

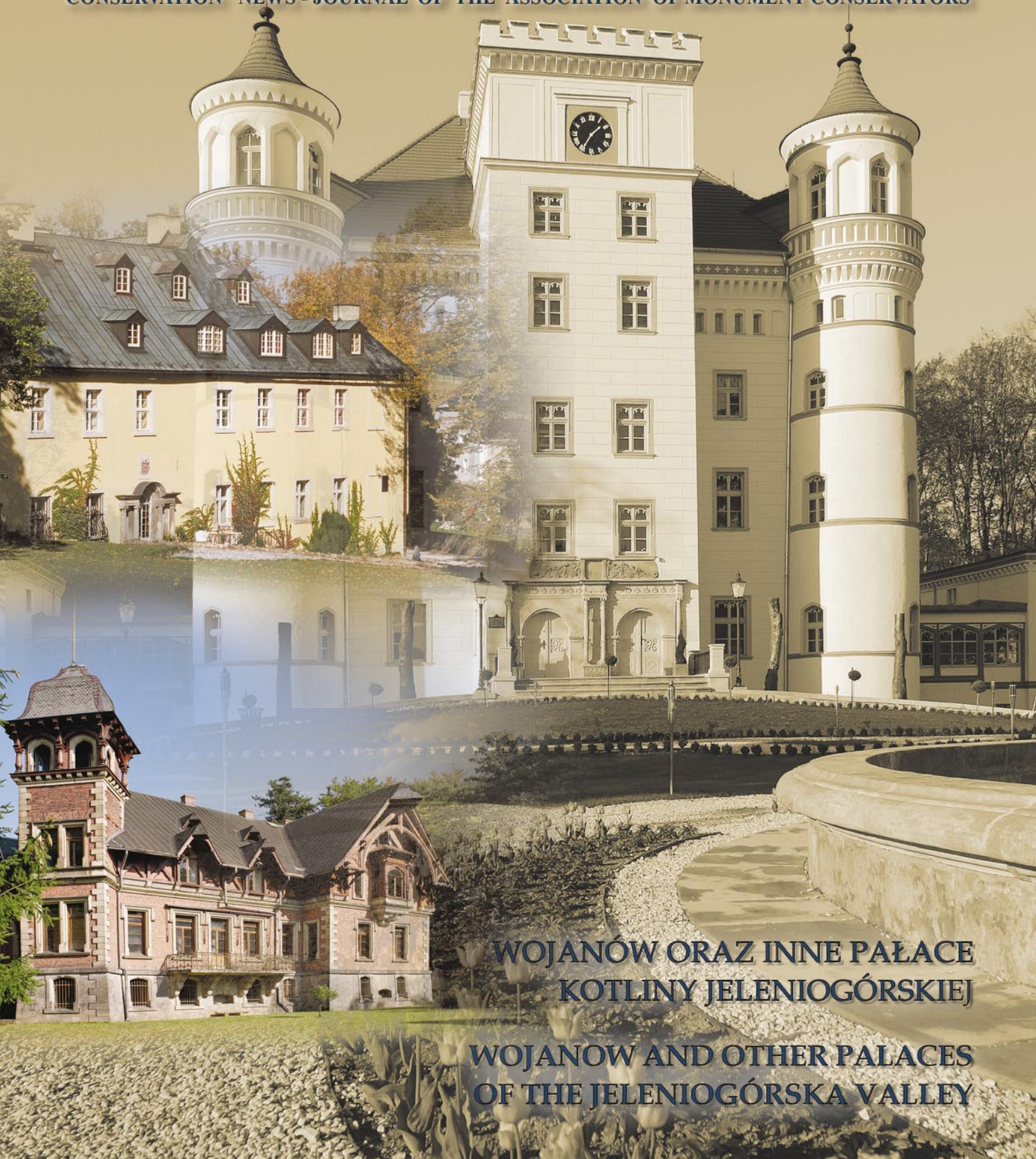
Nr 23/2008

ISSN 0860-2395



WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

PISMO STOWARZYSZENIA KONSERWATORÓW ZABYTKÓW
CONSERVATION NEWS - JOURNAL OF THE ASSOCIATION OF MONUMENT CONSERVATORS



WOJANÓW ORAZ INNE PAŁACE
KOTLINY JELENIOGÓRSKIEJ

WOJANOW AND OTHER PALACES
OF THE JELENIOGÓRSKA VALLEY

Wzmacnianie konstrukcji murowych i żelbetowych



RUREDIL X MESH C10 M25/M50

System wzmacnienia konstrukcji murowej oraz żelbetowej przy pomocy siatki z włókna węglowego osadzonej w zaprawie cementowej – FRCM

Szczególne zalety systemu:

- wytrzymałość na ogień identyczna jak wytrzymałość podłoża
- możliwość nakładania na wilgotne podłoże
- wysoki stopień wzmacnienia konstrukcji murowych
- łatwe nakładanie na nierównych i nieregularnych podłożach
- łatwe wykonanie



Międzynarodowy patent włoskiej firmy
RUREDIL S.p.A.



Centrum Technologiczno-Badawcze Budownictwa

ul. Mydlana 5, 51-502 Wrocław
tel. (071) 348 00 50, fax. (071) 372 82 30
e-mail: info@visbud.pl, www.visbud.pl

Ruredil



Nr 23/2008

ISSN 0860-2395

WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

PISMO STOWARZYSZENIA KONSERWATORÓW ZABYTKÓW

Pismo Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków

Journal of the Association of Monument Conservators

WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE • CONSERVATION NEWS

nr 23/2008

Rada Programowa

Programme Board

Dr hab. inż. Jerzy Jasieńko, prof. PWr – przewodniczący

Dr inż. Lech J. Engel

Dr inż. arch. Marcin Gawlicki

Dr inż. Mariusz Jackiewicz

Prof. zw. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka

Prof. zw. dr hab. inż. arch. Kazimierz Kuśnierz

Dr inż. Zygmunt Matkowski

Mgr inż. Piotr Napierała

Dr inż. Piotr Rapp

Prof. zw. dr hab. inż. arch. Andrzej Tomaszewski

Mgr Jacek Rulewicz

Redaktor Naczelny

Editor in Chief

Prof. zw. dr hab. inż. arch. Kazimierz Kuśnierz

Z-ca Redaktora Naczelnego

Assistant Editor

Mgr Janusz Mróz

Sekretarze Redakcji

Editorial Secretary

Mgr inż. arch. Maria Sarnik-Konieczny

Dr inż. arch. Marek Barański

Biuro Redakcji

Editorial Office

Dr Maria Stepińska

00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9

tel. (022) 621-62-41

Tłumaczenie

Translation

Violetta Marzec

Projekt okładki

Cover design

Mgr inż. arch. Dominika Kuśnierz-Krupa

Mgr inż. arch. Michał Krupa

w projekcie okładki wykorzystano zdjęcia autorstwa M. Sółdka
Acknowledgements: M. Soldek for the photos used for the cover of the magazine.

Opracowanie graficzne i DTP:

Graphic design and DTP

Sławomir Pęczek, EDITUS

tel. (071) 793-1500, 502 23-43-43

Redaktor techniczny

Technical Editor

Zdzisław Majewski

Realizacja wydawnicza

Publishing

Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne

53-204 Wrocław, ul. Ojca Bezymy 20/b

tel./fax (071) 363-26-85, 345-19-44

www.dwe.wroc.pl

Wydawca

Publisher

Zarząd Główny Stowarzyszenia

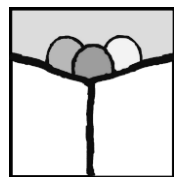
Konserwatorów Zabytków

00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9

tel. (022) 621-54-77, fax (022) 622-65-95

Nakład: 1000 egz. Edition 1000 copies.

Druk ukończono w lipcu 2008 r. Printed in 2008.



WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu operacyjnego: Promocja Czytelnictwa, Priorytet 3 „Rozwój Czołpism Kulturalnych”.

CONSERVATION NEWS was subsidised by the Minister of Culture and National Heritage within the operative programme: Popularising Reading. Priority 3 “Development of Cultural Periodicals”

Prace o objętości do 20 stron A4 (tekst + streszczenie – 1/2 strony) należy składać w biurze redakcji w formie elektronicznej + 1 egz. drukowany. Zdjęcia w formie elektronicznej w formacie TIFF 300 dpi (zobacz str. 156).

Articles up to 20 pages A4 format (the text + a 1/2 page abstract) should be sent to the Editor office in the electronic form plus one printed copy. Pictures in the electronic form in the TIFF 300 dpi format.

Od redakcji

Przekazujemy P.T. Czytelnikom kolejny, 23 numer „Wiadomości Konserwatorskich”, który zamknęliśmy w lipcu tego roku. Umieściliśmy w nim bieżące informacje z działalności Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków, a także bogaty zestaw publikacji naukowych, będący odbiciem prowadzonych przez nasze środowisko badań związanych z ochroną zabytków. Publikacji tych jest znacznie więcej niż możemy zamieścić na łamach WK. Wybraliśmy te, które naszym zdaniem mogą szerzej zainteresować środowisko konserwatorskie, a także badaczy z różnych dziedzin i dyscyplin nauki.

W numerze tym poświęciliśmy też dużo miejsca zabytkom Warszawy, m.in. Wilanowa, a także planom rewaloryzacji i modernizacji Muzeum Historycznego Miasta Stołecznego Warszawy na Starym Mieście – w Rynku na Stronie Dekerta.

W kolumnie „wspomnienia” przypomnieliśmy sylwetki wybitnych profesorów – konserwatorów zabytków Alfreda Majewskiego oraz Wiktora Zina, osobowości, które wniosły wielki wkład w ochronę zabytków w Polsce w II połowie XX wieku.

Bieżący numer WK odbiega standardem od poprzednich. Postanowiliśmy wyjść z „Wiadomościami” poza granice kraju przekazując je na cały świat. Wszystkie publikacje i informacje mają streszczenia w języku angielskim, a artykuły naukowe – oprócz streszczeń – posiadają tłumaczenia całych tekstów. Mamy nadzieję, że ta modyfikacja WK będzie służyć popularyzacji polskich dokonań w dziedzinie ochrony zabytków.

Jesienią tego roku odbędzie się kilka ważnych konferencji naukowo-konserwatorskich. Należy odnotować tutaj m.in. konferencję w Gubinie poświęconą ruinom zabytków sakralnych. Problem ten jest niezwykle aktualny, gdyż procesy inwestycyjne zwracają się coraz częściej w kierunku adaptacji ruin obiektów zabytkowych do współczesnych funkcji. Warto również zwrócić uwagę na konferencję przygotowywaną przez SKZ, dotyczącą jubileuszu Stowarzyszenia, „90-lecie powołania Państwowej Służby Ochrony Zabytków w Polsce. Przeszłość, teraźniejszość, przyszłość”. Konferencja ta będzie stanowić kompetentne forum dla dyskusji o obecnym stanie służby konserwatorskiej, co uważamy za bezwzględnie konieczne.

Szanowni Państwo, w SKZ działają rzeczoznawcy posiadający uprawnienia w różnych dziedzinach ochrony zabytków. Nasza lista rzeczoznawców nie jest długa (66 osób), ale wymaga co kilka lat weryfikacji. W drugiej połowie tego roku pragniemy przystąpić do aktualizacji tej listy, a także do stworzenia możliwości jej uzupełnienia o nowych specjalistów.

Drodzy P.T. Czytelnicy, corocznie w naszym środowisku ma miejsce wiele ważnych wydarzeń w sferze naukowej, dokonań konserwatorskich czy innych faktów dotyczących ochrony zabytków wartych odnotowania w naszym czasopiśmie. Zapraszamy do publikacji Waszych prac i wypowiedzi.

Okres lata kojarzy się z wypoczynkiem i wakacjami. Redakcja WK życzy swoim Czytelnikom udanego urlopu.

Redaktor Naczelny
Editor in Chief



Kazimierz Kuśnierz

From the Editor

Hereby we hand over to our Readers the next, 23rd issue, of *Conservation News* which was completed in July this year. We have enclosed current information concerning the activities of the Association of Monument Conservators, and a vast collection of scientific articles, reflecting the research concerning monument conservation and conducted by our professionals. Since the publication material is far more abundant than this issue could contain, we have selected this which, in our opinion, could interest not only conservation circles but also scientists from other fields of knowledge.

In this issue we devote much space to monuments in Warsaw and Wilanow, as well as the plans to restore and modernise the Historical Museum of the Capital City of Warsaw in the Old Town – on Dekert Side.

In the column entitled “posthumous tribute” we remember the outstanding personalities of Professors and monument conservators – Alfred Majewski and Wiktor Zin, the personages who made invaluable contribution to monument protection in Poland in the second half of the 20th century.

The standard of the current issue of *Conservation News* differs from the former. We have decided to promote *Conservation News* abroad and spread it all over the world. Therefore, all the information and articles are followed by resumes in English, and the science section articles were all translated, besides being supplied with resumes in English. We hope that this modification of *Conservation News* will serve to popularise Polish achievements in the field of monument conservation.

Several important scientific and conservation conferences will be held in the coming autumn. The one in Gubin, devoted to the issue of church monument ruins, is definitely worth mentioning as the problem is very relevant today because investment processes turn towards adaptation of historic ruins to their modern-day functions, more and more frequently. The other conference worth attending might be the one prepared by the AMC, entitled “The 90th anniversary of establishing the State Service for Monument Protection in Poland. The past, the present, the future”. The conference will provide a competent forum for discussing the present state of the conservation services, which we consider to be absolutely essential.

Dear Readers, in the AMC there work experts qualified in various disciplines of monument conservations. Our list of experts is not long (66 people), but requires verification every few years. In the second half of this year we would like to update the list and possibly add new names to it.

Dear Readers, every year in our professional environment there take place numerous significant scientific events, conservation achievements or other facts referring to monument protection, which deserve mention in our magazine. We invite you to publish here your work and opinions.

As summer is generally associated with relaxation and leisure, the Editorial Board of *Conservation News* would like to wish all the Readers happy holidays!

Prezes Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków
President of the Association of Monument Conservators



Jerzy Jasięńko

NAUKA*Andrzej Kadłuczka*

Idea zrównoważonego rozwoju a problemy
ochrony dziedzictwa kulturowego
na przykładzie Florencji i Krakowa 7

Rafał Czerner, Stanisław Medeksza

Pomnik komemoratywny Kommodusa
z domu H21c w Marinie El-Alamein 17

*Zbigniew Myczkowski, Krzysztof Wielgus,
Jadwiga Środulska-Wielgus,
Wojciech Rymysz-Mazur, Karol Chajdys*

Rejestracja krajobrazów warownych jako
podstawa rewitalizacji dawnych twierdz 36

Jan Schubert

Kim byli? – kilka słów o projektantach
cmentarzy wojskowych zbudowanych
w Przemyślu latach 1915-1916 58

Jan Żelbromski

Zagadnienia estetyczne w konserwacji
malarstwa ściennego na przykładzie
wybranych zabytków wrocławskich 71

Janusz Krause, Janusz A. Mróz

Kopia konnego pomnika Bartolomea
Colleonego. Zagadnienie eksponowania
kopii dzieł sztuki 81

Ewa Węctawowicz-Gyurkovich

Współczesne interwencje
w średniowiecznych zamkach
Europy Zachodniej 94

Jerzy Jasieńko, Łukasz Bednarz

Metody wzmacniania zabytkowych
sklepień ceglanych akceptowalne
z punktu widzenia
doktryny konserwatorskiej 104

PREZENTACJE – RAPORTY*Marek Gosztyła, Rafał Oleszek*

Wybrane problemy ochrony
Twierdzy Przemyśl 114

Janusz A. Mróz, Andrzej Zacharski

Symbolika i magia Oraculum w Wilanowie 122

Piotr Napierata

Pałac i park w Wojanowie,
perta Kotliny Jeleniogórskiej 126

Janusz A. Mróz

„Chłopiec z tabędziem”
z Ogrodu Różanego w Wilanowie 131

Marek Skrzyński

Rewaloryzacja i rewitalizacja kamienic
Muzeum Historycznego m.st. Warszawy 134

Paweł Jaskanis, Piotr Szpanowski

O potrzebie strategii zarządzania
historyczną rezydencją
– przypadek wilanowski 139

INFORMACJE*Krzysztof Stępiński*

Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków
w 2008 roku, 17-18 kwietnia,
Gostyń – Święta Góra 144

*Dorota Dziega, Andrzej Kasiborski,
Dariusz Kopciowski, Alicja Wiśniewska*

LAUR KONSERWATORSKI 2008
nagroda Wojewódzkiego Konserwatora
Zabytków w Lublinie 151

90-lecie powołania Państwowej Służby
Ochrony Zabytków w Polsce
– przeszłość, teraźniejszość, przyszłość 156

WSPOMNIENIA*Adam Wójcik-Łużycki*

To już 10 lat... 157

Andrzej Białkiewicz

Wspomnienie o Profesorze Wiktorze Zinie 160

POLEMIKI*Okiem Puzona*

Ciężki wstyd 165

SCIENCE*Andrzej Kadłuczka*

The concept of sustainable development versus the problems of protecting cultural heritage on the example of Florence and Krakow 7

Rafał Czerner, Stanisław Medeksza

Commemorative Monument to Commodus from the House H21c in Marina El-Alamein 17

Zbigniew Myczkowski, Krzysztof Wielgus, Jadwiga Środulska-Wielgus, Wojciech Rymśa-Mazur, Karol Chajdys

Registration of strategic landscape as the basis for revitalising old fortresses 36

Jan Schubert

Who were they? A few words concerning the designers of military cemeteries built in Przemyśl in the years 1915-1916 58

Jan Żelbromski

Aesthetic issues in wall painting restoration on the basis of selected monuments from Wrocław 71

Janusz Krause, Janusz A. Mróz

The copy of the equestrian statue of Bartolomeo Colleoni. The issue of exhibiting copies of art masterpieces 81

Ewa Węctawowicz-Gyurkovich

Modern interventions in medieval castles of Western Europe 94

Jerzy Jasieńko, Łukasz Bednarz

The methods of strengthening of historic brick vaults acceptable by conservatory doctrine 104

PRESENTATIONS AND REPORTS*Marek Gosztyła, Rafał Oleszek*

Selected problems of the issue of Przemyśl Fortress preservation 114

Janusz A. Mróz, Andrzej Zacharski

Symbolism and magic of the Oraculum in Wilanow 122

Piotr Napierała

The palace and park in Wojanow – a pearl of Jeleniogórska Valley 126

Janusz A. Mróz

“A Boy with a Swan” from the Rose Garden in Wilanow 131

Marek Skrzyński

Restoration and revitalisation of tenement houses of the Historical Museum of the Capital City of Warszawa 134

Paweł Jaskanis, Piotr Szpanowski

The need for a strategy of management of a historic residence – the case of Wilanów 139

INFORMATION*Krzysztof Stępiński*

International Day of Monument Protection – 17-18 April 2008 144

Dorota Dzięga, Andrzej Kasiborski, Dariusz Kopciowski, Alicja Wiśniewska

CONSERVATION LAURELS 2008 – the award of the Voivodship Landmark Conservator in Lublin 151

POSTHUMOUS TRIBUTES*Adam Wójcik-Łużycki*

It has been 10 years... 157

Andrzej Białkiewicz

A Posthumous Tribute to Professor Wiktor Zin 160

Andrzej Kadłuczka

Idea zrównoważonego rozwoju a problemy ochrony dziedzictwa kulturowego na przykładzie Florencji i Krakowa

The concept of sustainable development versus the problems of protecting cultural heritage on the example of Florence and Krakow

Wieloletnia współpraca pomiędzy Instytutem Historii Architektury i Konserwacji Zabytków a Fundacją Romualdo Del Bianco i Wydziałem Architektury Uniwersytetu Florenckiego, a także odnowienie i znaczne ożywienie kontaktów Florencji i Krakowa jako miast partnerskich pozwoliło nie tylko na wymianę doświadczeń naukowych, ale także na krytyczną ocenę kierunku ich rozwoju i metod ochrony dziedzictwa kulturowego, które w wielu aspektach są rezultatem wspólnych przemyśleń.

Karta Krakowska stanowiąca współczesną interpretację Karty Weneckiej powstała przy aktywnym udziale włoskiego środowiska konserwatorskiego, reprezentowanego także przez Uniwersytet Florencki. Istotą krakowskiego dokumentu jest postrzeganie ochrony dziedzictwa kulturowego jako celu, którego osiągnięcie nie musi stwarzać barier i przeszkód w rozwoju cywilizacji, ale może być właśnie fundamentalnym czynnikiem tego rozwoju.

Współczesna doktryna konserwatorska polega na przesunięciu akcentów z przedmiotowego na podmiotowe traktowanie zabytku, którego pojęcie ewoluujące w czasie oznacza dziś nie tylko coraz bardziej rozległy obszar ochrony, ale także multiplikację znaczeń, których nośnikiem jest ten zabytek. Naturalną konsekwencją takiej filozofii ochrony dziedzictwa jest dążenie do stanu równowagi pomiędzy jej zakresem a potrzebami rozwoju miasta historycznego.

Architekci i urbaniści są zgodni co do tego, że kluczem do ochrony dziedzictwa kulturowego w mieście historycznym jest planowanie przestrzenne, a więc profesjonalnie sporządzone miej-

The long lasting cooperation between the Institute of History of Architecture and Landmark Conservation and the Romualdo del Bianco Foundation and the Faculty of Architecture of the University of Florence, as well as renewing and reviving the contacts between Florence and Krakow as partner cities, allowed not only for the exchange of scientific experience but also for a critical evaluation of their development and methods applied to protect cultural heritage, which in many aspects result from shared reflections.

The Krakow Charter, which is a modern interpretation of the Venice Charter, was created with active participation of the Italian conservation circles represented also by the University of Florence. The essence of the Krakow document is setting the protection of cultural heritage as the aim the achievement of which might be a fundamental factor for the development of civilization instead of creating barriers and hampering it.

The modern conservation doctrine has emphasised treating monuments as subjects rather than objects, since the notion of a monument has evolved with time and nowadays it denotes not only a growing area of protection but also multiple meanings the monument conveys. The natural consequence of such a philosophy of heritage protection is aiming at reaching a balance between its extent and the developmental needs of a historic city.

Architects and urban planners agree that the key to protecting cultural heritage in a historic city is spatial planning, which means professionally drawn

scowe plany zagospodarowania, które posiadają rangę prawa lokalnego regulującego priorytety i zasady polityki przestrzennej na jego obszarze, a zatem także priorytety i zasady ochrony dziedzictwa.

Można tu postawić zarzut, że traktowanie planowania przestrzennego przez obecną ustawę „o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami” tylko jako jednej z czterech form ochrony jest w tym kontekście poważnym błędem i niedocenianiem potężnego instrumentu sterującego.

Wykorzystanie tego instrumentu jest od lat przedmiotem badań naukowych i teorii planowania przestrzennego. Znana jest powstała w latach 70. XX wieku koncepcja rozwoju zerowego miasta historycznego zdefiniowana przez Malisz, który pod tym pojęciem rozumiał opcję rozwoju ekstensywnego, a nie intensywnego, koncentrującą wysiłki na modernizacji miasta w ramach istniejącej struktury przestrzennej, bez potrzeby jej rozbudowy na zewnątrz. W środowisku konserwatorskim z kolei pojawiła się koncepcja ochrony ekosystemu kulturowego, opierająca się na podobnych przesłankach filozoficznych.

Na ogół konserwatorzy zabytków architektury wyznający doktrynę zrównoważonej ochrony dziedzictwa, a więc jak zdefiniował Andre de Naeyer – szukający rozwiązań pomiędzy ‘nadmierną elastycznością’ czy tolerancją a ‘konserwatorskim fundamentalizmem’¹ zgodni są co do specyficznej cechy zabytku zmieniającego się w czasie. Jest to koncepcja tzw. „dynamicznej formuły zabytku” powszechnie akceptowana przez twórców „Karty Krakowskiej 2000”².

Mając także świadomość nieuchronności zmian miast historycznych, ale również uznając, że zmiany te możemy kontrolować, a nawet sterować nimi, należy postawić pytanie o pożądany z punktu widzenia ochrony dziedzictwa kierunek tych zmian.

Współczesna nauka, a także doskonalone metody zarządzania miastem, zmierzają do stworzenia takich mechanizmów, których działanie zapewni sprawne funkcjonowanie i zrównoważony rozwój historycznie ukształtowanej struktury urbanistycznej³. Podstawą takich działań jest „(...) przywrócenie należytego miejsca w gospodarce przedsiębiorczości indywidualnej, oraz zagwarantowanie ludziom prawa własności (...)”⁴. Jest to całkowicie nowy paradygmat – zespół dobrowolnie przyjętych założeń, w tym także przekonań, poglądów i uznanych za słuszne preferencji.

Idea zrównoważonego rozwoju – termin, który przyjęto w języku polskim jako równoznaczny z angielskim „sustainable development”⁵ – została zarysowana w głośnej deklaracji sztokholmskiej ONZ z 1972 roku, ale nazwa ta pojawiła się po raz pierwszy dopiero w 1978 roku. Oczywiście deklaracja

local development plans given the rank of local law in regulating priorities and rules of spatial policy in the local area, and therefore the priorities and rules for heritage protection.

It could be argued that the way in which the current Act of ‘Landmark Protection and Care’ treats spatial planning as only one out of four forms of protection is a serious mistake in this context and shows underestimating of the powerful instrument of control.

Using that instrument has been the subject of scientific research and theory of spatial planning for years. In the 1970s, a well – known idea of ‘zero development’ of a historic city was defined by Malisz, who understood the term as an option of extensive and not intensive development, concentrating efforts on modernizing a city within the existing spatial structure without the necessity of expanding outside. In the conservation circles, there appeared the concept of cultural ecosystem protection based on similar philosophical premises.

Generally, conservators of architecture monuments who believe in the doctrine of balanced protection of heritage and so, according to the definition by Andre de Naeyer, search for solutions between ‘too large elasticity’, or tolerance and ‘heritage fundamentalism’, agree as far as specific features of a monument changing with time are concerned. It is the concept of the so called ‘dynamic formula of a monument’ commonly accepted by the founders of the ‘Krakow Charter 2000’.

Being aware of the inevitability of changes in historic cities, but also acknowledging the possibility of controlling the changes or even manipulating them, one has to pose the question concerning the direction of such changes desirable from the perspective of heritage protection.

Modern science as well as improved methods of city management, aim at creating such mechanisms which will ensure efficient functioning and sustainable development of the historically conditioned urban structure. The basis of these activities is “(...) restoring individual enterprise its proper place in economy, and guaranteeing people’s property rights(...)”. It is a completely new paradigm – a set of voluntarily accepted assumptions, views and preferences regarded as justified.

The idea of sustainable development – ‘zrównoważony rozwój’ in Polish – was outlined in the famous Stockholm Declaration of the UN in 1972, but the term appeared for the first time in 1978. Naturally, the UN Declaration refers to biological resources of the planet which should be exploited in such a way that would make their recreation possible, so transferring the idea of sustain-

ONZ dotyczy zasobów biologicznych planety, ale tak jak w odniesieniu do tych zasobów postulujemy taką ich eksploatację, która stwarza możliwości ich odtworzenia, tak też przenosząc ideę zrównoważonego rozwoju w obszar dziedzictwa kulturowego winniśmy szukać takiej możliwości eksploatacji tego obszaru, która nie narusza tego dziedzictwa, ale może także doprowadzić do odtworzenia czy odnowienia zasobów dziedzictwa, a nawet jego pomnożenia.

Takie pomnażanie może nastąpić właśnie w wyniku rozumnie sterowanego rozwoju gospodarczego, w ramach którego nowe inwestycje lokowane w miejscach pozostających w kontekście obszarów archeologicznie aktywnych mogą tworzyć nowe 'miejsca archeologiczne' i wzbogacić równocześnie materialny zasób oraz wiedzę. Taki proces jest znany jako 'rewaloryzacja', która – prowadzona w odniesieniu do pojedynczych obiektów architektonicznych – doprowadziła od odzyskania wielu cennych elementów substancji zabytkowej utraconej w toku historycznych przekształceń zabytku. Podobny proces 'rewaloryzacji' może dotyczyć obszarów zurbanizowanych, na których świadomie prowadzona polityka inwestycyjna może przynieść podobne rezultaty w skali miasta.

Porównując Kraków i Florencję, miasta, które są stolicami kulturalnymi Polski i Włoch, a zarazem miasta partnerskie, warto wyeksponować zasadnicze różnice, jakie cechowały ich powojenny rozwój przestrzenny. Kraków wyszedł z działań wojennych obroną ręką, Florencja, a zwłaszcza jej historyczne centrum, znacznie ucierpiała w wyniku alianckich bombardowań. Kraków od momentu politycznej decyzji o budowie Nowej Huty wkroczył w okres żywiołowego wzrostu demograficznego i budowy nowych wielkich osiedli mieszkaniowych, Florencja po kilku latach intensywnej odbudowy zniszczonego historycznego centrum⁶ przyjęła w 1962 roku nowy plan zagospodarowania przestrzennego (Piano Regolatore) opracowany przez Eduarda Dettiego⁷.

Pierwsza faza powojennej odbudowy oparta została na wynikach konkursu, którego myślą przewod-

able development into the sphere of cultural heritage we should also seek such a possibility of exploiting it which would not disturb it, but could lead to recreation or renewal of heritage resources or even their increase.

Such increase could result from reasonably controlled economic development within which new investments located in the context of archaeologically active areas could create new 'archaeological sites' and enrich both material resources and knowledge. Such a process is known as 'revalorisation' which, conducted in reference to individual architectural objects resulted in the recovery of several precious elements of monument substance which had been lost in the course of historical changes of the monument. A similar process of 'revalorisation' could apply to urban areas, in which consciously conducted investment policy could produce similar results on a city scale.

When comparing Krakow and Florence which are cultural capitals of respectively Poland and Italy, as well as partner cities, it is worth emphasizing the basic differences characterizing their post-war spatial development. Krakow emerged from the war relatively unscathed, while Florence, and particularly its historic centre, was badly damaged as a result of air-raids by the allied forces. Since the moment of the political decision concerning building of Nowa Huta, Krakow entered a period of rapid demographic growth and mushrooming huge new residential areas. After a few years of intensive reconstruction of its demolished historic centre, in 1962 Florence accepted a new land development plan (Piano Regolatore) prepared by Eduardo Detti.

The first phase of the post-war restoration was based on the results of a competition whose motto was 'revalorisation' of the substance of the historic centre in urban scale. The idea of reconstructing individual buildings was abandoned, but new buildings which were erected in their place had to closely follow conservation guidelines such as

Tab. 1. Porównanie tendencji rozwojowych Florencji i Krakowa w latach 1960-2005
Table 1. Comparison of development tendencies of Krakow and Florence from 1960 to 2005

Lata Years	Liczba mieszkańców [tys.] Population [thousand]		Powierzchnia miasta [km ²] City area [km ²]	
	FLORENCJA FLORENCE	KRAKÓW	FLORENCJA FLORENCE	KRAKÓW
1960	433	415	–	–
1991	403	715	–	–
2005	368	757	102	326

nią była 'rewaloryzacja' substancji centrum historycznego w skali urbanistycznej. Zaniechano rekonstrukcji poszczególnych budynków, ale nowe, które powstały w ich miejsce, musiały ściśle spełniać wytyczne konserwatorskie, takie jak zachowanie historycznych podziałów działek, gabaryty, historyczne bryły, a nawet kompozycję elewacji zgodną z miejscową tradycją budowlaną. W kilku przypadkach w miejscach o szczególnym znaczeniu w sensie kompozycji urbanistycznej dopuszczono nowe kreacje. Do takich przykładów należy słynna dziś Cassa di Risparmio wg projektu Giovanniego Michelucciego (1956-1975), protagonisty ruchu modernistycznego we Włoszech, który w tym budynku zawarł ideę „interpretacji architektury miejsca”, stosując zasadę kontynuacji ulicy jako wnętrza historycznego i organicznie wpisując w nie rozczłonkowaną bryłę budynku, używając finezyjnego detalu i tradycyjnego materiału⁸.

Odbudowa historycznego centrum Florencji oparta została na dwóch istotnych z punktu widzenia konserwatorskiego kanonach: zachowania substancji autentycznej oraz utrzymania charakteru różnorodności i malowniczości klimatu miasta. W duchu tych kanonów pomiędzy dwoma pieczołowicie odbudowanymi mostami Ponte San Trinita i Ponte Vecchio wkomponowano nową pierzeję północnego bulwaru Arno.

Florencja jest miejscem, gdzie łatwo można znaleźć liczne przykłady inwestycji harmonijnie wkomponowanych w historyczne tło zgodnie z ideą 'sustainable development', a które są dowodem odnowienia zasobów dziedzictwa i ich pomnożenia. Takim czytelnym przykładem jest odkrycie i publiczne udostępnienie relikwów bazyliki Santa Reparata pod posadzką nawy katedry Santa Maria del Fiore, modernizacja słynnego muzeum Opera del Duomo, adaptacja Palazzo degli Affari dla międzynarodowego centrum kongresowego, a także znane z podręczników historii architektury współczesnej dzieła takich włoskich mistrzów, jak Michelucci, Cetti, Scarpa, Savioli, Spadolini czy Natalini. Wnieśli oni w historyczną strukturę miasta nową wartość świadczącą o synergicznym pomnożeniu istniejącego dziedzictwa kulturowego.

Logikę rozwoju przyjętą w planie Piano Regolatore można by sputentować znanym powiedzeniem „mniej znaczy więcej” – konsekwentna deglomercja Florencji pozwoliła zachować skalę, sylwetę i klimat miasta historycznego, ale zarazem znaleźć kierunek zrównoważonego jego rozwoju w oparciu o twórczą kontynuację. Taki kierunek zdaje się wyznaczać najnowszy plan strategiczny dla obszaru metropolitalnego powstały w wyniku kilku warsztatów projektowych, których wyniki poddano profesjonalnej i społecznej dyskusji, a określając wizję Florencji do roku 2010⁹.

maintaining historical plots, volume, historical shape and even the composition of elevation consistent with the local building tradition. In some cases, new creations were allowed in places of particular significance to urban composition. Such a case was the famous Cassa di Risparmio, built according to the design by Giovanni Michelucci (1956-1975), a protagonist of the modernist movement in Italy, who encompassed his idea of “interpreting the architecture of the place” in this building, by applying the rule of continuing the street as a historical interior and organically writing in it the broken-up shape of the building with the use of fine detail and traditional material.

Rebuilding the historical centre of Florence was based on two canons, significant from the conservation viewpoint: preservation of authentic substance and maintaining the characteristic variety and picturesque climate of the city. Following the canons, a new frontage of the northern boulevard on the Arno was integrated between the two meticulously restored bridges Ponte Santa Trinita and Ponte Vecchio.

Florence is a place where it is easy to find numerous examples of buildings harmoniously integrated into historic background, according to the concept of 'sustainable development', and which offer evidence of renewing and enlarging heritage resources. Clear examples of this have been the discovery of the relics of the Santa Reparata Basilica under the nave floor of the Cathedral Santa Maria del Fiore and making them available to the public, modernization of the famous museum opera del Duomo, adaptation of Palazzo degli Affari into an international congress centre, as well as the work of such Italian masters as Michelucci, Cetti, Scarpa, Savioli, Spadolini or Natalini, known from history of architecture handbooks. They introduced a new value into the historic city structure, which confirms synergetic increase of cultural heritage.

The logic of development encompassed in the Piano Regolatore could be summed up with a well known phrase 'less means more' – consequent deglomeration of Florence allowed for the preservation of the scale, silhouette and the climate of a historic city, but also for finding a direction for its sustainable development on the basis of creative continuation. Such a direction seems to be followed in the most recent strategic plan for the metropolitan area obtained during some designing workshops the results of which were subjected to professional and social debate as it defines the vision of Florence until 2010.

In that context, the experience of Krakow seems to have been much more dramatic and the



Ryc. 1. Plan regulacyjny Florencji, E. Detti 1962
 Fig. 1. Regulation plan of Florence, E. Detti 1962



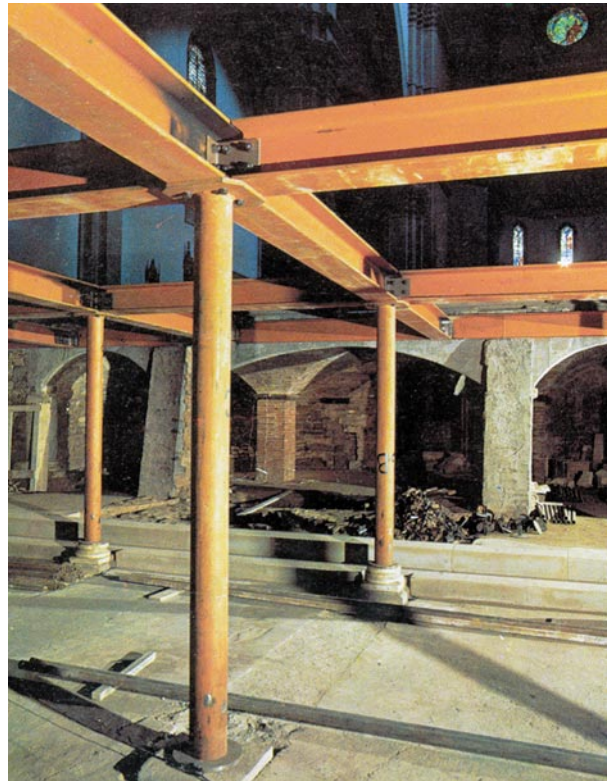
Ryc. 2. Stan zniszczeń północnego brzegu Arno w 1945
 Fig. 2. War damage on the northern bank of the Arno in 1945



Ryc. 3. Zabudowa północnego brzegu Arno dziś
 Fig. 3. Buildings on the north bank of the Arno, present day state



Ryc. 4. Santa Maria del Fiore, rezerwat bazyliki S. Reparata
 Fig. 4. Santa Maria del Fiore, archaeological reserve of the Basilica of S. Reparata



Ryc. 5. Santa Maria del Fiore, rezerwat bazyliki S. Reparata, 1975
 Fig. 5. Santa Maria del Fiore, archaeological reserve of the Basilica of S. Reparata, 1975



Ryc. 6. Nowe skrzydło Biblioteki Narodowej, Florencja via Magliabechi, 1966
 Fig. 6. New wing of the National Library, Florence via Magliabechi, 1966

Doświadczenia Krakowa w tym kontekście wydają się być znacznie bardziej dramatyczne, a kolejne, wciąż zmieniane plany rozwoju świadczące o braku wizji uzasadniały pojawiające się coraz częściej pytanie „Quo vadis Cracovia?”. Na kierunki rozwoju miasta zwłaszcza w okresie 1945-1971 istotny wpływ miały czynniki polityczne, w oparciu o które podjęto w 1949 roku decyzję o budowie pod Krakowem, na terenach wsi Pleszów i Mogiła wielkiego kombinatu metalurgicznego z zapleczem dla 60 tysięcy mieszkańców. Decyzja miała nie tylko charakter strategiczny, ale wybór miejsca w bezpośrednim sąsiedztwie znanego z konserwatywnych poglądów Krakowa podyktowany został także oczekiwanymi zmianami społecznymi. Jak pisze historyk A. Chwalba: „Budując miasto podjęto próbę uformowania nowego społeczeństwa. Wydawało się, że ludzie wyrwani ze swych środowisk, pozbawieni oparcia w Kościele i w rodzinie staną się łatwym łupem propagandy”¹⁰.

Decyzja o lokalizacji kombinatu i dzielnicy mieszkaniowej na wschód od granic administracyjnych Krakowa wymuszała zasadniczą zmianę struktury przestrzennej miasta i zagrażała jego historyczno-kulturowym wartościom. Była to zmiana świadoma, lansowana przez ówczesnych działaczy partyjnych: „Nowym, dynamicznym kierunkiem rozwoju przestrzennego miasta jest kierunek wschodni, w odróżnieniu od historycznego realizowanego wzdłuż osi północ-południe”¹¹.

W roku 1949 utworzono w Krakowie zespół planistów pod kierunkiem Tadeusza Ptaszyckiego, autora planu powojennej odbudowy Wrocławia, którego zadaniem było zaprojektowanie nowego socjalistycznego „w swej treści i formie” miasta-satelity.

W ślad za tymi decyzjami politycznymi przystąpiono także do sporządzenia nowych planów zagospodarowania miasta. Po zakończeniu działań wojennych administracja miasta przez pewien czas opierała się na przedwojennym planie Kazimierza Dziewońskiego, który uważano za plan sprzyjający harmonijnemu rozwojowi miasta, oparty na walorach tradycyjnych i kontynuacji historycznego systemu drożnego. W 1958 roku ukończony został nowy plan rozwoju przestrzennego opracowany przez Annę Ptaszycką, który stwarzał pewne bariery dla nadmiernej industrializacji miasta i preferował w sposób czytelny idee howardowskiego miasta-ogrodu. Plan Ptaszyckiej, przyjęty przez Radę Narodową Krakowa, został jednak przez rząd PRL odrzucony. Dopiero kolejny plan sporządzony pod kierunkiem Stanisława Hagera został ostatecznie zatwierdzony decyzją rządową w 1966 roku. Chociaż zakładał on wizję dynamicznego rozwoju Krakowa w oparciu o rozwój przemysłu ciężkiego¹² i ekstensywny model przestrzenny, któremu

continuously changing development plans proving lack of any vision, justified the repeatedly asked question: “Quo vadis Cracovia?” The trends in the city development, particularly during the period from 1945 to 1971, were strongly influenced by political factors on the basis of which, in 1949, the decision was made concerning the erection of huge steelworks with a supply base for 60 thousand inhabitants in the area of the former Pleszów and Mogiła villages, near Krakow. The decision was not only of strategic character; the selection of a place in the vicinity of Krakow, known for its conservative opinions, was conditioned by the expected social changes. The historian A. Chwalba wrote: “Building the city they attempted to form a new society. It seemed that people uprooted from their natural environment and finding no support in the Church or family would be an easy prey for propaganda”.

The decision to locate the steelworks and residential area east of the administrative boundaries of Krakow enforced a complete change of the city spatial arrangement and endangered its historical and cultural values. It was a conscious change, promoted by the then party activists: “East is the new, dynamic direction of the spatial development of the city, as opposed to the historic one realized along the north – south axis”.

In 1949, a team of urban planners was formed in Krakow, led by Tadeusz Ptaszycki, the author of the plan of post-war rebuilding of Wrocław, whose task was to design a new satellite city socialist ‘in its form and content’.

Those political decisions were followed by new plans for the city development. For some time after the end of military actions, the city administration followed the pre-war plan of Kazimierz Dziewowski which was regarded as favourable for the city’s harmonious development, based on traditional values and continuation of historical road network. In 1958 a new plan of spatial development was completed, prepared by Anna Ptaszycka, which created some barriers for excessive industrialization of the city and distinctly promoted the idea of Howard’s garden city. However, Ptaszycka’s plan accepted by the National Council of Krakow was rejected by the government of Poland. Only the next plan, prepared under the supervision of Stanisław Hager, finally obtained government approval in 1966. Although its assumptions encompassed dynamic development of Krakow based on the development of heavy industry and an extensive spatial model enhanced by significant expansion of administrative boundaries, it still based on the most important historically shaped key elements of urban structure.



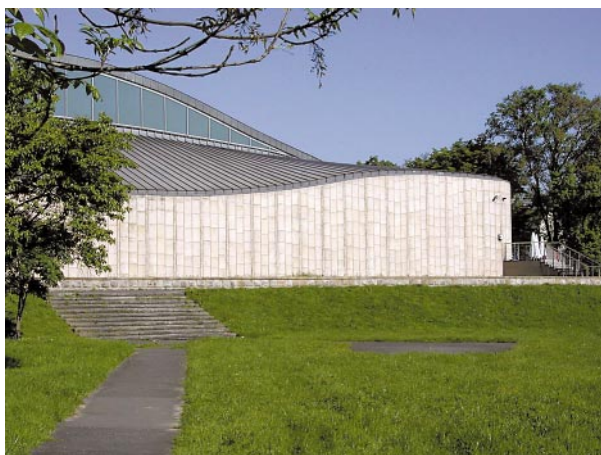
Ryc. 7. Budynek mieszkalny Florencja via Piagentina, L. Saviolli 1971

Fig. 7. A residential building, Florence via Piagentina, L. Saviolli 1971



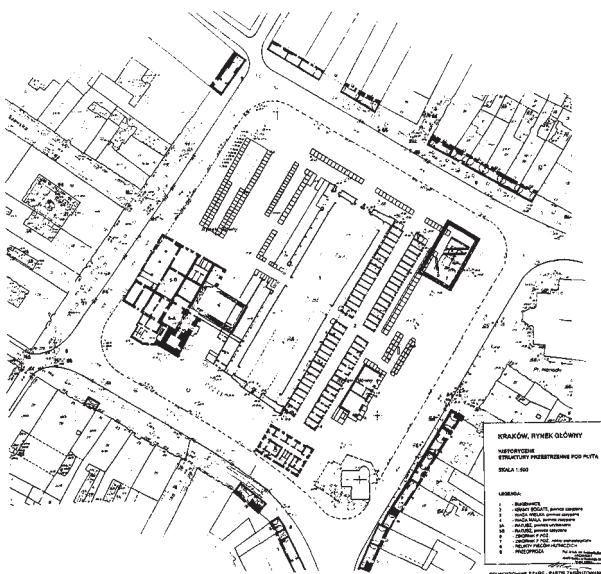
Ryc. 8. Archiwum państwowe, Florencja Viale della Giovine Italia, I. Gamberini 1989

Fig. 8. National Archive, Florence, Viale della Giovine Italia, I. Gamberini 1989



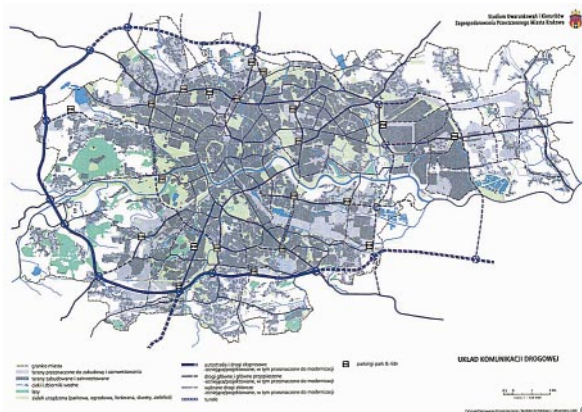
Ryc. 10. Centrum Kultury Japońskiej Manggha, A. Isozaki, K. Ingarden, 1999

Fig. 10. The Centre of Japanese Culture Manggha, A. Isozaki, K. Ingarden, 1999



Ryc. 11. Rejestracja podziemnych relikwów średniowiecznej zabudowy w Ryńku Głównym w Krakowie

Fig. 11. Registration of underground relics of medieval building on the Main Square in Krakow



Ryc. 9. Studium uwarunkowań i kierunków rozwoju, układ komunikacji drogowej dla Krakowa, 2002

Fig. 9. Study of conditions and directions of development, road communications system for Krakow, 2002



Ryc. 12. Prace archeologiczne w Ryńku Głównym w Krakowie, poprzedzające przebudowę nawierzchni, 2005

Fig. 12. Archaeological excavations in the Main Square in Krakow, prior to paving a new surface, 2005



Ryc. 13. Rozbudowa Biblioteki Jagiellońskiej, R. Loegler, 2005

Fig. 13. Extension of the Jagiellonian Library, R. Loegler, 2005

Tab. 2. Wzrost powierzchni zajmowanej przez miasto Kraków i jego ludności w latach 1945-2000
 Table 2. Increase of the Krakow city area and its population from 1945 to 2000

	1945	1955	1965	1975	1986	1990
Powierzchnia (km ²) <i>Area (km²)</i>	165	230	230	322	327	327
Ludność (tys. mk) <i>Population (thousand)</i>	298	421	520	685	740	750

sprzyjało znaczne rozszerzenie granic administracyjnych, to wciąż bazował na historycznie ukształtowanych najważniejszych węzłach historycznej struktury urbanistycznej.

Przełomowym momentem w rozwoju Krakowa – ale w sensie negatywnym – stała się decyzja o przystąpieniu do opracowania kolejnej wersji planu. Paradoksalnie jej motywem była chęć odpolitycznienia decyzji planistycznych i oparcie się na zespołach eksperckich. Niestety autor nowego planu rozwoju przestrzennego nie był w stanie odebrać się od „pompatycznej wizji zgodnej z duchem epoki gierkowskiej”¹³, lansując uparcie model rozciągniętego wzdłuż osi wschód–zachód systemu komunikacji pasmowo-rusztowego, całkowicie sprzeczny z tradycyjnym układem koncentryczno-promienistym.

Obok błędów planistycznych zagrożeniem dla zabytków miasta stało się wyjątkowo wysokie zanieczyszczenie środowiska, którego źródłem były wielkie zakłady przemysłowe Nowej Huty i Skawiny, a także przestarzały system ogrzewania budynków i niewydolny układ komunikacyjny, produkujące znaczne ilości dwutlenków siarki i węgla, związków azotu i węgla oraz fluorowodoru. W połączeniu z niekorzystnymi warunkami klimatycznymi, dużą wilgotnością i opadami deszczu zanieczyszczenie powietrza atmosferycznego nad Krakowem przekroczyło bezpieczne stężenie i stało się groźne tak dla ludzi, jak i dla substancji zabytkowej. W historycznym centrum zaobserwowano szczególnie szybką destrukcję materii budowlanej: kamienia, cegły, tynków i drewna. Pod presją opinii publicznej i coraz bardziej otwarcie występującej opozycji politycznej władze zmuszone były podjąć decyzję o zamknięciu szkodliwej i przestarzałej Huty Aluminium w Skawinie. W wyniku narastającego kryzysu gospodarczego i upadku mitu epoki gierkowskiej przystąpiono w 1988 roku do opracowania kolejnego planu rozwoju przestrzennego pod kierunkiem Zbigniewa Ziobrowskiego, zakładającego znaczną redukcję przemysłu ciężkiego i ograniczenie rozwoju aglomeracji. Rozpoczęta w rok potem zasadnicza transformacja systemu polityczno-gospodarczego szybko wymusiła dalsze korekty i zmiany priorytetów stanowiących pod-

The breakthrough in the development of Krakow, though in its negative sense, was the decision to have another version of the plan made. Paradoxically, its motive was a desire to depoliticize the decisions concerning urban planning and leaving them to teams of experts. Unfortunately, the author of the new spatial development plan was unable to break away from ‘the pompous vision in the spirit of the Gierek epoch’, stubbornly promoting the model of a ‘strip – grill’ communications system spreading along the east – west axis, completely against the traditional concentric – radial layout.

Besides planning errors, the threat for the city monuments was extremely high environment pollution the sources of which were the industrial plants in Nowa Huta and Skawina, as well as outdated heating system and inefficient communications system, producing significant amount of sulphur and carbon dioxides, nitrogen and carbon compounds and hydrogen fluoride. Combined with adverse climate conditions, high humidity and precipitation, atmospheric pollution over Krakow became dangerous both for people and monuments. Particularly rapid destruction of building materials: stone, brick, plaster and wood was observed in the historical city centre. Under the pressure of public opinion and the political opposition voicing their views more openly, the authorities had to close down the harmful and old fashioned Aluminium Plant in Skawina. As a result of the growing economic crisis and the fall of the Gierek epoch myth, in 1988 another plan of spatial development was devised under the supervision of Zbigniew Ziobrowski, which aimed at significant reduction of heavy industry and restricting the growth of the agglomeration. The complete transformation of the political and economic system, which started a year later, quickly enforced further corrections and changes in priorities constituting the basis of development. Inhibiting the growth of population and the territorial expansion outwards, as well as a return to the concentric – radial layout were the most essential changes in the urban planning philosophy. For the first time in the land development plans there appeared suggestions of defining zones of strict conservation protection.

stawę rozwoju. Zahamowanie wzrostu ludności i ekspansji terytorialnej na zewnątrz, a także powrót do kontynuacji układu promienisto-koncentrycznego, to najbardziej istotne zmiany w filozofii planowania. Po raz pierwszy w planach zagospodarowania pojawiły się propozycje wyznaczenia ścisłych stref ochrony konserwatorskiej.

Znaczny postęp należy odnotować w dziedzinie restauracji i konserwacji zabytków architektury. Kontynuacja przez Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa dynamicznej działalności w nowych warunkach przyniosła widoczne efekty. Niemniej transformacja ustrojowa i prace legislacyjne związane z planowanym akcesem do Unii Europejskiej nie pozostawały bez wpływu na tempo, sprawność i merytoryczny poziom decyzji podejmowanych w kwestii lokalizacji nowych inwestycji i planowania strategicznego.

Po unieważnieniu w Polsce wszystkich planów zagospodarowania w 2002 roku, w Krakowie przyjęto w rok potem „Studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania miasta”, na podstawie którego opracowywane są sukcesywnie miejscowe plany dla dzielnic i poszczególnych fragmentów miasta. Podstawowym problemem pozostaje nadal przestarzała struktura systemu komunikacji Krakowa, wciąż pozostająca w przebudowie i nadal generująca w dużym stopniu zanieczyszczenia środowiska atmosferycznego. Niekończące się spory dotyczą także planów budowy podziemnych i naziemnych parkingów, oprotestowywane przez mieszkańców bądź konserwatorów widzących w tych planach zagrożenie dla stratygrafii kulturowej miasta.

W tym kontekście postawione w latach 80. ubiegłego stulecia pytanie „Quo vadis Cracovia?” wciąż wydaje się oczekiwać odpowiedzi.

Significant progress was also made in the field of restoration and conservation of architecture landmarks. Continuation of its dynamic activity in the new conditions brought visible results to the Social Committee for the Restoration of Krakow Monuments. Nevertheless, political transformation and legislative work connected with the planned access to the European Union affected the speed, efficiency and the quality of decisions concerning the location of new investments and strategic planning.

After all the land development plans in Poland were declared invalid in 2002, a year later “The Study of Conditioning and Directions in City Development” was accepted in Kraków on the basis of which local plans for quarters and particular city sectors have been gradually drawn up. The basic problem is still the outdated structure of communications system in Krakow, which is constantly under reconstruction and still generates huge amounts of atmospheric pollution. Endless disputes concern also the building plans for the underground and above-ground parking lots, objected to by the inhabitants or conservators who perceive them as a threat to the cultural stratigraphy of the city.

In such a context, the question: “Quo vadis Cracovia”, posed in the 1980s, seems to be still waiting for an answer.

¹ A. De Naeyer, *Integration based on respect for tradition and well-balanced openness to modern development is the guarantee for retaining cultural identity of the historic city*: “...One has to find the right equilibrium between traditional environment and modern comfort and safety on urban level. Too large ‘elasticity’ as well as ‘heritage fundamentalism’, are bad advisors! ...”. Str. 5 nin. Aneksu do Projektu Badawczego KBN nr 0898/T07/2003/25 pt. *Relikty architektury średniowiecznej w centrum historycznego Krakowa; naukowo-badawcze przesłanki ich wykorzystania we współczesnym procesie rozwoju miasta*, Kraków 2005.

² A. Kadłuczka, *Monument of architecture and its dynamic formula w: Il restauro fra identità e autenticità*, red. G. Cristinelli i V. Foramitti, Marsilio Editori, Venezia 2000, s. 273.

³ W. Pęski, *Zarządzanie zrównoważonym rozwojem miast*, Wyd. Arkady, Warszawa 1999, s. 17.

⁴ W. Pęski, *op. cit.*, s. 19.

⁵ W. Pęski, *op. cit.*, s. 21.

⁶ *Firenze 1945-1947. I progetti della „Ricostruzione”*, Firenze 1995.

⁷ P. Amalo, *Explosion of the ‘Giubbe Rosse’ Avant-Garde*, (w:) *Firenze, architettura città paesaggio*, red. M. Dezzi Bardeschi, Mancosu Editore, Roma 2006, s. 22-87.

⁸ G. Torretta, G. Michelucci e la ricostruzione delle zone attorno al Ponte Vecchio, Torino 1968.

⁹ L.V. Masini, *Firenze: Misunderstood „contemporary”*, (w:) *Firenze, architettura città paesaggio*, red. M. Dezzi Bardeschi, Mancosu Editore, Roma 2006, s. 96-103.

¹⁰ A. Chwalba, *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1945-1989*, tom 6, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 227.

¹¹ A. Chwalba, *op. cit.*, s. 47; przytoczony za autorem cytatu pochodzi z wypowiedzi ówczesnego przewodniczącego Prezydium Rady Narodowej Krakowa Jerzego Pękali.

¹² A. Chwalba, *op. cit.*, s. 47.

¹³ A. Chwalba, *op. cit.*, s. 48.

Streszczenie

Kraków i Florencja posiadają w Unii Europejskiej status miast bliźniaczych, ale związki kulturowe mają długą tradycję i są wciąż rozwijane także pomiędzy organizacjami pozarządowymi oraz uczelniami. Szczególnie ważna dla obu miast jest wymiana doświadczeń w dziedzinie ochrony dziedzictwa architektury. Oba miasta należą do unikalnych pod względem stanu zachowania, liczby i wartości zabytków architektury, ale doktryny konserwatorskie i drogi powojennego rozwoju wykazują znaczne różnicowanie. W artykule prezentowane są doświadczenia i rezultaty odbudowy Florencji po zniszczeniach wojennych i zmagania społeczeństwa Krakowa o uratowanie jego autentycznej substancji zabytkowej zagrożonej przez niekontrolowany rozwój przemysłu ciężkiego wymuszony w latach 1945-1989 względami politycznymi. Podczas gdy urbaniści włoscy postawili na deglomerację Florencji, plany rozwoju Krakowa w latach 70. ubiegłego wieku epatowały wizją ponad milionowej metropolii. Florencja może poszczycić się wyrafinowaną estetycznie nową architekturą wpisaną w nienaruszoną sylwetę historyczną, pejzaż Krakowa 1989 roku „wzbogacił się” o nieudane nowe inwestycje, a opinia publiczna skłonna jest odrzucić każdą odważną i oryginalną kreację. Mimo zróżnicowanych warunków i modeli rozwoju oba miasta są potęgami turystycznymi w skali globalnej i w tej dziedzinie mogą także wspólnie pracować nad strategią udostępnienia i zarządzania dziedzictwem kulturowym.

Abstract

Krakow and Florence possess the status of twin cities in the European Union, but their cultural connections are of much longer standing and are being continuously developed also between non-governmental organizations and universities. The exchange of experience concerning the protection of architectural heritage is particularly important for both cities. The two cities are unique as far as the state of preservation, number and value of monuments of their architecture is concerned, but their conservation doctrines and ways of post-war development show significant differences. The article presents the experience and results of rebuilding Florence after the ravages of war, and the efforts undertaken by the community of Krakow to save its authentic monuments endangered by uncontrolled development of heavy industry enforced by political reasons in the years 1945-1989. While Italian urban planners insisted on deglomeration of Florence, the plans of development of Krakow in the 1970s stunned with the vision of a metropolis for over a million inhabitants. Florence can boast of aesthetically refined new architecture fitted into untouched historical silhouette of the city, while the skyline of Krakow of 1989 was 'enriched' by botched new investments, and public opinion is likely to reject any bold and original creation. Despite varied conditions and models of development, both cities are tourist destinations on a global scale and can cooperate in this area on improving their strategies regarding availability and management of their cultural heritage.

Rafał Czerner, Stanisław Medeksza

Pomnik komemoratywny Kommodusa z domu H21c w Marinie El-Alamein

Commemorative Monument to Commodus from the House H21c in Marina El-Alamein

Jednym z najciekawszych niewielkich, a bardzo dekoracyjnych obiektów architektonicznych odkrytych na terenie starożytnego miasta w Marinie El-Alamein jest pomnik komemoratywny dedykowany cesarzowi Kommodusowi. Jego liczne relikty były odnajdywane podczas eksploracji archeologicznej od początku prowadzonych tu badań¹. Podczas kilku ostatnich sezonów prac misji konserwatorskiej wykonano anastylozę i częściową rekonstrukcję tego pomnika². Obecnie prace te zostały prawie ukończone. Przy tej okazji przedstawiamy opracowanie podsumowujące.

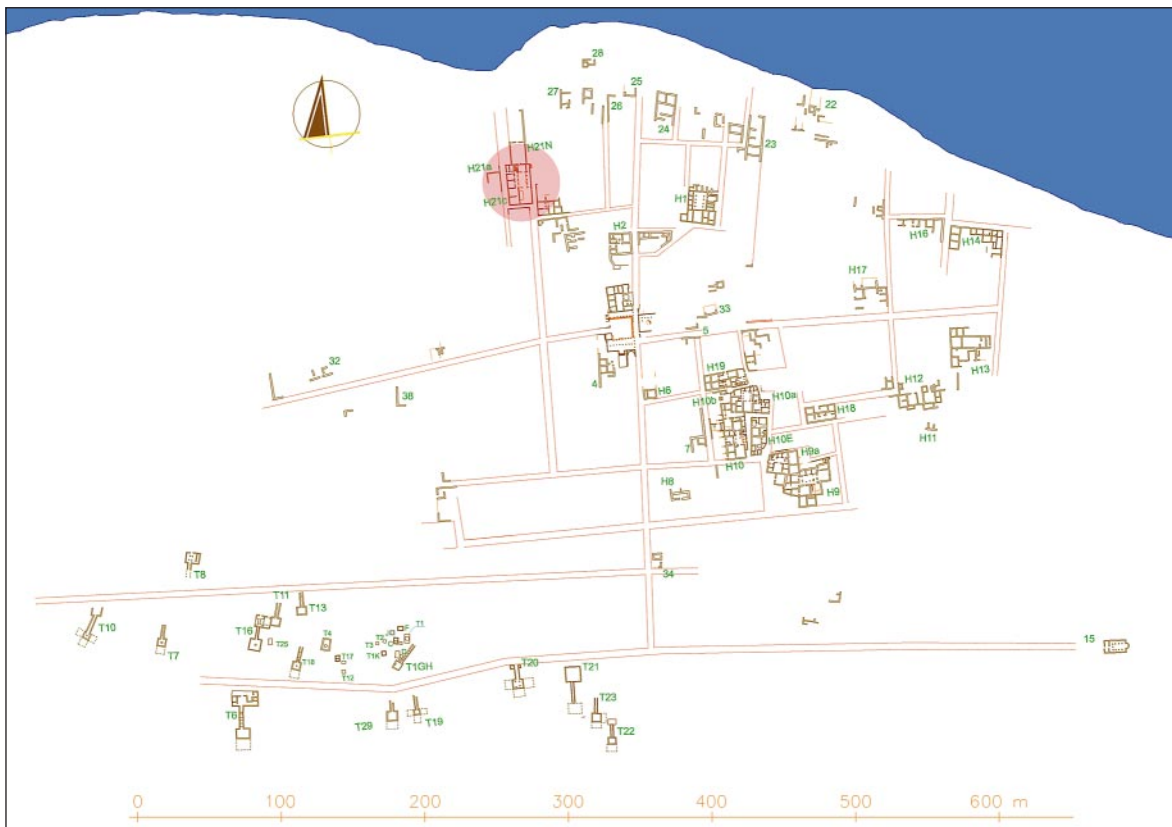
Monument był ustawiony w domu oznaczonym na planie numerem H21c (ryc. 1), we wnętrzu reprezentacyjnej sali nr 2, usytuowanej osiowo na południe od dwu portykowego dziedzińca. Stał on przy bocznej, zachodniej ścianie sali (ryc. 2). Zachowaną *in situ* częścią pomnika jest obudowa cokołu o wymiarach planu 425 cm na 198 cm i wysokości 71 cm, wykonana z dwóch warstw pionowo ustawionych płyt wapiennych o jednym z typowych w Marinie wymiarów: średnio 54-60 na 30 na 20 cm. Obudowa ta wybudowana została na wcześniej ułożonej posadzce i domurowana trzema krótszymi ściankami do zachodniego muru pomieszczenia (ryc. 3). Cała struktura pierwotnie sprawiała wrażenie dolnych partii ścian dwóch pomieszczeń, ale bez otworów wejściowych. Nie od razu wiązano ich odkrycie z obiektem pomnikowym. Z taką funkcją łączono natomiast od początku dużą liczbę elementów detalu architektonicznego, składającego się na porządek architektoniczny o nietypowych, niewielkich rozmiarach. Znajdowano je w różnych okresach prowadzenia prac eksploracyjnych na terenie domu H21c.

Wśród zachowanych elementów porządku architektonicznego było sześć trzonów kolumn o śred-

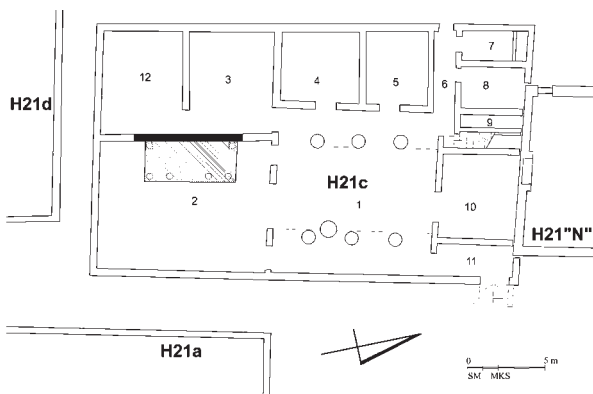
One of the most interesting and very decorative architectural relics, discovered in the area of the ancient city in Marina El-Alamein, is a monument erected to commemorate Emperor Commodus. Its numerous fragments had been found during archaeological excavations from the very beginning of the research conducted here. During the last seasons, the Preservation Mission completed anastylosis and a partial reconstruction of the monument. The work is almost finished at the moment, so we would like to present a study summary.

The monument was located in the House H21c (fig. 1), inside the main hall no 2, situated south along the axis from a double-portico courtyard. It stood at the western side wall of the hall (fig. 2). The part of the monument preserved *in situ* was the 'casing' of the plinth measuring 425 cm by 198 cm and 71 cm high, which was made of two layers of vertically placed limestone tiles measuring on average 54-60 cm by 30 by 20 cm, which was typical for Marina. The casing was set up on a previously paved floor and adjoined with three shorter walls to the western wall of the room (fig. 3). The whole construction initially seemed to have been the lower parts of walls of two rooms – cubicles, but without doors. The discovery was not immediately associated with the monument. A huge amount of elements of architectural details which seemed to belong to an architectural order of unusually small size was, however, connected with that function. The fragments were found at various periods of excavation work in the House H21c.

Among the preserved elements of the architectural order there were six column shafts meas-



Ryc. 1. Marina El-Alamein. Plan stanowiska (według opracowania Polskiej Misji Archeologicznej) z oznaczeniami odkrytych i konserwowanych obiektów oraz z zaznaczeniem miejsca domu H21c, wg autorów
 Fig. 1. Marina El-Alamein. The plan of the site (according to the documentation of the Polish Archaeological Mission) with the discovered and preserved structures marked out, and the site of the House H21c marked, according to authors



Ryc. 2. Marina El-Alamein. Dom H21c z zaznaczonym miejscem Pomnika Komemoratywnego (rys. M. Krawczyk-Szczerbińska, S. Medeksza)
 Fig. 2. Marina El-Alamein. House H21c with the site of the Commemorative Monument marked (drawing M. Krawczyk-Szczerbińska, S. Medeksza)



Ryc. 4. Marina El-Alamein. Dom H21c. Polichromowany trzon kolumny Pomnika Komemoratywnego po konserwacji (fot. S. Medeksza)
 Fig. 4. Marina El-Alamein. House 21c. Polychrome column shaft from the Commemorative Monument after conservation (photo: S. Medeksza)



Ryc. 5. Marina El-Alamein. Dom H21c. Pseudokoryncki kapitel kolumny Pomnika Komemoratywnego (fot. R. Czerner)
 Fig. 5. Marina El-Alamein. House 21c. Pseudo-Corinthian capital of a column from the Commemorative Monument (photo: R. Czerner)

Ryc. 6. Marina El-Alamein. Dom H21c. Pseudokoryncki kapitel kwadratowego w planie pilastra Pomnika Komemoratywnego. Stan przed konserwacją (fot. R. Czerner)
 Fig. 6. Marina El-Alamein. House 21c. Pseudo-Corinthian capital of the square pilaster from the Commemorative Monument. Before conservation (photo: R. Czerner)



Ryc. 3. Marina El-Alamein. Dom H21c. Zachowany *in situ* relikwiot cokołu Pomnika Komemoratywnego (fot. archiwum)
 Fig. 3. Marina El-Alamein. House 21c. The remnants of the plinth of the Commemorative Monument preserved *in situ* (photo: archive)

nicy 31,5 – 29 cm i wysokości 53 cm. Jeden z nich, o najmniejszej średnicy, miał wysokość 45 cm. Część z nich nosiła pozostałości dwuwarstwowego tynku i nieznaczne ślady polichromii. Jeden z trzonów, wydobyty z zasypu w roku 2001 w sąsiadującym z salą główną nr 2 pomieszczeniu nr 12, miał zachowane niemal w pełni dwie warstwy tynku, powierzchnią cieńszą, bardzo gładką, i malowany ornament o motywach wici roślinnej (ryc. 4)³. Dekoracja ta została na nim zakonserwowana i częściowo zrekonstruowana. Po zabezpieczeniu został on przeznaczony do przyszłej ekspozycji muzealnej. Wymiaram bębnow kolumn odpowiadała baza o uproszczonym profilu i wysokości wraz z częścią trzonu 28 cm oraz dobrze zachowana stylizowana głowica pseudokoryncka, typowa dla architektury Mariny El-Alamein, o geometrycznych tarczach zastępujących liście akantu i uproszczonych, narożnych wolutach (ryc. 5)⁴. Wykonana została w całości z jednego bloku wapiennego. Dolną krawędź kalatosu miała obwiedziona półwałkiem. Wysokość tego kapitelu wynosi 28 cm, średnica kolumny pod nim – 29 cm, przekątna abakusa – 65 cm. Takie same formy i tę samą wysokość miała druga, zachowana nieco gorzej głowica wieńcząca kwadratowy w planie pilaster o szerokości boku 31 cm, o średnicy niemal równej maksymalnej średnicy trzonu kolumny (ryc. 6). Pilaster ten był wyraźnie wysunięty przed lico ściany i powiązany z nią łącznikiem o szerokości 26 cm i długości 10 cm. Przekątna abakusa głowicy pilastra była większa niż dla kolumny, wynosząc około 72 cm.

Do bębnow kolumn i fragmentów pilastra pasują wymiarami liczne elementy gzymsu zębniowego. Odnaleziono ich, odkutych z wapienia, dziewiętnaście sztuk, o łącznej długości około 9,5 m. Gzymsy te są dwóch rodzajów, bardzo nieznacznie różniących się rozmiarami i jakością wapienia, z którego je wykonano. Na relikty gzymsu wykonanego z mocniejszego, mniej erodującego kamienia składa się siedem elementów, łącznie o długości 3,72 m (ryc. 7). W tym jeden fragment stanowił zakończenie gzymsu, występującego w tym miejscu ze ściany, drugi zaś był odłamany zewnętrznym narożnikiem. Relikt drugiego rodzaju gzymsu tworzy 12 elementów o łącznej długości 5,75 m. Gzymsy podobnie jak głowice są w typowy dla Mariny sposób stylizowane i uproszczone – bez ovulusu między zębniakiem a geisonem, zwieńczone zgeometryzowaną bardzo niewysoką simą. Zęby są niskie, szerokie, rozdzielone bardzo wąskimi przerwami. Wymiary gzymsu wynoszą średnio: wysokość 15,6 – 18 cm (bez simy 13 – 14,1 cm), maksymalny wysięg 18 – 23 cm (bez simy 13,6 – 15 cm), wysokość zębniaka 5,5 cm, wysięg zębniaka 5,5 – 6 cm, szerokości zębów 4 lub 4,8 cm, odstępy między nimi 2 lub 1,2 cm.

uring 31.5 – 29 cm in diameter and 53 cm in height. One of them with the smallest diameter was only 45 cm high. Some elements bore traces of two layers of plaster and tiny traces of polychrome decoration. One of the shafts, excavated in 2001, in the room no 12 adjacent to the main hall no 2, was covered with almost fully preserved two layers of plaster, the outer of which was thin and very smooth, and a painted ornament resembling tendrils (fig. 4). The decoration was preserved and partially reconstructed, and was set aside for future museum exhibition. The sizes of the column shafts corresponded to a base with a simple profile and 28 cm in height together with a part of a shaft, and a well-preserved pseudo-Corinthian capital with geometric shields instead of acanthus leaves and simplified, corner volutes (fig. 5), typical for the architecture of Marina El-Alamein. It was made from a single block of limestone. The lower edge of kalathos was surrounded with a semi-circular moulding. The height of the capital is 28 cm, the diameter of the column beneath it 29 cm, and the diagonal of the abacus is 65 cm. The other not so well preserved capital, crowning a square pilaster whose side measured 31 cm and the diameter was almost equal to the maximum diameter of the column shaft (fig. 6), had the same form and height. That pilaster was distinctly jutting out of the wall and joined to it with a 26 cm wide and 10 cm long fastening. The diagonal of the pilaster capital measured about 72 cm, and was bigger than that of the column.

Numerous elements of dentil cornice correspond in size with the column drums and pilaster fragments. Nineteen pieces were found, knocked off the limestone and measuring about 9.5 m in total. There are two kinds of cornices, differing only slightly in size and the quality of stone from which they were made. The cornice made from the less eroded stone consists of seven elements, measuring 3.72 m in total (fig. 7). One of the fragments was the end of the cornice protruding from the wall, while the other was a broken off external corner. The remains of the other cornice consist of 12 elements, 5.75 m long. Cornices, similarly to capitals, were stylised and simplified in a way typical for Marina – without ovolo between dentil and geison, crowned with a geometrical, quite low sima. Dentil blocks are low, broad and separated by very narrow intervals. The size of the cornice equals on average: 15.6 – 18 cm in height (13 – 14.1 cm without sima), maximum protrusion 18 – 23 cm (13.6 – 15 cm without sima); dentil height 5.5 cm; dentil protrusion 5.5 – 6 cm; width of tooth-shaped blocks 4 or 4.8 cm; intervals between them 2 or 1.2 cm.

Wszystkie opisane elementy porządku architektonicznego stanowiły części jednego zespołu, większość zaś wręcz jednego obiektu, rodzaju portyku, o co najmniej dwóch kolumnach i jednym pilastrze, najprawdopodobniej jednak znacznie bardziej rozbudowanego, zważywszy dużą liczbę fragmentów gzymsu. Nie odkryto żadnych reliktyw architrawów ani fryzów i jest to typowe. Jak bowiem stwierdzono w innych budowlach na terenie Mariny, fryzy zazwyczaj nie były stosowane, zaś architrawy najprawdopodobniej wykonywano z drewna. Wymiary elementów były nieduże w odniesieniu do dającej się zrekonstruować wysokości pomieszczeń domu. Dla porównania dolna średnica trzonów kolumn dziedzińca portykowego wynosiła 46 cm – jest to znacznie więcej niż w opisanym wyżej porządku architektonicznym. Kolumny dziedzińca były również odpowiednio wyższe. Obiekt zatem, którego części znaleziono, musiał być niewielki, stanowić część wystroju wewnętrznego. Początkowo nie wiązano z nim zachowanej obudowy cokołu.

Przełomowym odkryciem, które pozwoliło na wyjaśnienie pochodzenia wszystkich opisanych reliktyw i powiązanie ich ze sobą, było znalezienie reliktyw dwóch marmurowych płyt z fragmentami inskrypcji na krawędziach (ryc. 8). Odkrycia dokonano w roku 2000 podczas eksploracji wnętrza sali nr 2, poszerzającej dawniejsze badania⁵. Składające się z sobą kawałki czerwonego marmuru z niebieskawymi smugami łączyły się w części płyt o długości 34,5 cm, szerokości 34 cm i grubości 4,8 cm oraz o długości 60,5 cm, szerokości 29,5 cm i grubości 4,3 cm. Na bocznych ściankach dłuższych krawędzi płyty miały inskrypcję, wykutą krągłymi epigraficznymi majuskułami o wysokości od 1,5 do 2,2 cm. Interpretację tej inskrypcji przedstawił Adam Łajtar⁶. Według niego mogła ona być czytana następująco:

[Μαρκε]ου Αντωνεινου Κομμ[δου –κ]αιτην σ[κ]ουτλωσιν των στιβαδων
czyli:

[– – –] Marka Antoniusza Kommodusa [– – –] (wybudowany lub wybudowane) – – –] i szachownicowe wykonanie *stibades*.

([– – –] of Marcus Antonius Commodus [– – –] (has laid or have laid) – – –] and the chequered-work of *stibades*.)

Dla dalszych studiów architektonicznych najważniejsze były dwie informacje płynące z przedstawionej interpretacji. Pierwsza dotyczyła bardzo precyzyjnego określenia czasu wykonania inskrypcji. Podstawą jest zastosowana tytulatura. Za życia swego ojca Marka Aureliusza cesarz oficjalnie używał imion *Lucius Aelius-Aurelius Commodus*. Po jego śmierci przejął część tytulatury po ojcu. Od 180 r. oficjalne imię Kommodusa brzmiało zatem: *Marcus*

All the above described elements of architec-tonic order belonged to one set, the majority be-longed even to one structure, a kind of portico with at least two columns and one pilaster, but most probably much more expanded considering the number of cornice fragments. It is typical that no remains of architraves or friezes were found. It has been discovered in other buildings in Marina that friezes were not used and architraves must have been made of wood. The size of elements was rather small in comparison to the height of the rooms in the house possible to reconstruct. The diameter at the bottom of the column shafts in the portico courtyard equalled 46 cm – that is much more than in the architectonic order described above. The columns in the courtyard were also appropriately higher. Therefore, the discovered structure must have been small and constituted an element of interior decoration. Initially, the preserved ‘casing’ of the plinth was not associated with it.

A breakthrough, which allowed for explaining the origin of all the above described relics and their mutual connection, was finding the remnants of two marble tablets with fragments of an inscription on their edges (fig. 8). It was discovered in 2000, during exploration of room no 2, expanding the previous research. Putting together pieces of red marble with blue smudges resulted in obtaining parts of tiles 34.5 cm long, 34 cm wide and 4.8 cm thick, or tiles 60.5 cm long, 29.5 cm wide and 4.3 cm thick. On the sides along the longer edges the tiles had an inscription carved in rounded epigraphic majuscule, between 1.5 and 2.2 cm high. The interpretation of this inscription was presented by Adam Łajtar, according to whom it might have read as follows:

[Μαρκε]ου Αντωνεινου Κομμ[δου –κ]αιτην σ[κ]ουτλωσιν των στιβαδων

([– – –] of Marcus Antonius Commodus [– – –] (has laid or have laid) – – –] and the chequered – work of *stibades*.

For further architectonic studies, two pieces of information resulting from the presented interpretation were the most essential. The first concerned the time when the inscription was made which could be very precisely determined. The basis was the titles used: during the lifetime of his father Marcus Aurelius, the emperor officially used the names *Lucius Aelius-Aurelius Commodus*. After his father’s death, Commodus took over some of his father’s titles. Since 180, the official name of the new emperor was: *Marcus Aurelius Commodus Antonius*. Moreover, the gentilicium Aurelius was not always used and, for instance, on coins it appeared only between 183 and 184. Between 180 and 191,

Aurelius Commodus Antonius. Przy tym gentilicium *Aurelius* nie zawsze było używane i na przykład na monetach pojawia się jedynie między 183 i 184 r. Bardziej regularnie stosowano natomiast między 180 i 191 r. tytułatury *Marcus Commodus Antonius* i we wcześniejszym okresie (180-183 r.) właśnie to, które zawiera odkryta inskrypcja: *Marcus Antonius Commodus*. Pod koniec panowania Kommodus wrócił do własnego imienia. Znaleziona w Marinie inskrypcja może zatem być dość pewnie datowana na lata 180-191 i z dużym prawdopodobieństwem na okres 180-183 r.⁷ Dla badań nad architekturą jest to datowanie wyjątkowo dokładne.

Z interpretacji inskrypcji płyną również ważne informacje dotyczące formy obiektu, z którego pochodzą inskrybowane płyty. Wspomniane „szachownicowe wykonanie” (‘chequered-work’) opisuje sposób wykończenia obiektu płytowaniem, którego elementy stanowiły zapewne znalezione fragmenty. Skoro zaś na bocznych ściankach krawędzi biegła inskrypcja, płytowanie musiało być poziome. Szczególnie istotnym jest wyjaśnienie pojęcia *stibades*, które to przecież określa wznoszone obiekty (*stibades* – liczba mnoga), wśród których był ten zaopatrzone w inskrypcję. Z trzech znanych znaczeń Łajtar jako najbardziej prawdopodobne uznaje, że były to łóża biesiadne (‘dining beds’). Byłyby to konstrukcje solidne, murowane, ale o formie łóż. Dekorowana szachownicą czy płytowaniem byłaby ich górna powierzchnia. Stały we wnętrzu jakiegoś pomieszczenia, zaś liczba mnoga wskazywałaby, że powinno być ich więcej niż jedno. Przy tym luksusowe wykończenie marmurem wskazuje, że nie stanowiły wyposażenia domu prywatnego, a raczej dekorowały salę jadalną należącą do miasta bądź, co bardziej prawdopodobne, do stowarzyszenia o charakterze kultowym lub zawodowym⁸.

Przypomnijmy, że płyty z inskrypcją odkryte zostały na terenie największej sali domu H21c, a więc mogącej pełnić funkcje oficjalne lub jadalne. Jest to miejsce znalezienia większości elementów opisanego wcześniej detalu architektonicznego, w bezpośrednim sąsiedztwie zachowanej niskiej obudowy, przedtem określanej jako dwa niewielkie pomieszczenia, ale pozbawione wejść. Po poznaniu interpretacji treści inskrypcji zaczęto łączyć te relikty ze sobą. Przede wszystkim zwróciliśmy uwagę, że obwód ustawionych na posadzce niskich murów ma proporcje i wymiary, zarówno planu jak i wysokości, bardzo dużego łóża biesiadnego⁹. Jeżeli zaś było nakryte ozdobnym marmurowym płytowaniem, to mogło mieć charakter dekoracyjny. Mogło być również zwieńczone elementami architektonicznego porządku, którego liczne elementy znaleziono w pobliżu. Zachowana obudowa miała zatem charakter cokołu, na którym ustawiony był wspomniany, bardzo bo-

the titles *Marcus Commodus Antonius* was more regularly applied, and the one which was used in the inscription, *Marcus Antonius Commodus*, was used in the earlier period (180-183). Towards the end of his rule Commodus resumed his own name. Therefore, the inscription discovered in Marina can be relatively precisely dated back to the years 180-191 and highly probably to the period between 180 and 183. For architecture research such dating is exceptionally precise.

The interpretation of the inscription offers more important information concerning the form of the object which the inscribed tiles came from. The above mentioned ‘chequered-work’ describes the manner of finishing the object with tiling, of which the discovered fragments must have been elements. The tiling must have been horizontal, since the inscription was engraved on the sides of the edges. Particularly vital is explaining the term *stibades*, which denotes the erected objects (*stibades* – plural) among which was the inscribed one. From three known meanings, Łajtar assumes the ‘dining beds’ to be most likely. They were solid, masonry constructions in the shape of beds. Their upper surface may have been chequered or decorated with tiles. They stood inside a room, and the plural suggests there should have been more than one. Luxurious marble finish indicates that they were not pieces of furniture in a private house, but might have decorated a dining room belonging to the city or, what seems more likely, to a cult or professional association.

It should be remembered that the tiles with the inscription were found in the largest room of the house H21c, which could have served official or dining functions. It is the place where the majority of the described above elements of architectural detail were found, in the vicinity of preserved low casing, formerly identified as two small rooms without exits. After learning the content of the inscription, the two relicts were finally associated. First of all, we noticed that the perimeter of the low walls built on the paved floor has the measurements, both its plan and height, of a large dining bed. If it was covered with decorative tiling, it might have decorative character. It might also have been topped with elements of architectural order, whose numerous elements were found nearby. The preserved casing might have had the form of a plinth on which there stood the above mentioned, richly decorated architectural order. Thus the low height of the columns and pilasters was explained, because when set on the plinth they must have reached the same level as the porticos of the neighbouring courtyard. There began to emerge an object resembling a monument, standing at the wall



Ryc. 7. Marina El-Alamein. Dom H21c. Zachowane elementy gzymsu Pomnika Komemoratywnego (fot. R. Czerner)
 Fig. 7. Marina El-Alamein. House 21c. Preserved elements of the cornice from the Commemorative Monument (photo: R. Czerner)



Ryc. 8. Marina El-Alamein. Dom H21c. Fragmenty marmurowej płyty z inskrypcją (fot. archiwum)
 Fig. 8. Marina El-Alamein. House 21c. Fragments of the marble tablet with an inscription (photo: archive)



Ryc. 9. Marina El-Alamein. Dom H21c. Rekonstrukcja formy Pomnika Komemoratywnego (oprac. R. Czerner)
 Fig. 9. Marina El-Alamein. House 21c. Reconstruction of the form of the Commemorative Monument (drawn by R. Czerner)



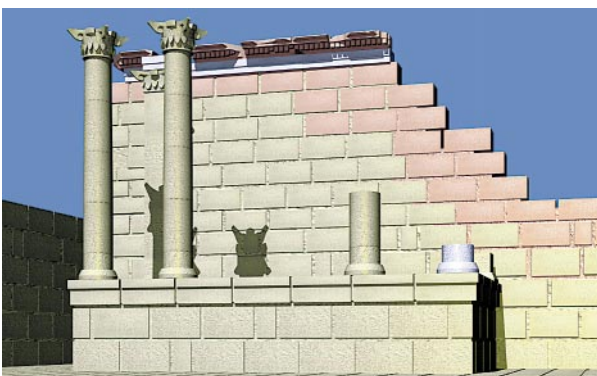
◀Ryc. 10. Marina El-Alamein. Dom H21c. Rekonstrukcja formy Pomnika Komemoratywnego. Widok od frontu (oprac. R. Czerner)
 Fig. 10. Marina El-Alamein. House 21c. Reconstruction of the Commemorative Monument. Front view (drawn by R. Czerner)



Ryc. 12. Marina El-Alamein. Dom H21c. Góra część Pomnika Komemoratywnego w 2007 r. po zakończeniu częściowej anastylozy i prac konserwatorskich (fot. R. Czerner)
 Fig. 12. Marina El-Alamein. House 21c. The upper part of the Commemorative Monument in 2007 after completing partial anastylosis and conservation work (photo: R. Czerner)



Ryc. 11. Marina El-Alamein. Dom H21c. Pomnik Komemoratywny w 2007 r. po zakończeniu częściowej anastylozy i prac konserwatorskich (fot. R. Czerner)
 Fig. 11. Marina El-Alamein. House 21c. The Commemorative Monument in 2007, after completing partial anastylosis and conservation work (photo: R. Czerner)



Ryc. 13. Marina El-Alamein. Dom H21c. Pomnik Komemoratywny po ukończeniu prac konserwatorskich w 2007 r. Kolorem czerwonym zaznaczono elementy oryginalne przywrócone w sezonie 2007, białym rekonstruowane w 2007 (oprac. R. Czerner)
 Fig. 13. Marina El-Alamein. House 21c. The Commemorative Monument after completing conservation work in 2007. Red colour indicates original elements, restored in 2007; white colour marks the reconstructions in 2007 (drawn by R. Czerner)



Ryc. 14. Marina El-Alamein. Dom H21c. Pomnik Komemoratywny. Kapitel kwadratowy w planie pilastra po konserwacji (fot. R. Czerner)
 Fig. 14. Marina El-Alamein. House 21c. The Commemorative Monument. The capital of the square pilaster after conservation (photo: R. Czerner)



Ryc. 15. Marina El-Alamein. Dom H21c. Pomnik Komemoratywny. Kapitele kolumn: oryginalny i rekonstruowany na jego wzór (fot. R. Czerner)
 Fig. 15. Marina El-Alamein. House 21c. The Commemorative Monument. Column capitals: the original and its reconstruction (photo: R. Czerner)

gato dekorowany porządek architektoniczny. Niewielka wysokość kolumn i pilastrów została tym samym wyjaśniona, bo ustawione na cokole sięgały one niemal tego samego poziomu, co portyki sąsiedniego dziedzińca. Zaczął się zatem rysować obiekt o charakterze pomnika, stojący pod ścianą reprezentacyjnej sali, który tworzył obszerny cokół przykryty marmurowym płytowaniem, na nim zaś portyk o czterech bogato polichromowanych kolumnach od frontu i dwóch znacznie wysuniętych przed ścianę pilastrach (ryc. 9). Liczba czterech kolumn wynika ze znacznej długości cokołu i ich średnicy oraz możliwych wymiarów interkolumniów. Monument był dedykowany cesarzowi Kommodusowi i mógł mieć charakter komemoratywny. Pojęcie łoża biesiadnego mogło nie być związane z rzeczywistą funkcją cokołu, a raczej być sposobem tylko na opisanie formy. Liczbę mnogą można próbować wyjaśnić pokaznym rozmiarem, mogącym odpowiadać dwóm rzeczywistym łożom. W sali bowiem, ani nigdzie w pobliżu, nie znaleziono reliktyw innych podobnych klinae.

Możemy dopuścić możliwość, że dom H21c nie był mieszkalny, ale że miał funkcję publiczną i był, na przykład, siedzibą stowarzyszenia o charakterze religijnym. Potwierdzenie takiej lub podobnej tezy czytelne jest w planie i układzie funkcjonalnym całego zespołu domów H21c i H21"N". Taka hipoteza była stawiana już wcześniej. Oto sąsiedni, starszy dom H21"N" był dużych rozmiarów prostokątną reprezentacyjną salą, z trzema wejściami, usytuowanymi w krótszej ścianie, od strony północnej założenia. W jej południowo-zachodnim narożniku znajduje się relikw w nischen imitującej dodatkowo, niewielkie wejście. Od samego początku było ono jednak zaślepienie i miało charakter pozorny. Naprzeciwko wejść, w ścianie południowej umieszczona była potężna ścienna aedicula, ostatnio poddana anastylozie i częściowej rekonstrukcji. Podobne nisze były w mieście Marina El Alamein typowym elementem wystroju głównych sal domów. Zazwyczaj usytuowane były na osi, na przeciwległej ścianie w stosunku do wejścia głównego do sali. Dotychczas znaleziono relikty co najmniej sześciu takich nisz. Znaleziono również niewielką aediculę, wykutą w jednym bloku wapiennym, w opisywanym pomieszczeniu nr 2 domu H21c¹⁰. W przypadku domu H21"N" sytuacja jest wyjątkowa: zarówno sama nisza (267 cm wysokości, 213,5 cm szerokości), jak i sala, w której się znajdowała, są okazałych rozmiarów. Ponadto cały budynek zawierał wyłącznie to jedno wnętrze. Nie wiązały się z nim żadne inne pomieszczenia. Od wschodu i zachodu tej monumentalnej sali były ulice w układzie południkowym. Ulica zachodnia podkreślona jest kilkudziesięciometrowej długości murem biegnącym od pół-

of a ceremonial room, which comprised a plinth covered with marble tiling, and on it a portico with four polychrome columns at the front and two pilasters jutting out from the wall (fig. 9). The number of four columns resulted from the significant length of the plinth and their diameter, as well as possible size of intercolumniation. The monument was dedicated to Emperor Commodus and might have been of commemorative character. The notion of a dining bed might not have been associated with the real function of the plinth; it could have been a way of describing its form. The use of plural may be explained by its enormous size, possibly equivalent to two real beds. No relics of other similar klinae were found either in the room or anywhere near.

We can speculate that the house H21c was not a dwelling place but served a public function and was, for instance, a seat of a religious cult association. The confirmation of that or a similar thesis is visible in the plan and functional layout of the whole complex of houses H21c and H21"N". Such a hypothesis was suggested earlier. The neighbouring, older house H21"N" was a rectangular ceremonial room of enormous size with three entrances in the shorter wall in the north side of the layout. In its south-western corner there is a relic of a niche imitating an additional, small entrance. However, from the very beginning it was only feigned and walled in. Opposite the entrances, in the southern wall, there was a huge wall aedicule, recently subjected to anastylosis and partial reconstruction. In the town of Marina El Alamein, similar niches were a typical element of interior decoration of main halls in local houses. They were usually situated on the axis, on the wall opposite the main entrance to the room. Relics of at least six such niches have been found so far. A small aedicule, hewn in one block of limestone, was also discovered in the described room no 2 in the house H21c. In the case of the house H21"N" the situation is unique: both the niche itself (267 cm high, 213.5 cm wide) and the room in which it was located are of substantial size. What is more, the whole building contained only this one interior, which was not connected with any other rooms. On the east and west side of this monumental hall there were longitudinally arranged streets. The western street is emphasised by a several-metre-long wall running northwards from the north-eastern corner of the house. It could be associated with marking out a public space, possibly a square. Therefore, functionally the hall was an independent object, serving a public, possibly a cult function. In the next phase of the house and town expansion, the whole complex of the house H21c was added to that room on its southern side.

nocno-wschodniego narożnika w kierunku północnym. Można go wiązać z wydzieleniem jakiegś przestrzeni publicznej, może placu. Funkcjonalnie zatem sala stanowiła obiekt samodzielny, o funkcji publicznej, być może o przeznaczeniu kultowym. Do tej sali, od strony południowej, w kolejnej fazie rozbudowy domu i miasta dobudowany został cały zespół domu H21c. Na kolejnym etapie do tego domu wbudowany został opisywany pomnik. Jest więc całkiem możliwe, że dom ten, jakkolwiek ma układ typowo mieszkalny, z elementami takimi jak dziedziniec, cysterna ze studnią, latryna, schody itp., to jednak funkcjonalnie przeznaczony był na cele publiczne, te same, co sąsiadująca z nim sala.

Rekonstrukcja formy monumentu

Teoretyczna rekonstrukcja pomnika komemoratywnego (ryc. 9) nie sprawiała większych problemów w części dolnej zachowanej *in situ* oraz partii kolumnad. Trudniejsze jest odtworzenie pierwotnego przebiegu gzymsów i całego układu zwieńczenia. Cokół monumentu ma plan trapezu, zbliżony do prostokąta, o wymiarach 425 cm na 198 cm, co daje w przybliżeniu wymiary 8 na 4 łokcie¹¹, dłuższym bokiem dostawiony jest do zachodniej ściany pomieszczenia. Jego długość przy ścianie jest większa o 6 cm od frontowej. Naroże południowo-wschodnie tworzy kąt prosty, podczas gdy północno-wschodnie rozwarto. Są to niewielkie nieregularności, które wiązać należy z niedostateczną precyzją wykonania. Nie znajdujemy jej zresztą również w podziale na bloki i ich ułożeniu w ścianach cokołu. Te, o wysokości 71 cm, nie były profilowane płycinami w sposób taki, jaki znamy z łóż klinae z grobowców południowej i zachodniej nekropolii. Mogły być tynkowane, podobnie jak wszystkie wnętrza domów w Marinie. Mogły też ewentualnie być polichromowane, tak jak zachowane fragmenty na trzonach kolumn pomnika.

Górna powierzchnia cokołu wyłożona była, zapewne w całości, płytami z czerwonego marmuru, o grubości 4,2 – 4,7 cm, na nich zaś dopiero ustawione były bazy kolumn i pilastrów. Znalezione części dwóch płyt marmurowych mają zachowane krawędzie przednie oraz fragmentarycznie po jednej bocznej. Te w planie biegną ukośnie w stosunku do frontowych. Podziały płytowania nie biegły zatem równoległe do boków postumentu, a po diagonalu, jednak nie pod kątem 45°. Określenie „szachownicowe” mogło dotyczyć zarówno dwubarwności, jak również jedynie podziału powierzchni na kwadratowe płyty. Nie odnaleziono bowiem żadnego reliktu płyty o innej barwie.

Kwestią budzącą najwięcej wątpliwości w odniesieniu do rekonstrukcji formy cokołu jest pytanie,

At the next stage, the described monument was built into the house. It is quite possible that although the house possessed a typically residential layout with such elements as a courtyard, a water tank with a well, latrine, stairs etc, it was functionally destined for public service in the same way as the hall adjoining it.

Reconstruction of the monument form

Theoretical reconstruction of the commemorative monument (fig. 9) did not cause many problems in its lower part preserved *in situ*, or in the colonnade section. Reconstruction of the original cornice and the whole top arrangement proved more difficult. The plinth is formed on the trapezoid plan, measuring 425 cm by 198 cm, which equals approximately 8 by 4 ells, and adjoins the western wall of the room with its longer side. Its length at the wall is 6 cm more than at the front. The south-eastern corner makes a right angle, while the north-eastern makes an obtuse angle. These are small irregularities which should be connected with insufficient precision of workmanship. Precision is also lacking in the division into blocks and their arrangement on the sides of the plinth. Those measuring 71 cm were not profiled with panels, which we know from the klinae beds from the tombs in the southern and western necropoles. They could have been plastered, like the interiors of all the houses in Marina. They might also have been painted in polychrome, like the preserved fragments on the column shafts of the monument.

The upper surface of the plinth may have been paved with tiles of red marble, 4.2 – 4.7 cm thick, on which the bases of columns and pilasters were set. The found pieces of two marble tiles had their front edges preserved, and fragments of the side edges. The horizontal ones were arranged diagonally in relation to the front ones. So, tiling divisions were not parallel to the sides of the pedestal, but diagonally although not at the angle of 45°. The term ‘chequered-work’ may have referred to two colours of the tiles, but also merely to the division of the surface into square tiles. However, no relics of tiles of another colour were found.

The question raising most doubts in reference to the form reconstruction is whether there existed a perimeter cornice below the tiled superstructure, what its height might have been and whether it was profiled. The last possibility should rather be excluded. There are some known examples of cornices under semi columns or pilasters in Marina. The majority come from the framing of the

czy istniał obwodowy gzyms podbudowujący płytowanie, jaka w takim razie była jego wysokość i czy był profilowany. Ostatnią ewentualność należałoby raczej wykluczyć. Znanych jest w Marinie kilka przykładów gzymsów pod półkolumnami, pilastrami. Większość z nich pochodzi z opraw wspomnianych już aedicul z głównych sal kilku domów. Zachowany jest dość dobrze gzyms parapetowy niewielkiej niszki, znalezionej w tym samym pomieszczeniu, w którym stał opisywany monument, zarys profilu odłamanego gzymsu parapetu niszy z domu H10, sam tylko gzyms znaleziony w domu H9a, który wiązał się z oprawą wejścia i mniej więcej połowa gzymsu z domu H10a. Tę znaleziono w otoczeniu odpowiadających jej wymiarami elementów w drobnego gzymsu wieńczącego i związanej z pilastrem półkolumny, pochodzących z oprawy niszy. Wszystkie te gzymsy były bardzo wydatne, z mięsistą simą, wypełniającą co najmniej połowę profilu. Podpierała ona masywną płytę, w dwóch przypadkach rozrzeźbioną w formę zębniaka, ujętego dodatkowymi profilami. Półkolumny ustawione na tych parapetach miały formy bardzo podobne do podpór z opisywanego monumentu komemoratywnego – stylizowane, pseudokorynckie o typie z Mariny. Jeżeli pomnik komemoratywny miałby rozbudowany gzyms, to prawdopodobnie byłby on podobnie bogato rzeźbiony. Przy łącznej długości 8 m jakieś jego relikty, nawet dość liczne, powinny były się zachować. Przecież znaleziono w tym samym pomieszczeniu wiele elementów kolumn i około 12 m gzymsu wieńczącego. Żadnych reliktyw rozbudowanego gzymsu parapetowego natomiast nie znaleziono. Wszelkie fragmenty mogły zaginąć jedynie w takim przypadku, gdyby one również, podobnie jak płytowanie, były wykonane z marmuru, materiału cenniejszego niż lokalnie wydobywany wapień, z którego wykonano kolumny i belkowania. Wszak z całego płytowania przetrwały jedynie drobne fragmenty. Reszta zapewne po rozbiórce została odzyskana i wtórnie użyta gdzie indziej. Podobnie mogło być z gzymsem cokołu. Rozbudowany, profilowany gzyms powinien być przez analogię około 1½ wyższy niż w niszy z domu H10, gdzie półkolumny miały dolną średnicę 22 – 23 cm, a zatem mieć wraz z grubością płytowania wysokość około 35 cm.

Zachowane są w Marinie również dwa gzymsy cokołowe o mniejszej wysokości i skromnej formie. Oddzielają one cokoły od wyższych partii filarów nagrobnych pomników T2 i T3. W logice konstruowania porządku architektonicznego pełnią one taką samą rolę, jak gzymsy cokołów pod kolumnami, mimo że pojedyncze filary ponad nimi nie mają baz. Są to jednak filary, które były zwieńczone kapitelami, wyżej zaś architrawami i gzymsami. Pochodzą

already mentioned aediculae in the main halls of some houses. There is a well-preserved parapet cornice of a small niche discovered in the same room where the monument in question stood, a profile outline of a broken off parapet cornice from the niche in the house H10, the cornice found in the house H9a connected to the doorframe, and more or less half the cornice from the house H10a. The latter was found accompanied by elements of delicate crown cornice corresponding in size, and a semi column related to the pilaster from the niche framework. All the cornices were very prominent, with a meaty sima filling in at least half the profile. It supported a massive slab, in two cases carved with the dentil motif enclosed with additional profiles. Semi columns set on those parapets had forms resembling the supports from the described commemorative monument – stylised, pseudo-Corinthian of the Marina type. If the commemorative monument had had an elaborate cornice, it would probably have been richly carved, too. At the total length of 8 m some of its relics, even quite numerous, should have been preserved since many elements of columns and about 12 m of crown cornice were found in the same room. However, no fragments of elaborate parapet cornice have been found. All the fragments might have vanished only in the case if, like the tiling, they had also been made of marble – the material more precious than the locally quarried limestone from which columns and entablature were made. From the tiling only tiny fragments remained. The rest must have been recovered after the demolition and later re-used somewhere else. It might have been so with the plinth cornice, as well. Elaborate, profiled cornice should have been, by analogy, 1.5 times higher than in the niche of the house H10 where the bottom diameter of semi columns equalled 22 – 23 cm, so together with thick tiling it should have measured about 35 cm.

Two plinth cornices of lower height and humbler form were also preserved in Marina. They separate the plinths from the upper pillar sections of tombstones T2 and T3. In the logic of architec-tonic order construction they play the same role as cornices of column plinths, even though the single pillars above them had no bases. However, those pillars were crowned with capitals, above which there were architraves and cornices. They date back to the 2nd century B.C., much older times than the commemorative monument described here. Their finials and capitals represent the geometrisation of form so typical for Marina, but they are slightly different. The already mentioned plinth cornices are not very tall, in comparison to pillars. They were built from single fascia supporting slabs bevelled

z czasów o wiele dawniejszych niż opisywany monument komemoratywny, z II wieku p.n.e. Zwieńczenie i kapitele reprezentują wprawdzie charakterystyczną dla Mariny geometryzację form, są jednak nieco odmienne¹². Wspomniane gzymsy cokółów są, w każdym razie, w proporcji do filarów niewysokie. Zbudowane są z pojedynczych fascii podbudowujących płyty sfazowane od spodu pod kątem 45°. Jeżeli podobny gzyms, utworzony z prostych form, byłby zastosowany w interesującym nas monumencie komemoratywnym, to jego relikty mogły nie różnić się od zwyczajnych płyt kamiennych, szczególnie jeżeli na przykład dodatkowo pozabawione byłyby fazowania, a fasciae byłyby uformowane w tynku. Gzyms taki podwyższałby cokół ponad zachowane ściany. Przyjąć należałoby, że minimalną wartością była grubość typowej wapiennej płyty posadzkowej, czyli około 12 cm, podwyższona o około 4,7 cm marmurowej wykładziny.

Trzecią wreszcie ewentualnością jest taka, że marmurowe płytowanie ułożone było bezpośrednio nad krawędzią zachowanych ścian cokołu, na wypełniającym go zasypie. Nie zachowały się żadne materialne ślady wskazujące na jedno z trzech wymienionych, możliwych rozwiązań. W rzeczywistej rekonstrukcji przyjęliśmy bliskie pierwszemu i drugiemu, o znacznej wysokości nadbudowy, a zarazem o uproszczonej formie, jednoznacznie wskazującej na interwencję konserwatorską.

Proporcje kolumn, półkolumn i pilastrów pseudokorynckich typu z Mariny, wahające się w granicach 15 – 18 modułów, są w wyniku przeprowadzonych studiów znane¹³. Generalnie wysokość podpór jest proporcjonalnie mniejsza niż w witrwiańskim porządku korynckim. Dyskusje dotyczą przede wszystkim smukłości kolumn. Skrajności są bowiem w znanych na terenie Mariny reliktach dość znaczne. Najsmuklejsze są, sprzężone z pilastrami, półkolumny opraw nisz ściennych. Mają one wysokość równą dziewięciokrotnej średnicy trzonu przy podstawie, czyli 18 modułom, a zatem taką, jaką Witrwiusz dla porządku korynckiego podaje jako minimalną. Najmniejsza zaś dla porządku pseudokorynckiego z Mariny, rekonstruowana z rozrzutu bloków zwalonych kolumn portyków, jest mniejsza niż 16 modułów.

Wspomniane osiemnastomodułowe półkolumny zachowane są w całości dla opraw trzech aedicul: z domów H9, H10, H21c. Na podstawie stałej proporcji wysokości do szerokości zrekonstruowano niszę w sali budowli H21'N'¹⁴. Są to wszystko formy architektoniczne niedużych rozmiarów, elementy wystroju, nieomal rzeźbiarskie. Podobnym jest rekonstruowany monument komemoratywny. Należałoby się zatem i w jego przypadku spodziewać podpór o tej samej, maksymalnej dla Mariny

underneath at the 45° angle. If a similar cornice made up from simple forms had been applied in the commemorative monument in question, its relics might have resembled simple stone slabs, especially if they had not been bevelled and the fasciae were formed in plaster. Such a cornice would have elevated the plinth above the preserved walls. It would have to be assumed, that the minimum value was the thickness of a typical floor tile, namely about 12 cm, increased by about 4.7 cm of the marble flooring.

The third possibility is that marble tiles were laid directly over the edges of the preserved walls of the plinth, on the rubble filling it in. No material traces were found which would indicate one out of the three above mentioned possible solutions. In the real reconstruction we agreed on the solution close to the first and the second, with a significant height of superstructure but at the same time simple form clearly indicating conservators' intervention.

The proportions of pseudo-Corinthian columns, semi columns and pilasters of the Marina type, which vary from 15 to 18 modules, are known as a result of conducted studies. Generally, the height of supports is proportionately lower than in the Vitruvian Corinthian order. The discussion concerns mainly the slenderness of columns, as extreme values appear in the relics found in Marina. The slenderest are the semi columns, combined with pilasters, in the framing of wall niches. Their height equals nine times the diameter of the shaft at its bottom, which means 18 modules, and that is the minimum height suggested by Vitruvius for the Corinthian order. However, the smallest height for the pseudo-Corinthian order from Marina, reconstructed from the spread of blocks of fallen portico columns, equals less than 16 modules.

The above mentioned 18-module semi columns were preserved whole for the frames of the three aediculae from houses H9, H10 and H21c. On the basis of constant ratio of the height and breadth, a niche in the hall of the house H21'N' was reconstructed. They are all architecture forms of small dimensions, almost sculpted elements of interior decoration. The commemorative monument under reconstruction is similar. So, also in its case one should expect supports of the same maximum slenderness, typical for Marina. But the essential difference is made by the fact that here the columns were free-standing.

The above considerations only partially affect the reconstruction of the monument columns and pilasters. They only narrow down the range of possible proportions. The fact that column shafts were not typically made from many low drums,

smukłości. Istotną jednak różnicę stanowi fakt, że tutaj kolumny były wolnostojące.

Powyższe rozważania mają wpływ na rekonstrukcję kolumn i pilastrów pomnika tylko częściowo. Określają one jedynie zakres możliwych proporcji. Fakt że trzony kolumn nie były tutaj wykonane w typowy sposób z wielu niskich bębnow, ale z kilku dość wysokich pionowych elementów, doskonale ułatwia studia. Przy tym zachowana jest znaczna liczba części trzonów o powtarzającej się tej samej wysokości. Wysokość bazy, wraz z fragmentem trzonu kolumny, wynosi 28 cm, głowicy również 28 cm, a najliczniej zachowanych bębnow trzonów 53 cm. Długość bębna jest równa 1 łokciowi królewskiemu. Mają one średnicę od 31,5 cm, a więc tę samą, która jest nad bazą, aż do około 29,5 cm. Ten wymiar jest większy od średnicy spod kapitelu. Połowa wymiaru 31,5 cm, a więc 15,75 cm, jest modulem porządku architektonicznego. Jeden zachowany fragment trzonu o mniejszej wysokości, równej 45 cm, ma górną średnicę 29 cm, taką samą jak narys na spodniej płaszczyźnie głowicy. Takim elementem zatem był zwieńczony trzon kolumny.

Można sobie teoretycznie wyobrazić tylko dwa możliwe układy elementów w kolumnie: baza wraz z krótkim odcinkiem trzonu, 2 bębny o wysokości 53 cm, jeden o wysokości 45 cm i kapitel, albo też podobny zestaw, ale wyższy, bo z trzema bębnami o wysokości 53 cm. Kolumna zrekonstruowana według pierwszego schematu miałaby wysokość 214,5 cm, a więc około 4 łokci, według drugiego 267,5 cm. Jest to, po dodaniu po około 1,5 cm zaprawy między elementami, wysokość równa około 5 łokciom królewskim. Wysokość mniejsza odpowiada 13,59 modułu, nie tylko bardzo niewielkiej, ale też niewyraźnej liczbą całkowitą. Wymiar większy odpowiada niemal dokładnie 17 modułom, co precyzyjnie równe jest 267,75 cm, a więc jedynie o 2,5 mm więcej. Taka zatem siedemnastomodułowa wysokość kolumn jest dla tego pomnika oczywista i pewna. Taką też odtworzyliśmy na drodze anastylozy i tak samo wysokie zrekonstruowane zostały pilastry. Wysokości tej odpowiadają zresztą zbieżności trzonów. Niewielkie zaś, ledwie ponad trzynastomodułowej wysokości kolumny wyglądałyby nieproporcjonalnie przysadzście.

Kolumny i kwadratowe pilastry o tak zrekonstruowanej wysokości ustawione były na wyłożonej marmurowymi płytami górnej płaszczyźnie postumentu. Skoro kwadratowe w planie podpory były pilastrami i stały przy ścianie, a dowodzi tego forma zachowanej głowicy z łącznikiem, to wolnostojące kolumny ustawione być musiały w szeregu na froncie pomnika. Wymiary cokołu, podzielone na możliwe wielkości interkolumniów, które są wielokrotnością średnic kolumn, wskazują, że pierwotnie był

but from a few tall vertical elements, facilitates the study. Moreover, a large number of shaft parts with the repeating identical height have been preserved. The base height together with the fragment of a column shaft equals 28 cm, the capital is also 28 cm high, and the most preserved shaft drums measure 53 cm. The length of the drum equals one royal ell. Their diameter varies from 31.5 cm, the same which is over the base, to about 29.5 cm. That size is bigger than the diameter from below the capital. A half of 31.5 cm, meaning 17.75 cm, is the module of the architectural order. One preserved fragment of a lower shaft measuring 45 cm has the top diameter of 29 cm, which is the same as the outline on the bottom plane of the capital. Such an element must have crowned the column shaft.

We could theoretically imagine only two possible arrangements of elements in a column: the base with a short shaft section, 2 drums 53 cm high, one measuring 45 cm and the capital; or a similar combination only taller, with three drums measuring 53 cm each. A column reconstructed according to the first scheme would be 214.5 cm tall, which is about 4 ells; according to the second scheme it would be 267.5 cm. The latter, after adding about 1.5 cm of mortar between the elements, results in the height equalling about 5 royal ells. The lower height corresponds to 13.59 modules, which is not only small but also not expressed in integers. The larger size equals almost precisely 17 modules, which equals 267.75, so only 2.5 mm more. Therefore, such 17-module column height is obvious and certain for the monument. Such height was re-created in the anastylosis for both the columns and the pilasters. The convergence of shafts also corresponds with this height. The shorter, only slightly over 13-module high columns would look disproportionately squat.

Columns and square pilasters, of the height reconstructed in that way, were set on the upper surface of the pedestal inlaid with marble tiles. Since the supports with square section were pilasters and stood at the wall, which is confirmed by the form of a found capital with a fastening, the free-standing columns must have stood in a row at the front of the monument. The size of the plinth, divided into the possible dimensions of intercolumniation which were the multiplications of column diameter, indicates that initially there was only one four-column portico. Most probably, there were only two pilasters at the edges enclosing the horseshoe shape of the portico.

That reconstruction becomes more ambiguous when we try to precisely determine the spacing of columns. The surface on which they stood has not been preserved, therefore, no material traces in the

tylko jeden – czterokolumnowy – portyk kolumnowy. Najprawdopodobniej pilastry były tylko dwa na skrajach, zamykające podkowę tego portyku.

Ta rekonstrukcja staje się mniej jednoznaczna przy próbie precyzyjnego określenia rozmieszczenia kolumn. Płaszczyzna, na której były ustawione, nie zachowała się. Nie ma zatem żadnych materialnych śladów w postaci narysów, zasięgu zanieczyszczeń, zniszczeń, resztek zaprawy itp. Interkolumnia należało konieczniej określić przed rozpoczęciem anastylozy porządku architektonicznego pomnika. Przyjęliśmy, że niezależnie od średnicy baz, około 10 cm większej niż spody trzonów oraz od szerokości ewentualnego gzymsu cokołu, podstawy trzonów kolumn nie powinny wysuwać się poza obrys ścian postumentu. Zatem wymiar 425 cm jest maksymalnym, mieszczącym trzony czterech kolumn na froncie, rozdzielone odpowiednimi interkolumniami. Rzeczywista skrajna odległość mogła być mniejsza, ale powinna wyrażać się wielokrotnością dolnej średnicy kolumny, czyli wymiarem 31,5 cm lub jej połowy, jako modułu porządku architektonicznego. W ten sposób wszystkie interkolumnia powinny być określone wielokrotnościami takiego miar. Byłoby to najwłaściwsze wedle logiki projektowej antycznych budowniczych i znanego sposobu rozmieszczania kolumn w portykach.

Trzyście i pół średnicy, równe 425,5 cm, co odpowiada długości około 8 łokci, jest jej wielokrotnością niemal równą długości podstawy cokołu, czyli 425 cm. Po dodaniu dwa razy po 5 cm, o jakie baza poszerza obrys trzonu, uzyskuje się wymiar powiększony o nadwieszenie gzymsu nad ścianami postumentu. Ważnym pytaniem staje się z kolei, czy cztery kolumny były rozstawione w równych odstępach, czy też środkowe interkolumnium było wyraźnie szersze. W pierwszym przypadku odstęp między skrajnymi kolumnami byłyby równe 3, a centralna odległość 3,5 średnicom podstawy kolumny (94,5 i 110,25 cm). W drugim przypadku albo skrajne interkolumnia miałyby po 2,5 średnicy (78,75 cm), a środkowe 4,5 średnicy (141,75 cm), albo nawet skrajne po 2 średnice (63 cm) i środkowe 5,5 średnicy (173,25 cm). To ostatnie wydaje się ze względów estetycznych bardziej prawdopodobne. Co prawda z drugiej strony odstęp 5,5 średnic znacznie przekracza stosowane wielkości nawet aerostylosu. Z kolei distylos skrajnych interkolumniów mógłby wymagać podpór o maksymalnej smukłości, czyli dla Mariny wysokich na 18 modułów¹⁵. Ponieważ monument miał charakter komemoratywny, spodziewać się można obecności jakiegoś elementu dodatkowego, może figuralnego, takiego jak posąg lub przedstawienie malowane na ścianie. Zastanawiająca jest również obecność w pobliżu relikwów pomnika niewielkiej niszy wykutej w jednym bloku wa-

form of outlines, garbage, debris, or mortar patches etc. were left. Intercolumniation had to be determined before beginning the anastylosis of the monument architectonic order. We assumed that, irrespective of the base diameter which was by about 10 cm larger than shaft bottoms or the width of the probable plinth cornice, the bases of column shafts should not protrude beyond the outline of pedestal walls. Therefore, 425 cm is the maximum size, encompassing four columns at the front separated by suitable intercolumniation. In reality, the extreme length could have been smaller, but it should have been a multiplication of the column bottom diameter, that is 31.5 cm, or its half as the module of architectonic order. In this way, all the intercolumniation should have been defined by multiplying the measure. It would have been the most appropriate according to project logic of ancient builders and the known rules of column spacing in porticos.

Thirteen and a half diameter, equalling 425.5 cm, is the length of about 8 ells, which in turn is its multiplication almost equal to the length of the plinth base measuring 425 cm. After adding twice 5 cm by which the base widens the shaft outline we obtain the dimensions increased by the size of the cornice overhanging the pedestal sides. The important question is whether the four columns were spaced at equal distances, or the middle intercolumniation was markedly wider. In the first case, the distances between the side columns would equal 3, and the central spacing would be 3.5 diameters of column base (94.5 and 110.25 cm). In the other case, either side intercolumniation measured 2.5 diameter (78.75 cm) and the middle one 4.5 diameter (141.75 cm), or the side intercolumniation equalled 2 diameters (63 cm) and the middle one 5.5 diameter (173.25 cm). The latter seems more likely for aesthetic reasons. On the other hand, the length of 5.5 diameters significantly exceeds the used dimensions, even of aerostylos. The distylos of the side intercolumniation might have required supports of maximum slenderness, which is 18-module high for Marina. Since the monument was of commemorative character, one could expect the presence of an additional element, possibly figurative, such as a statue or a depiction painted on the wall. The fact that there was a small niche, hewn out from one block of limestone, in the vicinity of the monument relics, is also intriguing. It could suggest that the niche was located in the western wall of the room, on the axis of the four-column portico. That, in a sense, justifies moving the middle columns apart in such a way as to make the niche visible. For that reason we as-

piennym. Może to sugerować, że w ścianie zachodniej pomieszczenia, w osi czterokolumnowego portyku znajdowała się ta właśnie nisza. To usprawiedliwia, w pewnym sensie, rozsuniecie centralnych kolumn, tak żeby dobrze widoczna była ta nisza. Z tego względu uznaliśmy, że środkowe interkolumnium powinno być szersze, i to w większym z możliwych rekonstruowanych teoretycznie wymiarze 5,5 średnic kolumny (ryc. 10)¹⁶.

Szerokość odstepu między przyściennym pilastrem a narożną kolumną wynika z ich usytuowania. Jeżeli utrzymać również od frontu ustawienie krawędzi trzonu kolumny na linii wyznaczonej przez lico ściany cokołu i znana jest odległość około 10 cm filara od ściany sali oraz szerokość obu podpór po 31 – 31,5 cm, to po ich odjęciu od szerokości postumentu równej 198 cm pozostaje wymiar 118 cm, czyli mniej więcej 3,75 średnicy kolumny.

Najwięcej trudności przysparza rekonstrukcja układu zwieńczenia pomnika i przebiegu gzymsów, mimo tak znacznej liczby zachowanych elementów. Trzeba zdawać sobie sprawę, że w znacznym stopniu ta rekonstrukcja, ze względu na stan zachowania i sposób prowadzenia wykopalisk w tym obiekcie¹⁷, opiera się jedynie na analizie teoretycznej i analogiach. Łączna długość aż 19 znalezionych fragmentów zębnikowego gzymsu wynosi około 9,5 m. Przy tym jedynie trzy fragmenty pasują do siebie, przedłużając się w jeden dłuższy odcinek. Całkowita zatem długość wszystkich gzymsów, tych zachowanych i brakujących, musiała być większa. Nawet jednak owe 9,5 m wystarczyłoby, i to ze znaczną nadwyżką, aby obiec ustawiony przy ścianie monument z trzech pozostałych stron. Na to bowiem potrzeba około 8,5 m gzymsu.

Najbardziej narzucającą się interpretacją jest taka, że belkowanie zwieńczone gzymsem biegło od pilastra do narożnej kolumny, następnie wzdłuż frontu pomnika, ale tylko do kolejnej kolumny, by ponownie zakręcić w stronę ściany sali. Dalej na odcinku odpowiadającym środkowemu przęsłu portyku gzyms wmurowany byłby w ścianę, aby w ponownie od niej odbiec i powtórzyć symetrycznie układ z przeciwległej strony pomnika. W ten sposób środkowa część monumentu byłaby wyróżniona dzięki powstałej w ten sposób, flankowanej ryzalitami kolumnowymi wnęce. W jej centrum mógł stać posąg lub w tło mogła być wmurowana mała nisza kamienna, lub wreszcie na tynkowanej ścianie mogło istnieć nieznanne, reprezentacyjne malowidło. Realizacja takiego schematu wymagałaby łącznie ponad 9,5 m gzymsu.

Ta rekonstrukcja staje się wątpliwa, ponieważ zachowane 12 m stanowi jedynie część gzymsu dłuższego. Wśród relikwów jest też tylko jeden fragment narożnika zewnętrznego i żadnego relikwitu naroża

sumed that the middle intercolumniation should be wider, and even in the larger dimension of 5.5 column diameters (fig. 10).

The width of the space between the wall pilaster and the corner column is the consequence of their location. If at the front we keep the setting of the column shaft edge on the line marked by the plinth side front, and if the distance of about 10 cm between the pillar and the room and the width of both supports measuring 31 – 31.5 cm each are known, then after subtracting their value from the pedestal width equalling 198 cm what remains is 118 cm, which is approximately 3.75 column diameter.

Reconstruction of the monument finial and the cornices seems the most difficult, even despite a large number of preserved elements. One must realise, that the reconstruction is to a large extent based on theoretical analysis and analogies, because of the state of preservation and the manner of conduction archaeological excavations in the object. The total length of 19 found pieces of dentil cornice equals 9.5 m. However, only three fragments fit one another and make up one longer fragment. Therefore, the complete length of all the cornices, both the preserved and the missing ones, must have been greater. Nevertheless, even 9.5 m would be more than sufficient to go round the three remaining sides of the monument standing at the wall. For that purpose 8.5 m cornice would have been enough.

The most obvious interpretation is the one suggesting that entablature topped with the cornice went from the pilaster to the corner column, then along the front of the monument but only to the next column, and then turned again towards the wall of the room. Then, along the section corresponding to the middle bay of the portico, the cornice would have been built into the wall, to move away from it again and repeat the arrangement symmetrically on the other side of the monument. In that way, the central section of the monument would have been singled out because of the created niche flanked with column risalits. There could have stood a statue in its centre, or a small stone niche could have been built in the background, or finally there may have been a ceremonial painting drawn up on the plastered wall. The realisation of such a scheme would have required more than 9.5 m of cornice.

However, the reconstruction becomes dubious since the preserved 12 m of cornice constitutes only a part of a longer cornice. Among the relics there was only one fragment of an outer corner and no relics of an inner corner. There were no elements bevelled at 45°. The number of preserved elements

wewnętrzny. Nie ma elementów przyciętych pod kątem 45°. Liczba zachowanych elementów z trudem mieści się w przedstawionym schemacie układu belkowań dla monumentu komemoratywnego. Jedynym wśród znalezionych, oprócz reliktu narożnika, elementem o zakończeniu opracowanym inaczej od prostego ucięcia jest taki, który rozpoczyna gzyms wmurowany w ścianę i biegnący wzdłuż niej. Większość pozostałych elementów ma tylne powierzchnie obrobione na dziko, w sposób świadczący o tym, że były wmontowane w ścianę. Ponadto nie zostały znalezione żadne relikty architravów ani innych części gzymsów, a jedynie same zębniaki. Nie wiele, ale istotnie, różnią się one wymiarami. To świadczy, że pochodzą z różnych części pomnika lub z jego sąsiedztwa.

Wskazuje to, że najprawdopodobniej opisane elementy nie składały się na jednorodny gzyms, który wieńczyłby belkowanie ułożone na wszystkich kolumnach i pilastrach portykowego monumentu. Wymiarami jednak doskonale do niego pasuje. Zapewne należy je wiązać z pomnikiem, ale usytuowane w nim lub przy nim były inaczej. To nie brak fryzów i architravów jest w tej kwestii przesądzającym. Fryzów typowych dla rzymskiego miasta w Marinie mogło po prostu nie być. Nie miała ich żadna, z wyjątkiem jednej najmniejszej, wykutej w bloku wapiennym, aedicula. Architrawy portyku kolumnowego mogły być drewniane i dlatego do naszych czasów nie mogłyby przetrwać ich relikty. Wiele wskazuje na to, że drewniane architrawy były typowe dla Mariny. Decydująca, i wykluczająca pochodzenie znalezionych fragmentów gzymsów z nadmierną liczbą zachowanych fragmentów. Niestaranne opracowanie ich tylnych i górnych nieozdobnych powierzchni i niemal absolutny brak elementów narożnych jednoznacznie świadczy o tym, że były one wbudowane w mur.

Wszystkie gzymsy wbudowane w ścianę tworzyły imposty ponad pilastrami. Z takiego miejsca pochodzi jedyny zachowany relikty narożnika gzymsu. Kolumny zaś ustawione na cokole monumentu w ogóle nie były nadbudowane. Same w sobie stanowiły elementy pomnikowe (ryc. 9). Gzyms wbudowany był w ścianę za monumentem i biegł w niej na całej jego długości, a nawet nieco szerzej. Forma architrawy ponad licem ściany mogła być uformowana z zaprawy. To, że kolumny były prawdopodobnie wolnostojące, wydaje się potwierdzać jeszcze jeden szczegół. Zachowany bęben trzonu kolumny, stanowiący jego najwyższy umieszczony element, ma przy górnej płaszczyźnie wykute w licu, naprzeciwko siebie dwa prostokątne, o głębokości około 4 cm zagłębienia o wymiarach obrysu około 12 na 12 cm. Służyły one zapewne osadzeniu między sąsiednimi kolumnami, bezpośrednio pod gło-

hardly fits into the presented scheme of entablature arrangements for a commemorative monument. Besides the relic of the corner, the only other element found which has an ending different from a straight cut was the one which begins the cornice built into a wall and running along it. The majority of remaining elements has their back surfaces only roughly worked which suggests that they were built into a wall. Moreover, no relics of architraves or other parts of cornices were found, only dentils. They have slightly differing dimensions which means that they came from different parts of the monument or from its neighbourhood.

It indicates that the described elements did not constitute uniform cornice which would top entablature resting on all the columns and pilasters of the portico monument, although their dimensions correspond perfectly. They may probably be associated with the monument, but must have been differently situated in it or nearby. It is not the lack of friezes or architraves that settles the matter. Friezes, typical for a Roman city, may not have occurred in Marina at all. No aedicula had friezes, except the smallest one hewn out from a block of limestone. Architraves of a column portico could have been made of wood, so their relics did not last until our times. Much seems to indicate that wooden architraves were typical for Marina. The excessive number of preserved fragments is decisive and excludes the possibility that the discovered cornice fragments had rested over the monument columns. Their roughly worked back and upper unadorned surfaces, and almost complete lack of corner elements, explicitly confirm that they had been built into the wall.

All the cornices built into the wall constituted impostes over pilasters. The only preserved relic of a cornice corner comes from such a place. Columns were set on the monument plinth and had no superstructure; they were monument elements themselves (fig. 9). The cornice was built into the wall behind the monument and ran along its whole length or even slightly further. The form of the architrave over the wall front may have been made from mortar. The fact that the columns were free-standing seems to be confirmed by one more detail. The preserved drum of the column shaft, which was the topmost element, had at its upper surface two rectangular hollows measuring 12 by 12 cm and 4 cm in depth carved opposite each other. They may have been used for fixing wooden beams – anchors, between adjacent columns and directly over the capitals, in order to stabilise the construction. It would not have been necessary if all the columns and pilasters had been joined by a system of architraves.

wicami, drewnianych belek-kotew stabilizujących konstrukcję. Nie byłoby to potrzebne, gdyby wszystkie kolumny i pilastry były powiązane systemem architrawów.

Kolejną kwestią jest nadmierna łączna długość zachowanych fragmentów gzymsu, o ile biegłby on wzdłuż jednej tylko dłuższej krawędzi monumentu. W takim przypadku musiałby mieć jedynie około 4,5 m. Poza tym były dwa rodzaje różniących się wymiarami elementów. Można to wyjaśnić w sposób następujący: gzymsy osadzono nie tylko w ścianie nad komemoratywnym pomnikiem, ale też w innych miejscach sali. Najprawdopodobniej większe wymiarami części były zwieńczeniem wejść do pomieszczenia albo w trzech odcinkach, albo w układzie ciągłym spinającym wszystkie trzy otwory drzwiowe. Interesującą kwestią staje się przy tym, kiedy gzyms został wbudowany w ścianę ponad pomnikiem. Z jednej strony cokoł monumentu komemoratywnego został wybudowany na posadzce już istniejącego pomieszczenia i dobudowany do jego ściany. Z drugiej strony wymiary niedekorowanych elementów gzymsu wskazują, że były one wbudowane w ścianę, na głębokość około 24 cm. Wszystkie zaś ściany domu H21c mają maksymalnie grubość 30 cm. Wynika z tego, że bezpośrednio przed budową monumentu część ścian i strop nad pomieszczeniem rozebrano lub ewentualnie mogły ulec one zniszczeniu, np. w wyniku trzęsienia ziemi.

Prace konserwatorskie – anastyloza i częściowa rekonstrukcja

Konserwacja i anastyloza z częściowym odtworzeniem niektórych elementów rekonstruowanego pomnika prowadzona była w latach od 2001 do 2007. (ryc. 11). Podkreślić należy, że przedstawiona rekonstrukcja teoretyczna powstawała stopniowo, wraz z pojawianiem się kolejnych pytań i znajdowaniem na nie odpowiedzi. Przełomowym było odkrycie fragmentów płyt z inskrypcją, które pozwoliło rozpoznać monument i jego funkcję oraz powiązać logicznie różne wcześniej znalezione elementy. Jediną niezależną od anastylozy, acz podjętą równocześnie interwencją była konserwacja polichromii pokrywającej jeden bęben trzonu kolumny znaleziony w 2001 roku. Została ona zabezpieczona bezpośrednio po odkryciu¹⁸.

Anastylozę pomnika *in situ* praktycznie rozpoczęto w 2002 roku. Najpierw uzupełniono ubytki ścian cokołu oraz wypełniono jego wnętrza odłamkami kamiennymi i piaskiem. Następnie odtworzono, przy użyciu nowych bloków, jego górną powierzchnię. Użyto do tego płasko ułożonych bloków wapiennych o jednym z typowych dla architektury rzymskiego miasta w Marina El-Alamein wymiarów: 60 × 40 × 30 cm. Grubość 30 cm od-

The next issue is the excessive total length of the preserved cornice fragments, if it were to run along only one longer edge of the monument. In such a case it only needed to be 4.5 m long. Besides, there were two types of elements of different dimensions. It could be explained as follows: cornices were set not only in the wall over the commemorative monument but also in other places in the hall. Most probably, the elements of larger size were the finials over entrances either in three sections, or in a continuous arrangement joining the three entrances. The question is, when the cornice was built into the wall. On the other hand, the dimensions of the unadorned cornice elements indicate that they were embedded into the wall to the depth of about 24 cm, but all the walls of the house H21c are maximally 30 cm thick. It seems to indicate that directly before the monument was built, some walls and the ceiling over the room had been dismantled, or may have been destroyed e.g. by an earthquake.

Conservation work – anastylosis and partial reconstruction

Conservation and anastylosis with partial reconstruction of some elements of the restored monument were conducted from 2001 to 2007 (fig. 11). It must be emphasised, that the presented theoretical reconstruction was created gradually, as the subsequent questions were asked and answered. The breakthrough was the discovery of the slabs with an inscription, which allowed for identifying the monument and its function, and logically connecting the previously found elements. The only intervention conducted simultaneously, though independently of anastylosis, was conservation of the polychrome covering one of the column shaft drums, found in 2001. It was secured directly after being discovered.

The anastylosis *in situ* of the monument practically started in 2002. First, the missing parts in the plinth sides were filled in, and its inside was filled with rubble and sand. Then new slabs were used to reconstruct its upper surface. Limestone slabs, measuring 60 by 40 by 30 cm which dimensions were typical for the architecture of a Roman city, were laid flat for this purpose. The thickness of 30 cm corresponded with the probable height of the theoretically reconstructed plinth cornice. In that way the finial of the lower part of the monument was created anew in simplified form. A modest profile – divided into the upper narrow fascia and its base were carved in the sides of new blocks during finishing work, in the season 2006.

powiadała jednej z prawdopodobnych wysokości teoretycznie rekonstruowanego gzymsu cokołu. Tym samym utworzono od nowa zwieńczenie dolnej części pomnika w formach uproszczonych. Skromny profil – podział na górną wąską fascię i jej podbudowę odkuto w bokach nowych bloków w sezonie 2006 podczas prac wykończeniowych. W planie bloki 60 × 40 cm doskonale i precyzyjnie wypełniły powierzchnię cokołu. Potwierdza to modularność architektury w Marinie. Jedynie nieznacznie rekonstruowana nowa górna powierzchnia postumentu jest zawężona w stosunku do wymiaru, jaki prawdopodobnie miała oryginalnie. Nie odtworzono bowiem nadwieszającego się marmurowego płytowania.

Anastylozę wyższych partii monumentu przeprowadzono w ograniczonym zakresie (ryc. 12). Liczba zachowanych elementów pozwoliła na odbudowanie do pełnej wysokości dwóch kolumn i jednego pilastra oraz umieszczenia w odbudowanej części ściany nad pomnikiem długiego odcinka wieńczącego gzymsu. Anastyloza uzupełniona została o rekonstrukcję kilku elementów, przede wszystkim nieskomplikowanych w formie architrawów, części trzonów kolumn i pilastra, ale także trzech baz stanowiących podstawy kolumny i dwóch pilastrów oraz jednego kompletnego kapitelu kolumny (ryc. 13). Odbudowano fragment ściany sali za monumentem, tworząc dla niego tło architektoniczne, ale również podbudowę pod gzymsy. Użyto do tego celu autentycznych bloków wapiennych. Zachowane oryginalne elementy porządku architektonicznego zostały przed ich anastylozą zakonserwowane i w miarę potrzeby uzupełnione (ryc. 14)¹⁹. Najbardziej zauważalne było odtworzenie brakujących narożników z wolutami kapitelu kwadratowego w planie pilastra.

Anastylozę, wraz z częściową rekonstrukcją, wykonano w południowej połowie pomnika. Ustawiono tam dwie kompletne kolumny i pilaster. Po drugiej stronie umieszczono tylko część kolejnej kolumny i przez zrekonstruowanie bazy jedynie zasygnalizowano miejsce pilastra. Kolumny rozmieszczono zgodnie z przedstawioną tu teoretyczną rekonstrukcją, w układzie ze środkowym interkolumnium szerszym, równym 5,5 średnicom trzonu i bocznymi równymi 2 średnicom. Wysokość kolumn i pilastra odtworzono zgodnie z wynikami przedstawionej analizy jako równą 17 modułom, czyli około 267,75 cm, a więc około 5 łokci królewskich.

Wśród odnalezionych elementów oryginalnych były dwie pseudokorynckie głowice: pilastra i kolumny. Stan ich zachowania był różny, acz generalnie dość dobry. W szczególności mało zniszczony był kapitel kolumny. Pozwoliło to na bardzo precy-

The 60 × 40 cm slabs perfectly filled in the surface of the plinth. It confirms the modular character of architecture in Marina. The reconstructed new surface of the monument is only slightly narrower than the size it may have had originally, since the overhanging marble tiling was not reconstructed.

The anastylosis of the upper part of the monument was performed to a limited extent (fig. 12). The number of preserved elements allowed for rebuilding two columns and one pilaster to their full height, and embedding a long section of crown cornice in the reconstructed part of the wall. The anastylosis was supplemented with the reconstruction of some elements, mostly the simple forms of architraves, parts of column and pilaster shafts, but also three bases supporting one column and two pilasters and one complete column capital (fig. 13). A fragment of the hall behind the monument was also rebuilt to provide architectonic background and support for the cornices. Authentic limestone blocks were used for this purpose. The preserved original elements of architectonic order were conserved before the anastylosis and supplemented where necessary (fig. 14). The most visible was the re-creation of the missing corners with volutes of the square pilaster capital.

The anastylosis with partial reconstruction was conducted in the southern half of the monument. Two complete columns and a pilaster were set there. On the other side, only a part of another column was set, and the place of pilaster was only signalled by reconstructing its base. Columns were spaced according to the theoretical reconstruction presented here, where the middle intercolumniation is wider and equals 5.5 shaft diameters, and the side intercolumniations equal 2 diameters. The height of the columns and pilaster was re-created according to the results of the presented analysis and equals 17 modules = 267.75 cm, which is about 5 royal ells.

Among the original elements found on the site there were two pseudo-Corinthian capitals: of a pilaster and of a column. Their state of preservation varied, but was generally fairly good. Particularly the column capital suffered relatively little damage, which allowed for precise identification not only of its form, but also detailed dimensions. As a result, it allowed for reconstruction the other capital (fig. 15). Theoretical reconstruction of the capital forms was facilitated by studies on similar elements conducted earlier. The real reconstruction helped to learn and re-create the manner and the individual stages of a capital sculptor's work. It also helped to explain some previously unknown technological details.

zyjne określenie nie tylko jego formy, ale też szczegółowych wymiarów. W rezultacie pozwoliło to na wykonanie rekonstrukcji drugiej głowicy (ryc. 15)²⁰. Rekonstrukcję teoretyczną form kapitelu ułatwiły też studia nad podobnymi elementami przeprowadzone wcześniej²¹. Rekonstrukcja rzeczywista pomogła z kolei w dokładniejszym poznaniu i odtworzeniu sposobu pracy i kolejności czynności rzeźbiarza wykonującego tego typu kapitele. Pomogła również wyjaśnić niektóre wcześniej nie w pełni znane szczegóły technologiczne.

Podsumowanie

Dzięki starannym studiom i analizie reliktyw odtworzony został, najpierw teoretycznie, a następnie w sposób rzeczywisty, interesujący i cenny zabytek. Jego liczne zachowane elementy, znane już uprzednio, dopiero po połączeniu w jedną całość nabrały ponownie pełniejszej wartości. Pamiętać jednak należy, że stopień pewności przeprowadzonej rekonstrukcji i anastylozy, mimo iż generalnie bardzo wysoki, jest różny w odniesieniu do poszczególnych części monumentu. Wymienić można graniczące z pewnością prawdopodobieństwo identyfikacji zachowanego w licznych reliktywach obiektu z monumentem komemoratywnym dedykowanym cesarzowi Kommodusowi. Pewność mamy, rekonstruując zabytek jako pomnik o formie przyściennego portyku ustawionego na cokole. Pewna jest również liczba kolumn. Pewna są układ i proporcje porządku architektonicznego budującego monument, w szczególności wysokość podpór oraz formy większości elementów, np. głowic. Już jednak na odtworzeniu logiki konstruowania architektury antycznej i analogiach opiera się rozmieszczenie podpór portyku. Ze względu na stopień zachowania reliktyw architektury domu na domyśle opiera się odtworzenie przebiegu gzymsów czy też grubość przykrycia cokołu.

Mimo tych kilku elementów dyskusyjnych przedstawiona anastyloza, oparta na przesłankach naukowych i analizie licznie zachowanych reliktyw, daje obraz bardzo zbliżony do tego, który rzeczywiście musiał mieć prezentowany zabytek. Wszelkie zaś miejsca, nie dające się zrekonstruować w pełni jednoznacznie w rzeczywistym odtworzeniu, zostały niedopowiedziane, tak aby oglądającym pozostawić możliwość własnej interpretacji.

Summary

Owing to thorough studies and a relic analysis, an interesting and precious monument has been reconstructed, first only theoretically and then in reality. Its numerous preserved elements which had been previously known, achieved a higher value after having been joined into a whole. It must be remembered, however, that the degree of certainty for the conducted reconstruction and anastylosis although generally very high, varies in reference to particular fragments of the monument. There is high probability, bordering on certainty, that the object preserved in numerous fragments was correctly identified as a commemorative monument dedicated to Emperor Commodus. We are certain that the monument should be reconstructed in the form of a portico set on a plinth, standing by a wall. The number of columns is also certain, and so are the layout and the proportions of the architectonic order of the monument, particularly the height of supports and the forms of most elements e.g. capitals. However, spacing of the portico supports is only based on recreated logic of ancient architecture construction and on analogy. Because of the state of preservation of the house architecture relics, the reconstruction of the cornices or the thickness of the plinth tiling is based on speculation.

Despite those few controversial elements, the presented anastylosis based on scientific data and the analysis of the numerous preserved relics, showed an image very similar to what the monument must have looked like in reality. All the places which were impossible to reconstruct unambiguously and realistically, were left incomplete, so that the viewers would have room for their own interpretation.

¹ Badania rozpoczęli archeolodzy egipscy w końcu lat 80. XX wieku. Kontynuuje je polsko-egipska misja konserwatorska od 2000 roku.

² W opisywanych tu pracach, prowadzonych w ramach Polsko-Egipskiej Misji Konserwatorskiej, brali udział: Rafał Czerner, architekt konserwator, Wiesław Grzegorek, ar-

chitekt i inżynier budownictwa, konserwator (kierujący pracami), Stanisław Medeksza, architekt konserwator (kierownik misji, wraz z R. Czernerem autor projektów anastylozy), Małgorzata Ujma, artysta plastyk konserwator malarstwa, Piotr Zambrzycki, artysta rzeźbiarz konserwator, który dokonał doboru metod konserwatorskich.

- ³ Por. Stanisław Medeksza, (w:) „PAM XIII” (Reports 2001), 2002, s. 100-101, fig. 14.
- ⁴ W kwestii charakterystycznych form detalu architektonicznego, który określamy jako „typu Marina” por.: Wiktor A. Daszewski, *Nouvelles recherches sur la côte Nord de l'Égypte. Un type méconnu de chapiteaux, ET XV* (1990), s. 113-114; Stanisław Medeksza, Rafał Czerner, *Rescuing Marina El-Alamein: a Graeco-Roman Town in Egypt*, „Minerva. The International Review of Ancient Art & Archaeology”, Vol. 14, nr 3 (May/June 2003), s. 21-22.
- ⁵ Stanisław Medeksza, (w:) „PAM XII” (Reports 2000), 2001, s. 73-74.
- ⁶ Adam Łajtar, *Two Architectural Terms: óēīýðēüóēð and óðēáŰð in an Inscription from Marina/el-Alamein (with an Appendix: Inscription on a frying-pan)*, JJP, Vol. XXXI, Warsaw 2001, s. 59-66.
- ⁷ *Ibidem*, s. 62.
- ⁸ *Ibidem*, s. 63-65.
- ⁹ Łoża takie o porównywalnych wymiarach i konstrukcji zachowane są na terenie wykopaliskowym w Marinie w naziemnych częściach mauzoleów T6, T11 i T21. Mają one jedynie bardziej bogato dekorowane, profilowane krawędzie ścian, co jednak początkowo utrudniało odnotowanie podobieństwa.
- ¹⁰ Por. Rafał Czerner, w: „PAM XVI” (Reports 2004), 2005, s. 119-130.
- ¹¹ 1 łokieć równa się około 52,5 cm.
- ¹² Charakterystyczna forma głowicy pseudokorynckiej typu z Mariny ustaliła się dopiero około przełomu I i II wieku.
- ¹³ Por. Rafał Czerner, *Aleksandryjskie stylizowane trzy porządki architektoniczne*, (w:) *Nie tylko Zamki*, Wrocław 2005, s. 283-298, il. 1, 5.
- ¹⁴ Czerner, „PAM XVI”, s. 127-129, fig. 8.
- ¹⁵ Smukłość kolumn uzależniona była od szerokości interkolumnium – tym większa, im ono szersze. Wspominał o tym również Vitruwiusz, *De Architectura libri decem*, (wyd. polskie, przekł. W. Kumaniecki, Warszawa 1998), Ks. III, R. 3.
- ¹⁶ Dodatkowo dla potrzeb rzeczywistej rekonstrukcji całe rozmierzenie skorygowane zostało tak, jakby dolna średnica trzonu kolumny wynosiła nie 31,5, ale 31 cm. Tyle nota bene szerokości miały trzony przyściennych filarów. W wyniku takiej modyfikacji skrajna szerokość całej kolumnady portyku wynosi 418 cm i bezpieczniej mieści się ponad ścianami cokołu. Skrajne interkolumnia równe 2 średnicom mają po 62 cm, środkowe równe 5,5 średnicom – 170,5 cm.
- ¹⁷ Wykopaliska domu H21c prowadzone były przez stronę egipską w latach 1989-1992 metodą sondażową.
- ¹⁸ Konserwację przeprowadziła artysta plastyk konserwator dzieł sztuki Małgorzata Ujma.
- ¹⁹ Konserwację przeprowadził artysta plastyk konserwator Piotr Zambrzycki.
- ²⁰ Rekonstrukcję wykonał w 2006 r. artysta plastyk konserwator Piotr Zambrzycki.
- ²¹ Czerner, „PAM XVI”, s. 127.

Streszczenie

Jednym z najbardziej niezwykłych relikwów architektonicznych, mających wyjątkowo dekoracyjną formę, jest pomnik komemoratywny poświęcony Komodusowi odkryty w domu H21c w trakcie wykopalisk w Marina El-Alamein. Dom ten znajduje się w północnej części miasta, niedaleko centrum. Został znaleziony podczas wykopalisk ratowniczych w Egipcie w późnych latach 80. XX w. Działania polsko-egipskiej misji archeologicznej rozpoczęły się na tym obszarze w 2000 roku. Fragmenty pomnika były stopniowo odkrywane od samego początku wykopalisk. W roku 2007 misja ukończyła anastylozę oraz częściową rekonstrukcję pomnika komemoratywnego. Ta praca zakończyła projekt rozpoczęty w roku 2001 i stopniowo kontynuowany w ciągu kilku następnych sezonów.

Pomnik znajduje się w Sali głównej domu H21c, usytuowanej na głównej osi na południe od głównego dziedzińca. Został dodany do ściany zachodniej i ustawiony na istniejącej już posadzce. Część pomnika zachowana *in situ* obejmowała ściany cokołu, które zajmowały dwa kwadratowe ‘sześciany’ o wymiarach 425 × 198 cm i wysokości 71 cm. Inne odkryte relikty obejmowały liczne dekorowane elementy architektoniczne: fragment bębnow kolumn, gzyms z zębnikami, kapitel pseudokorynckiej ko-

Abstract

One of the most remarkable architectural relics discovered at the site of Marina El-Alamein and having very decorative form is the Commemorative Monument to Commodus in the house H21c. This house is located in the northern part of the town near its centre. It was found during the safeguarding Egyptian excavations in the late 1980s. The activities of the Polish-Egyptian Preservation Mission started in this area in 2000. The vestiges of the monument had been progressively uncovered since the very beginning of the excavations. In 2007, the Mission completed anastylosis and partial reconstruction of the Commemorative Monument. This work finished the project which started already in 2001, and which progressed gradually over the past few seasons.

The Monument is located in the main hall of house H21c, situated in its main axis south of the central courtyard. It was added to its western wall on the already existing paved floor. The part of the monument preserved *in situ* consisted of the walls of the podium, occupying two square “cubicles” measuring 425 × 198 cm, and 71 cm high. Other discovered relics included numerous decorated architectural elements: fragments of column drums, cornice with dentils, a column capi-

lunmy w stylizowanej formie typowej dla Mariny, i podobny do kwadratowego pilastra. Wszystkie te elementy miały zbliżone wymiary, co dowodziło, że pochodziły z jednej niezbyt wysokiej konstrukcji. Szczególnie interesujący jest otynkowany bęben kolumny pomalowany w kwiatowe motywy, odkryty w 2001 roku. Został on wkrótce poddany konserwacji dla celów przyszłej wystawy muzealnej.

Znaleziskami, które pozwoliły na zinterpretowanie wszystkich relikwów jako części pomnika komemoratywnego, były dwie częściowo zachowane marmurowe tablice z fragmentami greckiej inskrypcji, odkryte w 2000 roku, tuż nad podłogą sali. Inskrypcja jest wryta na cynowej (?) bocznej powierzchni tablic. Jej interpretacja zaprezentowana przez Adama Łajtara pokazuje, że inskrypcja opisywała pomnik komemoratywny poświęcony Komodusowi (a także w pewnym sensie jego formę), co pozwala na bardzo precyzyjne datowanie go na lata 180-191 A.D., a najprawdopodobniej na lata 180-183 A.D.

Układ pomnika został zrekonstruowany na podstawie analizy zachowanych elementów architektonicznych oraz studiów porównawczych. Na cokole cztery kolumny tworzyły kiedyś portyk wraz z dwoma wbudowanymi kwadratowymi pilastrami na tylnej ścianie. Pierwotnie każda kolumna składała się z czterech bębnow, z których trzy dolne mierzyły po 53 cm wysokości, a ostatni z wierzchu 45 cm wysokości; średnica bębnow wahała się od 31 cm przy podstawie do 29 cm pod kapitelem. Zatem kolumny mierzyły 267,75 cm wysokości, co równa się dokładnie 17 modułom, z których każdy był równy połowie średnicy przy podstawie. Kolumny nie były zwieńczone belkowaniem, lecz tylko związane drewnianymi belkami tuż pod kapitelem. Architrawy dwóch fascii i gzyms z zębnikami powyżej, ale bez żadnego fryzu pomiędzy, były jedynie wbudowane w tylną ścianę i powyżej engaged pilasterów.

Według tej teoretycznej rekonstrukcji została wykonana rzeczywista anastyloza zachowanych elementów, jak i częściowa rekonstrukcja portyku i cokołu. Objęła ona trzy z czterech kolumn i jeden wbudowany w ścianę pilaster. Dwie kolumny i pilaster zostały odbudowane do pełnej wysokości (jeden kapitel kolumny zrekonstruowano), trzecia kolumna tylko do jednej czwartej wysokości, a z czwartej kolumny i pozostałego pilastra zostały zrekonstruowane tylko bazy. Znaczna część ściany również została odrestaurowana jako tło dla pomnika. To pozwoliło na zrekonstruowanie i umieszczenie na niej i na pilastrze architrawy z nowego bloku wapienia. Następnie umieszczono na architrawie oryginalne elementy zębnikowego gzymsu.

tal of pseudo-Corinthian stylized form typical of Marina, and a similar one of a square pilaster. All these elements correspond in size, proving they derive from one, not very high structure. Particularly interesting is a plastered column drum covered with painted floral decoration, excavated in 2001. It soon underwent conservation for future museum exhibition.

The findings that allowed the interpretation of all the relics as parts of a commemorative monument were two fragmentarily preserved marble plaques with fragments of a Greek inscription, discovered in 2000, just above the hall floor. The inscription is carved on the tin side surface of the plaques. Its interpretation, presented by Adam Lajtar, shows that the inscription described a Commemorative Monument to Commodus (also in a way its form) and it allows for a very precise dating back to the years 180-191 A.D., and most probably 180-183 A.D.

The arrangement of the monument was reconstructed basing on the analysis of preserved architectural elements and comparative studies. On the podium four columns had once formed a portico together with two engaged square pilasters in the back wall. Originally, each of the columns consisted of four drums, the three bottom ones 53 cm high, the last one on top 45 cm high; the diameter of these drums varied from 31 cm at the bottom to 29 cm at the capital. Columns were thus 267.75 cm high that is exactly 17 modules, each equalling half of the diameter at the base. The columns were not surmounted by entablature, but only tied together by wooden beams just beneath the capitals. The architraves of two fasciae and cornice with dentils above, but no frieze in between, were only built in the back wall and above the engaged pilasters.

According to this theoretic reconstruction, the actual anastylosis of the preserved elements, and thus partial reconstruction of the portico and the podium, has been carried out. It included three of four columns and one engaged pilaster. Two columns and a pilaster have been re-erected to the full height (one column capital reconstructed), the third column only to one-fourth of its height, and only the bases have been reconstructed of the fourth column and the other pilaster. A substantial part of the wall has also been restored as a backdrop for this monument. This permitted an architrave made of new limestone to be reconstructed on it and the pilaster. Original elements of the dentil cornice were then mounted on the architrave.

Zbigniew Myczkowski, Krzysztof Wielgus, Jadwiga Środulska-Wielgus,
Wojciech Rymśa-Mazur, Karol Chajdys

Rejestracja krajobrazów warownych jako podstawa rewitalizacji dawnych twierdz

Registration of strategic landscape as the basis for revitalising old fortresses

Wstęp. Krajobraz warowny jako jedna z odmian krajobrazów inżynieryjnych. Cel i zasady jego rejestracji

Pojęcie krajobrazu warownego wprowadził do języka polskiego profesor Janusz Bogdanowski¹ na przełomie lat 70. i 80. XX wieku. Odpowiada ono niemieckiemu *Wehrlandschaft* i angielskiemu *Strategic Landscape*. Oznacza całościową postać ukształtowania i pokrycia terenu, świadomie wybranego i przystosowanego do celów obronnych. Jest to rozszerzenie powszechnie stosowanego terminu *Architectura Militaris*, utożsamianego przede wszystkim z budowlami, uzbrojeniem i wyposażeniem obiektów bojowych. Krajobraz warowny uwzględnia ponadto wszelkie niebojowe budowle służące obronie: inżynieryjne, logistyczne, koszarowe, drogowe, hydrotechniczne, kolejowe, zieleń (maskującą, przeszkodową, użytkową i ozdobną), a także podziały gruntowe, w tym rezultaty systemu ograniczeń budowlanych, kształtujących strukturę urbanistyczną oraz powiązania ogniowe i sygnalizacyjne, przekładające się dziś na powiązania widokowe.

Krajobrazy warowne, w zależności od systemów obronnych, które je kształtowały, mają bardzo różnorodną postać. Jest rzeczą oczywistą, iż inaczej wyglądała twierdza bastionowa z wieku XVII, inaczej twierdza poligonalna z pierwszej połowy wieku XIX, jeszcze inaczej – rejon umocniony z lat 30. XX wieku. O pokrewieństwie krajobrazów nie przesądza więc forma, lecz funkcja oraz podobieństwo kształtujących je procesów historycznych, w tym zjawisko ich gwałtownego porzucenia przez armie i w rezultacie – współczesna nadmiarowość,

Introduction. Strategic landscape as one of the forms of landscape engineering. The purpose and rules of its registration

The term ‘krajobraz warowny’ was introduced into the Polish language by Professor Janusz Bogdanowski at the turn of the 1970s and 1980s. It is equivalent to the German term *Wehrlandschaft* and English *Strategic Landscape*. It denotes the overall landform and vegetation covering the area, which was consciously selected and adapted to serve defensive purposes. It is an elaboration of the commonly used term *Architectura Militaris*, referring mainly to constructions, weaponry and equipment typical for military objects. Strategic landscape takes also into consideration all non-military structures: engineering, logistic, barracks, road, hydro-technical, railway, greenery (used for masking, obstacles, practical and decorative purposes) used for defence, as well as area divisions including the results of a system of building restrictions which shape urban structure, and fire and signal links transformed today into scenic arrangements.

Strategic landscapes have very different forms, depending on the defensive systems that shaped them. It is fairly obvious that a bastion fortress from the 17th century would have looked different than a polygonal fort from the first half of the 19th century, and still different than a fortified region from the 1930s. Therefore, the similarity of landscape is not decided by form, but by the function and the similarity of the historical processes which shaped them, such as the phenomenon of

pozorna zbędność czy kłopotliwość dla dzisiejszych gospodarzy, a równocześnie ogromny, niedoceniony potencjał turystyczny i poznawczy. Natomiast dostrzegalne pokrewieństwo formy występuje jedynie w obrębie fortyfikacji jednego systemu, zazwyczaj jednej szkoły fortyfikacyjnej i to przy zachowaniu zbliżonych warunków lokalizacji.

Krajobraz warowny jest jedną ze szczególnych odmian krajobrazów inżynieryjnych. Nazwa ta określa dużą grupę krajobrazów antropogenicznych: kulturowych², kulturowo-naturalnych lub naturalno-kulturowych, nazwanych tak w zależności od skali ingerencji człowieka. Pojęcie „krajobraz inżynieryjny” jako nadrzędne w stosunku do krajobrazu warownego wymaga bardziej szczegółowego wyjaśnienia³. Nie jest pojęciem tożsamym, lecz szerszym od bardzo popularnego określenia „krajobraz przemysłowy”. Wiele przemawia za tym, iż popularna, a często nadużywana nazwa „krajobraz przemysłowy” zbyt związana jest jedynie z wybranymi aspektami specyficznej działalności człowieka – wydobywczym, wytwórczym i przetwórczym; ponadto niemal automatycznie odwołuje się do epoki industrialnej, generując określony obraz fabrycznych hal, dymiących kominów, hałd i kopalnianych wież wyciągowych. Jest to wręcz ikona, która, jak warto zauważyć, w ciągu ostatniego czterdziestolecia całkowicie zmieniła swe konotacje – od symbolu postępu, a więc warunku dobrego życia – po symbol degradacji środowiska, czyli zagrożenia wszelkiego życia. Czy więc krajobraz fortyfikacji, wielkich węzłów kolejowych, portów, lotnisk nadal nazywać przemysłowym, choć tam akurat nic się nie wytwarzało, mimo iż genetycznie związany być może z dobą industrialną?

Próba nazwania w sposób neutralny całej wielkiej kategorii krajobrazów wydaje się być koniecznością chwili, gdyż w realiach polskich następuje negatywna generalizacja – już nie tylko ich nazewnictwa, lecz i sposobu postępowania. Krajobrazy takie traktowane są dosłownie – jak mienie upadłościowe po poprzednim systemie politycznym; opatrzone negatywną emocją, jako poprzemysłowe lub postmilitarne – a więc nieludzkie – skazane nie tyle na rewitalizację, co na... utylizację.

Jako faktor pojęcia: „krajobrazy inżynieryjne” przyjęto **nie cel, lecz sposób** ich powstawania; żadnego z nich nie udało się przecież zrealizować bez zaawansowanej sztuki inżynieryjnej. Zwrócili na to uwagę już przed ponad półwieczem nestorzy – twórcy krakowskiej szkoły architektury krajobrazu⁴.

Są to krajobrazy powstałe dzięki działalności człowieka, który dla spełnienia swoich potrzeb stosował wysoko wyspecjalizowane (na tle swej epoki) narzędzia, techniki i technologie. Czynił to dla

forts being rapidly abandoned by armies, and as a result they are currently oversized, seemingly superfluous or awkward for the present owners, though at the same time they possess enormous underestimated tourist and research potential. A visible similarity of form occurs generally within one system of fortifications, usually one school of fortification and only when similar location conditions were maintained.

Strategic landscape is a particular application of landscape engineering. The term refers to a huge group of anthropogenic landscapes: cultural, cultural-natural or natural-cultural, called so depending on the range of human interference. The term ‘engineered landscape’ as superior to ‘strategic landscape’ requires a more detailed explanation. It is not wider than the popular expression ‘industrial landscape’. Much seems to indicate that the popular, and frequently overused, term ‘industrial landscape’ is too closely associated with only the selected aspects of man’s specific activities – exploring, producing and processing; besides, it almost automatically seems to refer to the industrial era, generating the image of factory shop floors, smoking chimneys, mine slag heaps and shafts. It is almost an icon which, it seems worth mentioning, during the recent forty years has completely changed its connotations – from the symbol of progress and good life it has turned into a symbol of environment degradation and so a threat to all forms of life. Therefore, should we still use the term ‘industrial’ to indicate the landscape of fortifications, huge railway junctions, ports and airports because they might derive from the industrial era, although nothing has been produced there?

There seems to be the need for naming the whole huge category of landscapes in a neutral way, since in Polish reality a negative generalisation has been made – not only of the term but also of the proceedings. Such landscapes are treated literally – as bankrupt property left over by the previous system, encumbered with negative emotions as post-industrial or post-military, and therefore non-human, they are destined not for revitalization but... garbage utilisation.

Therefore, **not the aim but the method** of creating it was accepted as the main factor of the term ‘engineered landscape’; since none would have been created without advanced engineering craft. It was already noticed half a century ago by the creators of the Krakow school of landscape architecture.

They are landscapes created by man who used highly specialised (for their times) tools, methods and technologies to satisfy his needs. He did

celów wydobywania, wytwarzania, przetwarzania, komunikacji, obronności, przesyłania energii, ochrony przed siłami natury; dla celów eksperymentalnych, naukowych, badawczych, a nawet reklamowo-prestiżowych⁵. I ten właśnie fakt – zastosowanie techniki⁶ i technologii, owego wysoko zaawansowanego narzędzia, jako „pośrednika” pomiędzy człowiekiem a środowiskiem (czyli zagadnienia genetyczno-funkcjonalne, a nie morfologiczne) wydają się być jedyną cechą wspólną tych tak bardzo różnorodnych krajobrazów. Dlatego też autorzy proponują tę uniwersalną, wolną od determinant chronologicznych, wartościujących czy emocjonalnych – nazwę, uwzględniającą olbrzymią różnorodność postaci krajobrazów. W ramach tego pojęcia można precyzować ich odmiany poprzez prawidłowości postaci i struktury – nie metodą opisową, lecz poprzez modele funkcjonalno-chronologiczne (np. krajobraz inżynierski fortyfikacji systemu poligonalnego, krajobraz inżynierski przemysłu hutniczego II rewolucji przemysłowej, krajobraz inżynierski komunikacji lotniczej epoki silnika tłokowego itd.).

Krajobrazy inżynierskie szybko tworzono, szybko też porzucano. Zamieranie całych gałęzi przemysłu, transformacja polityczna i gospodarcza pozostawiają całe obszary w zdegradowanym stanie poeksploatacyjnym. Stosowana powszechnie praktyka całkowitej zmiany funkcji, formy, a co za tym idzie – tożsamości takich terenów, nie jest jedyną drogą ich wykorzystania. Przykłady adaptacji kontynuującej formę, a więc i „geniusz miejsca” dawnych hut (np. Duisburg-Nord), kopalni (np. Zollverein, Nordstern), wyrobisk odkrywkowych (np. Nord-Golpa – „Ferropolis”) czy twierdz (np. zespół Twierdzy Amsterdam) stanowią coraz bardziej atrakcyjną alternatywę dla powszechnego (by nie rzec – preferowanego) w Polsce całkowitego zacierania śladów dawnej przemysłowej, komunikacyjnej lub militarnej funkcji. Podejmowanie jakiegokolwiek merytorycznej dyskusji: „skasować czy zachować”, wymaga rozeznania nie tylko stanu czy wartości, lecz przede wszystkim przyczyn i dynamiki procesów przemian kształtujących opisywane krajobrazy. Określenia wymaga też podatność krajobrazu na wpływ czasu – na degradację naturalną i antropogeniczną. Należy podkreślić, iż – paradoksalnie – długotrwałe użytkowanie wojskowe, a nawet przemysłowe stało się zazwyczaj gwarantem dotrwania do początków XXI wieku obszarów o znacznych wartościach przyrodniczych i historycznych, także w pobliżu centrów miast. Tereny takie są obiektywnie najbardziej narażone na przemiany komercyjne. W większości stanowią dobro powojenne lub poprzemysłowe, a więc zbędne mienie państwowe lub gminne, przeznaczone

that for the purpose of excavating, producing, processing, communication, defence, energy transmitting, protection against the forces of nature; he also did it for experimental, scientific, research and even prestige – advertising purposes. And that fact – the use of technology – of this highly specialised tool, as the ‘intermediary’ between man and environment (and so the genetic – function issues and not morphological) seem to be the only feature that all those varied landscapes have in common. That is why the authors suggest using this universal term, free from any chronological, evaluative or emotional determinants, which would reflect the enormous variety of landscape. Within the term one could specify the landscape variations through the regularities of form and structure, not using descriptive method but through functional-chronological models (e.g. engineered landscape of polygonal system fortifications, engineered landscape of metallurgic industry of the 2nd industrial revolution, engineered landscape of air transport of the piston engine era etc).

Engineered landscapes were quickly created and quickly abandoned. Dying out of whole branches of industry, political and economic transformations left huge areas in degraded state. The commonly used practice of complete change of function and form, and subsequently the identity of such areas is not the only way of utilising them. The examples of adaptation which continued the form, and therefore the ‘genius loci’ of old steelworks (e.g. Duisburg -Nord), mines (e.g. Zollverein, Nordstern), open-pit mines (e.g. Nord-Golpa – Ferropolis) or fortresses (e.g. the complex of Amsterdam Fortress) constitute a more attractive alternative to the common in Poland (not to say preferable) complete erasing of their previous industrial, communications or military function. Any discussion on the issue: ‘to erase or to preserve’ requires assessing not only the state or value but, first of all, the causes and dynamics of the transformation process shaping the given landscapes. Landscape susceptibility to passage of time, especially to natural and anthropogenic degradation, needs also to be assessed. It must be stressed that, paradoxically, long – term military or even industrial exploitation guaranteed the survival of areas of great natural or historic value, or in the vicinity of city centres, until the beginning of the 21st century. Such areas are, objectively speaking, the most exposed to the threat of commercial changes. They are mostly post-military or post-industrial property, and as such are treated as superfluous state or district property intended for sale. There is a contest whether iden-

zione z założenia na sprzedaż. Trwa swoisty wyścig pomiędzy rozpoznaniem, oceną wartości i ujęciem takich terenów w racjonalny system ochrony i kształtowania (gwarantowany poprzez ustawę o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami i zapisany w planach miejscowych) a ich bezwzględna komercjalizacja, która zawsze skutkuje blokowaniem wpisu do rejestru zabytków i niedopuszczaniem do uchwalenia planów miejscowych. Rzetelna informacja o stanie, wartościach i możliwościach adaptacyjnych, skierowana do samorządów i władz lokalnych, staje się jedynym argumentem w wolnej grze o przestrzeń, która zaczyna wypierać tradycyjne planowanie przestrzenne.

W oparciu o wieloletnie badania, koncentrujące się na zabytkach architektury obronnej w Polsce i Chorwacji, krajobrazach przemysłu wydobywczego, lotnisk oraz zespołów kolejowych, opracowano w Instytucie Architektury Krajobrazu Politechniki Krakowskiej podstawy systemu rejestracji krajobrazów inżynierskich. Oparte one zostały na stosowanej od końca lat 60. XX wieku metodzie studium wnętrza i jednostek architektoniczno-krajobrazowych, jako jednej z holistycznych metod rejestrowania, diagnozowania i prognozowania stanu oraz przemian krajobrazu, uwzględniającej możliwie najszerzej jego cechy i wartości⁷. Jej uszczegółowieniem jest właśnie rejestracja krajobrazów warownych.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie różnorodnych w fazie analizy, lecz spójnych w fazie syntezy, technik rejestracji krajobrazów warownych jako dróg pozyskania informacji, czyli podstaw do jakiegokolwiek merytorycznej dyskusji o zasadności, podstawach i sposobach ratowania fortyfikacyjnego dziedzictwa. Alokacja krajobrazów warownych na znacznie szerszym tle krajobrazów inżynierskich pozwala, zdaniem autorów, budować szerszy front porozumienia i wymiany doświadczeń ze wszystkimi środowiskami, które, nie raz z wielkim sukcesem, realizują ideę ich zachowania, rewitalizacji i adaptacji dla humanitarnych celów. Bez tego, uwzględniając ekonomiczne i historyczno-polityczne uwarunkowania Polski oraz aktualne preferencje biznesowe (szybki zysk i prymat wartości gruntu nad wszelkimi argumentami natury konserwatorskiej) raczej nie znajdzie się argumentów przeciwko likwidacji lub woluntarystycznej adaptacji krajobrazów warownych, zacierającej całkowicie ich unikatową tożsamość.

Właściwa i szybka rejestracja jest też drogą do syntetycznego i prostego ukazania wartości tych zespołów samorządom, które w większości zdecydowały o losach swego pozornie „niechcianego” dziedzictwa.

tification, assessing their value and encompassing such areas within a rational system of protection and development (guaranteed by the Landmark Protection Act and recorded in local plans) will outrace their ruthless commercialisation which usually results in blocking their entry into the Landmark Register and rejecting local plans. Reliable information concerning the state, value and possibility of adaptation sent to local authorities has become an argument in the struggle for space which has been replacing traditional spatial planning.

The rudiments of the system to register engineered landscape were prepared in the Landscape Architecture Institute of Krakow Polytechnic, based on long-term research focusing on defensive architecture monuments in Poland and Croatia, mining industry landscape, airports and railway complexes. They were based on the method of studying interiors and architectonic and landscape units, used since the end of the 1960s, as one of the holistic methods of registering, diagnosing and predicting the state and transformations of landscape which would take its features and values into consideration. Registration of strategic landscape is an elaboration of that method.

The aim of this article is presenting various techniques of registering strategic landscape which vary at the analysis stage but are consistent at the synthesis stage, used as means of obtaining basic information for any discussion concerning the legitimacy, basics and ways of saving strategic heritage. Allocation of strategic landscape against the wider background of engineered landscape allows, in the authors' opinion, for reaching an agreement and exchanging experience among all the professional groups who quite successfully realise the idea of its preservation, revitalisation and adaptation for humanitarian purposes. Without that, when we consider the economic, historical and political conditions in Poland as well as current business preferences (quick profit and the pre-eminence of land value over any arguments concerning conservation value), there can be hardly any arguments against demolition or wilful adaptation of strategic landscape which would totally erase its unique identity.

Proper and quick registration is a way to a synthetic and simple presentation of the value of such complexes to administrative authorities who would decide the fate of their seemingly 'unwanted' heritage.

1. Rejestracja w fazie rekonesansu. Karty zintegrowanego zapisu krajobrazu warownego.

1a. Studium i plan ochrony Twierdzy Przemysł⁸

Twierdza Przemysł, rozbudowywana od roku 1854 po rok 1917, w 6 fazach rozwoju, była jedną z najważniejszych fortec monarchii austro-węgierskiej. Jest twierdzą pierścieniową, fortową, liczącą kilkaset obiektów fortyfikacji stałej, polowej oraz budowli niefortyfikacyjnych. Większość obiektów fortecznych jest w znacznym stopniu zniszczona; fenomenem jest zachowany w znacznej części krajobraz warowny – dzięki stosunkowo niewielkiej jeszcze presji inwestycyjnej na zewnętrzny pierścień forteczny. Twierdza znajduje się dziś na terenie dwóch państw: Polski i Ukrainy, będąc równocześnie wielkim reliktem pola bitwy – najdłuższego oblężenia w dziejach I wojny światowej. Z uwagi na wartość krajobrazową olbrzymiego zespołu fortecznego, o powierzchni ok. 240 km², właśnie dla Twierdzy Przemysł zastosowano po raz pierwszy metodę zintegrowanego zapisu krajobrazu warownego.

Zapis zintegrowany to pierwszy z kroków rejestracji krajobrazu warownego. Stosowany jest dla celów wstępnego rozpoznania zasobu fortyfikacji, w przypadku słabego lub niedostępnego materiału źródłowego, przy bardzo rozległych zespołach i przy niewielkiej ilości czasu dla prac badawczych. Jest to przede wszystkim sposób szybkiego uchwycenia wielu obiektów fortyfikacyjnych w szerokim kontekście krajobrazowym. Pozwala na budowanie kartotek i komputerowych baz danych, ukazujących wielkość i wartości zespołu fortecznego jako całości. Może być wartościowym materiałem konsultacyjnym dla sporządzania planów miejscowych i planów strategicznych dla miast i gmin. Karta zapisu zintegrowanego nie wystarcza zazwyczaj dla opracowania koncepcji lub projektu adaptacji obiektu, gdyż nie opiera się na podkładach geodezyjnych i inwentaryzacjach, których przeważnie w fazie rekonesansu po prostu nie ma. Podstawą karty zapisu zintegrowanego jest sporządzenie w terenie uproszczonego widoku z lotu ptaka badanego obiektu na cechowanej sieci perspektywicznej, w jego aktualnym stanie, wraz z zielenią i skoordynowanie tegoż rysunku z panoramami, narysowanymi w odpowiednich sektorach, liczących po 30° każdy. Rysunki panoram mogą być zastąpione zestawieniami panoramicznymi zdjęć, zaś rysunek – zdjęciem lotniczym, pod warunkiem jednak, iż będzie ono zgodne z parametrami sieci pozwalającej na restytucję podstawowych wymiarów, zaś istniejąca zieleń nie przesłania całkowicie reliefu dzieła obronnego. Organiczną częścią karty jest wycinek mapy 1:10 000 lub 1:25 000, na którą nanie-

1. Registration at the reconnaissance stage. Charts of integrated record of strategic landscape

1a. The study and protection plan of Przemysł fortress

Przemysł Fortress built in six stages between 1854 and 1917, was one of the most important fortresses of the Austro-Hungarian monarchy. It is a ring fort, consisting of hundreds of permanent and field fortifications, as well as non-strategic buildings. The majority of structures have largely been destroyed; however, the strategic landscape has been preserved to a great extent – owing to relatively low investment pressure on the outside ring of fortifications. At present, the fortress is located within the boundaries of two countries: Poland and Ukraine, remaining a great relic of a battlefield of the longest siege in the history of World War I. Because of the landscape value of such a huge fortified complex, covering about 240 km², it was for Przemysł Fortress that the method of integrated record of strategic landscape was used for the first time.

Integrated record is the first step in registering strategic landscape. It is applied for the purpose of initial recognition of the fortification resources in case of poor or unavailable source material, vast complexes and very little time for research work. It is mainly a way of capturing numerous fortified objects in the landscape context. It allows for compiling files and computer data bases showing the size and value of the fortified complex as a whole. It can be a valuable reference source for drawing up local plans or strategic plans for cities and districts. The chart of integrated record is usually insufficient for preparing a concept or design for object adaptation, since it is not based on geodetic surveys or inventories as they are simply non-existent at the reconnaissance stage. The basis of the integrated record chart is making a simplified bird's eye view of the object in its current state, with surrounding greenery, on a marked perspective network and coordinating the drawing with panoramas drawn in appropriate sectors measuring 30° each. Panorama drawings can be replaced with panorama photos, and the drawing with an aerial photo, on condition that they fit the network parameters allowing for restitution of basic measurements, and the existing greenery does not obstruct the view of the relief of the defensive structure. An essential element of the chart is a section of the map in the scale 1:10 000 or 1:25 000, on which outlines of the fortifications are marked, together with visibility ranges oriented and divided into as many

sione są zarysy dzieł obronnych, wraz ze zorientowanymi kręgami widoczności, podzielonymi na tyleż sektorów, ile zawierają opisane rozwinięcia panoram i odwzorowane w perspektywie koło, ujmujące sieć perspektywiczną widoku 3D. Tym sposobem uzyskuje się wzajemnie odpowiadające: sytuację, rysunki ekspozycji czynnej (panoramy z badanego obiektu na zewnątrz) oraz rysunek ekspozycji biernej (na obiekt) z ujęcia powietrznego, najlepiej ukazującego ukształtowanie i pokrycie dzieła obronnego (lub innego obiektu inżynierskiego) w granicach jego działki. Temu zapisowi towarzyszyć może też plan sytuacyjny obiektu w rozbiściu na elementy kubaturowe, ziemne i zieleni. Wzbogaca to informację zawartą w karcie, ale znacznie wydłuża czas jej powstania, zwłaszcza, iż zazwyczaj karta jest zapisem działań pionierskich, bez możliwości wykorzystania jakichkolwiek wcześniejszych materiałów inwentaryzacyjnych.

W oparciu o panoramy, widoki i ewentualnie plany obiektu przeprowadzona jest wstępna strukturyzacja krajobrazu. Panoramy dzielone są według sektorów widoczności oraz poszczególnych planów widzenia (kulis), widok 3D i ewentualne plany obiektu są dzielone według struktury – na grupy elementów, a więc np. elementy kubaturowe, elementy murowe – niekubaturowe, elementy ziemne, elementy zieleni. Komentarzem do poszczególnych grup elementów krajobrazu warownego jest zapis tabelaryczny, definiujący zasób (w tym pierwotną funkcję danego elementu), waloryzację, wytyczne konserwatorskie i wstępne wytyczne adaptacyjne. Informacje są ujęte w jednolite kody, co pozwala na ich wybieranie i porównywanie, np. w skali całej twierdzy, po wprowadzeniu do komputerowej bazy danych.

Zapis zintegrowany jest więc z założenia mini-studium wartości i kierunków przemian (dawnych, dzisiejszych, spodziewanych i pożądaných), nie zaś wyłącznie kartotekową, statyczną ewidencją faktu istnienia badanych zespołów. Opiera się zarówno na praktyce stosowanych w ochronie zabytków tzw. „Kart Ewidencji Zabytków Architektury i Budownictwa”, na metodzie studium jednostek i wnętrza architektoniczno-krajobrazowych (prof. J. Bogdanowski), metodzie studium panoram (dr hab. Krystyna Dąbrowskiej-Budziło), sposobie eksponowania cech charakterystycznych krajobrazu (dr. Józefa Budziło, dr. hab. Piotra Patoczki), jak i wyników Programu Generalnego Konserwatora Zabytków pn. „Ochrona i konserwacja architektury obronnej” (koordynacja: dr hab. Piotr Molski). Daje stosunkowo szybki, porównywalny, choć ogólny pogląd na wartości, mocne i słabe strony oraz szanse i zagrożenia obiektu jako elementu całości (krajobrazu warownego). Nie może zastąpić szczegóło-

sectors as are contained in the described panorama and the ring reproduced in perspective and representing the perspective network of the 3D view. In this way there are obtained mutually complementary: situation, sketches of active exposition (an outside panorama viewed from the researched object) and a sketch of the passive exposition (towards the object) from an aerial view which best shows the landform and vegetation covering the defensive structure (or another engineering object) within its plot. This record can be accompanied by a situational plan of the object showing cubic capacity, earthwork and greenery. All this enriches the information included in the chart but also makes the process of its creation more time consuming, particularly as the chart is a record of pioneer activities without any possibility of using previous inventory materials.

Initial structuring of landscape is conducted on the basis of panoramas, views and object plans, if possible. Panoramas are divided according to visibility sectors and particular image planes, 3D view and possible object plans are divided according to structure into groups of elements, e.g. volume elements, wall elements – non-volume, earthwork elements, and greenery elements. The commentary to particular groups of strategic landscape elements is presented in tables, defines resources (including the primary function of a given element), valorisation, conservation guidelines and initial adaptation guidelines. The information is provided in the form of unified codes, which allows for its selection and comparison e.g. for the whole fortress after feeding it into the computer database.

Therefore, the integrated record is by nature a mini-study of values and transformation trends (previous, current, expected and desirable), not only a file or static evidence of the existence of the complexes in question. It is based on the practice of the so called “Register Charts of Architecture and Construction Landmarks” used for landmark protection, on the method of studying architecture and landscape units and closures (by Professor J. Bogdanowski), on the method of panorama study (by Krystyna Dąbrowska-Budziło, PhD) on the manner of displaying characteristic landscape features (by Józef Budziło, PhD, and Piotr Patoczka, PhD) and the results of the Programme of the General Landscape Conservator entitled “Protection and Conservation of Defensive Architecture” (coordinated by Piotr Molski, PhD). It offers a quick, comparable although rather general view of the values, strengths and weaknesses, possibilities and threats of the object as elements of the whole strategic landscape. It can-

wych studiów, będąc przydatnym wstępem do nich. Stanowi sprawdzone już narzędzie wstępnego rozpoznania, waloryzacji, diagnozowania i prognozowania procesów przemian krajobrazów inżynierskich.

W ten sposób opracowano informacje dla całości Twierdzy Przemysł (lata 1997-99), dla znacznej części Twierdzy Kraków (1996-98) oraz dla grupy fortowej „Barbariga” w Twierdzy Pola (Pula, Chorwacja, 2003 r.).

Porównywalność danych oraz obserwacja przemian stanu obiektów Twierdzy Przemysł w kontekście ich krajobrazu pozwoliła na określenie swobodnego algorytmu ich przemian, a także pokrewieństwa problematyki konserwatorskiej, a w rezultacie także – chłonności adaptacyjnej. Tak powstał zarys swoistej, nowej typologii – już nie historycznej (taktyczno-technicznej) lecz ochronno-adaptacyjnej. Po raz pierwszy zestawienie takie przygotowano nie według chronologii, lecz według modeli: od obiektów najbardziej odpornych na działanie czasu (przekształcenia) – do najmniej odpornych. Doświadczenia te spożytkowano w roku 2007, sporządzając Program Planu Ochrony Twierdzy Przemysł, wykorzystując je następnie także dla Krakowa.

1b. Studium krajobrazu warownego grupy fortowej „Barbariga” Twierdzy Pola/Pula (Chorwacja)⁹

Przedmiotem kolejnego dużego opracowania wykonanego metodą zapisu zintegrowanego była grupa fortowa Barbariga (w tym grupa Punta Barbariga) w dawnej austro-węgierskiej Twierdzy Pola na półwyspie Istria w Republice Chorwackiej. Prace terenowe w obszarze ujętym zapisem zintegrowanym poprzedzono studiami opracowań o charakterze ogólnym: E. Grestenbergera¹⁰, W. Brzoskwini i P. Czecha¹¹.

Celem było uzyskanie całościowej ewidencji zasobu, waloryzacji i wytycznych dotyczących samodzielnej grupy fortowej dla przygotowania przyszłych działań projektowych i rewitalizacyjnych.

Twierdza Pola (dziś Pula, na terenie Republiki Chorwackiej), ubezpieczała w latach 1850-1918 główną bazę floty wojennej monarchii austro-węgierskiej. W latach 1850-60 umacniana była za pomocą fortów wieżowych i wież artyleryjskich, dostosowanych do artylerii gładkolufowej. Od roku 1881 zaczęto wznosić na froncie morskim twierdzy (obejmującym również archipelag Brijuni) nowe baterie i forty obrony wybrzeża oraz fortów artyleryjskich – na froncie lądowym. Kolejna modernizacja twierdzy to lata 1898-1901, gdy wzniesiono potężne forty pancerne obrony wybrzeża oraz nigdy nieukończona faza rozbudowy, rozpoczęta ok. 1907 roku. Dziś Twierdza Pula jest jednym

not replace a detailed study, though it is a very useful introduction. It constitutes an already tested instrument of initial recognition, diagnosing, valorisation and predicting of transformations in engineered landscapes.

This method was used to process information for the whole Przemysł Fortress (1997-1999), a major part of Krakow Fortress (1996-1998) and for the fortified complex “Barbariga” in Pola Fortress (Pula, Croatia, 2003).

Comparability of the data and observation of the changing state of the structures in Przemysł Fortress in their landscape context allowed for defining an algorithm of their change and the relationship of conservation issues and, in consequence, their adaptation capacity. In this way the outlines of a new typology were created – no longer historical (tactically-technical) but protective and adaptive. For the first time, such a list was compiled not by chronology but by models: from the object most resistant to the passage of time (transformations) to the least resistant. The experience was used in 2007 while preparing the Programme for the Protection Plan of Przemysł Fortress, and later re-used for Krakow.

1b. The study of the strategic landscape of the fortified complex Barbariga” in Pola / Pula Fortress in Croatia

The subject of the next detailed study conducted using the method of integrated record, was the fortified complex Barbariga (including the complex Punta Barbariga) in the former Austro-Hungarian Pola Fortress on the Istria Peninsula in the Republic of Croatia. Field work in the area encompassed by the integrated record was preceded by an analysis of the general studies made by E. Gerstenberger, W. Brzoskwini and P. Czech.

Its aim was obtaining overall account of resources, valorisation and guidelines concerning an independent fortified complex for the preparation of future designing and revitalisation activities.

From 1850 to 1918, Pola Fortress (today’s Pula, in the Republic of Croatia) safeguarded the naval base of the Austro-Hungarian Empire. Between the years 1850-1860, it was reinforced with Martello towers and land batteries adapted for the use of smoothbore artillery. Since the year 1881, new batteries and coastal defence forts were built on the seafront of the fortress (including the Brijuni Archipelago), and new batteries on the mainland front. The next modernisation of the fortress took place between 1898 and 1901, when the huge armoured coastal defence forts were built, and then an unfinished stage of the fortress extension start-

z najciekawszych przykładów fortyfikacji nowożytnej i najnowszej w Europie. Grupy Barbariga i Punta Barbariga opuszczone stosunkowo niedawno przez wojsko, mało rozpoznane i niewykorzystane dla celów turystycznych, stanowią ogromny potencjał, pod warunkiem jednak powstrzymania apetytów deweloperskich na tym dziewiczym jeszcze terenie.

Zakres prac obejmował rozpoznanie i identyfikację obiektów obronnych i zaplecza logistycznego tworzących zespoły fortyfikacyjne grup fortecznych Barbariga i Punta Barbariga. W ich skład wchodziły baterie nadbrzeżne, fort obrony wybrzeża, forty lądowe – pancerne, punkty oporu, schron koszarowy, bateria lądowa oraz elementy zaplecza takie jak: wartownia, koszary z ogrodami i mołem, drogi forteczne, pomocnicza infrastruktura w postaci elementów drogowych kanałów, przepustów, słupków drogowych oraz czytelne zadrzewienia maskujące przy baterii Benedetto. Rozpoznano również późniejsze dzieła obronne, w większości z czasów okupacji włoskiej i komunistycznej Jugosławii. Jest to szereg baterii nadbrzeżnych, przeciwlotniczych, stanowisk ogniowych i obserwacyjnych w obrębie dawnych zespołów fortyfikacyjnych.

Tak jak w przypadku studium Przemyśla, używano kompleksową rejestrację stanu, wartości oraz możliwości adaptacyjnych – metodą zintegrowanego zapisu krajobrazu warownego.

Karta krajobrazu warownego dla grup Barbariga zawiera:

- informacje identyfikacyjne ujmujące w formie tabelarycznej dane obszaru warownego, obejmujące nazwę grupy, rodzaj dzieła, numer dzieła, jego nazwę, skrót kalendarium, typ, pierwotne założenie, przemiany militarne, stan obecny, funkcje w systemie obronnym, dane lokalizacyjne, szkic lub zdjęcie identyfikujące;
- informacje graficzne – lokalizacyjne w postaci planu sytuacyjnego całej twierdzy oraz mapy topograficznej 1:10 000 badanej grupy fortecznej, z rozmieszczeniem wszystkich jej dzieł obronnych, w odniesieniu do granic obszarów administracyjnych. Mapa ma charakter poglądowy, zawierając wzajemne relacje i powiązania z istniejącym obecnie zainwestowaniem terenu i jego elementami ukształtowania, zabudowy nawarstwionej i infrastruktury komunikacyjnej. Obrazuje zachowany przebieg powiązań drogowych z okresu ich powstania oraz zaznaczone zespoły oryginalnej zieleni fortecznej – zachowanej, niezachowanej i jej sukcesji;
- informacje graficzne – szczegółowe w postaci rysunku perspektywicznego każdego obiektu oddzielnie, wpisane w okrąg z podziałem na ponumerowane sektory widoku w układzie zega-

ed about 1907. Today, Pula Fortress is one of the most interesting examples of modern fortifications in Europe. The complexes: Barbariga and Punta Barbariga, relatively recently abandoned by the army, neither fully recognised nor used for tourist purposes, show enormous potential on condition, however, that the land developers' appetites for this still virgin area can be curbed.

The range of work included reconnaissance and identification of defensive structures and logistic base of the Barbariga and Punta Barbariga fortalices which made up the fortified complex. They included coastal batteries, coastal defence fort, mainland armoured forts, resistance points, barracks shelter, land battery and other elements of base such as guardroom, barracks with gardens and a pier, fort roads, support infrastructure in the form of road elements, canals, locks, posts and discernible vegetation masking the Benedetto battery. Later defensive works were also identified, the majority of them from the period of the Italian occupation and the communist Yugoslavia. They were coastal and anti-aircraft batteries, firing and observation positions within the old fortification complexes.

Like in the case of Przemyśl, a complex registration of its state, value and adaptation possibilities was made using the method of integrated record of strategic landscape.

The strategic landscape charter for the Barbariga groups includes:

- identification information presenting the data of the strategic area in the form of a table, including the name of the group, type of work, number of work, its name, a brief calendar, type, original design, military transformations, current state, functions in the defence system, location data, sketch or identification photo;
- graphic and location information – in the form of a situation plan of the whole fortress and the topographic map 1:10 000 of the examined fortified complex, with the location of all its defensive works in relation to the boundaries of administrative sectors. The map shows mutual relations, and connections with the investments in the area and elements of its landform, accumulated building and communications infrastructure existing today. It depicts the preserved road network system from the time it was built and marked out complexes of original fortress vegetation – preserved, not preserved and its succession;
- detailed graphic information – in the form of perspective drawing of each object separately, inscribed in a circle divided into numbered viewing sectors arranged clockwise: 12 sectors 30° each, which are then developed into pano-

rowym: 12 sektorów po 30°. Następnie zostają one rozwinięte w panoramy. Do poszczególnych części panoram przypisane zostają informacje kodowe, definiujące zasób, waloryzację, wytyczne i możliwości adaptacyjne, będące skróconym studium panoram. Numeracja zespołów elementów na rysunku perspektywicznym obiektu pozwala na analizę zasobu i wartości, zakończoną ogólnymi wytycznymi adaptacyjnymi i konserwatorskimi dla obiektu w tabeli;

- informację studialną w postaci zestawienia tabelarycznego zasobu, waloryzacji, wytycznych i możliwości adaptacyjnych obiektu w formie kodów;
- informację źródłową w postaci tabelarycznej, zawierającą zestawienie materiałów archiwalnych i współczesnych – kartograficznych, planistycznych, ikonograficznych i opisowych.

W ramach letniej szkoły architektury w Puli, w lipcu 2003, dokonano rejestracji 19 obiektów wchodzących w skład grup Barbariga i Punta Barbariga. Dla zidentyfikowanych obiektów, których nazwa historyczna nie była jeszcze znana, przyjęto wstępnie nazewnictwo (w cudzysłowie) od najbliższego obiektu głównego. Pracami terenowymi objęto:

Grupa Barbariga:

- bateria Benedetto (*Küstenbatterie Benedetto*),
- bateria Caluzzi (*Mörserbatterie Caluzzi*),
- fort Forno (*Küstenfort Forno*),
- punkt oporu "Forno" (nazwa historyczna nieznaną),
- punkt oporu Bus (*Stützpunkt Bus*),
- punkt oporu Giacomo (*Stützpunkt Giacomo*),
- fort Paravia Zachód (*Werk Paravia West*),
- pozycja strzelecka „PW-S” (?),
- punkt oporu Spinada (*Stützpunkt Spinada*),
- pozycja strzelecka „S-PO” (?),
- Fort Paravia Wschód (*Werk Paravia Ost*),
- schron Paravia (*Paravia Untertritt*),
- bateria Schronowa (*Batterie Untertritt*).

Grupa Punta Barbariga

- schron i stanowisko reflektora Barbariga (*Beleuchtungsanlage Barbariga*),
- lekka bateria nabrzeżna Barbariga (*Strandbatterie Barbariga*). Nie odnaleziono lekkiej baterii marynarki obrony pól minowych Barbariga (*Minenfeldflankierungsbatterie Barbariga [Marine]*),
- molo dostawcze,
- droga forteczna Punta Barbariga – Benedetto oraz Barbariga (osada) – Benedetto,
- budynek mieszkalny i molo pomiędzy Punta Barbariga i Benedetto,
- stanowiska ogniowe piechoty (ziemno-kamiennie) na i przy obiektach Benedetto, Caluzzi, Paravia.

ramas. Particular fragments of panorama are ascribed code information defining resources, valorisation, guidelines and adaptation possibilities which are an abbreviated study of the panoramas. The numbering of the element sets in the perspective drawing of the object allows for the analysis of resources and value, completed with general adaptation and conservation guidelines for the object in the table;

- study information in the form of a tabular list of resources, valorisation, guidelines and adaptation possibilities of the object in the form of code;
- source information in the tabular form, including a list of archive and modern materials – cartographic, planning, iconographic and descriptive.

Within the framework of the Summer School of Architecture in Pula in July 2003, 19 objects comprised in the Barbariga and Punta Barbariga groups were registered. The identified objects, whose historical names were not yet known, were temporarily named (in inverted commas) after the closest major object. Fieldwork included:

Barbariga group:

- Benedetto battery (*Küstenbatterie Benedetto*),
- Caluzzi battery (*Mörserbatterie Caluzzi*),
- Forno fort (*Küstenfort Forno*),
- resistance position "Forno" (historical name unknown),
- resistance position Bus (*Stützpunkt Bus*),
- resistance position Giacomo (*Stützpunkt Giacomo*),
- fort Paravia West (*Werk Paravia West*),
- firing position „PW-S” (?),
- resistance position Spinada (*Stützpunkt Spinada*),
- firing position „S-PO” (?),
- Fort Paravia East (*Werk Paravia Ost*),
- Paravia shelter (*Paravia Untertritt*),
- shelter battery (*Batterie Untertritt*).

Punta Barbariga group:

- shelter and Barbariga floodlight position (*Beleuchtungsanlage Barbariga*),
- light coastal battery Barbariga (*Strandbatterie Barbariga*). Light naval battery for minefield defence Barbariga was not found (*Minenfeldflankierungsbatterie Barbariga [Marine]*),
- delivery pier,
- fortress road Punta Barbariga – Benedetto and Barbariga (settlement) – Benedetto,
- living quarters and the pier between Punta Barbariga and Benedetto,
- Infantry firing positions (earth-and-stone) in and at Benedetto, Caluzzi and Paravia objects.

2. Rejestracja w fazie planowania. Programy planów ochrony i adaptacji. Jednostki architektoniczno-krajobrazowe, modele krajobrazu warownego oraz procesów ich przekształceń

2a. Program planu ochrony zespołu parków kulturowych Twierdzy Przemysł¹²

Opisany sposób rejestracji krajobrazu warownego w postaci kart zapisu zintegrowanego ma charakter szkieletowy. Dotyczy obiektów w zakresie ich działek katastralnych oraz panoram i powiązań widokowych. Bardziej szczegółową metodą rejestracji i analizy krajobrazu, ujmującą cały obszar – nie tylko wybrane jego punkty – jest metoda jednostek architektoniczno-krajobrazowych. W przyjętym zakresie terytorialnym badań (może to być np. cały obszar twierdzy pierścieniowej, aż do granic zasięgu ognia) teren podzielony zostaje bez reszty na obszary elementarne, zwane jednostkami architektoniczno-krajobrazowymi. Ich granice powstały poprzez nałożenie i interpolację granic jednostek ukształtowania, pokrycia i jednostek historycznych¹³, z uwzględnieniem stref widoczności.

Rezultatem jest podział terenu na homogeniczne obszary, wewnątrz których są podobne (lub identyczne) formy rzeźby terenu, pokrycia oraz podobne uwarunkowania historyczne. Cechy te, jako wzajemnie powiązane, przesądzają o tożsamości miejsca. Gdy następuje zmiana choćby jednej z tych cech – to znak, iż znajdujemy się już w obrębie innej jednostki.

Przygotowując plan ochrony terenów dawnej Twierdzy Przemysł nie ograniczono się więc wyłącznie do analizy samych umocnień czy też dróg fortecznych. Odstąpiono tym samym od „szkieletowego” lub liniowego pojmowania trzech pierścieni twierdzy, do czego poniekąd przyzwyczaili nas historycy i autorzy przewodników. Kierowano się historyczną numeracją i organizacją odcinków obrony, jednak nie w sposób sztywny, jako że przedmiotem ochrony i kształtowania nie jest już zachowana w sposób „muzealny”, nieuszkodzona twierdza, lecz przestrzeń przekształceń, w których także partycypuje miasto i otaczające je gminy. Starano się też kierować podziałami administracyjnymi, nie wszędzie jednak odzwierciedlają one granice pomiędzy różnymi typami krajobrazu.

Wydzielono ponad 70 takich jednostek. Podział na jednostki pozwolił na przeprowadzenie podobnej analizy ich wartości, określenie wytycznych konserwatorskich i adaptacyjnych, jak w przypadku elementów dzieła obronnego, ujętego w karcie zapisu zintegrowanego. Inny jest rząd wielkości przedmiotu analizy (tam – jeden obiekt, tu – wielopostaciowy zespół krajobrazowy), także wnioski mają szerszy,

2. Registration at the planning stage. Programmes of protection and adaptation plans. Architecture – landscape units, models of strategic landscape and their transformation processes

2a. Programme of protection plan of culture park complex in Przemysł Fortress

The way of landscape registration described above is rather skeletal. It refers to objects within their cadastral plots, panoramas and scenic connections. A more detailed method of registering and analyzing landscape which encompasses the whole area, and not only selected points, is the method of architecture – landscape units. Within the approved territorial range of research (it can be e.g. the whole area of a ring fortress, within its range of fire) the area is divided into elementary sections, called architecture – landscape units. Their boundaries were created by placing and interpolation of landform, vegetation and historical units' boundaries, and considering visibility zones.

The consequence is the division of the area into homogeneous sectors which contain similar (or identical) landforms, vegetation and similar historical conditions. Those features, as mutually connected, decide the identity of the place. When even one of these features is changed, it means that we are within the boundaries of another unit.

Preparing a protection plan for the area of the former Przemysł Fortress, it was not limited to the analysis of merely defensive elements or fortress road network. Thus, the skeletal or linear perception of the three rings of the fortress was abandoned, to which historians and guidebook authors had been accustomed. Instead, historic numbering and organization of defence sections was used, but not rigidly, since the subject under protection and modelling was no longer the undamaged fortress preserved in the museum manner, but the space of transformations in which the city and the surrounding districts also participate. Administrative divisions were also consulted but they do not always reflect the division between various types of landscape.

Over 70 such units were distinguished. The division into units allowed for conducting an analysis of their worth and defining conservation and adaptation guidelines similarly to the case of elements of a defensive feature described in the integrated record chart. The order of magnitude of the analysed object is different (there – one object, here – a multi-form landscape complex), and the conclusions are of a wider urban planning character. Having defined the properties of the

urbanistyczny charakter. Określiwszy właściwości jednostek, można wskazać, które z nich są podobne do siebie, które natomiast całkowicie różne. Podobieństwa pozwoliły na określenie tzw. modeli krajobrazu warownego. Jako czynnik wiodący, swoisty punkt odniesienia, czyli tzw. model historyczny krajobrazu – uznano tu postać XIX–XX-wiecznej twierdzy. Następnie sprawdzono, jak dzisiejsze modele mają się do owego modelu wzorcowego, uwzględniając różne uwarunkowania morfologiczne, przyrodnicze, ruralistyczne i urbanistyczne. Uwzględniono więc zarówno **cechy swoiste** krajobrazu warownego (czyli wynikające z jego historycznej funkcji i założeń projektowych), jak i **cechy nieswoiste** (wynikające z późniejszych przekształceń). Porównanie cech pozwoliło na określenie 14 modeli krajobrazu warownego. Każdy z nich reprezentuje inne problemy zabytków fortyfikacji w kontekście współczesnym: ich rodzaju, otoczenia, widoczności, dostępności, zagrożeń, istniejących form ochrony itp. Wskazane modele krajobrazowe stały się wiodącym kryterium dla zaproponowania potencjalnych 14 parków kulturowych krajobrazu warownego Twierdzy Przemyśl. Każdy z nich będzie wymagał innego podejścia, stwarzając inne szanse i zagrożenia dla realizacji. Będzie wymagał innych nakładów i innego tempa realizacji. Potencjalne parki w większości są obszarami leżącymi na terenach kilku gmin. Mimo oczywistej niedogodności administracyjnej zdecydowano się na taką propozycję, w wielu miejscach granice administracyjne odcinają bowiem obiekty obronne od ich organicznego przedpola czy systemu komunikacyjnego. Twierdza podlegała generalnie innej logice niż uświęcone od stuleci podziały agrarne, z których wywodzi się większość dzisiejszych podziałów administracyjnych. Znajduje to swe konsekwencje w dzisiejszej delimitacji (podziałach) parków. Na terenach poszczególnych proponowanych parków panują za to podobne warunki przyrodnicze i osadnicze. Podobne będą też problemy zabezpieczenia i udostępnienia obiektów obronnych. Podobny będzie stopień trudności zwiedzania dla potencjalnego turysty i długość tras. Podobne są uwarunkowania historyczne, w tym udział w poszczególnych fazach bitew o Przemyśl. Podobieństwa te ułatwią zarządzanie poszczególnymi parkami, pozwalając na określenie z czasem modelowych form postępowania w tych obszarach. Pozwoli to też na budowanie odrębnych, choć wzajemnie uzupełniających się wizerunków – „mark” poszczególnych parków.

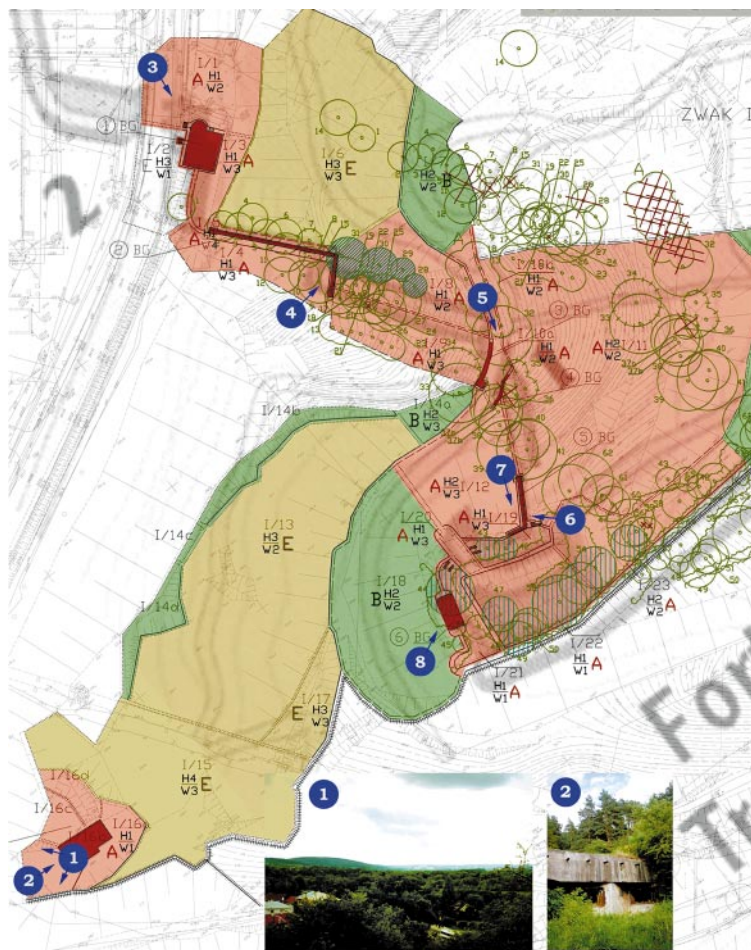
Poszczególne modele krajobrazowe ilustrowane są wyborem najbardziej specyficznych i atrakcyjnych zdjęć panoramicznych, odniesionych do uproszczonych modeli 3D opracowywanych obszarów. Wybór zdjęć spełnia bardzo istotną funk-

units, one can indicate which are similar and which completely different. The similarities allowed for defining so called strategic landscape models. The shape of the 19th – 20th century fortress was regarded as the leading factor, a peculiar reference point, namely the so called historic model of landscape. Then, it was checked how the modern day models compare to the standard model, considering various morphological, natural, rural and urban conditions. Therefore, both features peculiar to strategic landscape were taken into account (meaning those resulting from its historical function and design), and the non-peculiar features (resulting from later transformations). The comparison of the features allowed for distinguishing 14 models of strategic landscape. Each of them represents different problems of fortification monuments in the modern day context, of their type, surrounding, visibility, accessibility, dangers, existing forms of protection etc. The indicated landscape models became the leading criteria for suggesting 14 potential culture parks of strategic landscape in Przemyśl Fortress. Each of them would require a different approach, posing different threats and offering different chances for its realization; they would require different funding or pace of realization. Potential parks are mostly areas located within several districts. Despite the obvious administrative inconvenience the proposal was accepted even though in many places administrative borders sever defensive objects from their inherent approaches or communications system. The fortress followed a different logic than the agrarian portions, sanctioned by centuries-old tradition, from which originates the majority of present day administrative division. It has its consequence in delimitation (division) of parks. In the proposed areas of parks there are similar natural and settlement conditions, so the problems of safeguarding and availability of defensive objects will also be similar. The degree of difficulty of sightseeing for a potential tourist and the length of tourist routes will be similar, too. And the historical conditions are similar, including participation in particular stages of the Siege of Przemyśl. Those similarities will facilitate the management of individual parks, in time allowing for defining model form of in those areas. They will also allow for creating individual though complementary images of particular parks.

Particular landscape models are illustrated with a selection of the most characteristic and attractive panoramic photos, relating to simplified 3D models of studied areas. Selection of photographs has an essential familiarizing and promoting role. They

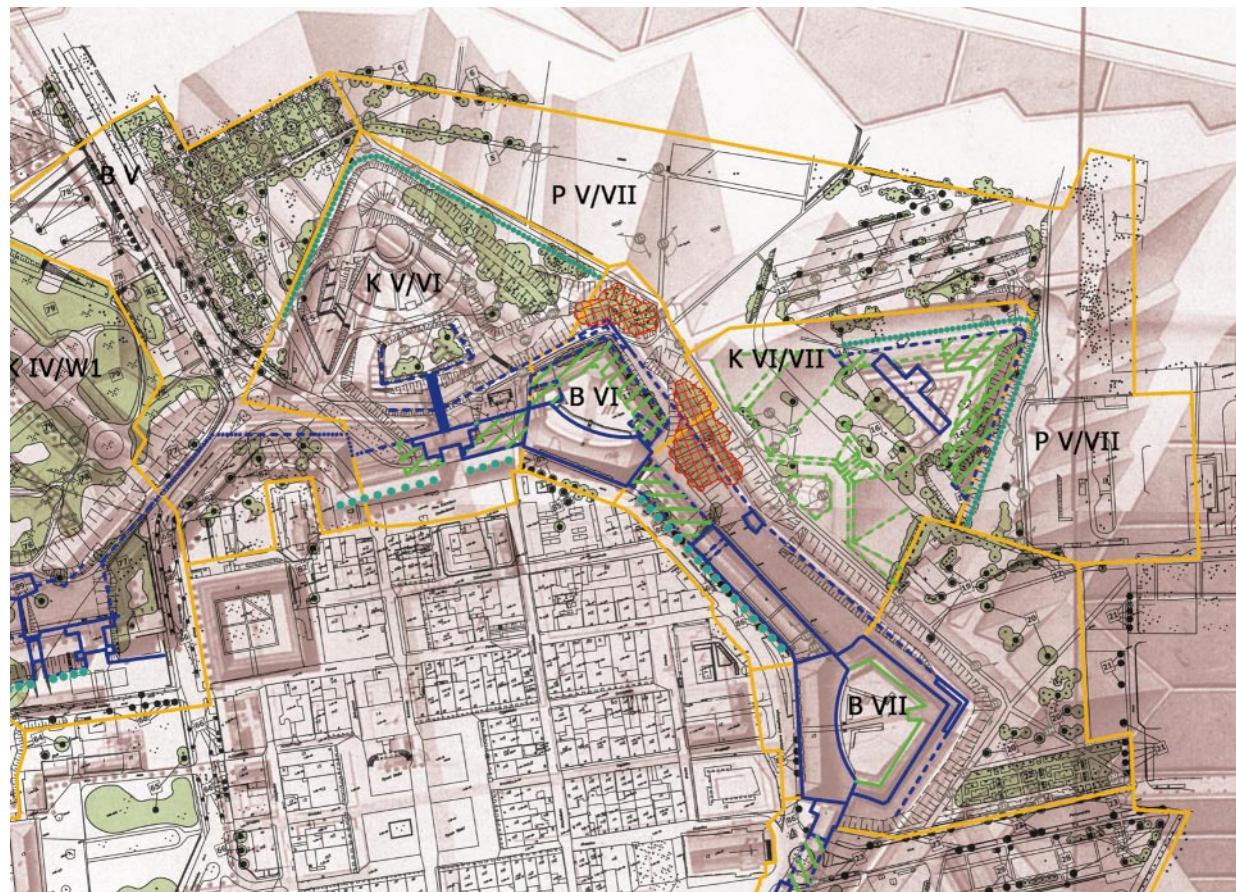
Ryc. 1. Rejestracja w fazie planowania. Zapis krajobrazu warownego Twierdzy Zamość za pomocą jednostek architektoniczno-krajobrazowych (północno-wschodni fragment twierdzy). *Studium kształtowania terenów pofortecznych Twierdzy Zamość, ze szczególnym uwzględnieniem zieleni.* Autorzy: J. Janczykowski, W. Rymsza-Mazur, D. Kiciński, J. Środulska-Wielgus i inni, pod kierunkiem Zbigniewa Myczkowskiego

Fig. 1. Registration at the planning stage. Record of the strategic landscape of Zamość Fortress using the method of architecture – landscape units (north-eastern fragment of the fortress). The Study of Shaping Post-fortification Area of Zamość Fortress, with particular emphasis on vegetation. Authors: J. Janczykowski, W. Rymsza-Mazur, D. Kiciński, J. Środulska-Wielgus and others, under the supervision of Zbigniew Myczkowski



Ryc. 2. Rejestracja w fazie projektowania. Rejestracja i waloryzacja krajobrazu warownego górskiego odcinka „Zniesienie” rdzenia Twierdzy Przemyśl (fragment od Bramy Sanockiej Dolnej do Fortu XVIc „Trzy Krzyże”). *Koncepcja zagospodarowania obiektów fortecznych Twierdzy Przemyśl od Bramy Sanockiej Dolnej do Bramy na Zniesieniu.* Autorzy: K. Wielgus, W. Rymsza-Mazur, M. Chrząszczyk, pod kierunkiem Zbigniewa Myczkowskiego

Fig. 2. Registration at the designing stage. Registration and valorisation of strategic landscape in the mountain section „Zniesienie” of the core of Przemyśl Fortress (fragment from the Lower Sanok Gate to Fort 16c “Three Crosses”). The concept of fortification objects development in Przemyśl Fortress from Lower Sanok Gate to Gate on Zniesienie. Authors: K. Wielgus, W. Rymsza-Mazur, M. Chrząszczyk, under the supervision of Zbigniew Myczkowski



cję poznawczą i promocyjną. Udowadniają one nie tylko bogactwo i zmienność form krajobrazowych, ale w sposób najbardziej dosłowny pokazują piękno i harmonijność krajobrazu warownego. Jest to niezbędne w momencie dyskusji z samorządami, w chwili, gdy często podnoszona jest brzydota i nieludzkość takich krajobrazów, jako demagogiczny i populistyczny argument umożliwiający, nawet mimo zapisów ustawowych, ich zacieranie poprzez bezwzględną adaptację do celów komercyjnych.

2b. Studium kształtowania terenów popfortecznych Twierdzy Zamość, ze szczególnym uwzględnieniem zieleni¹⁴

Kolejnym przykładem wykorzystania metody jednostek architektoniczno-krajobrazowych oraz modeli krajobrazu warownego było studium wykonywane dla Twierdzy Zamość. To renesansowe miasto idealne, założone przez hetmana Jana Zamoyskiego otoczono fortyfikacjami bastionowymi w latach 1586-93 wg projektu Bernarda Moranda. W latach 1592-1618 stopniowo stoki wałów wzmocniano murem przedpiersiem. Fortyfikacje Zamościa były wielokrotnie modernizowane. W latach 1618-23 dla Tomasza Zamoyskiego przebudowywał je Andrea dell' Aqua, zaś w latach 1687-94 – Jan Michał Link. Powstał wtedy nowy bastion III o rozwartych kątach barkowych, inspirowanych starofrancuską szkołą fortyfikacji i dwóch poziomach strzelnic w rozbudowanych barkach.

Przyjmuje się, że okres okupacji austriackiej (do 1809 r.) wiązał się z upadkiem militarnej roli twierdzy, jednak plan z tego właśnie czasu ukazuje nowe, wysunięte fortyfikacje: powstała wtedy m.in. reduta na narysie rombu na wyspie Wielkiej Zalewy. Od 1817 r. władze rosyjskie rozpoczęły gruntowną modernizację twierdzy, według projektu Jana Mallet-Malletskiego. Na południe od miasta, w centralnej części Wielkiej Zalewy wzniesiono Rotundę – kolistą działobitnię, wskazującą na przechodzenie fortyfikacji w czas systemu poligonalnego. W 1866 r. władze carskie podjęły decyzję o likwidacji twierdzy. Wsadzono część fortyfikacji. Dziś ich różnie zachowane fragmenty (od całkiem nieczytelnego bastionu V po częściowo zrekonstruowany bastion VII) to bardzo złożony problem konserwatorski i urbanistyczny; tym bardziej, iż rosyjskie fortyfikacje w istocie zachowują XVI-wieczny narys, zaś miasto i umocnienia wpisane są na listę UNESCO. Część fortyfikacji jest adaptowana na piękny, modernistyczny park z lat 30. XX wieku (sam będący zabytkiem); część stanowi cmentarz i mauzoleum ofiar faszyzmu, część jest zaniedbana, a na-

prove not only the richness and changeability of landscape forms, but in the most literal sense display the beauty and harmony of the strategic landscape. It is indispensable during discussions with local authorities, in the moment when the ugliness and 'inhumanity' of such landscapes is frequently stressed as a demagogic and populist argument allowing for erasing them by ruthless adaptation for commercial purposes, even despite prohibitive legal acts.

2b. The study of shaping post-fortification areas in Zamość Fortress with a particular emphasis on vegetation

The next example of using the method of architecture – landscape units and strategic landscape models, was the study conducted for Zamość Fortress. This ideal city of Renaissance, founded by hetman Jan Zamoyski, was surrounded with bastion fortifications between 1586 and 1593, according to the design by Bernardo Morando. In the years 1592 to 1618, the slopes of defensive walls were gradually strengthened with masonry parapets. Zamość fortifications were modernised several times. In the years 1618-1623, Adrea dell' Aqua rebuilt them for Tomasz Zamoyski, while in the years 1687-1694 it was done by Jan Michał Link. It was then that the new bastion III was erected, with obtuse angles inspired by the Old French school of fortification, and two levels of loopholes in the extended part.

It is assumed, that the period of Austrian occupation (until 1809) was connected with the decline of the military role of the fortress, but a plan from that period reveals new protruding fortifications: among others, a redoubt was erected then on a rhomboid plane on the island of Wielka Zalewa. Since 1817, the Russian authorities began a thorough modernisation of the fortress according to the project by Jan Mallet-Malletski. South of the city, in the central part of Wielka Zalewa, the Rotund was erected – a circular gunnery platform, indicating that the fortification progressed into the era of polygonal system. In 1866, the Tsar authorities decided to abandon the fortress and some fortifications were blown up. Today their fragments preserved to a varying degree (from a totally indiscernible bastion V to the partially reconstructed bastion VII) constitute a very complex conservation and urban development problem; the more so, as the Russian fortifications maintain the 16th century outline, and the city with its fortifications have been entered into the UNESCO list. Some fortifications have been adapted into a beautiful modernist park from the 1930s (a monument itself); another part is now a cemetery and

wet rozcięta linią kolejową. Jeśli więc w przypadku wielkoskalowego opracowania dla Przemyśla wiodącą rolę w delimitacji jednostek odgrywały granice jednostek ukształtowania (od dolinnych krajobrazów nadrzecznych Sanu – po górskie krajobrazy Jaksmanic), to w Zamościu rolę wiodącą odgrywały jednostki historyczne i jednostki pokrycia. Ażeby uwzględnić we właściwy sposób jednostki historyczne, przeprowadzono analizę lokalizacji i narysu poszczególnych faz rozwoju fortyfikacji. Prawdopodobnie po raz pierwszy, dzięki dostępności technik cyfrowych, nałożono na siebie w jednakowej skali wszystkie, zinterpretowane w formie linearnych rzutów plany umocnień – od wieku XVI po połowę XIX stulecia. Uwzględniono wszystkie dostępne, wykonane wcześniej analizy i opracowania cząstkowe. Rozwarstwione graficznie – pod względem chronologii i stanu zachowania – nałożono na precyzyjny podkład geodezyjny w skali 1:5000, na którym umieszczono też wyniki zbiorczej ewidencji zieleni oraz wykresy widoczności – najlepsze, rzeczywiste i potencjalne punkty, ciągi, płaszczyzny oraz otwarcia i osie widokowe. Koniunkcja tak wyznaczonych uwarunkowań pozwoliła na wyznaczenie kilkunastu jednostek architektoniczno-krajobrazowych. Rygorystyczna geometria umocnień bastionowych znalazła swe odzwierciedlenie w tych podziałach: jednostki generalnie odpowiadają strefom działania poszczególnych bastionów (wraz ze słończołami, przedpołem i bliskim zapołem) oraz kurtyn (wraz z rawelinami, przedpołem i zapołem). Określono następnie modele krajobrazu najlepiej ilustrujące stan, postać i kierunki przemian w najbardziej reprezentatywnych ujęciach zamojskiej fortecy. Modele te pozwalają na holistyczną ocenę stanu, przekształceń i możliwości przywrócenia charakteru historycznego krajobrazu warownego. W tak podzielonej strefie jego dominacji dokonano waloryzacji (oceniając wartości historyczne i współczesne) oraz określono wytyczne, stanowiące uszczegółowienie ustaleń miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego. Określono też zakres niezbędnych i pożądanych prac rewitalizacyjnych (wariant minimalny i maksymalny) oraz zaproponowano chronologię i etapowanie tychże prac. Na szkicach ukazujących w syntetyczny sposób modele krajobrazów warownych w stanie dzisiejszym przedstawiono propozycje niezbędnych korekt i uzupełnień (w najtańszym, minimalnym zakresie), unaoczniając władzom samorządowym Zamościa istotę i cele rewitalizacji terenów pofortecznych. W roku 2007 opracowanie zostało uszczegółowione i doprowadzone do koncepcji urządzenia terenu południowego frontu twierdzy.

a mausoleum to the victims of the Nazi regime, and still another remains neglected or even bisected by a railway track. Even if in the case of the large scale study for Przemyśl the leading role in unit delimitation was played by the boundaries of landform units (from the riverside landscape of the San valley to the mountainous landscape of Jaksmanice), in Zamość the leading role was taken over by historic and vegetation units. In order to properly consider historical units, a location analysis was conducted and an analysis of accumulation of particular stages of the fortification development. Due to the availability of digital technology, probably for the first time all the fortification plans from the 16th century until the mid-19th century, interpreted in the form of linear projection, were superimposed on one another in the same scale. All the available previously conducted analyses and partial studies were taken into account. They were stratified graphically – on the basis of their chronology and state of preservation – and placed over a precise geodetic foundation in the scale 1:5000, on which the results of overall vegetation record and visibility diagrams were placed – the best real and potential points, sequences, planes and scenic vistas and axes. The conjunction of the so determined conditions allowed for distinguishing several architecture-landscape units. Rigorous geometry of the bastion fortification was reflected in this division: units are generally equivalents of zones of activity of particular bastions (together with counterguards, approaches and arrears) and curtains (together with ravelins, approaches and arrears). Then models of landscape were identified, which best illustrate the state, form and direction of transformation in the most representative views of Zamość Fortress. The models allow for a holistic evaluation of the state, transformations and the possibility of re-creating the historic character of strategic landscape. In the so divided area of its domination valorisation was conducted (by evaluating historic and modern values) and the guidelines were determined which were a more detailed version of the local spatial development plan. The range of indispensable and desirable restoration work was defined (the minimum and maximum version) and chronology and staging of the work was proposed. On the sketches, which present the models of strategic landscape in their present-day state, suggestions of indispensable corrections and supplementation were shown (in the cheapest, minimum range) to make the local authorities of Zamość realise the essence and aims of revitalisation of the former fortress area. In 2007, the study was elaborated on and the concept of arranging the area of the south front of the fortress was provid-

Jej część studialna oparta była na rejestracji krajobrazu za pomocą wnętr architektoniczno-krajobrazowych. Metoda ta opisana jest dalej.

Należy podkreślić, iż opracowania te nie mogłyby powstać bez wielkiej, istniejącej już bazy stanu badań miasta i Twierdzy Zamość. Rejestracja krajobrazu warownego oznaczała tu ujednoczenie, zestawienie i porównanie istniejących już danych (planistycznych, ikonograficznych, opracowań i studiów) oraz skonfrontowanie ich z dzisiejszym stanem i kierunkami przemian tegoż krajobrazu. Ponadto dostępne instrumentarium komputerowe, liczebność i skład zespołu autorskiego oraz czas pozostawiony na wykonanie tejże pracy pozwoliły na zastosowanie metody będącej niejako przeciwieństwem opisanej wcześniej, rekonesansowej, wstępnej i dość pobieżnej metody zapisu zintegrowanego.

3. Rejestracja w fazie projektowania. Koncepcje oraz projekty rewitalizacji. Wnętrza architektoniczno-krajobrazowe

Koncepcja zagospodarowania obiektów fortecznych Twierdzy Przemysł od Bramy Sanockiej Dolnej, poprzez mur forteczny, Bramę Sanocką Górną, Fort XVIc „Trzy Krzyże” do Bramy na Zniesieniu¹⁵

Najbardziej szczegółową metodą rejestracji krajobrazu warownego jest jego zapis za pomocą wnętr architektoniczno-krajobrazowych. Sprawdza się tam, gdzie przedmiotem opracowania jest pojedyncze dzieło forteczne lub ich zespół. Wymaga precyzyjnego podkładu geodezyjnego, inwentaryzacji lub przynajmniej ewidencji zieleni i wyjściowych materiałów źródłowych. W części waloryzacyjnej i wnioskowej jest podobny to karty zintegrowanego zapisu krajobrazu warownego, jednak podział na elementy waloryzowane jest tu szczegółowy (w karcie – zbiorczy), ponadto wiodące tam historyczno-funkcjonalne kryterium wydzielenia elementów zastąpione jest tu przez kryterium dostępności wizualnej z danego miejsca.

Granice tej dostępności, zwane ścianami wnętrza, dzieli się na:

- konkretne (czyli takie, które w dosłowny sposób „zatrzymują” wzrok, zza których nie widać kolejnego wnętrza),
- obiektywne (czyli takie, które są wyraźnie odczuwalne, jak np. szpaler drzew, lecz przez które istnieje możliwość obserwacji dalszych wnętrza),
- subiektywne – czyli mało czytelne, nieoczywiste, słabo utrwalone elementami materialnymi, lecz możliwe do zauważenia (np. przełamanie stoku, rzadka linia drzew itd.).

ed. The study part was based on landscape registration using the method of architecture-landscape units, which is described further on.

It must be emphasised, that the studies could not have been conducted without the already existing results of research on the city and fortress in Zamość. Registration of strategic landscape meant here standardisation, compilation and comparison of the existing data (urban planning, iconography, monographs and studies), and confronting it with the present-day state and directions of transformations of this landscape. Besides, the available computer technology, the number and make-up of the author's team and time given for performing this task, allowed for using the seemingly opposite method described here as the first, the reconnaissance, initial and rather superficial method of integrated record.

3. Registration at the designing phase. Revitalisation concepts and designs. Architecture-landscape enclosures

The concept of fortification development in Przemysł Fortress, from the Lower Sanok Gate through the defensive wall, Upper Sanok Gate, Fort 16c called “Three Crosses” to the Gate on Zniesienie

The most detailed method of registering strategic landscape is recording it using architecture-landscape enclosures. It works in situations where the subject of the study is a single fortification or its complex. It requires precise geodetic foundation, inventory or at least register of vegetation and initial source materials. In its valorisation and conclusion part it resembles the chart of integrated record of strategic landscape, but the division into evaluated elements here is detailed (overall, in the chart), and the historic-functional criterion of element allocation used there is replaced here with the criterion of visual accessibility from a given place.

The limits of this accessibility, called the ‘walls’ of the enclosure, are divided into:

- concrete (which literally prevent the eye from perceiving the next enclosure),
- objective (which are clearly perceived e.g. a row of trees, but it is possible to see through them into the next enclosure),
- subjective – or barely noticeable, unreal, hardly marked with material elements but perceptible (e.g. a broken slope, or a thin row of trees).

The components of an architecture-landscape enclosure are also: base plane (not necessarily horizontal), the roof (in many cases it is the sky, but they can be connecting treetops) and solids (gen-

Częściami składowymi wnętrza architektoniczno-krajobrazowego są też: płaszczyzna podstawy (niekoniecznie pozioma!), sklepienie (w wielu przypadkach jest nim niebo, często jednak np. stykające się korony drzew) oraz bryły (zazwyczaj obiekty kubaturowe, niekubaturowe lub ziemne) stojące wewnątrz terytorium wnętrza (mówimy wtedy o bryłach wewnętrznych – BW) lub współtworzące ściany wnętrza (są to wtedy bryły graniczne – BG). Bryły te są jakby „umeblowaniem” wnętrza. W zależności od przewagi jednego z rodzajów ścian wnętrza nazywamy wprost: konkretnym, obiektywnym lub subiektywnym; w zależności od jego układu (kompozycji) – długim, szerokim, centralnym lub labiryntowym (to ostatnie to np. wnętrze lasu), zaś w zależności od przewagi czynników tworzących to wnętrze (jego genezy) – naturalnym (N), naturalno-kulturowym (N-K), kulturowo-naturalnym (K-N) lub kulturowym (K). W ten sposób określona jest proporcja czynników naturalnych oraz antropogenicznych w ukształtowaniu danego wnętrza.

Wnętrza są ponumerowane, stanowiąc elementarne części krajobrazu, które można waloryzować (ocenić ich wartość historyczną i współczesną) i precyzyjnie określić dla nich wytyczne. Podział na wnętrza może, ale nie musi pokrywać się z podziałem własnościowym, będąc jednak NAJBARDZIEJ OBIEKTYWNYM, DOSTRZEGALNYM, ODCZUWALNYM I DOSŁOWNYM podziałem strukturalnym krajobrazu, podobnym do podziału budynku na poszczególne pomieszczenia.

Teren objęty opisywanym projektem jest rozległy i bardzo niejednorodny pod względem ukształtowania i pokrycia. Obejmuje dno doliny rzecznej, stromą skarpe, wreszcie obszar wierzchowinowy wzgórze; tereny zurbanizowane, zalesione i otwarte. Nie sposób przyjąć jednakowych wytycznych, a tym bardziej jednakowych rozwiązań projektowych i technicznych dla całości. Dlatego całość terenu została podzielona na 43 wnętrza w trzech zespołach, grupujących wnętrza o podobnym charakterze. Dla każdego z nich określono wartości, sformułowano wytyczne konserwatorskie oraz adaptacyjne.

Waloryzacja

W waloryzacji określono wzajemny stosunek wartości historycznych i współczesnych, analizując podstawowe kryteria dla każdego z rodzajów wartości: stan, czytelność i jednorodność układu dla wartości historycznych oraz standard funkcji (dzisiejszą przydatność w stosunku do aktualnego sposobu wykorzystania), standard formy, wartość przyrodniczą oraz chłonność krajobrazową – w przypadku wartości współczesnych. Wartości hi-

erally volume, non-volume or earthwork objects) situated inside the enclosure (we call them interior solids – BW) or composing the walls of the enclosure (which are then boundary solids – BG). The solids are in a way the ‘furniture’ of the enclosure. Depending on the predominant type of walls, the enclosure is called – concrete, objective or subjective; depending on its arrangement (composition) – long, broad, central or maze (the latter being e.g. inside a forest), and depending on the predominant factors which created the enclosure (its origin) it is called-natural (N), natural-cultural (N-K), cultural-natural (K-N) or cultural (K). In this way the proportion of natural and anthropogenic factors creating the enclosure is defined.

The enclosures are numbered, thus constituting elementary features of landscape which can be evaluated (assess their historic and modern-day value) and the guidelines for which can be precisely determined. The division into enclosures can, but does not have to, overlap with the property division, and is THE MOST OBJECTIVE, VISIBLE, PERCEPTIBLE AND LITERAL structural division of landscape, resembling division of a building into separate rooms.

The area encompassed in the project is vast and rather inhomogeneous as far as landform and vegetation are concerned. It comprises the bottom of the river valley, a steep slope and the top of a hill; also urban, forested and open terrain. It is impossible to accept the same guidelines, and the same project and technical solutions for the whole. That is why the whole was divided into 43 enclosures in three groups containing enclosures similar in character. For each of them values were defined, conservation and adaptation guidelines were formulated.

Valorisation

In valorisation the mutual relation between historical and modern values was defined, by analysing basic criteria for each of the types of value such as: state, legibility and homogeneity of the arrangement for historical values and function standard (modern day utility in reference to its current use), form standard, natural value and landscape capacity – in the case of modern day values. Historical values are labelled with symbols from H1 to H4; modern values from W1 to W4.

Guidelines

Protection zones were defined in the guidelines:

- A** – zone of strict conservation protection,
- B** – zone of partial conservation protection,

storyczne określone są symbolami od H1 do H4; współczesne: od W1 do W4.

Wytyczne

W wytycznych określono **strefy ochrony**:

- A** – ścisłej ochrony konserwatorskiej,
- B** – ochrony częściowej,
- E** – ochrony elementów lub/i ekspozycji,
- K** – ochrony podstawowych cech krajobrazowych.

Określono następnie **wytyczne konserwatorskie**:

konserwacja – a więc wszelkie zabiegi, których celem jest utrzymanie stanu obecnego wnętrza, z uzupełnieniami i uczytelnieniami,

integracja – łączenie substancji starej i nowej, scalanie układów rozerwanych i zatartych,

rekonstrukcja – odtwarzanie nieistniejących elementów i zespołów wg danych historycznych,

rekompozycja – tworzenie nowych wartości z wykorzystaniem lub zaznaczeniem reliktyw dawnych układów.

Wyznaczono też podstawowe, pożądane **kie-runki ideowe adaptacji**:

weryzm – to jak najściślejsze zachowanie wartości naukowych i poznawczych, poprzez zachowanie autentyzmu, z minimalną liczbą współczesnych uzupełnień czy ingerencji;

dydaktyzm – to prymat ułatwienia i uczytelnienia przekazu, także drogą współczesnych dodatków i uzupełnień, za pomocą środków oddziałujących głównie na intelekt;

subiektywizm – to podkreślenie, wysublimowanie lub uczytelnienie określonych cech krajobrazu (memorialnych, krajobrazowych, religijnych, przyrodniczych) za pomocą środków oddziałujących głównie poprzez emocje; działanie pogłębiające niektóre aspekty ekspresji krajobrazu;

użyteczność – to spełnianie podstawowych potrzeb użytkowych, związanych z dostępnością, bezpieczeństwem, warunkami przebywania.

W następnej kolumnie określono **standard użytkowania**:

pobyt – to spełnienie warunków pozwalających na długie (wielogodzinne, całodobowe) pozostawanie ludzi – zwiedzających oraz obsługi – w obrębie danego wnętrza;

przebywanie – to spełnienie warunków dla pozostawania nie dłuższego niż ok. 1 godziny,

pasaż – to spełnienie warunków dla poznawania wnętrza poprzez kilku-, kilkunastominutowe przejście,

bierny – to możliwość obserwacji wnętrza tylko z dystansu, bez wpuszczania tam zwiedzających.

E – zone of element and / or exhibition protection,

K – zone of basic landscape features protection.

The following **conservation guidelines** were defined:

conservation – all the activities whose aim is maintaining the present state of the interior with elements made more complete and legible,

integration – combining old and new substance, joining broken up or blurred arrangements,

reconstruction – recreating non-existent elements and complexes according to historical data,

re-composition – creating new values with the use of emphasising the relics of former arrangements.

Basic desirable **ideological directions of adaptation** have also been defined:

verismo – maintaining strict scientific and cognitive values, by preserving authenticity with minimum modern addition or interference;

didacticism – it is primacy of facilitating the message and making it legible, also by way of modern additions and complementing, using the means affecting mostly intellect;

subjectivism – emphasising, sublimation and making certain landscape features legible (memorial, scenic, religious, natural) using the means affecting mostly emotional sphere; an activity deepening certain aspects of landscape expression;

utilitarianism – fulfilling basic utility needs connected with safety, accessibility and conditions of residence.

In the next column the **standard of usage** was defined:

stay – fulfilling conditions allowing for lengthy (for many hours or whole day) stay of people – visitors and staff – within a given interior;

visit – fulfilling conditions allowing for staying there no longer than about 1 hour,

passage – fulfilling conditions allowing for sightseeing the interior during a several-minute passage through it,

passive – possibility of observing the interior only from a distance, without letting the visitors go inside.

In the penultimate column of the guidelines, the terms of **optimum method of adaptation** were defined:

isolation – creating conditions not allowing the visitors to pass through or stay inside for reasons of their safety, the safety of nature or the monument. It also involves ensuring the possibility of observing from outside and erecting barriers effectively prohibiting access.

W przedostatniej kolumnie wytycznych określono hasłowo **optymalną metodę adaptacji**:

izolacja – to stworzenie warunków niezwykłych na przejście czy przebywanie zwiedzających z powodów ich bezpieczeństwa, bezpieczeństwa przyrody lub zabytków. To także zapewnienie możliwości obserwacji z zewnątrz i stworzenie skutecznych barier dostępu,

udostępnienie – to stworzenie najniezbędniejszych, prostych udogodnień zwiedzania,

wyeksponowanie – to wprowadzenie elementów podnoszących wartość dydaktyczną krajobrazu i obiektów (kierunkowskazów, tablic informacyjnych, oświetlenia), jednakże jedynie dla poprawy autoekspozycji wspomnianych obiektów,

przystosowanie – to wprowadzenie współczesnych udogodnień, podnoszących standard spełnianych funkcji, także wprowadzenie niewielkich inwestycji, przystosowujących wnętrza AR-K do nowych funkcji, w większości turystycznych,

aplikacja – to wysokonakładowe inwestycje, wprowadzające nowe funkcje o wysokim standardzie i wysokich wymaganiach w dawne struktury, np. funkcje gastronomiczne, hotelowe czy kulturalne (amfiteatr, sala imprez), jednak bez wprowadzania dodatkowych, nowych, znacznych kubatur. Jest to najwyższe i najdroższe działanie, wpisujące się w dawne struktury,

indukcja – wprowadzenie do danego wnętrza AR-K nowych funkcji, których warunkiem jest wprowadzenie istotnej, nowej struktury. W terenach chronionych, w krajobrazie warownym często oznacza to odtworzenie – w nowej substancji – zniszczonego obiektu kubaturowego, a nawet wprowadzenie kubatur w miejsca ahistoryczne. Jest to działanie najbardziej dyskusyjne, choć często pożądane, a nawet wymuszane przez względy komercyjne.

Ostatnią kolumnę **Wytycznych** zajmują uwagi.

W oparciu o omówione studium wykonano projekt koncepcyjny zagospodarowania terenu, z elementami uszczegółowionymi do standardu projektu budowlano-wykonawczego.

Podsumowanie

Rejestracja krajobrazu warownego, w każdym z omówionych przykładów, opiera się na nieco innej technice podziału terenu na części elementarne, lecz na podobnym sposobie oceny ich historycznych i współczesnych wartości. Podobna jest też filozofia procesu rejestracji. Jest to rejestracja aktywna, nie tylko stanu, lecz także wartości, zagrożeń i niezbędnych wytycznych, służących do ich ratowania i rewitalizacji. Znaczenie słowa „rejestracja

accessibility – creating indispensable, simple conditions facilitating the sightseeing,

displaying – introduction of elements enhancing the didactic value of the landscape and its objects (signposts, information boards, lighting), but only to improve the presentation of the mentioned objects,

adaptation – introduction of modern facilities improving the functional standard, and also small scale investment adapting the AR-K interior to new functions, mostly connected with tourism,

application – large investments, introducing new functions of high standard and high requirements into old structures, e.g. culinary, hotel or cultural functions (amphitheatre, reception room), but without introducing additional new cubic capacity. It is the highest level and the most expensive activity introduced into old structures,

induction – introduction of new functions into a given AR-K interior, conditioned by the introduction of a new, significant structure. In protected areas, in strategic landscape it frequently means re-creating in new substance – of the destroyed object, or even introducing new volume into historic places. It is the most controversial activity, though often desirable and even enforced by commercial reasons.

The last column in the **Guidelines** contains comments.

A conceptual project of land development was prepared on the basis of the above mentioned study, with elements detailed appropriately to the standard of a building project.

Summary

Registration of strategic landscape, in each of the above mentioned examples, is based on a slightly different technique of dividing the terrain into elementary parts but on the similar way of evaluating their historical and modern values. The philosophy of the registration process is also similar. It is active registration, not only of the state but also of the value, dangers and indispensable guidelines which would assist saving and revitalizing them. The meaning of the term ‘registration’ is altered from the passive recording of state to active registering of the process, which a given defensive object or complex undergoes, understood as and through landscape. It is also a record of our attitude (with the knowledge available to us) to the transformation process, an answer to the question whether we wish to inhibit the process, alter its direction or, perhaps, accelerate it. Assessment of value is made using the hierarchy method, so first

cja” przesuwają się z biernego zapisu stanu do czynnego rejestrowania procesu, który dotyka dany obiekt lub zespół obronny, pojmowany jako i poprzez krajobraz. Jest to równocześnie zapis naszego stosunku (przy dostępnym nam stanie wiedzy) do owego procesu przemian; odpowiedź na pytanie, czy proces ten chcemy zahamować, zmienić jego kierunek lub, być może, przyspieszyć. Ocena wartości odbywa się metodą hierarchiczną, a więc najpierw oceniamy, który element jest najcenniejszy spośród innych – w terenie badanym, dalej zaś – w kontekście innych zabytków tej klasy, dostępnych w danej twierdzy, regionie, kraju czy części Europy. Nie jest to więc waloryzacja bezwzględna, w której, przy tradycyjnym pojmowaniu zabytków, obiekty inżynierskie, w tym forteczne, z natury przegrałyby z zabytkami sakralnymi czy rezydencjonalnymi. Oceniany jest też stopień zagrożenia lub szerzej – podatności na zmiany. Każda z metod zapisu przygotowuje dane wyjściowe do fazy decyzji: strategicznych, planistycznych, koncepcyjnych lub projektowych. „Oswaja” pozornie hermetyczny temat dawnej *Architecturae Militaris*, otwierając go dla gremiów decydujących – ekonomistów, architektów, urbanistów, polityków samorządowych, którzy w większości nie są ekspertami w dziedzinie fortyfikacji. Nie pozostawia ich z surową i przez to nieprzystępną informacją (a taka powstałaby w wyniku tradycyjnie rozumianej, mechanicznej rejestracji); pozwala na weryfikację wielu utrwalonych, a niekorzystnych mitów, legend i obiegowych sądów, deprecjonujących wartość i znaczenie dawnych umocnień.

Jest krokiem w kierunku ich poznania i wprowadzenia na nowo – jako elementów „mówiącego krajobrazu” (*Telling Landscape*) – do tworzenia budowy tożsamości, różnorodności i atrakcyjności jednoczącej się Europy.

ANEKS

Przykładowy fragment zapisu tabelowego dla rejestracji i studium krajobrazu warownego metodą wewnątrz architektoniczno-krajobrazowych.

we evaluate which element is the most precious among the ones in the examined area, then – in the context of other monuments of the same class available in the given fortress, region, country or part of Europe. Therefore, it is not absolute valorization in which, with the traditional perception of monuments, engineered objects including fortresses could not compete with church monuments of residences. The degree, to which the object is endangered or, in other words susceptible to change, is also evaluated. Each recording method prepares initial data for the phase of making decisions: strategic, planning, conceptual or project. It „tames” a seemingly hermetic subject of the former *Architecturae Militaris*, by opening it to the decision making authorities – economists, architects, urban planners, regional government politicians, the majority of whom are not experts in the field of fortifications. They are not left with raw, inaccessible information (which would be the case if it was traditionally understood, mechanical registration); it facilitates verification of many existing though disadvantageous myths, legends and common beliefs which depreciate the value and the significance of old fortifications.

It is a step towards learning about and reintroducing them – as elements of „Telling Landscape” – to build identity, variety and attractiveness of the uniting Europe.

ANNEX

A sample fragment of tabular record for the registration and study of the strategic landscape using the method of architectural-landscape enclosures.

¹ Pierwsza publikacja, w której użył tego terminu J. Bogdanowski to *Krajobraz warowny XIX/XX w. Dzieje i rewitalizacja*, Kraków 1993; rozwija to w monumentalnej monografii *Architektura obronna w krajobrazie Polski*, Warszawa – Kraków, 1996. Badania nad metodami rejestracji krajobrazu warownego prowadziła też Maria Łuczyńska-Bruzdowa podnosząc je do rangi osobnego problemu naukowego.

² Pojęcie *krajobraz kulturowy* za G. Ciołkiem: *Zarys ochrony i kształtowanie krajobrazu*, Warszawa 1964 i J. Bogdanowskim: *Architektura krajobrazu. Wybrane problemy studialne, projektowe i konserwatorskie*, Kraków 1968. Krajobraz taki

nazywany też *antropogenicznym* – za: T. Wilgat, *Definicja i klasyfikacja krajobrazów* [w:] *Ochrona przyrody i jej zasobów – problemy i metody*, t. 1, red. W. Szafer, Warszawa, 1965, s. 461-469.

³ Próbę wyodrębnienia cech charakterystycznych krajobrazu inżynierskiego autor podjął w rozdziale pt. *Ochrona i kształtowanie dzieł inżynierii w krajobrazie – zarys problematyki* [w:] *Architektura krajobrazu a planowanie przestrzenne* pod red. K. Pawłowskiej, s. 297-315. Dalszego precyzowania tego pojęcia, w odniesieniu do krajobrazu warownego, dokonano w oparciu o zakończone studia całościowe krajobrazu twierdz Przemysł i Kraków; i opublikowano w roz-

- dziale: K. Wielgus, *Studium ochrony Twierdzy Przemysł* [w:] *Fortyfikacja*, tom VI, *Ochrona i konserwacja architektury obronnej*, Warszawa 1999, s. 41–61. Kolejne sprawdzenie adekwatności terminu, wraz z zarysem uchwycenia prawidłowości procesów przemian dla krajobrazów górnictwa skalnego i odkrywkowego podjęli J. Środulska-Wielgus i K. Wielgus w referacie *Zarys zasad rejestracji zintegrowanej postaci, wartości i przemian krajobrazów inżynierskich. Z doświadczeń dydaktycznych i projektowych, dotyczących wyrobisk poeksploatacyjnych w górnictwie skalnym*, [w:] *Kształtowanie krajobrazu terenów poeksploatacyjnych w górnictwie*, Kraków 2003, s. 112–118. Próbę syntezy dotychczasowych rozważań podjęli w roku 2007 K. Wielgus i W. Rymśza-Mazur w referacie *Rejestracja krajobrazów inżynierskich*, [w:] *Międzynarodowy Kongres Polskich Architektów Krajobrazu. Sztuka ochrony i kształtowania środowiska twórczość-nauka-dydaktyka*, Kraków 20–22 września 2007, s. 106–109.
- ⁴ Znaczenie dzieł inżynierii w krajobrazie, w aspekcie jego kompozycji podkreśla T. Tołwiński: „...Kompozycja krajobrazowa (...) dopełnia dwuwymiarowy plan szczegółowym układem przestrzeni i brył; przedmiotów składających się na krajobraz, dopełnia ją w trzecim wymiarze. Kształtuje ona w ten sposób architekturę krajobrazu z tła przyrody, **z dzieł inżynierii**, z budynków, osiedli, miast, ogrodów i pól uprawnych” (podkreślenie aut.). *Urbanistyka i zieleni w architekturze*, Warszawa 1963; za: J. Bogdanowski, M. Łuczyńska-Bruzda, Z. Novák, *Architektura krajobrazu*, Warszawa – Kraków 1981. Warto dodać, że myśl ta pochodzi z dzieła ukończonego już w roku 1939.
- ⁵ K. Wielgus K., J. Środulska-Wielgus, *Zarys zasad rejestracji zintegrowanej...*
- ⁶ Technika (gr. *Technikôs* – kuszowniczy, od *techne* – sztuka, rzemiosło). 1. Dział cywilizacji i kultury, decydujący o stopniu opanowania przyrody przez człowieka i obejmujący środki materialne do realizacji działalności gospodarczej oraz umiejętność posługiwania się tymi środkami. Za: *Słownik wyrazów obcych PWN*, pod red. J. Tokarskiego, Warszawa 1980.
- ⁷ J. Bogdanowski, *Konserwacja i kształtowanie w architekturze krajobrazu*, Kraków 1976.
- ⁸ Opracowanie wykonane w latach 1996–99 przez Oddział Krakowski Towarzystwa Przyjaciół Fortyfikacji. Kierownictwo naukowe: prof. zw. dr hab. inż. arch. Janusz Bogdanowski, kierownictwo i koordynacja prac: Krzysztof Wielgus. Autorzy: Sylwia Bartoszewska, Piotr Białoskórski, Waldemar Brzoskwina, Piotr Bujas, Martyna Bizdra, Piotr Ginter, Idzikowski, Piotr Leonowicz, Monika Litkowska, Katarzyna Łukaszewska, Mirosław Meilinger, Marta Radomska, Mateusz Rataj, Wojciech Rymśza-Mazur, Maciej Szromik, Zbigniew Śnieżek, Jadwiga Środulska-Wielgus, Krzysztof Wielgus, Joanna Zawiejska.
- ⁹ Opracowanie wykonane w ramach Letniej Szkoły Architektury, zorganizowanej w roku 2003 przez Ministerstwo Kultury Republiki Chorwackiej, pod auspicjami ICOMOS. Rejestrację Grupy „Barbariga” wykonali studenci: Zdenko Dubovečak (Uniwersytet w Zagrzebiu), Katarzyna Adamowska, Joanna Leonowicz Piotr Leonowicz, Konrad Matyjaszek, Łukasz Kielar, pod kier. Piotra Bujasa (Politechnika Krakowska). **W tym miejscu pragniemy wyrazić wdzięczność Pani Dyrektor Zofii Mavar i wszystkim Jej współpracownikom z Ministerstwa Kultury Republiki Chorwackiej za zaproszenie do wzięcia udziału w warsztatach, za opiekę oraz za ogromną pracę organizacyjną podczas trwania tych międzynarodowych prac badawczych.**
- ¹⁰ E.A. Grestenberger, *Festung Pola. Die Verteidigungsanlagen des k. (u.) k. Hauptkriegshafens 1823–1918*, Wien – Graz 2003.
- ¹¹ W. Brzoskwina, P. Czech, *Fortyfikacje stałe Twierdzy Pola – bazy austro-węgierskiej floty wojennej. Przegląd problematyki*, część I, część II, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury O/PAN w Krakowie”, T. XXXIV (2002), T. XXXV (2003).
- ¹² Wykonano na Politechnice Krakowskiej na zlecenie Związku Gmin Fortecznych Twierdzy Przemysł w roku 2007. Kierownictwo naukowe: Zbigniew Myczkowski, kierownictwo i koordynacja prac: Krzysztof Wielgus, autorzy: Karol Chajdys, Tomasz Idzikowski Marcin Mikulski, Wojciech Rymśza-Mazur, Jadwiga Środulska-Wielgus, Marcin Tatar, Tatiana Tokarczuk, Krzysztof Wielgus.
- ¹³ Zgodnie z metodą studium krajobrazowego JARK-WAK, opracowanego przez prof. Janusza Bogdanowskiego i jego zespół w Zakładzie, a następnie Instytucie Architektury Krajobrazu Politechniki Krakowskiej, w latach 70. XX w. Por.: J. Bogdanowski, *Metoda jednostek i wnętrza architektoniczno-krajobrazowych w studiach i projektowaniu*, Kraków, 1990, tenże (red.), *Konserwacja i ochrona krajobrazu kulturowego (ewolucja metody)*, „Teki Krakowskie”, zeszyt IV, Kraków 1998.
- ¹⁴ Wykonano na Politechnice Krakowskiej na zlecenie Urzędu Miasta Zamościa w roku 2007. Kierownictwo naukowe: Zbigniew Myczkowski, kierownictwo i koordynacja prac: Krzysztof Wielgus, autorzy: Jan Janczykowski, Szymon Kawiorski, Dariusz Kiciński, Wojciech Rymśza-azur, Jadwiga Środulska-Wielgus, Krzysztof Wielgus.
- ¹⁵ Opracowanie wykonane na Politechnice Krakowskiej, w Instytucie Architektury Krajobrazu, pod kierunkiem naukowym Zbigniew Myczkowskiego, na zlecenie Gminy Przemysł, reprezentującej Związek Gmin Fortecznych Twierdzy Przemysł. Kierownictwo i koordynacja prac: Krzysztof Wielgus, wykonanie prac projektowych: Krzysztof Wielgus, Jadwiga Środulska-Wielgus, Wojciech Rymśza-Mazur, Adam Kulczycki, Marta Chrzęszczuk, Marcin Brataniec, Wojciech Kozub, Tomasz Idzikowski (opracowanie części historycznej). Konsultacja posadowienia wieży pancernej – Małgorzata Mełges.

Streszczenie

Budowa fortyfikacji nowożytnej i najnowszej miała znaczny wpływ na kształtowanie krajobrazu, nazwanego wg prof. Janusza Bogdanowskiego krajobrazem warownym. Jest to jedna z odmian krajobrazów antropogenicznych, określonych ogólnie jako krajobrazy inżynieryjne. Są one niedocenianym i zagrożonym dobrem kulturowym, ekologicznym i ekonomicznym. Warunkiem ich zachowania i właściwej adaptacji jest wiarygodna, czytelna i porównywalna informacja o ich wartościach. Jej uzyskaniu służą opisane metody rejestracji. Odpowiadają trzem fazom rozpoznania krajobrazu warownego i trzem stopniom szczegółowości. Różnią się sposobem podziału terenu na części elementarne, są natomiast podobne w zakresie analizy ich wartości oraz formułowania wniosków.

Pierwsza, nazwana metodą zapisu zintegrowanego, polega na komplementarnym odwzorowaniu rysunkowym obiektu fortyfikacyjnego i otwierających się z niego panoram. Opiera się na pracy terenowej, jest odpowiednia dla działań pionierskich, daje szybkie, lecz dość ogólne wyniki. Ukazano ją na przykładach rozpoznania krajobrazu warownego Twierdzy Przemyśl oraz Twierdzy Pola (dziś Pula, w Chorwacji).

Metodą bardziej szczegółową, wymagającą pełniejszych danych wyjściowych, jest studium jednostek architektoniczno-krajobrazowych. Podział terenu następuje w wyniku koniunkcji trzech jego parametrów – ukształtowania, pokrycia i utrwalo-nych śladów historii oraz interpolacji granic ich zasięgu. Metodę przedstawiono na przykładach programu planu ochrony dla całej Twierdzy Przemyśl oraz koncepcji zagospodarowania terenów fortyfikacyjnych Twierdzy Zamość.

Najbardziej szczegółowa metoda opiera się na podziale terenu zgodnie z rzeczywistymi granicami widoczności z wysokości oczu człowieka – na wnętrza architektoniczno-krajobrazowe. Metodę tę, właściwą dla projektów zagospodarowania terenu, ukazano na przykładzie studium do koncepcji urządzenia trasy turystycznej na górkach od cinku rdzenia Twierdzy Przemyśl.

Abstract

Building modern and most recent fortification had significant influence on shaping the landscape called, according to Professor Janusz Bogdanowski, strategic landscape. It is a type of anthropogenic landscape, generally defined as engineered landscapes. They belong to underestimated and so endangered cultural, ecological and economic heritage. The necessary condition for their preservation and proper adaptation is credible, legible and comparable information concerning their value. The methods of its registration described in the article serve to obtain such information. They reflect three phases of identifying strategic landscape and three degrees of detail. They differ in the way of dividing the area into basic parts, but are similar as far as the analysis of their value and drawing conclusions is concerned.

The first method, called the integrated record method, is based on complementary sketches reproducing the fortified structure and the panoramas opening from it. It is based on field work and is suitable for pioneer activity, since it gives quick but rather general results. The method was presented on the examples of identification of strategic landscape in Przemyśl Fortress and Pola Fortress (today's Pula in Croatia).

A more detailed method, which requires more complete initial data, is the study of architectonic – landscape units. The division of the area is the result of combining three parameters – landform features, greenery and preserved traces of history, as well as the interpolation of their range boundaries. The method was presented on the example of the preservation programme plan for the whole Przemyśl Fortress and the concept of landscape development of the fortified area of Zamość Fortress.

The most detailed method is based on dividing the terrain into architectonic-landscape interiors, according to the real boundaries visible at a man's eye level. That method, specific for the landscape development architects, was shown on the example of a study of the concept of organising a tourist route in the mountain section of Przemyśl Fortress.

ZASÓB										WALORYZACJA										WYTYCZNE I KIERUNKI ADAPTACJI		
Nr ZWAK	Nr WAK	Identyfikacja WAK	Rodz. WAK	Kompozycja WAK	Geneza	WARTOŚCI HISTORYCZNE				WARTOŚCI WSPÓŁCZESNE				Szteta Ochr.	Wytycz konserw	Kierunki ideowe	Stand. użytk.	Metoda adaptac	UWAGI			
						Stan	Czytelność układu	Jedno. Układu	Rodzaj wartości	Standard funkcji	Standard formy	Wartość przyrodnicza	Chłonność Krajobraz							Rodzaj wartości		
			kontr	dugie	N	Czytelny	Jednorodny	HIST 1	Najwyż.	Najwyż.	Najwyż.	Najwyż.	A	KONS	weryzm	pobyt	izol					
			obiekt	szer	N-K	Czyt. z przelasz.	Nawarstwiony	HIST 2	Wysoki	Wysoka	Wysoka	Wysoka	B	INTE	dydak	przebyw	udost					
			subiek	centr	K-N	Czyt. Sładowo		HIST 3	Średni	Średnia	Średnia	Średnia	E	REKN	subiekt	pasaż	wyeks					
				labirynt	K	Nieczyt.		HIST 4	Mierny	Mierna	Mierna	Mierna	K	FKMP	utilitar	bierny	przyst					
									Niski	Niska	Niska	Niska				aplik						
									Brak	Brak	Brak	Brak				indukcja						
I	I/1	Zapole wiatrowni bramy	obiekt	szer	K	Czyt. z przelasz	Jednorodny	HIST 1	Wysoki	Średnia	Średnia	Średnia	A	KONS	dydak	przebyw	przyst	Konserwacja zachow. wiatrowni, podniesienie atrakcyjności placu				
	I/2	Brama na Trakcie Sannockim	subiek	dugie	K	Czyt. Sładowo	Nawarstwiony	HIST 3	Najwyż.	Mierna	Mierna	Mierna	E	FKMP	dydak	pasaż	wyeks	Zaznaczenie istnienia bramy w świetle drogi.				
	I/3	Droga wiatowa i wał flankujący drogę	obiekt	dugie	K-N	Czytelny	Jednorodny	HIST 1	Średni	Średnia	Średnia	Średnia	A	KONS	weryzm	pasaż	udost	Udoszczelnienie drogi wiatowej, zaostrzenie profilu wału.				
	BG (1)	Wiatrownia Bramy Sannockiej Dolnej	Bryła graniczna, element wnętrza I/1, 1/2, 1/3			Czytelny	Jednorodny	HIST 1	Wysoki	Wysoka	Wysoka	Wysoka	A	KONS	dydak	przebyw	przyst	Konserwacja i adaptacja dla potrzeb muzealno-klubowych Towarzystwa Szwejkowskie go. Inł. Turyst.				

¹ Poprzez **standard funkcji** rozumie się takie cechy wnętrza jak: dostępność, stopień bezpieczeństwa (fizycznego oraz komfortu psychologicznego użytkowników), klarowność układu, ułatwiająca orientację, stopień i jakość spełnienia założonych projektem lub zaistniałych spontanicznie funkcji.

² Poprzez **standard formy** rozumie się takie cechy wnętrza jak: harmonijność, malowniczość, jakość wykonania i wygląd elementów wykonanych przez człowieka (artefaktów), ekspozycja czynna (rozległość i jakość widoków)

³ Poprzez **chłonność krajobrazową** rozumie się możliwość wprowadzenia nowych inwestycji w sposób mało zmieniający charakter krajobrazu.

Jan Schubert

Kim byli? – kilka słów o projektantach cmentarzy wojskowych zbudowanych w Przemyślu latach 1915-1916¹

Who were they? A few words concerning the designers of military cemeteries built in Przemyśl in the years 1915-1916

Twierdza Przemyśl odegrała istotną rolę w czasie I wojny światowej. W blisko dziesięciomiesięcznych zmaganiach wojsk austriackich i niemieckich z jednej strony oraz rosyjskich z drugiej poległo kilkadziesiąt tysięcy żołnierzy. Po tych czasach w samym mieście oraz wokół niego pozostało wiele, lepiej lub gorzej zachowanych, fortów będących wspomnieniem potęgi austriackiej twierdzy rozproszony I klasy². Obok tych dzieł obronnych zachowały się także dwa wielkie cmentarze wojskowe zaprojektowane i wybudowane przez specjalny oddział armii austro-węgierskiej w latach 1915-1916. Jednostka ta nosząca nazwę Oddział Budownictwa Wojskowego (*Militärbauabteilung*) podlegała Dowództwu Wojskowemu w Przemyślu (*Militärkommando Przemyśl*), a na jej czele stał major Leonhard Odstrčil pełniący funkcję dyrektora budowlanego (*Militärbaudirektor*)³.

Nekropole wojskowe usytuowane są na obu brzegach Sanu. Większa z nich – w skład której wchodzi cztery mniejsze zespoły – położona jest przy ulicy Przemysława, obok Cmentarza Głównego mieszczącego się przy ulicy J. Słowackiego, na tak zwanym Zniesieniu. Nekropolę tę tworzą cmentarze: armii niemieckiej (wydzielony mur), austro-węgierskiej (dwa) oraz rosyjskiej.

Drugi cmentarz wojskowy znajduje się na Zasanu, przy ulicy Bolesława Śmiałego i jest niewielką częścią dzisiejszego cmentarza komunalnego.

Obydwa założenia cmentarne poświęcone zostały 1 listopada 1916 roku i do końca pierwszej wojny światowej pełniły rolę miejsca spoczynku dla pole-

Przemyśl fortress played a significant role during the World War I. Several thousand soldiers fell in action during the almost 10-month struggle of the Austrian and German army on the one side, and the Russian on the other. After those times, in the city and around it, there remained several – better or worse preserved – forts which were the remnants of the Austrian 1st class fortress. Besides those defensive fortifications there also remained two huge military cemeteries, designed and built by a special unit of the Austro-Hungarian army in the years 1915-1916. The unit called Military Building Unit (*Militärbauabteilung*), was under the supervision of the Military Headquarters in Przemyśl (*Militärkommando Przemyśl*), the commander of which was Major Leonhard Odstrčil who was also the building director (*Militärbaudirektor*).

Military necropolises are located on both banks of the San River. The bigger one consisting of four smaller complexes is located along Przemysław Street, next to the Main Cemetery located in J. Słowacki Street, on the so-called Zniesienie. The necropolis encompasses the cemeteries of the German army (surrounded by a wall, of the Austro-Hungarian army (two) and of the Russian army.

The other military cemetery is located in the Zasanie area, in Bolesław Śmiały Street, and is a small part of the present-day municipal cemetery.

Both cemetery complexes were consecrated on November 1st, 1916 and until the end of the World War I served their purpose as burial grounds for

głych i zmarłych – w licznych przemyskich szpitalach wojskowych – żołnierzy walczących armii⁴.

Na fasadzie kaplicy „zasańskiego cmentarza komunalnego” wmurowano tablicę upamiętniającą datę poświęcenia cmentarza i nazwiska tych wszystkich, którzy przyczynili się do powstania samej kaplicy i całego założenia wojskowego. Dodać tu należy, iż kaplica jest częścią dawnego cmentarza wojennego, a od momentu wchłonięcia go przez cmentarz miejski nadal pełni swą rolę, choć już tylko dla osób cywilnych – mieszkańców Przemyśla⁵.

Jako głównych zasłużonych wymieniono: Komendanta Wojskowego generała-majora Artura Maternę, Komendanta Przyczółka Mostowego generała-majora Gustawa Stovassera, dowódcę Oddziału Inżynieryjnego Przyczółka Mostowego generała-majora Johanna Drobneho i dowódcę Oddziału Budownictwa Wojskowego majora Leonharda Odstrčila. Dalej znalazły się nazwiska kilku niższych rangą oficerów związanych z tymże Oddziałem i Komendanturą Oddziału Przyczółka Mostowego.

Jako twórców cmentarza wymieniono: malarza akademickiego, chorążego 9 Regimentu Piechoty Wendela Schwarza, rzeźbiarza akademickiego, jednorocznego ochotnika Josefa (Józefa) Wilka oraz architekta, inżyniera Landsturmu podporucznika Franza Szabolcsa⁶ jako projektanta i budowniczego. Wśród osób, które „wielkodusznymi datkami” przyczyniły się do wzniesienia cmentarza znalazł się książę Ladislaus (Władysław) Sapiaha, kilku przedsiębiorców z Przemyśla i Wiednia oraz Max Roth, nadworny malarz na szkle z Budapesztu⁷. Mimo usytuowania nazwiska tego ostatniego między darczyńcami, był on głównie projektantem witraży w zasańskiej kaplicy.

Podobna, choć znacznie skromniejsza tablica pamiątkowa znajduje się na cmentarzu Niemców przy ulicy Przemysława. Informuje ona, iż projektantem i budowniczym założenia jest architekt i inżynier Landsturmu, porucznik Franz Szabolcs. Pojawia się tam także nazwisko rzeźbiarza akademickiego, jednorocznego ochotnika Józefa Wilka z Przemyśla.

Z treści tablic wynika więc, iż obydwa wielkie cmentarze wojskowe zaprojektowane zostały przez Franza Szabolcsa, przy współudziale Józefa Wilka odpowiedzialnego za oprawę rzeźbiarską oraz Maksa Rotha, który wykonał witraże. Natomiast Wendel Schwarz namalował zapewne obrazy do ołtarza w kaplicy. A więc grupa projektantów – od strony narodowościowej – składała się z dwóch Węgrów (Szabolcs i Roth), Austriaka lub Niemca (Schwarz) oraz Polaka (Wilk).

Kim byli twórcy wojskowych nekropoli przemyskich? Jak wyglądały ich dokonania artystyczne

the soldiers of the warring armies either killed in action or deceased in numerous military hospitals in Przemyśl.

On the façade of the municipal cemetery in Zasanie a memorial plaque was set to commemorate the date of the cemetery consecration as well as the names of all those who contributed to the erection of the chapel itself and the whole military complex. It should be added, that the chapel was a part of an old war cemetery, and since it was incorporated into the municipal cemetery it has retained its function, though only for civilians – the citizens of Przemyśl. Among the most distinguished were: the Military Commander, General-Major Artur Materna, the Commander of the Bridgehead General-Major Gustaw Stovasser, the Commander of the Engineering Unit of the Bridgehead General-Major Johann Drobny and the Commander of the Military Building Unit Major Leonhard Odstrčil. Those were followed by the names of some lower rank officers connected with the above mentioned Unit and the Bridgehead unit Headquarters.

The following people were named as the creators of the cemetery: an academic painter, ensign of the 9 Infantry Regiment Wendel Schwarz, an academic sculptor, one-year volunteer Josef (Józef) Wilk and an architect, a Landsturm engineer second lieutenant Franz Szabolcs as its designer and builder. Among the people who with their ‘generous donations’ contributed to the creation of the cemetery was Prince Ladislaus (Władysław) Sapiaha, some businessmen from Przemyśl and Vienna and Max Roth, the court glass painter from Budapest. Although his name was placed among those of the benefactors he was mainly the designer of the stained glass windows in the chapel in Zasanie.

A similar though more modest memorial plaque was set in the German cemetery in Przemysław Street. It informs us that the designer and builder of the complex was an architect and Landsturm engineer, Lieutenant Franz Szabolcs. The name of an academic sculptor, the one-year volunteer Józef Wilk from Przemyśl also appeared there.

According to the two memorial plaques it seems that both military cemeteries were designed by Franz Szabolcs, with the cooperation of Józef Wilk responsible for sculpture and Max Roth who made the stained glass windows. Wendel Schwarz must have painted the pictures for the altar in the chapel. Therefore, as far as nationality is concerned, the group of designers consisted of two Hungarians (Szabolcs and Roth), an Austrian or a German (Schwarz) and a Pole (Wilk).

Who were the creators of the military necropolises in Przemyśl? What were their artistic achieve-

przed wojną? Jaką drogą trafili do twierdzy przemyskiej? Wreszcie, co robili po zakończeniu działań wojennych?

Odpowiedź na te pytania okazała się bardzo trudna ze względu na szczupłe i rozrzucone źródła oraz nikły materiał ikonograficzny. Po kilku latach poszukiwań udało się jednak autorowi zebrać garść informacji na temat „artystów w mundurach”, którzy pozostawili po swoim krótkim przecież pobycie w Przemyślu znaczące dla twierdzy i miasta dzieła.

Oczywiście prezentację rozpoczynamy od głównego projektanta obydwu cmentarzy Franza Szabolcsa⁸. Ten oficer z typowym madziarskim wąsem, sfotografowany w 1916 roku na tle cmentarza na Lipowicy – tak nazywano wówczas cmentarz wojskowy na Zasanu – urodził się na Węgrzech, w miejscowości Tiszaöl, 8 września 1874 roku. Po ukończeniu głównej Szkoły Realnej podjął naukę na Uniwersytecie w Monachium, a następnie w Paryżu studiował w Ecole National des Beaux Arts pod kierunkiem mistrza Pascala. Po zakończeniu studiów powrócił na Węgry i rozpoczął pracę zawodową. Odbywając praktykę u profesora Alberta Schickedanza, wspólnie z nim, projektował *Pomnik Tysiąclecia* i *Muzeum Sztuk Pięknych*. Wówczas też poznał innego praktykanta, starszego o 17 lat architekta, o nazwisku Papp Gyula. On również przed praktyką studiował za granicą – w Karlsruhe, Wiedniu i Paryżu (Ecole National des Beaux Arts). Wspólna nauka zawodu obu młodych ludzi u profesora Schickedanza zaowocowała najpierw udziałem w konkursach architektonicznych, a potem założeniem wspólnego biura projektowego i trwała przez dwadzieścia lat – to jest do śmierci starszego kolegi.

W latach 1899–1911 architekci brali udział w licznych konkursach, część z nich wygrywając, co pozwalało potem na ich realizację. Były to zarówno budynki użyteczności publicznej (banki, hotele, ratusze, siedziby władz miejskich, poczty), jak i świątynie (kościół, synagoga). Młodzi twórcy startowali także w konkursach rzeźbiarskich (konkurs na pomnik królowej Elżbiety w Budapeszcie w 1903 roku wraz z rzeźbiarzem Josefem Damko, konkurs na pomnik Walki o Niepodległość w 1905 roku z rzeźbiarzem Janosem Istókiem) oraz tworzyli oprawę architektoniczną do licznych dzieł rzeźbiarskich.

Do czasu wybuchu I wojny światowej twórczość Szabolcsa i jego partnera mieściły się w nurcie historyzmu: od neogotyku poprzez neobarok po styl orientalny. W miejscowości Pancsova zaprojektowali ewangelicko-augsburski kościół w stylu „neogotyku ceglano” (1905/1906). Budynek hotelu „Korona” w miejscowości Unkgvár – dziś Użgorod (1910) nosi cechy neobaroku. Można od-

ments before the war? How did they arrive to the fortress in Przemyśl? And finally, what did they do after the military campaign ended?

Answering these questions turned out to be very difficult because of limited and scattered sources and meager iconographic materials. However, after years of searching the author managed to collect some information concerning ‘the artists in uniforms’, who after their short sojourn in Przemyśl left work so significant for both the fortress and the city.

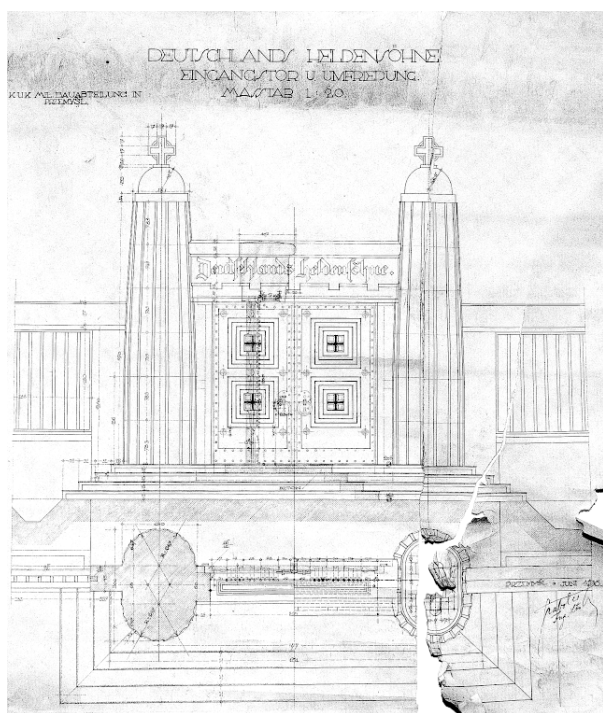
Naturally, the presentation starts with the main designer of both cemeteries Franz Szabolcs. That officer with a typical Magyar moustache, photographed in 1916 against the background of the cemetery in Lipownica – that was the name of the military cemetery in Zasanie then – was born in Hungary in the town of Tiszaöl, on September 8th 1874. After graduating from Real School he went on to study at university in Munich, and then studied in Paris at Ecole National des Beaux Arts under Master Pascal. After graduation, he returned to Hungary and started working. During his apprenticeship with Professor Albert Schickedanz, they both designed the *Millennium Monument* and the *Museum of Arts*. And then Szabolcs met another apprentice an older by 17 years architect named Papp Gyula, who had also studied abroad – in Karlsruhe, Vienna and Paris (Ecole National des Beaux Arts) before his apprenticeship. The apprenticeship of both young men with professor Schickedanz resulted first in their participating in architectural competitions, and then establishing a designer office in which they cooperated for twenty years – until the death of the older partner.

In the years 1899–1911 the architects took part in numerous competitions winning some of them, which allowed for the realization of some of the projects. They were both public buildings (banks, hotels, town halls, local authority seats, post offices) and temples (churches, synagogues). The young artists took part in sculpture competitions (the competition for the monument of Queen Elizabeth in Budapest in 1903 together with the sculptor Josef Damko, competition for the Independence Monument in 1905 with the sculptor Janos Istok) and created architectural setting for numerous sculptures.

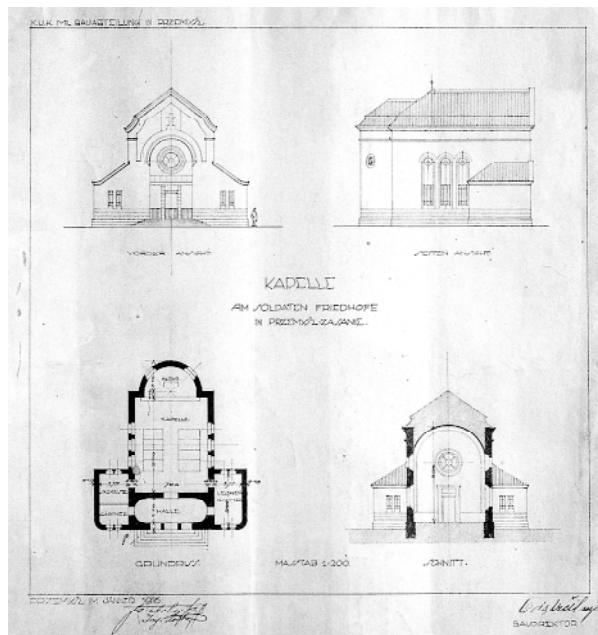
Until the outbreak of World War I, the works of Szabolcs and his partner belonged to the historicism trend: from the neo-gothic through neo-baroque to the oriental style. In the town of Pancsove (1905/1906) they designed the Evangelical Lutheran Church in the ‘brick neo-gothic style’, while the building of the hotel ‘Korona’ (The Crown) in Ungvar (1910) – present-day Uzhorod – dis-



Ryc. 1. plan cmentarzy wojskowych przy drodze fortecznej (obecnie ul. Przemysława) w Przemyślu wykonany przez z Franza Szabolcsa. Skala 1:700. Data wykonania rysunku 23/VI 1916 (arch. zb. autora)
 Fig. 1. plan of military cemeteries by the fortress road (at present Przemyslaw Street) in Przemyśl made by Franz Szabolcs. Scale 1:700. Sketch was made on 23/06 1916



Ryc. 2. projekt bramy wejściowej na cmentarz niemiecki w kompleksie nekropolii wojskowych przy drodze fortecznej (obecnie ul. Przemysława) w Przemyślu wykonany przez Franza Szabolcsa. Skala 1:20. Data wykonania rysunku: czerwiec 1916 (arch. zb. autora)
 Fig. 2. project of the entrance gate to the German cemetery, in the complex of military necropolises along the fortress road (at present Przemyslaw Street) in Przemyśl, made by Franz Szabolcs. Skala 1:20. Sketch was made in June 1916



Ryc. 3. projekt kaplicy na cmentarzu wojskowym Przemyśl-Zasanie (obecnie przy ulicy Bolesława Śmiałego) wykonany przez Franza Szabolcsa i zaakceptowany przez majora Odstrčila (dyrektora Oddziału Budownictwa Wojskowego – przypis J.S.). Skala 1:200. Data wykonania rysunku styczeń 1916 (arch. zb. autora)
 Fig. 3. project of the chapel in the military cemetery in Przemyśl-Zasanie (at present in Boleslaw Śmiały Street) made by Franz Szabolcs and approved by Major Odstrčil (director of the Military Building Unit – note J.S.). Scale 1:200. Sketch was made in January 1916



Ryc. 4. projekt witraża do okna w frontowej ścianie kaplicy na cmentarzu wojskowym Przemyśl-Zasanie (obecnie przy ulicy Bolesława Śmiałego) wykonany przez Maxa Rótha. Brak skali i daty wykonania rysunku (arch. zb. autora)
 Fig. 4. design of the stained glass window in the front wall of the chapel in the military cemetery in Przemyśl-Zasanie (at present Boleslaw Śmiały Street) made by Max Róth. No scale or date of drawing the sketch

należć w tym obiekcie pewne zbieżności z formami zastosowanymi przez Emila Förstera w projekcie Muzeum Techniki w Wiedniu (1907). Do wiedeńskiej architektury Otto Wagnera nawiązuje budynek na rzecz Towarzystwa Regulacji Wód w regionie Nyír w Nyíregyháza (1911). W zbliżonym charakterze do wymienionych wyżej obiektów zbudowana została Wyższa Szkoła Rzemiosła w Szegedzie przy placu Uttörö 3.

Zupełnie inaczej ukształtowano synagogę w Ungvár. Szabolcs wraz ze swoim partnerem najpierw w roku 1902 wygrali konkurs, ogłoszony przez ortodoksyjną wspólnotę żydowską tego miasta, a następnie projekt zrealizowali. Synagoga, o zwartej bryle, utrzymana została w stylu orientalnym – chętnie stosowanym wówczas przez projektantów świątyń żydowskich na terenie całej Europy Środkowej⁹. Jeszcze kilkakrotnie architekci sprawdzali swe umiejętności projektowe przy kultowych obiektach żydowskich (1902 synagoga w Budapeszcie, 1903 synagoga i łaźnia rytualna w Budapeszcie).

Szabolcsowi nieobce były również formy secesyjne. W takim duchu rozwiązał on elewację Banku Tureckiego w Budapeszcie przy placu Martinelli 3 (1905) oraz wspomniany już budynek Towarzystwa na rzecz Regulacji Wód w regionie Nyír w miejscowości Nyíregyháza (1911). W tej samej miejscowości Papp i Szabolcs zaprojektowali jeszcze Powszechny Bank Kredytowy (1912) oraz niewielką kamienicę przy ulicy Széchenyi 21 (1925). W obu obiektach użyteczności publicznej odnaleźć można szereg form i detali utrzymanych w nurcie secesji. Tuż przed wojną (1914) architekci wygrali jeszcze konkurs na budowę hotelu i reduty w miejscowości Lugos – obecnie Lugoj – w Rumunii.

Podsumowując dokonania twórcze Franza Szabolcsa do wybuchu I wojny światowej, można śmiało powiedzieć, iż zdobył on duże doświadczenie zawodowe i umiejętność poruszania się w różnych nurtach stylowych architektury przełomu XIX i XX wieku. Jego obiekty posiadały tak cenną a rzadką cechę monumentalizmu przy zachowaniu stosunkowo prostych form. Ta umiejętność plasuje go wśród uzdolnionych, choć niezaliczanych do czołówki architektonicznej tego kraju „neohistoryków” węgierskich przełomu XIX i XX wieku.

Nie wiemy, czy Szabolcs, zgodnie z przepisami dotyczącymi służby wojskowej, odbywał ją po studiach, w charakterze jednorocznego ochotnika, wiemy natomiast, iż w momencie wybuchu I wojny światowej, mając już 40 lat zgłosił się do armii i służył w niej do zakończenia działań wojennych. Nie są znane jego losy od momentu wybuchu wojny, ani też nie wiadomo, jaką drogą dotarł do Przemyśla. Pojawiają się także inne pytania. Czy do pracy przy projektowaniu cmentarzy wojennych

plays the characteristic features of neo-baroque style. In the latter, it is possible to observe certain similarities to the forms used by Emil Förster in his project of the Technical Museum in Vienna (1907). The building of the Society for Water Regulation in Nyíregyháza (1911) in Nyír region bears resemblance to the Viennese architecture of Otto Wagner. The College of Crafts in Szeged at 3 Uttörö Square also resembles the above mentioned objects, to a certain extent.

However, the synagogue in Ungvár was designed in a different way. In 1902, Szabolcs and his partner won the competition organized by the Jewish Orthodox community of the city, and then realized the project. The synagogue with its compact shape was built in the oriental style, so eagerly used in those times by many designers of Jewish temples in Central Europe. Our architects proved their abilities by designing some more Jewish cult constructions (1902 – the synagogue in Budapest, 1903 – the synagogue and ritual bath in Budapest).

Szabolcs was also familiar with Secession style forms. In that style he designed the elevation of the Turkish Bank in 3 Martinelli Square in Budapest (1905) and the above mentioned building of the Society for Water Regulation in Nyíregyháza (1911) in Nyír region. In the same town Papp and Szabolcs designed also Credit Bank (1912) and a small tenement house in 21 Széchenyi Street (1925). In both public buildings one can find a wide range of forms and details representing the Secession style. Just before the war (1914) both architects won the competition for the project of a hotel and a redoubt in the town of Lugos – present day Lugoj – in Rumania.

To sum up the artistic achievements of Franz Szabolcs until the outbreak of the World War I, one could say that he gained professional experience and the ability to move among various architectural styles of the turn of the 19th and 20th century. His constructions were endowed with the precious but rare monumental feature, while retaining relatively simple forms. This ability made him one of the talented Hungarian ‘neo-historians’ of the turn of the 19th and 20th century, even though they were not recognized among the country’s leading architects.

We do not know if Szabolcs, according to the military service regulations, served in the army after his studies as a one-year volunteer; we know, however, that at the outbreak of World War I, 40-year-old Szabolcs enlisted in the army where he served until the end of the war. We do not know what he did after the outbreak of the war or how he got to Przemyśl. There are also other questions: did he volunteer for the task of designing the mil-

w Przemyślu zgłosił się sam, czy też został oddelegowany przez dowództwo wojskowe twierdzy? W jakiej jednostce służył przed przyjazdem do Galicji Środkowej?

W oparciu o szczupłe materiały archiwalne i cytowane wyżej tablice wmurowane na przemyskich cmentarzach możemy stwierdzić, iż w dniu ich poświęcenia i otwarcia (1.11.1916) Szabolcs był porucznikiem Landsturm. Natomiast w oparciu o projektowe rysunki architektoniczne cmentarzy wojskowych dowiadujemy się, iż architekt wykonał je w ramach prac Oddziału Budownictwa Wojskowego przy Dowództwie Wojskowym w Przemyślu, w okresie od stycznia do czerwca 1916 roku¹⁰.

W swoich pracach projektowych związanych z nekropoliami wojskowymi Szabolcs pozostał wierny nurtowi historyzmu. Jego kaplica cmentarna na Zasanianiu utrzymana została w stylu neobarokowym, natomiast pozostałe obiekty całego założenia (pomnik, ściana pomnikowa i otoczenie), jak również cmentarz Niemców przy ulicy Przemysława, nawiązują do monumentalnych rozwiązań pomnikowych przełomu wieków, zawierających w sobie przesłania patriotyczne, symboliczne i romantyczne zarazem.

Za swoje dokonania architektoniczno-budowlane w Przemyślu Franz Szabolcs otrzymał od cesarza krzyż rycerski austriackiego-cesarskiego orderu Franciszka Józefa na wstędze wojennej i poza kolejnością awansował na porucznika¹¹.

Warto jeszcze dodać, że w trakcie pobytu w Przemyślu architekt był także członkiem komisji oceniającej prace rzeźbiarskie w konkursie na „Rycerza w zbroi” w roku 1917. Z tego faktu można więc wnioskować, iż na pewno przebywał w Przemyślu do czerwca tego roku. Nie wiemy też, jak i kiedy zakończyła się jego służba wojskowa. Z faktu, iż projektował cmentarze wojskowe można wnioskować, że w Przemyślu znalazł się albo po czerwcu 1915 roku, albo będąc tam wcześniej nie został wzięty przez Rosjan do niewoli w marcu 1915 roku. Kiedy jednak wyjechał z twierdzy? Jakie były jego późniejsze losy?

Z informacji biograficznych, dotyczących okresu po wojnie, wiadomo, że w latach 1926-31 projektował Szpital Publiczny imienia Miklósa Horthyego w Budapeszcie. Odszedł w tym projekcie od historyzmu, proponując prostą, pięciokondygnacyjną bryłę w kształcie litery „L”. Jedną z ostatnich prac artysty był projekt kamienicy przy ulicy Róna w Budapeszcie. Zmarł w tym mieście 26 października 1959 roku w wieku 85 lat.

Drugim Węgrem, którego talent i umiejętności przyczyniły się do ozdobienia zaprojektowanej przez Szabolcsa wojskowej kaplicy cmentarnej, był Max Roth – twórca witraży do (9 lub 17) okien w tejże kaplicy. Padły one ofiarą wandalii jeszcze pod koniec

itary cemeteries in Przemyśl or was he delegated by the military authorities? Which army unit had he served in before his arrival to Central Galicia?

On the basis of meager archive materials and the memorial plaques from the Przemyśl cemeteries quoted above, we can state that on the day of their consecration and opening (1.11.1916) Szabolcs was a Landsturm Lieutenant. On the basis of architectural drawings for the project, we learn that the architect made them while working for the Military Building Unit at the Headquarters in Przemyśl from January to June 1916.

In his project work connected with the military necropoles, Szabolcs remained faithful to the historicism trend. His chapel in Zasanie cemetery was built in neo-baroque style, while the remaining constructions (the monument, the monumental wall and the surroundings), as well as the German cemetery in Przemyslaw Street, reflect the monumental designs from the turn of the century which carried patriotic, symbolic and romantic message in one.

For his architectonic and building achievements Franz Szabolcs was awarded the Knight Cross of the Austro-Imperial Order of Franz Joseph on a war ribbon by the Emperor, and was promoted to the rank of lieutenant out of turn.

It is also worth mentioning that, while stationed in Przemyśl, the architect was also a member of the commission evaluating sculptures for the competition for ‘the Knight in Armour’ in 1917. Therefore, one can assume that he must have stayed in Przemyśl until June that year. We do not know how or when his military service ended. From the fact that he designed military cemeteries we can conclude that he arrived to Przemyśl either after June 1915 or, being there earlier, he was not taken prisoner by the Russians in March 1915.

When did he leave the fortress? And what was his fate afterwards?

From his biographical data, referring to the period after the war, it is known that from 1926 to 1931 Szabolcs designed Miklos Horthy Public Hospital in Budapest. In this project he abandoned historicism and proposed a simple five-storey construction in the shape of L. One of the artist’s last works was the project of a tenement house in Rona Street in Budapest. He died in that city on October 26, 1959, aged 85.

The other Hungarian, whose talent and skills contributed to the decoration of the military cemetery chapel designed by Szabolcs, was Max Roth – the stained glass (9 or 17) windows maker. Unfortunately, the chapel windows were destroyed by vandals at the end of the 1920s. By a stroke of luck, the project sheets of the stained glass windows were

lat dwudziestych ubiegłego wieku¹². Szczęśliwym trafem udało się odnaleźć kartony projektowe tych witraży w budapeszteńskim Muzeum Architektury, ale o nich będzie mowa w dalszej części pracy.

Max Roth urodził się w Budapeszcie 26 grudnia 1865 roku w rodzinie pochodzenia żydowskiego¹³. Jego ojciec Zsigmond, mistrz cechowy, miał własną pracownię witraży. Kontynuował tradycję rodzinną, gdyż jego ojciec, a dziadek Maksa Samuel, był również szklarzem. Zsigmond pracował najpierw jako zwykły szklarz, a w roku 1859 mianowany został mistrzem cechowym przez istniejący do roku 1860 Cech Szklarzy w Peszcie. Młody Max poznawał pod okiem ojca tajniki witrażownictwa i innych technik artystycznych związanych ze szkłem. W 1885 roku ojciec zmarł. Używając ówczesnego słownictwa, po wielu udanych artystycznie i finansowo latach odszedł „jako upadły majątkowo”. Niepełna dwudziestoletni wówczas Max miał już za sobą długą podróż zagraniczną, w trakcie której badał sztukę dawnych malarzy na szkle, poznawał stare technologie i tajniki mieszania barwników do szkła i sposoby osiągania właściwych zestawień kolorystycznych. Poza witrażami Roth interesował się również tworzeniem mozaik ze szkła, w której to technice stał się wkrótce mistrzem. Od roku 1883 wykonywał już samodzielnie malowane lub trawione szkło. Tak więc przejmując, zaraz po śmierci ojca, pracownię rodzinną był do tej pracy bardzo dobrze przygotowany.

W biografii artysty nie ma żadnych informacji dotyczących wykształcenia. Jego spojrzenie artystyczne kształtowane było w oparciu o znajomość witraży katedr gotyckich, ale niewątpliwie miał na nie także wpływ architekt Imre Steindl pracujący w Krajowej Komisji Zabytków. Dzięki niemu Roth otrzymał, w latach 1887-88, pierwsze znaczące zlecenie na wykonanie witraży w oknach późnogotyckiego kościoła pielgrzymkowego w Máriafalva (Mariasdorf), restaurowanego właśnie przez Steindla. Sukcesem młodego artysty stały się również witraże na wystawie Tysiąclecia w 1896 roku. W tym samym roku wygrał także, rozpisany przez Steindla, konkurs na okna projektowanego Parlamentu w Budapeszcie. Zlecenie to realizował Roth, wraz z kilkunastoma współpracownikami, przez wiele lat.

W roku 1897 artysta zawarł związek małżeński z Józefiną Walla, córką znanego producenta wyrobów cementowych i kafli mozaikowych. W tym samym roku poznał Karla Engelbrechta, witrażystę z Hamburga i jego szkło typu Tiffany. Roth zaczął je stosować w swoich oknach tworzonych w stylu secesji. Następnie udał się do Wenecji, by tam doskonalić swą technikę wykonywania mozaiki. W 1898 roku uzyskał państwowy wielki złoty medal w konkursie sztuki użytkowej. Był to początek

found in the Museum of Architecture in Budapest, but that will be elaborated further on.

Max Roth was born on December 26, 1865 in Budapest in a family of Jewish origin. His father, Zsigmond, a guild master, had his own stained glass workshop. He continued a family tradition since his father and Max's grandfather, Samuel, was also a glazier. Zsigmond worked first as an ordinary glazier, and then in 1859 he was appointed a guild master by the Glazier Guild which existed in Pest until 1860. Young Max learnt the secrets of stained-glass making and other artistic techniques of glass-making under his father's supervision. In 1885 his father died, 'financially bankrupt' – to use the wording of the times – after many financially and artistically successful years. Almost 20-year-old Max had already made a long journey abroad, during which he studied the old technologies and secrets of mixing colours and the ways of obtaining proper colour combinations. Besides stained glass, Roth was also interested in creating glass mosaics, in which he soon became a master. Since 1883 he produced painted or etched glass by himself. Therefore, he was very well prepared for his job when he took over the workshop after his father's death.

There is no data concerning the artist's education in his biographies. His artistic view was based on his knowledge of stained glass from Gothic cathedrals, but it was undoubtedly influenced by Imre Steindl, an architect working for the State Commission of Monuments. It was thanks to him that in 1887-1888 Roth received the first significant order for making stained glass windows for the late Gothic pilgrimage church in Máriafalva (Mariasdorf) which Steindl was restoring. Another success of the young artist was the stained glass presented at the Millennium Exhibition in 1896. In the same year, he won the competition announced by Steindl, for the stained glass windows in the designed Parliament in Budapest. That assignment took Roth and several of his co-workers many years to complete.

In 1897 the artist married Josephine Walla, a daughter of a well-known manufacturer of cement products and mosaic tiles. In the same year he got acquainted with Karl Engelbrecht, a stained glass artist from Hamburg, and his glass of Tiffany type. Roth started to use it in his windows made in the Secession style. Then he went to Venice to perfect his art of mosaic making. In 1898 he was awarded the state great gold medal in the applied art competition. That was the beginning of a streak of success both in the country and abroad. His Secession style ideas were particularly admired. In 1902, he was awarded a silver medal on the World Exhibi-

pasma sukcesów w kraju i za granicą. Szczególnym uznaniem cieszyły się jego rozwiązania w duchu secesji. W 1902 roku uzyskał srebrny medal na wystawie światowej, zaś w 1904, w Stanach Zjednoczonych (St. Louis), złoty medal. W Turynie za matową mozaikę przyznano mu złoty medal. W kraju artysta otrzymał stopień rycerski Odznaczenia Franciszka Józefa. Współpracował z wieloma świetnymi artystami węgierskimi, wykonując zarówno własne projekty, jak i realizując prace według projektów innych. Na Węgrzech do najbardziej znanych realizacji Maxa Rotha należą: Parlament, Bazylika św. Stefana, kościół Wiecznej Adoracji, kościół klasztoru św. Dominika (wszystkie obiekty w Budapeszcie), Seminarium duchowne w Temesvár, kaplica w Liptómeze. Przy tych ostatnich dwóch pracach współpracował z Sándorem Nagy. Na przełomie XIX i XX wieku wykonał okna w wielu reprezentacyjnych obiektach: w pałacu Gresham, siedzibie Akademii Muzycznej, w dzisiejszym Banku Narodowym w Budapeszcie i dzisiejszym Ministerstwie Gospodarki także w stolicy. Jego prace znalazły się także w synagodze i magistracie w Suboticy i Kasie Zapomogowej w Kluż. Za granicami kraju najbardziej znane prace to kopuła szklana, wykonana na podstawie projektu Gézy Marotiego, dla Teatro National w Meksyku, a także prace w Palazzo Como, Mediolanie i Oslo. Dla Pawilonu Węgierskiego w parku wystawowym w Wenecji, wraz z dwoma innymi artystami, opracował mozaiki i okna.

Pasma sukcesów przerwała I wojna światowa. Po jej zakończeniu zmieniła się sytuacja finansowa kraju, zmieniły się kanony artystyczne, szkło odeszło w zapomnienie. Max Roth zaczął projektować również meble, lampy i wyposażenie wnętrz (Biblioteka Krajowa), nie zapominając o freskach i witrażach. Te ostatnie wykonywał zwłaszcza na zlecenie kościoła. Część prac projektował już w stylu art déco (okna w kościele Dominikanów w Zuglo, cukrownia w Ercs). W oknach kościoła przy placu Lehel powrócił do rozwiązań gotyckich. Swoją pracownię zamknął w 1939 roku.

Dodać jeszcze wypada, iż oprócz działalności stricte artystycznej Max Roth napisał i wydał pięć książek poświęconych malarstwu na szkle i mozaikom oraz technologiom związanym ze szkłem. Pierwsza z nich wyszła w 1896 roku, ostatnia zaś – rok przed śmiercią autora. Zmarł w Budapeszcie 14 czerwca 1944 roku, przeżywszy 79 lat.

Wróćmy jeszcze na chwilę do czasów I wojny światowej i prac projektowych wykonanych przez Rotha do kaplicy cmentarnej na Zasaniu. Istnieją dwie możliwości sporządzenia tych projektów. Albo wykonywał je w ramach służby w armii – chociaż żadna z biografii nie wspomina o jego tam pobycie – albo opracował projekty w Budapeszcie, wykonu-

tion and in 1904, a gold medal in the USA (St. Louis). In Turin he was awarded a gold medal for a matt mosaic. In his home country the artist became a knight of the Order of Franz Joseph. Max Roth cooperated with numerous talented Hungarian artists, realizing both his own projects as well as works according to the projects of others. In Hungary his most famous designs are: the Parliament, St. Stephen's Basilica, the Church of Eternal Adoration, the church of St. Dominic's cloister (all buildings are in Budapest), clerical seminary in Temesvar and a chapel in Liptomeze. In the last two cases he cooperated with Sandor Nagy. At the turn of the 19th and 20th century, Roth made windows for many stately buildings: the palace in Gresham, the seat of the Music Academy, in the present day National Bank in Budapest and the present day Ministry of Economy also in the capital. His works can also be found in the synagogue and town hall in Subotica, and the Relief Fund building in Kluj. Outside Hungary his most renowned works are the glass dome constructed according to the design by Geza Maroti for Teatro National in Mexico, as well as his works in Palazzo Como, Milan and Oslo. Roth designed mosaics and windows, together with two other artists, for the Hungarian Pavilion in the exhibition park in Venice.

The streak of success was interrupted by the World War I. After it finished, the financial situation of the country was different and so were the artistic principles – glass sank into oblivion. Max Roth started designing furniture, lamps, interiors (State Library), not forgetting about frescoes and stained glass windows. The latter were made particularly for the Church. Some of his works were designed already in the art déco style (windows in the Dominican church in Zuglo, sugar factory in Ercs). In the windows of the church in Lehel Square he returned to Gothic concepts. He closed his workshop in 1939.

It should be added that besides purely artistic activity, Max Roth wrote and published five books devoted to glass painting and mosaics, and glass processing technologies. The first book was published in 1896, and the last was published one year before his death. Max Roth died on June 14, 1944, in Budapest, at the age of 79.

Let us return for a moment to the times of the World War I and designs made by Roth for the cemetery chapel in Zasanie. There are two options: either he made the projects during his army service – even though none of his biographies mentions his stay there – or he prepared the designs in Budapest, making them on military commission. The second option seems more likely

jąc je na zlecenie wojska. Na tę drugą możliwość wskazywałyby dwa fakty. Po pierwsze – jak pamiętamy – na tablicy pamiątkowej w kaplicy na Zasaniiu nazwisko artysty wymieniono pośród tych, którzy poprzez „wielkoduszne datki” przyczynili się do wzniesienia cmentarza. A więc w ramach tych „datków” mógł być wykonany projekt witraży. Przy nazwisku nie podano żadnego stopnia wojskowego, tylko określenie *Hofglasmaler in Budapest* (nadworny malarz na szkło z Budapesztu). Po drugie, na kartonach projektowych odnalezionych w budapeszteńskim Muzeum Architektury nie ma żadnych informacji, iż wykonano je w ramach działalności jakiegokolwiek jednostki wojskowej. W górnej części każdego z trzech kartonów widnieje napis *Friedhof Kapelle Przemyśl-Zasanie* (kaplica cmentarna Przemyśl-Zasanie), w dolnej zaś *Max Róth K.u.K. Hofglasmaler, Budapest*. Wydaje się, że tę zagadkę można będzie wyjaśnić dopiero po dokładnym sprawdzeniu, czy Max Roth był w wojsku, a jeżeli tak, to kiedy i w jakiej jednostce – tym samym czy mógł w ramach służby wojskowej przebywać w Przemyślu¹⁴.

Artystą, którego dwa obrazy ozdobiły ołtarz kaplicy cmentarnej, był malarz akademicki Wendel Schwarz, jednocześnie chorąży 9 Regimentu Piechoty. Niestety na temat tego artysty autorowi, mimo dużych starań, nie udało się odnaleźć żadnych informacji biograficznych. Można tylko przypuszczać, iż był Austriakiem lub Niemcem – choć i to nie jest pewne.

Skoro jednak jego nazwisko nie znalazło się z żadnym ważniejszym słowniku sztuki, można domniemywać, że był nieco słabszym artystą w porównaniu z wymienionymi wyżej węgierskimi kolegami. Nie wiadomo również, jak wyglądały obrazy, które wyszły spod jego pędzla i ozdobiły wnętrze kaplicy. Zostały skradzione w tym samym okresie, w którym zniszczono witraże Maksa Rotha (*vide* przypis 12).

Jak już wspomniano, oprawę rzeźbiarską dla cmentarzy wojskowych projektowanych przez Franza Szabolcsa przygotował Polak, Józef Wilk. Wykonał on dwie granitowe rzeźby wieńczące wysokie pylony pomnika na cmentarzu zasańskim, przedstawiające mityczne zwierzęta trzymające w łapach „czary-urny”, które w ważnych uroczystościach wojskowych pełniły rolę symbolicznych zniczy. Jedną z czar jest sygnowana przez J. Wilka¹⁵.

Artysta miał także wyrzeźbić z marmuru alabastrowego z Umstersbergen naturalnej wielkości posąg Madonny, który „zachwycał delikatnością”. Niestety w dniu poświęcenia i otwarcia cmentarza, w kaplicy, w miejsce oryginału, wystawiony został gipsowy model postaci, jako że Wilk nie wykonał na czas samej rzeźby. Natomiast dla samego oryginału los nie okazał się łaskawym. Miał w kaplicy

because of two facts: firstly, the artist's name on the memorial plaque in Zasanie chapel was mentioned among those who 'by their generous donations' contributed to the erection of the cemetery. The project of stained glass windows could have been made as such a 'donation'. There was no military rank next to his name, only the inscription *Hofglasmaler in Budapest* (court glass painter from Budapest). Secondly, on the project sheets found in the Museum of Architecture in Budapest there was no information that the designs had been made within the activity of any military unit. In the upper part of each of the sheets there is only the inscription *Friedhof Kapelle Przemyśl-Zasanie* (cemetery chapel Przemyśl-Zasanie), while in the bottom part *Max Róth K.u.K. Hofglasmaler, Budapest*. It seems that the mystery could be solved only after checking thoroughly whether Max Roth served in the army, when and in which unit – and so whether he might have stayed in Przemyśl during his military service.

The artist whose two paintings decorated the altar of the cemetery chapel was the academic painter Wendel Schwarz, an ensign in the 9 Infantry Unit. Unfortunately, despite much effort the author was unable to find any biographical information concerning that artist. It can be only supposed that he was either an Austrian or a German, although it is also uncertain.

Since his name has not been found in any significant dictionary of art, it can be assumed that he was a poorer artist compared to his above mentioned Hungarian colleagues. It is also not known what his paintings, which decorated the inside of the chapel, looked like. They were stolen at the same time as Max Roth's stained glass windows were destroyed.

As has been already mentioned, the sculpture for the military cemeteries designed by Franz Szabolcs was prepared by a Pole, Józef Wilk. He made two granite sculptures crowning the tall pylons of the monument in the Zasanie cemetery, which depicted mythical beasts holding in their paws 'goblets – urns' which functioned as symbolic vigil lights during important military events. One goblet was signed by J. Wilk.

The artist is believed to have carved from alabaster marble from Umstersbergen a life-size statue of Madonna which 'delighted with its fragility'. Unfortunately, on the day of consecrating and opening the cemetery a plaster copy of the statue was placed in the chapel instead of the original, since Wilk had not made the sculpture on time. Fate was not kind to the original. Instead of the chapel on Lipownica, the sculpture was put in the

na Lipowicy, rzeźba znalazła się w budynku II Liceum Żeńskiego im. K. Morawskiego w Przemyślu i tam stała do roku 1939. Jej dalsze losy są nieznane.

Ostatnią pracą rzeźbiarza, przeznaczoną dla cmentarzy wojskowych, było godło cesarskie przewidziane jako ozdoba bramy na jeden z dwóch cmentarzy żołnierzy austro-węgierskich przy dzisiejszej ulicy Przemysława (tzw. Cmentarz Beziemiennych Bohaterów – przylegający bezpośrednio od strony zachodniej do Cmentarza Głównego) na Zniesieniu. Z wykonaniem tego zadania wiąże się pewna zabawna historia. Otóż Józef Wilk w swoim projekcie godła zaproponował nieco inny układ orderów niż w oficjalnej wersji. Po długich debatach heraldycy wojskowi wytknęli mu wprawdzie ten błąd, dopuszczając jednak godło do oficjalnego stosowania. Godło pozostało prawdopodobnie tylko jako gipsowa praca studialna w pracowni rzeźbiarza, gdyż projektowana przez Szabolcsa brama cmentarna, na której miało być umieszczone, nigdy nie została wykonana¹⁶. Na tym skończył się udział Józefa Wilka w pracach związanych z cmentarzami wojskowymi. Warto jeszcze dla porządku dodać, iż rzeźbiarz opracowywał wszystkie swe „prace cmentarne” w ramach Oddziału Przyczółka Mostowego w Przemyślu.

Najbardziej znanym dziełem Józefa Wilka, przygotowanym na zlecenie armii, była jednak rzeźba tak zwanego „Rycerza w zbroi”. W dziele tym zawarto dwie intencje dowództwa wojskowego. Austriacy chcąc upamiętnić odbicie twierdzy z rąk Rosjan w dniu 3 czerwca 1915 roku, zdecydowali o ustawieniu na przemyskim Rynku pomnika mającego być hołdem dla bohaterskich obrońców twierdzy. Drugą intencją władz wojskowych związaną z „Rycerzem w zbroi” było zebranie jak największej ilości pieniędzy na rzecz pomocy wdowom i sierotom po poległych żołnierzach (w formie dowolnych datków lub wykupu ozdobnych gwoździ wbijanych w drewnianą figurę „Rycerza”). Akcja ta nie była związana tylko z Przemyślem, lecz została przeprowadzona w szeregu innych miast Galicji Środkowej i Wschodniej (Dobromil, Sambor, Lwów). Uroczystość odsłonięcia „Rycerza w zbroi” odbyła się w dniu 3 czerwca 1917 roku na Rynku w Przemyślu z „wielką pompą”, udziałem władz wojskowych, cywilnych i kościelnych, a także ludności miasta¹⁷.

Twórczość rzeźbiarza na rzecz armii doceniona została nie tylko awansem wojskowym na stopień kaprała, lecz również przyznaniem w roku 1917 przez kancelarię Cesarską w Wiedniu złotego krzyża zasługi¹⁸.

Tyle o głównych dokonaniach rzeźbiarza dla armii. Biografia Józefa Wilka oraz dokładny opis jego prac rzeźbiarskich i malarskich ukaże się niebawem

Girls' High School of K. Morawski in Przemyśl where it stood until 1939. Its further history is unknown.

The sculptor's last work intended for military cemeteries was an imperial coat of arms which was to decorate the gate to one of the two cemeteries of Austro-Hungarian soldiers in today's Przemysław street (the so-called Cemetery of Nameless Heroes, neighbouring the Main Cemetery directly on the west side) in Zniesienie. There is an anecdote connected with performing this task. Józef Wilk in his project of the coat of arms suggested a slightly different arrangement of orders than the officially approved version. After long debates, military heraldists pointed out his error but accepted the coat of arms to be officially used. The coat of arms probably remained only a plaster study in the sculptor's workshop because the cemetery gate designed by Szabolcs, on which it was to be placed, was never made. That was the end of Józef Wilk's participation in the work connected with military cemeteries. It is worth mentioning, that the sculptor made all his 'cemetery works' for the Bridgehead Unit in Przemyśl.

The best known work of Józef Wilk prepared on military commission was the sculpture of the so called 'Knight in Armour'. The piece encompassed two intentions of the military headquarters. The Austrians wanted to commemorate retaking the fortress from the Russians on June 3 1915, and decided to erect a monument, on the main square in Przemyśl, which would be homage paid to the brave defenders of the fortress. The other aim of the military authorities connected with the 'Knight in Armour' was raising sufficient funds to help the widows and orphans of fallen soldiers (in the form of donations or purchasing decorative nails then hammered into the wooden statue of the Knight). The initiative was not associated only with Przemyśl, but was also undertaken in several other cities of Central and Eastern Galicia (Dobromil, Sambor, and Lvov). The ceremony of unveiling the 'Knight in Armour' took place on June 3, 1917 on the Main Square in Przemyśl with 'great pomp' in the presence of military, civil and church authorities as well as the citizens.

The artist's services for the army received due appreciation not only in the form of a promotion to the rank of a corporal, but also in the form of a gold Service Cross awarded by the Imperial Chamber in Vienna in 1917.

The biography of Józef Wilk and a precise description of his sculptures and paintings will soon be published in the next issue of *Czasopismo Techniczne Politechniki Krakowskiej*.

drukiem w kolejnym zeszycie „Czasopisma Technicznego Politechniki Krakowskiej”.

Ta krótka – z konieczności – charakterystyka postaci artystów projektujących i budujących przemyskie cmentarze wojskowe w okresie pierwszej wojny światowej wskazuje, że służący w armii twórcy mogli w tym czasie kontynuować swoje prace, choć tylko dla Boga Wojny, Thanatosa, Cesarza i Ojczyzny, a mniej na własną chwałę. Bez przesady można też powiedzieć, iż przedstawionych wyżej twórców z pewnością zaliczyć można do wybitnych. Dotyczy to zwłaszcza osoby Maksa Rotha, którego prace zyskały uznanie nie tylko w Monarchii Habsburgów, lecz również w wielu krajach świata. Dziś o artyście, jego życiu i twórczości poświęcone jest w Budapeszcie muzeum (*Róth Miksa Emlékházban*) mieszczące się przy ulicy Nefelejcs 26, w jego domu rodzinnym, w którym, do swojej śmierci w 1987 roku, mieszkała córka Rotha Amalia – inicjatorka założenia tego muzeum.

This necessarily brief characteristic of the artists who designed and built military cemeteries in Przemysł during the World War I indicates that those artists could continue their work then, although more for the God of War, Thanatos, Emperor and their Homeland than for their own glory. It is no exaggeration to say that the above mentioned artists can be numbered among outstanding creators. It refers particularly to Max Roth whose works were appreciated not only in the Habsburg Monarchy, but in many countries of the world. Today in Budapest there is a museum devoted to the artist, his life and work which is located in his family home in 26 Nefelejcs Street, where Roth's daughter Amalia, the initiator of establishing her father's museum, lived until her death in 1987.

¹ Praca powyższa jest częścią dużego opracowania przygotowanego przez autora jako podsumowanie wieloletnich badań nad historią powstania i budowy wojskowych cmentarzy w Przemysłu i szerzej w Galicji Środkowej w latach pierwszej wojny światowej a także losów i charakterystyk autorów cmentarzy.

² J. Róžański, *Przemysł, przewodnik*, Przemysł, 1993, s. 104: *Po upadku znaczenia systemu poligonalnego, w całej Europie zastąpił go nowy system – twierdzy fortowej rozproszonej. W Przemysłu twierdza fortowa budowana w latach 1872-1914 liczyła 45 km obwodu i dysponowała 44 fortami różnej wielkości i znaczenia. Dotychczasowa poligonalna linia obronna została potraktowana jako rdzeń twierdzy, stanowiąc jej pierścień wewnętrzny. Z jego umocnień po dzień dzisiejszy zachowała się część obiektów przeważnie w szacunkowym stanie.*

³ Na temat budowy cmentarzy wojskowych w Przemysłu oraz organizacji oddziałów armii austriackiej zajmujących się ich budową: J. Schubert, *Działalność Inspekcji Grobów Wojennych w latach 1915-1918 (przy K.u.K. Militärkommando Przemysł)*, [w:] *Czasopismo Techniczne*, z. 3-A/2003, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, s. 95-121 oraz J. Schubert, *Cmentarze wojenne twierdzy Przemysł z lat 1915-1918*, [w:] *Czasopismo Techniczne*, z-A/2003, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, s. 123-157.

⁴ Uroczyste otwarcie cmentarzy miało miejsce 1 listopada 1916 roku. *Głos Narodu*, nr 548, z 7 listopada 1916 roku donosił: *Opodal lipowickich lasów założono drugi cmentarz wojskowy dawnego szpitala fortecznego nr 3. Wysoki na 12 m krzyż z 14 metrowego cokołu kamiennego z napisem „Pro Patria mortuis” widnieje z daleka ze wzgórza, po drugiej stronie znajduje się kaplica ze statuą N. Panny Maryi, dziełem rzeźbiarza Wilka, w środku zrab z małego parku, za nim groby i wspaniałe mogiły, całość od frontu murem obwiedziona, do której wejście stanowią trzy bramy żelazne. Cmentarz poświęcił apostołski wikariusz polowy, ks. Biskup Bjelik. Po południu poświęcono także osobny cmentarz przeznaczony dla Bawarczyków poległych w czasie odbijania twierdzy-mauzoleum na Zniesieniu.*

⁵ J. Róžański, *op. cit.*, s. 112: *wojskowy (przypis J.S.) cmentarz zasański założony został w czasie I wojny światowej w 1916 roku jako cmentarz wojenny... Cmentarz kryje prochy tysięcy bezimiennych żołnierzy poległych w czasie oblężenia Przemysła, oraz walk 1918 roku. W 1940 r. cmentarz przekazany został miastu jako komunalny i tę funkcję do dziś spełnia. I. Zajac, *Aleje pamięci. Przemyskie cmentarze*, Przemysł 2004, s. 82: *autorka pisze, iż pierwsze pochówki miały miejsce we wrześniu 1939 roku. Zajmowano kwatery powyżej kaplicy, na południowym stoku wzniesienia. Wkrótce całkowicie przekopano znajdujące się tam wcześniej groby żołnierzy austro-węgierskich, chowając tam między innymi żołnierzy niemieckich.**

⁶ Imię autora cmentarzy występuje w dokumentach austriackich w wersji niemieckiej – Franz lub w węgierskiej Ferenc. Polska wersja to Franciszek. Dodać też należy, iż w języku węgierskim kolejność imion i nazwisk jest odwrotna niż w języku polskim, czyli najpierw jest nazwisko, a potem imię. Tak więc w języku węgierskim nazwisko projektanta cmentarzy brzmi: Szabolcs Ferenc. Autor pozostaje przy niemieckojęzycznej wersji imienia.

⁷ Mamy tu analogiczną sytuację jak w przypisie 6. Niemieckie imię Max brzmi w języku węgierskim Miksa. W artykule autor pozostaje przy wersji niemieckojęzycznej.

⁸ Dane biograficzne zaczerpnięto z następujących opracowań: Thieme, U./Becker, F. (Hrsg.), *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1938, tom 32, s. 193; *Magyar életrajzi lexicon*, II, Budapest, 1969, s. 686-687; *A magyar feltámadás lexicon (A magyar legűjjab kor története)* Szerk.; Szentmiklóssy Géza, Budapest 1930, II. Rész. *Lexicon A-Z*, s. 269; *Magyar életrajzi lexicon Főszerk. Kenyeres Ágnes. Második kötet. L-Z*, Budapest 1982, s. 220.

Węgierscy architekci 1890-1918, Zbiór danych, Drugi tom L-Z, zestawił Ferenc Merényi, Budapest 1955, Maszynopis. Dziękuję panu Palowi Ritoókowi z Muzeum Architektury w Budapeszcie za udostępnienie tego *Zbioru* oraz dużą życzliwość i pomoc w innych sprawach.

Miasto Tiszalök leży nad rzeką Cisą (Tisza) w północno-wschodniej części Węgier pomiędzy krainami Borsod-Abaúj-Zemplén (północ) a Szabolcs-Szatmar-Bereg (wschód). Zwraca uwagę zbieżność nazwy krainy geograficznej z nazwiskiem architekta.

⁹ T. Broniewski, *Historia architektury dla wszystkich*, Ossolineum, Wrocław 1980, s. 478;

D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Arkady, Warszawa 2001, s. 436;

Z. Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*, tom I. *Architektura*, Politechnika Krakowska, Kraków 2005, s. 316-347;

E. Bergman, *Nurt mauretański w architekturze synagog Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i na początku XIX wieku*, Warszawa 2004, s. 7.

Nurty orientalne w architekturze europejskiej pojawiły się w XIX w. Jednym z najwcześniejszych obiektów tego typu był przebudowany przez Johna Nasha w latach 1815-1821 pawilon Królewski w Brighton.

T. Broniewski tak pisze o początkach stosowania „stylów orientalnych” przy budowie synagog w XIX wieku: *Nawet wysoce później zasłużony Gottfried Semper pokusi się o „mauretańsko-romańską” synagogę w Dreźnie (1838 r.). Odtąd wszelkie synagogi stroiły się w architekturę islamu z różnej proveniencji domieszkami.*

Można tu przytoczyć przykłady innych synagog budowanych w takiej lub podobnej szacie architektonicznej: w Berlinie autorstwa E.Knoblaucha i F.A. Stülera (1859-1866), w Budapeszcie – synagoga Dohány, arch. Ludwig v. Ferstel (1854-1859), Wiesbaden, arch. Philipp Hoffmann (1869). Rozwiązania „orientalne” stosowane były w różnych krajach i dla różnych obiektów.

Wg Z. Tołłoczko: *do najważniejszych przykładów świeckiej architektury neomauretańskiej obok Pawilonu Królewskiego w Brighton, reprezentującego przede wszystkim manierę dalekowschodnią, zalicza się pałacyk znany pod nazwą Villa Wilhelma w Bad Cannstatt koło Stuttgartu. Został zaprojektowany i zbudowany w latach 1837-1841 przez Karla Ludwiga v. Zantha dla króla Wirtembergii Wilhelma I. Jest to, tak na dobrą sprawę, jedyna w Europie Zachodniej zachowana budowla w tym stylu godna tego miana.* W Wiedniu Theophil v. Hansen wybudował w latach 1849-1863 Muzeum Historii Wojska (*Heeresgeschichtliches Museum*), którego architektura utrzymana jest w typie bizantyńsko-orientalnym.

M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Przemyślu i okolicy*, Przemyśl 1917, s. 87. W Przemyślu, przy ulicy J. Słowackiego pod numerem 17 wybudowana została kilka lat przed wojną nowa synagoga, w stylu mauretańskim, według projektu Stanisława Majerskiego.

E. Bergmann uważa, iż na początku XIX wieku, w epoce, w której szata każdej budowli była przekazem treści, styl synagog zaczął być problemem, znalazło to swoje odbicie w projektach i realizacjach oraz w rozważaniach teoretycznych i dyskusjach. *Nie powstał, co prawda „styl architektury żydowskiej”, często jednak za taki uznawano właśnie tzw. styl mauretański. Doczekał się on zarówno szerokiej akceptacji jak i gorącego sprzeciwu.*

¹⁰ O tym, jak wyglądały projekty cmentarzy na Zniesieniu i Zasaniu, „mówią” zachowane w kilku miejscach rysunki projektowe. Prezentowane w artykule rysunki pochodzą z Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej (ryc. 1, 2, 3) oraz Muzeum Architektury w Budapeszcie (ryc. 4). Jednocześnie nadmienić warto, iż wszystkie publikowane są po raz pierwszy od czasów ich powstania.

Odbitki ozalidowe z projektów architektonicznych (bez sygnatur) w większości sygnowane są podpisami F. Sza-

bolcsa oraz majora L. Odstrčila, dyrektora Oddziału Budownictwa Wojskowego. Na części istnieją także daty ich powstania, w oparciu o które można prześledzić, w jakiej kolejności powstawały.

Także: Dr. Leo Schürmann, *Kriegsgräber in der Umgebung von Przemyśl* [w:] M.Orłowicz, *Illustrierter Führer durch Przemyśl und Umgebung*, Lemberg 1917, s. 104-110 i 112. Dr Leo Schürmann był porucznikiem w Inspekcji Grobów Wojskowych w Przemyślu. Pisze on, iż cmentarze wojskowe leżące w obrębie umocnień Przemyśla były zagospodarowywane przez Oddział Budownictwa Wojskowego oraz Oddział Budowy Przyczółka Mostowego, działające przy Dowództwie (Komendzie) Wojskowym w Przemyślu.

¹¹ *A magyar feltámadás lexicon (A magyar legűjjab kor története.) Szerk.; Szentmiklóssy Géza, Budapest 1930, II. Rész.Lexicon A-Z, s. 269.*

Krzyż rycerski austriacko-cesarskiego orderu Franciszka Józefa na wstędze wojennej ufundował cesarz 2 grudnia 1849 roku i stał się on ostatnim odznaczeniem rycerskim w dziejach Cesarstwa Austriackiego i Monarchii Austro-Węgierskiej. Informacja wg: *Österreichs Orden vom Mittelalter bis zur Gegenwart im Auftrag der Österreichischen Gesellschaft für Ordenskunde*. Herausgegeben von Johann Stoler und Christian Steeb, Graz, 1996, s. 170.

¹² I. Zając, *op. cit.*, s. 76, pisze, iż w 1927 roku przemyska prasa donosiła, że w kaplicy wybito witraże kaplicy, a obrazy wycięto i ukradziono.

W Archiwum Województwa Lwowskiego, Zespół F.I, Dział 30, spr. 4215 zachowało się „Sprawozdanie Pawła Łukoska, przewodnika drużyny robotniczej w sprawie uszkodzeń kaplicy i ogrodzenia na cmentarzu woj. (wojskowym – przyp. J.S.) Zasanie w Przemyślu z dnia 4 czerwca 1930”. Autor sprawozdania stwierdza następujące uszkodzenia: „I Kaplica: a/ kolorowe szyby we wszystkich 23 oknach są powybijane, ani jednej szyby nie ma (...) Po bokach ołtarza były dwa płócienne obrazy, które skradziono ściany kaplicy wewnątrz i zewnątrz oraz tablica marmurowa pamiątkowa przy wejściu do kaplicy są pomazane różnymi napisami i rysunkami nieprzyzwoitymi”.

Skradzione obrazy to zapewne płótna autorstwa malarza akademickiego, chorążego Regimentu Piechoty Nr 9 Wendela Schwarza, który wymieniony jest tablicy pamiątkowej przy wejściu do kaplicy.

¹³ Informacje biograficzne wg *Művészeli lexikon*, Szerk.: Éber László. Második, lényegesen megbővített és átdolgozott kiadás, 2 kötet (L-Z), Budapest, 1935, s. 293; *Ki kiscoda? Kortársak lexicon*, Budapest s.a. 1937, s. 232; *Művészeti lexicon* Főszerk.: Zádor Anna és Genthon István, 4 köt. (R-Z), Budapest, 1968, s. 294;

Magyar életrajzi lexicon. Főszerk. Kenyeres Ágnes, Második kötet. L-Z, Budapest, 1982, s.220; Tieme.U./ Becker, F. (Hrsg.) : *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, 1935, s. 193; Volmer, H. *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, tom 4 Q-U, Leipzig, 1958, s.194; <http://www.rothmzeum.hu/htm/12.htm.>; http://hu.wikipedia.org/wiki/R%C3%B3th_Miksa

¹⁴ Odnalezienie kartonów z projektami witraży projektowanych przez Maxa Rotha, a przeznaczonych do kaplicy cmentarnej w Przemyślu, było dziełem przypadku i wielkiej zyczliwości dyrektora Muzeum Miksy Rotha w Budapeszcie Pana Fényi Tibora oraz pracownika naukowego Muzeum Architektury w Budapeszcie, Pana Pála Ritóka, którym składam serdeczne podziękowania.

¹⁵ M. Orłowicz, *op. cit.*, s. 100-102; I. Zając, *op. cit.*, s. 75.

¹⁶ Informacje na temat wykonania godła Cesarstwa na cmentarzu Bezimiennych Bohaterów na Zniesieniu pochodzą z dokumentów wojskowych odnalezionych w Archiwum Wojskowym w Wiedniu i noszą następujące sygnatury: ÖStA, KA, KM, 1916, 9/KGr A10, akt 3019, ÖStA, KA, KM, 1916, 8/HB akt 8647, ÖStA, KA, KM, 1916, 8/HB akt 14337, ÖStA, KA, KM, 1916, 8/HB, akt 18587; także M. Orłowicz, *op. cit.*, s. 90-91: *w górnej części cmentarza i powyżej spoczywają w masowych grobach zwłoki tysięcy żołnierzy poległych i zmarłych w obecnej wojnie. Staraniem władz wojskowych powstają tu trzy odgrózione od siebie cmentarze: austro-węgierski, niemiecki i rosyjski. Ich ogrodzenia i bramy wykonano wedle proj. Inż. Szabolcsa, herb monarchii na bramie modelował rzeźbiarz Józef Wilk.*

Tu nasuwa się kilka wątpliwości:

1. W dokumentach archiwalnych autor nie odnalazł zdjęć cmentarza Bezimiennych Bohaterów z czasów I wojny światowej, a jego stan po drugiej wojnie światowej znacznie odbiegał od wersji projektowej Szabolcsa.

2. Nie zostały także odnalezione informacje o ewentualnych wyburzeniach czy zniszczeniach na tym cmentarzu w okresie od 1916 do 1945 roku.

3. Dziwnym więc jest powyższy opis M. Orłowicza, w którym autor pisze, iż na bramie jest godło modelowane przez Wilka. Chyba że Orłowicz oglądał tylko projekty cmentarza, a ich realizacja odbiegła od projektu, a miało to miejsce już po napisaniu przewodnika.

¹⁷ J. Kostek, *Józef Wilk – „Rycerz w zbroi” i okres I wojny światowej*, Quod Libet, nr 2/2004/10, s. 4 ; Echo Przemyskie, z 19 października 1916, nr 89, s. 5; Echo Przemyskie z 16 sierpnia 1917, nr 65; J. Wilk, *Kwestionariusz ewidencyjny członka Związku Polskich Artystów Plastyków*, pytanie 16. Kwestionariusz ten otrzymałem od Pani Józefy Kostek, starszego kustosa w Muzeum Narodowym Ziemi Przemyskiej, za co niniejszym bardzo dziękuję.

¹⁸ Na temat „Rycerza w Zbroi”: M. Orłowicz, *op. cit.*, s. 166; J. Kostek, *Rycerz w zbroi*, *op. cit.*, s. 3; Archiwum Państwowe w Przemysłu: Akta miasta Przemysła, sygn. 2162, s. 146; Nowa Reforma z dnia 6 czerwca 1916 roku, nr 283; Nowości Ilustrowane, z dnia 10 czerwca 1916 roku, nr 24, s. 3, 4; Echo Przemyskie, z dnia 7 czerwca 1917, nr 45, s. 4, 5; Nowości Ilustrowane, z dnia 16 czerwca 1917 roku, nr 24.

Streszczenie

W okresie I wojny światowej twierdza Przemysł odegrała znaczną rolę w czasie walk pomiędzy armiami austro-węgierską i rosyjską, wiążąc w boju setki tysięcy żołnierzy. Efektem blisko dziesięciomiesięcznych walk były także dziesiątki tysięcy poległych. To dla nich armia austriacka wzniosła w Przemysłu dwa ogromne kompleksy cmentarne. Budowane były przez specjalnie do tego zorganizowane oddziały, w których znaleźli się służący w wojsku artyści, oddelegowani czasowo do prac projektowych przy nekropoliach wojskowych.

W artykule zaprezentowano sylwetki czterech twórców, tj. Franza Szabolcsa, Maksa Rotha (Węgrów), Wendela Schwarza (Austriaka lub Niemca) i Józefa Wilka (Polaka), których losy połączyła na krótko (1915-16) wspólna praca twórcza przy projektowaniu i budowie cmentarza wojskowych w twierdzy Przemysł. Nakreślono także ich dokonania artystyczne przed wybuchem wojny i po jej zakończeniu. Spośród tych czterech artystów niewątpliwie największy rozgłos w Monarchii i poza jej granicami zyskały prace węgierskiego witrażysty i malarza na szkle Maksa Rotha, co zaowocowało zorganizowaniem w Budapeszcie muzeum jego imienia. Tam też zgromadzone są jego liczne dokonania w dziedzinie witrażownictwa.

Abstract

During World War I, Przemysł fortress played a significant role in the struggle between the Austro-Hungarian and Russian armies, drawing hundreds of thousands of soldiers in battle. The result of the fight which lasted almost ten months, were also tens of thousands of the dead. It was for them that the Austrian army built two huge cemetery complexes. They were built by specially organised units consisting of artists who were doing army service and were temporarily delegated to project work on the military necropoles.

The article presents the silhouettes of four creators, namely Franz Szabolcs, Max Roth (Hungarians), Wendel Schwarz (an Austrian or a German) and Józef Wilk (a Pole) whose fates were briefly joined (1915-1916) during creative cooperation on the design and construction of the military cemeteries in Przemysł fortress. Their artistic achievements before the outbreak of war and after its end were also outlined. Among those four artists, the most famous within the Monarchy and outside it were the works of Max Roth, a Hungarian stained glass maker and painter on glass, which resulted in organising a museum of his name in Budapest. His numerous achievements in the field of stained glass making are collected there.

Jan Żelbromski

Zagadnienia estetyczne w konserwacji malarstwa ściennego na przykładzie wybranych zabytków wrocławskich

Aesthetic issues in wall painting restoration on the basis of selected monuments from Wrocław

Konserwacja malarstwa ściennego jest zespołem działań specjalistycznych mających na celu zatrzymanie jego destrukcji poprzez rozpoznanie przyczyn powodujących zniszczenia oraz określenie charakteru zniszczeń i dobór metody oraz środków ich konserwacji. Ponieważ malowidła zwykle projektowane były dla konkretnego obiektu architektonicznego, dlatego też indywidualna ocena stanu zachowania jest podstawą przygotowania odpowiedniego programu konserwatorskiego uwzględniającego technikę wykonania, stan nośników warstwy malarskiej, stabilność elementów architektonicznych, dla których była projektowana i wykonana. Istotnym czynnikiem określającym wartość polichromii w obiekcie jest ich przekaz treściowy w połączeniu z programem ideowym realizowanym przez samą architekturę, zaś walory artystyczne manifestujące się poprzez biegłość ręki, talent wykonawcy, umiejętność połączenia przestrzennego charakteru samej architektury z iluzją malarską stworzoną przez artystę stanowią o jakości dzieła i wpływają na jego klasyfikację.

Mamy zatem szereg czynników mających wpływ na trwanie dzieła i siłę jego przekazu. Zmudne badania, później prace konserwatorskie są podstawowym czynnikiem zachowania dzieła sztuki, dającym szansę dalszego jego istnienia. Ci jednak, do których adresowany jest przekaz treściowy, ostatecznie nie widzą konserwatorskiego trudu włożonego w prace tzw. techniczne, ale oceniają to, co widzą, to, co mogą ogarnąć zmysłami. Konserwator pracą swoją nie tylko zabezpiecza, pozwala trwać dalej, ale

Conservation of wall painting is a set of specialist activities aimed at preserving work of art against further deterioration by recognizing the causes of the damage, defining the character of the damage, and selection of methods and means of conservation. Since paintings were usually designed for a concrete architectural object, individual evaluation of their state of preservation is the basis for preparing an appropriate conservation programme which would take into account the techniques used, the state of the painting media and the stability of the architectonic elements for which they were designed and made. A significant factor defining the value of polychrome paintings in the object is the message they convey in combination with the idea realised by the architecture itself, while the artistic merit manifested by the skill and talent of the author and his ability to combine the spatial character of architecture with the illusion created by the painter constitute the value of the piece and influence its classification.

We have therefore several factors influencing the endurance of the piece and its message. Pains-taking research and then conservation work are the basic factors for preserving the work of art, giving it a chance of further existence. However, those to whom the message is addressed do not see the conservation effort put into the so-called technical works, but assess what they see, what they can perceive with their senses. By his work, the restorer not only preserves and prolongs the existence of a piece, but in his mission he makes

w swej misji uczytelnia wątki treściowe, pokazuje jedność dzieła sztuki poprzez jego związek z architekturą, dla której było projektowane i której doskonałość podkreśla będąc równoprawnym czynnikiem w kształtowaniu piękna. Każdy obiekt sztuki dawnej jest swego rodzaju *signum temporis* pozostając w związku z epoką, w której powstał, przekazując wartości artystyczne i ideowe charakterystyczne dla estetyki swego czasu. Wobec powyższych warunkowań konserwator dzieł sztuki jest w pewnym sensie odpowiedzialny za właściwe odczytanie tego, co mu powierzono, przekazując konkretną pracę wykonaną w określonym miejscu.

Każdy obraz ma cechy indywidualne wyrażające się poprzez rysunek, znajomość perspektywy, stosowanie perspektywy powietrznej, sposób „prowadzenia pędzla”, fakturę, odpowiednie operowanie nasyceniem światła i barwą. Wprawne oko analizując technikę pracy artysty rozróżni kolejność nakładania warstw, zakres podmalowań, stosowanie przemyślanych efektów barwnych, rodzaj użytych do pracy narzędzi malarskich, a nawet ich wielkość. Zamiar artystyczny realizuje się przecież przez odpowiedni dobór środków. Te zaś w malarstwie ściennym mają szczególne znaczenie, ponieważ wprowadzają do architektury przestrzeń, a często także ruch, tworząc iluzyjnie opracowane strefy wzbogacające i uzupełniające wartość elementów i detali architektonicznego wystroju. Malarstwo monumentalne realizowane było przez pojedynczych twórców lub ich zespoły w obrębie jednego obiektu, ale nawet gdy duże zlecenia były pracą zespołową, to ostateczny efekt zależał najczęściej od artysty, który dzieło „firmował”. On też wprowadzał ostateczne korekty, poprawiał partie niezgodne w jego rozumieniu z zamysłem artystycznym, decydował swą pracą o walorach artystycznych. Na przestrzeni czasu, który mijał od chwili namalowania polichromii do czasów nam współczesnych, najczęściej ze względu na stan zachowania – malowidła ścienne bywały „odnawiane” przez różnej klasy malarzy czy innych „specjalistów”.

Wtedy też ulegały artystycznym deformacjom (ryc. 1). Najczęściej partie ubytków warstwy malarskiej uzupełniane były daleko poza granicami faktycznych zniszczeń. W trakcie „odnawiania” poprawiano też w pokrytych brudem obrazach partie cieni w celu wydobywania większych kontrastów i uplastycznienia przedstawień. Z reguły nie dbano o wyrównanie poziomów w partiach ubytków, zakładając, że oglądane z pewnej odległości malarstwo tych różnic nie ujawni.

Retusze i malarskie uzupełnienia najczęściej były słabej jakości (ryc. 2), co powodowało obniżenie rangi artystycznej w odbiorze pierwotnie opracowanych polichromii.

its message legible, shows the unity of the masterpiece through its connections with the architecture it was designed for, and whose perfection it emphasizes as a significant factor in shaping its beauty. Each object of ancient art is a kind of *signum temporis* as it remains connected with the epoch in which it was created, conveying artistic and conceptual values characteristic for the aesthetics of its time. Considering the above conditions, an art conservator is in a sense responsible for proper interpretation of what he was entrusted with by being handed a concrete work created in a concrete place.

Each picture has its individual features expressed in the way it was sketched, the knowledge of perspective, use of aerial perspective, brush strokes, texture, and use of light and colour saturation. While analysing the artist's technique, a trained eye will easily discern the order of applied layers of paint, the ranges of grounding, the use of deliberate colour effects, the kind of painting tools used or even their size. After all, an artistic idea is realised through an appropriate selection of media which are of particular importance in mural painting since they introduce space and movement into architecture, thus creating illusory spheres which enrich and fill in the value of the elements and details of architectonic décor. Monumental painting was realised by individual artists or whole teams within one object, but even when huge commissions were a result of teamwork their final effect depended most frequently on the artist who 'signed' the work. He introduced final corrections, improved on the sections which were at variance with his understanding of the artistic concept, decided about the artistic value of the work. During the time which passed since the polychrome was painted until the present day, mural paintings have been 'renovated' – mostly because of their deteriorating condition – by all kinds of painters or other 'specialists'.

It was then that they were subject to artistic deformations (fig. 1). Most frequently, depleted layer of paint was filled in far beyond the range of actual damage. During the 'renovation', shading was also touched up on the filth – covered paintings in order to emphasize contrast and make the depiction more plastic. Generally, the layers of paint in the damaged areas were not carefully smoothed since it was assumed that the differences will not be visible to viewers admiring the painting from a certain distance.

Painter's retouches and filling-ins were usually of poor quality (fig. 2), which resulted in lowering the artistic rank in the reception of the previously made up polychromes.

Zakładamy, że opisane wyżej, najczęściej pseudokonserwatorskie działania realizowane były na zlecenie użytkowników obiektów lub też ich właściciele w dobrej wierze odpowiednio do ich możliwości i umiejętności oceny walorów artystycznych dzieł przez nich zastanych. Nie było też specjalistycznych służb konserwatorskich, pod nadzorem których prowadzono by te prace. Wiedza technologiczna na temat konserwacji polichromii ściennych do początku XX wieku też pozostawiała wiele do życzenia. Nie najlepsze doświadczenia XIX-wieczne i wcześniejsze spowodowały, że w pierwszej połowie XX wieku powstały nowe doktryny konserwatorskie usankcjonowane odpowiednimi przepisami prawnymi¹. Rozwój techniki konserwatorskiej, materiałoznawstwa oraz szkolnictwa specjalistycznego tworzyły warunki do lepszego poznania przyczyn destrukcji obiektów sztuki oraz opracowania coraz bardziej doskonałych metod pracy w zakresie sztuki renowacji i konserwacji.

System badań interdyscyplinarnych, wymiana doświadczeń usprawniły jakość profilaktycznych działań konserwatorskich, nie spowodowały jednak przemian w sposobie myślenia wielu konserwatorów, w ich rozumieniu piękna, odrębności stylów, umiejętności analizy dzieł sztuki, z których niemal każde ma indywidualny charakter, wyrażający się poprzez inne rozumienie i odczuwanie rzeczy twórczo opisanych – wykonanych.

Podstaw malarstwa można się nauczyć, część pozostałych umiejętności można osiągnąć poprzez praktykę w zawodzie, ale wrażliwość i talent to cechy niestety rzadko spotykane pośród tych, którzy mienią się twórcami².

Zdarza się, że podczas prac konserwatorskich przyjęte i zaakceptowane przez służby konserwatorskie programy prac nie są realizowane ani formalnie zmieniane. Przykładem tego typu realizacji, która pozornie poprawna, jest w chwili obecnej tylko substytutem oryginalnego dzieła³, jest klatka schodowa we wnętrzu neobarokowej dobudowy do klasztoru norbertanów św. Wincentego (premonstratensów), którą dobudowano w latach 1908-1910 do północnego ramienia transeptu (ryc. 3) kościoła klasztorowego. Polichromia architektoniczna ścian z artykulacją pionową w formie pilastrów namalowana była w formie marmoryzacji, w całej przestrzeni⁴ tego dwukondygnacyjnego wnętrza, którego centralną część stanowiła klatka schodowa. Przed konserwacją (ryc. 4) widoczne były zbrudzenia, drobne zarysowania i ubytki typu mechanicznego na krawędziach (ryc. 5) ścian i pilastrów. Poza oczyszczeniem i utwaleniem warstwy malarskiej wymagały one w zakresie estetycznym (ryc. 6) wykonania drobnych rozproszonych uzupełnień w określonym zakresie (ryc. 7). W trakcie prac konserwatorskich

We assume that the pseudo-conservation activities described above were most frequently realised on commission from the users or owners of the objects in good faith, appropriately to their possibility and ability in evaluating the artistic value of the given pieces of art. There were no specialist conservation services which could supervise the work. Until the beginning of the 20th century, technological knowledge concerning conservation of wall polychrome painting also left much to be desired. Bad experience from the 19th century and earlier gave rise to new conservation doctrine in the first half of the 20th century, which was sanctioned by appropriate legal regulations. The development of conservation techniques, materials and specialist education created suitable conditions for discovering reasons of destruction of artistic objects and working out more effective methods of their renovation and conservation.

A system of interdisciplinary research and exchange of experiences enhanced the quality of prophylactic conservation activities, though they did not change the way of thinking of many conservators in their comprehension of beauty, stylistic differences or ability to analyse works of art, almost every one of which has an individual character expressed through different understanding and perception of creatively described or made things.

The basics of painting can be learnt, some other skills can be acquired by practice in the profession but, unfortunately, sensitivity and talent are the features rarely encountered among those who call themselves artists.

It sometimes happens, that work programmes accepted and approved by the conservation services are neither realised nor formally altered during conservation work. An example of such a realisation, which although seemingly correct is currently only a substitute of the original work, is the staircase inside the neo-Baroque extension to the Norbertine Monastery of St. Vincent (Premonstratensians), which was added to the north wing of the transept of the monastic church (fig. 3) between 1908 and 1910. Architectonic polychrome of the walls with vertical articulation in the form of pilasters was marbleized throughout the whole two-storey interior, the central part of which was the staircase. Before conservation (fig. 4), smudges of dirt, tiny scratches and mechanically caused chip-pings were visible on the edges of the walls and pilasters (fig. 5). Besides cleansing and consolidating the layer of paint they required only minor filling in (fig. 6) in a limited range, for aesthetic reasons (fig. 7). During conservation work, after puttying holes, the whole interior was re-painted. To achieve certain authenticity of the newly applied



Ryc. 1. Powojenna konserwacja na ścianie pld. Auli Leopoldina na Uniwersytecie Wrocławskim
Fig. 1. Post-war conservation on the south wall of Aula Leopoldina at the University of Wrocław



Ryc. 2. Klatka ptn.-zach., Aula Leopoldina, Uniwersytet Wrocławski – malowidła na plafonie zachodnim, retusze XIX w.
Fig. 2. North-western staircase, Aula Leopoldina, University of Wrocław – painting on the western plafond, retouched, 19th century



Ryc. 4. Wnętrze neobarokowej klatki schodowej – stan po konserwacji
Fig. 4. Interior of the Neo-Baroque staircase – after conservation



Ryc. 5. Wnętrze neobarokowej klatki schodowej – stan po konserwacji
Fig. 5. Interior of the Neo-Baroque staircase – after conservation



Ryc. 6. Wnętrze neobarokowej klatki schodowej – stan po konserwacji
Fig. 6. Interior of the Neo-Baroque staircase – after conservation



Ryc. 3. Neobarokowe wnętrze klatki schodowej – stan przed konserwacją
Fig. 3. Interior of the Neo-Baroque staircase – before conservation



Ryc. 3. Neobarokowe wnętrze klatki schodowej – stan przed konserwacją
Fig. 3. Interior of the Neo-Baroque staircase – before conservation



Ryc. 8. Przykład modelowania plamą barwną i światłem (plafon ze „schodów cesarskich”, Uniwersytet Wrocławski)
Fig. 8. An example of modelling using colour patches and light (plafond from the Imperial Staircase, University of Wrocław)



Ryc. 7. Wnętrze neobarokowej klatki schodowej – stan po konserwacji
Fig. 7. Interior of the Neo-Baroque staircase – after conservation



Ryc. 9. Szerokie szyje, zdeformowane poprzez źle odczytane skrót perspektywiczne ciała. Klatka schodowa – reprezentacyjna na Uniwersytecie Wrocławskim
Fig. 9. Broad necks, deformed because of incorrectly read perspective foreshortening of the body. The stately staircase at the University of Wrocław



Ryc. 10. Plafon ze schodów cesarskich Uniwersytetu wrocławskiego
Fig. 10. Plafond from the Imperial Staircase at the University of Wrocław



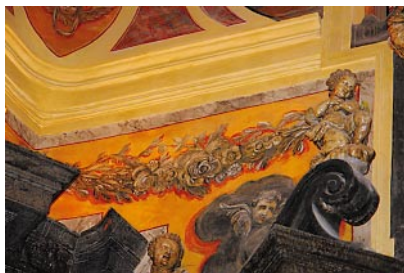
Ryc. 11. Kryjące retusze na plafonie. Schody cesarskie – Uniwersytet Wrocławski
 Fig. 11. Covering retouches on the plafond. The Imperial Staircase – University of Wrocław



Ryc. 12. Kryjące retusze na plafonie. Schody cesarskie – Uniwersytet Wrocławski
 Fig. 12. Covering retouches on the plafond. The Imperial Staircase – University of Wrocław



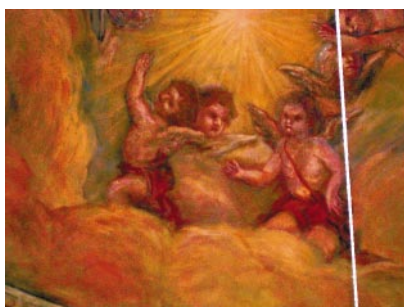
Ryc. 13. Oryginalne fragmenty „schefflerowskie” – malowidło plafonowe – Schody cesarskie – Uniwersytet Wrocławski
 Fig. 13. Original ‘Scheffler’ fragments – plafond painting – the Imperial Staircase, University of Wrocław



Ryc. 15. Floratury pod kopułą w kaplicy Błogosławionego Czesława. Kościół pw. św. Wojciecha we Wrocławiu
 Fig. 15. Flower motifs (floratura) beneath the dome of the Blessed Czesław Chapel. The Church of St. Wojciech in Wrocław



Ryc. 16. Fragment oryginalnej, nieretuszowanej polichromii z postaciami w kopule kaplicy Błogosławionego Czesława przy kościele pw. św. Wojciecha we Wrocławiu
 Fig. 16. Fragment of original, non-retouched polychrome figure painting on the dome of the Blessed Czesław Chapel, at the Church of St. Wojciech in Wrocław



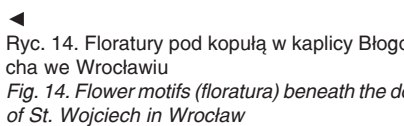
Ryc. 19. Malowidła w tondzie sklepienia nad wejściem do kaplicy pw. Błogosławionego Czesława, przy kościele pw. św. Wojciecha we Wrocławiu
 Fig. 19. Paintings in the tondo on the ceiling over the entrance to the Blessed Czesław Chapel, at the Church of St. Wojciech in Wrocław



Ryc. 17. Kopuła – kompozycja figuralna – kaplica pw. Błogosławionego Czesława
 Fig. 17. The dome – figure painting – the Chapel of Blessed Czesław



Ryc. 18. Malowidła w tondzie sklepienia nad wejściem do kaplicy pw. Błogosławionego Czesława, przy kościele pw. św. Wojciecha we Wrocławiu
 Fig. 18. Paintings in the tondo on the ceiling over the entrance to the Blessed Czesław Chapel, at the Church of St. Wojciech in Wrocław



Ryc. 14. Floratury pod kopułą w kaplicy Błogosławionego Czesława. Kościół pw. św. Wojciecha we Wrocławiu
 Fig. 14. Flower motifs (floratura) beneath the dome of the Blessed Czesław Chapel. The Church of St. Wojciech in Wrocław

w przestrzeni tego wnętrza przemalowano na nowo po wykonaniu kitowania ubytków całość. W celu uzyskania pewnej autentyczności nowo położonej warstwy malarskiej zastosowano aplikację warstwową farby przez tapowanie, by sprawić wrażenie wiibracji kolorystycznej i lekkich przetarć.

Przyjęta przez wykonawców i zrealizowana koncepcja pozostaje w sprzeczności z zaakceptowanym programem prac.

Jest rzeczą zrozumiałą, że stan zachowania obiektu decyduje o doborze środków artystycznego kształtowania przestrzeni malarskiej. Inaczej problem ten rozstrzygany jest w obiektach zastępczych, do których przeniesiono transferowane wcześniej malowidła znajdujące się na nowym podobraziu (transfery malarstwa ściennego), które mają najczęściej obok artystycznej głównie wartość muzealną – są „wyrwane” z całości i pozostają fragmentami architektonicznego kontekstu, a zatem są częścią większej niegdyś kompozycji⁵. Ich prezentacja stanowi z reguły część zbioru muzealnego odnoszącego się do ukazania kultury materialnej danego regionu lub miejsca. Wówczas najczęściej oglądamy konserwatorsko zabezpieczone fragmenty z ubytkami warstwy malarskiej, scalanymi w najprostszy konserwatorski sposób, monochromatycznie lub z uzupełnieniem zaprawą w obrębie ubytku. Problem ten jednak będzie poprzez program zupełnie inny, gdy malarstwo ścienne znajduje się na swym miejscu. Przestrzeń architektoniczna lub architektoniczne prawo ram wyznacza wówczas obszar kompozycyjny, w którym elementy i detale architektonicznego wystroju i artykulacji stanowią jedność w realizacji zamierzeń artystycznych. Odczytanie wzajemnych relacji wynikających ze swoistego „integratis” określa zakres działań konserwatorskich, prowadzących do uczynienia dzieła.

O pełnym przywróceniu pierwotnego wyglądu trudno mówić, ponieważ procesowi przemian ulega zarówno warstwa malarska – w zależności od użytych spoiw i warunków zewnętrznych ciemniejąc lub płowiejąc, następuje powolne kraelurowanie powierzchni, które rozbija jedność i czystość dużych plam barwnych, zmienia się charakter otoczenia poprzez nowe aranżacje uwarunkowane względami zmieniających się potrzeb estetycznych użytkowników obiektów⁶. Jednak nie można poprzez działania konserwatorskie doprowadzić do zmian w sferze klasy artystycznej zabytków, a te mogą zaistnieć w wyniku nieudolnego scalania oryginalnej warstwy malarskiej z powierzchniami ubytków. Obserwujemy liczne „szkoły” uzupełnienia brakujących fragmentów polichromii. Nowoczesne fizyczne metody badawcze oraz nowe rodzaje dokumentacji znacznie zredukowały niebezpieczeństwo nieodróżnie-

coat of paint, the method of applying paint by tapping was used to create the impression of vibrating colour and different colours showing through.

The concept accepted and realised by the contractor remains at variance with the approved work programme.

It is understandable that the state of preservation of the object decides which artistic media should be used for the creation of painted space. The problem is solved differently in temporary interiors where the paintings, previously transferred onto new support (mural painting transfers), which apart from their artistic value possess also historical significance, are ‘extracted’ from the whole and remain fragments of architectonic context and, therefore, elements of a larger composition. Their display is usually a part of a museum exhibition aimed at presenting material culture of a given region or place. Then, we most often see professionally preserved fragments, where the flaking off paint was filled in using the easiest method – monochromatically or by applying plaster in place of the missing bit. The problem, however, will be solved differently if the mural is in its proper place. Architectonic space or the architectonic rule of frame indicates the composition area in which the elements and detail of architectonic décor and articulation are unified for the realisation of artistic concept. Understanding the mutual relations, resulting from the specific ‘integratis’, defines the range of conservation activities which could lead to making the work of art more legible.

It is not possible to talk about restoration of the original appearance, since the transformation process touches the layer of paint – depending on the binding materials used and external conditions it darkens or fades, gradually craquelure forms on the surface which breaks the unity and clarity of large patches of colour, the character of the surroundings by new arrangement is altered conditioned by the changing aesthetic needs of the object users. However, conservation activities should not lead to the change in the artistic class of a monument, which could occur as a result of blundering attempts at blending the original layer of the painting with the area where the paint flaked off. We can observe various ‘schools’ of filling in the missing fragments of polychrome painting. New physical research methods and new kinds of documentation significantly reduced the threat of filling in the missing fragments of the painting in such a way as to make them undistinguishable from the authentic fragments.

We can therefore observe the conservators making up the painting with small or large dots,

nia uzupełnień w malowidle od tego, co jest w nim autentyczne⁷.

Obserwujemy zatem posługiwanie się przy scalaniu ubytków polichromii przez konserwatorów kropką dużą lub małą, kreską pionową (*trattegio*) wyróżnienie pól uzupełnianych poprzez zestawienie na styku „starego” i „nowego” wąskiego paska niezamalowanego koloru tła, stosowanie w polach ubytków jaśniejszego lawowania bądź lawowania połączonego z nakładaniem farby w formie kreski lub kropki (*fw.*).

Wybór techniki warunkuje odległość uzupełnianych tą techniką miejsc od oglądającego. Zasadą podstawową winno być posługiwanie się farbami dość transparentnymi, możliwie w technice odwracalnej, przy sprawdzonych właściwościach elektrostatycznych i odporności na światło oraz ciemnienie⁸. Stosowanie się wyłącznie do tych zasad nie da jednak pożądanego efektów, gdy konserwator nie będzie potrafił ocenić właściwie strefy barwnej określonej przez zmienną w stosunku do wysokości strefy przyjętej perspektywy powietrznej. Pracując często wysoko na rusztowaniu wykonuje się konserwatorskie prace malarskie w bezpośredniej bliskości ścian czy sklepień i najczęściej nie sprawdza się wzajemnych relacji wynikających z przyjętej przez autora kompozycji. Efekt tego jest taki, że po demontażu rusztowań obserwujemy deformacje formy, zniekształcenia wynikające z braku dystansu do scalanych czy retuszowanych powierzchni. Szczególnie przykre efekty niszczące wartości estetyczne i rysunkowe mają najczęściej miejsce w malarstwie iluzjonistycznym, a z tego typu zabytkami konserwatorzy mają zwykle do czynienia w obiektach sakralnych z XVII i XVIII wieku oraz w pałacach i rezydencjach po schyłku XIX wieku. Niedostrzeganie efektów świetlnych, które często na granicy tła i przedmiotów z artystycznego zamiaru zlewają się ze sobą (ryc. 8), poszukiwanie jednoznacznego określenia formy poprzez okonturowania, czy też niezrozumienie znaczenia posługiwanie się plamą barwną jako artystycznym sposobem tworzenia malarskiej przestrzeni, prowadzą do deformacji i karykaturalnych przekazów tego, co jeszcze przed tzw. „konserwacją” miało cechy sztuki o dużych walorach artystycznych.

Jakże często obserwujemy zabytkowe malarstwo ściennie, w którym widoczne są zniekształcenia w scenach figuralnych przez niewłaściwe dosycenie plam barwnych. Szerokie szyje, zbyt duże głowy, dziwnie powyginane kończyny (ryc. 9). W czym tkwi błąd, widać w zestawieniu retuszowanych fragmentów z partiami, które były dobrze zachowane i nie wymagały „estetycznej” ingerencji konserwatorów.

with vertical lines (*trattegio*), by marking out filled-in areas by leaving a narrow strip of unpainted background at the borderline of the ‘new’ and the ‘old’ surface, using lighter wash paint in places of the flaked off paint or wash paint combined with applying paint in the form of dots or brushstrokes.

The choice of technique is conditioned by the distance of the filled-in placed from the viewer. The basic rule should be using relatively transparent paints, and possibly a reversible technique, having checked their electrostatic properties and resistance to light and darkening. However, obeying those rules will not guarantee the expected effects when the conservator is not able to assess properly the colour sphere defined by the height variable in aerial perspective. Working on high scaffolding, conservators do their work in close proximity to the walls or ceilings and generally do not check mutual relations resulting from the composition approved by the author. Consequently, when the scaffolding is disassembled, we can observe shape deformations resulting from the lack of distance to the filled-in or retouched surface. Particularly awkward effects, which ruin both aesthetic and artistic value, occur in the case of illusionist painting (*trompe l’oeil*) conservators have to deal with in church buildings of the 17th and 18th century and palaces or residences until the end of the 19th century. Ignoring light effects which often overlap on the edge of the background and the objects from the artistic image (fig. 8), looking for an unambiguous definition of form through the use of outline, or misunderstanding the use of colour patch as an artistic way of creating a painted space, lead to deformation and caricature of what, before the so-called ‘conservation’, possessed the characteristics of an art piece of great value.

We can frequently observe monumental murals in which figure painting scenes are deformed because of inappropriate saturation of colour patches: broad necks, too big heads, strangely contorted limbs (fig. 9). The error becomes clearly visible after comparing the retouched fragments with the well-preserved sections which did not require ‘aesthetic’ interference of conservators.

The examples of such activities are the numerous ‘improved’ figures on the plafonds of the Imperial Staircase in the main hall (fig. 10) of the University of Wrocław. In that case retouches (fig. 11) of the original wet fresco technique were made with covering paint fully saturated with colour, due to which several areas of the composition lost their depth and lightness (fig. 12) so characteristic for the manner of F.A. Scheffler, the author of these paintings.

Przykładem takich działań są „poprawione” liczne postacie na plafonach schodów cesarskich w gmachu głównym (ryc. 10) Uniwersytetu Wrocławskiego. W tym wypadku retusze (ryc. 11) do oryginalnej techniki fresku mokrego wykonano kryjąco farbami w pełni barwą nasyconymi, przez to liczne pola straciły we fragmentach malarskiej kompozycji głębię i lekkość (ryc. 12) tak charakterystyczną dla malarstwa F.A. Schefflera⁹, autora tych malowideł.

Przedstawione przykłady wrocławskie (ryc. 13) w odniesieniu do malarstwa barokowego nie są odosobnione, ponieważ podobne działanie odnajdujemy również w architekturze staromiejskiej Wrocławia w kaplicy Błogosławionego Czesława¹⁰ przylegającej do jednonawowego kościoła gotyckiego pw. św. Wojciecha¹¹. Kaplicę projektował świdniczanin Jerzy Leonard Weber, zaś malowidła wykonał Johann Jacob Eybelwieser¹².

Retusz konserwatorski malowideł sprawił, że kompozycje floralne zostały „zagęszczone”, pozbawione „oddechu” (ryc. 14) poprzez okonturowanie i wyeliminowanie miękkości i płynności formy oraz zbytne dosycenie kolorem (ryc. 15).

Pierwotnie postacie namalowane w strefie pod kopułą zróżnicowane były perspektywą powietrzną. Ich nogi, stopy były określone mocniejszymi plamami barwnymi o natężeniu odpowiednim do źródeł światła przyjętych przez artystę, a partie wyższe (ryc. 16) postaci – torsy i głowy – zostały namalowane lekko, prawie „wchodząc” w tło. Na krótkim odcinku istniał efekt iluzjonistycznych skrótów, co widać na nieretuszowanych przedstawieniach figuralnych tuż obok partii „poprawionych”. Podobne różnice oglądamy w wypełnionej kompozycją (ryc. 17) figuralną przestrzeni kopuły. Brak wyczuć stylu epoki w retuszach konserwatorskich ujawnia się także na sklepieniu w formie tonda przy wejściu do kaplicy (ryc. 18). W tym miejscu starano się zrekonstruować malarsko opracowany nieboskłon wypełniony fruwającymi puttami.

Efekt żalony, ponieważ nie tylko przyjęta technika malarska nie ma nic wspólnego z lekkością barokowego fresku, ale proporcje, skróty, rysunek, sposób modelowania prezentują nieudolność i brak wiedzy o okresie w stylu (ryc. 19), który tu naśladowano. Powstaje pytanie: skoro zadanie przekraczało możliwości wykonawcze, dlaczego nie zdecydowano się na układ akwarelowo rozłożonych plam barwnych sugerujących istnienie niegdyś w tym miejscu polichromii, które były częścią wystroju całości, gdzie powstał swoisty *horror vacui*.

Tego typu decyzje zapadać mogą wówczas, gdy istnieje współpraca pomiędzy konserwatorem-technologiem i historykiem sztuki, fachowcami o odpowiedniej wiedzy, dającej wystarczające podstawy do określania, a później egzekwowania konserwator-

The Wrocław examples presented here (fig. 13), referring to Baroque painting are not isolated, since similar results can be found in the old town architecture of Wrocław, in the Chapel of Blessed Czesław adjoining the one-nave Gothic church of St. Wojciech. The chapel was designed by Jerzy Leonard Weber from Świdnica and the paintings were made by Johann Jacob Eybelwieser.

Conservation retouches of the paintings resulted in the fact that the floral compositions were ‘thickened’ and lost their ‘breath’ (fig. 14) by drawing outlines, eliminating the softness and fluidity of form, and by using too deeply saturated colours (fig. 15).

Originally, the figures painted beneath the dome were varied because of aerial perspective. Their legs and feet were defined with stronger patches of colour, the intensity of which was adapted to the sources of light approved by the artist, and the upper parts (fig. 16) of the figures – torsos and heads – were painted delicately, almost blending into the background. A short section showed the effect of illusory foreshortening which can still be seen next to the ‘improved’ parts, in the figures which were not retouched. Similar differences can be observed in the dome filled with a figural composition (fig. 17). No sense of style of the epoch in conservation retouches is revealed also in the tondo ceiling at the entrance to the chapel (fig. 18). Here, an attempt was made at the restoration of a painted firmament full of flying putti.

The result is rather pathetic since not only the used painting technique has nothing in common with the lightness of a Baroque fresco, but also proportions, foreshortenings, drawing and the way of modelling betray ineptitude and lack of knowledge about the stylistic period (fig. 19) imitated here. There arises the question: since the task obviously overtaxed one’s artistic abilities, why not use an arrangement of water-colour patches which would suggest the previous existence of a polychrome painting here, and which would complete the décor where a specific *horror vacui* was created.

Such decisions can be made when there is close cooperation between an art conservator – technologist and an art historian, professionals possessing appropriate knowledge to define and then execute conservation decisions. Most frequently, art conservators, whose diploma is to be a guarantee of the quality of their work, are left to decide on their own about creation and later realisation of the conservation programme. As in every occupation, professional abilities and possibilities of graduates soon become apparent, but they should be verified and controlled by conservation boards in those cases

skich decyzji. Najczęściej pozostawia się konserwatorom dzieł sztuki pełną decyzyjność w zakresie tworzenia, a później realizacji programu konserwatorskiego, których dyplom ma być gwarantem jakości pracy. Jak w każdej profesji, w krótkim czasie ujawniają się umiejętności i możliwości zawodowe absolwentów, a te powinny być weryfikowane i kontrolowane poprzez rady konserwatorskie w wypadku, gdy problem przerasta wiedzę i możliwości dokonania właściwej oceny przez urzędników, ponieważ złe decyzje eliminują status obiektów powierzonych ich ochronie, dzieła doskonale przechodzą swoistą metamorfozę – stają się prowincjonalne.

when the problem is beyond the knowledge and the possibility of an official's proper assessment, since wrong decisions are detrimental to the status of the objects under their protection and masterpieces can undergo a certain metamorphosis – they become provincial.

- ¹ O rozwoju współczesnej doktryny konserwatorskiej oraz ustawodawstwa państwowego w Europie i aktualnych podstawach prawnych i ramach organizacyjnych ochrony dóbr kultury (w:) Pasierb J.St., *Ochrona zabytków – sztuki kościelnej*, Warszawa 2001, s. 35, 36-45, Małachowicz E., *Konserwacja i rewaloryzacja architektury*, Wrocław 1994, s. 41-54.
- ² Status konserwatorów dzieł sztuki poprzez członkostwo w ZPAP.
- ³ Reprezentacyjna klatka schodowa zbudowana w latach 1908-1910 stanowiła element kompozycji we wnętrzach Wyższego Sądu Krajowego we Wrocławiu. Zob.: Harasimowicz J., *Atlas architektury Wrocławia*, Wrocław 1997, t. I, s. 21.
- ⁴ *Ibidem*, s. 21.
- ⁵ Transfery i konserwacja malowideł ściennych z klasztoru dominikanek we Wrocławiu wykonane zostały w 1979 roku przez konserwatorów P.P. PKZ o/Wrocław St. Filipiaka i W. Piechówkę, a następnie malowidła zdeponowano w magazynach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.
- ⁶ Przykładem takich działań może być zmiana funkcji użytkowej *Oratorium Marianum* w Uniwersytecie Wrocławskim. 30 IX 1811 roku wprowadzono w życie edykt sekularyzacyjny. Po demontażu ołtarza i kilku kosmetycznych zabiegach kaplicę uniwersytecką przekształcono w salę koncertową. Zob.: Kulak T., *Historia Wrocławia*, Wrocław 2001, t. II, s. 139.
- ⁷ Zalewski W., *Problemy estetycznej konserwacji malarstwa ściennego. Zakres i metody działania*. (w:) *Dysputy konserwatorskie*, 1, Kraków 1979, s. 29-33, a także Ślesiński W., *Konserwacja zabytków sztuki – malarstwo sztalugowe i ścienne*, Warszawa 1995, t. 1, s. 167, 168.

serwacja zabytków sztuki – malarstwo sztalugowe i ścienne, Warszawa 1995, t. 1, s. 167, 168.

- ⁸ Philippot A., *Reflexions sur quelques probleme estétiques et retouching*, Bulletin de L'Institut Royal du Patrimoine Artistique, 3, 1960, s. 165-172; Philippot A.P., Mora P., *Konserwacja malowideł ściennych*, Ochrona Zabytków, 22, 1969, 4, s. 285-295; Wodzińska M., *Aspekty estetyczne w konserwowanym obiekcie a czytelność myśli konserwatorskiej*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, s. B, t. 34, 1973, s. 210-217; Marconi B., *Zagadnienia estetyczne w konserwacji malarstwa sztalugowego*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, s. B, t. 27, 1970, s. 13-22; Althofer H., *Die Retusche In der Gemalderestaurierung*, Biuletyn Informacyjny ZPAP, 1964, nr 16, s. 11-13; Bussier C., *Eine methode zur konservierung nautiker Wandmalerei*, Arbeitsblätter für Restauratoren, 8, 1975, z. 7, s. 61-69.
- ⁹ Plafony schodów cesarskich w Uniwersytecie Wrocławskim namalował F.A. Scheffler w roku 1734. Malowidła na platformach klatki schodowej są swoistą apoteozą ziem śląskich.
- ¹⁰ W latach 1715-1730 zbudowano nową barokową kaplicę pierwszego przeora wrocławskich dominikanów Czesława z okazji jego beatyfikacji.
- ¹¹ W 1226 roku dominikanie przejęli kościół, prezbiterium dobudowano, a następnie konsekrowano w 1330 roku.
- ¹² Autorzy wystroju wnętrza kaplicy pw. Błogosławionego Czesława przy kościele pw. św. Wojciecha we Wrocławiu: Georg Leonard Weber ze Świdnicy – wystrój rzeźbiarski; Johann Jacob Eybelwieser – w latach 1726-1730 malował typowe dla baroku iluzjonistyczne freski przedstawiające apostołów i sceny z życia bł. Czesława.

Bibliografia – wybór

- Philippot A. i P., *Reflexions sur problemes esthetiques et retouching* (w:) „Bulletin de L'Institut Royal du Patrimoine Artistique” 1960, s. 165-172.
- Philippot A. i P., Mora P., *Konserwacja malowideł ściennych*, „Ochrona Zabytków”, 22, 1969, 4, s. 285-295.
- Wodzińska M., *Aspekty estetyczne w konserwowanym obiekcie, a czytelność myśli konserwatorskiej*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, ser. B, t. 34: 1973 s. 210-217.
- Marconi B., *Zagadnienia estetyczne w konserwacji malarstwa sztalugowego*; Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, ser. B, t. 27: 1970 s. 13-22.
- Althofer H., *Die Retusche In der Gemalderestaurierung*, Biuletyn Informacyjny ZPAP, 1964, 16, s. 11-13.
- Bussier C., *Eine methode zur Konservierung nautiker Woundmalerei*, *Arbeitsblätter für Resturatoren* 8, 1975, Gruppe 7, s. 61-69.
- Ślesiński W., *Konserwacja zabytków Sztuki – Malarstwo sztalugowe i ścienne*, Warszawa 1995, t. 1, s. 167, 168.
- J. Harasimowicz, *Atlas architektury Wrocławia*, Wrocław 1997, t. I.

Streszczenie

Wrocław – jedno z wielu miast Europy, w poważnym stopniu zostało zniszczone w końcowej fazie II wojny światowej. Najbardziej dotkliwe straty miasto poniosło w zakresie zabytkowej substancji urbanistycznej i architektonicznej. W okresie powojennej odbudowy popełnione zostały liczne błędy konserwatorskie, które na dziesiątki, a może nawet setki lat wniosły nowe jakości burząc jedność historycznej zabudowy miasta. Z niezrozumiałych względów zostały powalone zachowane, choć uszkodzone frontony zabytkowych kamienic, pałaców, obiektów użytkowości publicznej. W wielu odbudowanych obiektach zdemontowano częściowo elementy i detale architektonicznego wystroju, zubażając ich architektoniczną kompozycję. Ten redukcyjny, spowodowany tempem prac i ograniczonymi środkami finansowymi program prac konserwatorskich miał i ma wpływ na jakość rewaloryzowanych obiektów. Ciągi monotonna, nierespektujących historycznego układu działek budowlanych nowo wybudowanych domów tworzą nowy obraz placów i długich fragmentów ulic. Powojenni architekci i urbaniści rzadko w swej pracy brali pod uwagę kontekst zabytkowy. Słaba kompozycja architektoniczna i monotonia są najczęściej efektami ich pracy. Zabytki współcześnie odnawiane drażnią najczęściej bez badań opracowywaną kolorystyką, która w żaden sposób nie nawiązuje do uwarunkowań pozostających w związku z estetyką każdej z minionych epok. Konsekwencją nieudanych działań w tym zakresie jest niezgodny z pierwotnym zamiarem rozkład elementów kompozycji architektonicznej. Sposób malowania stolarki okiennej (najczęściej w kolorze białym) skupia uwagę na tych elementach wystroju, które w zamiarze pierwotnym nie miały roli wiodącej. Malowanie elewacji farbami kryjącymi przy wielokrotnej ich aplikacji powoduje, że wyglądają one jak teatralne dekoracje. Rzadko się zdarza, by nadzór konserwatorski dbał o jakość historyczną faktur wypraw zewnętrznych. Od tej reguły wyjątki są bardzo rzadkie, a problem dotyczy również działań konserwatorskich nie tylko na Śląsku, ale i poza jego granicami.

Abstract

Wrocław – one of several European cities largely destroyed towards the end of World War II. The historic urban and architectural substance was most severely damaged. During the post-war reconstruction numerous conservation errors were committed, which introduced new qualities for tens or even hundreds of years, simultaneously ruining the unity of the historic buildings of the city. For incomprehensible reasons, the preserved although damaged facades of tenement houses, palaces and other public buildings were demolished. In many restored buildings, elements and details of architectonic décor were dismantled, thus impoverishing their architectonic composition. This reductive conservation programme, caused by the pace of work and limited funds, has influenced the quality of the restored objects. Rows of monotonous plots of newly built houses, not respecting the historic layout, create new images of squares and streetscapes. Post-war architects and urban planners rarely took into consideration the historic landscape context. Poor architectonic composition and monotony are the most frequent effects of their work. Currently restored historic monuments annoy with their colour schemes not preceded by any research, and which is in no way connected to the conditions associated with the aesthetics of the bygone epochs. The consequence of those inept activities is the arrangement of architectural composition elements totally at variance with the original intention. The manner of painting window frames (mostly white) focuses the attention on those elements of décor which in the original concept did not have the leading role. Painting the house fronts with covering paint and applying several coats of paint makes the front elevations resemble theatre set. Seldom does it happen, for the conservation supervisors to take care about the historic quality of the textures of the outer frontages. There are few exceptions to this rule, and the problem concerns conservation activities not only in Silesia but also outside the region.

Janusz Krause, Janusz A. Mróz

Kopia konnego pomnika Bartolomea Colleoni. Zagadnienie eksponowania kopii dzieł sztuki

The copy of the equestrian statue of Bartolomeo Colleoni. The issue of exhibiting copies of art masterpieces

Historia kopii pomnika słynnego kondotiera weneckiego – Bartolomea Colleoni – wykonanej dla wzbogacenia kolekcji szczecińskiego przemysłowca Heinricha Dohrna w Muzeum Miejskim w Szczecinie w 1909 roku przez Wuerttembergische Metallwarenfabrik w Geislingen może być dowodem na twierdzenie, że kopie dzieł sztuki bywają przedmiotem zainteresowania większym niż ich oryginały.

Ostatnie lata przyniosły zauważalny rozwój literatury na temat zabytków i tzw. obrotu dobrami kultury. W przypadku obrotu zabytkami, który można rozpatrywać w sferze ekonomiczno-rynkowej, filozoficzno-społecznej czy socjologiczno-kulturalnej natrafiamy na obszary dające się opisać niemal matematycznie, ale zaraz obok dostrzegamy elementy mniej wyraźne, widziane subiektywnie i emocjonalnie.

Do obrotu dobrami kultury staramy się odnosić odwieczne prawa rynku, ale też bierzemy pod uwagę wyjątkowy charakter dzieł sztuki. Ich wartość zmienia się zresztą w zależności od kilku czynników, z których można wymienić np. modę lub nagłe pojawienie się cennego obiektu i zainteresowanie twórczością ich autora, szkoły czy okresu historycznego, w jakim powstał.

Szczególnym prawom podlegają pomniki i pamiątki mające swoje określone miejsce w historii narodu, regionu czy państwa. Proces globalizacji, a w odniesieniu dla nas bliższym – jednocześnie się państw europejskich przynosi poza unifikacją rynku towarowego także unifikację kulturalną. Potrzeba podtrzymania wyróżniających wartości narodowych może być realizowana poprzez intensywną popula-

The history of the copy of the monument of the famous Venetian condottiere Bartolomeo Colleoni made by Wuerttembergische Metallwarenfabrik from Geislingen to enrich the collection of an industrialist from Szczecin, Heinrich Dohrn, in the Municipal Museum in Szczecin in 1909, can serve as proof of the claim that copies of masterpieces can generate more interest than their originals.

The recent years have brought considerable development of literature devoted to monuments and the so-called ‘cultural heritage turnover’. In the case of heritage exchange, which can be viewed from the market economy-, socio-philosophical or socio-cultural perspective, we encounter areas which can be described with almost mathematical precision, but at the same time we perceive less distinct elements, viewed subjectively and emotionally.

We try to apply the traditional economic laws to cultural heritage turnover, but we also consider the unique character of art masterpieces. Their value changes depending on several factors, among which there are: fashion for or sudden appearance of a precious object and growing interest in its author’s works, school or historical period in which it was made.

Special rules are applied to national heritage, relics which hold a particular place in the history of a nation, region or state. The process of globalization, or more closely – uniting of European states – causes cultural unification as well as the unification of product markets. The need for maintaining distinctive national values can be realized through

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

ryzację wiedzy o wydarzeniach i bohaterach uczestniczących w walkach o tożsamość narodową. Ochrona dziedzictwa kulturowego zyskała w tym zakresie nadrzędne znaczenie. Poza wypracowaniem szczególnych praw dla obiektów uznanych za dzieła „związane terytorialnie” z danym regionem czy narodem możemy zauważyć drugi rodzaj działań wpływających na ugruntowanie poczucia wspólnego dziedzictwa kulturalnego – dążenie do uzyskania zwrotu dzieł utraconych na rzecz innych wspólnot narodowych czy regionalnych. Kraje Europy Środkowej, a w szczególności Polska, odznaczają się wielką czułością w sprawach utraconych zabytków. Wojny i nierozłączne z nimi grabieże doświadczyły Europę Środkową w sposób szczególny. Dlatego też wszelkie hasła podnoszące konieczność rewindykacji utraconego dziedzictwa narodowego stają się dodatkowym elementem wzmagającym poczucie odrębności.

Zasadniczą kwestią w zagadnieniach dziedzictwa kulturowego jest przynależność dobra kultury do danej wspólnoty lub danego terytorium. Analiza proveniencji zabytku pomaga w większości przypadków lepiej widzieć zasadność wyodrębnienia „skarbów narodowych” czy też może pomóc zrozumieć żądanie zwrotu skierowane do innej wspólnoty.

Obrót towarowy zawiera z natury rzeczy stan umowny pomiędzy pierwszym i drugim właścicielem towaru. Również obrót dobrami kultury można zapisać za pomocą schematu: sprzedawca – nabywca, jednak relacja ta zawsze wymaga rozwinięcia.

Powyższe rozważania, prowadzone zresztą na zasadniczym poziomie, nie wyczerpują wszystkich ogólnych uwag, które tworzą tło do historii kopii konnego pomnika Bartolomea Colleonego. Przez ponad pół wieku pomnik ten wtopił się w warszawski krajobraz kulturalny. Wypada dodać, że w miejscu swojego pierwotnego przeznaczenia w muzeum szczecińskim był podziwiany przez zaledwie lat trzydzieści.

Drugą częścią uwag, ze względu na sam obiekt bardziej istotnych, jest problematyka związana z oczywistym faktem, że rozpatrujemy sytuację kopii dzieła sztuki.

Co do weneckiego pomnika Colleonego to pozostaje nam tylko odwiedzić miasto „na lagunie” i podziwiać kunszt włoskich artystów: Andrei Verocchia i Alesandra Leopardiego. Prace nad pomnikiem rozpoczęto w 1479 roku po decyzji Senatu Weneckiego. Andrea Verocchio wykonał projekt rzeźby, lecz nie do końca go wymodelował – zmarł po przeniesieniu się do Wenecji w 1488 roku. Leopardi dokończył dzieło, odlał posąg w brązie i pozłocił go ognio-wo¹. Trzeci w kolejności chronologicznej pomnik konny ery nowożytnej został odsłonięty w dniu 21 marca 1496 roku w miejscu godnym dla kondotiera, który część swego majątku podarował Republice Weneckiej. Owo miejsce to nieregularny plac św. Jana

intensive popularization of knowledge concerning the events and heroes participating in the struggle for national identity. Protection of national heritage was given precedence here. Besides working out special laws for objects regarded as ‘territorially bound’ to a given region or nation, we can notice the other kind of activity affecting the feeling of common cultural heritage – the attempts to retrieve the objects which were appropriated by other national or regional communities. Central European countries and Poland in particular, are very sensitive about their lost treasures. Central Europe was sorely tried by wars and inevitable looting. That is why all slogans referring to the need for regaining lost national heritage become additional elements enhancing the feeling of national identity.

The main question concerning cultural heritage is the issue of a given object belonging to the given community or territory. The analysis of the object’s origin helps, in the majority of cases, to see the necessity of distinguishing ‘national treasures’ or can help to understand the demand for its return addressed to another community.

Trade, by its very nature, denotes the contractual state between the first and the second owner of a given object. Also trade in cultural heritage could be conducted along the scheme: seller – buyer, however, this relation needs some elaboration.

The above deliberations conducted on the basic level do not exhaust all the remarks which make up the background for the history of the equestrian statue of Bartolomeo Colleoni. For over half a century the statue has blended into the cultural landscape of Warsaw. It should be added that in its primary destination in the Szczecin Museum it was admired for only thirty years.

The other comments, more significant for the object itself, are the remarks concerning the obvious fact that we are discussing a copy of a piece of art.

As far as the Venetian statue of Colleoni is concerned, we have to visit the city ‘on the lagoon’ and admire the craft of Italian artists: Andrea Verocchio and Alesandro Leopardi. Work on the monument started in 1479 after the decision of Venetian Senate. Andrea Verocchio made the model of the sculpture, but did not finish it as he died after moving to Venice in 1488. Leopardi finished the work, cast the statue in bronze and applied fire-gilding. Chronologically the third equestrian statue of the modern era was unveiled on March 21 1496 in the place worthy of a condottiere who donated part of his wealth to the Republic of Venice. The place was the irregular Square of St. John and Paul. Although Colleoni was not a model of loyalty or firm beliefs, his equestrian statue was ‘elevated above other mortals’ owing to the magnificent pedestal, the author

i Pawła. Mimo iż Colleoni nie był wzorem wierności i stałości przekonań, jego konny posąg został „wzniesiony ponad innych śmiertelników” dzięki wspólnemu cokołowi, którego autorem był Leopardi. Kompozycja cokołu i ustawienie go było przemyślane przez Leopardiego. Wszystkie wymienione elementy: kompozycja postaci w powiązaniu z koniem, wymogi formalne w sytuacji wymuszonego ustawienia posągu na wysokim cokole, dostosowanie ustawienia pomnika do wielkości i charakteru miejsca zostały szczegółowo przemyślane.

Bartolomeo Colleoni to postać barwna, prezentująca wiele renesansowych cech. Jednak nas interesuje właściwie tylko jego wenecki, oryginalny pomnik.

Majestatyczna dekoracyjność tego obiektu i artystyczna doskonałość formy stały się przyczyną wykonania jego kopii. Pozwolenie na kopiowanie uzyskała wirtemberska firma z Geislingen zajmująca się produkcją metalową. Jeden z oddziałów Württembergische Metallwarenfabrik został przystosowany do seryjnej produkcji kopii rzeźb i przedmiotów dekoracyjnych. Wykorzystując techniki galwaniczne: galwanotechnikę i galwanostegię rozwinęto produkcję dużego asortymentu elementów dekoracyjnych obramień okien i drzwi, części nagrobków, lamp, wazonów, dekoracji ogrodowych i kościelnych oraz wytwarzanie kopii istniejących figur pomnikowych, bądź kopii kompozycji opracowanych specjalnie w celu kopiowania galwanoplastycznego. Wydział ten rozpoczął „produkcję” w 1890 roku. Został unieruchomiony w roku 1950 z powodu braku możliwości dostosowania produkcji do wymagań ochrony środowiska, ale także dlatego, że zapotrzebowanie na produkty galwanoplastyczne praktycznie skończyło się. W katalogu firmy wydanym w 1909 roku pokazującym asortyment kopii dzieł sztuki znajdujemy też informację o stosowaniu metody galwanoplastycznej nazywanej po niemiecku *Hohlgalvanoplastik*. Pozwalała ona na otrzymywanie miedzianych tworów bez konieczności stosowania rdzeni, na powierzchni których osadzała się miedź w wyniku procesu galwanizacyjnego. Zaczęto używać rozkładanych form negatywowych tych obiektów, których kopie były tworzone w ich wnętrzu. Formy, oczywiście, były zanurzane w wannach galwanicznych o znacznych rozmiarach. Opracowanie *Hohlgalvanoplastik* było znaczącym krokiem naprzód w stosunku do metody stosowanej wcześniej i nazywanej *Kerngalvanoplastik*. Polegała ona na przygotowywaniu modelu obiektu z gipsu, który był impregnowany i pokrywany grafitem. Warstwa grafitu umożliwiała kontakt prądowy. Na zanurzonej w wannie galwanicznej gipsowym modelu wytwarzana była warstwa miedzi. Gipsowy rdzeń nie był usuwany, ponieważ stanowił wzmocnienie cienkiego płaszcza miedzianego. Przewadziło to do z czasem do niszczenia warstwy meta-

of which was Leopardi. All the mentioned elements: the composition of the figures of man and horse, formal requirements in the situation of an enforced placement of the statue on a high pedestal, adjusting the setting of the monument to the character and the size of the place were carefully thought out.

Bartolomeo Colleoni was a colourful figure, representing many Renaissance features; however, we are only interested in his original Venetian statue. Majestic decorativeness of the object and the artistic perfection of its form were the reasons for having the copy made. The permission to copy it was obtained by a firm from Geislingen, Württemberg, specializing in metal production. One of the sections of Württembergische Metallwarenfabrik was adapted to serial production of copies of sculptures and decorative objects. Using various electrotyping techniques, they developed production of a wide range of decorative window and door frames, tombstone elements, lamps, vases, garden or church ornaments as well as making copies of existing statues, or copies of compositions arranged specially for galvanoplastic copying. The section started functioning in 1890, and stopped in 1950 because it had no possibility of adapting its production process to the requirements of environment protection, but also because there was practically no demand for galvanoplastic products. In the firm catalogue displaying the assortment of copies of art pieces we find information concerning the use of a galvanoplastic method called in German *Hohlgalvanoplastik*. It allowed for obtaining copper objects without the necessity of using cores, on the surface of which copper settled during the galvanization process. They started to use folding negative moulds of the objects whose copies were to be created inside. The moulds, naturally, had to be immersed in galvanic baths of suitable size. The invention of *Hohlgalvanoplastik* was a significant step forward in comparison to the previously applied method of *Kerngalvanoplastik* which involved preparing a plaster model of the object, then impregnated and covered with graphite. A layer of graphite made electrical conduction possible. A copper coating was created on the plaster model immersed in galvanic bath. The plaster core was not removed since it strengthened the thin copper coating. That sometimes led to the destruction of the metal layer, most frequently because of corroding steel structure on which plaster was mounted.

So, metal copies of sculptures or other three-dimensional objects were obtained thanks to the use of electricity and the process which, according to Germans, had been invented by Moritz von Jacobi. He obtained the first copies of coins by applying the electrotyping method in 1838. Shortly after-

lu, najczęściej przez korodujące stalowe rusztowania, na których opierał się gips².

Uzyskiwano więc metalowe kopie rzeźb czy innych obiektów przestrzennych dzięki wykorzystaniu prądu elektrycznego w wyniku procesu, którego odkrywcą Niemcy okrzyknęli Moritza von Jacobi. On właśnie w roku 1838 w wyniku zastosowania galwanoplastyki uzyskał pierwsze kopie monet. W niedługo potem odkryto przewodnictwo elektryczne grafitu, którym pokryte rdzenie z drewna, gipsu, gliny czy innego materiału mogły być użyte w procesie galwanoplastycznym.

W połowie XIX wieku zastosowanie galwanoplastyki przyniosło niezwykle efekty. Dzięki zaangażowaniu francuskich przemysłowców w 1851 roku wykonana została rzeźba Chrystusa o wysokości 3,5 m. Rzeźba stanowiła kopię postaci Chrystusa wyrzeźbionej przez Thorwaldsen.

Zafascynowanie nowymi możliwościami uzyskiwania pełno plastycznych rzeźb doprowadziło do upowszechniania przekonania, że nie będzie już potrzebne tradycyjne odlewnictwo z piecami, wysokimi temperaturami i... niepewnością, co odlewnik uzyska po rozbiciu formy odlewniczej. Wystarczy przecież wykonać model i w wyniku zastosowania prostej przecież technologii uzyskać metalową rzeźbę, która nie różni się od brązowych odlewów.

Produkcja galwanoplastycznych kopii była doskonałym wyjściem naprzeciw zapotrzebowaniu społecznemu. Bogacący się coraz bardziej mieszkańcy miast pragnący otaczać się dziełami sztuki mogli w ten sposób zaspokoić swoje marzenia. Bo, oczywiście, tylko nieliczni dysponowali takimi pieniędzmi, że mogli nabywać dzieła oryginalne.

Na skutek gwałtownego rozwoju „podróżnictwa” rosła też potrzeba dostarczania na rynek pamiątek z odwiedzanych krajów. Kopie galwaniczne i kopie mechaniczne poprzez swoją nieograniczoną prawie podaż stały się znaczącym elementem rynku sztuki w II połowie XIX i na początku XX wieku³.

Po francuskim „incydencie” w historii galwanoplastyki w połowie XIX wieku technologia ta stała się w okresie późniejszym specjalnością niemiecką.

W 1858 roku został odsłonięty w Norymberdze wykonany w technice *Hohlgalvanoplastik* wielofigurowy pomnik Gutenberga. Dalsze doskonalenie technik galwanoplastycznych związane jest z zakładami w Geislingen.

Kopia pomnika Colleoni uświetniła zbiór rzeźb szczecińskiego przedsiębiorcy Heinricha Dohrna. Heinrich Dohrn po przejściu na emeryturę rozpoczął gromadzenie kolekcji kopii najbardziej znanych rzeźb z muzeów europejskich; głównie były to kopie rzymskich kopii arcydzieł greckich. W gromadzeniu obiektów Heinrichowi Dohrnowi pomagał podróżujący po Europie brat. Część obiektów sta-

wards, electrical conductivity of graphite was discovered which was used in the galvanoplastic process for coating cores made of wood, plaster, clay or other materials.

In the mid-19th century the use of electrotyping brought outstanding results. In 1851, owing to the cooperation of French industrialists a sculpture of Christ measuring 3.5 m was made. The sculpture was a copy of the Christ sculpted by Thorvaldsen.

Fascination with new possibilities of obtaining fully plastic sculptures led to popularizing the conviction that traditional casting with its furnaces, high temperatures and... uncertainty as to the final effect after breaking the mould would be no longer needed. It was enough to make a model and by applying a simple technology to obtain a metal sculpture which was no different from metal casts.

Production of galvanoplastic copies was a perfect answer to public demand. The inhabitants of cities with their growing economic power and their wish to surround themselves with masterpieces of art were able to fulfil their dreams. Naturally, only a few were sufficiently rich to buy original pieces.

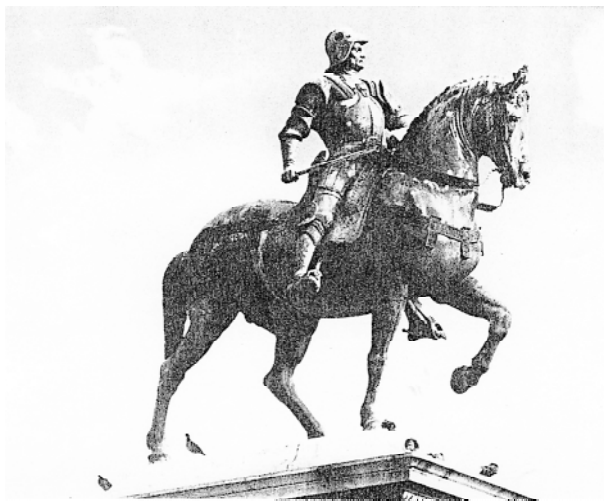
The need to supply the market with souvenirs from visited countries grew a consequence of the development of travelling. Because of their almost unlimited supply, galvanic and mechanically made copies became a significant element of the art marked in the second half of the 19th and the beginning of the 20th century.

After the French ‘incident’ in the history of electrotyping in the mid-19th century, the technology became a German specialty at a later period.

In 1858, a multi-figure monument to Gutenberg, made with the use of *Hohlgalvanoplastik* was unveiled in Nuremberg. Further improvements in the galvanoplastic technique are associated with the factory in Geislingen.

The copy of Colleoni’s monument added splendour to the sculpture collection of an industrialist from Szczecin, Heinrich Dohrn. After his retirement, Heinrich Dohrn started collecting copies of the most famous sculptures from European museums; they were mostly copies of Roman copies of Greek masterpieces. In collecting the objects Heinrich Dohrn was helped by his brother travelling all over Europe. Part of the collection constituted copies made with the use of traditional methods. Moulds were made from stone Roman copies, and plaster positives were used for making subsequent bronze copies.

The majority of objects in Dohrn’s collection were made in WMF in Geislingen. The founder of the factory was Daniel Straub who together with the Schweizer brothers signed documents establishing the factory. WMF was the crowning of Straub’s interest in metal industry. A few years before, he



Ryc. 1. Pomnik Colleoniego w Wenecji, postać jeźdźca
Fig. 1. The equestrian statue of Colleoni in Venice



Ryc. 2. Pomnik Colleoniego w Wenecji
Fig. 2. The Colleoni statue in Venice



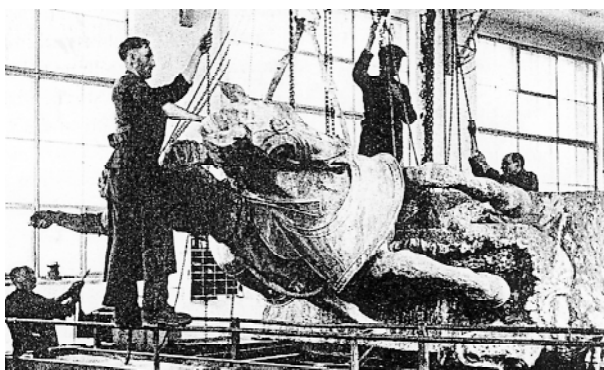
Ryc. 3. Atena Lemnia z kolekcji Dohrn. Ekspozycja w Muzeum Narodowym w Szczecinie
Fig. 3. Athena Lemnia from the Dohrn collection. Exhibition in the National Museum in Szczecin



Ryc. 4. Katalog WMF Geislingen 1909, strona dotycząca kopii pomnika Colleoniego
Fig. 4. The WMF Catalogue, Geislingen 1909; the page referring to the copy of the statue of Colleoni

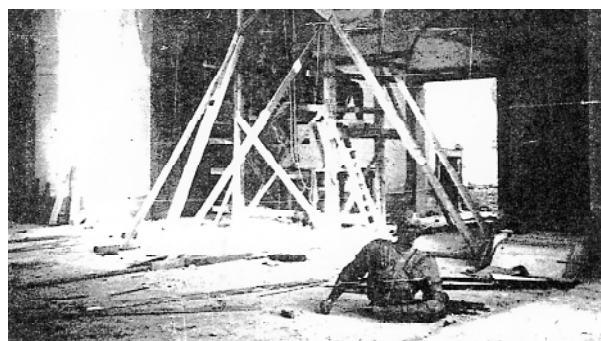


Ryc. 5. Atena z Marsjaszem z kolekcji Dohrn. Ekspozycja w Muzeum Narodowym w Szczecinie
Fig. 5. Athena and Marsyas from the Dohrn collection. Exhibition in the National Museum in Szczecin



Ryc. 6. Oddział galwanoplastyczny w Geislingen; repr. górna – hala produkcyjna Oddziału z wanną galwaniczną, repr. dolna – magazyn wyrobów

Fig. 6. The electrotyping section in Geislingen; picture above – production hall of the Section with galvanic bath; picture below – a storehouse



Ryc. 7. Szczecin 1948, przygotowanie kopii pomnika Colleoniego do wysyłki do Warszawy
Fig. 7. Szczecin 1948, preparing the copy of the Colleoni statue for transport to Warsaw

nowiły kopie wykonane metodami tradycyjnymi⁴. Z kamiennych kopii rzymskich wykonywano formy, a gipsowe pozytywy służyły do wykonania kolejnych kopii brązowych⁵.

Większość obiektów z kolekcji Dohrna powstało w WMF w Geislingen. Założycielem zakładów był Daniel Straub, który wraz z braćmi Schweizer w 1853 roku podpisał dokumenty o utworzeniu firmy⁶. WMF była zwiędzeniem zainteresowania Strauba przemysłem metalowym. Kilka lat wcześniej założył on także w Geislingen fabrykę maszyn młyńskich. Produkowane tu turbiny młyńskie znajdowały zastosowanie w młynach w całej Europie.

WMF nastawiona była na zaspokajanie potrzeb gospodarstw domowych, jednak kierownictwo zakładów nie przeoczyło okazji i – jak wspomniano wyżej – od 1890 roku przez 60 lat wydział galwanoplastyczny WMF pracował pełną parą. Ten właśnie wydział zapewnił w zasadzie gwałtowny rozwój zakładów, które w roku 1900 zatrudniały już 3000 osób, a w 1910 o tysiąc więcej. Katalogi firmowe tłumaczone były na 12 języków, powołano do życia firmy-córki w Londynie, Warszawie (!) i Wiedniu. Cały czas zakłady starają się być w zgodzie z najnowszymi zdobyczami technicznymi i technologicznymi, ale także reagują na zmiany stylowe. Wraz z secesją wchodzi na europejski rynek nowe stopy metali umożliwiające kojarzenie wzorów z nowymi materiałami⁷.

W roku 2003 WMF świętowała 150-lecie powstania. Jest to obecnie międzynarodowy koncern zatrudniający około 5500 osób, zaspakajający sporą część potrzeb rynku w dziedzinie przedmiotów gospodarstwa domowego.

Wróćmy jednak do kopii pomnika Colleoni i jego niezwykłej historii.

Źródła Muzeum Miejskiego datują wykonanie kopii i sprowadzenie jej do Szczecina na rok 1913, kiedy to w czerwcu nastąpiło otwarcie nowej siedziby szczecińskiego Muzeum Miejskiego. W katalogu wyrobów Wydziału Galwanoplastycznego WMF podpis pod rysunkiem pomnika wskazuje rok 1909⁸.

Za kondotiera zapłacił znajomy Dohrna – producent cementu Albert Toepffer, aczkolwiek z zamiarem uczczenia pamięci rodziny Grawitz poprzez ufundowanie kilku kopii „sławnych dzieł renesansu” (m.in. kopii Colleoni) nosił się dr Helmut Toepffer z żoną Else (z domu Grawitz)⁹.

Pomnik Colleoni umieszczony został w Sali Kopułowej Muzeum. Sala ta to obecnie Teatr Współczesny.

Pod koniec II wojny światowej kolekcję Dohrna przygotowano do ewakuacji. Po otrzymaniu wiadomości o zbliżających się wojskach sowieckich zapakowane w drewniane skrzynie rzeźby wywieziono pod Szczecin do lasów i tam je ukryto. Prawdopodobnie w odkryciu kolekcji oprócz Rosjan uczestni-

had founded a factory making mill machinery, also in Geislingen. The mill turbines produced there were used in mills all over Europe.

WMF was targeted at satisfying household demands, however the factory managers could not ignore the opportunity and – as mentioned above – since 1890 the galvanoplastic section of WMF worked at full steam for 60 years. That section practically ensured the development of the factory which in 1900 employed 3000 workers, and in 1910 one thousand more. The firm catalogues were translated into 12 languages, branch-firms were called into being in London, Warsaw (!) and Vienna. All the time the factory were trying to keep up with the most modern technical and technological achievements, but also reacted to style changes. With the Secession style, new metal alloys enter European market which allow for combining models with new materials.

In 2003 WMF celebrated its 150 anniversary. Currently it is an international concern employing approximately 5500 workers and satisfying a significant percentage of the market demand for household objects.

Let us return now to the copy of Colleoni's monument and its unique history.

The Municipal Museum sources point out 1913 as the date of making the copy and bringing it to Szczecin, where a new seat of the Municipal Museum was opened in June. In the catalogue of the Galvanoplastic Section of WMF, however, the signature under the sketch of the monument indicates the year 1909.

The condottiere was paid for by and acquaintance of Dohrn – a cement producer Albert Toepffer, although Dr Helmut Toepffer with his wife Else (nee Grawitz) also had an intention to commemorate the Grawitz family by funding the purchase of a few copies of 'famous Renaissance masterpieces' (among others, a copy of Colleoni).

The statue of Colleoni was placed in the Dome Hall of the Museum which now houses Teatr Współczesny (Modern Theatre).

Towards the end of World War II the Dohrn collection was prepared for evacuation. When the news came that the Soviet army was approaching the sculptures, packed into wooden boxes, were taken to the woods near Szczecin and hidden there. The collection must have been found not only by the Russians but also by the Polish army units, since the curator of the National Museum in Warsaw, Dr Stanisław Lorentz was informed of the fact. Owing to his intervention the most part of the collection was sent to Warsaw. For some reasons, maybe because of its size, the box with Colleoni was not taken to Warsaw, although the address of the National Museum in War-

czyły oddziały wojska polskiego, bo o fakcie tym został powiadomiony dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie Stanisław Lorentz. Dzięki jego interwencji większość kolekcji znalazła się w Warszawie. Z jakichś powodów, być może ze względu na rozmiary, nie zabrano skrzyni z Colleoniem do Warszawy, jednak najprawdopodobniej na skrzyni umieszczono warszawski adres Muzeum Narodowego. Colleoni powrócił więc do Szczecina na któreś z miejskich złomowisk. Rosjanie po opanowaniu miasta bezmyślnie zatopili skrzynię „ze złomem” w kanale portowym. W 1947 roku podczas oczyszczania kanałów natrafiono na skrzynię i kierując się adresem wysłano ją do Warszawy¹⁰.

Bardziej prawdopodobnie przedstawia się powojenna historia kolekcji Dohrna odtworzona w oparciu o dokumenty zachowane w Archiwum Państwowym w Szczecinie. Na początku października 1946 roku Naczelnik Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Szczecinie odpowiada na pismo Komitetu Pomocy Warszawie przy Krajowej Radzie Narodowej w Szczecinie: „(...) ze strony tutejszego Wydziału przeszkód do przeznaczenia m.st. Warszawie omawianych posągów nie ma. Zaznacza się jednak, że zajdą znaczne trudności techniczne przy ich zdemontowaniu i przewożeniu, ze względu na wymiary i wagę. Co do konnego posągu Colleonego, znajdującego się na II piętrze gmachu Muzeum Morskiego w Szczecinie na Wałach Chrobrego, to według tutejszych rzeczoznawców zajdzie potrzeba przecięcia brązowego odlewów na 3 do 4 części i zlutowania ich na miejscu przeznaczenia”¹¹.

Wynika więc z tego, że inicjatywa przekazania kopii rzeźb (w piśmie chodziło również o kopię Mojżesza Michała Anioła zamówioną we Włoszech i przywiezioną do Szczecina) wyszła ze szczecińskiego Komitetu Pomocy Warszawie. Trudno w tej chwili przesądzić, czy była to inicjatywa samodzielna, czy też była sugestią władz centralnych. Na pewno przy ocenie zachowania się władz szczecińskich powinna być brana pod uwagę sytuacja polityczna miasta. Przynależność Szczecina do Polski była kwestionowana i przez długi czas niepewna. Większość mieszkańców stanowili Niemcy i dopiero wysiedlenie ich i napływ Polaków doprowadziły do przewagi liczebnej tych ostatnich. Należy też wiedzieć, że dopiero w 1955 roku Rosjanie przekazali administrację portu w ręce polskie.

Władze Muzeum Miejskiego musiały się przede wszystkim podporządkować decyzjom tzw. Związku Muzeów, który na jednym z pierwszych zjazdów zdecydował o powstaniu Centralnego Muzeum Sztuki Starożytnej w Warszawie.

Faktem jest, że na początku 1948 roku kolekcja sztuki antycznej utożsamiana z Dohrnem została przewieziona do Muzeum Narodowego w Warszawie. Muzeum szczecińskie „skazane” zostało na speł-

saw must have been marked on the box. Colleoni returned to Szczecin to one of the city scrap yards. Having seized the city, the Russians thoughtlessly sank the box ‘with scrap metal’ in the harbour canal. In 1947, while cleaning the canals, the box was found and sent to the address in Warsaw.

The post-war history of the Dohrn collection recreated on the basis of documents preserved in the State Archive in Szczecin seems more probable. At the beginning of October 1946, the Head of the Culture and Art Section of the Voivodship Office in Szczecin answered the letter from the Warsaw Relief Committee at the State National Council in Szczecin: “(...) there are no obstacles on the part of our Section in regard to sending the mentioned statues to Warsaw. It must be noted, however, that there will be significant technical difficulties in their dismantling and transport, because of their size and weight. As far as the equestrian statue of Colleoni is concerned, which is currently located on the 2nd floor of the Maritime Museum in Szczecin in Wały Chrobrego, the experts agree that the bronze cast needs to be cut into 3 or 4 parts which will be soldered back together on arrival at their destination”.

It seems that the initiative of transferring the copies of sculptures (the letter referred also to the copy of Moses by Michelangelo ordered in Italy and brought to Szczecin) originated in the Warsaw Relief Committee in Szczecin. It is difficult to judge whether it as an independent decision or suggested by the central authorities. Certainly, when judging the behaviour of Szczecin local authorities, the political situation of the city must be taken into account. The issue of Szczecin belonging to Poland was questioned and uncertain for a long time. The majority of inhabitants were German, and only relocating them and the inflow of Polish citizens resulted in the latter outnumbering the former. It was only in 1955 that the Russians handed over the harbour administration into the hand of Poles.

The Municipal Museum had to submit to the decisions of the so-called Museum Society, which on one of its first meetings agreed to establish a Central Museum of Ancient Art in Warsaw. At the beginning of 1948, the collection on ancient art associated with the name of Dohrn, was transferred to the National Museum in Warsaw. The Museum in Szczecin was doomed to performing the role of a regional museum, whose main aim was popularising Polish culture in the ‘Regained Territories’.

On July 14, 1948, at the meeting of the Municipal National Council in Szczecin, a letter of thanks from the president of Warsaw was read: “Due to the arrival of gifts for Warsaw from Szczecin, namely the sculpture of ‘Moses’ by Michelangelo (a copy in polished marble from St. Peter’s Cathedral in

nianie roli muzeum okręgowego, mającego za główny cel propagowanie kultury polskiej na Ziemiach Odzyskanych.

14 lipca 1948 roku na posiedzeniu Miejskiej Rady Narodowej w Szczecinie odczytano podziękowanie Prezydenta m.st. Warszawy: „Wobec zakończonego transportu darów Szczecina dla Warszawy, a mianowicie posągów „Mojżesza” dłuta Michała Anioła (powtórka w marmurze polerowanym z katedry św. Piotra w Rzymie) i konnego posągu w brązie „Colleoni” dłuta Veroccia (powtórzenie z pomnika w Wenecji) Zarząd Miejski m.st. Warszawy, śpieszy wyrazić Miejskiej Radzie Narodowej m. Szczecina najgorętsze podziękowania. Dary te jako arcydzieła sztuki o światowej sławie niezawodnie przyczynią się w wysokim stopniu do ozdobienia Stolicy i szerzenia kultu piękna u jej mieszkańców”¹².

Fakt przekazania kopii pomnika Colleoni do Warszawy potwierdza kolejne pismo: Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Szczecinie informuje Naczelną Dyрекcję Muzeów i Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki, że „Jako poważniejsze obiekty, wysłane do Polski Centralnej, należy odnotować jedynie konny posąg Colleoni, ambony zrobione z rydwanu Sobieskiego, kosztowne klejnoty wyjęte z sarkofagu księcia pomorskiego Franciszka i jeden obraz olejny, rzekomo Rubensa”¹³.

Działająca przy Wydziale Kultury i Sztuki Zarządu m.st. Warszawy Komisja Pomnikowa zdecydowała w lipcu 1948 roku, że najlepszym miejscem dla kopii pomnika Colleoni będzie plac przed pałacem Czapskich – siedzibą Akademii Sztuk Pięknych. ASP otrzymała więc Colleoni w darze. Po przewiezieniu „daru”, który podzielony był na części do transportu, złożono go w dawnych ogrodach pałacowych. Do przywrócenia w całość pomnika zabrali się pracownicy firmy Bracia Łopieńscy i w 1956 roku ustawiono Kondotiera na niewysokim cokole zupełnie nieprzypominającym cokołu Colleoni w Wenecji.

W 1989 roku rzeźbę wpisano do Rejestru Zabytków pod numerem 24536.

Jak wiemy, Kondotier traktowany był przez władze ASP i studentów tej uczelni jako integralna i odwieczna jej część¹⁴.

Próby odzyskania kolekcji Dohrn podjęli pracownicy Muzeum Narodowego w Szczecinie zorganizowani w NSZZ „Solidarność” w 1981 roku. Efekty starań to szereg porozumień i powtórne stworzenie ekspozycji kopii rzeźb antycznych udostępnionej w Szczecinie latem 1995 roku w 50. rocznicę powstania tamtejszego Muzeum Narodowego. W ekspozycji tej zabrakło Kondotiera.

Powrót do tematu wywoła w Szczecinie dyskusja nad usunięciem z Placu Żołnierza pomnika Wdzięczności Armii Radzieckiej. Publicznie wyra-

Rome) and the equestrian statue in bronze of Colleoni by Verocchio (a copy of the statue in Venice), the City Council of Warsaw would like to express their gratitude to the Municipal National Council in Szczecin. The gifts being world-famous masterpieces of art, will undoubtedly contribute to both decorating the Capital and popularising the cult of beauty among its citizens.”

The fact of transferring the copy of the statue of Colleoni to Warsaw was confirmed by another document: the Culture and Art Section of the Voivodship Office in Szczecin informed the Head Curator of Museum and Monument Protection at the Ministry of Art and Culture, that “As the more significant art pieces sent to Central Poland only the equestrian statue of Colleoni, the pulpits made from Sobieski’s chariot, precious jewels taken out from the sarcophagus of a Pomeranian prince Francis and one oil painting, allegedly by Rubens”.

The Monument Commission acting at the Culture and Art Section of the City of Warsaw Administration decided in July 1948 that the best location for the copy of Colleoni statue would be the square in front of the Czapski Palace – the seat of the Academy of Arts. So, the Academy was presented the statue as a gift. After transporting the ‘gift’ which had been divided into parts, it was reassembled in the old palace gardens. The reassembling of the monument was performed by the firm of the Łopieński Brothers, and in 1956 the Condottiere was stood on a low pedestal which had completely no connection with the original Colleoni pedestal in Venice.

In 1989 the sculpture was entered in the Monument Register with the number 24536.

As we know the Condottiere was treated by the Academy authorities and students as its integral and immemorial element.

The attempts at regaining the Dohrn collection were undertaken by the employees of the National Museum in Szczecin organised into NSZZ Solidarity in 1981. The attempts resulted in numerous agreements and a recreation of the exhibition of copies of antique sculptures, which was opened in Szczecin in the summer of 1995 for the 50th anniversary of the National Museum there. However, there was no Condottiere in the exhibition.

The return to the issue in Szczecin was caused by the discussion concerning the removal of the monument of Gratitude to the Soviet Army from Plac Żołnierza (the Soldier’s Square). Publicly expressed opinions of Szczecin citizens drew the attention to Colleoni and that saved the monument of Gratitude which remained in its place losing only a star. The voices which demanded reclaiming the Condottiere from Warsaw belonged to the PTTK guides.



Ryc. 9. Cmentarz w Goerlitz, figura anioła wykonana w WMF

Fig. 9. Cemetery in Goerlitz, a figure of an angel made in WMF



Ryc. 10. Galwanoplastyczna kopia pomnika Colleonego po powrocie do Szczecina. Fot. Grzegorz Mądrach

Fig. 10. Galvanoplastic copy of the Colleoni statue after its return to Szczecin. Photo by Grzegorz Mądrach



Ryc. 12. Szczecińska kopia pomnika Colleonego w Warszawie

Fig. 12. Szczecin copy of the Colleoni statue in Warsaw



Ryc. 8. Tablica mylnie informująca o wykonaniu kopii pomnika Colleonego w Neapolu w pocz. XX w. Aktualna ekspozycja w Szczecinie. Fot. Grzegorz Mądrach

Fig. 8. The plaque wrongly informing about the copy of Colleoni statue having been made in Naples at the beginning of the 20th century. Present day exhibition in Szczecin. Photo by Grzegorz Mądrach



Ryc. 11. Kopia brązowa z kopii galwanoplastycznej pomnika Colleonego na dziedzińcu ASP w Warszawie

Fig. 11. The bronze copy of the galvanoplastic copy of Colleoni statue in the courtyard of the ASP in Warsaw



Ryc. 13. Kopia szczecińska (a) i kopia kopii w Warszawie (b)

Fig. 13. Szczecin copy (a) and the copy of the copy in Warsaw (b)

żane głosy szczecinian skierowane zostały na Colleonię i to uratowało pomnik Wdzięczności, który utracił gwiazdę pozostał na swoim miejscu. Zasadnicze głosy domagające się odebrania Kondotiera w Warszawie pochodziły od przewodników PTTK.

W Archiwum Państwowym w Szczecinie odnaleziono dokumenty źródłowe do sprawy kopii Colleoni¹⁵ i opublikowano je. Do prezydenta Szczecina wpłynął list od Klaus Dohrn – potomka Heinricha – z informacją o fakcie przechowywania kopii w Warszawie (!) i gorącym poparciem dla idei jej restytucji do miejsca pochodzenia.

Wiosną 1992 roku PTTK powieli ulotki popularyzujące powrót Colleonię do Szczecina, a Komisja Rady Miasta ds. Kultury sugeruje uświetnienie obchodów 750 rocznicy nadania praw miejskich Szczecinowi ustawieniem Kondotiera na którymś z placów miejskich.

Szeroko zakrojona akcja klubów Turystycznych latem 1993 roku propaguje hasło: „Colleoni wróć”. W roku obchodów 50-lecia Muzeum Narodowego w Szczecinie prezydent miasta zobowiązuje się do interwencji u prezydenta Warszawy.

W połowie roku 1998 władze Szczecina ustalają cenę wykonania kopii „warszawskiego” Colleonię¹⁶. Wszystkie te działania z medialnym naciskiem w tle dopingują posłów ziemi szczecińskiej do złożenia w dniu 20 czerwca 2001 roku interpelacji skierowanej do Ministra Kultury i Sztuki.

Szczecińscy entuzjaści powrotu Kondotiera realizują coraz to nowe pomysły. W sierpniu 2001 fundują podróż posłubną do Warszawy młodej parze, która składa wiązankę ślubną przed Colleonim.

We wrześniu 2001 wstępne porozumienie zostaje zawarte: Lech Karwowski – dyrektor Muzeum Narodowego w Szczecinie i Adam Myjak – rektor ASP w Warszawie ustalają, że w zamian za zwrot Colleonię Szczecin ufunduje odlew pomnika w brązie i pokrycie kosztów prac towarzyszących.

W roku następnym Szczecin odzyskuje kopię i w podniosłym nastroju zostaje ona ustawiona na przygotowanym cokole na Placu Lotników.

Warszawiacy chyba nie zauważyli nawet krótkiej nieobecności Kondotiera. Niewielu orientuje się, że przed pałacem Czapskich stanęła „porządna”, brązowa rzeźba zamiast galwanoplastycznej kopii. Podnoszone są czasem kwestie niewielkich deformacji powstałych w trakcie „kopiowania kopii” jednak status quo posiadania ASP i miasta został zachowany.

Wątpliwości konserwatorów budzi obecny stan kopii pomnika Colleonię, której ekspozycja na wolnym powietrzu trwa przeszło 60 lat. Jak wiadomo, kopię umieszczono po przewiezieniu z Geislingen do Szczecina w Sali Kopułowej Muzeum Miejskiego. Stabilne warunki muzealne z pewnością nie przyczyniły się do powstania jakichkolwiek zniszczeń. Kłó-

Document sources for the case of Colleoni's copy were found in the State Archive in Szczecin, and published. The President of Szczecin received a letter from Klaus Dohrn – a descendant of Heinrich – with the information that the copy was stored in Warsaw (!) and enthusiastic support for the idea of having it returned to its place of origin.

In the spring of 1992 PTTK printed leaflets which popularised the idea of Colleoni's return to Szczecin, and the Commission of Culture in the Municipal Council suggested celebrating the 750 anniversary of Szczecin receiving the city charter by setting the Condottiere on one of the city squares.

A large-scale action of Tourism Clubs, in the summer of 1993, popularises the slogan: “Colleoni, come back!” In the year of celebrating the 50th anniversary of the National Museum in Szczecin the president promises to appeal to the president of Warsaw.

By mid-1998 Szczecin authorities set the price of making a copy of the Warsaw Colleoni. All these activities, with the media pressure in the background, prompt MPs for Szczecin to address a parliamentary question to the Minister for Art and Culture on June 20, 2001.

Szczecin enthusiasts of the return of Colleoni put new ideas into practice. In August 2001 they sponsor a honeymoon trip to Warsaw for a young couple who laid a bouquet of flowers at Colleoni's statue.

In September 2001 an initial agreement was reached: Lech Karwowski – the curator of the National Museum in Szczecin, and Adam Myjak – rector of the Academy of Arts in Warsaw agree that for the return of Colleoni Szczecin will finance the casting of the statue in bronze and cover the additional costs.

Next year Szczecin regains the copy which in a very festive atmosphere is placed on the previously prepared pedestal in Aviators Square (Plac Lotników).

Citizens of Warsaw may not have noticed the brief absence of the Condottiere. Hardly anybody knows that in front of the Czapski Palace there stands a ‘decent’ bronze sculpture instead of the galvanoplastic copy. The issue of some minor deformations made while ‘copying the copy’ has been occasionally raised; however, the possession status quo of the Academy and the city has not changed.

The present state of the copy of Colleoni's statue, which has been exhibited in the open air for over 60 years, causes the restorers' concern. After transporting it from Geislingen to Szczecin, the copy was placed in the Dome Hall of the Municipal Museum. Stable museum conditions can't have caused any damage. The problems started with its transport to Warsaw; the sculpture was cut into frag-

poty zaczęły się od transportu do Warszawy w 1948 roku; rzeźba została pocięta na fragmenty. W Warszawie, w dawnym ogrodzie pałacu Czapskich fragmenty składowane były przez jakiś czas. Ten „jakiś czas” to mogło być aż 8 lat, bo Kondotier został ustawiony na niewysokim cokole dopiero w 1956 roku. Na krótko przedtem został przywrócony do pierwotnego kształtu przez pracowników firmy „Bracia Łopieńscy”. Przez wiele lat nie interesowano się stanem zachowania Kondotiera. Dopiero w październiku 1997 roku ukazał się artykuł, w którym autorzy zwracają uwagę na stan kopii: brud, zacieki i produkty korozji na powierzchni, brak regimentu i ubytki w uprzęży konia oraz spękania pęciny prawej przedniej nogi konia – wynik korodowania stalowej kotwy¹⁷.

Dopiero od tego momentu zwrócono uwagę, że kopia nie jest kopią wykonaną metodą odlewu i wskazano jej wykonawcę: WMF w Geislingen. Mimo bezspornych informacji na temat wykonawcy kopii szcześni organizatorzy umieszczenia Colleoni na Placu Lotników na oddzielnej płycie wypisali już tym razem w brązie: „(...) wykonana została w pracowni odlewniczej w Neapolu na początku XX wieku (...)”. Druga płyta brązowa prezentująca 28 mniejszych tabliczek zatytułowana została: „SPONSORZY POWROTU POMNIKA B. COLLEONIEGO DO SZCZECINA”, niewybaczalnie wprowadzając widzów w błąd.

Na zły stan prezentowanego zabytku zwróciła uwagę Ewa Stanecka – Zachodniopomorski Konserwator Zabytków. Na jej zlecenie w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu wykonana została ekspertyza stanu zachowania oraz program prac konserwatorskich „pomnika Bartolomea Colleoni ze Szczecina”¹⁸.

Ekspertyza zwraca uwagę, że największe szkody dla rzeźby przyniósł okres „warszawski”. Wtedy to najprawdopodobniej widoczne wgniecenia na zadzie i bokach, oraz szyi konia, jak również na nodze Kondotiera powstałe podczas transportu nie zostały należycie naprawione. Nie uzupełniono też regimentu jeźdźca i uprzęży końskiej. Powierzchnia metalu korodowała przez cały ten okres; najbardziej intensywnie proces ten przebiegał w miejscach najdłużej pozostających pod wpływem wilgoci. Rozpoczął się też proces niszczenia zewnętrznej warstwy płaszcza rzeźby. Fakt ten spowodował, że została skorygowana technologia wykonania naszej kopii¹⁹. Zauważalna warstwa białego metalu pod powłoką miedzianą sugeruje wykonanie kopii poprzez odlanie fragmentów rzeźby w cynku, polutowanie ich w całość, wzmocnienie poprzez zamontowanie wewnątrz stalowego rusztowania i galwaniczne naniesienie warstwy miedzi na cynkowy odlew. Miedź (lub brąz) spełniają tu rolę usztywniającą całość oraz umożliwiającą spatynowanie powierzchni, tak aby wyglą-

ments. The fragments were stored for some time in the old gardens of the Czapski Palace in Warsaw. “Some time” might have stretched to 8 years, because the Condottiere was put on its low pedestal only in 1956. Shortly before that it had been restored to its original shape by the employees of the Łopieński Brothers. For many years nobody was interested in the preservation state of the Condottiere. It was only in October 1997 that an article was published in which its authors drew attention to the state of the copy: dirt, damp patches and corrosion traces on the surface, no regiment and losses in the horse’s harness, and cracks in the pastern of the horse’s right foreleg which were the results of the corrosion of the iron anchor.

Only then it was noticed that the copy was not made by casting and its producer, the WMF from Geislingen, was named. Despite having unquestionable information concerning the makers of the copy, the organisers of the Colleoni staging in the Aviator’s Square in Szczecin, wrote on the bronze plaque: “(...) made in the foundry in Naples at the beginning of the 20th century (...)”. The other bronze plaque displaying 28 smaller tablets was entitled: “THE SPONSORS OF THE RETURN OF B. COLLEONI’S STATUE TO SZCZECIN”, thus unforgivably confusing the viewers.

The poor state of the monument was pointed out by Ewa Stanecka – the Monument Restorer for Western Pomerania. On her instructions, an analysis of the preservation state was carried out and a program of restoration work for the “statue of Bartolomeo Colleoni from Szczecin” was undertaken by the Institute of Monument Preservation at UMK in Toruń.

The expert opinion points out that the greatest damage the statue suffered during its Warsaw period. It must have been then that the visible dents on the horse’s rump, sides and neck as well as on the Condottiere’s leg, resulting from transport, were not properly repaired. Neither was the rider’s regiment or the horse’s harness filled in. The metal surface corroded throughout the whole period; the process was most intensive in places which remained damp for the longest time. The decay processes in the outside coating of the sculpture began as well. That fact resulted in the correction of the technology of making our copy. A visible layer of white metal under the copper coating suggested that the copy was made by casting sculpture fragments in zinc, soldering them into a whole, strengthening by mounting it on a steel structure and coating the zinc cast with copper using the galvanic method. Copper (or bronze) act here as a strengthening factor and allow for patinating the surface so that it looks like the surface of sculptures cast in bronze. Hav-

dała jak powierzchnia rzeźb brązowych – odlewanych. Zakłady w Geislingen posiadając olbrzymie wanny galwaniczne wykonały tę czynność bez kłopotu. Należałoby więc po raz kolejny zmienić nazwę technologii wykonania na: odlew cynkowy pokryty warstwą miedzi w procesie galwanostegii.

Wszystko to wskazuje niezbicie, że miasto Szczecin wraz z powrotem kopii pomnika Colleonego z kolekcji Dohrna sprawiło sobie szereg skomplikowanych problemów konserwatorskich. Bo znacznie prostsza byłaby sytuacja, gdyby szczecinianie zadowolili się brązową kopią z kopii, czyli tym, co obecnie znajduje się w Warszawie. Taka wersja nie była na pewno brana pod uwagę; domaganie się powrotu obiektu historycznie udokumentowanego musiało dotyczyć właśnie tego obiektu bez względu na stan jego zachowania.

Ekspertyza nie pozostawia wątpliwości co do konieczności wykonania w najbliższym czasie trudnej konserwacji kopii pomnika Colleonego. Odsuwanie podjęcia takiej decyzji będzie skutkowało postępującymi zniszczeniami.

Do oceny zabiegów restytucyjnych wykonanych przez władze i społeczników ze Szczecina musi wkraść się nutka krytycyzmu. Nie wzięto pod uwagę wytrzymałości ekspozycyjnej kopii. Aby w pełni uzewnętrznić efekt wieloletnich starań, wystawiono Kondotiera „z Geislingen” na kolejne próby.

ing huge galvanic baths the factory in Geislingen had no problem performing this task. So the name of the technology should be altered once again into: a zinc cast covered with copper coating during a galvanic process.

It all seems to indicate that with the return of the Colleoni statue the city of Szczecin invited in a series of complicated restoration problems. It might have been much simpler, if the citizens of Szczecin accepted a bronze copy of the copy, meaning the one which is now in Warsaw. That version cannot have been considered; the demand for the return of a historically documented object must have referred strictly to that object notwithstanding its state of preservation.

The expert opinion leaves no doubt as to the necessity of conducting, in the near future, the difficult restoration of the copy of the Colleoni statue. Delaying the decision will only result in more damage.

Therefore, a note of criticism has to be introduced into the assessment of restitution attempts undertaken by the authorities and the community workers from Szczecin. The copy's resistance to being exhibited in the open air was not considered. To manifest the effect of many years of efforts, the Condottiere from Geislingen was put to yet another test.

¹ Złocenie ogniowe to „wypalanie” powierzchni metalowej pokrytej amalgamatem złota (złoto + rtęć).

² Uszkodzenia warstwy miedzi w obiektach rdzeniowych są przyczyną zachowania do dzisiaj niewielkiej tylko liczby kopii. Zachowane obiekty z uszkodzonymi płaszczami miedzianymi stwarzają duże problemy konserwatorskie. Przykładem mogą być problemy z uratowaniem postaci anioła z nagrobka rodziny Hofmann na Cmentarzu Miejskim w Goerlitz. Patrz: Krzysztof Lesiak, Janusz Mróz, *Uratować anioła*. (w:) „Cenne, bezcenne, utraczone”, nr 3/21, maj – czerwiec 2000.

³ Nie było też przeszkodą uzyskanie obiektów różnej wielkości. Pomysłowy Francuz Achille Collas wynalazł tzw. maszynę redukcyjną umożliwiającą uzyskanie obiektów przestrzennych dowolnej wielkości. Wspólnie z Ferdinandem Barbedienne od 1839 roku (do 1954 roku) produkowali odlewane redukcje najbardziej znanych rzeźb ze zbiorów muzeów europejskich. Jednocześnie podpisywano kontrakty ze znanymi rzeźbiarzami zezwalające na odlewy pomniejszych rzeźb autorskich. Ale „maszyna redukcyjna” i paryska odlewnia Barbedienne’a to równoległy do produkcji galwanoplastycznej wątek zaspokajania zapotrzebowania społecznego na dzieła sztuki i ich kopie poprzez redukcję rozmiarów, co skutkowało również redukcją cen.

Kopie wytwarzane metodą Collasa zyskały sobie nazwę „kopii mechanicznych”.

⁴ Odlewnicy dysponowali w takich przypadkach dwiema metodami: technologią „na wosk tracony” lub technologią odlewu w masach formierskich, które wtedy ograni-

czały się do stosowania kopalnianych mułków o bardzo drobnej ziarnistości.

⁵ Te brązowe kopie charakteryzują się, najczęściej w partiach tyłów, fakturą typową dla kamienia. Jest to dobrze widoczne w sytuacjach, kiedy wystąpiły uszkodzenia kamienia. Kopie te były wykonane najprawdopodobniej w Neapolu.

⁶ Metallwarenfabrik „Straub & Schweizer”.

⁷ W 1925 roku WMF wprowadza ciekawą technikę zdobienia porcelany zwaną *Ikorametall*, a od 1927 roku przebojem rynkowym staje się stal nierdzewna pod nazwą *Cromagan*.

⁸ Podpis pod rysunkiem brzmi: „Bartolomeo Colleoni, von Verrocio (original in Venedig) 4 m hoch ohne Plinthe Die Wiederholung diesser Statue in Hohlgalvanoplasstik wurde von uns fuer das Staedlische Musseum in Stettin ausgefuehrt 1909”.

⁹ Wszystko wskazuje, że Albert Toepffer był spokrewniony z Helmutem Toepferem (pisownia nazwisk). W sytuacji, gdy Helmut nie mógł opłacić zamówienia w WMF, z pomocą przyszedł Albert.

Drugim „sławnym dziełem renesansu” zamówionym w WMF dla muzeum szczecińskiego była kopia „złotych wrót” baptysterium we Florencji. Po prezentacji kopii na Międzynarodowej Wystawie Budowlanej (*Internationale Bauausstellung*) w Lipsku w październiku 1913 roku zostały przetransportowane do Szczecina. Oficjalnie z powodu wybuchu I wojny światowej wystąpiły trudności w opłaceniu należności za kopię i w rezultacie zostały zwrócone do Geislingen w połowie lat 20. Dalsza historia „Rajskich wrót” jest równie bogata co historia kopii

Colleonego i zasługuje na odrębny artykuł. Obecnie „Złote wrota” stały się symbolem Wydziału Galwanoplastycznego WMF.

¹⁰ Taką wersję wydarzeń przedstawił w „Polsce Zbrojnej” w 1995 roku Zdzisław Nicman. Informacje te zostały przytoczone przez Tomasza Urzykowskiego w „Gazecie Wyborczej” z 4 lutego 1998.

¹¹ Cytuję za tekstem pt. „Colleoni w Warszawie” na stronie internetowej www.kroki.ps.pl. Jest to strona klubu turystycznego Politechniki Szczecińskiej zaangażowanego w sprawę powrotu kopii pomnika Colleonego do Szczecina.

¹² Jw.

¹³ Jw.

¹⁴ Za Tomaszem Urzykowskim warto zacytować wypowiedź osoby związanej z ASP w Warszawie: „Nie ma żadnych dokumentów świadczących o tym, że pomnik był w Szczecinie. Jest nasz i tu powinien zostać”. (w:) „Gazeta Wyborcza” z 4 lutego 1998.

¹⁵ Z dokumentów tych w latach 80. korzystali pracownicy PP PKZ z Oddziału Warszawskiego w trakcie opracowy-

wania dokumentacji konserwatorskich do prac przeprowadzanych przy kilku kopiach szczecińskich znajdujących się jeszcze w Muzeum Narodowym w Warszawie. Warszawskie Muzeum Narodowe zleciło Pracowni Konserwacji Metalu wykonanie konserwacji rzeźb ze względu na ich zły stan. Wtedy też okazało się, że materiałem, z jakiego wykonano rzeźby, jest prawie czysta miedź.

¹⁶ Ustalona cena to 350 000 zł.

¹⁷ Krzysztof Lesiak, Janusz Mróz, *Kopia weneckiego pomnika kondotiera Bartolomea Colleonego*. (w:) „Cenne, bezcenne, utracone”, nr 5, październik 1997.

¹⁸ Ekspertyza dotycząca historii, techniki i technologii wykonania oraz stanu zachowania i programu prac konserwatorskich pomnika Bartolomea Colleonego ze Szczecina opracowana przez dr. hab. Janusza Krause, prof. UMK, Toruń 2004.

¹⁹ Podana przez katalog WMF technologia jest określona jako *Hohlgalvanoplastik*, jednak istnienie „białego” metalu pod warstwą miedzi skłania do zmiany poglądu na technologię wykonania kopii. Określenie technologii wymaga przeprowadzenia badań materiałowych.

Streszczenie

W artykule przedstawiono historię kopii konnego pomnika znanego kondotiera Bartolomea Colleonego, wykonanej przez WMF (Wuerttembergische Metalwarenfabrik) w Geislingen koło Tybingi. Kopia ta została zakupiona do zbioru szczecińskiego kolekcjonera kopii rzeźb „antycznych” Heinricha Dorna. Stała się ozdobą utworzonego w początkach XX wieku Muzeum Miejskiego. Po drugiej wojnie światowej władze Szczecina przekazały kopię pomnika Colleonego do Warszawy. Tutaj wtopiła się w otoczenie Pałacu Czapskich użytkowanego przez Akademię Sztuk Pięknych. Na początku lat 90. XX wieku szczecinianie rozpoczęli starania o powrót kopii pomnika. Porozumienie w tej sprawie umożliwiło przeniesienie kopii i wyeksponowanie jej na Placu Lotników w Szczecinie. W Warszawie ustawiono „kopię z kopii” odlaną w brązie.

Artykuł przedstawia informację na temat galwanoplastycznego wytwarzania kopii rzeźb i ich „produkcji” przez niemiecką firmę z Geislingen oraz sygnalizuje problemy konserwatorskie, z jakimi można się zetknąć w tym przypadku.

Historia kopii pomnika Colleonego jest też przyczynkiem do rozważań nad społecznymi formami określania tożsamości poprzez dążenie do odtwarzania historycznego otoczenia kulturowego.

Abstract

The article presents the history of the equestrian statue of a famous condottiere Bartolomeo Colleone, made by WMF (Wuerttembergische Metalwarenfabrik) in Geislingen near Tybinga. The copy was purchased for the collection of Heinrich Dorn, a collector of copies of ‘antique’ statues from Szczecin. It became the pride of the collection in the Municipal Museum which was opened at the beginning of the 20th century. After World War II, Szczecin authorities passed the copy of the Colleoni statue over to Warsaw, where it blended into the surroundings of the Czapski Palace housing the Academy of Arts. At the beginning of 1990s, the citizens of Szczecin initiated the attempts at regaining the copy of the statue. The agreement on the matter allowed for transferring the copy and exhibiting it in the Aviators Square (Plac Lotników) in Szczecin. A copy of the copy cast in bronze was set in Warsaw. The article presents information concerning galvanoplastic technology of manufacturing the copies of sculptures and their “production” by a German firm from Geislingen, and indicates restoration problems which can be encountered in such a case.

The history of the copy of Colleoni statue is also a voice in the discussion on social forms of defining national identity through the attempts at recreating historical and cultural surroundings.

Ewa Węctawowicz-Gyurkovich

Współczesne interwencje w średniowiecznych zamkach Europy Zachodniej

Modern interventions in medieval castles of Western Europe

„Europa bez granic”, do której dążą państwa naszego kontynentu, mająca służyć europejskiej integracji, głównie gospodarczej i politycznej, wzbudza wiele uzasadnionych obaw, w tym także w sferze kultury. Już obecnie coraz silniej zarysowują się tendencje do unifikacji kultury, szybkiego przyswajania obcych kulturowo wzorów zachowań i zwyczajów.

W erze uniformizacji kultury właśnie ta kulturowa odrębność – odmienność krajobrazu, obyczajów i tradycji, unikalne wartości artystyczne zabytków architektury czy zespołów urbanistycznych lub krajobrazowych – może pełnić ważną rolę ekonomiczną. Zainteresowanie tą odrębnością jest czynnikiem wpływającym na rozwój turystyki, która jako gałąź „ekologicznej” gospodarki może i powinna przynosić znaczne zyski. Szczególną rolę w organizowaniu turystyki zbiorowej i indywidualnej mogą pełnić zamki – założenia obronne i pałacowo-krajobrazowe¹.

Konstruowanie nowego, atrakcyjnego programu funkcjonalnego, związanego z podejmowanymi pracami adaptacyjnymi zabytkowego zamku, wymaga szerszego spojrzenia na otaczającą go przestrzeń i powiązania funkcjonalne z obszarami położonymi w najbliższym zasięgu lub usytuowanymi dalej, lecz mogącymi mieć istotny wpływ na powodzenie ekonomiczne zamierzonych działań. Niezbędna jest tu wnikliwa analiza lokalnych uwarunkowań i istniejącej w otoczeniu zabudowy, zieleni wysokiej lub ukształtowania krajobrazu. Niezbędne jest również rozważenie wpływu zamierzonych prac na substancję zabytkową, jej otoczenie oraz możliwość zachowania lub poprawy ekologicznych uwarunkowań funkcjonowania obszaru związanego z programem działań adaptacyjnych.

“Europe without frontiers” to which aspire all the countries in our continent, meant to serve European integration, mostly economic and political, evokes many justified fears including the sphere of culture. Even now, the trends towards cultural unification and quick adoption of culturally alien models of behaviour and tradition are clearly visible.

In the era of cultural unification, the cultural differences – different landscape, customs and traditions, unique artistic value of architectural landmarks or urban or landscape complexes – may have a vital economic role. Interest in such differences is a factor influencing tourism development which, as a branch of ‘ecological’ economy, can and should bring significant profits. Castles – both defensive and palace-landscape complexes – can play a special role in the organization of individual or mass tourism.

Constructing a new, attractive functional programme connected with the undertaken adaptation work of a historic castle requires a broader outlook on the surrounding space and functional arrangements with the areas situated in the vicinity, or farther but likely to have a significant influence on the success of the intended economic activities. A thorough analysis of local conditions, the existing buildings, tall vegetation or landform features is indispensable here. It is also indispensable to consider how the intended work will influence the historic substance, its surroundings and the possibility of preserving or improving ecological conditions for the functioning of the area associated with the program of adaptation activity.

Konieczność zachowania autentycznej substancji zabytkowej, a także tradycyjnego klimatu kulturowego zobowiązuje do wnikliwego przeanalizowania zakresu prac adaptacyjnych. Dotyczy to w szczególności obiektów zabytkowych o unikatowych wartościach kulturowych i artystycznych, nie oznacza to jednak całkowitego ograniczenia ingerencji współczesnej architektury w tę substancję. Na sformułowanie takiego wniosku pozwala analiza szeregu realizacji europejskich, związanych z ustaleniami Karty Weneckiej z 1964 roku, według której *Restauracja (...) powstaje tam, gdzie zaczyna się domysł – poza tą granicą wszelkie uznawane za nieodzwonne prace uzupełniające mają wywodzić się z kompozycji architektonicznej i będą nosić znamię naszych czasów*². Na odbytej w Krakowie w roku 2000 Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej i w powstałej tam Karcie Krakowskiej pojawia się dodatkowe pojęcie PAMIĘCI. Była tam również analizowana sprawa rekonstrukcji i restauracji zabytku. Wyraźnie sprecyzowano, iż każda współczesna interwencja winna być kształtowana w najnowszych stylistykach: *Artykuł 9 Karty Weneckiej mówi, iż „(...) jakiegokolwiek niezbędne prace dodatkowe muszą różnić się od architektonicznej kompozycji budynku i posiadać cechy współczesności”. Nowe prace, które mogą być konieczne do restauracji budynku, zapewniającej jego prawidłowe funkcjonowanie oraz dla nowych budynków w zabytkowym otoczeniu, nigdy nie powinny być przeprowadzane w stylu istniejących budynków, ale współcześnie i według projektów najwyższej jakości, które są bezsprzecznie nowe i przynoszą żywą interakcję pomiędzy nowym i starym, jednak w sposób, który bierze pod uwagę również architektoniczne otoczenie budynku*³.

Niezbędne jest więc w odniesieniu do każdego obiektu zabytkowego indywidualne ustalenie granic dopuszczalnej ingerencji współczesnej substancji. Koncepcja „aktywnego systemu ochrony zabytków” stwarza szerokie możliwości działań adaptacyjnych, które mogą stanowić gwarancję powodzenia ekonomicznego i przyciągać środki kapitałowe. Problem dopuszczalnych granic ingerencji współczesnej architektury w substancję historyczną zamków może przybliżyć przeprowadzona analiza projektów i realizacji wybitnych architektów.

Kreacje znanego weneckiego architekta Carla Scarpy, pochodzące z lat 50. i 60., a więc wyprzedzające ustalenia Karty Weneckiej, związane z wprowadzeniem nowych funkcji do historycznych budowli, stworzyły szkołę nowego myślenia. Scarpa nigdy nie stosował analitycznej architektury, opartej o zestawienia brył geometrycznych. Raczej akceptował neoplastyczną dekompozycję przestrzeni bez odwoływania się do neoklasycyzmu⁴. W swoich rozwiązaniach formalnych stopniowo dochodził do przetwarzania surowych form modernistycznej

The necessity to preserve authentic historic substance and the traditional cultural climate obliges to conducting a thorough analysis of the range of adaptation work. It refers particularly to historic objects representing unique cultural and artistic values, obliging to analyzing the risk of interference of modern architecture into this substance. It is possible to formulate such a conclusion because of the analysis of several European realizations connected with the arrangements of the Venice Charter from 1964, according to which *The process of restoration (...) must stop at the point where conjecture begins, and in this case moreover any extra work which is indispensable must be distinct from the architectural composition and must bear a contemporary stamp*. At the International conservation Conference held in Krakow in 2000, the Krakow Charter was drawn up in which an additional term of MEMORY appeared. The issue of reconstruction and restoration of monuments was also analysed there. It was clearly specified that each modern intervention should use the most recent stylistics: *Article 9 of the Venice Charter states: “(...) any extra work which is indispensable must be distinct from the architectural composition and must bear a contemporary stamp”*. *New work which may be necessary for the restoration of the building to ensure its proper functioning, and for new buildings in historic surroundings, should never be performed in the style of the existing buildings, but in a modern manner and following the highest quality designs which are unquestionably new and introduce vivid interaction between the old and the new, however, in the way which also takes into account the architectural surrounding of the building*.

Therefore, it is indispensable to establish individual limits of permissible interference of modern substance in reference to each historic object. The idea of “an active system of monument protection” offers numerous possibilities of adaptation activities, which can guarantee economic success and attract financial resources. The conducted analysis of projects and realizations by outstanding architects could bring closer the problem of permissible limits of interference of modern architecture into historic substance of castles.

Designs of a well-known Venetian architect Carlo Scarpa from the 1950s and 1960s, so preceding the arrangements of the Venice Charter referring to introducing new functions into historic buildings, initiated a new way of thinking. Scarpa had never used analytical architecture, based on combination of geometric solids. He accepted neo-plastic decomposition of space without referring to neo-classicism. In his formal solutions he gradually arrived at processing raw forms of modernist abstraction. As a final result he obtained a clash of modern forms with historic tissue

abstrakcji. W ostatecznym efekcie uzyskiwał zderzenie współczesnych form z tkanką historyczną, poprzez niezwykle subtelne operacje, przeprowadzane jednak w sposób szczerzy i zdecydowany. Uważał, że zastosowanie niewielkiej liczby nowych elementów współczesnego detalu – betonowej ściany czy żelaznej belki, kraty lub wspornika pod rzeźbę – jest wystarczające. Do perfekcji doprowadzone są tu środki wyrazu, poprzez cechujące się wysokim artyzmem użycie materiałów i faktur w tworzonych kompozycjach. Silne artykułowanie współczesnego charakteru nowej tkanki wprowadzonej w historyczną substancję, poprzez precyzję i lapidarność geometrycznych kompozycji, harmonijnie skonstrastowanych z kolorytem i układem linii i form historycznych, jest dominującą cechą tych rozwiązań formalnych, niejednokrotnie zaskakujących nieoczekiwanymi decyzjami plastycznymi – perforowanie ściany działowej prostokątnymi otworami, geometrycznie skomplikowana kompozycja prostokątnych form wieńczących portal itp.⁵ Naczelnym zamierzeniem było jeszcze wyraźniejsze eksponowanie elementów i detali zabytkowych przez zderzanie form historycznych z betonem, szkłem czy stalową belką. W realizacyjnej wersji projektu wejścia do Wydziału Architektury Uniwersytetu w Wenecji (1966, 1972, 1985) mieszczącego się w klasztorze Tolentini Scarpa zastosował naturalną aplikację kamiennej bramy, która została położona na dziedzińcu, obudowana betonową kompozycją kilku stopni i częściowo zalana wodą niczym sadzawka. Ta odważna decyzja jeszcze dziś zaskakuje widza i razem z sąsiadującą betonową ścianą kreuje niepowtarzalne wejście do budynku, stanowiąc równocześnie perfekcyjną metaforę wejścia.

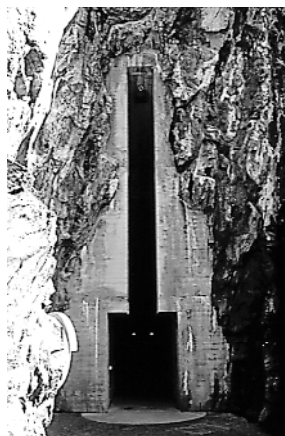
Owe artystyczne działania adaptacyjne średnio-wiecznego (XIV w.) zamku Castelvecchio w Weronie (adaptacja na muzeum w latach 1956-1964) czy Fondazione Querini-Stampalia w Wenecji (1961-1963) do dziś zaskakują nowoczesnością. Realizacje Carla Scarpy wytrzymały próbę czasu i są wciąż aktualne i świeże. Surowy beton balkonu, na którym w miejscu zetknięcia się nieistniejącego fragmentu murów gotyckiego zamku Castelvecchio z murami obronnymi, prowadzącymi na Ponte Scaligero, ustawiono konny pomnik Cangrande I della Scala z XIV wieku, przechowywany przedtem w grobowcu, zaskakuje współczesnym zderzeniem skonstrastowanych brył i faktur. Uskakujący, geometrycznie „postrzępiony” fragment dachu nad tym założeniem wprowadza światło, aby można było dokładnie obejrzeć wszystkie szczegóły ceremonialnego rynsztunku, okrywającego rycerza i konia. Wszystkie działania Scarpy cechuje oszczędność środków wyrazu – ograniczenie ilości stosowanych elementów do budowania nastroju: żelazna belka podtrzymująca strop

through very subtle operations conducted in an honest and decided manner. He believed that using a few new elements of modern detail – a concrete wall or an iron beam, grating or truss to support a sculpture was sufficient. The means of expression were brought to perfection through the use of materials and textures characterised by their high artistic value, in the created compositions. Strong articulation of the modern character of the new tissue introduced into historic substance through its precision and succinctness of geometric composition, harmoniously contrasted with the colour scheme and the layout of historical forms and lines, is a dominant feature of these formal solutions repeatedly surprising with unexpected plastic decisions – perforating a partition wall with rectangular holes, geometrically complex composition of rectangular forms crowning a portal etc. The main aim was more distinct emphasising of historic elements and details through clashing historic form with concrete, glass or iron beams. In the realisation version of the project of the entrance to the Faculty of Architecture at the University of Venice (1966, 1972, 1985) located in the Tolentini Monastery, Scarpa used a natural application of a stone gate which was laid flat in the courtyard, walled around with a concrete composition of some steps and partially submerged as a pond. This brave decision even now still surprises the viewer, and together with the adjacent wall creates a unique entrance to the building, being simultaneously a perfect metaphor of an entrance.

Those artistic adaptation activities of the medieval (15th c.) castle Castelvecchio in Verona (converted into a museum between 1956 and 1964) or Fondazione Querini-Stampalia in Venice (1961-1963) even today amaze with their modernity. Carlo Scarpa's realisations stood the test of time and are still valid and fresh. Unadorned concrete of the balcony on which, at the meeting point of the non-existent fragment of the wall of the Gothic castle Castelvecchio with the defensive walls leading to Ponte Scaligero, an equestrian statue of Cangrande I della Scala (from the 14th c.) was put up, which had previously been stored in a tomb, amazes with its modern clash of contrasting solids and textures. Offset, geometrically ragged fragment of the roof over this layout, introduces light so that visitors can clearly see all the details of the ceremonial armour protecting the knight and his mount. All Scarpa's activities were characterised by frugal means of expression – limited number of elements used for creating an atmosphere: an iron beam supporting the ceiling is not concealed but almost demonstratively exposed, a sculpture truss support, rail-



Ryc. 1. Bensberg – nowa wieża z betonu w średniowiecznej warowni adaptowanej na ratusz
 Fig. 1. Bensberg – new concrete tower in the medieval stronghold converted into a town hall



Ryc. 2. Bellinzona – wejście do windy prowadzącej na dziedzińiec zamkowy
 Fig. 2. Bellinzona – entrance to the lift leading to the castle courtyard



Ryc. 3. Bellinzona – detal odwodnienia nowych schodów prowadzących do winiarni zamkowej na stoku wzgórza zamku Castelgrande
 Fig. 3. Bellinzona – drainage detail of the new stairs leading to the castle winery on the slope of Castelgrande castle hill



Ryc. 4. Bellinzona – plac Del Sole z parkingiem pod spodem u podnóża zamku Castelgrande
 Fig. 4. Bellinzona – Piazza Del Sole with the underground parking lot at the foot of Castelgrande castle



Ryc. 5. Bellinzona – historyczna wieża kamienna i nowa kubatura na dziedzińcu zamku
 Fig. 5. Bellinzona – historic stone tower and new volume in the castle courtyard



Ryc. 6. Dziedzińiec zamku Castelvecchio w Weronie
 Fig. 6. The courtyard of Castelvecchio castle in Verona

nie jest ukrywana, jest niemal demonstracyjnie eksponowana, wspornik pod rzeźbę, balustrady czy stalowa konstrukcja lapidarium mają formy całkowicie proste, zgodne z przeznaczeniem. Betonowa ściana wbija się w gotycki portal, aby zaakcentować wejście. Prosta kompozycja linii współczesnej, asymetrycznej ślusarki okiennej, cofniętej nieco w głąb budynku, eksponuje finezję form historycznych portali i obramień okiennych⁶. Od kilku dziesięcioleci realizacje Carla Scarpy, jego nowatorskie traktowanie problemu adaptacji zniszczonych struktur historycznych, łączenie nowych form z istniejącą tkanką zabytkową są wzorcowymi i sprawdzonymi rozwiązaniami.

Niemiecki architekt Gottfried Böhm w kilku swoich realizacjach nowych kubatur połączonych z tkanką historyczną stosuje zasadę zdecydowanego oddzielenia nowych ścian, rozwiązywanych przy zastosowaniu współczesnych materiałów – szkła, stali i surowego betonu, od murów zabytkowych. Istotny jest dla niego nastrój całego zespołu, czy to budowli średniowiecznej czy barokowego pałacu.

W latach 1962-1967 zamienił średniowieczną warownię, górującą nad małym miasteczkiem Bensberg na siedzibę władz miasta. Zachowane średniowieczne mury tworzą kompozycję, która uzupełniona została ścianami z surowego betonu. Nowa architektura nosi cechy brutalizmu lat 60., w ostro załamanych betonowych ścianach wykrojone zostały poziome wstęgowe okna. To istotne dla kompozycji rozwiązanie podyktowane zostało wymogami funkcjonalnymi doświetlenia pomieszczeń administracyjnych ratusza. Nowa klatka schodowa ma formę dodatkowej nowej wieży o geometrycznie postrzępionym zwieńczeniu i bogatej fakturze betonowych ścian, rzeźbionych nagłymi, śmiałymi załamaniami. Istniejące wieże zyskały nowe przekrycia współczesnymi, strzelistymi dachami, o niespotykanej wcześniej lekko wygiętej linii, podkreślającej współczesność formy, która w swoim klimacie wyraźnie nawiązuje do rozwiązań historycznych. Istotny jest tu charakterystyczny klimat przestrzeni warownego zamku i emocje, jakich doznajemy, zwiedzając ten obiekt. Nastrój tworzy zderzenie surowości faktury betonu rzeźbionego wgłębieniami uzyskanymi z szalunku, prosta geometria granitowej kostki posadzki obszernego wewnętrznego dziedzińca, stalowo-szklana konstrukcja współczesnych okien, szczególnie zaś transparentnej dużej szklanej ściany wielofunkcyjnej sali, służącej zarówno do organizacji zebrań i konferencji, jak i koncertów. Owa sala otwierając się do dziedzińca pozwala na wyeksponowanie, przy oglądaniu jej z bliższej odległości, zachowanych w zewnętrznych murach romańskich okien biforyjnych i triforyjnych. Z dalszych ujęć perspektywicznych, zależnie od kąta obserwacji, eksponowane są aplikacje odbijających się w tafli szklanej detali

ings or the steel structure of lapidarium have very simple forms, suitable for their purpose. A concrete wall squeezes into a Gothic portal to emphasise the entrance. A simple composition of modern line, asymmetric window metalwork retracted slightly into the building, stresses the finesse of form of historic portals and window frames. For several decades, the realisations of Carlo Scarpa, his novel treatment of the problem of adapting destroyed historic structures, combining new forms with the existing historic tissue are model and reliable solutions.

A German architect, Gottfried Böhm, in his realisations of new volume combined with historic tissue uses the rule of distinctly separating new walls built using modern materials – glass, steel and raw concrete – from historic walls. The atmosphere of the whole complex is essential to him, both in case of a medieval construction or a Baroque palace. In the years 1962-1967, he converted a medieval fortress overlooking a small town of Bensberg, into the seat of local authorities. Preserved medieval walls make up a composition which was complemented with walls of raw concrete. New architecture has certain features of Brutalism of the 1960s, horizontal ribbon windows were cut out in the angular concrete walls. This solution, so vital for the composition, was enforced by the functional requirements of illuminating the administrative rooms in the town hall. New staircase was built in the form of a new additional tower with geometrically ragged finial and rich texture of concrete walls, designed into sudden, bold folds. The existing towers were covered with new, soaring roofs with gently curving lines, to emphasise the contemporariness of form which clearly alludes to historic solutions in its form. The climate of fortress space and the emotions we experience when sightseeing the object are essential here. The atmosphere is created by a clash of harsh texture of concrete carved with hollows obtained from shuttering, simple geometry of granite cobbles of the inner courtyard, steel-glass construction of modern windows particularly a huge transparent glass wall of a multi-function room serving to house meetings, conferences and concerts. The room opens onto the courtyard which allows for emphasising, when viewing from close distance, the Romanesque bifoil and trefoil windows preserved in the outer walls. From further perspective, depending on the viewing angle, the applications of historic details reflected in the glass pane are visible. The stone and concrete towers, overlooking the castle, harsh Brutalist stylistics of dynamic piled up blocks brilliantly convey the atmosphere

historycznych. Górujące nad zamkiem wieże kamienne i betonowe, oschła, brutalistyczna stylistyka dynamicznie piętrzących się brył, wspaniale oddają nastroj warowni sprzed kilkuset lat. Ta znakomita adaptacja obiektu zabytkowego również wytrzymała próbę czasu – obecnie, po przeszło kilkudziesięciu latach można oceniać wartość tego rozwiązania równie pozytywnie, jak przy przeżywaniu emocji związanych ze zwiedzaniem obiektu w końcu lat 60.⁷

Aurelio Galfetti projekt restauracji zamku Castelgrande w Bellinzonie na południu Szwajcarii przedstawił w 1982 roku, a realizacja została ukończona w pierwszej połowie lat 90. Zamek jest usytuowany w centrum miasteczka na skale wypiętrzającej się nagle z poziomu ulic i placów na kilkadziesiąt metrów do góry. W miejscach, w których powinna być widoczna dynamicznie piętrząca się skała, usunął całą wybijającą roślinność. Galfetti uważał, że historyczna twierdza była usytuowana ze względów obronnych na nagiej niedostępnej skale, była więc inaczej odbierana przez widza. Roślinność, która pojawiła się tu później, deformowała ten obraz. Dzięki wspomnianym zabiegom restauracyjnym architektowi udało się przywrócić dawny historyczny charakter przestrzeni otaczającej twierdzę i jej sylwetę sprzed kilkuset lat⁸.

Przy Piazza Del Sole – obszernym placu, leżącym u stóp wzniesienia, na którym zbudowano zamek, rozebrano fasady niektórych domów, odsłaniając szarą, oczyszczoną z zieleni skałę. Pod placem usytuowano parking podziemny, a ustawione w narożnikach okazałe trapezowe formy z betonu znaczą wyjścia z parkingu. Podjęto także decyzję wybrukowania całego placu Del Sole, mając na celu integrację placu z okalającym go murem. Mury obronne nie pełnią już dzisiaj tej roli, dla której zostały wzniesione, pozostając pamiątką przeszłości i emocji, jaka nam towarzyszy przy odbiorze zabytków⁹. Łąka na skałach kasztelu zasiana niegdyś na polodowcowych morenach wypełnia cały dziedziniec wewnętrzny. Galfetti uznał, że tworzenie architektury „żyjącej” możliwe jest w rzeczywistości przez jej przekształcanie. Oprócz usunięcia drzew i krzewów narosłych na skałach drugą ważną decyzją było wprowadzenie windy, wydrążonej w skale, prowadzącej od podnóża wzgórza aż do wewnętrznego, powiększonego teraz dziedzińca zamku, ułożonego na szczycie wzniesienia. Wejście do windy, znajdujące się niedaleko placu Del Sole, zaznaczono w skale betonowym obramowaniem. Rozdarta szczelina rozszerzona ku dołowi wprowadza przechodnia w głąb skały, wyrosłej w centrum miasteczka. Wydrążony dalej tunel o długości kilkunastu metrów prowadzi do komory sklepionej betonową półkolebką, skąd windami lub awaryjną klatką schodową dotrzeć można w górę na wysokość przeszło trzydziestu me-

of a stronghold from hundreds of years ago. This magnificent adaptation of a historic object also stood the trial of time – now, after several decades the value of this solution can be assessed as positively as while visiting the object at the end of the 1960s.

In 1982, Aurelio Galfetti presented his restoration project of Castelgrande castle in Bellinzona in the south of Switzerland, and its realisation was completed in the first half of the 1990s. The castle is located in the centre of the town on a rocky hill rising up several metres above the level of streets and squares. In places where the dynamically rising rock should be visible, the architect had all the lush vegetation removed. Galfetti believed that the historic stronghold was situated on bare rock, for defensive reasons, therefore it had been differently perceived by the viewer. The vegetation, which appeared later, distorted the image. Due to the already mentioned restorative efforts, the architect managed to bring back the former historic character of the space surrounding the fortress, and its silhouette from hundreds of years ago.

At Piazza Del Sole – a vast square located at the foot of the hill on which the castle had been erected – façades of some houses were demolished revealing grey rock cleared of all greenery. Beneath the square an underground parking lot was located, and huge trapezoid forms made of concrete and placed in the corners mark the exits from the parking lot. It was also decided that the whole Piazza Del Sole should be paved, in order to integrate it with the surrounding wall. Defensive walls no longer fulfil the function for which they were built, remaining just mementoes of the past and the emotions which accompany us while sightseeing monuments. The meadow on the castle rock, planted a long time ago on the postglacial moraines, fills the whole inner courtyard. Galfetti decided that creating ‘living’ architecture was possible in reality by its transformation. Besides having the overgrown trees and bushes removed, his other important decision was introduction of a lift whose shaft, hollowed out in the rock, led from the foot of the hill up to the expanded inner courtyard of the castle, located on the top of the hill. The entrance to the lift, situated in the vicinity of Piazza Del Sole, was marked with a concrete doorframe in the rock. A crevice, widening downwards, invites passers-by inside the rock rising in the centre of the town. A hollowed out tunnel, several metres long, leads into a chamber with a concrete barrel vault, from where one can take the lift or the emergency staircase and go up over thirty metres. We reach the ring road and after walking the next several metres on foot we arrive at the castle court-

trów. Dojeżdżamy do drogi rokadowej, z której po kolejnych kilkudziesięciu metrach docieramy tym razem spacerem do dziedzińca zamkowego. Skośne ściany i pochylnie tworzą przestrzeń zamkniętą przez nowy, prostoliniowo przebiegający mur i równocześnie mur historyczny.

Powstało w ten sposób wewnątrz otoczone prostymi ścianami z betonu przeplatającymi się z kamiennymi historycznymi bryłami. Nastrój średniowiecznej warowni został osiągnięty dzięki połączeniu nowych elementów ze starą strukturą w inną, ciekawszą całość. Stała się ona atrakcyjniejsza dla współczesnego odbiorcy. Poziome mury i niskie bryły skontrastowano ze strzelistymi, pionowymi dominantami średniowiecznych wież, a nowa, dostosowana do miejscowych wymagań i potrzeb funkcja przyciąga turystów i mieszkańców. Obszerne, trawiasty dziedziniec z trzech stron otoczony jest obiektami kubaturowymi budowanymi z kamienia lub betonu. Zadbano o to, aby nowe formy wyraźnie odróżnić akrylowym białopopielatym tynkiem od historycznych ścian i wież z kamienia. Mieszcząc one muzeum zamku i ekskluzywną restaurację, kawiarnię, winiarnię. Wschodnia strona dziedzińca nie została zamknięta bryłami. Otwarto ją na wspaniałe pejzaż Alp i wzgórz usytuowanych tuż nad miasteczkiem, na których pną się średniowieczne mury i dwa kolejne zamki. Na stoku południowym udało się odtworzyć istniejącą tu niegdyś winnicę, aby w zamkowej winiarni i kawiarniach móc serwować trunki własnej produkcji. Strome, wąskie schody, ciasne korytarze oraz wysoko wyniesione kominy wentylacyjne podkreślają obronny charakter średniowiecznej twierdzy, podczas gdy we wnętrzach potok spadającego z góry światła i filigranowa beczkowa konstrukcja przechodzi do lekkich kubatur i skontrastowanych z nimi masywnych ścian betonowych. Zwraca uwagę wspaniale dopracowany współczesny detal. Kamienne posadzki, betonowe odwodnienia placów, metalowe kraty, betonowe ściany z małymi drobnymi otworami swoją minimalistyczną estetyką, surowością i szorstką fakturą współgrają z kamiennym murem. Wszelkie nowe detale cechuje prostota i umiar, wprowadzane są z ogromnym wyczuciem klimatu miejsca. Balustrady pomiędzy zewnętrzną winiarnią a winnicą wykonane są z cienkich cięgien ze stali nierdzewnej, przez co zdają się być niemal niewidoczne. Wiodącą inspiracją staje się pokora, elegancja i oszczędność środków wyrazu wobec zabytkowej substancji zastanej oraz świadomość delikatności tworzywa, jaki stanowi każdy zabytek, a w szczególności zabytki unikatowe, jakimi są zamki.

Dość powszechne w środowisku konserwatorów jest przekonanie o „utrwalaniu przeszłości”. Nie został rozstrzygnięty problem, gdzie jest granica za-

yard. Slanting walls and ramps create a space enclosed with a new wall running along a straight line and, simultaneously, a historic wall.

An enclosure surrounded with straight concrete walls interspersed with historic stone blocks was created in this way. The ambience of a medieval stronghold was achieved by combining new elements with the old structure into a different, more interesting whole, which has become more attractive for the modern viewer. Horizontal walls and low blocks were contrasted with the soaring, vertical dominants of medieval towers, and their new function suited to local requirements and needs attracts both tourists and local inhabitants. The large, grassy courtyard is surrounded on three sides with objects of volume built from stone or concrete. With their white-grey acrylic plaster new forms were carefully set apart from the historic walls and stone towers. They house the castle museum and an exclusive restaurant, cafes and winery. The eastern side of the courtyard was not closed with blocks. It was opened onto the breathtaking panorama of the Alps and hills situated just above the town, on which medieval walls and two more castles can be seen. On the southern slope, the once existing vineyard was re-planted so that locally produced beverages could be served in the castle winery and cafes. Steep, narrow stairs, cramped corridors and high rising ventilation chimneys emphasise the defensive character of the medieval fortress, while the light streaming inside and filigree barrel construction changes into light volume and contrasting massive concrete walls. Beautifully refined modern details draw general attention. Stone floors, concrete drainage elements of squares, metal grills, and concrete walls with tiny openings harmonize with the stone wall because of their minimalist aesthetics, harshness and rough texture. All new details are characterised by simplicity and moderation introduced with a great feel for the climate of the place. Railings between the outer winery and the vineyard were made from thin bands of stainless steel which makes them almost invisible. The leading inspiration in these examples was humility, elegance and frugality of means of expression with which the existing historic substance was treated, and the awareness of fragility of material represented by any monument, but especially such unique ones as castles.

The belief in ‘preserving the past’ is rather common among conservators. The problem where lies the limit which new interventions should not cross has still not been solved, although the realisations presented above could justify them. All agree that new architecture realised in the neighbourhood of

braniąca nowych interwencji, choć przedstawione powyżej wybrane realizacje mogą je usprawiedliwiać. Wszyscy są zgodni, że nowa architektura, realizowana w sąsiedztwie zabytkowej, winna być architekturą „wysokiej próby”. Wszystko jest w rękach architekta-artysty i zależy od indywidualnego traktowania każdego obiektu.

Przedstawione przykłady cechuje indywidualne podejście do każdego obiektu, ostateczne rozwiązania poprzedzane są wieloma koncepcjami i dyskusjami. Takie postępowanie jest konieczne, aby nowe kształty i bryły nie niszczyły, a raczej eksponowały i wzbogacały substancję historyczną. Każde działanie jest niezwykle trudne i odpowiedzialne, bowiem, jak pisał ongiś Mieczysław Porębski: (...) *wartości artystyczne nie są raz na zawsze określone, zhierarchizowane, że nie wiemy bezdyskusyjnie, co jest artystyczne, a co nie jest, co jest dobre, a co złe!*¹⁰ Wspaniałym polem doświadczalnym są projekty teoretyczne, gdzie z góry wiadomo, że projekt nie będzie zrealizowany. Awangardowe pomysły przekraczają wówczas granice wyobraźni. Dozwolone są działania ukazujące iluzyjne wyobrażenia o epoce, z której pochodzi zamek, pojawiają się abstrakcyjne formy, które stwarzają nową jakość. Należy reagować ambiwalentnie, bo stara forma staje się formą dwojaką, gdyż jest i starym zamkiem, i elementem nowej kompozycji. Nie znika wtedy problem skali, problem tradycyjnego materiału, proporcji, rytmu, starych podziałów. Na pierwszy plan wysuwa się zagadnienie najważniejsze, o którym zbyt często zapominamy – zagadnienie talentu projektanta. O tym, czy propozycje uzupełnienia starej architektury są trafne, nie zawsze decydują wypracowane reguły, często talent architekta – rzecz nieuchwytna, niedefiniowalna.

Swoistym laboratorium poszukiwania kierunków rozwiązań, zarysującym ostrzej problemy styku i współistnienia architektury z różnych epok są spotkania architektów w ramach międzynarodowych biennale i konkursów, gdzie dozwolone jest wprowadzanie nawet surrealistycznych absurdów. Weneckie Biennale są miejscem spotkań awangardowych architektów z całego świata. Dwa tematy z dziesięciu konkursowych w 1985 roku dotyczyły adaptacji do współczesnych potrzeb zamku Rocca di Noale oraz położonych niedaleko Werony sąsiadujących ze sobą ruin zamków Romea i Julii¹¹. Teoretyczne projekty przedstawione przez wybitnych twórców współczesnych zaprzeczały niejako naszym wyobrażeniom o granicach dozwolonej ingerencji. Zamykanie w nadmiernie sztywne kanony podejścia do aktywizacji obiektów zabytkowych nie wydaje się być w pełni uzasadnione, jest raczej formą asekuracji, wynikającą z obaw przed popełnieniem błędów. Wiele projektów było propozycją zmiany punktu widzenia na kreację współczesną w zabyt-

the historic, should be architecture of the highest quality. All lies in the hands of the architect – artist and his individual treatment of each monument.

The presented examples are characterised by individual approach to each object, and final solutions were preceded by plenty of concepts and discussions. Such behaviour is necessary so that new shapes and solids do not destroy but rather emphasise and enrich historic substance. Each operation is extremely difficult and responsible, because as Mieczysław Porębski once wrote: (...) *artistic values are not defined once and for all, so that we are unquestionably certain what is artistic and what is not, what is good and what is bad!* Theoretical projects where it is known from the start that they will not be realised, are a great testing ground: avant-garde ideas reach beyond the limits of imagination. Activities showing illusory conceptions concerning the epoch when the castle was built are permitted, there appear abstract forms which constitute new quality. The reactions should be ambivalent since the old form becomes dual – it is an old castle and an element of new composition. The problem of scale, traditional material, proportions, rhythm and old divisions does not disappear. The most important issue which we often forget about – the issue of the architect's skill – comes to the foreground. Whether the suggestions for complementing old architecture are accurate or not is not always decided by thought out rules, but often by such an intangible and indefinable thing as an architect's talent.

Meetings of architects within international biennale or competitions, where it is allowed to introduce even surrealist absurdities, are laboratories where solutions are sought, and problems of combining and coexistence of architecture from various periods are sharply outlined. Venetian Biennale is a meeting place of avant-garde architects from the four corners of the world. In 1985, two out of the ten competition topics concerned the adaptation of Rocca di Noale castle and of the neighbouring ruins of Romeo's and Juliet's castles, located in the vicinity of Verona, to satisfy modern needs. Theoretically, projects presented by outstanding modern designers contradicted our notions concerning the limits of permissible interference. Enclosing the attitude towards activation of historic objects into the stiff frames of canons does not seem fully justified; it is rather a precautionary measure resulting from fear of making a mistake. Many projects suggested changing the viewpoint concerning modern creations in historic surroundings. Those activities made us doubt and reconsider the opinions we have held so far. The assumption that the project will remain on

kowym otoczeniu. Te działania poddawały w wątpliwość, kazały nam się zastanowić nad naszymi dotychczasowymi poglądami. Założenie, że projekt pozostanie na papierze, burzyło bariery ograniczeń formalnych, które krępują wyobraźnię przy konkretnej realizacji. Wielekroć nowe formy tworzone jako modernistyczne proste kubatury, ustawiane na tle malowniczych ruin, które traktowane były jako dekoracja scenograficzna, z góry przygotowana do demontażu¹². W programie funkcjonalnym często pojawiały się sale widowiskowe, zatrzaszkiwane w geometrycznych pudełkach, przekrywane zwiewnymi żaglami ustawionymi na wysokich masztach¹³, a nawet zlokalizowane w olbrzymiej bryle w kształcie czaszki, bo ongiś na dziedzińcu zamkowym znajdował się cmentarz¹⁴.

Otwartość architektury powoduje, iż obiekt, podobnie jak dzieło sztuki abstrakcyjnej, może przemawiać do każdego z osobna, gdyż struktury definiują różnicowanie przestrzenne w sposób zdawałoby się swobodny. Jednak przy wszystkich działaniach dominuje zasada szczególnego poszanowania wartości nieprzemijających, szczególnie chronionych, jakie stanowi zabytkowa substancja.

paper destroyed the barriers of formal restrictions which hamper imagination during a given realisation. Many times new forms were created as simple modernist volumes set against the background of picturesque ruins which were treated as stage set, already prepared for dismantling. In the functional programme there were often exhibition halls enclosed in geometric boxes, covered with gauzy sails supported by tall masts, or even realised in a huge block shaped like a skull as there used to be a cemetery in the castle courtyard.

The openness of architecture makes objects, similarly to masterpieces of abstract art, 'speak' individually to the viewers, where structures define spatial diversity in a seemingly free way. Nevertheless, all the activities are restricted by the rule of respecting of such timeless and particularly protected values as comprised in historic substance.

¹ W wielu europejskich zamkach ulokowano hotele: np. sieć *Relais & Château* prowadzi hotele m.in. na terenie Francji: w Mercuès, Lunéville, Igé, Bagnois en Beaujolais, Bort l'Étang, Rochegude, Trigançe, Curzay sur Vonne, Nieuil, Hennebont, La Baule, Marçay Chinon, Noizay, Varetz, Montignac-Lascaus; w Niemczech w Wernberg-Köblitz; w Hiszpanii w Teruel; w Szkocji w Inverlochy Castle.

² *Międzynarodowa Karta Konserwacji i Restauracji Zabytków i Miejsc Zabytkowych* (w:) A. Żaryn, *Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków. Zarys działalności i wybór dokumentów*. Warszawa 1980, s. 119.

³ Cantacuzino, Sh., *Jaka konserwacja*, s. 109 (w:) Kadłuczka A. (red.), *Materiały Konferencyjne Międzynarodowej Konferencji Konserwatorskiej KRAKÓW 2000, Dziedzictwo Kulturowe Fundamentem Rozwoju Cywilizacji*, 23-26 października 2000, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2000.

⁴ Esej Sergio Los – ucznia Carlo Scarpy – w książce *Carlo Scarpa*, Taschen, Köln 1994, s. 8-14.

⁵ Por. przede wszystkim projektowane przez C. Scarpę wnętrza: pałacu Fondazione Querini-Stampalia w Wenecji (projekt adaptacji na muzeum 1961-1963 we współpracy z C. Maschietto), czy Fondazione Masieri w Wenecji – dokończony po śmierci Scarpy (1970-1983, we współpracy z C. Maschietto, F. Semi ; a także Bank Popolare w Weronie 1973-1981 we współpracy z A. Rudi).

⁶ Por. okna dziedzińca zamku Castelvecchio i Banku Popolare w Weronie czy w Galerii Olivetti na placu San Marco w Wenecji.

⁷ Miasteczko Bensberg położone jest 13 km na zachód od Kolonii. Podobną formę najeżonych, połamanych pod

ostrymi kątami betonowych brył zastosował w zupełnie innej skali G. Böhm w kościele pielgrzymkowym w Ne-viges (1963-1968); patrz: V.M. Lampugnani (red.), *Encyclopaedia of 20th – Century Architecture*, Thames and Hudson, London 1986, s. 48.

⁸ Patrz m.in.: *Restaurierung des Castelgrande in Bellinzona*, także *Bellinzona's Castelgrande Swiss*, Baumeister 1989.

⁹ *Castelgrande in Bellinzona*, Detail, 1986.

¹⁰ Porębski M., (w:) Cieślińska N., *Sacrum i sztuka*, Znak, Kraków 1989, s. 219.

¹¹ Patrz: *Third International Exhibition of Architecture*, Venice, Project, Biennale di Venezia 1985, t. I i II.

¹² Por. projekt Marina Negri i Maria Laura Negri z Mediolanu, gdzie wpisane są w strukturę historycznych ruin zamków Ramea i Julii nowe kubatury, które hipotetycznie tam istniały, ibidem t. I s. 204; por. także projekt Maria Corsetti i Franca di Veroli z Rzymu adaptacji ruin zamku Rocca di Noale, gdzie dużą salę wielofunkcyjną ustawiono wewnątrz ruin na 22 betonowych kolumnach, przykrytą szklanym dachem, przez który można oglądać istniejącą wieżę, ibidem t. I, s. 240; jak również projekt Rodolfo Moliny i Davida Quintanilla z Houston, którzy wprowadzili metalową „pajęczynę”, oplatającą ruiny zamku, ibidem s. 263.

¹³ Por. projekt Stephena Tsanga z Londynu, gdzie płótna, szkła i lustra tworzą lekką, zmienną strukturę, ibidem t. I s. 268.

¹⁴ Np. projekt Wirginii Howard z Kingston, w którym proponuje odbudowę południowej wieży, a salę wielofunkcyjną zamierza zlokalizować wewnątrz ruin w kształcie dużej czaszki, nawiązując do dramatów Szekspira i tradycji teatru Globe w Londynie, ibidem s. 255.

Streszczenie

Prace konserwatorskie związane z adaptacją zabytkowych obiektów do nowych potrzeb i funkcji w średniowiecznych zamkach wiążą się często z potrzebą wprowadzania nowych kubatur. Konieczność zachowania autentycznej substancji zabytkowej, a także tradycyjnego klimatu kulturalnego zobowiązuje do wnikliwego przeanalizowania zakresu prac adaptacyjnych. Dotyczy to w szczególności obiektów zabytkowych o unikatowych wartościach kulturowych i artystycznych, zobowiązujących do analizowania możliwości ingerencji współczesnej architektury w tę substancję. Przedstawiono trzy przykładowe rozwiązania z Włoch: – zamek Castelvecchio w Weronie adaptowany na muzeum, z Niemiec – zamek w Bensbergu, niedaleko Kolonii, w którym zlokalizowano ratusz miejski oraz zamek Castelgrande w Bellinzonie w Szwajcarii, usytuowany w centrum miasta, pełniący obecnie rolę muzeum, restauracji, kawiarni i winiarni. Autorami owych adaptacji są wybitni europejscy architekci. Precyzja i lapidarność geometrycznych kompozycji nowych elementów harmonijnie skonstrastowanych z kolorytem i układem form historycznych dała w przedstawionych przykładach pozytywne efekty. W każdym przypadku istotny był klimat warowni średniowiecznej i emocje, jakich doznajemy odwiedzając te obiekty. Wiodącą inspiracją stała się w tych przykładach pokora, elegancja i oszczędność środków wyrazu wobec zabytkowej substancji zastanej oraz świadomość delikatności tworzywa, jaki stanowi każdy zabytek, a w szczególności zabytki unikatowe, jakimi są zamki. O tym, czy propozycje uzupełnienia starej architektury są trafne, nie zawsze decydują wypracowane reguły, ale często rzecz nieuchwytna i niedefiniowalna, jaką jest talent architekta.

Abstract

Conservation work connected with adaptation of historic objects to new requirements and functions, in medieval castles is frequently connected with the need to introduce new volume. The necessity to preserve authentic historic substance and the traditional cultural climate, obliges to conducting a thorough analysis of the range of adaptation work. It refers particularly to historic objects representing unique cultural and artistic values, obliging to analyzing the risk of interference of modern architecture into this substance. Three sample solutions were presented here: from Italy – Castelvecchio castle in Verona converted into a museum, from Germany – castle in Bensberg near Köln, in which a town hall was located, and Castelgrande castle in Bellinzona in Switzerland located in the city centre and currently serving as a museum, restaurant, café and winery. The authors of those adaptations are outstanding European architects. Precision and succinctness of geometric composition of new elements, harmoniously contrasted with the colour scheme and the layout of historical forms resulted in positive effects. In each case the climate of a medieval fortress was very important and the emotions we experience while visiting these objects. The leading inspiration in these examples was humility, elegance and frugality of means of expression with which the existing historic substance was treated, and the awareness of fragility of material represented by any monument but especially such unique ones as castles. Whether the suggestions for complementing old architecture are accurate or not is not always decided by thought out rules, but often by such an intangible and indefinable thing as an architect's talent.

Jerzy Jasieńko, Łukasz Bednarz

Metody wzmocnienia zabytkowych sklepień ceglanych akceptowalne z punktu widzenia doktryny konserwatorskiej

The methods of strengthening of historic brick vaults acceptable by conservatory doctrine

1. Wstęp

Utrzymanie w stanie przydatności użytkowej konstrukcji zabytkowych, a zwłaszcza łuków i sklepień, które uległy częściowej lub znacznej destrukcji, to zadanie, przed którym coraz częściej stają osoby zajmujące się wzmocnianiem konstrukcji.

Skuteczne rozwiązywanie tego zadania wymaga wszechstronnej wiedzy o źródłach zjawisk powodujących obniżenie użytkowych cech konstrukcji, poznania dawnych technik budowlanych oraz znajomości nowoczesnych metod, które umożliwią zarówno przeciwdziałanie tym zjawiskom, jak i przywracanie zabytkowym obiektom ich pierwotnych własności w zakresie nośności i sztywności.

Stosowanie nowoczesnych metod naprawy i wzmocnienia konstrukcji ceglanych czy też ich poszczególnych elementów (np. łuków, sklepień, kopuł) prowadzi do znacznych oszczędności, a niejednokrotnie pozwala na ocalenie obiektów ważnych kulturowo.

Wzmocnianie i naprawa ceglanych konstrukcji łuków i sklepień są zagadnieniami trudnymi, wymagającymi najczęściej indywidualnego podejścia do każdego przypadku.

Analiza konstrukcji murowych (zawłaszcza zabytkowych łuków, sklepień i kopuł), jest bardzo trudnym tematem z powodu wielu problemów w opisie i modelowaniu tego typu konstrukcji. Trudne jest również podejście numeryczne (modelowanie materiału – zachowującego się w rze-

1. Introduction

Keeping and maintaining the monumental constructions, particularly the arches and vaults, which were either partly or totally devastated, is the problem which is encountered by more and more people dealing with construction reinforcement.

The effective accomplishment of this task requires an extensive knowledge about the origins of the effects which contribute to deteriorating the construction's properties, and both the knowledge about the old construction methods and modern methods which enable one to prevent those effects and to restore the objects within the scope of their former carrying capacity and stiffness.

Implementing the modern methods of restoring and reinforcing the brick constructions or their specific elements (e.g. arches, vaults or domes), leads to the considerable decline in costs, allowing at the same time saving the culture-precious objects.

Reinforcing and restoring the brick constructions of the arches and vaults are the difficult tasks which usually require the individual approach to each case.

The analysis of the masonry constructions (especially the monumental arches, vaults and domes) is a very complicated topic because of many problems resulting from the description and from the simulation of this type of constructions. Moreover, the numerical approach is also a complex problem (simulation of the material which in fact be-

czywistości w sposób nieliniowy). Trudność polega również na niekompletności informacji o właściwościach mechanicznych materiałów i na złożoności geometrycznej konstrukcji.

2. Analiza konstrukcji

W modelowaniu konstrukcji murowych możemy przeprowadzić wiele typów analiz, które można podzielić na trzy główne grupy: analizę liniową, analizę nieliniową oraz analizę metodą nośności granicznej (*limit analysis*). Należy również nadmienić, że pomimo różnic wynikających z tego, że różne metody prowadzenia analizy prowadzą do otrzymania różnych współczynników bezpieczeństwa i innych ostatecznych wyników, nie ma dostatecznych powodów, by uznać wyższość jednej metody nad innymi – w badaniach zdecydowano się na użycie najprostszego typu analizy – analizy liniowej. Zdecydowano się na ten typ analizy z powodu przydatności w prostych rozwiązaniach inżynierskich.

Analityczne modele obliczeniowe

Analiza matematyczna zakrzywionych konstrukcji ceglanych zajmowała przez długi czas ważne miejsce w rozważaniach matematyków i teoretyków konstrukcji. Powstało też wiele wytycznych bazujących w dużej mierze na praktyce inżynierskiej. Dopiero połączenie wiedzy praktycznej z rozważaniami teoretycznymi doprowadziło do lepszego zrozumienia problemu pracy statycznej łuków, sklepień i kopuł.

Analizując dotychczasowy stan wiedzy o szacowaniu nośności łuków, sklepień i kopuł zauważa się, że jednym z podstawowych problemów pojawiających się na etapie oceny nośności jest przyjęcie schematu statycznego zakrzywionej konstrukcji ceglanej, zastosowanie odpowiedniej metody obliczania sił wewnętrznych w elementach konstrukcyjnych.

W celu konstruktywnego prowadzenia rozważań nad statyką zakrzywionych konstrukcji murowych celowym wydaje się ich usystematyzowanie. Systematyka ta powinna być jednak inna od systematyki dominującej w ujęciach historycznych tematu. Uzasadniony jest tu podział na grupy, ze względu na schemat statyczny ich pracy, który dla danej grupy można przyjąć. Znajomość schematu statycznego pozwala na obliczenie sił wewnętrznych panujących w elementach łuków, sklepień i kopuł oraz na przeprowadzenie analizy ich pracy ze względu na bezpieczeństwo konstrukcji, a także – w razie awarii – na przyjęcie właściwej metody wzmacniania.

Należy jednak pamiętać, że obliczenia statyczne opierają się na różnych założeniach upraszczających, mniej lub bardziej odbiegających od rzeczywistości. Obliczenia te można wykonywać tylko z pewną ograniczoną dokładnością. Niepewność

ma miejsce (w sposób nieliniowy), a także ograniczona jest informacja o właściwościach mechanicznych materiałów i o złożoności geometrycznej konstrukcji.

2. The analysis of the construction

Making the simulation of the masonry construction, there are three major groups of analyses: linear analysis, nonlinear analysis and limit analysis. It is also worth mentioning that despite the differences resulting from the fact that various types of methods generate different safety coefficients and different final results, there are no ample reasons for choosing the one particular method over the others – during the researches, it was decided that the simplest type of analysis will be applied, namely the linear analysis. Such a decision was made because of the applicability of this type of analysis in the simple constructing solutions.

The analytical models of calculation

A mathematical analysis of the curved brick constructions placed an important position in the deliberations of mathematicians and construction theoreticians for a long time. What is more, many instructions substantially based on the engineering practice were established.

Associating the practical knowledge with the theoretical deliberations, enabled one to the better understanding of the problem of the static work of arches, vaults and domes. Making the analysis of the current state of knowledge about estimating the capacity of arches, vaults and domes, one can easily notice that one of the major problems appearing on the level of the estimation of carrying capacity is accepting the static scheme of the curved brick construction with application of the proper method of calculating the internal forces in constructing elements.

On the way to constructive deliberations about the statistics of the curved masonry constructions, the systematization of those deliberations seems to be intentional. However, this systematization should be different from that which dominates over the historical aspects of the subject. Here, the static scheme of the work of the groups, justifies the division into groups which can be attributed to a certain group. The knowledge of the static scheme enables the calculation of internal forces which are present in elements of the arches, vaults and domes as well it facilitates carrying out the analysis of their work in respect to construction security and in case of a failure in accepting the proper method of strengthening.

obliczeń statycznych wyraźnie wychodzi na jaw przy uwzględnianiu obciążenia. Ciężar własny konstrukcji (szczególnie jeśli chodzi o obiekty zabytkowe), obciążenia śniegiem i wiatrem są w znacznym stopniu nieznane i zależą od licznych czynników, których nie można ocenić z wystarczającą dokładnością podczas wykonywania obliczeń. Również doświadczenia modelowe nie mogą usunąć całkowicie tej niepewności.

Problemem, który należy dokładnie rozważyć, jest zagadnienie obliczeń statycznych łuków, sklepień i kopuł uszkodzonych. Należy określić, jak uszkodzenia różnego typu (np. odspojenie wysklepki od żebra, zmiana geometrii konstrukcji) wpływają na przebieg sił wewnętrznych w zakrzywionych konstrukcjach ceglanych oraz na bezpieczeństwo pracy całej konstrukcji.

Pomimo że nie wszystkie rozważania matematyczne nadają się do łatwego zastosowania w praktyce, można wymienić kilka, które mają znaczący wpływ w analizie zachowania zakrzywionych konstrukcji murowych. Należy również zaznaczyć, że kolejne rozwiązania nie odnoszą się tylko i wyłącznie do jednego, opisanego typu konstrukcji (np. do łuków), a wręcz przeciwnie – wiele rozwiązań dopracowano i rozwinięto w odniesieniu do pozostałych typów zakrzywionych konstrukcji ceglanych.

Ze znanych metod analitycznych można wyróżnić:

- metodę graficzną wyznaczania linii ciśnień w łukach,
- metodę obliczania łuków trójprzegubowych,
- metodę bezmomentową Heymana stosowaną w sklepieniach i kopułach.

Wszystkie analizy numeryczne obiektów zabytkowych dotyczące analizy statycznej obciążone są podstawowym błędem polegającym na trudności, czy wręcz niemożliwości opisanego wytrzymałości i odkształcalności materiałów istniejących konstrukcji murowych, co pozwoliłoby przyjąć poprawny model obliczeniowy.

Głównym problemem, z jakim należy się zmierzyć przy takim podejściu, jest przyjęcie jak najbardziej dokładnego i efektywnego modelu materiału.

Po dogłębnej analizie literatury przedmiotu zdecydowano się traktować materiał murowy jako materiał zhomogenizowany (jednorodny) i izotropowy (mający te same własności fizyczne we wszystkich kierunkach).

3. Opis modeli badawczych

Badania laboratoryjne wykonano na 7 łukach ceglanych (grubości 0,12 m, szerokości 0,77 m, rozpiętości 4 m i promieniu 2 m każdy – jak na rys. 1 i rys. 2). Łuki o kształcie koleby wymurowano

However, the static calculations are based on various simplified assumptions which are not truly real. Therefore, such calculations cannot be made with full precision. Uncertainty of the static calculations becomes problematic when weight is taken into consideration. The construction weight (especially in relation to monumental buildings) and snow and wind burdens, are rather unknown and depend on other factors which cannot be precisely calculated. Even model-scale experiment cannot ensure certainty.

The problem which ought to be precisely analysed is the issue of static calculations of the damaged arches, vaults and domes. It must be specified how the various types of damage (i.e. loosening of squinch from arch rib, change of construction geometry) influence the way the internal forces flow through the curved brick constructions and safety of the entire construction. Although not all the mathematical considerations can be easily applied, there are a few considerations which highly influence the analysis of the curved masonry constructions' behaviour. Moreover, further solutions relate to various types of the curved brick constructions, not only to the one described type of construction (i.e. arches).

The group of major analytical methods comprises of:

- graphical method of establishing the line of pressure in the arches,
- three-jointed arches calculation method,
- Heyman's non-moment method applied to vaults and domes,

All of the numerical analyses of the monumental buildings related to the static analysis, are encumbered with a basic error, namely it is very difficult or almost impossible to describe the resistance and deformability of materials in present masonry constructions. If this was possible, it would enable taking the correct calculation model.

The main problem of such approach is the acceptance of the most precise and efficient model of material. After a profound study of the subject's literary sources, it was decided that the masonry material will be treated as homogenous and isotropic material as it has got the same physical properties in all directions.

3. The description of the research models

The laboratory researches were made on 7 brick arches (thickness: 0,12 m, width: 0,77 m, span: 4 m, ray: 2 m each – as specified in figures 1 and 2). Arches in the shape of rocker dump car was made of materials with the properties similar to the ma-

z materiałów przypominających swoimi cechami materiały w obiektach zabytkowych (z cegły pełnej ceramicznej klasy 100 oraz zaprawy czystowapiennej). Schemat statyczny podparcia i obciążenia we wszystkich badanych łukach zrealizowano w ten sam sposób.

Wszystkie modele łuków poddano monotonicznie narastającym obciążeniem statycznym, realizowanym na całej szerokości łuku, w 1/3 rozpiętości przez siłownik, aż do zniszczenia. Każdy z łuków został wzmocniony w inny sposób.

- model A1 – łuk niewzmocniony – łuk świadkowy,
- model A2 – łuk wzmocniony za pomocą materiału FRCM – siatki z włókna węglowego Ruredil X Mesh C10 osadzonej w zaprawie Ruredil X Mesh M25 po stronie grzbietowej,
- model A3 – łuk wzmocniony za pomocą 2 taśm węglowymi CFRP S & P Lamelle CFK 150/2000 (o przekroju 100/1.4) przyklejonych w rozstawie osiowym 40 cm oraz materiału FRCM – siatki z włókna węglowego Ruredil X Mesh C10 osadzonej w zaprawie Ruredil X Mesh M25 po stronie grzbietowej,
- model A4 – łuk wzmocniony za pomocą materiału FRCM – siatki z włókna węglowego Ruredil X Mesh C10 osadzonej w zaprawie Ruredil X Mesh M25 po stronie grzbietowej oraz po stronie podniebienia łuku,
- model A5 – łuk wzmocniony za pomocą prętów stalowych $\varnothing 8$, osadzonych w bruzdach wykonanych w powierzchni grzbietowej łuku ceglano, wklejonych za pomocą kompozycji klejowej na bazie żywicy epoksydowej Epidian 5,
- model A6 – łuk wzmocniony 2 taśmami węglowymi CFRP S & P Lamelle CFK 150/2000 (o przekroju 100/1.4) przyklejonych w rozstawie osiowym 40 cm po stronie grzbietowej,
- model A7 – łuk wzmocniony za pomocą dźwiga z drewna klejonego klasy GL24 połączonego z łukiem ceglano przy użyciu stalowych kotew wklejanych $\varnothing 8$ po stronie grzbietowej łuku.

Na rys. 3-5 przedstawiono schematyczny sposób wzmocnienia porównany z widokiem rzeczywistym kolejnego łuku.

W artykule postanowiono opisać dokładnie 3 badane przypadki wzmocnienia: łuki A2, A5, A6 i porównać je z wynikami dla łuku świadkowego A1.

4. Wyniki badań laboratoryjnych

W trakcie badań, mierząc wielkość siły obciążającej modele laboratoryjne, wyznaczono ścieżki równowagi statycznej dla wszystkich łuków. Na rys. 7 przedstawiono te właśnie ścieżki.

materials used in the monumental buildings (full ceramic brick quality- 100 and pure lime mortar). The static scheme of the racking and bearing in all examined arches was realized in the same manner.

All of the arches models underwent monotonically increasing static loading which was realized on the entire width of the arch, 1/3 by an actuator until the destruction of the arch.

Each arch was reinforced in a different way:

- A1 model – the arch without any reinforcement – witness arch,
- A2 model – the arch reinforced with FRCM – Ruredil X Mesh C10 carbon fibre screen set in the Ruredil X Mesh M 25 mortar on the side of the ridge,
- A3 model – the arch reinforced with 2 CFRP S & P Lamelle CFK 150/2000 carbon tapes (100/1.4 intersection) placed in a 40 cm axial spacing and with FRCM material – Ruredil X Mesh C10 carbon fibre screen set in the Ruredil X Mesh M 25 mortar on the side of the ridge,
- A4 model – the arch reinforced with FRCM – Ruredil X Mesh C10 carbon fibre screen set in the Ruredil X Mesh M 25 mortar on the side of the ridge and on the intrados side,
- A5 model – the arch reinforced with $\varnothing 8$ steel bars, set in furrows made in the ridge surface of brick arch, put ins with glue made on the basis of Epidian 5 epoxide resin,
- A6 model – the arch reinforced with 2 CFRP S & P Lamelle CFK 150/2000 carbon tapes (100/1.4 intersection) glued in a 40 cm axial spacing on the side of the ridge,
- A7 model – the arch reinforced with a girder made of GL24 glulam, joined with the brick arch by the use of $\varnothing 8$ steel anchors glued on the side of the ridge.

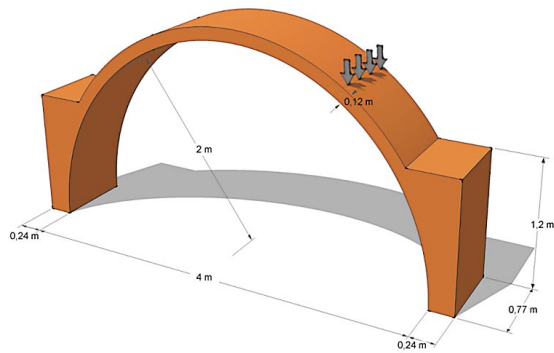
Figures 3-5 present a diagrammatic way of enforcing compared with a real view of another arch.

The article accurately describes the 3 major types of the examined reinforcements: arch A2, arch A5, and arch A6.

4. Laboratory findings

In the course of the researches, the tracks of the static balance for all the arches were marked out by measuring the intensity of the force loading the laboratory models. Figure 7 presents those tracks.

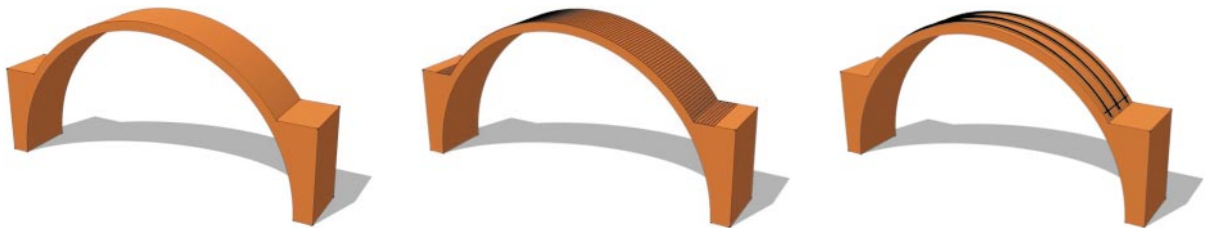
The reinforcing materials were supposed to be set by the dorsal side of the arches or inside the arches' section. This type of reinforcement is dominant in case of the historical arches and vaults which are vividly decorated on the intrados side. In the subject's literary source, one cannot find any similar cross-sectional researches with so many



Rys. 1. Model badawczy łuku
Fig. 1. Research model of an arch



Rys. 2. Widok rzeczywisty jednego z modeli badawczych łuków – łuk A2
Fig. 2. Real view of one of the examined arches – arch A2



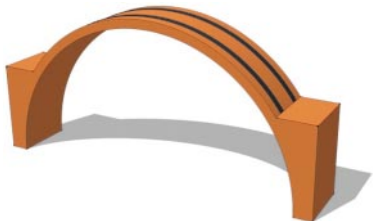
Rys. 3. Model i łuk A1
Fig. 3. Model and arch A1



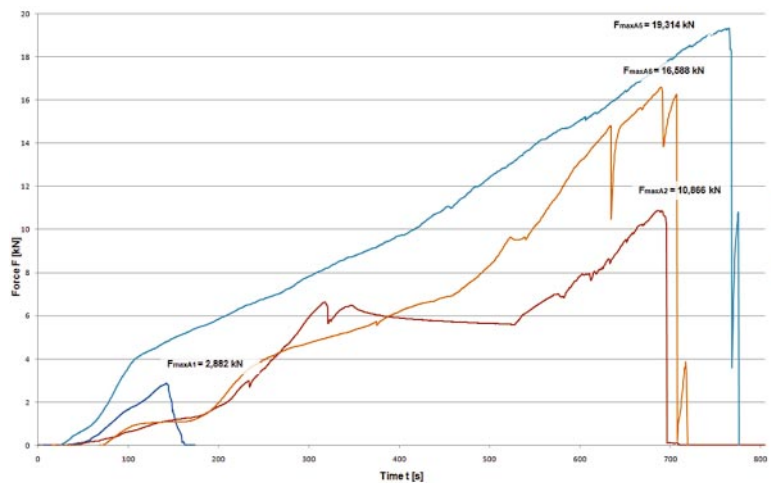
Rys. 4. Model i łuk A2
Fig. 4. Model and arch A2



Rys. 5. Model i łuk A5
Fig. 5. Model and arch A5

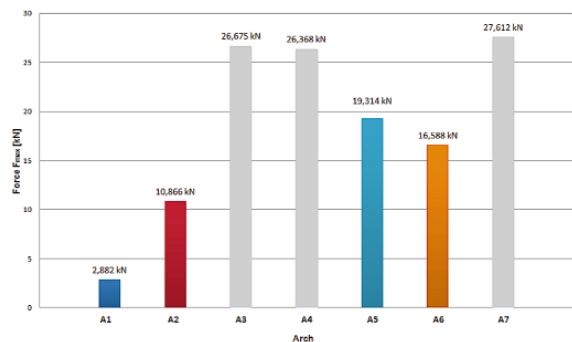


Rys. 6. Model i łuk A6
Fig. 6. Model and arch A6



Rys. 7. Ścieżka równowagi statycznej dla łuków A1, A2, A5 i A6
Fig. 7. Track of the static balance for arches A1, A2, A5 and A6

Rys. 8. Graniczne wartości siły niszczącej F_{max} w poszczególnych modelach laboratoryjnych
Fig. 8. Frontier amts of destructive force F_{max} in the specific laboratory models



Materiały wzmacniające starano się umieszczać po stronie grzbietowej łuków lub wewnątrz przekrojów łuków. Taki sposób wzmocnienia ma decydujący wpływ w przypadku łuków i sklepień historycznych, bogato dekorowanych po stronie podniebienia. W literaturze przedmiotu nie opisano dotąd podobnych przekrojowych badań z udziałem tak wielu metod wzmacniania zakrzywionych konstrukcji ceglanych, będących do zaakceptowania ze względów doktrynalnych w konserwacji konstrukcyjnej historycznych łuków ceglanych – szczególnie jeśli chodzi o wzmocnienia typu FRCM, czyli z zastosowaniem siatek (np. węglowych) osadzanych w matrycy mineralnej.

Na podstawie wyników badań stwierdzono, że wzmacnianie wpływa bardzo korzystnie na nośność i sztywność badanych łuków.

Na rys. 8 przedstawiono wyniki badań wszystkich 7 modeli łuków – wyszczególniono analizowane przypadki łuków A1, A2, A5 i A6. Można zauważyć znaczny wzrost siły niszczącej we wszystkich wzmocnionych łukach w porównaniu z łukiem wzorcowym. Procentowy wzrost wartości siły przedstawiono w tab. 1.

Tab. 1. Wzrost wartości siły niszczącej F_{max}

łuk	siła niszcząca F_{max} [kN]	wzrost siły niszczącej [%]
A1	2,882	–
A2	10,866	377,03
A5	19,314	670,16
A6	16,588	575,57

Wyznaczono również przemieszczenia łuków w punkcie przyłożenia siły na różnych poziomach obciążeń (rys. 9).

Na rys. 10-13 przedstawiono schematy rzeczywiste oraz modele zniszczenia badanych łuków. Należy zwrócić uwagę na zmianę tych modeli zniszczenia. Począwszy od klasycznego, opisanego w literaturze zniszczenia występującego w łuku A1 (model z 4 przegubami), w kolejnych łukach powstające przeguby zmieniają miejsce występowania (tworzą się w obrębie podpór oraz pod miejscem przyłożenia siły). Można też zaobserwować ścinanie łuków w obszarach podpór. W rzeczywistych konstrukcjach w miejscach podpór występują bardzo masywne ściany znacznie wyższe od łuków, dodatkowo dociążone (np. przez pinakle), ograniczające możliwość rozporu łuków i przypadek ścięcia w podporze raczej nie może wystąpić.

Wzmocnione modele osiągają znacznie większe ugięcia niż łuk świadkowy, przy równoczesnym znacznym obciążeniu. Szczególnie dotyczy to mo-

ethods of reinforcing the curved brick constructions which are acceptable with respect to the doctrine in the constructional conservation of the historical brick arches, especially with respect to FRCM reinforcements (with the use of screens e.g. carbon screens placed in a mineral die-block). The laboratory findings showed that the reinforcement favorably affects the carrying capacity and stiffness of the examined arches.

Figure 8 presents the laboratory findings of all the 7 models of arches with specification of the analyzed arches: A1, A2, A5, and A6. One can also notice the considerable growth of the destructive force in all the reinforced arches comparing to the model arch. Table 1 shows the proportional growth of force.

Table 1. Growth of destructive force F_{max}

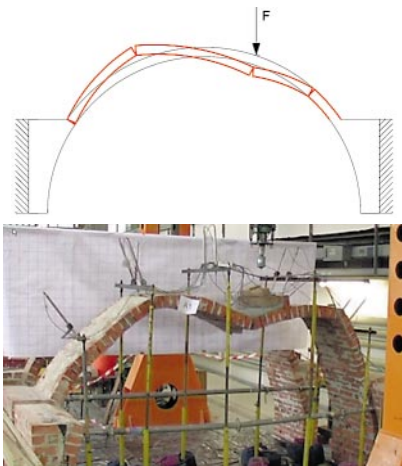
arch	destructive force F_{max} [kN]	growth of destructive force [%]
A1	2,882	–
A2	10,866	377,03
A5	19,314	670,16
A6	16,588	575,57

The displacements of the arches at the application force points with the different levels of loading were also marked (see figure 9).

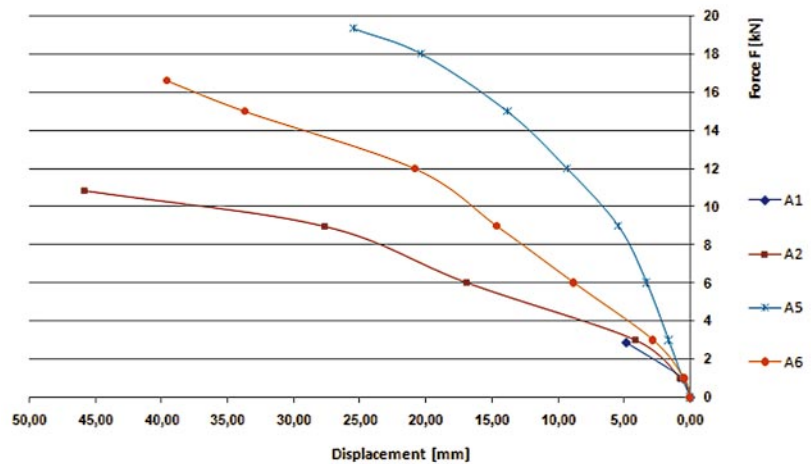
Figures 10-13 show the real schemes and models of destruction of the examined arches. One should also notice the transformation of those models of destruction. Starting from the typical destruction taking place in the arch A1 and described in literature (the model with 4 articulated joints), the next arches the forming articulated joints change their place (they are formed within bearings and under the place of application force). One can also observe the shearing of the arches on the bearings' areas. In the practical use of constructions, there are also very massive walls at the places of bearings, which are much higher than arches and which have the additional loadings (e.g. loadings of pinnacles). Those walls prevent the arches from a thrust so as the case of shearing in bearing cannot occur.

The reinforced models gain much bigger deflections than the witness arch, even with an additional loading. It relates to especially those models of reinforcement which involve using the carbon fibre screens where the deformation and destruction proceeds slowly and smoothly.

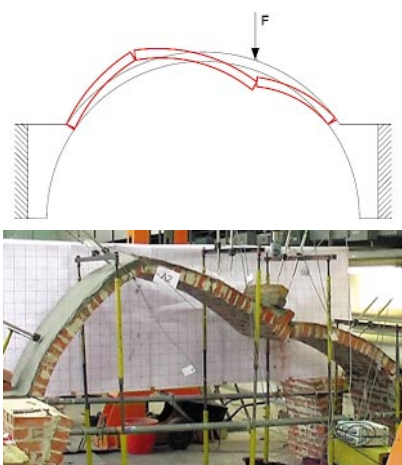
There is no any rapid movement related to separation of the reinforced material as it is with the models reinforced by the CFRP tapes of steel bars



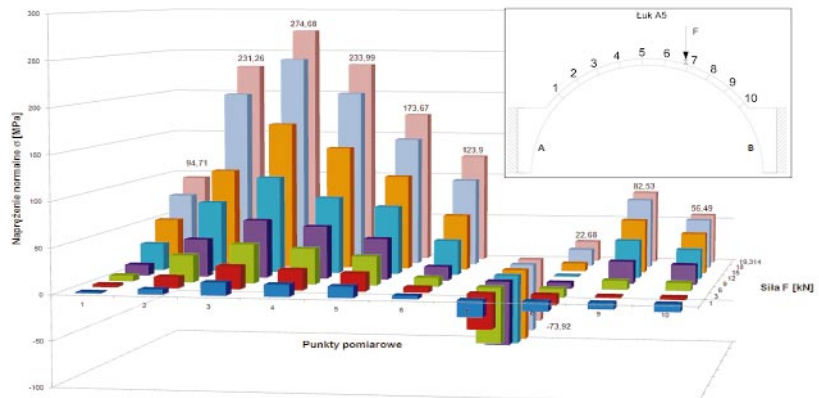
Rys. 10. Model i schemat rzeczywisty zniszczenia łuku A1 (siła 2,882 kN)
 Fig. 10. Model and real scheme of the destruction of the arch A1 (force: 2,882 kN)



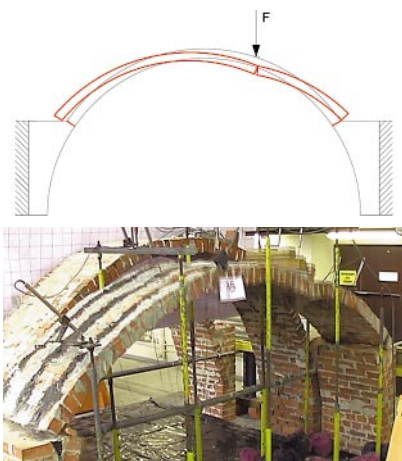
Rys. 9. Zależność: siła F – przemieszczenie ε w punkcie przyłożenia obciążenia
 Fig. 9. Relation: force F – displacement ε at the loading application point



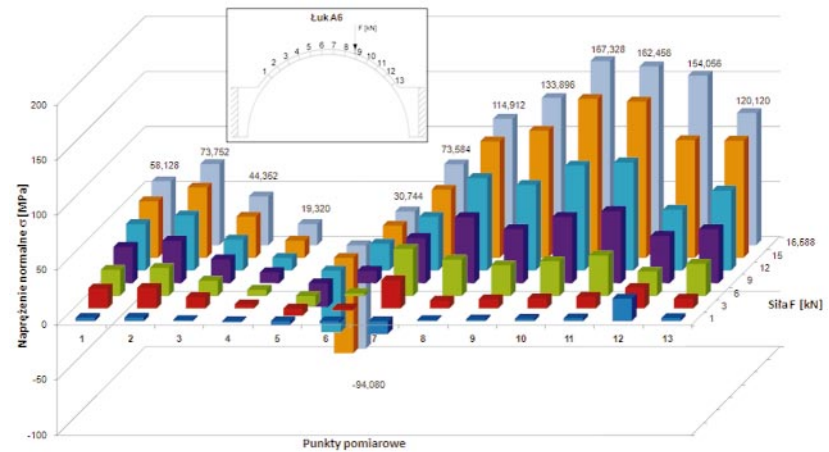
Rys. 11. Model i schemat rzeczywisty zniszczenia łuku A2 (siła 10,866 kN)
 Fig. 11. Model and Real scheme of the destruction of the arch A2 (force: 10,866 kN)



Rys. 14. Naprężenia normalne τ w pręcie stalowym w punktach od 1 do 10 przy kolejnych wartościach obciążenia siłą F w łuku A5
 Fig. 14. Normal stresses τ in the steel bar at points 1-10 in the sequent amts of the loading with F force in the arch A5

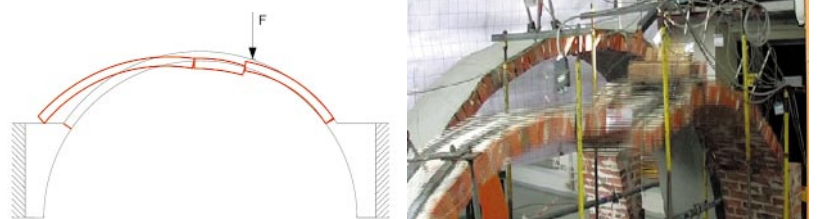


Rys. 12. Model i schemat rzeczywisty zniszczenia łuku A5 (siła 19,314 kN)
 Fig. 12. Model and Real scheme of the destruction of the arch A5 (force: 19,314 kN)



Rys. 15. Naprężenia normalne τ w taśmie węglowej w punktach od 10 do 13 przy kolejnych wartościach obciążenia siłą F w łuku A6
 Fig. 15. Normal stresses τ in the carbon tape at points 10-13 in the sequent amts of the loading with F force in the arch A6

Rys. 13. Model i schemat rzeczywisty zniszczenia łuku A6 (siła 16,588 kN)
 Fig. 13. Model and Real scheme of the destruction of the arch A6 (force: 16,588 kN)



deli wzmocnionych przy użyciu siatek z włókien węglowych, w przypadku których odkształcenie i zniszczenie następuje w sposób bardzo płynny i powolny. Brak jest skoku związanego z gwałtownym oderwaniem materiału wzmacniającego, jak w modelach wzmocnionych samymi taśmami CFRP lub prętami stalowymi.

Zmiana schematów zniszczenia i wzrost nośności poszczególnych badanych modeli łuków świadczą o przydatności zastosowanych wzmocnień i poprawności ich wykonania.

W trakcie badań mierzono również (w przypadku łuków A5 i A6) odkształcenia i wyznaczono naprężenia normalne oraz naprężenia styczne w spoinach klejowych w taśmach węglowych (A6) oraz prętach stalowych (A5). Wyniki tych pomiarów przedstawiono na rys. 14 i 15 (naprężenia normalne) i na rys. 16 i 17 (naprężenia styczne).

5. Wyniki badań numerycznych

Ogólnie wiadomo, że do dokładnego opisu zachowania i zniszczenia konstrukcji murowych konieczne jest zastosowanie modeli obliczeniowych uwzględniających nieliniowość i kruchą naturę muru. Jednakże w przypadku analizy pracy statycznej badanych łuków zdecydowano się na zastosowanie o wiele mniej skomplikowanych modeli liniowo-sprężystych. W dużej mierze wynikało to z faktu, że jednym z założeń było umożliwienie analizy efektywności wzmocnień w prostych opracowaniach inżynierskich.

W oparciu o zbudowane modele numeryczne łuków przeprowadzono szereg wytrzymałościowych obliczeń numerycznych w zakresie sprężystym. W ich wyniku otrzymano warstwicę deformacji oraz stanu naprężeń dla poszczególnych modeli obliczeniowych.

Na rys. 18 przedstawiono przykładowe odkształcenia w łuku A5 powstałe przy odciążeniu na poziomie 1 kN, a na rys. 19 porównanie krzywych odkształceń w 5 punktach pomiarowych dla modelu rzeczywistego (linia ciągła) i modelu numerycznego (linia przerywana).

6. Wnioski

Jak można zauważyć na wszystkich wzmocnionych modelach łuków, zmieniły się w nich schematy zniszczenia w porównaniu z niewzmocnionym łukiem A1 (rys. 10-13). Świadczy to o zmianie pracy statycznej wzmocnionych łuków i potwierdza przydatność zastosowanych wzmocnień. Należy również zwrócić uwagę na schematy znisz-

alone. The change of the schemes of destruction and growth of the carrying capacity of the particular models of arches prove the usefulness of the applied reinforcements and the good quality of their workshop.

In the course of the researches, also the deformations were measured (arches A5 and A6) and the normal stresses as well as tangential stresses in the adhesive-bonded joints, carbon tapes (A6) and steel bars (A5) were assigned. The results of those measures are shown on the figures 14 and 15 (normal stresses) and on figures 16 and 17 (tangential stresses).

5. Numerical findings

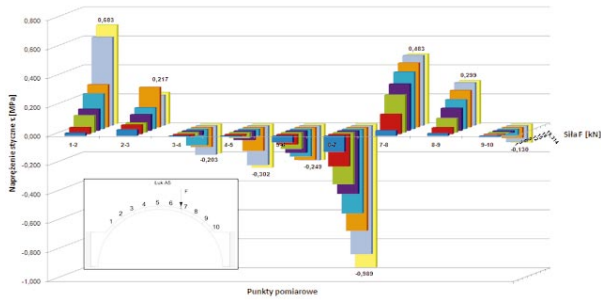
It is generally acknowledged that for the detailed description of the functioning and destruction of masonry constructions, it is necessary to adopt the calculative models with respect to nonlinearity and brittleness of walls. However, in the case the analysis of the static work of the examined arches, it was decided to adopt much less complicated linear-elastic models. This was mainly the result of the fact that one of the assumptions was to enable the analysis of the effectiveness of the reinforcements in the common engineering papers.

On the bases of the created numerical models of the arches, the series of numerical calculations in the area of flexibility were made with respect to resistance and strength. Basing on those calculations, the contour line of deformations and level of stresses for the particular calculative models was received. Figure 18 shows the examples of the deformations in the arch A5 which arose as a result of unloading on 1kN level. Figure 19 shows the comparison of the curves of deformations at rod-man points for the real model (a full line) and the numerical model (dashed line).

6. Conclusions

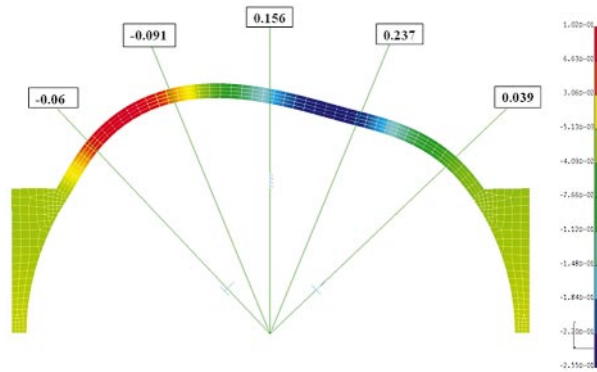
It is easy to notice that the schemes of destruction in all of the reinforced arch models changed in comparison with the A1 arch which was not reinforced (figure 10-13). It shows that the static work of the reinforced arches changed and it also proves the need for the applied reinforcements. One should also consider the schemes of destruction of the joints between an enforcing material and an arch:

- within the A2 arch it was noticed that the carbon fibre screen loosened from masonry construction with brick elements – it shows that destruction (disruption) took place inside the brick,



Rys. 16. Naprężenia styczne τ w spoinie klejowej pomiędzy punktami od 1 do 10 przy kolejnych wartościach obciążenia siłą F w łuku A5

Fig. 16. Tangential stresses τ in the adhesive-bonded joint between points 1-10 in the sequent amts of the loading with F force in the arch A5



Rys. 18. Odształcenia w modelu numerycznym łuku A5 – poziom obciążenia – 1 kN

Figure 18. Deformations in the numerical model of the arch A5 – the loading level – 1 kN

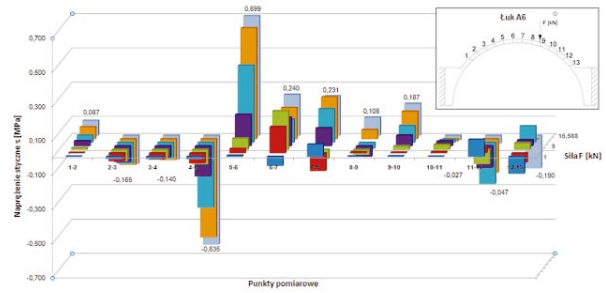
czenia połączeń pomiędzy materiałem wzmacniającym a poszczególnymi łukami:

- w łuku A2 zaobserwowano odspojenie się siatki z włókna węglowego od konstrukcji murowej z fragmentami cegieł, co świadczy o tym, że zniszczenie (rozerwanie) nastąpiło w cegle,
- w łuku A5 zaobserwowano odspojenie się prętów stalowych od konstrukcji murowej z fragmentami cegieł, co świadczy o tym, że zniszczenie (rozerwanie) nastąpiło w cegle, a kompozycja klejowa spełniła swoje zadanie,
- w łuku A6 zaobserwowano odspojenie się taśmy FRP od konstrukcji murowej z fragmentami cegieł co świadczy o tym, że zniszczenie (rozerwanie) nastąpiło w cegle.

Wszystkie wzmocnione modele łuków znacznie zwiększyły swoją nośność. Jak widać na rys. 8, wzrost nośności jest bardzo duży, od 3,77 (w przypadku łuku A2), poprzez 5,76 (łuk A6) aż po 6,70 (łuk A5).

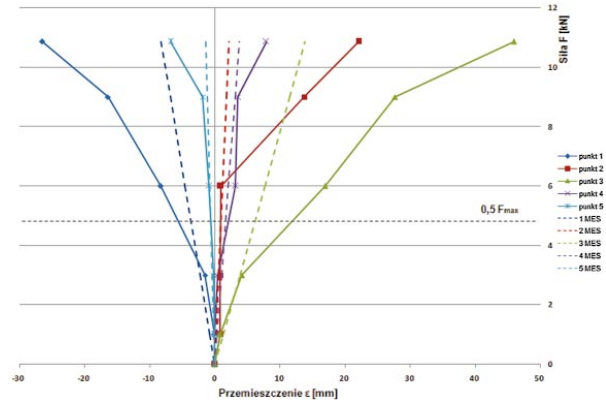
Podsumowując przeprowadzone badania na modelach w skali technicznej, można stwierdzić, co następuje:

- wszystkie modele badawcze przygotowano mając na uwadze praktyczne wykorzystanie badanych technik w konserwacji konstrukcji murowych,



Rys. 17. Naprężenia styczne τ w spoinie klejowej pomiędzy punktami od 1 do 13 przy kolejnych wartościach obciążenia siłą F w łuku A6

Fig. 17. Tangential stresses τ in the carbon tape between points 10-13 in the sequent amts of the loading with F force in the arch A6



Rys. 19. Porównanie odształceń w 5 punktach pomiarowych w łuku A2 (dla modelu rzeczywistego – linia ciągła oraz modelu numerycznego – linia przerywana)

Fig. 19. Comparison of the deformations at 5 rodman points in the arch A2 (for the real model – a full line and for the numerical model – dashed line)

- within the A5 arch it was noticed that steel bars loosened from masonry construction with brick elements – it shows that destruction (disruption) took place inside the brick and glue composition fulfilled its role,
- within the A6 arch it was noticed that the FRP tape loosened from the masonry construction
- it shows that destruction (disruption) took place inside the brick.

All reinforced models of arches considerably increased their carrying capacity. As it is presented in the figure 8, the increase of carrying capacity is very huge, ranging from 3,77 (A2 arch) through 5,76 (A6 arch) up to 6,70 (A5 arch).

The conclusion of the performed research on the models in technical scale shows, it may be stated that:

- all research models were performed with reference to the practical use of analysed techniques in conservation of the masonry constructions,
- the research proved the possibility and usability of FRCM enforcement application, that is the carbon fibre screens submerged in mineral mortar in order to enforce the historical curved brick constructions,
- the serving facility of FRCM systems in arches and vaults constructions was confirmed,

- badania potwierdziły możliwość i przydatność stosowania wzmocnień FRCM, czyli siatek z włókien węglowych zatapiających w zaprawie mineralnej, do wzmacniania zakrzywionych historycznych konstrukcji ceglanych,
 - potwierdzono łatwość w aplikacji systemów FRCM w konstrukcjach łuków i sklepień,
 - badania potwierdziły możliwość i przydatność stosowania wspólnie technik klejenia taśm CFRP oraz systemów FRCM, a co za tym idzie, korzystanie w pozytywnych właściwości obu tych systemów,
 - badania potwierdziły możliwość i przydatność stosowania wklejanych wewnątrz konstrukcji wzmacniających prętów stalowych (wydaje się to jednak bardzo czasochłonne i pracochłonne),
 - badania potwierdziły możliwość i przydatność stosowania elementów z drewna klejonego (łączonych z konstrukcją za pomocą wklejanych kotew stalowych) do usztywniania powłok łukowych (należy zwrócić jednak uwagę na trudności związane z dopasowaniem krzywizn elementów wzmacniających z drewna klejonego do krzywizn konstrukcji łuków i sklepień),
 - przekroje taśm CFRP oraz prętów stalowych zostają wykorzystane w niewielkim stopniu; najwłaściwszym rozwiązaniem wydaje się być wstępne ich sprężenie, co pozwala na znaczne wykorzystanie ich nośności, a co za tym idzie, na zwiększenie efektywności wzmocnienia; rozwiązanie takie jest jednak właściwie niemożliwe w tego typu konstrukcjach.
- the research proved possibility and usability of joint application of CFRP tapes and FRCM system gluing techniques and, in result use of the positive properties of both aforementioned systems,
 - the research proved the possibility and usability of the application of steel bars glued in the construction (however, it seems to be very time-consuming and labour-consuming),
 - the research proved the possibility and usability of the application of glued wood elements (joined with the construction by the glued steel anchors) in order to stiffen the arch layers (it should be noticed that there are some difficulties with matching of the curvature of enforcing elements made of glued wood to the curvatures of arches and vaults constructions)
 - the intersections of CFRP tapes and steel bars are very rarely used; the best solution of this problem seems to be their preliminary conjunction which enables the substantial use of their carrying capacity what further results in increasing the effectiveness of reinforcement. However, such solution is barely feasible in this type of constructions.

Streszczenie

W artykule omówiono zagadnienia związane z analizą odkształceń i naprężeń wzmocnionych sklepień ceglanych. Przedstawiono problemy związane z naprawą i rekonstrukcją sklepień. Zaprezentowano różne sposoby wzmacniania tego typu konstrukcji ceglanych stosowane po stronie grzbietowej, mając na uwadze, że zazwyczaj po stronie podniebienia występują freski lub inne zdobienia. Przedstawiono metody analityczne i numeryczne (MES) stosowane w analizie konstrukcji łuków, sklepień i kopuł. Przedstawiono również wyniki badań wykonanych w skali technicznej w laboratorium Instytutu Budownictwa Politechniki Wrocławskiej. Dokonano też oceny efektywności różnego rodzaju zastosowanych wzmocnień (wklejane pręty stalowe, siatki i taśmy FRP).

Abstract

The article specifies the aspects of the analysis of strains and stresses of the reinforcement of the brick vaults. It introduces the problems of restoring and reconstruction of the vaults and presents various ways of reinforcing these types of brick constructions applied to the dorsal side, minding at the same time that frescos and other decorations are normally applied to the intrados side. What is more, the analytical methods and numerical methods (MES) used in the analysis of the construction of arches, vaults and domes, are introduced together with the findings of the research conducted within the range of technical scale in the laboratory of the Engineering Institute of the Technical University of Wrocław. In addition, the measurement of the effectiveness of various types of the adopted reinforcements was also made (inserted bar steels, grids and FRP tapes).

Marek Gosztyła, Rafał Oleszek

Wybrane problemy ochrony Twierdzy Przemysł

Selected problems of the issue of Przemysł Fortress preservation

Celem artykułu jest zaprezentowanie koncepcji i projektów zagospodarowania dzieł obronnych od lat 60. XX wieku do czasów współczesnych.

Zachowane jedno z cenniejszych w skali Europy dzieło architektury i budownictwa obronnego – Twierdza Przemysł – po II wojnie światowej było przedmiotem badań ośrodków naukowych w Krakowie, Rzeszowie, Wiedniu i Przemysłu. Prowadzono badania terenowe i archiwalne. W oparciu o uzyskiwane wyniki podejmowano próby szkicowania programów zagospodarowania twierdzy. Oprócz ośrodków naukowych problematyką zachowania zabytkowych dzieł fortecznych zajmowały się samorządy lokalne będące właścicielami fortów. Próby ratowania budowli i obiektów zabytkowych twierdzy podejmowały również stowarzyszenia naukowe i kulturalne. Wśród wielu uczestników badań na czoło wysuwa się Politechnika Krakowska¹. Pracownicy naukowi tej uczelni dali początek badaniom terenowym: prowadzili inwentaryzacje fortów, studia krajobrazowe, opracowali zarys historii budowy twierdzy, przedstawili rekompozycję założenia oraz zaproponowali programy zachowania, ekspozycji i zagospodarowania niektórych zabytków militarnych.

W ramach programu Ministra Kultury i Sztuki – Ochrona i Konserwacja Architektury Obronnej – z końcem lat 90. Towarzystwo Przyjaciół Fortyfikacji O/Krakowski (autor: dr arch. K. Wielgus) opracowało karty krajobrazu warownego dla poszczególnych dzieł militarnych. W spójnej i czytelnej konwencji programowej zamieszczono zasoby, waloryzację, wytyczne i możliwości adaptacyjne zabytków fortecznych. W formie konstruktywnej starano się zebrać dotychczasowy stan badań oraz zaproponować kierunki opieki i użytkowania zachowanych budowli. Sporządzone karty krajobrazu warownego mogą w sposób przybliżony zezwalać na formułowanie wniosków i zaleceń konserwatorskich. Jednak zgodnie z przyjętą doktryną konserwatorską przed sprecyzowaniem tez konserwatorskich każde

dzieło inżynierskie, które ma złożoną strukturę przestrzenną i materiałową, powinno być ponownie poddane szczegółowym badaniom terenowym. Takie postępowanie pozwoli określić aktualny stan techniczny budowli i wysunąć zalecenia konserwatorskie. Budowle forteczne powinny być objęte również badaniami architektonicznymi. Dopiero studia historyczne w połączeniu z badaniami architektonicznymi (uzupełnionymi o analizę statyczną) mogą stanowić podstawę do formułowania podejść konserwatorskich.

Wykonany dotychczas zakres badań i prac badawczych oraz koncepcji projektowych nie pozwala na przyjęcie całościowego i kompleksowego programu zagospodarowania twierdzy. Dysponujemy bowiem wycinkowymi badaniami terenowymi, rozpoczętą, ale niedokończoną kwerendą archiwalną oraz niekompletnymi wynikami studiów historycznych w skali obiektu i w skali urbanistycznej.

Pomimo nieprzeprowadzenia do chwili obecnej pełnego zakresu badań rodzi się konieczność podjęcia zdecydowanych działań mających na celu zachowanie i udostępnienie fortyfikacji obronnych. Koncepcje ochrony i opieki nad twierdzą należy tworzyć z uszanowaniem zapisów ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. Nr 162 poz.1568 z 17 września 2003), tzw. karty „Kraków 2000”² oraz uwzględniając obowiązujące zapisy prawa miejscowego. W dobie współczesnej należy również rozważyć międzynarodową formę ochrony Twierdzy Przemysł zapraszając do współpracy kraje, które uczestniczyły w budowie tej warowni, tj. Austrię, Węgry, Czechy. W związku z tym, że po II wojnie światowej forty wspomagające fort artyleryjski I Salis Soglio znalazły się po stronie ukraińskiej, opiekę nad tymi umocnieniami powinno się sprawować współpracując z Ukrainą.

Twierdza Przemysł na stałe znalazła już swoje miejsce w historii Europy. Budowa umocnień obronnych na terenach wokół miasta miała swoje



Ryc. 1. Amfiteatr na Fortce nr XVI – Zniesienie, kontrowersyjna adaptacja, stan obecny
 Fig. 1. Amphitheatre in Fort no 16 – Zniesienie, a controversial adaptation, current state



Ryc. 2. Widok na Kopiec Tatarski od strony zachodniej
 Fig. 2. View onto the Tartar Mound from the west side



Ryc. 3. Obelisk upamiętniający poległych w Twierdzy Przemyśl, przy resztkach baterii N XIX a – Budy
 Fig. 3. The obelisk commemorating the soldiers fallen in Przemyśl Fortress, at the remains of the battery N XIX a – Budy



Ryc. 4. Współczesny obiekt drewniany na Fortce nr VII/1/2 – Tarnawce, negatywna próba zagospodarowania fortu, stan obecny
 Fig. 4. A modern wooden construction in Fort no 7/1/2 – Tarnawce, negative attempt at land development, current state



Ryc. 5. Fort nr VIII – Łętownia, ekspozycja muzealna stworzona przez dzierżawcę, stan obecny
 Fig. 5. Fort no 8 – Łętownia, museum exhibition set up by the leaseholder, current state



Ryc. 6. Fragment parku sportowo-rekreacyjnego, widok na bramę forteczną przy ul. L. Pasteura, stan obecny
 Fig. 6. Fragment of the sports and recreation park, view of the fort gate in L. Pasteur Street, current state

podłoże w zmieniających się stosunkach austriacko-rosyjskich. Propozycje związane z początkiem powstania fortyfikacji można łączyć z raportem inżyniera „Hauptmana” Michała Cichockiego z roku 1818 i wizytacją Galicji przeprowadzoną przez Jana Habsburga w 1819 roku. Po licznych dyskusjach na temat fortyfikacji Galicji w roku 1871 cesarz Franciszek Józef podjął decyzję o budowie umocnień w Przemysłu. Janusz Bogdanowski proces budowy Twierdzy Przemyskiej podzielił na etapy:

1. 1 poł. XIX w., rozbudowa fortyfikacji powstałych – obóz warowny. Zaczęto budowę umocnień na obwodzie wokół miasta (noyau) i fortów zewnętrznych na głównych drogach prowadzących do miasta.

2. Trzecia ćwierć XIX w., budowa twierdzy pierścieniowej. W skład twierdzy wchodziły dwa obwody: „noyau” i pierścień fortów, fortyfikacje podniesiono do rangi I klasy.

3. Lata 1876-87, budowa stałej twierdzy pierścieniowej. Forty artyleryjskie występują w dwóch odmianach: jedno- i dwuwałowe (np. do jednowałowych można zaliczyć forty: I-Siedliska, III-Łuczycy, V-Grochowce, VII1/2-Tarnawce, VIII-Łętownia, XIII-Bolestraszyce, XV-Borek, natomiast do dwuwałowych należą X-Orzechowce, XI-Duńkowiczki).

4. Lata około 1885-1899, pierwsza modernizacja twierdzy. Wykonane prace polegające na wprowadzeniu do konstrukcji fortów stropów stalobetonowych, sklepień staloceramicznych, kopuł i wież pancernych związane były z zastosowaniem pocisku o „działaniu minowym”. Wprowadzono nowy system fortyfikacji, tzw. „system rozproszony”. Twierdza Przemyska otrzymała formę twierdzy pierścieniowej, a całość obwodu podzielono na VIII grup fortecznych. (m.in. zmodernizowano fort VII1/2-Tarnawce, zbudowano od nowa fort X-Orzechowce jako pancerny, fort XIII San Rideau jako pancerny).

5. Lata około 1900-1914, druga modernizacja twierdzy. Z końcem 1909 roku Przemysł uznano za twierdzę drugorzędą. Prace prowadzono głównie przy rdzeniu twierdzy (m.in. przebudowano forty N XIX-Buda i N XVI-Zniesienie przystosowując je do artylerii fortecznej)³.

Jest to jeden z bardziej złożonych systemów obronnych, który przed I wojną światową zaliczany był do grona twierdz o randze europejskiej. Twierdza Przemysł, trzykrotnie oblegana, została w sposób metodyczny wysadzona przez Austriaków 22 marca 1915 roku.

Wyburzano wieże pancerne, kaponiery, tradytory, koszary, magazyny i inne obiekty fortyfikacyjne, które nie mogły przejść w ręce Rosjan. Kiedy 4 czerwca 1915 roku wojska austriacko-niemieckie ponownie odzyskały twierdzę, rola Twierdzy Przemysł w czasie I wojny światowej została zakończona.

W latach 20. XX wieku przystąpiono do stopniowej rozbiórki wyposażenia fortów, demontażu elementów konstrukcyjnych. Część wyposażenia starano się powtórnie wykorzystać, odzyskany złom przetapiano w hutach, a miejscowa ludność materiał rozbiórkowy wykorzystywała na inwestycje prywatne. W okresie II wojny światowej niektóre umocnienia obronne rdzenia częściowo adaptowano na tzw. Linię Mołotowa. Od czasu zakończenia II wojny światowej aż po dzień dzisiejszy trwa proces niszczenia twierdzy.

Pozostały i zachowany dorobek architektury i budownictwa wojennego skutecznie opiera się siłom natury oraz nierzadko bezmyślnym działaniom człowieka. Twierdza Przemysł w dobie współczesnej reprezentuje cenne dzieło w skali urbanistycznej, dzieła architektury i budownictwa z detalem architektonicznym i artystycznym, zabytki techniki świadczące o poziomie stosowanych w tamtym okresie najnowszych technologii w przemyśle zbrojeniowym oraz budownictwie, dzieła rzemiosła artystycznego i oryginalne militaria. Twierdza zaliczana do dzieł budownictwa obronnego jest również europejską nekropolią. Należy również zaznaczyć, że Twierdza Przemyska jest też zabytkiem niematerialnym, bowiem przedstawia miejsca upamiętniające wydarzenia historyczne. Stała się świadectwem osiągnięć wielu wybitnych postaci i inżynierów (Salis Soglio, Maurycy Brunner). Z twierdzą związane są nazwy historyczne i geograficzne. Twierdza Przemysł gromadząc tyle wartości kulturowych dokumentuje rozwój cywilizacji ludzkiej oraz w oparciu o współczesne rozumienie zabytku postrzegana jest jako krajobraz kulturowy.

W okresie minionym, po zakończeniu II wojny światowej, podejmowane były próby zagospodarowania i ochrony dzieł fortecznych. Wskazać można i takie przykłady, które przyczyniały się do dewastacji i niszczenia umocnień obronnych. W fortach urządzano składy i magazyny zarówno materiałów spożywczych, jak i chemicznych (fort GW-V Grochowce, bateria 3A-Kruhel). W latach 80. XX wieku na placu broni fortu VII1/2-Tarnawce wybudowano drewniany obiekt, który adaptowano na hotel. Lokalizacja przypadkowej bryły wewnątrz założenia forttecznego zdeformowała historyczną formę i sylwetę systemu obronnego. Za poprawny zaś przykład zagospodarowania obiektu forttecznego można uznać adaptację fortu artyleryjskiego dwuwałowego W XI w Duńkowiczkach na pieczarkarnię i pole namiotowe. Jeden z lepiej zachowanych fortów, wydzierżawiony i zagospodarowany przez spółdzielnię rolniczą, otrzymał nową funkcję. Wprowadzenie do założenia obronnego nowych urządzeń nie naruszyło substancji zabytkowej, oryginalna struktura dzieła została więc zachowana.

Natomiast jednostka wojskowa w Żurawicy do roku 2006 była użytkownikiem fortu artyleryjskiego W XII. Przeznaczony na składy magazynowe utrzymywany był w dobrym stanie.

Pierwsze formy prawnej ochrony i opieki nad Twierdzą Przemysł pojawiły się w latach 60. XX wieku, kiedy dzieła obronne zaczęto wpisywać do rejestru zabytków. Zachowane umocnienia otoczono ochroną również w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego gmin, które opracowano w latach 80. i na przełomie lat 80/90. XX wieku. Zapisy tych planów wskazywały, że na łańcuchy umocnień budowli militarnych można wprowadzić trasy turystyczne, nadać im funkcje rekreacyjne i wypoczynkowe. Poszczególne zaś obiekty oznaczać tablicami informacyjnymi⁴. Obowiązujący do 1 stycznia 2004 roku Miejskowy Plan Ogólny Zagospodarowania Przestrzennego (Uchwała Miejskiej Rady Narodowej w Przemysłu Nr 16/XVIII/87 z dnia 29 czerwca 1987) obszary fortów przeznaczał na tereny zieleni niskiej. Problematyką dotyczącą zachowania i częściowego zagospodarowania dzieł fortecznych próbowano się zająć w kolejnym dokumencie na szczeblu gminy miejskiej w Studium Uwarunkowań i Kierunków Zagospodarowania Przestrzennego Miasta Przemysłu (Uchwała Nr 82/2000 Rady Miejskiej w Przemysłu z dnia 28 czerwca 2000 roku). Problematykę zagospodarowania przestrzennego zabytku potraktowano lakonicznym zapisem: „Zagadnieniem związanym z polityką modernizacyjną jest utrzymanie i dostosowanie do potrzeb turystyczno-rekreacyjnych relikwów wewnętrznego pierścienia fortów Twierdzy Przemyskiej”. Funkcjonujące do przełomu XX/XXI wieku zapisy prawa miejscowego ograniczały się tylko do ewentualnych propozycji zagospodarowania budowli militarnych na cele turystyczne, bliżej nie wskazując funkcji adaptacji. Ogólnikowość lokalnych aktów prawnych mogła wynikać z nikłego stopnia rozpoznania i przebadania fortów oraz z braku współpracy ze specjalistami akademickimi.

W latach 80. w Przemysłu zaczęto organizować Akcję Przemysł-2000, w ramach której prowadzone były praktyki i obozy naukowe. Studenci pod kierunkiem pracowników naukowych Politechniki Krakowskiej rozpoczęli prace inwentaryzacyjne dzieł militarnych, w oparciu o które opracowywano koncepcje ich zagospodarowania. Zaczęto również wykonywać prace dyplomowe. Jedną z prac dyplomowych obronioną na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej dotyczącą grupy fortecznej „Siedliska” (promotor prof. M. Złowodzki) wniosła interesującą koncepcję adaptacji tego fortu na Muzeum Wielkiej Wojny. W sąsiedztwie fortu 1/1-Łysiczka zaproponowano budowę pawilonu wystawowego, w którym zostałyby wyekspono-

wana historia budowy i obrony twierdzy. Zachowany krajobraz militarny uprzystępniono by zwiedzającym poprzez wykonanie ciągów pieszych, tras rowerowych i parkingów. W związku z tym należałoby w pierwszej kolejności odrestaurować drogi forteczne, wytyczyć trasy turystyczne z zamieszczeniem poprawnie opracowanej historii i ilustracją graficzną założenia fortecznego. Rozwiązanie to powinno być uzupełnione projektem iluminacji. Krajobraz kulturowy zachowany jako militarny należałoby poddać tylko pracom renowacyjnym i utrzymać go w formie oraz strukturze historycznej. Wartością przestrzennego muzeum będzie krajobraz monumentalny i patetyczny. W chronionych strukturach przestrzennych w rozmieszczonych namiotach pojawiłaby się możliwość organizacji międzynarodowych warsztatów studenckich. Przykładowo jednym z tematów mogłyby być „formy instalacji w krajobrazie fortecznym”.

Przy tworzeniu projektów i koncepcji restauracji bądź rewaloryzacji fortów pierwszym zamierzeniem powinno być wykonanie makiety całego założenia Twierdzy Przemysł. Prezentacja makiety bądź ewentualnie mapy krajobrazu obronnego może dopiero dać pełen obraz skali projektu fortyfikacyjnego wykonanego w drugiej połowie XIX wieku i na przełomie XIX/XX wieku. W Przemysłu są dwie makiety twierdzy, które należy uaktualnić. Ponadto wydaje się celowym, aby każdy program udostępniania i uprzystępniania systemu obronnego miał swoje początkowe ogniwo w postaci makiety wykonanej w dobrze widocznej skali. Spojrzenie przestrzenne pozwoli lepiej zrozumieć rolę i funkcję twierdzy. Kierując się myślą pełnego zobrazowania dzieł obronnych powinno się rozważyć propozycje wykonania makiet dla wszystkich fortów z możliwością ustawienia ich w terenie przed oryginałami. Zachowane i mocno zniszczone budowle inżynierskie będą wtedy lepiej rozumiane. Propozycję tę można zastąpić wizualizacją komputerową.

Gmina Medyka będąca właścicielem grupy fortecznej Siedliska leżącej po stronie polskiej w swoich planach zakłada budowę infrastruktury turystycznej oraz stworzenie mieszkańcom dobrych warunków do prowadzenia gospodarstw agroturystycznych. Na terenie gminy znajdują się jeszcze dwa forty przewidziane w planach do zagospodarowania: fort pancerny obrony bliskiej W XV Borek i fort ześrodkowany opancerzony główny Jaksmanice GHW II. W forcie Borek wydzierżawionym przez Stowarzyszenie 3. Historycznego Galicyjskiego Pułku Artylerii Fortecznej im. Księcia Kinsky'ego zakłada się uruchomienie pola kempingowego i urządzenie ekspozycji muzealnej. Zaplanowano poddanie pracom modernizacyjnym zespołu koszarowego w Jaksmanicach. Brak inżyn-

rencji gospodarczej człowieka stworzył podstawy do utworzenia rezerwatu przyrodniczego „Skarpa Jaksmanicka”. Krajobraz warowny stopniowo zaczął się odradzać i przyjmować szatę krajobrazu naturalnego. Na terenie gminy Przemyśl w projektach zagospodarowania przewidziano następujące budowle obronne: fort artyleryjski jednowałowy W III Łuczyce, fort artyleryjski jednowałowy GW V Grochowce, fort opancerzony obrony bliskiej GHW VII 1/2 Tarnawce, fort artyleryjski jednowałowy W VIII Łętownia. Fort Łuczyce od kilku lat znajduje się w kręgu zainteresowań drużyn harcerskich, dlatego też przewidziano na tym terenie zorganizowanie centrum skautingu. Forty Grochowce i Tarnawce w projektach gminnych przewiduje się przeznaczyć na cele komercyjne. W koncepcjach zagospodarowania dopuszczone zostały propozycje adaptacji fortu VII 1/2 na dom noclegowy z możliwością częściowego odtworzenia kubatury. Dzieło obronne zostałoby włączone w program funkcjonalny zamierzenia inwestycyjnego – kompleksu rekreacyjnego „Żwirownia”. Wokół fortu Grochowce trwają dyskusje, czy obiekt ten przeznaczyć na stadninę koni, czy zagospodarować go na pole namiotowe. Brak potencjalnych dzierżawców i propozycji inwestorskich odsuwa w czasie wszelkie działania konserwatorskie. W forcie Łętownia grupa osób prywatnych, po przeprowadzeniu niezbędnych prac restauratorskich, podjęła się zadania odtworzenia historycznego programu wewnątrz, a na placu środkowym zorganizowano ogródek konsumpcyjny.

Mocno zniszczone drogi forteczne, ale o czytelnym narysie, przeznaczają się na trasy rowerowe lub do celów turystyki konnej.

Fort III Łuczyce oraz fort V Grochowce ze względu na swoje walory krajobrazowe zakwalifikowane zostały do projektu ekspozycji krajobrazu militarnego.

W stosunku zaś do fortu artyleryjskiego dwuwałowego opancerzonego WX Orzechowce gmina nie określiła swoich planów ochronnych. Budowla obronna wtapiająca się w krajobraz naturalny tworzy cenne walory kulturowe. Jednak wyeksponowanie tych wartości wymaga bieżącej opieki konserwatorskiej. Obiekt opuszczony stopniowo zamieniany jest w publiczne wysypisko śmieci.

Fort artyleryjski dwuwałowy opancerzony WXI Duńkowiczki leżący na terenie gminy Orły, mimo że został częściowo wysadzony w 1915, zachował się w czytelnej formie architektonicznej. Pozostałe struktury zabytkowe umożliwiają dobrą percepcję odbioru i zrozumienie funkcji dzieła militarnego. Obiekt ten restaurowany w latach 80. w planach gminnych przewidziany jest do zagospodarowania na cele turystyczne. Na terenie przy-

ległym do umocnień zaplanowano instalację pola namiotowego z infrastrukturą gastronomiczną. Wysuwane są również propozycje urządzenia w forcie ekspozycji muzealnej.

Gmina Żurawica na swoim terenie mieści trzynaście dzieł obronnych. W planach do zagospodarowania wyszczególniono następujące: fort ześrodkowany dwuwałowy pancerny główny San Rideau GHW XIII, fort artyleryjski jednowałowy do obrony bliskiej Bolestraszyce W XIII b, fort międzypolowy piechoty Zabłocie GZW XIII a, fort międzypolowy obrony bliskiej pancerny Cegielnia W XI a, fort międzypolowy obrony bliskiej opancerzony Pruchnicka Droga GZW X a, fort artyleryjski jednowałowy Żurawica W XII.

Wśród wielu pomysłów na zagospodarowanie fortów na szczególną uwagę zasługuje pomysł zachowania budowli San Rideau z urządzeniem ekspozycji krajobrazu militarnych ruin. Na struktury betonowe zostałyby położone lekkie pomosty z barierkami i stopnie schodowe. Na tak zaprogramowanych trasach należałoby umieścić punkty i tarasy widokowe. Powinno się również wyeksponować kazamaty podziemne projektując trakty piesze. Całość założenia wyposażona w iluminację i opisy narracyjne oddawać będzie przestrzeń wytworzoną po wysadzeniu twierdzy. Ten fragment zabytku inżynierii fortecznej przedstawiać będzie koniec roli Twierdzy Przemyśl w jednej z najokrutniejszych wojen w dziejach ludzkości. Inną współczesną funkcję przypisuje się fortowi XIII b, a mianowicie zachowaną budowlę łączy się z programem rozwojowym Zakładu Arboretum w Bolestraszycach⁵. Również w pobliskim forcie XIII a Zabłocie zachowuje się ekspozycję przyrodniczą. W krajobrazie zabytkowych obiektów XI a Cegielnia i X a Pruchnicka Droga proponuje się program komercyjny z możliwością ostrożnej rekonstrukcji. Stan zachowania tych fortów stwarza możliwość urządzenia w tych obiektach schronów turystycznych z wyposażeniem historycznym. W planach zagospodarowania wymienia się fort XII-Werner, dla którego w formie dość ogólnikowej przewiduje się funkcję muzealną. Zamyśl ten należy uznać za słuszny, z tym tylko, że wymaga on dobrego opracowania projektowego i scenariusza wystawienniczego. Budowla, pomimo że została częściowo wysadzona w 1915 roku, pozostała w formie niezmiętej i jej kubatura może być tworzywem do odtworzenia zabytkowej przestrzeni.

Gmina miejska Przemyśl przygotowała program zagospodarowania dzieł obronnych rdzenia „noyon” starając się budowle historyczne połączyć z repertuarem kulturalnym i turystycznym. Zaplanowano wykonanie rewaloryzacji dobrze zachowanych fortyfikacji od Bramy Sanockiej Dolnej do

Kopca Tatarskiego. W Bramie Sanockiej Dolnej przewidzianej na siedzibę towarzystw kulturalnych wyeksponowana zostanie czasza pancerna, kryjąca w czasie I wojny światowej wieżę pancerną. Trasa turystyczna biegnąca od Bramy Sanockiej Dolnej obok muru obronnego, przez Bramę Sanocką Górną, Blockhaus prowadzi do fortu obrony bliskiej Trzy Krzyże, gdzie przyjęto koncepcję utworzenia ekspozycji muzealnej polowej. Pozostałe umocnienia fortyfikacyjne na Zniesieniu włączono do parku sportowo-rekreacyjnego. Od strony północnej fortu cytadelowego artyleryjskiego dwuwałowego N XVI zaprojektowano scenę plenerową oraz ciągi piesze i rowerowe. Całość założenia pretenduje do przejścia roli wielofunkcyjnego centrum kulturalnego. Iniekcja funkcji współczesnej w krajobraz warowny nie może przesłonić jego walorów kulturowych. Ten podstawowy wymóg powinien być zawsze stawiany na pierwszym miejscu przez kreatorów przedsięwzięć adaptacyjnych.

Fort artyleryjski jednowałowy Bakończyce N XXI przewidziano do celów komercyjnych z dopuszczeniem bardzo nieznacznej rekonstrukcji.

Obwód wewnętrzny Nr I zaplanowano połączyć z obwodem Nr II mostem nad Sanem⁶. Pomysł ten, jak należy zauważyć, zrodził się po raz pierwszy na obozach naukowych prowadzonych w ramach akcji Przemysł 2000. Sporządzono wówczas koncepcję projektową.

Podsumowanie

Miasto Przemysł w sposób naturalny dziedziczy dorobek kulturowy związany z historią budowy Twierdzy Przemysł i w związku z tym za słuszną należy uznać inicjatywę władz miejskich mającą na celu ochronę całego założenia fortyfikacyjnego. W czerwcu 2006 roku podjęto uchwałę w sprawie przystąpienia do prac nad utworzeniem Zespołu Parków Kulturowych Twierdzy Przemyskiej⁷. Nadzrędnym celem tej na wskroś słusznej inicjatywy jest ochrona historycznego krajobrazu militarnego oraz przyjęcie zasad gospodarowania i zarządzania środowiskiem kulturowym. Gminy zaangażowane w to przedsięwzięcie postanowiły tworzyć na terenach zachowanych umocnień fortyfikacyjnych parki kulturowe. W celu zapewnienia wielostronnej koordynacji prac i bieżącego monitorowania działań w zakresie ochrony oraz przyjmowanych realizacji konserwatorskich utworzono Związek Gmin Fortecznych Twierdzy Przemysł. Miasto Przemysł do parku kulturowego tworzonego na swoim terenie zakwalifikowało obiekty fortyfikacyjne wraz ze strefami ochronnymi, budowle i budynki zaliczane do zaplecza twierdzy, nekropolie oraz parki i tereny o walorach krajobrazowych.

Konsekwencją tak przyjętych działań, wynikających z ustawy o ochronie i opiece nad zabytkami (Dz.U. Nr 162 z dn. 17 września 2003, poz. 1568), jest sporządzenie planu ochrony parku kulturowego. Plan reprezentujący dokumentację prawną i określający kierunki zamierzeń, w pierwszej kolejności konserwatorskie, a następnie adaptacyjne powinny w skali architektonicznej i urbanistycznej zawierać metody postępowania w zmieniającej się przestrzeni zabytkowej.

Zgodnie z art. 7. ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami formą ochrony jest także zapis w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego. Samorząd miejski korzystając z tej formy chroni tylko sześć fortyfikacji obronnych: mpzp Pod Fortem-Fort WXVII Ostrów, mpzp Monte Cassino-Fort NXIXa Buda, mpzp Herburatów I-zabudowa koszar artylerii konnej, mpzp Batoro I-Bateria 13, mpzp Za Szańcami-okolice szanćów i Fortu XVIIa Dynamit, mpzp Bakończyce-Fort NXXI Bakończyce.

W zapisach uchwały w sprawie przystąpienia do prac nad utworzeniem Zespołu Parków Kulturowych znalazły się również cmentarze. Zaczęto je zakładać w okresie działań wojennych. Pierwszy wytyczono na Zasaniu i w części najstarszej zachował rozplanowanie pierwotne. Z okresu walk o twierdzę pozostały zabytkowe nekropolie, które złączone obszarowo tworzą Zespół Cmentarzy Wojennych: cmentarz żołnierzy austro-węgierskich, cmentarz żołnierzy niemieckich, cmentarz żołnierzy rosyjskich. Na terenach sąsiednich gmin zachowały się liczne cmentarze polowe będące w różnym stanie. Obecne zaakcentowanie nekropolii w programach ochrony powinno w przyszłości rozwinąć się w oddzielny program badawczy i ochronny. Twierdza Przemysł, która oblegana była trzykrotnie, mieściła załogę o liczebności około 130 tys. żołnierzy i około 30 tys. ludności cywilnej. Natomiast na przedpolach twierdzy wojska rosyjskie mogły liczyć około 280 tys. żołnierzy. W trakcie prowadzonych działań straty wśród ludzi były ogromne. Ginęli żołnierze narodowości polskiej, austriackiej, węgierskiej, niemieckiej, rosyjskiej, słowackiej, czeskiej oraz innych. Byli to ludzie różnych wyznań. Po tych krwawych wydarzeniach pozostały cmentarze, kwatery i mogiły zbiorowe bądź pojedyncze. Twierdza Przemysł może być uznana za jedną z większych nekropolii Europy. Celem upamiętnienia tych wydarzeń wielokrotnie rodził się pomysł, wśród towarzystw kulturalnych Przemysła, budowy wielowyznaniowej świątyni bądź pomnika ku czci poległych żołnierzy i osób cywilnych. Pierwsze takie upamiętnienie PAX VOBIS zostało już wzniesione przy ul. Bolesława Chrobrego.

W projektach parków kulturowych oddzielnych opracowań wymagają zagadnienia zieleni. Zaprojektowana z myślą o formach maskujących, niepielegnowana przez lata przekształciła się w bezładne kompozycje, zasłaniając formy obiektów i utrudniając ich percepcję.

Pierwsze kroki poczynione przez samorząd Przemyśla w materii ratowania cennego dziedzictwa inżynierii fortecznej będą mogły być kontynuowane, kiedy do tych działań dołączą się wszystkie gminy, na terenie których pozostały struktury twierdzy. Gminy, które zadeklarowały współpracę, powinny również wspólnie prowadzić politykę przestrzenną.

Twierdza Przemyśl postrzegana jest w dobie współczesnej jako pomnik Bitwy Narodów z lat 1914-1915 położony w krajobrazie otwartym o wielu walorach kulturowych. Kompleksowe podejście do zagadnień ochrony zespołu można zaliczyć do współczesnych wymogów konserwatorskich.

Zanim jednak zostaną zakończone prace legislacyjne i dokumentacyjne, należy niezwłocznie wykonać podstawowe i elementarne prace porządkowe i zabezpieczające. Zabytkowe założenia militarne wymagają stałej konserwacji i opieki. Zadania te spoczywają na właścicielach i użytkownikach.

Literatura

1. Bogdanowski J., *Twierdza Przemyśl*, Teka Konserwatorska Polska południowo-wsch., t. 4, 1990.
2. Tenże, *Fortyfikacje austriackie na terenie Galicji w latach 1850-1914*, Kraków 1993.
3. Tenże, *U źródeł poznania Twierdzy Przemyśl*, Fortyfikacja, t. X, 1999.
4. Brzostkówna W., *Twierdza Przemyśl*, Spotkania z Zabytkami, nr 11, 1994.
5. Brzostkówna W., *Twierdza Przemyśl – informacja ogólna*, Fortyfikacja, t. X, 1999.
6. Brzostkówna W., Środulska-Wielgus J., *Fort XIII „San Rideau” Twierdzy Przemyśl – próba analizy zabytku XIX-wiecznej architecturae militaris*, Rocznik Przemyski, t. XXXII, z. 1, 1996.
7. Forstner F., *Przemyśl Osterreich-Ungarns bedeutendste Festung*, Wien 1987.
8. Tenże, *Twierdza Przemyśl*, Warszawa 2000.
9. Wielgus K., *Austriackie forty obrony bliskiej w Twierdzy Przemyśl w świetle badań terenowych*, Fortyfikacja, t. II, 1995.
10. Wielgus K., Śnieżek Z., *Metoda zintegrowanego zapisu stanu, wartości i wytycznych dotyczących krajobrazu warownego Twierdzy Przemyśl, zastosowana w ramach krajowego programu „Ochrona i konserwacja architektury obronnej”*, Fortyfikacja, t. X, 1999.
11. Kot B., *Teoria w pigułce*, Nasz Przemyśl, nr 2 (41), luty 2008.

Dokumentacja

1. Z. Myczkowski (i inni), *Koncepcje zagospodarowania obiektów fortecznych Twierdzy Przemyśl*, T I, Kraków/Przemyśl 2007, Dokumenty Urzędu Miejskiego w Przemyślu.
2. Program Planu Ochrony Zespołu Parków Kulturowych Krajobrazu Warownego Twierdzy Przemyśl, pod red. naukową Z. Myczkowskiego, Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Kraków/Przemyśl, 2007.
3. Uchwała Nr 99/2006 Rady Miejskiej w Przemyślu z dnia 22 czerwca 2006, w sprawie przystąpienia do prac nad utworzeniem Zespołu Parków Kulturowych Twierdzy Przemyśl.
4. Uchwała Nr 171/2006 Rady Miejskiej w Przemyślu z dnia 21 września 2006, w sprawie utworzenia Związku Gmin Fortecznych Twierdzy Przemyśl.

¹ M. Gosztyła, *Twierdza Przemyśl – nowe wyzwanie dla konserwatorów*, [w:] Wiadomości Konserwatorskie, Nr14/2003, s. 63-65.

² *Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska Kraków 2000, Dziedzictwo Kulturowe Fundamentem Rozwoju Cywilizacji*, red. nauk. A. Kadłuczka, Kraków 2000.

³ J. Bogdanowski, *Twierdza Przemyśl*, [w:] Teki Konserwatorska. Polska Południowo-Wschodnia, t. 4, Rzeszów 1991, s. 71-82.

⁴ M. Gosztyła, *Zamierzenia rewaloryzacyjne dzieł obronnych z okresu I wojny światowej*, [w:] Zeszyt Popularno-Naukowy, Stowarzyszenie Opieki nad Twierdzą Przemyśl i Dziedzictwem Kulturowym Ziemi Przemyskiej, Archiwum Państwowe w Przemyślu, Nr 1/2000, s. 29.

⁵ K. Wielgus, *Metoda zintegrowanego zapisu stanu, wartości i wytycznych dotyczących krajobrazu warownego Twierdzy Przemyśl, zastosowana w ramach krajowego programu „Ochrona i konserwacja architektury obronnej”*, [w:] Fortyfikacja, t. X, s. 167-216; K. Wielgus, J. Środulska-Wielgus, W. Brzostkówna, *Stan badań z uwzględnieniem wyników kwerendy w Central-*

nym Archiwum Wojskowym w r. 1997 i 1998, [w:] Zeszyt Popularno-Naukowy, Stowarzyszenie Opieki nad Twierdzą Przemyśl i Dziedzictwem Kulturowym Ziemi Przemyskiej Archiwum Państwowe w Przemyślu, Nr 1/2000, Przemyśl 2000.

⁶ *Koncepcje zagospodarowania obiektów fortecznych Twierdzy Przemyśl*, pod red. naukową prof. Z. Myczkowskiego, t. I, Kraków – Przemyśl 2007; Dokumenty Urzędu Miasta w Przemyślu.

⁷ Uchwała Nr 99/2006 Rady Miejskiej w Przemyślu z dnia 22 czerwca 2006 w sprawie przystąpienia do prac nad utworzeniem Zespołu Parków Kulturowych Twierdzy Przemyskiej, Uchwała Nr 171/2006 Rady Miejskiej w Przemyślu z dnia 21 września 2006 w sprawie utworzenia Związku Gmin Fortecznych Twierdzy Przemyśl. Do Związku weszły następujące gminy: Gmina Miejska Przemyśl, Gmina Bircza, Gmina Krasiczyn, Gmina Krzywica, Gmina Medyka, Gmina Orły, Gmina Stubno, Gmina Żurawica, Gmina Wiejska Przemyśl (powinno być Gmina Przemyśl – przyp. aut.).

Streszczenie

Artykuł daje pogląd na podejmowane działania ochronne Twierdzy Przemysł po II wojnie światowej. Omówiono prace badawcze prowadzone przez ośrodki naukowe w Krakowie, Rzeszowie, Wiedniu i w Przemysłu. Zaakcentowano dorobek naukowy Politechniki Krakowskiej, której naukowcy byli pionierami w prowadzeniu badań i gromadzeniu dokumentacji na temat historii budowy nowożytnych fortyfikacji w Małopolsce. Pierwsze formy prawnej ochrony i opieki nad Twierdzą Przemysł należy odnotować w latach pięćdziesiątych XX wieku, kiedy przystąpiono do wpisywania dzieł obronnych do rejestru zabytków. Zachowane fortyfikacje otaczano również prawną ochroną w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego, które zaczęto sporządzać w latach osiemdziesiątych XX wieku. W tamtym czasie w Przemysłu rozpoczęto organizowanie obozów naukowych i praktyk studenckich pod nazwą „Akcja Przemysł”. Studenci Politechniki Krakowskiej przystąpili do inwentaryzowania krajobrazu warownego i opracowywania koncepcji zagospodarowania zabytków militarnych. Wykonano szereg prac dyplomowych na temat adaptacji zachowanych struktur obronnych. W latach dziewięćdziesiątych w ramach programu Ministra Kultury i Sztuki Oddział Krakowski Towarzystwa Przyjaciół Fortyfikacji opracował karty krajobrazu warownego dla poszczególnych dzieł obronnych. Przedstawiono zasoby, waloryzację, wytyczne i możliwości adaptacyjne umocnień obronnych. Karty modelują krajobraz kulturowy i pozwalają formułować wnioski i zalecenia konserwatorskie.

Miasto Przemysł dziedziczy dorobek kulturowy związany z Twierdzą Przemysł. Dlatego też należy za słuszną uznać inicjatywę w sprawie przystąpienia do prac nad utworzeniem Zespołu Parków Kulturowych Twierdzy Przemysł. Zarządanie środowiskiem kulturowym zaplanowano powierzyć tworzonemu Związki Gmin Fortecznych. Gminy zaangażowane w to przedsięwzięcie postanowiły utworzyć na swoich terenach parki kulturowe.

Abstract

The article presents a view on the activities aimed to preserve Przemysł Fortress after the World War II. The research work conducted by academic centres and socio-cultural associations in Krakow, Rzeszow, Vienna and Przemysł was discussed here. The scientific achievements of Krakow Polytechnic was emphasized, whose scientists were pioneers in conducting research and collecting documentation concerning the history of construction modern fortifications in Lesser Poland.

The first forms of legal protection and care of the Fortress in Przemysł were recorded in the 1850s, when fortifications were for the first time entered into the register of monuments. The preserved fortifications were also legally protected in the local land development plans, which were initiated in the 1880s. In those times, scientific camps and student holiday training called 'Action Przemysł' began to be organised in Przemysł. Students, supervised by university professors from Krakow Polytechnic, started to make inventories of the fortified landscape and prepare a plan of military monument development. A number of degree theses, representing very high level, were submitted which outlined contemporary programmes of adaptation of the preserved defensive structures. However, it was only in the 1890s that the Friends of Fortifications Association (its Krakow branch) within the programme of the Minister for Art and Culture entitled 'Protection and Conservation of Defensive Architecture' commissioned by the Voivodship Monument Conservator from Przemysł, prepared charts of fortified landscape for individual fortifications. Resources, valorisation, guidelines and adaptation possibilities of the defensive constructions were presented. The prepared charts of fortified landscape model the cultural landscape and allow for drawing conclusions and formulating conservation recommendations.

The city of Przemysł has naturally inherited the cultural achievements associated with Przemysł Fortress. Therefore, the initiative aimed at establishing the Complex of Cultural Parks of Przemysł Fortress should be regarded as fully justified. The management of the cultural environment was to be given to the newly created Association of Fortification Districts (Związek Gmin Fortecznych). The districts involved in the enterprise decided to open cultural parks within their boundaries.

Janusz A. Mróz, Andrzej Zacharski

Symbolika i magia Oraculum w Wilanowie

Symbolism and magic of the Oraculum in Wilanow

Upadek Napoleona i próby restauracji dawnego porządku w Europie przyniosły reakcję w postaci tworzenia tajnych ruchów wolnościowych propagujących nadzieję wolności, równości i braterstwa. Patriotyczne związki skupiały młodzieńców i mężczyzn z różnych środowisk. Wzorce organizacyjne i ideologię czerpano z popularnych w oświeceniu łóż wolnomurarskich (masońskich). Z ducha rodzącego się romantyzmu wyrastały późniejsze bunty i powstania narodowe.

Aleksander I tolerował do 1819 roku działające półjawnie polskie loże masońskie. Umożliwiło to wybranie Stanisława Kostki Potockiego (od 1812 r. mistrza loży Wielkiego Wschodu) na stanowisko ministra wyznań i oświecenia. Jego inicjatywy zaowocowały przeprowadzeniem reformy edukacji oraz wprowadzeniem powszechnego szkolnictwa w Królestwie Polskim (tzw. Królestwie Kongresowym).

Cztery lata po śmierci Stanisława Kostki Potockiego jego żona, Aleksandra z Lubomirskich Potocka, kończy budowę Oraculum (Wyroczeni) w Morysinie (tak nazwanego, na cześć wnuka, Lasu na Kępie), romantycznej części ogrodu angielskiego pałacu w Wilanowie. Wzniesiony wcześniej pałacyk, przypominający znajdującą się w Tivoli świątynię Westy, opiekunki domowego ogniska, na której ołtarzu palił się wieczny ogień, symbolizujący państwowość rzymską oraz Oraculum były prawdopodobnie zaprojektowane przez architekta Chrystiana Piotra Aignera (twórcę m.in. Świątyni Sybilli w Puławach).

Zachował się „Rachunek wyłożonych Kosztów na wystawienie Figury Kamiennej w Morysinie y Ołtarzyka w Roku 1825” (ryc. 1) oraz fotografia Jaworskiego z 1921 r. (ryc. 2). Jak wynika z treści rachunku, figurę i ołtarzyk wykonał Władysław Czerwiński, a dwie kolumny kamienne o wysokości 357,12 cm wykonane z bloków kamiennych o objętości 0,526 m³ wykonał kamieniarz Jan Hagen. Ponadto wymurowano cokół w kształcie dwunastokątnego pierścienia o wysokości 89,2 cm, grubości 14,8 cm i średnicy zewnętrznej 644,48 cm

(obwód zewnętrzny 2023,68 cm). Cokół zwieńczono kamiennym gzymsem górnym w kształcie okręgu wraz z wewnętrzną opaską kamienną o szerokości 59,52 cm. Wykonano roboty dodatkowe związane z budową pięciu schodów, dwóch baz kamiennych pod kolumny. Ogółem na wymurowanie Oraculum zużyto 10 tys. cegieł.

Oraculum zostało zaprojektowane na planie mandali harmonijnie łączącej koło i trzy kwadraty, gdzie koło jest symbolem nieba, zewnętrzności i nieskończoności, natomiast kwadrat przedstawia sferę wewnętrzności, tego co jest związane z człowiekiem i ziemią. Figury łączy punkt centralny, który jest zarówno początkiem, jak i końcem całego układu. Rzutem sfery niebieskiej na ziemię jest okrąg gzymesu górnego. Krąg jest podzielony na 12 elementów kamiennych reprezentujących 12 liter pojedynczych alfabetu hebrajskiego. Dla żony Stanisława Kostki Potockiego Aleksandry Lubomirskiej, 65-letniej wdowy, była to astrologiczna „mandala życia” spędzonego u boku męża. Dwie kolumny ustawiono zachowując naturalny układ Zodiaku w domach znaków obojga małżonków (Skorpion i Wodnika). Kolumny to motyw łóż masońskich (kolumna Jakin i Boaz) oraz symbole hermetyzmu i kabały (kolumna Abrahama – miłość i Izaaka – posłuszeństwo). Między kolumnami utawiono figurę kamienną (herma) będącą symbolem harmonii (syntezy miłości i posłuszeństwa). Kolumny wspierają tympanon – symbol doskonałości; początku, środka i końca; siły, mądrości i piękna; religii, nauki i sztuki. Budowlę dopełnia ołtarzyk całopalenia położony w środku okręgu (w centrum wszechrzeczy) oddzielający ziemię od ognia, będący miejscem siły sprawczej kabały. Według księgi Ezechieła (Stary Testament 43,13-14) ołtarz całopalenia to blok kamienny o wymiarach 69,44 × 69,44 × 119,04 cm. Do oraculum prowadzą 5-stopniowe kamienne schody przypominające wchodzącym siłę pięciu żywiołów: ziemi, powietrza, wody, ognia i eteru; działanie pięciu zmysłów poznawczych człowieka: dotyku, wzroku, słuchu, węchu,

smaku, rolę pięciu panien mądrych, które powstrzymują człowieka od uciech zmysłowych.

Stanisław Kostka Potocki w czasie pobytu w Anglii nie tylko opanował nowe zasady sztuki zakładania ogrodów, lecz także wszedł tam w związki z masonami. Jemu to właśnie oraz jego żonie swe mistyczo-ezoteryczne elementy zawdzięcza park natoliński i park morysiński. Do kobiecych łóż adopcyjnych należały Izabela Lubomirska, Izabela Czartoryska, Helena Radziwiłłówna – założycielki parków na Mokotowie, Powązkach, w Puławach i Arkadii. Masonem był Szymon Bogumił Zug – projektant pierwszych polskich ogrodów w stylu angielskim; architekci: Jakub Kubicki, Jan Lindsey; malarze i graficy: Zygmunt Vogel, Kazimierz Wojniakowski, Aleksander Orłowski i Jan Zachariasz Frey oraz poeci wolnomularze: Tomasz Kajetan Węgierski, Stanisław Trembecki, Franciszek Dionizy Kniaźnin, Kazimierz Brodziński, którzy pozostawili zarówno opisy samych parków, jak i opinie na temat sztuki ich zakładania. Oraculum jest jednym z elementów takiego założenia parkowo-ogrodowego. Zarówno loże masońskie, jak i parki *à l'anglaise* były w XVIII wieku i na początku XIX wieku elementem mody, stanowiły miejsce kontaktów towarzyskich. Przypisywano im także wspólny rodowód. Ogrodnictwo i wolnomularstwo uważane były za „sztuki królewskie”. U ich początków stał Bóg – jako twórca Ogrodu Eden i Wielki Architekt Wszechświata. W tym czasie kobiety interesowały się ukrytymi znaczeniami, astrologią, wróżbami i kabałą. W XIX stuleciu sformułowano stwierdzenie, że Kabała nie ma nic wspólnego z religią i w tym ujęciu był to raczej pewien mistyczny światopogląd na naturę wszechświata. Doktryna Kabały opierała się na objawieniach, których doświadczyli prorocy w dalekiej przeszłości. Kabaliści uważali, że tylko dzięki znajomości tajemnej wiedzy można odszyfrować prastare zapisy Tablicy Szmaragdowej. Tym sposobem można poznać ukrytą naturę Stwórcy i przewidzieć przyszłe wydarzenia. W interpretacji świętych tekstów ważną pomocą miało być poszukiwanie przyczyn oraz zrozumienie przykazań Boga. Stąd zainteresowanie Aleksandry Lubomirskiej Potockiej hermetyzmem, skrywanym nauczaniem owianym mgiełką tajemniczości i magii kabały, odmianą filozofii samorozwoju i samokształcenia ciała, umysłu i duszy. Wynikał on między innymi z analizy treści *Tablicy Szmaragdowej (Tabula Smaragdina)*, do której odwoływali się średniowieczni alchemicy oraz różokrzyżowcy, a także adepci nauk okultystycznych i ezoterycznych. Pierwsze tłumaczenie tekstu szmaragdowej tablicy zawdzięczamy Izakowi Newtonowi, wybitnemu fizykowi, twórcy

mechaniki klasycznej, ale i okultyście. Przedstawia się ono następująco:

1. Oto jest prawda bez kłamstwa, pewna i najprawdziwsza.
2. To co poniżej jest takie jak to co jest powyżej, a to, co powyżej, jest takie, jakie to co jest poniżej, by czynić cuda jedynej rzeczy.
3. A wszystkie rzeczy były i powstają z jednego, przez medytację tego jednego: więc wszystkie rzeczy narodziły się z tej jednej rzeczy.
4. Słońce jest jego ojcem, a księżyc matką, wiatr nosił go w łonie, a ziemia była jego żywicielką.
5. Ojciec całej doskonałości na całym świecie jest tutaj.
6. Jego moc jest zupełna, gdy zmieni się w ziemię.
7. Oddziel ziemię od ognia, to, co subtelne, od tego, co pospolite, z wielką uwagą.
8. Wstępuje z ziemi w niebiosa i znów zstępuje z niebios na ziemię, otrzymując moc wszystkich rzeczy wyższych i niższych.
9. Tym sposobem twoja będzie chwała całego świata, a ciemność ucieknie od ciebie.
10. Jego siła przewyższa każdą siłę, gdyż zwycięża wszystko, co subtelne, i przenika wszystko, co twarde.
11. W ten sposób został stworzony świat.
12. Z tego pochodzą godne podziwu rzeczy, środki do których są zawarte w tym.
13. Gdyż ja jestem Hermes Trismegistos, mający trzy części filozofii całego świata. To co rzekłem o operacji słońca jest dopełnione i zakończone.

Oraculum jest architektonicznym zapisem prawd podanych powyżej.

Obecny stan zachowania obiektów architektury parkowej w Morysinie jest bardzo zły. Z budowli znajdujących się na jego terenie w stanie pozwalającym na użytkowanie zachowała się jedynie gajówka. Pałacyk, Dom Stróża, Neogotycka Brama, Oraculum znajdują się w stanie ruiny. Całkowitemu zarośnięciu uległy wnętrza parkowe, dawny sad przekształcono w ogródki działkowe, staw znajdujący się na terenie parku sukcesywnie zarasta. Nie są czytelne kluczowe niegdyś dla kompozycji parkowej powiązania widokowe pomiędzy Morysinem a pałacem i ogrodem w Wilanowie. Przestał istnieć dawny układ drogowy, w tym ważne połączenie drogowe w północno-wschodniej części parku. Dwa ogromne wnętrza parkowe położone naprzeciwko pałacu, rozdzielone aleją prowadzącą do neogotyckiej bramy, użytkowane są rolniczo, a we fragmencie jako pole golfowe. W 1996 r. zadrzewioną część Morysina objęto ochroną poprzez utworzenie tu rezerwatu przyrody o powierzchni 53,46 ha. Spowodowało to niemożność prowadzenia na tym terenie ogrodniczych prac pielęgnacyj-

A.G. WIL
Adm. Dóbr. II
nr. 302
-15

Rachunek Wyłożonych Kosztów
na wystawienie Figury Kamiennej
z Morysina i Ołtarzyka w Roku
1825 ukończono

I. Wystawienie Figury Kamiennej
z Ołtarzyka:

Za figurę kamienną i Ołtarzyk
Czernickiemu Kaminiarowi robotę
rzebiarską wyrobioną zapłaćta
Kassa Domowa Jk. Wojewodźiny Pańi
w Miesiącu Grudniu 1823 roku

Za figurę f. 500, Ołtarzyk 168

Hagenowi Kamieniarzowi za kolumny
Tokci 6 wysokości, Stop kubicznych
20, dwie takie kolumny

Około Tokcie 1, Cali 12 wysokości
6 Cali grubość a Tokcie 34, Obwodu
mający miarę 15 cednym Tokcia
tego Obwodu Stop kubicznych 3 /.../

Łokci 34 Gąysnu górnego Szerokości
Tokcie 1 miarę kubicki 2
kubik po za 3 wynosi Tokcie 1 kupiany

f. 16 Tokci 34 wynosi 544

4680. -

Ugodzono za pp 1500. -

Hagenowi za Robotę nad kontrakt
za 6 1/2 bieżących Tokci opaski po
zi. 8 g. 20 Tokci 6 całości po zi. 12,20
Tokci 5 Gąysnu nad cokółtem a' 10,20
za Gradley i 2 bazy 322

Hagenowi 1822.

Ryc. 1. Rachunek wyłożonych Kosztów na wystawienie Figury Kamiennej w Morysinie i Ołtarzyka w Roku 1825
Fig. 1. The Bill of Expenditure for the erection of a Stone Figure in Morysin and an Altar in the year 1825



Ryc. 3. Morysin, Oraculum. Fragment ruin z hermą.
Fot. W. Fijałkowski, 1954-1960
Fig. 3. Morysin, the Oraculum; a fragment of the ruins with the herma.
Photo W. Fijałkowski, 1954-1960

nych i w efekcie dalszą degradację kompozycji przestrzennej tego cennego parku.

Dlatego w sierpniu 2006 r. podjęto trud przeniesienia ocalałych elementów kamiennych Oraculum z Morysina do ogrodów Muzeum Pałacu w Wilanowie. Opracowano projekt rekonstrukcji Oraculum. Na podstawie udostępnionych materiałów archiwalnych oraz inwentaryzacji zachowanych elementów kamiennych odtworzono jego wymiary.



Ryc. 2. Morysin, Oraculum. Fot. Jaworski, 1921
Fig. 2. Morysin, the Oraculum. Photo Jaworski, 1921



Ryc. 4. Morysin – Oraculum, Zdjęcie nr 19. Dokumentacja architektoniczna nr 837/I, przed 1988 r.
Fig. 4. Morysin – the Oraculum. Photo no 19. Architectonic documentation no 837/I; before 1988



Ryc. 5. Morysin – Oraculum, 2006
Fig. 5. Morysin – the Oraculum, 2006

Zaprojektowano Oraculum jako dwunastokąt foremny o boku 166 cm wyniesiony 75 cm ponad poziom terenu. Promień okręgu opisanego na tym wielokącie wynosi 321 cm. Do Oraculum prowadzi 5-stopniowe kamienne schody o szerokości jednego z boków wielokąta. Schody obramowane będą bocznymi murkami. Na górnym poziomie Oraculum ustawiono dwie kamienne kolumny, zwieńczone głowicami i połączone tympanonem. Pomiędzy kolumnami stoi posąg (herma), a przed

nim ołtarz. Główna oś Oraculum przebiegająca między dwiema kolumnami, przez środek kręgu i dzieląca schody na dwie równe części jest zorientowana względem stron świata jak w Morysinie. Ściany dwunastokąta zwieńczone są górnym gzymsem kamiennym, składającym się z 12 elementów. Tworzy on kołową opaskę o promieniu 323 cm. Część elementów gzymasu zaginęła lub uległa zniszczeniu i należy je odtworzyć. Fragmenty kolumn kamiennych o średnicy ok. 40 cm są bardzo zniszczone, lecz po ich przycięciu (tylko prostopadle do osi) mogą być wykorzystane i stanowić będą część nowych kolumn. Głowice kolumn oraz łączący je tympanon uległy zniszczeniu i należy je odtworzyć wg studiów porządku architektonicznego wykonanych dla S.K. Potockiego. Stare głowice wykonane w narzucie wapiennym, wymurowanym na ceglany trzonie, uległy zniszczeniu. Zaproponowano ich rekonstrukcję w kamieniu. Posadzka Oraculum, zgodnie z podziałem 12 domów Zodiaku, ułożona zostanie z dwukolorowych płyt kamiennych, w poziomie górnego gzymasu. Przyjęto, że wyniesione ponad teren ściany wielokąta powinny być obsypane ziemią, zgodnie z nachyleniem schodów. Zaproponowano tymczasową lokalizację rekonstrukcji Oraculum w ogrodzie południowym

Streszczenie

Artykuł przedstawia historię powstania Oraculum w Morysinie – miejscu ściśle związanym z Wilanowem. Rola, jaką spełniało Oraculum, znana była tylko niewielkiej grupie badaczy, także ze względu na zniszczenie obiektu oraz zapomnienie, w jakie popadło po ostatniej wojnie światowej.

W sierpniu 2006 r. podjęto trud przeniesienia ocalałych elementów kamiennych Oraculum (Wyroczeni) z Morysina do ogrodów Muzeum Pałacu w Wilanowie. Opracowano projekt rekonstrukcji kręgu wróżebnego. Na podstawie udostępnionych materiałów archiwalnych oraz inwentaryzacji zachowanych elementów kamiennych odtworzono jego wymiary. Uratowane fragmenty jedyne zachowane w Polsce kręgu kamiennego Oraculum, oddają charakter miejsca działania wróżb, przepowiedni i rozenia się nadziei na zmianę losów narodu polskiego tak charakterystycznych dla epoki romantyzmu. Dla żony Stanisława Kostki Potockiego – Aleksandry Lubomirskiej, 65-letniej wdowy, była to astrologiczna „mandala życia” spędzonego u boku męża, symboliczny pomnik czasów, kiedy kobiety, „matki Polki”, interesowały się ukrytymi znaczeniami, astrologią, wróżbami i kabałą. Interesowały się ukrytymi znaczeniami, astrologią, wróżbami i kabałą.

Muzeum Pałac w Wilanowie w sąsiedztwie Pagody Chińskiej.

Reasumując, uratowano przed dalszą dewastacją jedyny zachowany w Polsce krąg kamienny Oraculum, będący symbolem wróżb, przepowiedni, nadziei epoki romantyzmu, a zarazem znane miejsce spotkań towarzyskich polskiej arystokracji w czasach utraconej niepodległości.

Literatura

1. P. Jaskanis, A. Rottermund, A. Kwiatkowska, A. Ekielska-Mardal: *Narodziny kolekcji Grand Tour Stanisława Kostki Potockiego*, Muzeum Pałac w Wilanowie 2006.
2. D. Fenna: *Jednostki miar. Leksykon*, Świat Książki 2004.
3. N. Wójcisz: *Masoneria. Mały słownik*, VERBI-NUM, Warszawa 2006.
4. W. Piwkowski: *Arkadia Heleny Radziwiłłowej. Studium historyczne*, Narodowa Instytucja Kultury. Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu 5 (11).
5. T. Urzynowski: *Przenoszą zabytek z Morysina*, Gazeta Wyborcza, 27 lipca 2006.
6. Marc-Alain Ouaknin: *Tajemnice Kabaly*, Cykada, Warszawa 2006.

Abstract

The article presents the history of erecting the Oraculum in Morysin – a place closely connected with Wilanow. The function of the Oraculum was known only to a select group of scientists, because of the ruined state of the object and oblivion into which it sank after World War II.

In August 2006, the remaining stone elements of the Oraculum (the Oracle) were transferred from Morysin to the gardens of the Palace Museum in Wilanow. A reconstruction project of the prophetic circle was prepared. The size was recreated on the basis of available archive materials and the inventory of the preserved stone elements. The remaining fragments of the only stone circle of Oraculum preserved in Poland reflect the character of the site serving to dispense prophecies and predictions and the birthplace of hope for the change of fate of the Polish nation, so characteristic for the era of Romanticism. For Aleksandra Lubomirska – the 65-year-old widow of Stanisław Kostka Potocki, it was an astrological “mandala of life” spent by her husband’s side, a symbolic monument of the times when women, “Polish mothers”, were particularly interested in hidden meanings, astrology, prophecies and Qabalah.

Piotr Napierata

Pałac i park w Wojanowie, perła Kotliny Jeleniogórskiej

The palace and park in Wojanow – a pearl of Jeleniogórská Valley

9 maja 2008 r. odbyło się uroczyste otwarcie pałacu w Wojanowie k. Jeleniej Góry. Po trzech latach intensywnych prac budowlanych i konserwatorskich dawna rezydencja książąt pruskich i orańskich została przekształcona w Centrum Konferencyjno-Wypoczynkowe.

Pierwsze wzmianki o dobrach w Wojanowie pochodzą z końca XIII w. Już w 1281 r. rycerskie lenno należało do Eberharda von Schildau, który wymieniany jest jako świadek w nadaniach księcia Bernarda Lwóweckiego. Wielu badaczy przypisuje imiona pierwszych rycerzy z Wojanowa znanemu śląskiemu rodowi Zedlitzów, choć dopiero w połowie XIV w. związek ten jest jednoznacznie potwierdzony. Dobra należą do tej rodziny prawie 400 lat. Tylko na początku XVI w. część majątku ziemskiego przeszła w ręce rodziny Schaffgotschów, ale w 1554 r. majątek ponownie zostaje odkupiony przez Zedlitzów.

W 1607 r. Nickel baron von Zedlitz wznosił w dobrach wojanowskich nowy, renesansowy dwór. Trudno dziś jednoznacznie stwierdzić, czy powstał on na miejscu jakiejś wcześniejszej budowli, dworu lub kasztelu, czy była to całkowicie nowa siedziba. Niestety już po kilkunastu latach od powstania, w 1624 r., w czasie wojny trzydziestoletniej majątek spalili Szwedzi. Gdy dobra odziedziczył wnuk budowniczego dworu, Nicolas Siegmund von Zedlitz, postanowił odbudować zniszczoną przez wojnę siedzibę rodową. Pałac otrzymał wówczas wystrój barokowy, choć wykorzystano do jego wzniesienia zachowane mury i elementy renesansowego dworu.

W 1727 r. dobra przestały być własnością Zedlitzów. Najpierw kupił je Franz Maximilian hrabia von Carvath z Maciejowej, następną właścicielką była Clara von Franckenberg, a później posia-

łość kupił znany jeleniogórski kupiec Daniel von Buchs. Kolejnymi właścicielami byli Daniel Gottlieb von Buchs, Karl Sigismund von Rothkirch oraz Karl Albrecht Ike. To właśnie Karl Ike w latach 1832-1834 dokonał przebudowy, która nadała pałacowi jego dzisiejszy wygląd.

Przebudowy dokonano w modnym wówczas stylu neogotyckim, a dokładniej w jego klasycystycznej, wczesnej odmianie. Wśród historyków sztuki i architektury zdania na temat autorstwa tego romantycznego przekształcenia pałacu są podzielone. Ostatni przedwojenny konserwator zabytków na Dolnym Śląsku i wybitny znawca architektury Günter Grundmann przypisywał przebudowę z lat 1832-1833 Karlowi Friedrichowi Schinklowi. Wiązała ją z podróżą znanego architekta na Śląsk w tym czasie. Późniejsi badacze, po analizie stylistycznej budowli, odrzucili jednak ten pogląd, nie wykluczając jakiegokolwiek udziału Schinkla (np. w konsultacjach projektu) w planowaniu tej przebudowy.

9 maja 1839 r. dziedziczna lenna posiadłość rycerska Wojanów przeszła w posiadanie Jej Wysokości księżniczki Luizy, żony księcia Fryderyka Niderlandzkiego, córki króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III.

Para książęca dokonała kolejnej przebudowy pałacu w latach 1839-1840. Prace budowlane prowadził wówczas uczeń Schinkla, Friedrich August Stüler lub Hermann Alexander Wentzel, architekt księcia holenderskiego. W tym czasie rozpoczyna się niewątpliwie okres świetności wojanowskiej rezydencji. Przebywali tu często goście rezydencji Hohenzollernów w Mysłakowicach i Karpnikach, królowie i księżęta z całej Europy. Odwiedził swą ukochaną córkę Luizę król pruski Fryderyk Wilhelm III, jego druga żona księżna Leignitz, król Fryderyk Wilhelm IV, który ostatnie lata swego

życia spędził właśnie w Mysłakowicach, Aleksandra Fiedorowna, żona cara rosyjskiego Mikołaja I oraz sam władca Rosji, król Holandii, brat Fryderyka Niderlandzkiego i jego żona królowa Zofia, księżna Wittenberska i inni znakomici goście dworu orańskiego i pruskiego.

Dobra w Wojanowie należały do pruskiego domu panującego do 1908 r. Następnie nabył je Carl Krieger, porucznik rezerwy regimentu dragonów z Bredow. Kolejnymi właścicielami byli konsul dr Karl Effenberg oraz wrocławski wydawca gazet Kammer. Obaj zachowali majątek do 1945 r.

Zaraz po zakończeniu działań wojennych wojska sowieckie wywoziły całe zachowane wyposażenie, a szabrownicy dokończyli dzieło grabieży. Po utworzeniu na terenie majątku Państwowego Gospodarstwa Rolnego pałac przeszedł w jego zarząd. Utworzono tu m.in. biura i mieszkania dla robotników rolnych. Po likwidacji PGR-u Agencja Nieruchomości Rolnych Skarbu Państwa sprzedała pałac firmie włoskiej, która rozpoczęła pierwsze prace zabezpieczające. Kiedy w 2002 r. pożar strawił cały pałac niszcząc nie tylko wykonane prace, ale doprowadzając obiekt do stanu bliskiego katastrofie budowlanej, dotychczasowy właściciel zrezygnował z prowadzenia remontu i postanowił sprzedać zrujnowany majątek Hohenzollernów. Nabyła go w 2004 r. spółka Pałac Wojanów, która adaptowała obiekt na centrum hotelowo-konferencyjne.

Prace konserwatorskie trwały ponad 3 lata. Po pożarze, po powojennych dewastacjach i grabieżach, a w końcu po niewłaściwie prowadzonych remontach i użytkowaniu niezgodnym z charakterem pomieszczeń w pałacu zachowało się niewiele oryginalnych elementów. W piwnicach pozostał XVII-wieczny układ ścian i sklepień. Na parterze tylko w dawnej sieni można odczytać renesansowy układ wnętrza ze sklepieniem kolebkowym z lunetami. W wieży północno-wschodniej zachowały się resztki iluzjonistycznej, barokowej dekoracji malarskiej. W Sali Balowej na pierwszym piętrze pozostał fragment dekoracji malarskiej z lat 30. XX wieku. Najwięcej oryginalnych elementów pozostało w dolnych partiach elewacji. W pawilonach ogrodowych i łącznikach zachowała się cała kamieniarka: obramienia okienne i drzwiowe, gzymsy pośrednie i wieńczące oraz proste elementy dekoracyjne. Ale najcenniejszym zachowanym elementem pałacu pozostaje podwójny renesansowy portal w ryzalicy klatki schodowej. Zachował się on niemal w całości.

Tak niewielka liczba zachowanych detali architektonicznych sprawiła, że podchodzono do nich ze szczególnym pietyzmem, starając się wyeksponować je w maksymalnie możliwy sposób. Brak jakichkolwiek materiałów ikonograficznych wnętrza pałaco-

wych spowodował konieczność wykonania całkowicie nowego wystroju niemalże wszystkich sal.

Wiele dyskusji podczas prac konserwatorskich wywołała kolorystyka elewacji. Dążąc do odtworzenia oryginalnej dekoracji kolorystycznej prowadzono nie tylko badania stratygraficzne, które często odpowiadają na podstawowe pytania, ale podjęto również prace studialne dotyczących podobnych obiektów. Na szczęście zachowały się liczne kolorowe litografie przedstawiające pałac po przebudowie z początku XIX wieku. Nie zawsze są one spójne, ale z całą pewnością naprowadziły autorów rewaloryzacji na kolorystykę, która była zastosowana w pierwotnej, romantycznej, neogotyckiej przebudowie. Delikatny, piaskowy kolor elewacji uzupełnia róż gzymsów koronujących i pośrednich, fryzu wieńczącego oraz dekoracji kamiennych okien tudorowskich w pawilonach. W pracach malarskich zastosowano delikatnie laserunki, które lekko spatynowały zastosowane kolory, ale z drugiej strony wyraźnie eksponują pałac na tle ciemnej zieleni parkowej.

We wnętrzach tylko pomieszczenia piwnic zachowały swój historyczny wystrój. Po przeprowadzeniu niezbędnych, ze względów konstrukcyjnych, przemuruowań kamienne ściany i sklepienia poddano konserwacji. Zachowano oryginalne wypełnienia i pobiałe, pozostawiono kamienną posadzkę w trakcie wejściowym.

Wprowadzając do pałacu nowe funkcje należało wykonać nowe podziały niektórych pomieszczeń. Ale uczyniono to tylko na II piętrze, poprzez podział niewielkich sal pomocniczych, które adaptowano na hotelowe łazienki i garderoby. Generalnie pomimo tak zasadniczej zmiany przeznaczenia obiektu zachowano historyczny podział niemalże w całym pałacu.

Prace konserwatorskie i adaptacyjne objęły nie tylko pałac, ale również wszystkie obiekty folwarczne. Z wyjątkiem oficyny, która w przeszłości pełniła również funkcje mieszkalne, całkowicie zmieniono przeznaczenie pozostałych budynków gospodarczych. Pociągnęło to za sobą konieczność nie tylko konserwacji zachowanej oryginalnej substancji, ale również wprowadzenie do obiektów całkowicie współczesnych rozwiązań.

Prace w budynku dawnej obory, pełniącej również rolę spichlerza, rozpoczęto od odbudowy nietypowej więźby dachowej, która zawałiła się podczas wichury w 2004 r. Nietypowość pierwotnego rozwiązania polegała nie tylko na niesymetryczności południowej i północnej połączy dachowej, ale również na nietypowym rzucie całego budynku. W części wewnętrznej parter przekrywa więc nieregularne sklepienie ceglane, o rozpiętości kilkunastu metrów, oparte na masywnych kolumnach

kamiennych, którego stan techniczny wymagał natychmiastowych prac ratunkowych. Zachowanie i wyeksponowanie tego sklepienia ceglano-brykietowego było głównym problemem konstrukcyjnym i konserwatorskim w tym obiekcie. Zmurszała cegła, która przez lata nasiąkała wodą, liczne ubytki w sklepieniu spowodowane częściowym zawaleniem lub świadomymi przekuciami powłoki, wypłukane i skorodowane spoiny, poroższawane żebra powodowały, że potężne płaszcze sklepienia mogły w każdej chwili runąć na ziemię. Wzmocniono więc całą konstrukcję, uzupełniono brakujące fragmenty płaszcza sklepienia, wymieniono spoiny i wzmocniono lico cegły. Po tych wszystkich działaniach konstrukcyjnych scalono kolorystyczne cegłę, wymieniono najbardziej zniszczone fragmenty i pozostawiono sklepienie jako nietynkowane. Wyeksponowane w ten sposób przekrycie i filary kamienne nadają współczesnej sali konferencyjnej niezwykle klimat.

Budynek dawnej stajni zachował się w zdecydowanie lepszym stanie technicznym niż wcześniej opisana obora. Być może wpłynął na to fakt, że przez powojenne lata w Wojanowie prowadzono hodowlę koni i w sposób szczególny dbano o stan obiektu, w którym je trzymano. A może po prostu obiekt był łatwiejszy do utrzymania w dobrej kondycji. W podjętych pracach więcej uwagi poświęcono więc zachowaniu oryginalnej substancji, a mniej konstrukcji ratującej zagrożony budynek. Tu również wyeksponowano oryginalne rozwiązania i materiały, z jakich pod koniec XVIII w. wzniesiono zabudowania folwarczne, aby nowe funkcje ukazać w „rustykalnej szacie”. Stąd w pomieszczeniach hotelowych i restauracyjnych odnaleźć można kamienne filary, drewniane elementy więźb dachowych oraz ściany wykonane w konstrukcji szachulcowej.

Najmniej zmian funkcjonalnych dokonano w dawnej XVIII-wiecznej oficynie mieszkalnej. Pełni ona dziś funkcje hotelowe. Budynek zamykający całe założenie od północy posiadał klasycystyczną formę. Elewacje dekorowane były gzymsami, opaskami okiennymi i drzwiowymi oraz pilastrami wprowadzającymi podziały elewacji podłużnych. Wysoki, trzykondygnacyjny dach wentylowany był dwoma rzędami lukarn pasowych. Do oficyny, od strony zachodniej, przylega niewysoki budynek dawnej wozowni, który również adaptowano na pomieszczenia hotelowe. Starano się w maksymalnym stopniu zachować oryginalny układ ścian na parterze i I piętrze. Uzyskano w ten sposób pokoje hotelowe z łazienkami, którym często towarzyszą małe hole czy korytarze wewnętrzne.

Kolejny budynek folwarczny, stodoła, w latach 80. XX w. został rozebrany. Zapewne ówczesnych

użytkowników folwarku, dawny PGR, zmusił do tego katastrofalny stan obiektu. Kamienno-ceglany budynek zamykał całe, nieregularne założenie dworskie od strony wschodniej. Na szczęście z licznych litografii i zdjęć można było odtworzyć jego pierwotny wygląd. Pozwoliło to bez większych dylematów konserwatorskich zrekonstruować wcześniejszą stodołę, przynajmniej w jej zarysie zewnętrznym. W stylizowanej, odbudowanej formie pełni on dziś rolę głównego obiektu rekreacyjnego, mieszczącego m.in. basen, sale ćwiczeń, centrum spa itp. Zawsze w rewaloryzacji zespołów pałacowych czy dworskich pojawia się problem wprowadzania nowych obiektów i nowych funkcji. W tym przypadku, gdy starano się obiekt odtworzyć w jego historycznym kostiumie, problem stanowił nie tyle fakt rekonstrukcji, ile charakter wnętrza. Zaprojektowano więc na parterze budynku rustykalne kamienne ściany, zwieńczone elementami drewnianej więźby dachowej i elementami pseudodrewnianego stropu. Do wykonania tej dekoracji użyto oryginalnego kamienia ze ścian rozebranego budynku i belek pozostałych ze stropu i więźby dachowej budynku obory. Ponownie więc wbudowano rozbiórkowy oryginalny materiał, który nadał nowym wnętrzom charakter i klimat XIX-wiecznych budynków folwarcznych.

Zagospodarowanie dziedzińca w każdym niemal zespole pałacowym to problem i konserwatorski, i urbanistyczno-architektoniczny. Z jednej strony przez stulecia dziedzińce majątków ziemskich pełniły funkcje gospodarcze, a z drugiej całkowita zmiana funkcji obiektów folwarcznych wymaga zmiany organizacji dziedzińca. I tak jak przy zmianie przeznaczenia zabytkowego obiektu gospodarskiego należy zachować jego podstawowy układ wewnętrzny i wygląd zewnętrzny, nie można z dziedzińca folwarcznego uczynić obcego i nienaturalnego otoczenia zabytków. To zadanie konserwatorskie często bywa kontrowersyjne. W zespole pałacowym w Wojanowie, gdzie nastąpiła tak radykalna zmiana funkcji wszystkich obiektów folwarcznych, to zadanie projektowe było szczególnie trudne. Aby być w zgodzie z romantyczną wizją założenia zaprojektowaną przez P.J. Lennego, a równocześnie aby uwzględnić współczesne funkcje obiektów folwarcznych, opracowano projekt dziedzińca bazujący z jednej strony na ozdobnych formach ogrodowych przy pałacu, a z drugiej na uporządkowanym i stonowanym otoczeniu obiektów folwarcznych. Takie rozwiązanie, nazywane często konserwatywnym, pozwoliło nadać dziedzińcowi nową formę, ale równocześnie harmonizuje z rangą i charakterem poszczególnych obiektów. Na dziedzińcu wykonano nowe drogi i ścieżki, które uczyniły z wielobocznego zamknię-



Ryc. 1. Wojanów, widok na zespół pałacowy od strony ogrodu, po rewaloryzacji
 Fig. 1. Wojanów, view of the place complex from the garden, after restoration



Ryc. 2. Wojanów, widok z lotu ptaka przed rewaloryzacją założenia
 Fig. 2. Wojanów, a bird's eye view before the restoration of the complex



Ryc. 3. Wojanów. Fasada frontowa pałacu po rewaloryzacji
 Fig. 3. Wojanów. The front facade of the palace after restoration



Ryc. 4. Wojanów, widok z lotu ptaka na zespół pałacowy po rewaloryzacji
 Fig. 4. Wojanów, a bird's eye view of the palace complex after restoration

Fot. M. Soldek
 Photo M. Soldek

tego obszaru miejsce reprezentacyjne, ale równocześnie skomunikowały ze sobą wszystkie obiekty.

Dziś w zespole pałacowym w Wojanowie mieści się ekskluzywny hotel z częścią konferencyjną i rekreacyjną. Posiada ponad 200 miejsc noclegowych o zróżnicowanym standardzie. W pałacu zaprojektowano wyposażone w autentyczne meble z przełomu XIX i XX w. pokoje i apartamenty, a w budynkach dawnego majątku ziemskiego rustykalne pokoje hotelowe o zróżnicowanym wystroju i klimacie. Dla gości urządzono dwie restauracje, kawiarnię, winiarnię, bar ogrodowy, dwa ogrody restauracyjne, a w pawilonie chińskim urządzono herbaciarnię. Zespół pałacowy wyposażony jest w wiele elementów sportowych i rekreacyjnych, m.in. korty tenisowe, boiska do siatkówki i koszykówki, basen, jacuzzi, sauny, fitness oraz gabinety odnowy biologicznej. Mogą odbywać się tu konferencje i spotkania w dwóch sklepionych

salach dawnego spichlerza. Ale niezależnie od pełnionych podstawowych funkcji cały zespół parkowo-pałacowy będzie można zwiedzać, gdyż najciekawsze wnętrza pozostały ogólnodostępne. Właśnie w nich urządzono wystawy i ekspozycje dotyczące odbudowy i historii majątku w Wojanowie. Dodatkowym walorem dawnych dóbr książęcych jest wspaniały park krajobrazowy, urządzony przez wybitnego architekta pruskiej rodziny królewskiej Petera Josepha Lennego.

Prace budowlano-konserwatorskie prowadziła wrocławska firma Castellum i była to jedna z największych konserwacji zespołu pałacowo-parkowego w Polsce w ostatnich latach. Projekt jest dziełem pracowni Karst-Projekt i architektów Mariusza Karsta i Janusza Grochowskiego. Wnętrza projektowały Alina Zamorska, Ewa Hawrylak oraz Magda Wańkowska. Park i ogród komponowała Halina Krajewska.

Streszczenie

W latach 2005–2008 w Wojanowie prowadzono prace budowlano-konserwatorskie w zespole pałacowym, który był jedną z trzech rezydencji pruskiej rodziny królewskiej w okolicach Jeleniej Góry. Renesansowy dwór z 1607 r. gruntownie przebudowano w połowie XIX w. w modnym wówczas stylu neogotyckim. Projekt przypisywano pierwotnie Karlowi Friedrichowi Schinklowi, architektowi króla pruskiego, ale ostatnie badania wskazują raczej na jego uczniów. Całe założenie pałacowe otacza wspaniały park krajobrazowy zaprojektowany przez Petera Josepha Lennego, dyrektora pruskich ogrodów królewskich i jednego z najwybitniejszych architektów ogrodowych XIX w. Powojenne dzieje pałacu, podobne do losów innych śląskich rezydencji, oraz pożar w 2002 r. doprowadziły do niemal całkowitego unicestwienia obiektu. Podjęte kilka lat temu prace można uznać za jedną z największych konserwacji zespołu pałacowego w Polsce w ostatnich latach. Prace objęły bowiem nie tylko pałac i otaczający go park, ale również budynki dawnego folwarku: oficyny, stajnię, stodołę, wozownię, spichlerz i oborę. W całym zespole utworzono centrum konferencyjne i wypoczynkowe z ponad 200 miejscami noclegowymi. Pałac w Wojanowie jest jedną z 30 rezydencji ziemskich znajdującej się na terenie południowej części Kotliny Jeleniogórskiej nazywanej Doliną Pałaców i Ogródów.

Abstract

In the years 2005–2008, conservation and construction work was conducted in the palace complex in Wojanów, which was one of the three royal residences of the Prussian royal family in the area of Jelenia Góra. A Renaissance manor from 1607 was converted in the middle of the 19th century in the so popular then neo-Gothic style. Initially the project was attributed to Karl Friedrich Schinkel, an architect of the Prussian king, but recent research has rather indicated his disciples. The whole palace complex is surrounded by a magnificent landscape park, designed by Peter Joseph Lenne, the director of the Prussian Royal Gardens and one of the outstanding garden architects of the 19th century. The post-war history of the palace, similar to the fate of many other residences in Silesia, and the fire in 2002, led to almost complete annihilation of the structure. The work which was undertaken a few years ago can be regarded as one of the greatest conservation ventures of a palace complex in Poland in the recent years. The enterprise encompasses not only the palace and the surrounding park, but also the outbuildings belonging to the old manor farm: outhouses, stables, barn, coach house, granary and cowshed. The whole complex was turned into a conference and holiday centre with accommodation for over 200 guests. The palace in Wojanow is one of 30 estates located in the southern part of the Jeleniogórska Valley which is suitably called the Valley of Palaces and Gardens.

Janusz A. Mróz

„Chłopiec z łabędziem” z Ogrodu Różanego w Wilanowie

“A Boy with a Swan” from the Rose Garden in Wilanow

Wiele odlewów wykonana fabryka dla Potockich do Wilanowa. Spośród nich zachowały się „wieczne drzwi” z pałacowej kaplicy, mały tryton w basenie fontanny koło oranżerii, wielki żyrandol w Sali Marmurowej, a także wiele medalionów i popiersi zdobiących niegdyś gabinet Augusta Potockiego. Z prac nie zachowanych wymienić można wagę ogrodową zaprojektowaną przez H. Marconiego, rzeźbę chłopca z łabędziem z parkowej sadzawki oraz figurę wielkiego trytona umieszczonego w basenie fontanny na dziedzińcu przed pałacem¹.

Przytoczone dwa zdania z monografii zakładów metalowych związanych mocno z warszawską rodziną Minterów przekazują istotne informacje o nabywanym na początku II połowy XIX wieku wyposażeniu rezydencji wilanowskiej. Informacje te zaczerpnięte zostały zresztą z materiałów źródłowych znajdujących się obecnie w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie.

Wiadomości istotne w takim zakresie zadowalały w zupełności historyków czy historyków sztuki szukających proveniencji formalnych czy też interesujących się upodobaniami określonych grup społecznych. Dla konserwatora dysponującego pewnym doświadczeniem z zakresu techniki i technologii powyższy cytat w naturalny niejako sposób daje możliwość rozwinięcia tematów o ciekawe kwestie materiałowo-technologiczne. Jak ciekawe są „wieczne drzwi” z kaplicy pałacowej pod tym względem? Na pierwsze spojrzenie zbyt precyzyjne detale dekoracyjne tych drzwi i możliwość spojrzenia „od tyłu” na wszystkie elementy w trakcie prac konserwatorskich przynosi wniosek: to nie odlew, to galwanoplastyka. Badania laboratoryjne potwierdzają takie przypuszczenie: skład materiału to prawie sama miedź. Możliwość i umiejętność wykonania galwanoplastycznych kopii przez firmę Minterów w latach 50. XIX wieku stawia warszawskie zakłady w pierwszym szeregu wykorzystujących najnowszy wówczas europejski wynalazek².

Druga rzecz, dla której zasadniczo powyższy cytat został tu przytoczony, to rzeźba „Chłopiec z łabędziem”. Zaliczenie jej do osiągnięć odlewnictwa bez komentarza technologicznego sprowadza problem jedynie do wartości formalnych. Początek II połowy XIX wieku to okres w historii Warszawy bardzo dynamiczny. W ślad za innymi miastami europejskimi zbudowany zostaje pierwszy nowoczesny wodociąg zaprojektowany przez wszędzie obecnego Henryka Marconiego. Do oświetlenia ulic, a nieco później i domów wprowadza się instalacje gazowe.

Marconi zadbał o dekorację wszystkich elementów wodociągu: studni ulicznych, źródeł i fontann. Zaroilo się od syren, trytonów i delfinów. Firmą, która zrealizowała te wszystkie dekoracje, była „fabryka” Minterów. Minterowie zaproponowali bowiem władzom miasta najniższe ceny za dostarczenie rzeźb, a powodem takich możliwości było opanowanie nowych technologii odlewniczych, a mianowicie odlewania rzeźb w cynku i galwanicznego „brązowania” ich powierzchni.

Odlano rzeźby w cynku, metalu który – mimo że znany od XVI wieku – zaczął być stosowany w przemyśle dopiero pod koniec wieku XVIII. Cynk charakteryzuje się zresztą niektórymi lepszymi niż brąz właściwościami: ma znacznie niższą temperaturę topnienia i mniejszy skurcz odlewniczy³. Dodatkową zaletą była łatwość lutowania cynku. Odlanie rzeźby we fragmentach i polutowanie jej dawało duże oszczędności.

Galwaniczne brązowanie powierzchni cynku powodowało, że traktowano wykonane rzeźby tak jak brązowe. W ten oto sposób tania technologia wyparła odlewnictwo w brązie, ale też umożliwiła – ze względu na niskie ceny – realizacje skomplikowanych dekoracji ulic, placów, ogrodów i parków.

„Chłopiec z łabędziem” był jedną z propozycji handlowych Minterów. Odlanych zostało kilka



Ryc. 1. Chłopiec z łabędziem, fragment rzeźby z widocznymi zaciekami po kwaśnej wodzie
 Fig. 1. The Boy with the Swan, fragment of the sculpture with visible damp patches from acid rainwater

egzemplarzy. Drugi „Chłopiec z łabędziem” stanął na wysepce sadzawki wykopanej w Ogrodzie Saskim równolegle z usypywaniem wzgórka pod zbiornik wody ukryty w świątyni Sybilli, zasilający część wodociągu Marconiego⁴.

Naturalne kontakty Minterów z Berlinem pozwoliły na zamawianie i sprowadzanie atrakcyjnych modeli gipsowych wykonywanych przez rzeźbiarzy działających przy Akademii berlińskiej. Wymieniany jest tutaj August Kiss. W Warszawie przy pracach modelarskich brali udział Daniel Zalewski i Herman Fritsch – autor delfinów z fontanny w Ogrodzie Saskim. Autorem syren – z Rynku Starego Miasta i ze zwieńczenia bramy zamykającej ulicę Karową od strony Krakowskiego Przedmieścia był Konstanty Hegel, profesor Szkoły Sztuk Pięknych.

Autorzy wspomnianej monografii zakładów metalowych Minterów nie wspominają jednak rzeźbiarza – autora „Chłopca z łabędziem”. Rzeźbiarzem tym był Ślązak Teodor Kalide, żyjący w latach 1801-1863. Urodzony w Chorzowie, uczył się w Królewskiej Odlewni Zeliwa w Gliwicach⁵. Studiował w Berlinie u Schadowa i Raucha. Jego najbardziej znanymi rzeźbami, poza „Chłopcem z łabędziem”, są rzeźby lwów („Śpiący”, „Czuwający”), „Dziewczyna z lirą”, „Bachantka na panterze”, „Madonna z dzieciątkiem” oraz pomnik hr. F. Redena.

Rzeźby wykonane z cynku mają, niestety, w porównaniu z rzeźbami brązowymi dość istotną



Ryc. 2. Chłopiec z łabędziem, brąz, stan po wtórnym patynowaniu i zabezpieczeniu antykorozyjnym
 Fig. 2. The Boy with the Swan, bronze, lower section after the second patinating



Ryc. 3. Chłopiec z łabędziem, brąz, partia dolna po powtórnym patynowaniu i zabezpieczeniu antykorozyjnym
 Fig. 3. The Boy with the Swan, bronze, state after the second patinating and applying an anti-corrosive layer

wadę: są znacznie mniej odporne na działanie zanieczyszczonej atmosfery. Wadą także, w tym porównaniu, jest zjawisko rekrytalizacji cynku i zmniejszanie się w związku z tym odporności mechanicznej odlewu.

Cienka powłoka brązu naniesionego galwanicznie z czasem ulega destrukcji.

Tak też się stało w przypadku „Chłopca z łabędziem” z basenu w Ogrodzie Różanym w Wilanowie. Dotrwał do lat 60. XX wieku. Prace konserwatorskie przy rzeźbie wykonane zostały wtedy przez Instytut Mechaniki Precyzyjnej rozwijający z powodzeniem

metody metalizacji natryskowej, zastępującej brązowanie galwaniczne. Po zdjęciu zniszczonej warstwy brązu poprzez tzw. piaskowanie nowa warstwa brązu – znacznie grubsza – została naniesiona na powierzchnię cynku w ten właśnie sposób.

Przez kilkanaście lat brązowy „pancerz” spełniał swoje zadanie, jednak przyszedł moment, kiedy zaobserwowano pęknięcia podstawy oraz szyi łabędzia. Kolejne prace zlecono Pracowni Konserwacji Metalu PP PKZ O/Warszawa. Po kolejnym usunięciu warstwy brązowej doprowadzono rzeźbę do właściwego kształtu; wykorzystano możliwość lutowania cynkowego płaszczka i cyną uzupełniono ubytki. Już wtedy rekrytalizacja cynku była dobrze widoczna i utrudniała lutowanie. Na koniec napyłona została na powierzchnię kolejna warstwa brązu, który zapatynowano i zabezpieczono antykorozyjnie poprzez woskowanie.

O konieczności wymiany rzeźby zaczęto mówić w roku 2002. W roku 2003 „nowy” „Chłopiec z łabędziem” został zamówiony w odlewni gliwic-

kiej, która dysponuje oryginalnym modelem rzeźby. W 2004 roku GZUT dostarczył porządnie wykonany, brązowy odlew „Chłopca z łabędziem” z wmontowanymi wewnątrz przewodami do podłączenia wody i pełnienia narzuconej roli – fontanny. Z pewnością Teodor Kalide byłby usatysfakcjonowany zakończeniem tej 150-letniej historii, gdyby nie... zanieczyszczona atmosfera wokół nas. Naniesiona przez pracowników GZUT sztuczna patyna, a nawet jej zabezpieczenie woskiem nie wytrzymały działania zakwaszonej wody przenoszonej przez fontannę. Powstałe zacieki trzeba było maskować poprzez żmudne zdejmowanie powłok woskowych i kilkakrotnie następujące po sobie nanoszenie patyny. W momencie uzyskania pożądanego rezultatu kolorystycznego na powierzchnię rzeźby naniesione zostało kilkuwarstwowe zabezpieczenie z wosku mikrokrystalicznego.

Brązowy „Chłopiec z łabędziem” z pewnością przetrwa wiele, wiele lat.

¹ Cytat z: Małgorzata Dubrowska, Andrzej Sołtan, *Rzemiosło artystyczne Minterów 1828-1888*, PWN, Warszawa 1987, s. 31.

² Galwanoplastyka to technologie wykorzystujące zjawisko rozkładu elektrolitu zachodzące pod wpływem prądu elektrycznego do uzyskania stosunkowo grubych warstw metalicznych. Podłożem jest tu z reguły gips, impregnowany i napyłony grafitem dla uzyskania przewodności elektrycznej. Różnica w stosunku do ogólnie rozumianych technologii wchodzących w zakres galwanizacji polega na tym, że warstwy metalu nakładane są tu na podłoża metalowe; właściwie nakładanie warstewek jednego

metal na inny z wykorzystaniem zjawisk elektrolizy nazywa się galwanostegią. W 1851 roku we Francji wykonano galwanoplastyczną kopię w oparciu o rzeźbę ukrzyżowanego Chrystusa autorstwa Thorvaldsena.

„Wieczne drzwi” wykonane w 1853 pozwalają widzieć Minterów jako prekursorów tej technologii.

³ Temperatura topnienia brązu: 1140°C, cynku – ok. 420°C; skurcz odlewniczy brązu: 1,5%, cynku: 1,2%.

⁴ Wykorzystując różnice poziomu zbiornik zasiliał Fontannę Wielką, fontannę przed operą, wodotrysk wokół Kolumny Zygmunta oraz basen z Syreną na Rynku Starego Miasta.

⁵ Obecnie Gliwickie Zakłady Urządzeń Dźwigowych.

Streszczenie

Artykuł zawiera informację na temat rzeźby „Chłopiec z łabędziem” zdobiącej fontannę w Ogrodzie Różanym w Wilanowie. Kontakty właścicieli firmy odlewniczej działającej w Warszawie – Minterów prowadzą do wykorzystania modelu śląskiego rzeźbiarza Teodora Kalide działającego w Berlinie. Zagadnienia technologiczne, ujawniane w trakcie prowadzenia prac konserwatorskich skłaniają do zainteresowania także historyków sztuki. Prowadzi to do ciekawego związku historii sztuki z konserwatorstwem i problemu: jak konserwacja staje się nauką pomocniczą umożliwiającą poznanie zależności sztuki i XIX-wiecznych wynalazków technicznych.

Autor sygnalizuje problematykę konserwatorską związaną z obiektami, które powstały w wyniku zastosowania galwanoplastyki i galwanostegii. Efektem postępujących zniszczeń może być konieczność zastąpienia rzeźb XIX-wiecznych ich kopiami brązowymi.

Abstract

The article contains information concerning the sculpture called „A Boy with a Swan” decorating a fountain in the Rose Garden in Wilanow. The contacts of the owners of the casting factory operating in Warsaw – the Minters – led to using for it the model made by a sculptor from Silesia, Teodor Kalide, who worked in Berlin. Technological issues discovered while conducting restoration work prompted also art historians to probe the matter further. All that led to a fascinating combination of history of art with restoration, and the question how restoration could become auxiliary science allowing for recognizing the relationships between art and the 19th-century technological inventions.

The author indicates restoration problems connected with objects which were made with the use of galvanoplastic and galvanostegia. The result of further damage could be the necessity of replacing the 19th century statues by their bronze copies.

Marek Skrzyński

Rewaloryzacja i rewitalizacja kamienic Muzeum Historycznego m.st. Warszawy

Restoration and revitalisation of tenement houses of the Historical Museum of the Capital City of Warszawa

Odrobina historii

W 1862 roku powstało w Warszawie Państwowe Muzeum Sztuk Pięknych. Zgodnie ze swoją nazwą miało ono początkowo profil wyłącznie artystyczny. Jednak od początku XX stulecia w Muzeum tym rozpoczęto gromadzenie eksponatów o tematyce warszawskiej, szczególnie obrazów. Z upływem czasu darowizny od społeczeństwa spowodowały zwiększenie różnorodności gromadzonych przez Muzeum obiektów, których obfitość sprawiła, że w 1912 roku utworzono dział zbiorów zabytków warszawskich.

Muzeum Sztuk Pięknych zostało w 1916 roku przekształcone w Muzeum Narodowe, które przejęło różnorodne zbiory warszawskie, takie jak zbiory Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, zbiory Muzeum Starożytności, zbiory Magistratu i wiele kolekcji prywatnych, również varsavianistycznych.

W Muzeum Narodowym funkcjonował dział miejski pod nazwą Stara Warszawa, zmienioną w 1934 roku na Dawną Warszawę, aby wreszcie w 1936 roku „wyzwolić się” jako Muzeum Dawnej Warszawy. Ten rok uznaje się za datę rzeczywistego „startu” funkcjonującego dzisiaj warszawskiego muzeum.

Wcześniej, bo już w 1914 roku, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości zorganizowało w wykupionej przez siebie kamienicy Baryczków przy Rynku Starego Miasta 32 Muzeum Starożytności Polskich, w którego zbiorach znaczącą częścią była kolekcja varsavianów Wiktora Gomulickiego. Jego wolą było, aby stanowiła ona początek „Muzeum starożytności warszawskich”.

Tę kamienicę oraz dwie inne, pod numerami 34 i 36, wykupił w latach 1937-38 warszawski Magistrat na siedzibę nowego Muzeum Dawnej War-

szawy. Wybuch wojny w 1939 roku zastał Muzeum Dawnej Warszawy w trakcie przeprowadzki zbiorów z siedziby Muzeum Narodowego. Przeniesioną na Starówkę część inwentarza unicestwiła powstaniowa i popowstaniowa hekatomba 1944 roku, która pochłonęła praktycznie całe Stare Miasto.

Dziwnym zrządzeniem losu północna pierzeja Rynku Starego Miasta, tak zwana Strona Dekerta, ucierpiała najmniej, tak że zachowało się nawet kilka oryginalnych, zabytkowych stropów drewnianych i pewna ilość detali architektonicznych. Pierzeja ta, obejmująca trzy kamienice (nr 32, 34, 36) stanowiące przedwojenną siedzibę Muzeum Dawnej Warszawy oraz pięć innych (nr 28, 30, 38, 40, 42), a także trzy kamieniczki od strony ulicy Nowomiejskiej (nr 4, 6, 8), czyli w sumie trzynaście kamienic staromiejskich, została siedzibą powołanego miejskiego muzeum, reaktywowanego w 1948 roku pod nazwą Muzeum Warszawy, przemianowanego w 1950 roku na Centralne Muzeum Historyczne, i wreszcie w 1958 roku na Muzeum Historyczne m.st. Warszawy.

Konserwacja i odbudowa

Szybki rozwój Warszawy w XIX wieku spowodował przesunięcie się centrum miasta i marginalizację warszawskiej Starówki, która stała się dzielnicą biedną, co z kolei w sposób oczywisty przyczyniło się do postępującej degradacji substancji architektonicznej.

Jednak budzenie się świadomości narodowej i wzrost dążeń niepodległościowych spowodowały od początku XX wieku zainteresowanie elit intelektualnych i artystycznych Starym Miastem, jego architekturą, urbanistyką i historią. Zabytki Starówki stały się obiektem zainteresowania malarzy, historyków i poetów. Przedstawiciele wolnych zawodów zaczynają wykupywać od zubożałych właścici-

cieli zaniedbane kamienice i poddawać je – jakbyśmy dziś powiedzieli – rewaloryzacji. W 1906 roku Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości kupuje na potrzeby swojej siedziby wyjątkowo cenną architektonicznie kamienicę Baryczków (Rynek 32), a Towarzystwo Miłośników Historii robi to samo w 1913 roku z kamienicą Książąt Mazowieckich (Rynek 31). Kamienice te również zostały poddane działaniom konserwatorskim.

To wprowadzanie do Starego Miasta funkcji społeczno-kulturalnych trwa po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. I tak kamienica nr 34 została siedzibą Penclubu Polskiego i Związku Zawodowego Literatów Polskich, a kamienica nr 36 – siedzibą Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich. W 1928 roku rozpoczęto prace przywracające pierzejom rynku dawny blask. Natomiast trzy kamienice wykupione przez prezydenta Stefana Starzyńskiego na Muzeum Dawnej Warszawy zostają poddane w 1938 roku kompleksowemu remontowi pod kierownictwem prof. dr. J. Zachwatowicza i prof. dr. S. Hempla. Wojna zniweczyła te działania.

Powojenną odbudowę trzynastu kamienic przeznaczonych na siedzibę dzisiejszego Muzeum Historycznego m.st. Warszawy przeprowadzono według projektów i pod kierunkiem arch. St. Żaryna. Odbudowa ta była i jest wysoko oceniana przez środowiska konserwatorskie.

Ze względu na potrzeby Muzeum – jedyne go użytkownika trzynastu kamienic – zostały one połączone wieloma przejściami i otworami drzwiowymi, co w jakimś stopniu zatarło we wnętrzach wertykalny podział na trzynaście niezależnych obiektów i sprawiło, że układ pomieszczeń stał się mało czytelny, nieco „labiryntowy”. Co ciekawe, ten efekt – zapewne niezamierzony – podoba się wielu osobom zwiedzającym Muzeum, które podkreślają nastrój i „intymność” jego wnętrza.

Na tyłach kamienic Muzeum dysponuje szeregiem podwórek, z których największe, położone od strony ulicy Nowomiejskiej, zaprojektowane w czasie odbudowy przez St. Żaryna, znane jest warszawiakom pod nazwą „Lapidarium”.

Po okresie odbudowy Muzeum Historyczne m.st. Warszawy otwarło swoje podwoje w 1955 roku.

Rewaloryzacja i rewitalizacja

Najlepiej nawet zaprojektowana odbudowa prowadzona była jednak w warunkach gospodarki planowej i socjalistycznego współzawodnictwa pracy. Odbiło się to na jakości robót. Szczególnie widać to w jakości stolarki okiennej i drzwiowej. Dodatkowo, duże obciążenie ruchem zwiedzających (w skali rocznej liczonej w setkach tysięcy), a także półwieczna eksploatacja kamienic w warunkach gospo-

darki niedoboru spowodowały znaczne wyeksploatowanie budynków, tak że we władzach Warszawy zapadła decyzja o konieczności wykonania kompleksowej rewaloryzacji siedziby Muzeum. Zwłaszcza, że Muzeum Historyczne od wielu lat postrzegane było jako swoisty „Salon Warszawy”, w którym odbywały się różnego rodzaju wystawy, sesje naukowe, spotkania środowiskowe, koncerty, odczyty, imprezy miejskie i państwowe.

Jednak pod nowym kierownictwem dyrektora Joanny Bojarskiej powstała w Muzeum idea połączenia rewaloryzacji substancji zabytkowej z pełną rewitalizacją funkcjonalną i ideową Muzeum Historycznego. Rewitalizacja ma sprzyjać zwiększeniu potencjału Muzeum, stworzeniu nowych usług i produktów muzealnych przeznaczonych dla zwiedzających – mieszkańców Warszawy oraz turystów polskich i zagranicznych. Rezultatem projektu będzie wydłużenie sezonu turystycznego w stolicy i ułatwienie dostępu do zbiorów Muzeum, jak również rozszerzenie jego oferty turystyczno-kulturalnej. Projekt przyczyni się do zwiększenia atrakcyjności Warszawy i konkurencyjności regionu Mazowsza na europejskim rynku turystyki kulturowej. Planowana reorganizacja przestrzenno-funkcjonalna przyczyni się do zwiększenia przepustowości Muzeum, wzbogacenia, uatrakcyjnienia i unowocześnienia (digitalizacja zbiorów) jego oferty kulturalnej. Poza podniesieniem standardów jakości usług i informacji przewiduje się dostosowanie siedziby MHW do potrzeb osób niepełnosprawnych.

Dodać należy, że zabytkowe, gotyckie, niezniszczone przez Niemców piwnice zostały włączone do zadania inwestycyjnego koordynowanego przez biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków, w ramach dużego programu rewaloryzacji, rewitalizacji i udostępnienia publiczności warszawskich piwnic staromiejskich. Zadanie to jest zatwierdzone uchwałą Rady Warszawy i planuje się jego dofinansowanie z funduszy europejskich. Muzeum uzyskało już pozwolenie na budowę w zakresie obejmującym kubaturę piwnic.

Wcześniej, w 2005 roku firma „Śpiewak” wykonała projekt koncepcyjny, a następnie budowlany i wykonawczy rewaloryzacji i rewitalizacji całego Muzeum. Od tego czasu, aby „nie zasypiać gruszek w popiele”, Muzeum uzyskało częściowe pozwolenia na budowę i wykonało fragmenty przewidzianych projektem prac. Między innymi dokonano wymiany pokrycia dachowego wszystkich jedenastu kamienic, a ostatnio wymiany i remontu połączonego z termomodernizacją wszystkich, ponad trzystu okien Muzeum.

Jednak pozwolenia na budowę w pełnym zakresie planowanej rewaloryzacji i rewitalizacji, Mu-



Ryc. 1. Strona Dekerta, widok Muzeum. Fot. E. Pawlak
 Fig. 1. The Old Town Market Square in Warszawa, Dekert Side. The seat of the Historical Museum of the capital city of Warszawa (photo E. Pawlak)

zeum nie może uzyskać ze względu na protesty sąsiada. I tu dochodzimy do jednego z najpoważniejszych „problemów konserwatorskich”, zmory wszelkich planowanych inwestycji, szczególnie szkodliwej w przypadku obiektów zabytkowych, to jest do często nieuzasadnionych, pieniackich protestów.

Chodzi o to, że we wstępnej fazie projektowania okazało się, że przyjętych założeń funkcjonalno-przestrzennych zrewitalizowanego Muzeum nie da się osiągnąć w ramach jego kubatury, bez prucia ścian i burzenia stropów i sklepień, a więc bez brutalnej ingerencji w substancję architektoniczną. Ze względu na małą skalę istniejących pomieszczeń nie da się wygospodarować niezbędnej powierzchni recepcyjnej, niemożliwe jest usunięcie przeszkód i barier dla osób niepełnosprawnych oraz rozdzielanie ruchu zwiedzających na poszczególne, niezależnie funkcjonujące ekspozycje i imprezy. (Dotychczas jest tak, że aby zwiedzić wystawę mieszczącą się w jednej lub dwóch salkach, trzeba przejść i „zwiedzić” całe Muzeum).

Jedynym rozwiązaniem w tej sytuacji okazało się wykorzystanie podwórza „Lapidarium” na wie-



Ryc. 2. Lapidarium. Fot. H. Niewiadomska
 Fig. 2. The Historical Museum of the capital city of Warszawa. The inner courtyard – Lapidarium (photo H. Niewiadomska)

lofunkcyjną powierzchnię recepcyjno-ekspozycyjną. Daje to możliwość wjazdu i wejścia dla osób niepełnosprawnych przez bramę od strony ulicy Nowomiejskiej, możliwość usytuowania przeszklonej windy pozwalającej niepełnosprawnym zwiedzić wszystkie ekspozycje muzealne łącznie z piwnicami, rozprrowadzić ruch zwiedzających na poszczególne autonomiczne wystawy i imprezy.

Jednak, ponieważ Polska to nie południowe Włochy, zaprojektowano przekrycie „Lapidarium” przeszklonym dachem, a dodatkowo, ponieważ kino muzealne stanowiące bardzo ważny element programu zwiedzania (obrazujący proces niszczenia i odbudowy Warszawy) nie może przyjąć większych grup widzów, zaprojektowano wielofunkcyjną salę kinowo-koncertowo-dydaktyczną w podpiwniczeniu „Lapidarium”.

I tu się zaczęło. Od przeszło dwóch lat trwają przepychanki z sąsiadami (nawet nie bezpośrednimi!), protestującymi w imię idei, że cała Starówka spłynie do Wisły na skutek realizacji planów Muzeum. Najbardziej dał się we znaki bezpośredni sąsiad „Lapidarium”, który, mówiąc mimochodem, w graniczącej z „Lapidarium” szczytowej ścianie swojej kamienicy, kilka czy kilkanaście lat temu, bez pozwolenia, na zasadzie samowoli budowlanej wykuł kilka otworów okiennych. Teraz narzeka, że przeszklenie popsuje mu widok! I tak Miasto Stołeczne Warszawa zmuszone jest opóźnić swoje plany zwiększenia, wzbogacenia i uatrakcyjnienia oferty kulturalnej i dydaktycznej Muzeum – ważnego elementu na kulturalnej mapie miasta – z powodu rzekomego obniżenia walorów widokowych z nielegalnych okien sąsiada.

Na szczęście te prawne przepychanki – jak się wydaje – dobiegają obecnie końca, w czym wielka zasługa opinii specjalistów, autorytetów w dziedzinie ochrony zabytków, powoływanych przez różne organy decyzyjne. Przytoczmy fragment jednej z nich. Profesor Kazimierz Kuśnierz pisze: „Podwórka starych kamienic zamakają w deszczu i śniegu,

w zimie mrozy mają niszczący wpływ na ich ściany. Już w XIX wieku pojawiła się idea, aby podwórka te zadaszać, często podpiwniczać: dla uzyskania większej powierzchni użytkowej. Zadaszenie automatycznie eliminuje destrukcyjny wpływ warunków atmosferycznych na strukturę kamienicy zabytkowej. W przypadku Muzeum Historycznego m.st. Warszawy owo zadaszenie daje dodatkową, niemalą powierzchnię wystawienniczą. A należy pamiętać, że owo Muzeum to zespół małych, wąskich i ciasnych kamieniczek stanowiących pierzeję północną rynku, których układ funkcjonalno-przestrzenny dostosowany był do wymogów kamienicy mieszczącej z przełomu średniowiecza i renesansu, a nie współczesnych wymogów funkcji muzealnych. Zatem należy poprzeć ową inwestycję, która radykalnie polepszy warunki funkcjonowania tej placówki w mieście stołecznym”.

Miał to być materiał o najważniejszych problemach konserwatorskich związanych z kompleksową rewaloryzacją i rewitalizacją kamienic Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. No właśnie: miał być – i jest.

Od redakcji

Muzeum Historyczne Miasta Stołecznego Warszawy ma oficjalnie 72 lata. Działa od 1936 roku. Ale pod obecną nazwą funkcjonuje od 50 lat.

Z okazji tego Jubileuszu życzymy Muzeum spełnienia ambitnych zamierzeń inwestycyjnych oraz dalszego wypełniania misji dla Warszawy i kultury narodowej.

Streszczenie

W 1862 roku powstało w Warszawie Państwowe Muzeum Sztuk Pięknych, które od początku XX wieku, oprócz „czystej sztuki” rozpoczęło również gromadzenie warszawianów. Muzeum to w 1916 roku przekształcono na Muzeum Narodowe, z którego w 1936 roku wyłoniło się Muzeum Dawnej Warszawy. Ten rok uznaje się za rok założenia dzisiejszego warszawskiego muzeum.

Trzy kamienice przy Rynku Starego Miasta: 32, 34 i 36 stały się w 1938 roku siedzibą Muzeum Dawnej Warszawy. W wyniku drugiej wojny światowej i Powstania Warszawskiego kamienice te uległy zagładzie, tak jak i całe Stare Miasto.

Po wojnie, w 1948 roku, reaktywowane Muzeum Historyczne m.st. Warszawy objęło w posiadanie swoją przedwojenną siedzibę i dodatkowo osiem sąsiadujących kamienic. Po ich odbudowie Muzeum wznowiło działalność w 1955 roku.

Abstract

In 1862, the State Museum of Art was founded in Warszawa which, since the beginning of the 20th century, has been collecting not only ‘pure art’ but also miscellaneous items connected with the city (so called *varsaviana*). In 1916, the Museum was transformed into the National Museum which in 1936 gave rise to the Museum of Old Warszawa. That year is regarded as the date of the founding of the present day museum in Warszawa.

Three tenement houses, number 32, 34 and 36 in The Old Town Market Square became the seat of the Museum of Old Warszawa in 1938. During the World War II and the Warsaw Uprising, the tenement houses were completely demolished, as was the whole Old Town.

After the war, in 1948, the reactivated Historical Museum of the Capital City of Warszawa took possession of its pre-war premises and additional-

Pół wieku intensywnej eksploatacji przy braku poważniejszych remontów spowodowało poważne zużycie i postępującą degradację budynków, w związku z czym na początku XXI wieku zapadła decyzja wykonania kompleksowej rewaloryzacji 11 kamienic siedziby Muzeum.

Ze względu na zmieniające się funkcje i wymogi przestrzenne Muzeum, związane z coraz liczniej organizowanymi wystawami czasowymi, sesjami naukowymi, odczytami, koncertami i innymi imprezami kulturalnymi, postanowiono połączyć rewaloryzację konserwatorską z gruntowną rewitalizacją Muzeum, co powoduje konieczność przeorganizowania przestrzennego i stworzenia nowych układów funkcjonalnych w obiekcie. Ważnym elementem rewitalizacji stało się przystosowanie Muzeum do potrzeb osób niepełnosprawnych, a także uzyskanie możliwości równoczesnego, niezależnego funkcjonowania kilku ekspozycji lub imprez.

Jako najmniej inwazyjny sposób przeorganizowania przestrzeni zgodnie z wymogami rewitalizacji przyjęto włączenie do powierzchni muzealnej wewnętrznego podwórza zwanego „Lapidarium”, które ma zostać przekryte szklanym dachem. Pozwoli to uzyskać konieczną powierzchnię recepcyjno-ekspozycyjno-komunikacyjną. Natomiast podpiwniczenie „Lapidarium” da możliwość ulokowania pod nim wielofunkcyjnej sali kinowo-koncertowo-dydaktycznej.

W 2005 roku została wykonana dokumentacja techniczna, która czeka na zatwierdzenie i realizację, opóźniająca się niestety z powodu różnego rodzaju przeszkód formalnych (chodzi głównie o nieuzasadnione protesty sąsiadów przeciwko zamierzonej inwestycji).

ly eight adjacent tenement houses. Having rebuilt them, the Museum reopened in 1955.

Half a century of intensive exploitation and no major renovation resulted in serious damage and growing degradation of the buildings, therefore at the beginning of the 21st century a decision was made to have the 11 tenement houses constituting the Museum premises completely refurbished.

Due to the changing functions and spatial requirements of the Museum connected with more frequently organised temporary exhibitions, scientific sessions, lectures, concerts and other cultural events, it was decided that conservation and restoration should be combined with a complete revitalization of the Museum, which subsequently necessitated the spatial reorganization and providing new functional arrangements in the object. A significant element of revitalization is adjusting the Museum to the needs of disabled visitors, and also creating the opportunity of several exhibitions or events functioning independently at the same time.

Including the inner courtyard called “Lapidarium”, which is to be covered with a glass roof, into the museum space seemed the least invasive method of reorganising the space according to the requirements of revitalization. This would allow for obtaining the necessary area for reception, exhibition and communications purposes. Building a basement under “Lapidarium” will open up the possibility of locating there a multi-function room which could serve as a cinema, concert hall or a lecture room.

In 2005, a technical documentation was prepared and is still waiting for acceptance and realisation, which are unfortunately delayed owing to a variety of formal obstacles (mostly unjustified protests of neighbours opposing the new investment).

Paweł Jaskanis, Piotr Szpanowski

O potrzebie strategii zarządzania historyczną rezydencją – przypadek wilanowski

The need for a strategy of management of a historic residence – the case of Wilanów

Zarządzanie historyczną rezydencją z reguły wiąże się z oczywistym obowiązkiem ochrony i zagospodarowania zabytku oraz, w przypadku instytucji publicznych, zapewnieniem jego dostępności dla społeczeństwa. Obowiązki te dotyczą obiektów architektonicznych i ich zespołów wraz towarzyszącymi im parkami i ogrodami – generalnie mówiąc całości rezydencji. Już na wstępie należy zaznaczyć, że mówienie o „zarządcy, właścicielu, użytkowniku rezydencji” nie znajduje w większości przypadków pokrycia w rzeczywistości, gdyż w praktyce chodzi o zarządzanie jedynie częścią historycznej rezydencji – często tylko dworem czy pałacem. W Polsce jest to trwały skutek wydarzeń rozpoczętych w 1939 r. napaścią Niemiec i ZSRR na Polskę. Powszechne stały się wówczas konfiskaty, których celem był rabunek ruchomości i maksymalna eksploatacja nieruchomości – przede wszystkim dla celów gospodarki rolnej. Najbardziej trwale, negatywne skutki wywołała jednak nacjonalizacja posiadłości ziemskich na mocy komunistycznego dekretu o przeprowadzeniu reformy rolnej¹. W najlepszym wypadku po przejęciu dóbr przez Skarb Państwa pałace i dwory oddawano wybranej instytucji publicznej (dobrze, jeśli nieobrabowane i niezdewastowane – rzadko przeznaczając je na muzeum), a zabudowania gospodarcze wraz z otaczającymi gruntami (często nie wyłączając parków) przejmowały państwowe gospodarstwa rolne. Rezydencje bywały najczęściej dzielone na część „niedochodową”, która nie nadawała się do prowadzenia produkcji rolnej i część, którą łatwo można było przekształcić w socjalistyczny zakład zatrudniający robotników rolnych. Faktycznie w ten sposób zrywano historyczną ciągłość w rozwoju rezydencji – zabudowania rezydencjonalne odrywano od zaplecza gospo-

darczego zapewniającego środki na ich utrzymanie. Taki stan rzeczy generalnie utrzymuje się do dzisiaj, tzn. te pałace i dwory z resztkami zabytkowych parków i ogrodów, które zarządzane są przez publiczne instytucje kultury, są pozbawione funkcjonalnego i ekonomicznego związku z dawnymi folwarkami, o ile nie uległy one zupełnej ruinie po upadku państwowych gospodarstw rolnych w początku lat 90. XX w. Zabudowania gospodarcze są własnością Agencji Nieruchomości Rolnych lub jej dzierżawców, którzy najczęściej nie zajmują się nimi jak częściami zabytkowej rezydencji, nawet nie myślą o nich w ten sposób – nawet jeżeli są to obiekty wpisane do rejestru zabytków. Okazuje się, że dziedzictwo komunizmu utrwalono właśnie przez sposób użytkowania i zagospodarowania rezydencji znacjonalizowanych w ramach reformy rolnej z 1944 r.

Taki jest również przypadek wilanowski – w czasie wojny dobra ziemskie Branickich zostały skonfiskowane przez niemieckie władze okupacyjne – z konfiskaty wydzielono jedynie pałac z parkiem. W styczniu 1945 r. w części pałacowo-parkowej ogłosił powstanie Oddziału Muzeum Narodowego w Warszawie prof. Stanisław Lorentz. Po formalnym przejęciu całości dóbr przez Skarb Państwa w lutym 1945 r. tzw. „obszar zabytkowy” oddzielono od części służącej gospodarce rolnej. Część „rolną” przekazano warszawskiej Administracji Gospodarstw Rolnych i Leśnych (AGRiL), a w 1948 r. PGR Wilanów i dalej Rolniczemu Zakładowi Doświadczalnemu SGGW. Podział ten trwa do dzisiaj i dzisiaj generuje problemy, biorące się z arbitralnego ograniczenia zasięgu rezydencji do tzw. „ośrodka zabytkowego” i oderwania zespołu pałacowo-ogrodowego od zaplecza gospodarczego i krajobrazowego. W ten sposób od związków z rezydencją, a właściwie od niej samej

odłączono Folwark Wilanowski, pola wilanowskie i znaczną część Morysina – tereny stanowiące rolne i krajobrazowo ukształtowane otoczenie pałacu. Muzeum Narodowe w Warszawie uważało dokonanie podziału Morysina między muzeum i AGRiL za nieuzasadnione już w 1948 r. i nigdy tego stanowiska nie zmieniło, co dotyczy także jego następcy prawnego – Muzeum Pałacu w Wilanowie.

Powyższy wstęp służył zaznaczeniu, że zarządzanie i wypełnianie w ramach tego zadania obowiązków prawnych i statutowych publicznej instytucji kultury wobec zabytku – rezydencji w jej pełnej, niezafałszowanej formie, wymaga wykroczenia poza terazniejsze granice własnościowe. Zarządzanie zabytkiem wymaga aktywności instytucji także w otoczeniu tego, co współcześnie nazywa się rezydencją, a co jest po prostu jej historycznymi składowymi – aktywności bazującej na ogólnie przyjętych zasadach dobrego sąsiedztwa, a także na przepisach kodeksu postępowania administracyjnego i przepisach szczególnych: ustawie o zagospodarowaniu przestrzennym, prawie budowlanym, prawie wodnym itp.

Z czego wynika takie stanowisko? Otóż przez dziesięciolecia zagrożeniem dla rezydencji, towarzyszących im parków i ogrodów oraz zabudowań folwarcznych była stagnacja, zaniedbanie i brak środków na remonty i inwestycje. W toku lat 90. XX w. okazało się, że równie niebezpieczny może być żywiołowy rozwój gospodarczy w otoczeniu zabytków, rozumiany jako ogromna presja inwestycyjna na ich wartości, dająca szansę na ich wzmocnienie lub niosąca nową falę zagrożeń o dynamicznej charakterystyce. Skala presji daje się wyjaśnić gwałtownym procesem nadrabiania półwiecznych zaległości w rozbudowie infrastruktury i urbanizacji kraju – zwłaszcza w sąsiedztwie i na peryferiach wielkich miast, jak ma to miejsce obecnie w przypadku Warszawy i Wilanowa. Nie można jednak nie zauważyć, że efektem tego zjawiska jest nie tylko doprowadzenie do drastycznego zachwiania równowagi między tym, co uznano za rezydencję, a jej otoczeniem, ale i konflikt między dobrem publicznym a dążeniami licznych grup własnego interesu. Faktycznie konflikt ten najczęściej nie zostaje pozytywnie rozwiązany z korzyścią dla dobra publicznego, a w bezpośrednim sąsiedztwie historycznych rezydencji, ich parków i ogrodów powstają „rezydencje”, w tym „królewskie”(!?), które nie tylko niszczą krajobraz, ale konsumują wartości przypisywane dotychczas tej nazwie. Dotyczy to również terminów „park”, „ogród” czy „villa”, które w wielkiej mnogości są przyrostkami do mniej lub bardziej udatnych, na ogół pretensjonalnych nazw nowych osiedli mieszkaniowych.

Z powyższego wynika, że zarządca rezydencji nie może nie uwzględniać kontekstu jej bliższego i dal-

szego otoczenia, gdyż nie można zignorować kształtowanych przez dziesiątki i setki lat związków funkcjonalnych i przestrzennych rezydencji w jej historycznym kształcie. Niewłaściwe zagospodarowanie otoczenia oznacza bowiem faktycznie niewłaściwe zagospodarowanie obszaru dawnej rezydencji, co zdecydowanie pogarsza nie tylko odbiór estetyczny tego, co obecnie zazwyczaj uchodzi za zabytkową rezydencję, ale i warunki opieki nad nią, w tym nad wartościowymi obszarami zieleni oraz degradowuje ich walory jako części harmonijnie ukształtowanego krajobrazu kulturowego. Pogorszenie odbioru społecznego rezydencji, to pogorszenie warunków wypełniania misji publicznej instytucji nią zarządzającej, to spadająca frekwencja, to zmniejszone wpływy, to brak środków na jej utrzymanie i na rozbudowę jej oferty, a tym samym wejście na ścieżkę kryzysu i w końcu likwidacji – jeżeli nie formalnej, to faktycznej – likwidacji jej miejsca w świadomości społecznej.

Muzeum Pałac w Wilanowie – zarządca rezydencji wilanowskiej – już od czasu swego powstania w 1995 r. doświadcza opisanych wyżej problemów. Kilkanaście lat istnienia muzeum dowiodło, że ich rozwiązanie zależy od jasnej wizji zarządzania wynikającej ze strategii instytucji. Doświadczenia te wpłynęły na decyzję o sformułowaniu i realizacji strategii dbałości o „*genius loci* dawnej rezydencji królewskiej”. Strategia wilanowskiego *genius loci* stawia nie tylko na pielęgnację, uwypuklenie i udostępnienie zasobów przyrodniczych i kulturowych zamkniętych w jego granicach własnościowych, ale i poza nimi, w obrębie nieruchomości sąsiednich i wspólnie stanowiących dziedzictwo historycznej rezydencji wilanowskiej. Jest to zrozumiałe, wzięwszy pod uwagę, że *genius loci* nie ma nic wspólnego z obecnymi podziałami własnościowymi – odnosząc się do łacińskiej, antycznej proveniencji tego terminu, należy wspomnieć, że odnosił się do miejsc o szczególnej, odrębnej wartości, poddanych opiece siły wyższej². Wartość rezydencji wilanowskiej tkwi bowiem nie tylko w tym, iż na terenie muzealnym znajdują się zabytki o znaczeniu ogólnonarodowym i światowym – pałac wilanowski – wybitny przykład świeckiego budownictwa reprezentacyjnego dojrzałego baroku, ponad 40 obiektów budowlanych (w większości zabytkowych) na obszarze historycznych parków wilanowskiego i morysińskiego – zespołów przyrodniczych o bardzo dużej bioróżnorodności, tak pod względem flory, jak i fauny, tworzących mikroklimat w zurbanizowanym otoczeniu, ale w tym, iż jest ona częścią wielkoprzestrzennego założenia krajobrazowego dóbr wilanowskich, w obrębie którego istniały inne założenia pałacowo-parkowe powiązane z rezydencją wilanowską krajobrazowo i funkcjonalnie, jak od nie-

dawna restaurowany Natolin, całkowicie zniszczony po 1945 r. Gucin i niegdyś Ursynów. *Genius loci* jest duchem królewskiej *villa rustica*, przekształconej z czasem w siedzibę podstołeczną (*villa suburbia*) i duchem jej wiejskiego otoczenia, gdzie istniały pałace innych posesjonatów – Królikarnia i Obory, nadzalewowe wsie Wilanów, Powsinek, Powsin oraz na wschód od pałacu, na jego osi, wydmowe Zawady. Mimo zmian na obszarze historycznej rezydencji i wokół niej (grunty znajdujące się w użytkowaniu wieczystym Muzeum Pałacu w Wilanowie obejmują zaledwie 88,7 ha z ponad 6000 ha dóbr wilanowskich – w tym 3000 ha obejmował klucz wilanowski, a ok. 300 ha majątek Wilanów), wciąż odnaleźć można ślady zakodowanego przez króla Jana III harmonijnego połączenia światów kultury i natury. „Kod Sobieskiego” ukształtowany w końcu XVII w. i wzbogacany w toku dziejów o nowe wątki ideowe, antycypował dzisiejsze zasady zrównoważonego rozwoju cywilizacyjnego, które powinny być naczelnym dezyderatem w kształtowaniu programu zagospodarowania i użytkowania rezydencji wilanowskiej – w części muzealnej i pozamuzealnej.

Z powyższego wynika, że muzeum ma zupełnie oczywisty obowiązek pełnienia funkcji opiekuna i rzecznika wartości przestrzeni publicznej – także przestrzeni, za którą formalnie odpowiadają inne podmioty niż muzeum. Zadania instytucji, między innymi w opisywanym zakresie, precyzuje statut instytucji z dnia 25 czerwca 2007 roku³. Formy jej aktywności ramowo porządkują przepisy ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej oraz innych ustaw normujących ustrój kultury⁴.

Uwarunkowania wynikające z „dziedzicznych” zobowiązań muzeum wobec rezydencji w jej historycznym kształcie, jak i nadanych mu ram prawnych pozwalają wyodrębnić w interesującym nas zakresie następujące cele realizacji strategii *genius loci*:

1. Zachowanie tożsamości miejsca oznaczające konieczność należytego zadbania o zasoby kulturowe i przyrodnicze na terenie własnym i w sąsiedztwie oraz takie ich udostępnianie, które kształtuje aktywne uczestnictwo w poznaniu *genius loci* i opiece nad nim (budowanie kultury uczestnictwa w wartości miejsca i mądrej misji muzeum).

2. Przystosowanie w perspektywie ok. 10 lat infrastruktury muzealno-turystycznej na terenie muzeum i w najbliższym otoczeniu historycznym i funkcjonalno-biznesowym do obsłużenia ok. 3 mln osób rocznie (dostosowanie do kultury klienta w granicach wynikających z *genius loci*).

Pisząc o celach realizacji strategii nie można pominąć zagadnienia potencjału rozwoju Muzeum

Pałacu w Wilanowie, gdyż potencjałem tym jest wilanowskie dziedzictwo kulturowe i przyrodnicze, na które z perspektywy krajobrazowej, funkcjonalnej i przyrodniczej składają się istniejące zasoby materialne w granicach muzeum i – szerzej – w granicach pomnika historii i bliskiego sąsiedztwa na dawnym folwarku pałacowym, a także wartości tych zasobów i zdarzenia, które miały związek z ich powstawaniem, trwaniem, degradacją i zanikiem. Pozostałe obszary dziedzictwa wilanowskiego mają dla muzeum znaczenie ze względów historyczno-poznawczo-edukacyjnych oraz krajo-brazowo-ekologicznych.

Strategia *genius loci* ma na celu zmianę w sposobie postrzegania społecznych funkcji i wartości dziedzictwa wilanowskiego, a tym samym Muzeum Pałacu w Wilanowie. Jego rozwój w oparciu o *genius loci* nie może być inaczej rozumiany niż w kategoriach rozwoju społeczno-gospodarczego, obejmującego szeroko rozumianą sferę usług niekiedy wymiennie określanych jako aktywności czasu wolnego, działalność kulturalna, turystyka, rekreacja etc., czyli przedsięwzięć *non profit*, jak i nastawionych na zarobek. Postulowana zmiana wymaga zredefiniowania sposobu zarządzania instytucją i uznania jej jako:

- depozytariusza tej części dziedzictwa, która znajduje się w granicach muzeum, pomnika historii i bezpośrednio sąsiedztwie na folwarku pałacowym,

- rzecznika publicznej wartości utożsamianych z tym dziedzictwem, a przede wszystkim z zabytkami nieruchomymi i ruchomymi, ekosystemami przyrodniczymi i tradycyjnymi krajobrazami (rzecznik wartości przestrzeni publicznej, rzecznik wartości dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego),

- podmiotu współkreującego politykę ochrony zabytków i przyrody,

- partnera w działalności kulturalnej, czyli podmiotu zarządzającego funkcjami muzealnymi w partnerstwie z podmiotami o podobnych celach,

- promotora wartości, czyli podmiotu wszechstronnie udostępniającego społeczeństwu zasoby własne oraz informację o nich i ich wartościach, a także podmiotu, który uczestniczy w tworzeniu i realizacji programów udostępniania innych części dziedzictwa wilanowskiego, wraz z niezbędnymi programami informacyjnymi i edukacyjnymi.

Należy zaznaczyć, że bierny – z czasowymi odstępstwami na rzecz aktywnego udziału – stosunek muzeum wilanowskiego do polityki władz Warszawy w okresie ostatnich kilkudziesięciu lat przyczynił się w sytuacji szybkiej urbanizacji Wilanowa do kumulacji – póki co ocenianych jako trwałe – konfliktów pomiędzy czynnikami rozwoju miasta a wartościami miejsca historycznego. Muzeum nie skrzyżowało jak dotąd z dobrodziejstw powstawania

nowego osadnictwa, liczonego docelowo na ok. 100 000 osób przy ok. 10 500 mieszkańców jeszcze kilka lat temu. Tymczasem narosły trudno rozwiązywalne i nierozwiązywalne problemy funkcjonowania instytucji, jak przede wszystkim brak infrastruktury turystycznej przy muzeum i na jego terenie (dojazdy, parkingi, sklepy z pamiątkami, informacja wizualna, tania gastronomia, porządek przestrzenny, odcięcie od miasta węzłem drogowym, zatrucie i zanik wód gruntowych i płynących, zły stan konserwatorski zabytków, zanik Parku Morysińskiego na rzecz rezerwatu przyrody Morysin).

Czynniki rozwoju i wartości dziedzictwa wilanowskiego powinny być korelowane przez muzeum na własnym terenie, w granicach pomnika historii i bliskim sąsiedztwie na folwarku pałacowym oraz przy jego aktywnym udziale w dalszym otoczeniu funkcjonalnym i krajobrazowym.

Muzeum, kultywując tradycje kulturowe rezydencji w Wilanowie, przede wszystkim dla zachowania, rewitalizacji i promocji wartości kulturowych i przyrodniczych, może aktywnie uczestniczyć w życiu kulturalnym i społecznym stolicy i kraju. Program muzeum niesie możliwości innowacyjnego wykorzystywania zdobyczy cywilizacyjnych, bez zawężania się do dziedzin humanistycznych i artystycznych. Potencjalne korzyści muzeum z wdrożenia strategii *genius loci* w odniesieniu szeroko rozumianej rezydencji to:

1. Podniesienie jakości i zintensyfikowanie oferty własnej muzeum i podmiotów współpracujących na jego terenie oraz w jego otoczeniu.

2. Ujednoznaczenie profilu działania i wizerunku muzeum jako rzecznika i opiekuna wartości dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego.

3. Uporządkowanie i wzrost atrakcyjności i konkurencyjności muzeum na rynku usług kulturalnych i turystycznych.

4. Dobrze, stałe nagłośnienie oferty muzeum.

5. Stworzenie warunków dla konsekwentnego prowadzenia kampanii marketingowych (przy zachowaniu ochrony wartości symbolicznych utożsamianych z muzeum – działania uwzględniające krzyżowanie marek, marketing bezpośredni, sąsiedzki etc.), w tym promocji, reklamy i sponsoringu; pozyskiwanie darczyńców.

5. Zwiększenie frekwencji, nastawione na wzrost przychodów i ich reinwestowanie w dalszy rozwój działalności statutowej.

6. Poprawienie warunków sprawowania opieki nad zasobami kulturowymi i przyrodniczymi położonymi w następujących koncentrycznych kręgach terytorialnych i funkcjonalnych:

- na terenie muzeum,
- w granicach pomnika historii,
- w sąsiedztwie bezpośrednim i dalszym,

– na obszarze planowanego do powołania przez władze stołeczne Wilanowskiego Parku Kulturowego,

7. Podniesienie wartości zasobów kulturowych i przyrodniczych muzeum i jego otoczenia.

8. Stałe podnoszenie kwalifikacji pracowników. Tworzenie miejsc pracy w instytucji oraz w jej otoczeniu biznesowym i przestrzennym w warunkach partnerstwa publiczno-społeczno-prywatnego, wolontariatu i innych form aktywności gospodarczej i społecznej.

9. Wspomaganie ochrony zabytków i przyrody jako forma zapobiegania degradacji zasobów muzeum oraz jego krajobrazowego i funkcjonalnego otoczenia.

Potencjalne korzyści publiczności z wdrożenia strategii *genius loci* to:

1. Obok standardowego udostępniania zabytków i przyrody, uczestnictwo w atrakcyjnych i urozmaiconych programach muzeum (informacyjnych, edytorskich, wystawienniczych, edukacyjnych, artystycznych, rekreacyjnych, sportowych, gastronomicznych etc.), adresowanych do możliwie jak najbardziej zróżnicowanych grup odbiorców.

2. Połączenie nauki i przyjemności z pobytu przy zabytkach i w pięknych parkach wilanowskim i morysińskim oraz w ich sąsiedztwie.

3. Udział w wielowątkowej edukacji humanistycznej i z zakresu nauk przyrodniczych.

4. Kształtowanie postaw patriotycznych i obywatelskich w trosce o stan zasobów kulturowych i przyrodniczych. Udział w rozwiązywaniu problemów związanych z ochroną dóbr publicznych i dbałością o nie.

5. Kultywowanie tradycji kultury polskiej.

6. Poznanie kultury staropolskiej i historii wczesnego muzealnictwa polskiego w formie bezpośredniej i przez muzeum wirtualne.

7. Poznanie problematyki roli nauk ścisłych i przyrodniczych w służbie zabytków.

8. Rozpoznawanie biotopów i ekosystemów w Wilanowie jako podstawa poznania historii miejsca i związanych z nim zespołów flory i fauny w dawnym i współczesnym życiu; udział w rozwiązywaniu problemów ekologicznych.

9. Udział w sprawowaniu opieki nad zabytkami i przyrodą i popularyzacji ich wartości.

Autorzy artykułu są przekonani, że zarządca historycznej rezydencji (czy też tylko jej historycznego rdzenia) nie musi być biernym obserwatorem zmian występujących w jej otoczeniu. Wręcz przeciwnie, jedyną szansą uniknięcia marginalizacji i zamknięcia w „muzealnym (czy też innym) getcie” jest postawa proaktywna, wychodząca poza ścisłe ramy zarządzania wewnętrznymi sprawami

instytucji, postawa aktywnego wpływania na otoczenie i uczestniczenia w kształtowaniu programu jego zagospodarowania i użytkowania. Przykład wilanowski nie jest być może najlepszym dla przedstawienia natychmiastowych pozytywnych skutków takiej postawy – czas, który upłynął od jej przyjęcia przez muzeum jest zbyt krótki, a skutki dotychczasowej polityki i pasywności wobec wyda-

rzeń w otoczeniu są w wielu przypadkach zbyt głęboko ugruntowane. Jedno jest pewne – muzeum utrwaliło już swą rolę jako aktywnego sąsiada proponującego publicznie pozytywny program rozwoju Wilanowa, który nie akceptuje polityki faktów dokonanych i nie przygląda się milcząco działaniom nie służącym budowaniu dobra publicznego i wilanowskiego *genius loci*.

¹ Dekret PKWN z dnia 6 września 1944 r. o przeprowadzeniu reformy rolnej (Dz.U. Nr 4, poz. 17 ze zm.).

² W religii rzymskiej bóstwo opiekuńcze, które rodzi się wraz z człowiekiem lub momentem ukształtowania miejsca, obdarza je płodnością i otacza opieką. *Genius loci* reprezentowało charakter, dążenia i wrodzone zdolności jednostki, cechy swoiste. Człowiek, rodzina, miasto, naród miały swoje bóstwa opiekuńcze. *Mała encyklopedia kultury antycznej*, wyd. IV, Warszawa 1973, s. 283.

³ Obecny statut powiela cele i zadania statutu z 2005 r. – zarządzenie nr 18 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 25 czerwca 2007 r. w sprawie nadania statutu Muzeum Pałacu w Wilanowie. Oba statuty różnią się całkowicie od statutu z 1995 r., który odpowiadał potrzebom małego muzeum sztuki, bez uwzględniania specyfiki wilanowskiego *genius loci*.

⁴ Muzea – Dz.U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24 ze zm. Działalność kulturalna – Dz.U. z 2001 r., Nr 13, poz. 123 ze zm.

Streszczenie

W Polsce ze względu na skutki nacjonalizacji posiadłości ziemskich na mocy dekretu o przeprowadzeniu reformy rolnej z 1944 r. zarządzanie historyczną rezydencją jest w praktyce zarządzaniem jedynie dworem czy pałacem. W przypadku rezydencji wilanowskiej zarządzanie i wypełnianie obowiązków prawnych wobec zabytku – rezydencji w jej pełnej, niezafałszowanej formie – szerszej niż pałac, ogród i park wymaga wykroczenia poza teraźniejsze granice własnościowe. Teza taka wynika z doświadczeń drastycznego zachwiania równowagi między tym, co uznano za rezydencję, a jej otoczeniem, ale i z obserwowanego konfliktu między dobrem publicznym a dążeniami licznych grup interesu. Zarządca rezydencji nie może nie uwzględniać kontekstu jej bliższego i dalszego otoczenia, gdyż nie można zignorować kształtowanych przez dziesiątki i setki lat związków funkcjonalnych i przestrzennych rezydencji w jej historycznym kształcie. Muzeum Pałac w Wilanowie stoi na stanowisku, że skuteczne działanie zależy od jasnej wizji zarządzania wynikającej ze strategii instytucji – w przypadku wilanowskim strategii dbałości o *genius loci* dawnej rezydencji królewskiej. Strategia wilanowskiego *genius loci* stawia nie tylko na pielęgnację, uwypuklenie i udostępnienie zasobów przyrodniczych i kulturowych zamkniętych w jego granicach własnościowych, ale i poza nimi, w obrębie nieruchomości sąsiednich i wspólnie stanowiących dziedzictwo historycznej rezydencji wilanowskiej. Autorzy artykułu są przekonani, że zarządca historycznej rezydencji (czy też tylko jej historycznego rdzenia) nie musi być biernym obserwatorem zmian występujących w jej otoczeniu. Wręcz przeciwnie, jedyną szansą uniknięcia marginalizacji i zamknięcia w ciasnych granicach muzealnych jest postawa proaktywna, wychodząca poza ścisłe ramy zarządzania wewnętrznymi sprawami instytucji, postawa aktywnego wpływania na otoczenie i uczestniczenia w kształtowaniu programu jego zagospodarowania i użytkowania.

Abstract

In Poland because of the effects of nationalising estates according to the decree on agricultural reform issued in 1944, managing a historic residence practically means managing only a manor house or a palace. In the case of the Wilanów residence, managing it and fulfilling legal duties towards the monument – the residence in its complete and true form – encompassing more than the palace, garden and park, requires stepping beyond the current property boundaries. Such a thesis is the result of experiencing a drastic loss of balance between what was regarded as residence and its surroundings, but also from the observed conflict between public benefit and the aspirations of various interest groups. The curator of the residence cannot neglect the context of its near and farther surroundings, since neither the functional nor scenic arrangements of the residence in its historical form, shaped for tens or hundreds of years, can be ignored. The Palace Museum in Wilanów represents the view that effective actions depend on a clear vision of management resulting from the institution strategy – in the case of Wilanów, the strategy of preserving the *genius loci* of the former royal residence. The strategy of Wilanów *genius loci* relies not only on maintaining, emphasising and accessibility of the nature and cultural resources enclosed within its premises, but also beyond, within the neighbouring property which constitutes common heritage of the historic residence in Wilanów. The authors of the article are convinced that the curator of the historic residence (or merely of its historic core) does not have to remain a passive observer of the changes occurring in its surroundings. On the contrary, it seems that the only chance of avoiding marginality and being imprisoned within the narrow limits of a museum is an attitude of actively reaching beyond the strict framework of managing the internal matters of an institution, an active approach of influencing the environment and participating in forming the programme of its further development and use.

Krzysztof Stępiński

Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków w 2008 roku 17-18 kwietnia, Gostyń – Święta Góra

International Day of Monument Protection – 17-18 April 2008

Jak co roku, 18 kwietnia odbyły się centralne uroczystości z okazji Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków. Dzień ten, ustanowiony w 1983 roku przez Komitet Wykonawczy Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków, jest świętem wszystkich, którzy ratują zabytki i starają się przywrócić im dawną świetność, przyczyniając się w ten sposób do zachowania dziedzictwa kulturowego. Od niedawna weszło w zwyczaj, że uroczystości Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków odbywają się w miejscach, które decyzją Prezydenta RP zostały uznane za Pomniki Historii. Tym razem był to Zespół Klasztorny Kongregacji Oratorium św. Filipa Neri w Gostyniu – Świętej Górze. Honorowym patronem uroczystego spotkania z okazji Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków był Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Pan Bogdan Zdrojewski. W jego imieniu funkcję głównego gospodarza obchodów sprawował Pan Tomasz Merta, Podsekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Generalny Konserwator Zabytków. Kancelarię Prezydenta reprezentował Pan Minister Ryszard Legutko, Kancelarię Premiera Pan Minister Rafał Grupański. W uroczystościach wzięli udział także: Marszałek Województwa Wielkopolskiego Pan Marek Woźniak, Wojewoda Wielkopolski Pan Piotr Florek, Starosta Powiatu Gostyńskiego Pan Andrzej Pospieszynski, Wielkopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków Pan Aleksander Starzyński. Wszystkich znakomitych gości – uczonych, konserwatorów, pracowników kultury, artystów, duchownych i przedstawicieli władz witał Prokurator Federacji Kongregacji Oratorium św. Filipa Neri w Polsce Ksiądz Superior Zbigniew Starczewski C.Or.

Uroczystości Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków w 2008 roku zorganizował Krajowy

Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie przy współpracy Urzędu Marszałkowskiego Województwa Wielkopolskiego, Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Poznaniu, Starostwa Powiatu Gostyńskiego oraz oczywiście gospodarzy Świętej Góry – Kongregacji Oratorium św. Filipa Neri w Gostyniu.

Właśnie w sali konferencyjnej Zespołu Klasztornego w przeddzień Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków – 17 kwietnia 2008 roku – odbyła się towarzysząca obchodom sesja naukowa „Definicja zabytku”. Prowadził ją i zagajenie wygłosił dr inż. arch. Marcin Gawlicki, Dyrektor Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków. Na sesji wygłoszono pięć bardzo interesujących referatów.

[2]

Dr hab. Eugeniusz Szumakowicz, profesor Politechniki Krakowskiej, mówił o „Fenomenologicznym pojęciu zabytku”.

Prof. dr hab. Jerzy Kowalczyk z Instytutu Sztuki PAN wygłosił referat o „Zabytkach starożytności w ujęciu Kazimierza Stronczyńskiego”.

Tematem wystąpienia doktor Moniki Dreli z Instytutu Prawa Cywilnego Uniwersytetu Wrocławskiego była „Definicja zabytku nieruchomego w prawie polskim i francuskim”.

Dr Maciej Trzciniński z Katedry Kryminalistyki Uniwersytetu Wrocławskiego przedstawił referat „Wokół definicji zabytku archeologicznego”.

Jako ostatni wystąpił dr inż. arch. Marcin Gawlicki z pracą „Rejestr zabytków w praktyce ochrony konserwatorskiej”.

Po kolacji odbyła się msza św. w Bazylice Świętógórskiej, następnie zaś goście zwiedzali samą Bazylikę, która stanowi przykład wspaniałego dzieła polskiej architektury barokowej. Dzień zakończy-

ło bardzo miłe spotkanie przy grillu nazwane Gaudium Filipińskim.

Gala Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków w dniu 18 kwietnia 2008 r. składała się z dwóch części: koncertu i wręczenia nagród. Prowadzenie pierwszej części powierzono ks. Jakubowi Przybylskiemu z Kongregacji Oratorium św. Filipa Neri. Krótkie powitania wygłosili Ksiądz Superior Zbigniew Starczewski i Pan Doktor Marcin Gawlicki. Głos zabrał także Padre Eduardo Aldo Cerato – Prokurator Generalny Kongregacji, który podziękował wszystkim gościom za przybycie.

Koncert, który zatytułowano „Świętogórskie odkrycia muzyczne. Józef Zeidler (1744-1806) – polski Mozart”, prowadził dyrygent Marek Toporowski. Muzycy i śpiewacy z zespołu Concerto Polacco wykonali utwory Józefa Zeidlera i Wolfganga Amadeusza Mozarta oraz Jana Engela. Używającemu historycznych instrumentów „Concerto Polacco” towarzyszył Poznański Zespół Wokalny Collegium Artis.

Muzyka zawsze odgrywała wielką rolę w działalności duszpasterskiej Księży Filipinów. Klasztor Świętogórski już w XVII wieku stanowił centrum kultury muzycznej na wyjątkowo wysokim poziomie. Obecnie na Świętej Górze co roku, na przełomie września i października, odbywa się Festiwal Muzyki Oratoryjnej *Musica Sacromontana*.

O godzinie 12.30 rozpoczęła się część oficjalna Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków. Prowadził ją Dyrektor KOBiDZ Pan dr inż. arch. Marcin Gawlicki.

[3]

Jako pierwszy zabrał głos Pan Profesor Ryszard Legutko, Minister w Kancelarii Prezydenta RP, reprezentujący Prezydenta Lecha Kaczyńskiego. Odczytał on list gratulacyjny od Prezydenta, a następnie na ręce Księża Superiora Zbigniewa Starczewskiego przekazał rozporządzenie w sprawie uznania Świętej Góry (Sanktuarium Świętogórskiej Róży Duchownej w Gostyniu) za Pomnik Historii. Także Pan Tomasz Merta, Podsekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, wręczył Księdzu Superiorowi list gratulacyjny od Pana Ministra Bogdana Zdrojewskiego.

Filipini z Gostynia, tworzący pierwszą na polskiej ziemi kongregację Oratorium św. Filipa Neri, rozpoczęli budowę kościoła w 1675 roku – w miejscu już w XV i na pocz. XVI wieku uznanym za „Miejsce Święte”, sławne z coraz bardziej rozszerzającego się kultu Matki Bożej. Budowa klasztoru rozpoczęła się w 1726 roku. Obecnie bazylika i klasztor stanowią przepiękny przykład barokowej architektury. Oddalenie Sanktuarium od miasta i od zgiełku cywilizacji sprawia, że panuje tu znakomity klimat dla refleksji i duchowych medytacji. Potęguje

go jeszcze fakt, iż istotą misji Oratorium św. Filipa Neri jest „ewangelizacja poprzez szeroko pojętą kulturę”. W Gostyniu szczególne znaczenie miała zawsze muzyka. Przez dwieście lat (od XVII do XIX wieku) na Świętej Górze działała kapela muzyczna; starano się pozyskiwać najwybitniejszych kompozytorów i wykonawców; prowadzono przyklasztorną szkołę muzyczną i bibliotekę, która dziś jest bardzo cennym archiwum muzycznym. Od 2006 roku odbywa się tutaj Festiwal Muzyki Oratoryjnej *Musica Sacromontana*, dzięki któremu melomani mogą podziwiać utwory kompozytorów świętogórskich, jak również wspinałą akustykę pięknego barokowego wnętrza bazyliki.

Po podziękowaniach ze strony Księża Superiora Zbigniewa Starczewskiego głos zabrał Pan Minister Tomasz Merta. Przypomniawszy on znaczenie Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków i pokrótce omówił najważniejsze założenia i zadania w dziedzinie ochrony i konserwacji zabytków, w kontekście bieżącej działalności Generalnego Konserwatora Zabytków i całego Ministerstwa. Następnie uczestnicy obchodów wysłuchali krótkich wystąpień zaproszonych gości: Ministra w Kancelarii Premiera Pana Rafała Grupińskiego, Wojewody Wielkopolskiego Pana Piotra Florka, Marszałka Województwa Wielkopolskiego Pana Marka Woźniaka i Starosty Powiatu Gostyńskiego Pana Andrzeja Pospieszynskiego.

Jak zawsze, tak i w tym roku jednym z najważniejszych i najbardziej oczekiwanych punktów Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków było ogłoszenie wyników konkursów i wręczenie nagród oraz wyróżnień ich laureatom.

[4]

I. Nagroda im. Księża Profesora Janusza Stanisława Pasierba „Conservator Ecclesiae”

Nagroda, przyznawana zarówno osobom świeckim, jak i duchownym różnych wyznań, honoruje tych, których twórcza i naukowa działalność wnosi cenny wkład w dziedzinę ochrony i konserwacji architektury i sztuki sakralnej.

Patronem nagrody uczyniono ks. prof. Janusza St. Pasierba – zarazem kapłana, jak i wybitnego uczonego, poetę i konserwatora.

Za 2007 rok nagrodę Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków „Conservator Ecclesiae” otrzymał **Arcybiskup Abel**.

J.E. Ks. Arcybiskup Abel jest od 1989 roku ordynariuszem Prawosławnej Diecezji Lubelsko-Chełmskiej. Z jego inicjatywy przeprowadzono remonty i prace badawczo-konserwatorskie wielu zabytkowych obiektów – m.in. cerkwi katedralnej w Lublinie oraz cerkwi w Terespolu, Dratowie, Włodawie i Hrubieszowie. Arcybiskup Abel jest

także pomysłodawcą utworzenia w Jabłecznej zbioru ikon prawosławnych i letniej szkoły pisania ikon.

Współ z lokalnymi samorządami Laureat podejmuje działania na rzecz ochrony rozsianych po Lubelszczyźnie zapomnianych i zdewastowanych obiektów, np. zabytkowych cmentarzy prawosławnych. Nagrodę „Conservator Ecclesiae” wręczał Pan Minister Tomasz Merta; Ks. Arcybiskup Abel wygłosił krótkie podziękowanie.

II. Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków „Zabytek Zadbane”

W Konkursie Generalnego Konserwatora Zabytków „Zabytek Zadbane” nagradzane są instytucje i osoby prywatne, które dzięki wzorowo wykonanym remontom i pracom konserwatorskim przyczyniły się do ratowania zabytków i przywrócenia im dawnej świetności. Wnioski o to wyróżnienie składają wojewódzcy konserwatorzy zabytków; uwzględniane są obiekty wpisane do rejestru zabytków i odnawiane według wskazówek władz konserwatorskich.

W bieżącym roku nagrody przyznano w trzech kategoriach:

1. zabytki architektury i budownictwa mieszkalnego oraz użyteczności publicznej,
2. zabytki dziedzictwa przemysłowego,
3. zabytki sakralne.

Tę część uroczystości prowadził Dyrektor KOBiDZ P. dr Marcin Gawlicki, nagrody wręczał Generalny Konserwator Zabytków P. Minister Tomasz Merta.

[5]

Dyplomy i odznaki „Zabytek Zadbane” w 2008 roku przyznano:

– w kategorii „zabytki architektury i budownictwa mieszkalnego oraz użyteczności publicznej”:

1. Prezydentowi Miasta Zamościa – za przeprowadzenie kompleksowego remontu konserwatorskiego przyrynkowych kamienic mieszczańskich wraz z wystrojem sztukatorskim i kamieniarskim.

2. Firmie MPM WEGA S.A. – za wykonanie z wielką starannością kompleksowego remontu Pałacu Czackich w Warszawie, dzięki czemu przywrócone zostały wysokie walory artystyczne i estetyczne zabytku.

3. Caritas Diecezji Opolskiej – za wykonanie generalnego remontu Domu Zdrojowego w Głuchołazach, z zachowaniem pierwotnych funkcji obiektu i ekspozycją jego walorów historycznych, architektonicznych i artystycznych.

4. Państwu Elżbiecie i Grzegorzowi Sitakom – za odtworzenie w nowym miejscu drewnianego spichlerza dworskiego i jego adaptację do nowych funkcji.

– w kategorii „zabytki dziedzictwa przemysłowego”:

Urzędowi Miasta Olsztyn – za przeprowadzenie kompleksowego remontu dawnej wodociągowej wieży ciśnień wraz z otoczeniem, uwzględniającego obecną funkcję obiektu i z jednoczesnym wyeksponowaniem historycznych walorów zabytku.

– w kategorii „zabytki sakralne”:

1. Parafii rzymskokatolickiej pw. św. Augustyna w Kostowie – za przeprowadzenie kompleksowego remontu zabezpieczającego drewnianego kościoła filialnego pw. św. Jacka z Miechowej.

2. Parafii rzymskokatolickiej pw. św. Mikołaja w Brzezinach – za wszechstronną rewaloryzację architektury, wystroju i wyposażenia drewnianego kościoła parafialnego pw. św. Mikołaja.

3. Parafii rzymskokatolickiej pw. św. Katarzyny w Borętach – za przeprowadzenie remontu kościoła filialnego pw. Matki Boskiej Częstochowskiej w Palczewie, połączonego z wyeksponowaniem zachowanej substancji zabytkowej i przywracającego wybitne walory kolorystyczne oraz plastyczne wnętrza.

4. Parafii rzymskokatolickiej pw. Ścięcia św. Jana Chrzciciela w Chojnicach – za wzorowo przeprowadzony, eksponujący wartości architektoniczne i estetyczne zabytku remont Bazyliki Mniejszej wraz z otoczeniem.

[6]

III. Wielkopolskie Nagrody Konserwatorskie

Wręczyli je: Wielkopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków P. Aleksander Starzyński i Wojewoda Wielkopolski P. Piotr Florek. Przyznano 3 nagrody.

IV. Odznaki „Zasłużony dla Kultury Polskiej” i „Za Opiekę nad Zabytkami”

Pan Minister Tomasz Merta udekorował odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej” Mirosława Karpowicza – funkcjonariusza Biura Kryminalnego Komendy Głównej Policji. Natomiast odznakami „Za Opiekę nad Zabytkami” uhonorował: Mariusza Lange z Izby Celnej we Wrocławiu i Rafała Węgła z Komendy Wojewódzkiej Policji w Krakowie. Odznaczenia te zostały przyznane na wniosek Dyrektora Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych za istotny wkład w opiekę nad polskim dziedzictwem kulturowym i przeciwdziałanie zagrożeniom dóbr kultury.

V. Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków na najlepsze prace naukowe, studialne i popularyzatorskie z dziedziny ochrony zabytków i muzealnictwa za 2007 rok

W konkursie zainicjowanym przez Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków pod koniec lat 80. oceniane są najlepsze prace magisterskie, doktorskie oraz inne opracowania naukowe, projektowe i popularyzatorskie, ukończone w bieżącym lub

ubiegłym roku kalendarzowym (rozstrzygnięcie konkursu następuje jesienią – na kilka miesięcy przed obchodami Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków). Konkurs adresowany jest przede wszystkim do studentów i młodej kadry naukowej, czyli osób niebędących jeszcze samodzielnymi pracownikami nauki. Prace zgłaszane są przez uczelnie, instytuty naukowe, muzea, organy służby konserwatorskiej i inne placówki bądź przez samych autorów. Najważniejszym celem konkursu jest rozbudzenie wśród młodych ludzi zainteresowania ochroną i konserwacją zabytków wszelkiego rodzaju – zabytków architektury i budownictwa, zabytków ruchomych i zabytkowych przedmiotów, a także zabytków krajobrazu – parków i ogrodów. Ważne jest też wzbogacanie teorii konserwacji zabytków i ich dokumentowanie.

Tę część ceremonii prowadzili: prezes SKZ Pan Jerzy Jasieńko i wiceprezes SKZ Pan Kazimierz Kuśnierz. Nagrody wręczał Generalny Konserwator Zabytków Pan Minister Tomasz Merta.

Podczas rozstrzygnięcia konkursu pod koniec 2007 roku Kapituła, zapoznawszy się z pracami i ich recenzjami, przyznała 10 nagród i 5 wyróżnień, oraz dwie nagrody honorowe.

[7]

W konkursie GKZ i SKZ na najlepsze prace z dziedziny ochrony zabytków i muzealnictwa powstałe lub wydane w latach 2006 i 2007 nagrody otrzymali następujący autorzy i prace:

1. Agnieszka Rydzewska – za pracę „Analiza dendroflory na cmentarzach zabytkowych północnej Wielkopolski”. Praca doktorska pod kierunkiem prof. dr. hab. Tadeusza Tylkowskiego.

2. Maciej Świątkowski – za pracę „Ogrody rezydencji arcybiskupów gnieźnieńskich w Skierniewicach”. Wyd. Izba Historii Skierniewic, Skierniewice 2007.

3. Maciej Prarat – za pracę „Wiejska architektura drewniana na Nizinie Sartowicko-Nowskiej w latach 1772-1920 i jej problematyka konserwatorska”. Praca magisterska pod kierunkiem prof. Mariana Arszyńskiego.

4. Jan Przypkowski – „Prusy Wschodnie – dokumentacja historycznej prowincji. Zbiory fotograficzne dawnego Urzędu Konserwatora Zabytków w Królewcu”. Publikacja multimedialna.

5. Krzysztof Dubiel – za pracę „Konserwacja i restauracja obrazu na podłożu drewnianym *Maria z Dzieciątkiem na ręku* w koszulce metalowej, z koronami i wotami z kościoła parafialnego w Koprzywnicy (Matka Boska Koprzywnicka)”. Praca magisterska, promotor: dr hab. Maria Lubryczyńska; „Obraz *Maria z Dzieciątkiem* z kościoła parafialnego w Koprzywnicy. Próba datowania i okre-

ślenia kręgu warsztatowego”. Praca magisterska, promotor: dr Krzysztof Chmielewski.

6. Magdalena Targowska – za pracę „Pomiary konserwatorskie z wykorzystaniem metody tomografii optycznej (OTL)”. Praca magisterska, promotor: prof. dr hab. Bogumiła Rouba, we współpracy z mgr Ludmiłą Tymińską-Widmer.

7. Joanna Zyzik – za pracę „Problemy estetyczne konserwacji i restauracji złoceń rzeźby polichromowanej w korelacji z zabytkową warstwą malarską”. Praca magisterska, promotor: prof. dr hab. Bogumiła Rouba, we współpracy z dr Katarzyną Wantuch-Jarkiewicz, dr. Jackiem Stachyrą, dr Elżbietą Szmit-Naud.

8. Miron Keller – za pracę „Ceramiczny detal architektoniczny kościoła pw. św. Mikołaja w Toruniu”. Praca magisterska pod kierunkiem dr hab. Jadwigi Łukaszewicz, prof. UMK.

9. Róża Kaśinowska – za pracę „Gołuchów. Rezydencja magnacka w świetle źródeł”. Wyd. Ośrodek Kultury Leśnej w Gołuchowie.

10. Miłosz Walerzak – za pracę „Ogrody francuskie w krajobrazie Warmii i Mazur na wybranych przykładach”. Praca doktorska pod kierunkiem dr. hab. inż. arch. Zbigniewa Myczkowskiego, prof. PK.

[8]

Wyróżnienia otrzymali:

1. Czesław Lasota, Andrzej Legendziewicz i Stanisław Kowalski – za pracę „Badania archeologiczno-architektoniczne ratusza w Zielonej Górze” (praca pod kierunkiem Czesława Lasoty).

2. Marek Gruchalski – za pracę „Problematyka konserwatorska kamienic toruńskich objętych pracami w okresie działalności Jerzego Chyczewskiego, omówiona na szerszym tle”. Praca magisterska pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Tajchmana.

3. Małgorzata Pronobis-Bobowska – za pracę „Wpływ elementów i rozwiązań konstrukcyjnych ksiązek na ich trwałość”. Praca doktorska pod kierunkiem prof. dr. hab. Alicji B. Strzelczyk.

4. Katarzyna Górecka – za pracę: „Konserwacja fagmentu malowidła ściennego we wnętrzu cerkwi w Suceyity na Bukowinie w Rumunii”. Praca magisterska, promotor: dr hab. Tytus Sawicki; „Św. Jan Suczawski. Postać, dzieje relikwi, kult i ikonografia Świętego”. Promotor: dr Krzysztof Chmielewski.

5. Magdalena Szymańska – za pracę „Konserwacja obrazu Michaela Willmanna *Ecce Homo* z kaplicy pałacowej w Luboradzu z zachowaniem kształtu wklęsłej kolebki płóciennego podobrazia jako wartości historycznej. Próba określenia charakterystycznych cech warsztatu Michaela Willmanna”. Praca magisterska pod kierunkiem prof. Jadwigi Wyszyńskiej.

Ponadto przyznano dwie nagrody honorowe **Krajowemu Ośrodkowi Badań i Dokumentacji Zabytków** za wydanie następujących publikacji:

- Olga Dyba, Magdalena Rózewicz „Kraów. Zabytki architektury i budownictwa w Polsce”. Wyd. KOBiDZ, Warszawa 2007,
- Praca zbiorowa; redakcja merytoryczna: Sławomir Brzezicki i Christie Nielsen, współpraca: Grzegorz Grajewski i Dietmar Popp „Zabytki sztuki w Polsce. Śląsk”. Wyd. KOBiDZ, Warszawa 2006.

VI. Nagroda specjalna Prezesa Polskich Pracowni Konserwacji Zabytków

Jednemu spośród uczestników Konkursu GKZ i SKZ na najlepsze prace naukowe, studialne i popularyzatorskie z dziedziny ochrony zabytków i muzealnictwa Prezes PPKZ Pan Marek Barański oraz Prezes SKZ Pan Jerzy Jasięko przyznali specjalną nagrodę. Otrzymał ją Pan Jakub Lewicki za książkę „Roman Feliński – architekt i urbanista. Pionier nowoczesnej architektury”.

Tę część prowadził P. Marek Barański, nagrodę wręczył Minister Tomasz Merta. Nagroda ta została ufundowana przez Prezesa Polskich Pracowni Konserwacji Zabytków po raz czwarty. Otrzymuje ją autor szczególnie interesującej pozycji, która może być też przydatna w pracach konserwatorskich.

[9]

VII. Nagroda Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków „Książka Roku”

Zarząd Główny SKZ co roku wybiera do nagrody jedną z książek naukowych, popularnonaukowych, publicystycznych lub eseistycznych, któ-

re podejmują albo popularyzują problematykę ochrony zabytków, muzealnictwa i pokrewnych dyscyplin. Główne kryteria przyznawania tej nagrody to: oryginalność tematu i jego ujęcia, autorski punkt widzenia, interesująca forma i opracowanie edytorskie publikacji.

Nagrodę „Książka Roku” za rok 2007 Zarząd Główny Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków przyznał publikacji „Drewno i architektura. Dzieje budownictwa drewnianego w Polsce” autorstwa Pani Grażyny Ruszczyk.

VIII. Nagroda Laur Roku 2008 „Spotkań z Zabytkami”

Na zakończenie oficjalnej części uroczystości wręczono Laur Roku – nagrodę przyznaną przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami za wzorowe utrzymanie i udostępnienie zabytku szerokiej publiczności. W roku 2008 laureatką tego honorowego odznaczenia została Pani Eugenia Michałowska, właścicielka i opiekunka zabytkowego drewnianego dworku w Laskowej koło Limanowej. Nagrodę, wręczaną przez Prezesa TOnZ P. Wiesława Kaczmarka i Redaktora Naczelnego „Spotkań z Zabytkami” P. Wojciecha Przybyszewskiego, odebrał syn nagrodzonej, P. Piotr Paweł Michałowski.

Uroczysty obiad zakończył obchody Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków. Podobnie jak w poprzednich latach, Dzień ten był świętem wszystkich ludzi, którym leży na sercu ratowanie i ochrona zabytków i którzy na co dzień nie szczędzą swego trudu w często bardzo żmudnych i skomplikowanych pracach i zabiegach mających na celu ochronę kulturowego dziedzictwa.

(opracowano na podstawie materiałów KOBiDZ)

Streszczenie

Ustanowiony w 1983 roku przez Komitet Wykonawczy ICOMOS Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków jest w Polsce obchodzony co roku w innym, szczególnie ważnym dla dziedzictwa narodowego miejscu. Najczęściej jest to wyróżniający się swym pięknem zabytek, którego obecna uroda nierzadko jest wynikiem żmudnych i przeprowadzonych na wysokim poziomie prac konserwatorskich. Od ubiegłego roku weszło w życie obchodzenie tego Dnia w miejscach uznanych decyzją Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej za Pomniki Historii. W 2008 roku uroczystości

Abstract

The International Day of Monument Protection, established in 1983 by the Executive Committee of ICOMOS, has been celebrated in Poland every year in different places particularly important for national heritage. Most frequently it is a landmark chosen for its outstanding beauty which usually is a result of painstaking conservation work of very high quality. Since last year, the Day has been celebrated on sites which, by the decision of the President of the Republic of Poland, are regarded as Monuments of History. In 2008, the celebrations took place in the monastery complex in

odbyły się w zespole klasztornym w Gostyniu w Wielkopolsce (w zachodniej części Polski), obejmującym piękne, barokowe zabytki – bazylikę i budynek samego klasztoru. Zakonnicy z Gostynia od połowy XVII wieku aż do dziś odgrywają – oprócz religijnej – także ważną rolę kulturotwórczą, pielęgnując tradycje muzyczne na bardzo wysokim poziomie.

W przeddzień właściwych obchodów odbyła się sesja naukowa „Definicja zabytku”. Wygłoszono pięć interesujących referatów poświęconych m.in. definicji zabytku nieruchomego i archeologicznego, fenomenologicznemu pojęciu zabytku i znaczenia rejestru zabytków dla praktyki konserwatorskiej.

Pierwszą część Gali Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków w dniu 18 kwietnia 2008 roku stanowił uroczysty koncert wykonany we wnętrzach Bazyliki. Wypełniły go przede wszystkim utwory Józefa Zeidlera – kompozytora powiązanego z Gostyńskim Sanktuarium Świętej Góry, którego twórczość wykazuje duże pokrewieństwo z także prezentowaną na koncercie muzyką Mozarta.

Oficjalne obchody odbywały się pod Patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego P. Bogdana Zdrojewskiego. W Jego imieniu prowadził je Generalny Konserwator Zabytków, Podsekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego P. Tomasz Merta. Na wstępie reprezentujący Prezydenta RP P. Minister Ryszard Legutko wręczył Księdzu Superiorowi Kongregacji Oratorium św. Filipa Neri akt uznający Sanktuarium Świętogórskie za Pomnik Historii. Wystąpili także: Minister w Kancelarii Premiera P. Rafał Grupański, a także gospodarze województwa wielkopolskiego i powiatu gostyńskiego.

Przede wszystkim jednak Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków jest świętem tych wszystkich osób, którym drogą jest ratowanie i ochrona zabytków, świętem konserwatorów, architektów i urbanistów, uczonych innych specjalności, artystów, duchownych, działaczy samorządowych, autorów książek o tej tematyce i ich wydawców, a także pasjonatów – osób prywatnych. Dlatego też co roku 18 kwietnia najbardziej zasłużeni spośród nich otrzymują nagrody za swoje prace na rzecz ratowania zabytków. W bieżącym roku wręczono Nagrodę im. Ks. Janusza Stanisława Pasierba „Conservator Ecclesiae” – w dziedzinie ochrony i konserwacji architektury i sztuki sakralnej; dziewięć nagród w Konkursie Generalnego Konserwatora Zabytków „Zabytek Zadbany” (w trzech kategoriach: architektury i budownictwa mieszkalnego oraz użyteczności publicznej, zabytków dziedzictwa przemysłowego oraz zabytków sakralnych); trzy Wielkopolskie

Gostyn, Greater Poland (in the western part of Poland), which encompasses beautiful Baroque buildings – the basilica and the monastery itself. Since the mid-17th century until now, the monks from Gostyn have played a significant cultural role – besides religious – by maintaining their musical traditions on a very high standard.

On the eve of the proper celebrations, there was a scientific session entitled “Definition of Monument”. Five interesting papers presented during the session concerned such issues as e.g. the definition of monument landmark and archaeological artefact, phenomenological concept of monument and the role of a monument register for conservation practice.

The first part of the gala of the International Day of Monument Protection on April 18, 2008, was the concert performed in the Basilica. It comprised mainly the works of Józef Zeidler – a composer connected with the Sanctuary of Święta Góra (Holy Mountain) in Gostyn, whose artistic output shows striking resemblance to Mozart’s music, also performed on the concert.

The official event was held under the patronage of the Minister of Culture and national Heritage, Mr Bogdan Zdrojewski. On his behalf, it was presided over by the General Landmark Conservator, Undersecretary of State at the Ministry of Culture and National Heritage, Mr Tomasz Merta. At the beginning, Minister Ryszard Legutko, representing the President of the Republic of Poland, awarded Father Superior of the Congregation of the Oratory of St. Philip Neri with an act acknowledging the Święta Góra Sanctuary as a Monument of History. Among the guests attending the ceremony were: Minister in the Prime Minister’s Office, Mr Rafał Grupański, and local authorities from the Greater Poland Voivodship and Gostyn district.

Above all, the International Day of Monument Protection is meant to honour all those people who care about saving and protecting monuments, so to honour conservators, architects and urban planners, scientists from various fields, artists, clergymen, local authority activists, authors of books on the issue and their publishers, as well as passionate individuals. That is why every year on April 18 the most deserving among them are rewarded for their efforts to save monuments. This year, the Prize of Rev. Janusz Stanisław Pasierb “Conservator Ecclesiae” – was awarded for protection and conservation of church art and architecture; nine prizes in the Competition of the General Landmark Conservator entitled „A Well – Looked After Monument” (in three categories: public architecture and housing industry, industrial heritage monuments and church architecture); three Greater Poland Conservation

Nagrody Konserwatorskie; odznaki „Zasłużony dla Kultury Polskiej” i „Za Opiekę nad Zabytkami” – dla pracowników policji i służby celnej przeciwdziałających zagrożeniom polskich dóbr kultury. Najwięcej nagród i wyróżnień tradycyjnie przynosi Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków na najlepsze prace naukowe, projektowe i popularyzatorskie z ochrony zabytków i muzealnictwa. Za 2007 rok przyznano 10 nagród, 5 wyróżnień i 2 nagrody honorowe. Nagrodę specjalną przyznali Prezesi Polskich Pracowni Konserwacji Zabytków SA i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków; wręczono także nagrodę „Książka Roku” Zarządu Głównego SKZ. Uroczystość zakończyło uhonorowanie „Laurem Roku 2008” – przyznany przez pismo „Spotkania z Zabytkami” – właścicielki i opiekunki prywatnego, drewnianego dworku na południu Polski. Obchody Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków w 2008 roku pozwoliły jeszcze raz przypomnieć o wielkiej roli dziedzictwa kulturowego, pomogły zintegrować ludzi zainteresowanych i pasjonujących się ochroną zabytków, a także zaowocowały imprezami i dyskusjami wzbogacającymi szeroko pojętą kulturę na wysokim poziomie.

Awards; medals of Merit for Polish Culture and “for Protection of Monuments” – awarded to police and customs officers who counteract the dangers threatening Polish cultural heritage. The most prizes and distinctions are traditionally awarded in the Competition of the General Landmark Conservator and the Association of Monument Conservators for the best scientific, design and popularizing works on monument protection and museum studies. For 2007, there were awarded 10 prizes, 5 distinctions and 2 honourable mentions. The Special Prize was awarded by the Presidents of the Polish Monument Conservation Workshops S. A. and the Association of Monument Conservators, and the prize “The Book of the Year” was awarded by the General Board of the AMC. The final accent of the Celebrations was awarding the “Laurels of 2008” – granted by the magazine “Spotkania z Zabytkami” (“Encounters with Monuments”) – to the owner and protector of a private wooden manor house from southern Poland. The celebrations of the International Day of Monument Protection in 2008, allowed for reminding again about the importance of cultural heritage, helped to integrate people interested in and passionate about monument protection, and resulted in events and discussions enriching the widely understood high culture.

Dorota Dzięga, Andrzej Kasiborski, Dariusz Kopciowski, Alicja Wiśniewska

LAUR KONSERWATORSKI 2008

nagroda Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie

CONSERVATION LAURELS 2008 – the award of the Voivodship Landmark Conservator in Lublin

W 2008 roku wręczone zostały nagrody w ramach dziewiątej edycji Wojewódzkiego Konkursu o „Laur Konserwatorski”, organizowanego przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie pod patronatem Generalnego Konserwatora Zabytków, Wojewody Lubelskiego i Marszałka Województwa Lubelskiego.

Celem konkursu jest:

- wyłonienie wyróżniających się realizacji konserwatorskich cechujących się wysoką jakością, prawidłowością działań przy zabytku, szczególną dbałością o kompleksowe przywrócenie mu świetności i utrwalenie wartości oraz znaczenia,
- promocja dobrych wzorów realizacji prac przy zabytku, adaptacji i dbałości o jego właściwe utrzymanie i zagospodarowanie,
- uhonorowanie i wyróżnienie wzorowych inwestorów-gospodarzy zabytków i wykonawców prac.

Dotychczas „Laury Konserwatorskie” przyznano 25 realizacjom konserwatorskim, w jednym przypadku badaczowi i propagatorowi ochrony zabytków. W edycji konkursu 2008 kapituła pod przewodnictwem Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie postanowiła przyznać „Laury Konserwatorskie” czterem gospodarzom zabytków, wypełniającym zasady określone w regulaminie konkursu.

Laur Konserwatorski 2008 otrzymali:

1. Parafia rzymskokatolicka pw. św. Anny w Białej Podlaskiej – za kompleksowy remont i konserwację kaplicy „Radziwiłłowskiej”

Biały Kościół farny pw. św. Anny powstał dzięki staraniom Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sie-

rotki”, nawróconego na katolicyzm protestanta, który ponownie erygował w Białej parafie, a w latach 1597-1603 zbudował dla niej kościół. W 1635 roku powiększono go o kaplicę Wołłowiczów, a w latach 70. XVI stulecia o interesującą nas kaplicę Radziwiłłów. Prace prowadzone przez nieznanego muratora kontynuowano aż do 1694 r. Za patrona kaplicy obrano św. Jana Kantego, opiekuna środowisk akademickich. Kaplica Radziwiłłowska została dostawiona do północnej ściany nawy kościoła. Posiada zwartą prostopadłościenną bryłę i kwadratowy zewnętrzny narys. Wnętrze kaplicy założone zostało na rzucie kwadratu o ścietych narożach – ośmioboku podtrzymującego pendentywy kopuły. Na nich oparto profilowany gzyms – pierścień kopuły. Przy ścianach północnej i wschodniej usytuowano ołtarze, na zachodniej umieszczono tablicę z relikwiami. Architekturę kaplicy uzupełnia bogata dekoracja sztukatorska w czaszy kopuły, stanowiąca obramienie dla trapezoidalnych pól zawierających główne kompozycje malarskie. Umieszczone pomiędzy nimi ośmioboczne medaliony są podtrzymywane przez pełnoplastyczne figury aniołów. W pendentywach umieszczono postacie świętych: św. Katarzyny Aleksandryjskiej (patronki Katarzyny z Sobieskich), św. Karola Boromeusza (patrona jej syna Karola Radziwiłła), św. Jana Chrzciciela i św. Jadwigi (pierwszej patronki kościoła białskiego). Program uzupełniają malowidła w łuku arkady wejściowej, ołtarze, pole epitafijne i relikwie, umieszczone na ścianie zachodniej kaplicy. Główne kompozycje malarskie, zawierające sceny z życia Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła, odzwierciedlają przekonanie fundatorów dekoracji kaplicy – Katarzyny z Sobieskich Radziwiłłowej (siostry Jana III Sobieskie-

go) i jej męża Michała Krzysztofa – o świętości przodka. Sceny główne podkreślają dekoracyjne ramy otoczone obłokami, puttami, anielskimi główkami, girlandami kwiatowo-owocowymi. W podniebieniu latarni umieszczono wyobrażenie Gołębicy Ducha Świętego. W roku 1738 rzemieślnicy pracujący w kaplicy wznieśli pożar. Usuwanie jego skutków zlecono artystom pracującym na białym zamku, nadzór nad nimi powierzono majstrowi Karolowi Prel (Proel). Były to swoiste pierwsze prace „konserwatorskie”. Znaczniejsze prace, związane z remontem dachu kaplicy wykonano pod nadzorem architekta Maksymiliana Pawłowskiego dopiero w 1873 r. Prace konserwatorskie przy malowidłach wnętrza rozpoczęto w 1899 r. Prowadzili je artyści Rudziński i Wiśniewski z Warszawy. Odnowiono wówczas kaplicę i oczyszczono ołtarze. Znajdujące się w złym stanie malowidła temperowe gruntownie przemaalowano, zakładając na nie nową olejną warstwę. Jednak pomimo powtórzenia kompozycji utracono bezpowrotnie ich XVII-wieczny charakter. Kolejne prace zabezpieczające prowadzono przy malowidłach w 1953 r., a następne w latach 1989-91. Wykonywane były przez konserwatorów Jana Maziarza oraz Andrzeja i Antoniego Guzików. Przeprowadzone z inicjatywy księdza Zbigniewa Bieńkowskiego (przez konserwatorów Jadwigę Jaworską i Jacka Jaworskiego) nagrodzone prace konserwatorskie miały na celu przywrócenie pierwotnego wyglądu kaplicy. Konserwacją objęty został jej malarsko-sztukatorski wystrój oraz oba ołtarze. W oparciu o badania wykonane w laboratorium Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie określono pierwotne białe-żółte wybarwienie stiuku oraz jego różowo-ugrowe dopełnienie farbą wapienną. Zdjęto kilka warstw późniejszych przemaalowań. Pod nimi, bezpośrednio na stiukach odkryto zaczerwienienia będące śladem XVIII-wiecznego pożaru. Po zdjęciu grubych warstw farby stiuki odzyskały ostrość modelunku i kształtu. Przeprowadzono także konserwację zachowawczą malowideł ściennych. Wykonane prace konserwatorskie pozwoliły na przywrócenie dawnego wystroju wnętrza kaplicy, potwierdziły ich materiałowo-strukturalną oryginalność, jednorodność powstania i zwiększyły prawdopodobieństwo właściwego datowania. Przy okazji prac odkryto „relikwie” Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła, co uwiarygodniło ideowe przesłanie kaplicy. Prace sfinansowane zostały przez parafię przy nieznanym wsparciu z budżetu Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie.

2. Jolanta i Jarosław Stańczakowie – za remont drewnianego dworu w Leścach, gm. Garbów

Drewniany dwór w Leścach wzniesiony został przez rodzinę Trzczińskich w 1856 roku i w rękach ich spadkobierców pozostawał do wybuchu II wojny światowej. Od 1945 roku do roku 2000 w zabytku swą siedzibę miała szkoła podstawowa. Z powodu braku stałej, bieżącej dbałości o jego zabytkową strukturę znalazł się w bardzo złym stanie technicznym – co dotyczyło niemal wszystkich elementów konstrukcyjnych, w tym stropów, więźby dachowej, pokrycia dachu, ścian konstrukcyjnych, a także podłóg i stolarki okiennej.

Z chwilą przejścia zabytkowego założenia dworsko-parkowego w Leścach przez Państwa Jolantę i Jarosława Stańczaków przystąpiono do opracowania dokumentacji projektowej (inventaryzacji architektoniczno-konserwatorskiej, ekspertyzy technicznej, projektu budowlanego) oraz w oparciu o jej założenia – do prac wykonawczych.

W pierwszym etapie wykonano wstępne prace zabezpieczające (umożliwiające nowym właścicielom zamieszkanie w zabytku), a w kolejnym przystąpiono do kompleksowego remontu. Analizy i badania pozwoliły stwierdzić, że dwór wybudowano z bali modrzewiowych na podwalinie i ceglanej podmurówce. Analiza ikonografii pozyskanej przez właścicieli zabytku (od potomków rodziny Trzczińskich), a także sondaże badawcze pozwoliły na stwierdzenie, że jego elewacje były pierwotnie w całości tynkowane, a dach kryty był gontem. Bazując na tych ustaleniach i przekazach, przywrócono pierwotny wystrój elewacji, a dach pokryto gontem. Wcześniej konserwacji poddano drewniane elementy konstrukcji, w tym modrzewiowe bale ścian, drewniane stropy i więźbę dachową. Z równym zaangażowaniem Inwestorzy podeszli do konserwacji pozostałych elementów zabytkowego dworu, takich jak m.in. stolarka okienna i drzwiowa oraz główna klatka schodowa z widoczną datą budowy dworu na balustradzie – dodając przy tym nowe elementy współgrające z historyczną całością (piec, kamienne posadzki w części pomieszczeń).

Uratowanie drewnianego dworu przed zniszczeniem poprzez gruntowny remont powiązany z konserwacją elementów historycznego wystroju wyróżnia zgłoszoną inwestycję spośród innych tego typu obiektów na terenie województwa lubelskiego. Na uwagę zasługuje także fakt prowadzenia remontu wyłącznie przy udziale środków własnych.



Ryc. 1. Czasza kopuły kaplicy Radziwiłłowskiej przy kościele pw. św. Anny w Białej Podlaskiej
 Fig. 1. The dome of the Radziwiłł Chapel in the church of St. Anna in Biała Podlaska



Ryc. 2. Wnętrze kościoła parafialnego pw. św. Anny i św. Joachima w Annopolu
 Fig. 2. The interior of the parish church of St. Anna and St. Joachim in Annopol



Ryc. 3. Elewacja frontowa drewnianego dworu w Leścach
 Fig. 3. The front elevation of the wooden manor house in Leśce



Ryc. 4. Kościół parafialny pw. św. Bartłomieja Apostoła w Niedzwicy kościelnej
 Fig. 4. The parish church of St. Bartholomew the Apostle in Niedzwica Kościelna



Ryc. 5. Nagrodzeni w konkursie o Laur Konserwatorski 2008 wraz z patronami nagrody. Od lewej stoją: Wicemarszałek Województwa Lubelskiego – Jacek Sobczak, ks. Antoni Bezpalko – inicjator remontu kościoła w Annopolu, ks. Jan Kielbasa – proboszcz parafii rzymskokatolickiej w Niedzwicy Kościelnej, Wicewojewoda Lubelski – Henryka Strojnowska, Jarosław Stańczak i Jolanta Stańczak – właściciele dworu w Leścach, ks. Zbigniew Bieńkowski – inicjator prac konserwatorskich w kaplicy Radziwiłłowskiej przy kościele św. Anny w Białej Podlaskiej, Halina Landecka – Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków w Lublinie, Dariusz Jankowski – Dyrektor Departamentu Ochrony Zabytków w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego
 Fig. 5. The winners of the Conservation Laurels Contest in 2008, together with the founders of the award

3. Parafia rzymskokatolicka pw. św. Barłomieja Apostoła w Niedrzwicy Kościelnej – za kompleksowy remont i konserwację kościoła parafialnego

Parafia w Niedrzwicy Kościelnej powstała prawdopodobnie na przełomie XIV-XV w. Informacje źródłowe z lat 1529, 1603 i 1716 mówią o wcześniejszych świątyniach drewnianych. Obecny kościół powstał z fundacji Tomasza Dłuskiego w latach 1797-1801. W roku 1914 świątynia została spalona przez wojska austro-węgierskie, po czym odrestaurowana w 1918 roku – staraniem ks. S. Gluzińskiego. W czasie odbudowy nie wprowadzono zmian w wystroju architektonicznym kościoła, zachowując jego klasycystyczną formę.

Kompleksowe prace wykonane w latach 2001-2007 objęły swym zakresem wnętrze kościoła i jego elewacje, dzwonnice, a także teren dawnego cmentarza przykościelnego wraz z drzewostanem. Kolorystykę wnętrza i elewacji ustalono na podstawie sondażowych badań tynków i warstw malarskich.

We wnętrzu, które poprzednio było malowane w latach 1983-1984, przywrócono pierwotny wystrój. Zlikwidowano współczesne, drewniane boazerie (nałożone na malowane olejną farbą lamperie) odsłaniając i remontując lico tynkowanych ścian. W prezbiterium zlikwidowano drewniane podesty, wprowadzając posadzkę z kamienia naturalnego oraz ołtarz soborowy i ambonkę – w nawiązaniu do historycznego wystroju wnętrza. Kamienne posadzki wykonano również w zakrystiach. Wymieniono ślusarkę okienną, wprowadzając witraże. Kolorystykę wnętrza utrzymano w tonacji różu angielskiego, odtwarzając marmoryzację półkolumn oraz wg zachowanych wzorów głowice pilastrów w nawie – zniszczone podczas pożaru w 1914 roku. We wnętrzu konserwacji poddano wszystkie ołtarze oraz ambonę.

Remont elewacji poprzedzono wykonaniem izolacji pionowej fundamentów, wykonując w dalszej kolejności: wzmocnienie nadproży, uzupełnienie ubytków tynku (tynki renowacyjne położono w partii przyziemia) i detalu architektonicznego, naprawę murów, obłożenie piaskowcem cokołu i scalenie kolorystyczne.

Analogicznym zakresem robót objęto dzwonnice, remontując przy okazji mur ogrodzeniowy wraz z kapliczkami. Przeprowadzono także prace porządkowe i pielęgnacyjno-konserwatorskie przy drzewostanie w otoczeniu świątyni.

Szeroki zakres prac remontowych (wykonany przy udziale dyplomowanych konserwatorów dzieł sztuki (Moniki Konkolewskiej oraz Anny i Marka Trochów) i ich kompleksowość pozwoliły na przywrócenie historycznego wystroju wnętrza kościoła.

Remont prowadzony był przy bezpośrednim wielkim zaangażowaniu ks. Proboszcza Jana Kiełbasy oraz parafian wyłącznie ze środków własnych parafii w Niedrzwicy Kościelnej.

4. Parafii rzymskokatolickiej pw. św. Jochima i św. Anny w Annopolu – za kompleksowy remont i konserwację drewnianego kościoła parafialnego

Drewniany kościół parafialny wzniesiony został w 1740 roku z fundacji Jana Tomasza Morsztyna. Do 1886 roku pełnił funkcję kościoła filialnego przynależnego do parafii w Świeciechowie. Poprzednie remonty przeprowadzono w 1911 roku oraz po zniszczeniach w czasie I wojny światowej.

Na początku lat 90. XX w., z uwagi na zły stan techniczny świątyni i pozostawienie jej bez użytkowania, rozważano rozbiórkę i translokację do pobliskiej miejscowości Opoka. Od propozycji tej odstąpiono przystępując w 1996 roku do prac remontowo-konserwatorskich, które początkowo objęły wzmocnienie fundamentów, wymianę belek podwalinowych i szalowania, impregnację drewnianych elementów konstrukcyjnych, a także zamianę blaszanego pokrycia dachu na gontowe.

Od 2001 roku rozpoczęto remont wnętrza kościoła, usuwając w pierwszym etapie wtórne boazerie (z lat 70. XX w.) zajmujące całą wysokość ścian wnętrza. W ramach tych robót przeprowadzono także konserwację konstrukcji zrębowej ścian, podsufitki i balustrady chóru. Zaimpregnowano także wieżbę dachową.

Bazując na przekazach ikonograficznych, zapisach ksiąg parafialnych, a także badaniach konserwatorskich za możliwe uznano pokrycie stropu nawy i prezbiterium polichromią nawiązującą tematyką do pierwotnej dekoracji przedstawiającej sceny Przemienienia Pańskiego i Oko Opatrzności. W ramach remontu sufitu w nawie głównej odtworzono pierwotne fasety wraz z gzymsem, skorygowano wysokość liscic i podciągów, na belce tęczowej zamontowano krucyfiks. Po usunięciu boazerii i przeprowadzeniu badań konserwatorskich konserwacji poddano zachowaną XVIII-wieczną dekorację malarską ścian. Wykonano także prace przy rekonstrukcji drewnianej podłogi w zakrystii i schodów w kruchcie prowadzących na chór. Odtworzono stolarkę okienną wg historycznych wzorów, przywrócono kamienną posadzkę w kruchcie i nawie. Zaimpregnowano gontowe pokrycie dachowe i drewniany szalunek elewacji.

Równoległe z remontem elementów konstrukcyjnych i konserwacją malarskiego wystroju wnętrza, w latach 1997-2007 przeprowadzono pełną konserwację ołtarza głównego (św. Anny Samotrzeć), dwóch ołtarzy bocznych (św. Antoniego

i św. Jana Ewangelisty) oraz ambony. Przeprowadzono także pełną konserwację stacji drogi krzyżowej.

W wyniku opisanych wyżej działań przywrócono świątyni jej stan i charakter z okresu wzniesienia, tj. ok. 1740 roku.

Opisane wyżej roboty budowlane i prace konserwatorskie przeprowadzono przy pomocy finan-

sowej z budżetu Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Na szczególne wyróżnienie przy realizacji inwestycji zasługuje emerytowany obecnie ksiądz proboszcz Antoni Bezpalko, dzięki zaangażowaniu którego drewniana zabytkowa świątynia odzyskała dawną świetność.

Streszczenie

W 2008 roku wręczone zostały nagrody w ramach dziewiątej edycji Wojewódzkiego Konkursu o „Laur Konserwatorski”, organizowanego przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie pod patronatem Generalnego Konserwatora Zabytków, Wojewody Lubelskiego i Marszałka Województwa Lubelskiego.

Celem konkursu jest:

- wyłonienie wyróżniających się realizacji konserwatorskich cechujących się wysoką jakością, prawidłowością działań przy zabytku, szczególną dbałością o kompleksowe przywrócenie mu świetności i utrwalenie wartości oraz znaczenia,
- promocja dobrych wzorów realizacji prac przy zabytku, adaptacji i dbałości o jego właściwe utrzymanie i zagospodarowanie,
- uhonorowanie i wyróżnienie wzorowych inwestorów-gospodarzy zabytków i wykonawców prac.

Dotychczas „Laur Konserwatorski” przyznano 25 realizacjom konserwatorskim, w jednym przypadku badaczowi i propagatorowi ochrony zabytków. W edycji konkursu 2008 kapituła pod przewodnictwem Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie postanowiła przyznać „Laur Konserwatorski” czterem gospodarzom zabytków, wypełniającym zasady określone w regulaminie konkursu.

Laur Konserwatorski 2008 otrzymali:

1. Parafia rzymskokatolicka pw. św. Anny w Białej Podlaskiej – za kompleksowy remont i konserwację kaplicy „Radziwiłłowskiej”.
2. Jolanta i Jarosław Stańczakowie – za remont drewnianego dworu w Leścach, gm. Garbów.
3. Parafia rzymskokatolicka pw. św. Bartłomieja Apostoła w Niedrzwicy Kościelnej – za kompleksowy remont i konserwację kościoła parafialnego.
4. Parafia rzymskokatolicka pw. św. Joachima i św. Anny w Annapolu – za kompleksowy remont i konserwację drewnianego kościoła parafialnego.

Abstract

In 2008, prizes were awarded in the 9th edition of the Voivodship Contest for “Conservation Laurels”, organised by the Voivodship Landmark Conservator in Lublin under the patronage of the General Landmark Conservator, Governor of Lublin Voivodship and the Marshal of Lublin Voivodship.

The aim of the contest is:

- selecting outstanding conservation realisations characterised by their high standard, appropriate work on the landmark, particular care for its complex restoration to its former glory and preserving its value and significance,
- promoting good models of project work on the landmark, its adaptation and care for its proper maintenance and further exploitation,
- honouring and distinguishing perfect investors-hosts of such landmarks and their contractors.

So far 25 conservation realisations were awarded “Conservation Laurels”, in one case the winner was a scientist and promoter of landmark conservation. In the contest in 2008, the chapter chaired by the Landmark Conservator for Lublin Voivodship decided to award „Conservation Laurels” to four landmark hosts who have fulfilled the rules defined in the contest regulations.

In 2008 the Conservation Laurels were awarded to:

1. Roman – Catholic parish of St. Anna in Biała Podlaska – for the extensive renovation and conservation of the Radziwiłł Chapel.
2. Jolanta and Jarosław Stańczak – for the renovation of a wooden manor house in Leśce, district. Garbów.
3. Roman – Catholic parish of St. Bartholomew the Apostle in Niedrzwica Kościelna – for extensive renovation and conservation of the parish church.
4. Roman – Catholic parish of St. Joachim and St. Anna in Annapol – for extensive renovation and conservation of the wooden parish church.

90-lecie powołania Państwowej Służby Ochrony Zabytków w Polsce – przeszłość, teraźniejszość, przyszłość

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Generalny Konserwator Zabytków RP oraz Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków przygotowują konferencję naukowo-problemową, która odbędzie się w dniach 26-28 listopada w Kotlinie Jeleniogórskiej, w ostatnio odrestaurowanym pałacu w Wojanowie (zob. okładka).

Głównym celem tej konferencji – jak napisał prezes SKZ, prof. Jerzy Jasieńko – jest retrospektywne udokumentowanie powołania Państwowej Służby Ochrony Zabytków w Polsce, ukazanie zmian zachodzących w strukturze służby w okresie jej działania, ze szczególnym uwzględnieniem wczesnych lat powojennych. Celem jest też kontynuowanie dyskusji o kształcie ochrony zabytków w przeszłości z uwzględnieniem zapisów Rezolu-

cji Kongresu Konserwatorów Polskich z 2005 roku oraz pokongresowych prac legislacyjnych podjętych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Konferencja ma również na celu konsolidację działań służby w obecnym kształcie, a także danie satysfakcji ludziom, pracownikom Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Wojewódzkich Urzędów Ochrony Zabytków oraz Delegatur, którzy w trudnych warunkach podejmują z odaniem codzienną walkę o zachowanie dziedzictwa narodowego.

Informacje dotyczące konferencji będą umieszczone na stronie internetowej www.szkz.pl, a nadsyłane wypowiedzi publikowane na łamach WK.

(oprac. red.)

INFORMACJE DLA AUTORÓW ARTYKUŁÓW

Artykuły do „Wiadomości Konserwatorskich” muszą mieć:

1. tekst – format Word
2. ilustracje – format TIFF lub JPEG, rozdzielczość 300 dpi
3. podpisy pod ilustracje
4. przypisy
5. bibliografię
6. streszczenie na 1/3 strony – format Word

Adam Wójcik-Łużycki

To już 10 lat...

It has been 10 years...

Mijająca w roku bieżącym 10 rocznica pożegnania Profesora Alfreda Majewskiego skłania wszystkich, którzy Go znali, do wspomnienia tego niezwykle architekta-konserwatora, wielkiego odnowiciela najwspanialszych polskich zamków. Do grona tych szczęśliwców, którym los dał możliwość nie tylko poznania, ale i współpracy z Profesorem, należą także i ja.

Poznałem Go w początkach lat 80. ubiegłego wieku przy odbudowie zamku w Wiśniczu. Alfred Majewski kończył wtedy (jak się wydawało) odbudowę tej niezwyklej, dawnej rezydencji Kmitów i Lubomirskich. Rewaloryzację tego zamku Profesor rozpoczął jeszcze w 1949 roku. Teraz, po wielu latach prac badawczych i projektowych, a także robót budowlanych i konserwatorskich, przygotowywał zamek do nowej roli – ośrodka sympozjalno-muzealnego, jaką miało sfinansować Zjednoczenie Przemysłu Petrochemicznego grupujące 25 największych potentatów tej części polskiej gospodarki. Alfred Majewski miał już w tej mierze doskonale doświadczenia, gdy najpierw zrealizował podobne przedsięwzięcie z przemysłem siarkowym (zamek w Baranowie Sandomierskim), a nieco później z przemysłem lotniczym (zamek w Przecławiu). Doświadczenia te utwierdziły Profesora w przekonaniu, że wobec słabej pozycji merytorycznej i finansowej resortu kultury, tylko wielki przemysł jest w stanie przeprowadzić restaurację, a następnie na właściwym poziomie utrzymywać duży kompleks zabytkowy, jaki z reguły tworzy zamek i jego otoczenie.

Zamek w Wiśniczu, jeden z największych i najpiękniejszych w Europie przykładów *palazzo in fortezza* potrzebował (i potrzebuje nadal) bogatego mecenasa, a w ówczesnych warunkach mogła nim być właśnie wspomniana „Petrochemia”.

Kiedy pełen obaw i niepewności, jako bardzo młody człowiek mający w kieszeni świeży jeszcze dyplom ukończenia studiów, zgłosiłem się do Profesora, ten – ku mojemu najwyższemu zdumieniu – powierzył mi opracowanie koncepcji zagospo-

darowania wiśnickiego zamku. Dał mi przy tym jedynie ogólne wskazówki wynikające ze wstępnych ustaleń Profesora z dyrektorem naczelnym „Petrochemii” Cz. Bazanem. Nie mając jakichkolwiek wcześniejszych doświadczeń w tym względzie, przygotowałem projekt urządzenia w zamkowych komnatach zarówno wewnątrz które miały być udostępnione do zwiedzania tzw. szerokiej publiczności, jak i sal recepcyjno-sympozjalnych.

Wszystkie wnętrza zamkowe tworzyć miały Muzeum Kultury Staropolskiej, zaś jego idea była zgodna w znacznej mierze z wcześniejszymi pomysłami urządzenia w Wiśniczu „polskiego Schalaburga”.

Opracowana przez mnie koncepcja zyskała nie tylko akceptację Profesora Majewskiego i mecenasa zamku, ale też kilku wybitnych specjalistów – profesorów Tadeusza Chrzanowskiego, Aleksandra Gieysztorą i Janusza Durko.

Pomysł na takie zagospodarowanie ogromnej przestrzeni wiśnickiego zamku wziął się nie tylko z analizy historii i architektury zabytku, z potrzeb i oczekiwań mecenasa i społeczeństwa, ale uwzględnił też spore zasoby mobiliów zgromadzonych przez Profesora. Godzi się tu powiedzieć, że rozpoczynając odbudowę kolejnego zamku Profesor Majewski przygotowywał nie tylko dokumentację techniczną i konserwatorską, organizował prace budowlane, ale także gromadził elementy przyszłego wyposażenia, tj. meble, obrazy, gobeliny, żyrandole i kinkiety, zegary, trofea myśliwskie, sztychy (grafiki) itp., by po przeprowadzeniu remontu można było odpowiednio urządzić odrestaurowany obiekt. Czasem udawało się kupić jakieś cenne meble czy grafiki, czasem nabycie innych elementów wyposażenia było swobodną przygodą.

Na początku lat 80., przy ówczesnych problemach rynkowych, Profesor otrzymał wiadomość, że w sklepach Krakowa pojawi się 100 sztuk chińskich dywanów, które – wedle zarządzenia władz – mogły być sprzedawane tylko osobom prywatnym. Nasze wizyty u dyrektora Wydziału Handlu Urzę-

du Miasta Krakowa, a potem Urzędu Wojewódzkiego nie dały rezultatu. Dopiero interwencja Alfreda Majewskiego u ministra handlu wewnętrznego i usług spowodowała zmianę stosownego zarządzenia i dzięki temu wspomniane dywany mogły być zakupione do ozdobienia wnętrza zamku wiśnickiego.

Mając świadomość trudności zaopatrzeniowych (w tamtych czasach), a jednocześnie konieczności posiadania w stosownym momencie sporej ilości dobrych i szlachetnych materiałów wykończeniowych, Profesor gromadził marmury, granity, drewno modrzewiowe, dębowe, jesionowe, czarną dębinę itp. Materiały te, o dużej wartości i w znacznych ilościach stały się potem przyczyną małodusznych wniosków Najwyższej Izby Kontroli, która zakwalifikowała je jako „zapasy zbędne”, nakazując jednocześnie natychmiastowe ich odsprzedaż. W czasach stałych niedoborów rynkowych takie potraktowanie zapobiegliwości Profesora dla inspektorów NIK-u było czymś „oczywistym”, choć dla ludzi pracujących przy rewaloryzacji zamku – bolesnym nieporozumieniem...

Mimo zaawansowanego wieku Profesor zadziwiał wszystkich pracowitością, zaangażowaniem, różnorodnym działaniem na rzecz zamków. Nie zaprzestał go nawet wtedy, gdy został wysłany na emeryturę przez niesławnej pamięci ministra kultury. Wykorzystywał po temu także honorowe tytuły konserwatora zamków w Niedzicy i Wiśniczu, byle tylko spożytkować swoją ogromną wiedzę i doświadczenie. W ostatnich latach życia wypracował zrealizowaną w kilka lat później koncepcję zagospodarowania wzgórze zamkowego w Sandomierzu, działał niezwykle aktywnie na rzecz odbudowy zamku „Krzyżtopór” w Ujeździe, konsultował także projekt rewaloryzacji zespołu pałacowo-parkowego w Górkach Klimontowskich.

Doskonałym przykładem metod i „filozofii” konserwatorskiej Profesora była sprawa odbudowy zamku „Krzyżtopór” w Ujeździe. Alfred Majewski uważał, że ten jedyny w swoim rodzaju zamek należy odbudować, gdyż nie jest on... ruiną! Wedle słów Profesora jest on bowiem budowlą w stanie surowym, jako że jego struktura budowlana stoi w całości, zachowana do gzymsu koronującego wraz z podziałami poszczególnych elewacji, niszami i obramieniami okiennymi, a nawet sporymi fragmentami dekoracji malarskiej. Wobec krążących i wciąż bezmyślnie powtarzanych mitów na temat zamku wzniesionego przez Ossolińskich, Majewski zlecił architektoniczne „rozczytanie” gigantycznej budowli zespołowi z Politechniki Krakowskiej pod kierunkiem prof. E. Dąbbskiej. Dzięki przeprowadzonym badaniom i inwentaryzacji dowiedzieliśmy się o kształcie dachów zam-

ku, rodzajach sklepień i stropów, układzie wnętrza i klatek schodowych itd. Owa wiedza utwierdziła Majewskiego w przekonaniu, że „Krzyżtopór” można i należy odbudować mając w ręku nie tylko wyniki wspomnianych badań, ale dysponując zachowaną w blisko 90% autentyczną substancją zabytkową zamku, a także znakomitymi rysunkami dekoracji ścian zewnętrznych wykonanymi w początkach XX wieku przez prof. S. Tomkiewicza i odpisanymi przezeń inskrypcjami łacińskimi umieszczonymi niegdyś na elewacjach zamkowych.

Profesor Majewski miał świadomość, że zamiar odbudowy zamku Ossolińskich jest zagadnieniem wysoce kontrowersyjnym, gdyż w przypadku tego zabytku dość powszechnie jest przekonanie o konieczności zachowania go w stanie „trwałej ruiny”. Dlatego też, w okresach, gdy wydawało się możliwe podjęcie odbudowy rezydencji, zorganizował dwie konferencje w 1978 i 1988 roku, grupujące najlepszych specjalistów, którzy mieli wypowiedzieć się na temat możliwości i celowości odbudowy „Krzyżtoporu”. Sam Majewski, absolutnie przekonany do sprawy, chciał pozyskać akceptację dla tej idei ze strony największych autorytetów w dziedzinie naszego dziedzictwa kulturowego. Istotnie, obydwie konferencje zakończyły się stwierdzeniami, iż „Krzyżtopór” można i należy odbudować w jego strukturze bryły architektonicznej i zewnętrznego wystroju, nie przesądzając jednak o charakterze i możliwościach wykorzystania wnętrza zamku. Pod protokołami ustaleń obydwu konferencji podpisali się m.in. profesorowie Jan Zachwatowicz, Stanisław Lorentz, Aleksander Gieysztor i Adam Miłobędzki. Jakikolwiek byłyby więc zdania na temat przyszłości zamku w Ujeździe, trudno będzie podważyć opinię takich autorytetów.

Współpracując z Profesorem Majewskim przez blisko dwadzieścia lat zauważyłem Jego ogromne zaangażowanie w sprawy zamków, zwłaszcza tych, przy których pracował. Odnosiło się wrażenie, że ich los jest dla Profesora sprawą najwyższej wagi, dlatego – mimo ukończenia rewaloryzacji kilku z nich – nadal interesował się losami tych zabytków. Znamienny był też stosunek Alfreda Majewskiego do ludzi, tych zwłaszcza, z którymi współpracował, także i tych, którzy bezpośrednio pracowali przy odbudowie „Jego” zamków. Nigdy nie zapomnę ogromnego szacunku, z jakim Profesor witał robotników na budowie. Swoista „magia” tego powitania łączyła akceptację Majewskiego dla ludzi, których spotykał, z podziękowaniem dla tych, którzy praktycznie realizowali Jego zamysły. Takie traktowanie ludzi, pełne ciepła, zapadało w pamięć wszystkim, także i tym, którzy choćby tylko raz zetknęli się z Profesorem.

Profesor Alfred Majewski to jedna z pomnikowych postaci kultury polskiej XX wieku, choć stosunkowo mało znana z racji dziedziny, w jakiej przyszło Mu działać. To „człowiek-instytucja”, jeden z tych, o których mówimy, że „dziś takich ludzi już nie ma”. Jego wielkość polega nie tylko na tym, że odbudował kilkanaście najwspanialszych zamków polskich, że był twórcą idei mecenatu

wielkiego przemysłu nad zamkami. Wielkość Alfreda Majewskiego polega przede wszystkim na tym, że w czasach programowej pogardy państwa polskiego dla dawnej Rzeczypospolitej potrafił odbudowywać jej najwspanialsze pomniki, zdobywając do realizacji tego celu stosowne pozwolenia, pieniądze i materiały, a przede wszystkim – ludzi.

Streszczenie

W maju bieżącego roku minęła 10 rocznica śmierci prof. Alfreda Majewskiego, najwybitniejszego architekta-konserwatora zamków polskich. Po studiach na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej, w 1933 roku rozpoczął rewaloryzację zamków w Olesku, Tarnopolu i Zbarażu (obecnie Ukraina). Po II wojnie światowej zamieszkał w Krakowie, gdzie w latach 1951-1983 był dyrektorem Kierownictwa Odnowienia Zamku Królewskiego na Wawelu, instytucji powołanej w 1905 roku dla przeprowadzenia rewaloryzacji najcenniejszego zespołu zabytkowego Polski. W ciągu 32 lat pracy A.Majewski nie tylko dokończył konserwację zamku królewskiego na Wawelu, ale także prowadził prace konserwatorskie w licznych zamkach na terenie Polski południowej, m.in. w Pieskowej Skale, Baranowie Sandomierskim, Suchej Beskidzkiej, Wiśniczu, Niedzicy, Czorsztynie, Dębnie, Przecławiu i Ujeździe. Odrestaurował także jeden z najstarszych i najcenniejszych budynków uniwersyteckich Europy – gotycki gmach *Collegium Maius*, obecnie pełniący rolę siedziby Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego.

W latach 1972-1974 pełnił funkcję Generalnego Konserwatora Zabytków.

Równoległe do pracy zawodowej Alfred Majewski prowadził działalność naukową będąc profesorem, a także dziekanem Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Prof. Alfred Majewski był współzałożycielem ICOMOS, a także wiceprezydentem IBI.

Abstract

In May 2008, we celebrated the 10th anniversary of the death of Professor Alfred Majewski, the most outstanding architect and conservator of Polish castles.

After graduating from the Faculty of Architecture of Lvov Polytechnic, in 1933 he began the restoration of castles in Olesko, Tarnopol and Zbaraz (present-day Ukraine). After World War II, he moved to Krakow where, from 1951 to 1983, he was the president of the Board for the Restoration of the Wawel Royal Castle, an institution which came into being in 1905 to restore the most precious monument complex in Poland. During 32 years of his work, A.Majewski not only completed the process of conservation of the Royal Wawel Castle in Krakow, but also conducted conservation work in numerous castles all over the area of southern Poland, including Pieskowa Skala, Baranow Sandomierski, Sucha Beskidzka, Wiśnicz, Niedzica, Czorsztyn, Dębno, Przecław and Ujazd. He also restored one of the oldest and the most valuable university buildings in Europe – the Gothic edifice of Collegium Maius, currently serving as the main seat of the of the Jagiellonian University Museum in Krakow.

From 1972 to 1974 he was the General Landmark Conservator.

Simultaneously with professional work, Alfred Majewski developed his scientific activity as he was a Professor and the Dean of the Faculty of Architecture in Krakow Polytechnic. Professor Alfred Majewski was the co-founder of ICOMOS, as well as he vice-president of IBI.

Andrzej Białkiewicz

Wspomnienie o Profesorze Wiktorze Zinie

A Posthumous Tribute to Professor Wiktor Zin

Sylwetka tak znakomitej postaci, jaką w polskiej kulturze i nauce był prof. Wiktor Zin, wymaga szerokiego opracowania. W krótkiej wypowiedzi, w której zapewne nie uda mi się uniknąć subiektywizmu, chciałbym syntetycznie przedstawić wybrane wątki dające obraz tego wszechstronnego i znakomitego twórcy.

Dla niektórych osób miejsce urodzenia jest wielce zobowiązujące, pozostawia trwałą ślad w życiu oraz staje się nie tylko źródłem wspomnień, ale w zasadniczy sposób inspiruje późniejsze dokonania. Wydaje się, że właśnie Hrubieszów z czasów minionych i tych całkiem współczesnych był dla Profesora motywem przewodnim w wielu dziedzinach jego działań. Wspominania o najbliższej rodzinie, o przyjaciółach i bardzo szerokim gronie ludzi z nim związanych wypełniały książki i opowiadania, a niezliczona ilość anegdot, którymi Profesor przeplatał rozmowy, zwykle w jakimś momencie dotykała hrubieszowskich sentymentów. Wypada nadmienić, że Hrubieszów prawa miejskie otrzymał już w 1400 roku, a pod koniec XV wieku był stolicą diecezji. O tej historii świadczą zachowane zabytki, jak chociażby dawny klasztor oo. Dominikanów, kościół św. Mikołaja, dwie cerkwie: jedna grekokatolicka, a druga prawosławna, dwór rodziny Du Chateau. Tam Stanisław Staszic założył słynne Hrubieszowskie Towarzystwo Rolnicze, tam urodził się również Bolesław Prus.

Profesor urodził się w Hrubieszowie 14 września 1925 roku w domu przy ulicy Kilińskiego. Jego dziadek i ojciec prowadzili pracownię malarsko-pozłotniczą. Dziadek terminował w wielopokoleniowej pracowni mistrzów Bilińskich wywodzącej się z malarni króla Stanisława Augusta. W młodości Profesor bacznie obserwował wykonywane przez dziadka i ojca prace i był ich pojętym uczniem. W czasie okupacji w jego domu rodzinnym przebywało kilku profesorów – historyków sztuki i etnografów z uniwersytetu w Poznaniu,

którzy w rozmowach dzielili się swą wiedzą. Przez pewien czas mieszkał tam również Bolesław Leśmian. W Hrubieszowie pojawił się też uczeń Repina, profesor rysunku i malarstwa J. Aleksandrow, który był pierwszym nauczycielem Profesora w zakresie zasad geometrii, perspektywy i rysunku. Wkrótce opracował album z rysunkami Hrubieszowa, za który marszałek Edward Rydz-Śmigły przyznał mu stypendium umożliwiające naukę w gimnazjum. Niewątpliwie ta szczególna atmosfera rodzinnego domu i Hrubieszowa wywarła wpływ na jego późniejsze losy.

W roku 1946 Wiktor Zin przyjechał do Krakowa, gdzie rozpoczął studia na powstałym w roku 1945 Wydziale Architektury. Wydział ten, będący wówczas w ramach nowo utworzonych Wydziałów Politechnicznych przy Akademii Górniczej, do roku 1948 zajmował część pomieszczeń budynku nr 5 w Zamku Królewskim na Wawelu, a następnie został przeniesiony do budynku przy ul. Warszawskiej. W roku 1954 Wydziały Politechniczne zostały przekształcone w samodzielną uczelnię – Politechnikę Krakowską.

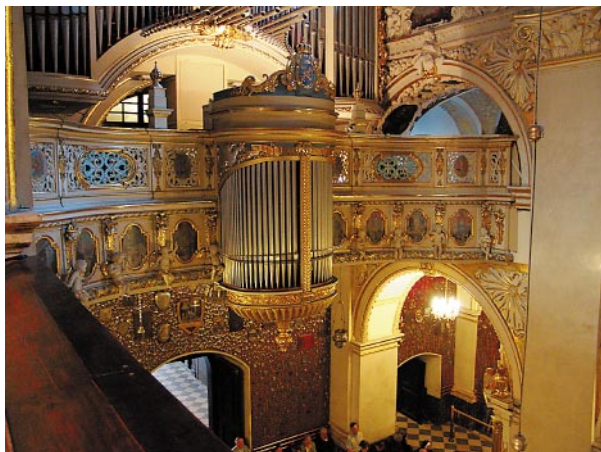
W swoich pamiętnikach Wiktor Zin w sposób szczególnie wspominał ten czas. *Obcowanie sam na sam z historią, przeszłością i pięknem zamku. Wykłady ze znakomitymi profesorami jakimi byli między innymi: Adolf Szyszko-Bohusz i Witold Dalbor, sprawiły że później tak mocno ukochałem zabytki i historię – szkoda tylko, że przygoda na Wawelu trwała zaledwie jeden rok.*

Jako student pierwszego roku Wiktor Zin został asystentem profesora Witolda Dalbora. W tym czasie często bywał zapraszany do pracowni prof. Ludomira Sleńdzińskiego¹, z którym zaczął współpracować. Wykonywał wówczas, również na zamówienia, wiele rysunków: pejzaży, portretów, detali architektonicznych. W tym czasie powstały ilustracje do atlasu anatomii, słynny *zielnik* oraz ilustracje i opisy detali odzyskanego ołtarza Wita Stwosza. Tak wspomina ten okres Profesor: (...) *w mojej artystycz-*

nej drodze – bo przecież architektura też jest zajęciem artystycznym – malarstwo odgrywało niepoślednią rolę. Ono bratało się z architekturą. I to od samego początku, kiedy miałem honor i radość spotkać się z Ludomirem Sleńdzińskim, prodziekanem Wydziału Architektury, a przed wojną dziekanem Wydziału Malarstwa na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Zdarzył o wszystkim jak zwykle przypadek. Mieszkając u Augustianów, miałem ustawiony zegar biologiczny na ranne wstawanie. Zrywałem się z łóżka już o godzinie piątej. A w pół godziny później byłem na Wydziale Architektury (...), na drugim piętrze był zakład rysunku, w którym swoją pracownię miał właśnie Sleńdziński. On też należał do grupy rannych ptaszków, więc często spotykaliśmy się na korytarzu. Po którymś z kolei „Dzień dobry panie profeszore” zainteresował się bratnią duszą i zapytał, co tak wcześnie i tak często robisz na wydziale. Odpowiedziałem, zgodnie z prawdą, że po prostu tutaj znajdują dobre warunki do rysowania



Ryc. 2. Jasna Góra. Brama Jana Pawła II (fot. autora)
Fig. 2. Jasna Góra, the Gate of Jan Paweł II (photo: author)



Ryc. 3. Jasna Góra, kaplica Matki Bożej, prospekt organowy (fot. autora)
Fig. 3. Jasna Góra, the chapel of Mother of God, the church organ (photo: author)



Ryc. 1. Profesor Wiktor Zin w obiektywie artysty fotografa Jana Zycha
Fig. 1. Professor Wiktor Zin as seen by the artist photographer Jan Zych

i pisania. To że rysujesz, mówi na to profesor, to oczywiste, bo przecież chodzisz na lekcje rysunku właśnie do mnie... Ale ja odpowiadam profesorowi, rysuję także inne rzeczy dla zarobku... Nie było wówczas stypendiów, pomoc z domu dostawałem skromną, więc musiałem kombinować, żeby przeżyć. Rysowałem pejzaże, portrety, często nawet z fotografii, po prostu na sprzedaż, na zamówienie. (...) Sleńdziński był naprawdę znakomitym rysownikiem i malarzem. (...) Więc czułem się naprawdę zaszczycony i nieco stremowany, gdy któregoś ranka profesor zaprosił mnie do swojej pracowni na herbatkę. Pamiętam doskonale tę chwilę. Pierwsze, co mnie uderzyło, po wejściu, to sztalugi, na których stał obraz Chrystusa z wizją naszej świętej Faustyny Kowalskiej. Były to czasy przyspieszonego tworzenia tzw. demokracji socjalistycznej i zapewne nie tylko władze uczelni miałyby zastrzeżenia do sakralnych zainteresowań profesora. Ale to był profesjonalista. Takie miał zamówienie, był wolnym artystą (...), a potem profesor Sleńdziński odstawił blejtram z dużym Chrystusem, a z tytułu wyjął inny, mniejszy, pędzlem naszkicowany. Zresztą znakomicie, bo przecież narysowanie dla niego ludzkiej twarzy czy ręki to była drobnostka. Jego wiedzę warsztatową i wprawę można by porównać z Botticellim. Powiedział: No spróbuj nadać charakter tej twarzy, plastyczności... ponieważ znałem techniki dziadka, więc wziąłem umbrę i lekką przecierką położyłem cień na twarzy Chrystusa, a potem to samo zrobiłem na draperii. Popatrzył na

mnie z uznaniem i powiedział: No więc jesteś fachowcem. I tak się zaczęła nasza współpraca².

O swoich studenckich czasach Profesor opowiadał dużo i często. Przypominam sobie jedną z rozmów, która szczególnie utkwiła mi w pamięci. Przed sześciu laty, kiedy kończyłem opracowanie dotyczące historii dydaktyki rysunku na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, zapytałem Profesora o początki, o to co stanowiło istotę problemu nauczania rysunku dla studentów architektury. Profesor rozpoczął studia z drugim rocznikiem nowo powstałego wydziału, a jego wybitne uzdolnienia rysunkowe oraz wyjątkowa wrażliwość plastyczna z pewnością skłoniły go do przemyśleń o rysowaniu na wydziale. Powiedziałem, że byłem zafascynowany jego rysunkami studenckimi, studiami postaci, głowy czy architektury. W pracach tych z jednej strony zawarta była niezwykła znajomość anatomii, budowy formy, a jednocześnie z drugiej strony fascynujący był ich wyraz plastyczny. Profesor stwierdził wówczas, że połączenie właśnie tych dwóch aspektów bywa trudne, ale właśnie to stanowi istotę nauczania rysunku dla architektów. Następnie Profesor zacytował mi maksymę wygłoszoną przez L. Sleńdzińskiego, która utrwaliła się w jego pamięci, że jeśli chce się osiąść doskonałość warsztatu rysunkowego czy malarskiego, to należy pamiętać, że natura ma zawsze rację. Stąd też trzeba rysować pejzaż, martwą naturę, modela, korzystając z przestrzennego wzoru. Powinno się jednak utrwalić, powtarzając wkrótce to samo, posługując się już wyłącznie pamięcią i zdobytym wcześniej doświadczeniem. Dalsza rozmowa dotyczyła celów, jakim służył oraz służy rysunek zarówno w edukacji architekta, jak i przyszłej jego pracy zawodowej. W tym miejscu można również przypomnieć często wygłoszoną przez Profesora opinię dotyczącą rysunku. *Rysunek dla architektów jest niewątpliwie tylko środkiem do uzyskania celu. Nie jest celem samym w sobie, jest ważną, ale nie jedyną częścią architektonicznego warsztatu. Przy pomocy rysunku architekt może inicjować swe działanie zmierzające do organizacji przestrzeni, może sprawdzać słuszność swych koncepcji. (...) Od biegłości opanowania rysunku w dużej mierze zależy zatem cały proces projektowania³.*

Profesor ukończył studia w 1950 roku i jego kariera naukowa związana była ściśle z krakowskim Wydziałem Architektury. Już w roku 1952 na podstawie dysertacji na temat atyki polskiej uzyskał stopień naukowy doktora z wyróżnieniem, a po kilku latach doktora habilitowanego. W roku 1967 Wiktor Zin otrzymał tytuł naukowy profesora nadzwyczajnego, a w czerwcu 1979 roku profesora zwyczajnego. Od roku 1954 kierował katedrą Historii Architektury Polskiej. W roku 1970 na Politechnice Krakowskiej została wprowadzona nowa struktura organizacyjna, zlikwidowano dotychczasowe kate-

dry i wprowadzono instytuty. Dyrektorem Instytutu Historii Architektury i Konserwacji Zabytków został Profesor. Funkcję tę pełnił do czasu przejścia na emeryturę. W latach 1962-1964 oraz 1971-1978 był dziekanem Wydziału Architektury.

Poza prestiżowymi funkcjami związanymi bezpośrednio z dydaktyką czy nauką, takimi jak udział w pracach Centralnej Komisji Kwalifikacyjnej, pełnił także odpowiedzialne funkcje administracyjne. Był między innymi Głównym Architektem Krakowa, Przewodniczącym Krakowskiej Komisji Konserwatorskiej, Prezesem Towarzystwa Miłośników Historii Krakowa, Generalnym Konserwatorem Zabytków w randze Wiceministra Kultury i Sztuki, Przewodniczącym Międzyresortowej Komisji od spraw Rewaloryzacji Zabytkowych Zespołów Miejskich. Poza tym prowadził wykłady na wielu zagranicznych uczelniach, m.in. w Stanach Zjednoczonych, Meksyku, Ekwadorze, Jugosławii i na Węgrzech. Był członkiem Rady Stowarzyszenia Architektów Polskich oraz członkiem Meksykańskiej Akademii Nauk, laureatem Nagrody von Herdera, honorowym obywatelem miasta Quito, stolicy Ekwadoru. Otrzymał doktoraty honoris causa Politechniki Krakowskiej oraz Uniwersytetu Technicznego w Budapeszcie.

Praca naukowa sprowadzona do setek publikacji i książek nie oddaje w pełni jego zaangażowania i gigantycznego wysiłku włożonego w badania nad historią architektury polskiej. Niejednokrotnie dokonania Profesora i zespołów przezeń kierowanych korygowały dotychczasową wiedzę, na temat m.in. początków istnienia Krakowa, i rozślawiając tamtejsze środowisko naukowe w Polsce i za granicą, w tym w Stanach Zjednoczonych i Japonii. Jest to sfera jego życia, o której wiedzą ludzie ze środowisk naukowych, architektonicznych, a również ci, którzy współuczestniczyli w realizacji licznych projektów oraz w działaniach konserwatorskich. Jest to portret Profesora nieco inny niż obraz wspaniałego gawędziarza i rysownika z ekranu telewizora, znanego milionom ludzi.

Profesor był również inspiratorem kompleksowych działań konserwatorskich na rzecz ratowania zagrożonych miast, takich jak Zamość, Chełm, Opatów, Jarosław. Jako Generalny Konserwator Zabytków uratował od zagłady Panoramę Raclawicką, przyczynił się do wznowienia działalności przedwojennego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, urzeczywistnił postulat Stowarzyszenia Architektów Polskich dotyczący nadania statusu „architekta – twórcy”, spowodował powołanie Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa oraz zatwierdził wzniesienie pomnika Trzech Krzyży w Gdańsku, co nie pozostało bez wpływu na jego dalszą karierę w Ministerstwie Kultury i Sztuki.

Wyteżona praca projektowa przyniosła Profesorowi wiele realizacji na terenie całej Polski i poza jej granicami. Był autorem licznych projektów konserwatorskich. Jako realizacje krakowskie można wymienić np. przebudowę Rynku Głównego w końcu lat 60. XX w., rewaloryzację Wieży Ratuszowej, attyki Bonerowskiej, kościoła św. Wojciecha, św. Salwatora, kaplicy Myszkowskich, odbudowę Pomnika Grunwaldzkiego. Z projektów wykonanych dla klasztoru na Jasnej Górze zrealizowano przebudowę prospektu organowego w Kaplicy Matki Bożej, Bramę Jana Pała II oraz założenie urbanistyczne placu przy Domu Pielgrzyma. Poza tym Profesor wykonał niezliczone projekty współczesnych obiektów sakralnych i ich wnętrz, a także rezydencji mieszkalnych.

Trudno w krótkim tekście opisać bogactwo prac i dokonań Profesora, ale nie można pominąć jego spotkań z teatrem. Kierował bowiem pracami scenograficznymi do wielu przedstawień operowych we Wrocławiu, Warszawie, Łodzi, Gdańsku, a nawet Tokio. Spotkanie z muzyką nie było przypadkowe, fascynował się nią bowiem od dzieciństwa.

Opowieści ilustrowane szybkimi szkicami były dziedziną aktywności prof. Wiktora Zina z pewnością najbardziej znaną, bo przez prawie 30 lat pojawiającą się w telewizji w programach *Piórkim i węglem*. Kolejne cykle telewizyjne to: *Klub pod smokiem*, *Spotkania z zabytkami*, *Być tutaj*, *Nad Niemnem i Prypecią*, *Sztuka patrzenia*, *Opowieści domu rodzinnego*, *Tajemnice miejsc znanych*, *Wieczór z dziennikiem*. Wydobywanie piękna ukrytego w starych budowlach, rozpadających się chałupach, polskich krajobrazach, a także przybliżanie obrazów świata, z najpiękniejszych architektonicznie i pejzażowo miejsc, było specjalnością Profesora. Przekładał na język zrozumiały i dostępny naukowe wnioski i syntetyczne uogólnienia ze sfery sztuki, filozofii, archeologii, muzyki, budownictwa, a nade wszystko z zakresu ochrony dóbr kultury. Kreował bardzo złudne wrażenie, że wszystkie te zagadnienia, tak samo jak rysowanie, są w zasięgu poznania przeciętnego człowieka, a sięgnięcie po nie jest całkiem łatwe. Wszak przed kamerami Profesor wykonał około 30 tysięcy rysunków. Dostrzegał również zagrożenia współczesności. Kierował uwagę społeczeństwa na

dewastację otaczającego nas świata, twierdził, że *siedząc w poczekalni XXI wieku zaczynamy ponownie odkrywać uroki przyrody, tej cudownie ocalonej i nie skażonej jeszcze działaniem cywilizacji technicznej*⁴. Ostrzegając przed *erozją techniczną, polegającą na zamienianiu użytków rolnych i krajobrazu pól, łąk i lasów w przestrzeń zurbanizowaną*⁵, pożerającą środowisko naturalne w niebywałym tempie, w warunkach polskich około 100 ha dziennie. Owa niezwykła wrażliwość na wszelkie przejawy piękna, ale także zagrożeń stwarzanych przez współczesność, połączona z osobliwą, niespotykaną umiejętnością nawiązywania kontaktu z widzami, słuchaczami, czytelnikami, stwarzała Profesorowi wyjątkowe możliwości przekazywania wartości ponadczasowych przesłań. Ten unikatowy dar wypowiedzenia *pięknego słowa*, syntetycznych przemyśleń nad schyłkiem wieku, nad przemijaniem, ilustrowany muzycznie *Odą do radości* Ludwiga van Beethovena, został przedstawiony m.in. w inauguracyjnym wykładzie rozpoczynającym rok akademicki na Politechnice Krakowskiej i został entuzjastycznie nagrodzony długimi brawami na stojąco.

Ogromna znajomość zasad i prawideł funkcjonowania telewizji, jej mocy oddziaływania i kształtowania osądów, skłoniła zapewne Profesora do podjęcia tematu wypowiedzi podczas nadania mu doktoratu honoris causa Politechniki Krakowskiej. W obawie przed *globalizacją kultury* oraz unifikacją wartości kierujących *naszym życiem i osobowością*, w poczuciu zagrożenia płynącego z możliwości sterowania człowiekiem i jego mózgiem, Profesor uznał za potrzebne *ustanowienie władztwa nad ludzkimi osobowościami, moralnością i wykorzystaniem danego nam czasu (...) objętego międzynarodowymi rygorami. I nie będzie to działanie przeciw demokracji, lecz pomoc we wkroczeniu człowieka do następnego tysiąclecia. Dokonać tego można jedynie odnosząc się do Ewangelii. Bo inna ideologia jak dotąd nie istnieje*⁶.

Po przejściu na emeryturę nadal wykładał na Politechnice Krakowskiej, Akademii Górniczo-Hutniczej, w Wyższej Szkole Handlowej w Krakowie, Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie, gdzie pełnił funkcję prorektora oraz w Wyższej Szkole Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie, gdzie był Kierownikiem Katedry Humanizacji Biznesu.

¹ Prof. dr art. mal. L. Sleńdziński w latach 1948-1954 był prorektorem Akademii Górniczo-Hutniczej ds. Wydziałów Architektury, Inżynierii i Komunikacji, a od 7 lipca 1954 r., a więc od dnia, kiedy przekształcono te wydziały w samodzielną uczelnię – Politechnikę Krakowską, został jej pierwszym rektorem i funkcję tę pełnił do roku 1956.

² J. Skrobot, *Zin architekt piękna*, Kraków 2003, s. 23, 24.

³ W. Zin, *Nauczanie rysunku, malarstwa i rzeźby dla architektów, wstęp do katalogu „Wystawa prac studentów”*, Kraków, maj 1979.

⁴ Cytaty z: *Nieużytki*, Home & Market, listopad 1993, s. 44,

45. Za: A. Białkiewicz, *Wiktor Zin, Hrubieszów jako motyw przewodni*, Dziennik Polski, rok LIV, nr 167; 18-19 VII 1998, s. 44.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Cytaty zaczerpnięte z wykładu wygłoszonego podczas nadania prof. W. Zinowi doktoratu honoris causa Politechniki Krakowskiej, opublikowane w: *Nasza Politechnika*, nr 1/98, s. 2-5. Za: A. Białkiewicz, *Wiktor Zin, Hrubieszów jako motyw przewodni*, Dziennik Polski, rok LIV, nr 167; 18 – 19 VII 1998, s. 44.

Streszczenie

Profesor Wiktor Zin (1925–2007) ukończył w 1950 studia na Wydziale Architektury w Krakowie. Dwa lata później uzyskał stopień naukowy doktora i wkrótce doktora habilitowanego. W roku 1967 Wiktor Zin otrzymał tytuł naukowy profesora nadzwyczajnego, a 1979 roku profesora zwyczajnego. Od roku 1954 kierował katedrą Historii Architektury Polskiej, a w roku 1970 został Dyrektorem Instytutu Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, funkcję tę pełnił do czasu przejścia na emeryturę. W latach 1962–1964 oraz 1971–1978 był dziekanem Wydziału Architektury.

Był członkiem Centralnej Komisji Kwalifikacyjnej, Głównym Architektem Krakowa, Przewodniczącym Krakowskiej Komisji Konserwatorskiej, Generalnym Konserwatorem Zabytków w randze Wiceministra Kultury i Sztuki, Przewodniczącym Międzyresortowej Komisji od spraw Rewaloryzacji Zabytkowych Zespołów Miejskich. Był członkiem Rady Stowarzyszenia Architektów Polskich oraz członkiem Meksykańskiej Akademii Nauk, laureatem Nagrody von Herdera. Otrzymał doktoraty honoris causa Politechniki Krakowskiej oraz Uniwersytetu Technicznego w Budapeszcie.

Niejednokrotnie dokonania Profesora w zakresie badań nad historią architektury polskiej korygowały dotychczasową wiedzę. Wyteżona praca projektowa przyniosła Profesorowi wiele realizacji na terenie całej Polski i poza jej granicami. Był autorem licznych projektów konserwatorskich.

Opowieści ilustrowane szybkimi szkicami były dziedziną aktywności prof. W. Zina z pewnością najbardziej znaną. Wydobywanie piękna ukrytego w starych budowlach, rozpadających się chałupach, polskich krajobrazach, a także przybliżanie obrazów świata, z najpiękniejszych architektonicznie i pejzażowo miejsc, było specjalnością Profesora. Przekładał na język zrozumiały i dostępny naukowe wnioski i syntetyczne uogólnienia ze sfery sztuki, filozofii, archeologii, muzyki, budownictwa, a nade wszystko z zakresu ochrony dóbr kultury. Dostrzegał również zagrożenia współczesności. Kierował uwagę społeczeństwa na dewastację otaczającego nas świata, ostrzegał przed erozją techniczną. Owa niezwykła wrażliwość na wszelkie przejawy piękna, ale także zagrożeń stwarzanych przez współczesność, połączona z osobliwą, niespotykaną umiejętnością nawiązywania kontaktu z widzami, słuchaczami, czytelnikami, stwarzała Profesorowi wyjątkowe możliwości przekazywania wartości ponadczasowych przesłań.

Abstract

Professor Wiktor Zin (1925–2007) graduated from the Faculty of Architecture in Krakow in 1950. Two years later, he obtained his PhD and then his habilitation. In 1967, Wiktor Zin received the title of *Professor Extraordinarius*, and in 1979 *Professor Ordinarius*. Since 1954 he took the chair of History of Polish Architecture, and in 1970 he was nominated the Head of the Institute of Architectural History and Landmark Conservation, which function he performed until his retirement. From 1962 to 1964 and from 1971 to 1978, he was the Dean of the Faculty of Architecture.

He was a member of the Central Qualification Commission, the General Architect of Krakow, the head of the Cracovian Conservation Commission, the General Landmark Conservator in the rank of vice-minister of the Ministry of Culture and Art, the head of the Inter-ministerial Commission on the Conservation of Landmark Municipal Complexes. He was a member of the Board of Polish Architects Association, a member of the Mexican Academy of Science, and a laureate of von Herder Prize. He was awarded honorary degrees by the Krakow Polytechnic (Krakow University of Technology) and the Technical University in Budapest.

Many times Professor's achievements in the research on history of Polish architecture altered the previously held beliefs. His intensive project work resulted in numerous realizations all over Poland and abroad. Professor was the author of numerous conservation projects.

Telling stories illustrated by quick sketches was the activity for which Professor Wiktor Zin was certainly the best known. Uncovering the beauty hidden in old buildings, dilapidated cottages, Polish landscapes, and popularizing images of the world from the sites with the most beautiful architecture or the most magnificent landscapes were the Professor's specialty. He translated scientific conclusions and synthetic generalizations from the fields of art, philosophy, archaeology, music, architecture and – most of all – cultural heritage preservation into a generally comprehensible and accessible language. He also perceived modern threats and drew the society's attention to the deterioration of the surrounding world, warning against technological erosion. This unique sensitivity to all the manifestations of beauty as well as dangers posed by the modern world, combined with the rarely encountered interpersonal skills allowing him to communicate easily with viewers, listeners or readers, enabled the Professor to successfully convey his messages emphasizing timeless values.

Okiem Puzona

Ciężki wstyd

W naszym pięknym, choć steranym wojnami i zaborami, a ostatnio rządami różnych „podsądnych i sprawiedliwych” kraju nie mamy wielu rzeczy, którymi słyną inne państwa i nacje. Nie mamy choćby Doliny Królów, bo piramid ci nad Wisłą nie wystawiano (w przeciwieństwie do piramidalnej a nieśmiertelnej polskiej głupoty, co pewnie „nigdy nie zagaśnie”), nie mamy też zamków nad Loarą, bo chociaż rzeki jak owa Loara przez Polskę płyną, to burzliwe losy naszej Pospolitej Rzeczy skutecznie zamki owe zmiatały... Aliści z zamczyskami tak źle jeszcze nie jest, bo nam się ich trochę ostało. Mógłby więc z nich w przyszłości powstać podobny szlak „zamków nad Wisłą”, tyle tylko, że zrobić by należało wszystko, aby owa idea nie stała się – miast ozdobą – pokraką i pośmiewiskiem jeno...

Na północnym skraju Małopolski, gdzie Wisła zabiera na północ wody Sanu, ostały się trzy zamki nad królową rzek naszych ongi wzniesione, w mniej więcej równej od siebie odległości, choć to akurat zupełnym przypadkiem. Zamki owe to królewski w Sandomierzu, hrabiów Tarnowskich w Dzikowie i Leszczyńskich w Baranowie Sandomierskim, „małym Wawelem” nazywany. Ten pierwszy mało co zamek przypomina, okaleczony równo przez historię, jak i w naszych już czasach przez P.T. służby konserwatorskie i muzealne; ów drugi od niedawna jest remontowany, dzięki czemu niebawem odzyska pewnie swój blask; ostatni zaś, dzięki genialnemu Profesorowi Alfredowi Majewskiemu i polskiemu przemysłowi siarkowemu został wzorowo wręcz odrestaurowany i także wyposażony.

W polskim „złotym wieku” na miejscu kilku wcześniejszych Zygmunt Stary wzniesić kazał na skraju Sandomierza przy trakcie do wawelskiej stolicy wiodącym obszerny zamek o czterech skrzydłach na miejscu wcześniejszego, o którym wiadomo jeno, że był. Zatrudniono do dzieła tego wybitnych architektów i rzeźbiarzy, jak choćby mistrza Benedykta, Sandomierzaninem zwanego. Zdaje się, że zamku tego długo nie ukończono, bo jeszcze za Zygmunta Augusta budowańcy – jak to zwykle u nas – poślizgi okrutne notowali, więc kiedy z początkiem XVII wieku rezydencja stała się

województwińską i gdy z urzędu przejął ją Stanisław Lubomirski, jego nadworny architekt Trapola sporo miał tu jeszcze roboty. Długie zamku owego budowanie na nic się zdało, bo gdy podczas „potopu” Szwedzi się wycofywali, sandomierskie zamczysko w powietrze wysadzili, dzięki czemu Sienkiewicz mógł to opisać, a i powtórzyć potem ten „numer” w wykonaniu Wołodyjowskiego i Ketlinga w Kamieńcu Podolskim. Czy Szwedom prochu zabrakło, czy też okazali się partaczami, powiedzieć dziś trudno – dość na tym, że jedno skrzydło zamkowe z dwiema narożnymi basztami jakosić ocalało. Kiedy przyszły czasy spokojniejsze, mądry król Sobieski ocalałe skrzydło zamkowe wyreperować kazał, dzięki czemu zyskało ono wygląd dobrze świadczący o architekturze doby Lwa Lechistanu. Przez całe następne stulecie w tymże zamku urzędowali sandomierscy starostowie, lecz gdy przyszły zabory, chciano w nim urządzić siedzibę ordynariusza (jako że w on czas biskupstwo sandomierskie erygowano). Ostatecznie hierarcha nie chciał schedy po książętach, królach, wojewodach i starostach. Więc gdy czasy dekabrystów dla samodzielnawia były niespokojne, Moskałe w zamku ciężkie więzienie urządzili, przerabiając budowlę tak, by nie tylko nie przypominała królewskiej siedziby, ale by nie pozostawiała najmniejszych złudzeń, że jest tiumną. A że w czas powstań i pozornie spokojne między nimi lata patriotów na tej arcywawelskiej ziemi nigdy nie brakowało, przeto carscy siepacze dokoła dziedzińca zamkowego piętrówą i pókolistą na planie budowlę wzniesli, „rogalem” przez tubylców nazwaną. Zza Wisły cały ów więzienny kompleks przypominał kształtem monstrualną muszlę klozetową, co może i śmieszne byłoby, gdyby nie straszne.

Przez długie jeszcze lata w zamkowych murach po równi cierpieli pospolici łotrzykowie, co i ludzie szlachetni: za sanacji, podczas ostatniej wojny, jak i w okrutnych czasach stalinowskich.

W 1959 roku więzienie w sandomierskim zamku zlikwidowano, decydując o tym, by stał się on siedzibą razem domu kultury, biblioteki i muzeum, jako że Sandomierz liczył wtedy ledwie 5 tysięcy

mieszkańców, więc zdawało się, że relikwiarz dawnej siedziby królewskiej bez trudu to pomieści.

Gdy ostatni klawisz zeszli z zamkowego wzgórze, powoli cały kraj szykował się do obchodów 1000-lecia chrztu i państwa polskiego. Wszędzie, zwłaszcza na ziemiach „wyzyskanych” szukano piastowskich śladów, nawet tam gdzie ich nie było. Z drugiej zaś strony w Pieskowej Skale prof. Alfred Majewski odkrył zamurowane i stąd nieoczekiwane renesansowe krużganki, co było sporą sensacją. W Sandomierzu, pięknym, choć mającym ambicje pępka świata mieście oczekiwano, że zamek okaże się budowlą wzniesioną „oczywiście” przez Kazimierza Wielkiego, na dodatek posiadającą zamurowane dotychczas renesansowe krużganki (w mniemaniu sandomierzan Kazimierz był „Wielki”, bo – jak z tego wynika – kochając się w uchu igielnym z Esterką był w istocie ówczesnym Harrym Potterem!).

Gdy przeprowadzone badania nijak owych pobóżnych życzeń spełnić nie chciały, warszawscy architekci i konserwatorzy, którym zajęcie się zamkiem zlecono, niejako dostosowali się do jęku zawodu, jaki rozlegał się w widłach Wisły i Sanu. Ewidentny architektoniczny bubel carski zakwalifikowali jako obiekt wzorowany na włoskich więzieniach renesansowych (!). Mało brakło, a schody do zamku wiodące porównaliby do Scala Regia Berniniego, a w najgorszym przypadku do schodów hiszpańskich z Wiecznego Miasta!!! Opracowując więc projekt rewaloryzacji (?) zamku zastosowali typową metodę kija i marchewki: od zachodu rozciąga się piękna elewacja zamkowa, podczas gdy od wschodu straszny carski więzienie. Najsmutniejsze jest to, że wspomniany już prof. Majewski chciał przywrócić zamkowi wygląd z czasów Jana III, co było konieczne, możliwe i słuszne. Nie po raz pierwszy jednak Warszawa nie dała się Krakowowi, tylko dlaczego stracił na tym Sandomierz?

Potem remont ciągnął się przez ponad 20 lat i jest klasycznym przykładem tego, jak nie powinno się remontować zabytków. Lecz błędna koncepcja rewaloryzacji sandomierskiego zamku królewskiego i budowlana ślamazarność to jeszcze nie koniec nieszczęść, jakie nań spadły!

Oto w latach 70. ubiegłego wieku, gdy remont zamku nieznośnie się przeciągał, w coraz gorszy stan popadały budynki okalające dziedziniec. Gdy pieniędzy i sił na ich remont zabrakło, ówczesny wojewoda tarnobrzeski nieporządkami wyraźnie znużony oświadczył, że następnego dnia będzie wizytować Sandomierz, ale jego sterane państwem służbą oczy nie zniosą już widoku powięzienia „rogala”. Były to czasy, gdy władzy cokolwiek w Polsce jeszcze słuchano, nie chcąc jej przy tym na wstrząs psychiczny narażać. Dzielni sandomie-

rzanie – na długo przed erą „Solidarności” – wzięli więc sprawę w swoje ręce, a że jednostka saperów stacjonuje w tym znacym grodzie, problemu nie było. Tak, tak, Moiściewy! Saperzy raz-dwa wysadzili rudery w powietrze, a że tuż obok stał zamek, katedra i całe stare miasto – nic to! Przecie trwał proces rewaloryzacji! Gdyby się cokolwiek przy okazji zawaliło, w try miga można było odbudować. A Pan Wojewoda był chyba zadowolony, bo w dostępnych mi źródłach nie ma choćby śladu jego nieukontentowania...

Wreszcie, po przeszło dwudziestu latach oddano zamek do użytku najwłaściwszej – jak się mogło wydawać – instytucji, tj. miejscowemu muzeum. Zrobiło ono dla okrutnie doświadczonego zamku wiele dobrego: zabezpieczyło był XV-wiecznej baszty gotyckiej (co było szczególnie trudne technicznie i niezmiernie kosztowne!), uczytelniło pierwotny przebieg zamkowych murów od strony miasta, zrekonstruowało częściowo dawną wieżę przybramną, zagospodarowało skarpe zachodnią i zamkowy dziedziniec, wzorcowo zaadaptowało zamkowe poddasze.

Ale do owej beczki miodu ściągniętej do Sandomierza w ostatnich, jakże trudnych latach, dodać muszę sporą kopyść dziegciu. Zamek, mimo swego „niezamkowego” wyglądu, jest przecie budowlą o królewskiej proveniencji. I jeśli zewnętrzny kształt ni wystrój zamkowych wnętrz niewiele lub zgoła wcale o tym nie mówi, to poprzez eksponowane wystawy powinniśmy wiedzieć gdzie jesteśmy, dlaczego i za co Sandomierz jest nazwą-legendą naszej historii, jak choćby Gniezno, Kraków, Wilno czy Lwów. A w sandomierskim zamku królewskim jego historia pokazana (?) jest w korytarzu w kształcie przypominającym niegdysiejsze gazetki ściennie, w jedynej gotyckiej sali mieści się wystawa etnograficzna (!), zaś w dawnej kuchni królewskiej (jedyne bodaj takie wnętrza w polskich zamkach!) w miejscu, gdzie barany i tury piekły się, zanim trafiły piętro wyżej na królewski stół, wyeksponowano srebra, okraszone kilkoma cennymi portretami monarchów ze zdumieniem patrzących, jak i gdzie muzealny plebs ich umieścił. Na dodatek – wśród wystaw w zamku organizowanych ekspozycje poświęcone królewskiemu Sandomierzowi spotkać można równie często jak piranie pływające w nurtach szemrzącej nieopodal Wisły. Gdybyście nie wierzyli w owe „specjały”, to powiem Wam jeszcze, że zgrywusy z Sandomierza zwą zamek „Kazimierzowski”, choć równie trafnie mógłby on być zamkiem Sinobrodego lub bardziej współcześnie – samego Bin Ladena!

I słusznie, bo nazwa „Zamek Królewski” to ciężki wstyd, ot co!

Puzon



Duch historii

Ożywiony na nowo przez farby KEIM



Wrocław, Ratusz

Ponad 125-letnie doświadczenie w zakresie renowacji budowli historycznych zapewniło firmie KEIM pozycję kompetentnego partnera konserwatorów zabytków, architektów, projektantów i wykonawców.

Podstawą tej dziś już tradycyjnej, godnej zaufania i efektywnej współpracy jest innowacyjna paleta najwyższej jakości produktów mineralnych służących ochronie budowli i profesjonalne doradztwo naszych pracowników.

Potwierdzeniem doskonałej reputacji, jaką KEIM cieszy się w międzynarodowych kręgach konserwacji zabytków są renomowane budowle zabytkowe usytuowane na całym świecie, w których duch historii został na nowo ożywiony.

www.keim.pl • info@keim.pl

KEIM Farby Mineralne Sp. z o.o.

51-315 Wrocław, ul. Kiełczowska 64b
tel. (071) 329-81-52, fax (071) 329-81-54

Doradcy Techniczno-Handlowi:

GDAŃSK tel. 0608 42 18 36
KRAKÓW tel. 0602 73 74 90
LUBLIN tel. 0668 32 23 23

POZNAŃ tel. 0606 90 69 85
WARSZAWA tel. 0604 95 01 48
WROCŁAW tel. 0696 03 50 29



Stowarzyszenie
Konserwatorów
Zabytków

- AKTUALNOŚCI
- STATUT
- SKŁAD ZARZĄDU
- WIADOMOŚCI
KONSERWATORSKIE
- ODDZIAŁY
- KOMISJE
- NAGRODY
- HONOROWI CZŁONKOWIE
- CEGIELKA
- USTAWA
- CIEKAWY MIEJSCA W
INTERNECIE

WITAMY NA OFICJALNEJ STRONIE INTERNETOWEJ
STOWARZYSZENIA KONSERWATORÓW ZABYTKÓW

KONTAKT: ZARZĄD GŁÓWNY, 00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9
tel. (022) 621 62 41 w. 248, fax (022) 622 65 95 e-mail info@skz.pl

MIEJSCE NA TWOJĄ REKLAMĘ

www.skz.pl