

Tytus Sawicki*

orcid.org/0000-0001-5163-0422

Konserwować czy odnawiać? Estetyczny aspekt zabiegów wykonywanych przy tynkach, dekoracjach malarskich i sgraffitowych na elewacjach kamienic Starego i Nowego Miasta w Warszawie

To Conserve or to Renovate? Aesthetic Aspect of Treatments Performed on Plaster, Painting and Sgraffito Decorations on Facades of Tenement Houses in the Old and New Town in Warsaw

Słowa kluczowe: Stare i Nowe Miasto w Warszawie, konserwacja elewacji, konserwacja, odnawianie, tynki, sgraffito, dekoracje malarskie, aspekty estetyczne

Keywords: Old and New Town of Warsaw, facade maintenance, conservation, renovation, plaster, sgraffito, painting decorations, aesthetic aspects

Wprowadzenie

W ostatnich latach kamienice Starego i Nowego Miasta w Warszawie sukcesywnie poddawane są remontom. Odnowione elewacje budynków skłaniają do refleksji, czy prace te są przeprowadzane prawidłowo, czy kamienicom przywracany jest wygląd zbliżony do tego, jaki nadano im w trakcie odbudowy miasta po zniszczeniach wojennych. Wątpliwości budzi przede wszystkim efekt estetyczny, choć w niektórych przypadkach można również zaobserwować błędy techniczne. Ostatnio przeprowadzone prace na elewacjach nadały im efekt nowości. Czy takie podejście jest słuszne i w jakim stopniu zabiegi te powinny mieć charakter konserwacji i restauracji, a w jakim renowacji (odnowienia). Należy przy tym wziąć pod uwagę, że oprócz dekoracji malarskich i sgraffitowych mamy do czynienia z dużymi powierzchniami na gładko pomalowanych tynków, z którymi stanowią one jednolitą całość. Inną charakte-

Introduction

In recent years, the tenement houses of the Old and New Towns in the historical center of Warsaw have been successively restored. The newly renovated facades of the buildings invite reflection on whether the work has been carried out correctly, whether the tenement houses are restored to the appearance similar to that given to them during the reconstruction of the city after the massive damage the majority of them had sustained in the Second World War. Doubts are primarily raised by the aesthetic effect, although in some cases technical errors can also be observed. Recent work on the elevations have given them the appearance of freshness. Is this approach correct and to what extent should these treatments be considered as conservation and restoration, and to what extent are they renovation (renewal)? It should be taken into account that, in addition to painting and sgraffito decorations, we are also dealing with large surfaces of

* dr hab., prof. ASP, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

* *D.Sc. Ph.D., university professor, Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art, Academy of Fine Arts in Warsaw*

Cytowanie / Citation: Sawicki T. To conserve or to renovate? Aesthetic aspect of treatments performed on plaster, painting and sgraffito decorations on facades of tenement houses in the Old and New Town in Warsaw. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation*: 2022, 69:141–155

Otrzymano / Received: 23.04.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 7.05.2021

doi: 10.48234/WK69WARSAW

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

rystyczną cechą ostatnio przeprowadzonych renowacji – przede wszystkim w odniesieniu do kolorystyki tynków – jest współczesny gust: stosowana paleta „syntetycznych” barw jest zupełnie inna niż wąska, złożona głównie z pigmentów ziemnych, paleta z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku.

Stare Miasto w Warszawie zostało wpisane na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO 2 września 1980. Czynnikiem, który o tym zdecydował, było zgodne z założeniami prof. Jana Zachwatowicza wierne zrekonstruowanie historycznego centrum [Zachwatowicz 1946, s. 48–52]. Istotnym elementem Starego i Nowego Miasta, nadającym im specyficzny charakter, są dekoracje ściennie [Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich... 2015], pochodzące z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego stulecia. Pomimo młodego wieku do ich konserwacji powinniśmy przyjąć te same standardy, jak do dzieł sztuki dawnej. Należy założyć, że podstawowym postulatem przy konserwacji i restauracji kamienic Starego i Nowego Miasta powinno być zachowanie autentycznego wyrazu artystycznego ich dekoracji, wynikające z tego, że ich autorami są wybitni polscy artyści: Zofia i Roman Artymowscy, Krystyna Kozłowska, Grzegorz Wdowicki, Wojciech Jastrzębowski, Jan Seweryn Sokołowski, Jacek Sempoliński, Edmund Burke, Bohdan Urbanowicz, Hanna i Jacek Żuławski, Helena i Lech Grześkiewiczowie, Edward Kokoszko [Kania 2004, s. 22–48]. Dzieł tak wybitnych twórców nie można poddać odnowieniu.

Konserwacja elewacji kamienic Starego i Nowego Miasta jest problemem trudnym, w większości bowiem znajdują się one w złym stanie zachowania i wielokrotnie były poddawane mniej lub bardziej fachowym konserwacjom. Wystawione na działanie czynników zewnętrznych uległy silnym procesom destrukcyjnym. Powodem nietrwałości dekoracji malarskich i sgraffitowych są przede wszystkim błędy techniczne i technologiczne popełnione w czasie ich realizacji, wynikające z tempa prac prowadzonych przy odbudowanych kamienicach; w szczególności złym stanie są tynki. Ważnym czynnikiem wpływającym na stan zachowania dekoracji jest degradacja materiałów budowlanych oraz konstrukcji ceglanych murów¹.

Na konferencji „Warszawskie Stare Miasto – autentyczność nieznaną” [2020] wykonawcy remontów staromiejskich kamienic przedstawili etapy prac prowadzonych na elewacjach². Metody konserwacji technicznej nie budzą zastrzeżeń: wzmocnienie strukturalne tynków, wykonanie łat i kitów, utrwalanie pudrującej się warstwy malarskiej i inne zabiegi zostały przeprowadzone prawidłowo. Przed przystąpieniem do prac wykonano stratygraficzne badania tynków oraz analizy próbek wypraw i warstwy malarskiej, a także zebrano materiał archiwalny na temat zabytku. Najwięcej wątpliwości budzi przejście od zabiegów technicznych do tzw. restauracji. Granica między tymi dwoma etapami jest nad wyraz płynna. Często zabiegi na pozór *stricte* techniczne w dużym stopniu rzutują na odbiór este-

smoothly painted plaster, with which they form a uniform whole. Another characteristic feature of the recent renovations—especially with regard to the color of the plasters—is the contemporary taste. The palette of “synthetic” colors currently being used is completely different from the narrow palette of mainly earth pigments that were originally used in the 1950s and 1960s.

The Old Town in Warsaw was inscribed on the UNESCO World Heritage List on September 2, 1980. The factor that created the condition for this was the faithful reconstruction, in line with the principles established by Professor Jan Zachwatowicz, of the war-ravaged historical center [Zachwatowicz 1946, p. 48–52]. An important element of the Old and New Towns, giving them a specific character, are the wall decorations from the 1950s and 1960s [Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich... 2015] that were applied to the facades of the reconstructed buildings. Despite their recent date, since they are an integral element of the reconstructed town, we should adopt the same standards for their conservation as for older works of art. It should be assumed that the basic postulate in the conservation and restoration of tenement houses in the Old and New Towns should be to preserve the authentic artistic expression of their decorations, resulting from the fact that their authors were outstanding Polish artists: Zofia and Roman Artymowski, Krystyna Kozłowska, Grzegorz Wdowicki, Wojciech Jastrzębowski, Jan Seweryn Sokołowski, Jacek Sempoliński, Edmund Burke, Bohdan Urbanowicz, Hanna and Jacek Żuławski, Helena and Lech Grześkiewicz, Edward Kokoszko [Kania 2004, p. 22–48]. The works of such outstanding authors cannot be simply repainted.

The conservation of the facades of the tenement houses of the Old and New Towns is a difficult problem, as most of them are in poor condition and have been subjected to more or less professional conservation many times. Exposed to external factors over the past half a century or so, they exhibit the effects of severe destructive processes. The reasons for the impermanence of painting and sgraffito decorations are primarily technical and technological errors committed during their implementation soon after the War, resulting from the pace of work carried out on the reconstruction of the tenement houses; the plasters are in particularly poor condition. An important factor influencing the state of the preservation of decorations is the degradation of building materials and the structure of the brick walls themselves.¹

At the conference “Warsaw Old Town – authenticity unknown,” [2020] the contractors of the renovation of some of the Old Town tenement houses have presented the various stages of work carried out on the facades.² The methods of technical conservation do not raise any objections: structural reinforcement of plasters, execution of patches and gap-filling, fixing the powdered paint layer and other procedures were carried out correctly. Prior to the commencement of the work, stratigraphic examinations of the plasters and analyses of samples of the support and of the paint layer

tyczny obiektu. Przez niewłaściwą decyzję konserwatorską można odebrać dekoracji autentyczność i utracić cechy pierwotnego zamierzenia artystycznego.

W artykule skupiono się na problemach rozwiązań estetycznych i artystycznych. Skomentowano wybrane przykłady zabiegów zastosowanych do konserwacji tynków, dekoracji malarskich oraz sgraffit w ostatnich sześciu latach. Krytycznej ocenie poddano niektóre zabiegi techniczne, takie jak kładzenie na elewację barwionych w masie tynków. Celem analizy jest zaproponowanie rozwiązań, które pozwolą na zachowanie autentyczności wystrojów kamienic Starego i Nowego Miasta, stanowiących „zwarty zespół o niewątpliwiej już dziś wartości historycznej i artystycznej” [Kania 2004, s. 33].

Tynki

Na większości kamienic tynki pochodzą z okresu odbudowy w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku³, tylko na niektórych zachowały się tynki wcześniejsze, np. na kamienicach strony Dekerta i strony Zakrzewskiego Rynku Starego Miasta [Zbiegieni 2020, s. 102–113]. W ubytkach wyprawy na nieremontowanych budynkach można ustalić stratygrafię poszczególnych warstw. Wyprawy są wapienno-piaskowe, spodnie warstwy z dodatkiem cementu, a w niektórych wierzchnich warstwach występuje dodatek gipsu [Rogal 2020, s. 37]. Pierwsza warstwa gruboziarnista wyrównująca mur ceglany (*arriccio*) jest stosunkowo gruba (ok. 1–2 cm grubości), położona w jednej lub dwóch warstwach. Warstwa *intonaco* (wierzchnia) o drobniejszym wypełniaczu jest cienka (ok. 2 mm). *Arriccio* jest zazwyczaj bardzo kruche, osypuje się i rozwarstwia, *intonaco* zaś ma lepszą kohezję, ale rozwarstwia się od warstwy spodniej, ponieważ ma stosunkowo więcej wapna w składzie i jest mocniejsze niż *arriccio*.

Zły stan zachowania wypraw jest spowodowany wieloma czynnikami. Prawdopodobnie do przygotowania zaprawy pod narzut zastosowano wapno zbyt krótko dołowane (np. mogło to być wapno hydratyzowane użyte w zbyt krótkim czasie po zalaniu wodą, zawierające jeszcze niedogaszzone wapno palone), a także wprowadzono źle wyselekcjonowany bądź mokry wypełniacz; niedostatecznie utarta mogła być też zaprawa⁴. Tynki barwione w masie często zawierają zbyt dużą ilość pigmentów, przez co proces ich wiązania był niewystarczający⁵.

Na *intonaco* leży warstwa malarska bądź cienka warstwa tynku barwionego w masie (gładź⁶), a na warstwach oryginalnych – późniejsze tynki i warstwy malarskie, położone podczas remontów elewacji. Pierwsze kompleksowe prace konserwatorskie na elewacjach przeprowadzone były w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku [Jagiellak 2020, s. 29, 30]. Na budynku przy ul. Jezuickiej 1/3 zidentyfikowano dwuwarstwowe *arriccio* (1, 2) oraz *intonaco* (3), na którym leży jasnogrowa farba (4, prawdopodobnie

were performed, as well as the collection of archival material on the monument. The most doubts however were raised by the transition between the technical operations to so-called restoration. The line between these two stages is extremely fluid. Often, seemingly strictly technical treatments have a considerable effect on the aesthetic reception of the object. Due to an improper conservation decision, it is possible to deprive the decoration of its authenticity and lose the features of its original artistic intention.

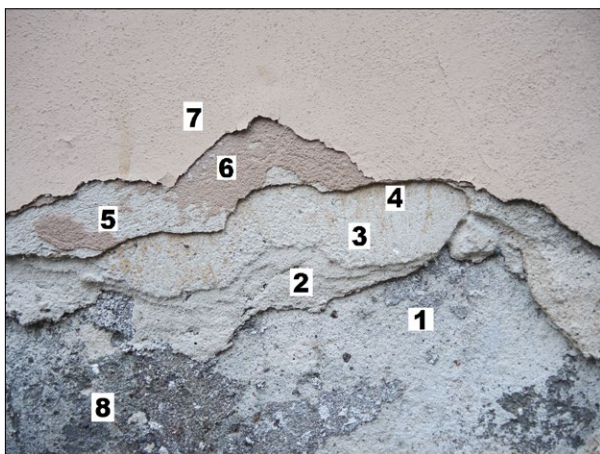
This article focuses on the problems of aesthetic and artistic solutions. Selected examples of treatments used in the last six years for the conservation of plasters, painted and sgraffito decorations were commented on. Some technical procedures, such as applying colored plaster on the facade, were subjected to a critical assessment. The aim of the analysis is to propose solutions that will allow the preservation of the authenticity of the exterior decorations of the Old and New Town houses, which constitute “a compact complex of unquestionable historical and artistic value today” [Kania 2004, p. 33].

Plasters

Due to the massive damage done in the Second World War, the plasters on most tenement houses in the Old and New Towns in Warsaw come from the reconstruction period in the 1950s and 1960s.³ Only some of them have earlier plasters, for example on tenement houses on the Dekert side and the Zakrzewski side of the Old Town Square [Zbiegieni 2020, p. 102–113]. In the lacunae in the rendering of buildings that have not recently been renovated, the stratigraphy of individual layers can be determined. The walls are covered by sand-lime rendering, the bottom layers with cement, and some top layers contain gypsum [Rogal 2020, p. 37]. The first coarse-grained layer levelling the brick wall (*arriccio*) is relatively thick (approx. 1–2 cm thick), laid in one or two layers. The *intonaco* (top layer) layer with finer filler is thin (approx. 2 mm). The *arriccio* is usually very brittle, flakes off and delaminates, while the *intonaco* has better cohesion but delaminates from the underlying layer because it has relatively more lime in its composition and is stronger than the *arriccio*.

The bad condition of the renders is caused by many factors. It seems probable that during the hasty reconstruction, in order to prepare the mortar for this purpose, lime that was too briefly slaked was used (e.g., it could have been hydrated lime used too shortly after being poured with water, thus used while still containing under-slaked quicklime), another reason may have involved the introduction of incorrectly selected or wet filler; The mortar could also have been insufficiently mixed.⁴ Colored plasters often contain too many pigments, so the setting process was hampered.⁵

On the *intonaco* there is a paint layer or a thin layer of colored plaster (finish).⁶ On top of the original layers, there are often later plasters and paint layers, applied during renovations of the facades. The first comprehen-



Ryc. 1. Ubytek tynku na elewacji budynku przy ul. Jezuickiej 1/3, rok 2020; fot. T. Sawicki.

Fig. 1. Loss of plaster on the facade of the building at 1/3 Jezuicka Street in 2020; photo by T. Sawicki.

z połowy XX w.) oraz cztery później położone warstwy: cienka warstwa tynku (5), różowa barwiona w masie cienka warstwa tynku (6), gładź i warstwa farby w kolorze cielistym (7) i łąta cementowa (8). Na niektórych kamienicach zachowały się wyprawy i fragmentarycznie zachowane dekoracje malarskie sprzed roku 1945. Na niedawno konserwowanej kamienicy Kleinpoldtowskiej odsłonięto resztki polichromii z 1928 wykonanej według projektu Zofii Stryjeńskiej [Zbiegieni 2020, s. 110].

Zniszczone tynki bez dekoracji są skuwane do cegły. Tynki, które są w takim stanie zachowania, że można je wzmocnić strukturalnie i skleić rozwarstwienia, poddawane są tym zabiegom. Do uzupełniania ubytków tynku obecnie stosowane są gotowe zaprawy, produkowane przez takie firmy jak Keim czy Remmers, produkty bardzo wysokiej jakości, stosowane od wielu lat, sprawdzone w konserwacji zabytkowych wypraw. Ucieranie dużych ilości zaprawy piaskowo-wapiennej byłoby uciążliwe i opóźniałoby tempo prac⁷. Nie budzi zastrzeżeń stosowanie tych produktów do uzupełniania ubytków tynku bądź zakładania nowych wypraw w miejscach, w których skuto stary zniszczony tynk. Wątpliwości budzi pokrywanie starych tynków wierzchnią warstwą gładzi barwioną w masie. Ta praktyka stała się powszechna i przez niektórych konserwatorów uznawana jest za podstawową zasadę konserwacji zabytkowych elewacji. Wynika to z tego, że na wiele fasad kamienic Starego Miasta po wojnie położono barwione w masie tynki. Jednak w przeszłości nie była to powszechnie przyjęta praktyka. W dawnych okresach stylowych tynki w większości były malowane technikami odpornymi na czynniki atmosferyczne, np. farbami wapiennymi lub na spoiwie kazeinowo-wapiennym. Zaprawy barwione w masie były stosowane np. do sgraffit, do imitacji ceglanego wątku czy do wykonania w narzucie wapienno-piaskowym elementów detalu architektonicznego, takich jak cokoły czy boniowania

sive restoration works on the facades were carried out in the 1970s and 1980s [Jagiellak 2020, p. 29, 30]. On the building at 1/3, Jezuicka Street, a two-layer *arriccio* (1, 2) and an *intonaco* (3) were identified, on which there is a light brown paint (4, probably from the mid-twentieth century) and four later layers: a thin layer of plaster (5), a thin layer of plaster, pink colored in mass (6), smooth and a layer of flesh-colored paint (7) and a cement patch (8). In some tenement houses, render layers and fragmentarily preserved painted decorations from before 1945 have survived. Remains of a polychrome decoration from 1928, designed by Zofia Stryjeńska, have been unveiled in the recently restored Kleinpoldt's tenement house (at number 34 in the Dekert side of the Old Town Square) [Zbiegieni 2020, p. 110].

During restoration, severely damaged plaster layers without decorations are chiseled away down to the brick. Plasters in such a state of preservation that they can be structurally strengthened and the delaminations can be glued together are subjected to these treatments. At present, ready-to-use mortars manufactured by companies such as Keim or Remmers are used to fill the losses in plaster. These are very high-quality products, used for many years, proven in the conservation of historic rendering layers. Mixing large amounts of sand-lime mortar would be tedious and slow down the pace of work.⁷ The use of these products for filling gaps in plaster or for creating new coatings in places where old, damaged plaster has been removed, does not raise any objections. However, doubts are raised by covering old plasters with a top layer of commercially available colored plaster. This practice has become commonplace and is considered by some restorers as the basic principle of the conservation of historic facades. This is due to the fact that many facades of tenement houses in the Old Town were covered with colored plaster after the War. However, this was not a generally accepted practice in the past. In the original building practices, most plasters were painted with techniques resistant to weather conditions, e.g., with lime paints or on a casein-lime binder. Self-colored mortars were used, for example, for sgraffito, for imitation of a brick bond or for making architectural details in the lime-sand rendering, such as plinths or rustication (e.g., in the palace in Nieborów, this is how the window embrasures were made [Bzura 2016]). The application of a self-colored plaster layer over the entire facade of buildings was, however, rather rare. This is in part because it is technically very difficult to obtain a large amount of uniformly colored mortar and apply it out over a large area. Although this problem is reduced today by the use of standardized ready-made commercial products for this purpose; there was no such possibility in the past.

The issue of the decorations of historical facades and their conservation is very complex and is often the subject of scientific conferences and publications [Kolorystyka zabytkowych elewacji... 2010; Restauratorenblätter Band 16 zum Thema... 1995]. However, irrespective of whether we preserve colored or painted plasters, the adoption of the principle that colored



Ryc. 2. Budynek przy ul. Jezuickiej 4 oraz fragment barwionego w masie tynku, rok 2020; fot. T. Sawicki.

Fig. 2. The building at 4 Jezuicka Street showing the use of mass-colored plaster, 2020; photo by T. Sawicki.

(np. w pałacu w Nieborowie tak są wykonane zwieńczenia okien [Bzura 2016]). Jednak kładzenie na całej powierzchni elewacji budynków barwionego w masie tynku było raczej rzadkie, gdyż bardzo trudne technicznie jest uzyskanie dużej ilości jednolicie zabarwionej zaprawy i zatarcie jej na dużej powierzchni. Teraz do tego celu używane są gotowe produkty; kiedyś takich możliwości nie było.

Problematyka dekoracji zabytkowych elewacji oraz ich konserwacji jest bardzo złożona i często bywa tematem konferencji naukowych i publikacji [*Kolorystyka zabytkowych elewacji...* 2010; *Restauratorenblatter Band 16 zum Thema...* 1995]. Abstrahując jednak od tego, czy konserwujemy tynki barwione w masie, czy malowane, przyjęcie zasady, że barwiona w masie zaprawa jest podstawą przywrócenia elewacji pierwotnej kolorystyki, jest z założenia błędne.

Fabryczne tynki barwione w masie np. Keima czy Remmersa mają zupełnie inną powierzchnię niż oryginalne – w ten sposób odnowione kamienice drastycznie odróżniają się od nieremontowanych i odbierane są jako element obcy, niepasujący do całości. Na elewacji kamienicy przy ul. Freta 29/31 podczas remontu elewacji frontowej zastosowano zaprawę barwioną w masie. Na płaskie powierzchnie położono tynki barwione na kolor różowy o odcieniu fioletowym, natomiast na pilastry, gzymsy i inne elementy detalu architektonicznego jasny tynk. Ten zestaw kolorów nie pasuje do pięknej, stosunkowo dobrze zachowanej fasady w stylu Ludwika XVI [Mączyński 1998, s. 117–118]. Na niepoddanej remontowi ścia-

mortar is the basis for restoring the original color of the facade is inherently wrong.

Factory-produced, mass-colored plasters, for example Keim or Remmers, have a completely different surface than the original ones—by using this method, renovated tenement houses look drastically different from the unrenovated ones and are perceived as a foreign element, not matching the whole.

On the facade of the tenement house at 29/31 Freta Street during the renovation of the front elevation, mass-colored mortars were used. Plaster stained pink with a violet shade was applied to flat surfaces, while the pilasters, cornice and other elements of architectural details were covered with light plaster. This color scheme does not match the beautiful, relatively well-preserved facade in the style of Louis XVI [Mączyński 1998, p. 117–118]. On the unrepaired gable wall, the stratigraphy of individual layers is clearly visible in the areas where there are lacunae in the rendering. On the brick wall, an *arriccio* levelling layer was identified, then a thin *intonaco*, a layer of thick dark pink paint (possibly with whitewash in the mass, but rather not a plaster layer) with a shade of *caput mortuum* (purple) and later layers of paint and plaster. The original dark pink or white paint has a different “texture,” shade and value than the plaster layer on the front elevation.

It is also important that the new plaster should have a properly prepared surface. On the building at 4 Jezuicka Street, a plaster with a filler of too coarse grain was applied, which gave the facade a rough surface that does not match the classicist facade.

nie szczytowej w ubytkach tynku dobrze widoczna jest stratygrafia poszczególnych warstw: na murze ceglany zidentyfikowano warstwę wyrównującą *arriccio*, cienkie *intonaco*, warstwę grubo położonej ciemnoróżowej farby (być może zabarwionej w masie pobiałą, ale raczej nie jest to gładź) o odcieniu *caput mortuum* (fioletowym) oraz warstwy farb i tynku położone później. Pierwotna ciemnoróżowa farba bądź pobiała ma inną „fakturę”, odcień i walor niż warstwa tynku na elewacji frontowej. Istotne jest też, aby nowy tynk miał odpowiednio opracowaną powierzchnię. Na budynku przy ul. Jezuickiej 4 położono tynk o zbyt grubym ziarnie wypełniacza, który nadał elewacji szorstką powierzchnię niepasującą do klasycystycznej elewacji.

Nie zawsze też farby do malowania fasad kamienic są odpowiednio dobierane. Kolor brązowy o odcieniu szarym niedawno wyremontowanej elewacji budynku stojącego na rogu ulic Jezuickiej i Kanonii nie pasuje do sąsiednich kamienic, utrzymanych w kolorach „pastelowych” (też niezgodnych z pierwotną kolorystyką)⁸. W zestawieniu z jasnymi kolor brązoszary odbierany jest jako brudny. Kładzenie na elewacje barwionych gładzi może spowodować zbytne obciążenie spodnich tynków. Często spoiwo wierzchniego tynku jest silniejsze od spodniej starej wyprawy. W wyniku działania tych czynników wierzchnia warstwa może ulec rozwarstwieniu. Na wielu niedawno odnowionych kamienicach zjawisko to jest bardzo widoczne.

Praktyka kładzenia na elewacje tynków barwionych w masie przyjęła się nie tylko na budynkach Starego i Nowego Miasta. Przykładem jest budynek przy ul. Świętojerskiej na terenie Muranowa. Elementy z piaskowca poddano oczyszczeniu, natomiast tynki zatarto zaprawą z dodatkiem miki, pilastry i gzymsy pomalowano jaśniejszą farbą. Efekt remontu może się podobać, jednakże taka metoda odnowienia elewacji powoduje zbytne obciążenie spodnich tynków i powtarzanie jej w przyszłości spowoduje zatarcie podziałów architektonicznych. Trudno zrozumieć, dlaczego nie ograniczono się do reperacji oryginalnego tynku i pomalowania go odpowiednią farbą w kolorze zbliżonym do pierwotnego. O zastosowaniu tzw. szlachetnych tynków zdecydował współczesny gust wykonawców.

Na dobrze zachowanych tynkach barwionej w masie zaprawy można użyć do uzupełnienia ubytków, a następnie scalić całość odpowiednio dobraną farbą, np. wapienną. W tym przypadku nieporozumieniem jest kładzenie barwnego tynku na całość. Tynk barwiony w masie kładziony w miejsce skutego starego tynku musimy tak dobrać, aby pod względem koloru i opracowania powierzchni był zbliżony do wyprawy oryginalnej. Jest to jednak trudne i na ogół konieczne okazuje się zmodyfikowanie koloru *intonaco* za pomocą rozrzedzonych farb. Oczywiście, w tym celu należy wykonać wiele prób. Nie można dobrać koloru za pomocą przykładania wzornika kolorów dostarczonego przez producenta, lecz należy zamówić próbki barwio-



Ryc. 3. Spękane i rozwarstwione *intonaco* w dolnej partii elewacji kamienicy Montelupich na Rynku Starego Miasta, strona Dekerta, rok 2020; fot. T. Sawicki.

Fig. 3. Cracked and stratified *intonaco* in the lower elevation of the Montelupi family tenement house in the Old Town Square, Dekert side, 2020; photo by T. Sawicki.

Also, the paints for painting the facades of tenement houses are not always properly selected. The grey-brown shade of the recently renovated facade of the building located at the corner of Jezuicka and Kanonia streets does not match the neighboring tenement houses that have finishes in pastel colors (it is also inconsistent with the original colors).⁸ In combination with the adjacent light ones, the drab grey-brown color is perceived as dirty. In addition, applying colored plaster on the facade may place too much stress on the underlying plasters. Often the binder of the top plaster is stronger than that of the lower layer of the old plaster. As a result of these factors, the top layer may delaminate. This phenomenon is very visible in many recently renovated tenement houses.

The practice of applying colored plaster on facades has been adopted not only on the buildings of the Old and New Towns. Another example is the building at Świętojerska Street in the district of Muranów. Sandstone elements were cleaned, while the plasters were covered with a layer of mortar with the addition of mica, while the pilasters and cornices were painted with light-colored paint. The effect of the renovation may be pleasing, but nevertheless this method of renovation of the facade causes an excessive load on the underlying plasters and repeating it in the future will blur the architectural divisions of the structure. It is difficult to understand why work was



Ryc. 4. Budynek przy ul. Świętojskiej 24, elewacja od strony ul. Andersa, obok budynek niepoddany remontowi, rok 2020; fot. T. Sawicki.

Fig. 4. The building at 24 Świętojska Street, the elevation from the side of Andersa Street, next to it, the building is not renovated, 2020; photo by T. Sawicki.

nych zapraw oraz farb i położyć je na elewacji. Nie ma żadnego uzasadnienia dla kładzenia barwionej w masie gładzi na tynki, które były malowane – jest to całkowicie sprzeczne z zasadami konserwatorskimi.

Malowane dekoracje

Większość dekoracji wykonano w technice freskowej [Rogal 2020, s. 36]⁹. W ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat były one konserwowane, niektóre kilkakrotnie. Pokryte są pociemniałymi retuszami lub przemalowaniami oraz różnymi żywicami, które w dużym stopniu zmieniają oryginał. Konserwacja techniczna, w tym oczyszczanie oraz utwalenie warstwy malarzkiej, zostały przeprowadzone prawidłowo, natomiast prezentacja estetyczna dekoracji malarskich budzi duże zastrzeżenia, ponieważ w większości przypadków polegała ona na przemalowaniu oryginalnej warstwy malarzkiej. Przykładem są dekoracje ścienne na kamienicy w Rynku Starego Miasta¹⁰, na całej powierzchni pokryte warstwą nowej farby. Porównanie zdjęcia fragmentu tej dekoracji w trakcie konserwacji w roku 1972 ze zdjęciem tego samego fragmentu zrobionym obecnie pokazuje, jak dużym zniekształceniom uległa pierwotna forma malarska [„Dokumentacja konserwatorska...” 1972].

Znaczącej ingerencji estetycznej poddano też polichromię Zofii Stryjeńskiej z roku 1928 na elewacji kamienicy w Rynku Starego Miasta 13. W przypadku tych dwóch kompozycji (przedstawiających kobiety z dzbanem), które przetrwały działania wojenne w bardzo złym stanie zachowania i były w dużym stopniu przemalowane, należało podjąć decyzję o tzw. selektywnym zdejmowaniu przemalowań. Postępuje się tak, gdy oryginał jest w bardzo złym stanie. Zdecydowano jednak odwrotnie – odsłonięto zniszczony oryginał. Kompozycja po restauracji nie odzyskała charakterystycznych cechy stylu Stryjeńskiej, którego

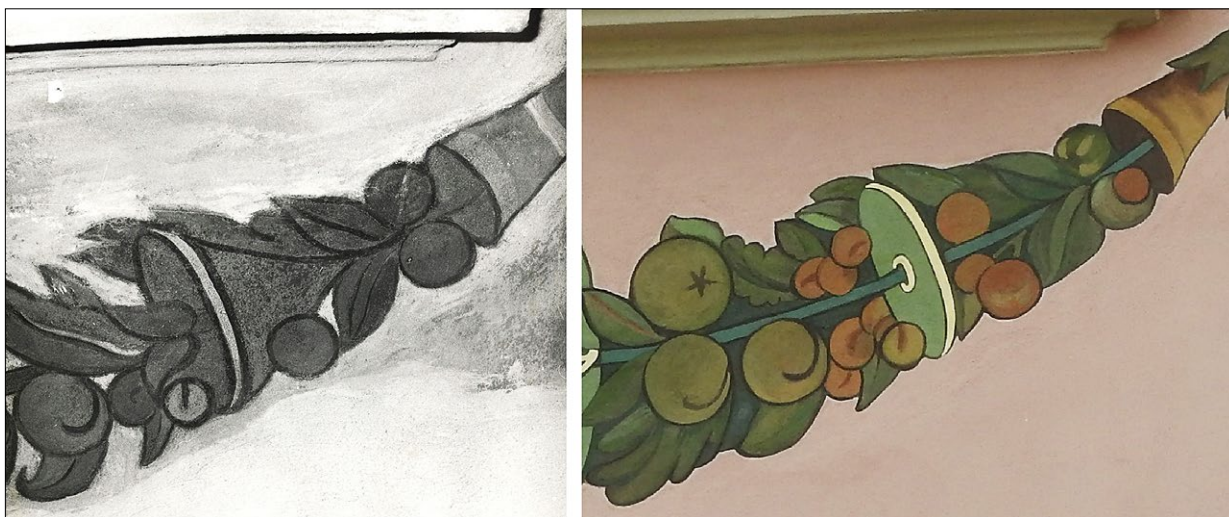
not limited to repairing the original plaster and painting it with a suitable paint in a color similar to the original one. The use of the so-called noble plasters was decided by the contemporary taste of the contractors.

On well-preserved plasters, mass-colored mortar can be used to fill in lacunae, and then blended in with a properly selected paint, e.g., lime paint. In such a case, it is nonsense to put colored plaster over the entire thing. The mass-colored plaster used in place of the old plaster must be selected so that, in terms of color and surface finish, it is similar to the original rendering. However, this is difficult, and in general it turns out to be necessary to modify the color of the *intonaco* with thinned paints. Of course, many experiments must be done for this. The color cannot be selected by applying the color chart provided by the manufacturer, but samples of colored mortars and paints should be ordered and placed on the facade. There is no justification for applying a mass-colored finish to plasters that have been painted—it is completely against the principles of conservation.

Painted decorations

Most of the decorations were made in the fresco technique [Rogal 2020, p. 36].⁹ Over the past several decades, they have been conserved, some several times. They are covered with darkened retouching or repainting and various resins that have greatly changed the appearance of the original. Technical conservation, including cleaning and preservation of the paint layer, has been carried out correctly, while the aesthetic presentation of the painted decorations sometimes raises serious concerns. In most cases this is because it consisted of repainting the original paint layer. An example is the wall decorations on a tenement house at 9 Old Town Square,¹⁰ which is covered all over with a layer of new paint. A comparison of a photo of a section of this decoration during conservation in 1972 with a photo of the same area taken today shows how much the original painting form has undergone change [“Dokumentacja konserwatorska...” 1972].

The mural painted by Zofia Stryjeńska in 1928 on the facade of a tenement house at No. 13, Old Town Square mentioned above has also been subjected to significant aesthetic interference. These two compositions (depicting a woman with a jug) had survived the War in a very poor condition and had already been largely repainted. In this case, it was necessary to decide on the so-called selective removal of paintwork, which would be the preferred solution when the original is in a very bad condition. However, it was decided to do the opposite—the damaged original was unveiled. After the restoration, the composition did not regain the characteristic features of Stryjeńska’s style, the main means of expression of which are the sophisticated lines, graphically marked chiaroscuro modelling and the use of flat color spots. On the contrary, the individual artistic taste of the restorer performing the retouch was instead revealed [“Dokumentacja powykonalawcza...” 1990]. Extensive retouching, going beyond the limits of the lacunae, was done with the use of



Ryc. 5. Fragment malowanej dekoracji na kamienicy w Rynku Starego Miasta 9: w trakcie konserwacji w 1972 (fot. A. Stasiak) i w 2021 (fot. T. Sawicki).

Fig. 5. A fragment of the painted decoration on a tenement house in the Old Town Square (No. 9): under conservation in 1972 (photo by A. Stasiak) and in 2021 (photo by T. Sawicki).

głównymi środkami wyrazu są finezyjna linia, graficznie zaznaczony modelunek światłocieniowy oraz operowanie płaską plamą barwną, natomiast uwidocznił się indywidualny gust artystyczny konserwatora wykonywującego retusz [„Dokumentacja powykonawcza...” 1990]. Rozległy retusz, wykraczający poza granice ubytków, wykonano za pomocą farb krzemianowych, co jest sprzeczne z zasadami konserwatorskimi, ponieważ jest to technika nieodwracalna, którą można stosować jedynie na wypełnieniach ubytków [Zawistowska 2020, s. 59].

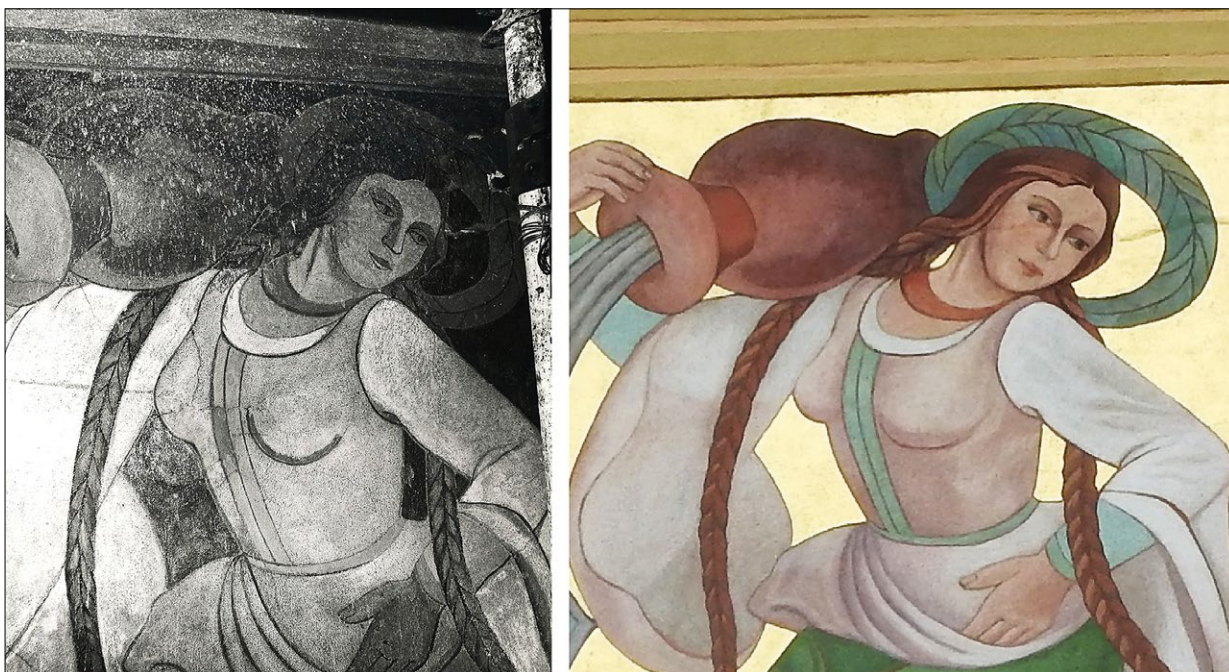
Nader niefortunną decyzję podjęto też w kwestii pięknej, przedstawiającej murarzy kompozycji Bohdana T. Urbanowicza z roku 1954, upamiętniającej odbudowę Starówki (szczytowa elewacja kamienicy przy ulicy Freta 12). Malowidło to, które miało historyczne i symboliczne znaczenie, było w bardzo złym stanie zachowania – tynki w dużym stopniu zdegradowane, część figuralna przedstawienia zniszczona. Zachowały się natomiast pozostałe elementy kompozycji: dekoracyjne panele i malowane elementy architektoniczne. Konserwacja i rekonstrukcja tej dekoracji byłyby trudne, ale możliwe do wykonania, postanowiono jednak skuć do cegły tynk i narzucić nowy, na którym powstała nieudolna rekonstrukcja. Porównanie jednego panelu dekoracyjnego tej dekoracji przed skuciem i po odtworzeniu go na nowym tynku pokazuje jakościową różnicę między tymi kompletnie niepasującymi do siebie malowidłami. W tym przypadku mamy do czynienia z całkowitym nieposzanowaniem postulatu zachowania autentyczności obiektu, który jest podstawą wszelkich działań konserwatorskich.

Prezentacja estetyczna malowanych dekoracji kamienic Starego i Nowego Miasta powinna być przeprowadzana zgodnie z zasadami konserwacji dzieł sztuki¹¹. Młody wiek tych polichromii nie upoważnia do tego, by je przemalowywać, skuwać, malować na nowo czy

silicate paints, which is contrary to the rules of conservation, because it is an irreversible technique that can only be used on gap-fillers [Zawistowska 2020, p. 59].

A very unfortunate decision was also made in 2013 regarding the mural on the gable facade of the tenement house at 12, Freta Street. This was a beautiful composition by Bohdan T. Urbanowicz from 1954 depicting bricklayers, commemorating the reconstruction of the Old Town. The painting, which had a historical and symbolic significance, was by this time in a extremely poor condition—the plasters were largely degraded, the figural part of the representation was destroyed. However, the remaining elements of the composition had survived: decorative panels and painted architectural elements. Conservation and reconstruction of this decoration would be difficult, but feasible. Instead, it was decided to chisel the plaster of the entire wall down to the underlying brickwork and apply a totally new layer on which an ineffective reconstruction of the painting was made. A comparison of one decorative panel of this decoration before the chiseling and after recreating it on the new plaster shows the qualitative difference between these completely mismatched paintings. In this case, we are dealing with a complete failure to respect the postulate of preserving the authenticity of the object, which is the basis for all conservation activities.

The aesthetic presentation of the painted decorations of the Old and New Town houses should be carried out in accordance with the principles of conservation of works of art.¹¹ The recent age of these murals does not entitle them to be repainted, stripped off, repainted or changed in the spirit of contemporary taste. Due to their decorative functions, the principles of imitative retouching can be applied to them and it is permissible for some elements to be reconstructed if we have sufficient archival material or when we are dealing with repeating decorative elements.



Ryc. 6. Fragment dekoracji Zofii Stryjeńskiej: przed konserwacją w 1982 (fot. A. Stasiak) oraz po ostatniej konserwacji (fot. T. Sawicki).
 Fig. 6. Fragment of decorations by Zofia Stryjeńska: before conservation in 1982 (photo by A. Stasiak) and after the last conservation (photo by T. Sawicki).

zmieniać w duchu współczesnego gustu. Ze względu na ich funkcje dekoracyjne można stosować do nich zasady retuszu naśladowczego oraz rekonstruować, jeśli dysponujemy wystarczającym materiałem archiwalnym bądź gdy mamy do czynienia z powtarzającymi się elementami dekoracyjnymi.

Sgraffito

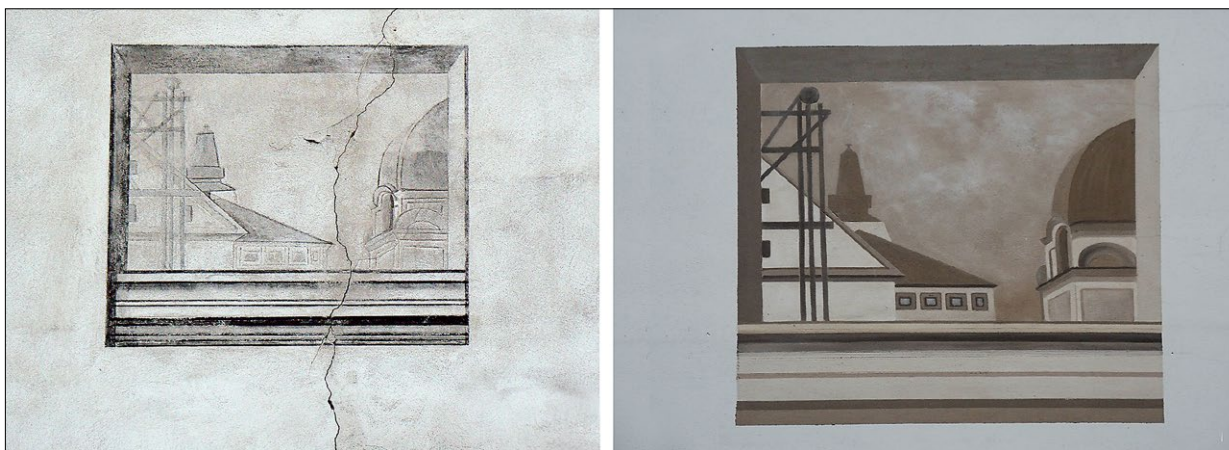
W konserwacji sgraffito dużym problemem konserwatorskim jest rozwarstwianie się barwnych warstw tynku i konieczność ich konsolidacji. Wybranie właściwej

Sgraffito

In the conservation of sgraffito, a major problem is the delamination of colored plaster layers and the necessity to consolidate them. Choosing the right method of preservation should be preceded by appropriate tests in order to determine the causes of the degradation of the plaster.¹² During conservation, the merging of the colors of sgraffito turns out to be an extremely difficult problem. After cleaning them of dirt and repainting and carrying out technical treatments, they are not uniform in color, and are stained, whitened, covered with



Ryc. 7. Kamienica przy ul. Freta 12, ściana szczytowa przed skuciem tynków oraz po narzuceniu nowych tynków i rekonstrukcji malowidła B.T. Urbanowicza; fot. T. Sawicki.
 Fig. 7. The tenement house at 12 Freta Street, the gable wall before plastering and after applying new plasters and reconstruction of the painting by B.T. Urbanowicz; photo by T. Sawicki.



Ryc. 8. Fragment dekoracji B.T. Urbanowicza przed zniszczeniem oraz po rekonstrukcji; fot. T. Sawicki.

Fig. 8. Fragment of decoration by B.T. Urbanowicz before destruction and after reconstruction; photo by T. Sawicki.

metody konserwacji powinny być poprzedzone odpowiednimi badaniami w celu ustalenia przyczyn degradacji tynków¹². Nadzwyczaj trudnym problemem okazuje się scalenie kolorystyczne sgraffit. Po oczyszczeniu ich z brudu i przemalowań oraz przeprowadzeniu zabiegów technicznych są one niejednolite kolorystycznie, zaplamione, zabelone, pokryte jaśniejszymi plamami reperacji tynków itp.; partie zrekonstruowane różnią się odcieniem od oryginału. W tym przypadku nierealne jest zastosowanie retuszu, o jakim była mowa przy omawianiu malarstwa ściennego. Należy opracować taką technikę unifikacji poszczególnych barwnych tynków sgraffita, żeby nie zatracić specyficznego charakteru dekoracji zbliżonego do płaskiego reliefu. Tymczasem na ogół końcowy etap konserwacji polega na pokryciu warstw tynku kryjącą warstwą farby o kolorze zbliżonym do oryginału, co powoduje, że sgraffito ulega spłaszczeniu i nabiera charakteru dekoracji malowanej przez szablony.

Przykładem jest renowacja sgraffita na elewacji kamienicy przy ul. Szeroki Dunaj 9. Dekoracja była w dużym stopniu nieodwracalnie zmieniona podczas konserwacji z roku 1972: znacznie pociemniała spodnia warstwa tynku, a wierzchni jasny tynk zatarto cienką warstwą zaprawy wapienno-piaskowej [„Dokumentacja konserwatorska, kamienica ul. Szeroki Dunaj 9” 1972]. Przywrócenie oryginalnej kolorystyki było niemożliwe. Należało zatem podjąć decyzję o pozostawieniu ciemnego koloru spodniego tynku, a wierzchnią warstwę scalić do koloru jasnoszarego odsłoniętego w miejscach, gdzie udało się przeprowadzić oczyszczenie. Tymczasem sgraffito przemalowano – warstwę spodnią kolorem brązowym o odcieniu czerwonym, wierzchnią jasnokremowym. Kryterium przy wyborze kolorów był projekt autora sgraffita Witolda Millera przechowywany w Muzeum ASP w Warszawie. Jednakże nie ma pewności, czy ostateczna wersja sgraffita była zgodna z tym projektem, odkrywki bowiem tego nie potwierdzają¹³. W wyniku niestarannego przemalowania w wielu miejscach zostały zalane ryty, które potem zamarkowano za pomocą brązowo-czerwonych

lighter stains of plaster repair and other discolorations; and often the reconstructed parts differ in shade from the original. In such cases, it is unrealistic to apply the same kind of retouch that was mentioned when discussing wall painting. It is necessary to develop such a technique of unification of individual colored sgraffito plasters so as not to lose the specific character of the decoration, similar to a flat relief.

Meanwhile, in general, it may be observed that the final stage of conservation often consists of covering the plaster layers with a finishing layer of paint of a color similar to the original, which causes the sgraffito to flatten and take on the character of a decoration painted by a stencil.

An example is the renovation of the sgraffito on the facade of the tenement house at 9 Szeroki Dunaj Street. The decoration was irreversibly changed during the conservation in 1972: the bottom plaster layer became considerably darkened, and the top light plaster was covered with a thin layer of sand-lime mortar [“Dokumentacja konserwatorska, kamienica ul. Szeroki Dunaj 9” 1972]. It was impossible to restore the original color scheme. Therefore, it was necessary to decide to leave the dark color of the underlying plaster, and merge the top layer to the light grey color, exposed in places where cleaning was successfully carried out. Meanwhile, the sgraffito was repainted—the bottom layer with a brown color with a red shade, and the top layer with a light cream color. The criterion for choosing the colors was the design by Witold Miller, the author of the sgraffito, kept at the Museum of the Academy of Fine Arts in Warsaw. However, it is not certain whether the final version of the sgraffito was compatible with this project, because the localized invasive investigation of the surviving mural does not confirm this.¹³ As a result of careless repainting, the engravings were flooded with paint in many places, which were then marked with brown-red lines. The missing parts of the mermaid medallions on the second floor, in the strip between the windows, and the backgrounds of figures symbolizing various professions, placed on the



Ryc. 9. Fragment sgraffita na kamienicy przy ul. Szeroki Dunaj 9, po renowacji, rok 2020; fot. T. Sawicki.

Fig. 9. Fragment of sgraffito on a tenement house at 9 Szeroki Dunaj Street, after renovation, 2020; photo by T. Sawicki.

kresek. Źle wykonano rekonstrukcje brakujących partii medalionów z syrenkami, na drugim piętrze, w pasie pomiędzy oknami, oraz tła postaci symbolizujących różne zawody, umieszczonych na fryzie poniżej okien pierwszego piętra. Ze względu na nieprawidłowo wykonane prace Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków cofnęło dofinansowanie na konserwację sgraffita [Dąbrowska 2020, s. 117–121]. Decyzja ta jest słuszna, jednakże realizacja, której dotyczy zasadniczo nie różni się od renowacji innych dekoracji na Starym i Nowym Mieście, polegających na ich przemalowywaniu.

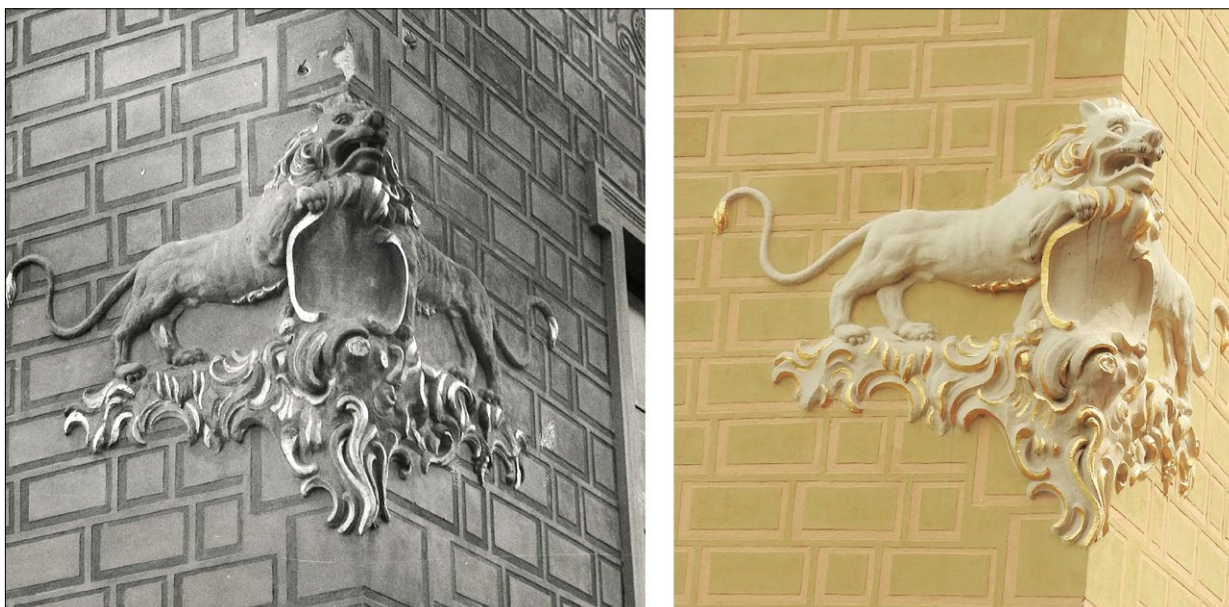
Przemalowano również sgraffito autorstwa Edmunda Burkego naśladowujące boniowanie na tzw. kamienicy pod lwem na Rynku Starego Miasta 13 (z malowidłami Zofii Stryjeńskiej). Trudno zrozumieć, dlaczego całkowicie zmieniono jego kolorystykę – jest teraz dużo jaśniejsze. Po renowacji podziały boniowania są mało czytelne, natomiast piękna rzeźba lwa z połowy XVIII wieku umieszczona w narożu kamienicy zlewa się kolorystycznie ze sgraffitem. Najbardziej charakterystyczny element kamienicy stał się mało widoczny. Przed remontem relacje kolorystyczne między sgraffitem, rzeźbą lwa, zegarem słonecznym Tadeusza Przypkowskiego i kompozycjami Zofii Stryjeńskiej były dużo lepsze.

Nie można stworzyć jednego przepisu na scalenie kolorystyczne zniszczonych sgraffit. Do każdej dekoracji trzeba podchodzić indywidualnie. To, jakie zastosujemy metody, zależy od stanu zachowania sgraffita, stopnia jego przekształcenia i możliwości usunięcia

frieze below the windows of the first floor, were poorly reconstructed. Due to the improperly performed work, the Office of the Warsaw Monument Conservator withdrew the subsidy for the conservation of the sgraffito [Dąbrowska 2020, p. 117–121]. This decision was correct, but the restoration project that it concerns did not differ significantly from the renovation of a number of other mural decorations in the Old and New Town, simply consisting of repainting them.

Also repainted was the sgraffito by Edmund Burke, imitating rustication on the so-called House Under the Lion at 13, Market Square of the Old Town (the one with paintings by Zofia Stryjeńska). It is difficult to understand why its color scheme has been completely changed—it is now much brighter. After the renovation, the divisions of the rustication are hardly legible, while a beautiful lion sculpture from the mid-eighteenth century located in the corner of the tenement house blends in color with the sgraffito. The most characteristic element of the tenement house has become invisible. Before the renovation, the color relations between the sgraffito, the lion sculpture, the sundial by Tadeusz Przypkowski and the compositions by Zofia Stryjeńska were much better.

It is impossible to create one recipe for blending the colors of damaged sgraffito decorative schemes. Each decoration must be approached individually. The methods to be used depend on the state of preservation of the sgraffito, the degree of damage to it, the possibility of removing changes, to what extent it requires



Ryc. 10. Plaskorzeźba lwa oraz sgraffito Edmunda Burkego na kamienicy w Rynku Starego Miasta 13, po konserwacji w 1988 (fot. K. Kowalska) oraz w 2021 (fot. T. Sawicki).

Fig. 10. The relief of a lion and sgraffito by Edmund Burke on a tenement house at 13 Old Town Square, after restoration in 1988 (photo by K. Kowalska) and in 2021 (photo by T. Sawicki).

zmian, w jakim stopniu wymaga ono rekonstrukcji itp. Należy jednak zaniechać przemalowywania sgraffit kryjącymi farbami bądź kładzenia na nich gładzi barwionych w masie.

Podsumowanie

W artykule przeanalizowano estetyczne aspekty renowacji fasad zabytkowych kamienic Starego i Nowego Miasta w Warszawie; krytycznie skomentowano niektóre przykłady. Problem ten jednak dotyczy także zabytkowych budynków pozostałej części Śródmieścia. Intencją autora nie była krytyka działań kolegów konserwatorów dzieł sztuki. Wręcz przeciwnie: zespołom konserwatorskim udało się rozwiązać niezwykle trudne problemy techniczne konserwacji tynków, malowideł ściennych i sgraffit, dzięki czemu dekoracje te udało się uratować przed całkowitym zniszczeniem. Trudno jednak prace wykonywane na elewacjach Starego i Nowego Miasta określić konserwacją-restauracją, ponieważ o ile zabiegi techniczne mieszczą się w tym pojęciu, o tyle ostatni etap, decydujący o wyrazie estetycznym, powinno się nazwać renowacją. Błędy popełniane w końcowej fazie prac przy elewacjach kamienic wynikają z bezkrytycznego przyjęcia przez środowisko konserwatorskie przekonania, że położenie na powierzchni elewacji barwionego w masie tynku bądź pokrycie jej warstwą kryjącej farby krzemianowej jest najlepszym estetycznym rozwiązaniem. Niepokojące efekty takiego błędnego myślenia przyczyniły się do napisania tego artykułu. Najlepszym rozwiązaniem, które ustrzeże przed błędnymi decyzjami w zakresie rozwiązań estetycznych, jest powołanie zespołu eksperckiego złożonego z różnych specjalistów (historyków sztuki, historyków, architektów, konserwatorów dzieł sztuki), który

reconstruction, etc. However, repainting the sgraffito with opaque paints or applying colored plaster coats on them should be avoided.

Conclusions

This paper presents an analysis of the aesthetic aspects of the renovation of the facades of historic tenement houses in the Old and New Towns in Warsaw; some examples were criticized. However, the same problems also occur in the case of historical buildings in other areas of the center of Warsaw. The author does not intend to criticize the actions of his fellow art restorers. Quite the opposite: the conservation teams have managed to solve the extremely difficult technical problems of the conservation of plasters, murals and sgraffito in the region, thanks to which the decorations have been saved from complete destruction. However, it is difficult to define all the work performed on the facades of the Old and New Towns as conservation-restoration, because (while the technical procedures fall within the scope of this concept), the last stage, decisive for the aesthetic expression, should in some cases rather be considered renovation. Errors made in the final stage of work on the facades of tenement houses include those that result from the uncritical acceptance by the conservators of the belief that applying a mass of colored plaster on the facade surface or covering it with a layer of hiding silicate paint is the best aesthetic solution. The disturbing effects of such wrong thinking was the impetus for the writing of this article. The best solution that will protect against erroneous decisions in the field of aesthetic solutions is the appointment of an expert team composed of various specialists (art historians, historians, architects, art restorers), who would develop general guidelines for the

opracowałby ogólne wytyczne konserwacji elewacji kamienic Starego i Nowego Miasta oraz nadzorowałby prace konserwatorskie¹⁴.

W konserwacji elewacji kamienic Starego i Nowego Miasta zabrakło pełnego rozpoznania ich specyficznego wystroju architektonicznego, złożonego z elementów sztuki dawnej i współczesnej. Definicja konserwacji Cesare Brandiego nadal jest aktualna:

Konserwacja jest momentem metodologicznym rozpoznania dzieła sztuki – jego struktury fizycznej oraz podwójnej natury estetycznej i historycznej – w celu zachowania go dla przyszłości [Brandi 1963, s. 34, w tłum. autora].

W jej świetle tytuł konferencji poświęconej zachowaniu i konserwacji tynków i malarstwa ściennego zabytku światowego dziedzictwa UNESCO „Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznanym” wydaje się nader trafny. Prowokuje do refleksji, czy stosowane dziś rozwiązania estetyczne przy remontach kamienic w historycznym centrum stolicy nie niweczą autentyzmu tego unikatowego na skalę światową zespołu zabytkowego.

conservation of the facades of the Old and New Town houses and supervise the restoration works.¹⁴

In the restoration of the facades of the Old and New Town houses, there has been a lack of the process of the full recognition of their specific architectural design, in the case of these structures comprising elements of historical and contemporary art. Cesare Brandi's definition of conservation is still relevant today:

Conservation is a methodological moment of recognizing a work of art—its physical structure and its dual aesthetic and historical nature—in order to preserve it for the future [Brandi 1963, p. 34].

In the light of this, the title of a recent conference on the preservation and conservation of the plasters and wall paintings of a UNESCO World Heritage Site, “Warsaw Old Town – Unknown Authenticity” seems very accurate. It provokes reflection on whether the aesthetic solutions used today in the renovation of tenement houses in the historical center of the capital do not in fact significantly damage the authenticity of this historical complex that is unique on a global scale.

Bibliografia / References

Opracowania / Secondary sources

- Baldini Umberto, *Teoria del restauro e unita di metodologia*, t. 1–2, Firenze 1978–1981.
- Bartz Wojciech, Rożó Jarosław, Rogal Robert, Cupa Adam, Szroeder Paweł, *Characterization of historical lime plasters by combined non-destructive and destructive tests: The case of the sgraffito in Bonów (SW Poland)*, „Construction and Building Materials” 2012.
- Brandi Cesare, *Teoria del restauro*, Roma 1963.
- Dai Shibing, Wang Jinhua, Hu Yuan, Zhang Debing, *Lime-based materials and practices for surfaces fitting of cultural heritage*, „Advanced Materials Research” 2010, nr 133–134.
- Dąbrowska Anna, *Dotacje m.st. Warszawy na prace konserwatorskie przy elewacjach kamienic na Starym Mieście w Warszawie*, [w:] *Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznanym. Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku światowego dziedzictwa UNESCO*, red. Anna Jagiellak, Warszawa 2020.
- Jagiellak Anna, *Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznanym*, „Renowacje i Zabytki” 2020a, nr 2 (74).
- Jagiellak Anna, *Warszawskie Stare Miasto – zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku światowego dziedzictwa UNESCO*, [w:] *Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznanym. Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku światowego dziedzictwa UNESCO*, red. Anna Jagiellak, Warszawa 2020.
- Kadłubowska Joanna, Kozarzewski Marcin, *Modernizacja obiektów Muzeum Warszawy przy Rynku Starego Miasta. Konserwacja i restauracja fasad*, [w:] *Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznanym. Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku światowego dziedzictwa UNESCO*, red. Anna Jagiellak, Warszawa 2020.
- Kania Joanna, *Powojenne polichromie Starego i Nowego Miasta w Warszawie*, oraz *Spis polichromii na Starym i Nowym Mieście w Warszawie*, [w:] *Powinność i bunt*, red. Maryla Sitkowska, Warszawa 2004.
- Mączyński Ryszard, *Ulice Nowego Miasta*, Warszawa 1998.
- Miedziałkowski Czesław, Walendziuk Adam, *Modelowanie stref zagrożonych w analizach wytrzymałościowych obiektów zabytkowych*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2019, nr 57.
- Mora Paolo, Mora Laura, Philippot Paul, *Conservation of Wall Paintings*, Butterworths, London–Boston 1984.
- Pingarron Alvares Victoria Isabel, *Performance Analysis of Hydraulic Lime Grouts for Masonry Repair*, University of Pennsylvania 2006.
- Restauratorenblatter Band 16 zum Thema: *Fassadenmalerei – Painted Facades; Forschungsprojekt Eurocare 492 Muralpaint*, Klosterneuburg–Wien 1995.
- Rogal Robert, *Co zrobić z elewacjami kamienic na Starym Mieście w Warszawie? Refleksje po badaniach wstępnych*, *Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznanym. Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku światowego dziedzictwa UNESCO*, red. Anna Jagiellak, Warszawa 2020.
- Sarzyński Piotr, *Wrzask przestrzeni, dlaczego w Polsce jest tak brzydko?*, Warszawa 2012.

Sawicki Tytus, *Konserwacja malowideł ściennych, problemy estetyczne, historia, teoria, praktyka*, Warszawa 2010.

Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznanany. *Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku światowego dziedzictwa UNESCO*, red. Anna Jagiellak, Warszawa 2020.

Zachwatowicz Jan, *Program i zasady konserwacji zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, nr 1–2.

Zawistowska Wanda, *Problematyka konserwatorska elewacji warszawskich kamienic staromiejskich z okresu powojennej odbudowy. Historyczne materiały i technologie*, [w:] *Warszawskie Stare Miasto – autentyzm nieznanany. Zachowanie i konserwacja tynków i malarstwa ściennego zabytku światowego dziedzictwa UNESCO*, red. Anna Jagiellak, Warszawa 2020.

Zbiegieni Artur, *Restauracja elewacji frontowych kamienic strony Dekerta na Rynku Starego Miasta*, „Renowacje i Zabytki” 2020, nr 2 (74).

Dokumentacja / Documentation

„Dokumentacja konserwatorska, kamienica ul. Szeroki Dunaj 9, PKZ, Pracownia Konserwacji Dziej Sztuki, ul. Miodowa 41, Kraków 1972, archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie.

„Dokumentacja konserwatorska wykonana na zlecenie

ZBM Warszawa-Stare Miasto, Rynek Starego Miasta – Strona Zakrzewskiego”, PP Pracownia Konserwacji Zabytków Oddział w Warszawie, 1972, w archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie.

„Dokumentacja powykonawcza prac konserwatorskich na elewacji kamienicy przy Rynku Starego Miasta 13”, PP Pracownia Konserwacji Zabytków Oddział w Warszawie, 1990, w archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Warszawie.

Inne / Others

Bzura Monika, „Próba rekonstrukcji historycznej kolorystyki elewacji zabytkowego Pałacu Radziwiłłów w Nieborowie”, praca magisterska pod kier. Tytusa Sawickiego, ASP Warszawa 2016.

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 22–24 września 2010.

Polichromie i sgraffita na fasadach ośrodków staromiejskich odbudowanych po 1945 r. Kreacja i konserwacja, materiały konferencji zorganizowanej przez BSKZ, Warszawa 24–25 IX 2015.

¹ Problematyka badawcza osłabionych konstrukcji budynków zabytkowych oraz sposobów ich wzmacniania zob. [Miedziakowski, Walendziuk 2019, s. 127–133].

² Wcześniej, w 2017, odbyło się seminarium konserwatorskie z udziałem wykonawców-konserwatorów prac na Starym Mieście zorganizowane przez BSKZ we współpracy z UMK w Toruniu pt. „Historyczne materiały i technologie. Doświadczenia z prac konserwatorskich na elewacjach kamienic Starego i Nowego Miasta”.

³ Badania konserwatorskie dekoracji elewacji kamienic na Starym i Nowym Mieście, finansowane z budżetu m.st. Warszawy, prowadził w latach 2014–2016 Robert Rogal z UMK w Toruniu. Na podstawie przebadania za pomocą nowoczesnej aparatury badawczej próbek pobranych z wystroju 28 elewacji 19 kamienic Starego Miasta ustalono skład tynków i warstwy malarskiej z lat 1953 i 1954–1960, oceniono również stan zachowania dekoracji oraz przyczyny ich zniszczeń; zob. [Rogal 2020, s. 35–44].

⁴ W terminologii konserwatorskiej przygotowanie zaprawy tradycyjnej określane jest terminem „ucierać” – wapno z piaskiem było ucierane za pomocą gracy w specjalnie do tego przeznaczonych skrzyniach (zapewniało to lepsze obtoczenie ziaren piasku wapnem). Współcześnie produkowane zaprawy w postaci sypkiej są zarabiane wodą i mieszanec.

⁵ Do barwienia tynków w masie stosowano pigmenty ziemne oraz niektóre syntetyczne; zob. [Rogal 2020, s. 36].

⁶ Włoskim odpowiednikiem gładzi, czyli cienkiej wierzchniej warstewki tynku, jest intonachino.

⁷ Zalety i wady zapraw produkowanych fabrycznie, zawierających dodatki hydrauliczne, stosowanych do konserwacji zabytkowych tynków, oraz ich porównanie z zaprawami tradycyjnymi wapienno-piaskowymi zob. [Kadłubowska,

Kozarzewski 2020, s. 82–84, 90, 91]. Na temat możliwości stosowania spoiw hydraulicznych do konserwacji zabytkowych murów i tynków zob. [Dai et al. 2010, s. 1241–1246; Pingarron Alvares 2006].

⁸ Piotr Sarzyński, krytykując kolorystykę odnawianych kamienic polskich miast, określa ją „pastelozą”; zob. [Sarzyński 2012, s. 43–44, 55].

⁹ Ze względu na błędy techniczne popełnione w trakcie przygotowania narzutów pod malowane w technice fre-skowej dekoracje warstwa malarska w sposób niedostateczny związała z podłożem, w wyniku czego w stosunkowo krótkim czasie zaczęła ulegać degradacji.

¹⁰ W artykule Anny Jagiellak [2020, s. 130, 131] zdjęcia fragmentów dekoracji Juliusza i Krystyny Studnickich z kamienicy przy Rynku Starego Miasta 9 są podpisane „Polichromie na kamienicy przy Rynku Starego Miasta 9, po pracach konserwatorskich” – powinno być „po pracach renowacyjnych” ponieważ są one całkowicie przemalowane.

¹¹ Zasady retuszu i rekonstrukcji malarstwa ściennego zob. [Mora et al 1984]. Podstawy teoretyczne oraz zasady retuszu florenckiego stosowanego w Opificio delle Pietre Dure we Florencji zob. [Baldini 1978–1981]. Na temat retuszu i rekonstrukcji por. [*Konserwacja malowideł ściennych...* 2010].

¹² Na temat problematyki badawczej zniszczonych sgraffit oraz ich konserwacji zob. [Bartz et al. 2012, s. 439–446].

¹³ Autor miał okazję zapoznać się z programem prac konserwatorskich oraz brał udział w komisjach konserwatorskich przy obiekcie powołanych przez MWKZ w listopadzie i grudniu 2019; napisał też opinie na temat jego konserwacji.

¹⁴ R. Rogal uważa, że wytyczne do konserwacji elewacji kamienic staromiejskich w Warszawie powinno oprzeć się na

zasadach sformułowanych w artykule 5 dokumentu ratyfikowanego przez 14 Zgromadzenie Generalne ICOMOS w Victoria Falls (Zimbabwe) w październiku 2003; zob. [Rogal 2020, s. 40, 41]. Niestety, przy konserwacji elewacji kamienic Starego Miasta nie są przestrzegane następujące punkty tego dokumentu: należy uszanować efekty naturalnego starzenia się i rozważnie podchodzić do zachowania

wcześniejszych uzupełnień, będących świadkami wcześniejszych interpretacji; 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 nadmier-nych przemałowiań.

Streszczenie

W ostatnich latach kamienice Starego i Nowego Miasta w Warszawie poddawane są remontom. Czy prace te mieszczą się w pojęciu konserwacja-restauracja, czy są renowacją? Wątpliwości budzi przede wszystkim efekt estetyczny – nadanie elewacjom efektu nowości. Konieczność zachowania autentycznego wyrazu artystycznego dekoracji kamienic Starego i Nowego Miasta wynika z faktu, że są to dzieła wybitnych polskich artystów. Poza tym Stare Miasto jest wpisane na Listę światowego dziedzictwa UNESCO. W artykule skupiono się na problemie rozwiązań estetycznych i artystycznych, które są jednak ściśle powiązane z zabiegami technicznymi. Skomentowano przykłady konserwacji tynków, dekoracji malarskich oraz sgraffit wykonanych w ciągu ostatnich sześciu lat. Krytycznej ocenie poddano decyzje dotyczące estetycznych rozwiązań. Omówiono też niektóre zabiegi techniczne np. kładzenie na elewację barwionych w masie tynków. Celem analizy jest zaproponowanie rozwiązań, które pozwolą na zachowanie wartości dawności i autentyczności wystrojów kamienic Starego i Nowego Miasta.

Abstract

In recent years, the tenement houses of the Old and New Town in central Warsaw have been undergoing renovation. Does this work fall within the concept of conservation–restoration, or merely renovation? The aesthetic effect is questioned—giving the facades a fresh new appearance. The need to maintain the authentic artistic expression of the decorations of the Old and New Towns is necessary as they are works of outstanding Polish artists. In addition, the Old Town is inscribed on the UNESCO World Heritage List. This paper focuses on the aesthetic and artistic solutions that are closely related to technical measures. Examples of the conservation of plasters, painting decorations and sgraffito that has been undertaken in the last six years are commented on. Decisions regarding aesthetic solutions are critically assessed. Some technical procedures were also discussed, e.g., the application of colored plaster on the facade. The aim of the analysis is to propose solutions that will allow the preservation of the age-values and the authenticity of the exterior decorations of the Old and New Town houses.