

Stanisław Stawicki

Uwagi do książki prof. W. Borusiewicza "Konserwacja zabytków budownictwa murowanego"

Ochrona Zabytków 39/2 (153), 158-161

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RECENZJE

Uwagi do książki prof. W. Borusiewicza *Konserwacja zabytków budownictwa murowanego*

Architekci i wykonawcy zajmujący się konserwacją architektury murowanej z zadowoleniem przyjęli drugie wydanie książki prof. W. Borusiewicza *Konserwacja zabytków budownictwa murowanego*.¹ Świadczy o tym fakt szybkiego zniknięcia pozycji z półek księgarskich. Świadczy to również o dużym zapotrzebowaniu na wszelkie publikacje specjalistyczne z zakresu konserwacji zabytków, których brak tak bardzo odczuwa nasza służba konserwatorska. Książkę, jak na nasze możliwości, wydano starannie, a estetyczna i tym razem sztywna (projektu Z. Ziemki) okładka zachęca do korzystania z tej pracy i jej studiowania.

Czternastoletni okres między pierwszym i drugim wydaniem skłonił autora do pewnych zmian i uzupełnień, również w zakresie cytowanej i zamieszczonej na końcu książki literatury. Niestety, okres ten nie wpłynął w najmniejszym stopniu na skorygowanie błędów i nieścisłości zawartych w podrozdziale 11.3. pt. *Konserwacja tynków*, który w niniejszym artykule dyskusyjnym pragnę poddać krytycznej ocenie. Na tematy związane z konserwacją budownictwa nie zabieram głosu, nie czując się ani kompetentny, ani upoważniony. Chciałbym tylko nadmienić, że z książki prof. W. Borusiewicza korzystam – i to również w swej pracy dydaktycznej, zalecając ją m. in. studentom jako lekturę. Korzystanie nie może jednak oznaczać przejścia do porządku dziennego nad zagadnieniami, w zakresie których autor książki wyraźnie przekroczył granice swoich kompetencji. Co gorsza, wykazał brak znajomości fachowej literatury, która – choć skromna – istniała już wtedy, kiedy pisał książkę wydaną w 1971 r.² Druga edycja dzieła uzupełniona została tylko dwoma pozycjami bibliograficznymi, zresztą cytowanymi z dużą swobodą.

Uwagi krytyczne zacznę od części drugiej – podrozdziału 11.3. – pt. *Zdejmowanie i przenoszenie malowideł ściennych*. Już na wstępie autor popelnia zasadnicze błędy, pisząc m. in. co następuje: „W praktyce konserwatorskiej stosowane są ... trzy metody, zwane ogólnie z włoskiego: *stacco* (rozłączenie), *distacco* (oddzielenie) oraz *strappo* (zdzieranie).” Istotnie stosuje się trzy podstawowe sposoby zdejmowania malowideł, ale z nazewnictwem i znaczeniem poszczególnych określić sprawa wygląda inaczej.

Na pierwszym miejscu z reguły wymienia się *strappo* – zdarcie samej warstwy malarskiej (niekiedy wraz z pobiałami jako podłożem, wyrównującym mur lub tynk i mocno

związanym z warstwą malarską); na drugim *stacco* – zdjęcie malowidła wraz z tynkiem (lub częścią tynku); na trzecim *stacco a massello* – zdjęcie malowidła z tynkiem oraz częścią podłoża konstrukcyjnego (czyli podłoża zasadniczego), jak mur, skała, monolit i in. Autor książki na pierwszym miejscu omawia *stacco*, co oczywiście nie jest błędem, myli jednak tę metodę ze *stacco a massello*. Najprawdopodobniej nie zna właściwego określenia (skoro go nie wymienia), mimo że literatura na ten temat istnieje już co najmniej od 20 lat, a w języku polskim od kilkunastu. Metoda zbliżona do *stacco a massello* rzeczywiście była już praktykowana w czasach rzymskich, o czym piszą Witruwiusz i Pliniusz. Stosując ją jednak nie kierowano się bynajmniej względami konserwatorskimi, ale wyłącznie namiętną żądzą posiadania dzieła sztuki. O genezie pojawienia się *stacco a massello* trzeba koniecznie pamiętać, aby w odniesieniu do czasów antycznych nie traktować tej metody jako świadomej i opanowanej sztuki konserwatorskiej.³

Drugą metodą, którą sygnalizuje autor książki jest *distacco* – w rzeczywistości odpowiadające metodzie *stacco*, a nie różniące się od niego. Wszelako nazwy *distacco* (stosowaną jeszcze na początku lat sześćdziesiątych) dawno już zaniechano i w dzisiejszej literaturze nikt jej nie znajdzie, również i w polskiej. Autor książki popelnia w tym wypadku dwie poważne nieścisłości: mylnie i niepotrzebnie rozróżnia metody *stacco* i *distacco* oraz posługuje się bardzo już nieaktualnym nazewnictwem.

Trzecią wymienioną metodą jest *strappo*. Autor książki określa ją poprawnie zarówno pod względem nazwy, jak i zabiegu technicznego, polegającego na zdarcie samej tylko (choć nie zawsze) warstwy malarskiej. Niemniej jednak już na początku 1 akapitu (s. 184) autor pokusił się o dziwną i nieprzekonywującą ocenę tej metody. Stwierdza on jednoznacznie, że „najbardziej zalecana jest metoda *strappo*”. Dlaczego? Nie ma metody lepszej ani gorszej, mniej lub bardziej zalecanej! Może być tylko zły wybór metody – nie uwzględniający warunków i okoliczności, w jakich się znajduje malowidło; może być niewłaściwe użycie materiałów oraz nieudolne i niestaranne wykonawstwo.

Nie na tym jednak polega istotny błąd autora w wypadku omawiania metody *strappo*. Przerazenie budzi informacja o użyciu żywicy epoksydowych do zabezpieczenia powierzchni malowidła. Tak wykonane licowanie (tzw. *facing*) jest mechanicznie nie do usunięcia, pod względem fizykochemicznym nierozpuszczalne oraz nieodwracalne i równa się totalnemu zniszczeniu malowidła.

Żywice chemoutwardzalnych, w tym bardzo często żywice epoksydowych, używa się do montowania podłoży zastępczych i osadzenia na nich zdjętych malowideł. Ale i w tym wypadku na odwrócić warstwy malarskiej (przy metodzie

¹ W. Borusiewicz, *Konserwacja architektury murowanej*, „Arkady”, wyd. 2, Warszawa 1985 (wyd. 1, Warszawa 1971).

² P. Philippot et P. Mora, *Technique et conservation des peintures murales*, skrypt, Washington et New York 1965, s. III. 29–37; H. Grzesikowa, *Przenoszenie malowideł ściennych na podłoże zastępcze*, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, seria B, t. XI (dalej „BMOZ”), 1965, s. 221, 232; Z. Medwecka, *Zastosowanie lakto rozpuszczalnej błony z tworzywa sztucznego przy zdejmowaniu i przenoszeniu malowidła ściennego na pobiałe na nowe podłoże*, „BMOZ”, op. cit., s. 205–216, oraz „Ochrona Zabytków”, nr 2, 1966, ss. 62–78; H. Jędrzejewska, *Zagadnienia konserwacji malowideł ściennych*, „BMOZ”, op. cit., ss. 237–249; taż sama, *The Conservation of Wall-paintings from Faras*, „Bulletin du Musee National de Varsovie”, VII, nr 3, 1966, ss. 81–89.

Powyższa literatura jest tylko przykładem piśmiennictwa do 1968 r., tj. do czasu, w którym autor książki zakończył prace nad redakcją swego dzieła.

³ Znamienna relacja Pliniusza w odniesieniu do malowideł z Lanuvium brzmi m.in.: „Cesarz Kajusz zapalony łubieżnością usiłował zebrać je, ale nie dozwoliła tego własność tynku”, tzn. rodzaj i stan techniczny podłoża oraz związane z tym trudności przerastające ówczesną wiedzę warsztatową – Pliniusza Starszego *Historii Naturalnej Ksiąg XXXVII*, przekł. J. Łukasiewicz, Ks. XXXV, rozdz. 6, Poznań 1845.

strappo) lub odwrócić tynku (przy metodzie stacco) zakłada się odpowiednie warstwy (gazy, płótna itp.) ochraniające oryginalną substancję przed działaniem czynników chemicznych i mechanicznych. Klasyczna niemal metoda (opracowana w Istituto Centrale del Restauro w Rzymie, choć bynajmniej nie stosowana automatycznie we wszystkich krajach) przewiduje nadto wprowadzenie – między odpowiednio zabezpieczone odwrócić malowidła a podłoże zastępcze – tzw. warstwy interwencyjnej (np. pianki polistyrenowej), która pozwoli w przyszłości na ewentualną wymianę podłoża.

Uzasadnienie przez autora książki przydatności metody strappo jest nieściśle i niejasne. Dlaczego ta metoda ma być „przydatna przy odslanianiu malowideł zakrytych późniejszymi warstwami lub malowidłami”? Do odkrywania malowideł ściennych stosuje się proste metody mechaniczne, jak skuwanie, zmywanie wodą, usuwanie nawarstwień skalpelem, niekiedy szcztoką lub ostrym pędzlem szczeciakiem itp. W określonych wypadkach (np. przemalowania olejne) używa się również środków chemicznych. Możliwości i potrzeby zależą od sytuacji i warunków, w jakich się dane malowidło znajduje. Stosuje się natomiast metodę strappo (lub zbliżoną do strappo) do rozdzielania wartościowych (pod względem historycznym, artystycznym, ikonograficznym i in.) malowideł, jak to np. miało miejsce w Czerwińsku w 1953 r.⁴ Innymi słowy: odslanianie malowideł ściennych tą metodą ma tylko wtedy sens, kiedy późniejsza warstwa stanowi również cenny zabytek, który powinien być koniecznie uratowany i zachowany. Można oczywiście odslaniać malowidła za pomocą metody strappo dla celów czysto dydaktycznych, ale chyba nie to autor książki miał na myśli.

Dalsze uwagi autora książki dotyczące sposobu zdjęcia malowidła metodą strappo są również niezrozumiałe. Oto jedna z nich, cytując: „Stosowany także bywa przy konieczności przeniesienia malowidła na nowe podłoże zastępcze, z którego później może być ewentualnie wmontowane na swoim pierwotnym miejscu”. To samo stwierdzenie można także odnieść do metody stacco (według autora książki – distacco), o ile w ogóle przyjmiemy je za logiczne. Nie zorientowany czytelnik może bowiem mylnie wywnioskować, że metodę stacco (według autora książki – distacco) stosuje się wtedy, kiedy nie zachodzi konieczność przeniesienia malowidła na podłoże zastępcze. Można również wyciągnąć wniosek z cytowanego zdania, że z podłoża zastępczego (a nie z podłożem, czyli po jego usunięciu) montuje się na dawnym miejscu tylko takie malowidła, które zostały zdjęte metodą strappo.

Malowidło osadza się na podłożu zastępczym (zwanym także podłożem ruchomym) wtedy, kiedy z określonych powodów nie wraca ono na swoje dawne miejsce. Technicznie istnieje jednak zawsze możliwość usunięcia podłoża zastępczego dzięki tzw. warstwie interwencyjnej i osadzenie malowidła na oryginalnym podłożu konstrukcyjnym, jeśli takie nadal istnieje. Ale zabieg taki może dotyczyć – jak już powiedziano – zarówno malowidła zdjętego metodą strappo, jak i stacco.

Opisując metodę distacco (obecna poprawna forma – stacco) autor książki mówi o oddzieleniu malowidła wraz z warstwą tynku od lica muru. W rzeczywistości jest to najczęściej odcięcie za pomocą odpowiedniej piły. Operacja nożami – wprowadzonymi między tynk a mur – daje tylko wtedy efekt, jeśli adhezja tego tynku do muru jest niewielka lub zgoła nie istnieje (spęcherzenia), co bynajmniej nie zawsze ma miejsce. Przeszkodą istotną dla operacji samymi tylko nożami są częste nierówności lica muru, spowodowane wystającymi cegłami i spoinami. W wypadku wznoszenia murów z kamienia naturalnego, a zwłaszcza kamienia łamanego, trudności odciążenia malowidła wraz z tynkiem wzrastają – nawet przy użyciu piły. Kilka krytycznych uwag na temat informacji zawartych w części trzeciej – podrozdziału 11.3 – pt. *Montaż malowideł ściennych*. Już na wstępie dowiadujemy się o dziwnych zabiegach konserwatorskich. Autor książki pisze, co następuje: „Po zakończeniu robót budowlanych ... wykonuje się rekonstrukcję scalającą malowidła na miejscu pierwotnym lub na innym, dokonując przy tym odpowiednich retusów.” Co na-

leży rozumieć pod określeniem: rekonstrukcja scalająca, tego autor nie wyjaśnia. Z tytułu i treści omawianej części 11.3.3. należy przyjąć, że chodzi tu o osadzenie malowidła na oryginalnym podłożu konstrukcyjnym (podłożu zasadniczym). Tymczasem rekonstrukcją zwykło się nazywać „uzupełnienie rozległych ubytków w kompozycji obiektu (w naszym wypadku malowidła ściennego) lub całkowite odtworzenie... oryginału na podstawie istniejącej dokumentacji albo analogii...”⁵ Przydawka „scalająca”, która powinna wyjaśniać o jaką rekonstrukcję chodzi, jeszcze bardziej zaciemnia sens całego zwrotu.

Nie chciałbym omawiać całej powyższej części – składającej się zresztą zaledwie z kilku zdań – gdyż sam autor książki zastrzega się w dodatku do rozdziału 11.3., że „Omówione w tym rozdziale zagadnienia ... nie wyczerpują wielu innych problemów, z jakimi można spotkać się w praktyce.” Pragnę jednak zwrócić uwagę autorowi, że niewyczerpanie wszystkich zagadnień a niezręczne niestety ich zasygnalizowanie – to dwie różne sprawy. Mówiąc o montażu malowideł ściennych, zdjętych uprzednio z podłoża zasadniczego, należało przede wszystkim wymienić dwie podstawowe możliwości ich osadzenia i związane z tym sposoby techniczne:

1) osadzenie na podłożu zastępczym stałym (choć nie w znaczeniu absolutnym, bowiem zawsze powinny być zachowane możliwości ingerencji konserwatorskiej), wykonanym z odpowiedniej konstrukcji lub płyty;

2) osadzenie na oryginalnym (a w razie niemożności na jakimś innym) podłożu konstrukcyjnym, najczęściej na murze jako podłożu zasadniczym.

Sposobów technicznych i technologicznych jest wiele, ale nie tu jest miejsce na ich szczegółowe omawianie. Istnieje zresztą – na miarę obecnego stanu wiedzy – na tyle wystarczająco duża i dostępna literatura, że zawsze można się z nią zapoznać, aby właściwie zrozumieć złożone problemy przenoszenia malowideł ściennych.

Przechodzę do części pierwszej – podrozdziału 13.3. pt. *Przymocowywanie tynków*. I znów czynności związane z konserwacją tynków pokrytych malowidłami – a przedstawione przez autora książki w ośmiu punktach – stanowią jakąś nieszczęsną mieszaninę zasłyszanych wiadomości, nieprecyzyjnych określeń i braku praktyki. Co oznacza regeneracja a co wzmocnienie „warstw stanowiących podkład pod dany rodzaj malowidła” (wyrażenie poprawne); co oznacza prowizoryczne wzmocnienie powierzchni malowidła; o jakie „przymocowanie oddzielnych (rozwarstwionych?) warstw tynku do muru” chodzi? Jeśli byłyby to warstwy oddzielone od siebie wskutek utraty przyczepności, to skleja się je ze sobą wykonując zastrzyki (bardzo często jedyny sposób techniczny wprowadzenia środka klejącego), a ewentualnie tylko jedną warstwę (spodnią) przykleja do muru. Tak jednak ma się rzecz przy wielowarstwowej budowie tynku (np. arriccio – gruboziarnista warstwa spodnia i intonaco – drobnoziarnista warstwa wierzchnia), o czym należy jasno powiedzieć, aby być zrozumianym.

Mówiąc o sposobach przytwierdzania tynków, należałoby wymienić dwa, jako podstawowe: 1) punktowe – za pomocą gwoździ, wkrętów, klamer i in. (o czym słusznie informuje autor książki); 2) za pomocą zastrzyków (iniekcji) z odpowiedniego kleju z ewentualnym dodatkiem wypełniacza. Sposób opisany w p.A w części 13.3.1. (pt. *Przymocowanie tynków za pomocą zaprawy z dodatkami szybkowiążącymi*) jest w istocie iniekcją, z tą tylko różnicą, że stosowaną głównie – o ile mi wiadomo – do celów konserwacji muru⁶, a w wyjątkowych tylko wypadkach do konserwacji tynków zabytkowych. Również sporadycznie stosuje się pompy hydrauliczne, które w naszych warunkach (malowidła ścienne rzadko reprezentują ten poziom techniczny, co na. we Włoszech) są na ogół nieprzystdatne konserwatorom. Dlatego informacja o wprowadzaniu zaprawy lub płynu zastrzykoweo za pomocą pompy jako jedynego sposobu wykonania iniekcji wymaga sprostowania. Wytrzymałość mechaniczna powłoki tynkowej (w obszarze spęcherzenia) oraz jej przyczepność (na granicach spęcherzenia) jest na ogół bardzo mała. Łatwo byłoby – wykonując za-

⁵ Słownik terminologiczny sztuk pięknych, S. Kozakiewicz (red.), Warszawa 1976, wyd. 2, s. 395.

⁶ Zastrzyki ciśnieniowe z zaprawy cementowej zastosowano do wzmocnienia wież i murów kolegiaty w Tumie pod Łęczycą (o czym pisze również autor książki, s. 157) już w latach 1930–1935 – J. Koszczycki-Witkiewicz, *Kolegiata w Tumie pod Łęczycą*, „Teki Konserwatorska”, z. 1, 1952 ss. 36–38.

⁴ K. Tłulin, *Rozdzielanie malowideł ściennych*, „Ochrona Zabytków”, nr 1, 1954, ss. 43–46.

bieg pod znacznym ciśnieniem – „przerwać” tynk na całej jego grubości lub „poderwać” go od podłoża zasadniczego, powodując jeszcze groźniejsze uszkodzenia i prawdopodobnie wypłynięcie płynu zastrzykowego. Rękopiją bezpieczeństwa dla tynków, w czasie wykonywania zastrzyków pod ciśnieniem, są proste i najczęściej stosowane sposoby polegające na wprowadzeniu płynu za pomocą strzykawek i gruzeł lekarskich. Doświadczenie połączone z bezpośrednim wyczuciem ludzkiej ręki jest najlepszą gwarancją udanego zabiegu.

Przy sposobności warto wspomnieć, że pewien rodzaj zastrzyków, zwanych już tylko umownie zastrzykami, wykonuje się korzystając z prawa grawitacji. Dzieje się tak przy pionowych, otwartych górą, spęcherzeniach tynku tworzących tzw. kieszenie. Sposób przedstawiony w punkcie B w części 11.3.1. jest znany i stosowany w praktyce konserwatorskiej, choć znacznie rzadziej niż zastrzyki. Autor książki poprawnie sygnalizuje technikę i środki służące do tego celu. Stosowanie punktowej metody przymocowywania tynków stosuje się jednak nie „przede wszystkim przy tynkach odstających na dużych płaszczyznach pionowych”, ale przy tradycyjnych sufitych. Każda dolna opracowana powierzchnia stropu belkowego ma znaną budowę techniczną, składającą się na ogół z podsufitki, mat trzcinowych lub draniczy, narzutów: grubo- i drobnoziarnistego oraz warstwy malarskiej. W wypadku występujących spęcherzeń przyklejenie obwisającego tynku do drewnianej podsufitki jest z wielu względów trudne i mało skuteczne. Jeśli sufitowa dekoracja malarska wykonana jest w technice klejowej (co często się zdarzało w XIX⁷ i na początku XX w.), wykonanie typowych zastrzyków – np. z kazeiny wapiennej lub dyspersji wodnej polioctanu winylu – w ogóle jest wykluczone. Duże ilości wody potrzebnej do takiego zabiegu, i w ogóle jej obecność w płynie zastrzykowym, w znacznym stopniu zniszczyłyby malowidło.

Nieporównanie mniejszym złem jest punktowe przytwierdzenie tynków do podłoża konstrukcyjnego, choć połączone zawsze z naruszeniem całego przekroju warstw oryginalnych (warstwa malarska jako najcenniejsza, tynk, trzcina, podsufitka) wskutek wiercenia otworów na wkręty, wykonania wciąg na podkładki w wierzchniej warstwie narzutu i innych – trudnych do przewidzenia – czynności.

W części 11.3.1. autor książki podaje informację co najmniej dyskusyjną. Wymienia mianowicie żywice epoksydowe jako środek do wykonywania zastrzyków. Co prawda groźba zniszczenia malowidła przy stosowaniu takiej technologii i do tych celów nie istnieje, jakby to rzecz się miała w wypadku licowania malowidła (wykonanie tzw. *facingu*). Ale z punktu widzenia zasad konserwatorskich żywice chemo-utwardzalne są również nie do przyjęcia jako środek likwidujący spęcherzenia tynków. Pomijam tu już brak wskazanej respiracji murów w danej części ściany lub sklepienia. Mogą to być obszary niewielkie i nie mające istotnego znaczenia. Ale powstały między tynkiem a murem płat żywicy (o trudnych do przewidzenia kształtach i grubościach) w znacznym stopniu ogranicza możliwość przyszłej ingerencji w tynk, która może być podyktowana względami konserwatorskimi – wzmacnianie strukturalne tynku, zastrzyki, przenoszenie malowideł itp.

Na dobrą sprawę w ogóle niezrozumiałe jest zdanie mówiące o technice i technologii zastrzyków, cytując: „wprowadza się pod ciśnieniem odpowiednio dobrane wypełniacze mineralne lub z tworzyw sztucznych (żywice epoksydowe, emulsje z butylowego polioctanu winylu lub inne)”. Otóż wprowadza się nie wypełniacze, ale określone kleje – same albo w zależności od potrzeb z odpowiednimi wypełniaczami w odpowiedniej ilości. Kleje te stanowią płyn zastrzykowy, który niekiedy wraz ze znaczną ilością dodatków tworzy konsystencję rzadkiej zaprawy. Z redakcji wyżej wymienionego zdania można by ponadto zrozumieć, że chodzi także o wypełniacze z tworzyw sztucznych, którymi są żywice epoksydowe i emulsje polioctanu winylu. A może autor książki wypełniaczem nazywa płyn zastrzykowy? Tylko jak nazwać wtedy dodatki do kleju, stanowiące zaodnie z przyjętym nazewnictwem właśnie wypełniacze (także napelniacze, obciążniki)?

Nie chciałbym wymieniać wszystkich niezręczności zawartych w podrozdziale 11.3. pt. *Konserwacja tynków*, gdyż i tak mój artykuł dyskusyjny przekroczył rozmiarami omawiane przeze mnie części 11.3.1., 11.3.2. oraz 11.3.3. Zwróć jednak jeszcze przykładowo uwagę na pewne niewłaściwe wyrażenie techniczno-konserwatorskie oraz dziwną tendencję przebijającą z całego podrozdziału do niepokojącego dzielenia prac konserwatorskich na konserwację tynków i konserwację malowideł.

Autor książki w części pt. *Przymocowywanie tynków* używa następujących zwrotów: „przymocowanie odspojonych tynków”, „odspojenia powierzchni tynków”, „odspojone części”. Otóż żadne poszczególne części, rozumiane jako warstwy w całym układzie stratygraficznym (warstwy farby, tynki, a także podłoże konstrukcyjne), nie mogą być odspojone, ponieważ nie znajduje się między nimi żadna spoina! Trwałe ich przyleganie do siebie na zasadzie adhezji wynika wyłącznie z techniczno-technologicznej budowy malowidła, łącznie z tynkami i murem. Owszem, w pewnym czasie może powstać spoina między warstwami, ale tylko wskutek ingerencji konserwatora, który w razie potrzeby skleja rozwarstwione części (zastrzyki, utrwalanie złuszczonej warstwy malarskiej i in.) I w nawiązaniu do tego jeszcze jedna uwaga. Nie można, mówiąc o konserwacji malowideł ściennych, dzielić prac konserwatorskich na „roboty związane z przymocowywaniem tynków lub regeneracją (?) tynków” oraz na „konserwację malowideł i dekoracji”. Taki podział w praktyce konserwatorskiej nie istnieje! Konserwacja malowideł ściennych – to integralne ujęcie problemów technicznych i technologicznych całego układu stratygraficznego. Współczesna sztuka (rozumiana jako nauka, problemy artystyczno-estetyczne i wykonawstwo) konserwatorska uwzględnia w badaniach i pracach także podłoże konstrukcyjne (zasadnicze), mające przecież istotny wpływ na stan i wygląd malowideł (wilgoć, wysolenia i in.). Żaden konserwator malowideł ściennych nie tylko nie przystąpi do prac konserwatorskich bez dokładnego rozeznania rodzaju i stanu podłoża konstrukcyjnego, ale także nie powinien przystąpić do tych prac bez należytego rozeznania rodzaju i stanu samej budowli, a nawet terenu i gruntu, na którym obiekt został posadowiony. Rzecz jasna przekracza to możliwości jednego specjalisty, jakim jest artysta-plastyk konserwator. Dlatego też zobowiązany jest on do korzystania z różnych dyscyplin naukowych, zapewniających prawidłowe rozumowanie i postępowanie konserwatorskie. Jeśli tak poważna dziedzina – jaką jest konserwacja architektury murywanej – ma spełniać swoje zadanie, to powinna i ona należycie uwzględniać wiedzę oraz doświadczenia konserwatorskie w zakresie wystroju zabytkowych wnętrz i fasad (malarstwo ścienne, rzeźba, sztukaterie, stiuki i in.). Każdy bowiem specjalista, jakiegokolwiek dziedziny wiedzy, wkraczając na „sąsiednie podwórko” (z ważnych przecież powodów) powinien najpierw dobrze zapoznać się z odnośną literaturą, a następnie – gdy pojawią się trudności i zachodzi obawa nieporozumień – przekonsultować ząbębające się problemy z drugim specjalistą.

A jeśli chodzi o realizację konserwatorskie wystroju malarzkiego czy rzeźbiarskiego, to w ogóle nie wystarczy „zwrócić się do wyspecjalizowanych i uprawnionych do tego instytucji” w „poszukiwaniu metod i środków konserwatorskich”. Trzeba zwrócić się do specjalistów i uprawnionych instytucji w celu przekazania obiektu do konserwacji. A to jest również zasadnicza! Ich zadaniem będzie znalezienie metod i środków konserwatorskich i oczywiście odpowiedzialne wykonawstwo.

Czytając podrozdział 13.3. pt. *Konserwacja tynków* uporczywie narzucają się pytania: dlaczego autor książki cytując w drugim wydaniu pracę M. Ostaszewskiej, pisaną po polsku i łatwo dostępną, nie przeczytał jej i nie wykorzystał; dlaczego pominał przetłumaczone na jez. polski zwięzły i rzeczowy artykuł P. Philippota i P. Mory, opublikowany w „Ochronie Zabytków”⁸; dlaczego cytowany (również w pierwszym wyd.) tom „Biblioteki Muzealnictwa i Ochrony Zabytków” nie skłonił autora do zapoznania się z referatem H. Grzesikowej, w którym jasno został przedstawiony podział na dwie podstawowe metody zdejmowania malowideł; dlaczego wreszcie autor książki w drugim wydaniu przeszedł

⁷ Dobrym przykładem przytwierdzenia tynku do podłoża konstrukcyjnego tego typu jest pomieszczenie w północnym skrzydle pałacu wilanowskiego – tzw. Galeria Krajobrazowa – gdzie pracowałem w zespole konserwatorskim PP PKZ – Oddział w Warszawie na początku lat sześćdziesiątych.

⁸ *Konserwacja malowideł ściennych*, „Ochrona Zabytków”, nr 4, 1969, ss. 285–295; tłumaczenia powyższego artykułu dokonano z: *The conservation of wall paintings* (w zbiorze: *The Conservation of Cultural Property*).

⁹ „Museums and Monuments”, T. XI, wyd. UNESCO, 1968, ss. 169–189.

do porządku dziennego nad fundamentalną pracą z zakresu konserwacji malowideł ściennych *La conservation des peintures murales*?⁹

Czytającemu podrozdział 11.3. *Konserwacja tynków*, a znajdującemu się choć trochę na problemach konserwacji malowideł ściennych, narzuca się jeszcze jedno pytanie: komu ma służyć literatura, w której zawarte są w znacznym stopniu mylne oraz nieprzydatne informacje na temat skomplikowanych zabiegów konserwatorskich? Na pewno nie plastynom konserwatorom, ani nie studentom Wydziału Konserwacji Dziel Sztuki. Architektom, projektantom i wykonawcom – zajmującym się konserwacją architektury murowanej – służyć im powinna porcja nieporozumień. Taka wiedza nie wpłynie również korzystnie na przygotowanie konserwatorskie studen-

tów Wydziału Architektury, którym prof. W. Borusiewicz poświęca przecież swoją książkę.

Być może przedstawione powyżej zarzuty i uwagi zostały sformułowane – w odczuciu autora książki – zbyt ostro. Ale słowo pisane liczy się, nawet jeśli objętościowo stanowi niecałe 6 stron informacji w stosunku do 223 (łącznie z bibliografią) w drugim wydaniu. Niniejszy artykuł dyskusyjny nie jest bynajmniej próbą deprecjacji książki prof. W. Borusiewicza, której wartości i celowości nie neguję. Podyktowany on został troską o właściwy poziom i rozwój polskiego piśmiennictwa konserwatorskiego – a w tym konkretnym wypadku – konserwacji malowideł ściennych.

Stanisław Stawicki

V. Frolec, J. Vařeka, *Lidová architektura. Encyklopedie*. Nakladatelství technické literatury i Vydavatelství technické a ekonomické literatury, Praha 1983, nakład 18200 egz., 358 stron

W 1983 r. ukazała się w Pradze *Encyklopedia ludowej architektury*. Ukazała się ona, jak podkreślają wydawcy i autorzy, w 100 lat od pierwszej publikacji o czeskim drewnianym domu na wsi i w miasteczku, której autorem był Alois Jirásek (1851–1930), m.in. zasłużony zbieracz materiałów etnograficznych.¹ Należy też dodać, że publikacja ta ukazała się w niedługim czasie po tak fundamentalnych pracach, jak Václava Frolca *Ludova architektura na Moravach i na Śląsku* oraz Václava Mencla *Ludova architektura w Czechosłowacji*,² których to pozycje naszym południowym sąsiadom należy pozazdrościć.

Omawiana publikacja encyklopedyczna, pierwsza tego rodzaju nie tylko w Czechosłowacji, ale również w europejskiej literaturze naukowej, jest wynikiem wieloletnich studiów dwóch znanych autorów o dużym dorobku naukowym: wspomnianego już Václava Frolca, docenta na uniwersytecie w Brnie i Josefa Vařeki, pracownika naukowego i kierownika Pracowni w Instytucie Etnografii i Folklorystyki Czechosłowackiej Akademii Nauk. Ten ostatni jest też autorem opublikowanego w 1977 r. słownika czesko-niemieckiego, dotyczącego ludowego (wiejskiego i miejskiego) domu mieszkalnego,³ a będącego jakby zapowiedzią omawianej encyklopedii. Autorami encyklopedii współpracowali: doc. Štefan Mruškovič, w zakresie etnografii słowackiej, oraz dr Josefa Scheybala i arch. Jaroslav Vajdiš, autorzy rysunków i planów. Autorzy w krótkiej przedmowie, ograniczonej zaledwie do 2 stron, nawiązali do wcześniejszych, przeszło stuletnich badań nad ludową architekturą w ich kraju, dali też krótkie objaśnienie dotyczące samej publikacji oraz wymienili osoby, które w różny sposób wzbogaciły treść czy wręcz pomnożyły liczbę zamieszczonych haseł. Należą do nich znani pracownicy nauki: dr M. Janotka, doc. A. Plessingerova (dyrektorka Muzeum Etnograficznego w Pradze), dr L. Ryšavá, dr L. Skružný oraz recenzenci: dr Ján Botík i inż. arch. Jiří Škabrada.

Na 261 stronach encyklopedii zawarto ponad 1700 haseł, na dalszych 72 zamieszczono fotografie, a na 28 – wprowadzenie, skorowidze osób i miejscowości oraz wykaz skrótów i spis fotografii. Materiał zamieszczony w encyklopedii obejmuje tematy techniczne, etnograficzne, artystyczne, dotyczące drewnianej i murowanej architektury i budownictwa ludowego⁴

oraz zagadnienia teoretyczne, metodologiczne, polityki kulturalnej, problematykę ochrony zabytków, a także instytucje, w tym muzea, i nazwiska badaczy zajmujących się tą dziedziną. Noty haseł można podzielić w zależności od omawianego terminu na hasła „proste”, które w swej jednoznaczności nie wymagają specjalnego komentarza oraz hasła „obszerne”, w których obok podstawowego terminu i jego omówienia podano synonimy, określenia regionalne i odmiany (zwykle z odsyłaczem), a także bardziej wyczerpujące objaśnienia dotyczące funkcji, zastosowania, materiału, wreszcie występowania zjawiska, pokazanego przeważnie na szerszym tle historycznym; wprowadzono też niekiedy cytaty z wcześniejszej literatury. Notę obszernego hasła kończy zapis bibliograficzny wybranych pozycji, ściśle dotyczących omawianego zagadnienia i to nie tylko z czeskiej i słowackiej, ale również obcej literatury: austriackiej, niemieckiej, polskiej czy węgierskiej.

Integralną część encyklopedii stanowi bogaty materiał ilustracyjny: ponad 400 rysunków umieszczonych w tekście oraz 130 fotografii wyodrębnionych z tekstu. W zestawie fotograficznym uderza, niestety, niewspółmiernie do istniejących zasobów słabo eksponowana architektura sakralna – tylko 8 fotografii, w tym 3 przedstawiają figury i kapliczki przydrożne. Wzbogacenie resztą całego materiału fotograficznego w przyszłych wydaniach, bo takowe nastąpią niewątpliwie, byłoby z korzyścią dla czytelnika, zwłaszcza czytelnika obcego (nie zamieszczono np. fotografii żadnego drewnianego mostu, a takie zachowały się przecież jeszcze z XVIII w. i stanowią swoistą rewelację).

Lektura poszczególnych haseł przybliży i wzbogaci omawianą problematykę. Dotyczy to zwłaszcza terminu „dom”, który w Czechosłowacji występuje w licznych odmianach etnograficznych i lokalnych, mających odpowiednik w nazewnictwie. Wiele haseł, jak np. „drewniana architektura” czy „drewniane budowle sakralne” – to zwięzły i jasny, syntezujący wykład. Inne, jak np. „barwność ludowej architektury” (po naszymu „malowane zręby”), „datowanie ludowych budowli”, liczne hasła dotyczące konstrukcji – poszerzają znajomość zagadnienia i pozwalają na studia porównawcze.

W niektórych hasłach wspólnych dla etnicznych obszarów czeskich, morawskich, polskich i słowackich (np. dom orawski, stodoła – zwłaszcza zamknięta trójbocznie, przysłupowa konstrukcja i in.) chciałoby się widzieć poszerzenie wykładu, który objąłby występowanie tych zjawisk również na polskich obszarach i może szersze uwzględnienie polskiej literatury. Jeśli już drewniana architektura sakralna została zaliczona do ludowej, to np. hasło omawiające „barwność” tej architektury należałoby rozciągnąć i na tę dziedzinę. Oczywiście powyższe uwagi w żadnym stopniu nie umniejszają wartości publikacji i jej encyklopedycznej zawartości, niech więc autorzy odbiorą je nie jako krytykę, lecz zasygnalizowanie pewnych zagadnień, które może należałoby w przyszłości uwzględnić.

Omawiana encyklopedia ludowej architektury, zapewne dłu-

¹ A. Jirásek, *České chalupy a stará stavení městsko*, „Květy”, nr 9, 1887.

² V. Frolec, *Lidová architektura na Moravě a ve Slezsku*, Brno 1974, 399 ss., 110 rys., 292 fot., 28 map; recenzja: J. Czajkowski, (w:) *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, nr 27, 1981, ss. 154–155; V. Mencl, *Lidová architektura w Československu*, Praha 1980 (630 ss., rys. fot. i map 1398 oraz wkładka z 40 ilustracjami barwnymi).

³ J. Vařeka, *Česko-německý a Německo-český slovník vybraného názvosloví lidového domu a bydlení*, Praha 1977; należy żałować, że pomimo starań nie udało się tego słownika, poszerzonego częścią polską, wydać u nas.

⁴ Jest to ten zakres, który ostatnio Mieczysław Kurzątkowski określił mianem „architektury rodzimej” (M. Kurzątkowski, *Architecture vernaculaire = architektura rodzima?*, „Ochrona Zabytków”, nr 1, 1985, ss. 3–16).