowideł. Zastosowano technikę keimowską, a – jak podkreślono w dokumentacji – farby sprowadzono z Augsburga. Kolejne prace przeprowadzono już w 1988 roku, w ramach działalności PP PKZ Oddział w Warszawie. W ich ramach łuszczące się partie polichromii podklejono 2-procentowym roztworem Paraloidu B-72 (nie wymieniono nazwy zastosowanego rozpuszczalnika). Usunięto zmienione kolorystycznie (?) punktowania, wykonano zastrzyki z poliocyanu winylu, zrekonstruowano zniszczony w trakcie zakładania nowych rynien (!) górny fryz. Zastosowano technikę krzemianową. Na pozostałej powierzchni rekonstrukcje i punktowania wykonano przy użyciu suchych pigmentów i Primalu.

W 1988 roku PP PKZ Oddział w Warszawie i Lublinie przeprowadziły prace konserwatorskie na elewacji kamienicy **Rynek Starego Miasta 11**¹⁶. Tu wymieniono tynk barwiony w masie na szlichtę barwną. Wykonano prace pozłotnicze, przeprowadzono konserwację kamienia, roboty kamieniarskie, prace metaloplastyczne, roboty stolarskie i blacharskie.

W 1972 roku konserwatorzy działający w ramach Pracowni Konserwacji Sztuki Zdobniczej PP PKZ przeprowadzili konserwację i rekonstrukcję złoceń na kamienicach Rynku Starego Miasta po stronie Zakrzewskiego¹⁷. Prace obejmowały konserwację złoceń

w istniejącym zakresie. Złocenia wykonane zostały na nowo na podkładzie z trzykrotnie położonego lakieru olejnego, w technice olejnej.

Współczesna problematyka konserwatorska

Po prawie 25 latach od ostatnich udokumentowanych działań konserwatorskich stan zachowania poszczególnych elewacji był już bardzo zły. Działania wspólnoty mieszkaniowej zaowocowały pozyskaniem środków na prace projektowe¹⁸ i konserwatorsko-budowlane. W ciągu kolejnych pięciu lat, począwszy od 2013 roku, przygotowane zostały projekty prac konserwatorsko-budowlanych dla wszystkich elewacjach rynku staromiejskiego po stronie Zakrzewskiego. Następnie projekty zostały zrealizowane.

Jako wykonawca i kierownik zespołu konserwatorskiego, współautorka projektów konserwatorskich oraz badań poprzedzających projektowanie, miałam niecodzienną okazję uczestniczyć w całym procesie konserwatorskim dotyczącym wystroju architektonicznego wszystkich elewacji po stronie Zakrzewskiego warszawskiego rynku staromiejskiego¹⁹.

¹⁸ Projekty remontów przygotowała pracownia architektoniczna Studio DECCO Ryszard Szczęsny i Pracownia Badań i Konserwacji Zabytków WAN-DARTE Wanda Zawistowska.

¹⁹ W ramach prowadzonej pracowni konserwatorskiej autorka współtworzyła (we współpracy z Biurem Projektowym – Studio DECCO Ryszard Szczęsny) projekty budowlano-konserwatorskie w zakresie prac konserwatorskich dotyczących detalu architektonicznego omawianych elewacji, wraz z dr Marią Lulkiewicz prowadziła badania pierwotnej kolorystyki, była też kierownikiem prac konserwatorskich zespołu realizującego powyższe prace konserwatorskie. Zespół konserwatorski tworzyli dyplomowani konserwatorzy dzieł sztuki: dr Maria Lulkiewicz, Waldemar Waszkiewicz, Anna Smyk i Paweł Sadecki oraz artyści plastycy: Katarzyna Gorczyca, Katarzyna Szatanek, technik renowator Maksymilian Waszkiewicz. Wykonawcą wszystkich prac budowlanych była firma M-PROJEKT, a kierownikiem budowy Marcin Chrzanowski.

¹⁶ BORKOWSKI 1990.

¹⁷ ZAUFAL 1972.

13. Rynek Starego Miasta 13, fragment zachowanej polichromii Zofii Stryjeńskiej z 1928 r., przedstawiającej kobiety niosące dzbany, z widocznymi przemalowaniami i ich wpływem na zmianę estetyki oryginału

14. Rynek Starego Miasta 13, fragment płaskorzeźby z elewacji kamienicy Pod Lwem, widoczne relikty wcześniejszych, przedwojennych dekoracji malarskich



Siedem realizacji konserwatorskich stanowi w mojej ocenie podstawę do przeprowadzenia pewnego rodzaju podsumowania. Regułą było, że stan zachowania wystroju architektonicznego w przypadku wszystkich realizacji okazywał się znacznie gorszy niż było to możliwe do określenia na etapie przygotowywania projektu.

Kamienice liczą zaledwie 65 lat, a mimo to zaskakiwały fatalnym stanem zachowania wystroju fasad. Zaskoczeniem był także ogromny zakres rekonstrukcji i retuszy wykonanych w trakcie wcześniejszych prac konserwatorskich w obrębie wszystkich konserwowanych polichromii oraz to, że na przeważającej

powierzchni elewacji tynk barwiony w masie nie był oryginalny, a pochodził z późniejszych remontów. Świadomość istnienia tak dużych ingerencji często wyzwalała chęć krytyki zasadności takich działań. Jednak dogłębne rozpoznanie tematu jest dobrym antidotum na krytykanctwo. Za niemal każdą decyzję odpowiada grupa ludzi przygotowanych do tego zadania – informacja o dużych ingerencjach powinna być traktowana zatem jako sygnał, jak skomplikowany bywa proces konserwacji. Praktyka pokazuje, że za rozległymi ingerencjami najczęściej stoją trudne decyzje i kompromisy. Dokumentacje wcześniejszych prac wskazywały na duży zakres uszkodzeń i wykonanych w ich konsekwencji rekonstrukcji. Oryginalne warstwy malarskie zachowane były właściwie w ilościach szczątkowych. Podobnie było w przypadku barwnych sgraffitów: duże powierzchnie wtórnych uzupełnień, ukrytych pod grubą warstwą kurzu i zanieczyszczeń atmosferycznych, często także pokrytych wtórnie farbą, na pierwszy rzut oka sprawiały wrażenie oryginału. Również tynki częściowo wymienione były na nowe.

Mając na uwadze stan zachowania obiektów, ich charakter, czas powstania, a także technologie, w których powstały, należało rozważyć zagadnienie, czy – a jeśli tak, to w jakim zakresie stosować współczesne technologie budowlane w tych pracach. Nowoczesne technologie są bowiem rozwiązaniami bardzo wygodnymi, właściwie stosowane najczęściej gwarantują wysoką, długoletnią trwałość wykonywanych prac. Są to gotowe, łatwe w aplikacji systemy. Jednak nowoczesne rozwiązania, znakomicie sprawdzające się w budownictwie, nie zawsze mogą zastąpić tradycyjne technologie, a stosowane, często pozwalają osiągnąć efekt jedynie „zbliżony do oryginalnego”.

W zapisach projektów budowlano-konserwatorskich przyjęto zasadę, że roboty tynkarskie wykonywane będą z użyciem gotowych mieszanek fabrycznych tynków renomowanych firm produkujących materiały specjalnie

dla konserwacji zabytków architektury. Przeznaczone do napraw i uzupełnień, charakteryzują się zwiększoną przyczepnością do podłoża i plastycznością. Gotowe mieszanki zapraw są także bardzo wygodne w aplikacji. Powtarzalność receptury gwarantuje zachowanie tych samych parametrów. Na etapie projektowania trudno było jednak przewidzieć, jak wielkim problemem okaże się uzyskanie gotowych tynków barwionych w masie we właściwej kolorystyce. Przygotowanie mieszanek odpowiedniej barwy okazało się bardzo dużym wyzwaniem dla dostawców. W paletach gotowych produktów trudno także było znaleźć odpowiedniki barwne zapraw historycznych. Bogactwo chemiczne palet barwnych farb i tynków elewacyjnych tylko utrudniało właściwy wybór. Wchodzące w skład tych palet kolory pozostawiały w sprzeczności z barwami historycznych tynków. Nawet palety tzw. historyczne nie uwzględniały faktu, że inaczej kolorowane były np. kamienice hanzeatyckiej północy, a inaczej elewacje siedemnastowiecznej Warszawy, odwołujące się do tradycji włoskiej. Rozwiązaniem, które niekiedy dawało dobre rezultaty, było mieszanie dwóch lub trzech kolorów gotowych mieszanek tynków w różnych proporcjach lub uzupełnianie koloru dodatkiem mineralnego pigmentu. Takie rozwiązanie przyjęto np. dla odtworzenia barwnych tynków kamienicy cyrulika Juchta. W czasie powojennej odbudowy zastosowano tam cztery różne kolory tynków. Gotowe produkty nie oferowały tych kolorów, dlatego konieczne było dobarwienie ich na miejscu. Działania te wymagały jednak wielu prób, a przez to dodatkowego czasu. Często jednak tego czasu nie było z uwagi na ramy postępowania administracyjnego i terminy narzucone w związku z przyznanymi dotacjami; dodatkowy czas realizacji generował także dodatkowe koszty wynikające np. z tak podstawowej okoliczności, jak konieczność zajęcia chodnika pod rusztowanie na czas trwania prac. Na

elewacji kamienicy Pod Lwem użyte barwne tynki również mieszane były w mieszalni na podstawie dostarczonych próbek. Wykonano kilkanaście prób. Zaprawy, których składniki rozdrabniane i mieszane są współcześnie, maszynowo, dają inny efekt niż wykonywane prawie 70 lat wcześniej. W tynkach z czasów odbudowy drobinki pigmentów były wyraźnie widoczne w obserwacji makroskopowej; efekt barwny oglądanego tynku z poziomu chodnika był wypadkową tych składników. Zaprawy współczesne, doskonale jednorodne, oglądane z bliska, stanowią jednolitą barwnie masę. Doświadczenie kamienicy Pod Lwem pokazało, że jeśli kolor tynku współczesnego będzie dobrany w oglądzie makroskopowym – na rusztowaniu – do tynku oryginalnego, to z perspektywy chodnika kolory będą różne. I odwrotnie: jeśli barwa dobarwianego tynku z poziomu chodnika będzie wydawać się odpowiednia, to z bliska barwy tynków będą nieco inne. Odbyło się kilkanaście komisji konserwatorskich z udziałem przedstawicieli BSKZ i wykonawców prac oraz inwestora zanim kolory zostały ostatecznie wybrane i zaakceptowane.

Farby, w których składzie występuje biel cynkowa i tytanowa nie dają możliwości uzyskania efektu estetycznego bieli wapiennej. I choć przedstawiciele firm byli otwarci na specyficzne potrzeby zabytkowego obiektu, to jednak przygotowywanie mieszanek o właściwej kolorystyce trwało bardzo długo. To z kolei niekorzystnie odbijało się na harmonogramie prac, wydłużało czas realizacji inwestycji, generowało nieprzewidziane przestoje i dodatkowe koszty. Poza tym dostawcy gotowych produktów chętniej angażują się w takie poszukiwania, co jest zupełnie zrozumiałe, kiedy zamówienie nie jest jednostkowe, a liczone na palety produktu. Fasady kamienic staromiejskich rzadko mają takie powierzchnie.

W poszukiwaniu najskuteczniejszego rozwiązania problemu uzyskania właściwej

15–16. Rynek Starego Miasta 13, polichromie Stryjeńskiej po zakończeniu prac



kolorystyki tynków barwionych w masie podejmowane były próby pokrycia tynku warstwą barwnego laserunku. Tynki barwione w masie z definicji nie są przeznaczone do pokrywania dodatkowymi powłokami malarskimi (malowania). Nakładana farba może zmienić charakter struktury tynku. Maszynowo przygotowane mieszanki charakteryzują się doskonałym rozdrobnieniem i wymieszaniem składników. Z kolei wyprawy tynkarskie wykonane przed niemal 70 laty, w warunkach powojennego niedostatku, przygotowywane były na miarę ówczesnych możliwości i dostępności materiałów i technologii. Dostępne wtedy pigmenty nie były tak znakomicie rozdrobnione jak obecnie. Współczesne fabrycznie przygotowane zaprawy, o znacznym stopniu rozdrobnienia i homogeniczności, nie odwzorowują w pełni efektu tynków dawnych przygotowywanych w dużej mierze ręcznie. Pokrycie elewacji laserunkową warstwą barwną jest jednak czasem jedyną drogą uzyskania efektu kolorystycznego bliskiego oryginalnemu i mimo że technologicznie jest to rozwiązanie odmienne, a przez to

konserwatorsko niedoskonałe, to przy umiejętnym stosowaniu pozwala uzyskać pożądany kolor i zachować fakturę charakterystyczną dla tynku barwnego.

Próby uzyskania efektu historycznej wyprawy poprzez mniej staranne zatarcie współczesnego tynku przypominają nieporadne działania początkującego tynkarza. Wykonany w ten sposób tynk nie odpowiada estetyce tynków historycznych, tworząc mylny i fałszowany obraz „dawności”. Dobrze zachowane z punktu widzenia konserwatorskiego budowle, jeżeli noszą cechy typowe dla czasu swojego powstania, są rozpoznawalne i charakterystyczne dla kodu przeszłości. Jednak każda zmiana polegająca na niewłaściwej przebudowie, wymianie elementów i detali czy też ich redukcji w trakcie remontów i przebudów, zaciera walory dawnej architektury, podobnie jak zmiana faktur – nawet w gładziach i sposobie opracowania tynków czy kolorystyki²⁰. Kamienice staromiejskie powstały po II wojnie światowej, we wczesnych

²⁰ ŻELBROMSKI 2007, s. 77.

latach pięćdziesiątych. Budynki wznoszono w określonej wytycznymi KC PZPR formie, stylistyce i charakterze – jako dzielnica mieszkaniowa. Tynki na elewacjach staromiejskich były wykonane zgodnie z obowiązującymi w latach 50. normami; nie odwoływano się do – często przecież niezachowanych – dawnych wzorców, a tworzą nową jakość. Jeśli zachowały się widoczne różnice w zatarciu powojennych tynków staromiejskich kamienic (trzeba pamiętać, że skład tych tynków jest bardzo zbliżony), to należy to przypisywać raczej przypadkowi, np. różnym umiejętnościom tynkarzy, niż celowemu działaniu. Ta jakość pochodząca z połowy XX wieku jest teraz otoczona ochroną konserwatorską, dlatego jako zasadę przyjęte zostało wykonanie tynków gładkich.

Zabieg hydrofobizacji jest jednym ze współcześnie stosowanych sposobów ochrony powierzchni elewacji przed szkodliwymi skutkami działania wody opadowej. Aby był on bezpieczny dla zabytku, musi zostać spełniony podstawowy warunek, jakim jest zapewnienie skutecznej hydroizolacji hydrofobizowanym powierzchniom czy elementom. Pozostawienie obiektu bez takiego zabezpieczenia i pokrycie go warstwami o charakterze hydrofobowym będzie powodować zniszczenia postępujące w czasie. Hydroizolacja fundamentów pierzei Zakrzewskiego wykonana była w trakcie zmiany nawierzchni chodnika sąsiadującego z elewacją, na krótko przed rozpoczęciem prac konserwatorskich.

Jak wspomniano wcześniej, do budowy kamienic staromiejskich stosowano często materiały rozbiórkowe. Użyte wtórnie, nie były najwyższej jakości. Połączenia starego wątku ceglano zachowanych murów z nowymi cegłami często nie były wystarczająco wzmocnione. Taki watek bywa niestabilny, a powierzchnie cegieł rozbiórkowych mają niejednokrotnie obniżoną przyczepność. Tynki kładzione na „cerowanych” watach często w niedługim czasie pokrywają się siatką



17-18. Rynek Starego Miasta 13, elewacja od strony rynku, widok przed rozpoczęciem prac; widok po zakończeniu prac konserwatorskich i budowlanych

spękań. Potrzeba zapewnienia trwałości działaniom budowlano-konserwatorskim każe szukać rozwiązań pozwalających je zachować w czasie. Dlatego zrozumiałe są próby stosowania rozwiązań sprawdzonych w budownictwie, np. siatek podtynkowych. Autorka tekstu jest zdania, że decyzje o stosowaniu nowoczesnych technologii budowlanych w konserwacji zabytków powinny być podejmowane z dużą rozważą. Konieczne jest uwzględnianie rodzaju i charakteru zabytku, a także udzielenie odpowiedzi na pytanie, jaką wartość swym działaniem zamierzamy zachować w czasie: historyczną technologię czy efekt estetyczny, a może obie razem.

O charakterze poszczególnych elewacji stanowi ich oryginalny wystrój architektoniczny. Poza kompozycjami w technice sgraffita na elewacjach znajdziemy także polichromie. Występują one na elewacji kamienic Rynek Starego Miasta 9 i 3 (powojenne) oraz na kamienicy pod numerem 13, gdzie zachowano niewielki fragment przedwojennej dekoracji zaprojektowanej i wykonanej przez Zofię Stryjeńską.



Wszystkie polichromie występujące na elewacjach odbudowanych kamienic po stronie Zakrzewskiego opracowano w technice *al fresco*. Dekoracje wykonane w bardzo odpornej technice malarskiej po zaledwie 30 latach wymagały działań konserwatorskich. Znaczne zniszczenia, które powstały w tak krótkim czasie, zdają się potwierdzać tezę, że ogromny pośpiech w trakcie realizacji odbudowy bardzo negatywnie odbił się na trwałości dekoracji.

Z kolei polichromie autorstwa Zofii Stryjeńskiej wykonane zostały przez artystkę w technice Keima. Spoiwo – płynny krzemian potasowy i nieorganiczne pigmenty – gwarantowały odporność na działanie czynników atmosferycznych i trwałość. Podstawą techniki silikatowej jest trwałe powiązanie wskutek reakcji chemicznej spoiwa (szkła wodnego) z podłożem mineralnym oraz innymi składnikami farby, np. wypełniaczami. Powstaje w ten sposób twarde, odporne połączenie farby z nośnikiem powłoki. Pigmenty nieorganiczne nie zmieniają swojej barwy pod wpływem działania promieni UV, a użyte spoiwo krzemianowe wykazuje znakomitą odporność na działanie promieni UV i czynników atmosferycznych.

W tej technice wykonana została większość uzupełnień i retuszy w trakcie poprzednich prac. Z tego względu, jak również z uwagi na trwałość tej techniki, zastosowano ją również w trakcie omawianych prac konserwatorskich.

Sprawdziły się po raz kolejny materiały stosowane w konserwacji kamienia: preparaty do wzmacniania, gotowe mieszanki zapraw na bazie spoiw mineralnych do uzupełniania ubytków w kamieniach naturalnych, farby silikatowe użyte do scalenia kolorystycznego w obrębie wykonanych uzupełnień, preparat do hydrofobizacji kamienia w formie pasty.

Podsumowanie

W 1980 roku warszawskie Stare Miasto wpisane zostało na Listę światowego dziedzictwa UNESCO. W uzasadnieniu decyzji wskazywano, że nie chodzi o dobro kultury dziedzictwa narodowego rozumianego jako autentyczna substancja zabytku, ale o dobro kultury współczesnych czasów. Na listę chronionego dziedzictwa światowego wpisane zostało zatem nie historyczne założenie miejskie, ale jego powojenna rekonstrukcja. U podstaw tej bezprecedensowej decyzji znalazł się nie tylko sposób odbudowy, lecz również okoliczności zniszczenia. Oba aspekty dostarczyły



argumentów zarówno konserwatorskich, jak i, a może przede wszystkim, natury moralnej. Współcześnie Stare Miasto w Warszawie jest postrzegane jako niekwestionowane dobro naszej kultury, pomnik historii pokryty patyną, którą niewprawne oko patrzącego nierzadko bierze za kilkusetletnie nawarstwienie.

Warszawska Starówka jest też miejscem, w którym twórczo zrealizowano powojenne potrzeby i plany ideologiczne rządzących sformułowane na podstawie zarysu historycznego. Jest też niewątpliwie czytelnym dokumentem tego, jaki wpływ miała powojenna polityka na ówczesną architekturę Warszawy. Wciąż pytaniem otwartym pozostaje, jak traktować ten rodzaj zabytku, jaki zakres ingerencji konserwatorskiej jest dopuszczalny w przypadku obiektu wpisanego na Listę UNESCO, gdy w trakcie prowadzonych prac konserwatorskich odkryte zostaną relikty wcześniejszych aranżacji. Jak je traktować? Odsłaniać ze świadomością, że takie działanie wpłynie na charakter założenia i naruszy spójną powojenną koncepcję odbudowy? Czy może badać, a następnie przywracać zabytek do stanu sprzed

odkrycia? Prace na obszarze warszawskiej Starówki prowadzone są od kilku lat. Sądzę, że na podstawie uzyskanych już informacji warto podjąć próbę wyznaczenia ram dla działań konserwatorskich dla tego obszaru. Wierzę, że wypracowane metody pracy ujęte w swego rodzaju kodeks pozwoliłyby zachować charakter założenia jako całości. Brak wytycznych w zakresie postępowania konserwatorskiego dla całego założenia Starego Miasta w Warszawie niesie, moim zdaniem, niebezpieczeństwo nadmiernej interpretacji i autorskich decyzji, czyli dużej dowolności w estetycznym opracowaniu konserwowanych powierzchni (np. faktur tynków).

Na koniec chcę podkreślić, że przywracanie elewacjom Starego Miasta wyglądu możliwie zbliżonego do uzyskanego w wyniku powojennej odbudowy poprzedzone szczegółową, wielopłaszczyznową analizą obiektów stanowiło wyzwanie konserwatorskie i wymagało od nas, wykonawców tych prac, takiego samego zaangażowania w proces konserwatorsko-budowlany, jak konserwacja obiektów o dłuższej historii.

19. Rynek Starego Miasta, pierzeja po stronie Zakrzewskiego. Począwszy od drugiej kamienicy po lewej stronie: nr 1, kamienica Walbachowska; nr 3, kamienica Juchtowska (cyrulika Juchta); nr 5, kamienica Pod Bazylikiem; nr 7, kamienica Złociści; nr 9, kamienica Długoszowska; nr 11, kamienica Majeranowska; nr 13, kamienica Pod Lwem

Krystyna Czajkowska

Daria Błęńska

Julia Wadzyńska

Revitaart

Wyzwania konserwatorskie przy pracach na elewacjach kamienic Starego Miasta w Warszawie

Obszar Starego Miasta w Warszawie jest symbolem podniesienia się narodu z ruin i powojennych zgliszczy. Cała Polska zaangażowana była w ideę odbudowania warszawskiego Starego Miasta. Każde dziecko uczęszczające w latach 50. do szkoły zbierało na „cegiełkę”, która miała przysłużyć się dziełu odbudowy staromiejskich kościołów i kamienic. Wszyscy Polacy pośrednio lub bezpośrednio przyczynili się do przywrócenia Warszawie jej najstarszego pomnika. Ważnymi uczestnikami procesu odbudowy byli profesorowie warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, którzy projektowali, a następnie wraz ze swoimi studentami pracowali przy wystrojach elewacji. Nierzadko ich aranżacje były bardzo bogate, składające się z łączonych technik polichromii i sgraffitów. Bogate wzory na elewacjach, wykonane w tynkach, nawiązywały do historii miejsca lub mieszkańca danej kamienicy. Ciekawe było wielobarwne malarstwo historyzujące lub też w stylizyce lat, w której powstało, czyli lat 50., 60. i 70. XX wieku. Całe trakty ulic staromiejskich, kamienice i ich wystrój stanowią historyczne i duchowe dziedzictwo, które należy chronić, aby jak najdłużej w oryginalnej formie mogło

być prezentowane kolejnym pokoleniom. Ta ważna rola należy głównie do konserwatorów, którzy tworzą programy konserwatorskie, dobierają techniki i technologie, opracowują metodykę postępowania przy danym obiekcie.

Jako firma zrealizowaliśmy jedenaście projektów budowlano-konserwatorskich na obszarze Starego Miasta w Warszawie, w tym sześć projektów konserwacji sgraffito oraz pseudosgraffito, dwa projekty elewacji dekorowanych techniką mieszaną (gdzie sgraffito łączy się z polichromią), dwa projekty konserwacji pierzei oraz konserwacje elewacji gładkich. Konserwowaliśmy trzy rodzaje dekoracji sgraffito o różnym stopniu zniszczenia, floralne i figuratywne malarstwo z wtórnymi przemalowaniami, a także zdegradowane powierzchnie tynków barwionych w masie. Każdy z obiektów wymagał indywidualnego podejścia i opracowania technologii odpowiedniej do stanu zachowania. Wszystkie elewacje przed przystąpieniem do realizacji zostały dokładnie przebadane pod względem użytych materiałów, stopnia zniszczenia czy nawarstwień historycznych. Część wystrojów powstałych w latach 50. XX wieku nosiła już ślady zniszczeń powstałych w latach 70., gdy

przeprowadzano pierwsze konserwacje tych kamienic. Niektóre z użytych wówczas materiałów z biegiem czasu negatywnie wpłynęły na stabilność i estetykę fasad. Podczas badań ważne było, aby rozróżnić wszystkie chronologiczne etapy nawarstwień, określić technikę wykonania powierzchni dekorowanych bądź płaskich, stwierdzić, w jakim stopniu można zachować zastałą dekorację, a następnie dobrać odpowiednią technologię konserwacji i rekonstrukcji. Badania umożliwiły stworzenie szczegółowych programów prac konserwatorskich dla każdego obiektu. Zawierają one: mapy zniszczeń, określające rodzaje uszkodzeń i ich obszar, wyniki badań laboratoryjnych mówiące o rodzaju użytych materiałów, takich jak skład tynku, rodzaju zastosowanych pigmentów, badania stratygraficzne wskazujące najstarszą w chronologii warstw kolorystykę elewacji, badania wilgotnościowe, określające stan zawilgocenia muru na całej jego powierzchni, i w końcu opis problematyki uszkodzeń obiektu i metodę postępowania z jego poszczególnymi elementami. Każdy program zawiera również projekty kolorystyczne kamienicy, dzięki czemu jesteśmy w stanie sobie wyobrazić, jak będzie wyglądał obiekt po zakończeniu prac.

Etap przystąpienia do prac i tym samym możliwość dokładnej wizji obiektu z poziomu rusztowania może dostarczyć nowych faktów o stanie zachowania elewacji. Zmienia się np. obszar wcześniej przewidziany do konserwacji, a zwiększa pole do rekonstrukcji bądź odwrotnie. Zadaniem konserwatora jest ocenić, czy istnieje szansa na zachowanie jak największej ilości tkanki pierwotnej i w jakim stopniu jest to możliwe, a także określenie wartości dekoracji i tym samym dopasowania odpowiedniej metodyki postępowania do danej powierzchni. Konserwator musi również opracować technologię, która umożliwi nadanie wszystkich właściwości technicznych wymaganych na danej powierzchni, przy jednoczesnym zachowaniu jej walorów estetycznych.



Stare Miasto w Warszawie, które mieni się mnóstwem kolorów, składa się głównie z kamienic pokrytych tynkami barwionymi w masie. Stanowią one powierzchnie płaskie, ale również wielowarstwowe, różnobarwne dekoracje sgraffito. Tynki takie uzyskiwano poprzez zmieszanie mieszanki tynku tradycyjnego, piaskowo-wapiennego z pigmentami. Aby uzyskać głęboki kolor powierzchni, dodawano bardzo duże ilości barwnika. Ten z upływem czasu negatywnie wpływał na stabilność struktury materiału, powodując jego stopniowe wietrzenie i osypywanie się. Brak stabilności strukturalnej tynków to obok problemów wilgoci podciąganej kapilarnie, wynikającej z braku izolacji, zasolenia murów i wandalizmu, jeden z głównych problemów, z jakim mierzą się konserwatorzy na elewacjach staromiejskich. W przypadku zdegradowanych powierzchni płaskich, na których nie występuje dekoracja malarska czy sztukatorska, jednogłośnie podejmuje się decyzję, że techniczne aspekty stanowiące o wytrzymałości struktury są istotniejsze niż próba zachowania zastej tkanki pierwotnej. Stosuje się wtedy pełną rekonstrukcję z wykorzystaniem współczesnych materiałów o ulepszonych parametrach technicznych, odtwarzając jednocześnie historyczną kolorystykę i fakturę. Kiedy jednak mamy do czynienia z rysunkiem sgraffito czy

1. Elewacja frontowa kamienicy przy ul. Wąski Dunaj 3, Piwna 51/53 w Warszawie, przed rozpoczęciem prac konserwatorskich, 2015. Wszystkie fot. M. Zawadzki, D. Błęńska



2. Elewacja kamienicy przy ul. Wąski Dunaj 3, widok po konserwacji, 2016

płyciną malarską, waży się poszczególne fragmenty z podziałem na kryteria artystyczne, obszar, powtarzalność wzoru oraz stopień degradacji. I tak np. wzór powtarzalny, a w złym stanie poddaje się rekonstrukcji, a w przypadku przedstawień niepowtarzających się, a tym samym bardziej wartościowych, nawet źle zachowanych, podejmuje się próbę konserwacji. Ważne jest, aby prawidłowo ocenić możliwości przywrócenia poprawnych parametrów technicznych. Działania konserwatora nie mogą skupiać się jedynie na estetyzacji. Obiekt po zakończonej konserwacji, użytkowany prawidłowo, ma przetrwać jak najdłużej w nienagannym stanie.

Przechodząc przez warszawskie Stare Miasto, dostrzec można coraz więcej odrestaurowanych zabytków, chociażby przy ulicach Piwnej, Piekarskiej, Szerokim i Wąskim

Dunaju, Krzywym Kole czy na Rynku Starego Miasta.

Działania na obszarze Starego Miasta w Warszawie rozpoczęliśmy od remontu konserwatorsko-budowlanego kamienicy pod adresem Wąski Dunaj 3, Piwna 51/53. Są to kamienice mieszkalne wpisane do rejestru zabytków Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków 1 lipca 1965 roku¹. Podczas II wojny światowej uległy poważnym uszkodzeniom, odbudowane w latach 50., otrzymały nowy wystrój projektu Edmunda Burkego. Wystrój bogaty w dekoracje sgraffito o geometrycznych i floralnych wzorach połączony jest z motywami malarskimi. Malarstwo figuratywne przedstawiające scenki rodzajowe oraz postaci

¹ Zob. dokumentacja Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków.



3-4. Dekoracja sgraffito przed i po wykonaniu prac konserwatorskich

przekupek nawiązują do przedwojennego targowiska odbywającego się na placu Szerokiego Dunaju. Sgraffito wykonano w dwóch warstwach, dwubarwne o podłożu w kolorze ciemnego grafitu i warstwie wierzchniej spójnej z kolorystyką całości elewacji, to jest ciemnego ugru. Malarstwo o bogatej kolorystyce wykonane jest na bazie pigmentów naturalnych². Elewacja od lat 50. zdążyła przejść już dwa remonty konserwatorskie, w roku 1972 i 1989. Podczas gruntownych prac konserwatorskich prowadzonych w październiku 1972 roku przez Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków poddano konserwacji zarówno polichromie, jak i dekoracje sgraffitowe. Oczyszczono całą elewację, sprasowano pęcherze i odspojenia tynków przez wykonanie zastrzyków z emulsji wodnej polioktanu winylu. Usunięto zmurzałe tynki po uprzednim wykonaniu kalki z zachowanych fragmentów. Wykonano projekt zniszczonych fragmentów, który przeniesiono techniką przepróchy do rekonstrukcji malowideł. Pigmentami wypunktowano zniszczone partie polichromii, stosując jako spoiwo emulsję wodną polioktanu winylu. Rysunek sgraffita wykonano w technice przepróchy³. Podczas kolejnych prac konserwatorskich przeprowadzonych w roku 1989 wykonano w 50% rekonstrukcję opasek okiennych kamienic od strony Wąskiego Dunaju. Usunięto duże partie tynku

wraz z dekoracją sgraffita ze strefy cokołowej. Oczyszczono całą powierzchnię tynku z osypujących się pozostałości i łuszczącej się farby klejowej. Powierzchnię malowideł ściennych oczyszczono pędzlami malarskimi. Wzmocnienie osłabionej struktury tynku przeprowadzono przez wielokrotne nasączenie ich wodą wapienną. Zabieg ten powtarzano wielokrotnie przez wiele dni. Za pomocą Primalu AC33 utwardzono powierzchnię łuszczących się malowideł ściennych. Rekonstrukcje sgraffita wykonano, korzystając z masy piaskowo-wapiennej barwionej pigmentami. Powierzchnię tynków na wszystkich czterech elewacjach zartarto barwną zaprawą piaskowo-wapienną. Tę samą masę naniesiono na powierzchnię kompozycji sgraffita dla ujednolicenia kompozycji całego obiektu. Ciemny rysunek sgraffita pokryto cienką warstwą ciemnozielonej warstwy ze spoiwem z Primalu. Retusz malowideł figuralnych wykonano z pigmentów suchych i spoiwa w postaci Primalu AC33. Partie zrekonstruowane podczas poprzednich prac scalono kolorystycznie, pokrywając odpowiednimi laserunkami⁴.

Materiały o złych parametrach technicznych wykorzystane do odbudowy kamienicy oraz preparaty uszczelniające zastosowane podczas poprzednich konserwacji spowodowały, iż przed rozpoczęciem prac w roku 2015 stan elewacji wykazywał daleko posunięte zniszczenia. Na elewacji widoczne były

² ROGAL 2014.

³ BIEGAŃSKI ET AL. 1956.

⁴ *Ibidem*.



5. Elewacja kamienicy przy ul. Wąski Dunaj 3, Piwna 51/53, po przeprowadzeniu prac konserwatorskich, 2016

znaczne ubytki w tynku, w tym dekoracji sgraffito oraz na płycinach malarskich, w postaci licznych odspojeń i pęcherzy oraz rozległej korozji biologicznej⁵.

Podstawowym zadaniem interdyscyplinarnego zespołu przed przystąpieniem do prac konserwatorskich było zatrzymanie procesów destrukcji wpływających na szybkie postępowanie degradacji elewacji. Mając do dyspozycji wykonane w latach ubiegłych rozpoznanie obiektu oraz badania konserwatorskie autorstwa Roberta Rogala, pomiary wilgotności, badania makroskopowe oraz kwerendę archiwalną, dokonano precyzyjnej aktualnej oceny stanu zachowania tynków, warstw malarskich

i dekoracji sgraffitowych pod kątem zagadnień mykologicznych, a także korozji fizyko-chemicznej. Przeprowadzone badania pomogły w dobraniu odpowiedniej technologii dopasowanej do specyfiki zaistniałych zagadnień konserwatorskich. Przeprowadzono wiele prób materiałów do konserwacji oraz rekonstrukcji. Do rekonstrukcji powierzchni płaskich oraz sgraffita zastosowano przygotowane fabrycznie tynki barwione w masie, a mieszane autorsko dopasowane *in situ* do poszczególnych fragmentów dekoracji. Sgraffito w całości elewacji wykonane w warstwie sięgającej fragmentami nawet do 3 cm grubości zbudowane z twardej skorupy wierzchniej i osypującego się, zdestruowanego tynku wewnętrznego, poddano procesom konsolidacji,

⁵ PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH 2014.

aby kolejno móc odtwarzać rysunek, fragment po fragmencie. W wyniku zróżnicowanej grubości uzupełnianych ubytków proces wysychania zaprawy był zmienny, co wpływało na ostateczne nasycenie jej barwy. W celu scalenia pierwotnych i wtórnych powierzchni zastosowano laserunki z farb mineralnych krzemoorganicznych na całej powierzchni elewacji, tym samym zabezpieczając fasadę przed negatywnymi warunkami atmosferycznymi, czyniąc ją hydrofobową.

Sgraffito o zupełnie odmiennym charakterze zastaliśmy podczas realizacji prac konserwatorsko-budowlanych w 2016 roku na elewacji budynku przy ul. Szeroki Dunaj 10. Kamienicę zajmuje Cech Rzemiosł Skórzanych. Budowla wpisana została do rejestru zabytków decyzją z dnia 1 lipca 1965 roku pod nr. A-107⁶.

Opracowaniu podlega elewacja zachodnia, od strony ul. Szeroki Dunaj, z bogatą dekoracją sgraffitową/pseudosgraffitową, oraz elewacja południowa, od strony ul. Wąski Dunaj z nieco skromniejszą dekoracją i elewacja północna. Kamienica zwana Rokcińską i Szewców położona jest w narożniku ul. Wąski Dunaj i Szeroki Dunaj. W 1594 roku budynek (drewniany) wymieniony został w źródłach jako własność cieśli Michała Rokitki, zakupiona przez muratora o nazwisku Białka. Około 1594 roku budynek należał do niejakiego Kulowskiego (bądź Klukowskiego), następnie był w posiadaniu doktora filozofii i medycyny Stanisława Kolakowskiego. Na początku XVI wieku w miejsce drewnianego budynku wzniesiono murowaną, prawdopodobnie piętrową kamienicę z fasadą od strony Wąskiego Dunaju i elewacją boczną od strony Szerokiego Dunaju. Projekt odbudowy budynku przy ul. Wąski Dunaj 10 sporządził w 1949 roku inż. arch. Tadeusz Żurawski, natomiast projekt zamienny, datowany na



7 września 1951 roku, wykonała inż. arch. J. Zawadzka. Projekt dotyczył odbudowy Domu Cechowego dla Cechu Rzemiosł Skórzanych w Warszawie. Prace budowlane prowadzone były w latach 1949–1954. Zgodnie z projektem zachowano częściowo przemurowane elewacje, jednocześnie nieznacznie przekształcając detal architektoniczny oraz zmieniając układ wnętrza, przy zachowaniu jedynie podziału parteru. Murowany, podpiwniczony, czterokondygnacyjny budynek nakryty był dachem trójspadowym, krytym ceramiczną dachówką karpiówką; czterokondygnacyjny z elewacją od strony Wąskiego Dunaju, trójosiową i ośmioosiową od strony Szerokiego Dunaju. Obie elewacje (także trzecia elewacja od strony podwórza) otrzymały klasycystyczny detal architektoniczny. Elewacje od Wąskiego i Szerokiego Dunaju wsparte zostały skośnymi skarpami. Fasada od strony Wąskiego Dunaju z boniowanym przyziemiem i pionowymi pasami ujmującymi przeszły oraz płaskimi opaskami na wysokości ław okiennych. Elewacja od strony Szerokiego Dunaju podzielona jest pionowymi płycinami (pierwotnie były wklęsłe), lokalizowanymi pomiędzy przeszłami, oraz z opaskami kordonowymi. Okna wyższych kondygnacji tej elewacji i elewacji podwórzowej uzyskały obramienia analogiczne do okien fasady.

6. Elewacja kamienicy przy ul. Szeroki Dunaj 10, przed konserwacją, 2015

⁶ Zob. dokumentacja Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków.

7. Dekoracja sgraffito podczas prac konserwatorskich, podklejanie odspojonych warstw, rekonstrukcja formy w tynku barwionym w masie, widok przed wyprowadzeniem reliefów

8. Dekoracja sgraffito po wykonaniu prac konserwatorskich i wyprowadzeniu reliefu, widok przed wykonaniem scalenia kolorystycznego

Elewacje od strony Wąskiego i Szerokiego Dunaju otrzymały geometryczne i figuralne dekoracje sgraffitowe wykonane w 1954 roku przez Jana Zamoyskiego. Według opisu z lat 70. XX wieku na fasadzie występowały trzy zasadnicze kolory tynków: „ciemny brąz (użyty z kompozycji pigmentów: czerni, pucola, siena, brunat kaselski) i jasny ugiel wpadający w kolor różu oraz jasna zieleni. Sgraffito cięte w jasnym ugrze, ryt ciemno-brązowy. Oprofilowanie i gzymsy nadokienne – jasnozielone”⁷. Na elewacji od strony Wąskiego Dunaju dekoracje sgraffitowe figuralno-roślinne umieszczone zostały w płaszczyznach międzyokiennych z polami herbowymi wypełnionymi narzędziami pracy rzemieślników. Po obu stronach drugiego okna pierwszego piętra umieszczone zostały postacie uzbrojonych szewców, natomiast powyżej, po bokach okna trzeciego piętra umieszczono herby cechów. Bezpośrednio nad drzwiami wejściowymi tej części elewacji umieszczony został (w owalu) stylizowany napis: DOM SZEWCÓW⁸.

Druga część elewacji otrzymała znacznie bogatszą dekorację sgraffitową, wypełniającą wszystkie wolne pola pomiędzy otworami okiennymi.

Po bokach okien pierwszego piętra na tle dekoracji roślinnej znajdują się zwierzęta, których skóra jest materiałem rzemieślniczym (koźół, koza, koń, jaszczur, krowa). Nad gzymsami okien wśród dekoracji roślinno-owocowej umieszczone są ptaki. Piętro drugie pokryte prostokątnymi boniami. Trzecie wypełnione postaciami szewców w czasie pracy⁹.

Do początku lat 70. XX wieku w budynku wykonywane były jedynie niewielkie naprawy tynkarskie; m.in. na elewacji od strony Wąskiego Dunaju wykonano nowy narzut zaprawą do wysokości okien pierwszego piętra oraz

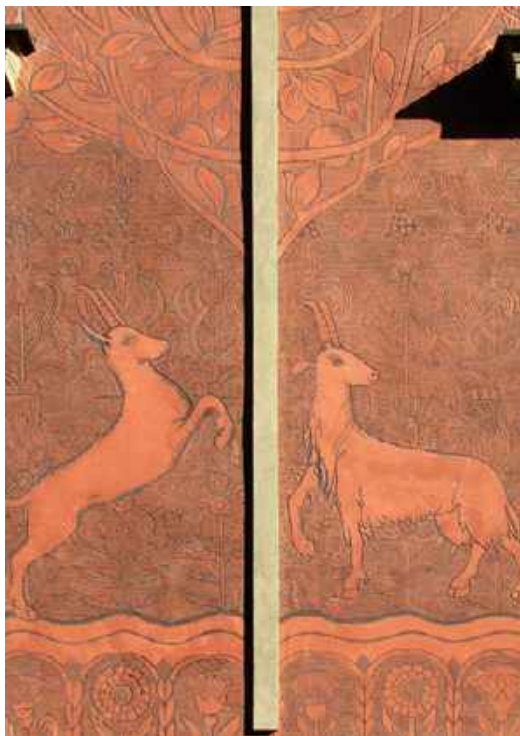


od strony Szerokiego Dunaju przy narożu pod gzymsem koronującym. Zgodnie z opisem stanu zachowania podłoża pochodzącego z czerwca 1972 roku na parterze zastosowano tynki piaskowo-wapienne grubości 10 cm, natomiast powyżej – o grubości od 5 do 2 cm. Rozwarstwienia i odparzenia tynków stwierdzono pod oknami drugiego piętra, a także w przeważającej części scen ze zwierzętami i w partiach stojących szewców. Tutaj także występowało osypywanie się narzutu sgraffitowego spowodowane zawilgoceniem. Wyprawa sgraffitowa składała się z dwóch warstw wcierki piaskowo-wapiennej o grubości ok. 0,5 cm. Była ona zabarwiona pigmentami brązowymi i warstwą pobiału o grubości ok. 0,25 cm w kolorze ugiel-różowym. Stwierdzono znaczne ubytki warstwy sgraffitowej wraz z narzutem do głębokości cegły, m.in. przy oknach pierwszego i drugiego piętra, pod gzymsem koronującym oraz w partiach koronujących kwiatów

⁷ DOKUMENTACJA KONSERWATORSKA 1972, s. 2.

⁸ MIASTO WARSZAWA 2001.

⁹ *Ibidem*, s. 1–2.



9-10. Sgraffito przedstawiające motyw zwierzęcy, po lewej przed, po prawej po konserwacji

pod wizerunkami zwierząt o powierzchni od 40 do 60 cm². Stwierdzono, iż sceny ze zwierzętami mają ubytki narzutu w formie biegnących pionowo żyłek. Na skutek słabego związania pigmentu z zaprawą sgraffita na elewacji od strony Szerokiego Dunaju były częściowo wypłukane, z przetartą kolorystyką. Na całej wysokości fasady, po obu stronach rury spustowej, stwierdzono wypłukanie kolorów wraz z naruszeniem zarówno pigmentu, jak i warstwy wciarki sgraffitowej. Na tej elewacji stwierdzono także znaczny ubytek wyprawy tynkarskiej znajdujący się na wysokości trzeciego piętra, zajmujący ok. 2 m². Podsumowując opis stanu zachowania, stwierdzono, iż: „Zarówno spoiwo jak i kolor sgraffita jedynie w niewielkim procencie pozostają nie zmienione, we właściwym natężeniu kolorystycznym. Reszta powierzchni fasady wymaga utrwalenia i ponownego wprowadzenia spoiwa z pigmentem”¹⁰.

Prace konserwatorskie elewacji kamienicy przy ul. Wąski Dunaj 10 wykonane zostały w terminie od 12 czerwca do 15 lipca 1972 roku przez zespół w składzie: mgr Krystyna Sokół-Gujda, mgr Henryk Gujda, mgr Elżbieta Cozaś, mgr Tadeusz Koryński, mgr Zbysław Maciejewski, mgr Ewa Popiel, mgr Halina Kozłowska i tech. Anna Wojtak. Nadzór nad pracami sprawował prof. Edmund Burke. Roboty rozpoczęto od oględzin stanu zachowania dekoracji sgraffitowych i wskazania miejsc do wykonania zastrzyków wzmacniających. Ponadto przed założeniem kitów czyszczono mechanicznie powierzchnie ubytków sgraffita do cegły. Równolegle prowadzono prace oczyszczające powierzchnie elewacji za pomocą miękkich szczotek oraz chemicznie, używając wody zmiękczzonej proszkiem mydlanym z dodatkiem 2% formaliny, a następnie kilkakrotnie zmywając powierzchnię wodą. Także kilkakrotnie wykonano nasączenie powierzchni zmurszałego sgraffita za pomocą wody wapiennej z dodatkiem odpowiedniego pigmentu dla danej płaszczyzny. W miejscach

¹⁰ *Ibidem*, s. 3.

odparzeń narzutu sgraffitowego wykonano zastrzyki z emulsji wodnej polioctanu winylu. Wszystkie miejsca uszkodzeń tynku uzupełniono kitami piaskowo-wapiennymi, równocześnie rekonstruuując rysunek sgraffita. Do powierzchni tła sgraffitowego wprowadzono pigment brązu ze spoiwem kazeinowo-wapiennym wzmocnionym polioctanem. W przypadku wierzchniej, różowo-ugrowej powierzchni sgraffita, mającej całkowicie zdeintegrowane spoiwa, kilkakrotnie nasączono je roztworem kazeiny wapiennej z polioctanem winylu i na tym samym spoiwie



11. Podklejanie odspojonych warstw tynków barwionych w masie od tynków podkładowych

położono nową pobiałę. Według tej technologii wykonano na całej powierzchni sgraffitowej regenerację narzutów i rekonstrukcję kolorystyki¹¹.

Podobnie jak w przypadku poprzedniej kamienicy remontowanej w 2015 roku przy ul. Wąski Dunaj 5, przy Piwnej 51/53 działania konserwatorskie naszych poprzedników nie zapobiegły pojawieniu się obszernych i zróżnicowanych zniszczeń elewacji. Spore ubytki i spękania w tynku wraz z korozją biologiczną widoczne były na każdym module elewacji. Dodatkowo, dekoracja sgraffitowa nasączona polioctanem winylu tworzyła szczelną powierzchnię rozwarstwiającą się i odchodzącą

płatami od lica ściany. Bardzo cienka i miejscami krucha warstwa rysunku stanowiła ogromne konserwatorskie wyzwanie technologiczne i techniczne. Przystępując w 2016 roku do prac, nasz zespół po przeanalizowaniu posiadanej dokumentacji, wykonał próby materiałów konserwatorsko-budowlanych. Zaprawy zostały dopasowane pod względem wytrzymałości i faktury do najlepiej zachowanych fragmentów dekoracji. Do rekonstrukcji rysunku sgraffito, większych, ale i mniejszych ubytków, zastosowano zaprawy tradycyjne. Wypracowano recepturę zaprawy piaskowo-wapiennej, tak dobierając jej skład i ziarnistość, aby była wystarczająco plastyczna, dając tym samym możliwość formowania drobnego reliefu rysunku. Do zaprawy tradycyjnej, barwionej suchymi pigmentami, dopasowano zaprawy fabrycznie produkowane o tym samym kolorze. Zaprawy fabryczne wykorzystano do pokrycia powierzchni płaskich elewacji, natomiast w partiach pokrytych sgraffitem zastosowano tynki tradycyjne, przygotowane na bazie wapna dołowanego. Tynki fabryczne nakładano w dużych ilościach i zacierano pacami w sposób tradycyjny. Zaprawy takie dzięki wprawnej ręce tynkarza dają się opracowywać w sposób kontrolowany, uzyskując efekt tynków historycznych. Dzięki uzyskanej barwie tynków fabrycznych spójnej z całością elewacji nie było konieczne wykonanie scalania kolorystycznego. Zastosowano je natomiast miejscowo na dekoracji sgraffito, gdzie unifikacja zrekonstruowanych fragmentów była niezbędna ze względu na zróżnicowaną reakcję masy wapiennej z barwnikami. W celu ujednolicenia chłonności powierzchni na całej elewacji pokryta została ona środkiem hydrofobowym, tym samym spowalniając negatywne procesy wynikające ze szkodliwych warunków zewnętrznych. Prace konserwatorskie pierwszej kondygnacji budynku rozpoczęto od wykonania przepony poziomej (ze względu na brak możliwości wykonania izolacji pionowej) od zewnętrznej strony



12-13. Elewacja kamienicy przy ul. Świętojańskiej 15, widok przed i po wykonaniu prac konserwatorskich

ścian poprzez wprowadzenie środka na bazie krzemionki. Wymieniono stare, zawilgoczone wyprawy tynkarskie na tynki renowacyjne, szeroko-porowe, odporne na alkalia. Na całość pierwszej kondygnacji nałożono tynki barwione w masie, a następnie zahydrofobizowano powierzchnię.

Kolejnym ciekawym projektem, realizowanym w 2017 roku przez zespół specjalistów Revita Art w Warszawie, były dwie kamienice tworzące zespół zabudowy w centrum Starego Miasta przy ul. Świętojańskiej 15/17 i Piwnej 12/14, zlokalizowane w bloku zabudowy wydzielonym ulicami Świętojańską, Zapiecek, Piwną i placem Zamkowym. Pracom podlegała bogato dekorowana kamienica położona przy ul. Świętojańskiej 15 oraz kamienica opracowana monochromatycznie w tynkach barwionych w masie położona przy ul. Piwnej 12. Cztery budynki, połączone parami od strony ulic, rozdzielone są wąskim, nieregularnym w planie podwórzem wzniesiono na lekko trapezowej działce. Od strony północnej i południowej wydzielony jest wąskimi przejściami pieszymi.

Wszystkie budynki wykonano pierwotnie w technologii tradycyjnej z cegły pełnej na zaprawie wapiennej. Wtórnie, w okresie odbudowy, zastosowano cegłę pochodzącą z rozbiórek układaną na zaprawie cementowej. Elewacje otynkowano w całości tynkiem wapiennym barwionym w masie, położonym w cienkiej warstwie na tynk podkładowy. Wtórne naprawy wykonywano przy pomocy tynków mineralnych i szlicht akrylowych różnego rodzaju, przeważnie malowanych. Przed przystąpieniem do prac konserwatorskich za główną przyczynę degradacji tynków uznano zawilgocenia spowodowane nieszczelnością obróbek blacharskich, podsiąkaniem kapilarnym występującym w dolnych partiach budynku. Zastosowanie podczas wcześniejszych konserwacji preparatów (farb, szlicht) syntetycznych, uszczelniających podłoże, twardszych niż materiał oryginalny, występujący na elewacji.

Elewacja kamienicy położonej przy ul. Świętojańskiej 15 wyróżnia się bogatą, dwubarwną dekoracją wykonaną w technice sgraffito, w której dominują motywy

geometryczne – w podziale na sieć kwadratowych pól umieszczono iluzjonistycznie przedstawione kasetony ujęte profilowanym obramieniem. Wśród kasetonów, pomiędzy osiami okiennymi, umieszczono kompozycje figuralne, przełamujące regularną kompozycję. Kolorystyka sgraffita utrzymana jest w dwóch barwach – ciemnoczerwonej w tle i kremowej w warstwie wierzchniej. Podczas prac konserwatorskich dużym wyzwaniem było opracowanie metody oczyszczenia powierzchni, możliwej do zastosowania przy tak kruchej warstwie wierzchniej dekoracji.

Podjęto szereg prób oczyszczenia powierzchni dekorowanej elewacji poprzez za-

Granulację ścierniwa dobrano na podstawie wykonanych prób na podłożu wykazującym różne stany zachowania. Do czyszczenia elewacji zastosowano mączkę krzemianu glinu o twardości 7,5–9 w skali Mohsa. Miejscami skorupa fałszywej patyny była na tyle gruba, iż konieczne było doczyszczenie manualne przy pomocy papierów ściernych i kamieni szlifierskich w celu rozszczelnienia powierzchni skorupy, co pozwalało na dalszym etapie na zastosowanie metody strumieniowo-ścierniej.

Technologia prac konserwatorskich zbliżona była do metodyki postępowania zastosowanej przy pracach na elewacji położonej przy ul. Wąski Dunaj 3, realizowanej rok wcześniej.



14. Dekoracja sgraffito podczas czyszczenia metodą strumieniowo-ścierną

15-16. Dekoracja sgraffito przed i po wykonaniu prac konserwatorskich

stosowanie zarówno strumienia przegrzanej pary wodnej, jak i preparatów chemicznych, takich jak: pasta czyszcząca do usuwania miejskich zanieczyszczeń Fassadenreiniger-Paste – Clean FP firmy Remmers, pasta Arte Mundit ECO, błonotwórcza pasta typu peelująca do usuwania pyłów, sadzy i innych zanieczyszczeń bez użycia wody firmy Remmers. Jednak efekt czyszczący nie był zadowalający. Zdecydowano się zatem zastosować metodę strumieniowo-ścierną. O skuteczności metody decyduje w dużym stopniu doświadczenie osoby operującej dyszą, odpowiednio dobrane ciśnienie oraz kruszywo dobrane pod względem twardości i grubości ziaren.

Do rekonstrukcji powierzchni płaskich oraz sgraffita zastosowano przygotowane fabrycznie tynki barwione w masie, mieszane autorско i dopasowane *in situ* do poszczególnych fragmentów dekoracji. Sgraffito w całości elewacji wykonane zostało w dość cienkiej warstwie sięgającej fragmentami nawet do 1,5 mm grubości zbudowane z twardej skorupy wierzchniej i osypującego się zdestruowanego intensywnego w kolorze tynku spodniego. Tynk poddano procesom konsolidacji, aby kolejno móc odtwarzać rysunek, fragment po fragmencie. Po wykonaniu rekonstrukcji dekoracji w dolnych partiach kamienicy oraz na zdestruowanych obszarach, a także prac



17-18. Elewacja kamienicy przy ul. Piwnej 12 przed i po zakończeniu prac konserwatorskich

konserwatorskich na zachowanych fragmentach konieczne było przeprowadzenie scalania kolorystycznego głównie na wierzchniej kremowej warstwie dekoracji przy użyciu farb laserunkowych o dobranym poziomie krycia¹². Efekt prac konserwatorskich uznać można za spektakularny. Pod warstwami osadów atmosferycznych oraz fałszywej patyny kryła się kontrastowa, wyrazista zarówno w kolorze, jak i formie dekoracja elewacji kamienicy.

Kamienica położona przy ul. Piwnej 12 opracowana jest w monochromatycznej kolorystyce. Powierzchnie płaskie oraz detale architektoniczne wykonane zostały w zbliżonym do siebie odcieniu różu w tynkach barwionych w masie. Głównym walorem świadczącym o pięknie tej kamienicy jest szlachetność kolorystyki dobranej na podstawie badań strygraficznych oraz sposób położenia tynków barwionych w masie. Tynki zacierane były odpowiednio do tego przygotowanymi pacami filcowymi oraz pacami drewnianymi w celu

nadania powierzchni odpowiedniej faktury. Efektem pożądanym jest takie wykonanie tynków, by pod strumieniem załamującego się światła widoczne były nierówności na gładkiej powierzchni tynku, świadczące o wprawnej dłoni rzemieślnika.

Od 2017 roku do chwili obecnej realizujemy inwestycje polegające na konserwacji kolejnych kamienic położonych przy ul. Krzywe Koło. Nazwa ulicy wywodzi się z formy jej przebiegu w kształcie litery L, tj. dwóch odcinków biegnących z północno-wschodniego narożnika Rynku i Kamiennych Schodków w kierunku północnym, następnie skręca ku zachodowi i dochodzi do ul. Nowomieskiej. Oba odcinki ulicy będą równoległe do dwóch odcinków miejskich murów obronnych załamujących się pod kątem prostym.

Przeprowadziliśmy prace konserwatorskie na elewacjach kamienic posiadających wystrój elewacji w postaci dwubarwnej dekoracji sgraffito oraz dekoracji malarskiej wykonanej w technice fresku (Krzywe Koło 12/14a). Dekoracja sgraffito była pierwotnie

¹² DOKUMENTACJA POWYKONAWCZA 2017.

19-20. Elewacje kamienic przy ul. Krzywe Koło 12/14a, elewacja z dekoracją malarską i sgraffito oraz Krzywe Koło 6/6a z dekoracją sgraffito



podmalowywana, by nadać geometrycznym wzorom większą plastyczność przestrzenną¹³. Dwie płyliny malarskie były w znacznym stopniu zniszczone, rysunek malarski

był praktycznie zupełnie wypłukany przez opady atmosferyczne. Dzięki pobraniu próbek do badań analitycznych oraz wnikliwej analizie odbitego wzoru w tynku udało się ustalić pierwotną kolorystykę dekoracji w poszczególnych obszarach. Wykonano szereg

¹³ BADANIA STRATYGRAFICZNE 2017.

zabiegów konserwatorskich w celu zachowania jak największej ilości materiału oryginalnego. Zachowany tynk wzmocniono strukturalnie, podklejono odspojone jego warstwy, uzupełniono ubytki. Rekonstrukcję warstw malarskich wykonano farbami krzemoorganicznymi. Całość dekoracji sgraffitowych scalono kolorystycznie w celu ujednolicenia miejsc rekonstruowanych, takich jak dolne partie elewacji, fragmenty dekoracji przy murze spustowej oraz w okolicach nieszczelnych obróbek blacharskich. Stabilność koloru tynku barwionego w masie jest praktycznie niemożliwa do osiągnięcia.

Prace konserwatorskie na elewacjach staromiejskich rozpoczynają się wiosną i trwają zwykle do listopada. Na przestrzeni tych ośmiu miesięcy znacząco zmieniają się parametry otoczenia, takie jak: wilgotność powietrza, temperatura, temperatura ściany, nasłonecznienie. Uzupełnienia tynkami barwionymi w masie wykonywane np. w maju różnią się kolorystycznie od uzupełnień wykonywanych w sierpniu, gdy ze względu na wysokie temperatury trzeba dodawać więcej wody i sezonować gotowe uzupełnienia poprzez spryskiwanie ich wodą. Delikatne scalenie kolorystyczne osiągnięte poprzez nałożenie cienkiej warstwy (bądź kilku) farby laserunkowej na powierzchnię konserwowanej ściany jest konieczne z przyczyn estetycznych. Należy pamiętać, iż inwestorem najczęściej są wspólnoty mieszkaniowe, które oczekują efektu świeżej, odnowionej kamienicy, nie noszącej śladów konserwacji. Uwrażliwienie inwestora oraz mieszkańców na zastosowanie wymagających czasowo i kosztochłonnych technik konserwatorskich mających na celu przywrócenie pierwotnego wyglądu elewacji, możliwego do osiągnięcia przy zachowaniu jak największej ilości oryginału, wymaga od konserwatorów dużego zaangażowania i cierpliwości.

W 2017 roku realizowaliśmy prace konserwatorskie na elewacjach gładkich kamienic

zlokalizowanych w pierzei ul. Piekarskiej 4/6 na Starym Mieście. Podczas jednego sezonu konserwatorskiego wykonano siedem aranżacji na kolejnych modułach elewacji z tynków barwionych w masie. Kolor tynków dobierany był na podstawie wykonanych badań strygraficznych. Ocenie podlegało zarówno zestawienie kolorów na poszczególnych modułach kamienic, jak i wygląd pierzei w ujęciu całościowym. Tynki barwione w masie wykonywane były na całej powierzchni elewacji w ciągu jednego cyklu technologicznego (dnia roboczego). Istotne jest prawidłowe przygotowanie ściany, konserwacja i wykonanie nowych podkładów pod tynki barwione w masie. Zaniedbanie prac technicznych spowodować może pojawienie się wypłameń/wykwitów na świeżo wykonanych tynkach barwionych w masie.

Prawidłowe oczyszczenie powierzchni, wykonanie zabiegów odgrzybieniovych, dezynfekcyjnych, konsolidacja zachowanych tynków i właściwe zagruntowanie powierzchni są kluczowe dla uzyskania oczekiwanego efektu w postaci stabilnej kolorystycznie powierzchni opracowanej w tynkach barwionych w masie. Nałożone tynki zatarto specjalnie przygotowanymi pacami filcowymi i drewnianymi w celu uzyskania płaskiej powierzchni ściany z subtelnym rozwibrowaniem,

21. Prace techniczne przy warstwach podkładowych tynku, dekorowana elewacja kamienicy Krzywe Koło 12/14a





22. Kontynuacja prac przy rekonstrukcji dekoracji sgraffitowej na elewacji kamienicy Krzywe Koło 12/14a

świadczącym o ręcznym wykonaniu tynków. Ścisłej kontroli podlegał monitoring parametrów powietrza, jak temperatura, wilgotność i ilości wody dodawanej do zaprawy. Wszystkie te czynniki, a przede wszystkim sprawna i doświadczona ręka osoby zacierającej tynk decydują o zadowalającym efekcie wykonania tynków barwionych w masie. Przy utrzymaniu reżimu technologicznego scalanie kolorystyczne nowo położonych tynków nie jest konieczne. Zgodnie z zaleceniami producenta wykonywana była hydrofobizacja tynków preparatem Funcosil WS firmy Remmers, niepowodująca podbicia koloru i nietworząca widocznej powłoki. Według wskazań producenta zabieg ten należy powtarzać co kilka lat, w zależności od stopnia wyeksponowania powierzchni elewacji na działanie czynników atmosferycznych. Hydrofobizacja powierzchni tynkowanych ogranicza także osadzanie się na powierzchniach zanieczyszczeń i kontaminacji biologicznej.

Powyżej opisane rozwiązania technologiczne w postaci użycia tynków fabrycznych (ul. Piwna 51/53 i Wąski Dunaj 3) i technologii mieszanej, tj. połączenie w ramach jednej realizacji tynków fabrycznych (ul. Szeroki Dunaj 10 – partia gładkie elewacji) i tynków wykonanych metodą tradycyjną (ul. Wąski Dunaj 10 – partie pokryte dekoracją sgraffitową

wykonane w technologii piasek + wapno dołowane + pigmenty) zostały zastosowane dla konserwacji obiektów o zróżnicowanej problematyce materiałowej. Dopasowano je na drodze analizy materiału oryginalnego, jego parametrów, zastosowanej techniki oraz rodzaju zaistniałych uszkodzeń. Budulce wykorzystane przy odbudowie czy w procesie uprzednio przeprowadzanych konserwacji były często niedostatecznej jakości. Wystroje opisanych elewacji wykazywały wiele wad techniczno-technologicznych: od problemów konstrukcyjnych wpływających na stabilność powierzchni fasady, przez nieodpowiednie proporcje materiałowe czy zastosowanie preparatów uszczelniających, po dobór zbyt delikatnych technik dekoracyjnych nieodpornych na niszczące warunki zewnętrzne. Pewne czynności konserwatorskie na elewacjach, mimo iż analogiczne, różnią się stopniem zaawansowania. Ilość używanego materiału, jego parametry, takie jak gęstość, ziarnistość czy kolorystyka, wypracowywane są *in situ* dla poszczególnych fragmentów elewacji. Prawdłowo dobrany materiał i sposób jego zastosowania znacząco wpływa na polepszenie wartości technicznych obiektu, a także gwarantuje możliwość wiernego odtworzenia pierwotnego charakteru fasady. Nie ma jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy na obiektach staromiejskich lepiej sprawdzają się materiały fabryczne, czy technologie tradycyjne. Wielorakość korzyści i wad wynikających z zastosowania jednego bądź drugiego rozwiązania powinna być ważona przy każdym projekcie indywidualnie. Zindywidualizowane podejście do każdego konserwowanego na Starym Mieście budynku przyczynia się do zachowania prawidłowej estetyki obszaru i tym samym do przedłużenia jego wartości historycznej i kulturowej jako zabytku.

„Pojęcie zabytku obejmuje zarówno odosobnione dzieło architektoniczne, jak też zespoły miejskie i wiejskie oraz miejsca, będące świadectwem poszczególnych cywilizacji, ewolucji



o doniosłym znaczeniu bądź wydarzenia historycznego. Rozciąga się ono nie tylko na wielkie dzieła, ale również na skromne obiekty, które z upływem czasu nabrały znaczenia kulturalnego”. Ta definicja z Karty Weneckiej jednoznacznie wskazuje, iż Stare Miasto w Warszawie bez wątpienia należy traktować jako zabytek i to podejście należy przenieść także na działania konserwatorskie. Co oznacza to w praktyce dla konserwatora? Postępowanie według procedur, w których działania badawcze poprzedzają działania wykonawcze. Prace konserwatorskie przy obiektach staromiejskich powinny polegać na przywróceniu możliwie pierwotnego wyglądu zabytku. Ingerencja w formę, polegająca na jej zmianach czy stosowaniu technologii czysto budowlanych, niekonserwatorskich, nie powinna mieć miejsca w przypadku prac związanych

z naprawą elewacji staromiejskich w Warszawie. Stosowanie szlamowania (rozwodniony tynk nakładany pędzlem) zamiast tynków zacieranych ręcznie, malowanie elewacji zamiast stosowania tynków barwionych w masie, nakładanie tynków maszynowo, upraszczanie formy poprzez nieprawidłowe odtworzenie profili gzymsów i opasek okiennych, stosowanie gotowych profili styropianowych to działania niepożądane, które nie powinny mieć miejsca w pracach konserwatorskich prowadzonych przy zabytkach światowego dziedzictwa. Zabytki Starego Miasta stanowią spójny obszar estetyczny. Historyczne technologie wykorzystane podczas prac wykończeniowych fasad budynków tego obszaru były analogiczne, dlatego też należałoby kontynuować praktyki, dzięki którym spójność ta mogłaby zostać zachowana.

23. Pierzeja kamienic położonych przy ul. Piekarskiej 4/6

Modernizacja obiektów Muzeum Warszawy przy Rynku Starego Miasta – konserwacja i restauracja fasad

Kompleksowe prace remontowo-konserwatorskie przeprowadzone w należących do Muzeum Warszawy jedenastu zabytkowych kamienicach przy Rynku Starego Miasta i ul. Nowomiejskiej w Warszawie rozpoczęły się w kwietniu 2015 roku i trwały ponad dwa lata. Objęły wnętrza i wszystkie elewacje. Ze względu na bardzo szeroki zakres prac oraz różnorodność problematyki konserwatorskiej w poniższym tekście poruszono jedynie wybrane zagadnienia dotyczące restauracji fasad staromiejskich kamienic, których wystrój tworzą wyprawy tynkarskie, dekoracje sgraffitowe, dekoracje malarskie, detale rzeźbiarskie oraz metaloplastyka.

Podczas II wojny, a przede wszystkim w czasie Powstania Warszawskiego, Stare Miasto uległo niemal zupełnemu zniszczeniu. Kamienice, obecnie należące do Muzeum Warszawy, zostały w różnym stopniu okaleczone. Najmniej uszkodzone były kamienice nr 34 i 36, co widać na zdjęciach archiwalnych. Natomiast budowle pod nr. 38 i 40 oraz nr. 4, 6 i 8 zostały zrujnowane tak bardzo, że po wojnie zdecydowano o ich rozbiórce. W latach 50. podjęto decyzję o odbudowie całej pierzei i wykonaniu nowej aranżacji malarskiej fasad.

Dekoracje fasad

Powojenna dekoracja elewacji domów przy Rynku Starego Miasta powstała jako spójna koncepcja artystyczna. Na przełomie roku 1951 i 1952 Mieczysław Kuzma pełniący funkcję generalnego projektanta Starego Miasta nawiązał współpracę z Pracownią Sztuk Plastycznych. W 1952 roku opracowano wytyczne dla artystów projektujących poszczególne fasady. Nadzór nad całością prac miała sprawować Komisja Artystyczna, której ostateczny skład wyklarował się w 1953 roku. Chcąc uniknąć zarzutów o niespójność realizacji, podobnych do tych, które stawiano artystom dekorującym fasady staromiejskie w 1928 roku, opracowano całościowe koncepcje kolorystyczne dla każdej pierzei Rynku. Prace rozpoczęto od elewacji kamienic stosunkowo lepiej zachowanej strony Dekerta (projekt: Witold Miller i Jan Zamoyski).

Rynek Starego Miasta. Odbudowany od podstaw stanowić ma silny akcent plastyczny w całości [...], a akcent ten znajdzie swój wyraz w szacie zewnętrznej, w barwie odbudowanych tam kamienic. Jakąż zasadę przyjęto w kompozycji tej, zdobiącej odtworzoną z gruzów i ruin

całość? Starsze pokolenie pamięta dobrze polichromię przedwojenną Rynku, będącą raczej popisem fantazji poszczególnych artystów, niż pietyzmem dla zakłętej w kamień przeszłości, na którą złożyły się gotyk, renesans, baroki i koronka stylu rokoko – plastyczne dzieje Warszawy. Z koncepcją tą zrywamy. A więc przede wszystkim w Rynku nie ujrzymy dawnej pstrokacizny barw niebieskich i czerwonych, zielonych i żółtych, pokrytych przeładowaną w szczegółach ornamentacją. Całość utrzymana będzie w jasnych, pastelowych kolorach [...]. Dość sówicie stosowane będą sgraffita, jak np. na kamienicy „Pod Murzynkiem” gdzie cała elewacja pokryta będzie siatką sgraffitową [...]. Żywa tradycja mówi, że kamienice staromiejskie „złociły się w słońcu”. Będą też stosowane subtelne złocenia, jakie ujrzymy m.in. na kamienicy Baryczków¹.

Dekorację fasad rozpoczęto 8 maja 1953 roku, a już 22 lipca (sic!) odbyła się uroczystość zakończenia prac. Mordercze tempo, narzucone ze względów propagandowych, rzutowało ujemnie na jakość prac oraz trwałość polichromii i sgraffit. Pomimo politycznej opresji, twórcy powiadomili o tym Włodzimierza Sokorskiego, ówczesnego ministra kultury i sztuki². W fachowej relacji, która ukazała się w grudniu 1953 roku w „Ochronie Zabytków” czytamy:

Warunki wykonania postawionego artystom zadania były trudne. W momencie podjęcia prac stan robót murarskich, krycie dachów, jest jeszcze w pełnym toku. Kładzie się pierwsze narzuty zaprawy. Mury wymagają suszenia i oczyszczenia z cegieł sylikatowych i piecówek oraz pogłębienia fug murów. [...] Przewidziana technika wykonania – barwione tynki, sgraffita i mokry fresk. Dopuszczalna ilość barwnika w zaprawie wapienno-piaskowej wynosi 10%. Działanie wapna i kruszywa osłabia nasycenie barwy i powoduje jej przebieżenie. Cement toleruje się jedynie w ciągnionych profilach. Plastyk otrzymują barwniki dostępne na rynku krajowym

oraz wapno, czasem z zawartością margla. Analizy chemiczne przeprowadza dr. H. Jędrzejewska. Celem uniknięcia „pasiastej” kompozycji pionów kamienic oraz dla powiązania ich poziomo wyodrębnia się detal architektoniczny tj. gzymsy, okienne opaski, pilastry i cokoły w neutralnych, jaśniejszych zestawieniach [...]. Stroina Dekerta zawierająca najcenniejsze budowle i mieszcząca lokale muzealne będzie utrzymana w tonacji poważnej, ciemnych szarości, głębokich zieleni, bogatego złocenia kamieniarki. [...] Tak więc na zasadzie ogólnego projektu Helena Grześkiewiczowa wykona ponad 200 próbek barwnych tynku na ceglach: po znalezieniu właściwych zestawień próbek i opracowaniu receptur – zakłada się próbne płaszczyzny na elewacjach, z chwilą zadowalającego rezultatu murarze zakładają barwne tynki o grubości około ½ cm. W szeregu elewacji jak również w większości fresków i sgraffit jako kruszywo stosuje się biały i drobny piasek opoczyński. Malowidła wykonuje się w technice mokrego fresku, stosując metodę albo jednowarstwowego malowania z palety, bądź malując kilkakrotnie według recepty L. Grześkiewicza. Czas wykaże wartość zastosowanej metody³.

Elewacje muzealnych kamienic potraktowano indywidualnie. Pomimo niezłego stanu niektórych przedwojennych dekoracji od strony Dekerta, zdecydowano o zachowaniu jedynie sgraffita z 1928 roku, autorstwa Mariana Malickiego, na kamienicy nr 36. Podczas jego renowacji nie zrekonstruowano jednak dekoracji na poziomie czwartego piętra – nie wiadomo, czy z braku dokumentacji ikonograficznej, czy z powodu ograniczeń czasowych. Nie zrekonstruowano również dekoracji autorstwa Zofii Stryjeńskiej na kamienicy nr 34, choć była stosunkowo dobrze zachowana.

Dekoracje kamienic od ul. Nowomiejskiej (projekt Zofii i Romana Arytmowskich z 1954 roku) i od Krzywego Koła oraz ukształtowanie na nowo podwórka bloku muzealnego zrealizowano w późniejszych latach.

¹ KOŹMIŃSKI 1953.

² KANIA 2010, s. 44–51.

³ URBANOWICZ 1953.



1. Badania konserwatorskie, kwiecień–maj 2015 r.

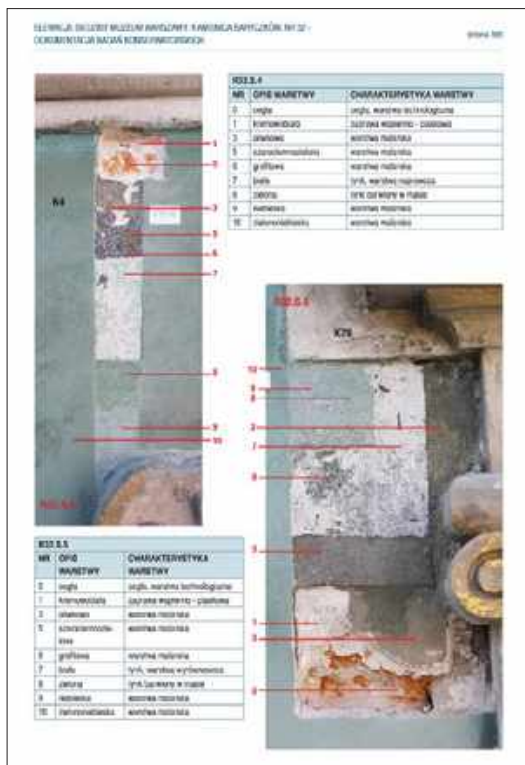
O politycznych i społecznych uwarunkowaniach odbudowy Warszawy, o daninach zabytkowego budulca z Ziem Zachodnich napisano już chyba wszystko. Przeworsowana przez Zachwatowicza, niezgodna z doktryną konserwatorską, rekonstrukcja od podstaw całych budynków razem z ich dekoracjami, w zadziwiająco krótkim czasie sama stała się doktryną, dzisiaj niestety czasami nadużywaną. Tak czy inaczej, także omawiane tu kolorowe elewacje sprawiły, że 2 września 1980 roku warszawskie Stare Miasto zostało wpisane na Listę światowego dziedzictwa UNESCO. W uzasadnieniu napisano: „Ponad 85% zabytkowego centrum Warszawy zostało zniszczone przez nazistowskie oddziały okupacyjne. Po wojnie mieszkańcy Warszawy podjęli dzieło odbudowy, które doprowadziło do odtworzenia kościołów, pałaców i domów będących symbolem polskiej kultury i narodowej tożsamości. Jest

to wyjątkowy przykład całkowitej rekonstrukcji zespołu historycznego”⁴. Niezabytkowe zabytki zostały nobilitowane, stając się zabytkami *sensu stricto*.

Badania

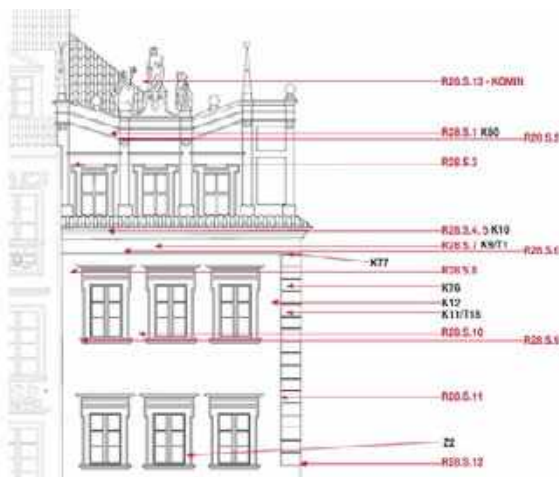
Odrestaurowane elewacje przyrynkowych kamienic z czasem zaczęły wymagać remontów. Poddawano je mniej lub bardziej intensywnym zabiegom. W latach 70. i 80. kilkakrotnie zmieniano kolorystykę niektórych fasad. Dla większości przeprowadzonych prac remontowo-konserwatorskich brakuje dokumentacji, w związku z czym ich chronologię można było określić niemal wyłącznie dzięki analizie warstw technologicznych i dekoracyjnych na poszczególnych elewacjach.

⁴ <http://zabytki.um.warszawa.pl/content/warszawa-na-liscie-swiatowego-dziedzictwa-unesco>.



Celem przeprowadzonych badań było określenie kolorystyki elewacji z okresu odbudowy kamienic ze zniszczeń wojennych, a także rozpoznanie stanu zachowania i technologii wykonania warstw dekoracyjnych pochodzących z czasów odbudowy (czyli zabytkowych i oryginalnych, chronionych prawem) oraz analiza warstw zidentyfikowanych jako wtórne. Na prace badawcze złożyło się wykonanie badań stratygraficznych *in situ* (sond i odkrywek pasowych), analiza mikroskopowa szlifów i pobranych próbek (il. 2). Przeprowadzono badania identyfikacyjne wypraw historycznych (przedwojennych i pochodzących z czasów odbudowy), oznaczono pigmenty oraz wykonano badania ilościowe i jakościowe. Równocześnie wykonano badania dekoracji kamiennych: petrografię (identyfikacja złóż), badania zasolenia oraz identyfikację techniki złożeń detali architektonicznych.

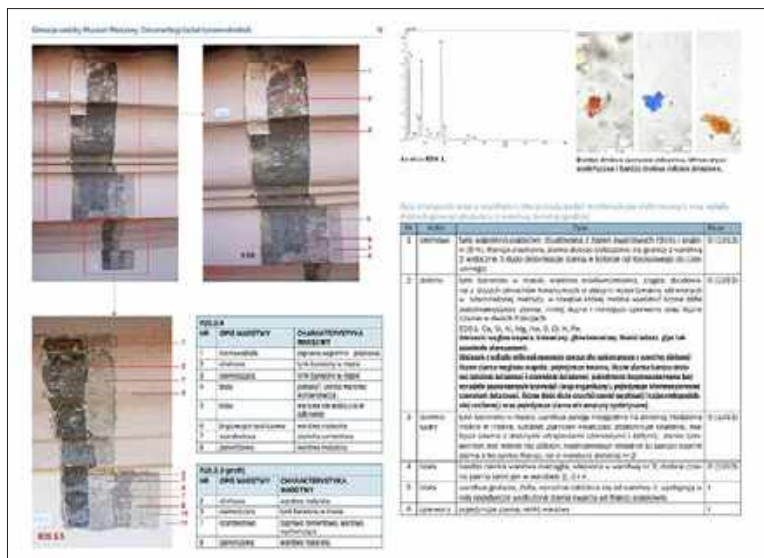
Po analizie archiwalnych fotografii i dokumentów wyznaczono miejsca wykonania sond elewacyjnych. W trakcie badań starano się



wyodrębnić wszystkie kolejne warstwy, ustalić ich chronologię i na tej podstawie zidentyfikować warstwy pochodzące z odbudowy z 1953 roku (warstwa oryginalna). Odkrywki sukcesywnie powiększano, by uzyskać maksimum informacji o stanie zachowania, technice wykonania i kolorystyce. Z wybranych miejsc pobrano próbki do badań analitycznych zapraw, spoiw i pigmentów. Dla każdej elewacji przygotowano mapy z oznaczeniem miejsc wykonania badań (il. 3). Dla lepszego zobrazowania chronologii przekształceń, wyniki badań stratygraficznych porządkowano w tabelach, uprzednio porównując wyniki badań laboratoryjnych i sondażowych, dzięki

2. Przykład sondy stratygraficznej (badania odkrywkowe) wykonanej na kamienicy Baryczków, Rynek Starego Miasta 32

3-4. Rysunek architektoniczny z zaznaczoną lokalizacją wykonanych sond (kolor czerwony) i miejscem pobrania próbek do badań laboratoryjnych (kolor czarny)



czemu poszczególne warstwy zidentyfikowane na przekrojach stratygraficznych odpowiadają warstwom odkrytym w sondach (il. 4). Łącznie wykonano około 200 sond (odkrywek) i pobrano ponad 100 próbek do badań laboratoryjnych.

Wnioski

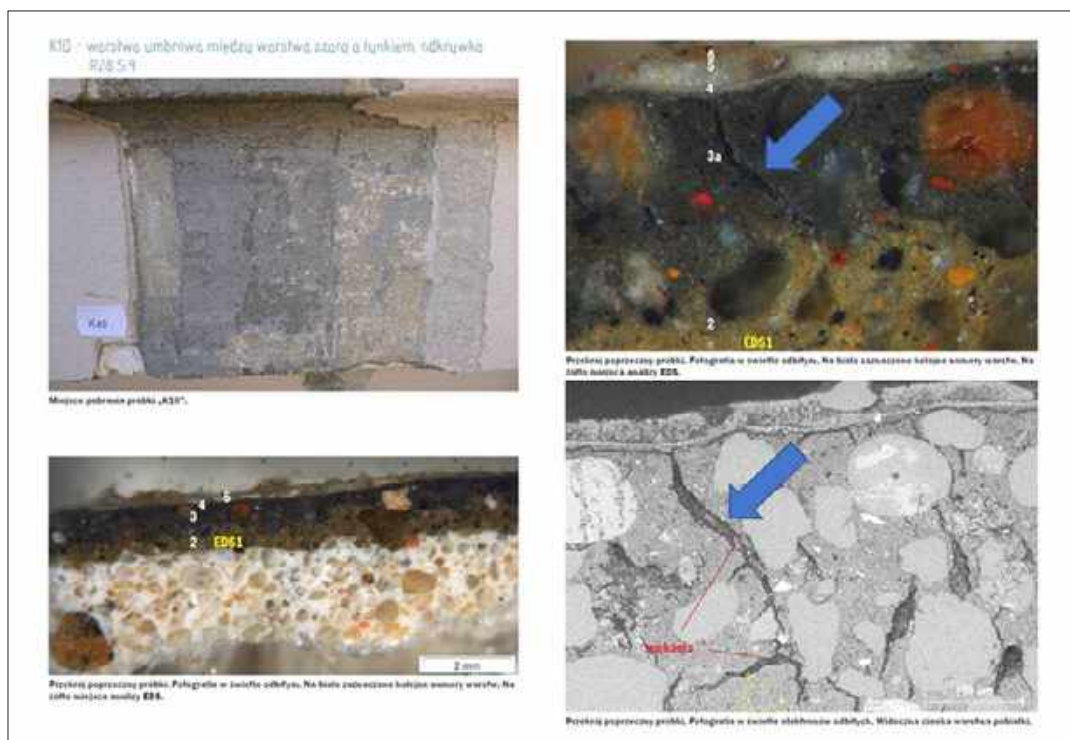
Na podstawie przeprowadzonych badań stwierdzono, że mury kamienic są w stanie ogólnym dobrym, a podłoże ceglane w stanie zadowalającym. W partiach przyziemia wszystkie tynki, niezależnie od metryki, były zdegradowane, odspojone i osłabione z powodu wilgoci i zasolenia. Proces niszczenia pogłębiały niestaranne, lokalne reperacje wykonane zaprawami z cementem. Na wszystkich elewacjach na powierzchni ścian, detali i profili architektonicznych zachowały się znaczne połacie barwionych w masie tynków wapiennych z 1953 roku. Warstwę podkładową stanowiły stosunkowo mocne, spójne tynki wapienno-cementowe. W wielu miejscach podczas remontów prowadzonych po

roku 1953 ubytki tynków podkładowych wypełniono tynkami cementowymi i zaprawami z dodatkiem żywic syntetycznych. Na większości elewacji wtórne malatury wykonano farbami dyspersyjnymi (winyłowe, akryłowe). Zła dyfuzyjność tych warstw spowodowała degradację tynków spodnich.

Zaprawy barwione w masie charakteryzowała bardzo mała spójność. Kruszyły się i osypywały. Badania laboratoryjne dały pełniejszy obraz przyczyny słabego ich zachowania – na przekrojach stratygraficznych próbek zaobserwowano liczne spękania, co oznacza, że zaprawa nie uzyskała właściwego stopnia karbonatyzacji i uległa osłabieniu wskutek błędu technologicznego, polegającego na dodaniu zbyt dużej ilości pigmentów (il. 5). Świadczył o tym fakt, że lepiej zachowane i bardziej spójne były wyprawy jaśniejsze, mniej pigmentowane.

Podczas napraw po roku 1953, w celu uzyskania lepszej adhezji nowych warstw, powierzchnię tynków bardzo gęsto nasiekano, a większość profili i gzymsów wykonano na

5. Badania laboratoryjne umożliwiły m.in. doprecyzowanie stanu zachowania oryginalnych (1953) tynków barwionych w masie. Na przekrojach poprzecznych po prawej stronie widoczne są mikropęknięcia, które powstały w wyniku zbyt dużej ilości pigmentów w zaprawie





nowo. Profile zostały wtórnie zatarte i pogrubione, co doprowadziło do zbarbaryzowania proporcji. Pod warstwą twardych i spoistych nowych tynków natrafiono na tynki oryginalne, jednak bardzo zdegradowane, odspojone i osypujące się.

Projekt kolorystyczny

Na podstawie opisanych wyżej badań opracowano wytyczne konserwatorskie oraz projekt kolorystyczny (il. 6–8), będący sumą aktualnej wiedzy na temat kolorystyki z 1953 roku, zastosowanej podczas odbudowy kamienic stanowiących siedzibę Muzeum Warszawy. Po konsultacjach z nadzorem inwestorskim oraz przedstawicielami Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków projekt został urzędowo zatwierdzony i przyjęty do realizacji.

W programie prac konserwatorskich dla wszystkich elewacji Muzeum Warszawy⁵ zaproponowano pozostawienie nośnych, nieodspojonych i niezdegradowanych tynków przedwojennych, powojennych oraz późniejszych napraw i uzupełnień, o ile warstwy te miały wystarczające parametry techniczne, w razie potrzeby wzmacniając ich strukturę

gruntami silikatowymi. Na elewacjach występowały fragmenty cementowych tynków przedwojennych, powojennych tynków wapienno-piaskowych lub wapienno-cementowych oraz wiele lat i uzupełnień wykonanych podczas późniejszych, kilkakrotnych remontów. W przypadku tak niejednorodnego podłoża zastosowanie do napraw klasycznych tynków wapienno-piaskowych, ze względu na ich niewielką elastyczność, wiązało się z dużym ryzykiem powstawania spękań i odspojen już na etapie obróbki na ścianie i procesu wiązania. Natomiast wapienno-piaskowe zaprawy przygotowane fabrycznie (ewentualnie zawierające dodatki hydrauliczne, w postaci np. trasy reńskiego lub białego cementu) mają także domieszki redyspergowanych żywic syntetycznych stabilizujących proces wiązania. Dodatek włókien poliamidowych zwiększa moduł sprężystości, zmniejszając możliwość spękań i odspajania się tynków.

W obrębie partii przyziemia, gdzie występowało znaczne obciążenie murów solami, konieczne było zastosowanie systemu tynków renowacyjnych WTA. System taki jest złożony z przygotowywanych fabrycznie, suchych zapraw charakteryzujących się stabilnym składem, gwarantującym trwałe parametry

6. Rekonstrukcja kolorystyki z 1953 r., wykonana na podstawie analizy wyników badań konserwatorskich, elewacje frontowe od strony Rynku Starego Miasta

⁵ KOZARZEWSKI 2013.

7. Rekonstrukcja kolorystyki z 1953 r., wykonana na podstawie analizy wyników badań konserwatorskich, elewacje frontowe od strony ul. Nowomiejskiej



8. Rekonstrukcja kolorystyki z 1953 r., wykonana na podstawie analizy wyników badań konserwatorskich, elewacje frontowe od strony ul. Krzywe Koło



techniczne i użytkowe. Do prawidłowego wykonania renowacyjnych wypraw tynkarskich konieczne jest zastosowanie odrębnych zapraw o zróżnicowanych właściwościach, stanowiących w kolejności: warstwę szczipną (szpryc), tynk podkładowy (wyrównawczy) i właściwy tynk renowacyjny charakteryzujący się wysoką pojemnością porów i odpornością na działanie wody. Jednym z elementów

systemu tynków renowacyjnych jest tynk nawierzchniowy, który może być także barwiony w masie. Nie bez znaczenia jest też wygoda pracy i dobra powtarzalność parametrów tych produktów.

Reasumując, zastosowanie tradycyjnych tynków wapienno-piaskowych było obarczone dużym ryzykiem niepowodzenia i dlatego do prac konserwatorskich na elewacjach Muzeum zaproponowano zastosowanie jednolitego systemu tynków na wszystkie powierzchnie. Wykorzystano tynki renowacyjne WTA, tynki naprawcze i podkładowe, masy sztukatorskie i wszelkie materiały pomocnicze oraz, zgodnie z przyjętym programem prac konserwatorskich, tynki nawierzchniowe, barwione w masie. Dodatkowo zastosowanie systemu jednego producenta gwarantowało pełną kompatybilność komponentów i minimalizowało, pod warunkiem przestrzegania reżimów technologicznych, ryzyko błędów wykonawczych. Po analizie jakości i cen wybrano produkty firmy Optolith Hufgard.

Istotnym punktem programu prac była rekonstrukcja wypraw tynkarskich barwionych w masie, którymi pokryte były zarówno gładkie ściany, jak i wykonano z nich profile ciągnięte i detale sztukatorskie oraz sgraffita



(il. 9–11). W systemie Optolith możliwość barwienia mają mieszanki: Optolith Reno-Putz, Optosan TrassFeinputz oraz Optosan StuckoFein. Modyfikacja zapraw fabrycznych dodatkiem (ok. 10%) odpowiednio frakcjonowanego piasku i dobór odpowiednich metod opracowania poszczególnych powierzchni pozwoliły na odtworzenie historycznej kolorystyki, faktury i tekstury wypraw.

Część powierzchni na elewacjach kamienic oprócz barwnych tynków miała wykończenie w postaci wymalowań wapiennych. Takie warstwy znajdowały się głównie na detalach architektonicznych (gzymsach, obramieniach okien), ale pojawiały także na płaskich powierzchniach elewacji (np. Rynek Starego Miasta 28, 30). Ich obecność to wynik żywej jeszcze w latach 50. warsztatowej tradycji malarskiej, zwłaszcza stosowanego od wieków wykańczania fresków na sucho. Na potwierdzenie tych słów można przytoczyć np. zapis z podręcznika o wiele mówiącym tytule: *L' Abecedario Pittorico*: „Ci, którzy potrafią ukończyć malowanie w technice prawdziwego fresku [*buon fresco*], będą mieć dzieło najznakomitsze, a praca będzie trwała. Ponieważ jednak prawie zawsze wapno powoduje pewne zmiany, szczególnie w cieniach, można i powinno się je poprawić [*ritoccare*] albo za pomocą małych pociągnięć, albo kredkami wykonanych ze skorupki jaj [rodzaj pasteli,



9. Prace na elewacji, przygotowania do rekonstrukcji profili ciągniętych

10. Konserwacja sgraffita na kamienicy Kazubowskiej przy Rynku Starego Miasta 30, do prac zastosowano tynki barwione w masie przygotowane w systemie firmy Optolith Hufgard

11. Nakładanie wierzchniej warstwy zaprawy barwionej w masie

jako biel stosowano utarte skorupki jaj], albo półsuchymi pędzlami z tym niezbędnym kolorem”⁶. Autorzy tych wskazówek zdawali sobie jednak sprawę z nietrwałości takiego działania. Choć pisali, że można i powinno się robić poprawki, to jednak zauważali, że „takie rodzaje retuszy, jeśli są wykonywane w odsłoniętych miejscach wystawionych na działanie powietrza, to wszelkie prace są daremne, ponieważ porywają je deszcze”⁷. Między innymi dlatego stosowano do korekt na elewacjach trwalsze farby wapienne, czasem dodatkowo

⁶ ORLANDI 1753 (tłum. M. Kozarzewski). Nb., Guarienti, redaktor tego wydania, był inspektorem Galerii Królewskiej Augusta III Sasa, a przytoczony tekst jest dosłownym cytatem ze znanego podręcznika Andrei del Pozza, *Perspectiva Pictorum Et Architectorum Andreae Putei* (Pozzo 1700, cz. 2, sekcja 11).

⁷ *Ibidem*.

wzmacniane spoiwem, np. kazeiną, które – ze względu na siłę krycia – nie nadają się do retuszowania fresków, natomiast sprawdzają się jako farby do kolorystycznego wyróżnienia detali architektonicznych (malowano także kamień) czy – jak na warszawskich fasadach – ukrycia wady obróbek na łączeniach i gierowaniach profili. Malowanie nimi płaskich tynków barwionych w masie, w tym dekoracji sgraffitowych, maskowało niedoskonałości widoczne np. na łączeniach dniówek lub stykach tzw. pontat (poziomych pasów tynku, o wysokości wyznaczonej wysokością pomostów rusztowań).

Z podobnych zabiegów korzysta się również obecnie, stosując współczesne mineralne materiały tynkarskie i farby. Fabrycznie przygotowane, suche zaprawy barwione, zwłaszcza te ciemniejsze, mimo reżimu produkcji i starannie dobieranych proporcji składników wykazują czasem różnice odcieni pomiędzy kolejnymi seriami tego samego produktu. Często też pojawiają się różnice w odcieniach pomiędzy dniówkami wykonanymi zaprawą z tej samej serii. Wystarczy dodać odrobinę więcej wody zarobowej, przerwać pracę na godzinę czy użyć nowej pacy, by efekt zatarcia tynku był inny. Kolejny czynnik to zmiany pogody podczas prac. Gdy przy cieplej i wietrznej aurze tynk szybciej wysycha, często jest jaśniejszy, niż partie wysychające w warunkach optymalnych. Przy chłodzie i wilgoci długie wysychanie powoduje powstawanie na powierzchni białawych nalotów. Podkreślimy, że jest to zjawisko naturalne dla tynków mineralnych. W instrukcji Instytutu Techniki Budowlanej jest nawet mowa o tym, że taki nalot nie może być podstawą do reklamacji⁸. Oczywiście, w przypadku tynków białych lub jasnych problem *de facto* nie istnieje, bo go nie widać, przy tynkach kolorowych, zwłaszcza ciemnych, jest to jednak spory kłopot. Dlatego producenci tynków barwionych

w masie, podobnie jak przywołany wyżej autor *Abecedariusza malarskiego* wręcz zalecają nałożenie „ochronnej” lub „egalizacyjnej” powłoki malarskiej, która nie tylko zapewni większą trwałość, ale też pozwoli ukryć niedoskonałości, o których była mowa wyżej. Pośród dostępnych technik malarskich, farby bazujące na silikatach cieszą się zasłużeniem opinią trwałych, dając przy tym naturalnie mineralne powierzchnie, które dobrze współgrają z partiami niemalowanych tynków np. ze sgraffito. Dlatego właśnie zaproponowano, by ewentualne wymalowania na zrekonstruowanych tynkach barwnych odtwarzać w technice krzemianowej. Wykonano zarówno powłoki w pełni kryjące, jak i półkryjące oraz laserunkowe. Bazą zastosowanych farb jest spoiwo zolowo-krzemianowe, powstałe z ustabilizowanej kombinacji zolu krzemionkowego i potasowego szkła wodnego, które wchodzi w reakcję z podłożem mineralnym, dodatkowo zaś jego silne działanie adhezyjne zapewnia również przyczepność do podłoża organicznych. Umożliwia to aplikację tego typu farb na prawie wszystkich podłożach budowlanych. Zastosowano dwa rodzaje farb elewacyjnych, których siła krycia jest modyfikowana rozcieńczalnikami: KEIM Soldalit®-arte (bez bieli tytanowej) oraz laserunkową KEIM Restaurol®-Lasur.

Sgraffito na elewacji kamienicy Pod Murzynkiem

Wśród kamienic Rynku Starego Miasta dom Pod Murzynkiem należy do najbogatszych realizacji pod względem opracowania elewacji i detalu kamieniarskiego. Jak wspomniano, w porównaniu z innymi obiektami budynek ten w stosunkowo dobrym stanie przetrwał zawieruchę II wojny światowej. W większości ocalała bogata kamieniarka okien, portalu i zwieńczenie zniesionego wcześniej drugiego portalu. Detale te pochodziły z przebudowy, jaka miała miejsce w latach 20. XVII wieku.

⁸ ITB, Nr 447/2009, s. 62.

Po stronie Dekerta kamienica ta jako jedyna zachowała dekorację z 1928 roku. Trudno jednoznacznie powiedzieć, na ile wygląd przedwojennego sgraffito był kreacją Mariana Malickiego, a na ile opierał się na przekazach historycznych lub reliktach odkrytych na elewacji, żadna bowiem z archiwalnych fotografii wykonanych przed rokiem 1928 nie dokumentuje śladów takiego opracowania na fasadzie budynku. Analiza zdjęć archiwalnych z drugiej połowy lat 40. pozwoliła na stwierdzenie, że tuż po zakończeniu działań wojennych dekoracja ta trzymała się niemal na całej powierzchni elewacji i mimo licznych ubytków i (prawdopodobnie) znacznych odspojeń, jej stan można było określić jako stosunkowo dobry. Niestety, biorąc pod uwagę tempo prac wykonywanych przy dekorowaniu elewacji kamienic przy Rynku (maj–lipiec 1953 r.) można przyjąć za pewnik, że znaczne partie oryginału zostały usunięte i wykonane na nowo. W trakcie kwerendy archiwalnej nie udało się odnaleźć informacji dotyczących prac przy rekonstrukcji sgraffita. Mimo że w literaturze podano nazwiska wszystkich członków zespołów realizujących dekoracje malarskie Rynku, nie udało się przypisać tej konserwacji lub rekonstrukcji konkretnej osobie.

W trakcie remontów elewacji prowadzonych od lat 70. do dnia dzisiejszego zmianie uległa m.in. kolorystyka tynków gładkich elewacji w parterze, który pomalowano na czarno. Analiza zdjęć archiwalnych wskazuje, że co najmniej do połowy lat 80. ścianę w tej partii pokrywał tynk barwiony w masie w kolorze ugrowym, identycznym z wierzchnią warstwą sgraffita. Przypuszczalnie czarna farba pojawiła się w latach 1989–1990 po demontażu tablicy pamiątkowej ku czci Feliksa Dzierżyńskiego.

Zmianie uległ również kolor tynków gładkich w partii nad oknami trzeciej kondygnacji oraz kolor elewacji latarni (pierwotnie pokryte ugrowym tynkiem barwionym w masie, przed przystąpieniem do remontu były



12. Kamienica Pod Murzynkiem przy Rynku Starego Miasta 36, przed konserwacją

pomalowane farbą w kolorze pomarańczowym). Dekoracje wykonane w technice sgraffito były dwukrotnie konserwowane: w 1973 i w 2002 roku.

Dzięki ogniotrwałym stropom kamienica praktycznie w całości przetrwała II wojnę światową. Zachowało się również, aczkolwiek w bardzo złym stanie, sgraffito z 1928 roku. Podczas prac remontowych rozpoczętych tuż po wojnie zdecydowano się jednak na usunięcie zachowanego sgraffita i wykonanie nowego. Dwubarwną dekorację wykonano w czarnej i żółtej zaprawie na podkładowym tynku wapienno-piaskowym. W tynku żółtym zidentyfikowano węglan wapnia oraz

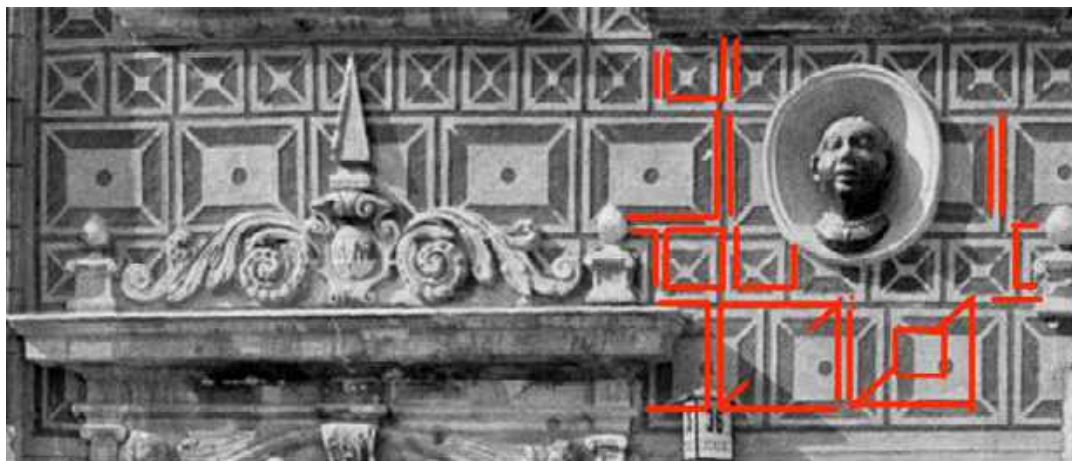
czerwień i żółcień żelazową. Czarny tynk zawierał sadzę, czerwień i żółcień żelazową. W partii tynków płaskich pierwszej kondygnacji warstwę wykończeniową stanowił tynk barwiony w masie na kolor oliwkowy (z dodatkiem węgla wapnia, niewielkiej ilości gipsu, czerwieni i żółcień żelazowej), natomiast na kondygnacji piątej wyprawa była ugrowa. Opaski okienne najwyższej kondygnacji zostały pokryte tynkiem wapienno-cementowym wykończonym tynkiem barwionym w masie na kolor oliwkowo-szary, gzymsy – tynkiem w kolorze jasnobieżowym. Ściany latarni pierwotnie wykończono ugrowym tynkiem barwionym w masie, a profile – szaro-fioletową warstwą malarską.

Analiza porównawcza fotografii archiwalnych, badania analityczne i staranna ocena elementów składowych sgraffito przeprowadzona *in situ* na elewacji kamienicy, wskazały jednoznacznie, że jest ono w całości rekonstrukcją powojenną. Świadczą o tym znaczące rozbieżności w detalach rytu, powtarzającego w zasadniczy sposób podziały kompozycyjne (choć i tu występują różnice, np. w dolnym pasie ponad cokołem jest różna liczba elementów dekoracyjnych), ale różniące się proporcjami i wyglądem detali (il. 15). Dekoracja przedwojenna, chociaż w znakomitej większości przetrwała wojnę, była prawdopodobnie w złym stanie. Wierzchnia warstwa barwna (ugrowa) odspoiła się i odpadła na znacznej powierzchni. Zapewne w 1953 roku zła kondycja barwnych tynków, błyskawiczne tempo prac i obowiązujące zasady różne od dzisiejszych sprawiły, że zdecydowano się wówczas na pełną rekonstrukcję. W trakcie badań i podczas trwania prac nie znaleziono żadnych fragmentów przedwojennego sgraffito ani tym bardziej warstw wcześniejszych, których obecność sugerowała dokumentacja prac z lat 1971–1972. Relikty czarnego tynku barwionego w masie odnalezione pod warstwą tynku z lat 50. (na pierwszej kondygnacji, w kolorze oliwkowym) najprawdopodobniej

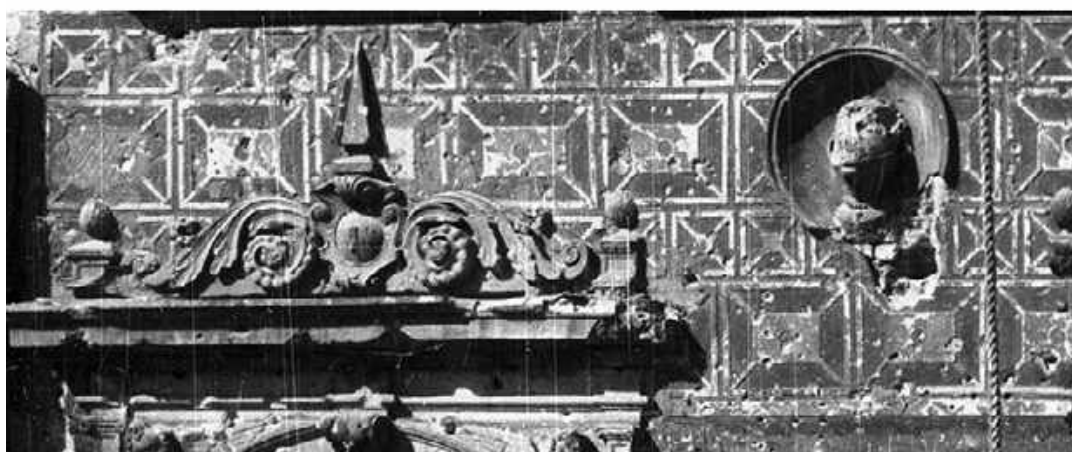


pochodzą także z roku 1953 i nie są pozostałością dekoracji przedwojennej.

Niestety, dekoracje powojenne obarczone są błędem technologicznym charakterystycznym dla wszystkich tynków barwnych wykonanych w trakcie prac 1953 roku: proporcje zaprawy zostały zaburzone przez zbyt duży dodatek pigmentów, przez co proces karbonatyzacji nie przebiegł prawidłowo. Skutkiem tego jest bardzo słaba spistość barwnego tynku, szczególnie warstwy spodniej, ciemnoszarej. Warstwy te łatwo i szybko uległy degradacji pod wpływem czynników atmosferycznych.



15. Kamienica Pod Murzynkiem przy Rynku Starego Miasta 36, analiza rysunku sgraffita na zdjęciach archiwalnych z 1947 r. (dół) i po rekonstrukcji w 1953 r. (góra); kolorem czerwonym schematycznie zaznaczono różnice w układzie ornamentu



Przeprowadzone w latach 1971–1972 prace renowacyjne polegały na mechanicznym usuwaniu zniszczonych fragmentów dekoracji i zeszlifowywaniu (za pomocą piaskowcowych oselek) zabrudzonych powierzchni pozostawianych tynków. Usunięto wówczas większość spodniego, szarego tynku. Pozostawione tynki podklejano i konsolidowano z zastosowaniem dostępnych wówczas spoiw. Do podklejania odspojeń i wzmacniania zaprawy stosowano dyspersje polioctanu winylu (Vinavil) i poliakrylanów (Primal AC). Tynki zdegradowane i fragmenty z zeszlifowanym „naskórkiem” kalcytowym wzmacniano strukturalnie. Stosowano 4-procentowy Primal AC i alkoholowy roztwór (2%) n-hydroksy nylonu (Calaton). Uzupełnienia tynków wykonano z zapraw wapienno-piaskowych barwionych w masie suchymi pigmentami. Do zapraw

dodawano dla wzmocnienia Primal AC. Aby zabezpieczyć i wzmocnić kolor zaprawy w zagłębieniach, podmalowywano je farbami na bazie Calatonu z suchymi pigmentami. W partiach jasnych, zamiast płynnego nylonu, stosowano kazeinę wapienną lub rzadką, podbarwianą zaprawę⁹. Uszczelniona w ten sposób i pozbawiona dyfuzyjności powierzchnia powodowała degradację warstw spodnich. Spoiwa użyte do podklejania i konsolidacji wywołały deformacje i odpadanie sklejonych nimi warstw przypowierzchniowych. Obserwacje dokonane *in situ* potwierdzone zostały wynikami badań laboratoryjnych, które wykazały, że warstwy tynków barwionych w masie wykazują silne spękania wewnętrzne oraz znaczną porowatość.

⁹ MARKOWSKA 1972.

16. Kamienica Pod Murzynkiem przy Rynku Starego Miasta 36, mapa zachowanych partii sgraffito z 1953 r., stan w 2015 r.



W późniejszym okresie nie przeprowadzono już kolejnego kompleksowego remontu sgraffito, ale z pewnością było ono oczyszczane i wzmacniane strukturalnie; dokonywano też lokalnych, niewielkich uzupełnień.

W chwili przystąpienia do prac w 2015 roku sgraffito było w stanie katastrofalnym (il. 12–14). Warstwa wierzchniego (ugrowego), utwardzonego tynku oryginalnego i tynku naprawczego praktycznie na całej powierzchni była odspojona od spodniej warstwy szarej, która kruszyła się i osypywała przy najlżejszym dotknięciu. Opady atmosferyczne powodowały wypłukiwanie tynków. Obserwacje potwierdziły, że tynk spodni na znacznej powierzchni uległ erozji i podczas renowacji został praktycznie w całej swej grubości usunięty. Ilość zachowanej, powojennej dekoracji

ilustruje fotografia (il. 16), przy czym zaznaczyć należy, że na żadnym fragmencie tynki nie zachowały się w pełnej grubości (efekt przyjętej metody oczyszczania – szlifowania powierzchni). Pozostałości dekoracji oryginalnej poddane w przeszłości konsolidacji oraz uzupełnienia cienkimi warstwami tynków naprawczych także były w bardzo złej kondycji, przyczyniając się jednocześnie do dalszych zniszczeń. Zróżnicowany stan zachowania dekoracji (najlepiej zachowały się tynki na kondygnacji najwyższej) wynika prawdopodobnie z dniówkowego systemu pracy. Zaprawy mogły różnić się składem (błąd ludzki, różnice materiałowe), różne mogły być też warunki nakładania i wiązania tynków. Zdegradowane i odspojone były także powojenne uzupełnienia i tynki podkładowe. Nie stanowiły one wystarczająco nośnego podłoża dla warstw dekoracyjnych.

Pierwotnie planowano poddanie sgraffita kompleksowym pracom konserwatorskim i restauratorskim obejmującym konsolidację bądź częściową wymianę zdegradowanych tynków, podklejenie odspojen i rozwarstwień, usunięcie kitów i wtórnych wymalowań oraz wykonanie rekonstrukcji zniszczonych partii w technice analogicznej do oryginalnej. Po wykonaniu badań stratygraficznych i laboratoryjnych i także dokładnej analizie stanu zachowania stwierdzono, że tynki są w tak bardzo złym stanie, że nawet przeprowadzenie kompleksowej konserwacji nie przyniesie efektów. Drastyczną koniecznością okazało się usunięcie zdegradowanego sgraffita i wykonanie rekonstrukcji. Przeprowadzono dokładną inwentaryzację (kartony 1:1), która stanowiła podstawę dalszych prac. Rekonstrukcję sgraffito wykonano z klasycznej, przygotowanej na budowie, zaprawy wapienno-piaskowej, modyfikowanej dodatkiem spoiwa hydraulicznego. Do barwienia zapraw użyto sztuczne pigmenty żelazowe – ugiel i czerń, które zapewniają skuteczne pigmentowanie i niską higroskopijność tynków.



Zaprawy nakładano systemem dniówkowym na powierzchnię pozwalającą na wycięcie dekoracji w ciągu jednego dnia. W praktyce dniówki prawie pokrywały się z kondygnacjami elewacji. Tynk spodni, szary nakładano w warstwie o grubości ok. 1 cm i zacierano. Następnie kładziono cieńszy, ok. 0,4–0,6 mm tynk nawierzchniowy i po odpowiednim czasie zacierano twardymi pacami. Z przygotowanych kartonów odcisnięto zarisy kompozycji i w odpowiednich miejscach usunięto warstwę tynku nawierzchniowego, odsłaniając szary tynk spodni (il. 17–20). Po całkowitym wyschnięciu tynków (ok. 3 tygodnie) ich powierzchnię zhydrofobizowano, nanosząc pędzlem preparat Keim Lotexan.

Podsumowanie – tynki barwione w masie

Tynki przygotowane fabrycznie

Zalety:

- zawierają domieszki redyspergowanych żywic syntetycznych stabilizujących proces wiązania;



17. Szablony do przeniesienia rysunku na świeży tynk; rekonstrukcja sgraffita na elewacji kamienicy Pod Murzynkiem, Rynek Starego Miasta 36

18. Wycinanie ornamentu w świeżym tynku; rekonstrukcja sgraffita na elewacji kamienicy Pod Murzynkiem, Rynek Starego Miasta 36

19. Zrekonstruowane sgraffito na elewacji kamienicy Pod Murzynkiem, Rynek Starego Miasta 36

19. Kamienica Pod Murzynkiem, Rynek Starego Miasta 36, po zakończeniu prac

- dodatek włókien poliamidowych zwiększa moduł sprężystości, zmniejszając możliwość spękań i odpajania się tynków;
- umożliwiają pracę na niejednorodnym podłożu (pozostałości wcześniejszych wypraw);
- przygotowanie jest mniej czasochłonne niż tynków tradycyjnych;
- posiadają atesty wymagane na budowach.

Wady:

- ostatnia warstwa tynku kładzona jest w cienkiej warstwie, co ogranicza czas pracy i właściwe opracowanie powierzchni;
- ze względu na dodatki syntetyczne bardzo trudno uzyskać efekt tzw. tynków płukanych;



- homogeniczne ostrokrawędziste kruszywo kopalne daje nieco tępą powierzchnię;
- wg zaleceń producentów powinno się nakładać warstwę wykończeniową tj. np. farby silikatowe, które „wygaszają” naturalną, rozwibrowaną kolorystykę tynków.

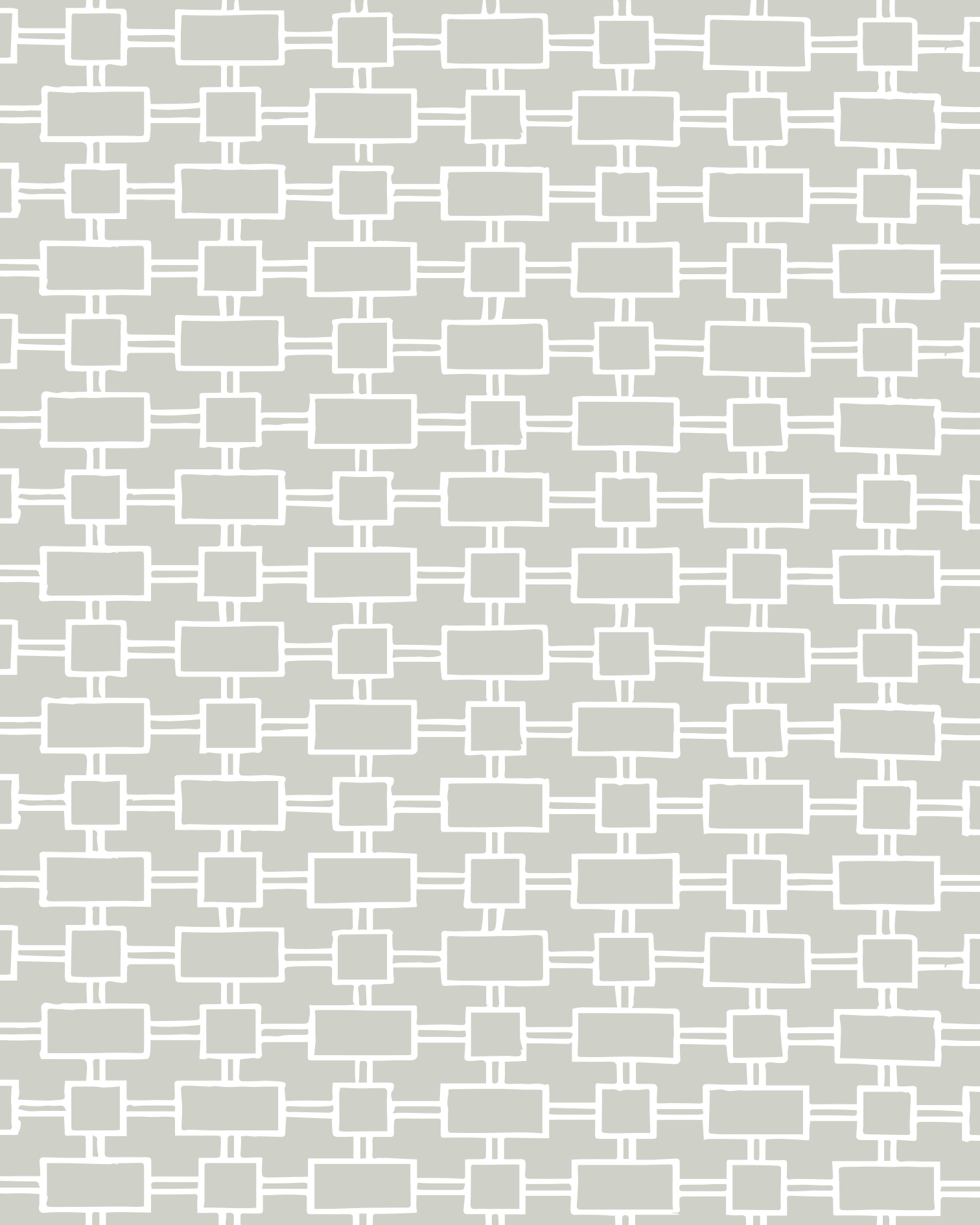
Tradycyjne tynki:

Zalety:

- można je kłaść w grubszych warstwach niż tynki fabryczne, co wydłuża czas pracy i umożliwia właściwe opracowanie powierzchni;
- nie ma konieczności stosowania warstwy wykończeniowej w postaci wymalowania;
- dają efekt charakterystycznego, naturalnego rozwibrowania kolorystycznego;
- można uzyskać efekt tzw. tynków płu-kanych.

Wady:

- przygotowanie zaprawy jest znacznie bardziej pracochłonne niż przygotowanie tynków fabrycznych;
- przygotowanie zaprawy wymaga sporego doświadczenia i odpowiedniego zaplecza;
- tynkarze muszą mieć doświadczenie i wprawę; wymagają dobrego przygotowania i przeszkolenia, co wydłuża czas i podnosi koszty pracy;
- trudno o dobre kruszywa i wapno;
- mogą się nie sprawdzić na niejednorodnym podłożu (pozostałości wcześniejszych wypraw);
- są wrażliwsze na zanieczyszczenia środowiska;
- nie mają atestów.



Dylematy konserwatorskie w pracach przy renowacji zabytkowych elewacji kamienic Starego Miasta w Warszawie*

Firma konserwatorska ZKR sp. z o.o. Zabytki Konserwacje Remonty na przestrzeni ostatnich siedmiu lat miała okazję uczestniczyć w pracach konserwatorskich obejmujących renowację 31 elewacji kamienic, frontowych i podwórzowych na warszawskiej Starówce¹.

* Konsultacje tekstu przeprowadzili: dyplomowany konserwator rzeźby i elementów architektonicznych Paweł Jędrzejczyk i dyplomowany konserwator malarstwa sztalugowego, ściennego i rzeźby polichromowanej Karolina Grams, w ramach współpracy z firmą ZKR, Warszawa, maj 2020 r.

1 Prace konserwatorskie 31 elewacji kamienic na Starym Mieście w Warszawie, zrealizowane przez Firmę ZKR w latach 2014–2019: w 2014 r. – 4 elewacje (Piwna 16, Piwna 18, Piwna 28, Piwna 30); w 2015 r. – 4 elewacje (Piwna 20, Piwna 22, Piwna 24, Piwna 26); w 2016 r. – 4 elewacje (Fukier – dziedziniec i krużganki, Piwna 44, Piwna 46, Wąski Dunaj 8); w 2017 r. – 2 elewacje (Kamienica przy Zapiecku 1, Zamek Królewski – Wieża główna i dwie wieże boczne); w 2018 r. – 7 elewacji (Rynek Starego Miasta front Fukiera, Świętojańska 31 Pod Okrętem, Plac Zamkowy 1/13 Kamienica Dyndy, Kamienica Krzysztoforowiczów, Pod Pelikanem cz. 1, Rynek Starego Miasta 4, 8); w 2019 r. – 10 elewacji (Rynek Starego Miasta od podwórza nr 4, 6, 8, 10, od frontu 6, 10, Piwna 38, 38A, Piwna – elewacja Pod Pelikanem, Plac Zamkowy – sgraffito Pod Pelikanem cz. 1).

W trakcie II wojny światowej dzielnica ta została zniszczona w 95%. Tuż po zakończeniu działań wojennych, już w 1946 roku, zapadła decyzja o odbudowie utraconej zabytkowej, najstarszej części zabudowań miejskich. Wbrew dotychczasowym zasadom konserwatorskim nie ograniczono się do ścisłego i wiernego odtwarzania wszystkich elementów zburzonej dzielnicy w przedwojennym kształcie. Pod przewodnictwem generalnego konserwatora Jana Zachwatowicza stworzony został projekt odbudowy dzielnicy w układzie architektonicznym sprzed wybuchu wojny, wzbogacony o nowe rozwiązania w zakresie wystroju niektórych elewacji kamienic. Budowniczkowie oparli się na zachowanej dokumentacji inwentaryzacyjnej i fotograficznej, wykorzystując, na ile to było możliwe, ocalałe relikty dekoracji, np. kamieniarskich czy detali architektonicznych. Pieczołowicie odtwarzano kamienne elementy, takie jak portale, balkony, obramienia okien parterowych, schody, cokół. W przypadku tynkowanych elewacji kamienic wprowadzono jednak nowe aranżacje wystroju, proponując nowe barwy, a niekiedy także nowe ornamenty, jak np. sgraffito. Zdobienia realizowane w tej technice

miały zawierać – oprócz dekoracyjnej ornamentyki bazującej na prostych geometrycznych wzorach – portrety przedstawiające postacie oraz sceny figuralne oparte na motywach z polskich baśni i legend.

Do zaprojektowania, przygotowania oraz przeniesienia projektów na elewacje zaproszono znakomitych artystów plastyków, często wykładowców i absolwentów przedwojennych uczelni artystycznych. Zatrudnieni projektanci, artyści i wykonawcy (często w jednej osobie) w niezwykle krótkim czasie trwania odbudowy całego kompleksu zdołali przygotować projekty dużych rozmiarów kompozycji, a następnie – głównie w technice sgraffita – przenieść je na ściany budynków, precyzyjnie oraz ze znakomitą efektem artystycznym i wizualnym.

Krótki czas odbudowy, którego pierwszy etap zakończono 22 lipca 1953 roku, nawet dzisiaj budzi podziw w obliczu skali podjętego wyzwania. W odbudowę zaangażowane były różne grupy społeczne i zawodowe: architekci, projektanci, rzeźbiarze, konserwatorzy dzieł sztuki i artyści innych dziedzin sztuki, robotnicy budowlani, rzemieślnicy, ale też obywatele jako ochotnicy przyjeżdżający z całego kraju.

Organizacja i logistyka wykonania poszczególnych etapów odbudowy, począwszy od odgruzowania, wytyczenia i przywrócenia biegu ulic przez odtworzenie i jednocześnie wznoszenie infrastruktury miejskiej w jej pierwotnym kształcie, w połączeniu z kreatywnym podejściem do wystroju i barw elewacji, znalazły po latach uznanie. W roku 1980 Stare Miasto zostało umieszczone na Liście światowego dziedzictwa kulturowego i naturalnego UNESCO, uzyskując status zabytku UNESCO nie ze względu na swoje walory historyczne, ale jakoś kreacji konserwatorskiej i przeprowadzenie jednej z największych rekonstrukcji założeń miejskich².

Konsekwencją realizacji tuż po wojnie ambitnych planów szybkiej odbudowy Starego Miasta była z jednej strony niezbyt wysoka jakość użytych materiałów, z drugiej zaś – udział w pracach nie tylko wykwalifikowanych ekip. To wraz z presją czasu odbiło się po latach negatywnie na stanie technicznym odbudowanych obiektów ze względu na niską trwałość, zwłaszcza elementów narażonych na destrukcyjne działanie czynników atmosferycznych, przede wszystkim zatem elewacji.

Tynki barwione w masie i laserunki – pozorna sprzeczność

Renowacja zachowanych do naszych czasów – jak się okazało, bardzo nietrwałych, a zarazem delikatnie wykonanych – tynków elewacyjnych wraz ze zdobięciami je sgraffitami jest dziś trudnym wyzwaniem konserwatorskim. Przy degradacji prostych, gładkich tynków, takiej jak znaczne osłabienie ich spoiwości i przyczepności do podłoża, często zalecana jest ich wymiana na nowe, z zachowaniem technologii naśladowczej, np. technologii tynków barwionych w masie (w oparciu o wyniki badań stratygraficznych określających kolor pierwotnej wyprawy). W przypadku sgraffitów wymagane jest podjęcie działań zabezpieczających, wzmacniających i konserwujących, a tylko w skrajnych przypadkach ich rekonstrukcja w partiach, które nie przetrwały próby czasu.

Możliwości technologiczne i materiałowe są obecnie bogate i różnorodne. Dobranie odpowiedniej metody i preparatów wymaga jednak dużej wiedzy, praktyki i umiejętności. Zrealizowane przez naszą firmę w roku 2017 prace konserwatorskie kamienicy przy ul. Wąski Dunaj 8 to przykład skupiający jak w soczewce złożoną problematykę konserwacji elewacji budynku pochodzącego z powojennej odbudowy. Jest to jeden z piękniejszych zabytków Starego Miasta w Warszawie. Kamienica należała niegdyś do rodziny Gianottich, obecnie określana jest najczęściej

1. Zielona Kamienica, projekt elewacji z 1954 r., fot. ze zbiorów rodzinnych autorek w dokumentacji konserwatorskiej z 1988 r., fot. nr 5 autorstwa Jacka Cieplińskiego, w: *DOKUMENTACJA PRAC KONSERWATORSKICH* 1998

2. Zielona Kamienica zw. Gianottich, przed 1939 r., fot. jak wyżej



mianem Zielonej Kamienicy, nazywana też Salwator, kamienicą Pod Chrystusem lub Pod Delfinem. Projekt i dekoracja sgraffita w kolorach ciemnozielonych pochodzi z 1954 roku, jego autorkami i wykonawczyniami były Zofia Czarnocka-Kowalska i Mirosława Karpińska (il. 1)³. Przed wojną kamienica miała jasną elewację (il. 2)⁴.

W pracach konserwatorskich obowiązuje zasada nienaruszalności autorskich założeń i poszanowania dla oryginalnego wykonawstwa artystycznego. Dostępny dziś szeroki wachlarz środków i metod konserwatorskich musi być użyty do wzmocnienia i utrwalenia oryginalnych tynków, przy jednoczesnym wykluczeniu jakichkolwiek zmian wizualnych w zakresie formy, kolorów i warsztatu wykonania. Bardzo często jednak w obiektach zabytkowych występują obok siebie warstwy

historyczne pochodzące z różnych okresów, a granica pomiędzy tym, co możemy określić jako wtórne nawarstwienie (i przeznaczyć do usunięcia) a tym, co należy bezwzględnie zachować (bo to oryginał) jest niezwykle płynna. I to nawet w obiektach tak „starych”, jak kamienice z lat 50. XX wieku! Zielona Kamienica jest właśnie takim przykładem. Konserwatorzy mieli tu do czynienia z kilkoma różnymi chronologicznie warstwami historycznymi zabytku, współistniejącymi jednocześnie. Kamienna dekoracja attyki oraz portal są częściowym reliktem czasów sprzed II wojny światowej. Dekoracja elewacji wykonana w postaci sgraffita pochodzi z lat 50. i 80. (sic!) XX wieku, kiedy to poddano ją pierwszej konserwacji, w której trakcie również zrekonstruowano w sposób udany niektóre jej fragmenty⁵. W tym przypadku, po

³ Zdjęcie znalazło się w dokumentacji konserwatorskiej z roku 1988, fot. 5 autorstwa Jacka Cieplińskiego, *DOKUMENTACJA PRAC KONSERWATORSKICH* 1988.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Dokładny rysunek, pochodzący sprzed II wojny światowej, kamienicy na Wąskim Dunaju 8 opublikowany został w PELA 2003, s. 136–137; *Inwentaryzacja elewacji frontowej Kamienicy Wąski Dunaj 8* wykonana w 1936 roku oraz opis stanu zachowania



3-4. Zielona Kamienica przed i po konserwacji

rozpoznaniu technologii wykonania sgraffita (odkrywki), po przeanalizowaniu dokumentacji z poprzednich konserwacji, a także po zapoznaniu się z dostępnymi materiałami dotyczącymi historii kamienicy, przyjęto założenie, że konserwacja prowadzona będzie z zachowaniem w jak największym stopniu całości sgraffita z fasady, a więc wraz z rekonstrukcjami z lat 80. Uznano, że specyficzna faktura sgraffita kojarząca się w odbiorze z „zielonym zamszem” wymaga całościowego potraktowania jako dzieła sztuki, bez różnicowania partii pierwotnych od wtórnych, zwłaszcza że wszystkie odznaczały się wysokim poziomem artystycznym (il. 3, 4). Kłopot w tym, że wykonane zostały na słabym (oryginał) i bardzo słabym (naprawy z lat 80.) poziomie technicznym. Tynki przetrwały

rozwarstwione, osłabione i pudrujące się. Wymagały kompleksowego wzmocnienia strukturalnego. Zastosowana w latach 80. do konserwacji sgraffita warstwa barwiona nie wytrzymała próby czasu – w wyniku utraty spójności powstały zielone zacieki spływające do samego dołu po całej elewacji. W toku prowadzenia prac trzeba je było mozolnie usuwać (il. 5).

Po przeprowadzeniu badań tynku elewacji Zielonej Kamienicy okazało się, że sgraffito wykonano z tynku w dwóch tonacjach zieleni:



5. Zielona Kamienica, detal, przed konserwacją

sporządzony również na podstawie *Inwentaryzacji elewacji frontowej* przeprowadzonej przez Zygmunta Bułakowskiego i Izidora Fajnerberga (nr Inw. ZAP 15311).



6-7. Zielona
Kamienica, dobór
kolorów tynku



ciemnej warstwy spodniej i wierzchniej jaśniejszej. Odkrytki pokazały też wyraźnie użycie dwóch różnych rodzajów zielonych pigmentów w ciemnej warstwie. Granica ich zastosowania przechodziła płynnie i nierównomiernie, stąd wniosek, że nie był to efekt zamierzony. Ciemna walorowo spodnia warstwa widoczna była tylko w rysunku sgraffita. Przypuszczalnie użyto do jej wykonania od dołu pigmentu o ciemnym, cieplejszym odcieniu, a od góry zielonego pigmentu o chłodnej

8-10. Zielona
Kamienica,
rekonstrukcja sgraffita



tonacji. Różnica kolorystyczna była widoczna w niewielkim stopniu. Czy było to spowodowane brakiem materiałów? Jest to prawdopodobne, choć to tylko hipoteza.

Konieczne rekonstrukcje niezachowanych fragmentów sgraffita wykonano zgodnie z pierwotną technologią, polegającą na nakładaniu dwóch warstw różnobarwnych tynków i wydobywania rysunku przez rytowanie i usuwanie wierzchnich warstw. Wykonano próby kolorystyczne tynków barwionych w masie, dobierając odpowiednie sypkie pigmenty tożsame z przebadanymi próbkami, pobranymi z zachowanej dekoracji z lat 50. Zaprawy stosowane do uzupełnień i rekonstrukcji mieszano ręcznie, według receptur dobranych na podstawie prób. Nie było możliwości uzyskania na rynku gotowych tynków barwionych w masie o takim kolorze i intensywności, co oryginalne (il. 6–7).

Jako bazę do zabarwienia wybrano bardzo odporny na warunki atmosferyczne tynk mineralny firmy Remmers, barwiony samodzielnie przez konserwatorów na zielono suchymi pigmentami: chromoksydem, zielenią chromową, czernią żelazową i czernią węglową, a także tynk barwiony na kolor spodni ciemny: zielenią z Vagone, zielenią chromową, czernią żelazową i chromoksydem. Gradację kwarcowego wypełniacza tynku dostosowano do oryginału tak, aby odtworzyć odpowiednią fakturę. Zastosowany rodzaj tynku pozwolił na uzyskanie odpowiedniej odporności i przyczepności do podłoża oraz wykończenia



11. Zielona Kamienica, portal przed konserwacją

12. Zielona Kamienica, portal po konserwacji

powierzchni dostosowanej do oryginału (il. 8–13). Zdecydowano się również na zachowanie historycznego wyglądu kamienicy przez utrzymanie delikatnych różnic kolorystycznych na elewacji. Duże obszary nowych rekonstrukcji, sąsiadujące z oryginałem, scালono delikatnym laserunkiem, aby uzyskać malarski efekt starego tynku (il. 14–17).

W opisanych powyżej pracach przy elewacji Zielonej Kamienicy wyraźnie widać przeplatanie się różnorodnych technik wykonawczych (z czasów odbudowy kamienicy) i konserwatorskich (dawnych i współczesnych). Ponieważ uznano, że poziom artystyczny zastanej realizacji jest wysoki, zastosowano techniki konserwatorskie do uratowania dzieła takim, jakie jest, bez wydzielania oryginału i warstw wtórnych. Nie było sensu usuwać dobrze wykonanej naprawy sgraffita tylko dlatego, że *de facto* nie był to dwubarwny tynk dwuwarstwowy, a jedynie wtórnie nałożona wokół rytu (rysunku) warstwa cienkiej szlichty kolorystycznej, imitującej powierzchnię (zewnętrznego w sgrafficie) tynku barwionego w masie. Wewnętrzna warstwa tynku – rysunek – została jedynie pomalowana ciemniejszym odcieniem zieleni (w sgrafficie odpowiednik wewnętrznej warstwy tynku) (il. 18, 19). Odkrywanie w toku prac faktycznego stanu zachowania zabytkowej elewacji wpływało na podejmowany kierunek działań. To oczywiste, że badania poprzedzające rozpoczęcie prac (w trakcie opracowywania programów) nie dają możliwości rozpoznania stanu obiektu



w stu procentach. Musi być zatem zachowana możliwość zareagowania na odkrytą w trakcie prac sytuację, oczywiście, w ramach profesjonalnych technik konserwatorskich.

Próba zastosowania tylko tynków barwionych w masie nie rozwiązałaby problemów barwy elewacji przy tak „patchworkowym” dziele, jakim była fasada Zielonej Kamienicy. Dopiero umiejętne włączenie technik laserunkowych w końcowej fazie konserwacji przyniosło pożądany efekt spójnej kolorystycznie, spatynowanej elewacji (il. 11–13). Elastyczne postępowanie, dopasowane do indywidualnych cech obiektu, oraz zastosowanie sprawdzonych, ale i mieszanych technik przez wykwalifikowanych konserwatorów dało pożądany efekt. Zastosowanie laserunkowych metod wykańczania tynków barwionych

13. Zielona Kamienica, fragment elewacji po konserwacji

14. Zielona Kamienica, przed konserwacją, ubytek elewacji w narożniku



15. Zielona Kamienica, po rekonstrukcji narożnika podczas konserwacji



16. Zielona Kamienica, miejscowe laserunki po konserwacji



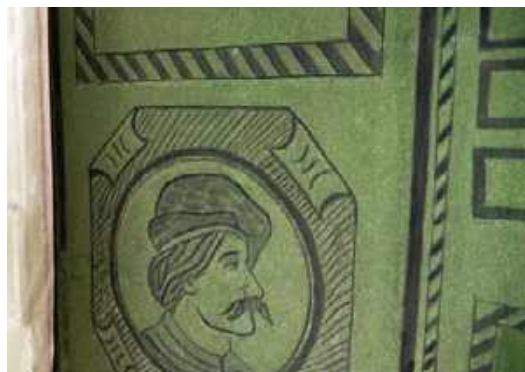
17. Zielona Kamienica, detal, po konserwacji



w masie nie stanowi zatem zaprzeczenia idei stosowania tego typu tynków (il. 20, 21). Należy pamiętać, że nie tworzymy nowego obiektu, a jedynie konserwujemy istniejący. Elewacja po konserwacji nie może wyglądać jak nowa (il. 17). Powłoki, czy to tynkarskie, czy malarские (przy obiektach malowanych) powinny zachować charakter budynków z wieloletnią historią, a nie dopiero co wybudowanych (jak słynna w ostatnich dniach elewacja kamienicy na Nowym Świecie wymalowana na jaskrawo-żółty kolor).

We wszystkich dziedzinach sztuki uzyskanie pożądanego, indywidualnego koloru wymaga zestawienia wielu warstw barwnych, przenikających się wzajemnie. Wpływ na ostateczny odbiór kolorystyczny ma faktura, światłocień, laserunki, lokalne światło. Próby opisanego koloru wyłącznie za pomocą kolorymetru to skuteczny sposób na porażkę konserwatorską. Zbyt wiele jest składowych oddziałujących na siebie nawzajem, żeby ostatecznie definiować barwę np. elewacji wyłącznie za pomocą takiego urządzenia (kolor

18-19. Zielona Kamienica, detal, przed i po konserwacji





20-21. Zielona Kamienica, detal (anioł) przed i po konserwacji

wskazany przez kolorymetr musi być dodatkowo doprecyzowany). Nawet najwyższej klasy realizacja konserwatorska w zakresie dopracowania kolorystyki danej elewacji pójdzie na marne, jeśli kamienica obok otrzyma krzykliwą, jednowymiarową barwę. Kontekst sytuacyjny ma zatem wpływ na odbiór koloru danego obiektu (il. 22).

Zawężanie działań kolorystycznych na zabytkowych elewacjach do zastosowania wyłącznie tynków barwionych w masie skutkuje pozbawianiem konserwatorów skutecznych narzędzi do korygowania efektów barwnych (uzyskanych po nałożeniu tynków)

w kierunku pożądanых, indywidualnych odcieni, typowych dla obiektów z wieloletnią historią. Nie ma znaczenia zastosowana technika tynkowania. Czy są to współczesne tynki barwione w masie przygotowywane fabrycznie, czy tradycyjne metody ręcznego ich opracowywania, laserunki pozwalają uzyskać lub skorygować ostateczną barwę elewacji. Prawdłowo wykonany laserunek przede wszystkim dopełnia kolor tynku położonego na ścianie, ale nie jest widoczny jako warstwa malarska. Nie przykrywa warstw kolorystycznych leżących pod jego powierzchnią, są one nadal widoczne, nie powoduje zatarcia



22. Strona Barsa, Rynek Starego Miasta 4, 6, 8; realizacje ZKR 2017–2018

23-24. Kamienica
Pod Pelikanem,
pl. Zamkowy 3, front
i ściana boczna
przelaserowana
scalająco



faktury tynku, a jeszcze wzmacnia, pogłębia lub wysyca kolor w miejscach, gdzie zachodzi taka potrzeba. Z kolei zbyt intensywne partie koloru pozwala wytonować. Prawdłowo zastosowany laserunek potrafi też nadać charakter szlachetnej patyny świeżo nałożonym warstwom tynku barwionego w masie, co jest szczególnie istotne w przypadku elewacji zabytkowych kamienic (il. 23, 24). Zastosowanie laserunków pozwala też wybrnąć z problemów, jakie nastrocza bardzo chimeryczna technologia tynków barwionych w masie. Są one bowiem niezwykle podatne na zmiany warunków wilgotności i temperatury, skutkujące tworzeniem się wykwitów i innych zmian kolorystyki. Zważywszy na fakt, że w polskich warunkach administracyjno-budżetowych większość działań na zabytkowych elewacjach prowadzona jest w ramach jednorocznych okresów rozliczeniowych, znakomita większość prac przy takich obiektach finalizowana jest późną jesienią. Zakładanie w takich warunkach tynków barwionych w masie (a ten etap to zawsze końcowy proces realizacji)

wiąże się z dużym ryzykiem powstania wybarwień i plam w wyniku wzmiankowanej wrażliwości tych materiałów na wysoką wilgotność i niską temperaturę. Technika laserunków jest wówczas nie do przecenienia.

Nie da się ukryć, że to bardzo wymagająca technologia i tylko wykwalifikowane ekipy konserwatorskie potrafią sobie z nią radzić. Nie ma też nic wspólnego z kryjącym malowaniem powłokowym. Obecna tendencja nieakceptowania jej stosowania przez służby konserwatorskie nadzorujące prace to rozwiązanie oparte raczej na założeniu, że skoro jest ona trudna do wykonania i nadzorowania, to lepiej jej zakazać, niż na faktycznej ocenie przydatności techniki. To ślepa uliczka i działanie wykluczające niezwykle cenne narzędzie pracy konserwatora, jakim są prawidłowo wykonane laserunki. Zarówno w przypadku Zielonej Kamienicy (konserwacja 2017), jak i kamienicy Pod Okrętem (konserwacja 2018) czy kamienicy Pod Pelikanem (konserwacja 2019), a także w przypadku kamienic przy ul. Zapiecek (il. 25, 26), pożądaną przez

nas efekt estetycznego odbioru elewacji po konserwacji był możliwy dzięki zastosowaniu w końcowych opracowaniach technik laserunkowych. Naszym zdaniem wykonywanie laserunków nie stoi w sprzeczności ze stosowaniem technologii tynków barwionych w masie, o ile jest to wykonane zgodnie ze sztuką konserwatorską.

Kity barwione w masie a unifikacja kolorystyczna – czy to zgodne ze sztuką konserwatorską?

Z podobnymi kontrowersjami wokół stosowania technologii pozornie dublujących się (tynk barwiony w masie – laserunki) mamy do czynienia w konserwacji kamiennych detali architektonicznych elewacji kamienic Starego Miasta. W tym przypadku chodzi o zasadność stosowania unifikacji kolorystycznej do wykonanych kitów barwionych w masie.

Pojawiające się opinie, iż scalanie kolorystyczne kitów barwionych w masie jest niezgodne ze sztuką konserwacji lub że wykonanie kitów barwionych w masie zawiera czynność scalenia kolorystycznego rozciągają się z praktyką konserwatorską. W istocie bowiem są to dwie odrębne czynności, wymagające specjalistycznych kwalifikacji. Przygotowując kit do wypełnienia ubytku, barwi się go w masie na kolor otoczenia, dobierając równocześnie jego frakcję do struktury oryginalnego kamienia. W zdecydowanej większości obiektów zabytkowych nie ma sensu odtwarzać w tej technice użyteń, punktowych i plamiastych przebarwień, charakterystycznych dla danej partii uzupełnianego kamienia. Takie techniki stosuje się co prawda przy imitacji np. marmurów (ogólnie, kamieni nieporowatych) i przy obiektach najwyższej klasy, jednak w pozostałych przypadkach i w skałach porowatych (piaskowiec, wapień) nie znajduje to zastosowania. Zupełnie wystarczające jest wykonanie kitu zabarwionego w masie na kolor otoczenia (tło) i wprowadzenie w trakcie unifikacji kolorystycznej



indywidualnych cech barwnych, typowych dla danej partii kamienia. Jest to działanie analogiczne do wklejenia fleka kamiennego: tu także dobierany jest kamień dopasowany frakcją (ziarnistością) i kolorem (ogólna barwa) do miejsca uzupełnianego ubytku, natomiast w trakcie unifikacji kolorystycznej nadajemy cechy indywidualne tak, aby flek był maksymalnie „wtopiony” w tło oryginału.

Wśród stosowanych założeń konserwatorskich są też i takie, które wskazują w programie prac konserwatorskich na konieczność wyróżniania wtórnie zakładanych uzupełnień (flecki, kity). To w takich sytuacjach uzupełnienia

25-26. Kamienica na Zapiecku przed i po konserwacji

mają dobraną jedynie podstawową barwę do otaczającego je kamienia, bez nadawania cech indywidualnych podczas unifikacji. Tego typu podejście ma zastosowanie np. wówczas, gdy wskazane jest podkreślenie partii oryginalnych w stosunku do rekonstruowanych.

Kwestionowanie zabiegu scalania kolorystycznego kitów może zatem skutkować (wbrew intencjom autorów programów konserwatorskich) zmianą założeń konserwatorskich lub doprowadzać do zaniżania wartości realizowanych prac na niekorzyść wykonawców, którzy zgodnie z założeniami i sztuką konserwatorską wykonują scalanie kolorystyczne wcześniej nałożonych kitów barwionych w masie, tak aby uzupełnienia nie były na pierwszy rzut oka dostrzegalne.

Siatki podtynkowe – stosować czy nie?

Wzorcowe konserwacje różnego rodzaju obiektów, poczynając od malarstwa sztalugowego przez rzeźbę polichromowaną i malarstwo ścienne po obiekty architektoniczne są prowadzone przy zastosowaniu materiałów dobranych do oryginalnych, występujących w danym obiekcie. Wszelkie współczesne materiały budowlane, wprowadzane w struktury obiektów zabytkowych w trakcie prac remontowych, budzą kontrowersje. Jednakże coraz częściej z różnych względów odchodzi się od zachowawczych technologii na rzecz stosowania współczesnych materiałów. Częstość powodem jest zwyczajnie brak w naszych czasach komponentów stosowanych dawniej. Przykładem mogą być materiały technologicznie zawierające biel ołowiową. Ze względu na trujące właściwości ołowiu wszystkie receptury bazujące na tym składniku, a stosowane dawniej, obecnie muszą być zastąpione zamiennikami wytwarzanymi najczęściej na bazie syntetyków.

Podobnie jest w sytuacjach, gdy np. należy niezwłocznie wymienić w obiekcie spróchniałą konstrukcję drewnianą, pierwotnie wykonaną

z wiekowych wysezonowanych bali drewnianych określonych gatunków drzew, które w naszych czasach są niemożliwe do pozyskania. Dopuszcza się wówczas zastosowanie innych, współczesnych materiałów, a także współczesnych rozwiązań technologicznych. Oczywiście, wszelkie ingerencje muszą być podporządkowane zasadzie niezmienności wizualnego odbioru obiektu.

Siatki podtynkowe stosowane są od około stu lat. Początkowo wykonywane były tylko z metalu. Wiele zabytkowych obiektów z przełomu XIX i XX wieku wpisanych do rejestru zabytków posiada rozwiązania techniczne bazujące na siatkach zatapiających w tynkach⁶. Wraz z pojawieniem się tworzyw sztucznych również siatki budowlane zaczęto formować w plastiku, rozszerzając możliwości ich stosowania. Na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat ich zastosowanie znacznie się upowszechniło.

W ramach prowadzonych konserwacji kamienic na warszawskiej Starówce ich wykonawcy, a także instytucje nadzorujące prace, stają w obliczu decyzji: czy w strukturę tynków staromiejskich kamienic wprowadzać plastikową warstwę stabilizującą w postaci siatek podtynkowych?

Warszawska Starówka odbudowana jest na niestabilnych fundamentach w postaci gruzowisk po zburzonych domach lub ocalałych piwnic o masywnych, lecz często poprzemieszczanych fragmentach murów⁷. Poddawane konserwacji ściany kamienic czasami uzewnętrzniają naprężenia, których odwzorowaniem bywają spękania biegnące na tynkach. Bardzo częstym powodem spękanych powierzchni tynków są wymurowane z rozbiórkowych cegieł ściany oraz pozostawiane warstwy wcześniejszych wypraw tynkarskich, na których położone zostały nowe warstwy tynków. Stosowane do odbudowy Starego Miasta cegły pochodziły

⁶ PAJĄK 2009, s. 574–583.

⁷ Piwnica Fukiera z potrząskanym sklepieniem.



piętra, zamknięta od góry wąskim parapetem umieszczonym nad nieznacznie wystającym gzymsem (il. 28). Powierzchniowy tynk skośnej przypory siłą rzeczy narażony był na wyjątkowo intensywne działanie wód opadowych. Spowodowało to degradację tynku (siatka spękań, odspojenia od ceglanego podłoża, utrata odporności mechanicznej) (il. 29), który zaczął się kruszyć i odpadać dużymi partiami. Powierzchnię ściany poddawano sezonowym naprawom, a ubytki tynku uzupełniano najczęściej cementowymi łatami (il. 30–33).

Przed przystąpieniem do konserwacji w roku 2016, założono gruntowny remont tego odcinka ściany w oparciu o indywidualnie dobraną technologię, opracowaną przy

27. Zielona Kamienica, fragment obrazujący ceglaną strukturę ściany

28. Piwna 44, przypora po konserwacji

29. Piwna 44, przypora przed konserwacją

często z gruzów zburzonych i spalonych budynków warszawskich, a także odzyskiwanego materiału budowlanego z innych regionów kraju. W efekcie odbudowywane ściany są nieregularne, poprzedzielane szczelinami lub pustkami, o czym wspomniano na początku artykułu (il. 27).

W taki właśnie sposób wykonane zostały ściany obecnej siedziby Stowarzyszenia Historyków Sztuki, tj. kamienicy przy ul. Piwnej 44, której elewację konserwowaliśmy w roku 2016. W czasie II wojny światowej wraz z przylegającymi do niej kamienicami została ona zrównana z ziemią. Jako kamienica należąca do znanej rodziny Fukierów, ze słynną winiarnią i składem win mieszczącym się w tutejszych piwnicach od stuleci, została pieczołowicie odbudowana przy użyciu materiałów i metod opisanych wyżej.

Cechą charakterystyczną elewacji budynku Fukiera od ul. Piwnej jest masywna przypora okalająca otwór drzwiowy, od poziomu chodnika do wysokości pierwszego





współpracy z przedstawicielami firmy Remmers. W ramach remontu postanowiono skuć znaczne partie zdegradowanych i wtórnych uzupełnień. Po usunięciu wierzchnich tynków oceniono stan części tynków leżących w spodniej warstwie jako zadowalający i zdecydowano o ich pozostawieniu. Ponieważ stanowiły one dość grubą warstwę, bo miejscami dochodzącą do 7–8 cm, postanowiono uzupełnienia brakujących partii wykonać w odpowiednio dobranej technologii tynków wielowarstwowych z uwzględnieniem szczególnego oddziaływania wilgoci na skośnie ustawioną ścianę. Tynki według dobranej metody zostały położone z odpowiednią starannością z zachowaniem zalecanych przerw technologicznych, pozostawianych w celu konieczności wyschnięcia poszczególnych warstw. Naniesiono tynk składający się z pięciu warstw składowych o łącznej grubości 8 cm. Ostatnia warstwa została wykonana w tynku barwionym w masie z odpowiednio dobranym kruszywem (il. 34, 35).

W tynkach ukośnych powierzchni ścian nie zastosowano siatek podtynkowych. Wprawdzie rozważano taką możliwość, jednakże przygotowana technologia specjalnie dobranych pięciu warstw tynku spodniego miała zabezpieczyć grubą warstwę wyprawy tynkarskiej przed ewentualnymi pęknięciami. Decyzję o niezastosowaniu siatek podjęto również ze względu na historyczny aspekt miejsca. Zrezygnowano zatem ze współczesnego rozwiązania technologicznego w nadziei, że lepsze będzie zastosowanie tradycyjnego wykonania reperacji muru.

Jednak już po upływie czterech miesięcy od zakończenia prac na ścianie pojawiły się pierwsze mikropęknięcia, które z czasem zaczęły się poszerzać. Jak się okazało, siatka spękań zarysowała się nieregularnie, tylko w niektórych partiach ściany. Część powierzchni pozostała w stanie zadowalającym. Proces powstawania spękań w pewnym momencie ustał i do chwili obecnej nie postępuje.

Wydaje się, że tynk specjalnie opracowany do tak ustawionej ściany został dobrany i wykonany prawidłowo, gdyż duże jego obszary nie uległy uszkodzeniu – zachował się w całości i nie ma spękań na jego powierzchni. Dotyczy to jednak partii tynku leżącego bezpośrednio na ceglanym podłożu, z którego całkowicie usunięto pierwotne pokłady wcześniejszych tynków. Natomiast spękania pojawiły się tylko w tych miejscach, w których zdecydowano się na pozostawienie starych, spójnych tynków, uznając ich historyczną wartość. Taka procedura pozostawiania oryginalnych, ustabilizowanych tynków jest ze wszech miar prawidłowa: w trakcie wykonywanych konserwacji pozostawia się warstwy składowe remontowanych powierzchni jako ślad dawnych technologii, zastosowanych materiałów i sposobów opracowania. W efekcie jednak połączono nowe warstwy tynku ze starymi, zmieniając tym samym zaprojektowany tylko do całościowego opracowania system wielowarstwowych wypraw tynkarskich, odporny na wzmożone oddziaływanie wód opadowych. W tych okolicznościach wydaje się, że błędem było niezastosowanie całościowo siatek podtynkowych, które pozwoliłyby ustabilizować różnicę naprężeń nowych tynków, położonych w grubych warstwach na różnorodnych podłożach, czyli na cegle i na nieregularnych pozostałościach poprzednich warstw tynków historycznych.

Biorąc pod uwagę specyfikę technologii odbudowy kompleksu budynków na Starym Mieście, wydaje się dopuszczalne zastosowanie siatek podtynkowych do stabilizacji tynków w konserwowanych elewacjach.

Dylemat stosowania współczesnych technologii przy renowacji zabytkowych obiektów nie jest łatwy do jednoznacznego rozstrzygnięcia. Za każdym razem należy zastanowić się, czy w danej sytuacji jest to dopuszczalne i zasadne, czy też nie. Natomiast całkowite wykluczenie nowych materiałów i rozwiązań nie ma sensu. W dyskusji o akceptacji



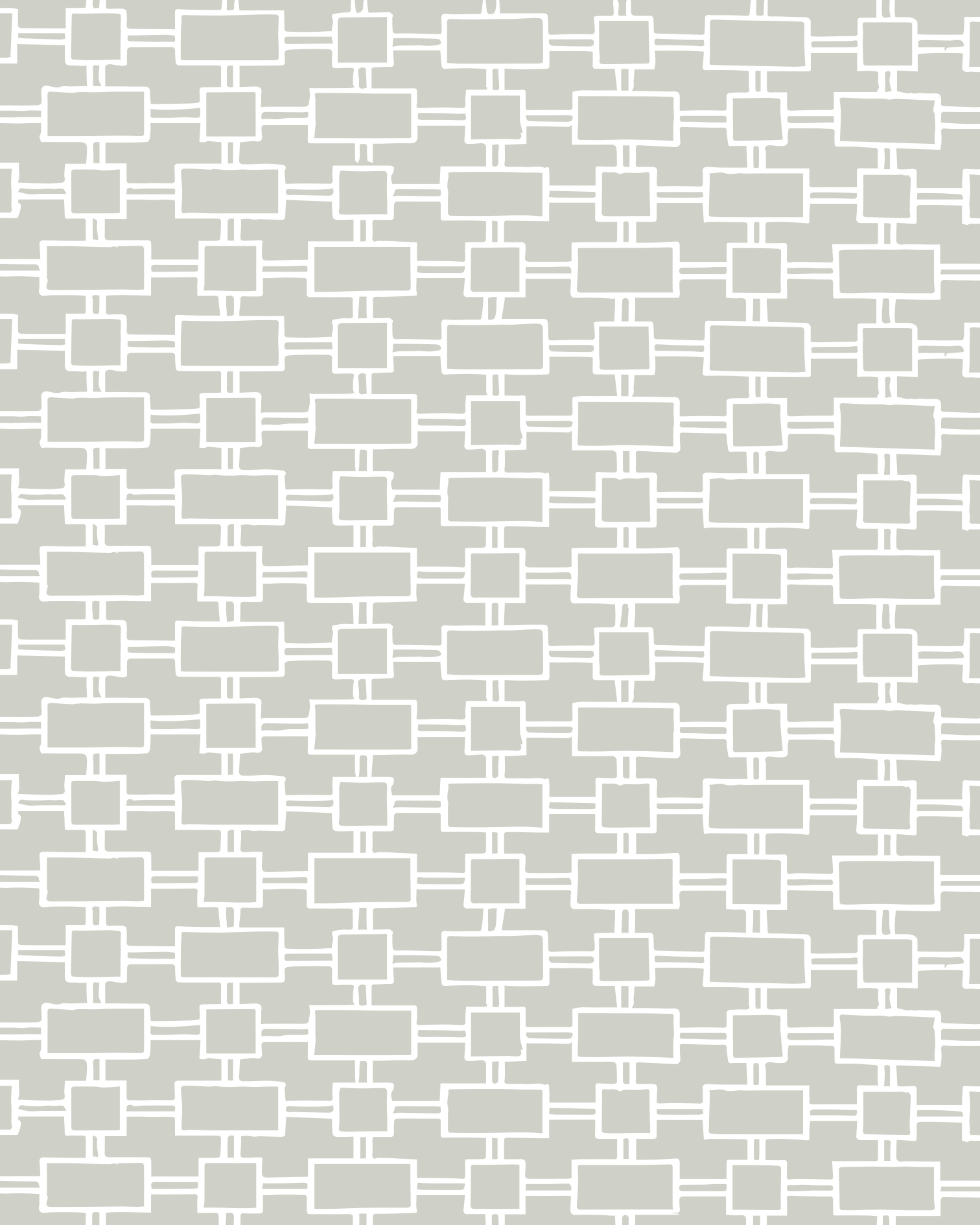
34-35. Piwna 44,
przypora po
konserwacji

zastosowania syntetycznych siatek podtynkowych w obiektach zabytkowych zapominamy, że z powodzeniem od lat stosujemy gotowe zaprawy mineralne do uzupełnień kamienia (choć część konserwatorów nadal opracowuje samodzielnie masy do kitowania na bazie tradycyjnych materiałów – także z pozytywnym rezultatem), stosujemy tynki systemu WTA, elewacyjne farby krzemianowe czy preparaty hydrofobowe. Nie wzbudza to kontrowersji,

a przecież są to zdecydowanie współczesne rozwiązania technologiczne.

Podczas prowadzenia prac renowacyjnych zespoły konserwatorskie powinny mieć dostęp do wszystkich narzędzi i technologii zgodnych ze sztuką konserwatorską. Problemy z opiniowaniem jakości użytych technologii nie mogą być podstawą do wykluczania części z nich *a priori*. Ocenie winien podlegać ostateczny efekt i zgodność działań ze sztuką konserwatorską. Kwestionowanie laserunków na tynkach barwionych w masie nakładanych na elewacjach czy scalania kolorystycznego kitów barwionych w masie nakładanych przy konserwacji kamienia to wkraczanie w warsztat konserwatora, a nie działania zmierzające do eliminacji niepotrzebnie powielanych technologii. Zazwyczaj bowiem nie ma jednej uniwersalnej metody,

a najlepszy efekt uzyskuje się poprzez zastosowanie dopełniających się technik. Czy obiekt zakonserwowany z zastosowaniem wyłącznie technologii, w jakiej powstał, będzie lepszy od obiektu, w którego konserwacji zastosowano także współczesne materiały i metody? Z ideowego punktu widzenia tak. W praktyce – niekoniecznie. Środowisko ekspozycji obiektów zabytkowych jest dziś zupełnie inne niż dawniej, bardziej agresywne i destrukcyjne, a nie wszystkie zabytki da się zamknąć w doskonale przygotowanych salach muzealnych. Równocześnie mamy obecnie do dyspozycji materiały pozwalające lepiej przetrwać obiektom we współczesnych środowiskach. Znalezienie równowagi pomiędzy jednym podejściem a drugim to wyzwanie dla służb konserwatorskich: tych wykonujących prace i tych, które je nadzorują.



Dotacje m.st. Warszawy na prace konserwatorskie przy elewacjach kamienic na Starym Mieście w Warszawie

Prace konserwatorskie elewacji na Starym Mieście są zadaniem trudnym i wymagającym zarówno ze względów historycznych, jak i materiałowych. Wiele bogato dekorowanych elewacji znajduje się wciąż w złym stanie i wymaga podjęcia czasochłonnych i kosztownych działań naprawczych. Większość obiektów jest własnością wspólnot mieszkaniowych, które nie zawsze są w stanie wygospodarować środki na profesjonalne prace konserwatorskie, których koszt wielokrotnie przewyższa zwykłe remonty.

Pomocą dla właścicieli staromiejskich kamienic są dotacje ze środków m.st. Warszawy udzielane od 2004 roku, dzięki którym obiekty te mogą zachować lub odzyskać swoje pierwotne walory artystyczne. W ciągu zaledwie ostatnich pięciu lat (2015–2019) z puli miejskich środków sfinansowano łącznie 70 zadań realizowanych na Starym Mieście, z czego 48 dotyczyło remontu i renowacji elewacji. Jedynie trzy spośród tych inwestycji dotyczyły obiektów sakralnych, pozostałe remonty były prowadzone przy kamienicach. Niektóre zadania obejmowały równocześnie kilka obiektów należących do tej samej wspólnoty mieszkaniowej.

Celem dotacji jest wsparcie właścicieli obiektów zabytkowych w prowadzeniu prac w sposób zachowawczy, tj. pozwalający na pozostawienie jak najwięcej z oryginalnej substancji, realizowanych zgodnie z przyjętymi standardami konserwatorskimi. Dofinansowanie ze środków samorządowych jest przyznawane według zasad określonych w stosownym akcie prawa miejscowego, którym aktualnie jest uchwała nr XVII/428/2019 Rady Miasta z dnia 29 sierpnia 2019 roku¹. Prace opisane w niniejszym artykule były dotowane w oparciu o wcześniej obowiązujące uchwały, o tym samym zakresie. Zgodnie z zasadami określonymi w uchwale, dotacje mogą być udzielane jedynie na dofinansowanie nakładów poniesionych na wykonanie prac konserwatorskich, restauratorskich lub robót budowlanych przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków lub ujętym w gminnej ewidencji zabytków, zgodnych z katalogiem

¹ Uchwała w sprawie określenia zasad udzielania dotacji na prace konserwatorskie, restauratorskie lub roboty budowlane przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków lub znajdującym się w gminnej ewidencji zabytków, położonym na obszarze m.st. Warszawy.

nakładów koniecznych, wymienionych w dokumencie. W myśl uchwały, dofinansowane mogą być m.in. nakłady na: „zabezpieczenie, zachowanie i utrwalenie substancji zabytku, stabilizację konstrukcyjną części składowych zabytku lub ich odtworzenie w zakresie niezbędnym dla zachowania tego zabytku oraz odnowienie lub uzupełnienie tynków i okładzin architektonicznych albo ich całkowite odtworzenie, z uwzględnieniem charakterystycznej dla tego zabytku kolorystyki”.

Katalog prac objętych dofinansowaniem wynika bezpośrednio z art. 77 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, regulującego zakres prac przy zabytkach finansowanych ze środków publicznych². O przyznaniu dotacji decyduje Rada m.st. Warszawy w drodze kolejnych uchwał. Decyzja ta podejmowana jest na podstawie oceny formalnej, rekomendacji dyrektora Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków i oceny merytorycznej wniosków, przeprowadzonej przez komisję dotacyjną, w skład której wchodzi radni m.st. Warszawy, członkowie Społecznej Rady Ochrony Dziedzictwa Kulturowego przy Prezydencie m.st. Warszawy, eksperci zewnętrzni oraz pracownicy Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków. Członkowie komisji przyznają poszczególnym wnioskom punkty, biorąc pod uwagę ich znaczenie dla zachowania zabytku, zachowanie i wyeksponowanie jego wartości, a także znaczenie samego obiektu dla Warszawy. Proces oceny, zakończony przyznaniem dotacji na konkretne prace, jest więc wieloetapowy i rozłożony w czasie, który angażuje różne jednostki w strukturach miasta. Zasadniczym kryterium, którym kierują się członkowie komisji jest udzielenie wsparcia finansowego działaniom w istotny sposób wpływającym na zachowanie dziedzictwa kulturowego Warszawy.

Należy również podkreślić, że zgodnie z przytoczoną uchwałą, dofinansowany może być określony zakres prac, zgodny ze wspomnianym powyżej katalogiem, a nie wszystkie działania, na które inwestor uzyska pozwolenie organu ochrony zabytków. Biorąc pod uwagę te przepisy, w kontekście remontu elewacji, dofinansowanie może być udzielone jedynie na prace konserwatorskie, restauratorskie lub roboty budowlane dążące do zachowania i utrwalenia jak największej ilości oryginalnej substancji. W przypadku zaś rekonstrukcji, wszelkie uzupełniane fragmenty muszą być wykonane z użyciem analogicznych materiałów, metod i kolorystyki oraz z poszanowaniem oryginalnych środków wyrazu artystycznego.

W praktyce oznacza to, że podmiot wnioskujący o dotację musi każdorazowo wykazać, że planowane prace będą prowadzone przy zastosowaniu materiałów i technik zgodnych z oryginalnym opracowaniem. Programy prac muszą mieć zatem oparcie w wykonanych uprzednio badaniach stratygraficznych i analizie historycznej. Nie mogą być dotowane te działania, których efektem będzie kolorystyka inna niż oryginalna, zmiana rodzaju tynków czy też stosowanie współczesnych rozwiązań, takich jak np.: siatki wzmacniające, ukryte pod powierzchnią tynku. Rekomendacji SKZ nie otrzymają również, co do zasady, prace polegające na malowaniu elewacji wykonanych pierwotnie w technice tynków barwionych w masie. Taka ingerencja w istotny sposób wpływa na zmianę koloru i faktury, tworząc powierzchnię o bardziej jednolitym, „płaskim” wyrazie, odbiegającym od jej oryginalnego wyglądu. Dopuszczalne mogą być natomiast prace polegające na miejscowym stosowaniu laserunku o wysokim stopniu transparentności albo miejscowych retuszy wykonanych np. techniką punktowania, służących ujednoliceniu kolorystycznemu elewacji po wykonaniu uzupełnień bądź zamaskowaniu miejsc, w których oryginalne partie uległy

² Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z 23.07.2003 r., Dz.U. nr 162, poz. 1568 z późn. zm.

1. Rynek Starego Miasta 4, przed pracami konserwatorskimi w 2018 r., widoczny wtórny kolor i uszkodzenia dekoracji



wypłukaniu czy też trwałemu odbarwieniu. Należy jednak podkreślić, że stosowanie laserunków powinno być ostatecznością i ograniczać się do minimum, a nie podstawowym założeniem programowym.

Przedstawione poniżej wybrane przykłady współfinansowanych ze środków miejskich remontów elewacji z warszawskiego Starego Miasta zrealizowane zostały w ciągu ostatnich dwóch lat, tj. w roku 2018 i 2019. Szczególna uwaga zostanie poświęcona konserwacji dekoracji sgraffitowych, bowiem to one najczęściej stanowią największe wyzwanie konserwatorskie.

Rynek Starego Miasta 4 i 8 – konserwacja z 2018 roku

Odbudowa kamienic przy Rynku Starego Miasta następowała w sposób systemowy, w ramach spójnych założeń programowych. Odbudowane kamienice miały stanowić harmonijny zespół zabudowy, o ważnej funkcji użytkowej i reprezentacyjnej. Scałać to założenie miał projekt elewacji przygotowany przez zespół architektów i plastyków pod kierownictwem prof. Jana Seweryna Sokółowskiego, zatwierdzony w maju 1953 roku przez Sekretariat KC. Zgodnie z odgórnymi

wytycznymi, elewacje miały być utrzymane w stonowanej, pastelowej kolorystyce, a dekoracje wykonywane w technice sgraffitowej i malarskiej miały być podporządkowane podziałom architektonicznym i oszczędne w wyrazie, stojąc w opozycji do przedwojennej dekoracji kamienic rynkowych, uznawanej za pstrokatą i chaotyczną. Zgodnie z założeniem ideologicznym, Rynek Starego Miasta miał mieć oblicze szczęśliwego osiedla robotniczego, zakorzenionego w tradycji i historii Warszawy. Dekoracje miały zatem nawiązywać do warszawskich legend i kultury mieszczańskiej, pełniąc przy tym funkcję dydaktyczną³. Było to przedsięwzięcie na dużą skalę – wystrój elewacji kamienic przy Rynku wykonywano równocześnie, przy udziale bardzo wielu zespołów i w pośpiechu zarówno na etapie projektowania, jak i samego wykonawstwa. Prace przy tynkowaniu i dekorowaniu elewacji kamienic rynkowych miały być zakończone przed ich uroczystym odsłonięciem 22 lipca 1953 roku. Z przekazów prasowych z tego okresu wynika, że na prace przy dekoracjach plastycy mieli jedynie 50 dni roboczych⁴.

³ KANIA 2015, s. 17.

⁴ KLINGER 1953, s. 7.



Biorąc pod uwagę te okoliczności, odbudowa kamienic przy Rynku była przedsięwzięciem imponującym, a ich bogato zdobione elewacje są wyjątkowym świadectwem historii powojennej Warszawy. Jednak zbyt duży pośpiech przy wykonywaniu wypraw tynkarskich oraz błędy technologiczne (m.in. stosowanie zbyt dużej ilości pigmentów w zaprawach) są obecnie główną przyczyną problemów konserwatorskich, wymagających trudnych i kosztownych zabiegów.

Przykładem udziału m.st. Warszawy w konserwacji kamienic przy Rynku są prace przeprowadzone w 2018 roku przy dwóch obiektach we wschodniej pierzei Rynku Starego Miasta, zwanej stroną Barssa – kamienic pod numerem 4 i 8. Elewacja domu nr 4, odbudowanego w latach 1952–1953 według projektu Stanisława Kamińskiego, odtwarzała pierwotną kompozycję elewacji budynku, który stał w tym miejscu przed wojną. Na

najwyższej kondygnacji zespół w składzie Krystyna Kozłowska i Grzegorz Wdowicki wykonał sgraffito nawiązujące do legendy o bazyliszku. Przedstawienie składa się z rozdzielonych dwoma oknami trzech pól ukazujących chimerę wspinającą się na okno, postać szewca unoszącego lusterko oraz bazyliszka – skrzydlatego potwora z węzowym ogonem. Przed remontem przeprowadzonym w 2018 roku dekoracja była w bardzo złym stanie. Zniszczenia sięgały najgłębszej warstwy tynku podkładowego. Warstwy dekoracyjne

2. Rynek Starego Miasta 4, fragment dekoracji sgraffitowej przedstawiającej postać bazyliszka przed konserwacją – rysunek wymagał wzmocnienia i uzupełnień

3-4. Rynek Starego Miasta 4, podklejanie odspojeń i uzupełnianie brakujących tynków

5. Rynek Starego Miasta 4, bazyliszek po konserwacji

6-7. Rynek Starego Miasta 4, fragment dekoracji przedstawiającej szewca Dratewkę z legendy o bazyliisku w trakcie prowadzonych robót i po konserwacji

8. Rynek Starego Miasta 4, dekoracje sgraffitowe po zakończonych pracach



barwione w masie uległy spudrowaniu i częściowemu wymyciu. Zachowane fragmenty przybrały zaś formę odspajających się od podłoża łusek. Tynk był do tego stopnia zdegradowany, że konserwatorzy mieli problem nawet z pobraniem próbek do badań stratygraficznych⁵.

Założeniem prac było usunięcie wtórnych warstw zapraw cementowych i późniejszych przemalowań w celu odkrycia pierwotnych warstw w kolorze jasnego ugru i brązu o oliwkowym odcieniu. Po usunięciu nawarstwień okazało się, że oryginalny rysunek był bardziej finezyjny i delikatny niż wtórne przemalowania, co pozwoliło uczytelnić pierwotny kunszt artystyczny, utracony na skutek późniejszych ingerencji w latach 70. i 90. XX wieku⁶. Czyszczenie wykonywano przy użyciu pędzli,

gumek i szczotek o różnej gradacji. Przeprowadzono odsalanie i wzmacnianie strukturalne preparatami na bazie estrów kwasu krzemowego. Podklejono odspajające się tynki metodą iniekcji, a osypujące się krawędzie wzmocniono wodą wapienną. Powierzchnię doczyszczono wodą, słabym roztworem octu i mydła potasowego. Odtworzono zniszczone partie rysunku, prowadząc rekonstrukcję w oparciu o ślady zachowanej dekoracji oraz archiwalne fotografie. Wykonano scalenia kolorystyczne przy użyciu farb laserunkowych. W rejonie pierwszego, drugiego i trzeciego piętra, gdzie występują tynki gładkie, usunięto wtórne warstwy i przywrócono pierwotną, jasną kolorystykę przy użyciu wapiennych tynków barwionych w masie, o fakturze odpowiadającej oryginalnej.

Bardzo dużym wyzwaniem był realizowany równolegle remont kamienicy pod numerem 8, gdzie zakres zniszczeń w rejonie

⁵ GRAMS, MIŚCIUK-JĘDRZEJCZYK 2018c.

⁶ *Ibidem*.

sgraffita był jeszcze większy i wymagał kwerendy archiwalnej w celu odnalezienia rysunków projektowych i dokumentacji fotograficznej z czasu jej powstania. Kamienica odbudowana w latach 1952–1953 według projektu Jana Idzikowskiego, w 1953 roku została ozdobiona dekoracją sgraffitową przez Jana Seweryna Sokołowskiego, Zofię Kowalską i Jacka Sempolińskiego. Dekoracja składa się z dwóch pól z przedstawieniem postaci muzykantów w strojach historycznych. Rysunki flankują dwa pola z przedstawieniem zasłony. Kompozycję uzupełniają plecionki powyżej okien oraz fryz z przedstawieniem pawi, instrumentów muzycznych i portretem kobiety. W późniejszych latach elewacja była kilkakrotnie remontowana, a na początku lat 90. przeprowadzono prace przy sgrafficie. Na częściowo wypłukaną wierzchnią warstwę sgraffita nałożono wówczas co najmniej dwie warstwy tynku barwionego w masie, zmieniając oryginalną kolorystykę.

Założeniem prac przeprowadzonych w 2018 roku było przywrócenie oryginalnej kolorystyki oraz odtworzenie rysunku w miejscach zniszczeń, które występowały w rejonie pól z postaciami. Po przeprowadzeniu odkrywek stratygraficznych, sgraffito oczyszczono przy użyciu różnej gradacji pędzli, gumek i szczotek. Podklejono odspajające się fragmenty, a następnie nasączono tynk preparatami wzmacniającymi. Usunięto wtórne przemalowania i warstwy zapraw. Ze względu na liczne ubytki, przeprowadzono rekonstrukcję postaci i kilku elementów dekoracyjnych na podstawie wydrukowanych w skali 1:1 zdjęć z 1953 roku oraz oryginalnych rysunków projektowych. Do uzupełnień zastosowano tynki barwione w masie, kładzione dwuwarstwowo, w kolorystyce nawiązującej do oryginalnej. Niezbędne miejscowe retusze wykonano w technice laserunku.

Prace konserwatorskie na elewacjach kamienic przy Rynku Starego Miasta 4 i 8 pozwoliły przywrócić oryginalne rozwiązania.



Dzięki usunięciu wtórnych przemalowań udało się odtworzyć kolorystykę tynków charakteryzującą wygląd tych obiektów w okresie odbudowy. Odsłonięcie pierwotnego rysunku ujawniło oryginalny kunszt artystyczny przedstawień, które częściowo utraciły ten walor w rezultacie późniejszych przemalowań. W miejscu, gdzie dekoracja

9. Rynek Starego Miasta 8, dekoracja sgraffitowa przed podjęciem prac – widoczne zniszczenia w partii dekoracji figuralnej



10. Rynek Starego Miasta 8, detal zniszczonej dekoracji przed podjęciem prac

11. Dekoracja sgraffito po wykonaniu prac konserwatorskich i wyprowadzeniu reliefu, widok przed wykonaniem scalenia kolorystycznego



12. Rynek Starego Miasta 8, po zakończeniu prac

była zniszczona, niezbędne uzupełnienia wykonano na podstawie materiałów archiwalnych, przy zastosowaniu układanych warstwowo tynków wapiennych, barwionych pigmentami analogicznymi do zastosowanych oryginalnie. Tynki gładkie, występujące na niższych kondygnacjach, poddano zabiegom konserwatorskim, uzupełniono, a następnie scalono, wykonując na powierzchni warstwę tynku barwionego w masie na kolor występujący oryginalnie na elewacjach. Zastosowanie technologii tynków wapiennych barwionych w masie pozwala uzyskać efekty zbliżone kolorystycznie i fakturalnie do oryginału, utracone na skutek późniejszych przemalowań i uzupełnień. Prace konserwatorskie przeprowadzone w 2018 roku uczyniły pierwotne rozwiązania artystyczne i materiałowe, dzięki czemu spełniały kryteria pozwalające na objęcie ich dotacją. Wysoka jakość przeprowadzonych prac i wierne odtworzenie zniszczonych fragmentów spełniały warunki określone w umowie dotacyjnej.

Plac Zamkowy 1/13 – konserwacja z 2019 roku

Budynek został odbudowany pod koniec lat 50. XX wieku z odtworzeniem cech stojącej w tym miejscu przez II wojnę światową kamienicy z XVIII stulecia. Dekoracje wykonane zostały przez Edmunda Burkego, autora wielu polichromii na warszawskim Starym i Nowym Mieście. Jest to ciekawy przykład abstrakcyjnej, niepowiązanej z podziałami architektonicznymi dekoracji wypełniającej bardzo dużą powierzchnię elewacji. Dekoracja jest egzemplifikacją okresu „odwilży” w polskiej plastyce drugiej połowy lat 50., skutkującej odchodzeniem od klasycznego schematu przedstawień i sztywnego podporządkowania dekoracji podziałom architektonicznym elewacji. Rysunek stanowi tło dla rzeźbiarskiego przedstawienia pelikana z młodymi, umieszczonego na narożniku budynku, pomiędzy pl. Zamkowym a ul. Piwną.

Dekoracja wykonana była w technice naśladującej tradycyjne sgraffito, z jasnougrową



warstwą wierzchnią i delikatnie podbarwioną, ciemniejszą warstwą spodnią. Przy czym pewne wątpliwości dotyczą tego, czy podmalowanie spodniej warstwy nastąpiło od razu, czy w późniejszym czasie, w celu podbicia waloru dekoracji. Sgraffito poddano konserwacji w latach 80. XX wieku, w której trakcie zostało ono podmalowane przy użyciu farb barwionych żółcienią, brązu o oliwkowym odcieniu i czernią. Następnie, już w latach 90., miała miejsce kolejna ingerencja, w wyniku której gładka część elewacji wraz z wierzchnią warstwą sgraffita zostały przemalowane na intensywny ugrowy kolor⁷.

Program prac przeprowadzonych w 2019 roku oparto na założeniu zachowania oryginalnej dekoracji poprzez jej wzmocnienie i uzupełnienie niewielkich w tym przypadku ubytków przy użyciu tynku barwionego w masie, wraz z przywróceniem oryginalnej kolorystyki. Odsapajające się fragmenty tynku podklejono metodą iniekcji. Usunięto wtórne uzupełnienia, rekonstruując brakujące fragmenty dekoracji przy użyciu warstwowo nakładanych tynków barwionych w masie o kolorystyce nawiązującej do oryginalnej. Ponieważ oryginalne tynki były mocno wypłukane, różnice kolorystyczne zunifikowano farbami laserunkowymi. W rejonie dekoracji,

gdzie część tynków była bardzo wypłukana i utraciła oryginalną pigmentację, nie udało się uniknąć laserunku. Retusz był jednak prowadzony miejscowo, metodą punktowania, która dała możliwość uzyskania efektu bardzo zbliżonego do pierwotnego, nie powodując efektu nadmiernego wygładzenia i nienaturalności powierzchni. Ciemna warstwa sgraffita została również podmalowana, co w tym przypadku jest zgodne z pierwotną technologią wykonania dekoracji, która najprawdopodobniej od samego początku odbiegała od tradycyjnej technologii wykonywania sgraffita i wiązała się z podbiciem waloru ciemniejszej warstwy tynku farbą. Mając to na uwadze, technika zastosowana podczas prac mieści się w kryteriach remontu elewacji, na który mogła zostać udzielona dotacja. Piaskowcowa

13. Pl. Zamkowy 1/13, kamienica Pod Pelikanem przed pracami konserwatorskimi – widoczne spękania i ubytki tynku

14. Pl. Zamkowy 1/13, podklejanie warstw tynku dekoracyjnego

15. Pl. Zamkowy 1/13, retusz prowadzony metodą punktowania



⁷ GRAMS, MIŚCIUK-JĘDRZEJZYK, SUZONOWICZ 2019.



16. Pl. Zamkowy 1/13, detal dekoracji sgraffitowej i rzeźby pelikana po zakończeniu prac

17. Pl. Zamkowy 1/13, widok kamienicy po zakończeniu prac

rzeźba pelikana, która w wyniku nieumiejętnej konserwacji uległa uszkodzeniu, została oczyszczona z wtórnych uzupełnień i poddana zabiegom konserwatorskim.

Szeroki Dunaj 9 – konserwacja z 2019 roku

Ze środków budżetowych samorządu można dofinansować prace mające na celu zachowanie i utrwalenie chronionych wartości zabytku, które są dobrem publicznym. Prace objęte dotacją powinny służyć zachowaniu jego oryginalnej substancji i wyglądu, nie zaś dowolnej kreacji czy estetyzacji obiektu. Przykładem tak rozumianej polityki konserwatorskiej jest konserwacja sgraffita przy ul. Szeroki Dunaj 9, gdzie ze względu na charakter przeprowadzonych prac cofnięto dofinansowanie. Kamienica o wystroju z 1954 roku autorstwa zespołu artystów pod kierunkiem Witolda Millera była dużym wyzwaniem dla konserwatorów. Sgraffito to stanowi wyjątkowy przykład dekoracji o złożonym programie ikonograficznym odnoszącym się do historii Warszawy. Dekoracja charakteryzowała się dużą finezją rysunku, ciekawymi efektami światłocieniowymi i fakturalnymi oraz różnicowaniem głębokości rytu rysunku, który



pozwolił na uzyskanie efektu malarskości przedstawienia.

Złożoność faktur i form, które decydowały o wyrazie artystycznym sgraffita okazały się dużym problemem przy prowadzeniu prac konserwatorskich. Technika wykonania rytu sprzyjała zaleganiu w nim zanieczyszczeń i przenikaniu ich w głąb struktury tynku. Ponadto, podczas zabiegów konserwatorskich przeprowadzonych w latach 70. sgraffito pokryto warstwą ciemniejszej farby, a następnie nasączono je preparatem impregnującym, który spowodował uszczelnienie powierzchni.

W opinii konserwatorów prowadzących prace w 2019 roku preparat ten z biegiem lat spowodował dodatkowe przyciemnienie tynków. W efekcie, przed podjęciem prac konserwatorskich, kolorystyka sgraffita znacznie odbiegała od oryginalnej, którą na podstawie wykonanych badań określono jako: écru w warstwie wierzchniej i rudy brąz w warstwie spodniej⁸. Ponadto, zdaniem autorki programu prac i konserwatorki, najprawdopodobniej w miejscach szczególnie osłabionego tynku, wchłonięta została większa ilość preparatów, co spowodowało powstawanie ciemniejszych plam i trudno usuwalnego brudu. Przez lata dekoracja uległa spękaniu, miejscowemu odspojeniu, a w miejscach szczególnie narażonych na działanie opadowych czynników atmosferycznych, w tym szczególnie wód opadowych, oryginalne tynki zostały wypłukane, co spowodowało utratę części dekoracji.

Pierwotny program prac, na który udzielono dotacji, zakładał wykonanie podtynkowych iniekcji w miejscach odspojień, mechaniczne oczyszczenie z resztek wtórnej farby, wypełnienie spęknięć, uzupełnienie ubytków sgraffita przy pomocy specjalistycznej zaprawy konserwatorskiej i doczyszczanie powierzchni przy użyciu gąbek ściernalnych oraz gumy chlebowej. Następnie wykonane miało być scalenie kolorystyczne w formie retuszu naśladowczego i zabezpieczenie powierzchni preparatami hydrofobowymi⁹. Prace miały spowodować utrwalenie oryginalnej substancji dekorowanych tynków, ujawnienie ich pierwotnej kolorystyki i odtworzenie zniszczonych fragmentów zgodnie z programem. Prace miały mieć więc charakter zachowawczy i odtworzeniowy, a zatem były zgodne z katalogiem nakładów kwalifikujących się do udzielenia dotacji.

Jednakże w trakcie prac napotkano na trudności związane z czyszczeniem elewacji.



Konserwatorzy próbowali łączyć preparaty chemiczne z metodami mechanicznymi. W ich ocenie metody te nie przyniosły oczekiwanych efektów. O ile udało się usunąć część zanieczyszczeń z powierzchni płaskich i wypukłych, o tyle, niestety, nie potrafiono pozbyć się brudu z zagłębień, nawet przy użyciu ostrych narzędzi, jak np. skalpel. Jako przyczynę takiego stanu rzeczy, prócz niefortunnej konserwacji z lat 70., w dokumentacji powykonawczej z prac wskazano samą technikę wykonania rysunku, która polegała na wykonywaniu nacięć w tynku o różnej głębokości. Niektóre płytsze nacięcia nie docierały do spodniej warstwy tynku, pozostawiając je w jaśniejszym kolorze wierzchniej warstwy. Nacięcia te dawały charakterystyczny, ciekawy efekt artystyczny, powodując jednocześnie osłabienie tynku, z uwagi na wnikanie wilgoci w jego głąb¹⁰. Z dokumentacji powykonawczej wynika, że konserwatorzy po nałożeniu uzupełnień mieli problem z odtworzeniem oryginalnych rytów, uzupełnienia bowiem charakteryzowała mniejsza przyczepność niż oryginał, co z kolei nie pozwalało na

18. Ul. Szeroki Dunaj 9, dekoracja sgraffitowa przed pracami konserwatorskimi

⁸ MOROZ-HENRIKSEN 2019.

⁹ MOROZ-HENRIKSEN 2018.

¹⁰ MOROZ-HENRIKSEN 2019.

19. Ul. Szeroki Dunaj 9, sgraffitowe medaliony z przedstawieniami syren przed pracami konserwatorskimi, uwagę zwraca subtelny, graficzny rysunek rytu

20. Ul. Szeroki Dunaj 9, medaliony po uzupełnieniu dekoracji zaprawą i w trakcie malowania



odtworzenie swobody w prowadzeniu rysunku, która cechowała oryginalne dzieło.

Ze względu na problemy z oczyszczeniem powierzchni i występowaniem przebarwień oraz znaczną różnicę kolorystyczną pomiędzy nowo wykonanymi uzupełnieniami a niedoczyszczoną oryginalną powierzchnią, konserwatorzy pracujący przy tym obiekcie podjęli decyzję o zastosowaniu warstw malarskich na całej powierzchni dekoracji, które ostatecznie dały efekt kryjący, spłaszczający ryt sgraffita, powodując zatarcie jego pierwotnego różnicowania fakturowego i światłocieniowego.

Warstwy malarskie wprawdzie są zbliżone do oryginalnej kolorystyki wykazanej na podstawie badań stratygraficznych, jednak nie oddają pierwotnego wyrazu artystycznego, jaki dawał tynk barwiony w masie, z subtelnymi delikatnymi nacięciami rysunku. Po ujednoliceniu powłokami malarskimi, stał się on nieczytelny, a sgraffito utraciło wyjątkowy efekt malarskości i finezje rysunku, które stanowiły o jego wartości artystycznej.

W ocenie Stołecznego Konserwatora Zabytków nadzorującego prowadzenie dotowanych remontów, efekt tych prac nie był zgodny z celem prac konserwatorskich i restauratorskich zdefiniowanym w ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, więc nie mógł podlegać dofinansowaniu na zasadach określonych w art. 77 tej ustawy. Zgodnie

z ustawową definicją prace konserwatorskie i restauratorskie mają prowadzić do zabezpieczenia i utrwalenia substancji zabytku i wyeksponowania jego oryginalnych wartości artystycznych i estetycznych¹¹.

Pomalowanie dekoracji sgraffitowej farbą o niskiej przezierności w rozumieniu powyższej definicji nie może zostać uznane za właściwą konserwację oryginalnych warstw, wykonanych pierwotnie w technologii tynków barwionych w masie. Zastrzeżenia budziła również technika wykonania rysunku odtworzonych brakujących fragmentów sgraffita, który miejscami (np. w rejonie tła medalionów z syrenkami) nie powtarzał oryginalnych linii i głębokości rytu. Ponadto, miejscami pokryto zaprawą zachowane w dość dobrym stanie fragmenty oryginalnego rysunku.

Dodatkowo, pomalowanie całości dekoracji farbami spowodowało utratę głównego waloru plastycznego dekoracji, polegającego na zastosowaniu urozmaiconych faktur tynku barwionego w masie i indywidualnego autorskiego poprowadzenia rysunku, w formie „niedorzeźbienia” linii rytu. Zakres wykonanych prac przekroczył dopuszczone

¹¹ Art. 3 pkt 6 i 7 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z 23.07.2003 r., Dz.U. nr 162, poz. 1568 z późn. zm.



21–22. Ul. Szeroki Dunaj 9, medaliony po zakończonych pracach – na skutek pomalowania dekoracji farbami kryjącymi wyraz artystyczny rysunku uległ całkowitej zmianie

w pierwotnym programie, miejscowe retuszowanie ubytków. Z uwagi na rozbieżności między założeniami programu prac (na którego podstawie były one rekomendowane do objęcia dotacją i który był podstawą do zawarcia w umowy dotacyjnej) a zastosowaną technologią oraz z powodu uzyskania efektu sprzecznego z ustawowymi definicjami prac konserwatorskich i restauratorskich, dofinansowanie prac w zakresie konserwacji sgraffita zostało wycofane poprzez częściowe rozwiązanie umowy między m.st. Warszawy a beneficjentem. Rozwiązanie umowy nastąpiło po uprzednim wydaniu przez Mazowieckiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków decyzji nakazującej wstrzymanie tych prac. W uzasadnieniu decyzji organ ochrony zabytków wskazał, że prace przy sgrafficie są prowadzone niezgodnie z pozwoleniem i sztuką konserwatorską. W tym miejscu należy podkreślić, że od 1 listopada 2017 roku organem właściwym do wydawania pozwoleń oraz prowadzenia kontroli w odniesieniu do zabytków położonych na obszarze Warszawy jest Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków. Trzeba zaznaczyć, że nadzór prowadzony

przez Stołecznego Konserwatora Zabytków dotyczy wyłącznie remontów realizowanych przy udziale środków finansowych m.st. Warszawy i ogranicza się wyłącznie do kontroli wykonanych działań w zakresie ich zgodności z umową i przepisami dotyczącymi udzielania i rozliczania dotacji.

Zasady udzielania i rozliczania dotacji celowych ze środków publicznych podlegają ściśle określonym zasadom, które reguluje ustawa o finansach publicznych¹². Dofinansowanie nie może być udzielane w sposób

23. Ul. Szeroki Dunaj 9, detale dekoracji sgraffitowej, po zakończonych pracach





24. Ul. Szeroki Dunaj 9, detal i całość dekoracji sgraffitowej, po zakończonych pracach – efekt został uznany za niezgodny z umową dotacyjną

dowolny, a jego rozliczenie może nastąpić jedynie w przypadku, kiedy beneficjent zrealizuje zadanie określone w umowie dotacji zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa. Udzielenie i rozliczenie dotacji z budżetu m.st. Warszawy każdorazowo poprzedzone jest wnikliwą analizą co do zgodności zadania zarówno z przepisami ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, ustawy o finansach publicznych, jak i uchwały Rady m.st. Warszawy w sprawie zasad udzielenia dotacji na prace przy zabytkach.

Jak wskazano powyżej, w przypadku remontów elewacji, dofinansowanie jest możliwe jedynie w wypadku naprawy tynków lub – gdy jest to niemożliwie – ich wiernego odtworzenia w pierwotnej, charakterystycznej dla obiektu kolorystyce i przy zastosowaniu środków wyrazu artystycznego, które cechują oryginalne dzieło. Dlatego też programy

prac konserwatorskich są szczegółowo weryfikowane pod kątem zgodności z tymi założeniami, a umowa zawierana przez Miasto z inwestorem ma gwarantować, że zostaną one przeprowadzone w sposób zgodny z zaświadczonymi założeniami i przy zachowaniu najwyższych standardów wykonawczych. Przytoczone powyżej przykłady obrazują przyjętą przez miasto stołeczne Warszawę politykę w tym zakresie. Głównym jej celem jest dążenie do zachowania maksymalnej ilości zabytkowej substancji, wierne odtwarzanie zniszczonych dekoracji w oparciu o wyniki badań i zachowanych źródeł ikonograficznych. Odtwarzanie dekoracji powinno być realizowane w technice możliwie jak najbliższej oryginałowi i przy minimum ingerencji, a więc w taki sposób aby wykonane prace nie zmieniały oryginalnego wyrazu artystycznego obiektu.

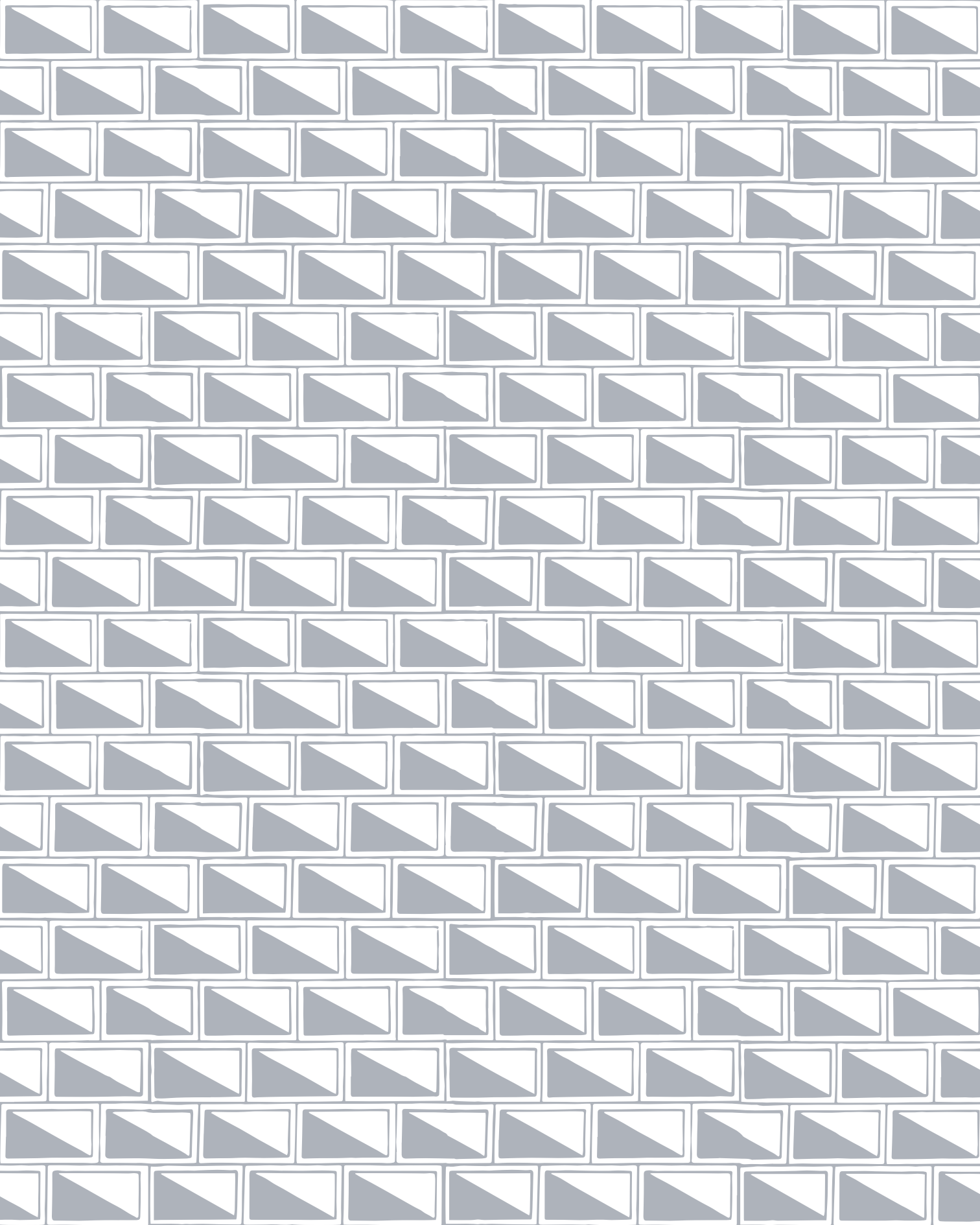
Rok finansowania	Zakres dofinansowanego zadania	Kwota przyznanej dotacji
2014		
1	remont konserwatorski elewacji frontowych kamienic przy ul. Piwnej 16, 18, 28, 30	197 000
2	remont elewacji zachodniej (od strony dziedzińca) budynku przy ul. Jezuickiej 1/3 – refundacja	45 000
3	remont dachu i elewacji wraz z wymianą okien na klatkach schodowych w budynku przy ul. Świętojańskiej 4/6	125 000
4	remont i konserwacja elewacji północnej i zachodniej kamienicy Pod Lwem przy Rynku Starego Miasta 13	173 000
5	wykonanie izolacji przeciwwilgociowej ścian piwnic budynków przy ul. Piwnej 7, 7a	63 000
6	remont dachu, kominów i obróbek blacharskich w kamienicy przy ul. Piwnej 34/36	110 000
7	wykonanie hydroizolacji ścian piwnic budynku przy ul. Piwnej 12/14 – refundacja	37 000
8	wykonanie hydroizolacji ścian piwnic budynków przy ul. Świętojańskiej 15 i 17	127 000
2015		
9	wymiana pokrycia dachowego oraz remont dachu w budynku przy ul. Piwnej 51/53, Wąski Dunaj 3	114 000
10	wymiana pokrycia dachowego oraz związane z tym prace remontowe dachu w budynku przy ul. Piwnej 29	56 000
11	wykonanie izolacji fundamentów budynku przy ul. Jezuickiej 1/3 – refundacja	6 000
12	remont i konserwacja elewacji podwórzowych kamienic przy Rynku Starego Miasta 1/3, 5/7, 9/11/13, Jezuicka 1/3, Świętojańska 12AB, 14	75 000
13	remont i konserwacja elewacji północnej i zachodniej kamienicy Pod Lwem przy Rynku Starego Miasta 13	368 000
14	wykonanie projektu remontu dachu oraz remont dachu kamienicy Fukierowskiej przy Rynku Starego Miasta 27 i ul. Piwnej 44 – refundacja	194 000
15	wykonanie remontu elewacji w budynkach Piwna 51/53, Wąski Dunaj 3	377 000
16	remont elewacji frontowych kamienic przy ul. Piwnej 20, 22, 24, 26 i elewacji bocznej kamienicy Piwna 16	116 000
17	wykonanie izolacji przeciwwilgociowej fundamentów kamienic przy ul. Brzozowej 1/3, Jezuickiej 6/8 – refundacja	21 000
18	remont dachów, kominów i obróbek blacharskich kamienicy przy ul. Piwnej 40/42	118 000
2016		
19	remont i konserwacja elewacji północnej Kamienicy Złocistej przy Rynku Starego Miasta 7	200 000
20	remont i konserwacja elewacji stanowiących pierzeję pn.-zach. podwórka	112 000

25. Prace konserwatorskie na Starym Mieście w Warszawie, współfinansowane z budżetu m.st. Warszawy w latach 2014–2019. Kolorem wyróżniono roboty wykonane przy zabytkowych tynkach i dekoracjach ściennych

21	remont przejścia bramowego w budynku przy ul. Krzywe Koło 5	27 000
22	wykonanie prac konserwatorskich elewacji budynku klasztorного Zgromadzenia Sióstr św. Elżbiety przy ul. Rycerskiej 2	264 000
23	osuszenie i izolacja piwnic w budynku klasztorным Zgromadzenia Sióstr św. Elżbiety przy ul. Rycerskiej 2 – refundacja	165 000
24	remont konserwatorski elewacji frontowej kamienicy przy ul. Wąski Dunaj 8	152 000
25	restauracja wnętrza kościoła św. Marcina przy ul. Piwnej 9/11 wraz z instalacją ppoż	443 000
26	remont krużganków wewnętrznego dziedzińca oraz elewacji Kamienicy Fukierowskiej od strony ul. Piwnej 44	410 000
27	remont dachu i kominów kamienicy narożnej przy ul. Jezuickiej 6/8 (od strony ul. Jezuickiej i Celnej) – refundacja	120 000
28	remont elewacji, dachu i kominów kamienicy przy ul. Jezuickiej 6 (od strony ul. Jezuickiej) - refundacja	100 000
29	remont elewacji, dachu i kominów kamienicy przy ul. Jezuickiej 6 (od strony ul. Brzozowej) – refundacja	100 000
30	remont i konserwacja elewacji północnej kamienicy przy Rynku Starego Miasta 1	185 000
31	remont i konserwacja elewacji północnej kamienicy przy Rynku Starego Miasta 3	270 000
32	remont konserwatorski elewacji frontowych kamienic przy ul. Piekarskiej 4 i 6	496 000
33	remont elewacji kamienicy wraz z wykonaniem izolacji poziomej w kamienicy przy ul. Wąski Dunaj 10	500 000
34	opracowanie programu prac konserwatorskich i wykonanie remontu elewacji frontowych budynków przy ul. Krzywe Koło 6/6A, 12/14A z całkowitym odtworzeniem i wymianą okien latarni schodowych od strony frontowej	400 000
35	wykonanie remontu klatek schodowych w kamienicach przy ul. Piwnej 38/38a, 40/42 oraz Rynek Starego Miasta 17, 19 – refundacja	50 000
36	wykonanie remontu klatek schodowych w kamienicach przy Rynku Starego Miasta 23 i 25	40 000
37	remont elewacji frontowej kamienicy przy ul. Piwnej 46	125 000
2017		
38	wykonanie remontu i konserwacji elewacji północnej kamienicy przy Rynku Starego Miasta 9	225 000
39	wykonanie remontu i konserwacji elewacji północnej kamienicy przy Rynku Starego Miasta 5	140 000
40	wykonanie remontu i konserwacji elewacji północnej kamienicy przy Rynku Starego Miasta 11	153 000
41	remont dachów kamienic przy ul. Krzywe Koło 22 i 24 – bez dociepleń	112 000
42	remont dachów kamienic przy ul. Krzywe Koło 26 i 28 – bez dociepleń	116 000
43	remont dachu kamienicy przy ul. Krzywe Koło 30 – bez dociepleń	75 000
44	remont dachów wraz z remontem kominów, stolarki lukarni i doświetlenia klatek schodowych w kamienicach przy ul. Świętojańskiej 19, 21, 23	300 000

45	remont elewacji frontowych kamienic przy ul. Piwnej 28/30 (od strony ul. Zapiecek) i kamienicy przy ul. Świętojańskiej 33	500 000
46	remont elewacji kamienicy przy ul. Krzywe Koło 12/14A	450 000
47	remont elewacji kamienic przy ul. Świętojańskiej 15 oraz Piwnej 12	500 000
48	remont elewacji kamienic od strony podwórza mieszczących się przy ul. Rycerskiej 4/6 oraz wymiana dachu w kamienicy przy ul. Rycerskiej 4	360 000
49	wymiana pokrycia dachowego oraz związane z tym prace remontowe dachu w kamienicach przy ul. Piekarskiej 2A i ul. Piwnej 27	200 000
50	remont elewacji frontowej kamienicy przy ul. Piwnej 34/36	100 000
51	remont wnętrza wieży Archikatedry św. Jana Chrzciciela przy ul. Świętojańskiej 8	251 000
2018		
52	remont elewacji frontowej kamienicy przy ul. Świętojańskiej 31 oraz wymiana obróbek blacharskich, rynien i rur spustowych	104 000
53	remont dachu i lukarn bez ocieplenia i poszycia z płyty OSB w kamienicy przy ul. Piekarskiej 20 – refundacja	144 000
54	remont dachu, kominów i obróbek blacharskich w budynku przy ul. Piekarskiej 2 A – II etap	46 000
55	remont dachu, kominów i obróbek blacharskich w kamienicach przy ul. Piwnej 39/41 i 49	401 000
56	remont elewacji frontowej Kamienicy Fukierowskiej od Rynku Starego Miasta 27 (z konserwacją okien i drzwi na tej elewacji)	347 000
57	remont elewacji frontowej kamienicy Dyndy przy pl. Zamkowym 1/13	54 000
58	remont elewacji frontowej kamienicy Krzysztofowiczów przy pl. Zamkowym 1/13	42 000
59	remont dwóch elewacji kamienicy przy ul. Krzywe Koło 8/10 (od strony ul. Krzywe Koło)	144 000
60	remont elewacji frontowej kamienicy przy ul. Świętojańskiej 14	50 000
61	remont elewacji frontowej kamienicy przy ul. Świętojańskiej 12B	42 000
62	remont elewacji frontowej kamienicy przy ul. Świętojańskiej 12A	43 000
63	remont elewacji frontowej kamienicy przy ul. Świętojańskiej 12	66 000
64	remont mostka łączącego budynek przy ul. Brzozowej 12 z ulicą Brzozową	38 000
65	remont stropów (sklepień łukowych) w pomieszczeniu Piccolina i Romantika w dawnej restauracji Krokodyl w kamienicy przy Rynku Starego Miasta 21/21A	168 000
66	wykonanie izolacji przeciwwilgociowej fundamentów oraz konserwacja i renowacja elewacji kamienicy przy ul. Kanonia 6 – część od strony Wisły	256 000
67	remont elewacji z wymianą obróbek blacharskich na gzymsach, konserwacja zegara naściennego, konserwacja drzwi wejściowych w kamienicy przy ul. Piekarskiej 20	260 000
68	remont dwóch elewacji frontowych kamienic przy Rynku Starego Miasta 4 i 8	173 000

69	remont elewacji wraz z remontem pokrycia dachowego w kamienicy przy ul. Rycerskiej 4/6	243 000
2019		
70	remont elewacji parteru budynku przy pl. Zamkowym 1/13, wraz z remontem stolarki i metaloplastyki – refundacja	17 000
71	remont elewacji kamienicy przy Rynku Starego Miasta 26 – od strony ul. Kamienne Schodki – etap I	144 794
72	remont elewacji frontowej oraz elewacji od podwórka wraz z renowacją kominów oraz renowacją stolarki okiennej i drzwi wejściowych w budynku przy ul. Szeroki Dunaj 7, 9	206 000
73	remont dwóch elewacji frontowych budynków przy ul. Krzywe Koło 2/4 i 6/6A	148 000
74	remont konserwatorski elewacji frontowej i podwórzowej kamienicy przy Rynku Starego Miasta 10	260 000
75	remont elewacji frontowej kamienicy przy Rynku Starego Miasta 6 oraz elewacji podwórzowych kamienic przy Rynku Starego Miasta 4, 6, 8	348 000
76	remont elewacji od strony ul. Pivnej w budynku przy pl. Zamkowym 1/13	176 000
77	remont elewacji od strony pl. Zamkowego (powyżej parteru) w budynku przy pl. Zamkowym 1/13	147 000
78	remont elewacji frontowej kamienicy przy ul. Pivnej 38/38A	67 500
	suma przyznanych dotacji	14 098 294



Próba podsumowania

Niniejsza publikacja jest nie tylko próbą podsumowania doświadczeń wyniesionych z prac konserwatorsko-remontowych prowadzonych w ostatnich latach na elewacjach staromiejskich kamienic. To jednocześnie głos w dyskusji o dzisiejsze i przyszłe oblicze Starego Miasta w Warszawie. Zakres i kierunek działań podejmowanych przy zabytku mają niekwestionowany wpływ na jego wygląd, a co za tym idzie – na jego postrzeganie i odbiór. Tradycyjne techniki tynkarskie i malarskie, stanowiące rozpoznawalny i charakterystyczny element wykończenia staromiejskich elewacji, uznane zostały za jedną z głównych składowych budujących „wyjątkową uniwersalną wartość” tego miejsca. Zgodnie z orzeczeniem OUV stanowią one o autentyczności i integralności zespołu staromiejskiego. A zatem nadrzędną zasadą przyjętą podczas prowadzenia prac powinno być dążenie do zachowania tych atrybutów.

Prace konserwatorskie prowadzone w ostatnich latach na Starym Mieście to trzeci, od czasów odbudowy, poważny remont realizowany przy elewacjach staromiejskich. Roboty te, mimo iż prowadzone przez różne zespoły konserwatorskie i ekipy remontowe, na

podstawie odrębnych projektów i z zastosowaniem różnych materiałów, ujawniły tożsame problemy. Głównym wyzwaniem konserwatorskim jest bardzo zły stan techniczny oryginalnych warstw. Ich stopień degradacji stawia niekiedy pod znakiem zapytania racjonalność zachowania i konserwacji zabytkowych powłok. Równie problematyczna okazała się możliwość, pożądanego z perspektywy konserwatorskiej, przywołania w konserwacji i odtwarzaniu tynków i dekoracji historycznych receptur, zgodnie z już niemal 70-letnią tradycją staromiejską. Mając świadomość, że bazowym „tworzywem” kształtującym charakter elewacji są stare technologie i materiały, BSKZ razem z wykonawcami analizowali możliwość kontynuacji ich stosowania w trakcie prowadzonych robót. Wydawać by się mogło, że powrót do stanu pierwotnego, również pod względem użytych materiałów, wykorzystanych w czasie odbudowy, jest oczywisty. Jednak stosowanie tradycyjnych receptur na staromiejskich elewacjach, w założeniu konieczne i słuszne, budzi wiele kontrowersji w środowisku eksperckim. Aspekt technologiczny przekłada się także na inne problemy mające bezpośredni wpływ na rezultat prac

konserwatorskich. Z uwagi na złożoność tematyki, poniżej przedstawiono wybrane zagadnienia, które pojawiły się podczas prac prowadzonych w ostatnich latach przy fasadach Starówki.

Jak już wspomiano, w środowisku konserwatorskim historyczne technologie mają opinię trudnych w aplikacji, drogich i nie-trwałych. Zarzuca się im małą odporność na działanie czynników zewnętrznych, szczególnie tych związanych z zanieczyszczeniem środowiska oraz działaniem wody. Ponadto tradycyjne materiały nie posiadają atestów ani gwarancji – to argument często podnoszony przy analizie opcji prowadzenia robót przy zabytkach. A przecież historyczne budynki z zasady nie spełniają współczesnych norm budowlanych, więc dlaczego miałyby je spełniać materiały przeznaczone dla nich?

Prace przy zabytkach nieruchomości mają najczęściej charakter robót konserwatorsko-remontowych, w których oba te działania muszą znaleźć wspólny mianownik. Współczesny rynek oferuje bardzo bogatą ofertę specjalistycznych materiałów konserwatorsko-budowlanych. Jednak ocena i wybór właściwego materiału pod kątem konkretnego obiektu nie jest łatwa. Analiza tak szerokiej gamy produktów wymaga dużego doświadczenia i wiedzy konserwatorskiej. Dobór odpowiedniej technologii komplikuje ponadto rozbieżność pomiędzy współczesnymi normami, określającymi cechy i właściwości produktów budowlanych, a wytycznymi konserwatorskimi. Należy tutaj podkreślić, że jakkolwiek normy te regulują parametry fabrycznie przygotowanych produktów, to nie są one obowiązującymi przepisami prawa. Powołanie się na Polską Normę nie zmienia jej dobrowolnego statusu.

Podstawowym, a właściwie jednym źródłem informacji na temat gotowego produktu jest jego karta techniczna, zawierająca dane opracowane według uznania producenta. Informacje takie często pomijają cechy



produktu ważne dla obiektu zabytkowego. Ponadto ani z karty technicznej, ani z samego opisu produktu nie wynika, czy dany parametr jest tak naprawdę właściwy dla konkretnego obiektu zabytkowego. Podawane w opisach właściwości nie muszą w ogóle odnosić się do zabytków, a istotne z punktu widzenia konserwatorskiego parametry nie są podawane, gdyż nie uwzględniają ich wspomniane powyżej normy budowlane. Poza tym, z uwagi na specyfikę zabytków, pewne właściwości wskazane przez producenta mogą być w przypadku tego samego obiektu właściwe, a inne już nie. Mimo to często sam zapis w karcie informujący o tym, że dany produkt jest przeznaczony do stosowania na zabytkach

1. Odkrywką z oryginalnym tynkiem z czasu odbudowy w kontekście warstw wykonanych podczas prac konserwatorskich w latach 70. XX w.

2. Fragment oryginalnego tynku i próba tynku fabrycznego

3-4. Przykłady zatarcia fabrycznych tynków o różnej frakcji kruszywa



5. Próbką oryginalnego tynku i propozycja nowej zaprawy, próba odtworzenia sposobu zatarcia oraz frakcji kruszywa



skutkuje wpisywaniem go do programów prac konserwatorsko-budowlanych, tylko i wyłącznie na tej podstawie. Informacja producenta nie powinna być jednak głównym kryterium przydatności danego produktu dla zabytku. Dobór taki powinien następować na podstawie specjalistycznych badań analizujących cechy fizykochemiczne preparatu pod względem danego obiektu, które tak naprawdę są jedyną wiarygodną formą właściwego sprecyzowania odpowiednich wymagań technologicznych. Wybór właściwego produktu jest

więc kwestią dość skomplikowaną i wymaga rzetelnego sprawdzenia wszystkich aspektów związanych z właściwościami chemicznymi i fizycznymi materii zabytkowej. Jest to tym bardziej istotne, że w przypadku starych budynków nie sprawdzą się uniwersalne rozwiązania, które można stosować na nowych obiektach. Współczesne normy i atesty mające charakter fakultatywny, nie mogą zatem determinować zakresu i sposobu prowadzenia prac na zabytkach.

Koronnym argumentem przemawiającym za współczesnymi preparatami jest ich szybsza i łatwiejsza aplikacja oraz większa odporność na działanie czynników atmosferycznych. Ich uniwersalność spowodowała, że na stałe weszły do praktyki konserwatorskiej, niezależnie od rangi zabytków. Z tego powodu fabryczne zaprawy i gotowe farby znalazły zastosowanie w pracach konserwatorskich prowadzonych w ostatnich latach na najbardziej reprezentacyjnych obiektach zabytkowych stolicy, takich jak np. Zamek Królewski, pałac w Wilanowie, pałac Na Wodzie w Łazienkach czy Teatr Wielki.



6. Przykład kolorystyki odmiennej od charakteru tynków z lat 50. XX w., po pracach konserwatorskich

7. Łuszcząca się wtórna warstwa farby ujawnia oryginalny kolor barwionej w masie zaprawy

Wymogu prowadzenia prac konserwatorskich przy użyciu oryginalnych materiałów i technologii nie rozstrzyga też żaden akt prawny ani odgórne wytyczne. Brak jest również rządowych dyrektyw określających zakres i sposób realizacji takich robót przy zabytkach światowego dziedzictwa. Jakkolwiek określenie takiego warunku należy przede wszystkim do zakresu działań lokalnych urzędów konserwatorskich, to jednak wyjątkowy przypadek warszawskiego Starego Miasta wymaga inicjatywy organów ministerialnego szczebla. Młody wiek odbudowanego zespołu staromiejskiego usprawiedliwia niejako stosowanie technologii alternatywnych

dla tradycyjnych. Jednym z powodów tej sytuacji jest niewątpliwie wspomniana powyżej nieobecność w polskim prawodawstwie prawnej formy ochrony obiektów światowego dziedzictwa z listy UNESCO. W następstwie takich uwarunkowań, prace konserwatorsko-budowlane na warszawskim Starym Mieście są realizowane, z nielicznymi wyjątkami, za pomocą uniwersalnych, powszechnie stosowanych preparatów. Choć porównanie *in situ* przygotowanych próbek kolorystycznych z oryginałem dowodzi jednoznacznie, że gotowe produkty nie są w stanie oddać ani barwy, ani faktury pierwotnych warstw.

8-9. Zastosowanie siatek na staromiejskich zabytkach – przykład siatki stalowej i siatki z włókna szklanego





10. Staromiejska elewacja bezmyślnie zdewastowana przez wandali napisami graffiti tuż po zakończonych pracach konserwatorskich

Konserwatorzy borykają się często z problemem uzyskania pożądanej frakcji uziarnienia tynków. Maszynowo produkowane zaprawy opracowywane są zazwyczaj w trzech różnych, standardowych frakcjach. Nie zawsze odpowiadają one wielkością oryginalnemu uziarnieniu – masy tynkarskie przygotowane według starych receptur mają nierównomierną strukturę, dzięki wymieszaniu różnych pod względem wielkości cząstek. A zatem, żeby odwzorować pierwotną wielkość i skład warstw, należałoby je autorsko przygotować. Oferta rynkowa nie jest w stanie sprostać takim wymaganiom – produkty oferowane przez firmy konserwatorsko-budowlane pozwalają jedynie na uzyskanie efektu zbliżonego do oryginału.

Na przestrzeni ostatnich lat zmienił się status badań konserwatorskich przy zabytkach w Warszawie. Ich wykonywanie stało się *condicio sine qua non* przystąpienia do prowadzenia robót. Tym samym weszły one do kanonu zasad postępowania konserwatorskiego. Badania stratygraficzne i identyfikacji tynków i farb są niezbędne dla ustalenia pierwotnej kolorystyki. Analiza zachowanych warstw uzmysłowiła również potrzebę odtworzenia nie tylko metody, ale i sposobu opracowania powłok. Jak zatem powinny być zacierane

tynki na Starym Mieście, na „gładko” czy na „szorstko”? Oglądając zwietrzałe odkrywki, trudno jest to jednoznacznie stwierdzić, ale zgodnie ze sztuką tynkarską oraz z okresem historycznym, do którego nawiązywać miały odbudowywane kamienice, elewacje te powinny być zacierane „na gładko”. Tak wykonanych płaszczyzn nie należy jednak mylić z malowaniem ścian.

Zabytkowe elewacje narażone są na ataki wandalizmu w postaci napisów i różnego rodzaju malunków, tzw. graffiti. Szczególnie dotkliwie jest bezmyślne zniszczenie elewacji świeżo oddanych po pracach konserwatorskich. Warto przypomnieć, że prace te są współfinansowane w przeważającej części ze środków miejskich – publicznych. Dlatego jeszcze przed zakończeniem robót pojawia się pytanie, jak zabezpieczać szczególnie eksponowane i dostępne dla wandalii przyziemia? Czy może stosując odpowiedni preparat anty-graffiti? A jeśli tak, to czy w ogóle możliwe jest zastosowanie takiego środka, który jednocześnie zabezpieczy i nie zmieni wyglądu pokrywanej nim elewacji, posiadającej nierzadko dekorację sgraffitową?

Kolejny problem, który pojawił się na Starym Mieście, to stosowanie siatek podtynkowych. Szczególnie dyskusyjne w przypadku obiektów zabytkowych jest wykorzystanie siatek z włókna szklanego, stosowanych współcześnie w systemach ociepleniowych zewnętrznych ścian. Siatki podtynkowe są od lat wykorzystywane w pracach konserwatorskich, ale nie należą do materiałów tradycyjnych, nawet w przypadku tak młodego zabytku, jakim jest warszawskie Stare Miasto. W pewnych sytuacjach siatki są niezastąpionym ratunkiem dla osypujących się reliktów – nie powinny jednak wejść do kanonu praktyki konserwatorskiej. Kwestia ich ewentualnego stosowania wymaga każdorazowo przedyskutowania i wykazania faktycznej potrzeby ich wykorzystania na zabytku.

Przytoczone powyżej wybrane zagadnienia wynikają tak naprawdę z jednego kluczowego problemu: nierozwiązanej kwestii zasad prowadzenia prac konserwatorskich na warszawskim Starym Mieście. Prace są tam realizowane w taki sam sposób, jak i na innych zabytkach. Dyskusja na temat prowadzonych robót sprowadza się tak naprawdę do problemu doboru odpowiednich preparatów, które zapewnią, że fasady po zakończeniu prac będą wyglądały jak „nowe”. Kwestia zachowania autentyzmu – uratowania jak najwięcej z pierwotnej substancji zabytkowej i odtworzenia ich pierwotnego charakteru zeszła na drugi plan. Elewacje po pracach remontowych mają być trwałe, odporne na zabrudzenia i ładne – zgodnie ze współczesnym odczuciem estetycznym. A zatem najważniejszym efektem wszystkich robót ma być ogólne (pożądane?) wrażenie ich odnowienia – wykonania na nowo. Przy takim rozumieniu realizacji prac decydującym zagadnieniem pozostaje kwestia doboru najlepszego preparatu, który zrealizuje ten wymóg, tj. zapewni, że dekoracje i fasady będą estetyczne, czyste i ładne. Czy jednak jest to właściwa droga? Czy prace konserwatorskie nie powinny dążyć do

poszukiwania metod konserwacji i odtworzenia autentycznej materii, z zastosowaniem tradycyjnie stosowanych materiałów i z pełną świadomością ich walorów? Niewątpliwie wpływ na taki sposób postrzegania robót mają zlecniodawcy – wspólnoty mieszkaniowe – dla których najważniejszy będzie końcowy efekt wizualny, odnowionych i przede wszystkim trwałych elewacji.

Doświadczenia staromiejskie uzmysławiają potrzebę opracowania wytycznych, określających zakres i sposób prowadzenia robót przy obiektach należących do światowego dziedzictwa. Rezultat prac konserwatorskich przyciąga zazwyczaj uwagę i budzi duże zainteresowanie, spełniając tym samym określoną funkcję edukacyjną. Prace te pozwalają na uczytelnienie i odtworzenie elementów świadczących o historii zabytku, a także o epoce i stylu, w jakim obiekt powstał lub został odbudowany. Stare Miasto zawdzięcza swój zabytkowy klimat nie tylko historyzującej architekturze, ale przede wszystkim tradycyjnym technikom ściennym i dekoracyjnym. Zabytkowy kostium staromiejskich elewacji powinien zatem zachować swój pierwotny charakter.

Bibliografia

- ADAMOWSKI, SŁOWIŃSKI 2015: Józef Adamowski, Wiesław Słowiński, *10 lat farb żolowo-krzemianowych w renowacji zabytków*, „Renowacje i Zabytki”, 2015, nr 1, s. 168–173, https://www.renowacjeizabytki.pl/data/file/default/1/4099_7ceaf4ed48d30837a48819daee3f7246.pdf (dostęp: 23.05.2020).
- BADANIA STRATYGRAFICZNE 2017: *Badania stratygraficzne kamienicy przy ul. Krzywe koło 2/4, 6/6A, 8/10, 12/14*, autorzy: mgr Renata Śpiewak-Grzesik, mgr inż. Krystyna Wadzyńska, mgr inż. Daria Jawor, Warszawa 2017.
- BARWY WARSZAWY 2011: *O barwach starej Warszawy*, Biuro Architektury i Planowania Przestrzennego Urzędu m.st. Warszawy, „Krajobraz Warszawski”, 127 (grudzień 2011).
- BIEGAŃSKI ET AL. 1956: Piotr Biegański et al., *Stare Miasto w Warszawie. Odbudowa*, Warszawa 1956.
- BIEGAŃSKI ET AL. 1956: Piotr Biegański et al., *Stare Miasto w Warszawie. Odbudowa*, Warszawa 1956.
- BOGDANOWSKA, BOBA-DYGA, ROJKOWSKA-TASAK, FURTAK 2019: Monika Bogdanowska, Bożena Boba-Dyga, Halina Rojkowska-Tasak, Marcin Furtak, *Wytyczne i zalecenia ochrony budynków szlacheckich doby modernizmu*, Kraków 2019.
- BORKOWSKI 1990: Witold Borkowski, *Dokumentacja powykonawcza prac konserwatorskich na elewacji RSM 11*, Warszawa 1990 (mps).
- BUJAK 2004: Bujak Adam, *Światowe Dziedzictwo. Polska na Liście UNESCO*, Kraków 2004.
- BUKOWSKA, KRAWCZYK 2015: *Karta Wenecka 1964–2014*, red. Weronika Bukowska, Janusz Krawczyk, Toruń 2015.
- CZERNEK 1974: Olgierd Czerner, *Wartość autentyzmu w zabytkach*, „Ochrona Zabytków”, 27 (1974), 3(106), s. 180–183.
- DECYZJA UNESCO 2014: Decyzja Komitetu Światowego Dziedzictwa UNESCO z 2014 r. (World Heritage Committee thirty-eighth session Doha, Qatar 15–25 June 2014), <http://whc.unesco.org/archive/2014/whc14-38com-16en.pdf> (dostęp: 24.05.2020).

DOKUMENT Z NARA O AUTENTYZMIE: Dokument z Nara o autentyzmie, w: Bogusław Szmygin, *Vademecum Konserwatora Zabytków. Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury*, Warszawa 2015, s. 111–113.

DOKUMENTACJA BADAŃ KONSERWATORSKICH 2015: *Dokumentacja badań konserwatorskich fasady kamienicy przy ul. Świętojańskiej 15 w Warszawie*, autorzy dokumentacji: dr hab. Robert Rogal, prof. UMK, mgr Adam Cupa, mgr Anna Żychska, mgr inż. Sławomir Melkowski, Warszawa–Toruń 2015.

DOKUMENTACJE BADAŃ KONSERWATORSKICH 2014–2016: Dokumentacje badań konserwatorskich wykonanych pod kierunkiem dr. hab. Roberta Rogala w latach 2014–2016 na terenie Starego Miasta w Warszawie, materiały w zasobach BSKZ:

Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji dwóch sąsiadujących budynków przy ul. Piwnej 51/53 i Wąski Dunaj 3 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2014.

Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji budynku przy ul. Wąski Dunaj 10 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2014.

Ekspertyza konserwatorska dekoracji na elewacjach budynków przy ul. Piwnej 51/53, ul. Wąski Dunaj 3 oraz ul. Wąski Dunaj 10 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2014.

Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji kamienicy przy ul. Krzywe Koło 6/6a w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.

Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji kamienicy przy ul. Krzywe Koło 12/14a, Warszawa–Toruń 2015.

Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji kamienicy przy Piwnej 34/36 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.

Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji kamienicy Rynku Starego Miasta 1/3, Warszawa–Toruń 2015.

Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji kamienicy ul. Wąski Dunaj 4/6/8, Toruń 2015.

Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji kamienicy przy ul. Krzywe Koło 22/24 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.

Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji kamienicy przy ul. Krzywe Koło 26/28 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.

Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji kamienicy przy ul. Krzywe Koło 30 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.

Dokumentacja badań konserwatorskich fasady kamienicy na Rynku Starego Miasta 8 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.

Dokumentacja badań konserwatorskich fasady kamienicy na Rynku Starego Miasta 9/11/13 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.

Dokumentacja badań konserwatorskich fasady kamienicy na Rynku Starego Miasta 12/14, Warszawa–Toruń 2015.

- Dokumentacja badań konserwatorskich fasady kamienicy na Rynku Starego Miasta 19 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.
- Dokumentacja badań konserwatorskich fasady kamienicy na Rynku Starego Miasta 22/24 w Warszawie, Toruń 2015.
- Dokumentacja badań konserwatorskich fasady kamienicy na Rynku Starego Miasta 31 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.
- Dokumentacja badań konserwatorskich fasady kamienicy przy ul. Szeroki Dunaj 1/3 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.
- Dokumentacja badań konserwatorskich fasady kamienicy przy ul. Świętojańskiej 15 w Warszawie, Warszawa–Toruń 2015.
- Ekspertyza konserwatorska dotycząca stanu zachowania dekoracji malarskich na elewacjach 11 kamienic na Starym Mieście w Warszawie: ul. Szeroki Dunaj 1/3, Rynek Starego Miasta 8, 9/11/13, 12/14, 19, 22/24, 31, ul. Krzywe Koło 22/24, 26/28, 30, ul. Świętojańska 15, Toruń 2015.
- Ekspertyza konserwatorska dotycząca stratyfikacji tynków i warstw malarskich trzech budynków na Starym Mieście w Warszawie: Krzywe Koło 22/24, Krzywe Koło 26/28 i Krzywe Koło 30 oraz wytycznych konserwatorskich do ich konserwacji i restauracji, Toruń 2016.
- DOKUMENTACJA KONSERWATORSKA 1971–1972: Dokumentacja konserwatorska*, B. Jachacz, H. Rudniewska, J. Szymczewski(?), Warszawa – Stare Miasto – Elewacje kamienic – Malarstwo, Warszawa 1971–1972.
- DOKUMENTACJA KONSERWATORSKA 1972: Dokumentacja konserwatorska wykonana na zlecenie PP. Pracowni Konserwacji Zabytków. Ul. Wąski Dunaj 10*, Kraków 1972.
- DOKUMENTACJA POWYKONAWCZA 2017: Dokumentacja powykonawcza prac konserwatorsko – budowlanych kamienic przy ul. Piwnej 12 oraz ul. Świętojańskiej 15 w Warszawie*, autorzy: mgr inż. Krystyna Maria Wadzyńska, mgr inż. Daria Jawor, mgr Andrzej Sośnierz, mgr inż. Piotr Szczepański, mgr inż. Joanna Kaczyńska, Warszawa 2017.
- DOKUMENTACJA PRAC KONSERWATORSKICH 1988: Dokumentacja prac konserwatorskich*, Teką sygn. N/War. 115/I, Jacek Ciepliński i Mirosława Karpińska-Cieplińska, Archiwum Zakładowe Państwowej Służby Ochrony Zabytków, Oddział Wojewódzki w Warszawie, Warszawa 1988.
- DOKUMENTACJE KONSERWATORSKIE MONUMENT SERVICE: Programy i dokumentacje konserwatorskie wykonanych przez firmę Monument Service na zlecenie Muzeum Historycznego m.st. Warszawy (od 2014 r. Muzeum Warszawy)*:
- Kadłubowska J., Trocha M., Olszowska M., Mróz J., *Dokumentacja powykonawcza prac konserwatorskich przy elewacji kamienicy „Pod Murzynkiem” przy Rynku Starego Miasta 36. Tynki, elementy kamienne, metaloplastyka*, Warszawa 2017.
- Pawełkowicz S., *Dokumentacja konserwatorska. Elewacje siedziby Muzeum Warszawy. Dokumentacja Badań Konserwatorskich. Dokumentacja Badań laboratoryjnych*, t. 2–3, Warszawa, 3 VIII 2016.
- Program prac konserwatorskich – elewacje siedziby Muzeum Historycznego m. st. Warszawy*, Monument Service Marcin Kozarzewski, Warszawa, lipiec 2013.

- Program prac konserwatorskich – elewacje siedziby Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. Elewacja frontowa kamienicy „Pod Murzynkiem”, nr 36, Monument Service Marcin Kozarzewski, Warszawa, lipiec 2013.*
- Wielocha A., Trocha M., *Dokumentacja konserwatorska. Elewacje siedziby Muzeum Warszawy. Propozycja technologiczna oraz projekt kolorystyczny*, Warszawa, 1 IX 2015.
- Wielocha A., Zalewska K., Wielocha I., Delgado Martin C., *Program prac konserwatorskich – elewacje siedziby Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. Elewacja frontowa kamienicy „Pod Murzynkiem”, nr 36, Warszawa, lipiec 2013.*
- Wielocha A., Zalewska Z., *Program prac konserwatorskich – elewacje siedziby Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. Wyniki kwerendy archiwalnej, zagadnienia historyczne, kalendarium fotograficzne*, Warszawa, lipiec 2013.
- DOMASŁOWSKI 2011: Wiesław Domasłowski, *Zabytki kamienne i metalowe, ich niszczenie i konserwacja profilaktyczna*, Toruń 2011.
- DOMASŁOWSKI 2014: Wiesław Domasłowski, *Wapno dyspergowane. Spoiwo zapraw i farb*, Toruń 2014.
- DRANKOWSKA 1989: Małgorzata Drankowska, *Dokumentacja konserwatorska z prac malarskich przy elewacji*, Warszawa 1989 (mps).
- GRAMS, MIŚCIUK-JĘDRZEJCZYK 2018a: Karolina Grams, Dorota Miściuk-Jędrzejczyk, *Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich. Elewacja frontowa kamienicy przy Rynku Starego Miasta 4*, Warszawa 2018.
- GRAMS, MIŚCIUK-JĘDRZEJCZYK 2018b: Karolina Grams, Dorota Miściuk-Jędrzejczyk, *Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich. Elewacja frontowa kamienicy przy Rynku Starego Miasta 8*, Warszawa 2018.
- GRAMS, MIŚCIUK-JĘDRZEJCZYK 2018c: Karolina Grams, Dorota Miściuk-Jędrzejczyk, *Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich kamienic przy Rynku Starego Miasta 4 i 6*, Warszawa 2018.
- GRAMS, MIŚCIUK-JĘDRZEJCZYK, SUZONOWICZ 2019: Karolina Grams, Dorota Miściuk-Jędrzejczyk, Tomasz Suzonowicz, *Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich. Elewacja frontowa kamienicy pod Pelikanem, Pl. Zamkowy 1/13*, Warszawa 2019.
- GUTTMEJER 2010: Karol Guttmejer, *Kolor na fasadach. O konieczności badań naukowych*, w: *Kolorystyka zabytkowych elewacji od średniowiecza do współczesności. Historia i konserwacja. Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 30-lecia wpisu Starego Miasta na Listę światowego dziedzictwa UNESCO, Warszawa 22–24 września 2010*, red. Karol Guttmejer, Warszawa 2010.
- GUTTMEJER 2016: Karol Guttmejer, *O tynkach w warszawskiej architekturze międzywojennej*, „Krajobraz Warszawski”, 164 (2016), s. 1–12.
- HIRSCH 2014: Robert Hirsch, *Tynki elewacyjne w architekturze modernistycznej Gdyni i ich konserwacja*, w: *Architektura XX wieku do lat sześćdziesiątych i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, red. Maria Jolanta Sołtysik, Robert Hirsch, Gdynia 2014, s. 199–208.

- HIRSCH 2016: Robert Hirsch, *Ochrona i konserwacja historycznej architektury modernistycznej Gdyni. Zarys problematyki*, Gdańsk 2016.
- ICOMOS *PRINCIPLES* 2003: ICOMOS Principles for the Preservation and Conservation/Restoration of wall Paintings (2003), <https://www.icomos.org/en/about-the-centre/publicationsdoc/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/166-icomos-principles-for-the-preservation-and-conservationrestoration-of-wall-paintings> (dostęp: 22.06.2020).
- INTERNATIONAL CHARTER 1964: *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter)*, 2nd International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Venice 1964.
- JAGIELLAK 2015: Anna Jagiellak, *Prace i działania konserwatorskie przy polichromiach po odbudowie Starego Miasta w Warszawie*, w: *Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja*, red. Anna Jagiellak, Paulina Świątek, Warszawa 2015, s. 87–99.
- JAGIELLAK 2017: Anna Jagiellak, *Autentyzm dekoracji malarskich Starego Miasta w Warszawie*, w: *40 lat Światowego Dziedzictwa UNESCO w Polsce – dokonania i perspektywy*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa 2017 (Ochrona dziedzictwa Kulturowego, nr 7), s. 94–95.
- JAGIELLAK, ŚWIĄTEK 2015: *Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja*, red. Anna Jagiellak, Paulina Świątek, Warszawa 2015.
- JĘDRZEJEWSKA 1979: Hanna Jędrzejewska, *Zagadnienia metodologiczne w dziedzinie rekonstrukcji zabytków*, „Ochrona Zabytków”, 4 (1979), s. 287–293.
- KADŁUCZKA 2005: Andrzej Kadłuczka, *Ochrona zabytków we współczesnej Polsce w obliczu globalizacji*, w: *Kongres Konserwatorów Polskich*, Warszawa 2005, s. 34–39.
- KAMIENICZKI STAREGO MIASTA 1972: Warszawa – PKZ. Protokoły, korespondencja, rachunki. Kamieniczki Starego Miasta 1972, materiał niepublikowany w zbiorach MWKZ.
- KANIA 2010: Joanna Kania, *Polichromie Starego i Nowego Miasta w Warszawie*, „Spotkania z Zabytkami”, 34 (2010), nr 11–12.
- KANIA 2015: Joanna Kania, *Malowane dzieje. Powojenne polichromie warszawskiego Starego miasta: twórcy, dzieła i archiwalia*, w: *Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja*, Warszawa 2015.
- KARASZKIEWICZ 2016: Paweł Karaszkiewicz, *Analiza jakościowa i ilościowa zapraw i warstw malarskich z elewacji kamienic w Ryńku Starego Miasta w Warszawie*, Kraków 2016.
- KARTA ICOMOS 2015: Karta ICOMOS. *Zasady analizy, konserwacji i strukturalnej restauracji dziedzictwa architektonicznego*, w: Bogusław Szmygin, *Vademecum Konserwatora Zabytków. Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury*, Warszawa 2015, s. 155–157.
- KLINGER 1953: Krzysztof Klinger, *Malarskie rozwiązanie rynku staromiejskiego*, „Stolica”, 8 (1953), nr 37.
- KOLORYSTYKA ZABYTKOWYCH ELEWACJI 2010: *Kolorystyka zabytkowych elewacji od średniowiecza do współczesności. Historia i konserwacja. Materiały międzynarodowej konferencji z okazji*

30-lecia wpisu Starego Miasta na Listę światowego dziedzictwa UNESCO, Warszawa 22–24 września 2010, red. Karol Guttmejer, Warszawa 2010.

KONWENCJA 1972: Konwencja w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego, przyjęta w Paryżu 16 listopada 1972 r. przez Konferencję Generalną ONZ dla Wychowania, Nauki i Kultury, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19760320190> (dostęp: 23.05.2020).

KOZARZEWSKI 2013: Marcin Kozarzewski, *Program prac konserwatorskich – elewacje siedziby Muzeum Historycznego m. st. Warszawy*, Monument Service, Warszawa, lipiec 2013 r.

KOŹMIŃSKI 1953: Karol Koźmiński, *Polichromia starego miasta*, „Stolica”, 8 (1953), nr 24, s. 7.

KRAWCZYK 2015: Janusz Krawczyk, *Karta Wenecka i spór o zasady postępowania konserwatorskiego*, w: *Karta Wenecka 1964–2014*, red. Weronika Bukowska, Janusz Krawczyk, Toruń 2015, s. 93–101.

KURPIK 1993: Wojciech Kurpiak, *Uwagi wstępne do zbioru zasad postępowania konserwatorskiego*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 4 (1993), nr 1, s. 1–6.

KURPIK 1996: Wojciech Kurpiak, *Zasady konserwacji dzieł sztuki – celowość i zakres unormowań*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 7 (1996), nr 3–4, s. 41–42.

LARSEN, MARSTEIN 1994: *Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention. Preparatory Workshop*, ed. Knut Enar Larsen, Nils Marstein, Oslo 1994.

LARSEN, MARSTEIN 1995: *Nara Conference on Authenticity. Proceedings*, ed. Knut Enar Larsen, Nils Marstein, UNESCO World Heritage Centre, Paris 1995.

LEWICKI 2010: Jakub Lewicki, *Kolorystyka architektury modernistycznej w Polsce*, w: *Kolorystyka zabytkowych elewacji od średniowiecza do współczesności. Historia i konserwacja*, Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 30-lecia wpisu Starego Miasta w Warszawie na Listę światowego dziedzictwa UNESCO, Warszawa 2010, s. 213–224.

MAJEWSKI 2009: Piotr Majewski, *Ideologia i konserwacja. Architektura zabytkowa w Polsce w czasach socrealizmu*, Warszawa 2009.

MARKOWSKA 1972: H. Markowska, *Warszawa, Rynek Starego Miasta, Strona Dekerta 36 – Elewacja kamienicy „Pod Murzynkiem”*, PKZ, Warszawa 1972 (mps).

MIASTO WARSZAWA 2001: *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 11: *Miasto Warszawa*, cz. 1: *Stare Miasto*, red. Maria Kałamajska-Saeed *et al.*, Warszawa 2001.

MOROZ-HENRIKSEN 2018: Ewa Moroz-Henriksen, *Program konserwacji sgraffita na elewacji kamienicy przy ul. Szeroki Dunaj nr 9 w Warszawie*, Warszawa 2018.

MOROZ-HENRIKSEN 2019: Ewa Moroz-Henriksen, *Dokumentacja powykonawcza konserwacji sgraffita na elewacji kamienicy przy ul. Szeroki Dunaj nr 9 w Warszawie*, Warszawa 2019.

ODBUDOWA STAREGO MIASTA: *Odbudowa Starego Miasta w Warszawie – w obronie dziedzictwa narodowego*, <https://dzieje.pl/artykuly-histeryczne/w-obronie-dziedzictwa-narodowego-sylwetki-s-lorentza-j-zachwatowicza-i-k-pawlowskiego> (dostęp: 18.06.2020).

ODBUDOWA WARSZAWY 1977: *Odbudowa Warszawy w latach 1944–1949. Wybór dokumentów i materiałów*, Warszawa 1977.

- ORLANDI 1753: Pellegrino Antonio Orlandi, *L' Abecedario Pittorico*, red. Pietro Guarienti, wyd. Pasquali, Venezia 1753 (1. wyd. Bolonia 1703).
- ORŁOWSKI 2004: Tomasz Orłowski, *Cele i idee Listy Światowego Dziedzictwa UNESCO*, w: Adam Bujak, *Światowe Dziedzictwo. Polska na Liście UNESCO*, Kraków 2004, s. 6.
- OŚWIADCZENIE WOJEWODY 2017: Oświadczenie Wojewody Mazowieckiego o wypowiedzeniu porozumienia w sprawie powierzenia Miastu Stołecznemu Warszawie prowadzenia niektórych spraw z zakresu właściwości Wojewody Mazowieckiego, realizowanych przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, 1 VIII 2017, Dziennik Urzędowy Województwa Mazowieckiego, nr 147, poz. 6442.
- PAJĄK 2009: Zbigniew Pająk, *Stan Zachowania sklepień „Rabitz” w wybranych obiektach zabytkowych*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 26 (2009), s. 574–583.
- PAŁUBSKA 2015: *Polski Komitet Narodowy ICOMOS. 50 lat w służbie ochrony zabytków*, red. Katarzyna Pałubska, Warszawa 2015.
- PELA 2001: Włodzimierz Pela, *Skarby zaginionej Warszawy. 150 lat poszukiwań reliktyw dawnej Warszawy*, Warszawa 2001.
- PELA 2003: Włodzimierz Pela, *Inwentaryzacja architektoniczna zabytkowych kamienic oraz fotografia dokumentalna z lat 1906–1943 jako źródła do odbudowy Starego i Nowego Miasta w Warszawie*, „Almanach Muzealny”, 4 (2003), s. 131–152.
- PETZET 2015: Michael Petzet, *Polityka konserwatorska w zmieniającym się świecie*, w: *Polski Komitet Narodowy ICOMOS. 50 lat w służbie ochrony zabytków*, Warszawa 2015, s. 105–109.
- POLICHROMIE I SGRAFFITA 2015: *Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja. Materiały Krajowej Konferencji z okazji 35-lecia wpisu Starego Miasta w Warszawie na Listę światowego dziedzictwa UNESCO*, Warszawa, 24–25.09.2015 r., red. Anna Jagiellak, Paulina Świątek, Warszawa 2015.
- POPIOŁEK 2016: Małgorzata Popiołek, *Od kamienicy do muzeum. Historia siedziby Muzeum Warszawy na Rynku Starego Miasta*, Warszawa 2016.
- POROZUMIENIE 2005: Porozumienie pomiędzy Wojewodą Mazowieckim a m.st. Warszawa z 1 VI 2005 r. w sprawie powierzenia miastu stołecznemu Warszawie prowadzeniu niektórych spraw z zakresu właściwości Wojewody Mazowieckiego, realizowanych przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, Dziennik Urzędowy Województwa Mazowieckiego 2005, nr 138, poz. 4314.
- POZZO 1700: Andrea del Pozzo, *Perspectiva Pictorum Et Architectorum Andreae Putei...*, t. 2, Typographia Antonii de Rubeis, Romae 1700.
- PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH 2014: *Program prac konserwatorskich dla zabytkowych kamienic mieszczących się na Starym Mieście przy ul. Wąski Dunaj 3 i Piwna 51/53 w Warszawie*, Warszawa 2014.
- PROJEKT BUDOWLANY 2015: *Projekt budowlany konserwacji elewacji zespołu budynków Świętojańska 15/17 i Piwna 12/14 w Warszawie*, autorzy: mgr inż. arch. M. Mroziewicz, mgr Maciej Czyński, mgr Konrad Grabowski, Warszawa 2015.

- PROJEKT BUDOWLANY REMONTU 2017: *Projekt budowlany remontu konserwatorskiego elewacji kamienic przy ul. Krzywe Koło 2/4, 6/6A, 8/10, 12/14*, autorzy: mgr inż. arch. Juliusz Marcinowski, mgr Andrzej Sośnierz, mgr Renata Śpiewak-Grzesik, mgr inż. Krystyna Wadzyńska, mgr inż. Daria Jawor, dr Tomasz Śleboda, Warszawa 2017.
- PUSTOŁA-KOZŁOWSKA, ŁOTYSZ 2007: Ewa Pustoła-Kozłowska, Andrzej Łotysz, *Kolorystyka fasad zabytków architektury Krakowskiego Przedmieścia w Warszawie*, Warszawa 2007, materiał niepublikowany w zbiorach BSKZ
- REMER 1976: Jerzy Remer, *Geneza i problematyka nowej dyscypliny – zabytkoznawstwo i konserwatorstwo*, w: Jerzy Remer, *Studia z Muzealnictwa i konserwatorstwa (wybór prac)*, t. 2: *Studia z konserwatorstwa*, cz. 2, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, Warszawa 1976.
- RIEGL 1903: Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien 1903.
- ROGAL 2012: Robert Rogal, *Meandry mody a różnorodne i ambiwalentne postawy estetyczne w kreacjach restauratorskich*, w: *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*, red. Elżbieta Szmít-Naud, Bogumiła J. Rouba, Joanna Arszyńska, Warszawa–Toruń 2012, s. 583–594.
- ROGAL 2014: Robert Rogal, *Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji dwóch sąsiadujących budynków przy ul. Piwnej 51/53 i Wąski Dunaj 3 w Warszawie*, Toruń 2014.
- ROGAL 2015: Robert Rogal, *Rozpoznanie zniszczeń malarskich i sgraffitowych dekoracji na elewacjach kamienic na ul. Wąski Dunaj 3 i 10 oraz przy ul. Piwnej 51/53 w Warszawie*, w: *Policzanie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja*, red. Anna Jagiellak, Paulina Świątek, Warszawa 2015, s. 75–99.
- ROGAL ET AL. 2015: Robert Rogal z zespołem, *Dokumentacja badań konserwatorskich elewacji kamienicy przy Rynku Starego Miasta 1–3 w Warszawie*, Toruń 2015.
- ROUBA 2003: Bogumiła Rouba, *Proces ochrony dóbr kultury. Pojęcia, terminologia*, w: *Ars Longa – Vita Brevis. Tradycyjne i nowoczesne metody badania dzieł sztuki*, Toruń 2003, s. 349–378.
- ROUBA 2005: Bogumiła Rouba, *Konserwacja, restauracja, kreacja a dziedzictwo kulturowe*, w: *Kongres Konserwatorów Polskich*, Warszawa 2005, s. 42–52.
- RUDKOWSKI 1985: Tadeusz Rudkowski, *Dekoracje sgraffitowe kamienic mieszczańskich w Polsce w XVI i XVII wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki: Teoria i Historia”, 30 (1985), nr 2, s. 227–244.
- RYNEK STAREGO MIASTA 3: *Rynek Starego Miasta 3. Dokumentacja powykonawcza z prac konserwatorskich na elewacji*, Warszawa 1990 (mps).
- SIGALIN 1986: Józef Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1–3, Warszawa 1986.
- STARE MIASTO W WARSZAWIE 2007: *Stare Miasto w Warszawie, pomnik światowego dziedzictwa kulturalnego*, Warszawa 2007.
- STAWICKI 1998: Stanisław Stawicki, *Moralność i etyka – ogólny zarys problematyki*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 9 (1998), nr 4, s. 14–16.
- STOVEL 1995: Herb Stovel, *Working Towards the Nara Document*, w: LARSEN, MARSTEIN 1995.

- SZMELTER 2000: Iwona Szmelter, *Strategia decyzyjna i projektowanie konserwatorskie*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 11 (2000), nr 2, s. 61–64.
- SZMYGIN 2014: *Wartość funkcji w obiektach zabytkowych*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa 2014.
- SZMYGIN 2015a: Bogusław Szmygin, *Vademecum Konserwatora Zabytków. Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury*, Warszawa 2015.
- SZMYGIN 2015b: Bogusław Szmygin, *Współczesne rozumienie ochrony zabytków – dlaczego i jak chronić zabytki?*, w: *Polski Komitet Narodowy ICOMOS. 50 lat w służbie ochrony zabytków*, Warszawa 2015, s. 111–122.
- SZMYGIN 2015c: Bogusław Szmygin, *Zmiana paradygmatu w ochronie dziedzictwa*, w: *Polski Komitet Narodowy ICOMOS. 50 lat w służbie ochrony zabytków*, red. Katarzyna Pałubska, Warszawa 2015, s. 123–132.
- SZWANKOWSKA 1982: Hanna Szwankowska, *Badania terenowe i historyczna dokumentacja do odbudowy*, w: *Warszawskie Stare Miasto. Z dziejów odbudowy*, red. Emilia Borecka et al., Warszawa 1982.
- ŚLEBODA, WADZYŃSKA 2015: Tomasz Śleboda, Julia Wadzyńska, *Kwerenda archiwalna dla Programu prac konserwatorskich dla elewacji kamienicy mieszczącej się przy ulicy Wąski Dunaj 10 w Warszawie*, Warszawa 2015.
- ŚWIĘCKA 2014: Ewa Święcka, *Malarstwo ścienne w zabytku – atrakcji turystycznej*, w: *Wartość funkcji w obiektach zabytkowych*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa 2014, s. 279–288.
- TOMASZEWSKI 1988: Andrzej Tomaszewski, *Konserwatorstwo pomiędzy „estetyką” i autentyzmem*, „Ochrona Zabytków”, 41 (1988), nr 3(162), s. 147–153.
- TOMASZEWSKI 2002: Andrzej Tomaszewski, *Ku nowej filozofii dziedzictwa*, wybór i opracowanie Ewa Święcka, Kraków 2002.
- TOMASZEWSKI 2012a: Andrzej Tomaszewski, *Ars perennis: autor – dzieło – restaurator*, w: Andrzej Tomaszewski, *Ku nowej filozofii dziedzictwa*, Kraków 2012, s. 36–44.
- TOMASZEWSKI 2012b: Andrzej Tomaszewski, *Ku pluralistycznej filozofii konserwatorskiej XXI wieku*, w: *ibidem*, s. 45–53.
- TOMASZEWSKI 2015: Andrzej Tomaszewski, *Dziedzictwo kultury w perspektywie międzynarodowej*, w: *Polski Komitet Narodowy ICOMOS. 50 lat w służbie ochrony zabytków*, red. Katarzyna Pałubska, Warszawa 2015, s. 81–91.
- UCHWAŁA 2004: Uchwała nr XXVIII/537/2004 Rady miasta stołecznego Warszawy z 15 IV 2004 r. w sprawie zasad dotacji na prace konserwatorskie, restauratorskie lub roboty budowlane przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków.
- URBANOWICZ 1953: Bohdan Urbanowicz, *Dwie polichromie Starego Rynku*, „Ochrona Zabytków”, 6 (1953), nr 2–3 (21–22).
- USTAWA O OCHRONIE ZABYTEKÓW 2003: Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z dnia 23 lipca 2003 r., Dz.U. Nr 162, poz. 1568, art. 3 pkt 1 i 6, art. 5 pkt 4 i 5, art. 25 pkt 1, 2 i 3.

- VADEMECUM KONSERWATORA ZABYTEKÓW 2015: *Vademecum Konserwatora Zabytków. Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury*, wybór tekstów i oprac. Bogusław Szmygin, Warszawa 2015.
- WARSZAWSKIE STARE MIASTO 1982: *Warszawskie Stare Miasto. Z dziejów odbudowy*, red. Emilia Borecka *et al.*, Warszawa 1982.
- WAŻNY, KARYSIA 2008: Jerzy Ważny, Jerzy Karysia, *Ochrona budynków przed korozją biologiczną*, Warszawa 2008.
- WEILER, GUTSCHOW 2017: *Authenticity in Architectural Heritage Conservation. Discourses, Opinions, Experiences in Europe, South and East Asia*, ed. Katharina Weiler, Niels Gutschow, Springer 2017.
- ZAUFAL 1972: Wanda Zaufal, *Dokumentacja konserwatorska konserwacji i rekonstrukcji złoceń na kamienicach Rynku Starego Miasta strona Zakrzewskiego w Warszawie*, Warszawa 1972 (mps).
- ZIELIŃSKA 2006: Urszula Zielińska, *Polichromie staromiejskie w Warszawie*, w: *Zniszczone, ale nieutracone*, Warszawa 2006, s. 67–82.
- ZNISZCZONE, ALE NIE UTRACONE 2006: *Zniszczone, ale nie utracone. Konferencja z okazji 25-lecia wpisu Starego Miasta na Listę światowego dziedzictwa UNESCO*, red. Marek Konopka, Warszawa 2006.
- ZWIERZ 2014: Krzysztof Zwierz, *Zapomnienie i uznanie. Zmienne losy rynku i dzielnicy staromiejskiej w Warszawie na tle procesów modernizacyjnych do 1939 roku*, „Almanach Warszawy”, 8 (2014).
- ŻELBROMSKI 2007: Jan Żelbromski, *Tradycja i współczesność w zabytkowej architekturze Wrocławia w świetle działań konserwatorskich*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 22 (2007).

Zabytkowe kamienice z warszawskiego Starego Miasta, po pracach konserwatorskich.

Prace w większości zrealizowane w ramach dotacji
przyznanych przez Radę m.st. Warszawy



Ul. Krzywe Koło 6/6a,
dekoracja sgraffitowa
z motywem abstrakcyjnym
i zoomorficznym (ławica
ryb i czapla) autorstwa
Witolda Millera,
Janiny Czerwijowskiej,
Janiny Ignatowskiej,
Haliny Krajnik
i Janiny Krassowskiej









Ul. Krzywe Koło 12,
elewacja pokryta
dekoracją sgraffitową
i polichromiami,
wg projektu Edmunda
Burkego i Janiny
Ignatowskiej









Ul. Piwna 38a, sgraffito
z dwoma tondami:
Turek z kawą i Chińczyk
z herbatą, autorstwa
Jana Zamoyskiego.
W kamienicy mieściła
się pierwotnie znana
kawiarnia
„Gwiazdeczka”

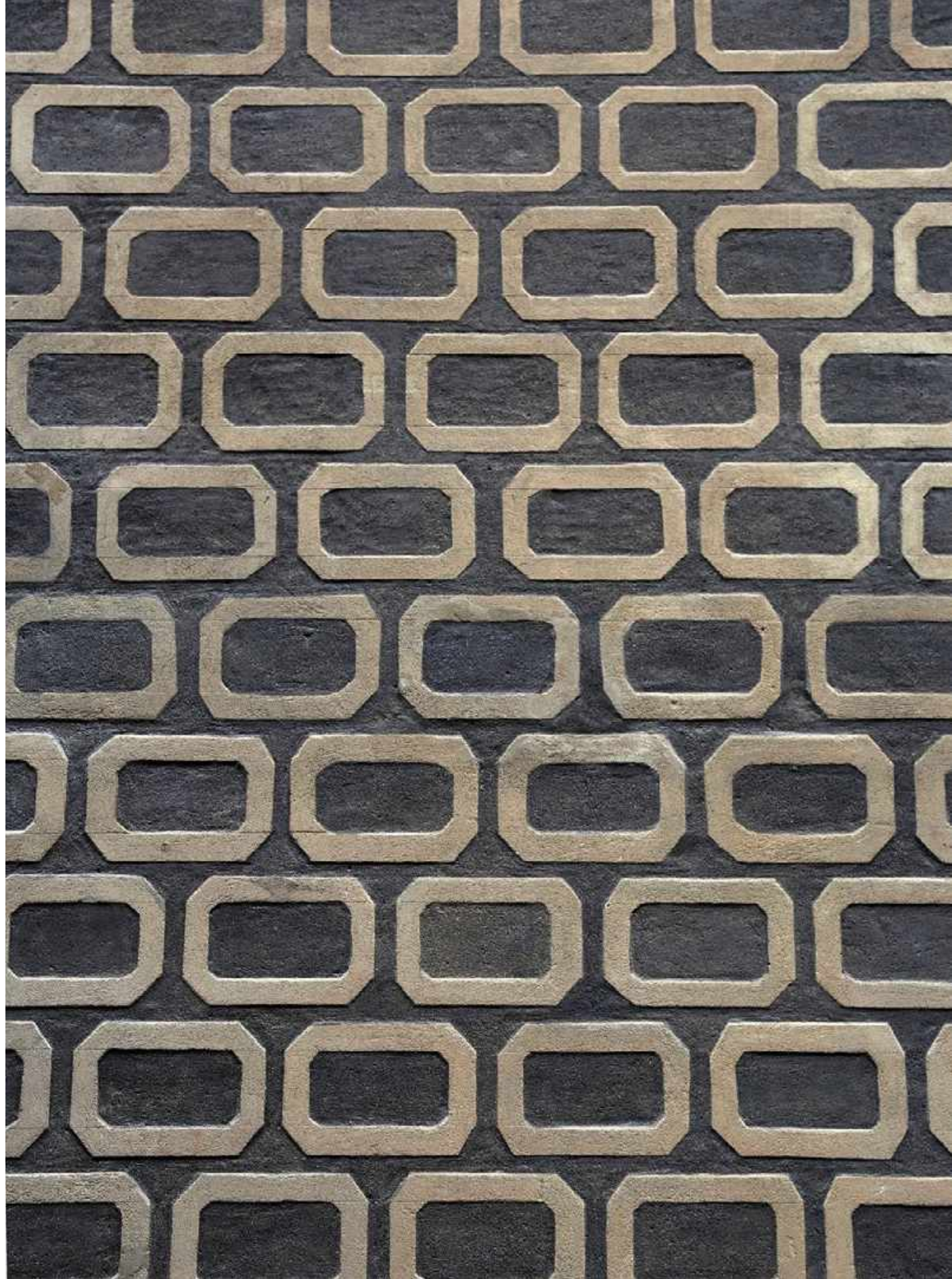




Ul. Piwna 34, figuralny
fryz sgraffitowy
opowiadający historie
związane z piwem.
Pod fryzem sgraffito
geometryczne.
Dekoracje wykonały
Zofia Czarnocka-
Kowska i Mirosława
Karpińska

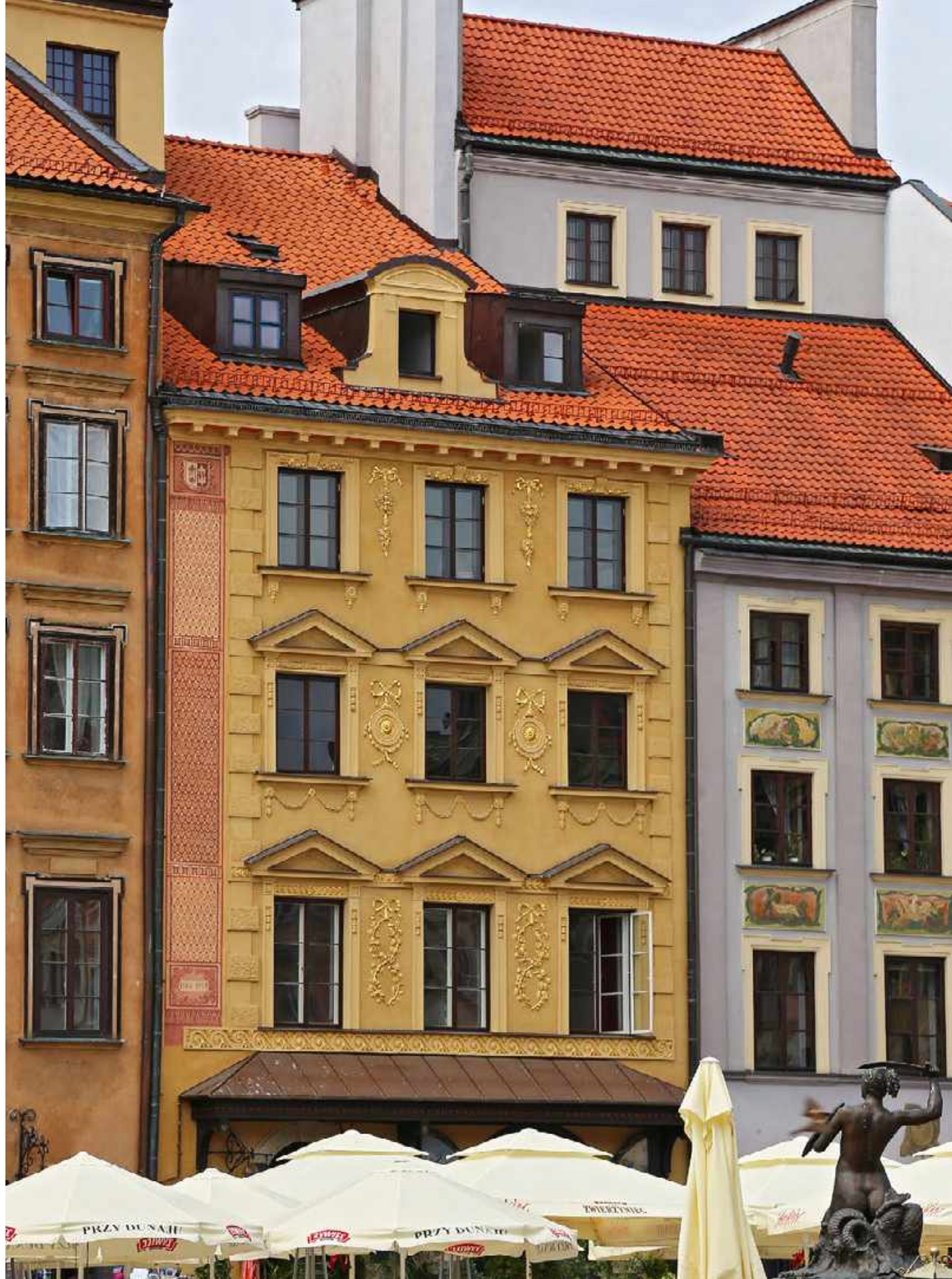


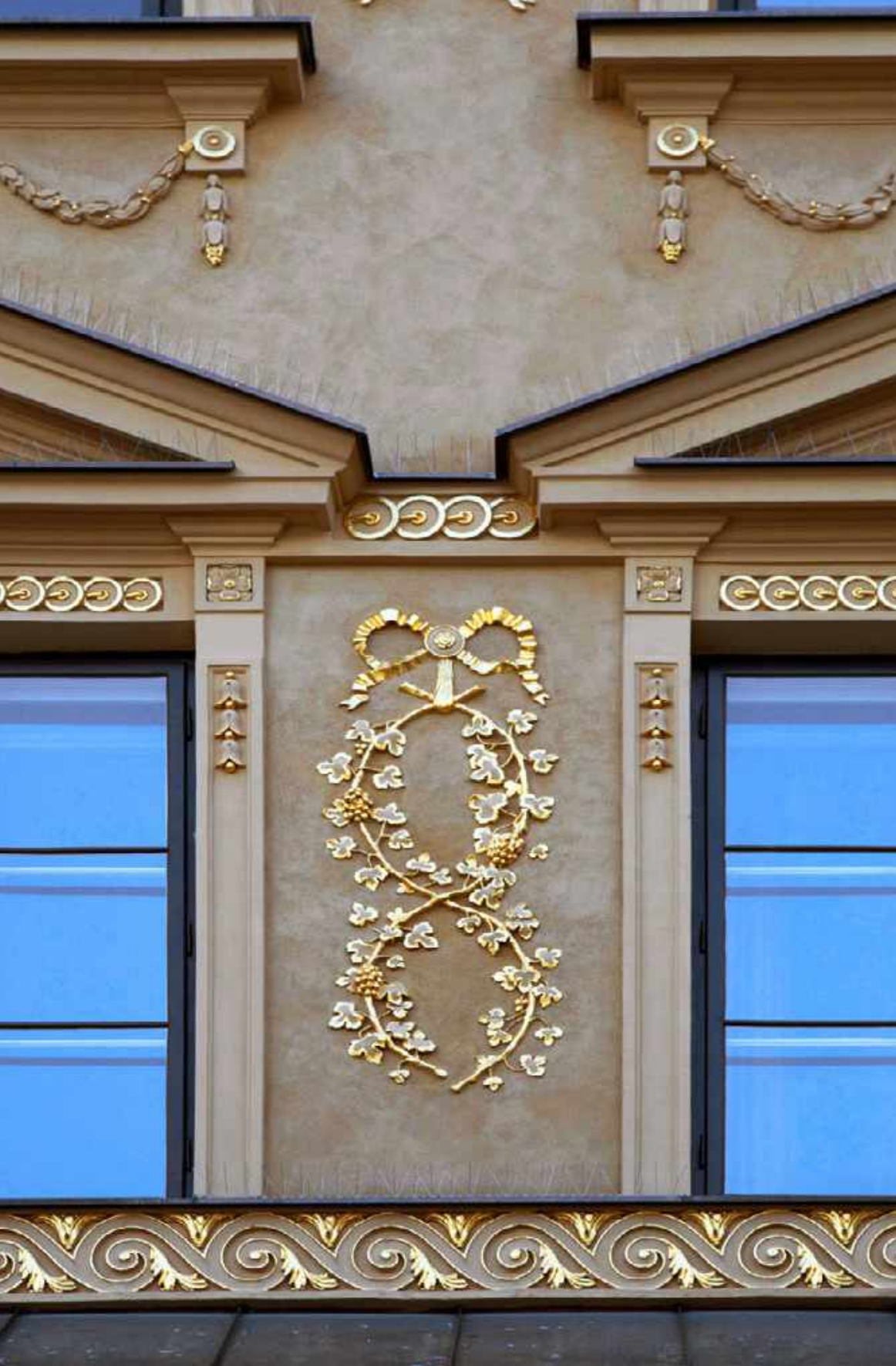






Rynek Strego Miasta 27
– słynna Kamienica
Fukierowska,
polichromię inspirowaną
pasem kontuszowym
wykonał Witold Miller











Kamienice rynkowe
strony Zakrzewskiego.
Rynek Starego Miasta 1
– detal dekoracji
sgraffitowej
o elementach
marynistycznych,
wykonanej przez
Bohdana Urbanowicza
oraz Helenę i Lecha
Grześkiewiczów



Rynek Starego Miasta 8,
sgraffito
z przedstawieniami
muzykantów, wykonane
przez Jana Seweryna
Sokołowskiego, Zofię
Kowalską i Jacka
Sempolińskiego





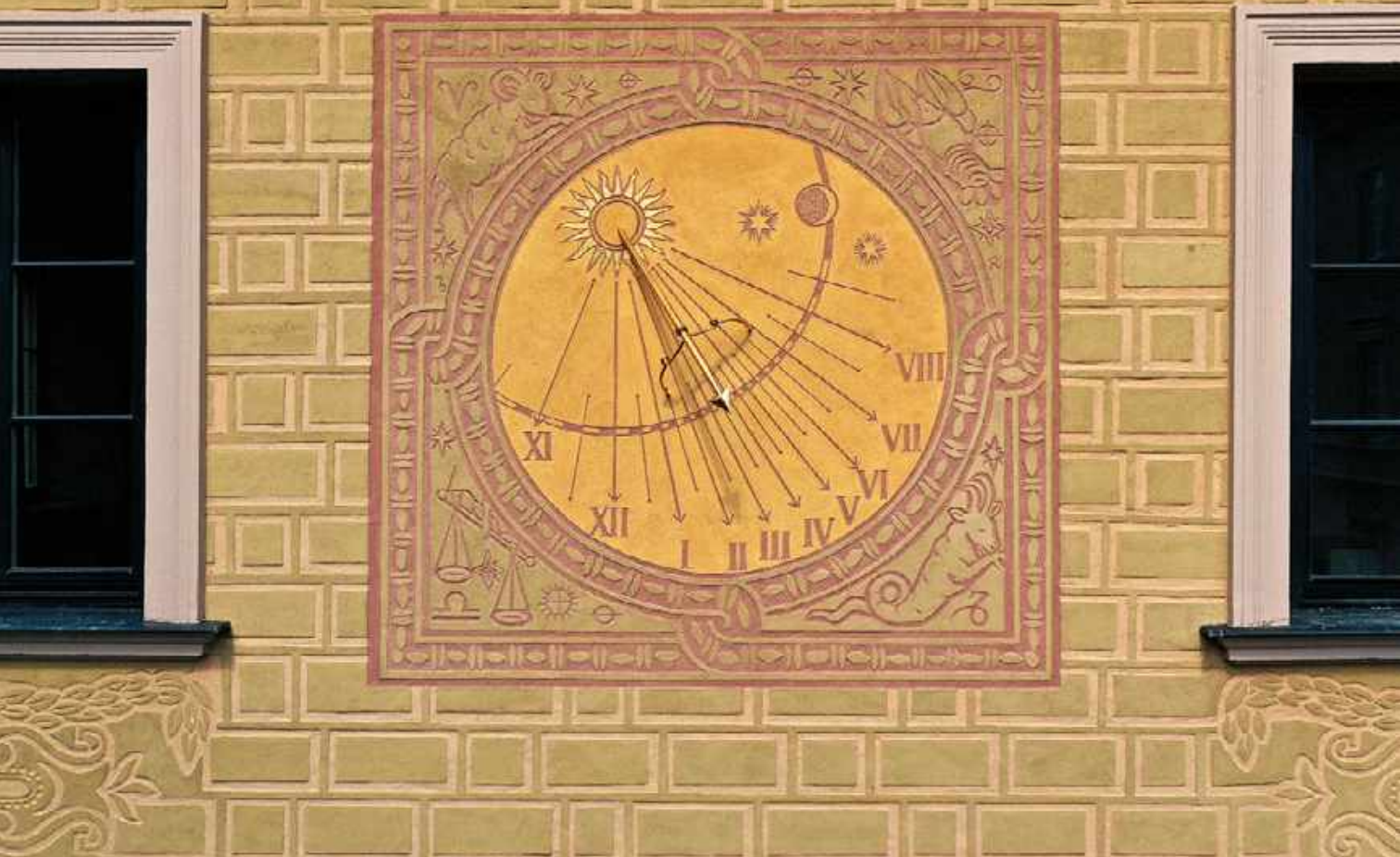
Rynek Starego Miasta 9,
polichromie o tematyce
zwierzęcej wykonane
przez Krystynę i Juliusza
Studnickich





Rynek Strego Miasta 13,
z zachowanymi
polichromiami Zofii
Stryeńskiej z 1928 r.
i sgraffitową dekoracją
Edmunda Burkego,
wykonaną w ramach
odbudowy Starego
Miasta. Na pierwszym
planie XVIII-wieczna
płaskorzeźba
z przedstawieniem lwa





Rynek Starego Miasta 13,
widok od ul. Świętojańskiej,
fasadę zdobi sgraffito
z zegarem słonecznym
projektu Tadeusza
Przykowskiego





Rynek Starego Miasta 2,
dekoracja sgraffitowa
z wizerunkiem głowy
Piotra Skargi
(wg J. Matejki)
autorstwa Hanny
i Jacka Żutawskich





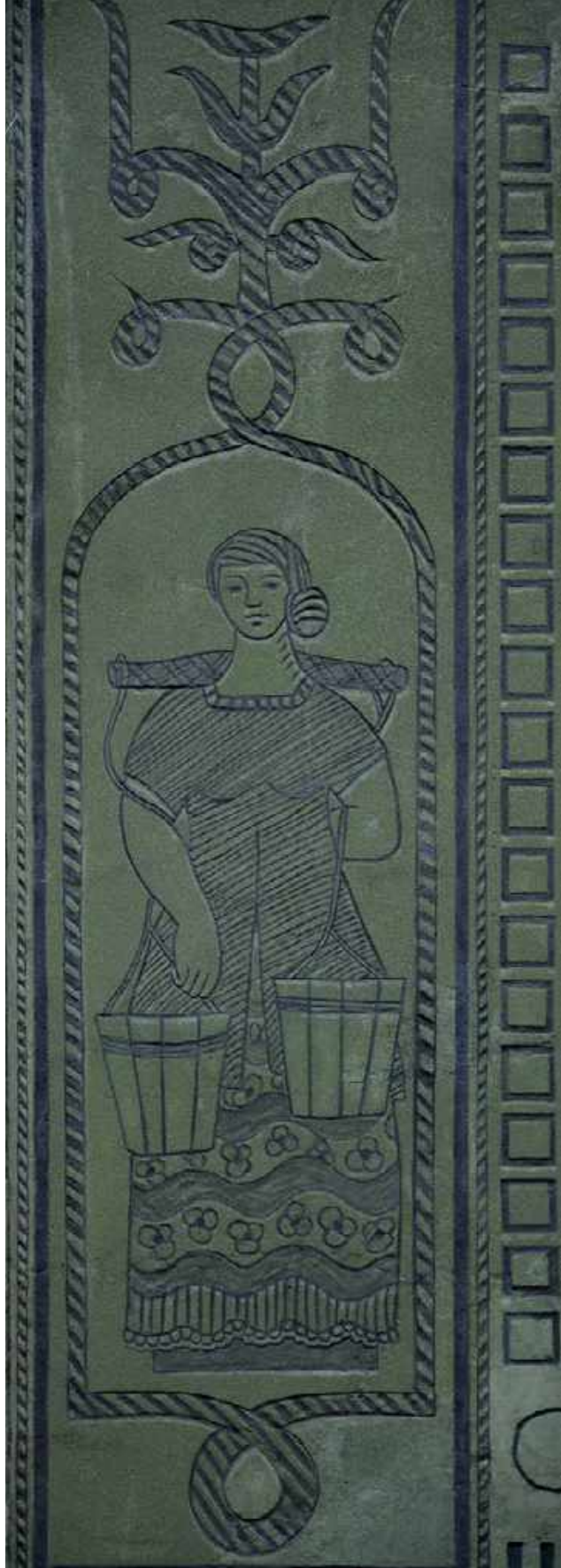
Ul. Piwna 51/52
i Wąski Dunaj 1/3,
elewacje pokryte
polichromiami
i sgraffitami autorstwa
Edmunda Burkego





Ul. Wąski Dunaj 8,
bogato zdobiona
elewacja, pokryta
figuralnym
i geometrycznym
sgraffitem wykonanym
przez Zofię Kowalską
i Mirosławę Karpińską



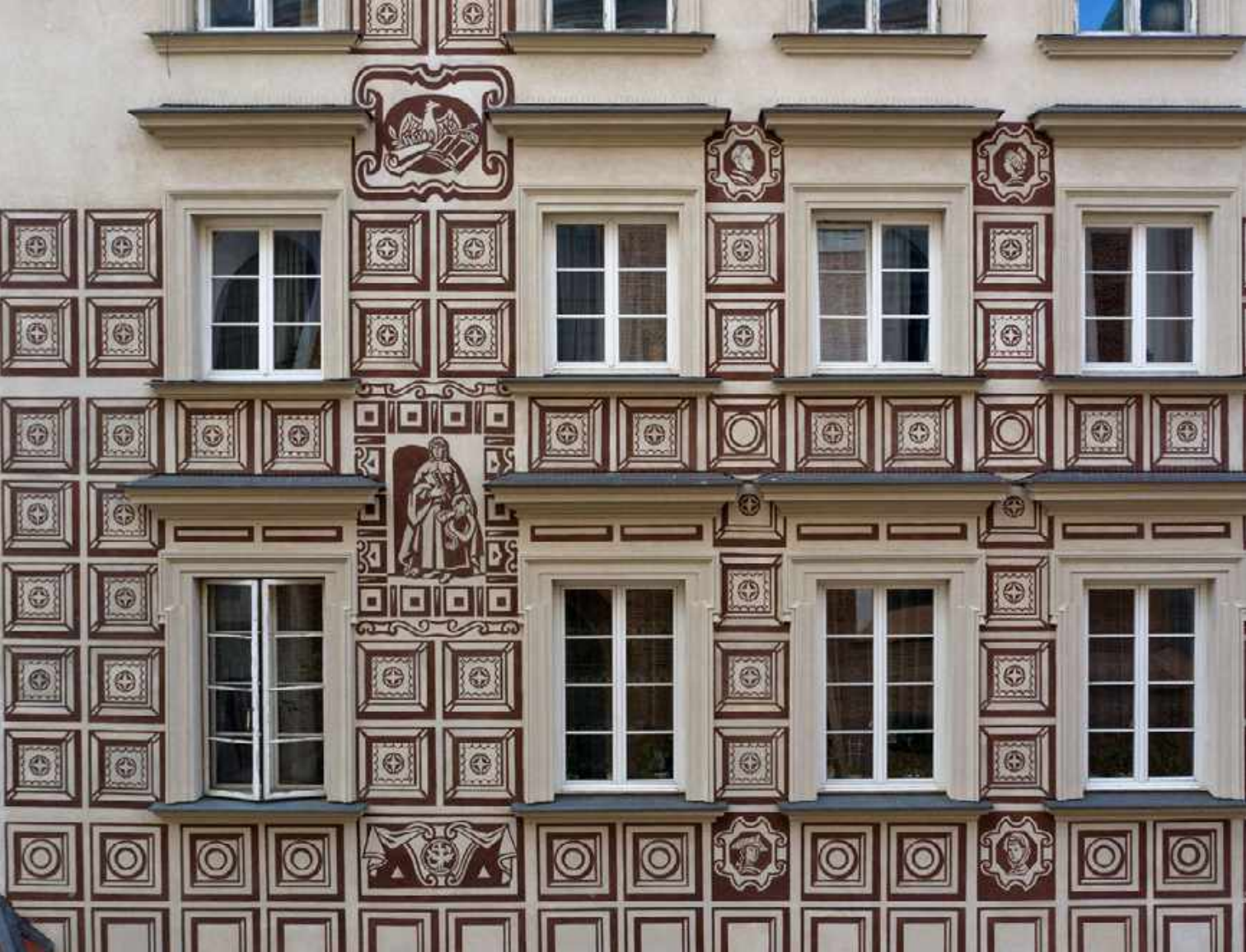






Ul. Wąski Dunaj 10,
elewacja od strony
ul. Szeroki Dunaj
pokryta geometrycznym
i figuralnym sgraffitem,
wykonanym przez Jana
Zamoyskiego





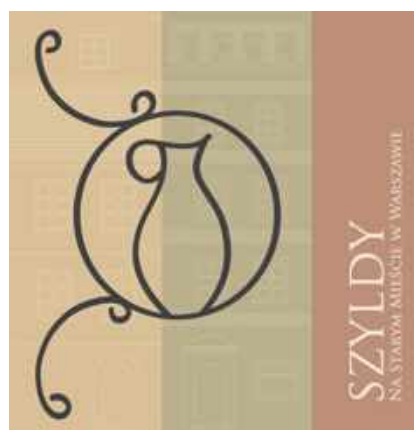
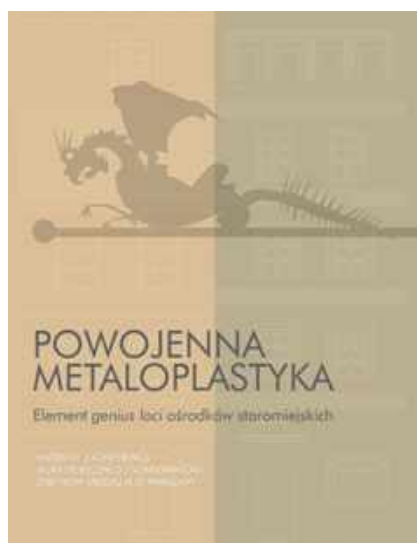
Ul. Świętojańska 15,
dekoracja sgraffitowa
wg projektu Edmunda
Burkego, wykonana
przez Janinę Ignatowską
i Konstantego Kanię







Publikacje opracowane przez Biuro Stołecznego
Konserwatora Zabytków poświęcone problematyce
ochrony zabytków warszawskiego Starego Miasta:





zakochaj się
w warszawie