

Bogumiła Jadwiga Rouba

Projektowanie konserwatorskie

Ochrona Zabytków 56/1 (240), 57-78

2008

Artykuł został 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.

Bogumiła J. Rouba

konserwator-restaurator dzieł sztuki
Zakład Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej
Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa
Wydział Sztuk Pięknych
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

PROJEKTOWANIE KONSERWATORSKIE¹

Przepraszając moich wielu wspaniałych kolegów i przyjaciół – architektów i inżynierów budownictwa, ośmielałam się wrzucić kamyk do ich ogródka. To nigdy nie jest mile widziane, jednak moje szczególne rodzaju doświadczenia zawodowe sprawiły, że spotykałam się i spotykam z wieloma obiektami, w których zsumowanie rozmaitych błędów doprowadziło nie tylko do utraty wartości zabytkowych, ale nawet do zniszczenia materii, czasem wręcz do stanu agonalnego.

Zabieram zatem głos życzliwie, z troski o nasze wspólne dobro, jakim są zabytki, także z troski o interesy, autorytet i przyszłość szeroko rozumianego środowiska osób zajmujących się dziś ich ochroną. To szeroko rozumiane środowisko to w gruncie rzeczy w skali kraju garstka ludzi, oddanych wprawdzie zazwyczaj całym sercem temu, co robią, ale różnie wykształconych i przygotowanych do pracy z zabytkami. Różne drogi wchodzenia do zawodu owocują problemami, utrudniają porozumiewanie się, rodzą konflikty, czasem wręcz dramaty. Ich konsekwencją jest fakt, że wspaniałe dokonania polskiej szkoły konserwacji na naszych oczach odchodzą w przeszłość, a przecież tak być nie może!

Definicje pojęcia

Według *Słownika języka polskiego* PWN hasło „projekt” oznacza: 1. „plan działania”, 2. „wstępną wersję czegoś”, 3. „dokument zawierający obliczenia, rysunki itp. dotyczące wykonania jakiegoś obiektu lub urządzenia”.

Definicję projektowania konserwatorskiego udało się środowisku wypracować już kilka lat temu. Wraz z innymi definicjami podstawowych terminów z dziedziny ochrony i konserwacji-restauracji dóbr kultury została ona opublikowana w 2003 r.²

Z czasem definicja została uzupełniona dopiskiem wskazującym, że – oprócz badań – konieczne jest także dokonanie „analizy wartościującej”. Drugim dopiskiem jest wskazanie – obok etyki – także zasad „dobrej praktyki”. Ostatecznie jej brzmienie jest więc następujące:

Projektowanie konserwatorskie – *opracowanie na podstawie wyników wielodyscyplinarnych badań oraz analizy wartościującej i diagnozy konserwatorskiej programu i projektu konserwatorskiego wyznaczającego zasadnicze założenia, cel i zakres niezbędnych działań, harmonogram zadań (postępowanie konserwatorskie) ułożonych we właściwej kolejności wraz z propozycjami metod i materiałów oraz określającego planowany efekt końcowy, dokonane zgodnie z zasadami etyki konserwatorskiej, dobrej praktyki i podporządkowane dobru obiektu*³.

Opisane przez definicję czynności i zadania są niezbędne do prawidłowego przygotowania każdego projektu konserwatorskiego, niezależnie od przedmiotu projektowania. Odnosi się więc ona do wszystkich typów zabytków.

Definicja projektowania konserwatorskiego odwołuje się do badań⁴ jako podstawy projektowania. Warto zatem przypomnieć, jak brzmi wspólnie wypracowana definicja tych badań:

Badania konserwatorskie to *gromadzenie pełnej wiedzy o obiekcie przy pomocy warsztatu badawczego nauk humanistycznych, przyrodniczych, technicznych oraz specjalistycznych metod konserwatorskich, z preferencją dla metod nieniszczących. Badania mają na celu identyfikację obiektu, rozpoznanie historii, funkcji, dokonanie analizy formalnej i stylistycznej, rozpoznanie symboliki, znaczenia i wartości (przeszłych i obecnych), rozpoznanie i udokumentowanie budowy technicznej, użytych materiałów i zastosowanych technologii, ewentualnych*

przekształceń i nawarstwień, określenie stanu zachowania i sformułowanie diagnozy konserwatorskiej. Wszechstronne, pełne, interdyscyplinarne rozpoznanie i poznanie dobra kultury jest warunkiem poprawności diagnozy, a następnie decyzji konserwatorskich.

Świadomość wagi projektu konserwatorskiego, jako warunku poprawności jakichkolwiek działań w obiekcie zabytkowym, stała się powodem sformułowania w Kodeksie Etyki⁵ stosownych punktów odnoszących się do projektowania:

17. Przed sporządzeniem projektu konserwatorskiego konserwator-restaurator dzieł sztuki jest zobowiązany do pełnego rozpoznania dzieła poprzez badania.

18. Konserwator-restaurator dzieł sztuki tworzy projekt konserwatorski obejmujący zespół zintegrowanych działań zmierzających do opracowania etapów procesu konserwacji i mających na celu dobro dzieła sztuki. Projekt powinien zawierać: rozpoznanie, diagnozowanie, cel, opracowanie koncepcji konserwacji-restauracji i ekspozycji obiektu. Elementem projektu winien być szczegółowy program i harmonogram prac.

19. Tworzenie przez konserwatora-restauratora dzieł sztuki projektu konserwatorskiego i jego realizacja jest jego własnością intelektualną i stanowi dzieło naukowo-artystyczne, chronione prawem autorskim.

Historia projektowania konserwatorskiego

Zgodnie z przytoczoną na wstępie definicją słownikową projekt w postaci mniej lub bardziej dopracowanego zamysłu towarzyszy każdemu działaniu ludzkiemu. Nie będzie więc przesadą stwierdzenie, że działania konserwatorskie zawsze w jakiś sposób były projektowane. Szukając prądródeł dzisiejszego projektowania konserwatorskiego, można wskazać dwa: z jednej strony projektowanie, które można umownie nazwać artystyczno-dekoratorskim, z drugiej – projektowanie architektoniczne.

Projekt artystyczno-dekoratorski powstawał według wzorców praktykowanych od stuleci przez artystów zajmujących się zdobieniem wnętrz nowych i niejednokrotnie także starych. Składały się nań koncepcja i jej wizualizacja – rysunki wstępne w małej skali. Po uzgodnieniach i zatwierdzeniu projekt najczęściej wykonywany był także w skali 1:1 i w tej formie służył (w przypadku malarstwa czy sgraffito)

wykonaniu „przepróchy” lub kalki, a potem dalszej realizacji zadania. Projekt architektoniczno-budowlany wykonywano zawsze, w przypadku zarówno budowy, jak i przebudowy istniejącego obiektu. Im większa była skala przedsięwzięcia, tym staranniej prowadzono etap uzgodnień wizji architekta i właściciela finansującego zadanie. Posługiwano się rysunkami, a często także różnego typu makietami.

W dawnej praktyce konserwatorskiej projekty przybierały zróżnicowaną formę, również zależną od skali i charakteru zadania. W konserwacji zabytków architektury posługiwano się w naturalny sposób zanektowaną formą projektu architektonicznego (rysunki, kalki itp.). W konserwacji tzw. zabytków ruchomych również wykonywano projekty, co było dość oczywiste ze względu na wspólne korzenie konserwacji architektury i konserwacji zabytków ruchomych, choć często na ich określenie nie używano nawet nazwy projekt. Miały one specyficzną formę – od ustaleń komisji konserwatorskich wytyczających i zatwierdzających określoną drogę działania, poprzez ukryte pod skromną nazwą „postępowanie konserwatorskie” określenie celu, założeń i planowanych wyników, zawarte w każdej dokumentacji prac⁶, aż do rozbudowanych form połączonych z wizualizacją koncepcji konserwatorskich.

Mówiąc o projektach, nie sposób pominąć jeszcze jednego, szczególnego ich typu. Znane są wielkie „projekty” dyskutowane przez gremia specjalistów, w wyniku których nadawano określony charakter galerii, wytyczano przyszłe losy zbiorów, ustalano zasady traktowania ich w procesie konserwacji i restauracji⁷. Ich świadectwa znaleźć można w piśmiennictwie XVII-XVIII, zwłaszcza XIX, aż po XX w. Wydarzenia te miały często charakter debat publicznych, stawały się wyzwaniem, okazją do wprowadzania i prezentacji nowych rozwiązań i metod działania. Na gruncie polskim przykładem mogą być dokonania Bohdana Marconiego⁸.

W przeszłości wizualizacji projektów konserwatorskich służyły zazwyczaj papier, kredki, akwarelki. Spotykane w starych dokumentacjach rysunki, np. kolejnych opracowań kolorystyki ołtarzy czy planowanego ich wyglądu po zakończeniu prac, to czasami dzieła sztuki same w sobie, wzruszające świadectwa myślenia konserwatorskiego i troski o powierzony obiekt. Spotkać można również przykłady projektów szeroko ujmujących dzieło sztuki wraz z jego kontekstem, zwłaszcza tam, gdzie konserwatorzy prowadzili prace całościowe, obejmujące problematykę dużego obiektu lub całego zespołu zabytkowego –

kościola, pałacu, zamku. Ich działalność nie ograniczała się wówczas do konserwacji poszczególnych detali wystroju, lecz często wiązała się także z wprowadzaniem elementów nowej, własnej kreacji, uzupełniającej lub tworzącej określoną estetykę obiektu⁹. Czasem natomiast nie chodziło o kreację, a wyłącznie o zapewnienie bezpieczeństwa obiektu. Przykład takiego projektu stanowią zrealizowane i opisane w dokumentacji konserwatorskiej działania młodziutkiej wówczas konserwatorce Danuty Majdowej w kaplicy św. Anny kościoła klasztorowego w Skępem. Uczennica Bohdana Marconiego, prowadząc w 1956 r. prace przy polichromii kaplicy, zadbała o skuteczną naprawę dachu, o zaprojektowanie i wykonanie systemu odprowadzenia wody opadowej, o wykonanie izolacji przeciwwodnej, studzienki chłonnej itd¹⁰.

Szczególnym przykładem projektu konserwatorskiego jest zachowany w szufladach Urzędu Ochrony Zabytków w Płocku projekt prof. Juliusza Bursze przygotowany dla gotycko-barokowego kościoła szpitalnego w Sierpcu. W latach 50. ub. stulecia podczas prac remontowych w sierpeckim kościele odnalezione zostały malowidła ściennie. Ich konserwację i restaurację powierzono warszawskiemu zespołowi kierowanemu przez prof. Juliusza Bursze. Z zachowanej dokumentacji wynika, że udział profesora nie ograniczał się jedynie do prac przy malowidłach. Współpracując z ekipą budowlaną, powoli odkrywał tajemnice kościoła, a kolejne działania ukierunkował tak, by nie stracić nic z wartości historycznych. Same prace przy malowidłach także zostały wykonane znakomicie: użyte zostały najnowocześniejsze wówczas materiały¹¹ i zastosowana włoska metoda *tratteggio* do uzupełniania ubytków warstwy malarskiej.

Po zakończeniu prac w 1958 r. profesor wykonał projekt, który obejmował kolorystykę wnętrza, posadzki, elementy wyposażenia: od ołtarza po konfesjonał, ambonę, chrzcielnicę. Proponując kolorystykę ścian prezbiterium i nawy, starał się stworzyć tło malowideł o wyważonym napięciu walorowym, niekonkurujące z ich oczywistą dawnością. Projekt jest więc przykładem kompleksowego myślenia o estetyce obiektu, o „konserwacji trwającej” malowideł, czyli konserwacji przez wyeksponowanie ich w sposób budujący estetykę i wartość. W projekcie czytelna jest myśl profesora, który wiedział, że niekompletnie zachowane malowidła można chronić skuteczniej, nadając im sens dekoracji poprzez współdziałanie otoczenia. Posługując się dzisiejszą terminologią, można byłoby określić te działania jako

formę rewitalizacji dzieła malarskiego – koncepcję przywrócenia go życiu i przywrócenia mu życia poprzez nadanie sensu dekoracyjnego. Wiedza znakomitego, doświadczonego konserwatora pozostała jednak niedoceniona i zmarnowana. Projektu nigdy nie zrealizowano.

Po 40 latach od jego powstania i przekazania do „szuflady” wewnątrz kościoła stanowiło przykład żalostnej katastrofy estetycznej. Kilkakrotnie w tym czasie zdążono je pomalować na białą, za każdym razem zmniejszając grubym pędzlem powierzchnię zabytkowych malowideł. Ostra biel tła sprawiała, że malowidła wyglądały na niej jak brudne, bure ochłapy. W tym samym czasie zdążono doprowadzić nie tylko do skutecznego zawilgocenia kościoła, ale także do postawienia go na krawędzi katastrofy budowlanej¹².

Przy wykonywaniu projektu prof. Bursze posługiwał się elementami dokumentacji architektonicznej, powielanej techniką światłokopii, która umożliwiła mu rozmalowywanie kolorów ścian, posadzek i rysowanie detali wyposażenia.

W latach 50.-70. ub. w. konserwatorzy za bazę projektu wykorzystywali nierzadko właśnie światłokopie albo zdjęcia przekontrastowane, pozbawione półtonów i szarości, sprowadzone do ostrych bieli i czerni. Częściej posługiwali się jednak linearnymi rysunkami przenoszonymi na kalkę kreślarską lub folię ze zdjęcia obiektu. Na początku lat 80. XX w., wraz z rozpowszechnianiem się kserografu, powielanie rysunków stało się łatwiejsze. Nanoszono na nie kolor projektowanego wyglądu obiektu dowolną techniką malarską. Przełom nastąpił wraz z wprowadzeniem w życie komputera. Niezmordowanymi popularizatorami tego narzędzia i wykorzystywania jego możliwości w projektowaniu konserwatorskim byli Edward Kosakowski i Mieczysław Stec. Z kolei doświadczenia konserwatorskie prof. Marii Ostaszewskiej, płynące z wieloletniej praktyki konserwatora-restauratora malowideł ściennych, pozwoliły zespołowi krakowskiemu¹³ stworzyć teoretyczną podbudowę wykonywania projektów konserwatorskich, opracować nowoczesną metodykę i w ostatnim czasie osiągnąć sukces w postaci powołania pierwszej na naszych trzech uczelniach, wyodrębnionej Pracowni Projektowania Konserwatorskiego. Realizuje ona program dydaktyczny oparty na wypracowanych w środowisku krakowskim regułach.

W latach 50.-90. ub. stulecia środowisko warszawskie zbierało także liczne doświadczenia, w szczególności sposób akcentowane przez specjalistów

zajmujących się problematyką malowideł ściennych¹⁴. Stan zachowania tych malowideł pozostaje zawsze w ścisłym związku ze stanem ogólnym budowli, zatem ich konserwacja wymaga zwracania pilnej uwagi na problematykę budowli-podłoża. Konserwator malarstwa w zasadzie nie podejmuje pracy, jeśli nie zostaną usunięte przyczyny zawilgocenia, przecieki wody przez dach, nieskuteczne odprowadzenia wód opadowych itp. W większości przypadków uczestniczy w działaniach prowadzonych przy samym budynku, rozumie je, nierzadko kieruje nimi. Wyrazem takiej troski o całość obiektu była ważna publikacja Andrzeja Mazura¹⁵, oparta na doświadczeniach i obserwacjach wielu wyposażonych w polichromie budowli zabytkowych i analizie ich problematyki. Zagadnienie strategii konserwatorskiej i projektowania podejmowała wielokrotnie w swoich publikacjach prof. Iwona Szmelter¹⁶.

W Toruniu, także w związku z doświadczeniami zbieranymi przy konserwacji malowideł ściennych, powstała praca, która była jedną z pierwszych prób ogarnięcia całości zagadnienia¹⁷. Podejmowano ponadto wiele prac badawczych, dotyczących pośrednio tego obszaru zagadnień poprzez określanie metod konserwacji i zapobiegania niszczeniu zabytków¹⁸. Równocześnie w Toruniu działalność prof. Jana Tajchmana, architekta projektującego w obiektach zabytkowych i głęboko rozumiejącego sens ich ochrony, dawała specyficzne doświadczenia, refleksje z nich płynące zaś stawały się podstawą formułowania koncepcji dotyczących projektowania¹⁹.

Specyficzne doświadczenia zbierane były od początku lat 90. ub w.²⁰ Zmieniała się sytuacja w kościołach. Księża coraz bardziej świadomi wartości powierzonego im opiece dziedzictwa kultury, mobilizowani przez przełożonych, pragnący się wykazać przed parafianami, że coś robią, stawali wobec pytania – co robić powinni? Wielokrotnie prośby o opinię np. na temat ołtarza pociągały za sobą konieczność sporządzenia projektu dla całego kościoła, bo ksiądz nie potrafił wskazać problemów wymagających rozwiązania w pierwszej kolejności. Obiekty zabytkowe zaczynały nas uczyć, jak ważny jest projekt konserwatorski²¹. Gorzej było z ich opiekunami, których nie zawsze udawało się przekonać, że skuteczne odprowadzenie wody jest zadaniem priorytetowym dla gotyckiego kościoła, a nie konieczność założenia w nim marmurowej posadzki²². Większość księży nie umiała wówczas docenić wartości takiego projektu ani wagi konserwatorskiego doświadczenia, chroniącego przed wykonaniem prac kosztownych a niepotrzebnych,

niekiedy wręcz szkodliwych. Sytuacja zaczęła się zmieniać w miarę coraz częściej pojawiającej się potrzeby podparcia projektem wniosków o środki zewnętrzne.

Projekty dziś

W ostatnich latach konieczność przygotowania projektu prac jeszcze przed rozpoczęciem starań o środki finansowe staje się zasadą wynikającą z dążenia do bardziej świadomego zarządzania zasobami dziedzictwa kultury. Ta sytuacja, od dawna tak bardzo wyczekiwana przez środowisko konserwatorskie, zrodziła jednak pewne komplikacje. Zastała je bowiem słabo przygotowane do nowych zadań, realizowanych w nowych warunkach finansowych. Zwiększone nakłady na ochronę dziedzictwa – wymarzone od dawna dobrodziejstwo – zaczynają się obracać przeciwko zabytkom i samym konserwatorom.

Konserwatorzy-restauratorzy dzieł sztuki to grupa nieliczna, o dość szczególnych cechach wynikających w pewnej części z elitarności studiów i kulturowanego do dziś modelu kształcenia – mistrz i uczeń. Zabrzmi to zapewne jak mało wiarygodne gloryfikowanie własnego środowiska, ale w ogromnej większości są to ludzie skupieni na tym, co robią, pasjonaci, zawsze ze skłonnością do oddania i poświęcenia zabytkom, to lekarze, którzy raczej nie mają czasu strajkować, zabiegając o własne korzyści. Podobnie jednak, jak wśród uczciwych lekarzy, tak i wśród konserwatorów zdarzają się oczywiście odstępstwa; są to jednak przypadki stosunkowo rzadkie. Zajęci praktyką, jako środowisko są dość słabo zorganizowani, żyją nadzieją, że ktoś załatwi podstawowe problemy uregulowań prawnych, że komuś zależy na zabytkach co najmniej tak samo, jak im.

Znam osobiście wielu konserwatorów, którzy w poczuciu odpowiedzialności za losy zabytku wolą się raczej wycofać niż np. wykonać zabiegi ryzykowne, zastosować materiały niesprawdzone czy niebezpieczne. Takich skrupułów nie mają natomiast ludzie, którzy nie otarli się nawet o zagadnienia konserwatorskie i nie widzą żadnej różnicy między konserwacją a renowacją. Życie nie znosi próżni. Miejsce konserwatorów przy zabytkach zaczynają coraz częściej wypełniać osoby operatywne, pozbawione wiedzy i przez to właśnie skrupułów. W praktyce oznacza to, że wobec braku precyzyjnych uregulowań prawnych projekt prac w zabytku w zasadzie przygotować może, przynajmniej w pewnym zakresie, każdy, i tak się niestety dzieje!

Projektowaniem prac zaczęły zajmować się np. firmy wyspecjalizowane w zdobywaniu funduszy unijnych, rozmaite spółki, Agencje Rozwoju Lokalnego itp. Inżynierowie – świetni znawcy w swoich specjalnościach, przygotowują projekty drenaży przy zabytkowych kościołach, instalacji elektrycznych, grzewczych itp. Całkowicie nieobeznani z problematyką zabytków popełniają przy tym niekiedy wręcz szkolne błędy.

Od pewnego czasu jesteśmy także świadkami procesu wypierania wiedzy konserwatorskiej przez handel i ekonomię. Mamy do dyspozycji wachlarz świetnych, nowych materiałów, niekiedy doskonałej jakości, ale o ich wyborze i sposobie stosowania nie zawsze decydują konserwatorzy. Rolę projektantów przebiegu konserwacji przejmują w wielu przypadkach przedstawiciele i doradcy firm oferujących osuszenie, systemy tynków renowacyjnych, farby elewacyjne itp. Są oni doskonałymi znawcami materiałów i technologii, które sprzedają, ale nie są przygotowani ani uprawnieni do rozstrzygania, jaki materiał i jaką technologię należy zastosować w danym zabytku!

Pomoc doradcy, działającego z ramienia i na koszt firmy, jest wygodna, bo zwalnia właściciela i WKZ z kosztów przygotowania projektu (doradcy techniczni są etatowymi pracownikami firm sprzedających materiały lub usługi), ale stwarza patologiczną sytuację, kiedy już nie lekarz, nawet nie farmaceuta, a sprzedawca leków decyduje o terapii. Obserwując zabytki, możemy dziś wyraźnie mówić o regresie i klęsce spowodowanej napastliwym wejściem na rynek firm, które sprzedając nowe materiały i technologie, sprawiły, że zapomina się o konserwacji, a odnawia wszystko, dokonując spustoszenia niejednokrotnie gorszego niż agresywne restauracje XIX-wieczne. W sposób nieprzemyślany wykonywane drenaże i osuszenia zachwiały statykę dziesiątek zabytkowych budowli. Dachy z perfekcyjnie gładkiej, plastikopodobnej dachówki mamy na najcenniejszych zabytkach romańskich, na gotyckich katedrach, na Wawelu! Tynki wyprowadzone na ostry kancik zniszczyły już estetykę naszych najpiękniejszych miast. Im bardziej kochany jest zabytek, tym „pieczołowiciej” się go odnawia, pozbawiając wartości historycznych i autentyczności.

Jakich dziś mamy specjalistów i jak do tego doszło

Autorami projektów prac w obiektach zabytkowych są także architekci, niekiedy inżynierowie budownictwa. Wydawałoby się to naturalnym, oczywistym

następstwem tradycji. Od czasów, kiedy znakomici polscy architekci tworzyli podwaliny dzisiejszej konserwacji²³, minęło jednak wiele lat, a obecna sytuacja jest niezaprzeczalnym następstwem historii i sposobu kształcenia²⁴.

Inspiratorami starań o zorganizowanie akademickiego kształcenia specjalistów w dziedzinie konserwacji-restauracji, rozpoczętych już w XIX w., a nasilonych na początku XX w., byli architekci. W 1907 r. w Berlinie i Wiedniu, a w 1915 r. na Politechnice Warszawskiej wprowadzono po raz pierwszy zajęcia z konserwacji zabytków²⁵. Ówczesne publikacje świadczą, że specjaliści uważali jednak tę formę edukacji za niewystarczającą i widzieli pilną potrzebę zorganizowania pełnych studiów²⁶.

Początek XX stulecia był czasem ogromnej dysproporcji między zaawansowanym poziomem świadomości teoretyków konserwatorstwa a poziomem przygotowania praktyków²⁷. Próby zorganizowania kształcenia praktyków – konserwatorów architektury i dzieł sztuki ciągnęły się w krakowskiej ASP od XIX w. do 1935 r., kiedy to wreszcie udało się stworzyć zaczątek studiów²⁸. Ośrodkiem, w którym równolegle realizowano koncepcję kształcenia, stało się Wilno²⁹. Już w 1922 r. na tamtejszym Wydziale Sztuk Pięknych³⁰ rozpoczęła działalność Katedra Historii Sztuki, której kierownictwo objął konserwator okręgowy Jerzy Remer. Do swoich zajęć, obok dzieł sztuki, wprowadził także podstawy konserwatorstwa. Wileński WSP stał się dzięki temu jedynym w międzywojennej Polsce wydziałem uniwersyteckim kształcącym artystów plastyków, fachowych inwentaryzatorów zabytków, konserwatorów, ale również architektów³¹. Przerwała wszystko wojna.

Bezmiar zniszczeń wojennych sprawił, że natychmiast po jej zakończeniu konserwatorzy dzieł sztuki, wykształceni w Wilnie, Krakowie i skupieni wokół Bohdana Marconiego w Warszawie, zaczęli organizować szkolnictwo. Udało się wreszcie otworzyć pełne, akademickie studia kształcące praktyków konserwatorów-restauratorów dzieł sztuki na UMK w Toruniu³² i kolejno w akademiach w Warszawie³³ i Krakowie. Dziś, po ponad 60 latach doskonalenia programów kształcenia, wzbogacania metod dydaktycznych, absolwenci jednolitych, sześciolletnich studiów konserwacji-restauracji otrzymują wykształcenie, które stawia ich wśród najlepiej na świecie przygotowanych specjalistów³⁴.

W dziedzinie architektury kształcenie pozostało natomiast przy systemie z 1915 r. – nauki jedynie poprzez wybór dyplomu z zakresu konserwacji! –

praktycznie aż do teraz. Trudno dziś dociec, jak to się stało, zwłaszcza że środowisko konserwatorów na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej miało już wtedy wielkie osiągnięcia i zasługi. Postaci prof. Oskara Sosnowskiego i jego następcy prof. Jana Zachwatowicza, działalność ich samych i grona współpracowników to jedna z najpiękniejszych kart w dziejach polskiej ochrony i konserwacji zabytków³⁵. W kształceniu architektów dopiero jednak teraz przed kilku zaledwie laty nastąpił przełom, którego świadectwem jest powołanie przez Politechnikę we Wrocławiu pierwszych w Polsce pełnych studiów w zakresie konserwacji architektury³⁶. Na innych politechnikach próby powołania kierunków konserwatorskich nie powiodły się z powodu zbyt szczupłej kadry, trudności formalnoprawnych, braku zrozumienia i wsparcia ze strony władz macierzystych uczelni. Inicjatywa wrocławska jest jasną gwiazdką, jak dotąd jedyną, ciągle więc zbyt mało wnoszącą do rzeczywistości.

Politechniki w Warszawie, Gdańsku, Lublinie, Szczecinie, Krakowie, Kielcach, Łodzi, Gliwicach, Białymstoku jeszcze do niedawna przekazywały studentom wiedzę o tradycyjnym budownictwie i ochronie zabytków najczęściej tylko na zajęciach prowadzonych w ramach historii architektury. Natomiast rozwój nowych technologii budowlanych pociągający za sobą oczywiste zmiany w programach studiów politechnicznych sprawił, że od wielu lat wiedza o dawnych technikach, konstrukcjach, materiałach była wyraźnie zredukowana na rzecz wiedzy potrzebnej współczesnemu architektowi. Jeśli obecnie³⁷ w programach studiów politechnik znalazły się przedmioty związane z konserwacją, to w liczbie niewystarczającej, by dać studentowi umiejętność prawidłowego rozwiązywania złożonych zagadnień, które jako absolwent napotka w każdym, najprostszym nawet obiekcie. Grupa ludzi, z przekonaniem i wiedzą zajmujących się zabytkami, w potężnym środowisku politechnik często jest po prostu marginalizowana, a wartość ich wysiłków bywa niekiedy wręcz deprecjonowana³⁸. Niezrozumienie ze strony własnych środowisk prowadzi w wielu przypadkach do poczucia wyizolowania i desperackiej, codziennej, czasem wręcz heroicznej walki o uznanie racji zabytków, o szacunek dla nich. Jednak przy braku systemowego wsparcia ich działalność sprowadzona zostaje najczęściej do ratowania pojedynczych obiektów, zaś system finansowania i uczelni i ochrony zabytków, stanowiąc dodatkowe bariery, wypycha tego rodzaju aktywność poza zorganizowane ramy.

Ogólny klimat środowisk politechnicznych coraz bardziej redukuje pamięć dokonań wielkich, polskich architektów-konserwatorów. Pamięć tę próbują wprawdzie obronić i podtrzymać jednostki, szanowane autorytety, najczęściej bezpośredni uczniowie wielkich profesorów. Coraz wyraźniej jednak zarysowuje się przepaść między ich sposobem myślenia a codzienną praktyką. W ostatnich latach nawet kryteria estetyczne w architekturze uległy tak daleko idącym modyfikacjom, że te same określenia, nazwy, pojęcia w ustach przedstawicieli różnych szkół architektów znaczą niekiedy zupełnie co innego. Młody architekt opuszcza więc dziś uczelnię znakomicie przygotowany do roli twórcy, nie jest natomiast dostatecznie wyposażony w umiejętność badania, interpretacji i oceny wartości zabytku, w znajomość zasad konserwatorskich, wiedzę o mechanice dawnych struktur budowlanych, w złożoną wiedzę o zasadach łączenia starej substancji zabytku z nowymi materiałami. Nie może zatem dziwić, że częściej jest skłonny traktować zabytek jedynie jako podległe mu tworzywo, równie dobre jak każde inne, niż jak niepowtarzalną wartość, której należy podporządkować cały proces kreacji, łącznie z podlegającym szczególnemu reżimowi wyborem materiałów.

W działaniach architektów, zajmujących się dziś zabytkami, pojawiają się niekiedy próby połączenia postawy swobodnego twórcy z ochroną zabytkowej architektury³⁹. Ich wyniki bywają różne, niekiedy bardzo dobre, niekiedy więcej niż dyskusyjne. Architekt, który działa bez mocnej podbudowy w postaci głęboko zaszczerpionego szacunku dla każdej cząstki oryginału i bez wbudowanych w procesie kształcenia zasad etyki konserwatorskiej⁴⁰, przetwarzając zabytek, wkomponowując go we współczesność, częściej staje się niestety niszczycielem niż zbawcą. Skutkiem takich działań bywa przekształcanie zabytków we współczesny banal⁴¹ i zacieranie ich walorów zabytkowych.

Mamy zatem dużą grupę architektów wykształconych do uprawiania swobodnej pracy twórczej, ale słabo albo wcale nieprzygotowanych do rozumienia i pogłębionego znawstwa zagadnień związanych z konserwacją-restauracją zabytkowej architektury. W fazie realizacji, gdy projekt architektoniczny trafia do inżyniera budownictwa i firmy budowlanej, sytuacja wygląda jeszcze gorzej, kształcenie inżynierów na politechnikach bowiem niemal zupełnie pozbawione jest przedmiotów przygotowujących ich do pracy w budowlach zabytkowych. Wprawdzie w trakcie nauki student często uczestniczy w zadaniach

dotyczących obiektów zabytkowych, ale niestety uczone jest rozwiązywania problemów inżynierskich, jeśli nie w oderwaniu od wiedzy odnoszącej się do zabytków, to na pewno bez dostatecznego z nią powiązania. W rezultacie uczelnię opuszcza absolwent głęboko przekonany, że wykonując branżowe projekty w obiekcie zabytkowym, taką czy inną instalację – ratuje zabytek. Brakuje mu jednak podstaw do analizy i wyboru profesjonalnych, bezpiecznych dla zabytku rozwiązań technicznych i estetycznych, brakuje też wiedzy o zasadach realizacji zadań w zabytkach, wreszcie o skutkach i wpływie zastosowanych rozwiązań na historyczną substancję⁴². Nie zna podstawowych zobowiązań etycznych wobec dziedzictwa kultury, brak mu wiedzy o teorii konserwacji.

W ciągu 60 powojennych lat, dzięki funkcjonowaniu trzech polskich uczelni, doskonalila się i pogłębiała wiedza na temat metod ochrony, konserwacji i restauracji dzieł sztuki, natomiast w środowiskach politechnicznych następowała jej powolna redukcja. Trwał więc znamieny proces, który w dużym uproszczeniu można byłoby opisać jednym zdaniem: konserwatorzy dochodzili do coraz większej wiedzy o zabytkach, a architekci i inżynierowie od niej niestety odchodzili.

Dopóki w Polsce działało PP PKZ, dopóty te niedobory kształcenia były w pewnym stopniu wyrównywane. PKZ, prowadząc kompleksowe prace przy dużych obiektach i całych zespołach, w naturalny sposób organizowało współpracę wielu fachowców. Tworzyło płaszczyznę interdyscyplinarnego współdziałania, forum nieustannej wymiany doświadczeń i myśli konserwatorskiej, wzbogacane dodatkowo szkoleniami, konferencjami, objazdami konserwatorskimi, a także studiami podyplomowymi finansowanymi przez pracodawcę. Młodzi architekci i inżynierowie budownictwa doksztalcali się przy doświadczonych starszych kolegach. Szkolono kadry pracowników technicznych i pomocniczych.

Zasadą było, że każdy projekt architektoniczny był konsultowany, a w końcowej fazie akceptowany i podpisywany przez autora badań historycznych, co było traktowane jak jedno z uzgodnień branżowych. Przed skierowaniem do realizacji projekt był ostatecznie oceniany przez Radę Techniczną, która miała także charakter konserwatorski. W przypadku ważnych obiektów w Radzie uczestniczył Wojewódzki lub Miejski Konserwator Zabytków. Był to więc system weryfikowania projektów i konfrontowania wiedzy architektów z doświadczeniem konserwatorów.

Można było mieć niekiedy zastrzeżenia, że PKZowski system doksztalcania odbywał się na „żywej tkance” zabytków, że system recenzowania i weryfikacji projektów nie zawsze działał doskonale, co prowadziło niekiedy do upartego stosowania błędnych rozwiązań. Niewątpliwie jednak tamten system wraz ze swoimi wadami był lepszy od dzisiejszego. Dziś bowiem zabrakło nie tylko pola, na którym można zdobywać doświadczenia, ale także szerokopłaszczyznowej weryfikacji i oceny koncepcji architektonicznych i budowlanych. Teoretycznie ocenę taką powinien zapewnić WKZ. Praktycznie jednak brak ludzi, środków, czasu, konflikty wlokące się za każdą odmową przyjęcia złego projektu, zarzuty i odpowiedzialność za „utrudnianie rozpoczęcia inwestycji”, sprawiają, że wiele zabytków pada ofiarą tych złożonych okoliczności. W wielu też przypadkach ofiarą niepotrzebnych konfliktów staje się Wojewódzki Konserwator Zabytków, którego sytuacja, z uwagi na podległość służbową, bywa bardzo trudna. W rezultacie ogromna część energii środowiska ludzi ochrony, zamiast służyć zabytkom, jest po prostu wytracana. Tymczasem żadnemu konserwatorowi-restauratorowi dzieł sztuki, wykształconemu na jednej z naszych trzech uczelni nie trzeba tłumaczyć, dlaczego potrzebne są nadzory konserwatorskie i podporządkowanie swobody twórczej tej specyficznej materii, jaką są zabytki⁴³. Dla architektów i inżynierów jednak już to nie jest wcale takie oczywiste.

Obecna sytuacja prawna

Wprawdzie rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 9 czerwca 2004 r. w sprawie prowadzenia prac konserwatorskich, restauratorskich, robót budowlanych, badań konserwatorskich i architektonicznych, a także innych działań przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków oraz badań archeologicznych i poszukiwań ukrytych lub porzuconych zabytków ruchomych wyraźnie formułuje, kto ma prawo prowadzenia prac w obiektach zabytkowych⁴⁴, jednak w praktyce bywa ono błędnie interpretowane, ponieważ prace konserwatorskie prowadzone w zabytkach architektury często są mylnie kwalifikowane jako roboty budowlane. W takich przypadkach prowadzą je osoby, które zgodnie z § 8 rozporządzenia mają wymagane kwalifikacje budowlane, ale nie mają dostatecznych kwalifikacji konserwatorskich. Przewidywane prawem dwa lata praktyki w zabytku są zapisem dość abstrakcyjnym, gdyż brak jest zastrzeżenia, jaki charakter ma mieć praktyka, u kogo ma być

odbywana, kto ma sprawdzać i oceniać stopień wiedzy zdobytej tą drogą, kto potwierdzać, że praktykant uczestniczył w konserwacji, a nie odnawianiu czy przebudowie niszczącej zabytek.

W dobie, kiedy w dziedzinie konserwacji-restauracji ustalone zostały międzynarodowe standardy wykonywania zawodu i kształcenia⁴⁵, kiedy procedury akredytacyjne na uczelniach narzuciły ściśle reżimy kontroli jakości nauczania, tego rodzaju system zdobywania kwalifikacji i nabywania uprawnień, bez jakiegokolwiek formuły ich sprawdzania, jest po prostu anachronizmem. Na styku konserwacji i budownictwa rodzą się problemy wiążące nie tylko energię ludzi, ale także stwarzające realne zagrożenie dla zabytków. Poczynając od takich, jakie powstają w konsekwencji stosowania przepisów budowlanych, do prac stricte konserwatorskich⁴⁶, aż do problemów, jakie wynikają z nietypowych rozwiązań technicznych w starych budowlach, które nie spełniają wymogów dzisiejszego prawa budowlanego.

Prawo jest jednak prawem – jeśli daje się komuś prawo do działania w obiektach zabytkowych, to dlaczego miałby z tego prawa zrezygnować? I choć dzisiaj nadzieją napawa poszukiwanie wiedzy przez architektów i inżynierów garnących się na różnego typu podyplomowe studia konserwatorskie, to grupka tych, których świadomość uległa dzięki temu podwyższeniu, jest kroplą w morzu dopuszczonych, a nieprzygotowanych. Potrzebą chwili jest więc stworzenie sytuacji prawnej stymulującej procesy profesjonalizacji kadr.

Reguły i zasady

Zabytek – każdy: od starego zdjęcia do budowli – może istnieć i żyć w społeczeństwie jedynie wtedy, jeśli jest akceptowany i pełni określoną funkcję, choćby owa funkcja sprowadzała się nawet tylko do zaspokajania potrzeb czysto abstrakcyjnych, takich jak potrzeba pamięci zdarzeń, potrzeba piękna, snobistyczna potrzeba prestiżu itp.

Nie można petryfikować zabytków, a marzenie o tym, by jedynie trwały, jest próbą utopijnego, nie-realnego zatrzymywania czasu i przemian przestrzeni społecznej, w której istnieją. **Problem czasu ma w odniesieniu do zabytków dwa oblicza: z jednej strony to właśnie upływ czasu nadaje wartość zabytkom, z drugiej ten sam czas niszczy ich materię.**

Mechanizmy niszczenia zabytków zostały, dzięki rozwojowi nauki konserwatorskiej, na tyle dobrze poznane, że dziś wiemy już jak wydłużyć czas, w którym

pozostają one niezmiennione, a przekaz artystyczny i historyczny jest niezafalszowany. Jest to możliwe pod warunkiem systematycznego wykonywania zabiegów pielęgnacyjnych, także poprzez bezpieczne użytkowanie i codzienną realizację zasad profilaktyki konserwatorskiej. Ta jednak w warunkach polskich nie została zorganizowana w dostatecznym stopniu⁴⁷. Brak codziennej dbałości o zabytki chętnie zastępuje się „konserwacją aktywną”, a jeszcze chętniej „renowacją agresywną”!

Zabytki muszą żyć. Oznacza to, że przestrzeń społeczna wokół nich powinna być nimi dynamicznie wypełniona. Konieczne są wzajemne, interaktywne relacje, w których zabytek generuje wartości pozamaterialne (estetyczne, historyczne, naukowe) i materialne (zadania i miejsca pracy), jego świadomi opiekunowie zaś troszczą się o niego tak, by na skutek utraty wartości nie zagubił tego potencjału.

Tylko niewielka grupa zabytków jest w stanie istnieć w społeczeństwie, pełniąc ciągle swą pierwotną funkcję. Większość wymaga zabiegów rewitalizacyjnych umożliwiających im wypełnianie nowych funkcji. Zabytek zyskuje wówczas nowe uzasadnienie społeczne, uzasadnienie istnienia dziś i w przyszłości, rośnie jego wartość użytkowa. Pojęcie wartości użytkowej bywa niestety jednak często rozumiane zbyt dosłownie, bardziej jako doraźna użyteczność. Z takiego pojmowania biorą się koncepcje przystosowywania zabytków do wymogów współczesnego życia. Dokonuje się wówczas brutalnych adaptacji i modernizacji zabytków. Tymczasem im więcej modernizacji, tym trudniej zachować wartość zabytku, tym bardziej tracimy na autentyczności. Zachowanie autentyczności zabytku sprawia, że na ogół lepiej wypełnia on funkcję użytkową atrakcji turystycznej przeznaczonej nawet tylko do oglądania, osi tzw. produktu turystycznego niż użytkowany bezpośrednio, ale po przebudowie i modernizacji⁴⁸.

Problem adaptacji dawnych budowli do nowych funkcji jest więc bardzo ważnym zagadnieniem, w większości przypadków bowiem warunkuje ich przyszłe istnienie. Adaptacje, konieczne ze względu na potrzebę przygotowania zabytków do pełnienia określonych, nowych funkcji, nie niszczą tylko wtedy, jeśli przeprowadza się je zgodnie z zasadami konserwatorskimi⁴⁹. To właśnie różny sposób rozumienia pojęć *adaptacja*, *modernizacja* i *rewitalizacja* jest najczęstszą przyczyną zgrzytów między konserwatorami a przedstawicielami środowiska ludzi techniki. Dla konserwatora np. adaptacja starej kamienicy na

hotel to zachowanie maksimum substancji zabytkowej, nie tylko ze względów doktrynalnych, ale także po to, by stworzyć jedyną i niepowtarzalną wartość tego miejsca. W przypadku hotelu to właśnie ta wartość decyduje najczęściej o powodzeniu marketingowym, przyciągając określony typ gości – osoby poszukujące w starych hotelach niecodziennego klimatu, spotkania z historią. Goście preferujący nowoczesność nie wybierają hoteli w zabytkach, a goście lubiący historię do zmodernizowanego zabytku nie przyjeżdżają drugi raz! Inżynier prowadzący prace w sposób, który zaciera dawność budowli, pozbawia właściciela szansy na „odcinanie kuponów” od wartości zabytku.

Prace modernizacyjne tylko wtedy nie niszczą wartości zabytku, jeśli przestrzega się przy ich prowadzeniu ogólnych, konserwatorskich reguł adaptacji zabytkowej budowli do nowych funkcji. Jedną z przyczyn błędów jest np. lekceważenie podstawowej zasady, że nowa funkcja zabytku musi uwzględniać jego charakter, cechy materiałów, właściwości całej struktury. Reguły modernizacji, adaptacji, zagospodarowania zabytku są tymczasem ściśle. Pozytywne wyniki można uzyskać tylko wtedy, jeśli konsekwentnie przestrzega się, by:

- nowa funkcja była zbieżna z charakterem i warunkami zabytku, dostosowana do niego, a nie odwrotnie;
- **adaptacje do nowej funkcji były bezinwazyjne** – prowadzone bez uszczuplania substancji zabytkowej, naruszania historycznych układów przestrzennych i nawarstwień – zakrywać, a nie wyrzucać (zamiast np. zakładać gładź gipsową na całą powierzchnię zabytkowych ścian, można zamontować odwracalne płyty kartonowo-gipsowe, kryjąc przy okazji instalacje, tak aby unikać kucia i dziurawienia starych tynków i murów);
- **współczesne ingerencje nie burzyły lub nie destabilizowały integralności technicznej zabytku;**
- **współczesne ingerencje nie prowadziły do estetycznej degradacji zabytku, zwłaszcza utraty cech świadczących o jego dawności;**
- **użytkowanie nie stwarzało zagrożenia dla materii zabytku.**

Prowadzone w zabytku prace można uznać za nieniszczące, jeśli w ich wyniku nie zostaną zdegradowane i zmienione najważniejsze cechy decydujące o indywidualności i niepowtarzalności zabytku – cechy, które są nośnikiem wartości artystycznych, historycznych, dokumentalnych, wreszcie także wartości dawności. Te

najważniejsze cechy każdego zabytku to forma, faktura i kolor, ukształtowane przez twórcę i czas.

Konieczność uwzględniania i zachowywania w zabytkach śladów działania czasu nie jest równoznaczna z propozycją powrotu do historycznej dyskusji o patynie. Nie wszystko, co czas naniósł na zabytek, zachowujemy, to oczywistość. Dzisiejsza wiedza konserwatorska pozwala rozstrzygać niemal bez marginesu błędu, co jest patyną tzw. szlachetną, a co patyną niszczącą. Natomiast czwarta z 7 zasad konserwatorskich pozwala w praktyce dokonywać rozstrzygnięć, co powinniśmy usuwać, a co pozostawiać, jako znak czasu decydujący o tym, że zabytek jest postrzegany jako dawny, jako ślad przeszłości. Tak dziś powszechna maniera „odnawiania” zabytków nie ma więc nic wspólnego z ich prawidłową konserwacją.

Przestrzeganie zasad konserwatorskich i reguł prowadzenia prac adaptujących do nowej funkcji, wbrew powszechnym mitom, w większości przypadków wcale nie wymaga ogromnych pieniędzy, wymaga natomiast wiedzy, swoistej fantazji i pomysłów, także pogodzenia się z faktem, że każdy zabytek jest indywidualnością i potrzebuje nieschematycznych, indywidualnych rozwiązań. Naprawa starych okien i wyposażenie ich w dodatkowe zespolone szyby jest tańsza niż ich wymiana⁵⁰, ale wymaga pewnego wysiłku organizacyjnego. Wykonanie napraw tynku na fasadzie i scalenie uzupełnień z oryginałem jest tańsze niż wymiana całego tynku, ale wymaga umiejętności.

Nie wszędzie zabytki poddawane są bezceremonialnemu „liftingowi”. Łatwo się o tym przekonać, oglądając zabytki Włoch, Hiszpanii, Anglii – krajów, w których nie tyle silne służby konserwatorskie potrafiły postawić tamę złym rozwiązaniom, ale świadomi właściciele, sami skutecznie broniący wartości swoich zabytków.

Zabytek to zintegrowana w jedność materia, myśl i emocje jego twórcy, to czyjeś dzieło zasługujące, mimo upływu lat, na szacunek i ochronę. Zabytki w przeszłości były przekształcane i dostosowywane do współczesnych potrzeb. Niekiedy w wyniku tych ingerencji powstawała nowa jakość estetyczna tak świetna, że dzieło architektoniczne zyskiwało mimo utraty cech zabytkowych. Częściej jednak modernizacje nie tworzyły wiekopomnych dzieł, a jedynie odbierały zabytkom wartości ukształtowane przez ich twórców i czas. Dawne przekształcenia zabytkowych budowli wykonywane były na ogół bez prób poszanowania niezbywalnego prawa każdego twórcy do zachowania cech jego dzieła.

Współczesna świadomość autorskiego przekazu i jego wagi nie jest dostatecznym argumentem broniącym dzieła. W odniesieniu do budowli prawo do zachowania jedności utworu dawno zmarłego architekta rzadko jest brane pod uwagę. Ważniejszym kryterium wydaje się dzisiejsza wartość. Jeśli za najważniejsze składniki dzisiejszej wartości uznane zostają cechy zabytkowe (wartość artystyczna, historyczna, naukowa, wartość dawności obiektu), a ich ochronie i wyeksponowaniu podporządkowane zostają prace adaptacyjne, to zabytek w ich wyniku zyskuje. Jeśli natomiast przebudowy, modernizacje i adaptacje uwzględniają tylko wartość handlową i wspomnianą wcześniej użyteczność obiektu, to na ogół pozbawiają go wartości zabytkowych, zacierając jego historyczne walory, przede wszystkim zaś niszczą jego autentyczność.

Współczesne ingerencje związane z adaptacją niosą ze sobą zagrożenie utraty nie tylko autentyczności, ale także integralności zarówno estetycznej, jak i technicznej. Jeszcze do niedawna przebudowy i ingerencje dokonywane były tymi samymi metodami i materiałami, którymi pracował pierwszy budowniczy, nie burzyły więc w sposób zasadniczy integralności technicznej. Dzisiejsze dość swobodne łączenie starej, zabytkowej substancji z nowymi materiałami zmienia cechy struktury radykalnie. Niestety wyniki tych zmian bywają najczęściej negatywne. Niemal na każdym kroku spotkać można przykłady fatalnych następstw wprowadzania do starych struktur nowych farb, tynków, nowego typu wzmocnień, uszczelnień itp. Tymczasem potrzeba zachowania integralności technicznej starej struktury zabytku, zwłaszcza zabytkowej budowli, nie wynika tylko ze względów doktrynalnych! Jest koniecznością wynikającą z praw fizyki. Brak zrozumienia tej podstawowej prawdy prowadzi do niszczenia zabytków, narażania właścicieli na coraz wyższe koszty napraw, czasem doprowadza wręcz do katastrofy⁵¹.

Integralność estetyczna zabytku jest wartością w szczególny sposób narażoną na dewastację. **Z przypadkami estetycznej degradacji spotykamy się ostatnio nadzwyczaj często, dochodzi bowiem do niej za każdym razem, kiedy element oryginału zostanie skonstrastowany (a nie skomponowany) z odnowionym i odświeżonym otoczeniem albo też cały zabytek zostanie odświeżony, pozbawiony patyny i wszelkich śladów działania czasu, który minął od jego powstania.** Wobec mody na renowacje (zamiast restauracji), źle

pojętej troski o zabytki, braku wrażliwości estetycznej wykonawców prac renowatorskich nagminnie dochodzi do niszczenia bezprecedensowego w dziejach polskiej ochrony zabytków. Problem rozciąga się szeroko – od zniekształconych panoram całych miast, poprzez oszpecone pojedyncze budowle, do pojedynczych malowideł. Zgrzytem jest plama gotyckiej katedry pośród na nowo gładko wytynkowanych i ahistorycznie wymalowanych kamienic⁵². Stare malowidło otoczone perfekcyjną, sztywną bielą tła czy stary obraz w przezłoconej na nowo ramie stają się nagle estetycznym nieporozumieniem.

Jedną z przyczyn błędów burzących integralność estetyczną i techniczną, zwłaszcza w obiektach architektury, jest brak projektów konserwatorskich, tworzonych przez interdyscyplinarne zespoły.

Dlaczego konieczny jest projekt konserwatorski

W odniesieniu do zabytków ruchomych, także zabytków architektury oddanych opiece konserwatora-restauratora, sprawy projektowania wyglądają prościej, dzięki od dawna wypracowanej i sprawdzonej metodzie. Po przebadaniu obiektu projekt opracowuje konserwator-restaurator, konsultując ewentualnie zagadnienia szczegółowe z odpowiednimi specjalistami (historykami sztuki, zabytkoznawcami, konstruktorami itp.). Projekt najpierw uzyskuje formę wstępną (programu, głównych założeń) i na tym etapie jest zatwierdzany przez komisję konserwatorską⁵³. W miarę zdobywania informacji o obiekcie powstają kolejne wersje, za każdym razem zatwierdzane przez komisję, aż do formy ostatecznej. Jej wypracowanie następuje więc dopiero w trakcie samej realizacji, w miarę zyskiwania pełnej wiedzy o obiekcie (np. po stwierdzeniu istnienia kolejnych warstw dekoracji malarskich, po określeniu ich prawdziwego stanu zachowania), przez cały czas z udziałem członków komisji, nadzoru konserwatorskiego, służb ochrony zabytków, rzeczoznawców⁵⁴.

Przy prostych obiektach czasem wystarcza jedynie zatwierdzony program, a działania pośrednie bywają redukowane; przy skomplikowanych – spotkań komisji bywa wiele, a niezbędnym materiałem umożliwiającym dyskusję staje się wizualizacja planowanego wyglądu końcowego. Ta sprawdzona w środowisku konserwatorów-restauratorów dzieł sztuki procedura dochodzenia do rozwiązania optymalnego daje tym lepsze rezultaty, im bardziej kompetentne

grono uczestniczy w komisjach i spotkaniach, im bardziej cały zespół jest skłonny zgodnie współpracować dla osiągnięcia zamierzonego celu, jakim jest prawidłowa realizacja procesu konserwatorskiego. Pozytywną stroną takiej procedury jest oczywiste dla wszystkich, czynione na wstępie założenie, że to zabytek dyktuje sposób postępowania. Konsekwentne „słuchanie głosu samego zabytku” eliminuje wątek walki z jego naturą, tak częsty niestety w wielu projektach dotyczących zabytków architektury.

Oczywiście w pewnych przypadkach pojawiają się kłopoty; są one skutkiem złożoności organizacyjnych, które przyniosła nam współczesność. Tu i ówdzie kultywowane jeszcze nieszczęsne przetargi, brak elastyczności finansowania prac (dotyczy to zarówno wysokości kosztów, jak i płynności terminów finansowych)⁵⁵, wreszcie ludzkie słabostki i błędy uniemożliwiają niekiedy porządne przeprowadzenie całego procesu. Problemem bywa także finansowanie prac nad samym projektem, który powstaje według takiej właśnie procedury. Dość trudno jest bowiem wyceniać pracę i udział niezbędnych doradców, rzeczoznawców, koordynatorów⁵⁶. Generalnie jednak sytuacja częściej jest dobra niż zła. Konserwatorzy dzieł sztuki wypracowali w ciągu kilkudziesięciu lat skuteczną formułę, której główną zaletą jest to, że pozwala ograniczać do minimum przypadki dominacji subiektywnego, jednostkowego spojrzenia na problematykę obiektu.

W przypadku projektów w zabytkach architektury bywa już trudniej. Oprócz omówionych wcześniej konsekwencji niedostatków procesu kształcenia architektów, skali przedsięwzięć, kosztów i reżimów wydatkowania środków, reżimów zezwoleń budowlanych, często już na samym wstępie popełniana bywa podstawowa pomyłka rzutuująca na dalszy przebieg zdarzenia. Wystarczy, że zmieniona zostanie kolejność działań, że zamiast badań i płynących z nich wytycznych konserwatorskich najpierw powstanie koncepcja zagospodarowania – w głowie właściciela lub architekta, a natychmiast rozpoczyna się walka. Nie może być już mowy o harmonijnej współpracy, o „słuchaniu głosu zabytku”. Im więcej sił i środków zostało zaangażowanych w opracowanie takiej koncepcji, tym bardziej będzie broniona. W rezultacie rozpoczyna się mówienie o „kompromisie konserwatorskim” zamiast o prawach fizyki rządzących zachowaniem materii. Zapomina się, że zabytki nie są w stanie „iść na kompromis”.

Powstaje spór, w którym problem rozpatrywany jest na płaszczyźnie relacji człowiek – człowiek,

zamiast na płaszczyźnie relacji człowiek – materia zabytku. Czynniki pozamerytoryczne zaczynają dominować nad merytorycznymi, a całe zdarzenie konserwatorskie zmierza ku klęsce. Rozwiązanie konfliktowej sytuacji następuje zwykle za sprawą autorytetu – właściciela, projektanta, konserwatora-urzędnika, rzeczoznawcy. Racje autorytetu, które przyczynią się do rozstrzygnięcia konfliktu, wcale nie muszą być jednak zgodne z interesem zabytku i nie muszą oznaczać wyboru rozwiązania optymalnego. Opinia jednej osoby, choćby to był najlepszy specjalista w swojej dziedzinie, nie ogarnia bowiem nigdy całej złożonej problematyki zabytku. Na naszych oczach konserwacja i restauracja zabytków wyrosła na potężną interdyscyplinarną dziedzinę wiedzy. Dziś dla samego tylko przebadania jednego małego obrazka trzeba niekiedy stworzyć zespół kilku, nawet kilkunastu specjalistów, tym bardziej nie można więc oczekiwać, by rozwiązywanie zagadnień złożonej materii dawnej budowli było mniej skomplikowane.

Błędy popełniane dziś tak często w zabytkach architektury to skutek braku obowiązku przygotowywania i zatwierdzania tworzonych zespołowo, interdyscyplinarnych, otwartych projektów konserwatorskich. Dotychczasowy projekt architektoniczny lub budowlany jest wprawdzie zawsze oceniany i weryfikowany, ale niestety tylko przez specjalistów z tej samej dziedziny, a to nie daje gwarancji dostrzeżenia całego spektrum zagadnień. Konieczne są zatem autorskie projekty konserwatorskie wykonywane na wszystkich etapach (przygotowawczym, koncepcji, projektu wykonawczego), z wyraźnie wyodrębnionymi polami odpowiedzialności, tworzone bez przekraczania i zawłaszczania pól kompetencji przez równoprawne zespoły, złożone z ludzi potrafiących dostrzec i ocenić wszystkie aspekty złożonego procesu konserwatorskiego. Tak bowiem, jak konserwator-restaurator nigdy nie odważy się podjąć decyzji w sprawach związanych np. ze statyką budowli, tak i inżynier-konstruktor nie powinien sam podejmować decyzji o zastosowaniu rozwiązań, które w istotny sposób wpłyną na losy całej materii i struktury budowli, jej wyposażenia, polichromii itp. Inżynier projektujący ogrzewanie w kościele nie jest przygotowany do tego, by ocenić jego wpływ na zabytkowe wyposażenie wnętrza, a projektant systemu osuszania nie zdaje sobie na ogół sprawy, że równoległe z osuszaniem musi być prowadzony proces odsalania i ratowania zabytkowych tynków⁵⁷. Ważna i konieczna jest więc praca zespołowa, „wielobranżowa”, zamknięta prawnie w projekcie konserwatorskim,

zabezpieczająca w pierwszym rzędzie interesy zabytku, potem interesy wszystkich stron uczestniczących w projektowaniu i prowadzona pod nadzorem służb konserwatorskich.

Jak powinien wyglądać interdyscyplinarny projekt konserwatorski

Projekty powinny być, w zależności od potrzeb dyktowanych przez obiekt zabytkowy, tworzone przez równoprawne zespoły złożone z architektów, konserwatorów-restauratorów architektury, urbanistów, inżynierów, instalatorów⁵⁸, dyplomowanych konserwatorów-restauratorów dzieł sztuki odpowiednich specjalności praktycznych, absolwentów kierunków teoretycznych wyposażonych w wiedzę z zakresu konserwatorstwa i zabytkoznawstwa oraz innych niezbędnych specjalistów.

Skład zespołu projektującego – różny dla różnego typu zabytków – powinien wyczerpywać i ogarniać całą, zazwyczaj wielowątkową problematykę obiektu. Punktem wyjścia do projektu musi być zawsze bardzo dokładna analiza i precyzyjne wskazanie wartości zabytkowych, które trzeba chronić, a każda projektowana czynność powinna zostać przeanalizowana pod kątem jej skutków natychmiastowych, ale także dalekosiężnych, które w przyszłości wpłyną będą na stan zabytku.

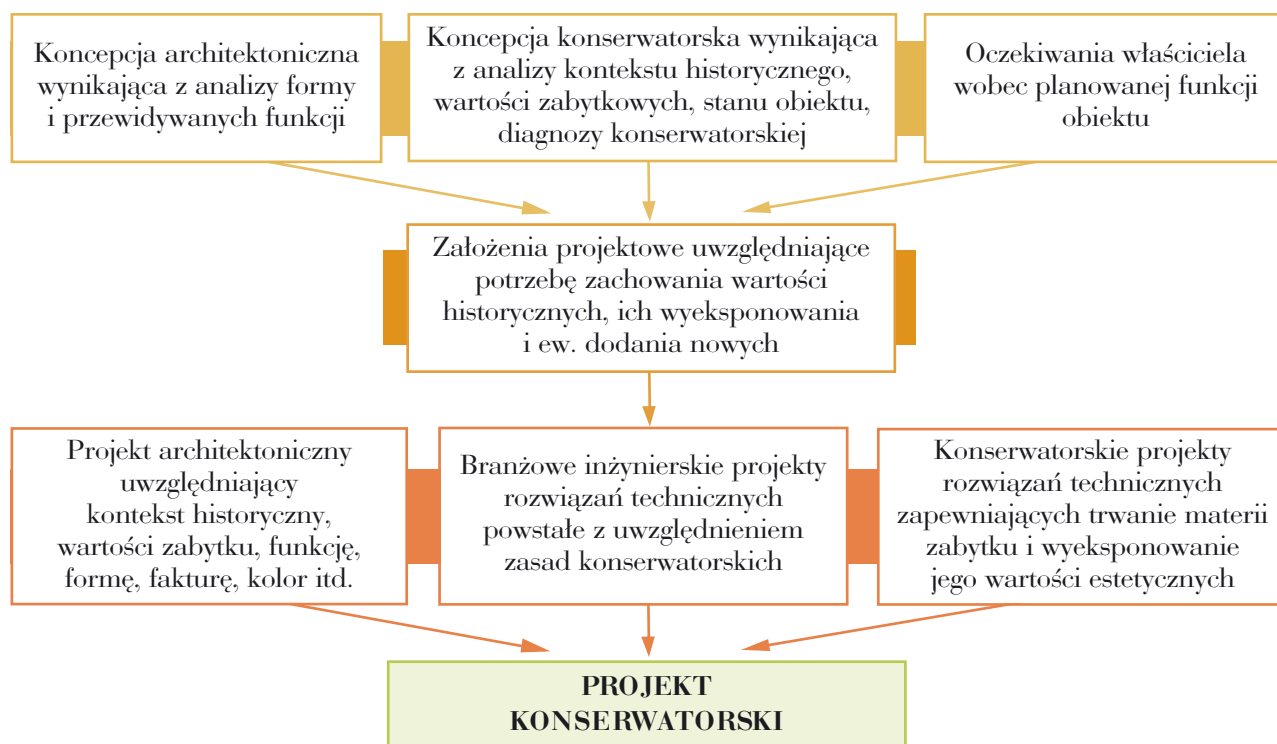
Projekt konserwatorski ma kompleksowo rozwiązywać problemy zabytku traktowanego jako jedność. Ma służyć eliminacji przypadków wykonywania oderwanych czynności, które rozwiązując jedno zagadnienie, rodzą wiele innych, często niebezpiecznych, komplikacji. Ta ogólna zasada odnosi się do wszelkiego typu projektów – od np. dotyczących starej lokomotywy, ołtarza, obrazu, do architektonicznych obiektów kubaturowych. Bez względu na to, jaki jest zakres prac, ich wynikiem jest zawsze powstanie nowej jakości estetycznej. Nawet czynność z pozoru wyłącznie techniczna, jaką jest proste oczyszczenie, także kształtuje nową estetykę zabytku. Projekt konserwatorski ma więc także umożliwić ujęcie całości zagadnień estetyki, by w wyniku „pokawalkowanych” czynności nie powstawały

estetyczne karykatury zabytków. Komponowanie estetyki zabytku jest działaniem o charakterze artystycznym, twórczym. Spośród osób niezbędnych podczas tworzenia projektu tylko konserwatorzy dzieł sztuki i architekci są przygotowani do kreacji artystycznej. Zatem oni właśnie indywidualnie lub we współpracy powinni tworzyć estetykę zabytku, a rolę ostatecznego reżysera, dbającego o poziom wszystkich proponowanych rozwiązań technicznych i estetycznych, powinien wziąć na siebie koordynator, a więc osoba z najwyższymi uprawnieniami projektowymi⁵⁹.

Reguła wspólnych projektów powinna dotyczyć prac we wszelkiego typu obiektach zabytkowych⁶⁰. **Projekt konserwatorski powinien powstawać tak, aby nie ograniczając komukolwiek jego uprawnień i kompetencji, wytworzyć mechanizm umożliwiający „sumowanie wiedzy” wszystkich specjalistów niezbędnych do rozwiązywania złożonych zagadnień naszych zabytków.** Nikt nie jest w stanie zastąpić architekta w jego „wzroku przestrzeni”, instalatora z jego specjalistyczną wiedzą o instalacjach, zabytkoznawcy w umiejętnym rozpoznaniu cech zabytkowych, konserwatora-restauratora w zapewnieniu warunków trwania starej substancji i wyeksponowania jej wartości estetycznych. Wiedza tych specjalistów powinna się więc harmonijnie składać na projekt konserwatorski, bo odnoszący się do konserwowanego dzieła architektury czy też każdego innego zabytku. O ile projekt architektoniczny jest najważniejszy i podstawowy podczas tworzenia nowej architektury, o tyle w zabytkowych budowlach jest bardzo ważną, ale jednak tylko częścią projektu rozwiązującego kompleksowo zagadnienia konserwatorskie. Projekt konserwatorski jest tym niezbędnym elementem procesu konserwatorskiego, który ma umożliwić prawidłowe przygotowanie, a potem wykonanie prac zgodnie z zasadami dobrej praktyki, etyki konserwatorskiej i podporządkowania dobru zabytku.

Należy w tym miejscu zastrzec, że nazwa „projekt konserwatorski” nie oznacza, iż będzie on wykonywany wyłącznie przez konserwatorów – odnosi się ona do przedmiotu i spektrum opracowywanych zagadnień, a nie do jego wykonawców.

Tabela 1. SKŁADNIKI INTERDYSCYPLINARNEGO PROJEKTU KONSERWATORSKIEGO



Innym zagadnieniem jest model, według którego powinien powstawać projekt konserwatorski, przy czym problemem najtrudniejszym do pokonania, zarówno w sensie potrzeby zmiany dotychczasowych złych praktyk, jak i konieczności stworzenia dobrych rozwiązań prawnych, będzie zapewnienie otwartości, „elastyczności”, czyli zagwarantowanie marginesu umożliwiającego korygowanie wstępnych założeń w miarę zdobywania wiedzy, która płynie

z zabytku już podczas wykonywania prac. Czasem bowiem te nowe odkrycia radykalnie zmieniają wstępnie poczynione założenia i wymuszają konieczność wprowadzania daleko idących zmian projektu⁶¹. Otwarty charakter projektu oznacza, że zatwierdzone w fazie początkowej koncepcje i założenia mogą i powinny być wypełnione dodatkową treścią i dopracowane w miarę zdobywania nowej wiedzy o obiekcie, ujawnionej w poszczególnych fazach prac.

Tabela 2. MODEL TWORZENIA PROJEKTU KONSERWATORSKIEGO⁶²

Faza przygotowawcza – prace przedprojektowe:	I etap	II etap	III etap
badania cech niematerialnych	rozpoznanie historii i funkcji		
	analiza formalna i stylistyczna		
	rozpoznanie symboliki, znaczenia		
		określenie wartości (przeszłych, obecnych i potencjalnych)	
		zdefiniowanie kontekstu społecznego oraz oczekiwań właściciela	
badania cech struktury i materii			

	<p>rozpoznanie budowy technicznej, użytych materiałów i zastosowanych technologii (badania podłoży, warstw wykończeniowych, badania architektoniczne⁶³ itp.), rozpoznanie przekształceń (także przestrzennych) i nawarstwień oraz użytych do tego materiałów i technologii wtórnych</p>	<p>określenie stanu zachowania⁶⁴ oraz związków przyczynowo-skutkowych między materia a oddziaływaniem czynników niszczących, rozpoznanie wpływu wcześniejszych ingerencji i metod konserwacji na obecny stan</p>	<p>sformułowanie diagnozy konserwatorskiej</p>
Faza koncepcyjna:	I etap	II etap	III etap
	<p>określenie zasadniczych założeń, celu oraz zakresu działań konserwatorskich i restauratorskich niezbędnych do podtrzymania i eksponowania wartości zabytku wraz z opracowaniem wytycznych konserwatorskich dla ew. projektów szczegółowych</p>	<p>sformułowanie propozycji programu funkcjonalnego, określenie zakresu niezbędnych działań adaptacyjnych dla spełnienia wymogów funkcjonalnych oraz uczynienia istniejących i wyeksponowania potencjalnych wartości zabytku</p>	<p>wypracowanie wstępnej koncepcji⁶⁵, przygotowanie wstępnych założeń do projektów szczegółowych (branżowych: architektonicznego, konstrukcyjnego, projektu instalacji grzewczych, elektrycznych, wodno-kanalizacyjnych, wentylacyjnych itd.)</p>
Faza oceny koncepcji wstępnych i podejmowania decyzji:	I etap	II etap	III etap
	<p>konserwatorska ocena koncepcji wstępnej, w tym przewidywanego wpływu planowanych działań adaptacyjnych na materię i wartości zabytku⁶⁶</p>		

	<p>ocena wpływu planowanych instalacji na materię zabytku wraz z jego wyposażeniem wstępna analiza skutków ekonomicznych, w tym przewidywane koszty inwestycji, eksploatacji, przewidywane koszty obsługi i konserwacji instalacji i urządzeń</p>		
		<p>wskazanie optymalnych rozwiązań wraz z propozycjami metod i materiałów, wizualizacja planowanego efektu końcowego</p>	
			<p>podjęcie decyzji konserwatorskich przez komisję złożoną z autorów projektów branżowych, konserwatora opiniującego, służb konserwatorskich, inwestora, właściciela itp.⁶⁷</p>
Faza przygotowania właściwego projektu wykonawczego:	I etap	II etap	III etap
	<p>przygotowanie projektów szczegółowych (z ew. wizualizacją), architektonicznego, konstruktorskiego, instalacyjnych itp., wraz z określeniem zasad odpowiedzialności i udzielanych gwarancji w granicach pól kompetencji, wynikających z obowiązującego prawa, uprawnień projektowych itp.⁶⁸</p>	<p>ocena dokonana przez konserwatora-koordynatora opiniującego oraz przedstawicieli służb konserwatorskich, opracowanie harmonogramu zadań przez konserwatora-koordynatora (postępowanie konserwatorskie) ułożonych we właściwej kolejności, z uwzględnieniem niezbędnych zabezpieczeń⁶⁹, terminów technologicznych itp., wizualizacja planowanego efektu końcowego</p>	<p>komisyjna dyskusja ostatecznego projektu oraz branżowych projektów technicznych i realizacyjnych, zatwierdzenie przez organy budowlane, a następnie przez Urzędy Konserwatorskie⁷⁰</p>
Faza realizacji:	I etap	II etap	III etap
	<p>powierzenie wykonawstwa⁷¹</p>	<p>nadzór autorów poszczególnych elementów projektu, nadzór koordynatora projektu⁷²</p>	

			wykonanie prac zgodnie z zasadami dobrej praktyki, etyki konserwatorskiej i podporządkowania dobru zabytku, z niezbędnymi korektami projektu wynikłymi z wiedzy dostarczonej przez sam obiekt już podczas prowadzenia prac, wykonanie dokumentacji prac
Ocena, monitorowanie:	I etap	II etap	III etap
	wszeczhronna analiza wyników prac, obiektywna ocena uzyskanych rezultatów, poprawności wybranych metod i materiałów, odbiór prac (służby konserwatorskie)	dokonywana cyklicznie ⁷³ standardowa kontrola stanu obiektu i poprawności jego użytkowania, także wpływu zastosowanych rozwiązań na stan materii obiektu, jego wyposażenia itp.	ewentualna rekomendacja metody i zastosowanych materiałów

Prace w dawnych obiektach architektonicznych, powinny wykonywać – według projektu konserwatorskiego zatwierdzonego przez komisję konserwatorską – firmy konserwatorsko-budowlane, a nie tylko budowlane, nawet jeśli dotyczą one wyłącznie samej substancji budowlanej obiektu zabytkowego. Skutkiem wykonywania prac w zabytkach przez firmy budowlane jest dziś ich masowa dewastacja. Tak bowiem jak współczesny stolarz nie jest automatycznie przygotowany do konserwacji, a nawet tylko do naprawiania starych mebli, tak i dzisiejszy budowniczy nie jest konserwatorem budowli. W programach studiów politechnicznych inżynierowie budownictwa otrzymują jeszcze mniej wiedzy na temat zabytków niż architekci. Właściwie nie otrzymują jej wcale. Firmy budowlane nie zatrudniają też na ogół murarzy, tynkarzy, malarzy potrafiących pracować w dawnych technikach.

Standardy kształcenia w dziedzinie konserwacji-restauracji zostały wypracowane i przyjęte przez gremia polskie i międzynarodowe. Należałoby zatem oczekiwać szybkiej mobilizacji ze strony środowiska architektów i inżynierów budownictwa, przełamania

stuletniego modelu częściowego kształcenia i zorganizowania na odpowiednią skalę, pełnego kształcenia konserwatorów-restauratorów architektury. **Architektura – matka sztuk wszelkich – także i w sztuce konserwacji powinna odzyskać właściwe miejsce, wychodząc z wstydlivego zaułka.** Przez pamięć dokonań wielkich polskich konserwatorów architektury ich dzieło domaga się dzisiaj kontynuacji. Nie sposób bowiem dłużej udawać, że regres w dziedzinie ochrony zabytków architektury jest tylko złym snem. Na biedę polskich zabytków składa się, oprócz przyczyn omówionych powyżej, także wiele innych złożonych zjawisk społecznych, politycznych, ekonomicznych, organizacyjnych. Towarzyszy im charakterystyczne dla zglobalizowanego świata ogromne ciśnienie kultury popularnej, kształtującej gusty i oczekiwania społeczne. Architekci i inżynierowie budownictwa nie są więc winni całemu złu, jakie spotyka dzisiaj zabytki. Nie taka ma być wymowa przedstawionych przemysłów. Chciałabym raczej, żeby odczytane zostały jako mobilizująca inspiracja, a nie oskarżenie. Jak bowiem wyjść z tego impasu? Można się oczywiście schować

za podwójną gardę obrażania na siebie nawzajem, stwierdzeń w rodzaju „konserwatorzy jak zwykle marudzą, chcieliby wszystko konserwować, bo przecież z tego żyją”. Można, ale taki unik na pewno nie poprawi stanu i sytuacji zabytków.

Zabytki są nie tylko ważnym elementem kultury duchowej człowieka, których utrzymanie i przekazanie następnym pokoleniom „w stanie możliwie niezmiennym”, jest obowiązkiem ustawowym i moralnym każdego cywilizowanego społeczeństwa.

Zabytki coraz częściej stają się ekonomiczną podstawą bytu całych społeczności. Coraz częściej też ich wartości zabytkowe przeliczane są na pieniądze. Tam jednak, gdzie działają ostre prawa konkurencji zabytki zmodernizowane, przekształcone, nieautentyczne, zniszczone czyjąś niekompetencją, niewiedzą są znacznie słabszą monetą w walce o rynek, zainteresowanie turysty, klienta w hotelu niż zabytki autentyczne, dobrze konserwowane! Niestety złą konserwację przeprowadza się tylko raz. Potem już jest za późno, już nic nie można odwrócić! Dlatego powinniśmy zmienić wstydlive przepisy dopuszczające

do prac ludzi nieprzygotowanych, zadbać o wykształcenie kadr zdolnych prowadzić poprawnie prace w zabytkach, wprowadzić zasadę wymogu projektu konserwatorskiego, a procedurą projektowania konserwatorskiego objąć to, co chcemy skutecznie ochronić.

Prof. zw. dr kwalifikowany II st. Bogumiła J. Rouba jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; autorką licznych publikacji z zakresu konserwacji-restauracji dzieł sztuki oraz własnych lub zespołowych realizacji konserwatorskich. Jest m.in. z-cą przewodniczącego Rady ds. Ochrony Zabytków przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przedstawicielem IZK UMK i członkiem Europejskiej Sieci Szkół Konserwatorskich ENCoRE, członkiem Polskiego Komitetu Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS i wielu innych gremiów.

Przypisy

1. Artykuł jest próbą kompleksowego ujęcia zagadnienia projektowania konserwatorskiego. Wprowadzenie wymogu interdyscyplinarnego projektu konserwatorskiego, przy równoczesnym – wskazanym przez prof. Jana Tajchmana – udoskonaleniu formy projektu budowlanego, stanowiącego integralną część szeroko rozumianego projektu konserwatorskiego, stwarza nadzieję na poprawę losu polskich zabytków. Treść publikacji oraz formę i treść tabeli konsultowali, wyrażając cenne uwagi i wnosząc własne opinie, mgr Joanna M. Arszczyńska, dr inż. Waldemar Affelt, dr hab. inż. arch. Romana Cielątkowska, dr inż. arch. Marcin Gawlicki, mgr Ewa Stanecka, dr. hab. Mieczysław Stec, dr inż. arch. Danuta Kłosek-Kozłowska, prof. dr inż. arch. Jan Tajchman, prof. dr Władysław Zalewski, dr Bożena Zimnowoda-Krajewska, dr inż. Antonina Żaba.

2. Definicje zostały wypracowane z udziałem szerokiego grona konserwatorów, architektów, archeologów, zabytkoznawców i innych przedstawicieli szeroko rozumianej ochrony zabytków. Ich tworzenie było koordynowane, a potem opublikowane: B.J. Rouba, *Proces ochrony dóbr kultury – pojęcia, terminologia*, (w:) Materiały z konferencji „Ars longa – vita brevis – tradycyjne i nowoczesne metody badania dzieł sztuki”, pod red. J. Flika, Toruń 2003, s. 349-379; oraz B.J. Rouba, *Terminologia i pojęcia podstawowe dla procesu ochrony dóbr kultury*, (w:) *Dwór Artusa w Gdańsku: sztuka i sztuka konserwacji*, pod red. Teresy Grzybkowskiej i Jolanty Talbierskiej, Warszawa 2004, s. 199-210.

3. Zarówno przedstawiona definicja, jak i zawarte w treści artykułu przemyślenia odnoszą się do zakresu projektowania prac konserwatorskich i restauratorskich prowadzonych we wszelkiego typu obiektach zabytkowych, zarówno w obiektach architektonicznych, jak i tzw. zabytkach ruchomych. Poza omówieniem

pozostaje jeszcze duży obszar projektowania zadań związanych z szeroko pojętą ochroną profilaktyczną, rozumianą jako świadome tworzenie społecznych warunków do sprawowania odpowiedzialnej opieki przez właścicieli i opiekunów zabytków.

4. Oczywiście nie oznacza to, że badania muszą być wykonywane bezpośrednio przed przystąpieniem do projektowania. Jeśli obiekt ma już pełne rozpoznanie wykonane wcześniej, należy z niego korzystać. Badania niestety bywają niekiedy nadmierne i przesadnie rozbudowywane. Nie powinny się one nigdy stawać celem samym w sobie ani też ozdobnikiem naukowym bez znaczenia dla praktycznych rozwiązań, ale też nie powinny być pomijane, bowiem tak samo jak trudno sobie wyobrazić operację medyczną bez wcześniejszego zdiagnozowania pacjenta, tak i prawidłowa konserwacja nie jest możliwa bez badań i rozpoznania obiektu.

5. Por. *Kodeks Etyki Konserwatora-Restauratora Dzieł Sztuki (przyjęty przez Ogólnopolską Radę Konserwatorów Dzieł Sztuki ZPAP w dniu 2 lipca 2002 roku w Warszawie)*, (w:) „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 2002, nr 3-4 (50-51), s. 2-3; M. Stec, *Etymologia etyki konserwatora-restauratora dzieł sztuki* (w:) „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 2003, nr 3-4, s. 4-7; B.J. Rouba, *Zasady postępowania etycznego w ochronie dóbr kultury*, (w:) „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 2000, nr 2 (41), s. 82-88.

6. Obowiązek wykonywania dokumentacji konserwatorskiej według jednolitego schematu istnieje w Polsce od 1976 r., jednak już o wiele wcześniej dokumentowano działania konserwatorskie, a zachowane do dziś najstarsze dokumentacje zawsze zawierają syntetycznie określony cel działań i planowany efekt końcowy, co odpowiada treścią dzisiejszemu projektowi konserwatorskiemu.

7. Por. I. Szmelter, *Współczesna teoria konserwacji-restauracji dóbr kultury. Zarys zagadnień*, (w:) „Ochrona Zabytków”, 2006, nr 2, s. 5-41; M. Arszyski, *Idea-Pamięć-Troska. Rola zabytków w przestrzeni społecznej i formy działań na rzecz ich zachowania od starożytności do połowy XX wieku*, Malbork 2007.

8. Za I. Szmelter przytoczyć można (informacja prywatna): „18 czerwca 1938 r. zrealizowano czteroletni projekt konserwatorski przygotowujący do ekspozycji ponad 400 obrazów na otwarcie nowego gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie; Bohdan Marconi przystąpił do realizacji «projektu» koordynując prace badawcze i konserwatorskie, interdyscyplinarne badania i prace na szerokim polu konserwacji-restauracji, w tym pierwsze w Polsce rejestracje stanu obiektów w luminescencji ultrafioletowej i rentgenografii. Por także I. Szmelter: *Współczesna teoria...* jw.

9. Tego typu prace prowadziło wielu polskich konserwatorów. Pomijając kwestie jakichkolwiek ocen tamtych rozwiązań, wymienić tu można prace prof. Edwarda Dutkiewicza, ze słynną realizacją w farze olkuskiej na czele, czy też prof. Leonarda Torwirta, który wraz z żoną Anną stworzył projekty (dziś przechowywane w Muz. Okręgowym w Toruniu), a potem według nich zrealizował prace m.in. w kościele św. św. Piotra i Pawła w Toruniu, w kaplicy M.B. Kościoła Św. Ducha w Warszawie, w kościołach parafialnych w Kcyni, Pobiedziskach, Powidzu k. Poznania. W kościele w Witkowie, także k. Poznania, L. Torwirt wykonywał projekt wspólnie z artystą Jerzym Hoppenem (informacje uzyskane od córki Anny Torwirt).

10. D. Majda, *Dokumentacja konserwatorska*, 1956 r. Dokumentacja zawiera raport z prac przeprowadzonych przy malowidłach w kaplicy św. Anny i malowidłach na ścianie wschodniej chóru zakonnego. Maszynopis przechowywany w klasztorze oo. Bernardynów w Skępem. Konsultantem prac był prof. B. Marconi. Potrzebę całościowego widzenia problematyki zabytku omawiał on w trakcie swoich wykładów dla studentów, czego świadectwem jest zapis w zachowanym do dziś programie studiów z 1952 r. (informacje uzyskane od prof. I. Szmelter).

11. Podczas prac w Sierpcu stosowano poliocetan winylu – żywicę, która wówczas dopiero torowała sobie drogę do zastosowań w konserwacji zabytków.

12. Problem powstał na skutek wykonania w latach 70. XX w. podziemnego odprowadzenia wody z północnej połaci dachu do kanalizacji burzowej. Wkrótce, podczas ustawiania słupa energetycznego, doszło do przypadkowego przebicia podziemnej rury. W rezultacie ponad 30 lat, woda deszczowa zamiast trafiać do odprowadzających kanałów, płynęła pod północno-wschodni narożnik kościoła i podmywała fundament. Z czasem doszło do osiadania tej części budowli, powstania głębokich, poważnych pęknięć murów i realnego zagrożenia statyki. Prace ratunkowe wykonał w latach 1999-2000 zespół inż. G. Osowickiego we współpracy z M. Kozarzewskim, B.J. Roubą, S. Skibińskim i E. Jaszczakiem z WKZ Płock.

13. Prof. Maria Ostaszewska jest inicjatorką wprowadzenia terminu „projektowanie konserwatorskie” w powszechne użycie i wyodrębnienia projektowania jako zadania konserwatorskiego. Por. M. Ostaszewska, *Transfer malowidła ściennego w projektowaniu zabytkowego wnętrza* (w:) *Od badań do konserwacji. Materiały konferencyjne, Toruń 1998*, wyd. 2002, s. 49-55. Także M. Stec, *Projektowanie jako podstawa optymalizacji nakładów i usprawniania polityki konserwatorskiej*, (w:) „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 2000, nr 2 (41) s. 57-61; M. Stec, *Przeniesienie i aranżacja XIX-wiecznych malowideł w kamienicy przy ul. Kanoniczej 18 w Krakowie*, (w:) „Drogi współczesnej konserwacji. Aranżacja – ekspozycja – rekonstrukcja,

Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie”, Kraków 2000, t. IX, cz. II, s. 172; M. Stec, *Design in conservation and restoration of works of arts*, (w:) „Proceedings of 5th EC Conference, Cultural Heritage Research: a Pan-European Challenge”, May 16-18, 2002, Cracov, s. 197-199; M. Stec, *Projektowanie konserwatorskie – jako droga do lepszego porozumienia między konserwatorem a zleceniodawcą*, (w:) „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 2003, nr 3-4 (54-55), s. 8-9; M. Stec, *Projektowanie w konserwacji i restauracji malowideł ściennych na przykładzie doświadczeń Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie*, praca habilitacyjna, 2004 r.; M. Stec, *Projektowanie konserwatorskie jako platforma porozumienia między konserwatorem a użytkownikiem*, (w:) *Sztuka konserwacji i restauracji. (The Art of Conservation and Restoration)*, mat. z międzynarodowej konferencji nt.: Cesare Brandi (1906-1988), jego myśl i debata o dziedzictwie, Sztuka konserwacji-restauracji w Polsce, Wilanów 5-6 października 2007, red. I. Szmelter, M. Jadzińska, Warszawa, 2007, s. 148-163; E. Kosakowski, *Dokumentacja konserwatorska prac przy elewacjach – zastosowanie współczesnych metod programowania i prezentacji*, (w:) „Biuletyn WKZ” w Krakowie, 1996, s. 105-118; E. Kosakowski, *Przekształcenia malowideł ściennych w procesie konserwacji i perspektywy ich projektowania*, (w:) „Renowacje”, 1999, nr 1; E. Kosakowski, *Projektowanie konserwatorskie*, (w:) „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie”, 2000, t. IX, s. 76-113.

14. Wspomnieć tu należy prace wymienionego wyżej prof. Juliusza Bursze, także prace prof. Stanisława Stawickiego i innych przedstawicieli środowiska warszawskiego.

15. A. Mazur, *Metody powstrzymujące niszczenie malowideł ściennych*, ASP Warszawa, 1999, skrypt nr 15.

16. I. Szmelter, *Strategia decyzyjna i projektowanie konserwatorskie na tle przeglądu teorii i doktryn konserwatorskich*, (w:) „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 2000, nr 2 (41), s. 61-64.

17. M. Roznerska, P. Mikołajczyk, *Malarstwo ścienne – przyczyny powstawania zniszczeń*, Toruń 1995.

18. Zespół prof. W. Domasłowskiego, J. Łukaszewicz, M. Rudy, P. Niemcewicz, M. Kęsy-Lewandowska i inni pracownicy Zakładu Konserwacji Elementów i Detali Architektonicznych UMK podejmowali wiele prac badawczych wyjaśniających procesy niszczenia kamienia i zabytkowej cegły, procesy związane z wzmocnieniem tych materiałów i ich profilaktyczną ochroną. Prof. M. Roznerska, a także dr R. Rogal i mgr Solida Lim z Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej, zajmując się szeroko zagadnieniami ochrony malowideł ściennych, podejmowali jako problem badawczy kwestie kompleksowej ochrony budowli i w tym kontekście projektu kompleksowych działań w obiekcie.

19. J. Tajchman, *Badania i prace projektowe w zabytkach architektury w świetle ogólnej problematyki i ochrony zabytków*, (w:) „Ochrona Zabytków”, 1985, nr 3-4, s. 157-162; tegoż – *Czynniki warunkujące i kształtujące ochronę i konserwację zabytków architektury*, (w:) „Architectura et historia”, 1999, s. 363-387. Najszersze omówienie tych zagadnień wraz z wyczerpującym opracowaniem metodyki postępowania na poszczególnych etapach przygotowania prac w obiekcie architektonicznym zawarte zostało w: J. Tajchman, *Konserwacja zabytków architektury – uwagi o metodzie*, (w:) „Ochrona Zabytków”, 1995, nr 2, s. 150-159, oraz: J. Tajchman, *Metoda konserwacji-restauracji architektury w zakresie zabytkowych budowli*, (w:) *Problemy remontowe w budownictwie ogólnym i obiektach zabytkowych*, praca

zbiorowa pod red. J. JasieŃki, A. Klimka, S. Matkowskiego, K. Schabowicza, Wrocław 2006, s. 48-68.

20. Moje doświadczenia brały się stąd, że zajmując się profilaktyką konserwatorską i wykładając ten przedmiot przez wiele lat, obserwowałam obiekty zabytkowe pod kątem związków między zastosowanym rozwiązaniem konserwatorskim a jego skutkami i wpływem na stan zabytku. Pełniona od lat funkcja rzeczoznawcy i konsultanta uczestniczącego w rozwiązywaniu dziesiątków trudnych konserwatorskich „przypadków” w całym kraju ułatwiała mi zdobywanie doświadczeń. Także obszar zainteresowań badawczych, skupionych wokół zagadnień klimatu w budowlach zabytkowych, pozwolił na zebranie wiedzy o wielu regulach rządzących materią zabytków i dał mi specyficzne spojrzenie na te zagadnienia.

21. Pierwsze projekty kompleksowych działań w kościołach zabytkowych opracowałam wraz z zespołem współpracowników jeszcze w latach 90. XX w., m.in. dla kościołów w Górznie, Bierzgowie, Kielbasinie, Męce Księżej, dla konkatedry w Kwidzynie, dla całego zespołu klasztorowego w Sępem. Potem kolejno były kościoły w Grzywnie, Wierzbnej, Dębowej Łące, Sadowie, kamienice toruńskie, wnętrza katedry św. Janów w Toruniu i wiele innych.

22. Taką właśnie porażkę poniosłam w jednym z kościołów, kiedy przygotowałam księdzu nieodpłatnie, w imię dawnej, dobrej znajomości projekt i harmonogram prac, po pół roku zobaczyłam owoce księżowskiej samowoli i skutki odłożenia programu do szuflady niepamięci.

23. M. Arszczyński, *Badania i ochrona zabytków w Polsce w XX wieku*, (w:) *Materiały z konferencji w stulecie urodzin prof. J. Zachwatowicza*, 2000, s. 97-128; M. Arszczyński, *Idea - Pamięć - Troška...*, jw.; A. Kadłuczka, *Ochrona zabytków architektury*, (w:) *Zarys doktryn i teorii*, Kraków 2000, t. I; D. Kłosek-Kozłowska, *Ochrona wartości kulturowych miast a urbanistyka*, Warszawa 2007; L. Krzyżanowski, *Ochrona i konserwacja zabytków w Polsce*, (w:) *Wstęp do historii sztuki*, t. 2: *Przedmiot - Metodologia - Zawód*, red P. Skubiszewski, Warszawa 1973; E. Małachowicz, *Konserwacja i rewaloryzacja architektury w zespołach i krajobrazie*, Wrocław 1994; B. Rymaszewski, *Klucze ochrony zabytków w Polsce*, Warszawa 1992; B. Rymaszewski, *Polska ochrona zabytków*, Warszawa 2005; I. Szmelter, *Współczesna teoria...*, jw.; B. Szmęgin, *Kształtowanie koncepcji zabytku i doktryny konserwatorskiej w Polsce w XX wieku*, Lublin 2000.

24. Zależności między procesem kształcenia a sytuacją zabytków omawiane były na Kongresie Konserwatorów Polskich. Por. B.J. Rouba (autorka tekstu referatu programowego), K. Kuśnierz, J. Rulewicz, J. JasieŃko, Z. Janowski, S.T. Karczmarczyk, J. Łukaszewicz; a także: I. Szmelter, *Kształcenie w dziedzinie ochrony i opieki nad zabytkami*, (w:) *Kongres Konserwatorów Polskich*, Warszawa 2005, s. 60-75.

25. Por. M. Arszczyński, *Badania i ochrona...*, jw., s. 107-108, 117.

26. Znalazło to np. odbicie w Polsce w uchwale II Zjazdu Konserwatorów w Warszawie (1927), a na forum międzynarodowym w uchwale Konferencji Ateńskiej z 1931 r.

27. Sytuację ratowały pracownie konserwatorskie istniejące już wtedy przy wielu czołowych muzeach europejskich, w których podejmowano coraz częściej próby wdrażania nowoczesnych metod i badań do procesu konserwacji dzieł sztuki. W Muzeum Narodowym w Warszawie powstałym tuż po odzyskaniu niepodległości w 1922 r. rozpoczął pracę Bohdan Marconi. Artysta

po studiach muzycznych, malarskich i praktyce konserwatorskiej, wszechstronnie wykształcony i uzdolniony, zorganizował pracownię konserwatorską według wzorców czerpanych z największych muzeów europejskich. Zatrudnił w niej interdyscyplinarny zespół konserwatorów i badaczy, wprowadził nowatorskie techniki konserwacji i restauracji oraz nowatorskie metody badań dzieł sztuki. Pracownia MN promieniowała poziomem i prawdziwie nowoczesnym podejściem do zabytku, tworząc wyraźny wzorec rozwoju praktyki konserwatorskiej. Por. I. Szmelter, *Sztuka konserwacji w interdyscyplinarnym modelu sztuki i nauki Bohdana Marconiego - w relacji do współczesności*, (w:) *„Sztuka konserwacji i restauracji...”*, jw., s. 188-201, oraz teŃe: *Współczesna teoria...*, jw.

28. Por. G. Korpala, *Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Krakowskiej ASP - wczoraj, dziś i jutro*, (w:) *Sztuka konserwacji i restauracji, Cesare Brandi (1906-1988), jego myśl i debata o dziedzictwie. Sztuka konserwacji-restauracji w Polsce*, Warszawa 2007, s. 204-213.

29. Na reaktywowanym w 1919 r., a więc natychmiast po odzyskaniu niepodległości, Uniwersytecie Stefana Batorego powołano Wydział Sztuk Pięknych, kontynuując w ten sposób tradycję Katedry Malarstwa i Rysunku utworzonej w Wilnie w październiku 1797 r., której pierwszym profesorem był F.Ł. Smuglewicz. Por. S. Kalemba, *Dwieście lat Sztuk Pięknych na Uniwersytetach w Wilnie i w Toruniu 1797-1997. Szkice*, Toruń 1998, s. 6-8.

30. Por. katalog wystawy: *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, red. katalogu: J. Malinowski, M. Woźniak, R. Janonieni, s. 97. Wystawa miała miejsce w Toruniu: 15 marca - 5 maja 1996 r. i Wilnie: 7 czerwca - 7 lipca 1996 r. Por. teŃ: J. Poklewski, *„Szkoła wileńska” i jej ocena przez międzywojenną krytykę artystyczną*, (w:) „AUNC Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XXV, Nauki Humanistyczno-Społeczne”, z. 280, Toruń 1994, J. Poklewski, *Przyczynek do dziejów artystycznego Wilna w dwudziestolecie międzywojennym*, (w:) „AUNC Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XXIII, Nauki Humanistyczno-Społeczne”, z. 278, Toruń 1994, oraz niepublikowana praca magisterska B. Gawęcka, *Kierunki badań Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej realizowanych w ramach prac magisterskich*, pod kierunkiem prof. dr Bogumily J. Rouby we współpracy z mgr Teresą Łękawą-Wysłouch i mgr Ludmiłą Tymiańską-Widmer, Zakład Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK, Toruń 2007; J. Flik, *Działalność dydaktyczno-naukowa oraz konserwatorsko-artystyczna doc. Leonarda Torwirta*, (w:) *Problemy technologiczno-konserwatorskie malarstwa i rzeźby. Materiały z sesji naukowej poświęconej pamięci Leonarda Torwirta*, Toruń 9-10 listopada 1992; J. Łukaszewicz, *Toruńska Szkoła Konserwacji Zabytków*, (w:) *Sztuka konserwacji i restauracji, Cesare Brandi (1906-1988), jego myśl i debata o dziedzictwie. Sztuka konserwacji-restauracji w Polsce*, Warszawa 2007, s. 230-239.

31. Już w pierwszym roku funkcjonowania wydziału rozpoczął wykłady w Wilnie prof. Juliusz Klos, tworząc podstawy sekcji architektury, z czasem intensywnie rozbudowywanej.

32. Było to możliwe dzięki przejściu do Torunia pracowników USB z Wilna. Wydział Humanistyczny, jeden z pierwszych pięciu wydziałów UMK, zawierał w swej strukturze początkowo Sekcję Sztuk Pięknych, wkrótce przekształconą w samodzielny Wydział Sztuk Pięknych. Kadra wywodziła się z Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Wilnie. W ramach Wydziału utworzono Katedrę Zabytkoznawstwa Uniwersytetu w Wilnie. W ramach Wydziału Humanistycznego UMK utworzono Katedrę Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, dając tym samym studentom możliwość

zdobywania wiedzy z zakresu teorii konserwacji oraz wiedzy o sztuce i zabytkach (dziś kierunek Ochrona Dóbr Kultury). Równocześnie przy katedrze powołano Pracownię Technologii Malarskiej i Materiałów Rzeźbiarskich, której zadaniem było stworzenie studentom możliwości nauki praktycznej konserwacji-restauracji.

33. Organizatorami kształcenia na ASP w Warszawie byli B. Marconi i osoby skupione wcześniej w prowadzonej przez niego pracowni w Muzeum Narodowym.

34. Polski model kształcenia przerasta nawet standard europejski przyjęty przez ENCoRE (Europejską Sieć Szkół Kształcących Konserwatorów-Restauratorów), wymagający pięcioletnich studiów. Trzy polskie uczelnie, kształcące konserwatorów-restauratorów różnych specjalności, są członkami ENCoRE. Dane dotyczące ENCoRE dostępne są na stronie internetowej organizacji: <http://www.encore-edu.org>.

35. Prof. Oskar Sosnowski na Wydz. Architektury PW założył w 1929 r. Zakład Architektury Polskiej, w 1930 r. zatrudnił prof. Jana Zachwatowicza, który od 1939 r., po śmierci prof. Sosnowskiego kierował tym zakładem, także w czasie II wojny światowej i powstania warszawskiego, prowadząc tajne nauczanie, chroniąc dorobek, przygotowując architektów do powojennej odbudowy. W latach 1945-1957 Generalny Konserwator Zabytków, inicjator odbudowy warszawskiej Starówki, członek wielu gremiów i organizacji krajowych i zagranicznych działających na rzecz ochrony i konserwacji zabytków, sygnatariusz Karty Weneckiej, odcisnął trwały ślad nie tylko w polskiej myśli i praktyce konserwatorskiej, ale także światowej.

36. Studia, na kierunku Architektura, mają specjalność Ochrona zabytków.

37. Np. na Politechnice Gdańskiej w dotychczasowych programach przedmiot Teoria konserwacji wykładany był w sem. VII i poświęceno nań łącznie 75 godz. wykładów, ćwiczeń i projektowania. Potem nie było już zajęć z konserwacji w programie magisterskim. Tego rodzaju zajęcia proponowane były jedynie przez niektóre katedry, jako własny program, fakultatywnie wybierany przez studenta. Student nie miał więc obowiązku poszerzenia wiedzy z dziedziny konserwacji, a jeśli nawet korzystał z proponowanych przez uczelnię zajęć fakultatywnych, to w liczbie bardzo skromnej. Obecnie trwa wprowadzanie systemu bolońskiego. Zajęcia z konserwacji z semestru VII przeniesiono tylko na poziom magisterski – sem. VIII i sem. IX, po 60 godz. w każdym z tych dwu semestrów. Dają one studentowi zaledwie pewne pojęcie o zagadnieniach konserwacji, ale ogólna ich liczba pozostaje daleko w tyle za liczbą godzin wymaganych standardowo dla przedmiotów kierunkowych na studiach z dziedziny konserwacji-restauracji.

38. Ludzkie przywary i środowiskowe niechęci sprawiają, że „prawdziwi twórcy” niekiedy mają zwyczaj podnosić własne samopoczucie, pogardliwie oceniając działania kolegów pracujących przy zabytkach. Ten klimat kształtuje bardzo często opinie i przekonania studentów, tworząc swego rodzaju „getto” osób pracujących na rzecz zabytków.

39. Zagadnieniu temu wiele uwagi poświęcił Andrzej Kadłuczka, rozważając uwarunkowania i ograniczenia procesu projektowania w obiektach zabytkowych, analizując także istotę różnicy między projektem architektonicznym a projektem w zabytku, także zagadnienie kreacji. Por. A. Kadłuczka, *Konserwacja zabytków i architektoniczne projektowanie konserwatorskie*, Kraków 1999.

40. Student konserwacji-restauracji dzieł sztuki niemal od pierwszych zajęć wie, że zobowiązanie podporządkowania całego

procesu konserwatorskiego ochronie oryginału – najwyższej wartości dzieła sztuki – jest pierwszą i najważniejszą powinnością konserwatora. W procesie dydaktycznym jest także uczony zasad etyki konserwatorskiej.

41. Klasycznym przykładem mogą być przebudowane lub zmodernizowane w ostatnich czasach dworce w Gdańsku, Łodzi i inne. Takim przykładem może być niestety również łódzka Manufaktura.

42. Wielokrotnie miałam kontakt ze studentami politechnik zgłaszającymi się na konsultacje podczas pisania prac magisterskich np. na temat ogrzewania kościołów, kwestii wzmocnień konstrukcyjnych, dezynfekcji i dezynsekcji czy innych zagadnień technicznych. Obserwowałam wtedy z radością wielki entuzjazm młodych ludzi dla pracy przy zabytkach i ze smutkiem ich nieprzygotowanie – całkowitą nieznajomość podstawowych zagadnień konserwatorskich.

43. Zasada poddawania się złożonej procedurze kontrolnej – nadzorom i komisjom – jest piękną tradycją środowiska konserwatorów-restauratorów dzieł sztuki. U podłoża jej wypracowania i utrwalenia leżała świadomość zobowiązań etycznych wykonawcy prac wobec niepowtarzalnych wartości dóbr kultury. Procedura nadzorów i komisji pomaga z jednej strony zobiektywizować podejmowane decyzje, z drugiej prowadzi do „sumowania wiedzy” różnych specjalistów i pogłębionego zrozumienia dzieła. Por. W. Kurpik, *Uwagi wstępne do Zbioru Zasad Postępowania Konserwatorskiego*, (w:) „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 1993, nr 1 (12), s. 1-6; W. Kurpik, *Zasady konserwacji dzieł sztuki – celowość i zakres unormowań*, (w:) „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 1996, nr 3-4, s. 41-42.

44. Par. 7.1. Prace konserwatorskie, prace restauratorskie lub badania konserwatorskie mogą prowadzić osoby, które mają tytuł zawodowy magistra uzyskany po ukończeniu wyższych studiów na kierunku Konserwacja i restauracja dzieł sztuki lub wyższych studiów w specjalności w zakresie konserwacji zabytków oraz odbyły po ukończeniu tych studiów co najmniej 12-miesięczną praktykę zawodową w zakresie konserwacji i badania zabytków.

Par. 7.2. W dziedzinach nieobjętych programem wyższych studiów, o których mowa w ust. 1, prace konserwatorskie, prace restauratorskie i badania konserwatorskie mogą prowadzić osoby, które mają przynajmniej średnie wykształcenie w danej dziedzinie oraz odbyły co najmniej 5-letnią praktykę zawodową w zakresie konserwacji i badania zabytków.

Par. 8.1. Robotami budowlanymi przy zabytkach nieruchomych mogą kierować osoby, które posiadają odpowiednie uprawnienia budowlane określone przepisami Prawa budowlanego oraz odbyły co najmniej 2-letnią praktykę zawodową na budowie przy zabytkach nieruchomych.

Par. 8.2. Przepis ust. 1 stosuje się również do wykonywania nadzoru inwestorskiego.

45. Rolę dziedzictwa oraz charakter zawodu i powinności konserwatorskich określa Dokument E.C.C.O. (Europejskiego Zrzeszenia Krajowych Związków Konserwatorów-Restauratorów) przyjęty przez Komisję Europejską w Brukseli.

46. Powstaje wówczas np. obowiązek weryfikacji i zatwierdzenia programu, kosztorysu, a wreszcie działań konserwatorskich przez inspektora nadzoru budowlanego z mocy rozporządzenia Ministra Infrastruktury z dn. 19 listopada 2001 r.

47. Zakres profilaktyki, odnoszący się do ochrony przed kradzieżą, pożarami, nielegalnym wywozem za granicę, katastrofami

i nadzwyczajnymi zagrożeniami, jest przedmiotem działań organizowanych i prowadzonych niezmiernie od lat przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych. Por. S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, *Vademecum zabezpieczenia obiektów sakralnych*, Warszawa 2005. W profilu działań ośrodka nie mieści się natomiast sterowanie ochroną przed „zwykłymi” zagrożeniami, nie mamy więc instytucji, która uczyłaby, zalecała, a potem kontrolowała, jak realizowane są przez właścicieli zalecenia dotyczące codziennej dbałości o obiekt. Zakres tych zadań przeraża możliwości dziesiątkowanej obecnie służby konserwatorskiej

48. Wiele zabytków włączonych w nurt współczesnego życia w sposób prawidłowy, zgodnie z teorią konserwacji, można oglądać w krajach śródziemnomorskich. Zabytki te generują zyski satysfakcjonujące właściciela nawet wtedy, gdy są jedynie atrakcją przyciągającą do miejsca, która umożliwiła zbudowanie w pobliżu nowej bazy hotelowej i gastronomicznej. Nie ma wówczas kolizji, unika się wielu problemów konserwatorskich, zabytek jest źródłem dochodów, a przy tym jest bezpieczny. Jest to jedno z możliwych rozwiązań. Na świecie można spotkać także wiele innych.

49. Warunkiem poprawności prac przeprowadzanych w zabytkach jest przestrzeganie 7 zasad:

1. *zasady PRIMUM NON NOCERE*,
2. *zasady maksymalnego poszanowania oryginalnej substancji zabytku i wszystkich jego wartości (materialnych i niematerialnych)*,
3. *zasady minimalnej niezbędnej ingerencji (powstrzymywania się od działań niekonicznych)*,
4. *zasady, zgodnie z którą usuwać należy to (i tylko to), co na oryginal dzieła niszcząco*,
5. *zasady czytelności i odróżnialności ingerencji oraz ich estetycznego podporządkowania oryginałowi (niekonkurencyjności)*,
6. *zasady odwracalności metod i materiałów*,
7. *zasady wykonywania wszelkich prac zgodnie z najlepszą wiedzą i na najwyższym poziomie*.

50. Zgodnie z wyliczeniami wynikającymi z eksperymentów prof. J. Tajchmana dotyczących naprawy i termomodernizacji okien przez wstawianie pakietu szyb zespolonych, koszty te – w zależności od przypadku – są jednak zwykle niższe niż ceny wymiany okien na nowe.

51. W tym miejscu można byłoby przytaczać nieskończoną niemal listę przykładów zabytków zniszczonych w wyniku wprowadzenia „nowoczesnych” materiałów – farb, izolacji, betonowych wzmocnień, uszczelnień itp. Do zniszczeń dochodzi zawsze, gdy nowy materiał ma właściwości „niekompatybilne” z cechami starej struktury. Ludzie we własnych, nawet współczesnych mieszkaniach przekonują się, że np. przykrycie drewnianej podłogi nieprzepuszczalną wykładziną prowadzi do jej zagrzybienia, a uszczelnienie okien poprawia wprawdzie bilans cieplny, ale drastycznie obniża bezpieczeństwo mikrobiologiczne. Mimo to, takie podstawowe błędy są nieustannie popełniane.

52. Do malowania fasad nągninnie używa się farb na bazie białej tytanowej, zbyt kryjących, zbyt pastelowo rozbielanych, niekiedy zbyt jaskrawych. Na nienaturalnie wygładzonych tynkach dają one efekt plastikowej folii.

53. W skład komisji wchodzi zawsze rzeczoznawca sprawujący nadzór merytoryczny oraz pracownik WKZ sprawujący nadzór administracyjny. Przy bardziej złożonych zagadnieniach dopraszani są niezbędni specjaliści, komisje bywają więc niekiedy nawet kilkunastoosobowe. Praktyka nie wszędzie jest jednak taka sama. Wobec braku uregulowań prawnych w niektórych wo-

jewództwach skład komisji konserwatorskich bywa ograniczany nawet do jednoosobowego nadzoru administracyjnego. Czasem natomiast zadania komisji bywają sprawowane przez rady o stałym składzie, co ma swoje istotne mankamenty.

54. Por przypis 36.

55. W szczególnie drastyczny sposób ujawnia się to, gdy np. podczas ściśle zaplanowanych prac we wnętrzu kościoła dochodzi nagle do odnalezienia cennych malowideł. Konieczność wydłużenia czasu realizacji prac i zdobycia dodatkowych środków staje się wówczas niewyobrażalnie trudnym wyzwaniem.

56. Mimo istniejących cenników, na ten etap prac zazwyczaj niestety brakuje środków. Jest to wielki błąd systemowy, gdyby bowiem zarówno etap badań, jak i etap opracowania wstępnej koncepcji konserwatorskiej był finansowany ze środków budżetu, uniknęlibyśmy bardzo wielu błędów i źle przeprowadzonych prac.

57. Wiele firm zajmujących się osuszaniem budowli zaleca w procedurze postępowania wymianę tynków, co jest wprawdzie zgodne z interesami firmy, ale całkowicie niezgodne z zasadami ochrony zabytków.

58. Zarówno architekt, urbanista, jak i inżynier budownictwa, chcący wykonywać prace w zabytkach, powinien mieć specjalistyczne wykształcenie zgodne ze standardami międzynarodowymi w dziedzinie konserwacji. W warunkach polskich niemożliwe jest nagle wykształcenie odpowiedniej liczby specjalistów, dlatego obok procesu powoływania pełnych studiów w specjalności konserwacja-restauracja architektury równoległe powinien być prowadzony proces kształcenia architektów i inżynierów na specjalistycznych studiach podyplomowych, nadających uprawnienia do projektowania i prowadzenia prac w zabytkach. Zagadnienie zasad nadawania uprawnień do projektowania konserwatorskiego wymaga odrębnego opracowania. Jest to kwestia trudna, wymagająca przemyśleń i szerokich konsultacji międzyrodowiskowych. Z jednej strony nie można bowiem prowadzić do utraty doświadczenia ludzi dotychczas zajmujących się projektowaniem z dobrymi wynikami, z drugiej trzeba stworzyć poprawną drogę dochodzenia do wiedzy i uprawnień dla osób młodych. Obecnie studia podyplomowe – bardzo już bliskie zagadnieniu projektowania – prowadzone są w Toruniu, Warszawie, Łodzi, ale nie nadają one uprawnień do projektowania, nie został bowiem dotychczas wypracowany standard ich nadawania.

59. Rolę koordynatora projektu konserwatorskiego, a więc osoby odpowiedzialnej m.in. za włączenie do jego wykonania specjalistów, którzy potrzebni są do prawidłowego rozwiązania całej problematyki zabytku, powinno się powierzać osobie z najwyższymi (III stopnia) uprawnieniami do projektowania konserwatorskiego, o wykształceniu podstawowym zgodnym z dominującą w obiekcie problematyką. Jeśli najważniejszym zadaniem są zagadnienia związane np. z cennymi polichromiami w budowlu, to koordynatorem zadania powinien być uprawniony konserwator malarstwa. Jeśli natomiast z architekturą, to funkcję taką powinien pełnić konserwator-restaurator architektury. Przynajmniej jednak do czasu wykształcenia w Polsce dostatecznej liczby konserwatorów-restauratorów architektury konieczne będzie tworzenie warunków do bardzo ścisłej współpracy konserwatora dzieł sztuki i architekta.

60. Potrzeba taka została dostrzeżona i odnotowana w Karcie Krakowskiej z 2000 r.

61. Należy się mimo to spodziewać, że próba wprowadzenia takiej procedury projektowania napotka opór środowisk architektów, nawykłych do anektowania całego pola działań w zabytkach architektury. Jest to jednak środowisko ludzi mądrych, co stwarza

nadzieję na porozumienie i zrozumienie, że działanie w zabytkach to nie obszar do nieskrępowanej, indywidualnej twórczości, lecz „sztuka uprawiana w sposób odmienny od innych dyscyplin; wynikający z konieczności odpowiedzialnego i całkowitego podporządkowania aktu kreacji zniszczonemu oryginałowi i zawartej w nim intencji jego twórcy”. Nie należą do rzadkości sytuacje, gdy np. dopiero podczas prac odkrywa się cenne malowidła, relikty najwcześniejszych murów lub nawet świadectwa archeologiczne. Takie znaleziska każą zmienić zaplanowane wcześniej i zatwierdzone już rozwiązania budowlane, co w praktyce jest bardzo trudne, ale konieczne ze względu na dobro zabytku. Musi więc istnieć gwarancja (łącznie z prawną) dopuszczająca takie zmiany, podobnie bowiem jak np. lekarz dopiero podczas operacji ocenia prawdziwy stan chorego narządu i podejmuje ostateczne decyzje o jej przebiegu, tak i konserwator nie może w swoich decyzjach zostać zniewolony wcześniejszymi decyzjami, jeśli w kontekście nowej wiedzy o zabytku tracą one uzasadnienie.

62. Model odnosi się zarówno do projektu powstającego dla zabytku, który mieści się w obrębie jednej specjalności konserwatorskiej (np. ołtarze, obrazy), jak i interdyscyplinarnych do obiektów wymagających zaangażowania konserwatorów-restauratorów dzieł sztuki, architektury, specjalistów z dziedziny budownictwa.

63. Badania powinny mieć zakres i charakter wynikający z typu obiektu, jego skomplikowania i charakteru zagadnień konserwatorskich. W odniesieniu np. do obiektów architektonicznych konieczne są w wielu przypadkach, oprócz badań stricte architektonicznych, także archeologiczne, geotechniczne, konstrukcyjne, dendrochronologiczne itp. Wykonuje się je wg metodyki wypracowanej przez każdą z branż. Badania architektoniczne muszą być zawsze poprzedzone dokładnymi badaniami warstw wykończeniowych. Absolwenci kierunku *ochrona dóbr kultury*, specjalności *konserwatorstwo* są w szczególności staranny sposób przygotowani do współpracy przy tworzeniu projektów. W procesie kształcenia uzyskują oni wiedzę o dawnych technikach budowlanych, a w trakcie całorocznych zajęć kończących się praktyką terenową uczeni są wykonywania badań architektonicznych, we współpracy z konserwatorami-restauratorami malarsstwa, którzy jako pierwsi robią odkrywki w warstwach wykończeniowych, wyznaczając pola do badań struktury murów.

64. Potwierdzone szczegółową dokumentacją fotograficzną.

65. Już w tym miejscu powinny się zbiegać wyobrażenia architekta z wiedzą konserwatora oraz uwarunkowaniami celu użytkowego i przyszłej funkcji zabytku, a także oczekiwaniami inwestora. We wstępnej fazie konieczne jest więc wypracowanie zrozumienia i porozumienia wszystkich trzech podmiotów decydujących o przebiegu wydarzenia konserwatorskiego – służb konserwatorskich, projektantów i konserwatorów realizujących zadanie oraz inwestorów.

66. Taką ocenę powinien przygotować bardzo doświadczony konserwator-restaurator-parktyk lub nawet cały zespół specjalistów, a dyskusja i zatwierdzenie opinii powinny się odbywać komisyjnie.

67. Decyzja powinna odpowiadać na pytanie, czy obiekt może być w ogóle poddany pracom przewidywanym przez koncepcję wstępną. W przypadku zabytku architektury powinna to być odpowiedź na pytania: czy planowany zakres prac architektoniczno-budowlanych przystosowujących go do takich czy innych funkcji nie stanowi kolizji z ochroną jego wartości zabytkowych, jakie wartości wydobywa i eksponuje, jak może być przeprowadzony, by nie stracić walorów zabytku.

68. W umowie dotyczącej wykonania projektu powinna każdorazowo znaleźć się klauzula o odpowiedzialności projektanta za błędy i zasadach ich usuwania, jeśli takowe się ujawnią. By zachowana była równoprawność każdej ze stron, umowa musi także zawierać zastrzeżenia chroniące projektanta na wypadek, jeśli w procesie realizacji dojdzie do błędów i np. samowolnych zmian projektu.

69. Należy przez to rozumieć zabezpieczenia np. malowideł ściennych na czas wykonywania prac konstrukcyjnych itp.

70. Zatwierdza projekt odpowiednio Wojewódzki lub Miejski Konserwator Zabytków. Jeśli projekt dotyczy kościoła, konieczne jest także zatwierdzenie przez Diecezjalnego Konserwatora Zabytków.

71. Umowa powinna zawierać jasne zapisy dotyczące procedury gwarancji i usuwania niedoskonałości. Są one konieczne, gdyby wykonawca dopuścił się błędów realizacyjnych, ale także konieczne dla wykonawcy, jeśli problemy wystąpią np. na skutek złego użytkowania.

72. Zasady powierzania roli koordynatora objaśnia przypis 59.

73. Pierwsza kontrola powinna mieć miejsce po roku, następne co 5 lat.

CONSERVATION DESIGNING

With a definition of the titular concept as its point of departure, the article discusses the history and praxis of conservation designing in relation to movable monuments and monuments of architecture. A recollection of the development of training conservators-restorers in Poland made it possible to analyse the present-day situation in which the architectural project is, at times, identified with its conservation counterpart. In practice, this misunderstanding becomes the reason for mistaken realisations that violate the fundamental

principles of protection and often outright damage monuments.

Responsibility for cultural heritage imposes the quickest possible change of this state of things, which would involve setting right the prevailing legal regulations and introducing a demand for a complex execution of interdisciplinary conservation projects.

The indispensable components of conservation and a model of its implementation are presented in two tables closing the article.