

# Tadeusz Rudkowski

---

## Odkrycie i konserwacja nieznanego sgraffita w Legnicy

---

Ochrona Zabytków 29/2 (113), 96-103

---

1976

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TADEUSZ RUDKOWSKI

## ODKRYCIE I KONSERWACJA NIEZNANEGO SGRAFFITA W LEGNICY

Dolny Śląsk, obok Czech i Moraw, stanowił w Europie w drugiej połowie XVI i na początku XVII w. teren największego, poza Włochami, rozwoju sgraffita jako dekoracji architektonicznej. Świadczyły o tym liczne do niedawna zabytki tego typu w miastach i wsiach dolnośląskich. Niestety, ostatnie trzydziestolecie przyniosło ogromne straty w tym zakresie. Na podstawie literatury i przeprowadzonej po drugiej wojnie światowej inwentaryzacji wiemy o około 230 dekoracjach sgraffitowych z terenu Dolnego Śląska. Ile ich dochowało się do dnia dzisiejszego nie można dokładnie określić. Przed 10 laty Jadwiga Skibińska zestawiła jeszcze około 100 istniejących sgraffit, przeważnie zresztą już tylko we fragmentach<sup>1</sup>. Od tego czasu uległo całkowitemu zniszczeniu wiele dalszych obiektów. Szczególnie boleśnie odczuwa się te straty jeżdżąc po terenach czeskich, gdzie wykonane z dużym pietyzmem prace konserwatorskie przywróciły wielu sgraffitom ich pierwotny wygląd, przyczyniając się do upiększenia małych miasteczek<sup>2</sup>.

W tej sytuacji każde nowo odsłonięte i uratowane sgraffito nabiera szczególnego znaczenia; powinno być od razu zinwentaryzowane, opracowane i opublikowane.

W ostatnich latach wzbogaciła nasz stan posiadania dekoracja sgraffitowa odsłonięta i zakonserwowana na domu przy ulicy Rosenbergow 35 w Legnicy. O tym, że na elewacji tej

kamienicy pod warstwami tynków znajduje się oryginalne renesansowe sgraffito, wiadomo było od dawna. Także autor niniejszego artykułu już przed laty zwracał uwagę na szczególne znaczenie, jakie dla poznania sgraffit śląskich będzie miało odsłonięcie i zbadanie dekoracji kamienicy legnickiej. Jest to bowiem jedyne na terenie Dolnego Śląska znane sgraffito figuralne, które pozostało nietknięte przez konserwatorów dziewiętnastowiecznych<sup>3</sup>.

W 1971 r. nowy użytkownik kamienicy wystąpił z wnioskiem do władz o wyrażenie zgody na jej rozebranie ze względu na nieopłacalność remontu kapitalnego. Wiadomość o tym przekazana przez mgr Aleksandrę Bogdanowską, kierownika Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki PKZ w Krakowie<sup>4</sup>, spowodowała specjalną interwencję w Ministerstwie Kultury i Sztuki, w rezultacie której, nie bez pewnych oporów lokalnych, zapadła decyzja o zachowaniu obiektu i poddaniu go restauracji.

Prace badawczo-odkrywcze zostały przeprowadzone w 1972 r. przez Pracownię Konserwacji Dzieł Sztuki PKZ w Krakowie<sup>5</sup>. Stwierdzono wtedy względnie dobry stan zachowania tynków renesansowych, a co najważniejsze, dobrze czytelny ryt sgraffitowy. Przekonano się, iż pierwotna dekoracja pokryta była warstwą późniejszego narzutu piaskowo-wapiennego, pod którym znajdowały się trzy warstwy po-

<sup>1</sup> l.k., *Konferencja w sprawie konserwacji malowideł ściennych woj. wrocławskiego*, „Ochrona Zabytków”, XVIII (1965), nr 3, s. 56.

<sup>2</sup> Dla porównania warto przytoczyć, że liczba prawidłowo zakonserwowanych sgraffit w Czechosłowacji zbliżyła się już do 100 obiektów, tymczasem na Dolnym Śląsku możemy mówić zaledwie o 6 takich dekoracjach, opracowanych konserwatorsko w sposób bardziej nowoczesny.

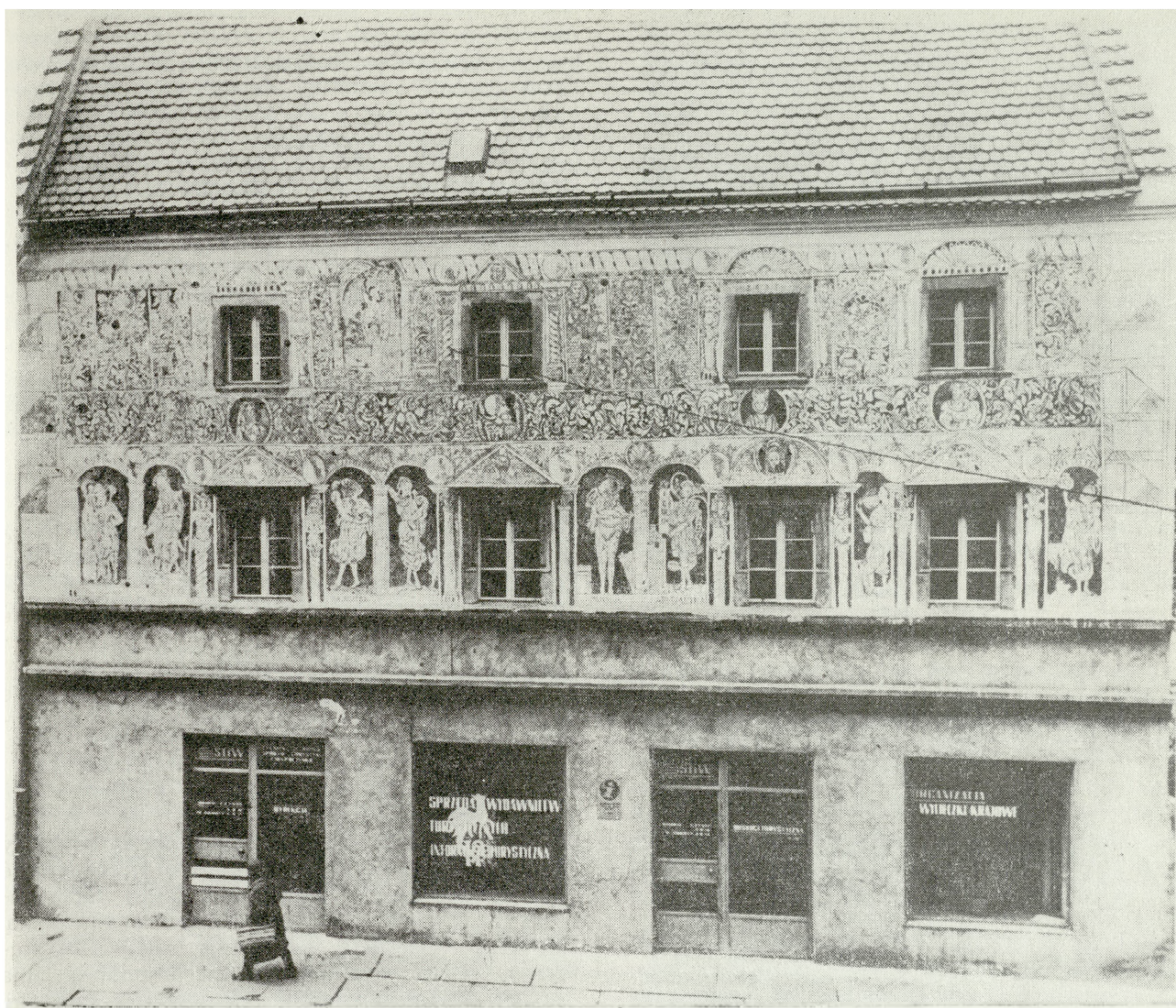
<sup>3</sup> T. Rudkowski, *Legnickie sgraffita renesansowe*, „Szkice Legnickie”, IV (1967), s. 91. W międzyczasie została odkryta inna dekoracja figuralna na budynku pałacowym w Rudnicy. Jak można sądzić na podstawie

fragmentarycznych odkrywek samoistnych, jest to sgraffito wysokiej klasy, szkoda tylko, że stan obiektu, na którym się ono znajduje, jest już katastrofalny. Panu dr. Tadeuszowi Chrzanowskiemu, który zechciał mnie o swoim odkryciu powiadomić, składam raz jeszcze serdeczne podziękowanie.

<sup>4</sup> Swoim szybkim i zdecydowanym działaniem pani mgr A. Bogdanowska przyczyniła się w znacznej mierze do uratowania tego obiektu, za co należy się Jej szczególna wdzięczność.

<sup>5</sup> Badania prowadził zespół trzyosobowy pod kierunkiem mgra Zbigniewa Skupio.





1. Legnica. Dom Scholza, stan po konserwacji  
1. Legnica. Scholz House — after restoration

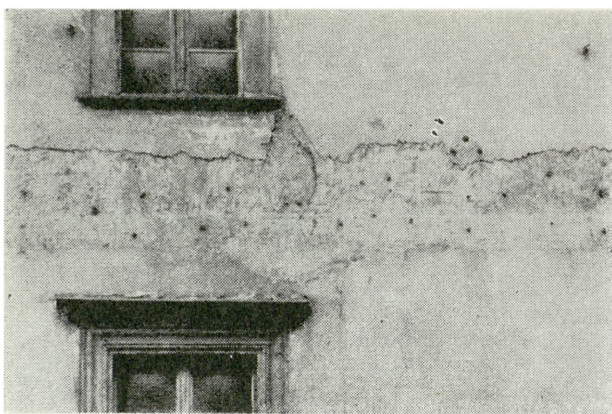
biał. Stwierdzono również bardzo silną przy-  
czepność tynku sgraffitowego do wątku<sup>6</sup>. Je-  
dynie gdzieś występowaly odspojenia  
tynku w postaci różnej wielkości pęcherzy, głów-  
nie we wschodniej części elewacji. W kilku  
miejscach zauważono osypywanie się zewnętrz-  
nej warstwy zaprawy. Ponieważ stan samego  
obiektu był bardzo zły, sgraffita na razie nie  
odsłonięto, natomiast w następnym roku przy-  
stąpiono do remontu kapitalnego kamienicy,  
połączonego z zupełną przebudową wewnątrz oraz  
parterowej części elewacji głównej.  
O ile przebudowa wnętrza mogła być uzasad-

niona bardzo złym stanem substancji zabytko-  
wej i wymaganiami użytkownika, zwłaszcza że  
istniały ślady licznych, dawniej już wykona-  
nych przeróbek budowlanych, o tyle rozwią-  
zanie dolnej części fasady pozostaje w jaskra-  
wej sprzeczności z podstawowymi zasadami  
konserwatorskimi. Rezygnacja z portalu re-  
nesansowego<sup>7</sup> oraz wprowadzenie wielkich o-  
kien wystawowych i dużych drzwi przeszkło-  
nych, w nowoczesnych ramach metalowych,  
jest wyraźnym nieporozumieniem, tym bar-  
dziej że górna część fasady zachowała charak-  
ter w pełni renesansowy. Zresztą osiągnięty

<sup>6</sup> Stwierdzenie to miało bardzo duże znaczenie dla za-  
chowania dekoracji, gdyż istniały propozycje zdjęcia  
jej ze ściany i przeniesienia na inne podłoże. Taki  
transfer przy dużej przychepności tynku do wątku był-  
by połączony ze znacznym zniszczeniem całej dekora-  
cji w momencie odspajania jej od ściany.

<sup>7</sup> Portal ten, znajdujący się obecnie w lapidarium  
miejscowego muzeum, posiada datę 1610 i ozdobiony  
jest napisem sentencjonalnym, typowym dla protestan-  
ckiej atmosfery Śląska późnorenansowego: *WER  
GOTT VERTRAUT, HAT WOHLGEBAUT* (H.  
Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz  
Schlesien*, B. III, Der Reg. — Bezirk Liegnitz, Breslau  
1891, s. 25).





2. Legnica. Dom Scholza. Samoistna odkrywka dekoracji sgraffitowej pomiędzy pierwszym a drugim piętrem na wysokości drugiej osi okiennej; zdjęcie wykonane w 1963 r. (fot. autor)

2. Legnica. Scholz House — a natural disclosure of sgraffito decoration between the first and the second floor at the height of the second window axis; phot. taken in 1963

rezultat widoczny jest na załączonej ilustracji (il. 1) <sup>8</sup>.

Dopiero po ukończeniu prac budowlanych, w następnym już roku, zespół konserwatorów z krakowskiej Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki PKZ pod kierunkiem mgr Elżbiety Cozaś przystąpił do odsłaniania sgraffita <sup>9</sup>. Warstwę narzutu późniejszego usunięto za pomocą młotków. Stwierdzono wówczas istnienie pewnej ilości ubytków w tynku sgraffitowym (aż do wątku), które w czasie późniejszym, ale przed położeniem wtórnego tynku, zostały wypełnione narzutem. Dzięki temu, że przyczepność tych łąt do podłoża była słaba, można je było usunąć również za pomocą młotków. Natomiast te pobiałe, które nie odpadły przy zbitaniu tynku, zeszkrobywano przy użyciu skalpeli. W czasie tych zabiegów tynk sgraffitowy był zabezpieczony za pomocą opasek z zaprawy wapienno-piaskowej z dodatkiem niedużej ilości azbestu. Następnie przystąpiono do położenia wszystkich odspojeń i pęcherzy w tynku sgraffitowym przez zastosowanie zastrzyków wapienno-kazeinowych; zastrzyki wykonano przez nawiercone otwory, na które później nałożono łąty wapienno-piaskowe z dodatkiem azbestu. Tam gdzie występowało pudrowanie się zapra-

wy, utrwalono ją przez nasączenie mlekiem kazeinowym rozcieńczonym wodą z dodatkiem wapna oraz kilku kropel fenolu. Wreszcie całą powierzchnię warstwy oryginalnej oczyszczono, przemywając wodą z dodatkiem przegotowanego mydła, a następnie płuczac czystą wodą.

Po zdjęciu wszystkich warstw późniejszych i odsłonięciu tynku sgraffitowego na całej elewacji (oprócz oczywiście parteru) stwierdzono, że rysunek cięty dosyć głęboko jest na ogół dobrze czytelny, co, poza miejscami głębszych uszkodzeń zapowiada dobry wynik prac restauracyjnych. Przystępując do tych prac, przede wszystkim należało zrekonstruować brakującą pobiałę. Po kilku próbach zdecydowano się na użycie mieszaniny wapna, mielonego wapienia, azbestu, winawilu i barwnika ugrowego. Taką pobiałę wcierano w zaprawę na sucho za pomocą ściereczek filcowych. Zabieg powtarzano kilkakrotnie, po czym stosowano dokładne wygładzenie przy użyciu szpachelek. W ten sposób cały zachowany ryt sgraffitowy stał się dobrze czytelny, naturalnie oprócz tych fragmentów, gdzie zniszczenie sięgało głębiej niż wycięty rysunek. W tych miejscach nakładano nową warstwę narzutu piaskowo-wapiennego i zanim warstwa ta zdążyła całkowicie wyschnąć, wcierano w nią filcami pobiałę, stosując identyczne postępowanie jak wyżej opisane. Ponieważ już wcześniej zapadła decyzja rekonstrukcji rysunku w miejscach jego ubytków, zostały przygotowane kalki, z których kontur przenoszono obecnie na świeży narzut z pobiałą. Rysunek taki po wyryciu nie różnił się od oryginalnego sgraffita. Wszędzie tam, gdzie zachodziła potrzeba płaszczynowego usunięcia pobiałe, jak np. tła w medalionach, w arkadach itp., podbarwiono zaprawę kolorem brunatnym na spoiwie kazeinowym. Ten sam kolor wprowadzono również do rytu sgraffitowego. W obu wypadkach kładziono go bardzo cienką warstwą, tak aby uzyskać przyciemnienie tynku, przy zachowaniu pełnej jego faktury. W miejscach, w których wykonano pełną rekonstrukcję, rysunek potraktowano bardziej schematycznie. Wreszcie te miejsca, gdzie ryt był całkowicie nieczytelny, pozostawiono bez uzupełnienia <sup>10</sup>. Na frontowej elewacji kamienicy legnickiej (poza częścią parterową) znajduje się osiem okien w oprawach kamiennych. Oprawy te były trzykrotnie pokryte farbą olejną; przemaalówki usunięto sto-

<sup>8</sup> Żadnego usprawiedliwienia nie stanowi dla projektantów fakt przeróbki tej części elewacji w latach poprzedzających pierwszą wojnę światową. Remont kapitalny był właśnie okazją, jeśli już nie do przywrócenia pierwotnego wyglądu, bo jego nie znamy, to przynajmniej do zharmonizowania części nowej ze starą. Tymczasem projektanci dla bardzo wątpliwej nowoczesności części przez siebie zaprojektowanej poświęcili efekt estetyczny całości. Artystyczne oddziaływanie obiektu zostało jeszcze dodatkowo umniejszone przez wyburzenie sąsiednich kamienic. W ten sposób fasada pomyślana jako element składowy pierzei została

wyobcowana z organizmu ulicy i zademonstrowana jak eksponat muzealny. Znajac poziom nowego budownictwa w Legnicy ze strachem można myśleć, w jaki sposób zostaną zagospodarowane sąsiadujące z zabudowaniem posesje.

<sup>9</sup> Opis prac konserwatorskich oparto na Dokumentacji Konserwatorskiej opracowanej przez mgr E. Cozaś (maszynopis w archiwum Oddziału PKZ w Krakowie).

<sup>10</sup> Ibidem, s. 13.



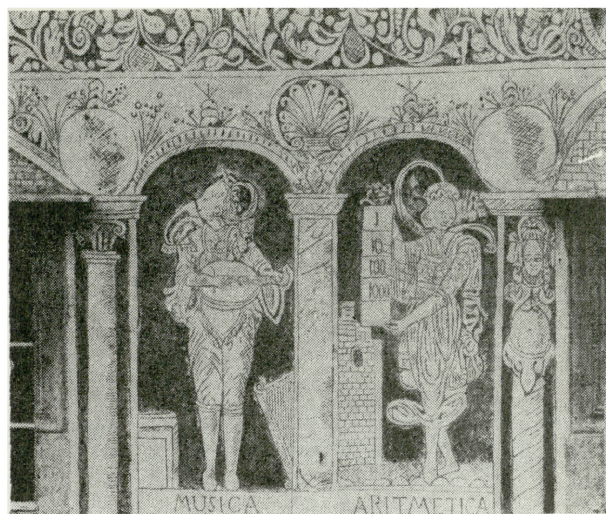
sując kompresy z pasty „BB”, po czym kamień doczyszczono mechanicznie skalpelami. Na jednym z ckień drugiego piętra znajduje się na nadprożu wyryta data „1599”.

Gzyms wieńczący elewację był wykonany z narzutu późniejszego niż tynk sgraffitowy i wskutek silnych spękań oraz odspojień od wątku groził odpadaniem. Dlatego po zdjęciu jego profilu i wycięciu odpowiedniego szablonu drewnianego gzyms ten usunięto, a wykonano na jego miejscu nowy (o identycznym wykroju), który pokryto wcierką wygładzoną szpachelkami.

Można powiedzieć, że z wielu względów sgraffito zdobiące dom przy ulicy Rosenbergów w Legnicy należy do najciekawszych na Śląsku. Jest to kompozycja pasmowa, o dwóch szerokich strefach dekoracyjnych odpowiadających poszczególnym piętrům, przedzielonych węższym pasem ornamentalnym<sup>11</sup>. Szczególną uwagę zwraca dekoracja pierwszego piętra, potraktowanego także niezależnie od sgraffita (większe okna w ozdóbniejszych oprawach, strop drewniany profilowany) jako *piano nobile*. W przestrzeniach międzyokiennych znalazły się pod ozdobnymi arkadami przedstawienia alegoryczne Siedmiu Sztuk Wyzwolonych oraz w jednej wspólnej arkadzie dwie postacie męskie (w strojach z epoki), które mamy prawo interpretować jako autoportret wykonawcy sgraffita zapewne z jego pomocnikiem. Do takiego odczytania przedstawienia oprócz trzymanyh przez nich atrybutów, jak wiaderka i pedzel tynkarski, upoważnia nas również umieszczony pod arkadą podpis: *Giovannini fecit*. Nad pierwszym oknem od strony lewej na tejże kondygnacji znajduje się kartusz herbowy o nieczytelnym już rvsunku, posiadający w górnych narożnikach litery „HS” i „DK”. Strefę dekoracyjną drugiego piętra stanowi szereg prostokątnych panneaux, wypełnionych dekoracją groteskową. Jedyna wśród nich scena figuralna — to alegoria Fortuny w postaci nagiej kobiety, stojącej na kuli i trzymającej w reku wydety wiatrem żagiel, przetworzona ze szychu Henryka Aldegrevera. Pomiedzy tymi strefami znajduje się węższy pas wypełniony dekoracją roślinną, na tle której znajdują się cztery medaliony z przedstawieniami półpostaci oraz mała tabliczka z liczbą „1611”, oznaczającą niewątpliwie datę wykonania dekoracji.

Szczegółowa analiza ikonograficzna pozwoliła stwierdzić, że właścicielem kamienicy w 1611 r. był wybitny uczony Hans Scholz, podpisujący się również zlatynizowaną formą nazwiska — Johan Scultetus<sup>12</sup>. On też był zapewne auto-

<sup>11</sup> Dokładniejszy opis samego sgraffita, jak również omówienie związanych z nim zagadnień historycznych i artystycznych znajdzie czytelnik w artykule: T. Rudkowski, *Nieznane sgraffito legnickie i jego*



3. Legnica. Dom Scholza. Fragment dekoracji sgraffitowej pierwszego piętra z przedstawieniami alegorii Muzyki i Arytmetyki; stan po konserwacji (fot. J. Krzyszkowski)

3. Legnica. Scholz House — a fragment of the first floor sgraffito decoration representing Allegories of Music and Arithmetic; state after restoration



4. Legnica. Dom Scholza. Fragment dekoracji sgraffitowej pierwszego piętra z przedstawieniami alegorii Dialektyki i Retoryki; stan po konserwacji (fot. J. Krzyszkowski)

4. Legnica. Scholz House — a fragment of the first floor sgraffito decoration representing Allegories of Dialectics and Rhetoric; state after restoration

rem programu ikonograficznego dekoracji. Program ten został szczegółowo omówiony w cytowanej pracy<sup>13</sup>, tutaj wypada jedynie zwrócić uwagę, że porządkowanie dekoracji sgraffitowych według z góry opracowanych programów

włoski twórca — mistrz Giovannini, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXXVIII (1976).

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.





5. Legnica. Dom Scholza. Fragment dekoracji sgraffitowej pierwszego piętra z autoportretem mistrza Giovanniniego; zdjęcie wykonane po odstąpieniu oryginalnego sgraffita (fot. A. Bogdanowska)

5. Legnica. Scholz House — a fragment of the first floor sgraffito decoration representing the self-portrait of Master Giovanni; phot. taken after original sgraffito disclosure



6. Legnica. Dom Scholza. Fragment dekoracji sgraffitowej pierwszego piętra z autoportretem mistrza Giovanniniego; stan po konserwacji (fot. J. Krzyszowski)

6. Legnica. Scholz House — a fragment of the first floor sgraffito decoration representing the self-portrait of Master Giovanni; state after restoration

należy do rzadkości i już to samo określa szczególne znaczenie naszego sgraffita.

Dzięki uratowaniu i zakonserwowaniu tej dekoracji, Legnica wzbogaciła się o jeszcze jeden zabytek niepośledniej klasy. Dostyc monotonna w swoim dzisiejszym wyglądzie ulica Rosenbergowów zyskała wyraźny akcent artystyczny. Wszystko to cieszy każdego, komu bliskie są sprawy zabytków dolnośląskich. Pozostaje więc postawić jeszcze pytanie, czy w ramach prac konserwatorskich wszystko zostało wykonane zgodnie z założeniami, to znaczy w sposób możliwie najbardziej zbliżony do wyglądu pierwotnej dekoracji. Niezwykle istotne zastrzeżenia odnoszące się do rozwiązania części parterowej zostały zasygnalizowane już na początku niniejszego artykułu, teraz więc rozważmy wyłącznie zagadnienia związane z konserwacją dekoracji sgraffitowej.

Metoda postępowania konserwatorskiego opisana powyżej została w zasadniczych zrebach wypracowana w ciągu dwóch ostatnich dziesięcioleci przez konserwatorów czechosłowackich<sup>14</sup>. Uchodzi ona, niewątpliwie słusznie, za metodę najbardziej nowoczesną, zapewniając konserwowanej dekoracji maksimum wierności.

<sup>14</sup> Warto tutaj zwrócić uwagę na pewną dostyc zasadniczą różnicę w podejściu do sgraffita u nas i w Czechosłowacji. W Polsce przyjęło się traktowanie sgraffita jako jednej z technik malarstwa ściennego, wobec czego jego opracowanie konserwatorskie powierza się konserwatorom wyspecjalizowanym w konserwacji malarstwa. Natomiast nasi południowi sąsiedzi przywiązują szczególnie dużą wagę do faktu rycia w tyn-

Pomimo tego nie udało się jednak przy opracowywaniu elewacji domu Scholza uniknąć pewnych zniekształceń, które spowodowały, że kilka przedstawień figuralnych odbiegło dostyc daleko od swojej formy pierwotnej. Dotyczy to np. alegorii Muzyki, ubranej obecnie w obcisłe spodnie wpuszczone w sięgające kolan pończochy. Tajemnica tego przedziwnego stroju wyjaśnia się po dokładnym obejrzeniu innego legnickiego sgraffita, stanowiącego dekorację domu „Pod przepiórczym koszem”. W jego części szczytowej znajduje się również alegoria Muzyki, wykonana niewątpliwie na podstawie tego samego wzoru graficznego, co przedstawicielka Sztuk Wyzwolnych na kamienicy Scholza. Jest ona odziana w powłóczystrą szatę, przez którą przebijają wyraźnie zarysy nóg. Przy konserwacji sgraffita z ulicy Rosenbergowów zagubiono dolne fałdy szaty, a wyeksponowano wyraźne kontury ud, co doprowadziło do wrażenia, że alegoria Muzyki jest ubrana w obcisłe spodnie<sup>15</sup>. Podobnie stało się z przedstawieniem reprezentantki Dialektyki, której głowa jest na naszym sgrafficie zupełnie nieczytelna<sup>16</sup>. Mechanizm takich przekształceń możemy dokładnie zaobserwować na rysunku głów mistrza Giovanniniego i jego pomocnika, dzie-

ku i powstających w ten sposób efektów światłocienowych, co w konsekwencji pociąga za sobą przekazanie konserwacji dekoracji sgraffitowych w ręce rzeźbiarzy zajmujących się pracami konserwatorskimi.

<sup>15</sup> Szczegółowy wywód takiego twierdzenia patrz T. R u d k o w s k i, *Nieznane sgraffito...*, o.c.

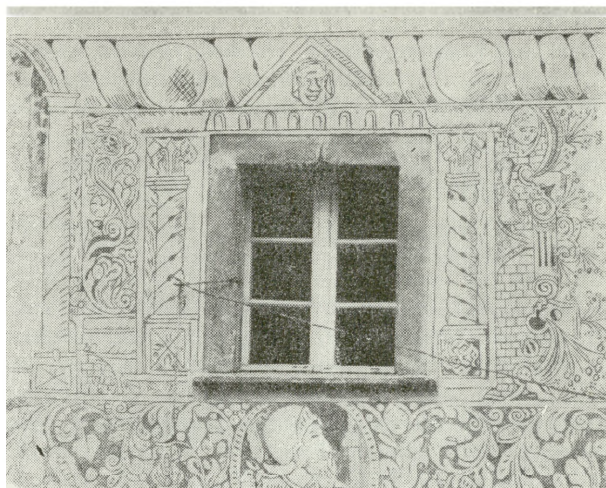
<sup>16</sup> Ibidem.



ki temu, że mamy fotografię wykonaną bezpośrednio po odsłonięciu sgraffita siedemnastowiecznego. Widać na niej wyraźnie przebieg linii zarostu na twarzy starszego mężczyzny oraz brzeg krezy od jego stroju. Po konserwacji oba te kontury zostały połączone i powstał kształt dosyć zagadkowy. Po szczegółowym prześledzeniu poszczególnych etapów konserwacji staje się rzeczą oczywistą, że przy dużych zniszczeniach dekoracji pewnych zniekształceń nie da się uniknąć przy największej nawet precyzji i skrupulatności w pracy zespołu konserwatorskiego. Jeżeli metoda ta pozwala na zachowanie i uczytelnienie każdej kreski wyrzytej w tynku przez autora dekoracji, to również wszelkie rysy powstałe w warstwie sgraffitowej później jako uszkodzenie mechaniczne zostaną w ten sam sposób utrwalone i wprowadzone na stałe do otaczającego je rysunku, powodując jego zniekształcenia. Jest to pewna niedoskonałość, tkwiąca w samej metodzie postępowania konserwatorskiego, której na razie jeszcze nie potrafimy usunąć.

Innego rodzaju problem staje przed konserwatorami w wypadku miejsc, gdzie rozleglejsze i głębsze zniszczenia powodują powstawanie ubytków w warstwie sgraffitowej, a co za tym idzie i nieodwracalnych braków w samej dekoracji. Mamy wówczas do czynienia z zagadnieniem podstawowym dla całej konserwacji dzieł sztuki — rekonstrukcja czy purystyczna konserwacja? Na pytanie to nie ma, jak już dzisiaj wiemy, odpowiedzi jednoznacznej i dla każdego konserwowanego obiektu decyzja musi być podejmowana indywidualnie. Ogólnie można powiedzieć, że ze względu na charakter dekoracji sgraffitowej, pokrywającej elewacje obiektów architektonicznych oglądanych przez najszersze rzesze ludności, tam, gdzie ubytki nie są zbyt rozległe, pewna rekonstrukcja rysunku zmierzająca do jego uczytelnienia jest dopuszczalna. Bardzo znacznym ułatwieniem w takim postępowaniu może być odnalezienie pierwowzoru graficznego konserwowanego sgraffita lub jego części. I wtedy jednak trzeba pamiętać, że twórcy dekoracji sgraffitowych jedynie wyjątkowo dokładnie kopicwali wzór graficzny, przeważnie w sposób mniej lub bardziej dowolny przekształcali go<sup>17</sup>.

Od tych uwag bardziej ogólnych przejdźmy teraz do pewnych zastrzeżeń związanych już z konkretnym postępowaniem konserwatorskim na elewacji głównej domu Scholza w Legnicy. Poważny niepokój budzą niektóre stwierdzenia zawarte w dokumentacji konserwatorskiej, wskazujące, że przed przystąpieniem do prac przy dekoracji nie zapoznano się z wynikami przeprowadzonych dwa lata wcześniej badań laboratoryjnych. I tak np. na stronie 10 doku-



7. Legnica. Dom Scholza. Fragment dekoracji sgraffitowej drugiego piętra; zdjęcie wykonane po odsłonięciu oryginalnego sgraffita (fot. A. Bogdanowska)

7. Legnica. Scholz House — a fragment of the second floor sgraffito decoration; phot. taken after original sgraffito disclosure



8. Legnica. Dom Scholza. Fragment dekoracji sgraffitowej drugiego piętra; stan po konserwacji. W porównaniu z il. 7 widać zniekształcenie główki putta kosztem ciemnego tła, mającego sugerować, że putto wygląda przez otwór w murze (fot. J. Krzyszkowski)

8. Legnica. Scholz House — a fragment of the second floor sgraffito decoration; state after restoration. In comparison with Illustration 7 a difference can be noticed: putto's head has become deformed because of the dark background which is to lead one to believe that the putto is peeping out through the wall gap

<sup>17</sup> M. Lejsková-Matýášová, *Figurální sgraffito ve Slavonicích a jeho restaurování*, „Památková Péče”, 1970, s. 152.

mentacji pisze mgr E. Cozaś: „*Nigdzie nie natrafiono na oryginalną pobiałę, która uległa zniszczeniu. Prawdopodobnie została wypłukana przez deszcze*”<sup>18</sup>. Tymczasem w sprawozdaniu z badań laboratoryjnych powiedziano wyraźnie, że z trzech zachowanych warstw pobiały, najniższa była oryginalna. Była to pobiałka wapienna, nie barwiona, bardzo cienka wtarta mocno w narzut<sup>19</sup>. Zatem nieporozumieniem było usuwanie wszystkich pobiał, gdyż w ten sposób zlikwidowano również pozostałości pobiały oryginalnej. Co gorsze, tak dokładne usuwanie skalpelami wszelkich śladów pobiały, jaka była wtarta w narzut (!) musiało doprowadzić do porywania powierzchni tynku sgraffitowego, a co za tym idzie do możliwości zniekształcenia znajdującego się tam rysunku.

Jeszcze dalej idące konsekwencje miało przeoczenie innego wyniku badań, przy równoczesnej niedostatecznej znajomości technologii sgraffit śląskich. W dokumentacji konserwatorskiej na tejże stronie 10 pocono: „*Ponieważ w zaprawie nie stwierdzono żadnego barwiku, musiał być on założony pierwotnie powierzchniowo i również uległ zniszczeniu*”. Tymczasem jak wynika z analizy laboratoryjnej dwóch próbek pobranych w 1972 r., tynk sgraffitowy składał się z dwóch warstw narzutu o różnej granulacji bez wypełnienia barwiącego<sup>20</sup>. Konsekwencją błędnej interpretacji stanu zastanego stało się podbarwienie wszystkich tych miejsc, gdzie nie było pobiały (ryt, tła w arkadach i medalionach), kolorem brunatnym. Co ważniejsze, kolor założono również na tynku pierwotnym, zmieniając przez to jego wygląd i odbierając mu wartość autentyzmu. Tymczasem wiadomo już od dawna, że zarówno na Śląsku, jak i w Czechach i w Polsce stosowano bardzo często do dekoracji sgraffitowej tynk nie podbarwiony. Podstawą czytelności rysunku był wtedy kontrast pomiędzy surową powierzchnią gruboziarnistej zaprawy w warstwie głębszej a wygładzoną drobnoziarnistą warstwą powierzchniową. Sgraffita wykonywane taką techniką z biegiem czasu zyskiwały nawet na czytelności w miarę jak na porowatej powierzchni wewnątrz ryty gromadził się kurz, sadze i inne zanieczyszczenia. W świetle przeprowadzonych badań analitycznych nie ulega wątpliwości, że tak właśnie była wykonana dekoracja kamienicy Scholza. Wprowadzanie więc do ryty koloru w postaci barwnika brunatnego i to dopiero w końcowej fazie konserwacji zmieniło w zasadniczy sposób wygląd dekoracji, a równocześnie wykluczyło na przyszłość możliwość prowadzenia jakichkolwiek

badań. Wreszcie zapuszczanie gotowego ryty kolorem jest sprzeczne w samym założeniu z techniką sgraffita i jako takie nie powinno być stosowane w żadnych pracach konserwatorskich.

Legnica leży na terenie silnie uprzemysłowionym. Stężenie zanieczyszczeń gazowych atmosfery jest tu znaczne. W związku z tym można się obawiać, że pomimo dużego wkładu pracy zespołu konserwatorów już za 10—15 lat sgraffito nasze będzie wymagało ponownego opracowania konserwatorskiego. Należy się bowiem spodziewać, że już w tak krótkim czasie wystąpią zmiany w spoiwości narzutu oraz znaczne przyciemnienie jego powierzchni. Dlatego szkoda, że przy okazji obecnego opracowania konserwatorskiego, nie zastosowano żadnych środków dla wzmocnienia tynków siedemnastowiecznych. Spośród kilku metod zmierzających do tego celu najlepsze wyniki można, jak się wydaje, osiągnąć za pomocą **głębokiego** nasączenia stabilizowanymi roztworami krzemianów. Prawidłowo stosowane dają one dosyć znaczne utwardzenie tynku, nie niszcząc równocześnie jego porowatości i nie zakłócając transpiracji. Doświadczenia prowadzone nad tą metodą na terenie również bardzo uprzemysłowionej Nadrenii wydają się niezwykle zachęcające<sup>21</sup>.

Sgraffito jest techniką bardzo specjalną, a jego konserwacja jest zadaniem trudnym, zwłaszcza że na razie jeszcze nie mamy wypracowanych ogólnych wytycznych postępowania, tak jak to ma miejsce w stosunku np. do malarstwa czy rzeźby. Ostateczny wynik konserwacji sgraffita zależy w dużej mierze od wiedzy fachowej konserwatora i jego osobistego doświadczenia. Dlatego chcielibyśmy wysunąć tutaj propozycję pod adresem PKZ, którego pracownie prowadzą większość prac konserwatorskich przy dekoracjach sgraffitowych w Polsce. Byłoby chyba rzeczą słuszną stworzyć, podobnie jak to ma miejsce w Czechosłowacji, zespoły specjalizujące się w opracowywaniu konserwatorskim sgraffit.

Ostatnie jeszcze zastrzeżenie, jakie musimy zgłosić pod adresem wykonawców prac konserwatorskich przy tej pięknej dekoracji, to brak dokumentacji fotograficznej odsłoniętego oryginalnego sgraffita przed przystąpieniem do dalszych zabiegów konserwatorskich. Już kilka zdjęć wykonanych aparatem amatorskim wskazuje, jak wiele tracimy z punktu widzenia chociażby tylko badań ikonograficznych, nie posiadając zarejestrowanego rysunku sgraffita

<sup>18</sup> Patrz przypis 9.

<sup>19</sup> H. Nowak-Nowacka, *Badania laboratoryjne próbek pobranych z dekoracji sgraffitowej na fasadzie kamienicy przy ulicy Rosenbergów nr 35 w Legnicy*, Kraków 1972, s. 1 (maszynopis w archiwum Oddziału PKZ w Krakowie).

<sup>20</sup> Ibidem, s. 4.

<sup>21</sup> W. Glaise, *Zum Problem der Putz- und Steinkonservierung in der Denkmalpflege*, „Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege”, XXVI (1966), s. 51—62.



siedemnastowiecznego, przed wykonaniem uzupełnień i drobnych rekonstrukcji.

Niezależnie od wszystkich zgłoszonych zastrzeżeń najważniejszą rzeczą jest samo zachowanie i zakonserwowanie tak ciekawej dekoracji. Gdyby nastąpiło rozebranie kamienicy Scholza, ponieśliśmy stratę niepowetowaną. Tym razem udało się takiej stracie zapobiec, ale ile może równie cennych dekoracji sgraffitowych, zakrytych późniejszymi tynkami, padło ofiarą

nie zawsze uzasadnionych a tak licznych wyburzeń i rozbiórek na Śląsku, tego nie dowiedzieć się nigdy\*.

dr Tadeusz Rudkowski  
Instytut Sztuki PAN  
w Warszawie

\* W trakcie korekty szpaltowej naszego kwartalnika ukazał się w „Biuletynie Historii Sztuki” nr 1/76 artykuł dra T. Rudkowskiego pt. „Sgraffito na domu Scholza w Legnicy i jego twórca Giovannini”.

## UNCOVERING AND RESTORATION OF SGRAFFITO IN LEGNICA

In the second half of the 16th and at the beginning of the 17th century the biggest growth of sgraffito occurred, apart from Italy, in Silesia, Moravia and in Czechoslovakia. Adornments found in the Scholz House, 35 Rosenbergs Street in Legnica, make a good example of sgraffito. On the basis of investigations carried out it was stated that the adornments were preserved in a good state under plasters. It must be stressed that the rebuilding of the tenement house was not being carried out in accordance with restoration rules (e.g. the façade of the house was destroyed when the shop was being arranged at the ground floor). After completing the job of rebuilding, the restorers started the works associated with the uncovering of sgraffito. Plaster was being removed with hammers and scalpels while the sgraffito was protected with special bands of lime-sand mortar with addition of asbestos. Cracks and bubbles were eliminated with lime-casein injections. Places in which sgraffito mortar crushed were hardened with casein

milk with addition of lime and phenol. When the adornments were uncovered, reconstruction of engobe and completely destroyed drawings began. The author of this report is of the opinion that in spite of all the modern methods applied a number of mistakes were made. For instance some figural representations underwent deformation. The Music Allegory, originally in a trailing dress, is now wearing tight-fitting trousers. The restorers must have missed the fold at the bottom of the dress and exposed the outline of legs. The author proves that the restorers did not get fully acquainted with the findings of laboratory experiments, which caused the removal of the fold at the bottom of the dress and exposed the Moreover, their knowledge of plaster tinting technology as applied to Silesian sgraffito was scanty. As no measures were undertaken in order to straighten the 17th century plasters, the author is of the opinion that the adornments will need restoration again in 10 or 15 years.

GABRIELA LIPKOWA

## KONSERWACJA „WIDOKÓW WARSZAWY” BERNARDA BELOTTA

Bernardo Belotto, zwany Canaletto, mieszkał w Warszawie w latach 1767—1780 i jako naddworski malarz króla Stanisława Augusta malował na jego polecenie widoki różnych miast, w tym również Warszawy. W 1777 r. Stanisław August powziął myśl przyozdobienia jednej z sal Zamku Królewskiego samymi wędutami Warszawy pędzla Canaletta i odtąd mistrz komponował płótna w ścisłym zastosowaniu do podziałów ścian Sali Prospektowej, a formaty wcześniejszych obrazów sam musiał zmieniać, np. *Panoramę Warszawy od strony Pragi* namalowaną w 1770 r. powiększył później o 5 cm u dołu (można się o tym przekonać porów-

nując obraz z wykonanym w 1772 r. przez artystę sztychem z własnej kompozycji). Widoki Warszawy Bernarda Belotta pozostawały w Sali Prospektowej Zamku Królewskiego w Warszawie do 1832 r.; w wyniku represji po powstaniu listopadowym car Mikołaj I kazał wraz z innymi dziełami sztuki zabrać obrazy Canaletta z Zamku i przewieźć do Petersburga<sup>1</sup>. Do obrazów tych przywiązywał car dużą wagę, gdyż specjalnym rozkazem delegował restauratora Płanta wyłącznie w sprawie zdjęcia obrazów ze ścian, zwinięcia w rulon i zapakowania; podobne polecenia dotyczyły także ram. W rezultacie, 30 maja 1832 r. do gale-

<sup>1</sup> Trzy obrazy Belotta z cyklu widoków Warszawy: *Panorama Warszawy od strony Pragi*, *Elekcja Stanisława Augusta i Krakowskie Przedmieście od strony Bramy Krakowskiej*, zanim zostały wywiezione do Petersburga, w 1807 r. zostały zabrane z rozkazu Napoleona do Wersalu, gdzie pozostawały do 1820 r. Dwa inne obrazy: *Widok z tarasu Zamku Królewskiego*

i *Kolumna Zygmunta od strony Wisły* nie podzieliły losów pozostałych widoków Belotta, gdyż były w prywatnym posiadaniu (pierwszy w zbiorach Potockich w Zatorze, a potem w Warszawie, drugi w zbiorach Krosnowskich w Warszawie) i dopiero w okresie przed drugą wojną światową zostały ofiarowane do kolekcji zamkowej.