

Nr 29/2011

ISSN 0860-2395



WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

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

Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków 2011

International Day of Monument Protection 2011





Nr 29/2011

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 29/2011

Rada Programowa

Programme Board

Prof. dr hab. inż. Jerzy Jasieńko – 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

Mgr Jacek Rulewicz

Redaktor Naczelny

Editor in Chief

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

Z-ca Redaktora Naczelnego

Assistant Editor

Mgr inż. arch. Maria Sarnik-Konieczny

Sekretarze Redakcji

Editorial Secretary

Dr inż. arch. Marek Barański

Dr inż. arch. Dominika Kuśnierz-Krupa

Biuro Redakcji

Editorial Office

Dr Maria Stępińska

00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9

tel. 22-629-21-31, e-mail: info@skz.pl

Tłumaczenie

Translation

Mgr Violetta Marzec

Projekt okładki

Cover design

Dr inż. arch. Dominika Kuśnierz-Krupa

Mgr inż. arch. Michał Krupa

Opracowanie graficzne i DTP:

Graphic design and DTP

Sławomir Pęczek, EDITUS

www.editus.pl

tel. 71-793-1500, 502 23-43-43

Redaktor techniczny

Technical Editor

Zdzisław Majewski

Realizacja wydawnicza

Publishing

Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne

53-204 Wrocław, ul. Ojca Beyzyna 20/b

tel./fax 71-363-26-85, 71-345-19-44

www.dwe.wroc.pl

Wydawca

Publisher

Zarząd Główny Stowarzyszenia

Konserwatorów Zabytków

00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9

tel. 22-621-54-77, fax 22-622-65-95

Nakład: 1000 egz. Edition 1000 copies

Druk ukończono w 2011 r. Printed in 2011.



NARODOWY INSTYTUT
DZIEDZICTWA
NATIONAL HERITAGE BOARD OF POLAND

WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE 2011 dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Narodowego Instytutu Dzie-
dzictwa – jako współwydawcy

CONSERVATION NEWS 2011 was subsidised by the Minister of Culture
and National Heritage – the National Heritage Board – as co-publisher

Prace o objętości do 20 stron A4 (tekst + streszczenie – 1/2 strony) należy składać w biurze redakcji (adres do korespondencji: ul. Norwida 1, 31-521 Kraków) w formie elektronicznej + 1 egz. drukowany. Zdjęcia w formie elektronicznej w formacie TIFF 300 dpi.

Articles up to 20 pages A4 format (the text + a 1/2 page abstract) should be sent to the Editor office (Mailing address: ul. Norwida 1, 31-521 Kraków) in the electronic form plus one printed copy. Pictures in the electronic form in the TIFF 300 dpi format.

Nr 29/2011

ISSN 0860-2395

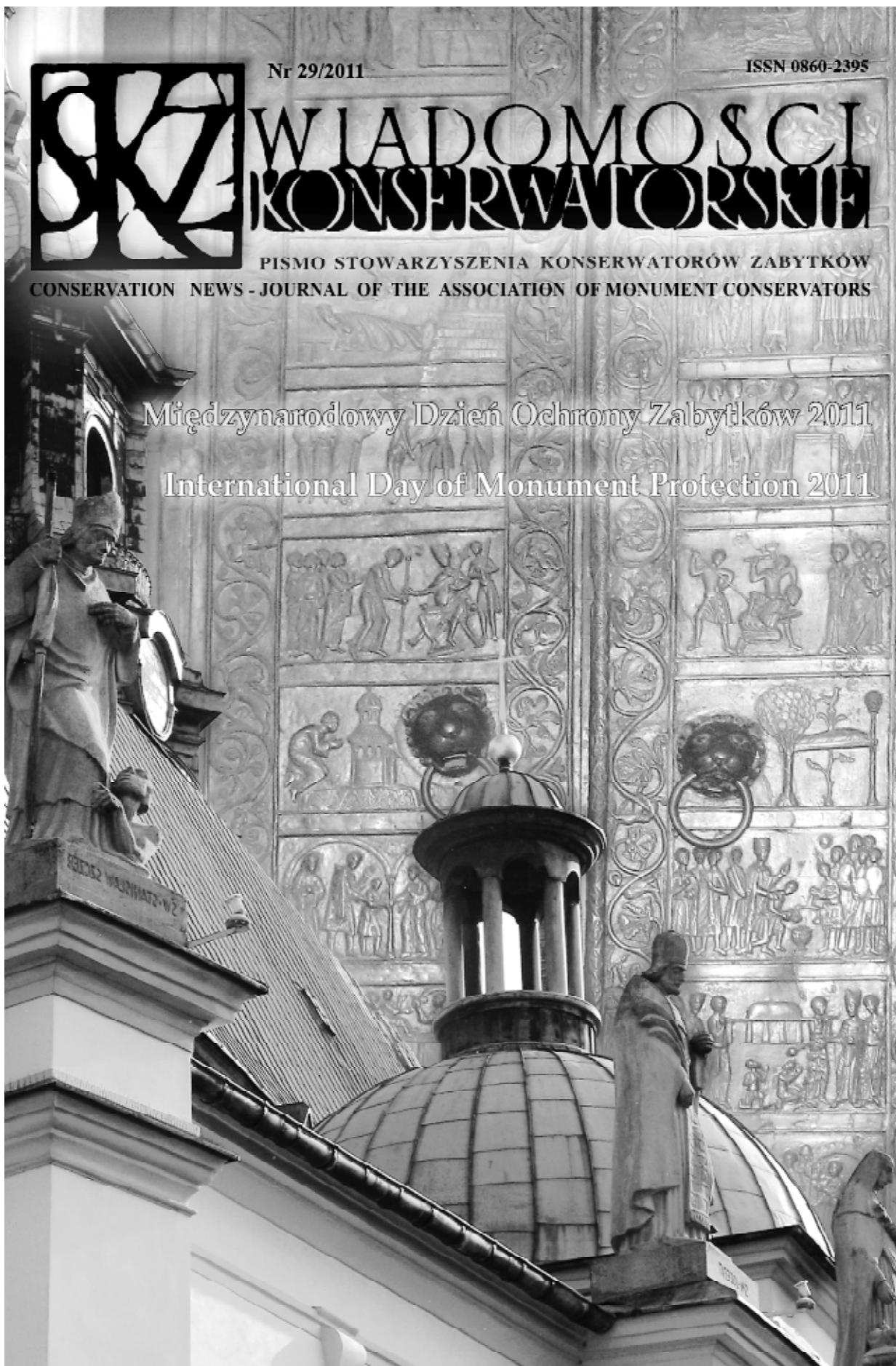


WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

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

Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków 2011

International Day of Monument Protection 2011



Od redakcji

Środowisko konserwatorskie rozpoczęło 2011 rok w szczególnych uwarunkowaniach. Poprzedni rok był tragiczny dla ochrony zabytków w Polsce. Ponieśliśmy niepowetowane straty materialne i niematerialne. Kraj zalały łącznie trzy fale powodziowe, które zniszczyły wiele obiektów i zespołów zabytkowych, szczególnie na Dolnym Śląsku. W kwietniu tragicznie zginął Generalny Konserwator Zabytków, Tomasz Merta. Jesienią odszedł też Profesor Andrzej Tomaszewski – nestor konserwatorów zabytków, postać o międzynarodowym autorytecie.

1 stycznia tego roku rozpoczął działalność Narodowy Instytut Dziedzictwa Narodowego (*National Heritage Board of Poland*) powołany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w miejsce Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków. Instytucja ta przejmując program naukowo-badawczy od KOBiDZ ma m.in. za zadanie promować w kraju i za granicą osiągnięcia Polski w ochronie zabytków.

Wśród szeregu wydarzeń w ruchu konserwatorskim w pierwszej połowie roku należy odnotować Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków – doroczne święto, podczas którego jest czas na podsumowanie osiągnięć, nagrody i odznaczenia dla najlepszych naukowców, praktyków i opiekunów zabytków. Tegoroczne obchody odbyły się 15 kwietnia w prastarym Gnieźnie pod patronatem i przy obecności Prymasa Polski, Metropolity Gnieźnieńskiego Księdza Arcybiskupa Józefa Kowalczyka. Uroczystość tę uświetnili także Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Generalny Konserwator Zabytków RP Pan Piotr Zuchowski, przedstawiciel Prezydenta RP Pan Maciej Klimczak oraz Wojewoda Wielkopolski Pan Piotr Florek. W ramach uroczystości nasz zasłużony kolega z ZG SKZ, dr Tadeusz Rutkowski udekorowany został Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski za wieloletnie zasługi na polu ochrony zabytków.

Redakcja odnotowuje ostatnio stały wzrost liczby autorów, którzy chcą zamieszczać w „Wiadomościach Konserwatorskich” swoje artykuły, będące wynikiem ich prac naukowych lub konserwatorskich. Cieszy nas popularność WK, jak również fakt, że otrzymujemy artykuły także młodych naukowców – konserwatorów zabytków.

W 2011 roku Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków obchodzi 30-lecie powstania. Mamy duży i wielokierunkowy dorobek w popularyzacji idei ochrony zabytków kultury narodowej. Współpracowaliśmy i współpracujemy z kolejnymi Generalnymi Konserwatorami Zabytków, wybitnymi profesorami, i tymi z nadania politycznego. Jedni i drudzy wkładali wielki wysiłek dla dobra ochrony polskiej spuścizny narodowej.

Wydajemy „Wiadomości Konserwatorskie”, które od 2003 roku zmieniły formułę z periodyku informacyjnego na półrocznik z wyodrębnionymi działami: „nauka”, „prezentacje – raporty” i inne. W ostatnich 10 latach pod-

From the Editor

The conservators' environment began the year 2011 in specific circumstances. The previous year had been tragic for monument protection in Poland. We suffered irretrievable material and non-material losses. The country was inundated by three floods which destroyed many historic buildings and complexes, particularly in Lower Silesia. In April, the General Monument Conservator – Tomasz Merta died tragically. In the autumn Professor Andrzej Tomaszewski – a doyen among monument conservators – and a personage of international renown also passed away.

On January 1 this year, the National Heritage Board of Poland appointed by the Minister of Culture and National Heritage to replace the State Centre for Monument Research and Documentation, commenced its functioning. The former, by taking over the scientific research programme from the SCMRD, is to e.g. promote the achievements of Poland in the field of monument protection at home and abroad.

Among several events in the conservation movement in the first half of the year, one should emphasise the International Day of Monument Protection – an annual event during which there is time for: summarising achievements, awards and medals for the best scientists, practitioners and monument conservators. The gala this year took place on April 15 in the ancient city of Gniezno under the patronage and in the presence of the Primate of Poland the Metropolitan Bishop of Gniezno Archbishop Józef Kowalczyk. The occasion was graced by the presence of the Secretary of State at the Ministry of Culture and National Heritage, General Monument Conservator of Poland Mr Piotr Zuchowski, a representative of the President of Poland Mr Maciej Klimczak, and the Voivode of Greater Poland Mr Piotr Florek. During the celebrations our eminent colleague from ZG SKZ dr Tadeusz Rutkowski was decorated with Commander's Cross of the Order of Polonia Restituta for his achievements in the field of monument protection.

The editors have noticed the constantly growing number of authors who are willing to publish their texts presenting results of their scientific or conservation work in “Conservation News”. We are glad of the popularity of CN, as well as of the fact that we also receive articles from young scientists – monument conservators.

In 2011, the Association of Monument Conservators are celebrating the 30th anniversary of their existence. We have achieved much in the field of popularizing the idea of protecting national culture monuments. We have cooperated with subsequent General Monument Conservators, both the eminent professors and those appointed for political reasons. The former and the latter put much effort into the task of protecting Polish national heritage.

We have been publishing “Conservation News” which, since 2003, changed from an informative periodical into a semi-annual with distinctive sections such as: “science”, “presentations – reports” and other. During the last ten years we have undertaken several initiatives:

jęliśmy szereg inicjatyw: m.in. zorganizowaliśmy konferencje naukowe dotyczące spraw ważnych dla naszego środowiska. Wśród tych konferencji przypominamy pierwszy Kongres Konserwatorów Zabytków, konferencję „Polskie konserwacje poza granicami kraju”, „90-lecie Państwowej Służby Ochrony Zabytków”. Obecnie przygotowujemy konferencję „Karta Krakowska 2000 – dziesięć lat później”, która odbędzie się w listopadzie w Krakowie.

Prowadzimy od lat szereg konkursów, które promują wybitne dokonania, a także dorobek konserwatorów zabytków. Najważniejsze z nich to Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków oraz Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków na najlepsze prace dotyczące ochrony zabytków oraz konkurs „Conservator Ecclesiae” im. Profesora Janusza Stanisława Pasierba promujący najwybitniejszych konserwatorów zabytków, których dorobek odpowiada osiągnięciom tego wybitnego teologa, historyka sztuki i konserwatora zabytków.

Kolejny numer WK poświęcony będzie w części naszemu Jubileuszowi. Zachęcamy PT Czytelników do przesyłania nam artykułów wspomnieniowych. Ze względu na zbliżający się Zjazd Sprawozdawczo-Wyborczy SKZ publikacje prosimy nadsyłać do połowy sierpnia br.

W imieniu Redakcji życzymy udanej lektury 29 numeru „Wiadomości Konserwatorskich”.

e.g. we organised scientific conferences concerning important issues for our environment. Among those conferences we would like to recall: The first „Congress of Monument Conservators”, the conference „Polish Conservations Abroad”, „90 Years of the State Monument Protection Service”. Currently we are preparing a conference entitled “The Cracow Charter 2000 – ten years later”, which will be held in November in Cracow.

For years we have been running a series of competitions which promote outstanding achievements of monument conservators. The most important among them are: the Competition of the General Monument Conservator and the Association of Monument Conservators for the best works concerning monument protection; and the competition “Conservator Ecclesiae” dedicated to the memory of Professor Janusz Stanisław Pasierb, promoting the most outstanding monument conservators whose output equals the achievements of that eminent theologian, art historian and monument conservator.

The next issue of CN will be dedicated to our Jubilee. We would like to encourage Our Readers to send us commemorative articles and concerning the past. Because of the approaching General Meeting and Elections of AMC materials should be sent until the middle of August this year.

On behalf of the Editors we hope you will enjoy reading the “Conservation News” 29/2011.

Redaktor Naczelny
Editor in Chief



Kazimierz Kuśnierz

Prezes Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków
President of the Association of Monument Conservators



Jerzy Jasiński

NAUKA

Zdzisława Tołłoczek
Z zagadnień koincydencji Art Déco
i ekspresjonizmu. Część II 9

Grażyna Stojak
Klasztor oo. Bonifratrów w Przemyślu
– zabytek o zapomnianej
dziś funkcji 27

Mateusz Gyurkovich
MuseumsQuartier jako dopełnienie
kompozycyjne Forum Cesarskiego w Wiedniu 34

Anna Socha, Marek Gosztyła
Przemiany przestrzenne oraz architektoniczne
wzgórza św. Mikołaja w Jarosławiu 42

Dominika Kuśnierz-Krupa
Nowy Jork – architektura i rozwój
przestrzenny do końca XIX wieku 59

*Mikołaj Malesza, Czesław Miedziatowski,
Jarosław Malesza*
Wybrane zagadnienia rekonstrukcji
obronnej cerkwi gotyckiej pw. Zwiastowania
Najświętszej Marii Panny w Supraślu 70

Bogusława Kwiatkowska-Baster
Starożytności egipskie w XIX wieku,
na podstawie twórczości Davida Robertsa
i XIX-wiecznej prasy angielskiej 77

Jacek Węclawowicz
Kościół pofranciszkański
w Wodzisławiu Śląskim. Zagadnienia
historyczne i konserwatorskie 91

Natalia Kucia
Wpływ oryginalnej symboliki
polichromowanej rzeźby drewnianej
„Chrystus Ukrzyżowany na Palmie”
z kościoła oo. Dominikanów w Lublinie
na kreację estetyczną procesu
konserwatorskiego 97

PREZENTACJE – RAPORTY

Małgorzata Wilczkiewicz
Central Park w Nowym Jorku,
jego geneza i teraźniejszość 106

SCIENCE

Zdzisława Tołłoczek
On the issue of coincidence of Art Déco
and expressionism. Part II 9

Grażyna Stojak
The Fatebenefratelli Monastery in Przemyśl
– a monument whose function
has been forgotten 27

Mateusz Gyurkovich
MuseumsQuartier as a composition
complement to the Imperial Forum in Vienna 34

Anna Socha, Marek Gosztyła
Spatial and architectonic transformations
of St. Nicholas' hill in Jarosław 42

Dominika Kuśnierz-Krupa
New York – architecture and spatial
development until the end of the 19th century 59

*Mikołaj Malesza, Czesław Miedziatowski,
Jarosław Malesza*
Selected issues from the reconstruction
of a defensive Gothic Orthodox church
of the Annunciation in Supraśl 70

Bogusława Kwiatkowska-Baster
Egyptian antiquities in the 19th century,
on the basis of works by David Roberts
and 19th century British press 77

Jacek Węclawowicz
Post-Franciscan church
in Wodzisław Śląski.
Historical and conservation issues 91

Natalia Kucia
The influence of the original
symbolic of the polychrome wooden
sculpture „Christ Crucified on the Palm”
from the Dominican church in Lublin
on the aesthetic creation
of the conservation process 97

PRESENTATIONS AND REPORTS

Małgorzata Wilczkiewicz
Central Park in New York,
its origins and the present 106

Monika Bogdanowska
Konserwatorska Wieża Babel 116

Grażyna Stojak
Urok przemyskiego Rynku i dyskusje,
które nie milkną 120

Anna Kulig
Historia miasta zapisana w jego murach
– refleksje o autentycznych pozostałościach
i przeszłości odczytanej z ikonografii 126

Natalia Stojak
Sacrum w drewnie 135

INFORMACJE

Andrzej Kadłuczka
Karta Krakowska 2000 – dziesięć lat później.
Założenia konferencji
16-19 listopada 2011 138

Elżbieta Węclawowicz-Bilska
Utrata tożsamości kulturowej Krakowa?
Refleksje na temat uwarunkowań
przestrzennych 142

Jan Gromnicki
Konferencja naukowa „Zachowaj Pan
Konserwator czujność i baczenie...”
w 90. rocznicę powołania Państwowego
Grona Konserwatorów Zabytków
Przedhistorycznych w Warszawie 144

Krzysztof Stępiński
Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków
14-15 kwietnia 2011, Gniezno 148

Dariusz Kopciowski
Laur Konserwatorski 2011 156

WSPOMNIENIA

Bożena Wierzbicka
Witold Straus (1932–2011) 163

KSIAŻKI

Marek Barański
John H. Stubbs, Emily G. Makas,
wstęp Mounir Bouchnaki
*Architectural Conservation in Europe and the
Americas: national experience and practice* 165

Monika Bogdanowska
The Tower of Babel in Conservation 116

Grażyna Stojak
The charm of the Market Square in Przemysł
and discussions that never cease 120

Anna Kulig
History of a city recorded in its walls
– reflections on authentic relics
and the past deciphered from iconography 126

Natalia Stojak
Sacrum in wood 135

INFORMATION

Andrzej Kadłuczka
Cracow Charter 2000 – ten years later.
Conference guidelines
November 16-19, 2011 138

Elżbieta Węclawowicz-Bilska
The loss of the cultural identity of Krakow?
Reflections on spatial
conditioning 142

Jan Gromnicki
Scientific conference entitled “Let the
Conservator be vigilant and take heed...”
on the 90th anniversary of establishing
the State Society of Prehistoric
Monument Conservators in Warsaw 144

Krzysztof Stępiński
International Day of Monument Protection
April 14-15, 2011, Gniezno 148

Dariusz Kopciowski
Conservation Laurel 2011 156

POSTHUMOUS TRIBUTES

Bożena Wierzbicka
Witold Straus (1932–2011) 163

BOOKS

Marek Barański
John H. Stubbs, Emily G. Makas,
foreword Mounir Bouchnaki
*Architectural Conservation in Europe and the
Americas: national experience and practice* 165

Zdzisława Tofłoczko

Z zagadnień koincydencji Art Déco i ekspresjonizmu Część II

On the issue of coincidence of Art Déco and expressionism Part II

Głównym animatorem architektury ‘Czerwonego Wiednia’ był architekt Karl Ehn, który zgromadził wokół siebie zespół doskonałych architektów, a nawet zaprosił do współpracy politycznie indyferentnego skądinąd Petera Behrensa, który zaprojektował zbudowany między rokiem 1924 a 1926 Winarsky-Hof. Nazwy poszczególnych osiedli poświęcone były nazwiskom wybitnych teoretyków socjalizmu, poległym bohaterom ruchu robotniczego, a także postaciom kojarzonym z postępem, jak np. Jerzy Waszyngton. Projektantom udzielono jednocześnie sporej swobody w zakresie modelunku fasad i dekoracji obiektów. Przykładowo w ukończonym w 1927 roku Karl Marx-Hof, zaprojektowanym przez Karla Ehna, można zaobserwować od strony dziedzińca głębokie ryzality w formie zigguratów, zaś w Matteotti-Hof (arch. Schmid & Aichinger, 1925–1927) w obramieniach portali trójkątne, ostre zwieńczenie, profilowane i uskokowe. Wszakże za najbardziej dekoracyjne, a zarazem na poły ekspresjonistyczne rozwiązanie uznać wypada Liebknecht-Hof, zrealizowany w 1926 roku podług planów Karla Krista. Ostrołukowy portal z ziggagową metaloplastyką, trzy zespolone, trójkątne wykusze, również o takim zwieńczeniu, czynią podobne wrażenie jak wiedeńskie Krematorium Clemensa Holzmeistera. Te ostatnie, bez wątpienia mocne akcenty w wiedeńskiej architekturze są jednak przypadkami odosobnionymi. Zarówno ekspresjonizm, jak i Art Déco nie odegrały tam większej roli, aczkolwiek przytoczone przykłady są ważnym ogniwem w rozwoju tych kierunków oraz ich filiacji w Europie Centralnej¹.

Przechodząc do omówienia niektórych aspektów stylistyki Art Déco i bliskich jej związków z innymi nurtami pierwszych dziesiątków lat modernizmu, nie od rzeczy będzie przypomnieć zjawisko ideologizacji życia

The main animator of the architecture of ‘Red Vienna’ was Karl Ehn, an architect who assembled a team of excellent architects and even invited to cooperate the politically indifferent Peter Behrens who designed Winarsky-Hof built between 1924 and 1926. The names of particular residential areas were derived from the names of eminent theoreticians of socialism, fallen heroes of workers’ movement, as well as personages associated with progress e.g. George Washington. Designers were given much freedom as far as façade modeling and object decoration were concerned. For example in the Karl Marx-Hof, designed by Karl Ehn and completed in 1927, deep risalits in the form of ziggurat can be observed from the courtyard, while in Matteotti-Hof (architects: Schmid & Aichinger, 1925–1927) sharp, triangular finials, profiled and offset were set in portal frames. However, it is Liebknecht-Hof, realised in 1926 according to the plans by Karl Krist that has to be considered the most decorative and also partially expressionist solution. An ogival portal with zigzag decorative metalwork and three combined triangular bays, also with such finials, make a similar impression as the Viennese Crematorium by Clemens Holzmeister. Those last, undoubtedly strong accents in Viennese architecture were, however, rare cases. Neither expressionism nor Art Déco played a major role there, although the examples mentioned here were an important element in the development of those trends and their affiliation in Central Europe¹.

When discussing some aspects of Art Déco stylistics and its close ties with other currents prevalent in the first decades of modernism, one should recall the phenomenon of ideologisation of life during the twenty-year interwar period. It did not occur in all European coun-

w dwudziestoleciu międzywojennym. Nie wystąpiło ono we wszystkich krajach Europy, ale dotknęło ich zbyt wiele. W takiej sytuacji również i sztuka, mniej lub bardziej, podlegała politycznej instrumentalizacji, a skrajnym przykładem może być genetyczny wręcz związek sztuki i ideologii. Co więcej, sami futuryści szukali u faszystów czegoś w rodzaju pasa transmisyjnego przenoszącego ich koszmarną wizję całkowitego odcięcia się od przeszłości cywilizacyjnej i kulturowej w codzienną praktykę. Podobnie czynili konstruktywiści, dla których reżym bolszewicki był jedyną szansą urzeczywistnienia utopijnej wiary w jedność skrajnej awangardy artystycznej i społeczeństwa. Tego rodzaju mrzonki niemieccy ekspresjoniści rychło porzucili, widząc, że taka droga poszukiwania idei sztuki wiedzie donikąd, aczkolwiek były nieliczne wyjątki. Art Déco, niemal w każdej swej postaci, nie była przedmiotem manipulacji ani dla polityków, ani dla artystów. We Francji oraz Anglii sztuka ta może nieco szokowała, ale była wyłącznie oprawą zmieniającego się życia codziennego. Podobnie było w państwach Europy Centralnej, jednakże wystąpił tu, nieznanym po 1918 roku na Zachodzie, czynnik, jakim było odzyskanie państwowości i odrodzenie narodowe. Ani Art Déco, ani bliskie jej formy ekspresjonistyczne nie pełniły tam roli politycznej, jednak miały ważny wydzźwięk społeczny, podobnie jak modernizm w ogóle. Data 1918 roku, umownie rzecz biorąc, wyznaczała koniec epoki historyzmu i eklektyzmu, a zarazem wytyczała początek nowego, odmiennego od poprzedniego, życia społecznego. Fakt, że formy historyzujące i eklektyczne, wprowadzając zredukowane i zmodernizowane, będą nadal w użyciu, szczególnie w Art Déco pozostającym w nurcie *contemporaine*, nic tu nie zmienił. Przeto uznanie Art Déco z całą jej różnorodnością, a nawet wewnętrzną sprzecznością jej różnych odmian, za „styl odzyskanej niepodległości”, jak to onegdaj uczyniła Irena Huml, uznać należy za nadal uzasadniony, co potwierdzają dalsze badania nad polskim ‘dwudziestoleciem architektonicznym’. Terminem tym nawiązuję do tytułu pracy Andrzeja Zawady „Dwudziestolecie literackie”². To ostatnie z kolei było immanentnie związane z ‘dwudziestoleciem artystycznym’. Koincydencja wybitnych zdarzeń z zakresu powieści, poezji, teatru, a nawet niezapomnianych spektakli kabaretowych, z osiągnięciami z zakresu architektury, również wnętrz, malarstwa i scenografii, grafiki i sztuki stosowanej, rzeźby itd., była w historii kultury polskiej wydarzeniem wyjątkowym. Nie było, rzecz prosta, poezji *à la* Art Déco, aczkolwiek w niektórych utworach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, jak by nie było, z domu Kossakównej, jest coś z atmosfery emanującej z obrazów Tamary Łempickiej, osobliwie co się tyczy jej prac dedykowanych „wyzwolonej kobiecości”. Obie panie w ich niezapomnianej twórczości łączyła niezwykła liryczność, intelektualna wrażliwość, a zarazem dystans, wyczucie obyczajowego stylu epoki, roli nowych realiów życia codziennego, a przede wszystkim – nowych form wyrażania uczuć, a także dar wnikliwej obserwacji psychologicznej, subtelna ironia połączona z głębokim humanitaryzmem w „wieku maszyny”. Można zresztą sporządzić długą listę wielkich dam epoki Art Déco, które tworzyły kulturę i specyficzny *façon* owych czasów, w czym kontynuowały postawy zapoczątkowane przez swe poprzedniczki

tries, but affected too many of them. In such a situation art too, to a greater or lesser extent, was subject to political instrumentalisation an extreme case of which could be the almost genetic hybrid of art and ideology. What is more, the futurists themselves were looking among fascist ideas for a kind of a transmission belt that would convey their ghastly vision of complete isolation from civilised and cultural past into everyday practice. The constructivists, for whom the Bolshevik regime was the only chance of realising their utopian belief in the unity of the extreme artistic avant-garde and the society, did the same. German expressionists soon gave up such fantasies seeing that this way of seeking the idea of art was leading nowhere, even though there were few exceptions. Art Déco in any of its forms was not a subject to manipulation either by politicians or by artists. In France and England that art may have been slightly shocking, but it was exclusively a setting for the changing everyday life. The situation was similar in the countries of Central Europe, however there occurred a new factor here which was regaining independence and national rebirth, unknown in the West after 1918. Neither Art Déco, nor the expressionist forms close to it, served any political purpose there but they had social overtones, like modernism in general. The year 1918, symbolically speaking, indicated the end of the epoch of historicism and eclecticism, and at the same time marked out the beginning of a new, disparate social life. The fact that historicist and eclectic forms, even though reduced and modernised, would still be in use, particularly in Art Déco remaining within the *contemporaine* trend, did not change anything. Therefore, acknowledging Art Déco with all its varieties, and even internal contradiction among its diverse forms, as the “style of regained independence” as Irena Huml once did, should be regarded as still justified which has been confirmed by further research on Polish ‘architectonic twenty-year period’. With this term I allude to the title of work by Andrzej Zawada, entitled “Literary twenty-year period”². The latter in turn was immanently connected with the ‘artistic twenty-year period’. Coincidence of outstanding achievements in the sphere of novel, poetry, theatre, or even unforgettable cabaret performances, with achievements in the field of architecture, interior design, painting and theatre design, graphics and applied arts, sculpture etc., was an exceptional event in the history of the Polish culture. Naturally, there was no poetry *à la* Art Déco, although in some poems by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, whose maiden name was Kossak, there is something of the atmosphere emanating from the paintings by Tamara Łempicka, especially her works dedicated to ‘emancipated femininity’. In their unforgettable output both ladies united unique lyricism, intellectual sensitivity, as well as distance, a sense of social style of the epoch, the role of new realities of everyday life, but most of all – new forms of expressing emotions, a gift for astute psychological observation, and subtle irony combined with profound humanitarianism in the “age of machine”. One could make a long list of the great women of the Art Déco epoch, who contributed to the culture and specific *façon* of those times, in which they continued the attitudes initiated by their predecessors from the decades of Rococo, French Directory,



Ryc. 1. Kraków, budynek mieszkalno-usługowy przy ul. Miodowej 39. J. Kryłowski, 1929
 Fig. 1. A residential and service building at 39 Miodowa Street. Kraków. J. Kryłowski, 1929



Ryc. 2. Kraków, budynek mieszkalno-usługowy ZUPU przy pl. Inwalidów 8. W. Nowakowski, 1927–1929
 Fig. 2. A residential and service building of ICOW at 8 Inwalidów square. Kraków. W. Nowakowski, 1927–1929

w dekadach rokoka, dyrektoriatu i empiru oraz romantyzmu. W erze historyzmu niewiasta z reguły była co najwyżej modelem, jeszcze rzadziej duchową inspiracją artysty. W dwudziestoleciu międzywojennym działo się już inaczej, obok mężczyzn pojawia się cała plejada wybitnych pań, animatorów i kreatorów wszelkich odmian modernizmu. W dużej mierze do akceptacji i popularyzacji nowej roli kobiety, nawet w sferach prowadzących „wytworne życie”, niewiasty społecznie aktywnej, myślowo niezależnej, uprawiającej sport, automobilizm, a nawet awiację, przyczyniło się niewątpliwie kino³. O znakomitych indywidualnościach owych czasów pisać można bez końca, przeto wróćmy do sztuki polskiej, bowiem Tamara Łempicka, podpisująca się zresztą de Lempicki, mimo polskiego pochodzenia, należy do kręgu kultury francuskiej, bo w Paryżu stworzyła swoje najlepsze prace. Były one także wystawiane w Polsce, przykładowo na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu w 1929 roku, gdzie otrzymała brązowy medal w kategorii malarstwa.

Polonia restituta i *Polonia nova*, między innymi, dzięki ogólnie przyjętej, dlatego, że modna, a nie dlatego, że urzędowo, stylizacji niemal wszystkiego co dziś można nazwać graficzno-plastycznym środkiem komunikacji masowej, w międzywojennej świadomości społecznej, stopiła się w jedno. Od druków urzędowych, znaczków pocztowych i opłaty skarbowej itp., po plakat reklamowy, winiety gazet, okładki książek, znaki handlowe i firmowe, a także banknoty i bilon, czy wreszcie stylizację symboli narodowych. Znakomita ich większość projektowana była w inspirowanym folklorem ziem górskich takich jak Podhale, a także Huculszczyzna, ducha zig-

Empire and romanticism. In the era of historicism a woman could have been a model at most, and a spirituals inspiration for an artist even less frequently. During the interwar period situation changed, besides men there appeared an array of eminent women, animators and creators of all varieties of modernism. To a great extent it was cinema that contributed to the acceptance and popularisation of the new role of woman: a socially active woman, thinking independently, practising sport, driving a car or even flying a plane, even among the circles leading ‘a refined life’³. One could write endlessly about eminent individualities of those times, so let us return to the Polish art, since Tamara Łempicka, who signed her works de Lempicki, despite her Polish origin belonged to the circle of French culture as she created her greatest masterpieces in Paris. They were also exhibited in Poland, for example at the National Exhibition in Poznan in 1929, where she received a bronze medal for painting.

In the interwar social awareness *Polonia restituta* and *Polonia nova* merged into one not because it was official but because it was fashionable, due to generally accepted stylisation of almost everything which now could be referred to as graphic-plastic means of mass communication: from official forms, postage and duty stamps etc., to advertising posters, newspaper mastheads, book covers, trademarks or logos, as well as banknotes and coins, or finally stylisation of national symbols. A great majority of them were designed in the zig-zag-crystal or herringbone pattern, inspired by the folklore of the mountain areas such as Podhale and Hutsul region, although parallel streamlined or constructivist forms also existed in the Polish Art Déco.

zakowo-kryształkowym bądź jodełkowym, chociaż w polskiej Art Déco występowały równolegle formy opływowe lub też konstruktywistyczne.

Nasza swojska odmiana nowoczesnego dekoracjonizmu nierozzerwalnie łączy się, analogicznie jak w Paryżu czy Londynie, z życiem towarzyskim warszawskiej elity literacko-artystycznej, a nawet wojskowej. Stolica szybko zrzuciła z siebie powierzchowny kostium prowincjonalnej siedziby carskiej administracji gubernialnej i w ciągu kilku lat, także pod względem architektonicznym, zaślśniła w Środkowej Europie czarem i blaskiem, a jedynym pod tym względem miejscem, przypominającym atmosferę Paryża, a konkurencyjnym wobec Warszawy, był Bukareszt. Życie elity stołecznej koncentrowało się w śródmieściu, ale nie tylko wokół legendarnych, już wówczas, miejsc spotkań, jakim były kawiarnie (słynna „Ziemiańska”), restauracje („Adria”, „Oaza”), niezapomniane kabarety (pierwsze miejsce zajmowało „Qui Pro Quo”), ale także wokół różnych instytucji kulturalnych, jak choćby przykładowo – Instytutu Propagandy Sztuki, protoplasty późniejszego Państwowego Instytutu Sztuki i Kultury, następnie Instytutu Sztuki PAN. Z historią polskiej literatury i sztuki miejsca te, gdzie narodziło się setki zabawnych zdarzeń i anegdot, związane są wprost genetycznie, a powstałe wokół nich wspomnienia pozwalają zrozumieć niepowtarzalną atmosferę, w której rodziły się, niektóre przynajmniej, arcydzieła międzywojennej kultury polskiej. Czasami nie zdajemy sobie sprawy, że we współczesnej, codziennej polszczyźnie używamy sformułowań, które pojawiły się w „czasie przeszłym dokonanym”, żeby użyć tu określenia Jana Meysztowicza⁴. Otóż często mówimy obecnie, myśląc o nadchodzących kłopotach, że „zaczęły się schody”. Powiedzonko to powstało w przedwojennej „Adrii”, wytwornej restauracji usytuowanej w piwnicach gmachu przy ul. Moniuszki *vis a vis* Filharmonii Warszawskiej. Do lokalu wiodła elegancka, ale bardzo stroma klatka schodowa. Kiedy po obficie zakrapianej kolacji eleganckie towarzystwo, któremu duszą przewodził pułkownik szwoleżerów, a później generał Bolesław Wieniawa-Długoszowski, skierowało się ku wyjściu, widząc tę niemal połową przeszkodę, stwierdził: „Panie i Panowie! Zabawa się skończyła, zaczęły się schody”. „Ulubieniec cesarza” według określenia Jacka Majchrowskiego, a także dodajmy – pięknych kobiet z warszawskiego towarzystwa, czy w ogóle szerokiej publiczności, był Wieniawa postacią wyjątkową w galerii stołecznego *monde’u*. Z wykształcenia lekarz, z powołania – kawalerzysta, z zamiłowania – literat, był nie tylko żarliwym patriotą i odważnym żołnierzem, lecz również tłumaczem Charlesa Baudelaire’a, związany był intelektualnie z grupą Skamandrytów oraz z współpracownikami „Wiadomości Literackich”. Do niemal podań o dawnej Warszawie należy dysputa literacka między Wieniawą a innym erudytą, jakim był Franciszek (Franz) Fiszer. Potomek generała Stanisława Fiszera, bohaterkiego oficera służącego pod rozkazami Tadeusza Kościuszki i ks. Józefa Poniatowskiego, ongiś właściciel sporych dóbr ziemskich w Łomżyńskim, Franciszek Fiszer mógł sobie wówczas pozwolić na studia w Lipsku, tym bardziej, że opłacał również osobiście wykładowcę, który wówczas musiał mieć przynajmniej trzech słuchaczy. Był nim wykładający metafizykę profesor Richard von Schubert-Soldern. Franciszek nie dość, że płacił czesne,

Our native variation of modern decorationism was inextricably linked, analogically as in Paris or London, with the social life of the literary and artistic or even military elite of Warsaw. The capital quickly took off the superficial costume of a provincial seat of tsarist administration, and within few years it shone with charm and glamour in Central Europe also with regard to architecture, and the only other place resembling the ambience of Paris and competing with Warsaw, was Bucharest. The life of the elite in the capital was concentrated in the town centre, but not only around the already legendary venues such as cafes (the famous “Ziemiańska”), restaurants (“Adria”, “Oaza”), unforgettable cabarets (the leader was “Qui Pro Quo”), but also around diverse cultural institutions, such as for instance – the Institute of Art Propagation, the predecessor of the later State Institute of Art and Culture, and then Institute of Art PAN. Those places where hundreds of hilarious anecdotes were born are inseparably linked with the history of the Polish literature and art, and memories that grew around them allow for better understanding of the unique atmosphere in which at least some masterpieces of the interwar Polish culture were created. Sometimes we do not even realize that in contemporary, everyday Polish language we use phrases that appeared in the “past perfect tense”, to quote the term used by Jan Meysztowicz⁴. Nowadays when we think about approaching problems we frequently say that “stairs have begun”. The adage was coined in the pre-war “Adria”, an elegant restaurant situated in the basement of the edifice at Moniuszki Street *vis a vis* Warsaw Philharmonic. An elegant but very steep staircase led to the restaurant. When, after a boozy dinner, an elegant company whose life and soul was a cavalry Colonel, later General, Bolesław Wieniawa-Długoszowski were leaving, the latter on seeing this almost field obstacle remarked: “Ladies and gentlemen! the fun has ended, the stairs have begun”. “Caesar’s favourite” to use the name given by Jacek Majchrowski but also, we should add, a favourite of beautiful women from Warsaw society, and of the general public, Wieniawa was a unique personage in the gallery of the capital *monde*. A doctor by profession, a cavalryman by vocation, a man of letters by avocation, he was not only an ardent patriot and courageous soldier, but also a translator of Charles Baudelaire’s work, intellectually connected with the Skamander group and the collaborators of “Wiadomości Literackie”. The literary dispute between Wieniawa and another erudite, Franciszek (Franz) Fiszer has become almost a legend of the old Warsaw. A descendant of General Stanisław Fiszer – a heroic officer who served under the command of Tadeusz Kościuszko and Prince Józef Poniatowski, once owner of huge estates in Łomża region, Franciszek Fiszer could afford to study in Leipzig, the more so as he personally paid the tutor who had to have at least three students. It was professor Richard von Schubert-Soldern who taught metaphysics. Not only did Franciszek pay for tuition, but he also paid the two vagabonds with whom he made up the obligatory trio. Believing that knowledge is more important, he travelled across almost the whole Europe before he squandered his fortune. When asked who metaphysicians were and what they did, he answered that they did not do anything. Then to the

ale i dodatkowo dwóm włóczęgom, z którymi razem tworzył wymagane trio. Zwiedził niemal całą Europę, zanim roztrwonil majątek, uważając, że wiedza jest ważniejsza. Kiedy pytano go, kim są i co robią metafizycy, odpowiadał, że w ogóle nic nie robią. Z kolei na stwierdzenie, co by było, gdyby wszyscy nic nie robili, ripostował, iż tak trudnej rzeczy wymagać od wszystkich niepodobna⁵.

Franz Fiszer jako metafizyk znalazł się na wszystkim, nawet na biologii, i kiedy pewnego wieczoru brylował swą nieprawdopodobną wiedzą, erudycją i dowcipem w bardzo dostojnym towarzystwie, siedzący obok niego przy kolacji słynny profesor ichtiologii poczuł się zirytowany, że to nie on jest przedmiotem ogólnej adoracji, spytał sarkastycznym tonem Fiszera: „Założę się, że mistrz nie wie, do jakiej rodziny ryb należą śledzie (właśnie jedzono śledzie)? – owszem – odpowiada Fiszer – wiem doskonale: śledzie należą do rodziny zakąsek”⁶.

Fiszer należał do najbardziej czytanych ludzi w Polsce, a dzięki znakomitej znajomości francuskiego i niemieckiego większość zagranicznych nowości literackich czytał w oryginale i mało prawdopodobnym jest, że nie znał głośnego wówczas Marcela Prousta. O jego to twórczości odbyła się rozmowa między Fiszerem a Wieniawą, której treść bawiła „całą Warszawę”. Otóż Wieniawa dowodził, że modny ówczesnie francuski prozaik to geniusz, subtelny artysta, mistrz „boskich detali”. Fiszer dla odmiany twierdził, że to tępy matoł, grafoman i w ogóle kretyn. Gorący zwolennik Prousta, piniąc się cytował fragmenty, sypał coraz to nowymi argumentami, przytaczał recenzje najznakomitszych krytyków etc. Adwersarze nie dali się wzajemnie przekonać i wyczerpani osiągnęli kres sporu, który zakończył Fiszer: „Widzisz, Kochany, ja mam tę przewagę nad tobą, że ty czytałeś Prousta, a ja nie”⁷.

Anegdota o Fiszerze i Wieniawie powstała w latach międzywojennych bez liku, wystarczy sięgnąć do licznych wspomnień tych osób, które tworzyły niepowtarzalny klimat przedwojennej stolicy. Zatrzymajmy się wszakże przy osobie Wieniawy, z uwagi na jego funkcję wojskową. Obok wysokich stanowisk dowódczych był on przez wiele lat ulubionym adiutantem marszałka Józefa Piłsudskiego, co dodatkowo przysparzało mu wielkiej popularności, gdyż wojsko w odrodzonej ojczyźnie było kochane przez cały naród. Natomiast Józef Piłsudski, Pierwszy Marszałek Polski, był przez społeczeństwo polskie wręcz ubóstwiany. Jak każdy człowiek miał swoje wady, jako polityk i wojskowy – popełniał błędy, jednak pamiętano mu, że to dzięki jego inicjatywie Polskę wskrzeszono, nie tylko za sprawą gry dyplomatycznej, lecz przede wszystkim skutkiem czynu zbrojnego między 1914 a 1921. Społeczeństwo polskie wdzięczne było również i za to, że jedynie Józef Piłsudski mógł i potrafił zjednoczyć naród i znaleźć stabilny kompromis między lewicowo nastawionymi warstwami Polaków, a ich, bardzo nieraz radykalnie zorientowanymi, prawicowymi odłamami. Pierwszy Naczelnik Państwa, który później zrezygnował z najwyższych dostojęństw, personifikował po prostu Polskę samą. Nic dziwnego, że pewne elementy *ars militaris*, typowe dla tradycji polskiej, używane były na co dzień, w sztuce stosowanej zwłaszcza. Przykładem może być zig-zakowaty motyw wężyka generalskiego występujący dość pospolicie w ówczesnej plastyce. Wojsko było stale obecne w życiu społecznym Niepodległej, jako doniosły element polityki jednocze-

query what would happen if everybody did nothing, he replied that it would be impossible to demand such a difficult thing from everybody⁵.

Franz Fiszer as a metaphysician was an expert on everything, even biology, so when one evening he was demonstrating his incredible knowledge, erudition and wit in a very distinguished company, a famous professor of ichthyology seated next to him at dinner felt irritated that he was not the focus of general adoration, and asked Fiszer sarcastically: “I could bet that you, sir, do not know which fish family herring belongs to (herring was just being served)?” – “But I do – answered Fiszer – I know it very well: herring belongs to the family of appetisers”⁶.

Fiszer was among the best-read people in Poland, and owing to his excellent knowledge of French and German he read the majority of latest foreign literary publications in the original, so it seems unlikely that he did not know the famous then Marcel Proust. A conversation about Proust’s work took place between Fiszer and Wieniawa, the content of which amused ‘the whole Warsaw’. Wieniawa claimed that the fashionable French prose writer was a genius, a subtle artist, a master of “divine detail”. On the other hand, Fiszer argued that he was a dim-witted moron, talentless hack, and generally an idiot. The fervent supporter of Proust, foaming at the mouth quoted fragments, added new arguments, quoted reviews of the most brilliant critics etc. The adversaries did not manage to persuade each other and, exhausted, reached the end of the dispute which Fiszer concluded thus: “You see, my dear, I have the advantage over you that you have read Proust, and I have not”⁷.

During the interwar period there appeared countless anecdotes about Fiszer and Wieniawa, so it is enough to reach for memories of the people who created the unique atmosphere of the pre-war capital. Let us, however, look closer at Wieniawa because of his military function. Besides being one of the army high command, he was for many years a favourite aide of Marshal Józef Piłsudski, which only added to his popularity since the armed forces were held in high esteem by the whole nation in the regained homeland. Józef Piłsudski, the First Marshal of Poland, was virtually worshipped by the Polish nation. As any man he had his vices, he made mistakes as a politician and a military man, however it was remembered that Poland was resurrected thanks to his initiative, not only due to diplomatic games but mainly as a result of military action between 1914 and 1921. The Polish people were also grateful because only Józef Piłsudski could and managed to unite the nation and find a stable compromise between left-wing classes of Poles, and their sometimes very radically oriented right-wing factions. The First Chief of State, who later resigned from the highest ranks, simply personified Poland itself. Therefore, it was nothing strange that certain elements of *ars militaris*, typical for Polish tradition, were commonly used in applied arts. An example could be the zig-zag motif of a general’s galloon fairly popular in plastic art of the times. Armed forces were constantly present in the social life of the Independent State as a significant element of the policy of uniting the recently partitioned nation, therefore Prime Ministers and ministers wearing uniforms were a perfectly ordinary phenomenon in the reality of

nia, jeszcze onegdaj podzielonego na trzy zabory narodu, przeto premierzy i ministrowie noszący mundury byli czymś zupełnie zwyczajnym w ówczesnej rzeczywistości. Mimo to nie odnosiło się wrażenia, że międzywojenna Polska była krajem zmilitaryzowanym i tym samym smutnym. Wręcz przeciwnie, przebywający w Warszawie cudzoziemcy odnosili wrażenie zgoła odmienne, co budziło zdziwienie, biorąc pod uwagę dramatyczną pod względem geopolitycznym sytuację kraju. Po latach znakomity znawca dziejów polskich, notabene absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego, Norman Davis atmosferę II Rzeczypospolitej, zwięźle ujął następująco: „...panowała jedyna w swoim rodzaju atmosfera słodyczy zmieszanej z goryczą. Z jednej strony, charakteryzowały ją duma i optymizm zrodzone z niepodległości narodu, z drugiej zaś – smutna świadomość, że przerażających problemów nędzy, polityki i uprzedzeń nie da się rozwiązać w oparciu o istniejące możliwości. Nowa elita rządowa promieniała radością. (...) klasa robotnicza była niespokojna; Żydzi – pełni obawy; intelektualiści – otwarcie krytyczni...”⁷⁸.

Takim właśnie reprezentantem Wojska Polskiego w świecie teatru i filmu, literatury czy w ogóle elity stołecznej był Wieniawa. Po śmierci Józefa Piłsudskiego zdarzało mu się nie raz i nie dwa przeholować i uczynić coś nie zawsze zgodnego z ówczesnym, bardzo surowym, honorowym kodeksem oficerskim. Zirytowany tym marszałek Edward Śmigły-Rydz zatelefonował do prezydenta Ignacego Mościckiego, odgrzążając się, że wsadzi płochego Wieniawę do kryminału. Czcigodny profesor Mościcki już wówczas nieco niedosłyszał i zrozumiał, że jest to propozycja wysłania naszego bohatera do Kwirynału (rzymskiego pałacu, siedziby króla Włoch Wiktora Emanuela III) i obiecał, iż rzecz całą załatwi z Józefem Beckiem, ministrem spraw zagranicznych. I tak nieoczekiwanie gen. Wieniawa Długoszowski został dyplomata. Spodziewano się skandalu, zwłaszcza, że świeżo upieczona ekscelencja, udając się do Rzymu, wywinęła jeszcze jeden numer. Na warszawskim dworcu żegnała go *Tout-Varsovie*, wśród niej nie zabrakło innego znowu kawalarza i druha serdecznego – Adolfa Dymusza. Zoczywszy go, kiedy już pociąg ruszał, Wieniawa zawołał: „Adolfie, ja tobie tego nigdy nie zapomnę”. Była to nazbyt czytelna aluzja do treści szeroko znanej depechy Adolfa Hitlera do Benito Mussoliniego, w której dziękował („Duce! Ja Panu tego nigdy nie zapomnę”) za przyzwolenie zagarnięcia w 1938 roku Austrii. Zrobił się mały huczek, podobny do tego, który wywołał, już wówczas były przyjaciel Wieniawy, Antoni Słonimski. Nieco wcześniej bowiem złożył wizytę w Warszawie ówczesny włoski minister spraw zagranicznych, o czym Słonimski informował czytelników „Wiadomości Literackich” w ten oto mniej więcej sposób – do stolicy zawitał minister Dino Grandi, Dino to imię, a Grandi to zawód. Redaktor naczelny „Wiadomości...”, Mieczysław Grydzewski musiał gęsto tłumaczyć się w MSZ oraz w Urzędzie Wojewódzkim, zwłaszcza że ówczesny wojewoda warszawski, Wołodia Jaroszewicz zoologicznie wręcz nie znosił „Wiadomości...” i całą tę liberalno-żydowsko-komunistyczną zgraję pragnął posłać do Berezki Kartuskiej, do czego miał urzędowe prawo. Ale chwała Bogu, skończyło się na pogroźkach. A Wieniawa, ku powszechnemu zdumieniu, okazał się doskonałym ambasadorem

those times. Nevertheless, one did not have the impression that interwar Poland was a militarist country, and therefore sad. On the contrary, foreigners staying in Warsaw were under a totally different impression which aroused surprise, considering the dramatic geopolitical situation of the country. Years later, an eminent expert on Polish history, a graduate of the Jagiellonian University, Norman Davis briefly described the atmosphere of II Republic in the following way: “...there prevailed a unique atmosphere of sweetness mixed with bitterness. On the one hand, it was characterised by pride and optimism born out of the nation’s independence, on the other hand – sad awareness that terrifying problems of poverty, politics and prejudice cannot be solved on the basis of existing possibilities. New government elite radiated delight. (...) the working class were restless; the Jews – fearful; the intellectuals – openly critical...”⁷⁸.

Such a representative of the Polish Army in the Word of theatre, film, literature and generally the capital elite, was Wieniawa. After Józef Piłsudski’s death, he overshot the mark a few times and did something not always in accordance with the contemporary, very strict military code of honour. It irritated Marshal Edward Śmigły-Rydz who phoned President Ignacy Mościcki, threatening to take criminal action against flighty Wieniawa. The venerable professor Mościcki already had hearing problems and understood that it was a suggestion to send our hero to the Quirinal (a Roman palace, the seat of Victor Emmanuel III, the king of Italy), so he promised to arrange the matter with Józef Beck, the minister of Foreign Affairs. And so, rather unexpectedly, general Wieniawa Długoszowski became a diplomat. Everybody expected scandal, especially as his freshly appointed Excellency, leaving for Rome, pulled yet another fast one. *Tout-Varsovie* came to the railway station in Warsaw to bid him farewell, among them another joker and close friend – Adolf Dymusza. Seeing him when the train was already pulling out, Wieniawa called: “Adolf, I will never forget you for this”. It was an all too clear allusion to the widely known telegram from Adolf Hitler to Benito Mussolini, in which the former thanked the latter (“Duce! I will never forget you for this”) for his consent to the annexation of Austria in 1938. There was some fuss over the affair, similar to that caused by Wieniawa’s ex-friend, Antoni Słonimski. Slightly earlier the Italian Minister for Foreign Affairs paid a visit to Warsaw, about which Słonimski informed the readers of “Wiadomości Literackie” in the following way: Minister Dino Grandi arrived at the capital, Dino is his name, and Grandi his profession. The editor-in-chief of “Wiadomości...”, Mieczysław Grydzewski had to make profuse apologies at the Foreign Office and Voivodeship Office, the more so as the then Voivode of Warsaw, Wołodia Jaroszewicz, almost organically detested “Wiadomości...” and wanted to send this whole liberal-Jewish-communist bunch to Bereza Kartuska prison, to which he had an official right but, thank God, it all ended in threats. And Wieniawa, to general amazement, turned out to be an excellent ambassador and minister plenipotentiary of the Republic of Poland. He treated his duties very seriously and fulfilled them with dignity and innate elegance. Grey-haired but still straight and very distinguished-looking (he was compared in this respect to the famous handsome gentleman – An-

i ministrem pełnomocnym Rzeczypospolitej. Swoje obowiązki traktował bardzo poważnie i wypełniał z dostojnością i wrodzoną elegancją. Siwowłosy już, wyprostowany jak struna, nadzwyczaj dystyngowany (pod tym względem porównywano go do słynnego z urody i wzoru gentlemana – Anthony Edena, ówczesnego wiceministra spraw zagranicznych Wielkiej Brytanii), Wieniawa natychmiast został przyjęty przez wybredne niesłychanie towarzystwo rzymskie. Zaprzyjaźniony był z nowym włoskim ministrem spraw zagranicznych, zięciem Duce, hr. Galeazzo Ciano – co walnie przyczyniło się do podtrzymania sympatii Włochów do Polski. Wprawdzie po wybuchu wojny w 1939 Italia do działań militarnych nie przystąpiła, ale pozostała w ścisłym ideologiczno-politycznym związku z Niemcami. A mimo to władze włoskie przez palce patrzyły na tranzyt, przez ich terytorium, dziesiątek tysięcy polskich żołnierzy i oficerów, udających się do tworzonej przez gen. Władysława Sikorskiego armii polskiej we Francji. Bez cichej aprobaty Rzymu tego rodzaju masowa migracja mężczyzn, odzianych niekiedy jeszcze w jakieś resztki mundurów, których marsowy wygląd nie mógł budzić wątpliwości, byłaby niemożliwa. Ogólną wesołość Włochów budziła przykładowo odpowiedź na pytanie o cel podróży, brzmiąca czasami, że udają się do uzdrowiska w Evian na kurację. A tę przychylność zawdzięczać należy głównie postawie i wysiłkowi gen. Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego. W innym wypadku ta ogromna rzesza ludzi utknęłaby na Bałkanach i wpadła w hitlerowskie łapy. Zaś Polskie Siły Zbrojne na Zachodzie przedstawiałyby daleko mniejszą wartość militarną, co w konsekwencji osłabiałoby polską rację stanu, reprezentowaną przez Rząd Rzeczypospolitej na uchodźctwie. Tak zatem, mimo że Wieniawie nie pozwolono wrócić do szeregów, miał on swój niebagatelny udział w wojennym wysiłku Sprzymierzonych.

Ledwie tych kilka okrucichów z atmosfery owych, niezapomnianych do dziś lat, przytaczam w nadziei, mgławicowego chociażby, wyobrażenia i wycucia zarazem klimatu dwudziestolecia literacko-artystycznego, a także architektonicznego. Wszak w takim *entourage'u* projektowali bądź studiowali wybitni architekci polscy. Mentalny nastrój, jak w innych epokach, kształtował umysł, oko i rękę architekta w sposób oczywisty, zwłaszcza w tak interesujących czasach. Mieściły się one w szeroko rozumianych, estetycznych ramach, które konwencjonalnie można nazwać epoką Art Déco. Bez trudu wskazujemy różne trendy Art Déco w rozmaitych przejawach nowoczesnego dekoracjonizmu, jednak czy można mówić bez wątpliwości o architekturze w stylu Art Déco? Symbolem polskiej odmiany tego stylu był i jest Polski Pawilon na paryskiej Wystawie Światowej w 1925 roku, który uderzał jednością, czy wręcz komplementarnością, formy architektonicznej i artystycznej dekoracji. Królowały w nim wątki trójkątno-zig-zakowate, a także zigguratu, nawet we wnętrzach, niekoniecznie występujące zarówno w architekturze, jak i we wnętrzach. Obfity niesłychanie dorobek polski prezentowany był nie tylko w narodowym Pawilonie, ale również eksponowany był w Grand Palais i galerii Palais des Invalides. W tej ostatniej obok wzorcowych, podobnie jak w pawilonach francuskich, prezentacji wnętrz: jadalni, gabinetu, biblioteki, znalazła się kapliczka, według projektu Jana Szczepkowskiego, uchodząca w niemal

thony Eden, the British vice-minister for foreign affairs), Wieniawa was immediately accepted by the extremely fastidious Roman society. He was friends with the new Italian foreign minister, Duce's son-in-law, count Galeazzo Ciano – which substantially contributed to maintaining Italian sympathy for Poland. Although Italy did not enter military action after the war broke out in 1939, it remained in a close ideological and political coalition with Germany. Nevertheless, Italian authorities turned a blind eye to the transit of tens of thousands of Polish soldiers and officers who travelled through their territory to join the Polish army raised by general Władysław Sikorski in France. Without a silent approval of Rome, such a mass migration of men sometimes still wearing remnants of military uniforms, and whose grim appearance raised no doubts, would have been impossible. The Italians were invariably amused by, for instance, the answer they received to the question concerning destination, to which travelers replied they were going to the spa in Evian for a treatment. This sympathetic response was owed mainly to the attitude and efforts of general Bolesław Wieniawa-Długoszowski. Had it been otherwise, that mass of people would have got stuck in the Balkans and fallen into the Nazi clutches. And the Polish Armed Forces in the West would have been of much lower military value which, in consequence, would have weakened Polish reason of state, represented by the Government of the Republic of Poland in exile. And thus, even though Wieniawa was not allowed to rejoin the ranks, he made a valuable contribution to the military effort of the Allies.

I have shown a few glimpses from the atmosphere of those unforgettable years in the hope of providing at least a fleeting image and sense of the climate of the literary, artistic and architectonic twenty-year period. After all, it was the *entourage* in which eminent Polish architects either designed or studied. Like in other epochs, mental mood shaped the mind, the eye and the hand of the architect in an obvious way, especially in such interesting times. They were comprised within widely understood aesthetic framework which, for the sake of convention, could be called the epoch of Art Déco. We can easily point out various trends of Art Déco in diverse manifestations of modern decorationism, however can one talk beyond all doubt about architecture in Art Déco style? Polish Pavilion at the International Exposition in Paris in 1925, which struck by its unity, or even complementary character of architectonic form and artistic decoration has been a symbol of the Polish variation of that style. Triangular – zig-zag motifs and those of a ziggurat, not necessarily occurring both in architecture and in interiors, dominated it even in interior decoration. Extremely abundant Polish output was presented not only in the national Pavilion, but was also exhibited at the Grand Palais and the gallery of Palais des Invalides. In the latter, besides model interior arrangements like in French pavilions presenting a dining room, a study, and a library, there was a chapel designed by Jan Szczepkowski considered by almost all critics to be the best masterpiece of the Polish exposition generally regarded as excellent⁹.

Viewers were particularly impressed by both cubisation of the romantically interpreted Polish folklore and modernist expression of national pride. Such a percep-

zgodnej opinii krytyków, za najlepsze dzieło wśród ogólnie uznanej za znakomitą ekspozycji polskiej⁹.

Szczególne wrażenie na widzach czyniły pospółu kubizacja romantycznie interpretowanego folkloru polskiego i modernistyczna ekspresja narodowej dumy. Takie właśnie postrzeganie polskiej Art Déco motywowało próby syntetycznego ujęcia jej istoty. Między innymi również Tadeusz Chrzanowski podjął się tego zadania pisząc tymi słowami: „Art Déco (...) stało się modne w latach dwudziestych, kojarząc z kubizmem i jednocześnie z pewnymi tendencjami wyrastającymi z poszukiwań ‘stylu narodowego’, z fascynacji ciesielskim i świątkarskim zdobnictwem, co ktoś dowcipnie nazwał ‘stylem konikowym’ (uczynił to Andrzej Kazimierz Olszewski – dopis. ZT)¹⁰. Polska odmiana Art Déco miała piękny choć efemeryczny wznos (...). Pawilon (Polski w Paryżu 1925 – dopis. ZT) zyskał wysokie uznanie, ale efekty nie pozostały zbyt liczne. Refleksy odnaleźć można w niektórych realizacjach u Koszczyca Witkiewicza i Sosnowskiego (...), a także w kamienicach krakowskich L. Wojtyczki i W. Nowakowskiego przy pl. Wolności, a najwyraźniej w pawilonie Związku Hut Szklanych na poznańskiej wystawie w 1929 r. (J. Goliński, H. Łagowski)¹¹.

Ze swej strony dodać muszę, że jeżeli nawet efekty rzeczywiście nie były bardzo liczne, to jednak ich ilość i jakość pozwalają wyodrębnić pewien specyficzny i trwały nurt w polskiej Art Déco, odpowiadający podobnym tendencjom w innych krajach. Dla odmiany Adam Miłobędzki ów nurt polskiej architektury, mającej ambicje zespolenia tradycji wernakularnej z wizją „szklanych domów” (w niej to upatrywał Stefan Żeromski materializacji Polski nowoczesnej zrywającej z przesadami i historyczno-społecznymi uprzedzeniami) określił mianem „narodowego ekspresjonizmu”¹². Przy czym ów ‘polski ekspresjonizm’ nie miał być echem podobnych zjawisk na Zachodzie, a osobliwie ekspresjonizmu niemieckiego, aczkolwiek podobieństwa formalne są uderzające. W tej kwestii istniał w międzywojennej Polsce istotny precedens. Albowiem już w 1917 roku grupa artystów zorganizowała w Krakowie „Pierwszą wystawę ekspresjonistów polskich”. Było to bardzo nieformalne ugrupowanie i dopiero założenie, z inicjatywy niemal tych samych artystów, czasopisma „Formiści” wydawanego między 1919 a 1921 usprawiedliwiało uznanie tego zjawiska artystycznego za coś w rodzaju ruchu plastycznego. Już same nazwiska aktywistów formizmu polskiego świadczą o reprezentowanej przez nich idei estetycznej. Do grupy formistów należeli: Andrzej i Zbigniew Pronaszki, Tytus Czyżewski, August Zamojski, Leon Chwistek, Jan Hryńkowski, Konrad Winkler, Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Jacek Mierzejewski, Tymon Niesiołowski, Henryk Gotlib, Jerzy Zaruba i inni. Uprawiano głównie malarstwo, rzeźbę, grafikę, a także – jak np. Chwistek – teorię i filozofię sztuki. Znanych architektów wśród formistów raczej nie spotykamy, z wyjątkiem bardzo wziętego na Górnym Śląsku Tadeusza Michejdy, zdeklarowanego aż do końca życia formisty¹³. Najogólniej rzecz ujmując, formizm akcentował w swych założeniach postulat uwolnienia sztuki od przymusu naśladowania natury, zaś co się tyczy form prymarnych, zalecał silne zrytmizowanie ożywione wyobraźnią konstrukcyjną. Inspirowali się rozwiązaniami stosowanymi przez wczesny kubizm równoległe z intuicyj-

tion of Polish Art Déco motivated attempts at a synthetic presentation of its essence. Among others, also Tadeusz Chrzanowski undertook this task and wrote those words: “Art Déco (...) became fashionable during the 1920s, associating with cubism and at the same time with certain tendencies originating from the search of ‘national style’, from a fascination with carpentry and folklore ornamentation, which was wittily called ‘gee-gee style’ (by Andrzej Kazimierz Olszewski – add. ZT)¹⁰. Polish version of Art Déco had its beautiful though ephemeral flight (...) the Pavilion (Polish in Paris in 1925 – add. ZT) was highly appreciated, but the effects were not numerous. Its reflections can be found in some realisations by Koszczyca-Witkiewicz and Sosnowski (...), as well as in Krakow tenements designer by L. Wojtyczko and W. Nowakowski at Wolności Sq., and most visibly in the pavilion of Glassworks Association at the exhibition in Poznań in 1929 (J. Goliński, H. Łagowski)¹¹.

I have to add here, that even if the effects were not really numerous, their quantity and quality allow for distinguishing a certain specific and permanent trend in Polish Art Déco, corresponding to similar tendencies in other countries. Adam Miłobędzki, for a change, defined this trend in Polish architecture bent on combining vernacular tradition with the vision of “glass houses” (in which Stefan Żeromski saw materialisation of modern Poland breaking with superstitions and historical-social prejudice) using the term “national expressionism”¹². This ‘Polish expressionism’ was not meant to echo similar phenomena in the West, especially German expressionism, although formal similarities were rather striking. In this respect, there existed a significant precedent in pre-war Poland. Already in 1917, a group of artists organised in Krakow “The first exhibition of Polish expressionists”. It was a fairly informal group and only a periodical entitled “Formists”, established on the initiative of almost the same artists and issued between 1919 and 1921, justified acknowledging this artistic phenomenon as a kind of plastic arts movement. Even the very names of the activists of Polish formism bore evidence of the esthetic idea they represented. The formist group consisted of Andrzej and Zbigniew Pronaszko, Tytus Czyżewski, August Zamojski, Leon Chwistek, Jan Hryńkowski, Konrad Winkler, Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Jacek Mierzejewski, Tymon Niesiołowski, Henryk Gotlib, Jerzy Zaruba and others. They were mostly painters, sculptors and graphic artists but also, as e.g. Chwistek, they were interested in theory and philosophy of art. We would not encounter well-known architects among the formists, with the exception of Tadeusz Michejda, a declared formist until the end of his days¹³ very popular in Upper Silesia. Generally speaking, in its fundamental assumptions formism stressed the necessity to free art from the obligation to imitate nature, and as far as primary forms were concerned it advocated strong rhythmicity enlivened by constructive imagination. They were inspired by solutions applied in early cubism, simultaneously with more intuitive than national discovering forms with expressionist colouring¹⁴.

Some ideas of the Polish formism corresponded to the rather imprecise principles of a numerous group of

nym bardziej niż racjonalnym odkrywaniem form o ekspresjonistycznym zabarwieniu¹⁴.

Niektórym wątkom ideowym polskiego formizmu odpowiadały, niezbyt wprawdzie sprecyzowane, założenia licznej grupy artystów biorących udział w stowarzyszeniu „Rytm”, działającym w latach 1922–1932. Było aktywne głównie w stolicy, ale nie bez powodu pierwsza wystawa (1922), konstituująca niejako ów ruch, odbyła się w Krakowie. Kolejne wystawy „Rytmu” miały miejsce w Rzymie (1923), Poznaniu (1929 na PWK), Lwowie (1930). Ostatnia już wystawa rozpadającego się na skutek indywidualnego rozwoju i krzepnięcia osobowości artystycznych stowarzyszenia odbyła się w salonie wystawowym Instytutu Propagandy Sztuki (IPS) w 1932 roku w Warszawie. Z grubsza biorąc, pryncypia tego ruchu polegały na przeciwstawieniu się impresjonizmowi przez dążenie do klasycznej i rytmicznej równowagi kompozycyjnej, jasnego i ścisłego określenia formy za pomocą linii i płaszczyzn oraz traktowania kompozycji jako płaskiego ornamentu wypełniającego całą płaszczyznę obrazu. Wobec awangardy artyści z „Rytmu” uchodzili za tradycjonalistów, ponieważ uprawiali sztukę najczęściej dekoracyjną w typie bądź to zgeometryzowanego realizmu, bądź realizmu abstrakcyjnego – co odpowiadałoby mniej więcej nurtowi *contemporaine* w architekturze Art Déco. Prace artystów z „Rytmu” cieszyły się wysokim uznaniem publiczności, szczególnie wywodzącej się z kręgów inteligencji polskiej, której w większości nazwiska uczestników ruchu były znane i bliskie, przykładowo takie jak Waclaw Borowski, Zygmunt Kamiński, Roman Kramsztyk, Tadeusz Pruszkowski, Eugeniusz Zak, Henryk Kuna, Stanisław Rzecki, Edward Wittig, Władysław Skoczylas, Waclaw Husarski, Leopold Gottlieb, Felicjan Kowarski, Rafał Malczewski, Tymon Niesiołowski, Zofia Stryjeńska, Ludomir Ślodziński, Waclaw Wąsowicz, Kamil Romuald Witkowski i inni¹⁵.

Nie negując ogromnego znaczenia w tworzeniu polskiego modernizmu w latach międzywojennych przez takie ugrupowania jak „Blok”, „Pion”, „Ład” i inne, roli „Rytmu” w aranżacji czegoś co można określić jako „estetykę II Rzeczypospolitej na co dzień” nie sposób przecenić. Działalność tego ugrupowania była również mile widziana przez sfery rządowe. Tendencja „Rytmu” do równowagi i znalezienia miejsca między tradycją a nowoczesnością odpowiadała linii politycznej obozu politycznego Józefa Piłsudskiego. On sam i jego następcy poszukiwali także równowagi i wspólnego mianownika między występującymi w polityce tak wewnętrznej, jak i zagranicznej skrajnościami postaw i idei.

W architekturze najlepszym korespondentem programu „Rytmu” jest twórczość Jana Koszczyc-Witkiewicza, szczególnie jeśli chodzi o jego projekty budynków monumentalnych, które zgodnie uznawane są za wielkoskalowe przykłady budownictwa w stylu Art Déco, bądź inaczej – Art Déco w dwudziestoleciu architektonicznym Polski odrodzonej, na co złożyło się *oeuvre* rodziny Witkiewiczów. Stanisław Witkiewicz był najznakomitszym animatorem stylu zakopiańskiego, który miał być pierwowzorem nowoczesnego stylu narodowego, a stał się żywą inspiracją polskiej Art Déco w opisywanym tu nurcie. Ogromny wpływ na kulturę międzywojennego dwudziestolecia, miał jego syn Stanisław Ignacy Witkiewicz (Wit-

artists belonging to the “Rhythm” association, functioning in the years 1922–1932. They were active mainly in the capital, but for some reason their first exhibition (1922), which in a way constituted the movement, took place in Krakow. Subsequent exhibitions of the “Rhythm” group took place in: Rome (1923), Poznan (1929 in PWK), and Lviv (1930). The last exhibition of the group, which was already falling apart because of individual development and strengthening of artistic personalities, was held at the exhibition salon at the Institute of Art Propagation (IAP) in Warsaw in 1932. Broadly speaking, the principles of the movement involved opposition to impressionism by timing at a classical and rhythmical balance of composition, clear and precise definition of form with the use of lines and surfaces, and treating composition as a flat ornament filling in the whole surface of a painting. Compared with avant-garde, the artists from “Rhythm” were regarded as traditionalists as they created mostly decorative art in the type of either geometric realism, or abstract realism – which would more or less have corresponded with the *contemporaine* trend in Art Déco architecture. The works of artists from “Rhythm” enjoyed public recognition, particularly among the Polish intelligentsia to whom the names of the majority of movement activists were close and familiar, for instance those of Waclaw Borowski, Zygmunt Kamiński, Roman Kramsztyk, Tadeusz Pruszkowski, Eugeniusz Zak, Henryk Kuna, Stanisław Rzecki, Edward Wittig, Władysław Skoczylas, Waclaw Husarski, Leopold Gottlieb, Felicjan Kowarski, Rafał Malczewski, Tymon Niesiołowski, Zofia Stryjeńska, Ludomir Ślodziński, Waclaw Wąsowicz, Kamil Romuald Witkowski and other¹⁵.

Not denying the immense significance of such groups as “Blok”, “Pion”, “Ład” and other in creating Polish modernism during the interwar period, the role of “Rhythm” in arranging something which could be defined as the “everyday aesthetics of II Republic” would be impossible to overrate. The group activity was also well received by the government circles. The tendency of “Rhythm” to aim for balance and finding a place between tradition and modernity suited the policy of the political camp of Józef Piłsudski. He himself and his successors were looking for balance and a common denominator between extreme attitudes and ideas occurring in both home and foreign policy.

The best correspondent to the program of “Rhythm” in architecture are the works of Jan Koszczyc-Witkiewicz, especially as far as his projects of monumental buildings are concerned which are unanimously considered to be large-scale examples of architecture in Art Déco style, or rather – Art Déco in the architectonic twenty-year period of reborn Poland, to which the *oeuvre* of the Witkiewicz family greatly contributed. Stanisław Witkiewicz was the most brilliant animator of the Zakopane style which was to be the precursor of modern national style, and became a real inspiration for Polish Art Déco in the trend described here. His son Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) who was a supporter of Polish formism had a huge impact on the culture of the interwar twenty-year period. Stanisław Witkiewicz’s nephew was Jan Koszczyc-Witkiewicz who, in turn, created the two most representative masterpieces where, independently of the above

kacy), który był zwolennikiem formizmu polskiego. Bratankiem Stanisława Witkiewicza był Jan Koszczyc-Witkiewicz, który z kolei stworzył dwa najbardziej reprezentatywne dzieła, gdzie niezależnie od powyższych inspiracji, analogii do osiągnięć „Rytmu”, zmaterializował swe wizje dekoracyjno-konstrukcyjno-przestrzenne. Mowa tu przede wszystkim o zespole budynków Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie, zlokalizowanych u zbiegu ul. Rakowieckiej i al. Niepodległości. Podług projektów Koszyc-Witkiewicza (dekoracje i niektóre wnętrza Wojciecha Jastrzębowski) wzniesiono w latach 1925–1926 Zakłady Doświadczalne, pomiędzy 1928 a 1931 – Bibliotekę, a dopiero po wojnie, w latach 1950–1951 zbudowano Gmach Główny. Pierwotna jego koncepcja powstała jeszcze w 1924 roku, w ramach ogólnego planu budowy tego zespołu, zaprojektowanego w latach 1924–1931. Wojna przerwała prace i dopiero w 1949 roku podjęto kroki w celu dokończenia realizacji zespołu. Koszczyc-Witkiewicz sprawował już tylko nadzór autorski i zaakceptował pewne modyfikacje wprowadzone do projektu w latach 1949–1950 przez Stefana Putowskiego. Uważa się, że jest to „wzorcowy przykład realizmu socjalistycznego w Polsce”, aczkolwiek o całym zespole ta sama autorka pisze: „Jedną z najwybitniejszych w Polsce realizacji w stylu umiarkowanego modernizmu o proveniencji niemieckiej. Połączenie klasycyzmu i narodowego historyzmu z ekspresjonizmem. Program architektoniczny opracowany przez masonerię jako inicjatora i fundatora uczelni. Nowatorskie zastosowanie konstrukcji szkieletowej”¹⁶. Z tym stanowiskiem wypada zgodzić się, zwłaszcza w obliczu asocjacji związanych z projektami i realizacjami (nielicznymi niestety) Otto Kohtza, Maksa Berga, a także Hansa Poelziga i Fritza Högera, szczególnie w odniesieniu do Gmachu Głównego warszawskiej WSH. Monumentalne, osiowo-symetryczne założenie z rytmiką wyraźnie zaznaczoną słupkami, niesłychanie wertykalne w całości, bez trudu przywodzi na myśl osiągnięcia szkoły hamburskiej. Nad gmachem dominuje potężna, jedyna tego rodzaju w Polsce, szklana zigguratowa piramida nakrywająca aulę główną uczelni. Kojarzyć się może, zwłaszcza po zmroku, kiedy oglądamy ją rozświetloną na tle nieba, bardziej z koncepcjami *Alpine Architektur* niż z wizjami socrealizmu. Tym bardziej, że Koszczyc-Witkiewicz wywodzi się ze ‘szkoły krakowskiej’, której współtwórcą był jego stryj. Gmach Główny zrealizowano, jak już była mowa, w innej epoce i nie doczekał się on bliżej znanych ocen przedwojennych. Natomiast o Zakładach Doświadczalnych oraz Bibliotece, pisano, iż były one najlepszymi przykładami „stylu narodowego”, przez co rozumiano na ogół syntezę „wszystkich pierwiastków, które ukształtowały polską sztukę dekoracyjną”¹⁷. Między innymi na temat architektury Koszyc-Witkiewicza wypowiedział się Stanisław Woźnicki: „...w ostatnich latach zaczął się coraz poważniej realizować długo i starannie przygotowywany wysiłek w kierunku tworzenia form i zdobnictwa budowlanego, mającego wynikać z ducha i zasad polskiego kształtowania; kierunek ongi w Krakowie zapoczątkowany głównie w dziedzinie tzw. architektury wnętrz (...) pod przewodnictwem J. Czajkowskiego i W. Jastrzębowski, K. Stryjeńskiego i innych, obecnie po triumfalnym występie Polskiego Pawilonu na Dekoracyjnej Wystawie Międzynarodowej 1925 poczyna znajdować wyraz i w wiel-

inspiracjach i analogiach do osiągnięć „Rytmu”, he materialised his decorative-constructive-spatial visions. We refer here mainly to the building complex of Wyższa Szkoła Handlowa (School of Economics) in Warsaw, located at the junction of Rakowiecka Street and Niepodległości Avenue. Other projects by Koszyc-Witkiewicz (decoration and some interiors by Wojciech Jastrzębowski) were also realised: in the years 1925–1926 the Experimental Unit, between 1928 and 1931 – the Library, and after the war in the years 1950–1951 the Main Building was built. Its original concept was introduced already in 1924, within the general building plan of the complex designer in the period 1924–1931. The war interrupted the work and it was as late as 1949 that steps were taken to complete the realization of the complex. Koszczyc-Witkiewicz supervised it only as the author and accepted some modifications introduced in the project by Stefan Putowski in the years 1949–1950. It was believed to be “...a model example of social realism in Poland”, although the same author wrote about the whole complex: “One of the most outstanding realisations in the style of moderate modernism of German provenance in Poland. A combination of classicism and national historicism with expressionism. Architectonic program worked out by the Freemasonry as the initiator and founder of the school. An innovative application of skeleton construction”¹⁶. One has to agree with this standpoint, especially in the face of associations with projects and realisations (unfortunately very few) of Otto Kohtz, Max Berg, as well as Hans Poelzig and Fritz Höger, particularly in reference to the Main Building of the WSH in Warsaw. Monumental, axial-symmetrical layout with rhythmicity clearly indicated by dosserets, extremely vertical as a whole, easily brought to mind achievements of the Hamburg school. The edifice is dominated by an enormous glass ziggurat covering the main hall of the university, the only of its kind in Poland. After dark, when viewed illuminated against the night sky, it can arouse more associations with the concepts of *Alpine Architektur* than visions of social realism. The more so, since Koszczyc-Witkiewicz was a descendant of the ‘Krakow school’, whose co-founder was his uncle. The Main Building was realised, as was mentioned before, in another epoch so it did not receive any well-known pre-war evaluation. The Experimental Unit and the Library were described as ones of the best examples of the “national style” which generally meant a synthesis “...of all elements which formed Polish decorative art”¹⁷. Among others, the issue of Koszczyc-Witkiewicz’s architecture was discussed by Stanisław Woźnicki: “...in recent years long and thoroughly prepared efforts towards creating forms and building decoration, which were to result from the spirit and principles of Polish forming, started to be seriously realised; the trend initiated in Krakow mainly in the area of the so-called interior architecture (...) under the leadership of J. Czajkowski and W. Jastrzębowski, K. Stryjeński and others, currently after the triumph of the Polish Pavilion at the International Decorative Exhibition 1925 it has also been expressed in great monumental buildings, such as e.g. the edifice of the Wyższa Szkoła Handlowa in Warsaw...”¹⁸

The earlier achievements of Polish artists at the Parisian Expo 1925 were described by Jerzy Warchałowski

kich monumentalnych budowlach. Do nich należy np. gmach Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie...¹⁸.

O wcześniejszych dokonaniach polskich artystów na paryskim Expo 1925 roku pisał Jerzy Warchałowski w sposób, który może wyjaśnić fenomen ekspresjonizmu i ekspresyjności, towarzyszący dwudziestolecu architektonicznemu odrodzonej Polski: „Przyglądając się ostatniej twórczości naszych artystów na wystawie paryskiej, czy to pawilonowi Czajkowskiego, czy to dekoracyjno-architektonicznym rozwiązaniom Jastrzębowskiemu, czy kaplicy Szczepkowskiego, czy meblom Kotarbińskiego, czy meblom i kioskom Stryjeńskiego, nie można było nie zauważyć pewnej nowej wspólnej tym artystom koncepcji, której pierwszą zapowiedź w dziwnym oddaleniu lat około dwudziestu dawały już kształty mebli Wyspiańskiego. Jest to pewna ostrość form i linii, przecinanie się płaszczyzn, system zaciosów wewnętrznych w granicach bryły, przewaga elementów geometrycznych, rytmika ruchu form występujących i cofających się z wyraźnym odgraniczeniem formy oświetleniowej od formy w cieniu, stykanie się płaszczyzn pod kątem prostym lub łączenie się ich w kształt krystaliczny, pewne jakby unikanie linii zbyt płynnej, form zbyt okrągłych”¹⁹.

Już wówczas przeto próbowano znaleźć sedno owej, wymykającej się poza w miarę precyzyjne określenie (terminu Art Déco jeszcze nie było) architektury wywodzącej się ze szkoły krakowskiej. Lech Niemojewski uważał, że ten nurt współczesnej mu architektury nie denominował w nim konkretnego kierunku artystycznego, lecz większość zjawisk architektonicznych zaliczał do „architektury wyrazu plastycznego”²⁰. Tak zatem, poszukując odpowiedzi na kwestię relacji ekspresjonizmu i ekspresyjności w polskiej Art Déco zorientowanej ku kubizmowi, warto, a może należy zacytować konkluzję Andrzeja K. Olszewskiego: „Można więc hipotetycznie założyć, że droga do kryształowatych form polskiej sztuki dekoracyjnej zaczęła się już przed kubizmem; odnajdujemy ją w owych wspomnianych przez Warchałowskiego ‘geometrycznych zaciosach’ mebli Wyspiańskiego, w jego wizjach kryształkowo-szklanej architektury, w nurcie wiedeńskiego ‘kwadrastil’ (Warsztaty Wiedeńskie – dopis. ZT), który kultywował jeden z najwybitniejszych przedstawicieli sztuki stosowanej Karol Tichy”²¹.

Doskonałymi wręcz przykładami syntezy dorobku szkoły krakowskiej i wpływów ówczesnych tendencji stylowych są, równie efemeryczne jak Pawilon Polski w Paryżu, pawilony na poznańskiej Powszechniej Wystawie Krajowej w 1929 roku. Mamy tu na myśli przede wszystkim Pawilon Związku Hut Szklanych zaprojektowany przez Jana Golińskiego. Typowy ziggurat, w którym odnajdujemy rytmikę Zig-Zagu albo inaczej, niemal wszystko o czym pisał, jak wyżej, J. Warchałowski. W Pawilonie Zakładu Witraży S.G. Zeleńskich, słynnej firmy krakowskiej realizującej również projekty Wyspiańskiego, zaprojektowanym przez Franciszka Mączyńskiego, także krakowianina, z łatwością dostrzegamy ową ekspresyjną gotyckość. Natomiast w Pawilonie Fabryki Nawozów Sztucznych zaplanowanym przez Szymona Syrkusa odnajdujemy reminiscencje „stylu kwadratowego” lub też pewne wpływy *genre'u* Ch.R. Mackintosha.

Szymon Syrkus studiował w Grazu, następnie w krakowskiej ASP, a później w Politechnice Warszawskiej.

in the way which could explain the phenomenon of expressionism and expressiveness, accompanying the architectonic twenty-year period in independent Poland: “Observing the recent works of our artists at the Parisian exhibition, whether it was the pavilion by Czajkowski, the decorative – architectonic solutions by Jastrzębowski, or the chapel by Szczepkowski, furniture by Kotarbiński, or furniture and kiosks by Stryjeński, one could not help noticing a certain new concept common to all those artists, the first hint of which was heralded by the shape of furniture by Wyspiański but about twenty years earlier. It was a certain sharpness of forms and lines, crossing of surfaces, a system of internal daps within the bulk, predominance of geometric elements, rhythmicity of movement in protruding and receding forms with a clear distinction between the form in full light and the form in shadow, surfaces touching at right angles or joining into a crystal shape, certain avoidance of too smooth lines, or too rounded forms”¹⁹.

Even then attempts were already made to find the essence of that architecture which originated from the Krakow school and eluded any relatively precise definition (the term Art Déco did not exist yet). Lech Niemojewski believed that this current of contemporary architecture did not signify a concrete artistic trend, and he counted the majority of architectonic phenomena among the “architecture of plastic expression”²⁰. Therefore, when seeking answers to the question of relation between expressionism and expressiveness in Polish Art Déco oriented towards cubism, it is worth quoting the conclusion drawn by Andrzej K. Olszewski: “One could hypothetically assume that the way to crystal-like forms in Polish decorative art began before cubism; we can find it in those ‘geometric daps’ in Wyspiański’s furniture, mentioned by Warchałowski, in his visions of crystal and glass architecture, in the trend of Viennese ‘quadrastil’ (Viennese Workshops – add. ZT), which was cultivated by one of the most brilliant representatives of applied art, Karol Tichy”²¹.

Excellent examples of a synthesis of the achievements of Krakow school and the influence of contemporary stylish tendencies, were equally ephemeral as the Polish Pavilion in Paris, or pavilions at the Poznan National Exhibition in 1929. First of all, we mean here the Pavilion of Glassworks Association, designed by Jan Goliński, a typical ziggurat in which we find the rhythmicity of Zig-Zag or, to put it differently, almost everything that J. Warchałowski wrote about. In the Pavilion of Stained-Glass Works of S.G. Zeleński, a famous company from Krakow which also realised Wyspiański’s projects, designed by another native of Krakow, Franciszek Mączyński, we can easily notice that expressive gothicity. On the other hand, in the Pavilion of the Artificial Fertiliser Factory designed by Szymon Syrkus we can find reminiscences of the “square style” or certain influences of the Ch.R. Mackintosh’ *genre*.

Szymon Syrkus studied in Graz, then at the Academy of Fine Arts in Krakow, and later at the Warsaw Polytechnic. He was connected with Polish formists, though in a different way than T. Michejda, as his contacts were more of plastic arts than architectonic nature. Towards the end of the 1920s, theoretical as well as urban works

Związany był, inaczej niż T. Michejda, z formistami polskimi, ponieważ jego kontakt był bardziej plastyczny niż architektoniczny. Z końcem lat dwudziestych twórczość teoretyczna, a także urbanistyczna Sz. Syrkusa, odmienne niż u B. Pniewskiego, ewoluowała ku racjonalnemu bardziej funkcjonalizmowi.

W duchu narodowego ekspresjonizmu, który stanowi bodaj najważniejszą część dorobku polskiej Art Déco, pozostaje szereg projektów niezrealizowanych, ale ważnych dla całości dzieł sztuki dwudziestolecia międzywojennego. Do nich należy wybitny projekt Domu Ludowego w Warszawie autorstwa Romualda Millera i Wojciecha Jastrzębowski, pochodzący z 1928 roku. Wertykalno-zygzakowata fasada przypominać może pionierskie rozwiązanie zastosowane przez Hendrika Petrusa Berlage w elewacji, zaprojektowanego przezeń w 1914 roku, Holland House w Londynie, natomiast koncepcja sali widowiskowo-konferencyjnej w warszawskim Domu Ludowym ze względu na konstrukcyjno-geometryczną przestrzenność przywodzi na myśl wnętrze zespołu kina, kabaretu i kawiarni „L'Aubette” w Strasburgu, który to obiekt powstał w latach 1926–1929, podług planów Theo van Doesburga oraz Hansa Arpa i Sophie Tauber-Arp. W projekcie R. Millera i W. Jastrzębowskiego zdecydowanie więcej widać interesującego nas tu modernistycznego dekoracjonizmu wyróżniającego z innych kierunków ową architekturę wyrazu plastycznego²². Tę wyobraźnię plastyczną w architekturze, tym razem inspirowaną duchem narodowo-religijnym, obserwujemy w licznych projektach Świątyni Opatrzności Bożej w Warszawie, idea budowy której liczy sobie już ponad 200 lat i świadczy o istniejącej opaczności losów naszego narodu. Pomysł wzniesienia tego rodzaju monumentalnego kościoła powstał w związku z uchwaleniem Konstytucji 3 Maja i miał wyrażać wdzięczność za wydobycie Rzeczypospolitej z obcej przemocą. Rozpisano, pierwszy zresztą w historii polskiej architektury konkurs, mocą uchwały sejmowej z dnia 5 maja 1791 roku. Komisji konkursowej, która wybrała propozycję Jakuba Kubickiego, przewodniczył Stanisław August Poniatowski. Wojna z Rosją, a następnie trzeci rozbiór Polski przekreśliły te zamiary, aczkolwiek nie zostały one zapomniane. Po wskrzeszeniu niepodległości w 1918 roku już w 1921 roku Sejm sformułował warunki dla budowy świątyni – mauzoleum narodowego. Odbyło się wiele narad i burzliwych dyskusji, a także dwa konkursy: otwarty i nierozstrzygnięty oraz drugi – tym razem zamknięty w 1931 roku. W rezultacie tego ostatniego przyjęto projekt Bohdana Pniewskiego. Realizacja oddaliła się nieco w związku z ideą budowy dzielnicy im. J. Piłsudskiego na Polu Mokotowskim, zakończeniem głównej osi której miała być właśnie Świątynia Opatrzności Bożej. W związku z tym B. Pniewski zmodyfikował swą koncepcję, która i tak zakładała formę zigguratu. O niej pisał Olgierd Czerner: „...Bohdan Pniewski, który początkowo był zwolennikiem funkcjonalizmu, ale w 1929 roku od niego odstąpił i stał się najwybitniejszym polskim przedstawicielem reprezentacyjnego akademizmu, klasycyzmu i monumentalnej architektury. Różne wersje jego konkursowego projektu (1932–1938) zmierzały do wprowadzenia zwieńczenia podobnego do amerykańskich wieżowców uformowanego zewnątrz gęstym rytmem pionowych żeber. Zmieniające się zagęszczanie

of Sz. Syrkus evolved to more rational functionalism, otherwise than in the case of B. Pniewski.

Several projects created in the spirit of national expressionism, which constituted virtually the most important achievement of Polish Art Déco, were not realised even though they remain significant for the history of art in the twenty-year interwar period. Among them was an outstanding project by Romuald Miller and Wojciech Jastrzębowski, namely Dom Ludowy in Warsaw from 1928. Its vertical – zig-zag façade might resemble the pioneer solution applied by Hendrik Petrus Berlag in the elevation of Holland House in London, designed by him in 1914, while the concept of the performance – conference hall in Dom Ludowy because of its constructive – geometric spaciousness brings to mind the interior of the cinema, cabaret and café complex “L'Aubette” in Strasburg, erected in the years 1926–1929, according to the design by Theo van Doesburg, Hans Arp and Sophie Tauber-Arp. Much more modernist decorationism, which is of interest to us as it distinguished that architecture of plastic expression among other trends, could be noticed in the project by R. Miller and W. Jastrzębowski²². Such plastic imagination in architecture, this time inspired by the national – religious spirit, could be observed in the numerous projects of the Temple of Divine Providence in Warsaw, the idea of which is over 200 years old and bears evidence of a really topsy-turvy fate of our nation. The idea of erecting such a monumental church was introduced in connection with the ratification of the Constitution of May 3, 1791, and was to express gratitude for liberating the Republic of Poland from foreign oppression. The first competition in the history of Polish architecture was announced and entries invited by the power of the Sejm resolution from May 5, 1791. The competition commission, chaired by Stanisław August Poniatowski, selected the entry of Jakub Kubicki. War with Russia and the subsequent third partition of Poland shattered those plans, although they were not forgotten. After regaining independence in 1918, the Sejm formulated conditions for building a church and a national mausoleum already in 1921. Many meetings and heated debates took place, as well as two competitions: an open one which was not adjudicated, and another, this time a closed one, in 1931. As a result of the latter, the project by Bohdan Pniewski was accepted. Its realisation was postponed because of the idea to build a residential area of J. Piłsudski in Pole Mokotowskie (Field of Mokotów), in which the main axis was to end at the Temple of Divine Providence. Therefore B. Pniewski modified his concept which assumed the form of a ziggurat, anyway. Olgierd Czerner wrote about it: “...Bohdan Pniewski, who initially was a supporter of functionalism, but renounced it in 1929 and became the most brilliant Polish representative of formal academism, classicism and monumental architecture. Numerous versions of his competition project (1932–1938) were designed to introduce a finial similar to American skyscrapers, formed on the outside with a dense rhythm of vertical ribs. The changing density of those vertical ribs, frequently covered with expensive materials, became a synonym of neo-classical architecture in Poland of the 1930s”²³.

tych wertykalnych żeber, często pokrytych kosztownymi materiałami, stało się synonimem neoklasycyzmu architektury w Polsce lat trzydziestych²³.

Wszelako za najbardziej ekspresyjno-dekoracyjny, a zarazem oryginalny, uznać trzeba projekt J. Koszczyc-Witkiewicza. Gdyby został zrealizowany, stałby się bez wątpienia wielką konkurencją wobec cytowanych w każdym niemal podręczniku historii architektury XX wieku dzieł Petera Vilhelma Jensena Klinta, jak katedra Grundtvig w Kopenhadze (1912–1940) oraz kościół St. Hans Tveje w Odense (1919). Prace J. Koszczyc-Witkiewicza i P.V.J. Klinta są wspólnie nacechowane ekspresyjnym gotykiem, ale w świątyniach duńskiego architekta znać zdecydowanie więcej zmodernizowanego neogotyku, w przeciwieństwie do projektu warszawskiej Świątyni Opatrzności, w której przeważa założenie struktur kryształicznych wpisanych, a zarazem konstruujących przejrzystą formę przestrzenną.

W związku z powyższym największą w polskiej Art Déco, a zarazem najważniejszą w dwudziestoleciu architektonicznym budowlą sakralną integrującą w sobie nowoczesny dekoracjonizm i narodowy ekspresjonizm pozostaje zrealizowany w latach 1927–1946 kościół pw. św. Rocha w Białymstoku, podług projektu Oskara Sosnowskiego. Kwintesencję idei leżących u podstaw koncepcji O. Sosnowskiego oddaje najlepiej wypowiedź Anny Sieradzkiej: „Był zwolennikiem tworzenia stylu narodowego w polskiej architekturze sakralnej, łączącego tradycję stylów historycznych z nowoczesnością. Początkowo punktem odniesienia była dlań architektura romańska, której kubiczne, surowe formy wykorzystał we wzniesionym w 1909 kościele św. Jakuba w Warszawie. W latach dwudziestych i trzydziestych w licznych rysunkowych fantazjach architektonicznych i nie zrealizowanych projektach budowli inspirował się gotykiem, a zwłaszcza »kryształkowymi« formami późnogotyckich sklepień, przetwarzając ekspresyjnie ich formy, podobnie jak architekci niemieccy (B. Taut, H. Poelzig). Rezultatem tych fascynacji Sosnowskiego była najwybitniejsza budowla sakralna polskiego Art Déco – kościół św. Rocha w Białymstoku, wznoszony w latach 1926–1946. Jego żelbetowa konstrukcja ośmiobocznej bryły z graniastą wyniosłą wieżą, dominujące w dekoracji wnętrza i fasady kryształy i trójkąty znakomicie oddają narodowy charakter tego stylu, a jednocześnie doskonale sytuują dzieło Sosnowskiego w europejskim nurcie architektury Art Déco²⁴.”

Niektórzy autorzy, między innymi Adam Miłobędzki, przypisują również ogólnemu rozwiązaniu bryły i wnętrza kościoła św. Rocha powszechne wówczas w architekturze sakralnej w Polsce wpływy dekoracyjnego konstruktywizmu Auguste Perreta, prekursora francuskiej wersji Art Déco. Szczególnie piętrzące się wertykalnie kubistyczne masy były przedmiotem licznych powtórzeń bądź inspiracji niekiedy zaledwie w postaci rozwiązań fasady niż całości bryły. Takie właśnie stylizacje spotkamy w daleko skromniejszych niż kościół św. Rocha realizacjach. Przykładowo można tu wymienić kościół pw. św. Klemensa przy ul. Karolkowej 49 w Warszawie, zbudowany w latach 1932–1933 przez Stanisława Marzyńskiego.

W Warszawie, nieoczekiwanym zrzędzeniem losu wobec totalnego zniszczenia centrum, zachowały się naj-

However, it is the project by J. Koszczyc-Witkiewicz that has to be regarded as the most expressive-decorative, and at the same time original. Had it been erected, it could undoubtedly have competed with the works of Peter Vilhelm Jensen Klint such as the Grundtvig Cathedral in Copenhagen (1912–1940) and the St. Hans Tveje church in Odense (1919) quoted in almost every handbook of history of architecture in the 20th century. The works of J. Koszczyc-Witkiewicz and P.V.J. Klint are both characterised by expressive gothicism, but in the temples by the Danish architect there is much more modernised neo-Gothic, in contrast to the project of the Warsaw Temple of Divine Providence in which the layout of crystalline structures inscribed into and simultaneously building up a clear spatial form is predominant.

Because of the above, the church of St. Roch in Białystok, designed by Oskar Sosnowski and realised in the years 1927 – 1946, has remained the largest church building in Polish Art Déco and the most important in the architectonic twenty-year period, in which modern decorationism and national expressionism were integrated. The essence of the ideas constituting the basis for O. Sosnowski's concept is best reflected by the statement of Anna Sieradzka: “He was in favour of creating the national style in Polish church architecture, which would combine the tradition of historical styles with modernity. Initially he referred to Romanesque architecture whose cubic, rough forms he used in the church of St. James erected in Warsaw in 1909. During the 1920s and 1930s, in his numerous architectonic fantasy sketches and unrealised building projects he was inspired by Gothic, and particularly »crystalline« forms of late-Gothic vaults, expressively transforming their forms like German architects had done (B. Taut, H. Poelzig). These fascinations of Sosnowski resulted in the most outstanding church building in Polish Art Déco – the church of St. Roch in Białystok, erected in the years 1926–1946. Its reinforced concrete construction in the shape of an octagon with a lofty angular tower, crystals and triangles predominant in the decoration of the interior and the facade, brilliantly reflect the national character of that style, while simultaneously perfectly situating the work by Sosnowski within the European current of Art Déco architecture²⁴.”

Some authors, including Adam Miłobędzki, attribute the general solution of the bulk and the interiors of the church of St. Roch to the influences of decorative constructivism of Auguste Perret, a precursor of French version of Art Déco, which were then common in church architecture in Poland. Particularly the vertically piled up cubist masses were the subject of numerous repetitions, or inspiration in the form of a solution of a facade rather than the whole building. Such stylisations we can also encounter in realisations far more modest than the church of St. Roch; the church of St. Clemens at 49 Karolkowa Street in Warsaw, built during the years 1932–1933 by Stanisław Marzyński, could serve as an example here.

By an unexpected twist of fate in view of the complete destruction of the centre of Warsaw, the interiors of buildings whose facade and bulk stylisation was not necessarily associated with the trend of modernist deco-

bardziej dziś reprezentacyjne dla polskiej Art Déco wnętrza budynków, których stylizacja fasad i brył niekonięcznie związane są z omawianym tu nurtem modernistycznego dekoracjonizmu. W pierwszym z tych obiektów, czyli Domu Kolejarza i Teatru „Ateneum” wybudowanym w latach 1924–1928 podług projektu Romualda Millera, uwagę zwraca kryształkowe sklepienie w ‘sali gwiazdzistej’ oraz szesnaście kolumn z również kryształkowato stylizowanymi kapitelami w foyer, autorstwa Wojciecha Jastrzębowskiiego i Edwarda Trojanowskiego. Przetrwało także, co należy do absolutnej rzadkości, bardzo wiele elementów dekoracji i wyposażenia wnętrz, takich jak lampy, okucia, kraty, kominki marmurowe, plafony, płaskorzeźby, sztukaterie, supraporty, boazerie i inne, nie tylko te w marmurze i szlachetnym kamieniu, ale i te w drewnie intarsjowanym egzotycznymi gatunkami, a nawet witraże. Drugim obiektem, który zachował się niemal w niezmiennym stanie, albowiem powstańcom nie udało się w 1944 roku zdobyć tzw. dzielnicy niemieckiej na Mokotowie, jest gmach dawnego Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, w którym między 1939 a 1945 znajdowała się komenda Gestapo. Monumentalną budowlę w guście okrojonego neoklasycyzmu zaprojektował w latach 1925 i 1927 Zdzisław Mączyński, a realizacja nastąpiła w latach 1925–1930. Słynne wnętrza, szczególnie ‘gabinet ministra’ zaprojektował w 1928 roku Wojciech Jastrzębowski, jego autorstwa są także detale rzeźbiarskie oraz meble. Natomiast dopiero w 1935 roku supraporty nad drzwiami w gabinecie ministra oraz stylizowane go-dło państwa na portyku frontowym gmachu wykonał Stanisław Komaszewski.

Ów orzeł z horyzontalnie rozpiętymi skrzydłami wzorowany jest na tradycji imperialnego Rzymu i nawiązuje do elementów dekoracyjnych stosowanych w dobie neoklasycyzmu Stanisława Augusta i z kryształkową ekspresyjnością w polskiej Art Déco niewiele ma wspólnego. Jednakże właśnie detal w postaci – przykładowo – reliefu, płaskorzeźby, intarsji, muralis, metaloplastyki itp. wywoływał u widza wrażenie, iż ma do czynienia z architekturą nowoczesnego dekoracjonizmu, a nie choćby z funkcjonalizmem, o czym przekonuje i bryła, i tektonika budowli. Ludwig Mies van der Rohe konsekwentnie przekonywał swoich studentów i to zarówno przed opuszczeniem Niemiec, jak i po przybyciu do USA, że „detail w architekturze jest Bogiem”, o czym można się przekonać na przykładzie zbudowanego przezeń w latach 1945–1946 Alumni Memorial Hall Illinois Institute of Technology w Chicago. Fragment narożnika tego obiektu wymownie świadczy, że był on osobliwą arką przymierza między niegdyśszą skłonnością architekta do form ekspresyjnych a jego nową rolą jako animatora awangardy w architekturze za Oceanem.

Weźmy pod uwagę z kolei inne przykłady budynków, w których liczne detale fasady, trwałe elementy wnętrza bądź wyraźna, zdecydowanie zarysowana plastyka faktury ścian zewnętrznych wywołuje asocjacje z Art Déco. I tak w utrzymanym w stylu zmodernizowanego klasycyzmu lat trzydziestych XX wieku połączonego z romantycznym funkcjonalizmem (jak choćby reprezentowanym przez bogatą rustykę podpór, a także elementy stylizacji w guście staroegipskim) zespole gmachów Sądów Grodzkich w Warszawie, wzniesionym w latach 1935–1939 według

rationism discussed here, but which today are the most representative examples of the Polish Art Déco, have been preserved. In the first of those objects, namely Dom Kolejarza and the “Ateneum” Theatre built in the years 1924–1928 according to the design by Romuald Miller, attention is drawn to the crystalline vault in the ‘star room’ and sixteen columns with crystalline–stylized capitals in the foyer, designed by Wojciech Jastrzębowski and Edward Trojanowski. Many elements of interior decoration such as: lamps, fittings, grilles, marble fireplaces, plafonds, reliefs, stucco mouldings, supraportes, wall panelling and other, not only made from marble or precious stone, but also from wood inlaid with exotic species, and even stained glass have also survived, which is uncommonly rare. The other object which has been preserved in almost unchanged condition because the insurgents did not manage to seize the so called German district in Mokotów in 1944, is the edifice of the former Ministry for Religious Beliefs and Public Enlightenment in which, between 1939 and 1945, the seat of the Gestapo was located. The monumental building in the style of trimmed neo-classicism was designed by Zdzisław Mączyński in the years 1925 and 1927, and realized in the years 1925–1930. Its famous interiors, especially the ‘minister’s office’ was designed by Wojciech Jastrzębowski in 1928, who was also the author of sculpting detail and furniture. The supraportes over the door in the minister’s office and the stylised state coat of arms on the front portico of the edifice were made by Stanisław Komaszewski as late as 1935.

That eagle with horizontally spread wings has been modelled on the tradition of imperial Rome and alludes to decorative elements used in the neo-classicist period of Stanisław August, so it does not have much in common with the crystalline expressiveness in Polish Art Déco. However, it was such details in the shape of e.g. relief, bas-relief, marquetry, mural, metaloplastics etc. that gave a viewer the impression of being faced with architecture of modern decorationism, and not with e.g. functionalism conveyed by the bulk and tectonics of the building. Ludwig Mies van der Rohe consistently persuaded his students, both before his departure from Germany and after his arrival to the USA, that “detail in architecture is God”, which can be confirmed by the example of the Alumni Memorial Hall Illinois Institute of Technology in Chicago built by him in the years 1945–1946. A fragment of the corner of that object bears clear evidence that it was a peculiar ark of covenant between the bygone preferences of the architect for expressive forms and his new role of the animator of avant-garde in architecture over the ocean.

Let us then consider other examples of buildings in which numerous details of the facade, permanent elements of the interior or explicit, decisively outlined vividness of the outer walls texture evokes associations with Art Déco. In the complex of edifices housing Magistrate Courts in Warsaw, designed in the style of modernised classicism of the 1930s combined with romantic functionalism (as e.g. represented by ample rusticity of supports, as well as elements of old Egyptian stylisation), erected in the years 1935–1939 according to the project of Bohdan Pniewski, several details decorating the ob-

projektu Bohdana Pniewskiego, szereg detali zdobiących obiekt wykonał, po 1936 roku, Henryk Grunwald, jeden z najlepszych polskich rzeźbiarzy i metaloplastyków, tworzący w duchu narodowego Art Déco. Symbiozy typowej dla polskiej Art Déco dekoracji z innym dla odmiany przykładem stworzenia w latach międzywojennych modusu stylu narodowego, czyli „stylu dworskowego”, jest willa przy ul. Belwederskiej 46 w Warszawie, powstała w latach 1927–1928 podług projektu Józefa Czajkowskiego. Ogólna forma obiektu nakrytego wysokimi czerwonymi dachami nawiązuje do bardzo swobodnie pojętego wernakularizmu połączonego z modernistycznym dekoracjonizmem wywodzącym się z własnych osiągnięć J. Czajkowskiego na Wystawie Światowej w Paryżu w 1925 roku. W obiekcie przetrwało sporo elementów reprezentujących „pokubistyczny styl »kryształkowy«”. Ozdobą szczególną willi było sklepienie kryształkowe w holu, niestety zamurowane po 1945 roku²⁵.

Przykładem roli sugestywnej faktury elewacji wywołującej wrażenie dominacji dekoracji nad całą bryłą jest gmach Szkoły Rzemiosł i Gospodarstwa Domowego (Szkoła Zawodowa Żeńska) w Warszawie. Pierwszy etap budowy zrealizowano w latach 1919–1926 podług projektu Romualda Gutta, zaś rozbudowę w latach 1928–1932 przeprowadzili arch. arch. Tadeusz Majewski i Franciszek Eychorn. Analogie do szkoły hamburskiej są tutaj wręcz bezpośrednie, a całą rzecz Marta Leśniakowska ujęła w sposób następujący: „...kubistycznie rozczłonkowana bryła z narożnymi pseudowieżami, zwieńczona atyką. Oblicowana w całości szarą cegłą cementową tworzącą przestrzenną, geometryczną dekorację art déco, inspirowaną tradycją ceglano-gotyku i powiązaną z ekspresjonizmem”²⁶.

Kolejną egzemplifikacją koincydencji Art Déco i ekspresjonizmu mogą być niektóre wybrane przykłady architektury międzywojennego Krakowa. Stare grody europejskie, w których architektura nawarstwiała się historycznie, kryją w swej tkance nadal wiele zagadek i niespodzianek, nawet w odniesieniu do budownictwa pochodzącego z XX wieku. Mimo iż z reguły było i jest przedmiotem rejestracji bądź inwentaryzacji, nader często uwadze bardziej szczegółowej umykają obiekty nierzadko bardzo interesujące i oryginalne. Takim, mało zbadanym i co najważniejsze, godnym popularyzacji, jest budynek mieszkalno-usługowy przy ul. Miodowej 39 na krakowskim Kazimierzu. Określenie stylistyczne jego architektury sprawiało niegdyś, a i dziś sprawia pewne wątpliwości i trudności. Z karty rejestracyjnej (tzw. zielonej) przechowywanej w zbiorach Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie, a wykonanej w 1959 roku, dowiadujemy się, że jest to „budynek nowy” pochodzący z 1929 roku. W owym jednak czasie takie pojęcia jak ekspresjonizm, Art Déco bądź też „szkoła krakowska” pozostająca między „tradycją a awangardą” – były niemal nieznanne, a przynajmniej nieużywane przez historyków sztuki. Wyłomu dokonała praca Andrzeja K. Olszewskiego *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925* z 1967 roku²⁷. Dała ona silny impuls dalszym badaniom nad relacjami między różnymi nurtami w łonie architektury w latach 20. i 30. ubiegłego stulecia²⁸. Nadal jednak, przynajmniej na gruncie polskim, trudno wytyczyć precyzyjnie granice między ekspresjonizmem a Art Déco bądź też „symbiozy klasyki z manierą styliza-

ject were made after 1936 by Henryk Grunwald, one of the best Polish sculptors and metaloplastic artists, creating in the spirit of the national Art Déco. An example of a symbiosis of decoration typical for Polish Art Déco with another modus of national style i.e. “manor house style” during the interwar period is a villa at 46 Belwederska Street in Warsaw, erected in the years 1927–1928 according to the design of Józef Czajkowski. The overall form of the object covered with high red roofs alludes to freely understood vernacularism combined with modernist decoration derived from J. Czajkowski’s own achievements at the International Exhibition in Paris in 1925. Quite a few elements representing “post-cubist »crystalline« style” have survived in the object. A unique ornament in the villa was a crystalline vault in the hall, unfortunately bricked over after 1945²⁵.

An example of the role of suggestive texture of elevation giving the impression of decoration dominating over the whole bulk is the edifice of the School of Crafts and Housekeeping (Girls’ Vocational School) in Warsaw. The first stage of construction was realised in the years 1919–1926 according to the project by Romuald Gutt, and its extension in the years 1928–1932 was carried out by architects Tadeusz Majewski and Franciszek Eychorn. Analogies to Hamburg School are here almost direct, and Marta Leśniakowska described the whole in the following way: “...cubistically divided bulk with pseudo-towers in corners, topped with attic. The whole of it faced with grey cement brick creating a spatial geometric art deco decoration, inspired by the tradition of brick Gothic associated with expression”²⁶.

Some selected examples of architecture of interwar Krakow can be yet another exemplification of coincidence of Art Déco and expressionism. Old European towns in which architecture accumulated in the course of history, still hide many mysteries and riddles in their tissue, even referring to the constructions erected in the 20th century. Although the majority have been registered or recorded in inventories, still fairly frequently very interesting and original objects escaped meticulous attention. Such an obscure but worthy of popularisation object is a residential and service building at 39 Miodowa Street in the Kazimierz district in Krakow. Stylistic definition of its architecture has been riddled with problems and ambiguities. The registration card (so-called green card) kept in the archive of the Voivodeship Monument Conservator in Krakow, and filed in 1959, informs us that it was “a new building” erected in 1929. At that time, however, such notions as: expressionism, Art Déco, or the “Krakow school” remaining between “tradition and avant-garde” – were almost unknown, or at least not used by art historians. The breakthrough was made by the work of Andrzej K. Olszewski, entitled: *New form in Polish architecture 1900-1925* from 1967²⁷, which gave a strong impulse to further research on relations between various currents within architecture during the 1920s and 1930s²⁸. However, in Polish art it was still difficult to precisely indicate the boundary between expressionism, Art Déco or the “symbiosis of classics with the stylisation-decorative manner”²⁹. Such dilemmas are clearly visible in the example of monumental works by Jan Koszczyk-Witkiewicz in Warsaw³⁰. Another issue is the question

cyjno-dekoracyjną²⁹. Dylematy te widać wyraźnie na przykładzie warszawskich monumentalnych dzieł Jana Koszycy-Witkiewicza³⁰. Osobną kwestią jest nierozstrzygnięte jak dotąd w literaturze krajowej pytanie, czy w ogóle możemy mówić o istnieniu ekspresjonizmu w polskiej architekturze międzywojennej. Wprawdzie powstały w 1917 roku ruch artystyczno-intelektualny początkowo nosił nazwę 'ekspresjoniści polscy', ale wkrótce przyjął określenie 'formizm' i tak jest kojarzony ze środowiskiem plastycznym. Jedynym bodaj architektem, który stale utrzymywał, że jest formistą, był Tadeusz Michejda³¹. Stanowisko takie było znane dzięki temu, że architekt ten sporo publikował. Inaczej rzecz ma się w przypadku innych jego kolegów, którzy tworzyli prace utrzymane w manierze podobnej do niemieckiego ekspresjonizmu, ale na temat swych stylistycznych upodobań albo się nie wypowiadali, albo nie ma materialnego śladu ich poglądów. Wacław Nowakowski, twórca gmachu usługowo-mieszkalnego wzniesionego w latach 1927–1929 dla członków Zakładu Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych w Krakowie, zlokalizowanego przy pl. Inwalidów 8 (zbieg ulic H. Sienkiewicza i Pomorskiej) również nie formułował, przynajmniej drukiem, takiej czy innej doktryny artystycznej bądź do niej przywiązania, projektując ów charakterystyczny i raczej rzadki stylowo w architekturze polskiej gmach. A jednak obiekt ten niezawodnie kojarzy się z ikoniznym znakiem niemieckiego ekspresjonizmu, jakim jest Chilehaus w Hamburgu, wzniesiony przez mistrza gatunku – Fritza Högera, w latach 1921–1925³². Obiekt ten pełni tę samą rolę symboliczną, jak dla architektury Art Déco również słynny wieżowiec Chrysler Building w Nowym Jorku, zaprojektowany i zrealizowany w latach 1928–1930 przez Williama Van Alena³³.

Zważyć wszakże warto, iż oba te symbole nigdy nie miały swych następców. Zarówno wieżowce w stylu Art Déco (zwanym także Skyscraper Style) w Stanach Zjednoczonych, powstałe tak przed Chrysler Building, jak i po nim, nigdy go nie przypominały. Niekiedy spotyka się stanowisko, że ta znakomita, ale i odosobniona praca Van Alena jest jedynym przykładem ekspresjonizmu w modernistycznej architekturze amerykańskiej. Nieco inaczej rzecz się ma z utrzymanym w gotycyzującym guście nordyckiego ekspresjonizmu Chilehaus. Wprawdzie Höger wracał w swych kolejnych projektach do hojnie stosowanego przezeń w Chilehaus wertykalizmu, ale żadna później wzniesiona podług jego projektu realizacja nie miała takiej siły wyrazu. Następne budowle pozostające w obrębie „szkoły hamburskiej” nie posiadały tak mocno zaakcentowanego typowego instrumentarium tradycyjnego nurtu ekspresjonizmu niemieckiego. Sam zresztą Höger niejednokrotnie, nie porzucając modusu naroża o formie trójkąta równoramiennego podwójnie wciętego w stosunku do fasad, co w rezultacie w rzucie poziomym daje kształt litery „M”, odstępował od wertykalizmu na rzecz horyzontalizmu ekspresji formy i detalu. Przykładem może być zbudowane przezeń osiedle w dzielnicy Fuhlsbüttel w Hamburgu, pochodzące z lat 1927–1928. Na mniejszą skalę projektował budynki różniące się niemal pod każdym względem od dzieł Högera Erich Mendelssohn, czego egzemplifikacją może być zaprojektowany przez Mendelssohna w 1922 roku bliźniak w berlińskiej dzielnicy Charlottenburg-West End³⁴.

that has remained unanswered in national literature: whether we can at all talk about the existence of expressionism in Polish interwar architecture. The artistic-intellectual movement created in 1917 was initially known as the Polish expressionists, but it soon accepted the name of formism and so it is associated with the artistic environment. Probably the only architect who constantly claimed he was a formist was Tadeusz Michejda³¹, and his stand was generally known because the architect published a lot. It was different in the case of his colleagues who created works in the manner similar to German expressionism, but as far as their stylistic preferences were concerned they either kept silent or no material trace of their views has remained. Wacław Nowakowski, the creator of the service and residential edifice erected in the years 1927–1929 for the members of the Insurance Company for Office Workers (ICOW) in Krakow, located at 8 Inwalidów square (at the junction of H. Sienkiewicza and Pomorska streets), while designing that characteristic edifice so stylistically rare in Polish architecture, did not formulate, at least in print, any artistic doctrine or a preference for one. Still the object is inseparably associated with an iconic symbol of German expressionism such as Chilehaus in Hamburg, erected by the master of the genre – Fritz Höger, in the years 1921–1925³². The object fulfils the same symbolic role as the equally famous skyscraper Chrysler Building in New York, designed and realized in the years 1928–1930 by William Van Alen³³, did for Art Déco architecture.

It is worth noticing, however, that both those symbols never had any successors. Skyscrapers in Art Déco style (also known as the Skyscraper Style) in the United States, built both before and after the Chrysler Building, never resembled it. Some are of the opinion that this brilliant but sole such work of Van Alen is the only example of expressionism in the modernist American architecture. It was different in the case of Chilehaus representing a gothicising trend of Nordic expressionism. Although in his subsequent projects Höger returned to the verticalism he so generously used in Chilehaus, none of the realisations erected later according to his projects had so much expressive power. Next buildings representing the style of the “Hamburg school” did not possess so much emphasized typical instrumentation of the traditional current of German expressionism. Many times Höger himself, not abandoning the modus of the corner in the form of a isosceles triangle doubly indented in relation to the facades which resulted in the shape of the letter “M” on the plan, gave up verticalism in favour of horizontalism in the expression of form and detail. A good example could be the residential area he built in the Fuhlsbüttel district in Hamburg, during the years 1927–1928. Erich Mendelssohn designed in a similar way but on a smaller scale, though his work differed in almost every respect from Höger’s, which can be exemplified by a semi-detached house in the Charlottenburg – West End district of Berlin designed by Mendelssohn in 1922³⁴.

Traditional current of expressionism was distinguished by unique abundance of modernised and cubised forms derived from north-German Gothic. As far as architecture of Krakow is concerned, it is worth pay-

Tradycyjny nurt ekspresjonizmu wyróżniał się szczególnie bogactwem zmodernizowanych i skubizowanych form zaczerpniętych z północnoniemieckiego gotyku. Zaś co się tyczy architektury krakowskiej, warto zwrócić uwagę na stosowanie cegły jako elementu dekoracyjnego, wykuszy oraz ostrołukowych okien o trójkątnych szczytach (np. gmach ZUPU). Wykusze w budynkach mieszkaniowych szeroko stosowano w architekturze na Górnym Śląsku, w tej jego części, która należała do Niemiec. Spotkać je można również często w Krakowie, np. w budynkach przy ul. S. Konarskiego 21, ul. J. Lea 15a, ul. Pędzichów 4 i oczywiście przy ul. Miodowej 39. Spośród tych czterech przykładów obiekt przy ul. Miodowej 39 wyróżnia wykusz umieszczony w narożu budynku, nadając mu niezwykle dynamiczny i kubistyczny charakter. A zauważyć warto, że forma dynamicznych naroży była podstawowym modusem stosowanym przez architektów tworzących w stylu ekspresjonizmu, Art Déco, a niekiedy przez konstruktywistów. Wykusz ów oraz dwa znajdujące się na elewacji frontowej nadają temu zaledwie trzypiętrowemu budynkowi wyraz zdecydowanie wertykalny. Natomiast biegnący na poziomie pierwszej kondygnacji podokienny, wielopasmowy, głęboko profilowany fryz nadaje budowli dodatkowy mocny horyzontalny akcent. Jej twórca szalenie udatnie, wzorem swoich zachodnich kolegów, połączył w jednym dziele dwa specyficzne środki wyrazu charakterystyczne dla ogólnoeuropejskiego nurtu nieawangardowej architektury modernistycznej. Autorem omawianego obiektu jest Józef Kryłowski, architekt raczej mało znany, ale w swoim czasie zdaje się dość wzięty³⁵. Był on bowiem autorem wzniezionych w „belle quartier” albo „minimieście-ogrodzie” (koncepcji, która przyjęła się na przełomie stuleci) w krakowskiej dzielnicy Podgórze, dwu willi przy ul. Parkowej. Pierwszą pod nr 9, utrzymaną w manierze historyczno-eklektycznej, zrealizował w roku 1896, drugą natomiast, pod nr 7 – w stylu secesyjnym, Kryłowski zbudował w latach 1906–1907.

Zaprojektowany przez J. Kryłowskiego budynek u zbiegu ul. Miodowej 39 i ul. Szerokiej 1 jest nie tylko przykładem znamienego rozwoju artystycznego architekta, ale również, co ważniejsze, niewielkim wprawdzie, lecz silnym i ważnym ogniwem łączącym wspólne doświadczenia, krajowe i zachodnioeuropejskie, w procesie ewolucji architektury pierwszej połowy XX wieku i zaskakująco niemal identycznych rezultatów. Sądzić wolno, że nie tylko międzywojenna architektura Krakowa dostarczyć może, na dowód tego, jeszcze wiele cennych przykładów³⁶.

ing attention to the use of brick as a decorative element, bay windows and ogival windows with triangular gables (e.g. the edifice of the ICOW). Bay windows in residential buildings were widely used in the architecture of Upper Silesia in the part which belonged to Germany. They can also be frequently encountered in Krakow, e.g.: in the buildings at 21 S. Konarskiego Street, 15a J. Lea Street, 4 Pędzichów Street and naturally at 39 Miodowa Street. Among those four examples the object at 39 Miodowa Street is singled out by a bay window in the corner of the building which gave it an extremely dynamic and cubist character. And it is worth considering that the form of dynamic corners was the basic modus applied by both the architects creating in the style of expressionism, Art Déco and sometimes by constructivists. That bay window and the two located in the front elevation, give this merely three-storey building a decidedly vertical appearance. On the other hand, the multi-strip, deeply profiled frieze below the window, running at the level of the first storey gave the building an additional strong horizontal accent. Following his western colleagues, its creator skillfully combined in one masterpiece two specific means of expression characteristic for the all-European trend of non-avant-garde modernist architecture. The author of the described object was Józef Kryłowski, an obscure architect though apparently relatively popular in his time³⁵. He was the author of two villas at Parkowa Street erected in the “belle quartier” or the “mini garden – city” (the concept which was accepted at the turn of the centuries) in the Podgórze district in Krakow. The first villa at no 9, designed in the historical and eclectic manner, was realised in 1896, the other at no 7 – in the Secession style – Kryłowski built in the years 1906–1907.

The building at the junction of 39 Miodowa Street and 1 Szeroka Street designed by J. Kryłowski is not only an example of significant artistic development of the architect but also, what is more important, a small but strong and vital link binding common national and west European experiences in the process of architectural evolution during the first half of the 20th century and, surprisingly almost identical results. One could hope that not only interwar architecture of Krakow could provide numerous precious examples to prove it³⁶.

¹ Tołłoczko Z., *Architektura i społeczeństwo. Przegląd zagadnień budownictwa i urbanistyki w Niemczech od około roku 1850 do około roku 2000. Od późnoromantycznego historyzmu do późnego socjodemizmu*, Kraków 2005, s. 166 in.; Hautmann H. i R., *Die Gemeindebauten des Roten Wien 1919–1934*, Wien 1980; Tołłoczko Z., *Nowa forma w architekturze łotewskiej i jej filiacje na przełomie XIX i XX wieku na przykładzie Rygi / New form In Latvian architecture, and affiliations At the turn of the 19th and the 20th century, on the example of Riga*, Wiadomości Konserwatorskie / Conservation News, 27/2010, s.11-20.

² Zawada A., *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1996; Huml I., *Polish Art Déco. The Style of Regained Independence (the 1920's)*, [w:] *Niedzica Seminars, VI, The Art of the 1920's in Poland, Bohemia, Slovakia and Hungary*, October 19-20, 1989, Cracow 1991, s. 11-20; Mori G., *Tamara Łempicka, Paryż 1930-1938*, Warszawa 2003.

³ Mori G., *ibidem*; *Nie tylko Art. Deco. Art. Deco and More*, Kraków 2007.

⁴ Meysztowicz J., *Czas przeszły dokonany. Wspomnienia ze służby w Ministerstwie Spraw Zagranicznych w latach 1932–1939*, Wrocław 1989.

- ⁵ *Na rogu świata i nieskończoności. Wspomnienia o Franciszku Fiszerze*. Zebrał i opracował R. Loth, Warszawa 1985, s. 261 i n.
- ⁶ Ibidem, s. 145.
- ⁷ Ibidem, s. 29, 42, 144, 152, 228.
- ⁸ Davies N., *Boże igrzysko*, t. 2, Kraków 1992, s. 536; Krzysztofowicz-Kozakowska S., *Wstęp [w:] Art Déco w Polsce, Art Déco in Poland*, Katalog wystawy, Catalogue of the exhibition, Muzeum Narodowe w Krakowi maj – wrzesień 1993, Kraków 1993, s. 7-14.
- ⁹ Sieradzka A., *Art Déco w Polsce*, [w:] Cabanne P., *Encyklopedia Art Déco*, Warszawa 2002, s. 182-206; Tołłoczko Z., *Zig-Zag Moderne czyli o estetycznym logo art déco*, Hybryda, Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART, nr 13/2009, s. 57-61.
- ¹⁰ Olszewski A.K., *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1967, s. 127-130.
- ¹¹ Chrzanowski T., *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*, Warszawa 1998, s. 407, 408.
- ¹² Miłobędzki A., *Architektura ziem Polski. Rozdział europejskiego dziedzictwa. The Architecture of Poland, A Chapter of the European Heritage*, Kraków – Cracow 1994, s. 112-114.
- ¹³ Stachura E., *Architektura Tadeusza Michejdy w pejzażu dwudziestolecia międzywojennego*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, t. XXXV, z. 3-4, 1990, s. 185-194; Zwolińska K., Malicki Z., *Mały słownik terminów plastycznych*, Warszawa 1990, s. 86.
- ¹⁴ Zwolińska K., Malicki Z., ibidem.
- ¹⁵ Ibidem.
- ¹⁶ Leśniakowska M., *Architektura w Warszawie. Lata 1918–1939*, Warszawa 2002, s. 45, 44.
- ¹⁷ Olszewski A.K., *Nowa forma...*, op.cit., s. 154.
- ¹⁸ Woźnicki S., *Architektura, Sztuka i Praca*, 1928, nr 17–20, s. 54, (cyt. za:) A.K. Olszewski, op.cit., s. 155.
- ¹⁹ Warchałowski J., *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa MCMXXXVIII, s. 35, (cyt. za:) A.K. Olszewski, op.cit., s. 147.
- ²⁰ Olszewski A.K., ibidem.
- ²¹ Ibidem, s. 148.
- ²² Buch J., *A Century of Architecture in the Netherlands 1880/1990*, Amsterdam 1994, s. 172 i n.; Cabanne P., op.cit., s. 116 i n.
- ²³ Czerner O., *Competing Ideas in Polish Architecture*, [w:] *East European Modernism. Architecture in Czechoslovakia, Hungary and Poland between the Wars 1919–1939*, W. Leśniakowski (ed.), V. Ślapieta, J. Macsai, J. Bonta, O. Czerner, New York 1996, s. 181-202; Czerner O., *Formalne kierunki w polskiej architekturze (lat 1918–1939)*, [w:] idem, *Architektury istnienie i zachowanie – z szuflady Profesora*, Wrocław 2004, s. 70.
- ²⁴ Sieradzka A., *Art Déco w Europie i w Polsce*, Warszawa 1996, s. 138; Tołłoczko Z., *Różne oblicza amerykańskiej art. Deco. Sztuka sakralna*, Hybryda, Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART, nr 12/2008, s. 39-46.
- ²⁵ Leśniakowska M., op.cit., s. 106-107, 51.
- ²⁶ Ibidem, s. 37148.
- ²⁷ Olszewski A.K., *Nowa forma...*, op.cit., passim; Dranka M., Tołłoczko Z., *Zapomniany krakowski przykład ekspresyjnego dekoracjonizmu w architekturze modernistycznej*, Archiwolta 4/2004, s. 38-39.
- ²⁸ Olszewski A.K., ibidem; Zychowska J.M., *Między tradycją a awangardą. Problem stylu w architekturze Krakowa lat międzywojennych*, Kraków 1991; Sieradzka A., *Art. Déco w Europie i w Polsce*, Warszawa 1996; Tołłoczko Z., *Architektura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej pierwszej połowy XX wieku (Ekspresjonizm–Art Déco–Neolasycyzm)*, Kraków 1999; Tołłoczko Z. i T., *In horto latericio. Rozprawy z dziejów architektonicznych szkół amsterdamskiej i hamburskiej*, Kraków 2000.
- ²⁹ Olszewski A.K., op.cit., s. 159.
- ³⁰ Leśniakowska M., *Architekt Jan Koszczyc Witkiewicz (1881–1958) i budowanie w jego czasach*, Warszawa 1998, s. 12 i n., 104 i n.
- ³¹ Stachura E., *Architektura Tadeusza Michejdy w pejzażu dwudziestolecia międzywojennego*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, t. XXXV, z. 3-4, 1990, s. 185-194; Tołłoczko Z., *Ze studiów nad historią międzywojennej architektury Górnego Śląska. Część I. Katowicki skyscraperstyle a Art Déco jako styl odzyskanej niepodległości*, Czasopismo Techniczne, z. 1, 2002, s. 157-196.
- ³² Olszewski A.K., op.cit., s. 159; Marszałek A., Bembenek M., *Wokół placu Inwalidów*, Kraków 2009, s. 40-41; Zroja B., Myśliński K., *Nieznany portret Krakowa*, Kraków 2010, s. 171-174.
- ³³ *Icons of Architecture the 20th Century*, S. Thiel-Siling (ed.), Munich – London – New York 1998; Bucciarelli P., *Fritz Höger. Hanseatischer Baumeister 1877-1949*, Berlin – Kreuzberg 1992; Schmidt J.N., *William Van Alen. Das Chrysler Building. Die Inszenierung eines Wölkentratzers*, Frankfurt am Main 1995.
- ³⁴ Tołłoczko Z., *Architektura...*, op.cit., s. 35-62; Tołłoczko Z. i T., *In horto...*, op.cit., s. 45-68; Sharp D., *Modern Architecture and expressionism*, London 1966, s.120 i n.
- ³⁵ Archiwum Państwowe w Krakowie, Dz. VIII, L. s. 218, F. 610.
- ³⁶ *Kraków międzywojenny*. Materiały sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w roku 1985, M. Małecki (red.), Kraków 1988; Tołłoczko Z., *Nowatorstwo czy epigonizm? Kilka uwag na marginesie polskiego półmodernizmu lat 20. i 30. XX wieku [w:] 50 lat architektury i urbanistyki w Polskiej Akademii Nauk*, Wrocław 2002, s. 121-124; Zychowska M.J., *Krakowskie rozważania o modernizmie i jego lokalnych korzeniach [w:] 50 lat...*, op.cit., s. 125-127.

Streszczenie

Część druga niniejszego opracowania poświęcona jest koincydencji stylowych relacji pomiędzy Art Déco i ekspresjonizmem. Przedstawia źródła powstania jednego i drugiego stylu, które występują równolegle w czasie i często „zapożyczają” od siebie detale architektoniczne, co – bywa – utrudnia niezmiernie ich klasyfikację. W artykule zaprezentowano szereg obiektów wzniesionych w wielu krajach, wydobywając ich cechy charakterystyczne oraz szeroko dokumentując źródła ich powstania. Część druga artykułu dotyczy również architektury międzywojennego Krakowa ze szczególnym uwzględnieniem niektórych problemów ekspresyjnego dekoracjonizmu.

Abstract

The second part of this study is devoted to the coincidence of stylistic relations between Art Déco and expressionism. It presents the sources of origin of both styles, which occurred parallel in time and frequently ‘borrowed’ architectonic details from each other – which sometimes may have made their classification extremely difficult. The article presents several objects found in many countries, emphasising their characteristic features and thoroughly documenting their origin. The second part of the article concerns also the architecture of interwar Krakow with particular stress on selected issues of expressive decorationism.

Grażyna Stojak

Klasztor oo. Bonifratrów w Przemyślu – zabytek o zapomnianej dziś funkcji

The Fatebenefratelli Monastery in Przemyśl – a monument whose function has been forgotten

1. Lokalizacja klasztoru oo. Bonifratrów w Przemyślu

Na południowych krańcach Starówki Przemyśla, tuż przy murach miejskich nad Sanem, znajduje się zespół poklasztorny oo. Bonifratrów z epoki baroku. Dziś jest to własność Skarbu Państwa użytkowana przez Nauczycielskie Kolegium Języków Obcych. Pierwotnie posadowiony był przy nieistniejącej dziś Baszcie Czapniczej¹, obecnie jest pierwszym obiektem zabytkowym przy wjeździe do Starówki z Zasania przez most im. Orłat Przemyskich². obiekt zajmował obszerną kwaterę na rzucie nieregularnego czworokąta zawartego pomiędzy dzisiejszymi ulicami T. Kościuszki, J. Piłsudskiego, Mostową i Ratuszową. Obecnie dawny klasztor oo. Bonifratrów mieści się przy ul. T. Kościuszki 2 w Przemyślu. Do rejestru zabytków został wpisany późno, bo dopiero w 1983 roku.

2. Stan badań

Stan badań nad obiektem jest skromny i w zdecydowanej większości jest wynikiem badań naukowych prowadzonych przez pracowników Służby Ochrony Zabytków w Przemyślu. Zespół klasztorny oo. Bonifratrów w Przemyślu został ujęty w *Studium historyczno-urbanistycznym Przemyśla* (maszynopis) opracowanym w 1979 roku przez PKZ w Rzeszowie³. Zespół, w skład którego wchodzi obecnie były klasztor oo. Bonifratrów oraz oficyna, jest także odnotowany w aktualnym spisie zabytków pt. *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce. Województwo przemyskie*⁴. Najdokładniejsze opracowanie zespołu poklasztornego bonifratrów zostało wykonane w 2002 roku i znajduje się obecnie w Wojewódzkim Oddziale Służby Ochrony Zabytków z siedzibą w Przemyślu. Było sporządzone przez mgr Irenę Zając w ramach

1. Location of the Fatebenefratelli monastery in Przemyśl

At the southern edges of the Old Town in Przemyśl, just by the town walls on the San River, there is former monastic complex of the Fatebenefratelli from the Baroque epoch. Today it is the property of the State Treasury used by the Teacher Training Foreign Language College. Originally the monastery was founded by the non-existent Capmakers' Tower¹, nowadays it is the first historic object at the entrance to the Old Town from Zasanie across the Orłat Przemyskich bridge². The object occupied a spacious lot on the plan of an irregular quadrangle contained between the present-day street of: T. Kościuszko, J. Piłsudski, Mostowa and Ratuszowa. At present the former monastery of the Fatebenefratelli is located at 2 T. Kościuszki Street in Przemyśl. It was entered into the monument register rather late, as it was in 1983.

2. State of research

The state of research on the object is rather modest and to a large extent is a result of the scientific research conducted by the employees of the Monument Protection Service (MPS) in Przemyśl. The monastic complex of the Fatebenefratelli in Przemyśl was mentioned in the *Historical and Urban Study of Przemyśl* (typescript) completed in 1979 by PKZ in Rzeszow³. The complex which currently consists of the former monastery of the Fatebenefratelli and the annexe has also been entered into the current monument register entitled: *Monuments of Building and Architecture in Poland. Przemyśl Voivodeship*⁴. The most thorough study of the former monastic complex of the Fatebenefratelli was made in 2002, and at present is kept at the Voivodeship Unit of the Monument Protection Service with a seat in Przemyśl. It was compiled by mgr

kart ewidencyjnych zabytków architektury i budownictwa prowadzonych przez Ośrodek Dokumentacji Zabytków w Warszawie. Jest to bardzo dobre opracowanie faktograficzne, sporządzone z powodu potrzeb dokumentacyjnych, a także prowadzonego obecnie remontu obiektu⁵.

Klasztor oo. Bonifratrów odnotowany został przez M. Orłowicza w *Ilustrowanym przewodniku po Przemysłu i okolicach* z 1917 roku⁶. Jest uwzględniony także w *Encyklopedii kościelnej*. Skromna nota dotycząca kościoła oraz klasztoru oo. Bonifratrów w Przemysłu znajduje się w opracowaniu J. T. Frazika pt. *Tysiąc lat Przemysła*, wydanym w Rzeszowie w 1976 roku⁷.

Źródła ikonograficzne to głównie fotografie z przełomu XIX i XX wieku, których odbitki przechowywane są w zbiorach SOZ w Przemysłu, a także w Dziale Historycznym Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej⁸. Niektóre fotografie były publikowane jako pocztówki z przełomu XIX i XX wieku⁹. Materiały historyczne znajdują się także w Archiwum Diecezji Przemyskiej oraz Państwowym Biurze Notarialnym w Przemysłu¹⁰. Ponadto Archiwum Państwowe w Przemysłu posiada plan miasta Przemysła z 1831 roku uwzględniający zabudowania poklasztorne oo. Bonifratrów, a także plan katastralny Przemysła z 1852 roku¹¹.

3. Z kart historii zakonu oo. Bonifratrów

Przybycie bonifratrów do Przemysła wzmiankował Leopold Hauser, znany badacz dziejów Przemysła. Po raz pierwszy w literaturze wymienił oo. Bonifratrów, czyli Zakon Braci Miłosierdzia, który został sprowadzony do Przemysła w 1678 roku przez biskupa przemyskiego Jana Stanisława Zbaskiego. Zakon ten w swej działalności poświęcał się specjalnie prowadzeniu szpitali i aptek. Pisarz Ziemi Przemyskiej Paweł z Burzenina Mniszech wymurował bonifratrom kościół i klasztor ze szpitalem¹².

Było to bardzo ważne wydarzenie, gdyż druga połowa XVII wieku to okres wielkiego upadku miasta, które nagle traci swój wielki blask, znaczenie handlowe i militarne. Po dwóch odpartych atakach – w 1648 roku, gdy oblegali Przemysł Kozacy Chmielnickiego, a w 1656 roku szwedzki generał Douglas – następuje wielkie pasmo najazdów i grabieży. Już w 1657 roku najazd wojsk Rakoczego zrujnował klasztory znajdujące się poza granicami murów miejskich: klasztor oo. Reformatorów przy Bramie Lwowskiej i ss. Benedyktynki na lewym brzegu Sanu¹³. Lata 70. XVII wieku to czas licznych najazdów tatarskich, w których miasto było palone i rabowane. Zapoczątkowało to upadek miasta, które nie posiadało funduszy na podźwignięcie się z ruiny.

Mimo krytycznej ówczesnej sytuacji ekonomicznej i gospodarczej, w czwartej ćwierci XVII wieku zostały podjęte dwie późnobarokowe inwestycje kościelne: oo. Bonifratrów na prawym nadbrzeżu Sanu i oo. Misjonarzy u stóp Wzgórza Zamkowego¹⁴.

Sprowadzenie oo. Bonifratrów do Przemysła nastąpiło w 69 lat później niż ich przybycie do Polski. Zakon Braci Miłosierdzia, których popularnie w Polsce nazwano Bonifratrami – od słów *Boni Fratres*, czyli Dobrzy Bra-

Irena Zając for the register cards for monuments of building and architecture completed by the Centre of Monument Documentation in Warszawa. It is a very good factographic study, made to serve documentation purposes as well as the currently conducted renovation of the object⁵.

The Fatebenefratelli monastery was recorded by M. Orłowicz in the *Illustrated guidebook of Przemysł and its area* in 1917⁶. It was also mentioned in the Church Encyclopedia. A laconic note concerning the church and monastery of the Fatebenefratelli in Przemysł can be found in the study by J. T. Frazik entitled: *A Thousand Years of Przemysł*, published in Rzeszow in 1976⁷.

Iconographic sources are mostly photographs from the turn of the 19th and 20th century, copies of which have been stored in the collections of the SOZ in Przemysł, and in the Historical Department of the National Museum of the Przemysł Region⁸. Some photographs have been published as postcards from the turn of the 19th and 20th century⁹. Historical materials can also be found in the Archive of the Przemysł Diocese and the State Notary's Office in Przemysł¹⁰. Moreover, the State Archive in Przemysł is in possession of a plan of the city of Przemysł from 1831 with the buildings of the former Fatebenefratelli monastery marked out, as well as a cadastral plan of Przemysł from 1852¹¹.

3. From the history of the Fatebenefratelli Order

The arrival of the Fatebenefratelli to Przemysł was recorded by Leopold Hauser, a renowned researcher of Przemysł history who, for the first time in literature, mentioned the Fatebenefratelli or the Order of Brothers Hospitallers, who came to Przemysł in 1678 at the invitation of the Bishop of Przemysł Jan Stanisław Zbaski. The order has been particularly dedicated to running hospital and pharmacies. The Clerk for the Przemysł County, Paweł Mniszech from Burzenin had a church and a monastery with a hospital erected for the Fatebenefratelli¹².

It was a very important event, since the second half of the 17th century was a period of a great decline of the city, which suddenly lost its glamour, trade and military significance. After two repelled attacks – in 1648, when Przemysł was besieged by Khmelnytsky's Cossacks, and in 1656 the Swedish general Douglas – there came a period of violent raids and pillage. Already in 1657, the invasion of Rakoczy troops ruined the monasteries located outside the town defensive walls: the monasteries of the Reformati by the Lviv Gate, and of the Benedictine Sisters on the left bank of the San¹³. The 1670s were a period of numerous Tartar raids during which the city was burnt and stripped of everything. It commenced the decline of the city which did not have sufficient funds to rise from the ruins.

Despite the dramatic financial and economic situation, the fourth quarter of the 17th century witnessed two late-Baroque church undertakings: construction of the Fatebenefratelli monastery on the right bank of the San River and of the Missionary Order at the foot of the Castle Hill¹⁴.

Fatebenefratelli monks came to Przemysł 69 years after their arrival in Poland. The Order of Brothers Hospitallers, who were commonly known in Poland as 'Boni-

cia – sprowadzony został za sprawą przeora wiedeńskiego konwentu, brata Gabriela. Pełnił on rolę nadwornego lekarza cesarza Franciszka II i słynął z opracowania wielu cennych ksiąg medycznych, receptur i praktyk uzdrawiających, a także z upowszechniania leczenia i zakładania licznych konwentów-szpitali na terenie cesarstwa austriackiego. Do Polski przybył na dwór królewski w sprawie przywrócenia zdrowia królowi Zygmuntowi III Wazie. Wdzięczność społeczności Krakowa za uratowanie życia ciężko choremu królowi, a tym samym za ocalenie kraju przed grożącym mu bezkrólewem i anarchią, krakowscy mieszczanie wyrazili poprzez sprowadzenie bonifratrów do Krakowa. Jak tradycja krakowskiego konwentu głosi – zamożny kupiec Walerian Montelupi w 1609 roku zapisał im kamienicę u zbiegu ulic św. św. Jana i Marka, w której znalazły się pomieszczenia konwentu, szpital na 12 łóżek i kościół pod wezwaniem św. Urszuli. Pierwszym przeorem został brat Melchior Bonawentura. W roku 1615 biskup krakowski Piotr Tylicki zatwierdził krakowski konwent jako macierzysty dla bonifratrów w Polsce. Był to pierwszy polski klasztor i szpital oo. Bonifratrów, od którego wzięły się wszystkie domy zakonne oraz szpitale w całej Rzeczypospolitej i na Litwie. Wśród fundatorów znalazły się tak wybitne osoby, jak Mikołaj Zebrzydowski, marszałek wielki koronny, który sprowadził bonifratrów do Zebrzydowic (1611), biskup Abraham Woyna – do Wilna (1635), biskup Tomasz Ujejski – do Warszawy (1649), marszałek wielki koronny Stanisław Herakliusz Lubomirski – do Podegrodzia na Spiszu (1650), król Jan III Sobieski – do Lwowa (1659).

Można przypuszczać, że sprowadzenie oo. Bonifratrów do Przemyśla wiązało się także z potrzebą wzmożonego leczenia w wyniszczonym mieście. Powszechnie wiadome było, że gorliwość i poświęcenie braci w służbie chorym i potrzebującym – bez względu na wyznanie, stan czy pochodzenie – a także ich biegłość zarówno w sztuce medycznej, jak i pielęgnowaniu chorych oraz stosowanie najnowszych, nieznanych powszechnie metod leczenia zjednywały im wdzięczność wielu obywateli miast. Tak więc przybycie do Przemyśla zakonu poświęcającego się specjalnie prowadzeniu szpitali wiązać trzeba z pilnymi potrzebami miasta w tym zakresie. Bonifratrzy nieśli pomoc nie tylko ludności cywilnej, zwłaszcza w czasie licznych w XVII wieku epidemii, ale także na polach walk, nierzadkich w tym niespokojnym okresie XVII i XVIII wieku, jak mówi tradycja zakonu – nierzadko życiem przyplacając swą ofiarność.

4. Historia zespołu poklasztornego oo. Bonifratrów w Przemyślu

Po przybyciu do Przemyśla w 1678 roku ojcowie Bonifratrzy zajęli teren po prawej stronie Sanu, mieszczący się w obrębie murów miejskich, po przeciwnej stronie rzeki w stosunku do klasztoru przybyłych ponad pół wieku wcześniej sióstr Benedyktynek. Ufundowany został dla nich przez Pawła z Burzenina Mniszcha murewany klasztor i niewielki kościół.

Kościół oo. Bonifratrów został posadowiony w miejscu, gdzie dziś rozciąga się skwer z pomnikiem Mickie-

fratrzy’ – from the words “Boni Fratres” that is ‘Do-good Brothers’ – came to Poland because of the prior of the monastery in Vienna, brother Gabriel. He was a court physician of the Emperor Francis II and was famous for compiling many valuable medical volumes, recipes and healing methods, as well as for popularising medicine and establishing numerous monasteries – hospital in the lands of the Austrian Empire. He arrived at the royal court in Poland to restore the King Zygmunt III Vasa to health. The local community of the city of Krakow were grateful to him for saving the life of the seriously ill King, and thus saving the country from the threat of possible interregnum and anarchy, and Krakow burgesses expressed their gratitude by bringing the Fatebenefratelli order to Krakow. As the tradition of the Krakow monastery has it – in 1609 a wealthy merchant Walerian Montelupi bequeathed a tenement house located at the junction of św. Jana and Marka streets to them, in which there were rooms for brothers, a hospital for 12 beds and a church dedicated to St. Ursula. Its first prior was brother Melchior Bonawentura. In 1615, the Bishop of Krakow, Piotr Tylicki confirmed the monastery in Krakow as the parent house for the Fatebenefratelli in Poland. It was the first Polish monastery and hospital of the Fatebenefratelli, from which stemmed all the monastic house and hospitals of the order in Poland and Lithuania. Among their founders were such eminent personages as Mikołaj Zebrzydowski, Grand Marshal of the Crown, who brought the Fatebenefratelli to Zebrzydowice (1611), bishop Abraham Woyna – to Vilnius (1635), bishop Tomasz Ujejski – to Warszawa (1649), Grand Marshal of the Crown Stanisław Herakliusz Lubomirski – to Podegrodzie in Spisz (1650), and King Jan III Sobieski – to Lviv (1659).

It can be surmised that bringing the Fatebenefratelli order to Przemyśl was also connected with the increased demand for health care services in the ruined city. It was common knowledge that eagerness and dedication of the brothers to the sick and the needy – regardless of their religion, status or descent – as well as their proficiency at medical skills, taking care of the sick and applying the most recent, not commonly known methods of treatment earned them the gratitude of numerous citizens. Therefore, the arrival in Przemyśl of the order so dedicated to running hospitals has to be associated with the urgent needs of the city in this respect. The Fatebenefratelli did not only help civilians, particularly during epidemics so commonly occurring in the 17th century, but also on battlefields so frequent in this turbulent period of the 17th and 18th century; as the tradition of the order has it – frequently paying for their devotion with their lives.

4. History of the former monastic complex of the Fatebenefratelli in Przemyśl

After their arrival in Przemyśl in 1678, the Fatebenefratelli Fathers took possession of the land on the right bank of the San, located within the town defensive walls, on the opposite side of the river to the Benedictine nuns who arrived over half a century earlier. A masonry monastery and a small church for them were founded by Paweł Mniszech from Burzenin.

wicza (w pobliżu kamienicy przy Rynku 26)¹⁵. Była to budowla jednonawowa, z węższym prezbiterium, orientowana. Obecnie nie istnieje, zaś w miejscu pierwotnego posadowienia nie została zamieszczona żadna tablica informacyjna.

Klasztor również związany jest z fundacją Pawła z Burzenina Mniszcha i jego powstanie także datowane jest na 1678 rok. Został zlokalizowany poniżej kościoła jako budowla najbardziej eksponowana nad brzegiem rzeki. Już wówczas był to budynek wolnostojący, założony na planie prostokąta, dwupiętrowy i dwuskrzydłowy. Obiekt zachował się do dziś.

Kasata zakonu Bonifratrów przypadła na rok 1787 r., na mocy dekretu cesarskiego. Przyniosła rozbiórkę kościoła, którą przeprowadzono na początku XIX wieku. W 1817 roku klasztor oo. Bonifratrów został przeznaczony na siedzibę c.k. starostwa (cyркулу)¹⁶. Natomiast w 1833 roku przeprowadzono gruntowny remont dostosowujący go do tejże funkcji publicznego urzędu. Około 1890 roku przeprowadzono generalny remont, ale „jeszcze w tym samym roku prasa pisała o złym stanie budynku – zawilgoconym parterze, jedynej zniszczonej klatce schodowej, zużytej stolarce”¹⁷. Było to przyczyną nowego remontu i rozbudowy, w wyniku której klasztor uzyskał plan o kształcie litery „F”; dobudowano także skrzydło północne, nadbudowano nad całością II piętro, do wnętrza wprowadzono dwie klatki schodowe, z tym że jedną w dobudówce od strony wschodniej. Wymieniono także stolarkę i posadzki, zmieniono również wystrój elewacji, przez co zatraciły one częściowo swój pierwotny, późnobarokowy charakter. Uporządkowano także obejście klasztoru; w miejscu pierwotnych muryowanych budynków gospodarczych i stajni mieszczących się na tyłach klasztoru wzniesiono parterową oficynę założoną na planie litery „L”.

W takiej formie architektonicznej przetrwał zespół poklasztorny oo. Bonifratrów aż do II wojny światowej, mieszcząc urząd starostwa. Po II wojnie światowej nadal pełnił funkcje biurowe, w ramach mieszczącego się tutaj Prezydium Powiatowej Rady Narodowej. W latach od 1975 do 1990 użytkownikiem był Wojewódzki Komitet PZPR. Po likwidacji instytucji, w 1990 roku budynek został przystosowany do funkcji oświatowych; od 1991 roku aż do dziś w obiekcie funkcjonuje Nauczycielskie Kolegium Języków Obcych. Ponadto mieszczą się tu inne instytucje i stowarzyszenia wspierające nauczanie języków obcych w Przemyślu, tj. Biblioteka Austriacka, czy od 2002 roku przemyski oddział Polskiego Stowarzyszenia Nauczycieli Języka Niemieckiego, będącego organizacją skupiającą germanistów pracujących w oświacie.

5. Opis zachowanego zespołu poklasztornego oo. Bonifratrów w Przemyślu

Obecny budynek założony jest na planie litery „F”, złożonej z wydłużonego i obszernego prostokąta, do którego od wschodu dochodzą dwa niewielkie ryzality. Pierwotnie plan był założony na rzucie prostokąta, był symetryczny, a na osi usytuowana była obszerna sień. Po obu jej bokach znajdowały się pomieszczenia ułożone

The church of the Fatebenefratelli was founded on the site where today there is a square with a monument dedicated to A. Mickiewicz (in the vicinity of the tenement house at Rynek 26)¹⁵. It was an oriented one-nave building, with a narrower chancel, which no longer exists, and no information board has been put up on the site where it had been originally erected.

The monastery was also founded by Paweł Mniszech from Burzenin, and its construction dates back to 1678. It was located below the church as the building most exposed on the river bank. Even then it was a detached building, laid out on the plan of a rectangle, with two storeys and two wings. The object has been preserved until today.

The dissolution of the Fatebenefratelli order took place in 1787, by an imperial decree. It resulted in demolition of the church carried out at the beginning of the 19th century. In 1817, the monastery of the Fatebenefratelli became a seat of the k.u.k. starost (circuit)¹⁶. In 1833, a thorough renovation was carried out in order to adapt it to serve the function of a public office. About 1890, a complete refurbishment was carried out, but “in the very same year the press reported a very bad condition of the building – damp ground floor, the sole ruined staircase, worn out joinery”¹⁷. That was the reason for yet another renovation and extension as a result of which the monastery was laid on the “F”-shape plan; a north wing was added and the second storey over the whole, two staircases were introduced into the interior, one of which was in an extension on the east side. Joinery and floors were also replaced, as well as the decoration of elevations, due to which they partially lost their original late-Baroque character. The monastery yard was also tidied up; on the site of original masonry utility buildings and stables located at the back of the monastery a ground-floor annexe laid out on the “L”-shape plan was erected.

In such an architectonic form the former monastery complex of the Fatebenefratelli survived until World War II, housing the office of a starost. After World War II it still served office functions as it housed the Presidium of the County National Council. In the years from 1975 to 1990, it was used by the Voivodeship Committee of the PZPR (Polish United Workers' Party). After the institution ceased to exist, in 1990 the building was adapted for educational functions; since 1991 until today the Teacher Training Foreign Language College (NKJO) has functioned in the object. Moreover, other units and associations that support teaching of foreign languages in Przemyśl are also housed here e.g. the Austrian Library or, since 2002, the Przemyśl branch of the Polish Association of German Language Teachers which is an organisation gathering teachers of German, working in the education sector.

5. The description of the preserved complex of the former Fatebenefratelli monastery in Przemyśl

The present-day building was laid out on the “F”-shaped plan, consisting of an elongated and spacious rectangle to which two small risalits are adjoined on the east side. According to the original idea it was laid out on the plan of a rectangle, was symmetrical with a spacious entrance hall situated on the axis, on both sides of which

w dwa trakty. Obecnie, po licznych przebudowach, budynek zmienił swój rzut, ale nadal zachował się na osi, zaś jedynie prawe skrzydło posiada dawny symetryczny charakter i układ dwutraktowy. Skrzydło po lewej stronie osi zostało zniekształcone dobudowanym w końcu XIX wieku nowym skrzydłem jednotraktowym, aczkolwiek można dopatrzeć się w jego rzucie dawnego dwutraktowego układu o symetrycznym układzie pomieszczeń względem prawego skrzydła.

Budynek poklasztorny oo. Bonifratrów jest obecnie trzykondygnacyjny. Założony jest na fundamentach z kamienia, zaś partie murów zbudowane są z cegły. Jest to budynek podpiwniczony, z zachowanymi piwnicami sklepieniami kolebkowo i kolebkowo z lunetami. W dobudowanym w końcu XIX wieku skrzydle północnym piwnice zachowały miejscami sklepienia odcinkowe. W parterze obiektu zachowały się sklepienia krzyżowe, zaś w holach i na klatkach schodowych – krzyżowe oraz odcinkowe. Na piętrach założone są sklepienia płaskie z podsufitką. Budynek zwieńczony jest więźbą dachową drewnianą i nakryty jest dachem łamanym, obecnie obitym blachą.

Wnętrze budynku zachowało pierwotny układ w starej części obiektu od strony frontu. Układ pomieszczeń i ich niezmienny charakter wyznaczyły sklepienia poszczególnych traktów. Zachowała się dzięki temu czytelność pierwotnych funkcji poszczególnych pomieszczeń, która w pierwszej chwili zdaje się zupełnie zniekształcona. Zachowane wyposażenie pochodzi z okresu przebudowy XIX i XX wieku, m.in. stolarka drzwiowa i okienna, drewniane klatki schodowe z balustradami.

Elewacje budynku frontowego zachowały dawny charakter architektury klasycystyczno-późnobarokowej. Fasada jest tynkowana, trzykondygnacyjna, 9-osiowa, symetryczna, z dwoma płytkimi ryzalitami po bokach i częścią środkową ujętą w płaski ryzalit. Fasada w części parteru jest boniowana w poziome pasy, zaś w wyższych partiach boniowane są jedynie pilastry na bokach ryzalitów. Wszystkie okna ujęte są w historyzujące obramienia, zróżnicowane w zależności od kondygnacji. W elewacji frontowej podkreślone jest piano nobile na I piętrze.

6. Wnioski

Z przedstawionego stanu badań i wniosków wynikających z zachowanej architektury wynika, że dawny klasztor oo. Bonifratrów został przystosowany do późniejszych funkcji obiektu użyteczności publicznej – najpierw biurowej, a następnie oświatowej – bez zbytecznego baczenia na zachowanie zabytkowych partii obiektu. Ciągi zabytkowych sklepień uniemożliwiły całkowite zatarcie pierwotnych pomieszczeń. Jednakże układ wnętrza został zniekształcony przez późniejsze przebudowy, zmieniające pierwotny charakter klasztoru. Tylko nielicznym z nich można dziś przypisać dawne klasztorne funkcje, np. dawny refektarz oo. Bonifratrów to dzisiejsza biblioteka NKJO, na co zwróciła uwagę Irena Zając. Z relikwów XVIII wieku wymienić należy zachowany osiemnastowieczny kominek znajdujący się w pomieszczeniu od strony wschodniej.

there were rooms arranged in two sections. Nowadays, after numerous alterations the building changed its plan, but it still retained the entrance hall on the axis, and only its right wing displays the old symmetrical character and the two-section layout. The wing on the left side of the axis was distorted by a new one-section wing added towards the end of the 19th century; although one could find in its plan the former two-section pattern with symmetrical layout of rooms in relation to the right wing.

The building of the former monastery of the Fatebenefratelli currently has three storeys. It was laid on stone foundations, while parts of the walls were built from brick. It is a building with preserved cellars covered with barrel vaults and barrel vaults with lunettes. In the north wing, added at the end of the 19th century, segmental barrel vaults have been preserved in some places in the cellars. Groin vaults have been preserved on the ground floor of the object, while groin and segmental vaults have been preserved in the staircases. Upper storeys were provided with flat vaults with soffits. The building was topped with timber rafter framing and covered with a hip roof, currently made of metal sheets.

The interior of the building preserved its original layout in the old section of the object at the front. The layout of the rooms and their unaltered character was determined by the vaults of particular sections. Because of that the legibility of the original functions of particular rooms, which at first seemed completely distorted, has been preserved. The preserved furnishings come from the renovation period in the 19th and 20th century, e.g.: door and window frames, wooden staircases with balustrades)

Elevations of the front building preserved the old character of the classicist – late-Baroque architecture. The facade is covered with plaster, has three storeys and 9 axes, is symmetrical with two shallow risalits on the sides and the middle section encompassed in a flat risalit. In its ground floor part the facade is rusticated with horizontal stripes, while on upper storeys – the pilasters on the sides of the risalits are rusticated. All the windows are surrounded with historicising frames, varying on each storey. Piano nobile on the 1st floor is emphasised in the front elevation.

6. Conclusions

From the presented state of research and conclusions drawn from the preserved architecture, it appears that the former monastery of the Fatebenefratelli was adapted to serve later functions of a public utility object – firstly as an office, and then as an educational institution – without paying too much attention to the preservation of historic parts of the object. Stretches of historic vaults prevented traces of the original rooms from being completely erased. However, the interior layout was distorted by later alterations which changed the character of the original monastery. Today only few interiors can be attributed their former monastic functions, e.g.: the old refectory of the Fatebenefratelli is today the Library of the NKJO, which was pointed out by Irena Zając. The preserved 18th-century fireplace situated in the room on the east side is worth mentioning among the relics from the 18th century.

Nie wiemy, jak wyglądało leczenie prowadzone w Przemyślu ani tutejszy szpital ojców Bonifratrów. Nie znamy także zabudowań łazienek – możemy jedynie domyślać się, że nie przetrwały one z uwagi na to, że były drewniane.

Zdecydowana większość wyposażenia i detali architektonicznych to efekt XIX-wiecznego remontu: klatki schodowe z końca XIX wieku z ozdobnymi ażurowymi balustradami, stolarka, posadzki taflowe z bordiurą wzdłuż ścian, obramienia okien, zwłaszcza I piętra, z trójkątnymi tympanami wspartymi na konsolkach. Niestety, dotychczasowe badania nie wykazały istnienia śladów jakiegokolwiek historycznej polichromii.

Wydaje się, że pierwotna funkcja budynku powinna być zasygnalizowana w obiekcie poklasztornym przez odtworzenie choćby jednego wnętrza historycznego, zamieszczenie tablicy z informacją o historii zabytku czy próbę pokazania, jak mogła wyglądać klasztorna apteka bonifratrów. Powinno być opracowane studium historyczne ich praktyki leczniczej, a zarys aptekarskiej działalności powinien znaleźć miejsce w obecnym obiekcie, chociażby poprzez odtworzenie jednego wnętrza na podstawie danych z innych klasztorów oo. Bonifratrów w Polsce. Jest to tym ważniejsze, że jest to dziedzina mało znana ogółowi społeczeństwa; obecnie w obiekcie poklasztornym mieści się placówka oświatowa, nie dysponująca żadnymi informacjami historycznymi dotyczącymi pierwotnej funkcji obiektu. W związku z tym proponuję, aby jedno lub dwa pomieszczenia na parterze przeznaczyć na historyczne wnętrza związane z tradycyjną pracą oo. Bonifratrów.

We do not know what medical treatment was applied in Przemyśl or what the local hospital of the Fatebenefratelli looked like. We do not know how bathrooms were furnished either – we can only guess that they did not survive as they had been made from wood.

A vast majority of furnishings and architectonic details are the result of the 19th century renovation: staircases from the end of the 19th century with ornamental openwork balustrades, joinery, tile floors with a border along the walls, window frames, especially on the first floor, with triangular tympanums supported on consoles. Unfortunately, the research conducted so far has revealed no existing traces of any historic polychrome.

It seems that the original function of the building should be indicated in a former monastic object by recreating at least one historic interior, placing a board with information concerning the history of the monument, or an attempt at showing what the monastery pharmacy of the Fatebenefratelli might have looked like. A historic study of their medical practice should be compiled, and an outline of their pharmaceutical activity should find a place in the current object if only by recreating one interior on the basis of data collected from other monasteries of the Fatebenefratelli in Poland. It is even more important because it refers to a domain of which so little is known by the general public; at present, the former monastic building houses an educational institution which has no historical information concerning the original function of the object. Therefore, I would like to suggest that a room or two on the ground floor should be assigned for recreating the historic interiors associated with the traditional occupation of the Fatebenefratelli.

- ¹ Plan Starego Miasta wraz z murami obronnymi wykonał R. Haliński; przechowywany jest w zbiorach Działu Historycznego Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej.
- ² Rzut poziomy Starego Miasta, w: Kryciński St., *Przemyśl i Pogórze Przemyskie*, Pruszków – Olszanica 1997, s. 69.
- ³ *Studium historyczno-urbanistyczne Przemyśla*, PKZ Rzeszów 1979 (maszynopis w zbiorach SOZ w Przemyślu).
- ⁴ Wlazło W., *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce. Województwo przemyskie*, Warszawa 1998, t. 33, s. 229.
- ⁵ Zajac I., *Klasztor Bonifratrów*, karta ewidencji zabytków architektury i budownictwa (maszynopis przechowywany w SOZ w Przemyślu).
- ⁶ Orłowicz M., *Ilustrowany przewodnik po Przemyślu i okolicach*, Przemyśl 1917.
- ⁷ Frazik J.T., *Tysiąc lat Przemyśla. Zarys historyczny*, Rzeszów 1976, cz. I, s. 468-469.
- ⁸ Fotografia autorstwa Władysława Szulca z przedstawieniem widoku Przemyśla z ok. 1900 roku w zbiorach Działu Historycznego Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej.
- ⁹ Widokówka pt. „Pozdrowienie z Przemyśla” („Grüsse aus Przemyśl”) z widokiem ulicy Kościuszki przed 1907 r., pochodząca

- ze zbiorów Działu Historycznego Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej.
- ¹⁰ Przytaczam dane zawarte w dokumentacji dotyczącej rewalizacji obiektu oo. Bonifratrów znajdującej się w SOZ w Przemyślu: „lwh 201, liczba konskrypcyjna 60 i 60a, liczba katastralna 262/1, 262/2 – parcela budowlana 55 – ogród, 2702/3 – plac”.
- ¹¹ Oba plany znajdują się w Archiwum Państwowym w Przemyślu, w Dziale Kartograficznym.
- ¹² Hauser L., *Monografia miasta Przemyśla*, Przemyśl 1883.
- ¹³ Stojak G. *Swojskość architektury przemyskiego baroku*, referat wygłoszony i złożony do druku w Stowarzyszeniu Historyków Sztuki, Oddz. Krakowski.
- ¹⁴ Frazik J.T., *Tysiąc lat Przemyśla. Zarys historyczny*, Rzeszów 1976, cz. I, s. 468.
- ¹⁵ Frazik J.T., *Tysiąc lat...*, cz. I, s. 468-469.
- ¹⁶ Zajac I., *Klasztor Bonifratrów*, karta ewidencji zabytków architektury i budownictwa, (maszynopis przechowywany w SOZ w Przemyślu).
- ¹⁷ Tamże, s. 2.

Streszczenie

Na południowych krańcach Starówki Przemysła, tuż przy murach miejskich nad Sanem, znajduje się zespół poklasztorny oo. Bonifratrów z epoki baroku. Dziś jest to własność Skarbu Państwa użytkowana przez Nauczycielskie Kolegium Języków Obcych. Pierwotnie posadowiony był przy nieistniejącej dziś Baszcie Czapniczej, obecnie jest pierwszym obiektem zabytkowym przy wjeździe do Starówki z Zasania przez most im. Orłąt Przemyskich. Obiekt zajmował obszerną kwaterę na rzucie nieregularnego czworokąta zawartego pomiędzy dzisiejszymi ulicami T. Kościuszki, J. Piłsudskiego, Mostową i Ratuszową. Obecnie dawny klasztor oo. Bonifratrów mieści się przy ul. T. Kościuszki 2 w Przemysłu. Do rejestru zabytków został wpisany późno, dopiero w 1983 roku.

Do dziś zachowana jest dobrze bryła architektoniczna obiektu, z artykulacją i podziałami fasad, detalami i odwzorowaną kolorystyką. Niestety nie zachowały się ogrody oo. Bonifratrów, ani też nie jest podkreślona pierwotna funkcja obiektu i jej apteczny charakter pomieszczeń przyziemia. A szkoda.

Abstract

At the southern edges of the Old Town in Przemysł, just by the town walls on the San River, there is former monastic complex of the Fatebenefratelli from the Baroque epoch. Today it is the property of the State Treasury used by the Foreign Language Teacher Training College. Originally the monastery was founded by the non-existent Capmakers' Tower, nowadays it is the first historic object at the entrance to the Old Town from Zasanie across the Orłąt Przemyskich bridge. The object occupied a spacious lot on the plan of an irregular quadrangle contained between the present-day streets of: T. Kościuszko, J. Piłsudski, Mostowa and Ratuszowa. At present the former monastery of the Fatebenefratelli is located at 2 T. Kościuszki Street in Przemysł. It was entered into the monument register rather late, as it was in 1983.

The architectonic mass of the object has been well preserved until today, with its articulation and division of facades, details and reproduced colour scheme. Unfortunately, the gardens of the Fatebenefratelli have not been preserved, or the original function of the object and the pharmacy character of the rooms in its basement have not been emphasised. More is the pity.

Mateusz Gyurkovich

MuseumsQuartier jako dopełnienie kompozycyjne Forum Cesarskiego w Wiedniu

MuseumsQuartier as a composition complement to the Imperial Forum in Vienna

Wprowadzanie nowych struktur przestrzennych w zabytkowe zespoły urbanistyczne oraz umiejętna integracja współczesnej architektury z historycznym kontekstem jest przedmiotem zainteresowań wielu badaczy i teoretyków, oraz projektantów działających na polu architektury i urbanistyki. Wydaje się, że zwłaszcza w Europie problematyka ta jest szczególnie ciekawa, wobec dużej ilości dziedzictwa kulturowego wymagającego ochrony, zgromadzonego na stosunkowo niewielkim obszarze. Większość z najbardziej wartościowych obiektów ulokowana jest w centrach mniej lub bardziej dynamicznie rozwijających się miast. Obserwacja pozytywnych przykładów działań, zmierzających do odbudowania znaczenia i rewitalizacji historycznych zespołów, przy jednoczesnym wprowadzeniu nowej tkanki i zachowaniu najwartościowszych elementów zastanej struktury, jest zjawiskiem budującym. W niniejszym artykule przedstawiono zespół *MuseumsQuartier*¹ w Wiedniu, który z perspektywy niemal dziesięciu lat funkcjonowania można uznać za jedną z najbardziej udanych realizacji tego typu w Europie w ostatnim ćwierćwieczu.

Dzieje zespołu, w którym można wyróżnić cztery główne, historyczne stadia rozwoju², sięgają roku 1719. Wtedy to Johann Bernhard Fischer von Erlach, na zlecenie cesarza Karola VI rozpoczął budowę nowych stajni cesarskich (ukończoną w roku 1723), na wzgórzu poza obrębem miejskich fortyfikacji, na południowy zachód od pałacu cesarskiego, na obrzeżach przedmieścia Mariahilf³. Był to pierwszy z elementów rozbudowy Rezydencji Cesarskiej Hofburg, która najprawdopodobniej już wtedy była pomyślana jako struktura wyłamująca się poza mury miejskie⁴. Rozpoczęcie rozbudowy rezydencji od stajni można tłumaczyć względami funkcjonalnymi, ponieważ dotychczas imponujący zbiór cesarskich powozów oraz obsługujących je koni rozproszony był po różnych budynkach na terenie całego miasta, co – jak łatwo zrozumieć – było przyczyną wielu niedogodności.

Introducing new spatial structures into historical urban complexes and successful integration of modern architecture with historical context has been the subject of interest among many researchers, theoreticians and designers working in the field of architecture and urban planning. It seems that especially in Europe the issue is particularly interesting in the face of a large amount of cultural heritage requiring protection and accrued in a relatively small area. The majority of the most valuable objects is located in the centres of more or less dynamically developing cities. Observation of positive examples of activities aimed at restoring the significance and revitalisation of historical complexes with simultaneous introduction of new tissue and preserving the most valuable elements of previous structures is an inspirational phenomenon. This article presents the *MuseumsQuartier*¹ complex in Vienna which, from the perspective of almost ten years of functioning, could be regarded as one of the most successful realisations of that type in Europe during the last quarter of the century.

The history of the complex, in which the four main stages of development can be distinguished, dates back to 1719². Then Johann Bernhard Fischer von Erlach, on order of the Emperor Charles VI, began building new imperial stables (completed in 1723) on a hill outside the city fortifications, to the south west of the imperial palace, on the outskirts of the Mariahilf suburb³. It was the first element of extending the Imperial Residence Hofburg, which most probably had already been planned as a structure breaking outside the city walls⁴. Beginning the extension of the residence from the stables might be explained by functional reasons, because so far the imposing collection of imperial carriages and horses had been scattered in various buildings all over the city which, as could be easily understood, must have caused great inconvenience.

Zaproponowany przez J.B. Fischera von Erlach budynek był przeznaczony dla 600 koni, z odpowiadającą usytuowanym naprzeciw bryłom Hofburgu monumentalną fasadą o 350-metrowej długości i po dzień dzisiejszy pozostaje jednym z najdłuższych budynków barokowych Wiednia. Fasada podzielona jest na krótsze odcinki, poprzez zwiększenie wysokości jej centralnej części, która jest reminiscencją późnych dzieł architektury pałacowej autorstwa tego samego architekta⁵. Funkcjonalnie poziom parteru przeznaczony był na stajnie, a wyższe piętra na siano i pomieszczenia mieszkalne dla służby. Pomimo to już w 1730 krytykowano Fischera za złe rozwiązania, zbyt dużą reprezentacyjność i wysokie koszty budowy.

Dlatego już w połowie XVIII stulecia wzniesiono dodatkowe budynki od strony północnej, od Burggasse. Zniszczenia wojenne z czasów oblężenia Wiednia przez wojska napoleońskie w 1809 roku doprowadziły do konieczności kolejnych wyburzeń i modyfikacji struktury, zwłaszcza wobec konieczności rozlokowania ogromnej liczby koni i powozów podczas Kongresu Wiedeńskiego w 1815 roku. Pomimo zachowanej części planów trudno prześledzić ten etap w istniejącej strukturze. Efekty kolejnej renowacji z roku 1845 zostały zniszczone zaledwie trzy lata później, podczas Wiosny Ludów. Odbudowa i rozbudowa zespołu budynków w duchu neobarokowym, częściowo w oparciu o oryginalne plany J.B. Fischera von Erlach, przez architekta dworskiego Leopolda Meyera działającego pod kierunkiem inspektora budowlanego stajni dworskich Josefa Langa, rozpoczęła się w maju 1851 roku⁶. Pierwsze mapy pokazujące nową strukturę stajni dworskich pochodzą z 1863 roku. Z tego też okresu pochodzi większość historycznej struktury architektonicznej dzisiejszego zespołu, łącznie z przebudowaną wówczas wewnętrzną elewacją pierwotnego, barokowego budynku.

Po zniesieniu monarchii w Austrii, po I wojnie światowej, nieużywany kompleks stajni stał się w 1921 roku siedzibą *Targów Wiedeńskich*, a jego nazwę zmieniono na *Pałac Targowy*. W głównym, barokowym budynku przebito w latach dwudziestych dwa nowe wejścia prowadzące na boczne dziedzińce, a w latach tuż przed i tuż po II wojnie w obrębie zespołu dobudowano kilka hal wystawowych o nikłych wartościach artystycznych. Najbardziej znaczącą interwencją z okresu międzywojennego była tzw. *Hala E1* z 1937 roku⁷, umiejscowiona na osi założenia, na zamknięciu głównego wewnętrznego dziedzińca, w miejscu dawnej *Letniej Ujeżdżalni*. W tym samym roku od strony Mariahilfer Strasse otwarto kino. W roku 1979 pod Museumstrasse (od frontu zespołu) otwarto podziemny parking. Od tego czasu datują się debaty, dyskusje i konkursy dotyczące przekształcenia zespołu dawnych stajni w przestrzeń muzealną, co ostatecznie zaowocowało powstaniem i otwarciem w 2001 roku *MuseumsQuartier* – wówczas największego kompleksu budynków kultury w Europie⁸.

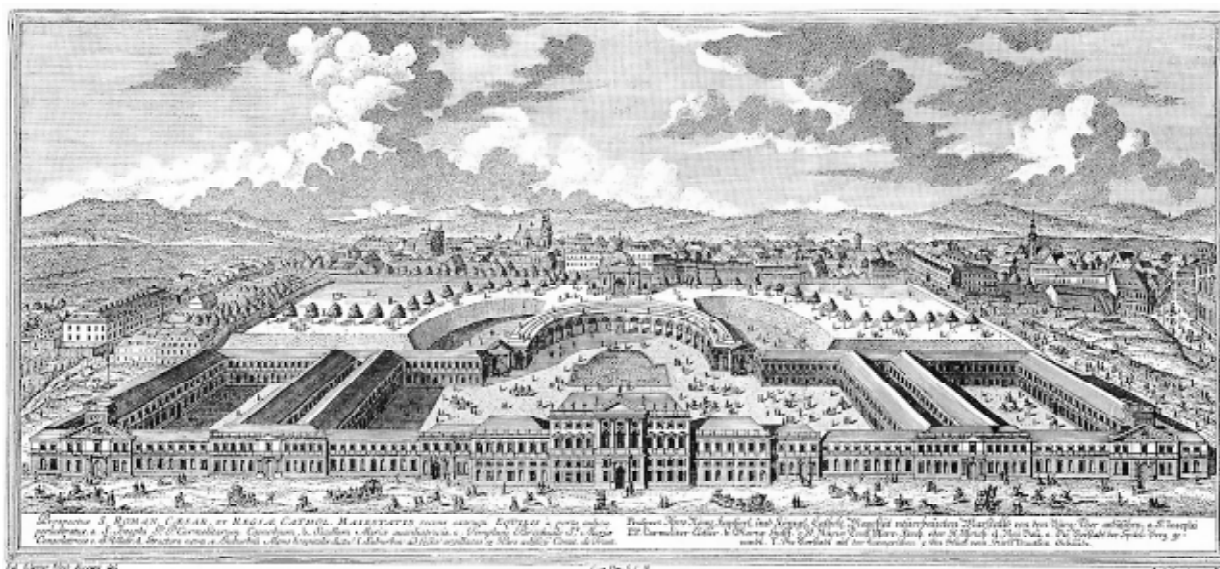
Tak, pokrótce, przedstawia się historia struktury architektonicznej zespołu dawnych stajni – dzisiaj *MuseumsQuartier*. Nie byłaby ona jednak pełna bez nakreślenia historycznego i obecnego kontekstu urbanistycznego, co jest konieczne dla zrozumienia logiki i znaczenia tego zespołu w strukturze przestrzennej śródmieścia Wiednia, tak dawniej, jak i dziś. Jak już wspomniano, od po-

The building proposed by J.B. Fischer von Erlach was planned to house 600 horses, with a monumental facade 350 metres long corresponding to the bulk of Hofburg located opposite, and to this day it has remained one of the longest Baroque buildings in Vienna. The facade was divided into shorter sections by raising the height of its central part which is a reminiscence of late masterpieces of palace architecture by the same author⁵. Functionally, the ground floor level was meant as stables, while the higher floors were to be used for storing hay and as servants' quarters. Nevertheless, in 1730 Fischer was already criticised for ineffectual solutions, too stately appearance and high costs of construction.

Therefore, already in the mid-18th century, additional buildings were erected on the north side, by Burggasse. War damage inflicted when Vienna was besieged by Napoleon's troops in 1809, led to further demolition and modification of structure, especially when taking into account the necessity to quarter an enormous number of horses and carriages during the Congress of Vienna in 1815. Although a part of plans has been preserved, it is rather difficult to trace that stage in the existing structure. The effects of yet another renovation from 1845 were destroyed only three years later, during the Spring of Nations. Restoration and extension of the building complex in the neo-Baroque spirit, partially based on the original plans of J.B. Fischer von Erlach, by the Imperial Court Architect Leopold Meyr supervised by the Building Inspector for the Imperial Stables – Jozef Lang, commenced in May 1851⁶. The first maps showing the new structure of the imperial stables come from 1863. The majority of the historical architectonic structure of the present-day complex comes from the same period, including the rebuilt then interior elevation of the original Baroque building.

When the monarchy ceased to exist in Austria, after the World War I, the unused stable Complex became the seat of *Vienna Fair* in 1921, and its name was changed into *Fair Palace*. During the 1920s, two new entrances leading to side courtyards were built in the main Baroque building, and in the years just before and after World War II a few exhibition halls of meagre artistic value were added within the complex. The most significant intervention from the interwar period was the so called *E1 Hall* from 1937⁷, located on the complex axis, at the end of the main internal courtyard on the site of the former *Summer Riding Hall*. In the same year a cinema was opened on the side of Mariahilfer Strasse. In 1979, an underground parking lot was opened under Museumstrasse (at the front of the complex). Since that time debates, discussions and competitions concerning the transformation of the former stables complex into a museum space had been going on, which finally resulted in the creation of *MuseumsQuartier* and opening it to the public in 2001 – then the largest cultural complex in Europe⁸.

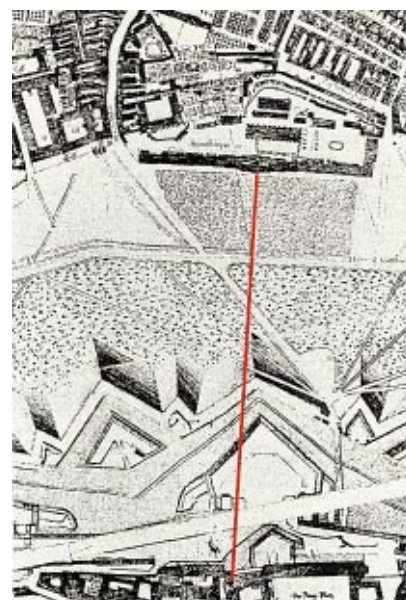
Such, in brief, is the history of architectonic structure of the former stables complex – the current *MuseumsQuartier*. It would not have been complete without outlining the historic and present-day urban context, which is necessary to understand the logic and significance of that complex within the spatial structure of downtown Vienna, both in the past and in the present.



Ryc. 1. J.B. Fischer von Erlach – projekt stajni cesarskich (rys. ok. 1720); źródło: www.de.wikipedia.org
 Fig. 1. J.B. Fischer von Erlach – project of the imperial stables (drawn about 1720); source www.de.wikipedia.org



Ryc. 3. Gottfried Semper – Kaiserforum, widok w kierunku zamku spod stajni dworskich ok. 1870 r.; źródło: www.de.wikipedia.org
 Fig. 3. Gottfried Semper – Kaiserforum, view from the imperial stables towards the castle, app. 1870, source www.de.wikipedia.org



Ryc. 2. Fragment planu Wiednia J.A. Nagela z 1770 r. przedstawiający zależności przestrzenne pomiędzy stajniami a Rezydencją Cesarską Hofburg; źródło: Boeckl M. ed., *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur*, op.cit., s. 25

Fig. 2. Fragment of the map of Vienna by J.A. Nagel from 1770, presenting spatial relations between the stables and the Imperial Residence Hofburg – source Boeckl M. ed., *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur*, op.cit. p. 25

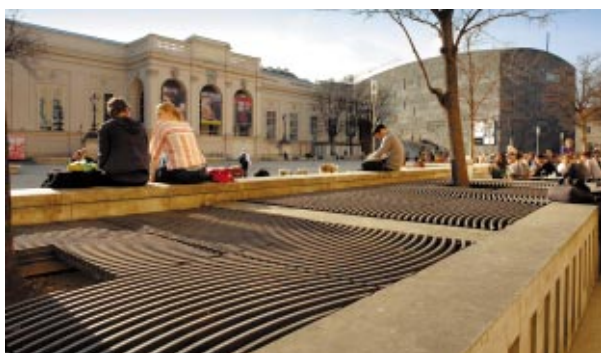


Ryc. 4. MuseumsQuartier, widok ogólny z lotu ptaka, fot. z archiwum autora
 Fig. 4. MuseumsQuartier, a bird's-eye view, photo from the author's archive



Ryc. 5. *MuseumsQuartier*, wejście główne od strony Forum Cesarzskiego, fot. z archiwum autora

Fig. 5. *MuseumsQuartier*, the main entrance from the Imperial Forum, photo from the author's archive



Ryc. 6. *MuseumsQuartier*, główny wewnętrzny dziedziniec, widok na Kunsthalle Wien i MUMOK, fot. z archiwum autora

Fig. 6. *MuseumsQuartier*, the main inner courtyard, view of the Kunsthalle Wien and MUMOK, photo from the author's archive



Ryc. 7. *MuseumsQuartier* – MUMOK, fot. z archiwum autora

Fig. 7. *MuseumsQuartier* – MUMOK, photo from the author's archive

czątku XVIII wieku czyniono starania, aby nadać rezydencji cesarskiej oraz otaczającym je terenom reprezentacyjny charakter, czego pierwszym elementem miała być omówiona realizacja stajni dworskich. W 1809 roku Napoleon I Bonaparte rozkazał wyburzenie części historycznych fortyfikacji, celem powiększenia placu przed rezydencją (tzw. *Zewnętrzny Plac Pałacowy*)⁹.

Ludwig von Förster, który przede wszystkim jako współautor i wydawca *Allgemeine Bauzeitung* od 1836 roku popularyzował osiągnięcia współczesnej urbanistyki, był inicjatorem dziewiętnastowiecznej przebudowy Wiednia, a w 1844 opublikował projekt *Zwingerforum* w Dreźnie, autorstwa Gottfrieda Sempera. W 1858 roku ogło-



Ryc. 8. *MuseumsQuartier* – wewnętrzny dziedziniec, widok ogólny w kierunku północnym; źródło: www.de.wikipedia.org

Fig. 8. *MuseumsQuartier* – inner courtyard, a view towards the north, source www.de.wikipedia.org



Ryc. 9. *MuseumsQuartier* – Leopold Museum, fot. z archiwum autora

Fig. 9. *MuseumsQuartier* – Leopold Museum, photo from the author's archive



Ryc. 10. *MuseumsQuartier* – południowo-wschodni narożnik głównego dziedzińca, fot. z archiwum autora

Fig. 10. *MuseumsQuartier* – south – east corner of the main courtyard, photo from the author's archive

As has been mentioned before, since the beginning of the 18th century attempts were made to impart a stately character to the imperial residence and the surrounding area, the first element of which was to be the already discussed realization of imperial stables. In 1809, Napoleon I Bonaparte ordered a part of the historic fortifications to be demolished so as to enlarge the square in front of the residence (the so called *Outer Palace Courtyard*)⁹.

Ludwig von Förster initiated the process of the 19th-century redevelopment of Vienna and, as primarily the co-author and publisher of *Allgemeine Bauzeitung*, since 1836 popularised the achievements of modern urban planning, and in 1844 he published the project *Zwinger-*

siono pierwszy konkurs na rozbudowę centralnej części miasta. Pierwsze sugestie dotyczące tego, że to właśnie muzea powinny stanąć naprzeciw Hofburgu, pochodzą właśnie od von Förstera z 1862 roku. We wrześniu 1864 roku decyzja ta została zaakceptowana przez cesarza Franciszka Józefa, po czym w latach 1867–68 cztery projekty monumentalnych zespołów muzealnych, których autorami byli Heinrich von Ferster, Teophil von Hansen, Moriz von Löhr i Karl Hasenauer, zostały przedstawione do dwuetapowego konkursu. Nie spotkały się jednak z akceptacją monarchy i w wyniku zakulisowych ustaleń w 1869 poproszono Gottfrieda Sempera o ocenę dwóch ostatnich spośród wspomnianych prac. Ostatecznie cesarz zlecił mu w 1870 roku opracowanie projektu założenia Forum Cesarskiego (*Keiserforum*), obejmującego dwa budynki muzeów, nowy teatr i rozbudowę pałacu wraz z łączącym je reprezentacyjnym założeniem parkowym, pod warunkiem zaangażowania jednego z architektów startujących w konkursie.

Budowę bliźniaczych muzeów (Sztuki i Historii Naturalnej) według projektu Sempera i Hasenauera rozpoczęto w 1871 roku, a uroczyste otwarcie Muzeum Sztuki nastąpiło w roku 1891¹⁰. Bryły muzeów i znajdujący się między nimi Plac Marii Teresy, oraz południowe, z proponowanych nowych skrzydeł Hofburgu¹¹ udało się ukończyć przed rokiem 1900. Przed końcem I wojny światowej oraz w okresie międzywojennym przedstawiono jeszcze wiele koncepcji architektoniczno-urbanistycznych, które zakładały domknięcie Placu Marii Teresy od strony zachodniej. Proponowały one nowe budynki, w miejsce wyburzonych stajni dworskich¹². Otto Wagner w 1912 roku przedstawił projekt monumentalnego budynku muzeum, utrzymany w eklektycznym duchu. Hans Mayr w 1902 oraz Josef Hannach w 1912 proponowali monumentalne budynki katedry i krypty cesarskiej, zwieńczone kopułami i otoczone kolumnadami z pompacyjnymi w wyrazie placami od frontu. Ciekawe wydają się dwie propozycje ucznia Wagnera, Rudolfa Perco. W roku 1918 przedstawił on projekt pomnika ofiar wojny, utrzymany w duchu wagnerowskiej secesji. Natomiast w 1934 roku zaproponował realizację ogromnego, ekumenicznego zespołu katedralnego pod nazwą *Namiot Dawida*, który stałby się monumentalnym kontrapunktem dla Hofburgu. Założenie wymagało wyburzenia nie tylko stajni, ale także znacznej części dzielnicy Mariahilf. Co zaskakujące, nazistowski w wyrazie projekt z 1941 roku, którego autorami byli H. Kutchera i A. Ubl, honorował barokowe stajnie i pozostawiał je nienaruszone.

Zadna z powyższych propozycji nie doczekała się realizacji, niemniej jednak nieukończone i realizowane przez lata Forum Cesarskie zaskakuje jednorodną kompozycją urbanistyczną. Jest niezaprzeczalnie jedną z najważniejszych dla tożsamości narodowej Austriaków przestrzeni publicznych miasta. Sąsiadując z Operą Wiedeńską, Teatrem Miejskim, Ratuszem i Parlamentem, jest jednym z najczęściej odwiedzanych przez turystów miejsc. Nic więc dziwnego, że dyskusje nad przyszłością zespołu stajni cesarskich, znajdujących się na końcu tego monumentalnego założenia oraz towarzyszące im konkursy architektoniczne trwały blisko dwadzieścia lat. Zwycięska praca biura Ortner & Ortner z drugiej fazy konkursu z 1990

forum in Dresden designed by Gottfried Semper. In 1858, the first competition for redevelopment of the central part of the city was announced. The first suggestions that it was museums that should be built opposite Hofburg were made by von Förster in 1862. In September 1864, the decision was approved by the Emperor Franz Joseph, and then in the years 1867–68 four projects of monumental museum complexes whose authors were: Heinrich von Ferster, Teophil von Hansen, Moriz von Löhr and Karl Hasenauer were entered into the two-stage competition. However, they did not meet the monarch's approval and, as a result of arrangements behind the scenes, in 1869 Gottfried Semper was asked to assess the latter two from the above mentioned works. Eventually, in 1870 the Emperor commissioned him to work out a project of the layout of the Imperial Forum (*Kaiserforum*) including two museum buildings, a new theatre and an extension of the palace together with the stately park layout, on condition of employing one of the architects taking part in the competition.

Construction of the twin museums (of Art and of Natural History) according to the project by Semper and Hasenauer commenced in 1871, and the official opening of the Museum of Art took place in 1891¹⁰. The bulk of the museums and the Maria Theresa's Square situated between them, as well as the south one from the proposed new wings of Hofburg¹¹ were successfully completed before 1900. Many more architectonic – urban concepts which assumed closing the Square of Maria Theresa from the west were presented before the end of World War I and during the interwar period. They suggested new buildings to replace the demolished court stables¹². In 1912, Otto Wagner presented a project of a monumental building of a museum designed in the spirit of eclecticism. Hans Mayr in 1902 and Josef Hannach in 1912 proposed monumental buildings of the cathedral and the imperial crypt, covered with domes and surrounded with colonnades with pompous-looking squares at the front. Two propositions of Rudolf Perco, a disciple of Wagner, seemed quite interesting. In 1918, he presented a project of a monument dedicated to casualties of war, maintained in the spirit of Wagner's secession. Then in 1934, he proposed a realisation of an enormous, ecumenical cathedral complex called *The Tent of David*, which would have been a monumental counterpoint for Hofburg. The layout required demolishing not only the stables but also a significant part of the Mariahilf district. What is surprising, is the fact that a Nazi in its design project from 1941, whose authors were H. Kutchera and A. Ubl, honoured the Baroque stables and left them intact.

None of the above mentioned projects was realised, nevertheless, the realised for many years though unfinished Imperial Forum amazes with its homogeneous urban composition. It is unquestionably one of the public spaces in the city most essential for the national identity of the Austrians. Adjacent to the Vienna State Opera, City Theatre, Town Hall and the Parliament, it has been one of the most frequently visited tourist attractions. Therefore, it is not surprising that discussions concerning the future of the imperial stables complex, located at the end of that monumental layout, and the accompanying architectonic competitions lasted almost

roku bardzo różniła się od ostatecznej realizacji. Przed wszystkim zakładała dominantę wysokościową w postaci wieży widokowej, z której następnie zrezygnowano ze względów konserwatorskich. W ciągu piętnastu lat planowania, projektowania i budowania zmieniał się także program funkcjonalny MQ, co wiązało się przede wszystkim ze zmianami na stanowiskach decyzyjnych¹³ i przyznawanymi instytucji funduszami. Przyłączenie do zespołu projektowego prof. Manfreda Wehdorna¹⁴, na wniosek rządu już po rozstrzygnięciu konkursu, wywołało oburzenie europejskich środowisk architektonicznych, które obawiały się, że nowo projektowane struktury będą utrzymane w stylu historyzującym. Tak się jednak nie stało, przyczyniło się to natomiast do pozytywnego zakończenia całej realizacji i wyraźnego wyodrębnienia substancji zabytkowej od nowo projektowanej¹⁵.

Cały Komplex *MuseumsQuartier*, realizowany wieloetapowo w latach 1998–2002, składa się ostatecznie z kilkunastu instytucji kulturalnych¹⁶. Jego głównymi elementami funkcjonalnymi są: Leopold Museum, MUMOK (*Museum Moderner Kunst*), Kunsthalle Wien, Halle E+G, ZOOM Kindermuseum powiązane z Teatrem dla Dzieci, Wien-Extra-Kinderinfo, Tanzquartier Wien, Architekturzentrum Wien, a ponadto księgarnie, kawiarnie, sklepy, galerie sztuki użytkowej, pracownie artystyczne i przestrzenie multimedialne, a także mieszkania dla artystów i pokoje gościnne. Diane Ghirardo, wyróżniając w książce „Architektura po modernizmie”¹⁷ cztery zasadnicze typy obiektów muzealnych: *sanctuary*, *składnice*, *handlowe centrum kulturalne* i *muzeum-widowisko*, zdaje się traktować tego typu wielofunkcyjne zespoły jako nowy typ centrum handlowego, które na dodatek mieści także placówki wystawiennicze. Mechanizmy marketingowe muzeów zatarły, zdaniem autorki, rozróżnienie pomiędzy komercją i sztuką. Realizacja i funkcjonowanie *MuseumsQuartier*, w którym powierzchnie komercyjne ograniczone zostały do niezbędnego minimum, przeczy tej tezie.

Współczesną interwencję architektoniczną stanowią trzy nowe budynki wkomponowane w istniejący, zrewaloryzowany zespół. Najważniejsze z nich to dwa muzea – Leopold Museum i MUMOK, które znajdują się w minimalistycznych bryłach ustawionych na głównym wewnętrznym dziedzińcu kompleksu oraz Kunsthalle Wien¹⁸ mieszcząca się w miejscu dawnej *Letniej Ujeżdżalni* i tzw. *Hali E1*. Surowy monumentalizm architektury trzech nowych obiektów, z których jeden (MUMOK) wykończono ciemnografitowym, drugi (Leopold Museum) białym kamieniem – i to zarówno z zewnątrz, jak i od wnętrza, natomiast trzeci – pomarańczową cegłą, kontrastuje z utrzymanymi w kolorystyce jasnych beżów, historycznymi budynkami pozostałych części kompleksu. Zostały one zaadaptowane do nowych funkcji, często gruntownie przebudowane wewnątrz, a czasami nawet rozbudowane od strony wewnętrznych dziedzińców – jak chociażby o łączącą oba budynki muzealne ceglana bryła Kunsthalle, ukrytą od frontu za historyczną fasadą. Pomimo to ich sylweta i detal elewacji nie uległy w trakcie realizacji zasadniczym przemianom, zgodnie z zaleceniami konserwatorskimi. Zachowano również i właściwie wyeksponowano najbardziej wartościowe fragmenty ich wewnętrznej struktury.

twenty years. The winning work of the Ortner & Ortner designing office from the second stage of the competition in 1990, was very different from the eventual realisation. Firstly, it assumed there would be a dominant feature in the shape of a viewing tower which was subsequently rejected for conservation reasons. During the fifteen years of planning, designing and building the functional programme of the MQ also changed, which was primarily connected with changes on decision-making positions¹³ and funds granted to the institution. Adding professor Manfred Wehdorn¹⁴ to the designing team at the suggestion of the government, after the competition had already been adjudicated, evoked indignation among European architectonic milieu who feared that the newly designed structures would reflect the historicist style. However, that did not happen; but it contributed to a successful completion of the whole realisation and a clear distinction between the historical and the newly-designed substance¹⁵.

The whole *MuseumsQuartier* Complex, realised in many stages within the years 1998–2002, ultimately encompasses several cultural institutions¹⁶. Its main functional elements are: Leopold Museum, MUMOK (*Museum Moderner Kunst*), Kunsthalle Wien, Halle E+G, ZOOM Kindermuseum connected with the Theatre for Children, Wien-Extra-Kinderinfo, Tanzquartier Wien, Architekturzentrum Wien, as well as bookshops, cafes, shops, galleries of applied art, artistic workshops and multimedia spacer, apartments for artists and guest rooms. Diane Ghirardo, who in her book entitled “Architecture after modernism”¹⁷ distinguished the four basic types of museum objects: *sanctuary*, *storehouse*, *commercial – cultural centre and museum – performance*, seems to treat this type of multi-function complexes as a new kind of a shopping centre which, additionally, houses also exhibition rooms. According to the author, marketing mechanisms operating in museums have blurred the distinction between commerciality and art. However, realisation and functioning of the *MuseumsQuartier*, in which commercial spaces were limited to the absolute minimum, contradicts that thesis.

Three new buildings integrated into the already existing, restored complex constitute the modern architectonic intervention. The most important are the two museums – Leopold Museum and MUMOK, which are located in the minimalist buildings situated in the main inner courtyard of the complex, and Kunsthalle Wien¹⁸ which has replaced the former *Summer Riding Hall* and the so called *Hall E1*. Austere monumentalism of the architecture of the three new objects, of which one (MUMOK) has been faced with dark graphite and the other with (Leopold Museum) white stone – both on the outside and inside – while the third was finished with orange-red brick – contrasts with the historical buildings of the remaining parts of the complex painted in light beige colours. They were adapted to serve new functions, frequently completely refurbished inside, and sometimes even expanded on the side of the inner courtyards – as, for example, to add the brick bulk of Kunsthalle connecting both museum buildings but concealed behind the historical facade. Nevertheless, their silhouette and elevation details were not drastically altered during the realisation process, accord-

Niezwykle skomplikowany układ funkcjonalny MQ został jasno zdefiniowany poprzez system wzajemnie otwierających się na siebie, ogólnodostępnych przestrzeni publicznych, zarówno otwartych, jak i przekrytych. System ten, z „uliczkami” i placami, posiada ściśle określoną kompozycję przestrzenną z lokalnymi, wewnętrznymi akcentami i dominantami, niemal niewidocznymi spoza murów kwartału¹⁹, co było jednym z wymogów konserwatorskich. Pozostają one jednak w ścisłych związkach z otaczającą je przestrzenią miejską historycznego centrum Wiednia, w szczególności z zespołem Forum Cesarskiego, dla którego stanowią kulminację²⁰. Usytuowanie wielofunkcyjnego zespołu budynków o funkcjach związanych z kulturą na zakończeniu najbardziej reprezentacyjnej przestrzeni publicznej miasta pozwoliło na włączenie wytworzonych przezeń wnętrz urbanistycznych w system znaczących dla statusu i tożsamości Wiednia elementów struktury przestrzennej. Realizacja ta jest zarazem udanym przykładem konserwacji podupadłych obiektów zabytkowych, a wraz z nimi rewitalizacji centralnego fragmentu miasta, która przyczyniła się do wzbogacenia go o nowe atrakcje turystyczne i ciekawe miejskie przestrzenie publiczne.

ing to the conservation guidelines. The most valuable fragments of their inner structure were also preserved and properly displayed.

The extremely complicated functional layout of the MQ was clearly defined by the system of mutually opening, generally accessible public spaces, both open and covered. The system, with “lanes” and squares, has a precisely defined spatial composition with local inner accents and dominant features almost invisible from behind the quarter walls¹⁹, which was one of the conservation requirements. They remain, however, in close relations to the surrounding urban space of the historical centre of Vienna, particularly to the Imperial Forum complex to which they constitute a culminating point²⁰. Locating a multi-function complex of buildings serving cultural functions at the end of the most elegant public space of the city allowed for including the created urban interiors into the system of elements of spatial structure essential for the status and identity of Vienna. This realisation has been a successful example of both restoration of dilapidated historical objects, and of revitalisation of a central fragment of the city, which contributed to enriching it with new tourist attractions and interesting urban public spaces.

Literatura

- [1] Boeckl M. (ed.), *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur*, Springer, Wien – New York 2001.
- [2] Dąbrowska A., *Gottfried Semper – dwusetna rocznica urodzin*, *Architektura – Murator*, nr 1/2004.
- [3] Ghirardo D., *Architektura po modernizmie*, VIA, Wrocław – Toruń 1999.
- [4] Gyurkovich M., *Wielofunkcyjne zespoły muzealne u progu XXI wieku*, w: *Miasto w mieście*, *Czasopismo Techniczne* z. 2-A/2004 (rok 101), Wyd. PK, Kraków 2004.
- [5] Gyurkovich M., *Znaczenie współczesnych muzeów w przestrzeni miasta*, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, t. XLIX, z. 1-4/2004.
- [6] Gyurkovich M., *Współczesne muzeum w strukturze miasta*, Monografia 350, Wyd. PK, Kraków 2007.
- [7] Haduch B., *Kwartał Muzeów*, *Architektura & Biznes*, nr 1/2004.
- [8] Kadłuczka A., *Ochrona zabytków architektury*. Tom I – *Zarys doktryn i teorii*, SKZ, Prace Naukowe IHA-iKZ WA PK, Wyd. PK, Kraków 2000.
- [9] Kiciński A., *Muzea. Strategie i dylematy rozwoju*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2004.
- [10] Lynch K., *The image of the city*, MIT Press, Cambridge 1990.
- [11] Olenderek J., *MuseumsQuartier – wiedeński przykład definiowania przestrzeni publicznej*, w: *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*. Międzynarodowa Konferencja Naukowa IPA, Kraków 23-24 XI 2001, IPA WA PK, DjaF, Kraków 2001.
- [12] Pabich M., *O kształtowaniu muzeum sztuki. Przestrzeń piękniejsza od przedmiotu*, Muzeum Śląskie, Katowice 2007.
- [13] Paszkowski Z., *Transformacja przestrzeni śródmiejskich – Na przykładach wybranych miast europejskich*, Warkowska Wydawnictwo, Szczecin 2003.
- [14] Wyżykowski A., *Przestrzeń reprezentacyjna – Forum Muzeów*, w: *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, *Zeszyty Naukowe IPU* 9/01, Kraków 2001.

¹ *MuseumsQuartier Wien*, proj. Ortner & Ortner, (Laurids Ortner i Manfred Ortner oraz Manfred Wehdorn) 1986–1990 (konkurs dwuetapowy), 1998–2002 (realizacja) – uroczyste otwarcie kompleksu nastąpiło w maju 2001 roku, por. np. M. Boeckl ed., *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur*, edition Architektur aktuell 03, Springer Verlag, Wien – New York 2001.

² Według najnowszej interwencji – pięć głównych stadiów rozwoju. Kolejno: fazę barokową z lat 1721–1725 (J.B. Fischer von Erlach i J.E. Fischer von Erlach); fazę historyzującą ok. 1855 roku (L. Meyr); fazę międzywojenną z lat 1918–1938;

fazę rozbudowy powojennej po roku 1945 oraz najnowszą interwencję ukończoną w roku 2001 – por.: M.A. Gottfried, *Der schöne Schein Anpassung als Wiener Bauprinzip*, w: M. Boeckl ed., *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur*, op.cit. s. 16.

³ Ponieważ, ze względów funkcjonalnych, odległość od pałacu cesarskiego wynosiła zaledwie kilkadziesiąt metrów – obecnie jest to oczywiście ścisłe centrum miasta, a Mariahilfer Strasse jest jedną z najbardziej eleganckich ulic Wiednia.

⁴ Por.np.: H. Lorenz, *Die barocken Hofstallungen Fischers von Erlach*, w: M. Boeckl ed., *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur*, op.cit. s. 18-25.

- ⁵ Przede wszystkim Palais Trautson i Palais Schwarzenberg – por. ibidem, s. 21.
- ⁶ Za panowania cesarza Franciszka Józefa; wstępne koszty szacowano wówczas na 300 tysięcy guldenów, co było ogromną sumą w zniszczonym działaniach rewolucyjnymi mieście, por.: M.A. Gottfried, *Der schöne Schein...*, op.cit., s. 14.
- ⁷ Autorstwa arch. Georga Rupprechta, ibidem, s. 15.
- ⁸ I ósmej co do wielkości instytucji kulturalnej na świecie – nie wliczając okalających je instytucji, takich jak Kunsthistorische Museum i Naturhistorische Museum, Opery Narodowej, Teatru Miejskiego i rozmaitych instytucji kultury, w tym muzeów mieszczących się w Zamku Cesarskim Hofburg. – por. www.mqw.at.
- ⁹ Por. M.A. Gottfried, *Stadterweiterung und Kaiserforum, 1809 bis 1945*, w: M. Boeckl ed., *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur*, op.cit. s. 26–32.
- ¹⁰ Por. ibidem, s. 29, a także: A. Dąbrowska, *Gottfried Semper – dwusetna rocznica urodzin*, w: *Architektura – Murator*, nr 1/2004.
- ¹¹ *Michaelertrakt* – w dużej mierze w zgodzie z pierwotnymi projektami Fischera von Erlach; M.A., Gottfried, *Stadterweiterung...*, op.cit., s. 29–30.
- ¹² Ibidem, s. 29–32.
- ¹³ Ministerialnych i podległych ministrom dyrektorów centrum – por.: D. Bogner, *Zufallsergebnis oder Vielfalt? Das Konzept des Museumsquartier*, w: M. Boeckl ed., *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur*, op.cit., s. 33–40.
- ¹⁴ Wybitny specjalista z zakresu konserwacji i rewitalizacji zabytków.
- ¹⁵ Por.: M. Wehdorn, *Sanierungs-Politik*, w: M. Boeckl ed., *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur*, op.cit., s. 113–117.
- ¹⁶ Por. przede wszystkim aktualną stroną internetową MQ, www.mqw.at, a spośród publikacji np.: M. Boeckl (ed.), *MuseumsQuartier Wien – Die Architektur*, op.cit.; J. Olenderek, *MuseumsQuartier – Wiedeński przykład definiowania przestrzeni publicznej*, w: *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Międzynarodowa Konferencja Naukowa IPA, WA PK, Kraków 2001, s. 185–190; M. Gyurkovich, *Współczesne muzeum w strukturze miasta*, Monografia 350, Wyd. PK, Kraków 2007.
- ¹⁷ D. Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, VIA, Wrocław – Toruń 1999, s. 63–95.
- ¹⁸ Właściwie: *Kunst- und Veranstaltungshalle Wien* – www.mqw.at.
- ¹⁹ Por. np. A. Wyżykowski, *Przestrzeń reprezentacyjna – Forum Muzeów*, w: *Przestrzeń dla komunikacji w mieście*, Zeszyty Naukowe IPU nr 9/01, Instytut Projektowania Urbanistycznego, WA PK, Kraków 2001, s. 375–382.
- ²⁰ Por. Z. Paszkowski, *Transformacja przestrzeni śródmiejskich – Na przykładach wybranych miast europejskich*, Walkowska Wydawnictwo, Szczecin 2003, s. 276.

Streszczenie

Wprowadzanie nowych struktur przestrzennych w zabytkowe zespoły urbanistyczne oraz umiejętne integracja współczesnej architektury z historycznym kontekstem jest przedmiotem zainteresowań wielu badaczy i teoretyków, oraz projektantów działających na polu architektury i urbanistyki. W niniejszym artykule przedstawiono zespół MuseumsQuartier w Wiedniu, który z perspektywy niemal dziesięciu lat funkcjonowania można uznać za jedną z najbardziej udanych realizacji tego typu w Europie w ostatnim ćwierćwieczu. Dzieje zespołu, w którym można wyróżnić cztery główne, historyczne stadia rozwoju, sięgają roku 1719. Cały kompleks MuseumsQuartier, realizowany wieloetapowo w latach 1998–2002, składa się z kilkunastu instytucji kulturalnych. Współczesną interwencję architektoniczną stanowią trzy nowe, minimalistyczne w wyrazie budynki wkomponowane w istniejący, zrewaloryzowany i zaadaptowany do nowych funkcji, historyczny zespół. Usytuowanie wielofunkcyjnego zespołu budynków o funkcjach związanych z kulturą na zakończeniu najbardziej reprezentacyjnej przestrzeni publicznej miasta pozwoliło na włączenie wytworzonych przestrzeni wewnątrz urbanistycznych w system znaczących dla statusu i tożsamości Wiednia elementów struktury przestrzennej. Realizacja ta jest zarazem udanym przykładem konserwacji podupadłych obiektów zabytkowych, a wraz z nimi rewitalizacji centralnego fragmentu miasta, która przyczyniła się do wzbogacenia go o nowe atrakcje turystyczne i ciekawe miejskie przestrzenie publiczne.

Abstract

Introducing new spatial structures into historical urban complexes and a full integration of modern architecture with historical context, is the subject of interest among many researchers, theoreticians and designers working in the field of architecture and urban planning. This article presents the MuseumsQuartier complex in Vienna which, from the perspective of almost ten years of functioning, could be regarded as one of the most successful realisations of that type in Europe during the last quarter of the century. The history of the complex, in which the four main stages of development can be distinguished, dates back to 1719. The whole MuseumsQuartier Complex, realised in many stages within the years 1998–2002, consists of several cultural institutions. The modern architectonic intervention are the three new buildings, minimalist in their appearance, integrated into the existing historical complex, restored and adapted to serve new functions. Location of a multi-functional building complex serving functions connected with culture at the end of the most elegant public space in the city allowed for integrating the urban interiors created there into the system of elements of a spatial structure significant for the status and identity of Vienna. This realisation is also an excellent example of conservation of dilapidated historical objects combined with revitalisation of the central fragment of the city, which contributed to enriching it with new tourist attractions and interesting urban public spaces.

Anna Socha, Marek Gosztyła

Przemiany przestrzenne oraz architektoniczne wzgórza św. Mikołaja w Jarosławiu

Spatial and architectonic transformations of St. Nicholas' hill in Jarosław

Niniejszy artykuł poświęcony został omówieniu dziejów wzgórza św. Mikołaja w Jarosławiu od najstarszego okresu do czasów współczesnych. Przedstawiono najważniejsze wydarzenia związane z tym miejscem, jego historię oraz architekturę. Określono wartości kulturowe miejsca, a w szczególności kościoła, który tworzy centrum tego zespołu.

Artykuł ten powstał dzięki zestawieniu wielu źródeł. Wykorzystano stare plany, zdjęcia oraz różnego rodzaju źródła dotyczące zmian, jakie zachodziły na terenie wzgórza. Ponadto podczas prac ziemnych prowadzonych w obrębie miasta znaleziono spore ilości materiałów archeologicznych (przedmiotów żelaznych, ceramiki) świadczących o tym, że w wielu punktach dzisiejszego Jarosławia zamieszkiwał lub przebywał czasowo człowiek. Taką hipotezę zdają się również potwierdzać badania przeprowadzone w ramach Archeologicznego Zdjęcia Polski. W świetle dotychczasowych badań można postawić założenie o ciągłości osadniczej w tym miejscu od neolitu do wczesnego średniowiecza¹.

W okresie wczesnego średniowiecza (przed XII w.) ukształtowała się osada miejska². Nazwa miasta przypuszczalnie wywodzi się od imienia księcia kijowskiego Jarosława Mądrego, któremu przypisuje się założenie miasta (panował w latach 1019–1054)³.

Na podstawie badań archeologicznych i historycznych można przyjąć hipotezę, że pierwszy załazek przyszłego Jarosławia to osada na terenie Kruhela (na północ od dzisiejszego miasta). W drugiej fazie osada przenosi się na tereny położone bardziej na południe, w miejsce dzisiejszego wzgórza benedyktyńskiego, zwanego również wzgórzem św. Mikołaja (teren byłego opactwa ss. Benedyktynek), jest to okres od około XI do II połowy XIV wieku⁴.

Niektórzy badacze wskazują właśnie to miejsce jako obszar pierwotnego Jarosławia, ponieważ znajdował się tam najstarszy kościół. Według Antoniego Kunysza na wzgórzu tym był gród obronny, na bazie którego Jaro-

This article is devoted to discussing the history of St. Nicholas' hill in Jarosław from the oldest period till the modern times. Significant events associated with the place, as well as its history and architecture were presented. Cultural value of the place was determined, and particularly of the church which constitutes the centre of this complex.

The article was created thanks to compiling several sources. Old plans, photographs and various sources referring to the changes that occurred on the hill were used. Moreover, during the excavations conducted within the town, a considerable amount of archaeological materials (iron objects and pottery) was found which confirmed that man inhabited or stayed temporarily in many areas of the present-day Jarosław. Such a hypothesis seems to be confirmed by the research carried out within the programme of Archaeological Photograph of Poland. In the light of the research conducted so far one could put forward an assumption that the settlement here was continuously inhabited from the Neolithic till the early medieval period¹.

In the early medieval period (before the 12th c.) an urban settlement was created here². The name of the town might be derived from the name of the Kievan prince Yaroslav the Wise, to whom the foundation of the town is attributed (he ruled from 1019 to 1054)³.

On the basis of archaeological and historical research a hypothesis could be put forward that the first germ of future Jarosław was the settlement in Kruhela area (north of the present-day town). In the second phase the settlement moved to the area located more southwards, on the site of the present-day Benedictine hill, also known as the hill of St. Nicholas (the area of the former abbey of Benedictine nuns); it was the period from the approximately 11th till the second half of the 14th century⁴.

Some scientists indicate this very place as the site of primal Jarosław, because the oldest church was located there. According to Antoni Kunysz, there was a fort on

sław z biegiem czasu zaczął się rozwijać. Istnieją jednak co do tego pewne wątpliwości, ponieważ przedlokacyjny zespół mógł się znajdować na terenie, gdzie położony jest w dniu dzisiejszym kościół farny Bożego Ciała. Jest to zagadnienie, które nie zostało dokładnie przebadane i wyjaśnione, dlatego też nie można jednoznacznie stwierdzić, czy na wzgórzu tym lokowany był pierwotny gród Jarosławia. W ostatniej fazie rozwoju osadnictwa przedlokacyjnego Władysław Opolczyk w 1375 roku nadał miastu prawa magdeburskie i przeniósł je w nowe miejsce, gdzie dzisiaj istnieje rynek i zabytkowe staromieście⁵.

Można hipotetycznie przyjąć, że pierwotnie osada na wzniesieniu miała charakter rzemieślniczo-handlowy, a w jej obrębie stał kościół św. Mikołaja. Z położenia tego zespołu na terenie o stromych zboczach, wznoszących się około 30 m nad poziom koryta Sanu, należałoby sądzić, że pełnił on funkcję obronną. W 1961 roku przeprowadzono tu badania w skromnym zakresie, które nie pozwoliły stwierdzić, jak wyglądała pierwotna zabudowa tej osady⁶.

Krajobraz kulturowy wzgórza ulegał zmianom, prowadzono tu roboty budowlane podczas wznoszenia klasztoru benedyktynek. Dalsze zmiany w konfiguracji terenu nastąpiły w czasach austriackich, gdy urządzono tu obronne koszary. Duże prace ziemne związane z układaniem fundamentów doprowadziły do zniszczenia pierwotnych umocnień obronnych osady, wałów i fos. Szczególnie można to zauważyć po zachodniej stronie wzgórza, gdzie zasypano całkowicie dawną fosę. Opactwo ss. Benedyktynek posiada dzisiaj z trzech stron (północ, wschód, południe) dość strome zbocza, które tworzyły dogodne warunki pod założenie osady obronnej. W konfiguracji terenu można wyodrębnić dwa obszary: wyższy od strony zachodniej i niższy od wschodniej. Z formy pozostałego rozplanowania możemy podejmować próby odczytywania zarysu grodu z podgrodzem. Obszar wzgórza, około 5 – 6 ha powierzchni, ma wiele analogii do plemiennych grodzisk w Małopolsce z IX–X wieku.

Zlokalizowanie w tym miejscu najstarszej świątyni jarosławskiej dodatkowo może potwierdzać rolę wzgórza we wczesnym średniowieczu. Zgodnie bowiem z istniejącą tradycją obiekty sakralne wznoszono w starych punktach osadniczych o rozwiniętym rodowodzie kultowym.

Osada ta przestała funkcjonować, gdyż obwód obronny, jak i wielkość terenu nie pozwalały na rozwój przestrzenny tego organizmu⁷. Analizując dotychczasowe wyniki badań można wysunąć hipotezę, iż najstarsza osada powstała na wzgórzu benedyktynek, gdyż m.in. odkryto tutaj materiały archeologiczne pochodzące z IX–X wieku, a nie jest również wykluczone, że we wczesnym średniowieczu założono w tym miejscu gród obronny. Lokacja ośrodka nastąpiła po 1375 roku, kiedy miasto otrzymało prawa magdeburskie. Następnie książę Opolczyk wznosił tu nowy zamek w rejonie, gdzie dzisiaj znajduje się cerkiew, doprowadził też do rozplanowania miasta⁸.

W roku 1961 Antoni Kunysz prowadził badania archeologiczne, których wyniki przyczyniły się do poszerzenia znajomości historii Jarosławia oraz samego wzgórza św. Mikołaja. Wykonano je z ramienia Muzeum Okręgowego w Rzeszowie, a jego wyniki zostały umieszczone w Zeszytach Muzealnym Muzeum Jarosławia⁹.

the hill on the basis of which Jarosław gradually began to develop. There are, however, some doubts about it because the pre-foundation complex might have been located in the area where the parish church of Corpus Christi is currently situated. It is an issue which has not been thoroughly examined or explained, therefore it cannot be unambiguously ascertained whether the original fort of Jarosław was located on that hill. During the last stage of development of pre-foundation settlement – in 1375 Władysław of Opole granted the Magdeburg rights to the town and transferred it to a new site on which the market square and the historic old town exist today⁵.

It can be hypothetically assumed, that the original settlement on the hill was of a craft and trade character, and the church of St. Nicholas was situated within. From the location of that complex in the area with steep slopes rising about 30 m above the San riverbed, it can be surmised that it served a defensive function. In 1961, research on a limited scale was conducted here which did not allow for finding out what the original building development in the settlement must have looked like⁶.

The cultural landscape of the hill changed; construction work was carried out here to erect the Benedictine convent. Further changes in the configuration of the land were made during the Austrian period when the defensive barracks were established here. Large-scale earthworks connected with laying the foundations led to destroying the original fortifications of the primitive settlement, ramparts and moats. It is particularly noticeable on the west side of the hill where an old moat was completely filled in. The abbey of the Benedictine nuns is surrounded on three sides (north, east and south) by relatively steep cliffs, which offered favourable conditions for establishing a defensive settlement. Two areas can be distinguished in the configuration of the land: higher on the west side and low-lying in the east. The form of the remaining layout allows for attempting to recognise an outline of a hill fort with a suburbium. The area of the hill, covering about 5 – 6 ha, has numerous analogies among the tribal hill forts in Lesser Poland between the 9th and 10th century.

Locating the oldest Jarosław temple on this site can additionally confirm the role of that hill in the early medieval period. According to the existing tradition, church objects were erected on old settlement sites with well-developed cult lineage.

The settlement ceased to exist because the defensive perimeter as well as the lie of the land did not allow for spatial development of that organism⁷. Analysing the results of research conducted so far, one can put forward a hypothesis that the oldest settlement was set up on the Benedictine hill because e.g. archaeological materials from the 9th – 10th century were discovered here, and it cannot be ruled out that a defensive hill fort was built there in the early medieval period. The town was founded after 1375 when it was granted the Magdeburg rights. Then the duke of Opole erected here a new castle in the area where the Orthodox church is located today, and he also brought about laying out the town⁸.

In 1961, Antoni Kunysz conducted archaeological excavations the results of which contributed to expanding the history of Jarosław and the hill of St. Nicholas. They



Ryc. 1. Wzgórze św. Mikołaja na tle panoramy Jarosławia wg Biuletynu Informacyjnego Miasta Jarosławia, Nr 12 (194) Rok XVI, grudzień 2008, s. 15

Fig. 1 The hill of St. Nicholas against the panorama of Jarosław acc. to Information Bulletin of the Town of Jarosław, NO 12 (194) YEAR XVI, December 2008, p. 15



Ryc. 5. Widok od strony półn. na świątynię (zdjęcie autorów)
Fig. 5. View onto the church from the north (photo by the authors)

Ryc. 4. Widok od strony poł. na obecną zabudowę wzgórza św. Mikołaja (zdjęcie autorów)

Fig. 4. View from the south onto the current buildings on the hill of St. Nicholas (photo by the authors)





Ryc. 2. Widok od strony pld. na klasztor i kościół benedyktynek drzeworyt z I poł. XVII wieku wg rys. z „Przyjaciela Ludu” z 1846 r. Repr. H. Górecki

Fig. 2 View from the south onto the Benedictine convent and church, woodcut from the first half of the 17th century, acc. to a drawing in “Przyjaciel Ludu” – 1846. Repr. H. Górecki

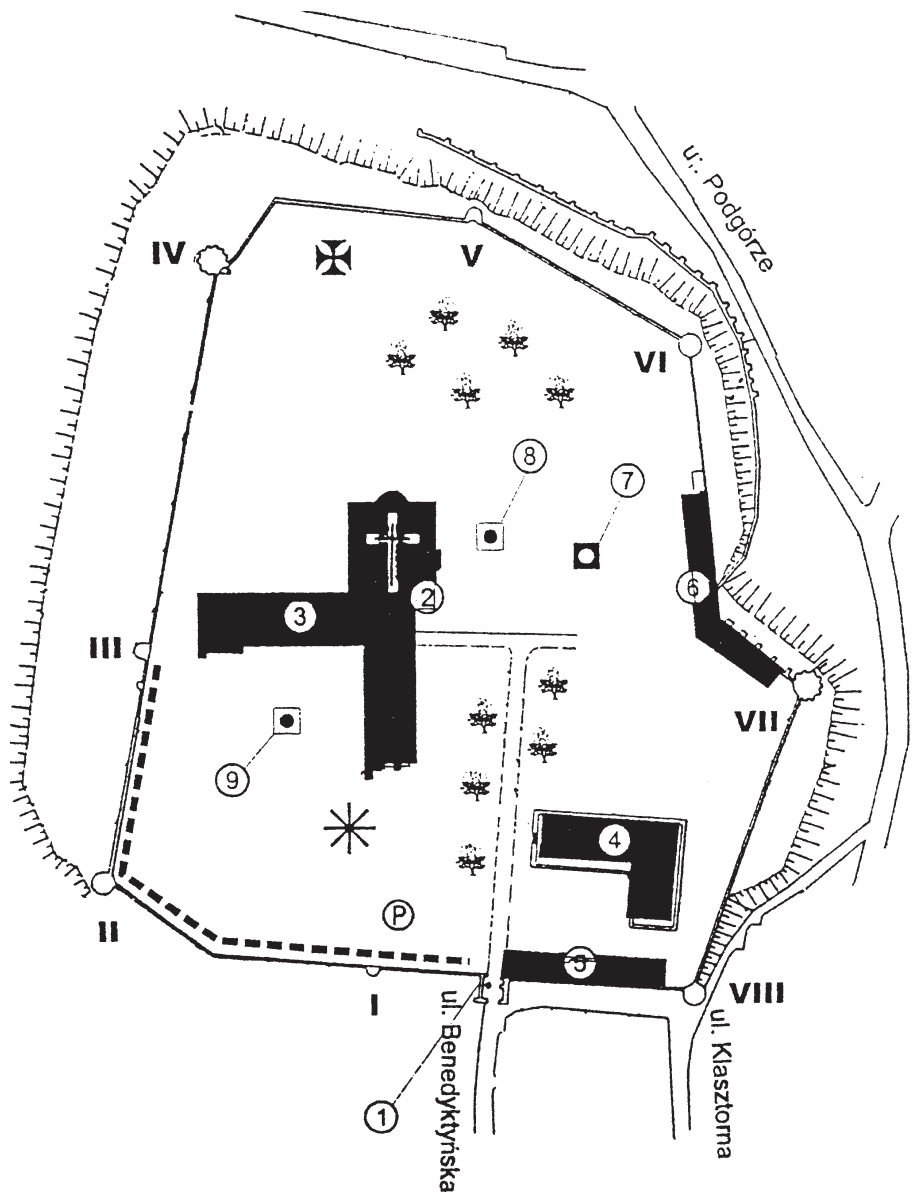


Ryc. 3. Widok klasztoru i kościoła „z lotu ptaka” w 1927 roku (Archiwum Muzeum w Jarosławiu, MJ F 3098)

Fig. 3. A bird's-eye view of the convent and the church in 1927 (Archive of the Museum in Jarosław MJ F 3098)

Ryc. 6. Uproszczony plan zagospodarowania wzgórza św. Mikołaja wg J. Hołuba. Legenda: 1. baszta – brama wjazdowa, 2. kościół pw. św. Mikołaja i Stanisława Biskupów, 3. dom rekolekcyjny, 4. Przeorat Zależny, 5. garaże, 6. budynek mieszkalny, dawna pralnia i łaźnia, 7. dawna studnia, 8. pomnik ks. J. Popiełuszki, 9. pomnik A. Jenke; O – baszty obronne I–VIII, ---- – Golgota narodów XX wieku, ✠ – miejsce martyrologii, ⊕ – parking, * – prawdopodobne usytuowanie d. kościoła św. Mikołaja i cmentarza

Fig. 6. A simplified land development plan for the hill of St. Nicholas acc. to J. Hołub, legend: 1. Tower – entrance gate, 2. Church of St. Nicholas and Stanisław Bishops, 3. House of Retreat, 4. Dependent Priory, 5. Garages, 6. Residential building, the old laundry and bath, 7. Old well, 8. Statue of rev. J. Popiełuszko, 9. Statue of A. Jenke; O – Defensive towers I – VIII, ---- – Via dolorosa of nations of the 20th c., ✠ – Site of martyrdom, ⊕ – Parking lot, * – Probable location of the old church of St. Nicholas and the graveyard



Przeprowadzone badania wskazują m.in., że na terenie benedyktyńskiego wzgórza istniała budowla – zapewne ówczesny zamek – obiekt drewniany o funkcji obronnej, który przypuszczalnie został opuszczony w okresie założenia miasta na nowych terenach, czyli w miejscu dzisiejszego starego miasta. Nieco później Anna Ostrogska postanowiła przeznaczyć ten teren pod budowę zespołu klasztorowego, co spowodowało zniszczenie resztek dawnej osady¹⁰.

Z badań archeologicznych prowadzonych w latach 1981–1987 na wzgórzu benedyktynek pochodzi fragment ceramiki z literą Ω. Badania prowadziło Muzeum w Jarosławiu pod kierunkiem Joanny Kociuby. Celem badań było określenie sytuacji osadniczej wzgórza w okresie prehistorycznym i średniowiecznym. Pozyskane materiały, podobnie jak pochodzące z lat wcześniejszych, dowodzą istnienia osadnictwa kultury przeworskiej w okresie wpływów rzymskich¹¹.

Jarosław, leżący w województwie podkarpackim w południowo-wschodniej części Polski, zaliczany jest do najstarszych miast na tym terenie¹². Powstał on zgodnie ze średniowiecznym prawem, ponieważ usytuowano go na planie regularnym z rynkiem na środku. Na rynku zbudowano ratusz oraz kościół parafialny pod wezwaniem Wszystkich Świętych; świątynia ta została rozebrana w XIX wieku. Osada miejska pierwotnie otoczona była drewnianymi i ziemnymi umocnieniami obronnymi, które później zamieniono na mury.

Do bogacenia się Jarosławia w latach późniejszych przyczyniły się liczne jarmarki, które odbywały się tu kilka razy do roku. Jarosław posiadał prawo składu oraz przywileje handlowe. Czynniki te determinowały urbanistyczny rozwój miasta¹³.

Największą fundacją Anny Ostrogskiej było opactwo sióstr benedyktynek w Jarosławiu¹⁴. Zgodnie z planami fundatorki wybór miejsca padł na wzgórze św. Mikołaja¹⁵. Zespół ten, ufundowany przez Annę Ostrogską, znajduje się w północno-wschodniej części miasta na wysokiej skarpie doliny rzeki San i obejmuje powierzchnię około 4 ha¹⁶.

Kamień węgielny pod budowę nowej, murowanej świątyni na wzgórzu św. Mikołaja położył biskup Stanisław Sieciński, a nowy obiekt pod wezwaniem św. Mikołaja i św. Stanisława został poświęcony przez biskupa Jana Wężyka 28 kwietnia 1624 roku¹⁷. W 1615 roku rozpoczęto prace związane z postawieniem klasztoru murowanego dla sióstr benedyktynek. Do dnia dzisiejszego nie znamy pierwotnych projektów kościoła ani nazwisk architektów, jednak wiadomo, że obecny wygląd świątyni nie posiada jej oryginalnych cech¹⁸. Zachowały się wzmianki, że obiekt sakralny miał jedną wieżę i został wzniesiony w stylu barokowym¹⁹. Najprawdopodobniej do świątyni przed 1628 rokiem dobudowano boczne aneksy, w których znajdowały się kaplice św. Zofii, św. św. Piotra i Pawła oraz kolejne kaplice nad nimi: św. Stanisława, św. Jana Chrzyciela i św. Jana Ewangelisty. Od zachodniej strony umieszczono kaplice św. Anny i św. Benedykta, w aneksach kościoła urządzono zakrytą oraz kruchtę. Główne wejście do kościoła usytuowane było od strony zachodniej, a w 1622 roku budowla ta otrzymała portal, który umieszczono w południowej części obiektu. Trudno jest ustalić szcze-

were made on behalf of the Regional Museum in Rzeszów, and their results were published in the Museum Notebook of the Jarosław Museum⁹.

The conducted research indicated among others that in the area of the Benedictine hill there existed a building, probably a castle – a timber object serving a defensive purpose which seems to have been abandoned during the period when the town was founded in the new area, i.e. on the site of the contemporary old town. Slightly later Anna Ostrogska decided to donate the site for a monastery complex to be built there, which resulted in destroying the relics of the former settlement¹⁰.

Archaeological excavations carried out in the years 1981–1987 on the Benedictine hill yielded a fragment of pottery with the letter Ω. Excavations were conducted by the Museum in Jarosław and supervised by Joanna Kociuba. The aim of research was to define the settlement situation on the hill during the prehistoric and medieval periods. Acquired materials, like those obtained in previous years, bear evidence that a Przeworsk culture settlement existed here in the period of Roman influence¹¹.

Jarosław, situated in the Podkarpackie Voivodeship in the south – eastern part of Poland, is numbered among the oldest towns in the area¹². It was made in accordance with the medieval law, because it was laid out on a regular plan with a market square in the centre. The town hall and a parish church dedicated to All Saints demolished in the 19th century had been built in the market square. Initially, the urban settlement was surrounded with timber and earthen defensive fortifications which were later replaced with masonry.

Numerous fairs which took place a few times a year contributed to the increasing wealth of Jarosław in later years. Jarosław was granted the right of storage and trading privileges, and those factors determined the urban development of the town¹³.

The largest foundation by Anna Ostrogska was the abbey of the Benedictine nuns in Jarosław on the hill of St. Nicholas¹⁴. The hill of St. Nicholas was selected for the building site according to the founder's plans¹⁵. The complex founded by Anna Ostrogska is situated in the north – eastern part of the town on a steep cliff overlooking the valley of the San river and covering the area of about 4 ha¹⁶.

The foundation stone for the construction of a new masonry church on the hill of St. Nicholas was laid by bishop Stanisław Sieciński, and the new object dedicated to St. Nicholas and St. Stanisław was consecrated by bishop Jan Wężyk on April 28, 1624¹⁷. In 1615, the work connected with erecting a masonry convent for the Benedictine nuns commenced. Until today we have not been able to find out what the original project of the church looked like or what the names of its architects were, though it is known that the present appearance of the church does not have its original features¹⁸. Mentions have been found saying that the church building had one tower and was erected in the Baroque style¹⁹. It is quite likely that before the year 1628 side annexes were added to the church, in which the chapels of St. Sophie and St. Peter and Paul were located, as well as further chapels above them: of St. Stanisław, St. John the Baptist and St.

góry związane z budową kościoła i klasztoru na wzgórzu, ponieważ dokumenty z tym związane powstały dopiero ponad sto lat później, podczas wizytacji biskupa Wacława Hieronima Sierakowskiego²⁰.

Drewniany kościół, który przed sprowadzeniem do Jarosławia zakonnic znajdował się na wzgórzu, należał do księży kolegiaty pod wezwaniem Wszystkich Świętych. Ten obiekt sakralny oraz cmentarz dookoła niego został przekazany benedyktynek na własność przez kapitułę przemyską²¹. Do tego wydarzenia doszło w 1613 roku, a według zaleceń Magdaleny Mortęskiej, po wybudowaniu nowego obiektu sakralnego na tym terenie, miał on być rozebrany. Biskup W. Sierakowski podczas swojej wizyty również nakazał zlikwidować „ten walący się, drewniany obiekt”²².

Murowana świątynia, początkowo jednonawowa, miała półokrągłą absydę i transept z dwoma kaplicami: św. Anny i św. Benedykta. Jego plan wyznaczał rzut krzyża, co było charakterystyczne dla tego typu świątyń w XVI i pierwszej połowie XVII wieku²³.

Drewniany klasztor benedyktynek miał kształt czworoboku i był połączony z istniejącym już wcześniej, zbudowanym z tego samego materiału kościołem św. Mikołaja. W klasztorze znajdowała się kuchnia, wielka izba, pomieszczenia dla zakonnic oraz cela ich opiekunki. Na parterze rozplanowano także korytarz, dużą salę oraz siedem małych cel dla mniszek, które miały po jednym oknie. We wnętrzu klasztoru stała kapliczka z ołtarzem, przy której modliły się nowicjuszeki, a za nią przejście do murowanej części tego obiektu²⁴. Budowa drewnianego domu zakonnego trwała 3 miesiące i 1 listopada 1614 roku został on przekazany benedyktynek²⁵. Wiadomo, że w 1614 roku sprowadzono materiał na jego budowę²⁶. Po wybudowaniu murowanego klasztoru drewniany stał się nowicjatem dla zakonnic²⁷.

W starym, drewnianym kościele umieszczone były trzy ołtarze. Najważniejszym z nich był ołtarz główny św. Mikołaja, w którym umieszczony był obraz biskupa pochodzący z 1528 roku²⁸. Namalowany był w stylu bizantyjskim, posiadał liczne wota i uważano, że wiele osób doznało przy nim łaski Bożej²⁹. W świątyni znajdowały się również ołtarze boczne poświęcone Najświętszej Marii Pannie oraz św. Marii Magdalenie³⁰. W połowie XVIII wieku liczba ołtarzy świątyni w jej kaplicach wzrosła do 15³¹.

W tej świątyni dawniej znajdował się skarbiec, który był urządzony w dwóch miejscach: „...jeden na dole po prawej stronie przy babińcu pod wieżą, drugi na górze obok (pierwszego) za chórem...”³².

Zakon benedyktynek został zniesiony dekretem carskim 24 czerwca 1782 roku³³. Klasztor na wzgórzu św. Mikołaja mógł być ocalony od kasaty, jednak wobec nieprzychylniej opinii biskupa Wacława Betańskiego 6 września 1782 roku do opactwa przybył komisarz Müller, który dopełnił treści dekretu³⁴.

Podczas procesu abolicji jego przewodniczący pytał o dalszy los tej jarosławskiej świątyni biskupa W. Betańskiego, który miał stwierdzić, że w mieście jest wystarczająca liczba kościołów i ten można zamknąć³⁵. Doszło do tego 15 listopada 1783 roku³⁶. W związku z tym świątynia oraz klasztor przestały pełnić swoje pierwotne funkcje.

John the Evangelist. On the west side the chapels of St. Anna and St. Benedict were located, and the vestry and porch were set up in the church annexes. The main entrance to the church was situated on the west side, and in 1622 the edifice acquired a portal which was located in the south part of the object. It is difficult to verify the details associated with the construction of the church and convent on the hill, because the documents connected with it were written over a hundred years later, during an inspection visit of bishop Wacław Hieronim Sierakowski²⁰.

The wooden church which had stood on the hill before the nuns were brought to Jarosław, belonged to the priests from the collegiate church dedicated to All Saints. The ownership of that church building and the graveyard around it was transferred to the Benedictines by the Przemyśl Chapter²¹. The event took place in 1613, and according to the instructions of Magdalena Mortęska, after the new church had been built on the site, the old one was to be dismantled. During his visit bishop W. Sierakowski also ordered “that crumbling timber ruin” to be demolished²².

The masonry church, originally with one nave, had a semi-circular apse and a transept with two chapels dedicated to St. Anna and St. Benedict. It was laid out on the plan of a cross, which was characteristic for churches of that type in the 16th and the first half of the 17th century²³.

The timber convent for the Benedictine nuns had the shape of a quadrangle and was connected with the previously existing church of St. Nicholas, built from the same material. In the convent there was the kitchen, a large chamber, rooms for nuns and a cell for their guardian. A corridor, a large chamber and seven small cells for nuns each fitted with one window were laid out on the ground floor. In the convent interior there stood a small chapel with an altar where the novices used to pray, and behind it was a passage leading to the masonry section of the object²⁴. Construction of the timber nunnery lasted 3 months and on November 1, 1614, it was handed over to the Benedictine nuns²⁵. It is known that in 1614 material was brought for its construction²⁶. After the masonry convent had been completed, the wooden building was turned into a novitiate for nuns²⁷.

There were three altars in the old wooden church. The most important of them was the main altar of St. Nicholas, in which there was a painting of a bishop from 1528²⁸. It was painted in the Byzantine style, decked with numerous votive offerings, and it was believed that many people were granted divine grace through it²⁹. There were also side altars dedicated to the Blessed Virgin Mary and St. Mary Magdalene in the church³⁰. By the mid-18th century there were 15 altars in the church chapels³¹.

In the old times the church also possessed a treasury which was located in two places; “... one downstairs on the right side next to the matroneum under the tower, the other upstairs by (the first one) behind the choir...”³².

The Benedictine convent was dissolved by the Tsar decree on June 24, 1782³³. The convent on the hill of St. Nicholas could have been saved from dissolution, however bishop Wacław Betański expressed his unfavourable opinion, so on September 6, 1782, commissar Müller arrived at the abbey to enforce the decree³⁴.

Pomieszczenia kościoła i klasztoru przejęły wojska Austriaków na garnizon, gdzie zorganizowano dwie kompanie piechoty ze sztabem batalionu. W 1870 roku dołączył do nich pułk artylerii konnej oraz 10. pułk piechoty. Całość tego kompleksu na wzgórzu św. Mikołaja zaczęła funkcjonować zgodnie z nowym przeznaczeniem, dlatego otrzymała nazwę „Anna Kasarnia”, co oznacza koszary Anny³⁷. W opuszczonym klasztorze wojsko postanowiło zakwaterować żołnierzy³⁸. Dzięki takiemu rozwiązaniu dzisiejszy dom relokacyjny nie został poddany poważnym zmianom. Jedyną ingerencją było dostawienie ośmiobocznego obiektu, tzw. foresterii, czyli wieży mieszczącej toalety. W świątyni urządzono magazyn mundurów i wprowadzono zmiany mające na celu dostosowanie go do nowej funkcji. Zaborcy podzielili wysokie pomieszczenia kościoła drewnianymi stropami, co spowodowało zniszczenie polichromii wewnątrz obiektu. Wejścia do kaplic zostały zamurowane, a następnie przykryte kopułami. Kolumny w świątyni również zamurowano. Austriacy rozebrali większość budynków gospodarczych umieszczonych wcześniej na wzgórzu, budynek w którym mieszkali księża oraz dom dewotek. Całość opactwa pod względem rozplanowania przestrzennego uległa zmianie. Zaborcy postawili nowe obiekty wojskowe, wytyczyli drogi, zorganizowali place manewrowe i wzmocnili konstrukcję mostu metalowymi elementami, ponieważ to on łączył ich z sąsiadującym wzgórzem, gdzie ulokowali swoje magazyny. Warto dodać, że „koszary Anny” stały się znaczącym zapleczem wojskowym dla Twierdzy Przemyśl³⁹.

W 1900 roku podejmowano próby odzyskania terenu, gdzie dawniej swoją działalność prowadziły benedyktynki. Wtedy Samorząd Szkół Jarosławskich wysunął pomysł, aby zorganizować tu szkołę, a kościół przywrócić do dawnej funkcji religijnej. Austriacy zgodzili się na taką propozycję, ale postawili miastu warunek, aby Jarosław w zamian wybudował dla wojska nowe magazyny⁴⁰. Pierwszego września tego samego roku wniesiono petycję w sprawie odrestaurowania kościoła, ponieważ noszono się z zamiarem powołania świątyni garnizonowej⁴¹. Trzy lata po tej propozycji zabrakło odpowiednich środków finansowych dla realizacji przedsięwzięcia⁴². W 1910 roku zwrócono się do Centralnej Komisji Zabytków we Lwowie z prośbą o pomoc w celu zachowania kościoła na wzgórzu św. Mikołaja oraz wsparcie finansowe dla budowy nowych obiektów wojskowych⁴³. W 1912 roku możliwe było wykupienie całego terenu benedyktyńskiego, jednak zebranie odpowiedniej sumy pieniędzy na zakup tego placu stało się za trudne⁴⁴. W tym czasie wykonano prace, które miały zabezpieczyć sklepienie kościoła. Widoczna była jeszcze wtedy polichromia umieszczona nad prezbiterium, która przedstawiała koronację Najświętszej Marii Panny oraz czterech Ewangelistów. W gorszym stanie znajdowała się inna część świątyni, kaplica św. Benedykta⁴⁵.

Podczas I wojny światowej budynki wojskowe położone na wzgórzu uległy znacznemu uszkodzeniu, a na dach kościoła spadł pocisk artyleryjski, który spowodował pożar niszcząc całą konstrukcję. W związku z tym wydarzeniem odpadła od sklepienia sztukateria, a malowidła znajdujące się na suficie uległy zniszczeniu⁴⁶. Do tych strat dołączyć należy również powstały ubytek w na-

In the course of the abolition process its chairman asked bishop W. Betański about the further fate of that church in Jarosław, but the latter was to say that there was a sufficient number of churches in the town and that particular one could be closed³⁵. The event took place on November 15, 1783³⁶, and as a result the church and the convent ceased to serve their original function.

The buildings of the church and the convent were taken over by the Austrian military units to serve as their garrison, where two infantry companies and a battalion headquarters were established. In 1870, they were joined by a horse artillery regiment and the 10 Infantry Regiment. The whole complex on the hill of St. Nicholas began to develop in a new direction, therefore it was called “Anna Kasarnia” which meant Anna’s barracks³⁷. In the abandoned convent the military authorities decided to quarter soldiers³⁸, and owing to such a solution the present-day retreat house was not considerably altered. The only interference was adding an octagonal structure, the so called foresteria, i.e. a tower housing toilets. A uniform storehouse was set up in the church and changes were introduced in order to adapt it to a new function. The occupying forces divided the high church spacer with wooden ceilings, which resulted in destroying the polychrome in the building interior. Entrances to chapels were walled in and then covered with domes. Columns in the church were also walled in. The Austrians demolished the majority of utility buildings previously located on the hill, the building where priests used to live and the house of pietists. The whole abbey was changed as far as spatial layout was concerned. The invaders built new military objects, marked out roads, organised manoeuvre grounds, and reinforced the bridge construction with metal elements because it joined them with the neighbouring hill where they had their storehouses. It is worth adding that “Anna’s barracks” turned out to be a significant military base for the Przemyśl Fortress³⁹.

In 1900, attempts were made to reclaim the area where the Benedictine convent had functioned in the past. Then the Council of Jarosław Schools came up with an idea to organise a school here, and restore the church to serve its former religious purpose. The Austrians agreed to the proposition, but on condition that the town of Jarosław would build new storehouses for the army instead⁴⁰. On the first of September the same year, a petition was submitted concerning the issue of restoring the church because it was intended to establish a garrison church there⁴¹. Three years after the proposal sufficient financial resources needed to realise the enterprise ran out⁴². In 1910, the Central Commission for Monuments in Lviv was asked for help in order to preserve the church on the hill of St. Nicholas, as well as for financial support to build new military objects⁴³. W 1912 there was a possibility to buy out the whole former Benedictine grounds, however raising a sufficient sum of money to purchase that site proved too difficult a task⁴⁴. At the same time the work was carried out which was to secure the church vault. The polychrome located over the presbytery, representing the Coronation of the Blessed Virgin Mary and the four Evangelists, was still visible then. Another part of the church, the chapel of St. Benedict was in a much worse condition⁴⁵.

rożniku górnej kondygnacji prawej wieży oraz duże zawilgocenie obiektu⁴⁷. Mimo trwającej wojny udało się pokryć świątynię nowym dachem, likwidując postępujące zawilgocenie⁴⁸. W znacznie gorszym stanie niż budynek sakralny był klasztor na wzgórzu św. Mikołaja, jego dach, w dużym stopniu zniszczony, miał wyrwy, pęknięcia w ścianach, zawilgocenia i groziło mu zawalenie⁴⁹.

Kiedy rozpoczęła się I wojna światowa, budynki na wzgórzu św. Mikołaja były w bardzo złym stanie. Mimo tych ciężkich lat przykryto świątynię dachem w 1915 roku, jednak stan techniczny klasztoru był o wiele gorszy niż kościoła⁵⁰.

Po odzyskaniu niepodległości wszystkie te obiekty stały się własnością Skarbu Państwa, a następnie siedzibą II Oddziału Sztabu Generalnego. W ramach działalności miejscowego Oddziału Budownictwa Wojskowego teren wzgórza został uporządkowany oraz zlecono wykonanie potrzebnych prac konserwatorskich. Opiekę nad tą działalnością powierzono inż. Zygmuntowi Krzysikowi, któremu pomagał Kazimierz Osiński i Towarzystwo Przyjaciół Nauk z Przemyśla⁵¹. Przed końcem 1922 roku wykonane zostały stiuki na sklepieniach⁵². Odsłonięto zamurowane wcześniej kolumny znajdujące się pod chórem, ściągnięto warstwę pobiałą, którą przykrywała polichromię, rozebrano foresterię, zmieniono kopuły nad kaplicami bocznymi, a dach dawnego budynku po klasztorze pokryto dachówką. Nie była ona nowa, ponieważ pochodziła z rozebranej kuźni oraz kuchni, powstałej w czasach austriackich⁵³.

Powołano komitet, który pełnił opiekę nad budynkami znajdującymi się na wzgórzu św. Mikołaja⁵⁴. Jego przewodniczącym był hrabia W. Szembek, który nadzorował całość prac konserwatorskich. Proces związany z opieką nad poszczególnymi obiektami trwał dość długo przy braku widocznych postępów. W końcu komitet zaproponował, aby zespół przejęli oo. Salezianie z Przemyśla.

W latach 1920–1921 kierownikiem budowy na wzgórzu św. Mikołaja był dyrektor Państwowej Szkoły Rzemiosł Budowlanych, architekt F. Hornung.

Dzięki pracom konserwatorskim w 1923 roku ozdobiono sklepienie świątyni stiukami oraz kartuszami. Ich autorem był artysta rzeźbiarz Pliszewski ze Lwowa. Uzupełniono również brakujące malowidła, które wykonały Zofia Baudouin de Courtenay i panna Schramówna. Przy wsparciu finansowemu Ministerstwa Robót Publicznych doprowadzono do zabezpieczenia dachu kościelnego⁵⁵.

Propozycja zmiany użytkownika wywołała konflikt pomiędzy przedstawicielami komitetu i władzami wojskowymi Jarosława, które postanowiły wstrzymać prace konserwatorskie. W zaistniały spór włączył się konserwator lwowski Józef Piotrowski, który 11 kwietnia skierował prośbę do Dowództwa Dywizji Wojsk Polskich w mieście, aby zmieniło swoje rozporządzenie w sprawie obiektów, które dawniej były własnością ss. Benedyktynek. Argumentował to tym, iż budynki posiadają dużą wartość pod względem zabytkowym oraz należą do najwybitniejszych dzieł w Polsce⁵⁶. Postanowiono jednak wcielić w życie wcześniejszą propozycję i na bazie obiektów wzgórza założono zakład oświatowo-wychowawczy, a dopiero w 1930 roku podpisano umowę dotyczącą wydzierżawienia tego terenu na 50 lat. Umowa

During World War I, military buildings located on the hill were seriously damaged, and a shell hit the church roof causing a fire that destroyed the whole construction. As a consequence moulding fell off the vault, and the paintings on the ceiling were destroyed⁴⁶. Among the losses there was also a fragment missing from the corner of the upper storey in the right tower and penetrating damp in the object⁴⁷. Despite the raging war the church was covered with a new roof, thus eliminating increasing damp⁴⁸. The convent on the hill of St. Nicholas was in a much worse state than the church building, its roof was destroyed to a large extent, it had breaches, cracks in the walls, damp patches and was in danger of collapse⁴⁹.

When World War I broke out, the buildings on the hill of St. Nicholas were in a very bad condition. In spite of the difficult years, the church was covered with a roof in 1915, but the technical condition of the convent was much worse than that of the church⁵⁰.

After regaining the independence all those objects became the property of the State Treasury, and subsequently the seat of the II Unit of General Headquarters. Within the activity of the local Military Building Unit the area of the hill was put in order and the necessary conservation work was commissioned. Engineer Zygmunt Krzysik, with the help of Kazimierz Osiński and the Society of Friends of Science from Przemyśl, was in charge of this assignment⁵¹. By the end of 1922, the stuccos on vaults had been completed⁵². The previously walled in columns located under the choir were revealed, a layer of whitewash which covered the polychrome was removed, the 'foresteria' was dismantled, the domes over the side chapels were changed, and the roof of the old building of the former convent was covered with tiles. The roof tiles were not new because they came from the demolished smithy and the kitchen built during the Austrian occupation period⁵³.

A committee was appointed which was to take care of the buildings located on the hill of St. Nicholas⁵⁴. Its chairman was count W. Szembek, who supervised all the conservation work. The process of taking care of particular objects took a long time with no visible effects, so finally the committee suggested that the Salesians from Przemyśl should take over the complex.

Within the years 1920–1921, an architect F. Hornung, the headmaster of the State School of Building Craft, was the site manager on the hill of St. Nicholas.

Due to the conservation work carried out in 1923, the vault of the church was decorated with stuccos and cartouches the author of which was an artist sculptor Pliszewski from Lviv. The missing paintings made by Zofia Baudouin de Courtenay and Miss Schram were also completed. With the financial support from the Ministry of Public Works the church roof was successfully secured⁵⁵.

The proposal to change the user provoked a conflict between the representatives of the committee and the military authorities in Jarosław who decided to suspend conservation work. The Lviv conservator Józef Piotrowski decided to join in the ongoing argument, and on April 11 he addressed the Division Headquarters of the Polish Army in the town requesting them to change their directive concerning the objects which used to be the property of the Benedictine nuns. He argued that the

ta została sporządzona pomiędzy zakonnikami a władzami administracyjnymi, których przedstawicielem był wojewoda lwowski. Wcześniej, bo w 1929 roku, do Jarosława przybył ksiądz Wiktor Zdrzałek, który nadzorował przebieg prac remontowych⁵⁷. Dzięki temu kościół oraz dawny budynek klasztorny przekazane zostały w najem klasztorowi w Przemyślu, a reszta terenów należących do benedyktynek pozostała w posiadaniu wojska. Obiekt sakralny znajdujący się na wzgórzu zaczął pełnić funkcję świątyni garnizonowej.

W latach 1931–1934 zakonnicy uporządkowali pomieszczenia obiektów⁵⁸. Wojsko zobowiązało się przeprowadzić konserwację oraz częściowo odbudować baszty otaczające wzgórze⁵⁹. Prace były realizowane według projektu mjr. architekta Mieczysława Dobrzańskiego. W tym czasie w miejscu dzisiejszej jadalni domu rekolekcyjnego zorganizowano kaplicę.

Salezianie nie radzili sobie dobrze z pracami remontowymi. Według protokołu Okręgowej Komisji Konserwatorskiej z 27 kwietnia 1938 roku były one wykonywane w niefachowy sposób. Wzgórzem św. Mikołaja ciągle interesowało się wojsko, dlatego zakonnicy postanowili zrezygnować z dzierżawy opactwa. 4 stycznia 1939 roku wzgórze przeszło w posiadanie wojska, a podczas przejmowania sporządzono opis stanu technicznego znajdujących się na nim obiektów. Z protokołu, jaki wtedy powstał, można się dowiedzieć, że stan budynków był zły i wymagały one remontu⁶⁰. Podczas drugiej wojny światowej pogorszył się znacznie stan techniczny opactwa benedyktynek⁶¹.

Jarosław już na samym początku II wojny światowej odczuł jej skutki. Po krótkiej obronie miasta 10 września 1939 roku wkroczyły do niego oddziały niemieckie. W pobenedyktyńskich obiektach zorganizowano etapowy punkt niemieckich przesiedleńców (m.in. społeczność z Wołynia i Podola). Punkt ten zamknięto na wiosnę 1940 roku, natomiast w czerwcu po jego likwidacji w budynku dawnego klasztoru zorganizowano magazyn wojskowy, a w kościele stajnie dla koni i skład siana⁶². W bardzo dotkliwy sposób ucierpiała na tym świątynia, którą zdewastowano. Niemcy przedzielili kościół stropem z drewna i umieścili go na wysokości tabernakulum oraz wybili nowe drzwi, żeby łatwiej było wywozić nawóz. Koński mocz bardzo głęboko wsiąkł w posadzkę budynku sakralnego, dlatego podczas prac remontowych wykonywanych po wojnie usuwano go wraz z metrową warstwą gruntu⁶³.

Hitlerowcy podczas swojego pobytu w Jarosławiu zorganizowali na wzgórzu św. Mikołaja obóz przejściowy i areszt Gestapo. Przetrzymano tu głównie więźniów politycznych, których wywożono do różnych obozów zagłady⁶⁴. Ponieważ opactwo otoczone było wysokim murem oraz porośnięte drzewami, urządzono tu miejsce straceń. Stało się też strategicznie dobrym miejscem dla hitlerowców, ponieważ mogli oni ze wzgórza obserwować drugi brzeg Sanu, wyznaczający granicę między ZSRR a Generalnym Gubernatorstwem⁶⁵.

Największe szkody dla dawnego opactwa sióstr benedyktynek przyniosły wydarzenia z lipca 1944 roku. Spłonął budynek klasztoru oraz jego dach i zwieńczenia wież świątyni⁶⁶. W czasie pożaru przepaliła się sztukateria na suficie w kościele oraz marmurowe kolumny,

buildings were of immense historical value and were among the most outstanding masterpieces in Poland⁵⁶. Nevertheless, it was decided that the previous proposal would be implemented and an education and care institution was established on the basis of the objects on the hill, and only in 1930 an agreement was signed concerning the lease of the land for 50 years. The contract was made between the monks and administrative authorities represented by the Voivode of Lviv. Slightly earlier, in 1929, reverend Wiktor Zdrzałek, who supervised the progress of renovation work, arrived in Jarosław⁵⁷. Because of that the church and the former convent building were leased to the monastery in Przemyśl, and the remaining grounds which used to belong to the Benedictine nuns remained the property of the army. The church building located on the hill began to serve as a garrison church.

Within the years 1931–1934, monks put the object interiors in order⁵⁸. The army promised to carry out conservation and partially rebuild the towers surrounding the hill⁵⁹. The work was realized according to the project by architect major Mieczysław Dobrzański. At the same time a chapel was set up on the site of the present-day dining room in the retreat house.

The Salesians did not manage the renovation work well. According to the protocol of the Regional Conservation Commission from April 27, 1938, the work was carried out in an inept way. The hill of St. Nicholas was still of interest to the military, therefore the monks decided to forfeit the lease of the abbey. On January 4, 1939, the hill became the property of the army and during the process a description of the technical condition of the objects located there was completed. From the protocol written then one can learn that the state of buildings was bad and they were in need of renovation⁶⁰. World War II left indelible traces on the technical condition of the former Benedictine abbey⁶¹.

From the very beginning of World War II Jarosław felt its effects. After a brief defence of the town, on September 10, 1939, it was entered by the German troops. A relocation stage point for German displaced persons (e.g. communities from Volhynia and Podolia) was set up in the former Benedictine buildings. The point was closed in the spring of 1940, but in June after its close-down a military depot was set up in the building of the former convent, with stables for horses and a hay store in the church⁶². That caused serious damage to the church which was virtually devastated. Germans divided the church with a wooden ceiling which they placed at the height of the tabernacle, and knocked out new doors to facilitate throwing out manure. Horse urine soaked deep into the floor of the church building, therefore during the renovation work carried out after the war it had to be removed together with a metre-thick layer of dirt⁶³.

During their stay in Jarosław the Nazis organised a transit camp and a Gestapo jail on the hill of St. Nicholas. It served mainly to detain political prisoners who were then sent to various concentration camps⁶⁴. Since the abbey was surrounded with a high wall and overgrown with trees, a place of execution was set up there. It also became a strategic vantage point for the Nazi who could observe from the hill the other bank of the San

a chór runął na posadzkę. Odpadła również cenna polichromia oraz zniszczyły się żebra w sklepieniach kościoła.

27 lipca 1944 roku wyzwolono Jarosław⁶⁷. W marcu 1947 roku Departament Kwatermistrzostwa Budownictwa Ochrony Narodowej przekazał wzgórze św. Mikołaja Ministerstwu Kultury i Sztuki. W wyniku tych postanowień obiekt stał się własnością Starostwa Powiatowego w Jarosławiu. 20 maja 1947 roku został sporządzony protokół, w którym podano stan budowli oraz całego terenu po wojnie, m.in. zapisano: „Budynek został zrabowany i zdewastowany. Brak okien, drzwi, posadzek i podłóg (...) Sklepienia pierwszego piętra są ciężko uszkodzone z powodu braku dachu. Stopień zniszczenia określa się na 50%...”⁶⁸. Wiadomo, że kościół został spalony w czasie wojny w 80%, jego wieże oraz dzisiejszy dom rekolekcyjny nie posiadały dachów, baszty były zdewastowane, mury obronne miały wiele wyłomów i ubytków, co groziło katastrofą budowlaną⁶⁹.

W 1946 roku podjęto próbę remontu dachu świątyni, wtedy dawne opactwo benedyktynek po raz kolejny zmieniło właściciela, ponieważ 12 września 1947 roku zostało przekazane na własność Państwowej Szkole Budownictwa w Jarosławiu⁷⁰. Pod kierownictwem dyrektora tej placówki, inż. arch. Józefa Barańskiego wykonano wiele prac remontowych, których celem była adaptacja budynków do celów dydaktycznych⁷¹. Bardzo szybko, bo w 1948 roku, w dawnym klasztorze benedyktynek zamieszkali pierwsi uczniowie. Na terenie należącym niegdyś do siostr wybudowano na starych fundamentach pralnię oraz łaźnię, postawiono również nowy budynek, który z biegiem czasu stał się internatem dla dziewcząt⁷². Inwestycja ta zmieniła historyczne rozplanowanie zespołu i kontekst przestrzenny, dlatego też z konserwatorskiego punktu widzenia nie może być uznana za rozwiązanie poprawne.

W pomieszczeniach kościoła umieszczono magazyn sprzętu podręcznego, chociaż władze Jarosławia planowały utworzyć w nim „muzeum budownictwa”. Przy szkole powstał Oddział Robót Budowlanych. Jego zadaniem było odbudować zniszczone obiekty. Wspólnymi siłami pracowników i uczniów budowlanki zabezpieczono wzgórze przed osuwaniem się, w tym celu wzmocniono mur oporowy oraz dokonano prac zabezpieczających portal świątyni. Wyremontowano pomieszczenia dwóch baszt i bramy prowadzącej do opactwa, gdzie z biegiem czasu zamieszkali nauczyciele, a także pracownicy internatu. Kadra pedagogiczna oraz uczniowie przywrócili do stanu używalności wnętrze „czarnej sali”, gdzie została urządzona świetlica internatu.

Od 1974 do 1982 roku w dawnym klasztorze benedyktynek trwał remont, założono centralne ogrzewanie oraz wykonano zwieńczenia dwóch kościelnych wież. Po trzech latach ponownie wymieniono pokrycie dachowe wież, odgrzybiono i osuszono fundamenty budynków⁷³. Przebudowano dachy nad kaplicami kościoła oraz przeprowadzono prace stolarskie okien świątyni. Z inicjatywy Młodzieżowej Rady Internatu uporządkowano teren wzgórza św. Mikołaja. Uczniowie budowlanki rozebrali most łączący dawne opactwo benedyktynek z terenem kościoła farnego Bożego Ciała. Wokół internatu oraz kościoła założono park rekreacyjny, różaną aleję oraz ogród z warzywami i kwiatami.

which marked out the border between the Soviet Union and the General Government⁶⁵.

The former abbey of the Benedictine nuns suffered the most serious damage during the events that took place in July 1944. The convent building was burnt down as well as its roof and the finials on the church towers⁶⁶. During the fire stucco moulding on the church ceiling and the marble columns were burnt through, while the choir gallery collapsed to the floor. A precious polychrome painting also fell off and the ribs in the church vault were damaged.

On July 27, 1944, Jarosław was liberated⁶⁷. In March 1947, the Quartermaster's Department of Building National Protection transferred the hill of St. Nicholas to the Ministry of Art and Culture. As a result of this decision the object became the property of the County Starost's Office in Jarosław. On May 20, 1947, a protocol was made in which the state of buildings and the whole site after the war was described, e.g. it was written there: „The building was robbed and vandalised. Windows, doors and floors are missing (...) Vaults on the first floor are badly damaged because the roof is missing. The degree of damage has been assessed at 50%...”⁶⁸. It is known that the church was burnt down during the war up to 80%, its towers and the present-day house of retreat did not have roofs, towers were practically destroyed, defensive walls had numerous breaches and gaps, all of which spelled a construction disaster⁶⁹.

In 1946, work on renovating the roof of the church was attempted, and then the former abbey of the Benedictine nuns changed its owner again, because on September 12, 1947, the ownership was transferred to the State School of Building in Jarosław⁷⁰. Under the supervision of the headmaster of the school, engineer and architect Józef Barański numerous renovation works were completed the aim of which was adapting the buildings for didactic purposes⁷¹. Very quickly, in 1948, the first students settled in the former object of the Benedictine convent. In the area previously belonging to the nuns, a laundry and bath were built on old foundations, a new building was also erected which in the course of time became a girls' dormitory⁷². The investment altered the historic layout of the complex and its spatial context, therefore from a conservation viewpoint it cannot be regarded as an appropriate solution.

An equipment store was located in the church interior, although the authorities of Jarosław planned to open “a museum of building” there. A Building Work Unit was established at the school, whose task was to rebuild the destroyed objects. By common effort of both the staff and students of the building school the hill was secured against landslide by means of strengthening the retaining wall, and work securing the church portal was also carried out. The interiors of two towers and the gate leading to the abbey were renovated, and in time converted into accommodation for teachers and workers of the dormitory. The teaching staff and students restored the interior of the “black chamber”, where the dormitory after-school club was set up, to a functional condition.

Between 1974 and 1982, renovation work was carried out in the former Benedictine convent, central heating was installed and the finials of the two church tow-

W 1974 roku rozpoczęto prace remontowe oraz tynkarskie wież kościelnych. Wiadomo, że trwały one cztery lata. W budynkach położonych po zachodniej stronie murów otaczających założenie klasztorne konserwatorzy zabytków z Jarosława zorganizowali swoje magazyny i pracownię metaloplastyki⁷⁴.

Państwowa Szkoła Budownictwa w 1988 roku ze względu na wysokie koszty ponoszonych remontów przekazała omawiany obiekt Kombinatowi Rolno-Przemysłowemu „Igloopol” z Dębicy. Firma ta planowała stworzenie na terenie wzgórze hotelu na europejskim poziomie⁷⁵.

W 1991 roku odbyła się uroczystość inauguracyjna z okazji powrotu sióstr, a w związku z tym została odprawiona pierwsza Msza św. dziękczynna⁷⁶. W 368 rocznicę poświęcenia kościoła odbyła się jego ponowna konsekracja, uroczystość ta miała miejsce 24 kwietnia 1992 roku, pod przewodnictwem ks. abp. I. Tokarczuka, który ustanowił przy świątyni rektorat duszpasterski⁷⁷.

Symbolem wzgórze św. Mikołaja są widoczne z daleka dwie wieże kościelne, które na stałe wpisały się w panoramę miasta⁷⁸. Na początku budowy świątyni powstała jedna wieża, a kolejną wybudowano w 1635 roku⁷⁹. Wzniesiono ją na wzór istniejącej, ponieważ miały do siebie pasować i tworzyć jednolity front kościoła⁸⁰.

Wieże o pięciu kondygnacjach posiadają około 46 metrów wysokości. Różnią się one w małym stopniu obrysem i nie mają jednakowych wymiarów⁸¹. Zostały założone na planie czworokąta, poszczególne kondygnacje wież rozdziela profilowany gzyms, a każda z nich posiada półkoliste sklepienia okienne, które na trzeciej kondygnacji objęte są pilasterkami z obdasznicami. Najwyższą część wież ma kształt ośmioboku i zdobią ją blendy okienne oraz okulusy⁸².

Zwieńczenia tych budowli musiały być dawniej stylowe i na początku pokryte je ołowiem, a w 1726 roku zmieniono poszycie dachowe na blachę⁸³. Obecnie wieże nakryte są hełmami o linii łamanej, a ich szczyty zakończono krzyżami.

Świątynia pod wezwaniem św. Mikołaja oraz św. Stanisława w Jarosławiu jest obiektem jednonawowym z dwiema wieżami dostawionymi do fasady zachodniej, posiada prezbiterium, które zamyka absyda w formie półkolistej. Dzięki aneksom oraz kaplicom kościół ma prostokątny obrys⁸⁴. Jego wymiary to 28 × 12 metrów⁸⁵.

Do kruchty⁸⁶ obiektu sakralnego prowadzą wspólczesne drzwi metalowe dwuskrzydłowe. Pomieszczenie to, na planie prostokąta, ma jedną kondygnację oraz przykryte jest sklepieniem kolebkowym. Łączy się z główną nawą świątyni⁸⁷. Obok niej mieścił się dawny skarbiec, który był węższy od kruchty oraz posiadał półkoliste okno⁸⁸.

Nawa zakończona jest od zachodu chórem muzycznym, od strony wschodniej półkolistym prezbiterium. Całość tej części kościoła pokrywa sklepienie kolebkowe z lunetami, które obniża się w kierunku chóru (różnica poziomów wynosi 0,9 m) tworząc złudzenie optycznego wydłużenia nawy. Ściany i sklepienia nawy są ozdobione dekoracją sztukatorską. Nawa łączy się za pomocą dwóch arkadowych przejść z dawnymi kaplicami przykrytymi kopułami. Podziały wertykalne wprowadzają pilastry międzyokienne, wieńczą je korynckie kapitele,

ers were made. After three years the tower roofs had to be replaced again, the mould was cleaned from the building foundations which were drained⁷³. The roofs over the church chapels were altered and carpentry work was carried out on church windows. On the initiative of the Youth Council of the Dormitory the area of the hill of St. Nicholas was tidied up. Students of the building school dismantled the bridge that joined the former Benedictine abbey with the property of the Corpus Christi parish church. A leisure park, a rose avenue and a vegetable and flower garden were laid out around the dormitory and church.

In 1974 renovation and plastering work commenced on the church towers. It is known that it lasted four years. In the buildings located on the west side of the wall surrounding the convent layout, monument conservators from Jarosław organised their storage and a metalwork workshop⁷⁴.

In 1988, the State School of Building because of high costs of conducted renovation handed the object in question to the Agrarian – Industrial Plant “Igloopol” from Dębica. The company planned to create a hotel on European level on the hill⁷⁵.

In 1991, an inauguration ceremony took place to celebrate the return of the nuns, and so the first thanksgiving Mass was celebrated⁷⁶. On the 368th anniversary of the consecration of the church it was consecrated again, and the ceremony took place on April 24, 1992, led by archbishop I. Tokarczuk who established a pastoral rectorate at the church⁷⁷.

The symbols of the hill of St. Nicholas are the two church towers, visible from afar, which have become an inherent part of the town panorama⁷⁸. During the initial stage of the church construction only one tower was erected, the other was built in 1635⁷⁹. It was erected on the pattern of the existing one, because they were to match each other and thus create a uniform front of the church⁸⁰.

The towers have five storeys and are about 46 m high. They slightly differ in their outline and are not of exactly the same size⁸¹. They were laid out on the plan of a rectangle, particular tower storeys are separated with profiled cornices, and each of them has semi-circular window vaults which, on the third storey, are enclosed by pilasters with roof gutters. The highest section of the towers is in the shape of an octagon and is decorated with blind windows and circular windows⁸².

The finials of those edifices must once have been stylish and initially covered with lead, but in 1726 the roof covering was replaced with sheets of metal⁸³. Currently the towers are covered with broken line domes, and topped with crosses.

The church dedicated to St. Nicholas and St. Stanisław in Jarosław is a one-nave object with two towers added to the western facade, and has a presbytery enclosed with a semi-circular apse. Owing to annexes and chapels, the church has a rectangular outline⁸⁴ which measures 28 × 12 metres⁸⁵.

The church can be entered through modern metal double door leading to the porch⁸⁶. This room on the plan of a rectangle has only one storey and is covered with a barrel vault, and is connected with the main nave of the church⁸⁷. The old treasury, which was narrower

na które spływają gipsowe żebra. Wnętrze oświetlone jest czterema oknami arkadowymi. Dwa z nich zamurowano ze względu na chór muzyczny⁸⁹. Całość pokrywa dwuspadowy dach, który jest wyższy od dachu prezbiterium, nad którym ułożono konstrukcję trójspadową⁹⁰. Prezbiterium świątyni ma taką samą wysokość co jego nawa, jednak jest częściowo zakryte przez boczne aneksy⁹¹. Zostało ono zakończone półkolistą absydą i jest jednoprzęsłowe, węższe i krótsze od nawy. Znajdują się tu trzy metalowe smukłe okna zamknięte półkolistymi, które zostały otoczone profilowanymi prostokątnymi obramieniami.

Na chór muzyczny prowadzą symetryczne schody. Na jego balkonie umieszczono organy wykonane w 1935 roku.

Prezbiterium świątyni łączy się arkadowymi przejściami z dwupoziomowymi kaplicami, od północnej strony św. Zofii i umieszczoną nad nią kaplicą św. Stanisława Kostki, a od południa św. Apostołów Piotra i Pawła z wierzchnią kaplicą św. Jana Chrzciciela oraz św. Jana Ewangelisty⁹².

Oprócz kościoła na wzgórzu benedyktynek znajdują się również inne budynki oraz obiekty, które wpisały się w historię budowy zgromadzenia. W skład zagospodarowania opactwa wchodzi: Archidiecezjalny Dom Rekolekcyjny, Przeorat Zależny, mury, baszty, pomniki, obiekty poświęcone ofiarom wojny oraz przydrożna kapliczka.

Pierwszym z wymienionych jest dom rekolekcyjny, który dawniej pełnił funkcję domu zakonnego na wzgórzu św. Mikołaja. Ten murowany obiekt składa się z dwóch skrzydeł, północnego i zachodniego. Pierwsze z nich powstało przed 1642 rokiem, natomiast zachodnia część budynku została wzniesiona przed 1648 rokiem. Dzięki dobremu rozplanowaniu przestrzennemu klasztor przylegał do kościoła od strony północnej i zachodniej. W związku z budową drugiego skrzydła przeniesiono portal na południową stronę świątyni. Specyfika omawianego założenia polegała na połączeniu ze sobą kilku budynków. Skrzydło klasztoru, które powstało po 1648 roku, łączyło się z drewnianym nowicjatem, który z kolei miał połączenie ze starym kościołem, stojącym obok murowanej świątyni⁹⁴. Omawiany kościół zniszczyli Szwedzi w 1704 roku, jednak został on wyremontowany w 1728 roku⁹⁵.

Ten XVII-wieczny budynek, pełniący dawniej funkcję klasztoru, w dniu dzisiejszym jest Archidiecezjalnym Domem Rekolekcyjnym. Posiada on jedno piętro, dwa skrzydła z ryzalitem i rozplanowany jest na rzucie litery L. Skrzydła te łączą się pod kątem prostym wzdłuż zachodniego muru kościoła, a zachodnia część klasztoru jest przedłużeniem osi obiektu sakralnego⁹⁶. Mają one układ bazylikowy o trójtraktowym planie na piętrze, a na parterze dwutraktowym⁹⁷. Tego typu rozplanowanie pomieszczeń i podział wnętrza było nowoczesnym rozwiązaniem w XVII wieku⁹⁸. Środkową część budowli pokrywa stromy, dwuspadowy dach. Boczne trakty przykryte są pulpitowymi dachami⁹⁹. Wyjątkiem jest tu jedynie część północna domu rekolekcyjnego, ponieważ pomieszczenie, które się tam znajduje (aula) pokrywa trójspadowy dach¹⁰⁰. Otwory okienne pierwotnego klasztoru są prostokątne, natomiast na parterze od strony dzie-

than the porch and had a semi-circular window, was located beside it⁸⁸.

The nave is enclosed in the west with a musical gallery, and in the east with a semi-circular presbytery. This whole section of the church is covered with a barrel vault with lunettes, which lowers towards the musical gallery (the difference in levels measures 0.9 m) creating an illusion of optic lengthening of the nave. The walls and vaults in the nave are decorated with stucco ornaments. By means of two arcaded passages the nave is connected with two old chapels which are covered with domes. Vertical division is introduced by pilasters between windows topped with Corinthian capitals onto which plaster ribs fall down. The interior was lit by four arcade windows, two of which have been walled in because of the musical gallery⁸⁹. The whole is covered with a gable roof which is higher than the one over the presbytery that has been covered with a three-pitch construction⁹⁰. The church presbytery is the same height as the nave; however, it is partially covered by the side annexes⁹¹. It has been enclosed with a semi-circular apse, has one span, and is narrower and shorter than the nave. It is fitted with three slender metal windows enclosed with semi-circles which have been surrounded with profiled rectangular frames.

Symmetrical stairs lead to the choir gallery. The organ made in 1935 was placed on its balcony.

The church presbytery is connected by arcaded passages with two-level chapels: of St. Sophia in the north, and the one located above it dedicated to St. Stanisław Kostka, and in the south of the Apostles St. Peter and Paul with the upper chapel of St. John the Baptist and St. John the Evangelist⁹².

Beside the church, there are other buildings and objects on the Benedictine hill that have become an inherent part of the history of the order. The abbey complex consists of: the Archdiocesan House of Retreat, the Dependent Priory, walls, towers, statues, objects devoted to casualties of war, and a roadside shrine.

The first mentioned is the house of retreat which in the past used to serve as a monastic house on the hill of St. Nicholas. That masonry building consists of two wings: the north and west one. The former was built before the year 1642, while the west part of the building was erected before 1648. Owing to good spatial planning, the convent adjoined the church on the north and west side. When the other wing was built, the portal was moved to the south side of the church. Specificity of the discussed layout involved interconnecting several buildings. The wing of the convent erected after 1648 was connected with the wooden novitiate building which, in turn, communicated with the old church standing next to the masonry church⁹⁴. The discussed church was destroyed by Swedish invaders in 1704, however it was rebuilt in 1728⁹⁵.

That 17th-century building, which used to serve as a convent, is nowadays the Archdiocesan House of Retreat. It has one storey, two wings with a risalit and is laid out on the plan of the letter L. The wings are joined at a right angle along the west wall of the church, and the west part of the convent is the continuation of the axis of the sacred object⁹⁶. They have the layout of a basilica with a three-section plan on the first floor, and a two-section

dzińca przyjmują kształt krążanków. Skrzydło zachodnie zakończone jest uskokowo i wzmacniają je dwie skarpy. Strona północna kończy się ryzalitem, którego ściana parterowa posiada w murze ślady wskazujące na pozostałości po dawnym budynku¹⁰¹.

Oba skrzydła są podpiwniczone na dwóch poziomach. Pomieszczenia, które się tam znajdują, przekryte są ceglanyimi sklepieniami kolebkowymi. W części północnej skrzydła istnieje korytarz, prowadzący do czwartej baszty¹⁰².

Wiadomo, że przez pewien czas dawny klasztor posiadał również trzecie, parterowe skrzydło o długości 40 metrów. Biskup Waclaw Sierakowski w czasie wizytacji zlecił budowę następnego i polecił, aby w nim urządzić łaźnię, ale zamierzenia tego nie zrealizowano. Trzecie skrzydło zostało całkowicie zniszczone i rozebrane w okresie galicyjskim¹⁰³.

W latach 90. XX wieku dokonano odgrzybienia ścian dawnego klasztoru benedyktynek oraz wymieniono część więzby dachu i jego pokrycia.

Na terenie wzgórza św. Mikołaja znajduje się parterowy budynek, który jest obecnie domem zakonnym Przeoratu Zależnego¹⁰⁴. Siostry benedyktyнки posiadają w jego wnętrzu kaplicę, furtkę z mównicą oraz cele.

Budowa obecnego klasztoru trwała trzy lata i została zakończona w 1951 roku. Początkowo miał on pełnić funkcję warsztatu, jednak z biegiem czasu stał się internatem żeńskim szkoły budowlanej, która funkcjonowała na wzgórzu po wojnie. Jej uczniowie sami brali czynny udział w stworzeniu tego obiektu¹⁰⁵.

Przeorat położony jest przy drodze prowadzącej do kościoła obok budynku dawnych garaży. Ma on kształt litery L i sąsiaduje z obiektem dawnej księgarni katolickiej, już nieistniejącej. Obecnie przeorat pełni funkcję klasztoru dla ss. Benedyktynek.

Teren wzgórza św. Mikołaja został otoczony murem i cylindrycznymi basztami¹⁰⁶. Za koniecznością powstania takiego umocnienia przemawiał fakt, że klasztor benedyktynek znajdował się poza miastem. Niestety nie zachowały się archiwalia pozwalające określić, kiedy przystąpiono do budowy murów, ani ile ona dokładnie trwała¹⁰⁷. Według Jerzego Czechowicza, twórcy katalogu zabytków architektury i budownictwa miasta Jarosławia, mury obronne wznoszone z cegły powstały w latach 1615–1635, były uzupełniane po 1657 roku, zrujnowane w XIX wieku, a następnie rekonstruowane od 1960 do 1962 roku¹⁰⁸. Obwarowania nawiązują do form średniowiecznych i są reprezentatywnym przykładem budowli obronnych, zwłaszcza że powstały w okresie, gdy już dawno przestano wznosić takie fortyfikacje¹⁰⁹. W dniu dzisiejszym tworzą czytelną formę w panoramie miasta i wywierają silne wrażenie na tle innych zabudowań¹¹⁰. Mury obronne mają obwód 840 m, posiadają strzelnice oraz osiem baszt i czworoboczną wieżę¹¹¹. W zależności od ukształtowania terenu mur, wykonany również z kamienia, osiąga wysokość do 6 metrów i posiada otwory strzelnicze. Baszty wybudowano na planie koła z cegły, a ich dachy o konstrukcji drewnianej pokryto gontem. Były one rozmieszczone w taki sposób, aby ze wszystkich stron strzegły klasztoru¹¹². Rozmieszczenie ich dawało kontakt wizualny. Dobrą widoczność zapewniała dolina Sanu,

plan on the ground floor⁹⁷. Such planning of rooms and division of interiors was a very modern solution in the 17th century⁹⁸. The central part of the edifice is covered with a steep, gable roof. Side sections are covered with lean-to roofs⁹⁹. Only the northern part of the house of retreat is an exception here, because the interior located there (the auditorium) is covered with a three-pitch roof¹⁰⁰. Window openings in the original convent are rectangular, while on the ground floor from the inner side of the courtyard they imitate the shape of cloisters. The west wing is finished with a set-off and strengthened by two buttresses. The north side ends with a risalit whose ground-floor wall bears traces indicating relics of a building that once must have existed here¹⁰¹.

Both wings have cellars on two levels. Rooms located there are covered with brick barrel vaults. In the north part of the wing there is a corridor leading to the fourth tower¹⁰².

It is known that for a time the former convent used to have the third ground-floor wing, 40 metres long. Bishop Waclaw Sierakowski, during his visitation, ordered another one to be built and instructed to set up a laundry there, but the plan was never realised. The third wing was completely destroyed and demolished during the Galician period¹⁰³.

During the 1990s, mould was cleaned from the walls in the former Benedictine convent and a part of the rafter framing and the roof covering were replaced.

On the hill of St. Nicholas there is a one-storey building which currently serves as the monastic house of the Dependent Priory¹⁰⁴. The Benedictine nuns have there a chapel, a gate with a conversation room, and cells.

Construction of the present-day convent lasted three years and was completed in 1951. Initially it was to serve as a workshop, but with time it became a girls' dormitory for the building school which functioned on the hill after the war. Its students actively participated in creating that object¹⁰⁵.

The Priory is located by the road leading to the church, beside the building of old garages. It has the shape of the letter L and borders on the building of the former catholic bookshop, no longer existing. Currently the priory serves as the convent for the Benedictine nuns.

The area of the hill of St. Nicholas was surrounded with walls and cylindrical towers¹⁰⁶. Building such fortifications was necessitated by the fact that the convent was located outside the town. Unfortunately, no archive materials allowing for defining when the process of building the walls commenced, or precisely how long it lasted, have been preserved¹⁰⁷. According to Jerzy Czechowicz, the author of the catalogue of architecture and building monuments of the town of Jarosław, the defensive walls built from brick were erected in the years 1615–1635, completed after 1657, ruined in the 19th century, and subsequently reconstructed from 1960 to 1962¹⁰⁸. The fortifications allude to medieval forms and are a representative example of defensive constructions, especially as they were erected during the period when such fortifications had long ceased to be built¹⁰⁹. Nowadays they create an easily recognisable form in the panorama of the town and look very impressive against other buildings¹¹⁰. Defensive walls measure 840 m in circumference,

która znajdowała się blisko opactwa, dlatego na tym kierunku postawiono trzy baszty¹¹³. Natomiast mur kurtynowy znajdujący się pomiędzy nimi pokryto jedno-spadowym daszkiem oraz ozdobiono arkadowym fryzem. Układ obronny z biegiem czasu ulegał wielu zmianom. Próbą jego rekonstrukcji w okresie dwudziestolecia międzywojennego zajął się mjr inż. Mieczysław Dobrzański. W związku z tym baszty i mury częściowo utraciły swój pierwotny wygląd. W dniu dzisiejszym otoczone są opieką konserwatorską¹¹⁴.

Na wzgórzu św. Mikołaja od strony zachodniej prowadzi duża brama murowana, pierwotnie dwupiętrowa, pokryta obecnie dachówką¹¹⁵. Nazywana była dawniej „Bramą Pełkińską”, „Ruską” (ponieważ prowadziła z Ruskiego Przedmieścia) lub „Zachodnią”¹¹⁶.

Ta budowla wjazdowa powstała w latach 1615–1635, została zrujnowana w XIX wieku, następnie zrekonstruowana w latach 1920–1926, a w 1948 roku zaadaptowana na mieszkanie i później remontowana w 1955 i 1999 roku¹¹⁷. Na parterze znajdowały się okienka, które prawdopodobnie były przystosowane dla armat. W pomieszczeniach tego obiektu dawniej mieszkali studenci kolegium jezuickiego¹¹⁸. Przed 1935 rokiem dobudowano drugie piętro oraz zmieniono sień przejazdową i założono nowe schody od wewnętrznej strony dziedzińca. Obecnie budynek ma trzy kondygnacje i kształt prostopadłościanu o wymiarach podstawy $9 \times 9,5$ m, który zwęża się w kierunku szczytu, natomiast dach posiada namiotowy kształt i lukarnę. Przez oś główną budowli przebiega brama zwieńczona półkolistym łukiem, objęta pilastrami i zwieńczona trójkątnym przyczółkiem¹¹⁹.

Wszystkie obiekty, budynki gospodarcze, ogródki oraz sady znajdujące się na wzgórzu zostały otoczone masywnym murem zarówno ze względów obronnych, jak i uwarunkowań wynikających z reguły zgromadzenia zakonnego¹²⁰.

Podsumowanie

Wzgórze św. Mikołaja w Jarosławiu już od początku powstawania miasta odgrywało ważną rolę w jego rozwoju pod względem przestrzennym oraz religijnym. To miejsce posiada bogatą historię, która została przedstawiona w wielu publikacjach. Najpierw teren ten dał podwaliny pod budowę dużego grodu, później był miejscem kultowym, a następnie doczekał się burzliwych lat wojen, które odcisnęły swoje piętno na wyglądzie jego obiektów oraz ich stanie technicznym.

Na przestrzeni lat prowadzono tu prace konserwatorskie i budowlane, dzięki którym obiekty na wzgórzu św. Mikołaja zostały doprowadzone do stanu, w jakim dziś możemy je oglądać, badać i poznawać. Prace te prowadzono w oparciu o zmieniające się technologie, techniki oraz metody konserwatorskie. Po kilkusetletnich przemianach zachował się zespół architektoniczny, który tworzy współczesny krajobraz kulturowy.

W XVIII wieku kościół pod wezwaniem św. Mikołaja oraz św. Stanisława posiadał dużą liczbę ołtarzy. W związku z bogatą w wydarzenia historią wzgórza benedyktynek nie zachowały się one do dnia dzisiejszego. Na podstawie dotychczasowego stanu badań nie udało

they are fitted with embrasures, eight rounded towers and a quadrangular one¹¹¹. Depending on lie of the land the wall, also made from stone, reaches up to 6 metres high and is fitted with embrasures. The towers were built from brick on the plan of a circle, and the wooden construction of their roofs was covered with shingle. They were spaced in such a way that they could protect the convent on every side¹¹². Such spacing allowed for visual contact, and good visibility was offered by the valley of the San River flowing close to the abbey, therefore three rounded towers were erected on this side¹¹³. The curtain wall stretching between them was covered with a lean-to roof and decorated with an arcade frieze. The defensive layout changed in the course of time. During the twenty-year interwar period, their reconstruction was attempted by engineer major Mieczysław Dobrzański. For that reason the towers and walls partially lost their original appearance. Nowadays they are under conservation protection¹¹⁴.

On the hill of St. Nicholas a huge masonry gate, originally two-storey high, nowadays covered with roof tiles leads in from the west¹¹⁵. In the past it used to be called the “Pełkińska Gate”, or “Russian” (since it led in from the Russian Suburb) or the “West Gate”¹¹⁶.

That entrance building was erected in the years 1615 – 1635, was ruined in the 19th century and subsequently rebuilt during the years 1920–1926, and in 1948 converted into an apartment and later renovated in 1955 and 1999¹¹⁷. On the ground floor there were openings which seem to have been meant for canons. In the past the object used to serve as accommodation for students from the Jesuit College¹¹⁸. Before 1935 another storey was added, the entrance passage was altered and new stairs were installed on the inner side of the courtyard. Currently the building has three stores and the shape of a cuboid measuring at the base 9×9.5 m, which narrows towards the top, covered with a tent-shape roof fitted with a dormer window. On the main axis of the edifice there is the gate topped with a semi-circular arch, encompassed by pilasters and topped with a triangular pediment¹¹⁹.

All the objects, utility buildings, gardens and orchards located on the hill were surrounded with a massive wall, both for defensive reasons and because of conditions resulting from the strict rule of the monastic order¹²⁰.

Summary

From the very beginning of the town existence the hill of St. Nicholas in Jarosław played an important part both in its spatial and religious development. The place has an extensive history which has already been presented in numerous publications. Firstly, a huge hill fort was founded on the site, then it became a place of religious cult, and subsequently suffered during the turbulent years of war which left an indelible mark on the appearance of its buildings and their technical condition.

Throughout the years, conservation and building work was conducted here, due to which the objects on the hill of St. Nicholas reached the state in which we can see and examine them today. The work was carried out on the basis of changing technologies, techniques and conservation methods. After hundreds of years of trans-

się ustalić, w jakich okolicznościach wywieziono je z Jarosławia oraz gdzie są przechowywane. Pytania te nasuwają różne postulaty badawcze.

Zaakcentować należy wartość artystyczną sztukaterii, która została umieszczona na sklepieniu świątyni, ponieważ stanowi przykład jedyne go tego typu zdobienia sklepienia kościelnego w Jarosławiu. Zadbano o zabytkowy portal prowadzący do wnętrza obiektu sakralnego, dzięki czemu nie ulega on niszczeniu. Jedynym negatywnym skutkiem tych robót było stworzenie bardzo prostego, jednak szpecącego styl świątyni zadaszenia, umieszczonego nad wejściem do kościoła. Choć daśzek pełni funkcje ochronne, to jednak tworzy dysonans wobec obiektu zabytkowego.

Obecnie wnętrze tej świątyni zdobi wyposażenie pochodzące z byłego kościoła pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Przemyślu. W jego skład wchodzi ambona, ołtarz boczny, prospekt organowy oraz ołtarz główny. Wyposażenie kościoła w całości poddano pracom konserwatorskim.

Należy wspomnieć, że dawny budynek klasztoru benedyktynek przejął współczesną funkcję Ośrodka Kultury i Formacji Chrześcijańskiej im. Służebnicy Bożej Anny Jenke.

Korzystny dla wzgórze jest projekt nowego zagospodarowania terenu, który obejmuje mury opactwa wzdłuż ul. Panieńskiej. W tym celu opracowana ma być specjalistyczna dokumentacja obejmująca zieleń na stokach okalających zespół. Po zrealizowaniu tego zamierzenia całość zespołu zostanie wyeksponowana. Wzgórze św. Mikołaja otoczone obwodem obronnym jest miejscem historycznym i posiada wysoką wartość kulturową.

formations an architectonic complex has been preserved that creates the modern cultural landscape.

In the 18th century, the church dedicated to St. Nicholas and St. Stanisław boasted of a large number of altars, however, because the history of the Benedictine hill abounded in events, they have not been preserved. On the basis of research conducted so far it has not been possible to establish the circumstances in which the altars were removed from Jarosław, or where they might be kept. Those questions bring to mind various research suggestions.

The artistic value of the stucco decorations placed on the church vault should be emphasised, since it is the only example of a church vault decoration of this type in Jarosław. The historic portal leading to the interior of the monastic complex has been taken care of, so it no longer deteriorates. The only negative solution applied during the work, was fixing very simple roofing overhanging the entrance to the church which, nevertheless, mars the style of the building. Although the small roof fulfils its protective function yet it constitutes a jarring note with the historic building.

Currently the interior of the church is decorated with the fittings obtained from the former church of the Most Sacred Heart of Jesus in Przemyśl. They consist of: the pulpit, a side altar, the organ and the main altar. All of the church fittings were subjected to conservation treatment.

It should be mentioned that the former building of the Benedictine convent took over the modern function as the Centre of Christian Culture and Formation of the Servant of God Anna Jenke.

The new project of land development, which encompasses the abbey walls along Panieńska Street, is beneficial for the hill. For this purpose a specialist documentation concerning the greenery on the slopes surrounding the complex has to be prepared. After the plan has been realized, the whole complex will be properly exposed. The hill of St. Nicholas surrounded with a defensive wall is a historic site of significant cultural value.

Bibliografia (wybór)

- [1] Białynia Chołodecki J., *Rocznik*, Tom XII 1986–1993, Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia, Jarosław 1994.
- [2] Bisacka I., *Opactwo Benedyktynki w Jarosławiu* (praca dyplomowa), Kraków 1993, Archiwum Muzeum w Jarosławiu.
- [3] *Biuletyn Informacyjny Miasta Jarosławia*, Nr 12 (194), R. XVI, grudzień 2008.
- [4] Borowiejska-Birkenmajerowa M., *Jarosław. Miasta*. Zeszyt 1, Seria prac własnych: zeszyt 24, Wyd. Komitet do Spraw Urbanistyki i Architektury, Warszawa 1955.
- [5] Broniewska A., *Były klasztor pp benedyktynek w Jarosławiu* (praca dyplomowa), Wrocław 1959, Archiwum Muzeum w Jarosławiu.
- [6] Budzisz W., *Jarosław w okresie zaboru austriackiego (szkic historyczny)*, Rocznik 1966, Towarzystwo Miłośników Jarosławia, Jarosław 1966.
- [7] Budzisz W., *Z mroków historii starego grodu*, Rocznik 1969–1971, Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia, Jarosław 1971.
- [8] Budzyński T., *Jarosław i okolice*, BOSZ, Jarosław 1997.
- [9] Czechowicz J., *Rocznik 1994–1999*, Tom XIII, Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia, Jarosław 2000.
- [10] Gottfried K., *Anna Ostrogska wojewodzina wołyńska*, Wyd. nakładem Muzeum Miejskiego w Jarosławiu, Jarosław 1939.
- [11] Gottfried K., *Jarosław i okolice*, Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze Oddział w Jarosławiu, Sport i Turystyka, Warszawa 1959.
- [12] Gosztyła M., Konieczny Z., Proksa M., *Przewodnik po miejscach pamięci narodowej województwa przemyskiego*, Przemyśl 1997.
- [13] Gosztyła M., Proksa M., *Klasztory i Zgromadzenia Zakonne w Archidiecezji Przemyskiej*, Wyd. Archiwum Państwowe w Przemyślu, Przemyśl 2000.

- [14] Gosztyła M., Proksa M., *Zamki, pałace i klasztory województwa przemyskiego*, Przemysł 1995.
- [15] Hołub J., *Dawne Opactwo PP. Benedyktynek*, Wyd. Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia, Jarosław 1999.
- [16] Kieferling G., *Dno naczynia z literą Ω z osady w Jarosławiu*, Zeszyty Muzealne, Archiwum Muzeum w Jarosławiu, Jarosław 1996. Kieferling G., *Zeszyty Muzealne*, Jarosław 1996, Archiwum Muzeum w Jarosławiu.
- [17] Kieferling K., *Kościół i klasztor PP. Benedyktynek w Jarosławiu. Rys historyczny*, Przemyskie Zapiski Historyczne, R. XII-XIII: 2000-2002, Przemysł 2003.
- [18] Kłos S., *Jarosław, Radymno, Sieniawa, Pruchnik i okolice*, Krosno 1998.
- [19] Kuca J., *Opowieści jarosławskiego Zasania*, Rzeszów 2008.
- [20] Kunysz A., *Jarosław w pradziejach i wczesnym średniowieczu*, Rocznik 1961, Towarzystwo Miłośników Jarosławia, Jarosław 1961.
- [21] Kunysz A., *Materiały i Sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego za rok 1966*, Archiwum Muzeum w Jarosławiu, Rzeszów 1968.
- [22] Kunysz A., *Początki Jarosławia w świetle badań archeologicznych*, Rocznik 1966, Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia, Jarosław 1966.
- [23] Michałowicz-Kubal M., *Powiat Jarosławski*, APLA, Krosno 2001.
- [24] Modras P., *Kościół i klasztor benedyktynek w Jarosławiu na tle architektury Lubelszczyzny* (praca dyplomowa), Lublin 1994, Archiwum Muzeum w Jarosławiu.
- [25] Olszewska J., *Fortyfikacje dawnego Jarosławia*, Rocznik 1961, Towarzystwo Miłośników Jarosławia, Jarosław 1961.
- [26] *Przywilej lokacyjny miasta Jarosławia z 1375 roku*, Archiwum Państwowe w Przemysłu, Przemysł 1991.
- [27] Rychlik I., *Kościół i klasztor PP. Benedyktynek w Jarosławiu*, Jarosław 1903.
- [28] Wolski K., *Rzeszowska Teka Konserwatorska*, Tom I, Rzeszów 1999.
- [29] Wondaś A., *Szkice do dziejów Jarosławia*, Jarosław 1934.

- ¹ Kunysz A., *Jarosław w pradziejach i wczesnym średniowieczu*, Towarzystwo Miłośników Jarosławia, Jarosław 1961, s. 17-30.
- ² Kunysz A., *Jarosław...*, op.cit., s. 20-21.
- ³ Kunysz A., *Początki Jarosławia w świetle badań archeologicznych*, Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia, Jarosław 1966, s. 11.
- ⁴ Kunysz A., *Jarosław...*, op.cit., s. 20-21.
- ⁵ Krochmal J., *Przywilej lokacyjny miasta Jarosławia z 1375 roku*, Archiwum Państwowe w Przemysłu, Przemysł 1991, s. 8-10.
- ⁶ Kunysz A., *Jarosław...*, op.cit., s. 20-21.
- ⁷ Krochmal J., *Przywilej...*, op.cit., s. 9.
- ⁸ Kunysz A., *Początki...*, op.cit., s. 13-14.
- ⁹ Kieferling G., *Zeszyty Muzealne*, Jarosław 1996, Archiwum Muzeum w Jarosławiu, s. 231.
- ¹⁰ Budzisz W., *Z mroków historii starego grodu*, Rocznik 1969-1971, Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia, Jarosław 1971, s. 23-24.
- ¹¹ Kieferling G., *Dno naczynia z literą Ω z osady w Jarosławiu*, Zeszyty Muzealne, Archiwum Muzeum w Jarosławiu, Jarosław 1996, s. 80.
- ¹² Gottfried K., *Jarosław i okolice*, PTTK Oddział w Jarosławiu, Sport i Turystyka, Warszawa 1959, s. 5.
- ¹³ Budzyński T., *Jarosław i okolice*, BOSZ, Jarosław 1997, s. 5.
- ¹⁴ Kieferling T., *Jarosław w czasach Armii Ostrogskiej Szkice do portretu miasta i jej właścicielki (1594-1635)*, Archiwum Państwowe w Przemysłu, Przemysł 2008, s. 44-45.
- ¹⁵ Hołub J., *Dawne Opactwo PP. Benedyktynek*, Ośrodek Kultury i Formacji Chrześcijańskiej, Jarosław 1999, s. 9.
- ¹⁶ Gosztyła M., Proksa M., *Zamki, pałace i klasztory województwa przemyskiego*, Regionalny Ośrodek Kultury, Edukacji i Nauki w Przemysłu, Przemysł 1995, s. 101.
- ¹⁷ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 13-14.
- ¹⁸ Modras P., *Kościół i klasztor benedyktynek w Jarosławiu na tle architektury Lubelszczyzny* (praca dyplomowa), Archiwum Muzeum w Jarosławiu, Lublin 1994, s. 37-38, maszynopis.
- ¹⁹ Makara J. ks., *Dzieje parafii jarosławskiej od początku do r.1772*, Jarosław 1936, s. 119.
- ²⁰ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 16 i 37.
- ²¹ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 13.
- ²² Kieferling K., *Kościół i klasztor PP. Benedyktynek w Jarosławiu. Rys historyczny*, Przemyskie Zapiski Historyczne, R. XII-XIII: 2000-2002, Przemysł 2003, s. 201.
- ²³ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 38.
- ²⁴ Rychlik J., *Kościół i klasztor PP. Benedyktynek w Jarosławiu*, Jarosław 1903, s. 30.
- ²⁵ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 201.
- ²⁶ Makara J. ks., *Dzieje...*, op.cit., s. 117.
- ²⁷ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 201.
- ²⁸ Rychlik J., *Kościół...*, op.cit., s. 29.
- ²⁹ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 31.
- ³⁰ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 201.
- ³¹ Sroka A. o., *Świątynie Jarosławia*, Multicolor, Jarosław 2005, s. 71-72.
- ³² Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 33.
- ³³ Głowacki Z., *Przewodnik historyczny po wzgórzu św. Mikołaja w Jarosławiu*, Ośrodek Kultury i Formacji Chrześcijańskiej w Jarosławiu, s. 45.
- ³⁴ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 37.
- ³⁵ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 30.
- ³⁶ Głowacki Z., *Przewodnik...*, op.cit., s. 45.
- ³⁷ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 37-40.
- ³⁸ Sroka A. o., *Świątynie...*, op.cit., s. 80.
- ³⁹ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 40-41.
- ⁴⁰ Głowacki Z., *Przewodnik...*, op.cit., s. 46.
- ⁴¹ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 214.
- ⁴² Głowacki Z., *Przewodnik...*, op.cit., s. 46.
- ⁴³ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 215.
- ⁴⁴ Głowacki Z., *Przewodnik...*, op.cit., s. 46.
- ⁴⁵ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 215.
- ⁴⁶ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 42.
- ⁴⁷ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 215.
- ⁴⁸ Głowacki Z., *Przewodnik...*, op.cit., s. 47.
- ⁴⁹ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 42.
- ⁵⁰ Sroka A. o., *Świątynie...*, op.cit., s. 81.
- ⁵¹ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 43.
- ⁵² K. Kieferling, *Przemyskie...*, op.cit., s. 216.
- ⁵³ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 43.
- ⁵⁴ Głowacki Z., *Przewodnik...*, op.cit., s. 47.
- ⁵⁵ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 43-45.
- ⁵⁶ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 217.
- ⁵⁷ Sroka A. o., *Świątynie...*, op.cit., s. 81-82.
- ⁵⁸ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 45-46.

- ⁵⁹ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 218.
⁶⁰ Tamże, s. 218.
⁶¹ Głowacki Z., *Przewodnik ...*, op.cit., s. 47.
⁶² Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 48.
⁶³ Głowacki Z., *Przewodnik ...*, op.cit., s. 48.
⁶⁴ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 48.
⁶⁵ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 48.
⁶⁶ Głowacki Z., *Przewodnik ...*, op.cit., str. 50.
⁶⁷ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 49-50.
⁶⁸ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 51.
⁶⁹ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 218.
⁷⁰ Głowacki Z., *Przewodnik ...*, op.cit., s. 51.
⁷¹ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 24.
⁷² Sroka A. o., *Świątynie...*, op.cit., s. 82.
⁷³ Tamże.
⁷⁴ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 53-54.
⁷⁵ Głowacki Z., *Przewodnik ...*, op.cit., s. 51.
⁷⁶ Tamże, s. 51.
⁷⁷ Tamże, s. 52.
⁷⁸ Gottfried K., *Jarosław i...*, op.cit., s. 45.
⁷⁹ Sroka A. o., *Świątynie...*, op.cit., s. 74.
⁸⁰ Makara J. ks., *Dzieje...*, op.cit., s. 120.
⁸¹ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 78.
⁸² Rychlik J., *Kościół...*, op.cit., s. 23.
⁸³ Makara J. ks., *Dzieje...*, op.cit., s. 120.
⁸⁴ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 27.
⁸⁵ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 80.
⁸⁶ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 28.
⁸⁷ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 80-83.
⁸⁸ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 29.
⁸⁹ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 80-83.
⁹⁰ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 27.
⁹¹ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 27.
⁹² Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 67 i 83.
⁹³ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., str. 70.
⁹⁴ Sroka A. o., *Świątynie...*, op.cit., s. 75.
⁹⁵ Broniewska A., *Były klasztor pp benedyktynek w Jarosławiu* (praca dyplomowa), Archiwum Muzeum w Jarosławiu, s. 8, maszynopis.
⁹⁶ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 85.
⁹⁷ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 30.
⁹⁸ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 207.
⁹⁹ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 30.
¹⁰⁰ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 86.
¹⁰¹ Modras P., *Kościół...*, op.cit., s. 30.
¹⁰² Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 85.
¹⁰³ Broniewska A., *Były...*, op.cit., s. 8 – 9.
¹⁰⁴ Głowacki Z., *Przewodnik...*, op.cit., s. 53.
¹⁰⁵ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 88 – 89.
¹⁰⁶ Budzyński T., *Jarosław ...*, op.cit., s. 6.
¹⁰⁷ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 207.
¹⁰⁸ Czechowicz J., *Rocznik 1994–1999*, T. XIII, Stowarzyszenie Miłośników Jarosławia, s. 166.
¹⁰⁹ Kłos S., *Jarosław, Radymno, Sieniawa, Pruchnik i okolice. Przewodnik dla turystów i krajoznawców*, Rokkana, Krosno 1998, s. 64.
¹¹⁰ Michałowicz-Kubal M., *Powiat jarosławski*, APLA, Krosno 2001, s. 36.
¹¹¹ Jasiński M., Supeł A., *Jarosław magiczna podróż w czasie*, Przedsiębiorstwo Produkcyjno-Handlowo-Uslugowe Jędrus, A. Mikulski, Warszawa 2006, s. 28.
¹¹² Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 71-72.
¹¹³ Olszewska J., *Fortyfikacje dawnego Jarosławia*, Rocznik 1961, Towarzystwo Miłośników Jarosławia, s. 34.
¹¹⁴ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 71-72.
¹¹⁵ Sroka A. o., *Świątynie...*, op.cit., s. 76.
¹¹⁶ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 72.
¹¹⁷ Czechowicz J., *Rocznik 1994–1999...*, op.cit., s. 166.
¹¹⁸ Kieferling K., *Przemyskie...*, op.cit., s. 207-208.
¹¹⁹ Hołub J., *Dawne...*, op.cit., s. 72-73 i 65.
¹²⁰ Sroka A. o., *Świątynie...*, op.cit., s. 77.

Streszczenie

Artykuł powstał w oparciu o przeprowadzone badania historyczne, studia terenowe i analizę dotychczasowych źródeł pisanych. Zgromadzony materiał pozwolił w syntetycznym ujęciu nakreślić przemiany architektoniczno-przestrzenne, jakie miały miejsce na wzgórzu św. Mikołaja (teren byłego opactwa ss. Benedyktynek) w Jarosławiu od okresu wczesnego średniowiecza do początku XXI wieku. Omówione zostały istniejące obiekty, ich formy architektoniczne, zmieniające się funkcje tychże budynków oraz wystrój plastyczny. W artykule uszeregowano w historycznym ujęciu kolejność odnotowanych inwestycji budowlanych oraz rozbudowy, dobudowy, przebudowy i adaptacje obiektów. Autorzy pokreślili również znaczenie i rolę opactwa ss. Benedyktynek w Jarosławiu na tle zmieniających się okresów historycznych. Należy również zaznaczyć, że artykuł ten powinien stać się inspiracją do kontynuacji badań, które w przyszłości mogłyby posłużyć do opracowania monografii dającej pogląd na chronologię zmieniających się nawarstwień architektonicznych na tym terenie.

Abstract

The article was written on the basis of conducted historical research, field studies and an analysis of written records browsed so far. Collected material allowed for a synthetic outline of architectonic and spatial transformations which took place on the hill of St. Nicholas (he area of the former Benedictine nuns' abbey) in Jarosław from the early medieval period till the beginning of the 21st century. The occurring objects, their architectonic forms, changing functions of those buildings and artistic decor have been discussed here. The article presented the order of recorded building investments as well as extensions, additions, alterations and adaptations of objects, in a historic perspective. The authors also emphasised the significance and role of the abbey of the Benedictine nuns in Jarosław against the background of changing historical periods. It should be also stressed, that the article should become an inspiration for further research which, in the future, could be used for compiling a monograph giving insight into the chronology of changing architectonic accumulations in the area.

Dominika Kuśnierz-Krupa

Nowy Jork – architektura i rozwój przestrzenny do końca XIX wieku

New York – architecture and spatial development until the end of the 19th century

Zapewne pierwszym Europejczykiem, który odwiedził terytorium przyszłego Nowego Jorku, był Giovanni da Verrazano w 1523 roku. Wcześniej tereny te zamieszkiwały plemiona indiańskie¹.

Tereny, na których rozwinęło się późniejsze miasto, były pod względem geograficznym wyjątkowo sprzyjające. Osadnictwo rozwinęło się na wyspie o wydłużonym kształcie mającej wymiary: ok. 21,6 km na 3,7 km (w najszerszym miejscu). Wyspa ta od południa otoczona była zatoką oceanu, od zachodu rzeką Hudson, a od wschodu rzeką East River. Zatoka pozwoliła na stworzenie tutaj portu, z którego towary mogły być spławiane rzeką Hudson w głąb kontynentu².

Nazwa wspomnianej rzeki pochodzi od nazwiska angielskiego żeglarza i podróżnika Henry'ego Hudsona, który odkrył ją w 1609 roku podczas jedynej ze swoich licznych podróży. Efektem tego odkrycia było założenie nad jej brzegami, w południowej części wyspy, pierwszej kolonii. W roku 1625 Holenderska Kompania Zachodnio-indyjska założyła w tym miejscu pierwszą osadę, którą nazwano Nowy Amsterdam³. Rok później na wyspę przybył inżynier Crijn Fredericxsz, który przywiózł ze sobą plany budowy fortu, który miał być wzniesiony na najbardziej wysuniętym na południe krańcu wyspy, wyznaczonym przez ówczesnego zarządcę kolonii Willema Verhulsta. Program funkcjonalny fortu obejmował miejsce na prowadzenie handlu, część pod zabudowę mieszkalną oraz budynki publiczne, takie jak szpital, szkoła i kościół⁴.

Pierwotna tkanka urbanistyczna osady rozwijała się w sposób organiczny, co do dzisiaj jest czytelne w planie ulic południowej części Manhattanu. Dopiero później wprowadzono zdefiniowany, ortogonalny układ ulic, który pozwolił m.in. na wytyczenie większych działek przewidzianych na farmy wzdłuż głównej drogi północ – południe.

Przy budowie fortu i innych pracach prowadzonych w kolonii wykorzystywani byli sprowadzeni z Afryki niewolnicy⁵.

Probably the first European to visit the territory of the future New York was Giovanni da Verrazano in 1523. Until then the area had been inhabited by Indian tribes¹.

The geography of the area on which the later city developed was its supreme advantage. Settlement developed on the elongated island measuring: app. 21.6 km by 3.7 km (in its widest point). The island was surrounded with an ocean bay in the south, the Hudson river in the west and the East River in the east. The bay allowed for establishing a harbour here from which merchandise could be floated along the Hudson river into the continent².

The name of the above mentioned River comes from the surname of an English sailor and traveller Henry Hudson, who discovered it in 1609, during one of his many voyages. The discovery resulted in establishing the first colony on the banks of the river in the southern part of the island. In 1625, the Dutch West India Company established here the first settlement, called New Amsterdam³. A year later an engineer Crijn Fredericxsz came to the island, who brought with him plans for building a fort that was to be erected on the most southward end of the island, on the site indicated by the then director of the colony, Willem Verhulst. The functional programme of the fort encompassed space for trading, a section for residential buildings, and public buildings such as a hospital, school and a church⁴.

The original urban tissue of the settlement developed organically, which can be recognised even today in the plan of streets located in the south part of Manhattan. Only later a defined orthogonal pattern of street was introduced, which allowed for e.g. allotting larger plots of land intended for farmsteads along the main south – north road.

Slaves were imported from Africa to build the fort and do other menial jobs in the colony⁵.

The first stage of colonisation ended up with bloody conflicts with its native inhabitants, the effect of which was almost complete destruction of the settlement.

Pierwsza faza kolonizacji wyspy zakończyła się krwawymi konfliktami z jej rdzennymi mieszkańcami, czego efektem było niemal całkowite zniszczenie osady.

Osada została powtórnie uporządkowana w 1647 roku przez Petera Stuyvesanta, który stanął na czele pierwszego zarządu w mieście. Miał on przywrócić ład organizacyjny, moralny i sens ekonomiczny holenderskiej osadzie. Stuyvesant przebudował nabrzeże i fort, a także wprowadził dodatkowe elementy obronne⁶.

Mimo jego wysiłków zadanie to nie powiodło się. Było to związane przede wszystkim z rosnącą na tym terenie potęgą Anglików, którzy przejęli osadę w 1664 roku, zmieniając jej nazwę z Nowego Amsterdamu na Nowy Jork. Zamieszkiwało ją wówczas około 1500 osób⁷. Od tego czasu miasto zaczęło się prężnie rozwijać, rosła też liczba jego mieszkańców, czyniąc go wówczas drugą co do wielkości osadą w 13 angielskich koloniach.

Dobre rządy Anglików spowodowały przeprowadzenie wielu prac budowlanych i modernizacyjnych w mieście. Około roku 1676 zbudowano tzw. Great Dock, w związku z czym istniejące nabrzeże zostało znacznie powiększone. W tym samym czasie zbudowano drogę między Nowym Jorkiem a Harlemem, który dzisiaj jest jedną z jego dzielnic. Wówczas otwarto także nową przeprawę promową w Spuyten Duyvil, która połączyła miasto z terenami na północy. W tym okresie przystąpiono także do modernizacji fortu.

W latach 80. XVII wieku urzędujący wówczas gubernator wydał dla miasta kartę wolności i przywilejów, według której prowincja Nowy Jork została podzielona na hrabstwa: New York (Manhattan), Kings (Brooklyn), Richmond (Staten Island) oraz Queens.

W okresie panowania Brytyjczyków w mieście nastąpił znaczący postęp ekonomiczny, którego odzwierciedleniem była przemiana ulicy Wall Street z mało znanej i rzadko uczęszczanej, wąskiej uliczki na obrzeżu miasta w centrum życia komercyjnego i finansowego Nowego Yorku, a z czasem także świata⁸. Rozwój Wall Street był związany m.in. z uporządkowaniem tej ulicy. Wybrukowano wówczas część chodników dla pieszych, zbudowano nabrzeża przy Wall i Pearl Street, a także wzniesiono nowy ratusz przy skrzyżowaniu Wall i Broad Street.

W 1683 roku miasto otrzymało prawa miejskie, co spowodowało, że dwadzieścia lat później zamieszkiwało je już 4000 osób. W 1696 roku zbudowano w mieście okazały kościół pw. św. Trójcy u zbiegu Broadway i Wall Street⁹.

Na początku XVIII wieku we wschodnim końcu Wall Street został zbudowany Market House, pełniący funkcję hali targowej.

W okresie tym siatka ulic oraz podział na działki były nieregularne. Domy miały od 2 do 4 kondygnacji. Niektóre były zbudowane z ciosanego kamienia, a inne z białej holenderskiej cegły, która wyglądała schludnie i estetycznie. Nieregularne ulice z dużą liczbą zakrętów często były bardzo wąskie. Jednak dzięki temu, że zostały wybrukowane, stwarzały wrażenie porządku¹⁰.

W XVIII-wiecznym Nowym Jorku zaczął zarysowywać się podział na bogatsze i biedniejsze części miasta. Tereny związane z funkcją handlową, zlokalizowane w pobliżu doków, w rejonie ulic Water Side (później Dock Street), Queen Street, Bridge Street i Pearl Street,

The settlement was again brought to order in 1647 by Peter Stuyvesant who was the new Director-General in the colony. He was to reintroduce organisational and moral order, as well as make the Dutch settlement profitable. Stuyvesant had the waterfront and fort rebuilt, and introduced additional defensive elements⁶.

Despite his efforts his strategy failed. It was connected mainly with the growing influence of the English, who took control of the settlement in 1664, and changed its name from New Amsterdam to New York. It was then inhabited by about 1500 people⁷. Since then the city started to develop dynamically, the number of its inhabitants also grew, which made it the second largest settlement in the 13 English colonies.

The good rule of the English resulted in numerous building and modernisation works being carried out in the city. About 1676, the so called Great Dock was built, which significantly enlarged the existing quay. In the same time a new road was laid out between New York and Harlem which today is one of the city quarters. A new ferry service was opened at Spuyten Duyvil, which linked the city with the country towards the north. At the period the work on modernising the fort was also commenced.

During the 1680s, the ruling governor granted a charter of liberties and privileges to the town, according to which the province of New York was divided into counties: New York (Manhattan), Kings (Brooklyn), Richmond (Staten Island), and Queens.

Under the British rule the town made significant economic advances, which was reflected in the transformation of Wall Street from a little-known and even less-frequented narrow path on the perimeter of the city, to the centre of the commercial and financial New York, and in time of the world⁸. The development of Wall Street was connected with e.g. ordering of the street. Pavements for pedestrians were built then, the wharf at Wall and Pearl Street was constructed, and the new town hall was erected at the junction of Wall and Broad Street.

The town was granted its city charter in 1683, the effect of which was that twenty years later it was already inhabited by 4000 people. In 1696, the grand Holy Trinity Church was built in the city at the junction of Broadway and Wall Street⁹.

At the beginning of the 18th century, the Market House which served as a hall of commerce, was built on the east end of Wall Street.

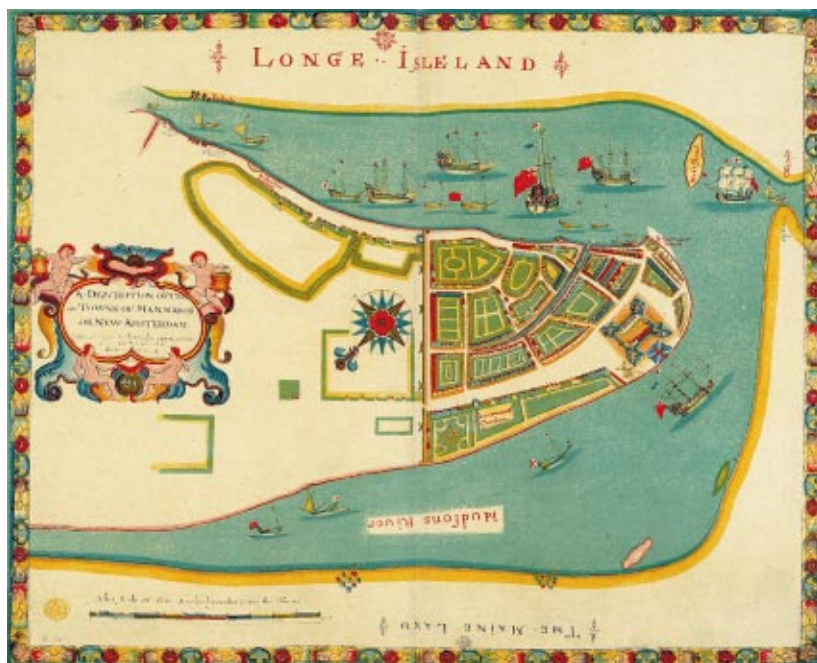
During that period the network of streets and the division into lots were irregular. Houses were from 2 to 4 storeys high. Some were built from hewn stone, while others from white Holland brick which gave the impression of order and cleanliness. Irregular streets with a large number of bends were frequently very narrow. But because they were paved, they appeared quite neat¹⁰.

The 18th-century New York began to show a division into the more and less affluent parts of the city. The areas serving commercial functions, located in the vicinity of the docks, in the area of Water Side (later Dock Street), Queen Street, Bridge Street and Pearl Street, were inhabited mainly by the wealthy English, Huguenot and Dutch merchants. Their houses frequently faced the East River, where ships lay at anchor.



Ryc. 1. Widok Nowego Jorku na początku XVII wieku, w: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, Swanston Publishing, 1998, s. 27

Fig. 1. *View of New York at the beginning of the 17th century*, in: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, Publ. Swanston Publishing Limited, 1998, p. 27



Ryc. 2. Mapa Nowego Amsterdamu z 1664 roku zwana "Duke' map", w: I.N. Phelps Stokes, *The iconography of Manhattan Island, 1498-1909*, Robert H. Dodd, New York 1915

Fig. 2. *Map of New Amsterdam from 1664 known as "Duke' map"*, in: I. N. Phelps Stokes, *The iconography of Manhattan Island, 1498-1909*, Publ. Robert H. Dodd, New York 1915

Ryc. 3. Widok Nowego Amsterdamu z lat 1650-53, w: I.N. Phelps Stokes, *The iconography of Manhattan Island, 1498-1909*, Robert H. Dodd, New York 1915

Fig. 3. *View of New Amsterdam in the years 1650-53*, in: I. N. Phelps Stokes, *The iconography of Manhattan Island, 1498-1909*, Publ. Robert H. Dodd, New York 1915



Ryc. 4. Widok na City Hall i Great Dock w latach 70. XVII wieku, w: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 35

Fig. 4. *View of the City Hall and Great Dock in the 1670s*, in: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, op.cit., p. 35



Ryc. 5. „Plan Castello” przedstawiający Nowy Amsterdam ok. 1670, w: Muzeum Miasta Nowego Jorku

Fig. 5. *"Castello Plan" presenting New Amsterdam about 1670*, in: *New York City Museum*



Ryc. 7. Fragment mapy Nowego Jorku z lat 1766-67 opracowanej przez Lieutenanta Bernarda Ratzera, w: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 36

Fig. 7. *Fragment of a map of New York in the years 1766-67 made by Lieutenant Bernard Ratzler*, in: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, op.cit., p. 36

Ryc. 6. Kościół pw. św. Trójcy u zbiegu Broadway i Wall Street w połowie XVIII w., w: Columbia University Libraries Exhibition

Fig. 6. *Holy Trinity Church at the junction of Broadway and Wall Street in the mid-18th c.*, in: *Columbia University Libraries Exhibition*



zamieszkałe były głównie przez bogatszych angielskich, hugenockich i holenderskich kupców. Ich domy usytuowane były często frontem do East River, gdzie cumowały statki. Szczególnie zamożni osiedlali się przy Dock Street, Bridge Street i Stone Street¹¹.

W owym czasie można było dostrzec także podział ulic ze względu na profesję ich mieszkańców. Rzemieślnicy i budowniczowie statków zamieszkiwali Queen Street i Smith Street. Wytwórcy cegieł i cieśle mieszkali na Broadwayu, przy Broad i Bridge Street, a wytwórcy wozów na Upper Northward.

Na taki podział ulic nakładały się równocześnie podziały etniczne. Tym samym Holendrzy stanowili większość mieszkańców Upper Northward, Smith Street, Broadwayu (West Ward), New, Queen, Broad, Stone i Beaver. Z kolei Anglicy i Francuzi stanowili większość na Queen Street (na południe od Wall), na Pearl i na Dock Street. Natomiast Żydzi, którzy w okresie panowania Brytyjczyków bardzo dobrze prosperowali, zamieszkiwali m.in. Mill Street, gdzie w 1730 roku wzniesiono pierwszą synagogę i szkołę hebrajską.

W tym okresie w mieście nie było jeszcze podziału na dzielnice handlowe i mieszkaniowe. Rzemieślnicy i sklepikarze mieszkali zazwyczaj na piętrze budynku, którego parter przeznaczony był na warsztat lub sklep w formie straganu otwartego na chodnik i ulicę. W miarę rozwoju handlu kupcy potrzebowali więcej miejsca do magazynowania towarów i więcej przestrzeni do prowadzenia biznesu.

W 1730 roku proces wypełniania i zabudowy na działkach zalewowych był już zaawansowany. Wzdłuż East River zaczęły powstawać nabrzeża nazywane od nazwisk kupców i armatorów.

Na południe od Collect Pond zbudowano nowy mur miejski, a tereny będące wcześniej ogrodami i pastwiskami przeznaczone zostały na potrzeby funkcji mieszkaniowej¹².

Na zewnątrz murów miejskich znajdowały się farmy oraz fabryki.

W 1769 ulice na zachód od Broadwayu były już całkowicie wytyczone. Rozwój budownictwa sprawił, że Collect Pond znalazł się wśród zabudowanych terenów miejskich, a miasto rozbudowywało się daleko na północ od Wall Street.

XVIII-wieczny ruch budowlany szybko wyparł pozostałości epoki holenderskiej. Nowe budynki przy przystaniach i nabrzeżach zmieniły charakter ulic wzdłuż East River. Stocznie i obiekty związane z handlem prowadzonym w portach były teraz lokowane w górnych częściach miasta. Budynki publiczne były budowane na terenach miejskich.

Holenderski koloryt miasta przetrwał głównie w „schodkowych” ścianach szczytowych domów, mniej w świadomych próbach zachowania tożsamości etnicznej.

W związku z wojną, którą Wielka Brytania toczyła z Francją, rząd angielski zdecydował się podnieść podatki na terenach swoich kolonii. Działania te wywołały gwałtowne protesty. W kwietniu 1768 roku nowojorscy kupcy przyłączyli się do bojkotu towarów sprowadzanych z Wielkiej Brytanii, który rozpoczął się w Bostonie. Wydarzenia te doprowadziły do wybuchu konfliktu zbrojnego w 1775 roku – rewolucji amerykańskiej. W wyniku walk w tym

Those particularly affluent settled in Dock Street, Bridge Street or Stone Street¹¹.

At that time the division of streets according to the occupation of their inhabitants could also be observed. Artisans and shipwrights lived in Queen Street and Smith Street. Brickmakers and carpenters lived on Broadway, bolters in Broad and Bridge Street, and carmen on Upper North Ward.

Such a street division was also reflected by the ethnic division. Therefore, the Dutch constituted a majority among the inhabitants of Upper North Ward, Smith Street, Broadway (West Ward), New, Queen, Broad, Stone and Beaver Street. On the other hand, the English and French were the majority in Queen Street (south from Wall), in Pearl and Dock Street. And the Jews, who prospered under the British rule, inhabited e.g. Mill Street, where in 1730 the first synagogue and a Hebrew school were erected.

At that time the city was not yet divided into commercial and residential quarters. Artisans and shopkeepers used to live on the upper storey of the building the ground floor of which served as a workshop or store in the form of a stall opening onto the pavement and the street. With the development of trade merchants required more room for storing their commodities and more space to run their business.

By 1730, the process of filling and building on tidelots had already been well advanced. Wharves named after merchants or ship owners began to line the East River.

A new city wall was built to the south of the Collect Pond, and land which had previously been orchards and pastures was to be used for residential purposes¹².

Farms and factories grew outside the city walls.

By 1769, the street west of Broadway had been completely laid out. Building development caused the Collect Pond to be located within the built-up urban area, and the city extender far north from Wall Street.

The 18th-century building boom quickly supplanted the remains of the Dutch epoch. New buildings on the quays and wharves transformed the character of the streets along the East River. Shipyards and commercial buildings connected with trade carried out in harbours were now located in the upper parts of the city. Public buildings were erected in the urban area.

The Dutch flavour of the city survived mainly in the “stepped” gable-end houses, much less in conscious attempts at preserving ethnic identity.

Because of the war that Great Britain fought against France, the British government decided to raise taxes in their colonies which, however, resulted in violent protests. In April 1768, New York merchants joined the boycott of commodities imported from Great Britain which had started in Boston. The events led to the outbreak of an armed conflict in 1775 – the American revolution. As a result of the struggle New York found itself under the British military occupation and became their main headquarters¹³.

At that time, in the city there were a few churches of various religions, public utility buildings, as well as military objects such as the powder-house, barracks and prison.

okresie Nowy Jork dostał się pod okupację Brytyjczyków i stał się ich główną kwaterą wojskową¹³.

Wówczas w mieście znajdowało się kilka kościołów różnych wyznań, budynki użyteczności publicznej, a także obiekty militarne jak prochownia, koszary i więzienie.

Zarówno wielki pożar z 1776 roku, jak i siedmioletni okres okupacji wojskowej Nowego Jorku doprowadziły miasto do ruiny. Podczas pożaru zniszczeniu uległa 1/4 miasta z kościołem św. Trójcy, kościołem luterańskim, a także ponad 1000 domów. W tym samym roku wybudowano fort Washington, lokalizując go na wyniesieniu, na północnym krańcu Manhattanu¹⁴.

Dzięki napływowi lojalistów liczba mieszkańców Nowego Jorku w tym okresie wzrosła z 17 000 do 30 000. Wyparli oni z miasta patriotów, którzy, zmuszeni do ucieczki, pozostawili Brytyjczykom wiele obiektów, np. kościoły, które były później adaptowane na potrzeby m.in. szkół i szpitali. Były one jednak, zresztą jak całe miasto, w bardzo złym stanie technicznym i wymagały modernizacji.

Zwiększenie liczby mieszkańców pozytywnie wpłynęło na rozwój gospodarczy miasta. Zyskał przede wszystkim sektor usług, dobrze prosperowały wówczas tawerny, prasa, modystki i krawcowe. Organizowano liczne imprezy sportowe o charakterze towarzyskim. Brytyjczycy reaktywowali zamknięty wcześniej John Street Theatre, nadając mu nową nazwę – Theatre Royal.

Po zakończeniu wojny brytyjsko-amerykańskiej lojaliści¹⁵ zaczęli masowo opuszczać Nowy Jork przenosząc się do innych brytyjskich kolonii.

Armia amerykańska pod przywództwem Waszyngtona wkroczyła na Manhattan 25 listopada 1783 roku. W 1785 roku miasto zostało stolicą nowego stanu Nowy Jork i czasowo stolicą państwa. Rok później Waszyngton został zaprzysiężony na pierwszego prezydenta składając przysięgę w Federal Hall na Wall Street¹⁶.

W tym okresie Nowy Jork nadal był zaniedbany, dominowała w nim zabudowa drewniana, często w bardzo złym stanie technicznym.

W latach 1784–89 przystąpiono do porządkowania i odbudowy miasta, szczególnie w obszarze na zachód od Broadwayu, poniżej Barclay Street, który został zniszczony przez pożar w 1876 roku. Odbudową miasta kierowało pięciu, specjalnie do tego powołanych komisarzy.

W ówczesnym Nowym Jorku, w odróżnieniu od innych stolic, brakowało efektownych obiektów użyteczności publicznej, mogących stanowić zamknięcia perspektywiczne ważniejszych ulic. Takim obiektem był City Hall (ratusz miejski), wzniesiony w 1701 roku, na skrzyżowaniu Broad i Wall Street. W związku z tym podjęto decyzję o zaadaptowaniu go na potrzeby Federal Hall¹⁷ (budynek rządowy). Wymagał on oczywiście gruntownej przebudowy, którą kierował Pierre Charles L'Enfant¹⁸.

W 1788 roku fort Waszyngtona został zrównany z ziemią, a na jego miejscu wybudowano reprezentacyjną siedzibę gubernatora stanu, która miała pierwotnie być siedzibą prezydenta.

W ramach porządkowania i odbudowy miasta poszerzono i wybrukowano Greenwich Street, a także uregulowano pod względem urbanistycznym pozostałe ulice, czyniąc ich układ bardziej czytelny.

Zmienił się także krajobraz wzdłuż East River. Nabrzeże, które stanowiło siłą napędową ekonomicznego

Both the great fire from 1776 as well as the seven-year period of military occupation of New York brought the city to ruin. During the fire 1/4 of the city with the Trinity Church, the Lutheran Church and over 1000 houses were destroyed. In the same year Fort Washington was built, located on the hill at the north end of Manhattan¹⁴.

Due to the inflow of Loyalists, the population of New York at that period increased from 17 000 to 30 000. Many patriots were forced to flee from the city and abandon numerous objects, such as churches, which the British later adapted to serve as e.g. schools or hospitals. However, like the whole city, they were in very bad technical condition and required modernisation.

The increased population positively influenced the economic development of the city, which mainly benefited the service sector: taverns, newspapers, milliners and dressmakers did roaring trade. Various sports and social events were organised. The British reopened the John Street Theatre, and renamed it the Theatre Royal.

At the end of the British – American war, the Loyalists¹⁵ began to leave New York in large numbers, moving to other British colonies.

The American troops led by Washington arrived in Manhattan on November 25, 1783. In 1785 the city became the capital of a new state of New York and, temporarily, the capital of the country. A year later Washington was inaugurated as the first President and took his oath in the Federal Hall on Wall Street¹⁶.

At that time New York was still desolate, dominated by timber buildings frequently in very poor condition.

In the years 1784–89, the city was gradually cleaned and rebuilt, especially the area west of Broadway, below Barclay Street, which was burnt down during the fire in 1876. Five specially appointed commissioners supervised the rebuilding of the city.

Unlike other capital cities, New York of the times lacked imposing public utility buildings which would set off the major vistas. Such an object was the City Hall, erected in 1701 at the intersection of Broad and Wall Street. Therefore, a decision was made to adopt it to serve as the Federal Hall¹⁷ (government building). Naturally it required a complete refurbishment which was supervised by Pierre Charles L'Enfant¹⁸.

In 1788, Fort Washington was levelled to make way for an imposing residence of the state governor, which originally was to serve as the presidential mansion.

Within the process of tidying and rebuilding the city Greenwich Street was widened and paved, and other existing streets were regulated to make their urban layout clear.

The landscape along the East River also changed. The livelihood of the city depended on the efficiency of the wharves which were built upon in a spontaneous and chaotic manner. That was connected with the unclear situation of the area as far as its property right were concerned. In 1798, the state legislature authorised the Common Council¹⁹ to regulate the legal situation and tidy up the docks and wharves from Whitehall Slip to Fly Market²⁰.

By the 1770s, New York had been built up to Roosevelt Street, and to the west of Broadway it had reached beyond Chambers Street.



Ryc. 8. Widok na City Hall na pocz. XVIII w., w: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, Swanston Publishing, 1998, s. 56
 Fig. 8. view of the City Hall at the beginning of the 18th c., in: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, Publ. Swanston Publishing Limited, 1998, p. 56



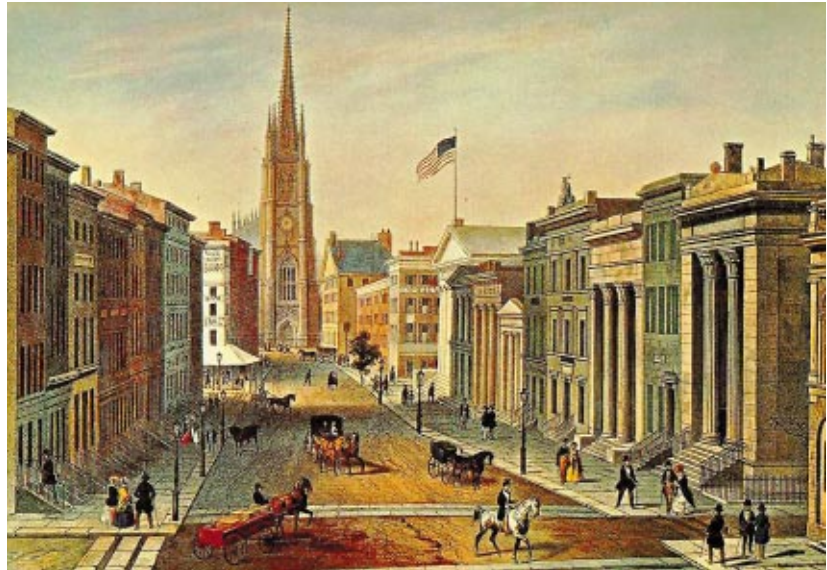
Ryc. 9. Rekonstrukcja miasta w latach 80. XVIII wieku, w: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, Swanston Publishing, 1998, s. 62
 Fig. 9. Reconstruction of the city in the 1780s, in: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, Publ. Swanston Publishing Limited, 1998, p. 62



Ryc. 10. „The Bull's Head Tavern” przy Bowery – jedna z najpopularniejszych tawern w XVIII-wiecznym Nowym Jorku, w: New York Public Library
 Fig. 10. “The Bull's Head Tavern” on Bowery – one of the most popular taverns in the 18th century New York, in: New York Public Library



Ryc. 11. “Park Theatre” na przełomie XVIII i XIX wieku, w: Columbia University Libraries Exhibition
 Fig. 11. “Park Theatre” at the turn of the 18th and 19th century, in: Columbia University Libraries Exhibition



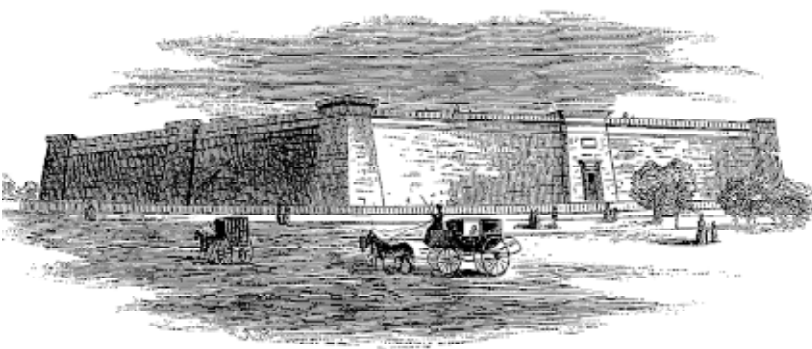
Ryc. 13. Wall Street około 1850 r. na archiwalnej pocztówce wykonanej przez Augusta Köllnera i wydrukowanej w Paryżu
 Fig. 13. Wall Street about 1850, on an archive postcard made by August Köllner and printed in Paris



Ryc. 12. Układ urbanistyczny Nowego Jorku na pocz. XIX wieku, w: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, Swanston Publishing, 1998, s. 69
 Fig. 12. Urban layout of New York at the beginning of the 19th century, in: E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, Publ. Swanston Publishing Limited, 1998, p. 69



Ryc. 15. Budynek „Flatiron” w 2010 roku, fot. D. Kuśnierz-Krupa
 Fig. 15. The “Flatiron” Building in 2010, photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 14. Zbiornik wodny w Nowym Jorku (5 Aleja) przy wodociągu inspirowany architekturą egipską, w: Columbia University Libraries Exhibition
 Fig. 14. Water reservoir in New York (5th Avenue) by the water supply system, inspired by Egyptian architecture, in: Columbia University Libraries Exhibition

rozwoju miasta, było żywiłowo i chaotycznie zabudowywane. Miało to związek z niejasną sytuacją własnościową tych terenów. W 1798 roku władze stanowe nakazały Common Council¹⁹ uregulowanie sytuacji prawnej oraz uporządkowanie doków i nabrzeży na odcinku od Whitehall Slip do Fly Market²⁰.

W latach 70. XVIII wieku zabudowa Nowego Jorku sięgała do Roosevelt Street, a po zachodniej stronie ulicy Broadway dochodziła do terenów położonych powyżej Chambers Street.

Do roku 1789 roku zabudowa sięgała już do dzisiejszej Broome Street w kierunku wschodnim i do Reade Street na zachodzie. Niespełna 7 lat później granice miasta sięgały dalej, do linii dzisiejszej Houston Street.

W latach 80. XVIII wieku Common Council na wniosek władz stanowych przystąpił do wytyczenia nowych ulic i modernizacji istniejących arterii.

Co ciekawe, w ówczesnym Nowym Jorku większość ulic nawet w najbardziej ożywionej handlowo części miasta (w pobliżu doków) była niewybrukowana. W mieście nie było także kanalizacji ani odprowadzania wód opadowych, a otwarte rynsztoki były powszechne.

Na przełomie roku 1795 i 1796 Common Council zdecydował o budowie dwóch zewnętrznych ulic South Street i West Street o szerokości 21 m każda, które miały usprawnić komunikację na nabrzeżu.

Nakłady inwestycyjne poniesione przez Common Council na modernizację i usprawnienia terenów położonych w rejonie ulic Broadway i Wall Street świadczą o wzroście ich społecznego i ekonomicznego znaczenia²¹. Zarówno Broadway, jak i Wall Street zostały wybruko-

By 1789, the built-up area had reached the present Broome Street on the east and to Reade Street on the west. Just 7 years later the city limits extended further, to the present line of Houston Street.

During the 1780s, the Common Council was authorised by the state legislature to lay out new streets and modernise the existing ones.

What seems interesting, is the fact that in New York at that time the majority of streets outside the most heavily commercial area (near the docks) were unpaved. There were no sewers, or drainage for rainwater, and open sewers were a common feature in the city.

At the turn of 1795 and 1796, the Common Council decided to build two outer streets: South Street and West Street, each 21 m wide, which were to ease traffic on the waterfront.

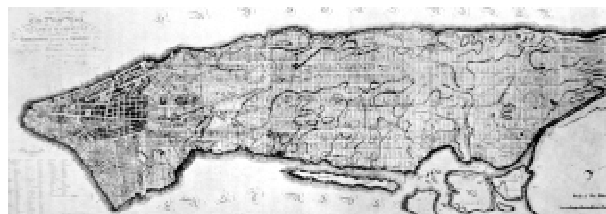
The expenses incurred by the Common Council for modernisation and improvements of the area in the vicinity of Broadway and Wall Street confirm the rise of their social and economic importance²¹. Both Broadway and Wall Street were paved. As a result of all the modernization, by the end of the 18th century Wall Street was the home of important financial institutions (banks and insurance companies), as well as the wealthiest inhabitants of New York. Wall Street was dominated by two- and three-storey red-brick houses. Broadway, on the other hand, was lined with numerous elegant shops. Im-



Ryc. 16. Nowojorski Tribune Building i Western Union Building w latach 70. XIX w., w: Columbia University Libraries Exhibition
Fig. 16 a, b. New York Tribune Building and Western Union Building during the 1870s, in: Columbia University Libraries Exhibition

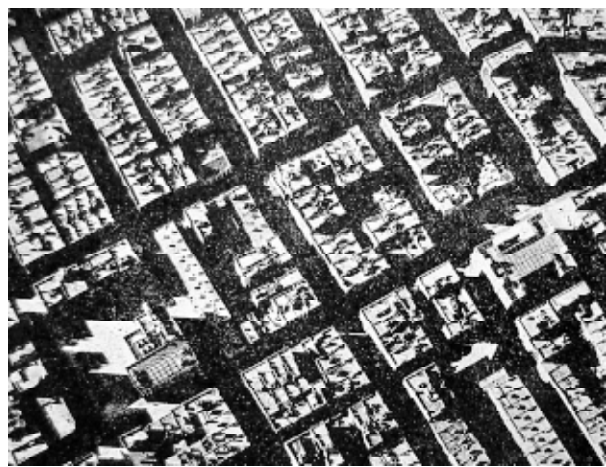


Ryc. 17. Brooklyn Bridge w końcu XIX wieku, pocztówka, Muzeum Historii Nowego Jorku
Fig. 17. Brooklyn Bridge at the end of the 19th century, a postcard, New York History Museum



Ryc. 18. Plan miasta „Commissioners' Plan” z 1811 r., w: T. Tolwiński, *Urbanistyka*, T.II. *Budowa miasta współczesnego*, Ministerstwo Odbudowy, Warszawa 1948, rys. 91, s.119.

Fig. 18. Urban plan known as the “Commissioners' Plan” from 1811, in: T. Tolwiński, *Urbanistyka*, Vol. II, *Budowa miasta współczesnego*, Publ. Min. Odbudowy, Warszawa 1948, fig. 91, p.119



Ryc. 19. XIX-wieczne bloki zabudowy w Nowym Jorku, w: T. Tolwiński, *Urbanistyka*, T.II. *Budowa miasta współczesnego*, Ministerstwo Odbudowy, Warszawa 1948, rys. 92, s.120

Fig. 19. The 19th-century building blocks in New York, in: T. Tolwiński, *Urbanistyka*, Vol.II, *Budowa miasta współczesnego*, Publ. Min. Odbudowy, Warszawa 1948, fig. 92, p.120

wane. Te i inne działania modernizacyjne sprawiły, że już w końcu XVIII wieku przy Wall Street miały swoje siedziby znaczące instytucje finansowe (banki i firmy ubezpieczeniowe). Tam również budowali swe domy najbogatsi mieszkańcy miasta. Przy Wall Street dominowała wówczas zabudowa dwu- i trzypiętrowa z czerwonej cegły. Z kolei Broadway stał się miejscem, gdzie otwarto wiele eleganckich sklepów. Przy Pearl Street, położonej blisko nabrzeża, zlokalizowane były natomiast ważne zakłady usługowe i rzemieślnicze.

W związku z adaptacją pierwotnego ratusza na budynek rządowy miasto stanęło przed koniecznością wzniesienia nowego obiektu. Projekt budynku nowego ratusza (City Hall) został wyłoniony w drodze konkursu, który wygrali Joseph Mangin i John McComb. Prace budowlane trwały 9 lat i zakończyły się w 1812 roku. Nowy ratusz stanął na działce w północnych granicach miasta, a jego fasada została wykończona marmurem.

Kupcy, wcześniej mieszkający głównie w okolicy doków i nabrzeża, w wieku XVIII zaczęli przeprowadzać się w modniejsze okolice na północy miasta.

Ważną rolę w życiu towarzyskim Nowego Jorku odgrywały tawerny i kawiarnie, które odwiedzali chętnie przedstawiciele wszystkich klas społecznych. Tawerny były miejscem spotkań, wymiany informacji, oferowały także miejsca noclegowe. Wiele z nich posiadało także ogrody, w których organizowano kameralne koncerty.

Kawiarnie natomiast, prócz oczywistej funkcji – miejsca spotkań, były także miejscem publicznych aukcji towarów przywiezionych do miasta.

Po wojnie zaczęło się odradzać życie kulturalne Nowego Jorku. Teatry zaczęły być popularne bardziej niż kiedykolwiek. Park Theatre został wzniesiony w 1790 roku według projektu architekta Marca Isambarda Brunela i posiadał widownię na 2400 widzów²².

W Nowym Jorku końca XVIII wieku zaczęły powstawać pierwsze hotele. Najwspanialszym z nich był City Hotel, otwarty w 1794. Zajmował cały blok zabudowy pomiędzy ulicami Broadway, Thames i Cedar Street²³.

Ulice w owym czasie rozwijały się w dwóch kierunkach. Od Battery do końca zabudowanych terenów mieszkaniowych przy East River i z Battery wzdłuż rzeki Hudson do najdalszych krańców Greenwich Street. Ulice poprowadzone były w kierunku rzeki i wzdłuż nich odbywał się transport towarów z doków do magazynów, sklepów i warsztatów. Dynamiczny rozwój północnych obszarów miasta po opuszczeniu ich przez Brytyjczyków wyznaczył jeszcze jeden kierunek. Przebieg Chatham Street i Collect Pond w kierunku północnym został przerwany. Orange, Mulberry i Mott Street stanowiły kontynuację ulic Roosevelt i James, łagodnie skręcając na północ. W ten sposób powstał nowy kierunek, równoległy do Bowery Road²⁴.

W 2. ćwierci XIX wieku zmiany w układzie ulic związane z rozwojem miasta w kierunku północnym nabrały wyjątkowego tempa. Tradycyjne punkty orientacyjne w mieście (jak Tontine Building czy Brick Church) zmieniły swoje położenie lub całkiem zniknęły, co powodowało konsternację, a nawet irytację mieszkańców Nowego Jorku. Faktem obrazującym tempo zmian obrazu miasta jest wzrost liczby mieszkańców w latach od 1820 do 1860 z około 125 000 do prawie 815 000.

portant services and artisans' workshops were located in Pearl Street, situated close to the waterfront.

Since the original City Hall had been transformed into the Federal Hall, the city was faced with the necessity to erect a new object. The design of the new City Hall was selected in a competition won by Joseph Mangin and John McComb. Construction work lasted 9 years and was completed in 1812. The new City Hall was erected on the plot on the northernmost edge of the city, and its façade was faced with marble.

Merchants who used to live in the area of the docks and the wharves, in the 18th century began to move into more fashionable area in the north of the city.

Taverns and coffee houses, which were eagerly frequented by representatives of all social classes, played an important part in the social life of New York. Taverns offered rooms for meetings, exchange of information as well as accommodation. Many of them had gardens where concerts were organised.

Coffee houses, besides their obvious function of meeting places, served as a location for public auctions of goods newly brought to the city.

After the war, the cultural life of New York began to revive. Theatres became more popular than ever before. Park Theatre was erected in 1790, according to the design by architect Marc Isambard Brunel, and could seat an audience of 2400 viewers²².

The first hotels started to appear in New York at the end of the 18th century. The most magnificent was the City Hotel, opened in 1794. It occupied the entire building block between Broadway, Thames and Cedar Street²³.

At that time the streets in the city developed in two directions: from the Battery to the end of the built-up residential areas on the East River, and from the Battery along the Hudson to the furthest reaches of Greenwich Street. The streets were leading towards the river, and along them commodities were transported from the docks to warehouses, markets and workshops. Dynamic development of the northern regions of the city after they had been abandoned by the British, created yet another orientation. At Chatham Street, the Collect Pond was stopped in its northward movement. Orange, Mulberry and Mott Street were the continuation of Roosevelt and James Street, turning gently towards the north. In this way a new orientation was established, parallel to Bowery Road²⁴.

In the second quarter of the 19th century, changes in the street pattern connected with the expansion of the city northwards seem to have accelerated. Traditional familiar landmarks in the city (such as the Tontine Building or the Brick Church) either changed their location or completely vanished, which caused confusion or even irritation among New Yorkers. The speed with which the image of the city changed was reflected by the increasing number of its inhabitants, during the period from 1820 to 1860, from about 125 000 to almost 815 000.

Towards the end of the first half of the 19th century, alarming voices could be heard warning against dynamic and uncontrolled building development of the city. In 1844, William Cullen Bryant called for preserving the existing and creating new public green spaces in the city, as indispensable elements of a healthy city²⁵. The idea

Pod koniec 1. połowy XIX wieku pojawiły się głosy ostrzegające przed dynamiczną i niekontrolowaną zabudową miasta. W 1844 roku William Cullen Bryant postulował potrzebę zachowania istniejących oraz utworzenia nowych publicznych przestrzeni zielonych w mieście jako niezbędnych elementów zdrowego miasta²⁵. Pomysł ten podchwycili nowojorscy politycy, w 1851 roku organizując konkurs architektoniczny na projekt Central Parku zlokalizowanego wzdłuż 5 Alei, między ulicami 42 i 59. Zwycięska koncepcja, autorstwa Fredericka Lawa Olmsteda i Calverta Vauxa, została zrealizowana w 1860 roku.

Od początku wieku XIX zaczęła się zmieniać także architektura Nowego Jorku. Wzdłuż głównych ulic handlowych, jak np. Wall Street, zaczęto wznosić duże, monumentalne i bogato zdobione budynki mające odzwierciedlać status majątkowych ich właścicieli. Domy te przypominały niejednokrotnie greckie i rzymskie świątynie (zob. ryc. 13)²⁶.

Pierwotna zabudowa miasta stopniowo zanikała. W jej miejsce wznoszono budynki w różnych stylach, wzorując się na włoskich i francuskich rezydencjach (zob. ryc. 13).

W miarę rozwoju miasta w latach 30. XIX wieku Common Council został zmuszony do poprawy funkcjonowania transportu miejskiego. Została wówczas wydana pierwsza licencja na konny tramwaj uliczny łączący Nowy Jork z Harlemem oraz z odgałęzieniem do rzeki Hudson²⁷.

W 1835 roku w mieście wybuchł pożar, podczas którego spłonęło $\frac{3}{4}$ najbogatszej części Nowego Jorku (Downtown). W miejsce zniszczonej zabudowy mieszkaniowej wprowadzono budynki komercyjne, takie jak sklepy, magazyny i biura. Spowodowało to gwałtowny wzrost cen nieruchomości w tej części miasta. Wskutek tego na obrzeżach miasta, w północnej części Manhattanu nastąpił rozwój zabudowy mieszkaniowej²⁸.

W związku z rozwojem warsztatów zatrudniających coraz więcej pracowników zmienił się model mieszkania „przy warsztacie”. Pracownicy zostali zmuszeni do poszukiwania mieszkań do wynajęcia poza miejscem zatrudnienia. Wielu nowojorczyków zaczęło wynajmować własne domy, głównie ubogim imigrantom. Ograniczone możliwości finansowe najemców spowodowały dramatyczne obniżenie standardu wynajmowanych lokali, w których często mieszkało razem po kilka rodzin.

Około połowy XIX wieku tylko 6000 nowojorskich domów było przyłączonych do systemu wodociągowego zasilanego z rzeki Croton. Początkowo tylko najbogatsi korzystali z luksusu, jakim była własna łazienka. W większości domów pojawiła się dopiero 50 lat później. Mieszkańcy Nowego Jorku korzystali więc z łaźni publicznych, których odwiedzanie było jednym z rytuałów życia miejskiego²⁹.

W drugiej połowie XIX wieku komercyjne centrum przeniosło się na północ Manhattanu. Union Square, zlokalizowany przy południowej granicy Central Parku, przejął funkcję Downtown. Tutaj koncentrowało się życie nowojorskiej elity. Tętniące wcześniej życiem ulice południowego Manhattanu (dolny Broadway poniżej Canal Street), zabudowane teraz budynkami komercyjnymi, wieczorami zamierały. W celu ich ożywienia zaczęto wprowadzać tutaj nową, atrakcyjną architekturę. Wówczas to powstał pierwszy nowojorski biurowiec, tzw. „Flatiron”

was picked up by New York politicians in 1851, and organised an architectonic competition for a project of Central Park to be located along 5th Avenue, between the 42nd and 59th Street. The winning concept designed by Frederick Law Olmsted and Calvert Vaux was realised by 1860.

From the beginning of the 19th century, the architecture of New York also started to change. Along the main commercial streets, such as e.g. Wall Street, huge, monumental and richly ornamented buildings were erected that were to reflect the wealth of their owners. The houses frequently resembled Greek or Roman temples (see fig. 13)²⁶.

The original city buildings gradually disappeared, replaced with buildings erected in various styles, modelling them on Italian and French residences (see fig. 13).

As the city expanded during the 1830s, the Common Council was forced to improve the functioning of the city transport. The first licence was then issued for a street railroad line linking New York and Harlem, with a branch line to the Hudson²⁷.

In 1835, a disastrous fire broke out in the city, during which $\frac{3}{4}$ of the wealthiest part of New York (Downtown) was burnt down. The destroyed residential buildings were replaced with commercial buildings, such as shops, warehouses and offices. As a consequence, the real estate prices soared in this part of the city which, in turn, resulted in the development of residential building on the outskirts of the city, in the northern part of Manhattan²⁸.

As workshops had grown and employed more and more workers, the model of living quarters “at the workshop” also changed. Employees were forced to look for living space for rent outside their place of work. Many New Yorkers started to rent their own houses, mostly to poor immigrants. Limited financial means of the tenants resulted in dramatic lowering the standard of the rented accommodation, which was frequently inhabited by several families packed together.

By the mid-19th century, only about 6000 houses in New York had been connected to the water system supplied from the Croton river. Initially only the wealthiest could afford the luxury offered by a private bathroom. In most houses it would become available only 50 years later. Inhabitants of New York used public baths, visiting which became one of many rituals of urban life²⁹.

In the second half of the 19th century, the commercial centre moved to the northern part of Manhattan. The Union Square, located on the southern boundary of the Central Park, was beginning to be slightly downtown. Here concentrated the life of the New York elite. The previously bustling streets of southern Manhattan (lower Broadway below Canal Street) now lined with commercial edifices, were deserted in the evening. To revive them, new attractive architecture was introduced. It was then that the first office building in New York was erected, the so called “Flatiron”, designed by Daniel Burnham & Co. The building was loved by artists who perceived it as the embodiment of the spirit of the epoch and of the city, like the Statue of Liberty or Brooklyn Bridge³⁰.

By the 1870s, New York could already boast two tower blocks over 70 m tall: the Tribune Building and West-

(„Żelazko”), zaprojektowany przez firmę Daniel Burnham & Co. Budynek ten był ulubiony przez artystów, którzy widzieli w nim ducha epoki i miasta podobnie jak w Statui Wolności czy moście Brooklińskim³⁰.

W latach 70. XIX wieku w Nowym Jorku istniały już dwa wieżowce o wysokości powyżej 70 m: Tribune Building i Western Union Building, nadziemna kolejka miejska wzdłuż Greenwich Street od Battery do Cortland Street, eleganckie restauracje i hotele nieustępujące standardem hotelom europejskim³¹.

W XIX wieku wzdłuż ulic Nowego Jorku dominowała zabudowa pięciokondygnacyjna. Tylko budynki o przeznaczeniu komercyjnym osiągały wysokość ośmiu pięter. Do 1892 najwyższym budynkiem w mieście była wieża kościoła św. Trójcy. Rosnące zapotrzebowanie na powierzchnię handlową spowodowało wzrost znaczenia wysokości i szybkości budowania.

Dzisiejszy Nowy Jork z racji swojego położenia posiada około 2000 mostów. Najślawniejszym z nich jest Brooklyn Bridge zbudowany w 1883 roku, według projektu Johna Roeblinga i jego syna Washingtona, najstarszym zaś High Bridge, zbudowany w 1848 roku według wzorców architektury rzymskiej z masywnymi kamiennymi łukami ponad lądem i wodą³².

W 1811 roku urbanista John Randel w opracowanym przez siebie planie pokrył cały Manhattan ortogonalną siatką ulic, tworzącą bloki zabudowy o wymiarach ok. 70 × 200 m, wywodzące się z tradycji europejskiej urbanistyki średniowiecznej³³. Blok ten przewidywał realizację dwóch rzędów domów z wewnętrznymi ogrodami. Warto pamiętać, że plan ten przewidywał zabudowę powstałych działek w granicach 25% powierzchni i wysokości maksymalnie 3 kondygnacji. Już pod koniec tego samego stulecia założenia te stały się nieaktualne. Rozwój gospodarczy Nowego Jorku spowodował pojawienie się zabudowy o zupełnie innej skali³⁴.

Plan opracowany przez Randalą, mimo swoich drobnych niedoskonałości objawiających się m.in. brakiem podziału na tereny budowlane i niebudowlane, a także brakiem przewidywania budowy obiektów użyteczności publicznej, nie uległ praktycznie żadnym zmianom w ciągu następnego stulecia, pomimo wzrostu populacji miasta do prawie 3,5 miliona.

Znamiennym jest, że Nowy Jork z niewielkiego kolonialnego ośrodka w ciągu 250 lat, do końca XIX wieku rozwinął się w metropolię nieustępującą swoją rangą, architekturą i układem urbanistycznym największym europejskim miastom.

ern Union Building, an elevated railroad along Greenwich Street from the Battery to Cortland Street, elegant restaurants and hotels that could rival the most luxurious European hotels³¹.

In the 19th century, New York streets were lined mostly with 5-storey buildings. Only commercial buildings reached up to 8 storeys. Until 1892 the tallest building in the city was the spire of the Trinity Church. However, the growing demand for commercial space resulted in the increasing significance of the height and speed of construction.

Because of its location present-day New York has about 2000 bridges. The most famous among them is the Brooklyn Bridge, built in 1883 according to the design by John Roebling and his son Washington. The oldest was the High Bridge, built in 1848 according to the Roman architecture patterns with massive stone arches spanning land and water³².

In 1811, an urban designer John Randel, in the plan he designed, covered the entire Manhattan with an orthogonal pattern of streets, thus creating building blocks measuring app. 70 m × 200 m, deriving from the European tradition of medieval urban planning³³. The plan predicted realising two rows of houses with internal gardens. It is worth remembering that the plan intended building on the remaining plots up to 25% of their area and up to the maximum height of 3 storeys. Already by the end of the same century the assumptions proved completely inadequate. The economic development of New York caused the appearance of buildings on a completely different scale³⁴.

The plan prepared by Randal, despite its minor shortcomings such as e.g. lack of clear division into developed and undeveloped areas, as well as no space intended for erecting public utility buildings, did not undergo any major changes during the next century, even though the population of the city reached almost 3.5 million.

It is significant that during 250 years until the end of the 19th century, New York, from a small colonial settlement developed into a metropolis whose rank, architecture and urban layout could rival the largest cities in Europe.

Bibliografia (wybór)

- [1] Ciucci G., *The American City: From the Civil War to the New Deal*, Cambridge 1983.
- [2] Giedion S., *Przestrzeń, czas i architektura*, PWN, Warszawa 1968.
- [3] Homberger E., *The historical atlas of New York City*, Swanston Publishing, 1998.
- [4] Johnson A., Willis C., *New York Architecture: A History*, Book News, 2004.
- [5] Lamb M.J., *History of the City of New York: its origin, rise and progress*, 1921.
- [6] Motak M., *Miasta Ameryki Północnej w okresie pionierskim 1559-1681. Dzieje formy urbanistycznej*, Politechnika Krakowska, Kraków 2004.
- [7] Reynolds D.M., *The Architecture of New York City: Histories and Views of Important Structures, Sites, and Symbols*, Wiley, 1994.

- [8] Reiss M., *New York Then and Now*, Salamander Books, 2007.
- [9] Stokes I.N. Phelps, *The iconography of Manhattan Island, 1498-1909*, Robert H. Dodd, New York 1915.
- [10] Sutcliffe A., *Towards the Planned City: Germany, Britain, the United States and France, 1780-1914*, St. Martin's Press, New York 1981.
- [11] Tołwiński T., *Urbanistyka, T.II. Budowa miasta współczesnego*, Ministerstwo Odbudowy, Warszawa 1948.
- [12] Wakeman A., *History and reminiscences of lower Wall street and vicinity*, The Spice Mill Publishing.
- [13] Wilson J.G., *The Memorial History of the City of New York. From its first settlements to the year 1892*, Forgotten Books.
- [14] Wilson R.R., *New York: Old & New, its story, streets, and landmarks*, T. 2, 1902.
- [15] Witheridge A., *New York Then and Now*, PRC Publishing, 2001.
- [16] Zaremba P., *Historia Stanów Zjednoczonych*, Bellona, Warszawa 1992.

¹ Homberger E., *The historical atlas of New York City*, Swanston Publishing, 1998, s. 18.

² Ibidem s. 12.

³ Motak M., *Miasta Ameryki Północnej w okresie pionierskim 1559-1681. Dzieje formy urbanistycznej*, Politechnika Krakowska, Kraków 2004, s. 73

⁴ Homberger E., *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 20.

⁵ Ibidem.

⁶ Motak M., *Miasta Ameryki Północnej...*, op. cit., s. 73.

⁷ Homberger E., *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 32.

⁸ Motak M., *Miasta Ameryki Północnej...*, op.cit., s. 80.

⁹ Ibidem, s. 79.

¹⁰ Homberger E., *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 41.

¹¹ Ibidem.

¹² Homberger E., *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 41.

¹³ Nash G.B., *The urban crucible: the northern seaports and the origins of the American Revolution*, Harvard University Press, 1986, s. 226.

¹⁴ E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 56.

¹⁵ Lojaliści (in. torysi) to obok patriotów jedna z dwóch dominujących opcji politycznych w okresie narastającego napięcia pomiędzy koloniami brytyjskimi w Ameryce Północnej a Wielką Brytanią w okresie poprzedzającym rewolucję amerykańską, jak i w czasie wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych; w: P. Zaremba, *Historia Stanów Zjednoczonych*, Bellona, Warszawa 1992.

¹⁶ Tołwiński T., *Urbanistyka, T.II. Budowa miasta współczesnego*, Ministerstwo Odbudowy, Warszawa 1948, s. 117.

¹⁷ W latach 1785-90 Federal Hall był miejscem posiedzeń I Kongresu Stanów Zjednoczonych.

¹⁸ Pierre Charles L'Enfant zaprojektował także układ przestrzenny Waszyngtonu, w: W. Kelley, *Melville's city: literary and urban form in nineteenth-century New York*, Cambridge University Press, 1996, s. 23.

¹⁹ Rada Wspólnoty.

²⁰ Homberger E., *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 57.

²¹ E. Homberger, *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 58.

²² Homberger E., *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 64.

²³ Homberger E., *The historical atlas of New York City*, op.cit., s. 64.

²⁴ Ibidem, s. 69.

²⁵ Tołwiński T., *Urbanistyka, T.II. Budowa miasta współczesnego*, op.cit, s. 122.

²⁶ Reiss M., *New York Then and Now*, Salamander Books, 2007, s. 62.

²⁷ Homberger E., *The historical atlas of New York City*, Swanston Publishing, 1998, s. 76.

²⁸ Ibidem, s. 78.

²⁹ Ibidem, s. 82.

³⁰ Reiss M., *New York Then and Now*, op.cit, s. 77-78.

³¹ Reiss M., *New York Then and Now*, op.cit. s. 95-96.

³² Ibidem, s. 44-45.

³³ Kelley W., *Melville's city: literary and urban form in nineteenth-century New York*, op.cit. s. 23.

³⁴ Tołwiński T., *Urbanistyka, T.II. Budowa miasta współczesnego*, op.cit, s. 121.

Streszczenie

Artykuł prezentuje problematykę związaną z historią powstania, układu przestrzennego i architektury Nowego Jorku do końca wieku XIX.

Miasto w genezie swego powstania ma założoną w 1625 roku holenderską osadę Nowy Amsterdam. Przy osadzie z czasem zbudowano fort z rozbudowanym programem funkcjonalnym. Została ona jednak zniszczona w wyniku konfliktów z rdzennymi mieszkańcami tych terenów. Próby odbudowy i uporządkowania Nowego Amsterdamu podjął się w 1647 roku Peter Stuyvesant. Zadanie to jednak nie powiodło się. Osadę w 1664 roku przejęli Anglicy, zmieniając jej nazwę na Nowy Jork. Miasto otrzymało prawa miejskie w 1683 roku. Od tego momentu rozpoczął się intensywny rozwój miasta, który trwa nieprzerwanie do dzisiaj.

Abstract

The article presents the issues connected with the history of the origin, spatial development and architecture of New York until the end of the 19th century.

The origins of the city date back to the Dutch settlement of New Amsterdam founded in 1625. In time a fort with an extended functional programme was built beside the settlement. However, it was destroyed as a result of conflicts with the native inhabitants of the area. In 1647, Peter Stuyvesant attempted to rebuild and organise New Amsterdam, but he did not succeed. The settlement was taken over by the English in 1664, and changed its name to New York. In 1683 the city was granted its charter. That commenced a period of intensive development of the city, which has lasted until today.

Mikołaj Malesza, Czesław Miedziałowski, Jarosław Malesza

Wybrane zagadnienia rekonstrukcji obronnej cerkwi gotyckiej pw. Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Supraślu

Selected issues from the reconstruction of a defensive Gothic Orthodox church of the Annunciation in Supraśl

1. Rys historyczny

Obronna cerkiew pw. Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Supraślu jest najciekawszym zabytkiem późnego gotyku na wschodnim pograniczu Rzeczypospolitej i wraz z klasztorem odegrała niezwykle ważną rolę w rozwoju kultury duchowej prawosławia w Polsce. Gotyckie cerkwie w Synkowiczach, Małomożejkwie i Supraślu należały do budownictwa sakralnego typu cytadelowego na pograniczu dawnej Rzeczypospolitej. Niektóre detale architektoniczne różniły te świątynie, a cerkiew w Supraślu była zaliczana do obiektów późnego gotyku. Odmienność formy była wynikiem kształtowania się i postępującego rozwoju gotyku na pograniczu Rzeczypospolitej, na który miało wpływ budownictwo drewniane w zakresie detali w obiektach sakralnych. W odróżnieniu od świątyń prawosławnych w Małomożejkwie i Synkowiczach cerkiew w Supraślu ma węższe nawy, a podstawy czterech wież bocznych i narożnych mają mniejsze wymiary w planie oraz połączone są z murami głównego obiektu. Dwie centralne główne kolumny są wydzielone, a dwie pozostałe są połączone z murami wewnętrznymi. Wszystkie kolumny połączone są szerokimi przesklepieniami i wyniosłymi łukami gotyckimi. Zwężenie fasady zachodniej i wschodniej przy wydłużeniu głównego korpusu umacnia efekt głównych obrysów pionowych budynku.

Dach cerkwi jest bardziej rozbudowany niż w świątyniach w Synkowiczach i Małomożejkwie, a cztery wieże wyniesione ponad dach oraz centralna, piąta wieża doskonale harmonizują z charakterem fasad. Podstawowy dach dwuspadowy jest przecięty przekryciem wychodzącym na boczne fasady z nośnymi frontonami.

1. Historical outline

The defensive Orthodox church of the Annunciation to the Blessed Virgin Mary in Supraśl is the most interesting historical building from the late Gothic period in the eastern borderland of Poland, and together with the monastery it has played a significant part in the development of the spiritual Orthodox culture in Poland. Gothic Orthodox churches in Synkowicze, Małomożejkwie and Supraśl represented church buildings of the citadel type in the borderland of the former Polish Republic. Some architectonic details made them distinctive, and the Orthodox church in Supraśl was numbered among the late Gothic objects. The difference in form resulted from shaping and progressing development of Gothic in the Polish borderland, which was influenced by timber buildings especially as far as details in churches were concerned. Unlike the Orthodox churches in Małomożejkwie and Synkowicze, the Orthodox church in Supraśl has a narrower nave, the bases of four side and corner towers are of smaller size in plan and are connected with the walls of the main object. Two main central columns are separate, and the remaining two are connected with the internal walls. All the columns are connected by wide vaulting and lofty Gothic arches. Narrowing the western and eastern facade with elongating the main building sets up the effect of the main vertical outline of the building.

The roof of the Orthodox church is more extended than in the churches in Synkowicze and Małomożejkwie, and the four towers rising above the roof and the central fifth tower perfectly harmonise with the character of the facades. The basic gable roof is dissected with a cover coming onto the side facades with load-bearing frontage. The central tower with the dome is organically con-

Centralna wieża z kopułą jest związana organicznie z wewnętrznym ładem budynku i podziałem wnętrza świątyni i jest umieszczona na tym skrzyżowaniu dachu.

Cerkiew w Supraślu jest obiektem o bizantyjskim planie, gotyckiej konstrukcji cytadelowej i detalach przyjętych z cerkiewnego budownictwa drewnianego, charakterystycznego dla Rosji.

Cerkiew miała bizantyjski ołtarz z centralną absydą, co było wynikiem pochodzenia i źródeł założycieli klasztoru – mnichów sprowadzonych ze Świętej Góry Athos pierwotnie do Gródka, a następnie w 1498 r., po uzyskaniu zgody na przeniesienie klasztoru, do Supraśla. Budowę cerkwi Zwiastowania NMP rozpoczęto w 1505 r. pod patronatem metropolity kijowskiego Jonasza II. Cerkiew była duchowym centrum rodu Chodkiewiczów. W 1944 roku cerkiew została zburzona przez wycofujące się oddziały niemieckie.

Dzięki decyzji Synodu Biskupów Kościoła Prawosławnego w Polsce z 1984 r. świątynia jest odbudowywana. Z dokumentów ocalała jedynie fragmentaryczna inwentaryzacja wykonana przez Pokriszkina przed pierwszą wojną światową. Materiały te stanowiły podstawę do opracowania projektu architektonicznego, tak aby można było odtworzyć tę świątynię z zachowaniem wszystkich szczegółów i detali. Na tej podstawie opracowywano odpowiedni projekt konstrukcji budynku.

2. Wybrane elementy konstrukcji budynku

Na podstawie analizy dostępnej literatury, dokumentacji inwentaryzacyjnej obiektu oraz zachowanych zdjęć konstrukcję odbudowywanej świątyni zmodyfikowano w stosunku do jej pierwotnej formy. Szczególną uwagę objęto układ sklepień gwiaździstego, kryształowego i krzyżowych związanych z układem wsporczych łuków gotyckich i kolumn nośnych. Konstrukcja centralnej wieży z kopułą i jej połączenie z konstrukcją nośną oraz konstrukcja wyniosłego dachu gotyckiego o kształcie łukowym były przedmiotem analiz konstrukcyjnych. Oddzielnym zagadnieniem było posadowienie obiektu – jego wzmocnienie z uwagi na istniejące podziemie i katakumby ze szczątkami mnichów, założycieli i zarządców świątyni na przestrzeni wieków jej istnienia.

Zagadnienia związane z fundamentowaniem nie są ujęte w tej pracy. Praca analizuje problemy realizacji wybranych elementów konstrukcji świątyni. Na ryc. 1 przedstawiono świątynię po rekonstrukcji w jej obecnej formie i świątynię przed jej zburzeniem w 1944 roku.

Tradycyjny układ konstrukcji z centralną wieżą murowaną wspartą na układach łuków i podpierających je ścian i filarów murowanych przedstawiono na ryc. 2 zgodnie z jedyną ocalałą inwentaryzacją architektoniczną z 1911 roku.

Wymagania w zakresie obu stanów granicznych projektowania konstrukcji oraz przyjęte (wymuszone) z uwagi na koszty rozwiązania materiałowe spowodowały konieczność wykonania rusztu opartego na ścianach i słupach jako podstawy nośnej wieży. W ten sposób zmniejszono wielkość reakcji poziomych z łuków przekazywanych na ściany.

nected with the internal order of the building and the division of the church interior, and is situated on this intersection of the roof.

The Orthodox church in Supraśl has a Byzantine plan, Gothic citadel construction, and details adopted from Orthodox timber building characteristic for Russia.

The church had a Byzantine altar with a central apse, which resulted from the descent and sources of the monastery founders – monks brought from the Holy Mount Athos initially to Gródek and then in 1498, after obtaining official agreement for transferring the monastery, to Supraśl. Construction of the Orthodox church of the Annunciation to the Blessed Virgin Mary commenced in 1505, under the patronage of the Kiev metropolitan bishop Jonas II. The church was a spiritual centre for the Chodkiewicz family. In 1944, the church was destroyed by the retreating German troops.

By the decision of the Synod of Bishops of the Orthodox Church in Poland, made in 1984, the church is being rebuilt. A fragmentary inventory made by Pokriszkin before the World War I is the only preserved document. Those materials constituted the basis for preparing an architectonic project in such a way that the church could be recreated with all the details and elements preserved.

On such basis an appropriate project of the building construction has been prepared.

2. Selected elements of the building construction

On the basis of an analysis of available literature, inventory documentation of the object and preserved photographs, the construction of the rebuilt church was modified in relation to its original form. Particular attention was paid to the layout of stellar, diamond and groin vaults connected with the layout of supporting Gothic arches and load-bearing columns. The construction of the central tower with its dome and its connection with the load-bearing construction, and constructions of the lofty Gothic arch-shaped roof were the subject of construction analyses. A separate issue were foundations of the object – their reinforcement because of the existing cellars and the catacombs with remains of the monks, founders and managers of the church during the centuries of its existence.

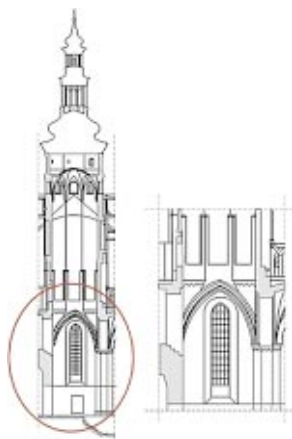
Issues connected with foundations have not been enclosed in this work. The work analyses problems encountered when realising selected elements of the church construction. Drawing no 1 presents the church after reconstruction in its present form, and the church before its demolition in 1944.

Traditional layout of the construction with a central masonry tower supported on sets of arches and walls and masonry columns supporting them was presented on drawing 2, according to the only preserved architectonic inventory from 1911.

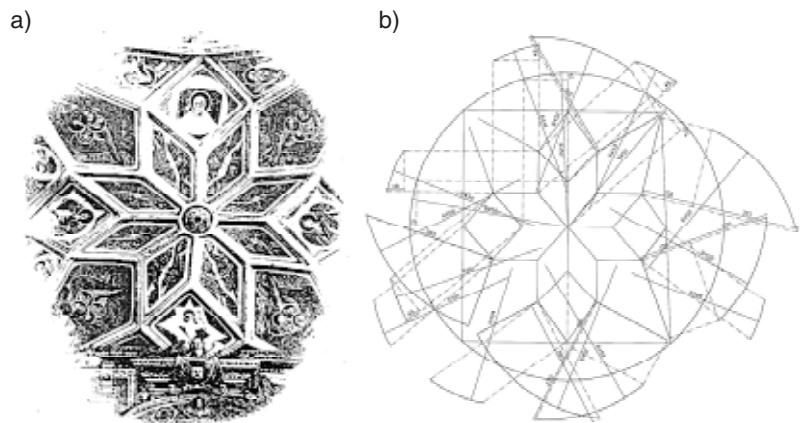
Requirements concerning both allowable capacity of the designed construction and the material solutions accepted (enforced) because of the cost, created the need for making a grid resting on walls and posts as the carrying base of the tower. In this way the magnitude of horizontal reactions from arches transferred onto the walls was reduced.



Ryc. 1. Cerkiew ZNMP w Supraślu: a) widok przed zburzeniem, b) ruiny po zburzeniu, c) stan obecny
 Fig. 1. The Orthodox church of the Annunciation in Supraśl: a) view before demolition, b) ruins after demolition, c) present state



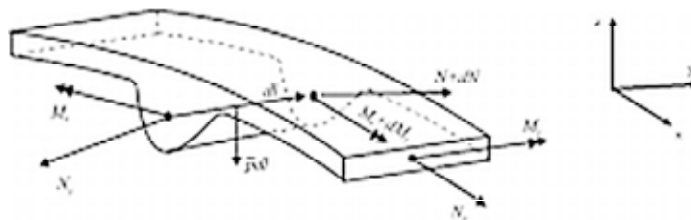
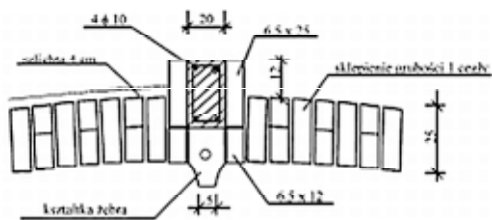
Ryc. 2. Tradycyjny układ wieży murowanej
 Fig. 2. Traditional layout of a masonry tower



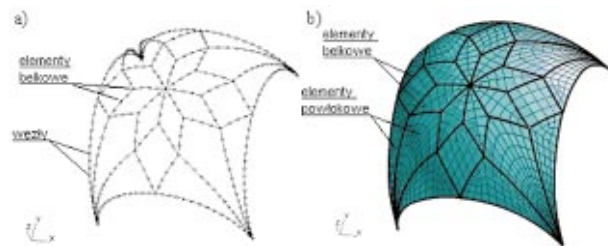
Ryc. 3. Zachowana fotografia oryginalnego sklepienia i odtwarzanie geometrii
 Fig. 3. Preserved photograph of the original vault and recreating its geometry (powłoka sferyczna = spherical shell; żebra = ribs)



Ryc. 4. Widok wykonanego sklepienia i układ elementów nośnych oraz model 3D konstrukcji powłoki
 Fig. 4. View of the executed vault and the arrangement of load-bearing elements, and a 3D model of the shell construction



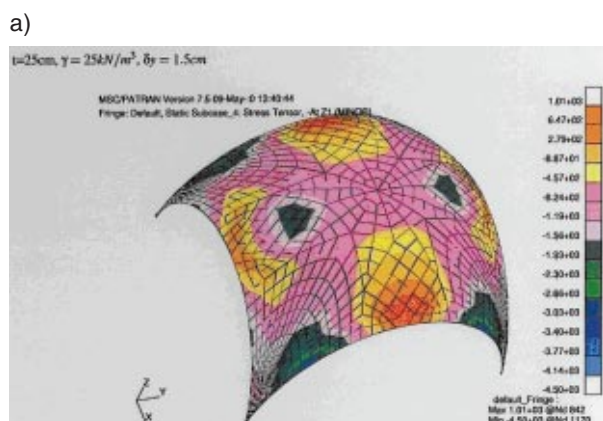
Ryc. 5. Konstrukcja sklepienia i uogólniony układ sił w przekroju
 Fig. 5. Construction of the vault and generalised force system in cross-section (szlichta = cement screed; kształtka żebra = rib shaped stone; sklepienie grubości 1 cegły = 1 brick thick vault)



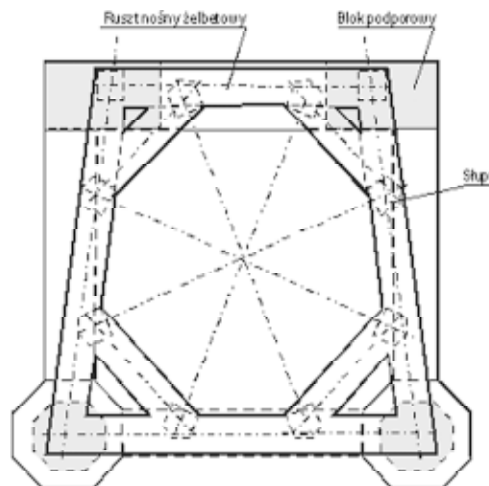
Ryc. 6. Numeryczny model konstrukcji przestrzennych żebier i uzbrowanej powłoki
 Fig. 6. Numerical models of a spatial rib construction and a ribbed shell (element belkowe = beam elements; węzły = knots; element powłokowe = shell elements)



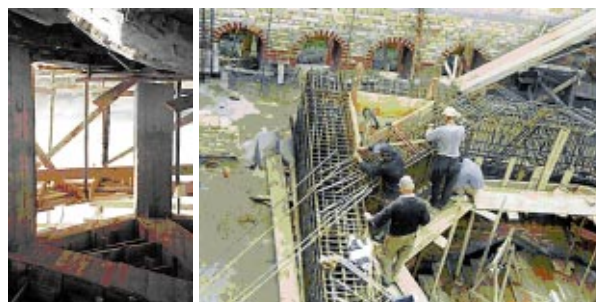
Ryc. 8. Fragment konstrukcji sklepień i łuków
 Fig. 8. Fragment of vault and arch construction



Ryc. 7. Naprężenia główne w powłoce: a) powłoka o grubości 25 cm z osiadaniem podpór, b) sklepienie o grubości 12 cm
 Fig. 7. Principal stress in the shell: a) 25 cm thick shell with settling of supports, b) 12 cm thick vault



Ryc. 9. Układ rusztu nośnego wieży
 Fig. 9. System of the tower carrying grill (ruszt nośny żelbetowy = carrying reinforced concrete grill; blok podporowy = supporting block; słupy = posts)



Ryc. 10. Fragment konstrukcji wieży i zbrojenia rusztu wsporczej wieży
 Fig. 10. Fragment of the tower construction and reinforcement in the tower supporting grill

3. Układ sklepień, sklepienie gwiazdziste

Jednym z elementów konstrukcji był układ sklepień o tradycyjnej murowanej konstrukcji. Kształt elementów murowych wynikający z przebiegu sił wewnętrznych i detali architektonicznych w pierwotnej postaci był indywidualnie dobierany i wypalany. Rekonstrukcja z gospodarczą realizacją borykającą się z trudnościami w poszukiwaniu nakładów wymagała zastępczych rozwiązań. Odrębnym problemem było pozyskanie wymaganego rysunku i formy sklepienia z uwagi na niewystarczające informacje w zakresie formy i detali.

Posiadany, ocalały z pożogi wojennej materiał posłużył do studiów w zakresie kształtowania formy sklepienia. Wykonanie sklepienia w pierwotnej formie na obrysie nieregularnego czworoboku było dodatkowym utrudnieniem w procesie projektowania. Proces projektowania rozpoczął się od skanowania zachowanego zdjęcia sklepienia i wprowadzenia go do programu komputerowego [3], a kształtowanie architektoniczne i odpowiedni projekt opracował mgr inż. arch. Tomasz Rogala.

Przestrzenna konstrukcja sklepienia i detale architektoniczne uwzględniające nieregularności formy konstrukcji wymagały opracowania przestrzennego modelu konstrukcji w formie obliczeniowego modelu numerycznego pozwalającego na prześledzenie stanu naprężeń w sklepieniu. Zachowane fotografie oryginalnego układu sklepienia przed zburzeniem i schemat odtwarzania jego geometrii przedstawiono na ryc. 3. Na ryc. 4 przedstawiono widok wykonanego sklepienia gwiazdzistego wraz z elementami nośnymi łuków i fragmentem modelu przestrzennego konstrukcji.

4. Konstrukcja powłoki

Sklepienie analizowano jako uźebrowaną powłokę o konstrukcji murowej. Analizy stanu naprężeń w podobnych rodzajach konstrukcji można znaleźć w pracach [2] i [4], poświęconych nośności konstrukcji przestrzennych sklepień. Konstrukcje żeber i sklepienia pokazano na ryc. 5 wraz z uogólnionym układem sił w przekroju. Analizę sił w układzie wykonano za pomocą MES.

Uogólnione siły wewnętrzne [1] można ująć w postaci

$$\mathbb{W} = \{N_x, M_y, M_x, M_y, M_{xy}, Q_z, Q_{xy}\}^T$$

$$\mathbb{W} = \bar{\mathbb{D}} \cdot \varepsilon$$

gdzie $\bar{\mathbb{D}}$ – macierz sztywności.

Dokonano analizy układów konstrukcji sklepienia gwiazdzistego przyjmując dwa schematy [5] i [8]:

- przestrzenny prętowy układ żeber, dla którego obciążenie stanowi wypełnienie ceglanych sklepień międzyżebrowych będące obciążeniem,
- przestrzenny układ powłoki uźebrowanej jako trójwymiarową konstrukcję.

Na ryc. 6 przedstawiono oba analizowane schematy konstrukcji.

3. Vault layout, stellar vault.

One of the construction elements was an arrangement of vaults with traditional masonry construction. In the original version, masonry elements whose shape resulted from the distribution of internal forces, and architectonic details were individually selected and fired. With economic realisation struggling with difficulties in finding financial means, the reconstruction required substitute solutions. Still another problem was obtaining the required sketch and form of the vault because of insufficient information concerning its form and details.

Available material, rescued from the ravages of war, was used for studies concerning shaping the vault form. Building the vault in the original form on the outline of an irregular quadrangle was an additional difficulty in the designing process. The designing process started with scanning the preserved photograph of the vault and loading it into the computer programme [3], and architectonic forming and an appropriate project were prepared by mgr inż. arch. Tomasz Rogala.

The spatial construction of the vault and architectonic details taking into account irregularities of the construction required preparing a spatial model of the construction in the form of a computational numerical model allowing for observing the state of stress in the vault. Preserved photographs of the original layout of the vault before its destruction and the scheme of recreating its geometry were presented in figure 3. Figure 4 presents a view of the built stellar vault together with load-bearing elements of arches and a fragment of the construction spatial model.

4. Construction of the shell

The vault was analysed as a ribbed shell with masonry construction. The analysis of the state of stress in constructions of similar type can be found in the works [2] and [4], devoted to load capacity of spatial constructions of vaults. The constructions of ribs and the vault are shown in figure 5, together with a generalised force system in cross-section. The analysis of forces in the system was carried out using the MES programme.

Generalised internal forces [1] can be shown as follows:

$$\mathbb{W} = \{N_x, M_y, M_x, M_y, M_{xy}, Q_z, Q_{xy}\}^T$$

$$\mathbb{W} = \bar{\mathbb{D}} \cdot \varepsilon$$

where $\bar{\mathbb{D}}$ – rigidity matrix.

The analysis of construction systems for a stellar vault was conducted for two schemes [5] and [8]:

- spatial rod system of ribs, in which the load consists of filling in brick vaults between ribs constituting the load,
- spatial system of a ribbed shell as a 3D construction.

Figure 6 presents both analysed construction schemes.

W pierwszym przypadku układ równań miał postać

$$\mathbf{Kd} = \mathbf{P}$$

gdzie:

\mathbf{K} – macierz sztywności układu żeber,
 \mathbf{d} – wektor przemieszczeń,
 \mathbf{P} – wektor obciążeń.

W drugim przypadku układ równań uzupełniono o macierz sztywności powłok międzyżebrowych

$$\mathbf{K} = \mathbf{K}_b + \mathbf{K}_p$$

gdzie:

\mathbf{K}_b – macierz sztywności żeber,
 \mathbf{K}_p – macierz sztywności powłok.

W analizach uwzględniono następujące fazy pracy układu:

- obciążenie ciężarem własnym,
- obciążenie ciężarem własnym i zasypką,
- przemieszczenie podpór jako wynik wpływu nadbudowy (wieży) i osiadania na podpory sklepienia gwiaździstego.

Na ryc. 7 przedstawiono trajektorie naprężeń głównych układu powłokowego sklepienia dla wariantu grubości 25 cm i dla 12 cm między żebrami.

5. Centralna wieża z ustrojem nośnym

Pierwotnie murowaną wieżę wspartą na łukach przekazujących obciążenie na wewnętrzne słupy i układ ścian zastąpiono żelbetową przestrzenną ramą wychodzącą z rusztu żelbetowego.

Odciażyło to znacznie układ łuków zmniejszając ich reakcje rozporowe, nie zmniejszając obciążeń pionowych konstrukcji wsporczych [6].

Analiza konstrukcji tradycyjnie murowanej nie spełnia warunków stanów granicznych nośności i użyteczności przy zastosowaniu określonych rozwiązań materiałowych. Również powstające rozpory łuków uzyskane z analizy przestrzennej całego układu prowadziły do przekroczenia stanu granicznego nośności ścian podpierających łuki.

Konstrukcję wieży zaprojektowano jako przestrzenną ramę żelbetową wbudowaną w tradycyjną konstrukcję murową o geometrii i układzie dostosowanym do tradycyjnej rekonstruowanej wieży cerkwi. Schemat rusztu nośnego centralnej wieży przyjęto dla geometrii wynikającej z historycznego, pierwotnego układu konstrukcji wsporczej, utrzymując asymetrię w planie jako rezultat rzeczywistego odwzorowania murowanej cerkwi XVI-wiecznej.

Na ryc. 9 przedstawiono układ rusztu nośnego centralnej wieży, a na ryc. 10 przedstawiono konstrukcję wieży.

6. Podsumowanie

Wymagania w zakresie stanu granicznego nośności i użyteczności oraz zastosowane materiały ukształto-

In the first case the equation system was

$$\mathbf{Kd} = \mathbf{P}$$

where:

\mathbf{K} – rib system rigidity matrix,
 \mathbf{d} – displacement vector,
 \mathbf{P} – load vector.

In the other case the rigidity matrix for shells between ribs was added to the equation system

$$\mathbf{K} = \mathbf{K}_b + \mathbf{K}_p$$

where:

\mathbf{K}_b – rib rigidity matrix,
 \mathbf{K}_p – shell rigidity matrix.

The analyses took into consideration the following phases of the system work:

- dead weight load,
- load of dead weight and backfill,
- displacement of supports as a result of the impact of superstructure (the tower) and the stellar vault settling onto the supports.

Figure 7 presents trajectories of principal stress in the shell system of the vault which is 25 cm thick and ribs density equals 12 cm.

5. Central tower with its carrying system

The original masonry tower supported on arches transferring load onto the internal posts and a system of walls was replaced with reinforced concrete spatial frame coming out from a reinforced concrete grill.

It significantly lifted the load off the system of arches decreasing their thrust reactions, but without decreasing vertical load on supporting structures [6].

The analysis of a traditionally built masonry construction does not fulfil the conditions of allowable load capacity and usability if certain material solutions are applied. Also the thrust of arches obtained in the spatial analysis of the whole system led to exceeding allowable load capacity of walls supporting the arches.

The tower construction was designed as a reinforced concrete spatial frame built into the traditional masonry construction with geometry and layout adapted to the reconstructed traditional Orthodox church tower. The scheme of the carrying grill of the central tower was accepted for geometry resulting from an original historic layout of the supporting structure, maintaining its asymmetric plan as the effect of a real representation of a masonry Orthodox church from the 16th century.

Figure 9 presents the layout of the carrying grill of the central tower, and figure 10 presents the tower construction.

6. Summary

Requirements concerning the allowable load-bearing capacity and usability and the materials used, appro-

wały odpowiednio rozwiązania projektowe odtwarzanych konstrukcji obiektów sakralnych:

- ruszt nośny z wieżą żelbetową nadbudowy oparto na tradycyjnej konstrukcji nośnej,
- analiza obliczeniowa uwzględniła rzeczywiste schematy i fazy pracy konstrukcji, a w przypadku elementów typu przekryć powłokowych również wpływ czynników związanych z wymuszonymi przemieszczeniami,
- przyjęte rozwiązania podporządkowane są wymogom wynikającym z historycznej formy, przeznaczenia budynku, zastosowanych materiałów i spełniają warunki obu stanów granicznych.

priately determined project solutions for recreated constructions of church objects:

- load-bearing grill with the reinforced concrete of the superstructure was supported on a traditional carrying construction,
- computational analysis took into account real schemes and phases of construction work, and in the case of elements such as shells also the impact of factors associated with enforced displacement,
- adopted solutions are subordinate to the requirements resulting from the historical form, function of the building, used materials and fulfil the conditions of both allowable capacity limits.

Literatura

- [1] Zienkiewicz O.C., *Metoda Elementów skończonych*. Arkady, Warszawa 1972.
- [2] Baratta A., Corbi O., *Analysis of Masonry Vaulted Systems: The Barrel*. Vth International Conference on Structural Analysis of Historical Constructions, November 6-8, 2006, New Delhi, India.
- [3] Rogala T., Malesza M., Syczewski M., *Rekonstrukcja sklepień gwiazdzystych w cerkwi Zwiastowania w Supraślu*. Konferencja Naukowo-Techniczna Budownictwo Sakralne '96. Białystok, 10-11 maja 1996.
- [4] Molins L., Roca P., *Capacity of masonry arches and spatial frames*. Journal of Structural Engineering, 124 (6), 1998.
- [5] Malesza M., Miedzialowski C., *The modern methods analyses in reconstruction of the historical buildings*. Vth International Conference on Structural Analysis of Historical Constructions, November 6-8, 2006, New Delhi, India.
- [6] Malesza M., Miedzialowski C., *Influence of misapplication in reconstruction on durability of historic buildings*. XIIth Science and Technology Conference REMO 2006, Wrocław – Kliczków, 6-8 grudnia 2006.
- [7] Malesza M.: *Projekt konstrukcyjny rekonstrukcji cerkwi pw. Zwiastowania NMP w Supraślu*. 1984-1992.
- [8] Malesza M., Miedzialowski C., *Static analysis and construction of 3D spatial ribbed and panel gothic vault*. IASS-ICAM 2000, Athens, Greece, 2000.

Streszczenie

W artykule przedstawiono wybrane zagadnienia rekonstrukcji obronnej cerkwi gotyckiej pw. Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Supraślu. Problem przedstawiono głównie od strony rekonstrukcji sklepienia gwiazdzystego. Na wstępie podano rys historyczny obiektu, okoliczności jego zniszczenia i materiały archiwalne, które posłużyły do prac rekonstrukcyjnych. Następnie podano zagadnienia współczesnego kształtowania tego typu sklepień i analizę statyczną. Przedstawiono model obliczeniowy konstrukcji i wariantowe rozkłady naprężeń głównych w powłoce. Podano również sposób kształtowania centralnej wieży znajdującej się nad sklepieniem. Na zakończenie pokazano niektóre etapy realizacji łuków sklepienia i wieży.

Abstract

The article presents selected issues from the process of reconstruction of a defensive Gothic Orthodox church dedicated to the Annunciation to the Blessed Virgin Mary in Supraśl. The problem was presented mainly from the angle of reconstruction of the stellar vault. At the beginning a historical outline of the object has been presented, with the circumstances in which it was destroyed, and archive materials which were used for reconstruction work. Then issues concerning modern forming of such vaults were listed together with a static analysis. The computational model of the construction and variance distribution of principal stress in the shell have been presented. The manner of forming the central tower situated above the vault is also presented. Finally, some stages of realisation of the vault and tower arches are shown.

Bogusława Kwiatkowska-Baster

Starożytności egipskie w XIX wieku, na podstawie twórczości Davida Robertsa i XIX-wiecznej prasy angielskiej

Egyptian antiquities in the 19th century, on the basis of works by David Roberts and 19th century British press

Próba opisu Egiptu była stałym zajęciem tych, którzy żyli i podróżowali po jego terytorium od czasu Herodota. Manetho, Diodor Sycylijski i Strabon usiłowali dać generalny obraz krainy, której przeszłość rozciągała się na dwa i pół tysiąca lat, a relikty po niej pozostawały kulturowo obce, enigmatyczne i pełne tajemnej wiedzy. Późniejsze opisy historii Egiptu przypadają na okres islamski, aż po wiek XVIII. Nieliczne wrażenia zachodnich podróżników, dotyczące starożytności egipskich, wahały się pomiędzy fantazjami, przekłamaniem i oczywistymi nieporozumieniami spowodowanymi kompletną obcością dawnej kultury. Europejskie zrozumienie egipskiej przeszłości miało czekać aż do powrotu francuskich badaczy ekspedycji Napoleona i publikacji dwudziestu tomów *Description de l'Égypte*. Dzięki raportom napoleońskich *savants* i późniejszym podróżnikom obraz Egiptu uzyskał nową jakość, jednak powszechną zmianę świadomości miały zapewnić dopiero coraz dostępnejsze książki, a przede wszystkim ilustrowane czasopisma. Egipt wkraczał do ówczesnego świata, zmienianego przez rewolucję przemysłową, która nie tylko umożliwiła masową produkcję gazet, ale również stworzyła i nadała siłę nowej klasie średniej gazety te czytającej.

Na początku XIX wieku wyobrażenia Egiptu na Zachodzie zdominowane zostały przez dwa prądy. Pierwszym był encyklopedyzm, którego przejawem jest rycinowe kompendium wiedzy zawarte przez *savants* i *artistes* Napoleona. Podobny charakter reprezentują dzieła Johna Gardinera Wilkinsona i Edwarda Williama Lane'a z jego ponadczasową pracą *Manners and Customs of the Ancient and Modern Egyptians*. Poza przenikliwymi obserwacjami wspartymi niebawala erudycją autorów, te do-

Attempts at describing Egypt provided constant occupation for those who live and travelled cross its territory since the times Herodotus. Manetho, Diodorus Siculus and Strabo tried to present a general picture of the land whose past spread over two and a half thousand years, and whose preserved relics remained culturally alien, enigmatic and full of arcane knowledge. Further descriptions of the history of Egypt come from the Islamic period, until the 18th century. Rare impressions of western travelers concerning Egyptian antiquities oscillated between fantasies, misrepresentations and obvious misunderstandings caused by their complete incomprehension of the ancient culture. European understanding of the Egyptian past had to wait until the return of the French scholars from Napoleon's expedition and publishing of the twenty volumes of *Description de l'Égypte*. Owing to the reports of Napoleon's *savants* as well as later travelers, the picture of Egypt acquired a new quality, although the change in general awareness was to be provided only by more easily accessible books, and primarily illustrated magazines. Egypt entered the contemporary world that was being altered by the Industrial Revolution which not only allowed for mass production of newspapers, but also created and gave power to the new middle class who read those newspapers.

At the beginning of the 19th century, the Western images of Egypt were dominated by two trends. The first was encyclopaedism the manifestation of which was an illustrated compendium of knowledge compiled by Napoleon's *savants and artists*. The works of John Gardiner Wilkinson and Edward William Lane with his ageless work entitled *Manners and Customs of the Ancient and Modern Egyptians* were of similar character. Besides penetrating observations backed up by the authors' exceptional

głębne opracowania kulturoznawcze wzbogacała znaczna liczba ilustracji. Odmienne podejście reprezentowali przedstawiciele drugiego nurtu, który wywodził się z tradycji romantycznych. Pomijając szereg artystów, których twórczość wypełniona była dużą dozą orientalnych fantazji, po latach zapomnienia na specjalną uwagę zasługuje David Roberts, obecnie uważany za jednego z mistrzów XIX-wiecznej brytyjskiej szkoły romantycznej. Jego prace cenione są głównie za epicki rozmach i odróżniającą go od innych twórców niezwykłą precyzję w oddawaniu dokumentowanej rzeczywistości. Jak wynika z pisanego przez Roberta dziennika, do wykonywania rysunków precyzyjnie się przygotowywał: szkicował, badał detale, analizował perspektywę i dokonywał niezbędnych pomiarów. Dokładnie zaplanowaną wyprawę do Egiptu odbył on w latach 1838–1839. Jako pierwszy naukowiec-podróżnik i artysta zasadniczym celem uczynił systematyczną eksplorację najważniejszych zabytków egipskich i islamskich, a następnie opublikowanie wyników swoich obserwacji. Z fotograficzną wręcz dokładnością uwieczniał w szkicach i rysunkach starożytne świątynie i grobowce, meczety i minarety, wiele spostrzeżeń i opisów zamieszczając także w swoim dzienniku. Materiał ten, zawierający 247 litografii, opublikowano w Londynie staraniem Francisa Grahama Moona w latach 1842–1849. Podczas podróży Nilem z Aleksandrii aż do położonego w Nubii Abu Simbel uwiecznił Roberts niemal wszystkie znane ówczesnie pozostałości starożytnego Egiptu. Dla nas stał się przekazicielem bezcennej wiedzy o bliskowschodniej kulturze i stanie zachowania jej materialnych relikwów w czasach, w których tworzył swe prace. Ryciny zamieszczone nieco później w londyńskich czasopismach przedstawiają zaledwie niektóre z tych zabytków. Powstała jednak płaszczyzna do porównań, uzmysłowienia zmian, jakim ulegały obiekty, choć czas, jaki dzielił powstanie tych ilustracji, to czasami zaledwie kilkanaście, a najwyżej kilkadziesiąt lat.

Równolegle do wspomnianych dwóch tendencji na scenę wkraczał nowy, prężny sposób przekazu, jakim stały się ilustrowane czasopisma. W ilustracjach towarzyszących wiadomościom można zaobserwować elementy obydwu tych tendencji, a więc z jednej strony wierne odzwierciedlenie rzeczywistości, z drugiej zaś potrzebę dołączenia szczypty fantastycznej egzotyki. Opisywany świat „przybywał” do czytelnika, który poznawał go – „podróżował w czasie i przestrzeni” – nie ruszając się z domu. Konwencja połączenia ilustracji i słownego komentarza w czasopiśmie okazała się niezwykle skuteczna i szeroko akceptowana. Sami wydawcy uważali, że pamięć ilustracji, rycin zamieszczonych w czasopismach ożywia ciągle ducha tamtych czasów, w momencie gdy treść większości artykułów odeszła w zapomnienie. Kolejny przełom przyniósł rok 1860, gdy po raz pierwszy Egipt ukazano na fotografiach Francisa Bedforda wykonanych w czasie egipskiej wizyty księcia Walii. I to właśnie fotografia położyła kres całemu skomplikowanemu przedsięwzięciu rytym reprodukcji, publikowanych w popularnych gazetach.

Artykuły i ryciny dotyczące Egiptu od połowy XIX wieku często gościły na łamach czasopism ilustrowanych, wśród których prym wiodły „Illustrated London News” oraz „The Graphic”. Znajdowały w nich odbicie wyda-

erudition, those thorough studies of culture were supplemented by a considerable number of sketches. A different approach was adopted by the representatives of the other trend which had originated in the romantic traditions. Passing over several artists whose work was characterised by a large measure of oriental fantasies, after years of oblivion special attention should be paid to David Roberts, currently regarded as one of the masters of the 19th-century British romantic school. His works have been admired mostly for their epic scale and, in contrast with other artists, unusual precision in rendering documented reality. From a diary written by Roberts it appears that he prepared very carefully before drawing: he did sketches, checked details, analysed perspective and took necessary measurements. He made his carefully planned trip to Egypt in the years 1838–1839. As the first scientist – a traveller and an artist, he regarded systematic exploration of the most significant Egyptian and Islamic monuments as his main aim, and then intended to publish the results of his observation. With almost photographic precision he recorded ancient temples and tombs, mosques and minarets in his sketches and drawings, writing down numerous observations and descriptions in his diary. All the material, including 247 lithographs, was published in London owing to the efforts of Francis Graham Moon in the years 1842–1849. During his trip on the Nile from Alexandria to Abu Simbel in Nubia, Roberts immortalised almost all the relics of ancient Egypt known at the time. To us he managed to convey invaluable knowledge about the Near East culture and the state of preservation of its tangible relics in times when he created his works. His prints, published later in London periodicals, show merely a few of those monuments. However, there appeared a plane for comparison, for realising changes that the objects underwent, even though the illustrations were created at the interval of several years or a few decades at the most.

Simultaneously with the two above mentioned tendencies, a new, dynamic way of conveying information in the form of illustrated periodicals entered the scene. Illustrations accompanying the news contained elements of both those tendencies so, on the one hand, they faithfully reflected reality, while on the other they satisfied the need for a pinch of exotic fantasy. The described world “arrived” to the reader who got to know it – “travelled in time and space” – without moving from his house. The convention of combining illustrations with verbal commentary in a periodical proved extremely effective and widely acceptable. Publishers themselves believed that the memory of those illustrations and drawings printed in periodicals would revive the spirit of those times even after the content of most articles had fallen into oblivion. The next breakthrough came in 1860, when for the first time Egypt was shown on the photographs taken by Francis Bedford during the Egyptian visit of the Prince of Wales. And it was photography that put an end to the whole complicated business of engraved reproductions, published in popular newspapers.

Since the mid-19th century, articles and prints concerning Egypt frequently appeared in illustrated periodicals, among which the front runners were “Illustrated London News” and “The Graphic”. They reflected

rzenia bezpośrednio lub pośrednio związane z wykopaliskami archeologicznymi, dzięki zamieszczonym rycinom dające pogląd na stan i wygląd zabytków. Opisów słownych i ilustracji doczekał się świat epoki faraonów także podczas „przenosin” w progi nowo powstających w Londynie wystaw w Crystal Palace czy złożonych z już posiadanych i przywożonych ciągle z Egiptu, świeżo odkopanych eksponatów w muzeum sir Johna Soane’a bądź British Muzeum.

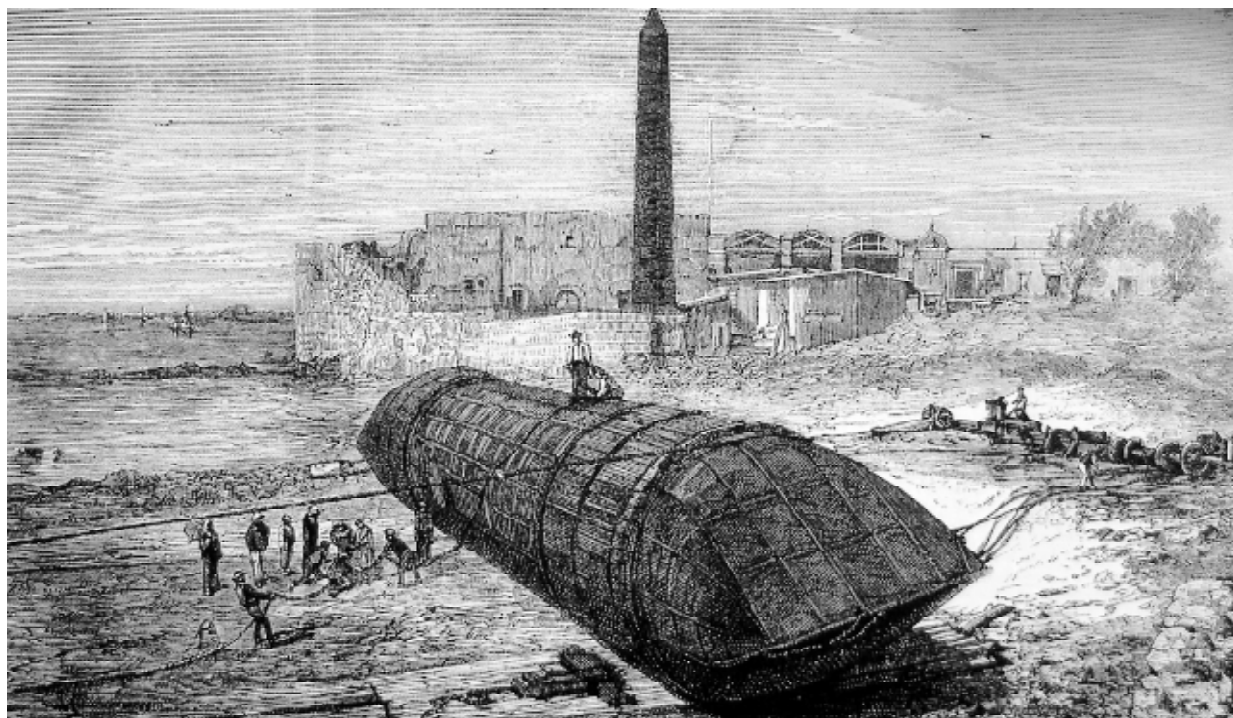
Prześledźmy intrygujące przypadki wybranych zabytków państwa faraonów, uwieczniane przez genialnego rysownika, którego przekaz wzbogacają ówczesne czasopisma, tworząc dopełnienie wiedzy o ich odkrywaniu czy dewastacji. Wszystko razem tworzy obraz, w którym ambicje personalne czy międzypaństwowe niesnaski na równi ze zwyczajnym rozbojem i grabieżą mieszają się z badawczą pasją i próbą tworzenia autentycznej wiedzy o starożytnej kulturze Egiptu; stają się podwalinami prac *stricte* archeologicznych i opracowań z dziedziny, którą dziś nazywamy historią sztuki.

Najbardziej spektakularnym i śledzonym przez prasę wydarzeniem było przewiezienie do Brytanii największego obiektu egipskiej cywilizacji, jaki udał się w drogę – „za morze”, obelisku zwanego „szydłem Kleopatry”. Igły, czy inaczej szydła Kleopatry, w rzeczywistości z samą Kleopatrą nie mają nic wspólnego. Są to

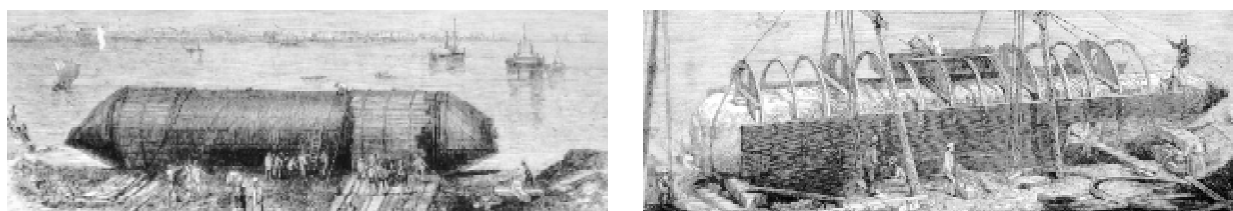
events directly and indirectly connected with archaeological excavations which, owing to the enclosed prints, offered insight into the state and appearance of monuments. Verbal descriptions and illustrations also accompanied the world of pharaohs during its “relocation” to newly-created exhibitions in the Crystal Palace in London, or to those compiled from already possessed and recently excavated artefacts constantly fetched from Egypt displayed in sir John Soane’s Museum or the British Museum.

Let us follow some intriguing cases of selected monuments from the land of pharaohs, recorded by a brilliant artist whose pictures enriched contemporary periodicals thus complementing information concerning monument discovery or devastation. All together they conjured up a picture in which personal ambitions, international disagreements as well as ordinary robbery or pillage were intermingled with scientific passion and attempts at compiling authentic knowledge about the ancient culture of Egypt; they lay the foundations for strictly archaeological works and studies in the area that is nowadays known as history of art.

The most spectacular event reported by the press was transporting to Britain the largest monument of the Egyptian civilisation ever to travel “overseas”, the obelisk known as “Cleopatra’s Needle”. Actually, the needles



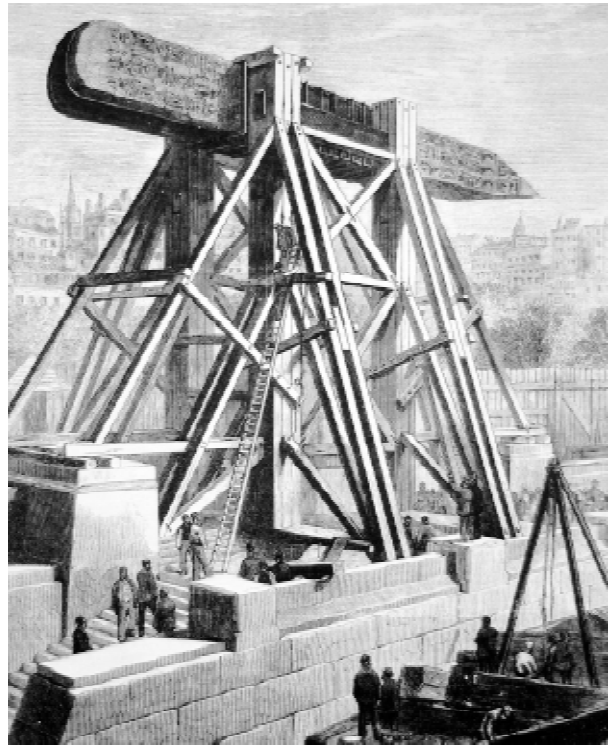
Ryc. 1. „Szydło Kleopatry” – ilustrowana historia podróży obelisku z Aleksandrii do Londynu, „The Graphic” 1878
Fig. 1. “Cleopatra’s Needle” – illustrated history of the obelisk journey from Alexandria to London, “The Graphic” 1878



Ryc. 2. „Szydło Kleopatry” – ilustrowana historia podróży obelisku z Aleksandrii do Londynu, „The Graphic” 1878
Fig. 2. “Cleopatra’s Needle” – illustrated history of the obelisk journey from Alexandria to London, “The Graphic” 1878



Ryc. 3. „Szydło Kleopatry” – ilustrowana historia podróży obelisku z Aleksandrii do Londynu, „Illustrated London News” 1877
 Fig. 3. “Cleopatra’s Needle” – illustrated history of the obelisk journey from Alexandria to London, “Illustrated London News” 1877



Ryc. 4. Szkieletowa konstrukcja do postawienia obelisku na nadbrzeżu Tamizy, „The Graphic” 1878
 Fig. 4. Skeleton construction for erecting the obelisk on the Thames embankment. “The Graphic” 1878

obeliski Totmese III, wzniesione przed świątynią Amona w Heliopolis. W czternaście wieków później na rozkaz cesarza Augusta przetransportowano je do Aleksandrii, by zdobiły świątynię ku czci Juliusza Cezara. „Podróżowanie” stało się przeznaczeniem obelisków – po wielu wiekach pobytu w Aleksandrii znów miały ruszyć w świat – jeden do Londynu, drugi – ofiarowany Stanom Zjednoczonym w 1869 roku – do Nowego Jorku, gdzie ostatecznie stanął w Central Parku dwanaście lat później. David Roberts uwiecznił obydwie te obeliski – jeden z nich powalony na ziemię, częściowo przysypany piaskiem, drugi stoi nieopodal w swej pierwotnej, pionowej pozycji. Drugoplanowa część rysunku potwierdza, iż obeliski umiejscowiono bardzo blisko morza. W podobnym usytuowaniu ukazuje je rycina zamieszczona w „The Graphic” w listopadzie 1875 roku, jednak tu leżący kamień jest już całkowicie odkopany z piasku, na całej swej długości pokryty hieroglifami. Jego podróż relacjonowano od portu w Aleksandrii do wylądowania na nabrzeżu Tamizy. „Aby uczcić bitwę pod Abukirem wygraną przez Nelsona w 1798 roku oraz bitwę pod Aleksandrią, gdzie Abercromby padł w 1801 roku, Mohammed Ali – pasza Egiptu, zaoferował naszemu narodowi trzy znaczące relikty starożytności: obelisk z Luksoru, wielką statwę Sesostrisa z Memfis i jedną z iglic Kleopatry, która leżała przez wieki skryta w piasku, jedynie trzydzieści stóp od wybrzeża Aleksandrii, blisko od terenu boju Abercromby’ego. (...) Przewiezienie pierwszych dwóch byłoby raczej bardzo kosztowne, ale obelisk zwany iglicą Kleopatry leży blisko linii brzegowej. Francuzi nie żalowali 80 000 funtów – aby przenieść jeden z bliźniaczych obelisków z Luksoru do Paryża na plac de la Concorde”¹.

have no connection whatsoever to Cleopatra. They are obelisks of Thutmose III, erected before the temple of Amun in Heliopolis. Fourteen centuries later on Emperor Augustus’ order they were transported to Alexandria to decorate a temple dedicated to Julius Cesar. “Travelling” seemed to be the destiny of the obelisks – after centuries in Alexandria they were to set off again – one to London, the other – given to the United States in 1869 – to New York where it finally was erected in Central Park twelve years later. David Roberts recorded both obelisks – one of them toppled to the ground, partially buried in the sand, the other standing nearby in its original vertical position. The background of the drawing confirms that the obelisks had been located close to the sea. The print published in “The Graphic” in November 1875 showed them in a similar location, however here the lying stone was dug out of the sand its whole length can be seen covered with hieroglyphs. Its journey was reported from the harbour in Alexandria to the banks of the Thames. “To commemorate the Battle of Abukir won by Lord Nelson in 1798, and the Battle of Alexandria where Abercromby fell in 1801, Mohammed Ali – the Pasha of Egypt, offered our nation three significant ancient relics: the obelisk from Luxor, the great statue of Sesostris from Memphis and one of Cleopatra’s Needles which was lying buried under the sand for centuries, only thirty feet from the coast in Alexandria, close to Abercromby’s battlefield. (...) Moving the first two would be rather expensive, but the obelisk known as Cleopatra’s Needle is located close to the seashore. The French did not stint 80 000 pounds to move one of the twin obelisks from Luxor to Plac de la Concorde in Paris”¹.

Pomimo słabo skrywanych animozji i współzawodnictwa z Francją przez siedem lat nie zabrano leżącego obelisku do Anglii. Dopiero wiadomość o zamiarach rozbicia go na kawałki i użycia do wznoszenia nowych budowli znacznie przyspieszyła decyzję o przetransportowaniu go na miejsce przeznaczenia. Jak wówczas donosiło czasopismo: „...generał Aleksander spędził trzy tygodnie badając rodzaj ułożenia obelisku w muszlowatym rowie. Z pomocą Iron Company zdjął z obelisku trzy stopy piasku. Odsłonięty w ten sposób obelisk okazał się mierzyć 68 stóp długości szlachetnego sjenitu lub różowego granitu. Powierzchnia górnego boku została przemyta wodą i ukazały się wspaniałe napisy hieroglificzne. (...) Obelisk jest obecnie całkowicie odsłonięty i sfotografowany. Hieroglify są na wszystkich bokach i bardzo dobrze zachowane przez piasek. Całkowita waga obelisku przekraczająca 200 ton nie rodzi problemów z przeniesieniem. Piękne miejsce dla niego zostało znalezione koło Metropolitan Board of Works na nadbrzeżu Tamizy i można jedynie mieć nadzieję, że znajdą się fundusze konieczne do przewiezienia go do naszego kraju”².

Fundusze się znalazły. Od września 1877 roku trwały prace przygotowawcze do przetransportowania obelisku drogą morską do Anglii. Prasa asystowała całemu przedsięwzięciu aż do czerwca 1878 roku, kiedy to obelisk egipski stanął na nabrzeżu Tamizy. W czasopiśmie, oprócz stosownych artykułów, pojawiły się ryciny przedstawiające sposób, w jaki tego dokonano³. Były to odważne przedsięwzięcia konstrukcyjne: obelisk otoczono ogromnymi pierścieniami drewnianymi, a następnie obłożono stalową okładziną, tworzącą cylindryczną obudowę. Stalowy cylinder, zwany Kleopatrami, przetoczono na nabrzeże, a na docelowe miejsce holowany był przez parowiec „Olga”. Uniknięto w ten sposób podnoszenia monolitu do pozycji innej niż ta, w której się znajdował, co groziłoby pęknięciem kamienia.

Następną imponującą konstrukcją zaangażowaną do ustawienia obelisku była drewniana kratownica wzniesiona nad Tamizą. „Obecnie rozpoczęły się prace związane z podniesieniem i umiejscowieniem obelisku na postumencie. Drewniana kratownica została ustawiona i w momencie ukończenia tego artykułu »Kleopatra« prawdopodobnie stoi już bezpiecznie na nich. Zostanie ona następnie podniesiona przez hydrauliczne podnośniki i jednocześnie wypchnięta do przodu i lekko na bok aż kamień stanie w centrum cokółu. Stalowy cylinder, w którym obelisk odbył podróż, zostanie pocięty na kawałki, a hydrauliczne podnośniki podłożone zostaną pod drewniane dźwigary i całość przypominająca monstrualne działo zostanie lekko podniesiona. Wspierając się na dodatkowych usztywnieniach obelisk zmieni położenie na pionowe i zostanie opuszczony na swój cokół. Tak jego podróż dobiegnie końca”⁴.

Kolejnym zabytkiem, którego historia nabrała w tamtych czasach tempa, był Sfinks w Gizie. Obecnie jeden z symboli starożytnego świata, odkopywany spod piasku przez Amenhotepa II i Totmеса IV, za czasów Herodota, pomimo znacznej wysokości (ponad 20 metrów) był całkowicie zasypany piaskiem. Do nowego życia „wskrzesili” go dopiero naukowcy ekspedycji Napoleona, częściowo go odkopując. W czasie prac prowadzonych później przez Włocha Giovanni Caviglię odsłonięto resztkę

Despite barely concealed animosity and rivalry with France, the toppled obelisk was not transported to England for seven years. It was the news that it would be smashed into pieces and used for erecting new buildings which significantly speeded up the decision to move the obelisk to its new destination. According to a report in a periodical: „...General Alexander spent three weeks examining the way the obelisk was lying in a shell-like trench. With the help of Iron Company he removed three feet of sand from the obelisk. Thus revealed it turned out to be 68 feet long and made from syenite or red granite. The surface of the upper side was cleaned with water and magnificent hieroglyphic inscriptions were revealed. (...) The obelisk is currently fully visible and photographed. Hieroglyphs are on all sides and very well preserved by the sand. The weight of the obelisk reaching over 200 tons does not cause any problems concerning its transport. A beautiful site was found for it near the Metropolitan Board of Works on the Thames Embankment, and one can only hope that the necessary funds to have it transported to our country will be found”².

And the funds were found. Since September 1877, preparation work was going on to have the obelisk transported to England by sea. The press assisted the whole enterprises until June 1878, when the Egyptian obelisk was erected on the Thames Embankment. In periodical, besides appropriate articles there appeared prints showing how it had been done³. It was a brave construction enterprise: the obelisk was encircled with enormous wooden rings, and then encased in a cylinder lined with steel sheets. The steel cylinder, dubbed Cleopatra, was rolled to the shoreline, and then towed to its destination by the steamship “Olga”. In this way it was possible to avoid raising the monolith from its original position, which might have resulted in cracking the stone.

The next imposing construction employed for erecting the obelisk was a wooden truss built on the Thames. “Presently the work connected with raising and setting up the obelisk on the pedestal has commenced. A wooden truss was set up and, at the moment of completing this article, »Cleopatra« will probably be secured in it. Then the obelisk will be lifted by hydraulic ramps and simultaneously pushed forward and slightly sideways until the stone rests in the centre of the pedestal. The steel cylinder in which the obelisk made its journey will be cut into pieces, the hydraulic ramps will be put under wooden girders, and the whole bulk resembling a gigantic cannon will be slightly lifted. Supported by additional bracing, the obelisk will be positioned upright and then lowered to its pedestal. And so its journey will come to an end”⁴.

The next monument whose history gathered pace in those times was the Sphinx in Giza. Nowadays one of the symbols of ancient world, dug out of the sand by Amenhotep II and Thutmose IV, in times of Herodotus, despite its considerable height (over 20 m), it was completely buried in sand. It was “resurrected” to new life by the scientists from Napoleon’s expedition by partially digging it out of the sand. During the excavations conducted later by an Italian Giovanni Caviglia the remaining part of the statue was revealed, as well as broken off elements (currently deposited in the British Museum),

posągu, a także utracone elementy (obecnie znajdujące się w British Muzeum), ale obecną formę uzyskał sfinks dopiero po przeprowadzeniu prac restauracyjnych w latach 1925–1936.

Ogromna postać Sfinksa wzbudzała uzasadnione zainteresowanie. David Roberts poświęcił mu aż trzy prace. Spod piasku pustyni wystaje na nich jedynie głowa sfinksa oraz niewielki przedni fragment korpusu. W górnej części głowy widać wyraźne ślady farby, która do dzisiejszych czasów prawie znikła. Simun – burza piaskowa nad Gizą – rycina sfinksa widzianego od strony północnej, to jedna z nielicznych prac Davida Roberta, gdzie przedstawiony temat niezgodny jest z rzeczywistością: słońce zachodzi na południu; dla potrzeb kompozycji i zamierzonej ekspresji artysta zmienił również wzajemne położenie piramidy Mykerinosa oraz piramid królowych. Pozostałe dwa rysunki uznać można za całkowicie wierne rzeczywistości.

Niemal 50 lat później sfinks pozostawał nadal w kręgu zainteresowania archeologów, naukowców i prasy. „Illustrated London News” donosił: „Nasza ilustracja ukazuje obecny stan zaawansowania prowadzonych prac wykopaliskowych, mających na celu odczyszczenie i usu-

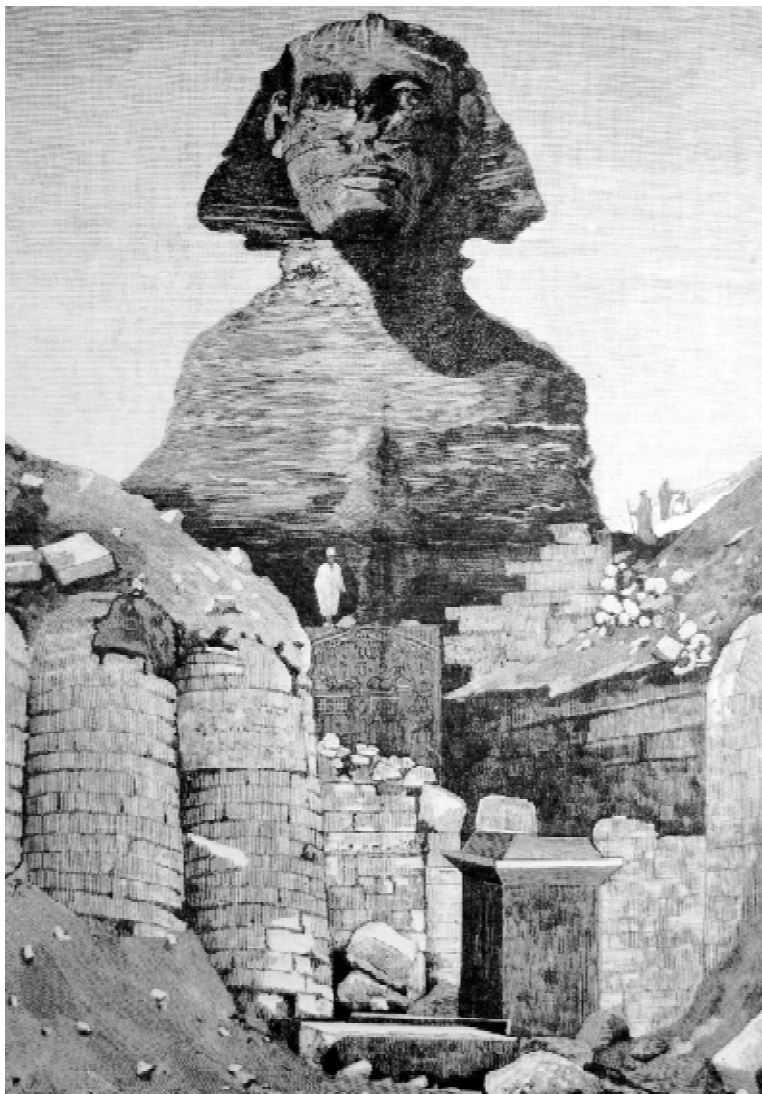
but its present form the Sphinx obtained only after restoration work carried out in the years 1925–1936.

The interest aroused by the enormous figure of Sphinx was justified. David Roberts depicted it in three works, in which only the head of Sphinx and a small fragment of the front of its body were sticking out of the desert sand. In the top section of the head there were clearly visible traces of paint which have almost completely disappeared nowadays. Simun – a sandstorm over Giza – a print of the Sphinx viewed from the north is one of few works by David Roberts where the presented subject was at variance with facts: the sun sets in the south; for the sake of composition and intended expression the artists altered also the relative positions of the pyramid of Mykerinos and the pyramids of queens. The two remaining sketches can be regarded as fully in keeping with reality.

Almost 50 years later the Sphinx still remained within the circle of interest of archaeologists, scientists and the press. “Illustrated London News” reported: “Our illustration shows the present state of excavation work which is conducted in order to clean and remove the sand around the Great Sphinx in Giza. Sand has been completely removed from a huge plaque located on the chest of the Sphinx with a hieroglyphic inscription. Its paws and the passage between them have also been cleaned from the sand and a small altar, probably used by the Romans for sacrificial purposes, was exposed. (...) Builders of the Sphinx, designers or date of its creation remain imprecise, but it is definitely one of the oldest monuments in Egypt. It is assumed that it belongs to the rare series of temples that existed before the Great Pyramid erected by Cheops, one of the kings of the IV dynasty, and stood between the temple of Isis and another one of Osiris. Excavations at its feet were commenced in 1817 by Caviglia, who found several tablets deposited there by late kings of Egypt. Later Mariette Bey, the curator of the Museum of Antiquities, took over the work and still continues it”⁵.

The print accompanying the text presented the front view of Sphinx, thus allowing to notice enormous changes that took place since the time when David Roberts⁶ made his observations. The whole front section of the body was excavated, sand was also removed from the outskirts, revealing numerous stone constructions.

Archaeological excavations carried out in Dahshur also aroused strong emotions. “The Graphic” published a thorough article describing the state of brick pyramids and artefacts discovered in them: “Until recently two brick pyramids in Dahshur were numbered among monuments full of mystery, and did not have their place in the 19th-century knowledge. Those pyra-



Ryc. 5. Sfinks w Gizie, „Illustrated London News” 1876
Fig. 5. Sphinx in Giza, “Illustrated London News” 1876

nięcie piasku wokół Wielkiego Sfinksa w Gizie. Piasek został całkowicie usunięty z olbrzymiej tablicy umiejscowionej na piersi Sfinksa, z naniesioną inskrypcją w hieroglifach. Łapy i przejście pomiędzy nimi zostały oczyszczone z piasku i mały ołtarz, prawdopodobnie używany przez Rzymian dla ofiar, został wyeksponowany. (...) Budowniczość Sfinksa, projektanci czy data powstania nie są do końca sprecyzowane, jest on na pewno jednym z najstarszych zabytków Egiptu. Przyjmuje się, że należy on do rzadkiej serii świątyń, jakie istniały przed Wielką Piramidą wzniesioną przez Cheopsa, jednego z królów IV dynastii, i stojących pomiędzy świątynią Izis i inną Ozyrysa. Wykopaliska u jego podnóża rozpoczęły w 1817 Caviglia, który odnalazł kilka tablic zdeponowanych przez późnych królów Egiptu. Później Mariette Bey, dyrektor Muzeum Starożytności podjął prace i nadal kontynuuje⁵⁵.

Zamieszczona przy tekście rycina przedstawia sfinksa od przodu, pozwalając zaobserwować duże zmiany, jakie zaszły od czasu, gdy obserwacji dokonywał David Roberts⁶. Cała przednia część korpusu została odkopana, z piasku odczyszczono także przedpole, odsłaniając liczne konstrukcje kamienne.

Duże emocje wzbudzały także prace archeologiczne prowadzone na terenie Dachszur. „The Graphic” poświęcił im obszerny artykuł, opisujący stan ceglanych piramid oraz odkryte w nich przedmioty: „Do niedawna dwie ceglane piramidy Dahszur zaliczane były do zabytków pełnych tajemniczości, nie miały też swego miejsca w wiedzy XIX stulecia. Te piramidy zwane są przez Arabów »czarnymi piramidami« i podniecały wyobraźnię podróżników od czasu Herodota, który twierdził, że są one bardziej tajemnicze niż ich kamienne siostry. Dawniej te ceglane piramidy miały kamienne pokrycie, ale zostało ono zabrane przez znanego zdobywcę Egiptu Sesotrisa, który nie wahał się ograbić je z kamiennej wierzchniej warstwy aby wzbogacić i powiększyć piękną świątynię Ptaha w Memfis. Dziś piramidy te to raczej bezkształtne pagórki, choć po bliższym oglądzie zaczynamy doceniać ich oryginalną konstrukcję i z jak dobrego materiału zostały zbudowane, materiału który tak długo przetrwał, pomimo że usunięto zabezpieczające kamienne pokrycie⁷”.

Od 1839 roku podejmowano liczne próby wejścia do piramid (m.in. M. Mariette i M. Maspero), przez 50 lat nieskutecznie. Dopiero w 1894 roku rozpoczęto prace, które przyniosły rezultaty. „Rozpoczęto od grobów wokół piramidy, dzięki którym potwierdzono okres z jakiego groby te pochodziły. Groby były miejscami pochówku najbogatszych mieszkańców Memfis, żyjących w czasach panowania królów, którzy zbudowali piramidy. Około trzydziestu mastab, jak nazywa się groby, zostało odkrytych, pomiędzy nimi groby wielkich dworskich funkcjonariuszy. Wszystkie groby były budowane według tej samej generalnej zasady, każda mastaba przekryta przez masę obrobionych kamieni z ornamentami po bokach z wyrytymi figurami⁸”.

Prowadzący prace M. de Morgan dostał się do wnętrza piramidy północnej wejściem wtórnym. Do poznania wnętrza potrzebne było odkrycie wejścia oryginalnego. Piszący artykuły uważnie śledzili postęp prac: „W końcu prawdziwe wejście zostało odkryte. Prowadziło

midas are called »black pyramids« by the Arabs, and have stimulated the imagination of travellers since the time of Herodotus who claimed that they were more mysterious than their stone sisters. In the past those brick pyramids had a stone lining, but it was removed by a well-known conqueror of Egypt, Sesotris, who did not hesitate to rob them of their outer stone layer in order to enrich and extend the beautiful temple of Ptah in Memphis. Today those pyramids resemble rather shapeless mounds, although after a closer look we start to appreciate their original construction and the quality of material they were built from, the material which has lasted for so long even though its protective stone layer was removed⁷”.

Since 1839, numerous attempts at entering the pyramids were undertaken (e.g. by M. Mariette and M. Maspero), but for 50 years were unsuccessful. Only in 1894, the work commenced and brought results. “The work began in the graves around the pyramids, which confirmed the period the former originated from. The graves were burial places for the richest inhabitants of Memphis living during the reign of the kings who built the pyramids. About thirty mastabas, as such graves are called, were discovered and among them graves of eminent officials of the court. All the graves were built according to the same general principle, each mastaba was covered with a mass of worked stones with ornaments on sides and engraved figures⁸”.

M. de Morgan, who was in charge of excavations, entered the interior of the north pyramid through a secondary entrance. Discovering the original entrance was necessary to get to know the interior. Writers of articles carefully followed the progress of work: “Finally the true entrance was discovered. It led to twelve chambers, more or less spacious, whose contents – sarcophagi, offerings, canopies and carpets – had been robbed in ancient times. Some inscriptions indicate that a burial site of families from upper castes was found, a whole tribe of princesses, among them the coffin of queen Nofert-Hout and the coffin of a royal daughter Ment-Sent-Senbetes⁹”.

Chests and caskets containing royal jewellery were discovered in various chambers in the pyramids, though the chamber with the king’s mummy was not found. The print accompanying the article presents the interior of one of the pyramids at the moment of digging out (probably) a chest of jewels.

Karnak – the most important and the largest sanctuary in ancient Egypt, extended for over sixteen centuries, made a great impression on David Roberts. He devoted very much time to it, and the effect of whole days spent on drawing were seven images of Karnak: two panoramas and five views of the temple of Amun showed from various sides. Roberts seems to have enjoyed drawing the hypostyle hall of the temple, since in those times the remaining parts of the complex were merely a maze of toppled stone elements, to a large extent buried in sand.

Not much changed in Karnak during the following years. When describing the visit of the heir to the British throne in Egypt, the “Illustrated London News” enclosed a print of the temple complex in Karnak where the distinguished guest spent a whole day visiting the ruins of – as was written – “almost unknown age¹⁰”. The print is

ono do dwunastu komnat mniej lub bardziej obszernych, których zawartość – sarkofagi, ofiary, baldachymy i dywany – została zrabowana w czasach starożytnych. Kilka inskrypcji wskazuje, że dotarto do miejsca pochówku rodzin wyższych kast, całego szeregu księżniczek, pomiędzy nimi trumny królowej Nofert-Hout i trumny królewskiej córki Ment-Sent-Senbetes⁹.

W piramidzie, w różnych komorach odkryto skrzynie i skrzynki z biżuterią królewską, natomiast nie odnaleziono komnaty z mumią króla. Zamieszczona w artykule rycina przedstawia wnętrze jednej z piramid z uwiecznionym momentem odkopywania (prawdopodobnie) skrzyni z kosztownościami.

Karnak – najważniejsze i największe sanktuarium starożytnego Egiptu, rozbudowywane przez ponad szesnaście stuleci, wywarło na Davidzie Robertsie ogromne wrażenie. Poświęcił mu wyjątkowo dużo czasu, a owocem całych dni spędzonych na rysowaniu było siedem obrazów Karnaku: dwie panoramy i pięć ujęć świątyni Amona pokazanej z różnych stron. Z upodobaniem rysował Roberts salę hipostylową świątyni, bowiem w tym czasie pozostałe części założenia były jedynie labiryntem powalonych elementów kamiennych, w dużej mierze przysypanych piaskiem.

Niewiele zmieniło się w Karnaku przez kolejne lata. Przy okazji relacji opisującej wizytę następcy tronu brytyjskiego w Egipcie „Illustrated London News” zamieszcza rycinę zespołu świątynnego w Karnaku, gdzie znamienny gość spędził cały dzień, między innymi zwiedzając ruiny, jak napisano, „niemal nieznanego wieku”¹⁰. Na rycinie dominują dwa obeliski (zapewne Totmesa I i królowej Hatszepsut) oraz – drugoplanowo – środkowa część sali hipostylowej świątyni Amona i jedna z jej bocznych naw. Reszta to bezładnie porozrzucane części kamiennych elementów, uniemożliwiające odczytanie pierwotnego zamysłu architektonicznego¹¹.

Podobnie jak w przypadku Karnaku rysunki Dawida Roberta ilustrujące sanktuarium w Luksorze niezwykle wymownie ukazują niszczycielską siłę pustyni, która pochłonęła dolne partie budowli, pozostawiając na wierzchu zdeformowane w proporcjach kolumny i wierzchołki posągów-kolosów. Kolumnada dziedzica Amenhotepa wystaje powyżej piasku jedynie w połowie, wielkie posągi Ramzesa II przed pylonami świątyni zasypane są prawie do ramion. Całkowicie zniknęła prawie dwukilometrowa aleja sfinksów łącząca zespół w Karnaku z Luksorem, zatopiona w zwałach piachu. Wokół świątyni wyrosły wieśniacze zabudowania, a tuż za głównymi pylonami wylaniają się fragmenty mużułmańskiego meczetu. Meczet ten dokładniej widać na rycinie w „Illustrated London News”, ukazującej cały kompleks od strony Nilu¹². Uwagę zwraca treść sąsiadującego z ryciną artykułu, w którym czytamy: „Kolejne w kategoriach ważności w stosunku do ruin Karnaku są pozostałości Pałacu Luksorskiego, trochę ponad milę powyżej świątyni, połączone z nią *dromosem* lub ulicą, rozpoczynającą się obeliskiem z czerwonego granitu, pokrytego siecią hieroglifów, przepięknie wykutych. Sąsiedni obelisk do wyżej wzmiankowanego tworzy główną ozdobę placu de la Concorde w Paryżu. Rozmiary pałacu są mniejsze niż świątyni, ale styl architektury jest równie wspaniały, stan zachowania jest nawet bardziej kompletny. Jest on

dominated by two obelisks (probably of Thutmose I and queen Hatshepsut) and in the background by the central part of hypostyle hall in the temple of Amun and one of its side aisles. The rest are randomly scattered parts of stone elements, which make it impossible to figure out the original architectonic idea¹¹.

Similarly as in the case of Karnak, David Roberts sketches illustrating the sanctuary in Luxor extremely clearly depict the destructive power of the desert which engulfed lower parts of the building, leaving only disproportionate columns and tops of colossal statues on the surface. The colonnade in the courtyard of Amenhotep jutted from the sand only halfway, great statues of Rameses II before the temple pylons were buried almost to their shoulders. The almost two-kilometre long avenue of sphinxes, connecting the complex in Karnak with Luxor, completely disappeared buried under the sand. Peasant buildings grew around the temple, and fragments of a Muslim mosque could be seen just behind the main pylons. The mosque can be seen more clearly on the print in the “Illustrated London News”, showing the whole complex from the Nile¹². Attention is drawn by the content of the article adjacent to the print, in which we can read: “The next in importance after the ruins of Karnak are the relics of the Luxor Palace, just a mile above the temple, connected with it by a *dromos* or a street beginning at the obelisk of red granite covered with a maze of beautifully rendered hieroglyphs. The twin of the above mentioned obelisk is the main decoration of the Plac de la Concorde in Paris. The palace is smaller than the temple in size, but its style of architecture is equally magnificent and the state of preservation even more complete. It was generally built on the same principle of a row of courtyards and gigantic columns as were described in Karnak”¹³.

It is difficult to judge what made the authors of the article identify the building complex in Luxor among palace buildings since, as they point it out themselves, it was erected according to the canon characteristic for temple complexes.

The island of Philae with its ancient buildings was called “the pearl of Egypt” in the 19th century. Until the times of Roberts, the ruins of the great sanctuary had been perfectly preserved and the lush vegetation of the island set them apart from among other monuments surrounded by desert sands. The artist made as many as seven sketches of the architectonic complex on Philae, some of which are of unique research value. The great colonnade before the temple of Isis, or two interiors, were drawn with extreme precision and meticulously depict not only the construction but also details of the building. In the sketches of the hypostyle hall attention is drawn by scrupulously rendered colours, particularly well preserved in the upper sections of the building. Later, dramatic fate of the temple flooded higher and higher by the Nile after the Aswan dam had been built and raised, completely erased all traces of painting decoration. Only moving the temple to the island of Agilkia (1975–1980) put an end to the destruction of the object, however instead of colourful finishing only the architectonic form can be admired. A grey layer on lower parts of the building recalls the decades it spent immersed in water.

zbudowany generalnie na tej samej zasadzie rzędu dziedzińców i gigantycznych kolumn, jakie zostały opisane w Karnaku¹³.

Trudno ocenić, co skłoniło autorów artykułu do zakwalifikowania zespołu budynków w Luksorze do budowli pałacowych, skoro, jak sami zaznaczają, wzniesiony został według kanonu charakterystycznego dla zespołów świątynnych.

Wyspę File ze starożytnymi budowlami nazywano w XIX wieku „perłą Egiptu”. Do czasów Roberta ruiny wielkiego sanktuarium zachowały się znakomicie, a bujna zieleń wyspy wyróżniała je pośród innych zabytków, otoczonych pustynnym pustkowiem. Artysta wykonał aż siedem rysunków zespołu architektonicznego na File, niektóre z nich mają nieocenioną wartość poznawczą. Wielka kolumnada przed świątynią Izidy czy dwa wnętrza narysowane są niezwykle precyzyjnie, skrupulatnie oddają nie tylko konstrukcję budowli, ale także detale. Na rysunkach sali hipostylowej zwracają uwagę ze szczególnym pietyzmem oddane kolory, świetnie zachowane, zwłaszcza w górnych partiach budynku. Późniejsze, dramatyczne losy świątyni, zalewanej coraz wyżej wodami Nilu po wzniesieniu i podwyższeniu tamy w Asuanie, zatarły całkowicie ślad po dekoracji malarskiej. Dopiero przeniesienie świątyni na wyspę Agilkę (1975–1980) położyło kres niszczeniu obiektu, lecz zamiast zachwycającego barwami wykończenia podziwiać już można tylko formę architektoniczną. Szary nalot na niższych partiach budowli przypomina dziesięciolecia pogrążenia w wodzie.

In the press, Philae was presented as a tourist attraction, a green oasis, a paradise for visitors: “The island of Philae lies in the middle of the Nile, above the First Cataract. This beautiful and holy island with its temples and magnificent palm groves, is regarded as the most charming spot in Egypt. It has been celebrated as the burial place of Osiris whose grave is known to Egyptian priests. On the one side of the island there is a temple of Isis which consists of several courtyards and pylon propylaea as other Egyptian temples, but its form is irregular. It is not of such colossal dimensions as the temples in Thebes. Its architecture is elegant and pared-down, capitals are composed of leaves from various plants, particularly lotus, whose colours are still wonderfully fresh. The view from the island is invariably picturesque”¹⁴.

The illustration enclosed with the article, which shows Philae from the river with the so called Kiosk of Trajan in the foreground, does not match Roberts’ sketches as far as research value is concerned, though it reflects the atmosphere of the place – ancient ruins hidden among palm groves¹⁵.

A great sand dune separate two rock temples in Abu Simbel presented in Roberts’ sketches. Elevation of the great temple of Rameses II is only partially visible from under the sand, elevation of the temple of Nefertari – the pharaoh’s wife – due to its location just on the bank of the Nile managed to withstand the engulfing desert. Impressive, untypical cult complexes whose entrance pseudo-pylons were carved in the mountain slope, and chambers were cut inside it, were the furthest south lo-



Ryc. 6. Wykuta w skale elewacja Wielkiej Świątyni w Abu Simbel, „The Graphic” 1880
Fig. 6. Carved in rock elevation of the Great Temple in Abu Simbel, “The Graphic” 1880

W prasie File przedstawiana była jako teren atrakcyjny turystycznie, zielona oaza, raj dla zwiedzających: „Wyspa Philae leży pośrodku Nilu, ponad Pierwszą Kataraktą. Ta piękna i święta wyspa, z jej świątyniami i wspaniałymi gajami palmowymi, jest uważana za najpiękniejszy zakątek Egiptu. Jest celebrowana jako miejsce pochówku Ozyrysa, którego grób znany jest kapłanom egipskim. Po jednej stronie wyspy znajduje się świątynia Izis. Ta świątynia składa się z kolejnych dziedzińców i pylonowych propylei, jak inne świątynie egipskie, ale jej forma jest wybitnie nieregularna. Nie jest ona tak kolosalnych rozmiarów jak świątynie w Tebach. Architektura jest elegancka i oszczędna, kapitele są skomponowane z liści różnych roślin, szczególnie lotosu, kolorystyka których jest ciągle cudownie świeża. Widok z wyspy jest niezmiennie malowniczy”¹⁴.

Zamieszczona w artykule ilustracja, ukazująca File od strony rzeki, z tak zwanym Kioskiem Trajana na pierwszym planie, nie dorównuje rysunkom Roberta od strony poznawczej, oddaje natomiast klimat miejsca – starożytnych ruin zatopionych w palmowych gajach¹⁵.

Wielka wydma piaskowa rozdziela przedstawione na rysunkach Roberta dwie świątynie skalne w Abu Simbel. Elewacja wielkiej świątyni Ramzesa II wystaje tylko częściowo spod piasku, elewacja świątyni Nefertari – małżonki faraona – dzięki położeniu tuż nad brzegiem Nilu oparła się pochłaniającej sile pustyni. Imponujące, nietypowe założenia kultowe, których niby-pylony wejściowe wyrzeźbiono w zboczu góry, a pomieszczenia wykuto w jej wnętrzu, były najdalej na południe usytuowanym celem podróży artysty. Pomimo wcześniejszego zachwytu nad urodą i wielkością założeń tebańskich czy precyzją wykonania rzeźb w Denderze uznał on, iż kompleks w Abu Simbel przewyższa je nie tylko wielkością, ale także pięknem i kunsztem wykonania. Poświęcił mu kilka rysunków przedstawiających zarówno wygląd zewnętrzny, jak i widok pronaosu świątyni Ramzesa II oraz jego sanktuarium (naosu). Kolosy Ramzesa II oddane zostały z niezwykłą dokładnością, podkreślając finezję wykonania nie tylko postaci faraona, ale także osób z jego rodziny, umieszczonych na czołowej części tronów władcy. Jak wielka jest siła przyrody, pokazuje rysunek pronaosu, w którym dziewięciometrowej wysokości ozyriaki (postaci łączące cechy Ozyrysa i Ramzesa II) zasypane zostały powyżej 1/3 wysokości.

Świątynia w Abu Simbel była miejscem przeprowadzenia procesu deifikacji Ramzesa II, stąd jego postać umieszczona została w naosie świątyni, wraz z trzema innymi bogami: Amonem-Re, Hermakisem i Ptahem. Te cztery kamienne posągi, pomalowane soczystymi barwami, znakomicie oddaje barwna litografia. W czterdziści lat później wielka wydma piaskowa nadal rozdzielała dwie świątynie w Abu Simbel, choć jej poziom nieco się obniżył. Na rycinie przedstawiającej elewację frontową świątyni Ramzesa II już dwa kolosy faraona odsłonięte są w całości, a na pozostałych dwóch piaskowe osypisko zasłania jedynie łydki faraona¹⁶.

Jak donosi „The Graphic”, „Wielka Świątynia Abu Simbel tworzy przodującą atrakcję Górnego Nilu. Obszerny wewnętrzny hall, wycięty w naturalnej skale jest sam w sobie wystarczająco zachwycający. Jego proporcje są gigantyczne i jest podtrzymywany przez osiem ozy-

riaki. To miejsce było docelową, wyznaczoną przez artystę, przodującą atrakcją jego podróży. Pomimo wcześniejszego zachwytu nad urodą i wielkością założeń tebańskich czy precyzją wykonania rzeźb w Denderze uznał on, iż kompleks w Abu Simbel przewyższa je nie tylko wielkością, ale także pięknem i kunsztem wykonania. Poświęcił mu kilka rysunków przedstawiających zarówno wygląd zewnętrzny, jak i widok pronaosu świątyni Ramzesa II oraz jego sanktuarium (naosu). Kolosy Ramzesa II oddane zostały z niezwykłą dokładnością, podkreślając finezję wykonania nie tylko postaci faraona, ale także osób z jego rodziny, umieszczonych na czołowej części tronów władcy. Jak wielka jest siła przyrody, pokazuje rysunek pronaosu, w którym dziewięciometrowej wysokości ozyriaki (postaci łączące cechy Ozyrysa i Ramzesa II) zasypane zostały powyżej 1/3 wysokości.

The temple in Abu Simbel was the spot where the deification process of Rameses II took place, hence his figure was put in the temple naos, together with three other gods: Amun-Re, Hermakis and Ptah. Those four stone statues, painted in bright colours were perfectly rendered in a colour lithograph. Forty years later a huge sand dune still separated the two temples in Abu Simbel, though its level was slightly lower. In the print presenting the front elevation of the temple of Rameses II the two colossi of the pharaoh are already totally revealed, and the remaining two only the pharaoh's calves are buried in the sand¹⁶.

“The Graphic” reported: “The Great Temple in Abu Simbel is the primary attraction on the Upper Nile. The spacious inner hall cut out in bedrock is admirable enough in itself. Its proportions are gigantic and it is supported by eight osiriatic columns whose capitals and shafts are in the form of the head and body of Osiris, like in the Ramesseum. However, the greatest wonders are visible on the outside where, carved in the face of the mountain, four gigantic figures of our great Rameses II sit, side by side, in the majestic pose on their thrones. They are sixty six feet high in total. Unfortunately, a significant part of one of them was broken off and fell towards the feet of the statue. Each visitor is overwhelmed by the expression on their faces which, considering their unusual size – an ear measures 3 feet and 5 inches – is improbable. And I must add here that, according to my own observations, flat open hands resting on their knees create an aura of magical peace”¹⁷.

Great popularity of the newly – discovered monuments and a fashion for sightseeing them drew crowds of tourists and robbers to Egypt, and general accessibility of objects together with lack of any protection whatsoever, made the more interesting fragments of sculptures were looted by amateurs of easily obtained souvenirs. Roberts, especially when observing the damage in Abu Simbel, expressed his indignation at the practice in his diary¹⁸. Hardly anything changed throughout the next decades. Only the scale of the problem grew, which was duly reported by the press: “... the illustration shows our American cousins picking out pieces of reliefs from the fantastic pillars in the Ptolemean Temple of Hathor in Dendera. (...) One can only hope that appropriate steps will soon be taken to protect those monuments against such vandalism, since they constitute not merely national but world heritage”¹⁹.

riackich kolumn, kolumn o głowicach i trzonie w formie głowy i korpusu Ozyrysa, jak w Rameuseum. Największe cuda widoczne są jednak na zewnątrz, gdzie, wycięte w licu skalnego wzniesienia, cztery gigantyczne figury naszego wielkiego Ramzesa II siedzą, jeden obok drugiego, w majestatycznej pozie na swych tronach. Ich całkowita wysokość to sześćdziesiąt sześć stóp. Niestety, znaczna część jednego z nich została ubita i opadła ku podnóżu figury. Każdy przybysz jest ujęty ekspresją ich twarzy, która, biorąc pod uwagę ich niezwykłą wielkość – ucho mierzy 3 stopy i 5 cali – jest nieprawdopodobna. I muszę tu dodać, zgodnie z moimi własnymi obserwacjami, że płaskie otwarte dłonie, leżące na ich kolanach tworzą aurę magicznego spokoju”¹⁷.

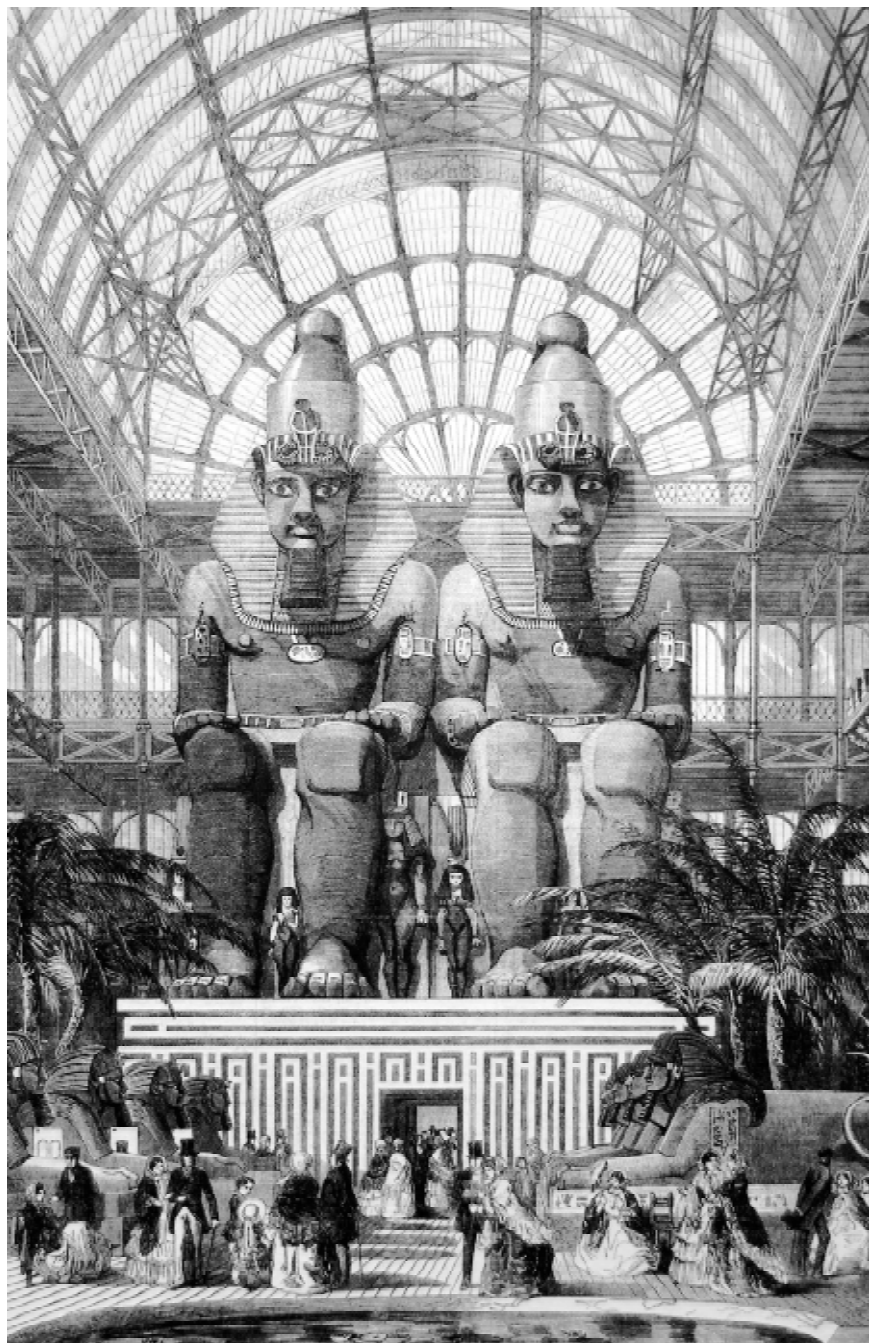
Wielka popularność nowo odkrywanych zabytków oraz moda na ich oglądanie przyciągnęły do Egiptu tłumy turystów i rabusiów, a ogólna dostępność obiektów, brak jakiegokolwiek ochrony spowodowały, że co bardziej interesujące fragmenty rzeźb stawały się łupem amatorów łatwego zdobywania pamiątek. Roberts, szczególnie patrząc na zniszczenia w Abu Simbel, w swoim pamiętniku wyrażał oburzenie tym procederem¹⁸. Przez następne dziesięciolecia niewiele się zmieniło. Zwiększała się tylko skala problemu, czemu dała wyraz prasa: „...ilustracja przedstawia nasze amerykańskie kuzynki wydłubujące kawałki płaskorzeźb z fantastycznych kolumn Ptolemejskiej Świątyni Hathor w Denderze.

(...) Można mieć nadzieję, że wkrótce zostaną podjęte odpowiednie środki ku ochronie tych zabytków od wandalizmu, gdyż są one nie narodowym, ale ogólnoświatowym dobrem”¹⁹.

Mniejsze i większe relikty antyku przez całe dziesięciolecie można było również zakupić na bazarze w Kairze, jednak podstawowym przeznaczeniem skarbów faraonów stało się British Museum. Ciągłe napływające eksponaty nie mieściły się w starych murach, tworzono nowe sale i aranżacje ułatwiające zwiedzanie.

Starożytności egipskie w znacznej ilości trafiły także do prywatnego zbioru sir Johna Soane’a, przekształconego z czasem w muzeum.

Inną formą realizacji mody na starożytny Egipt stało się wykonywanie różnorodnych kopii elementów architek-

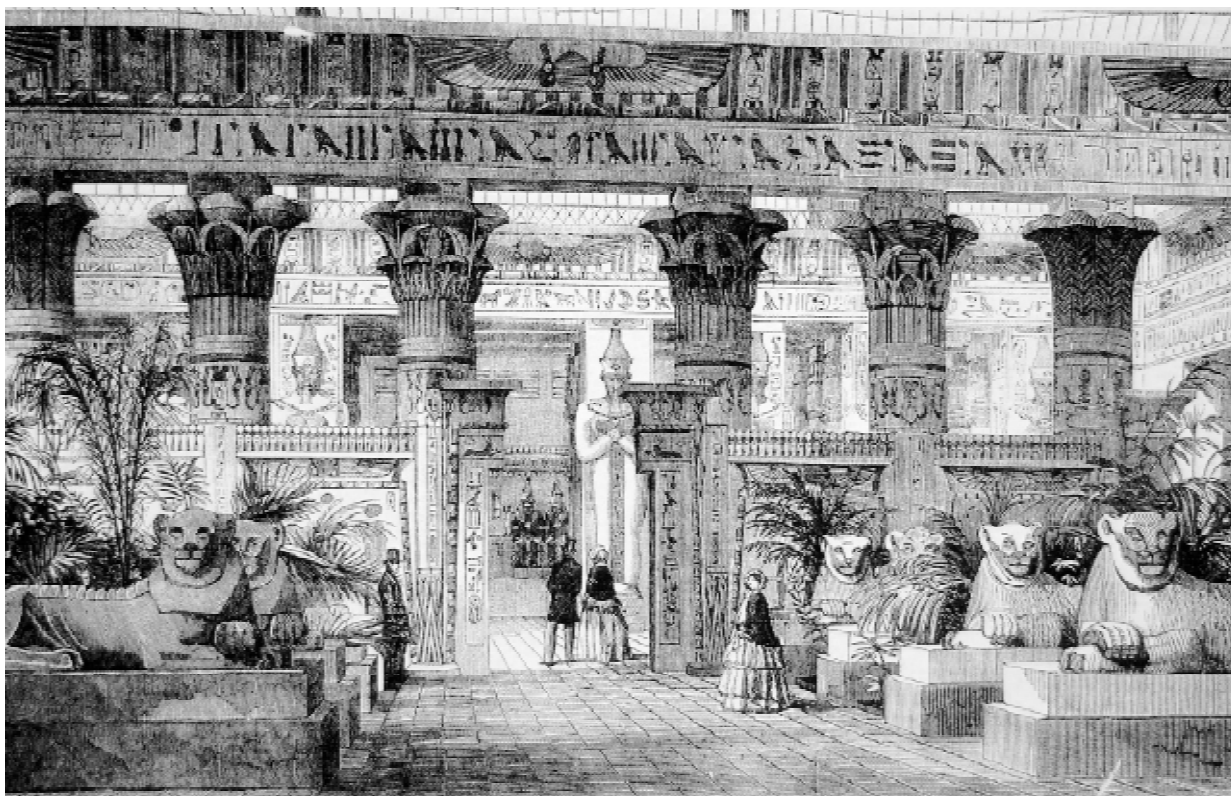


Ryc. 7. Crystal Palace w Sydenham, kolosy z Abu Simbel, „Illustrated London News” 1854
Fig. 7. Crystal Palace in Sydenham, colossi from Abu Simbel, „Illustrated London News” 1854

For whole decades larger and smaller relics of antiquity could be purchased at the bazaar in Cairo, however the basic destination for pharaohs’ treasure was the British Museum. Continuously flowing-in exhibits could no longer be housed in the old building, so new rooms were opened and arrangements made to facilitate visiting them.

A significant number of Egyptian antiquities found their way to the private collection of Sir John Soane, which in time was transformed into a museum.

Another form of realising the fashion for ancient Egypt was copying various architectonic and sculpting elements and making from them compilations resembling ancient layouts. Such arrangements were created in the Crystal Palace in Sydenham near London, and the prints showing them were published in periodicals²⁰.



Ryc. 8. Crystal Palace – wejście na dziedziniec egipski, „Illustrated London News” 1854
 Fig. 8. Crystal Palace – entrance to the Egyptian courtyard, “Illustrated London News” 1854

tonicznych i rzeźbiarskich oraz tworzenie z nich kompozycji przypominających założenia starożytne. Aranżacje takie powstały w Crystal Palace w Sydenham pod Londynem, a przedstawiające je ryciny trafiły na łamy czasopism²⁰.

Do czasów nam współczesnych większość uwiecznionych na litografiach Roberta czy opisywanych przez XIX-wieczną prasę obiektów została w całości odkopana, poddana badaniom archeologicznym lub nawet, w celu uratowania przed zatopieniem, przeniesiona na inne miejsce. Jednak w niektórych przypadkach rzecz ma się odwrotnie. Kilka obrazów Roberta ma nieocenioną wartość poznawczą, przedstawiają bowiem obiekty, które nie dotrwały do naszych czasów. Są to świątynia w Gyrsze (Gerf Hussein) oraz świątynia Per-Montu w Hermontis.

Pierwsza z nich to świątynia skalna z okresu Ramzesa II. Artysta przedstawił, najlepiej za jego czasów zachowaną, salę hipostylową głębokiego hipogeum z sześcioma kolosami faraona. W momencie, gdy w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku spiętrzone wody Jeziora Namera zalały obiekt całkowicie, litografia Roberta pozostała jedynym przekazem o jego wyglądzie. Druga świątynia już za czasów Roberta była zdewastowana, częściowo przebudowana na rezydencję szejka, ale niektóre jej części zachowały swój starożytny charakter. Rysunek ma już teraz archiwalną wartość, bowiem kilka lat później obiekt został całkowicie zburzony.

Inną historię przeznaczył los wzniesionej przez Ramzesa II świątyni w Wadi-as-Subu. Roberts przedstawia jeszcze wspaniałe założenie zaczynające się dwoma kolosami faraona oraz *dromosem* z co najmniej piętnastoma parami sfinksów, prowadzącymi do świątyni właściwej.

Until the present time the majority of objects visible in Roberts' lithographs or described by the 19th-century press have been dug out of the sand, subjected to archaeological research or even, in order to be saved from flooding, moved to another site. However, in some cases it is the other way round. Some pictures by Roberts are invaluable for research, since they present objects which have not survived. They are: the temple in Gerf Hussein and the Per-Montu temple in Hermontis.

The former was a rock temple from the period of Rameses II. The artist presented the hypostyle room of the deep hypogeum, which was best preserved in his time, with six colossi of the pharaoh. When in the mid-1960s the rising waters of the Lake Nasser completely inundated the object, Roberts' lithograph remained the only record of its appearance. The other temple was already devastated in Roberts' times, partially rebuilt into a sheikh's residence, but some of its parts preserved their original ancient character. The sketch is now of archival value because a few years later the object was completely demolished.

Another fate awaited the temple in Wadi-as-Subu erected by Rameses II. Roberts drew a magnificent layout beginning with two colossi of the pharaoh, and a *dromos* with at least fifteen pairs of sphinxes leading to the proper temple. The temple itself was saved from flooding by being moved to another site, but the sculptures sketched by the artist do not exist any longer.

The objects presented by Roberts and described by the 19th-century press slept beneath the desert sand for years, gradually falling into oblivion. The world discovered them anew in the 19th century and subsequently

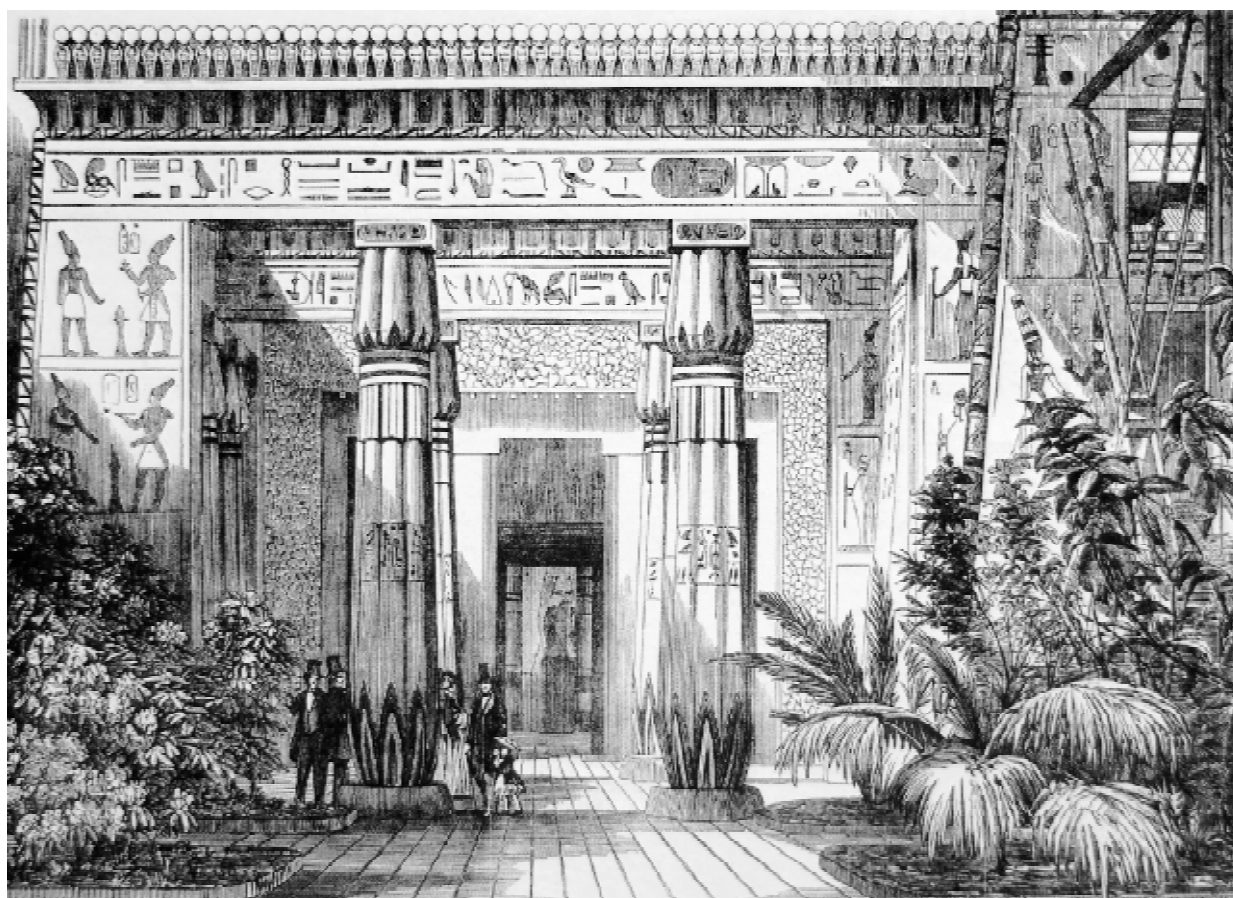
Sama świątynia została ocalona od zalania wodą poprzez przeniesienie na inny teren, ale uwiecznione przez artystę rzeźby już nie istnieją.

Przedstawione przez Roberta i opisywane przez XIX-wieczną prasę obiekty drzemały przez lata w piaskach pustyni, popadając w zapomnienie. Świat odkrył je ponownie w XIX wieku i sukcesywnie pustyni odbierał. Moda na kolekcjonowanie starożytności szła w parze z grabieżą i zwykłym złodziejstwem. Grabież była wprawdzie w Egipcie codziennością od stuleci, lecz kto wie, kiedy pozostałości po kulturze starożytnej bardziej ucierpiały – przez całe setki lat spoczywając pod piaskiem, czy po ich odkryciu, niezabezpieczone, niechronione, narażane na okaleczenie i wywóz za granicę. Tenże Roberts patrząc na dewastację w Abu Simbel miał wątpliwość, czy nie lepiej dla zabytku byłoby zostawić go pod piaskiem.

Pragnienie prowadzenia wykopalisk dla wzbogacenia aktualnej wiedzy i ochrony egipskiego dziedzictwa kulturowego było wówczas czymś nowym. Założenie Muzeum Egipskiego na Bulaku i Departamentu Starożytności było jednym z rzadkich pozytywnych dokonań w tym stuleciu plądrowania starożytnych cywilizacji. Zestawienie studiów mniej lub bardziej naukowych, litografii wręcz dokumentacyjnych wraz z ilustracjami z ówczesnych czasopism przybliży nam obraz o stanie wiedzy z lat pierwszych badań nad cywilizacją starożytnego Egiptu, gdy awanturnictwo, samowola i żądza przygód ustąpić miały nauce i sztuce konserwatorskiej.

reclaimed them. The fashion for collecting antiquities went hand in hand with robbery and ordinary theft. Robbery used to be a daily occurrence in Egypt for centuries, but who could tell when the relics of ancient culture suffered most – buried under the sand for hundreds of years, or after their discovery: unsecured, unprotected, at risk of being defaced and smuggled abroad. The same Roberts, looking at devastation in Abu Simbel, had misgivings whether it wouldn't have been better for the monument to leave it beneath the sand.

The desire to carry out excavations in order to enrich current knowledge and to protect Egyptian cultural heritage was a novelty then. Establishing the Egyptian Museum in Bulak and the Department of Antiquities was one of the rare positive achievements in the century of plundering ancient civilisations. Compiling more or less scientific studies, almost documentary lithographs and illustrations from periodicals of the times brings us closer to the state of knowledge during the first years of research on the civilization of ancient Egypt, when adventurousness, lawlessness and a hankering after adventure were to give way to science and the art of conservation.



Ryc. 9. Wejście do kopii grobowca Beni Hassana, „Illustrated London News” 1854
Fig. 9. Entrance to the copy of Beni Hassan's tomb, „Illustrated London News” 1854

Bibliografia

- [1] *An Egyptian panorama. Reports from the 19th Century British Press*. Edited by Nicholas Warner, Zeitouna 1994.
- [2] *Wczoraj i dziś, Egipt. Litografie i dziennik Davida Robertsa*. Warszawa 1998.
- [3] „Illustrated London News”, 1847-86.
- [4] „The Graphic”, 1875-94.
-
- ¹ „The Graphic”, 20 listopada 1875.
- ² „The Graphic”, 20 listopada 1875.
- ³ „Illustrated London News”, 27 października 1877; „The Graphic”, 2 lutego 1878, 1 czerwca 1878.
- ⁴ „The Graphic”, 1 czerwca 1878.
- ⁵ „Illustrated London News”, 19 czerwca 1886.
- ⁶ Ibidem, 27 października 1877.
- ⁷ „The Graphic”, 26 maja 1894.
- ⁸ „The Graphic”, 26 maja 1894.
- ⁹ Ibidem.
- ¹⁰ „Illustrated London News”, 5 kwietnia 1862.
- ¹¹ Ibidem.
- ¹² „Illustrated London News”, 12 kwietnia 1862.
- ¹³ „Illustrated London News”, 12 kwietnia 1862.
- ¹⁴ „Illustrated London News”, 12 kwietnia 1862.
- ¹⁵ Ibidem.
- ¹⁶ „The Graphic”, 25 grudnia 1880.
- ¹⁷ Ibidem.
- ¹⁸ Z dziennika D. Robertsa, [za:] *Wczoraj i dziś, Egipt, litografie i dziennik Davida Robertsa*, Warszawa 1988, s. 66.
- ¹⁹ „The Graphic”, 26 lipca 1890.
- ²⁰ „Illustrated London News”, 5 sierpnia 1854.
-

Streszczenie

Starożytny Egipt i materialne przejawy jego kultury od najdawniejszych czasów wzbudzały zainteresowanie badaczy i podróżników. Już Herodot, Diodor Sycylijski i Strabon próbowali stworzyć opis krainy o liczącej ponad dwa i pół tysiąca lat historii. Późniejsze stulecia przynosiły raczej wypaczony obraz popadającej w zapomnienie cywilizacji, aż do czasu relacji badaczy z afrykańskiej ekspedycji Napoleona. Jednak dopiero książki, a najszerzej zyskujące w XIX wieku coraz większą popularność czasopisma rozpowszechniły wiedzę na temat egipskich starożytności. Wśród nich najwięcej miejsca nowo odkrywanej kulturze poświęciły ukazujące się w Londynie „Illustrated London News” oraz „The Graphic”, opisując odsłaniane spod piasku najznakomitsze zabytki, relacjonując wydarzenia związane z przewożeniem wielu z nich do Europy i Ameryki, piętnując bezmyślną dewastację dzieł sztuki o bezcennej wartości.

Panorama Egiptu powstawała niezależnie w dziełach artystów – malarzy i rysowników, wśród których wyróżniają się prace Davida Robertsa, posiadające wręcz dokumentalną wartość.

Abstract

Ancient Egypt and material aspects of its culture have excited interest among scientists and travellers since time immemorial. Herodotus, Diodorus Siculus and Strabo already tried to create a description of the land with over two and a half thousand years of history. Later centuries brought a rather distorted picture of a civilisation slowly sinking into oblivion, until the time of Napoleon's African expedition and the reports of his scientists. However, it was books, and especially magazines which gained increasing popularity in the 19th century that popularized the knowledge concerning Egyptian antiquities. Among those the “Illustrated London News” and “The Graphic”, published in London, devoted most space to the newly-discovered culture describing the magnificent monuments revealed in the sand, relating events connected with transporting many of them to Europe and America, and stigmatising thoughtless devastation of priceless works of art.

The Panorama of Egypt was created independently in works of numerous painters and graphic artists, among which the works by David Roberts stand out as being of almost documentary value.

Jacek Węctawowicz

Kościół pofranciszkański w Wodzisławiu Śląskim. Zagadnienia historyczne i konserwatorskie

Post-Franciscan church in Wodzisław Śląski. Historical and conservation issues

Stan badań w świetle źródeł pisanych i ikonograficznych

Stan badań nad początkami miasta Wodzisławia i nad średniowieczną fazą franciszkańskiego kościoła jest bardzo skromny. Przywoływana w licznych, choć późnych źródłach, dawna nazwa miasta o brzmieniu patronimicznym – *Vladislavia, civitas Vladislaviensis* – jest wiązana z domniemanym założycielem, księciem Władysławem I Opolczykiem. Z działalnością księcia Władysława I wiąże się także fundację franciszkańskiego klasztoru i kościoła, zwykle datując ten akt hipotetycznie na rok 1257, chociaż żaden dokument związany z fundacją się nie zachował. Szerokie ramy czasowe fundacji klasztoru określają w istocie dwie daty 1287 i 1340. Z tych lat bowiem zachowały się wykazy klasztorów franciszkańskich prowincji śląskiej. Klasztor wodzisławski pojawia się dopiero w drugim wykazie z roku 1340. Datę 1257 po raz pierwszy w literaturze wymienił Rudolf Hirsch, jeden z ostatnich właścicieli dóbr wodzisławskich, w swym opracowaniu historycznym o mieście i kościele z roku 1883. Przywołał on bliżej nieokreślony tekst zachowany jakoby w wiedeńskim klasztorze franciszkanów, mówiący iż *eodem anno fratrem Minorum convento et habitationem obtinent Loslau in Silesia*¹.

Poza Hirschem (Janowcem i Porwołem) nikt źródła tego nie przytoczył, a tym bardziej weryfikował, ani nie określał jego charakteru – bezpośredniego lub pośredniego. Dla Jerzego Janowca przekaz ten stał się jednak punktem wyjścia do obszernego przeglądu innych źródeł historycznych referujących działalność fundacyjną księcia Władysława I i w konkluzji uznał on rok 1257 jako najbardziej prawdopodobny dla początków wodzisławskiego klasztoru². Podobny tok myślenia przyjął Paweł Porwoł, argumentując, iż z braku innych źródeł zarówno lokację miasta, jak i fundację klasztoru można łączyć z rokiem 1257³.

Dzieje nowożytne i współczesne kościoła są znacznie lepiej opisane w źródłach i w publikacjach historycz-

State of research in the light of written and iconographic records

The state of research on the origins of the town of Wodzisław and the medieval phase of the Franciscan church is very poor. The old name of the town with its patronymic origin – *Vladislavia, civitas Vladislaviensis* – quoted in numerous though late sources is associated with its assumed founder, duke Władysław I of Opole. The rule of duke Władysław I is also associated with the foundation of the Franciscan monastery and church, usually dating that act hypothetically to 1257, even though no document concerning the foundation has been preserved. The time brackets of the monastery foundation are defined by dates 1287 and 1340, since it was from that period that registers of Franciscan monasteries in the province of Silesia have been preserved. The monastery in Wodzisław appeared only in the second register from 1340. For the first time the year 1257 was mentioned in literature by Rudolf Hirsch, one of the last owners of the Wodzisław estate, in his historical study about the town and church from 1883. He referred to an indefinite text reportedly preserved in the Franciscan monastery in Vienna, stating that “*eodem anno fratrem Minorum convento et habitationem obtinent Loslau in Silesia*”¹.

Apart from Hirsch (Janowiec and Porwoł) nobody else has quoted that source, verified it or defined its character – directly or indirectly. For Jerzy Janowiec the report was a springboard for an thorough review of other historical sources recounting foundation activities of duke Władysław I and, in conclusion, he assumed the year 1257 to be the most likely date for the beginnings of the monastery in Wodzisław². Paweł Porwoł adopted a similar way of thinking, claiming that for lack of other sources both the town location and the foundation of the monastery could be associated with 1257³.

The modern and contemporary history of the church is much better described in sources and historical publications than its medieval lot. In his honest, almost eru-

nych niż dzieje średniowieczne. W swym rzetelnym, wręcz erudycyjnym opracowaniu Janowiec przytacza liczne wzmianki o kościele: z roku 1555, z roku 1625 oraz z roku 1642, kiedy to po raz pierwszy pojawia się w źródłach *patrocinium* św. Trójcy.

Po wojnie trzydziestoletniej pokój westfalski gwarantował katolicki charakter ziem śląskich pod panowaniem Habsburgów, toteż w drugiej połowie XVII wieku wodziślawscy franciszkanie ożywili swą działalność. Jednakże w następnym stuleciu tzw. wojny śląskie, toczone od roku 1740 do 1763, wyniszczyły okolice śląskie, a Wodziślaw przeszedł pod panowanie pruskie. W roku 1810 klasztor został przez władze pruskie zsekularyzowany. Niewiele później, w roku 1830 opuszczony i zniszczony pożarem (w roku 1822) kościół odkupiła od miasta gmina ewangelicka i po odnowieniu przekazała świątynię pod nowym wezwaniem św. Krzyża. W tej roli bez większych zmian kościół dotrwał wiosny do roku 1945. Stan zniszczeń wojennych pokazują zdjęcia fotograficzne i opisy w opracowaniach Jerzego Janowca i Pawła Porwoła⁴.

Spóźniona i w istocie prowizoryczna odbudowa kościoła została wykonana zgodnie z projektem z roku 1959, choć nie w pełni. Uproszczono sylwetki niektórych przypór nadbudowując ich gotyckie uskoki. Nie odbudowano też dzwonnicy stojącej, być może już od późnego średniowiecza, przed wielobocznym zamknięciem wschodnim prezbiterium, w narożu bloku przekątniowego⁵.

Źródła materialne i nowe ustalenia chronologiczne

We wnętrzu odsłonięto wiele nieznanymi wcześniej gotyckich detali architektonicznych: w nawie ostrołukowy portal gotycki prowadzący dawniej na krużganki klasztorne, w prezbiterium drugi portal ciosowy prowadzący do nieistniejącego już oratorium, profilowany gzyms podokienny ze wspornikami pod służki sklepienne, profilowane ościeża ostrołukowych okien i reszty maswerków, lecz zarówno owe detale jak i wątki ceglane widoczne w pozostawionych odkrywkach – „świadkach” nie były ani opisane, ani analizowane w sposób właściwy z dzisiejszego punktu widzenia.

Obecny remont konserwatorski lica ścian stworzył okazję do odczytania najważniejszego źródła materialnego, jakim są zawsze mury kościoła. Brak tynków na ścianach nawy i prezbiterium w południowej elewacji odsłonił duże partie czternastowiecznego wątku z łamanego kamienia, uczytelnił pozostałości ciosowego cokołu i ujawnił zarys gotyckich, ostrołukowych okien wtórnie zamurowanych płaską cegłą barokową, a także fragment ciosowej arkady gotyckiego portalu do nawy – dawnego głównego wejścia do kościoła.

Wielokrotne przemurowania kamiennego lica cegłą dokonywane były od wieku XIV do XX. Odsłonięte z tynku mury jawiły się zatem jako wielowarstwowy palimpsest, niełatwy do odczytania w kolejnych etapach zapisu.

Podczas badań w południowej ścianie prezbiterium zwracały uwagę partie ceglane pozostawione w roku 1959 bez tynku, w charakterze tzw. świadków. Były to ślady

dite, study Janowiec quotes numerous mentions of the church: from 1555; from 1625 and from the year 1642 when *patrocinium* of the Holy Trinity appeared in the sources for the first time.

After the Thirty Years' War, the Peace of Westphalia guaranteed catholic character of the lands of Silesia under the Habsburg rule, so in the second half of the 17th century the Franciscans from Wodziślaw revived their activity. However, in the next century the so called Silesian wars, waged from 1740 till 1763, ravaged the lands in Silesia and Wodziślaw was annexed by Prussia. In the year 1810, the monastery was secularized by the Prussian authorities. Not much later, in 1830, abandoned and destroyed by fire (in 1822) the church was purchased from the town by the evangelical community who, after restoration, renamed it the church of the Holy Cross and reused it to serve cult purposes. In this role, without major changes the church survived until the spring of 1945. The state of war damage is shown in photographs and descriptions enclosed in the studies by Jerzy Janowiec and Paweł Porwoła⁴.

Late and actually provisional restoration of the church was carried out according to the Project from 1959, though not completely. Silhouettes of some buttresses were simplified by building over their Gothic offsets. The bell tower which, possibly since the late medieval period, stood before the multi-sided east confines of the presbytery in the corner of a diagonal block was not rebuilt⁵.

Material sources and new chronological findings

Numerous Gothic architectonic details, previously unknown, have been disclosed inside: an ogival Gothic portal in the nave formerly leading to the monastery cloister, another stone-block portal in the presbytery leading to the non-existent oratory, a profiled window cornice with supports for imposts, profiled frames of ogival windows and remaining tracery, but both those details and brick bonds visible in the exposed sections – “witnesses” – have been neither described nor analysed in the way considered appropriate from the present-day viewpoint.

Current conservation restoration of the wall face created an opportunity to decipher the most important material source which is the church walls. Lack of plaster on the nave walls and in the south elevation of the presbytery revealed large sections of a fourteen-century bond of broken stone, uncovered relics of a stone-block plinth and disclosed the outline of Gothic ogival windows secondarily walled-in with flat Baroque brick, as well as a fragment of a stone-block arch of a Gothic portal leading to the nave – the former main entrance to the church.

Numerous repairs of the stone face using brick were carried out from the 14th to the 20th century. Therefore, the walls revealed under plaster appeared as a multi-layer palimpsest, difficult to decode at subsequent stages of recording.

During research attention was drawn by brick sections in the south wall of the presbytery, not plastered in 1959 but left as the so-called witnesses. They revealed traces of a vaulted two-bay room functioning previously



Ryc. 1. Wodzisław Śląski, kościół pofranciszkański, widok od południowego wschodu (fot. J. Węćławowicz, 2010)

Fig. 1. Wodzisław Śląski, post-Franciscan church, view from south-east (photo by J. Węćławowicz 2010)



Ryc. 2. Wodzisław Śląski, kościół pofranciszkański. Ściana południowa nawy, przęsło środkowe. Węgar gotyckiego portalu dołem zamurowanego wtórnie użytyymi gotyckimi ceglami i ciosami, a u góry cegłą barokową i maszynową (fot. J. Węćławowicz, 2008)

Fig. 2. Wodzisław Śląski, post-Franciscan church. South wall of the nave, central bay. Door jamb of the Gothic portal, at the bottom walled in with reclaimed Gothic bricks and stone blocks, at the top with Baroque and machine-made brick (photo by J. Węćławowicz 2008)



Ryc. 3. Wodzisław Śląski, kościół pofranciszkański, ściana południowa prezbiterium, przęsło zachodnie. Ceglane lico wnętrza oratorium w wątku mieszanym, miejscami wendyjskim, miejscami gotyckim-polskim. Pośrodku ciosy skutego wspornika sklepienia, a ponad nimi zamurówka wozówkowa i główkowa, licująca odsadzki przyścienne sklepień. Po bokach wnęki arkadowych przejść. Po prawej wtórnie dobudowana przypora prezbiterium (fot. J. Węćławowicz, 2008)

Fig. 3. Wodzisław Śląski, post-Franciscan church, south wall of the presbytery, west bay. Brick face of the oratory interior in mixed bonds, wendian in some places and Gothic – Polish in others. In the centre, blocks from a hacked off vault support, and above them stretcher and header brickwork lining the wall offsets of vaults. Niches of arched passages on the sides. On the right a buttress added to the presbytery (photo by J. Węćławowicz 2008)



Ryc. 4. Wodzisław Śląski, kościół pofranciszkański, ściana południowa prezbiterium, przęsło zachodnie. Aranżacja konserwatorska ceglano lica wnętrza oratorium (wyk. GRUPA WĘĆŁAWOWICZ; fot. J. Węćławowicz, 2010)

Fig. 4. Wodzisław Śląski, post-Franciscan church, south wall of the presbytery, west bay. Conservation arrangement of the brick face of the oratory interior (made by GRUPA WĘĆŁAWOWICZ; photo by J. Węćławowicz 2010)

sklepionego, dwuprzęsłowego pomieszczenia funkcjonującego dawniej przy południowej ścianie prezbiterium. Jerzy Janowiec oraz Paweł Porwoł przypuszczali, że była to zakrystia⁶, lecz bardziej prawdopodobna jest teza, iż w tym miejscu stała kaplica (klauzururowa) lub oratorium⁷.

Badacze śląskiej architektury mendykantckiej nie zajęli się w swoich publikacjach wodzisławskim kościołem⁸. Niemniej jednak z obszernego śląskiego materiału porównawczego można wysnuć zasadniczy wniosek, iż przestrzenny typ sakralny reprezentowany w Wodzisławiu – z długim, zamkniętym wielobocznie prezbiterium – mógł zostać zrealizowany nie wcześniej niż około roku 1300.

Oratorium można datować orientacyjnie nie wcześniej niż na pierwszą ćwierć wieku XIV, a „nadbudowę”, czyli mury prezbiterium, do połowy tegoż stulecia⁹.

Ślady przebudowy barokowej są nikłe. Poza oknami zamkniętymi półkolistymi arkadami nie przetrwały żadne elementy stylowe. Pozostaje więc zawierzyć wspomnianym wyżej przekazom źródłowym, iż generalna barokizacja nastąpiła około roku 1758. Nie można jednak wykluczyć wcześniejszych etapów, może z wieku XVII, powodowanych chociażby pożarami i krótkotrwałą sekularyzacją klasztoru.

Elementy dekoracyjne dziewiętnastowiecznego kostiumu historycznego, które pozostały po zniszczeniach drugiej wojny światowej, świadomie usunięto jeszcze w trakcie odbudowy po roku 1957.

Wnioski konserwatorskie i uzasadnienie projektowanej aranżacji ścian

W rezultacie wielu często dramatycznych wydarzeń dziejowych i związanych z nimi zniszczeń, ale też i przemian stylowych architektury kościoła, w jego sylwecie zatracił się sukcesywnie charakter gotycki. Po wojnie starano się go przywrócić poprzez rekonstrukcję szczytu zachodniego i podwyższenie dachów. Jednakże artykulacja ścian elewacji południowej, dzięki nowym wykrojom okien pozostała w zasadzie nowożytna a przy tym bez stylowego detalu. Z kolei tzw. świadki wątków ceglanych na ścianie południowej miały być w zamierzeniu autorów projektu z roku 1959 przekazem historycznym o wczesnych dziejach kościoła i klasztoru. Niestety wybór odsonionych partii był przypadkowy, uzależniony zapewne od stanu zachowania lica i w rezultacie przekaz ten nie był czytelny.

W nowym, realizowanym obecnie projekcie konserwatorskim zachowanie gotyckiego charakteru sylwety było bezdyskusyjne¹⁰. Rekonstrukcja okien gotyckich w zachodnim prześle prezbiterium i w nawie, mimo zachowanych pod tynkiem wyraźnych obrysów ostrołukowych węgarów nie była jednak uzasadniona, albowiem zatarłaby ważny etap przemian nowożytnych w dziejach kościoła. Dla jego uczynienia zaprojektowano wokół barokowych otworów okiennych opaski tynkowe z niewielkimi impostami i kluczami. Takie formy były obiegowym motywem prowincjonalnej architektury barokowej przez długie dziesięciolecia. Podobne, lecz skromniejsze opaski tynkowe, bez wyróżnionych impostów i kluczy, zaprojektowano wokół portalu obecnego wejścia do kościoła w zachodnim prze-

at the south wall of the presbytery. Jerzy Janowiec and Paweł Porwoł supposed that it may have been a sacristy⁶, but it seems more likely that a chapel (enclosed) or an oratory may have been located here⁷.

Researchers of Silesian mendicant architecture did not include the church in Wodzisław in their publications⁸. Nevertheless, from the vast Silesian comparative material an elementary conclusion can be drawn that the spatial church type represented in Wodzisław – with a long presbytery ending in a multi-sided enclosure – might not have been realized before 1300.

The oratory can be approximately dated to no earlier than the first quarter of the 14th century, and the “superstructure” i.e. the walls of the presbytery to the mid-14th century⁹.

Traces of Baroque rebuilding are hardly visible. Apart from windows enclosed with semi-circular arches no other elements of style have been preserved. So, what remains to be done is to believe the above mentioned source information that general baroquisation took place around 1758. However, earlier stages e.g. from the 17th century, caused by fires and brief secularization of the monastery cannot be ruled out.

Decorative elements from the 19th century which remained after the damage caused by World War II, were consciously removed already during the renovation after 1957.

Conservation conclusions and justification for the intended wall arrangement

As a result of numerous, frequently dramatic, historical events and destruction connected with them, but also stylistic alterations in the church architecture, its silhouette successively lost its Gothic character. After the war there were attempts at restoring it by means of reconstructing the west gable and raising the roofs. However, articulation of the walls of south elevation remained basically modern, due to new window openings, and moreover without stylistic detail. On the other hand, the so called brickwork ‘witnesses’ in the south wall were intended by the authors of the project from 1959 as a historical message concerning the early history of the church and monastery. Unfortunately, the exposed sections were randomly selected probably depending on the state of preservation of the wall-face and consequently the message was not clearly legible.

In the new currently realised conservation project preservation of the Gothic character of the silhouette was unquestionable¹⁰. However, reconstruction of Gothic windows in the west bay of the presbytery and the nave, despite clear outlines of ogival door jambs preserved beneath plaster, was not justified since it would have obliterated a significant stage of modern changes in the church history. To make it more legible plaster trims with small impost and keys were designed round Baroque window openings. Such forms were a common motif in provincial Baroque architecture for decades. Similar though less decorative plaster trims, without distinctive impost or keys, were designed around the portal of the present-day entrance to the church in the west bay of the nave

śle nawy oraz wokół niewielkiego czworokątnego portalu w ścianie północnej.

Swobodny tekst o wczesnych dziejach kościoła i klasztoru zapisany w ceglanych relikwach oratorium został uczyniony. Obrysowano ostrołukowe arkady przyściennych odsadzek sklepień aż do szczytów ostrołuków, ale także obrysowano zasięg lica ściany zachodniej. Dla pokazania domniemanej sylwetki oratorium na ścianie prezbiterium zarysowano poziomo w tynku ściany tzw. wydrę kalenicy dachu pulpitu. Odsłonięte spod tynku wątki ceglane poddane konserwacji (odsolenie wątku, wyrównanie lica uszkodzonych cegieł, uzupełnienie spoinowania zaprawami trassowymi).

Uzupełnieniem tekstu dotyczącego średniowiecznych dziejów kościoła było obrysowanie w tynku elewacji południowej konturów wysokich ostrołukowych okien, zgodnie z opisanymi śladami zachowanymi w wątku kamiennym. Płytkie ryty nie zaburzyły rytmu obecnych, zbarokizowanych okien, a są czytelnym komunikatem o gotyckiej proveniencji murów.

Proponowany w projekcie kolor ścian kościoła – ugrowo-piaskowy – był zdeterminowany zastanymi kolorami, które już dominują w jego bryle i jej otoczeniu: różowo-czerwonym kolorem niedawno położonej dachówki (wg danych firmy Creaton: *Naturrot*), kolorem cegły gotyckiej odsłoniętych świadków i żółto-beżowym kolorem ścian dawnego klasztoru (czyli obecnego budynku sądu).

and around a small quadrangular portal in the north wall.

Specific information concerning the early history of the church and monastery recorded in the brick relics of the oratory was made legible. Ogival arcades of wall offsets of vaults were outlined up to the top of ogival arches, but the range of the face of the west wall was also outlined. To show the supposed silhouette of the oratory on the presbytery wall the so-called ridge wall chase of a pitched roof was engraved horizontally in the wall plaster. Brick bonds revealed from under the plaster under conservation procedures (desalination, levelling out the face of damaged bricks, filling in joint with trass mortars).

The text concerning medieval history of the church was completed by outlining the contours of tall ogival windows in the plaster of south elevation, in accordance with the described traces preserved in the stone bond. Shallow engravings did not disturb the rhythm of the present Baroque windows, and are a clear message confirming the Gothic provenance of the walls.

The colour of the church walls suggested in the project – ochre and sandy – was determined by the colours found there, already dominating its bulk and the surroundings: pink-red colour of the recently laid roof tiles (acc. to the data provided by the firm Creaton: *Naturrot*), Gothic-brick colour of the uncovered ‘witnesses’ and yellow beige hue of the walls of the former monastery (i.e. the present seat of the Court of Law).

¹ Cyt. w: J. Janowiec, *Wodzisław – średniowieczne miasto śląskie. Historia pofranciszkańskiego kościoła i klasztoru pw. św. Trójcy w Wodzisławiu* [Katowice 1957], mps, ss. 23, sygn. II/1360a i II/1358a, s. 12; P. Porwoł, *Kościół ewangelicki (pofranciszkański) pw. Św. Trójcy w Wodzisławiu Śląskim*, Racibórz 2000, s. 4.

² Janowiec 1957, ibidem.

³ Porwoł 2000, s. 4-5; Monografistka najdawniejszych kościołów franciszkańskich na Śląsku, Janina Eysymont nie przyjęła tego datowania (być może z braku możliwości weryfikacji podanej przez Hirscha informacji) stwierdzając, że czas fundacji nie jest znany. Por.: J. Eysymont, *Architektura pierwszych kościołów franciszkańskich na Śląsku* [w:] Z. Świechowski (red.), *Z dziejów sztuki śląskiej*, Wrocław 1979, s. 45.

⁴ Janowiec 1957, s. 16; Porwoł 2000, s. 12-13.

⁵ *Inwentaryzacja [rysunkowa] kościoła pominioryckiego w Wodzisławiu*, skala 1:100, 1:50 [1957] w Archiwum WUOZ w Katowicach; *Projekty odbudowy kościoła ewangelickiego w Wodzisławiu*, skala 1:500, 1:100 [1959], w Archiwum WUOZ w Katowicach.

⁶ Janowiec, s. 16; Porwoł, s. 6.

⁷ W zespołach klasztornych zarówno mniszych, jak i mendykankich zakrycia znajdowała się zwykle we wschodnim skrzydle zabudowań, w miejscu przylegającym bezpośrednio do prezbiterium. Według Mariana Kutznera, na Śląsku, w drugiej połowie wieku XIII, sprowadzani do miast przez piastowskich książąt franciszkanie budowali najpierw przy pierwszych zabudowaniach klasztornych mury oratoria salowe, a dopiero potem sukcesywnie wznosili mury kościołów z długimi, sklepieniami prezbiteriami i stropowymi nawami (por.: M. Kutzner, *Śląsk. Okres 1200-1350*, [w:] T. Mroczko, M. Arszyński (red.) *Architektura gotycka w Polsce*, t. I, Warszawa 1995, s. 125-131). Wydaje się, że zakonnicy wodzisławscy postępowali podobnie. Ceglane partie ze śladami sklepień widoczne w elewacji południowej nie są dobudowane do prezbiterium, lecz mur ten, w technice *opus empletum*, z ceglany licem (obustronny, odsłonięty też od wnętrza), jest pozostałością północnej ściany oratorium, „na którym” wkrótce nadbudowano, a po bokach dobudowano południowy mur kościoła już w wątku wyłącznym kamiennym.

⁸ J. Fait, *Franciszkańska architektura ceglana między Łabą a Odrą*, [w:] J. Kłoczowski (red.), *Zakony franciszkańskie w Polsce*, t. I, Lublin 1989, s. 249-271; A. Grzybowski, *Zagadnienie długich chórów kościołów mendykankich w Europie środkowo-wschodniej w XIII wieku*, [w:] J. Kłoczowski (red.), *Zakony franciszkańskie w Polsce*, t. I, Lublin 1989, s. 227-247; M. Machowski, *Architektura franciszkanów w Polsce XIII wieku*, [w:] J. Kłoczowski (red.), *Zakony franciszkańskie w Polsce*, t. I, Lublin 1989, s. 198-226; Kutzner 1995.

⁹ Pewną przesłanką przy murach oratorium jest technika *opus empletum* z oblicowaniem ceglany, typowa dla wieku XIII, ale kontynuowana na Śląsku jeszcze na początku wieku XIV tak jak i wątek wedyjski. Jednoznaczny i niepodważalny datownikiem murów prezbiterium jest ornamentyka maswerkowa. Odnalezione (po roku 1957) pozostałości maswerków okien prezbiterium z tzw. noskami zwielokrotnionymi były częste na Śląsku w latach czterdziestych wieku XIV. Podobnie artykulacja ścian przeszła absydialnego ze służkami wznoszącymi się od gzymsu podokiennego również odpowiada datowaniu odczytanemu z ornamentyki maswerkowej.

¹⁰ GRUPA WĘCŁAWOWICZ, *Wodzisław Śląski. Kościół pofranciszkański (ob. ewangelicko-augsburski). Opracowanie historyczne, interpretacja wątków murów i detali kamieniarki, wytyczne konserwatorskie i aranżacja konserwatorska tzw. świadków odsłoniętych w elewacji południowej*, Wodzisław – Kraków 2009, mps w Archiwum WUOZ w Katowicach.

Streszczenie

Fundację franciszkańskiego kościoła i klasztoru w Wodzisławiu wiąże się z osobą księcia Władysława I Opolskiego, zwykle datując ten akt hipotetycznie na rok 1257. Szerokie ramy czasowe fundacji klasztoru sięgają aż do roku 1340, albowiem dopiero w tymże roku w wykazie klasztorów franciszkańskich prowincji śląskiej pojawia się klasztor wodzisławski.

Po ożywionej działalności zakonników zarówno w średniowieczu, jak i w czasach nowożytnych, pod koniec wieku XVIII Wodzisław przeszedł pod panowanie pruskie. Klasztor zsekularyzowano, a kościół przekazano ewangelikom.

Zniszczenia wojenne w roku 1945 doprowadziły kościół do niemal całkowitej ruiny. Prowizoryczna odbudowa kościoła została wykonana dopiero po roku 1959.

Obecny remont konserwatorski łoża ścian stworzył okazję do odczytania najważniejszego źródła materialnego, jakim są zawsze mury kościoła. Brak tynków na ścianach nawy i prezbiterium w południowej elewacji odsłonił duże partie czternastowiecznego wątku z łamanego kamienia, uczynił pozostałości ciosowego cokołu i ujawnił zarys gotyckich, ostrołukowych okien, wtórnie zamurowanych płaską cegłą barokową, a także fragment ciosowej arkady gotyckiego portalu do nawy – dawnego głównego wejścia do kościoła. Wielokrotne przemurowania kamiennego łoża cegłą dokonywane były od wieku XIV do XX. Odślonięte z tynku mury jawiły się zatem jako wielowarstwowy palimpsest, niełatwy do odczytania w kolejnych etapach zapisu.

W nowym, realizowanym obecnie projekcie konserwatorskim zachowanie gotyckiego charakteru sylwety było bezdyskusyjne. Swoisty tekst o wczesnych dziejach kościoła i klasztoru zapisany w ceglanych relikwach oratorium został uczyniony. Obrysowano ostrołukowe arkady przyściennych odsadzek sklepień aż do szczytów ostrołuków, ale także obrysowano zasięg łoża ściany zachodniej Odślonięte spod tynku wątki ceglane poddano konserwacji.

Uzupełnieniem tekstu dotyczącego średniowiecznych dziejów kościoła było obrysowanie w tynku elewacji południowej konturów wysokich ostrołukowych okien oraz portalu południowego, co wyeksponowało zachowane ciosy węgarów. Płytkie rytmy nie zaburzyły rytmu obecnych, zbarokizowanych okien, a są czytelnym komunikatem o gotyckiej proveniencji murów.

Abstract

Foundation of the Franciscan church and monastery in Wodzisław is associated with duke Władysław I of Opole, and usually dated hypothetically to 1257. The vast time brackets of the monastery foundation reach as far as 1340, as it was then that the Wodzisław monastery was mentioned in the register of Franciscan monasteries in the Province of Silesia.

After periods of the monks' intense activity both in the medieval times and in modernity towards the end of the 18th century, Wodzisław was annexed under the Prussian rule. The monastery was secularised and the church was handed over to evangelicals.

War-time damage in 1945, brought the church to almost complete ruin. Provisional reconstruction of the church was carried out only after 1959.

Present-day conservation renovation of the wall face gave an opportunity to interpret the most important material source which is always the church walls. Lack of plaster on the walls of the nave and presbytery in the south elevation uncovered large sections of a fourteenth-century bond from broken stone, revealed the relics of a stone-block pedestal and the outline of Gothic ogival windows which were secondarily walled-in with flat Baroque bricks, as well as a fragment of a stone-block arcade of a Gothic portal to the nave – the former main entrance to the church. Multiple repairs of the stone face using brick were made since the 14th till the 20th century. Therefore, the walls revealed under plaster appeared as a multi-layer palimpsest, impossible to decode at subsequent stages of recording.

Preserving the Gothic character of the silhouette in the new, currently realised conservation project was unquestionable. Specific information concerning the early history of the church and monastery recorded in brick relics of the oratory was made legible. Ogival arcades of wall offsets of vaults were outlined up to the top of ogival arches, but the range of the face of the west wall was also outlined. Brick bonds revealed from under the plaster underwent conservation procedures.

The text concerning medieval history of the church was completed by outlining the contours of tall ogival windows in the plaster of south elevation, and the south portal exposing preserved blocks of the door jamb. Shallow engravings did not disturb the rhythm of the present Baroque windows, and are a clear message confirming the Gothic provenance of the walls.

Natalia Kucia

Wpływ oryginalnej symboliki polichromowanej rzeźby drewnianej „Chrystus Ukrzyżowany na Palmie” z kościoła oo. Dominikanów w Lublinie na kreację estetyczną procesu konserwatorskiego¹

The influence of the original symbolic of the polychrome wooden sculpture “Christ Crucified on the Palm” from the Dominican church in Lublin on the aesthetic creation of the conservation process¹

Chrystus Ukrzyżowany na Drzewie Palmowym z ok. 1740 (?) roku, pochodzący z kościoła oo. Dominikanów w Lublinie – to nietypowy krucyfik, wielokrotnie poddawany różnym próbom odnowienia, których skutki miały fatalny wpływ na obiekt, jego wygląd oraz stan zachowania. Przeprowadzone podczas ostatniej konserwacji zabiegi o charakterze technicznym i plastyczno-estetycznym pozwoliły na uczynienie zachowanych pierwotnych form rzeźbiarskich i polichromii. Rzeźba została gruntownie przebadana od strony technologicznej oraz historycznej i ponownie szczegółowo zadatowana, dzięki wnikliwej analizie analogicznych przedstawień, ich genezy, ikonografii (aż do epoki baroku, z którego pochodzi rzeźba), ze szczególnym uwzględnieniem tematyki Krzyża Zywego oraz wieloaspektowej symboliki palmy.

Konserwacja obiektu miała charakter zachowawczy, bardziej muzealny, gdyż taki kierunek ma jego aktualna ekspozycja w zakrystii kościoła oo. Dominikanów w Lublinie. Założono, że ewentualne dalsze zabiegi plastyczno-estetyczne, zmierzające do pełnej konserwacji obiektu, byłyby niewskazane, gdyż pierwotna forma tego unikatowego przedstawienia mogłaby zostać w ten sposób zaprzepaszczona, a to ona właśnie, nawet przy tej skali zniszczeń, stanowi wartość zabytkową obiektu.

Rzeźba ta jest bardzo nietypowym przedstawieniem Chrystusa Ukrzyżowanego. Powstała prawdopodobnie w II ćwierci wieku XVIII, około 1740 roku, lub też nieco po tej dacie, uznanej przez historyków sztuki za graniczną². Na ten właśnie moment wskazuje też stylistyka rzeźby, sposób modelunku i kształtowania ciała, włosów oraz fałdów perizonium. Odnalezione bliskie analogie malarskie i graficzne pochodzą z tego właśnie okresu. Nie

Christ Crucified on the Palm Tree from app. 1740 (?), found in the Dominican church in Lublin, is a unique crucifix, has been subjected to numerous attempts at renovation which had disastrous results for the object, its appearance and state of preservation. The technical and artistic – aesthetic treatment it underwent during the recent conservation allowed for making the preserved original forms of sculpture and polychrome more legible. The sculpture was thoroughly examined from the technological and historical angle and again precisely dated thanks to a thorough analysis of analogical renderings, their origin, iconography (as far as the Baroque epoch which the sculpture came from), with particular emphasis on the issue of the Living Cross and many-sided symbolism of the palm tree.

Conservation of the object was of preservative, museum character, since such is the direction in its current exhibition in the vestry of the Dominican church in Lublin. It was assumed that potential further plastic-aesthetic treatment aimed at a full conservation of the object would be inadvisable, since the original form of that unique representation might have been irretrievably destroyed, and even at that scale of damage it constitutes the historical value of the object.

The sculpture is a unique rendering of Crucified Christ. It might have been created in the second half of the 18th century, in approximately 1740, or not long after that date regarded as borderline by art historians². The stylistics of the sculpture, its manner of modelling and sculpting the body, hair and folds of perizonium seems to point out at that date. Close analogies found in painting and graphics come from that particular period. It cannot be a work from the 17th century, as was believed be-

może to być dzieło XVII-wieczne, jak dotąd uważano, jednak dokładne ustalenie warsztatu rzeźby nie jest, niestety, możliwe. Stylistyka rzeźby wskazuje na jej wschodnie pochodzenie, być może jest to nawet Lwów lub jego okolice. Wstępnie można by ją powiązać z kręgiem lwowskim, chociażby ze względu na bliskość geograficzną wschodnich granic ówczesnego państwa polskiego. Przedstawienie cechuje jednak pewien prowincjonalizm, co nie pozwala go dostatecznie zbliżyć do żadnego z rzeźbiarzy lwowskich. Mimo to lubelski krucyfiks ma w sobie coś charakterystycznego dla warsztatu bardziej nawet samego Pinsla, niż któregośkolwiek z innych twórców rokokowych.

Szczegółowe losy obiektu nie są znane. Klasztor lubelski nie musiał być wcale jego pierwotnym miejscem przeznaczenia (mogli to być choćby dominikanie lwowscy, jak i każda inna, niekoniecznie dominikańska, świątynia położona na wschodnich krańcach ówczesnej Rzeczypospolitej). Brak jest jakichkolwiek bliższych dokumentów dotyczących powstania krucyfiksu, wzmianek na temat fundacji, informacji, w jaki sposób rzeźba znalazła się w Lublinie. Obiekt nie był wymieniany w inwentarzach lub też zaginęły one pośród burzliwych losów lubelskiego klasztoru. Jednak obecność tego wyjątkowego przedstawienia w tym miejscu nie dziwi, bo Drzewo Krzyża miało tu zawsze szczególne znaczenie ze względu na obecność relikwii Krzyża Świętego (do 1991 roku, kiedy zostały skradzione).

W ciągu wieków rzeźba uległa wielu przekształceniom nie tylko kolorystycznym, ale i niefachowym reperacjom, drastycznym ingerencjom, powodującym różnego rodzaju zniszczenia, wskutek czego w dużej mierze straciła swą kultową funkcję.

Ukrzyżowany na Palmie to bardzo nietypowy i oryginalny przykład barokowego krucyfiksu. Przedstawienie składa się zasadniczo z dwóch części: figury Chrystusa i sylwetowo ujętej palmy, do której on jest przymocowany w 2/3 jej wysokości.

Sama rzeźbiona postać Chrystusa jest bardzo typowa dla stylistyki epoki baroku. Przed przedstawieniem uległa zniszczeniu. Polichromia została przykryta kolejnymi przemalowaniami olejnymi, które zatraciły precyzyjny rzeźbiarski modelunek zarówno figury Chrystusa, jak i rzeźbionej, sylwetowo potraktowanej palmy. Muskulatura mięśni, drobiazgowa forma rzeźbiarska sprężystych pukli włosów, a nawet przepaski biodrowej (perizonium) zostały zagubione. Tytułus, rzeźbiony emblemat z napisem „INRI”, niemal zmienił swoją formę z filigranowego, złożonego proporca na oblaną białą polewą tablicę, z literami zaznaczonymi ciemnym błękitem; przymocowaną prowizorycznie w koronie liści na metalowych gwoździach.

Pierwotna ogólna forma rzeźbiarska tego przedstawienia uległa zniszczeniu. Polichromia została przykryta kolejnymi przemalowaniami olejnymi, które zatraciły precyzyjny rzeźbiarski modelunek zarówno figury Chrystusa, jak i rzeźbionej, sylwetowo potraktowanej palmy. Muskulatura mięśni, drobiazgowa forma rzeźbiarska sprężystych pukli włosów, a nawet przepaski biodrowej (perizonium) zostały zagubione. Tytułus, rzeźbiony emblemat z napisem „INRI”, niemal zmienił swoją formę z filigranowego, złożonego proporca na oblaną białą polewą tablicę, z literami zaznaczonymi ciemnym błękitem; przymocowaną prowizorycznie w koronie liści na metalowych gwoździach.

Wszystkie szczegóły i ażury pokryte zostały grubą warstwą olejnych przemalowań. Tą samą farbą pokryto także niefachowe uzupełnienia ubytków dłoni i stóp, które całkowicie utraciły swój modelunek. Dwa palce prawej dło-



Ryc. 1. Na zdjęciu z 1962 r. rzeźba Ukrzyżowany na Palmie w tzw. Drugiej Zakrystii kościoła dominikanów w Lublinie – fot. St. Michalczuk

Fig. 1. In the photo from 1962, the sculpture of Christ Crucified on the Palm in the so called Second Vestry of the Dominican church in Lublin. Photo by St. Michalczuk

fore, however establishing precisely where and when it was made is unfortunately impossible. The sculpture stylistics indicates its eastern origin, it might even have been Lviv or its vicinity. Initially the sculpture might be associated with the Lviv region if only because of geographical proximity of the eastern border of the Polish state.

The representation is, however, characterized by certain provincialism, which does not allow for attributing it to any of the sculptors from Lviv. Nevertheless, the crucifix from Lublin possesses certain features more characteristic even for the craftsmanship of Pinsel himself than any other among Rococo creators.

Detailed history of the object is not known. The Lublin monastery might not have been its original destination (it might have been the have been the Dominican monastery in Lviv or any other, not necessarily Dominican temple located on the eastern outskirts of the Polish Republic). There is no detailed record concerning the making of the crucifix, or mentions about its foundation or a manner in which the sculpture ended up in Lublin. The object was not mentioned in any inventories or they may have been lost in the course of the turbulent history



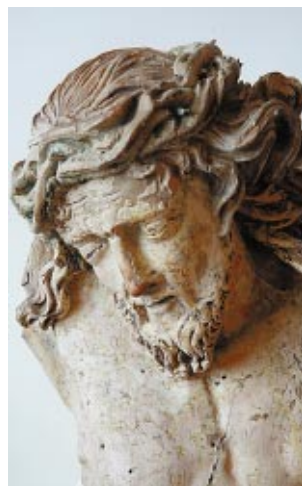
Ryc. 2. Na zdjęciu rzeźba Chrystus Ukrzyżowany na Palmie po konserwacji – fot. J. Pierzchała
Fig. 2. In the photo the sculpture of Christ Crucified on the Palm after conservation – photo by J. Pierzchała



Ryc. 3. Rzeźba Chrystus Ukrzyżowany na Palmie, przed konserwacją – fot. N. Kucia
Fig. 3. The sculpture of Christ Crucified on the Palm, before conservation – photo by N. Kucia.



Ryc. 4. Rzeźba Chrystus Ukrzyżowany na Palmie, przed konserwacją – fot. N. Kucia
Fig. 4. The sculpture of Christ Crucified on the Palm, before conservation – photo by N. Kucia.



Ryc. 5. Chrystus Ukrzyżowany na Palmie, zbliżenie fragmentu po odczyszczeniu – fot. J. Pierzchała
Fig. 5. Christ Crucified on the Palm, close-up of a fragment after cleansing – photo by J. Pierzchała.



Ryc. 6. Chrystus Ukrzyżowany na Palmie, fragment obiektu po konserwacji – fot. J. Pierzchała
Fig. 6. Christ Crucified on the Palm, fragment of the object after conservation – photo by J. Pierzchała



Ryc. 7. Chrystus Ukrzyżowany na Palmie, fragment obiektu po konserwacji – fot. J. Pierzchała
Fig. 7. Christ Crucified on the Palm, fragment of the object after conservation – photo by J. Pierzchała



Ryc. 8. Chrystus Ukrzyżowany na Palmie, obiekt po konserwacji – fot. J. Pierzchała
Fig. 8. Christ Crucified on the Palm, object after conservation – photo by J. Pierzchała

Ryc. 9. Chrystus Ukrzyżowany na Palmie, obiekt po konserwacji – fot. J. Pierzchała
Fig. 9. Christ Crucified on the Palm, object after conservation – photo by J. Pierzchała



ni Chrystusa – wskazujący i środkowy – zostały dorzeźbione w samym drewnie, niepokryte zaprawą ani żadną warstwą malarską, nieco za krótkie w proporcji do reszty dłoni, wyprostowane w geście błogosławieństwa, charakterystycznym dla rzeźb już XIX-wiecznych. Zachowane drewniane gwoździe, łączące figurę Chrystusa z palmą („wbite” w dłonie), pochodzą z dwóch różnych okresów historycznych i pokryte są olejną przemalówką, położoną bezpośrednio na drewnie. Palma została w całości przemalowana w technice olejnej na kolor czarny.

Ikonografia tego przedstawienia ma niezwykle bogatą symbolikę. Palma pojawiła się jako element znaczący już w starożytności. Natomiast w interesującym nas przypadku istotna jest przede wszystkim symbolika chrześcijańska, zgodnie z którą palma to przede wszystkim desygnat nieśmiertelności, chwały i szlachetnego piękna. Traktowano ją jako symbol męczeństwa, wierności i ostatecznego zwycięstwa dobra nad złem oraz życia nad śmiercią. Symbolizuje zwycięstwo i wieczną nagrodę dla męczenników. Dlatego też stała się nieodłącznym elementem triumfalnego wjazdu Jezusa do Jerozolimy, o czym piszą wszyscy czterej Ewangelści. Tak dobrze znana nam dzisiaj palma wielkanocna, odwołująca się do tradycji Niedzieli Palmowej, wyglądem nie przypomina palmowych liści, a zastąpiła ją gałązka wierzby, która w symbolice kościoła jest znakiem Zmartwychwstania i nieśmiertelności duszy. Od średniowiecza postaci świętych męczenników były przedstawiane z atrybutem w postaci palmy – gałązki palmowej w dłoni czy miniaturowej palmy opartej o faldy szat, natomiast palma w tle pejzażu jest metaforą rajskiego ogrodu.

Był wreszcie okres w sztuce sakralnej, kiedy na palmie przedstawiano samego Ukrzyżowanego Chrystusa. W tym wypadku palma symbolizować miała drzewo życia, w którym chwała i świadectwo wierności aż do krwi są nierozzerwalne. Tu palma staje się krzyżem.

Krzyż to jeden z najstarszych znaków. Wskazuje na miejsce przecięcia, czyli dokładny punkt³, który sam w sobie jest doskonale neutralny, ale gdy pionową linię przedłużyć w dół, następuje natychmiastowe wyobrażenie znaku wiary chrześcijańskiej. Lecz łacińskie *crucis* (cierpienie) znajduje zupełnie nowe znaczenie w przedstawieniach figuralnych ukrzyżowanego Chrystusa – odąd znak ten oznaczać będzie Mękę i Śmierć.

Szybko staje się on najważniejszym symbolem chrześcijaństwa – znakiem Chrystusa, nie zaś samym narzędziem Jego Męki. Ten atrybut kaźni Jezusa ewoluował przez wieki i samo przedstawienie Ukrzyżowanego wielokrotnie zmieniało swą postać. Żyjący, tronujący Chrystus w manuskule karolińskiej, ubrany w kolorowe szaty – to obnażony, ze schematycznie potraktowanymi żebrami, Chrystus w sztuce romańskiej Francji, Jego oczy zamykają się, gdy umiera od rany w boku. W gotyku staje się cierpiącym Chrystusem konającym, który, po wyidealizowanym w formie estetycznej renesansie, nabierze bardziej ekspresyjnych form w baroku. Krzyż coraz częściej „żyje”, przeradza się w roślinne formy krzyża widlastego, stając się stopniowo ulistnionym drzewem – *arbor crucis*, drzewem wiedzy i życia, *arbor vitae et scientiae*, czy wręcz kwitnącym *crux florida* z gniazdem pelikana. Tak różnorodna, zdynamizowana ekspresyjnie forma ewoluowała bez końca, by w połowie XVII wieku po-

of the Lublin monastery. However, the presence of this unique representation is not surprising in this place as the Living Cross has always been particularly venerated here because of the presence of relics of the True Cross (until 1991, when they were stolen).

Throughout the centuries the sculpture underwent numerous transformations involving not only its colour scheme but also inept repairs and drastic interventions causing various damage, due to which it largely lost its cult function.

Crucified on the Palm is a very rare and original example of a Baroque crucifix. The representation consists basically of two parts: the figure of Christ and the silhouette of the palm to which the figure has been fixed at 2/3 of its height.

The carved figure of Christ itself is very typical for the Baroque epoch. Before conservation we could see a slightly chunky, almost squat figure in its proportions, although muscular and carved with obvious knowledge of anatomy. The body of the Crucified Christ is stretched on a palm tree which serves here as the cross – hence the new name: the Palm Crucifix.

The original overall form of this representation has been destroyed. The polychrome was covered with subsequent layers of oil paint which erased the precise sculpting of both the figure of Christ and the carved silhouette of the palm. Meticulously carved muscular body, springy ringlets of hair, and even the loincloth (perisionium) were all distorted. The titulus, a carved emblem with the inscription “INRI”, almost changed its form from a filigree, gilded pennant to a tablet covered with white glaze and letters traced in dark indigo; it was provisionally fixed in the crown of leaves with metal nails.

All the details and openwork were covered with a thick layer of oil paint. The same paint was applied to cover inept repairs of the losses in hands and feet which completely erased their original sculpting. Two fingers on the right hand of Christ – the index and middle one – were added carved in the same wood, not covered with ground or any layers of paint, slightly too short in proportion to the rest of the hand, and straightened in the gesture of blessing characteristic for sculptures from the 19th century. The preserved wooden nails fastening the figure of Christ to the palm (“stuck” in his hands) come from two different periods in history and are covered with a layer of oil paint applied directly on wood. The whole palm was covered with black oil paint.

The iconography of this representation is abundant in symbols. The palm appeared as a meaningful element already in the antiquity. However, in the case in question we are mainly interested in the Christian symbolism according to which the palm primarily designates immortality, glory and noble beauty. It was treated as a symbol of martyrdom, fidelity and the ultimate victory of good over evil, and life over death. It symbolizes victory and the eternal reward for martyrs, that is why it became an inherent element of a triumphant entry of Jesus to Jerusalem, which was mentioned by all the four Evangelists. The well-known Easter palm, alluding to the tradition of Palm Sunday, does not resemble palm leaves but was replaced by a willow twig which, in church symbolism, is a sign of Resurrection and immortality of soul.

wrócić w ujednoczonej formie Chrystusa Ukrzyżowanego ze wszystkimi oznakami cierpienia. Władze kościelne sprecyzowały w końcu wygląd takiego przedstawienia i dzięki swego rodzaju cenzurze każdy wiedział już dokładnie, ile było gwoździ, jaki kształt powinno mieć perizonium, na którą stronę opadała głowa; nieodłącznym elementem stał się również tytuł.

Specyficzną formę krzyża obrał wspomniany krzyż żywy – „Drzewokrzyż”⁴. Krzyżem życia nazywany jest też czasem krzyż łaciński, inaczej Krzyż Chrystusa (oczywiście z uwagi na kryptologiczne konotacje) – Drzewo Krzyża, skropione Krwią Chrystusa ożyło i zakwitło. Przedstawiany jest jako drzewo z liśćmi, kwiatami lub owocami, jest żywotnym, posiadającym utajone moce, drzewem życia. Odróżnia się wyraźnie od wszystkich innych znanych typów krzyża.

W czasach późniejszych forma Krzyża Żywego zdaje się prawie całkowicie zanikać⁵. Przedstawienie niemal identyczne z lubelskim pochodzi z przełomu XVII i XVIII w. (miedzioryt przedstawiający bł. Juliannę z Cornillon, adorującą przed ołtarzem krucyfiks z Chrystusem ukrzyżowanym na palmie)⁶. Z kręgu polskich dominikanów pochodzi również alabastrowa Madonna św. Jacka z Klasztoru oo. Dominikanów we Lwowie z przełomu XIV i XV wieku. Odnaleźć można jeszcze co najmniej kilka przedstawień w tym typie.

Wobec tak bogatego i pełnego różnorodności obciążenia semantycznego konserwacja lubelskiego Ukrzyżowanego na Palmie musiała różnić się od innych, podobnych prac. Przeniesienie obiektu uniemożliwiło większy zakres konserwacji estetycznej i ograniczyło ją do zabiegów absolutnie niezbędnych. Problemy wynikłe podczas konserwacji być może staną się podstawą do przyszłej dyskusji na temat zakresu działań konserwatorskich oraz konserwacji zachowawczej dzieł sztuki powracających do kultu; dyskusji, czy zniszczenia, mające wpływ na wartość historyczną, będące niemymi świadkami przeszłych tragedii narodowych, dewaloryzują zabytek i degradują przestrzeń sakralną.

W omawianym, konkretnym przypadku prace konserwatorskie nad rzeźbą Ukrzyżowanego na Palmie sprowadziły się do pełnej konserwacji technicznej obiektu, z niewielkim zakresem zabiegów o charakterze plastyczno-estetycznym. Prace techniczne zmierzały do ustabilizowania pierwotnych materiałów, z których wykonana jest rzeźba. Odczyszczony obiekt poddany został zabiegowi strukturalnej impregnacji wzmacniającej, połączonej z dezynsekcją. Wprowadzona we włókna osłabionego drewna żywica syntetyczna skutecznie skonsolidowała pył drzewny, w który zaczęło zamieniać się zabytkowe drewno. Wprowadzony został jednocześnie środek owadobójczy. Odsłonięta została zachowana pierwotna polichromia, w tym warstwy złoceni i srebrzeń z barwnym laserunkiem. Zdjęte zostały wszystkie, późniejsze od warstw pierwotnych, nawarstwienia, skutki nefachowych reperacji, gwoździe, nieestetyczne kity oraz grube warstwy kleju. Obiekt został odczyszczony również z wtórnych przemalowań olejnych, usunięta została gruba warstwa brudu przykrywająca pierwotną polichromię, która, przeklejona klejem glutynowym oraz przesączona farbą olejną, została mocno utrwalona, tworząc kolejne mało estetyczne nawarstwienie⁷.

Since the medieval period, the figures of saints and martyrs were represented with an attribute in the shape of a palm – either a palm leaf in the hand or a miniature palm leaning against the folds of clothes, while a palm in the landscape background is a metaphor of the Garden of Eden.

There was a period in church art when Crucified Christ was represented on the palm. In that case the palm was to symbolise the tree of life in which glory and testimony of fidelity until blood was shed were inseparable. There the palm became the cross.

A cross is one of the oldest tokens. It indicates the intersection, i.e. the precise point³ which in itself is perfectly neutral, but when the vertical line is prolonged downwards it immediately becomes the symbol of the Christian faith. But Latin crucis (suffering) acquired a completely new meaning in the figurative representations of crucified Christ – since then the sign would denote the Passion and Death.

It quickly became the most important symbol of Christianity – the sign of Christ, not merely the instrument of His Passion. That attribute of Jesus' torment evolved throughout the centuries and so did the representation of Crucified Christ which changed its form many times. Living, enthroned Christ in the Carolingian minuscule, dressed in colourful robes – was the naked Christ with schematically marked ribs in the art of Romanesque France, whose eyes closed when He died from the wound in His side. In the Gothic period He became the suffering Christ in agony who, after the idealized aesthetic form of the Renaissance, acquired more expressive forms in the Baroque period. More and more frequently the cross was “alive”, transformer into plant forms of a forked cross, gradually becoming the leaved tree of arbor crucis, the tree of knowledge and life – arbor vitae at scientiae, or the blossoming crux florida with a pelican's nest. The varied, expressively dynamic form evolved endlessly until, by the mid-17th century, it returned in the homogeneous form of Crucified Christ with all the tokens of suffering. The church authorities finally precisely defined the appearance of such a rendering and due to a specific kind of censorship everybody knew exactly how many nails there were, what shape the perizonium should have, which side the head was drooping; the titulus also became an inherent element.

A specific form of the cross was chosen by the already mentioned living cross – the “Tree of the Cross”⁴. The Latin cross is also sometimes called the cross of life, also known as Christ's Cross (naturally because of its cryptologic connotations) – the Tree of the Cross sprinkled with Christ's Blood revived and blossomed. It is represented as a tree with leaves, flowers or fruit, is a vital tree of life endowed with mystical powers. It is clearly distinct from any other known types of the cross.

In later periods the form of the Living Cross seems to have almost completely disappeared⁵. A rendering almost identical to the one in Lublin comes from the turn of the 17th and 18th centuries (a copperplate engraving representing the St. Juliana of Mt. Cornillon, in front of an altar adoring the crucifix with Christ crucified on the palm⁶). An alabaster Madonna of St. Jack in the Dominican Monastery in Lviv from the turn of the 14th and 15th

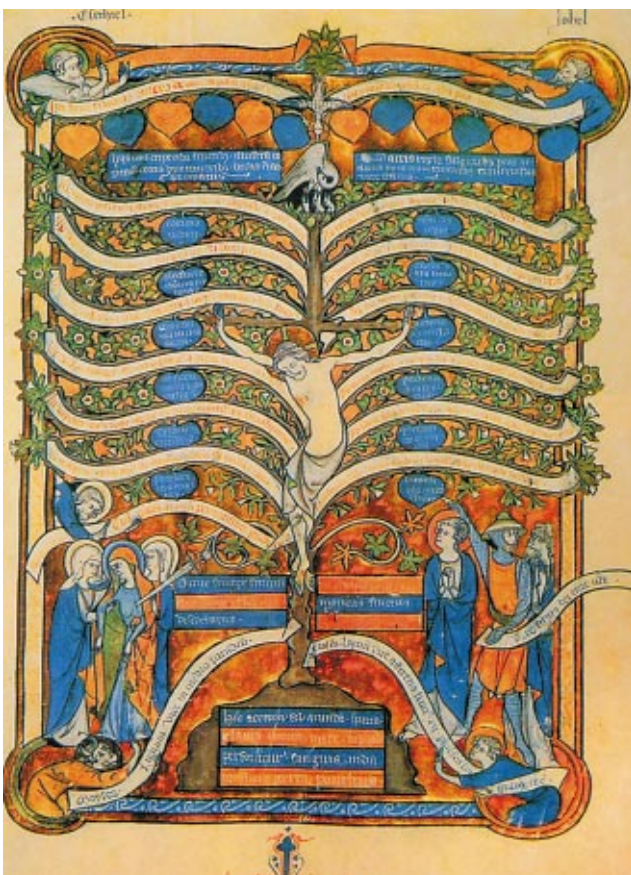


Ryc. 10. Chrystus Ukrzyżowany na Palmie, pierwotna kolorystyka przedstawienia – proj. N. Kucia
 Fig. 10. Christ Crucified on the Palm, original colour scheme of the rendering – project by N. Kucia



Ryc. 11. Perizonium z dwoma węzłami. Krucyfiks z Frauenbergu, XII w.
 Fig. 11. Perizonium with two knots. The Crucifix from Frauenberg, 12th c.

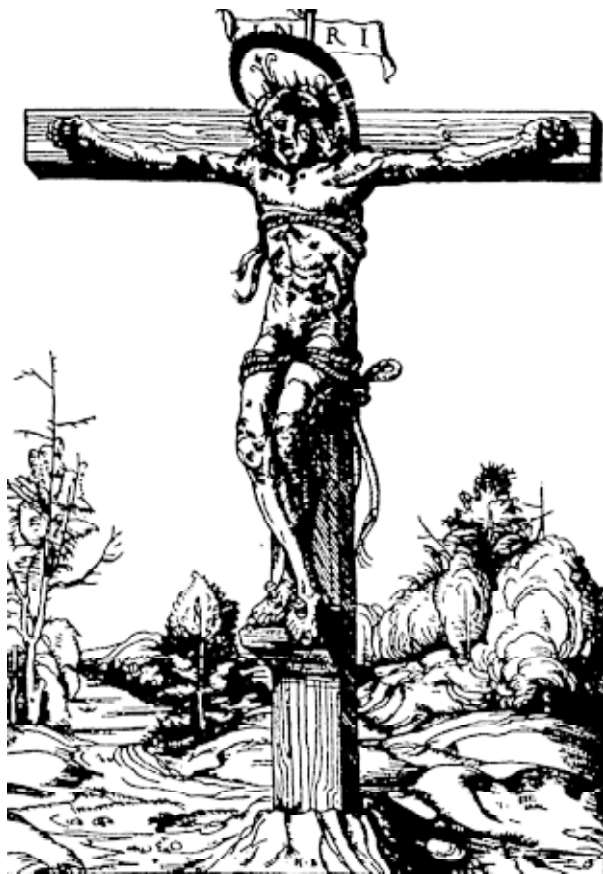
Ryc. 12. Dekoracyjnie udrapowane perizonium. Ukrzyżowanie, Roger van der Weyden, ok. 1440
 Fig. 12. Decoratively draped perizonium. The Crucifixion, Roger van der Weyden, app. 1440



Ryc. 13. Krzyż jako arbor crucis i crux florida z gniazdem pelikana. Mszał z Reims 1285–1297
 Fig. 13. The cross as arbor crucis and crux florida with a pelican's nest. The Reims Missal, 1285–1297



Ryc. 14. Krzyż jako crux florida, arbor vitae. Psalterz Roberta z Lindesey, przed 1222 rokiem
 Fig. 14. The cross as crux florida, arbor vita. The Psalter of Robert de Lindesey, before 1222



Ryc. 15. Symboliczne perizonium ze sznura przytrzymującego Chrystusa do krzyża, Hans Burgkmair
 Fig. 15. Symbolic perizonium from the rope tying Christ to the cross, Hans Burgkmair

Konserwacja estetyczna sprowadziła się do uzupełnienia ubytków formy rzeźbiarskiej (pęknięcia drewna, szczeliny na łączeniach elementów rzeźby, otwory po owadach). Uzupełnione zostały również brakujące palce dłoni i stóp oraz liście palmowe, wykonane zostały w masie drewnopodobnej Axon S. C. 258, podbarwionej na kolor drewna. Tworzywo to umożliwiło również sklejenie tym samym materiałem odłamanych części obiektu. Zastosowany kit szczelnie wypełnił otwory po drewnojadach oraz pęknięcia drewna, które zostały zamknięte, by nie zaburzać całościowego odbioru rzeźby. Powierzchnia wykonanych kitów została opracowana rzeźbiarsko i zrównana z powierzchnią drewna. Właściwości zastosowanej żywicy umożliwiły przeprowadzenie nawet niewielkich retuszy ubytków formy rzeźbiarskiej. Podczas konserwacji odjęta została, oceniona jako bezwartościowa reperacja, XIX-wieczna rekonstrukcja szczytu korony palmowych liści, a ich forma rzeźbiarska ponownie prawidłowo odczytana. Nowy szczyt został domontowany do górnej części palmy za pomocą tradycyjnych drewnianych połączeń stolarskich.

Wykonane zabiegi przeprowadzono z zachowaniem największej ostrożności oraz poszanowaniem dla substancji zabytkowej obiektu. Wszystkie użyte materiały są całkowicie odwracalne, stosunkowo łatwe do usunięcia bez szkody dla obiektu. Konserwacja ta przedłuży żywot rzeźby, a także pozwoli na ewentualne dalsze zabiegi plastyczno-estetyczne.

century also comes from the circle of Polish Dominicans. At least a few more representation of that type could be found.

With such a rich and varied semantic burden, conservation of the Christ Crucified on the Palm from Lublin had to differ from other similar pieces. The purpose of the object prevented a wider range of esthetic conservation and limited it to the absolutely indispensable treatment. Problems encountered during the conservation might become a springboard for a future discussion concerning the range of conservation work and the issue of preservative conservation of art masterpieces which are to become cult objects again; a discussion whether damage influencing its historical value but bearing evidence of past national tragedies devalue the object or degrade the sacred space.

In the concrete case discussed here, conservation work on the sculpture of Christ Crucified on the Palm involved the full technical conservation of the object, with a limited range of artistic – aesthetic treatment. Technical work was aimed at stabilising original materials from which the sculpture was made. The cleansed object underwent the process of reinforcing structural impregnation combined with pest control. Synthetic resin introduced into the fibres of weakened wood effectively consolidated the wood dust into which the old wood timber began to change; a pesticide was also applied. The preserved original polychrome was revealed, including layers of gold-leaf and silver-plate with colourful glaze. All the accumulations, later than the primal layers, results of inept repairs, nails, unaesthetic putty and thick layers of glue were removed. The object was also cleansed of accumulated layers of oil paint, and a thick layer of dirt was removed from the original polychrome which, permeated with a glutinous binder and seeped through with oil paint, had consolidated and created yet another unaesthetic accumulation⁷.

Aesthetic conservation involved filling in the gaps in the sculpture (cracks in wood and in places where elements of the sculpture joined, holes made by insects). The missing fingers and toes as well as palm leaves were also replaced, which were made using wood-coloured wood-imitating mass Axon S. C. 258. The material also allowed for using it to glue the broken off parts of the sculpture. The applied putty tightly filled the holes made by wood-eating insects and cracks in wood which were closed in order not to disturb the overall reception of the sculpture. The surface of the applied putty was appropriately sculpted and rubbed down to the level of the wood surface. Properties of the applied resin allowed for making even small alterations to the missing fragments of the sculpture. During the conservation, the 19th-century reconstruction of the top of the palm leaf crown evaluated as a worthless repair was removed, and the sculpted form of the leaves was properly recognised. The new top was added to the upper part of the palm using traditional wooden carpentry joints.

The whole renovation treatment was carried out using utmost care and with respect for the historic substance of the object. All the used materials are wholly reversible and relatively easy to remove without damaging the object. Conservation will prolong the life of the

Rzeźba poddana została całościowej i kompletnej konserwacji techniczno-zachowawczej, ponadto uporządkowane zostały rażące ubytki formy rzeźbiarskiej. Dalsze prace plastyczno-estetyczne, jak wspomniano wcześniej, uznano za zbyt ingerującą, dopuszczającą możliwość przekłamania względem nieistniejącej już formy. Celowo pozostawione zostały nieuzupełnione częściowe ubytki formy rzeźbiarskiej oraz znaczne ubytki zaprawy, polichromii, pulmentu, złocień, srebrzeń i laserunku. Pokrycie uzupełnianego ubytku zaprawą niemal zawsze wiąże się z pewnymi zniszczeniami partii zachowanej warstwy pierwotnej – zaprawy (to samo dotyczy partii pulmentu, złocień i srebrzeń). Nie jest obecnie możliwe do ustalenia, w jaki sposób pierwotnie położono choćby miedziowy laserunek srebrzeń palmy. Nawet odczyszczenie laserunków jest zabiegiem właściwie niemożliwym do przeprowadzenia, ponieważ warstwa zanieczyszczeń wnika w powierzchnię⁸.

Obiekt powrócił oczywiście do swych właścicieli, do tzw. Trzeciej Zakrystii kościoła na wprost wejścia. Tam też znajdował się ostatnio, przed konserwacją, gdzie obcowali z nim dotąd wierni, załatwiający sprawy urzędowe i, skupieni w ciszy przed Eucharystią, księża. Na usytuowanie Krucyfiks w kościele nie znaleziono miejsca, zwłaszcza że przestrzeń kościelna zdaje się być ostatecznie zagospodarowana. Takie działanie byłoby również ogołoceniem wnętrza zakrystii. Taka jest także wola właścicieli, którzy pragną eksponować rzeźbę na dawnym miejscu i w tej samej przestrzeni, w której znajdowała się, przez dłuższy już czas, przed bieżącą konserwacją. Ściana południowa Trzeciej Zakrystii, na wprost wejścia, wydaje się lokalizacją odpowiednią i bezpieczną. Obiekt nie zostanie tam pozbawiony swojej funkcji kultowej ani sakralnej wymowy. Zakrystia jest miejscem odwiedzanym zarówno przez duchownych, jak i wiernych, co sprawia, że Ukrzyżowany jest wciąż obecny w życiu parafialnym i duszpasterskim.

Przeprowadzona konserwacja umożliwia dalsze ewentualne prace plastyczno-estetyczne. Być może godna rozważenia jest możliwość powrotu do pierwotnej kolorystyki tego przedstawienia, pierwotnej autorskiej kolorystyki krucyfiks. Zachowane tylko w niewielkim stopniu fragmenty karnacji, malowane krople krwi, włosy, zielona cierniowa korona, czy wreszcie – zielony laserunek na srebrze palmy oraz złocenie perizonium, mogą być podstawą do rekonstrukcji kolorystycznej tego przedstawienia.

Praca przy obiekcie stała się pretekstem nie tylko do rozbudowania nasuwających się zagadnień ikonograficznych, które nie doczekały się dotąd monografii, ale i najbardziej ważkiego dla konserwatora problemu powrotu dzieła sztuki do kultu i jego kreacji konserwatorskiej, w tym szczególnym wypadku krucyfiks do zakrystii kościoła, gdzie znajduje się obecnie, otoczony należyłą czcią, choć nieczęsto oglądany.

sculpture and will allow for further potential artistic – aesthetic treatment.

The sculpture underwent full and complete technical and preservative conservation, and the obvious missing fragments in the form of the sculpture were tidied up. As has been already mentioned, further artistic – aesthetic work was considered to be excessive interference, which might distort the no longer existing form. Partial gaps in the form of the sculpture and significant losses in the ground, polychrome, Armenian bole, gold-leaf, silver plate and glaze were left missing on purpose. Covering the filled-in gaps with ground is almost always connected with damaging a part of the preserved original layer of the ground (the same applies to the section of Armenian bole, gilding and silver plate). Nowadays it is impossible to establish how even the copper glaze on the silver-plate of the palm was originally applied. Even cleansing the glaze is practically impossible to carry out, because the layer of dirt managed to penetrate the surface⁸.

The object was naturally returned to its owners, to the so called Third Vestry of the church opposite the entrance. There it had been located before conservation, so the parishioners fixing official matters could commune with it, as well as priests concentrating in silence before the Eucharist. No room could be found for the Crucifix in the church, especially as the church space seemed to have been completely arranged. Moreover, such an action would have resulted in stripping the interior of the vestry. Such was also the will of the owners who wished the sculpture to be exhibited in its former location, and in the same space where it had been displayed for a long time before the recent conservation. The southern wall in the Third Vestry, opposite the entrance, seems a suitable and safe location. The object will not be deprived there of its cult function or sacred significance. The vestry is a place visited both by the clergy and members of the laity, which makes the Crucified constantly present in the parish and pastoral life.

The carried out conservation allows for further potential artistic-aesthetic work. The possibility of returning to the original colouring of this rendering, the primal author's colour scheme of the crucifix might be worth considering. Preserved only to a limited extent fragments of complexion, painted drops of blood, hair, green crown of thorns, or finally the green glaze on the silver of the palm and the gilded perizonium could serve as a basis for colour reconstruction of this representation.

The work on the object has been a pretext not only for expanding the arising iconographic issues which so far have not been published in a monograph, but also for bringing in the question of returning a masterpiece to serve cult purposes and its conservation creation, most essential for a conservator, in this particular case returning the crucifix to the church vestry, where it is currently located, properly revered even though not very frequently seen.

Bibliografia

- [1] *Drugi współczesnej konserwacji: aranżacja, ekspozycja, rekonstrukcja*. [w:] *Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie*, t. IX, cz. 2, Kraków 2000.
- [2] Dziubecki T., *Ikonografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*. Warszawa 1996.
- [3] Forstner D., OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa 1990.
- [4] Frodl W., *Pojęcia i kryteria wartościowania zabytków i ich oddziaływanie na praktykę konserwatorską*. BMiOZ, Seria B, t. XIII, Warszawa 1966.
- [5] Frutinger A., *Człowiek i jego znaki*. Warszawa 2003.
- [6] Kobieliński St., *Florianum christianum: symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*. Kraków 2006.
- [7] Kobieliński St., *Krzyż Chrystusa: od znaku krzyża do symbolu i metafory*. Warszawa 2000.
- [8] *Księga Krzyża: antologia pasyjna*. Oprac. B. Arsoba, Katowice 1998.
- [9] Michalczyk St., *Ukrzyżowanie na palmie jako nowy nieznan typ krucyfiksu barokowego*. Biuletyn Historii Sztuki, XXV:1963, nr 1.
- [10] Pasierb J. St., *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*. Warszawa 1995
- [11] *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. O. Schmitt (red.), T. II, s. 100-105 [tłum. J. Przybyłowska], Stuttgart 1948.
- [12] Rouba B. J., *Etyka a estetyka w pracy konserwatorskiej*. I Forum Konserwatorów. Etyka i estetyka. Toruń, 25-27 lutego 1998.
- [13] Rymaszewski B., *Między teorią a praktyką. Uwagi o naszym konserwatorstwie*. [w:] *Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków. Zabytkoznawstwo i konserwatorstwo*, T. LXXXI, Warszawa 1987, s. 34-38.

¹ Autorka jest doktorantką na WKiRD ASP w Krakowie. Artykuł ten powstał w oparciu o jej pracę magisterską, ukończoną w 2007 roku pod kierunkiem nieżyjącego już profesora Mariana Paciorka. Tematem pracy były „Badania oraz konserwacja rzeźby drewnianej polichromowanej Chrystus Ukrzyżowany na Drzewie Palmowym z ok. 1740 (?) roku, pochodzącej z kościoła oo. Dominikanów w Lublinie”. Podczas prac wyłonił się problem, który wymaga odrębnego potraktowania badawczego: dzieło sztuki powracające do kultu jako przedmiot zabiegów konserwatorskich. Promotorem pracy doktorskiej jest prof. Ireneusz Płuska.

² Konsultacja z zakresu historii sztuki – dr J. Daranowska-Łukaszewska i dr P. Pencakowski.

³ Frutinger A., *Człowiek i jego znaki*. Warszawa 2003, s. 42.

⁴ Dosłownie z niem. krzyż drzewny, za: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, red. O. Schmitt, t. II, Stuttgart 1948, s. 100-105. Tłum. J. Przybyłowska.

⁵ Ibidem.

⁶ Michalczyk St., *Ukrzyżowanie na palmie jako nowy nieznan typ krucyfiksu barokowego*, w: *Biuletyn Historii Sztuki*, XXV (1963), nr 1, s. 22, 24.

⁷ W tym konkretnym przypadku można mówić wręcz o nawarstwieniu, które jednak w znacznym stopniu udało się usunąć.

⁸ Obecnie nie jest znana żadna inna skuteczna metoda czyszczenia laserunków. Aktualne osiągnięcia techniczne nie pozwalają na jakiegokolwiek nieinwazyjne środki. Praktykuje się jedynie niewielkie zmniejszenie jego grubości, a więc uszkodzenie struktury tej cienkiej warstwy malarskiej, a co za tym idzie, zmianę natężenia i faktury. Możliwe jest również ostrożne wymywanie powierzchniowego zabrudzenia laserunku mieszaninami rozpuszczalników organicznych – w istocie jest to jednak chemiczne rozpuszczanie ich wierzchniej warstewki.

Streszczenie

Artykuł został napisany na podstawie pracy magisterskiej pt. „Konserwacja i restauracja rzeźby drewnianej polichromowanej »Chrystus Ukrzyżowany na Palmie«, pochodzącej z kościoła oo. Dominikanów w Lublinie, na tle ikonografii przedstawienia” obronionej w 2007 roku pod kierunkiem nieżyjącego już prof. Mariana Paciorka. Przeprowadzone prace konserwatorskie przywróciły pierwotny wygląd tego wyjątkowego przedstawienia. Praca porusza zagadnienie ikonografii tak rzadkiego barokowego krucyfiksu oraz wnikliwie analizuje pochodzenie obiektu. W artykule pokrótce omówiono typologię i ikonografię przedstawienia, odnalezione bliskie analogie oraz problem zakresu aranżacji konserwatorskiej obiektu powracającego do kultu.

Abstract

The article was written on the basis of an M.A. thesis entitled: “Conservation and restoration of the polychrome wooden sculpture »Christ Crucified on the Palm«, from the Dominican church in Lublin, on the background of the iconography of the representation” defended in 2007 under the supervision of the late professor Marian Paciorek. Conducted conservation work restored this unique representation to its original appearance. The study discusses the issue of iconography of this rare Baroque crucifix and thoroughly analyses the origins of the object. The article briefly describes the typology and iconography of the rendering, close analogies that have been found and the problem of the extent of conservation arrangement in an object meant to serve cult purposes again.

Małgorzata Wilczkiewicz

Central Park w Nowym Jorku, jego geneza i teraźniejszość

Central Park in New York, its origins and the present

Central Park jest wielką wartością jako pierwszy publiczny park powstały w tym kraju – demokratyczne przedsięwzięcie o najwyższym znaczeniu – i od jego sukcesu zależy dalszy postęp w sztuce i estetyce Ameryki.

Frederic Law Olmsted, 1 sierpnia 1858

Central Park jest jednym z bardziej znanych oraz na pewno najczęściej odwiedzanych miejskim parkiem świata. Prostokąt o bokach 4000 × 800 metrów zajmuje powierzchnię 3,41 km². Park zarządzany jest przez organizację prywatną¹ Central Park Conservancy na mocy umowy z Nowojorskim Departamentem Parków i Rekreacji. Granicami parku są ulice o nazwach: Central Park North, Central Park West, Central Park South i Fifth Avenue. Liczący obecnie ponad 150 lat zabytek Nowego Jorku jest jednym z pierwszych publicznych parków świata.

Naturalną bazą dla powstania parku jest interesująca konfiguracja terenu charakterystyczna dla całej wyspy Manhattan (ryc. 1). Granitowa skała o niezwyklej twardości – tak można krótko scharakteryzować teren, na którym powstał Central Park. Skała jest dobrze widoczna właśnie w parku, bowiem pozostała część wyspy Manhattan jest pokryta zwartą zabudową. Pojawia się w tunelach wyżłobionych dróg oraz wyłania z parkowej zieleni. Central Park wygląda niezwykle naturalnie i trudno wprost uwierzyć, że został on w całości zaprojektowany przez człowieka, a właściwie zespół projektantów – wizjonerów, twórców amerykańskiej szkoły architektury krajobrazu, wśród których najbardziej znanym był Frederick Law Olmsted².

Historia powstania

Historia Central Parku jest nie tylko historią tego najbardziej znanego parku Ameryki, ale także początkiem

zaistnienia parków miejskich w Stanach Zjednoczonych. Otwarta przestrzeń na wyspie Manhattan pełni role wielorakie – jest to dynamiczne przejście pomiędzy brukiem a pastwiskiem, pomiędzy hałasem miejskim a ciszą leśną, pomiędzy prywatnym terenem a publiczną przestrzenią. Jest także polem walki toczonej pomiędzy urzędnikami miejskimi i stanowymi o finanse potrzebne na realizację zadań związanych z konserwacją Parku. Jego powstanie w formie, w jakiej możemy oglądać go dzisiaj, zawdzięczamy determinacji wielu ludzi – ale przede wszystkim zwycięzcom konkursu na projekt parku – Frederickowi Law Olmstedowi i Calvertowi Vaux³.

W drugiej połowie dziewiętnastego wieku miasta amerykańskie przeżywają niezwykle rozkwit. Aby zapobiec chaotycznej i nieskoordynowanej zabudowie, władze miejskie zaczynają dostrzegać potrzebę planowania przestrzeni miejskiej. Pojawia się ruch „upiększania miasta” (City Beautiful Movement), którego prekursorem był Frederick Law Olmsted. Olmsted urodził się w Hartford w stanie Connecticut (1822–1903) i aczkolwiek nie miał uniwersyteckiego wykształcenia, był człowiekiem ogromnej wiedzy. W wieku lat osiemnastu przeprowadził się do Nowego Jorku, gdzie otrzymał zatrudnienie jako nadzorca właśnie powstającego Central Parku. Tam spotkał projektującego już parki architekta Calverta Vaux (był to rok 1857). W roku następnym wspomniany już wspólnie wygrany projekt (Greensward) został przyjęty do realizacji. Rozpoczyna się budowa Central Parku.

Lata 1858–1878

Usytuowany pomiędzy 59 i 110 ulicą nowojorski Central Park jest niewątpliwie najbardziej znanym obiektem projektowanym przez Olmsteda. Posiada on wiele elementów charakterystycznych dla obiektów przez niego projektowanych – szerokie otwarte przestrzenie dla publiczności, malownicze widoki i wijące się ścieżki spa-



Ryc. 1. Central Park
Fig. 1. Central Park



Ryc. 5. Bethesda Terrace – zdjęcie z ok. 1900 roku
Fig. 5. Bethesda Terrace – Fig. from about 1900



Ryc. 2. Jeden z mostków – projekt
Fig. 2. One of the bridges – a project



Ryc. 6. Bethesda Terrace – dziś
Fig. 6. Bethesda Terrace – today



Ryc. 10. Wollman Rink
Fig. 10. Wollman Rink



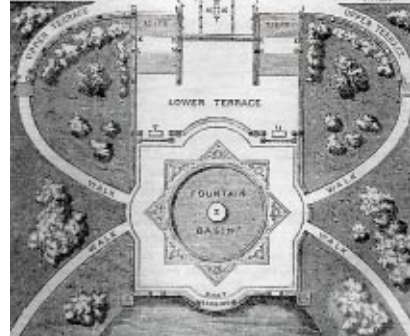
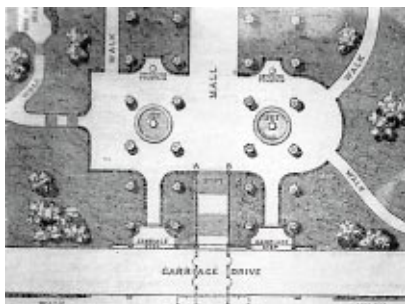
Ryc. 3. a tak wygląda dziś
Fig. 3. and the present-day view



Ryc. 7. Bethesda Terrace
Fig. 7. Bethesda Terrace



Ryc. 11. Alicja w Krainie czarów
Fig. 11. Alice in Wonderland



Ryc. 4. Bethesda Terrace – projekt
Fig. 4. Bethesda Terrace – a project



Ryc. 8. The Mall
Fig. 8. The Mall



Ryc. 12. The Dairy
Fig. 12. The Dairy



Ryc. 9. Great Lawn
Fig. 9. Great Lawn



Ryc. 13. Belvedere Castle
Fig. 13. Belvedere Castle

cerowe. Przed przystąpieniem do prac wykwaterowano biednych farmerów, hodowców świń i ogrodników, mieszkających na tych terenach. Zgodnie z projektem Olmsteda nawieziono 500 000 stóp sześciennych⁴ humusu zebranego z pól New Jersey. Ziemia została przekopana ręcznie i przy użyciu nowoczesnych maszyn. Zasadzono 4 miliony drzew, krzewów i roślin reprezentujących 1400 gatunków botanicznych.

Został zaprojektowany wewnętrzny niezależny system komunikacji – osobno dla pieszych, powozów oraz koni. Liczne mostki zapobiegały kolizjom⁵ (ryc. 2, 3). Powstawały pierwsze budowle – The Dairy (Mleczarnia – ryc. 12) oraz tak zwane „Serce Parku” – dwupoziomowy plac z fontanną zwany Bethesda Terrace (ryc. 4, 5, 6, 7) i Promenada, czyli The Mall (ryc. 8).

Lata 1878–1960

Od zatwierdzenia realizacji „Zielonej Murawy” do zakończenia prac w Central Parku upłynęło dwadzieścia lat. Zmęczony nieustannymi politycznymi bataliami Olmsted oraz Vaux oficjalnie rezygnowali wiele razy. Znamienny był fakt że Central Park, jako własność miasta, czyli tzw. „dobro publiczne” był przedmiotem publicznej debaty i politycznych rozgrywek przy każdej nadarzącej się okazji. Nieważne, czy była to dyskusja na temat zarządzania Parkiem, czy też późniejszej jego rekonstrukcji. Olmsted zrezygnował z funkcji komisarza Parku w roku 1877, Vaux pozostał nim aż do śmierci w roku 1895. Przez dziesięciolecie po śmierci Vaux były podejmowane niewielkie wysiłki zmierzające do rekultywacji trawników, usuwania martwych drzew lub walki z wandalizmem i śmieciem. Taki stan utrzymywał się aż do roku 1934, kiedy to burmistrzem Nowego Jorku został wybrany Fiorello La Guardia.

Nowo wybrany burmistrz rozpoczął żarliwą batalię o przywrócenie świetności nowojorskim parkom. Rozpoczął od działań administracyjnych – skonsolidował zarządzanie pięcioma nowojorskimi parkami w ręku jednego człowieka. Był nim Robert Moses⁶. Moses rozpoczął porządkowanie Central Parku i innych nowojorskich parków. Kwiaty zaczęły kwitnąć tam, gdzie była goła ziemia, a parkowe ogrodzenie przybrało z powrotem piaskowy kolor. Miasto rozpoczęło zasypywanie Old Croton Reservoir – w tym miejscu powstał Great Lawn (ryc. 9). Jako pozostałość po trzydziestu latach działalności Mosesa można było zauważyć wiele zmian w stosunku do pierwotnego projektu Olmsteda. Wizja Parku Olmsteda niewiele interesowała Mosesa, który przedkładał obiekty użyteczności publicznej nad angielskie krajobrazy. Przez okres panowania Mosesa Central Park otrzymał 19 nowych placów zabaw, 12 boisk, boisko do piłki ręcznej oraz sztuczne lodowisko (Wollman Rink – ryc. 10). Moses także zebrał sporo pieniędzy wśród bogatych mieszkańców Nowego Jorku. Z pieniędzy tych zostały wybudowane nowe obiekty w Parku – pomnik Hansa Christiana Andersena oraz Alicji w Krainie Czarów (ryc. 11). Odnowił zoo znajdujące się w Central Parku i restaurację Tavern on the Green. Kiedy w roku 1960 Moses przestał być komisarzem nowojorskich parków, Central Park pomimo wysiłków podjętych przez niego rozpoczął powolne umieranie.

Lata 1960–80

1960 rok rozpoczyna okres prawie dwudziestu lat dewastacji i zaniedbania Parku. Pieczołowicie sadzone rzadkie gatunki drzew i krzewów oraz wieloletnie trawniki walczyły z koncertami letnimi organizowanymi na terenie Parku, jak również Rajdami Pokoju i marszami protestacyjnymi. Parkowe lampy zostały rozbite, postumenty przewrócone, a ławki straciły swoje drewniane siedziska. Bezdomni koczujący w Central Parku używali ich do rozpalania ognisk. Graffiti pokrywały prawie wszystkie kamienne rzeźby i drewniane pomosty przy stawach. Park wydawał się absolutnie bezbronny i wydawało się niemożliwym prawidłowe nim zarządzanie.

Lata sześćdziesiąte przyniosły jednak pewne pozytywne zmiany. W latach 1961–65 Metropolitan Opera i New York Philharmonic rozpoczęły serię letnich koncertów na Wielkim Trawniku (Great Lawn). W 1964 roku Central park został wpisany do Narodowego Rejestru Zabytków (National Historic Landmark), a zatem mógł liczyć na dofinansowania z budżetu państwowego.

W roku 1975 zniszczenia w Parku były już tak wielkie, że zawiązała się grupa ludzi pragnąca zebrać pieniądze na jego konserwację. Powstał Central Park Community Fund. Grupa ta rozpoczęła negocjacje z ówczesnym burmistrzem miasta, Edwardem Kochem i komisarzem Parku Gordonem Davisem. Pod ich przewodnictwem powstała wspomniana już organizacja Central Park Conservancy. Powstanie tej organizacji rozpoczęło nowy okres w życiu Parku.

1980 – obecnie

Rok 1980 był punktem zwrotnym. Rada Miasta i nowo powstała Organizacja rozpoczęły wspólny proces restauracji Parku. Miasto finansowało najważniejsze prace, a Central Park Conservancy zainicjowało zbieranie prywatnych funduszy dla uzupełnienia działalności miejskiej. Do prac włączono Merchant's Gate (Wrota kupieckie przy Columbus Circle), Sheep Meadow (Owczą łąkę), most przy 59 ulicy oraz Bethesda Terrace.

W roku 1981 Organizacja wydała dokument zatytułowany „Odbudowa Central Parku od 1980 roku”, który zawierał początki Planu Ogólnego restauracji Parku. Plan Ogólny zakładał trzy główne cele:

1. Odbudowanie architektonicznego dziedzictwa Parku (zarówno krajobrazowego jak i architektonicznego).
2. Zazielenienie Parku oraz zaprowadzenie permanentnej opieki nad zielenią, obejmującej ławki, stawy i ogrody.
3. Wprowadzenie programu użytkowania oraz zapewnienie bezpieczeństwa odwiedzającym Park.

Wiele projektów rekonstrukcji powstało przy współpracy Miasta i Organizacji. Na przykład Miejski Departament Parków sfinansował odbudowę Belwederu (ryc. 13), a Organizacja zapłaciła za konserwację otoczenia. W 1990 publicznymi dolarami opłacono usunięcie pozostałości z ery Mosesa (betonowe krawężniki), prywatnych pieniędzy natomiast użyto na wybudowanie The Charles A. Dana Discovery Center (ryc. 14).

W lutym 1998 roku burmistrz miasta Rudolf Giuliani podpisał umowę z Organizacją, na mocy której zobowiązał się do przekazywania stałej rocznej kwoty z budżetu miejskiego na potrzeby Parku. Cały obszar Central Parku został otoczony ochroną konserwatorską i obecnie prace są prowadzone na wielu frontach.

Cztery segmenty Central Parku

W celu skuteczniejszego administrowania powierzchnią Parku przyjęto podział administracyjny na cztery sektory, zgodne z położeniem geograficznym: South End, Great Lawn, The Reservoir i North End (ryc. 15).

South End jest fragmentem Parku najczęściej uczęszczanym, najbardziej związanym z miastem i zawierającym najwięcej elementów zaprojektowanych przez Olmsteda i Vaux. Na Planie Ogólnym „Greensward Plan” Olmsted i Vaux zaproponowali architektoniczne „Serce Parku” – promenadę zakończoną tarasem z widokiem na jezioro. Tak powstał wspomniany już poprzednio The Mall (pierwotnie Promenade) i Bethesda Terrace – architektoniczne osiowe założenie będące najstarszą projektowaną częścią Parku. Promenada biegnie od owalnego skweru nazwanego Literary Walk (nazwa pochodzi od pomników poetów i pisarzy angielskich usytuowanych tamże) szeroką aleją obramowaną wysokimi na czterdzieści stóp amerykańskimi wiązami, ulubionymi drzewami projektantów Parku.

Niezwykły urok promenady zapiera dech w piersi o każdej porze roku. Korony drzew splecione z sobą ponad głowami spacerowiczów tworzą sklepienie porównywalne z gotyckimi konstrukcjami kościołów. Ten projektowany ponad sto pięćdziesiąt lat temu fragment Parku jest najbardziej pełnym przykładem sensu zawartego w projektowaniu zieleni. Pełny obraz zamierzeń projektanta jest osiągalny za kilkadziesiąt lat, a więc właśnie teraz możemy podziwiać wspinające, rozłożyste korony drzew, zamykające zielone sklepienie ponad naszymi głowami.

Zmierając promenadą w kierunku Bethesda Terrace przechodzimy przez szeroki plac, na którym często odbywają się koncerty. Mijamy znajdującą się po prawej stronie muszlę koncertową, z tyłu której znajduje się Wisteria Pergola (ryc. 16). Ta niezwykle interesująca drewniana konstrukcja przez lata obrosła kwitnącym na fioletowo krzewem *Wisteria floribunda* lubianym przez Olmsteda i często spotykanym w Central Parku. Obecnie konary krzewów mają średnicę około dwudziestu centymetrów.

W roku 1991 Central Park Conservancy zakończyło odnawianie Promenady, podczas którego zrekonstruowano ławki, będące repliką zaprojektowanych przez Calverta Vaux (ryc. 17). Promenada jest zakończona dwupoziomowym tarasem widokowym (Bethesda Terrace), którego balustrady i elementy architektoniczne zostały zaprojektowane w neogotyckim stylu. Bazą dla dwupoziomowego tarasu był naturalny uskok terenu, zgodnie bowiem z zasadą Calverta Vaux – najpierw natura, architektura w terenach zielonych powinna być jedynie uzupełnieniem dla naturalnego ukształtowania terenu.

Na dolnym tarasie znajduje się fontanna nazwana „Anioł na wodzie” lub Bethesda Fountain. Jest jedyną

rzeźbą pozostałą z pierwotnego projektu Parku. Autorką jest Emma Stebbins (1815–1882). Rzeźba przedstawia neoklasyczną figurę kobiety ze skrzydłami, jedną ręką błogosławiącą wodę, a w drugiej trzymającą lilię, symbol czystości. Fontanna miała uświetnić otwarcie wodociągu Crotona (1842 rok), który dostarczał świeżą wodę do Nowego Jorku.

Zakończeniem osi widokowej Promenady, a raczej jej początkiem patrząc od strony miasta, jest budynek Dairy Visitor Center, obecnie pełniący funkcję ośrodka informacji turystycznej. Zbudowana między 1869 a 1871 rokiem Mleczarnia jest jednym z bardziej malowniczych budynków Central Parku. Pod koniec XVIII wieku państwowe mleczarnie w Anglii były projektowane w neogotyckim stylu i Vaux w tymże stylu utrzymał nowojorską Mleczarnię. Co oznacza ta nazwa? – w XIX wieku mieszkańcy Nowego Jorku dochodzili w Central Parku do wysokości 39 ulicy i tam odpoczywali. Po zakończonej wędrówce do nowo powstałego Central Parku zmęczone dzieci dostawały szklankę mleka właśnie w Mleczarni.

Na zachód od Promenady znajduje się 15-akrowa łąka, Sheep Meadow (Owca Łąka), pierwotnie będąca, jak mówi nazwa, miejscem wypasu owiec. Służyła ona za pastwisko od 1864 do 1934 roku, kiedy to stado przetransportowano do Prospect Park. Na noc owce zaganiano do pobliskiego budynku w stylu wiktoriańskim, czyli owczarni, którą w roku 1930 zaadaptowano na restaurację – Tavern on the Green – wspomnianą już poprzednio. Łąka jako pierwsza została poddana konserwacji. Dziś jest znana jako miejsce widokowe, z którego można oglądać manhattańskie wieżowce oraz odpoczywać w upalne dni leżąc na trawie.

Tavern on the Green w roku 1976 zmieniła właściciela, który po zainwestowaniu w renowację 10 milionów dolarów zapewnił jej obecną popularność. W nocy restauracja jest podświetlona tysiącem małych lampek. Niezwykłe położenie pośród drzew rekompensuje niedoskonałości wystroju wnętrza. Tavern on the Green jest miejscem bardzo popularnym, zatem przyjęcia urodzinowe i bankiety rezerwuje się z dużym, często kilkumiesięcznym wyprzedzeniem.

Great Lawn

Jak już zostało powiedziane, Great Lawn powstał w miejscu zaszypanego sztucznego zbiornika, Old Croton Reservoir, zbudowanego według pierwotnego projektu Olmsteda i Vaux. W latach trzydziestych XX wieku, z intencji Roberta Mosesa powstał elegancki zielony oval z promenadą dookoła. Tam odbywają się koncerty znanych gwiazd – Eltona Johna, Diany Ross i innych.

Po wschodniej stronie Wielkiego Trawnika znajduje się budynek Metropolitan Museum of Art. Pierwotny budynek Muzeum, wybudowany z cegły w neogotyckim stylu według projektu Calverta Vaux i Jacoba Wreya Maulda⁷, wraz z upływem lat niestety zatracił swój architektoniczny kształt. Powiększające się w szybkim tempie zbiory Muzeum potrzebowały nowej powierzchni ekspozycyjnej. Poprzez lata dobudowywano kolejne skrzydła i dodawano nowe piętra, w sumie zajmując powierzchnię 13 akrów.

Na tyłach Metropolitan Muzeum znajduje się obelisk, ogólnie znany jako Cleopatra's Needle. Ten najstarszy obiekt wykonany ręką ludzką znajdujący się w Central parku nie ma z Kleopatry nic wspólnego. Został on wzniesiony dla uczczenia władcy Egiptu, Thutmose III w Heliopolis około 1500 roku przed Chrystusem, a w roku 1879 sprowadzono go do Stanów Zjednoczonych.

Od strony południowej z Wielkim Trawnikiem graniczy jezioro Turtle Pond. W upalne dni można tu oglądać żółwie o długości dochodzącej do 50 cm, wylęgające się na kamieniach. Turtle Pond jest także miejscem, gdzie zatrzymują się ptaki wędrowne. Tam też znajduje się pomnik polskiego króla Władysława Jagiełły⁸.

Podążając wzdłuż południowego brzegu jeziora dochodzimy do Belvedere Castle (ryc. 13), wieży obserwacyjnej wzniesionej przez Calverta Vaux w 1867 roku. Wieża jest zbudowana z tego samego manhattańskiego granitu, na którym została posadowiona, co sprawia niezwykle wrażenie „zrośnięcia” budynku z podłożem. W początkach XX wieku w Belvedere Castle mieściło się obserwatorium meteorologiczne. Obecnie w Belvedere Castle odbywają się zajęcia z młodzieżą. Tutaj także zbierają się mieszkańcy Nowego Jorku podglądający wędrowne ptaki.

The Reservoir

The Reservoir – nazwa obszaru Parku pomiędzy 85 a 97 ulicą pochodzi od zbiornika wody. Dzisiejsza oficjalna nazwa to The Jacqueline Kennedy Onassis Reservoir. Zbiornik pojawił się na planie Olmsteda i Vaux (1858–1862) jako sztuczny zbiornik zasilający miejskie wodociągi Nowego Jorku w razie awarii. Na przestrzeni stu pięćdziesięciu lat wybudowano nowe ujęcie wody dla Nowego Jorku i zbiornik obecnie pełni funkcję zasilania awaryjnego północnych obiektów Central Parku.

Zbiornik o powierzchni 106 akrów wodnej przestrzeni i 40 stóp głębokości zawiera miliard galonów wody. Znajduje się pod zarządem nowojorskiego Departamentu Ochrony Środowiska. Dookoła zbiornika biegnie ścieżka dla biegaczy. Długa na 1,5 mili, jest codziennie pokonywana przez tysiące nowojorczyków. Spacerując ścieżką dookoła zbiornika możemy podziwiać panoramę nowojorskich wieżowców. W 2003 roku Organizacja Central Park Conservancy zainstalowała nowy płot biegnący dookoła zbiornika będący repliką historycznego płotu zamontowanego pomiędzy 1864 a 1926 rokiem. Obok Zbiornika znajdują się korty tenisowe. Usytuowane w miejscu wyznaczonym przez Olmsteda, w ciągu minionego wieku były wielokrotnie odnawiane i modernizowane. Należą do najlepiej zorganizowanych w Nowym Jorku.

North End

Jest to ostatni na północ kwartał Central Parku znajdujący się już w Harlemie. Ta część Parku jest malownicza i surowa bardziej niż pozostałe kwartały Parku. Kiedy Olmsted robił przedprojektową inwentaryzację, zdecydował że część północna Parku pozostanie najmniej

zagospodarowana. Z jednej strony chodziło o zachowanie naturalnego ukształtowania środowiska, nie bez znaczenia były też względy finansowe. Ze względu na konfigurację terenu plantowanie i zmiana poziomów była bardzo kosztowna. Dziś północna część Parku jest równie często uczęszczana jak południowa.

Wchodząc do północnej części Parku od strony zachodniej (Boys Gate na wysokości setnej ulicy) spotykamy niezwykle malownicze niewielkie jezioro – The Pool (sadzawka, ryc. 13). Wygląda bardzo naturalnie, jednak w całości jest ono dziełem Olmsteda, Vaux i budowniczych Parku. The Pool zostało utworzone ze strumienia wypływającego z zachodniej części Manhattanu. Strumień ów z czasem zanikł (został on zabudowany przez budynki znajdujące się na Zachodniej stronie) i obecnie The Pool jest zasilane wodą ze zbiornika The Reservoir. Woda natomiast wypływa z jeziora, tworząc strumyk (projektowany) prowadzący doliną do Harlem Meer, jeziora znajdującego się na północno-wschodniej granicy Parku. Równoległe do niego biegnie pieszka ścieżka spacerowa, należąca do najbardziej niezwykłych w Parku. Mijając Rustic Bridge, przechodzimy pod Glen Span Arch (kamienny most, po którym przebiega droga asfaltowa West Drive) po drodze mijając wodospad i dochodzimy do Huddlestone Arch⁹ (ryc. 14).

Strumień natrafia na sztuczne lodowisko (Lasker Rink and Pool) i wpływa do Harlem Meer – jest to 11-akrowe jezioro zamykające północno-wschodnią część Central Parku. Rosną tutaj dęby, cyprysy, grusze i ginkgo biloba. Łabędzie mają swoje siedliska przy Duck Island, można także zobaczyć kormorany polujące wzdłuż linii brzegowej.

Na brzegu jeziora znajduje się sztuczna plaża. Można na niej spotkać wędkarzy uprawiających sport – catch and release – polega to na łapaniu ryb dla samej przyjemności łapania. Po złapaniu ryba jest natychmiast wypuszczana do wody.

W North End znajduje się też najmłodszy obiekt wybudowany w Parku. Jest to oddany do użytku w 1993 roku The Charles A. Dana Discovery Center (ryc. 9) położony na północnym brzegu Harlem Meer. Służy on jako centrum informacji turystycznej dla północnej części Parku. Na wysokości 110 ulicy znajduje się pomnik Duke Ellingtona. W Harlemie w 1927 roku otwarto klub jazzowy Cotton Club, gdzie Ellington rozpoczął swoją karierę.

Conservatory Garden

Po wschodniej stronie, na wysokości 105 ulicy znajduje się Conservatory Garden. Jest on częścią Central Parku. Ten jedyny „tradycyjny” w formie (jak podają przewodniki) ogród w Central Parku zajmuje sześć akrów. Nazwa pochodzi od oranżerii zbudowanej w tym miejscu w roku 1898. Służyła ona jako zaplecze dla hodowli roślin wysadzanych później w Central Parku.

W roku 1934, kiedy utrzymanie budynku okazało się zbyt kosztowne, szklarnię zburzono, a na jej miejscu zaprowadzono ogród, który został udostępniony publiczności w 1937 roku. Wejście do ogrodu znajduje się przy Piątej Alei. Wchodzimy do ogrodu przez bramę z kute-



Ryc. 14. Charles A. Dana Discovery Center
Fig. 14. Charles A. Dana Discovery Center



Ryc. 20. Wisteria floribunda
Fig. 20. Wisteria floribunda



Ryc. 15. Vanderbilt Gate
Fig. 15. Vanderbilt Gate



Ryc. 16. Trzy tańczące dziewczyny
Fig. 16. Three Dancing Maidens



Ryc. 21. Maclura pomifera
Fig. 21. Maclura pomifera



Ryc. 17. Ławki projektu Olmsteda
Fig. 17. Benches designed by Olmsted



Ryc. 18. Owoce ginkgo biloba
Fig. 18. Fruit of ginkgo biloba



Ryc. 23. The Gates
Fig. 23. The Gates



Ryc. 19. Huddleston Arch
Fig. 19. Huddleston Arch



Ryc. 22. Imagine Fot
Fig. 22. Imagine Fot

go żelaza¹⁰ (Vanderbilt Gate, ryc. 15). Prowadzi nas ona w środkową część ogrodu, zaprojektowaną w stylu włoskim. Krótko przystrzyżony trawnik, ograniczony z czterech stron żywopłotem, zakończony stalową półkolistą pergolą. Na osi pergoli i wejścia głównego znajduje się fontanna.

Ogród składa się z trzech oddzielnych sekcji, z których każda reprezentuje inny styl kompozycji ogrodowej. Ogród Północny został zaprojektowany zgodnie z zasadami obowiązującymi w projektowaniu francuskich ogrodów. W środku znajduje się fontanna przedstawiająca trzy tańczące dziewczyny (ryc. 16). Dzieło niemieckiego rzeźbiarza Waltera Schotta nazywane jest też fontanną rodziny Untermeyer, oni bowiem sprezentowali rzeźbę miastu w roku 1947. Fontanna jest otoczona usytuowanymi na niewielkim spadku rabatami, wypełnionymi kwitnącymi, jednorocznymi kwiatami, nasadzonymi zgodnie z porą roku. A zatem na wiosnę są to tulipany w różnych kolorach, a jesienią koreańskie chryzantemy.

Południowy ogród jest ogrodem angielskim. W nim fontanna z rzeźbą z brązu (ryc. 17) przedstawiająca dwoje dzieci – postacie z książki „Tajemniczy ogród”. Została zainstalowana przez Bessie Potter Vonnoh w roku 1936. To najbardziej malowniczy fragment ogrodu.

Zaprojektowany i zrealizowany siedemdziesiąt lat temu Conservatory Garden jest przykładem wykorzystania historycznych wzorów w projektowaniu parków miejskich i zieleni rekreacyjnej. Nie należał on co prawda do pierwotnego projektu Olmsteda, jednak jego obecność znakomicie uzupełnia „angielskie krajobrazy” Central Parku. Bardzo dobrze utrzymany, niezależnie od pory roku jest ulubionym miejscem nowo poślubionych par, fotografujących się na tle kwitnących drzew wiśni lub eleganckich fontann.

Drzewa i krzewy w Central parku

Central Park jest znany z obfitości i różnorodności rosnących w nim drzew. Ostatnia inwentaryzacja wykazała istnienie w Central Parku około 25 000 drzew o średnicy większej niż 15 centymetrów. Mniejszych drzew nie liczone. Należą one do 148 gatunków. Wiele z nich zostało przez Organizację oznakowanych za pomocą tabliczek, co pozwala naukowcom i zwiedzającym rozpoznawać poszczególne gatunki.

Olmsted był zwolennikiem egzotycznych drzew i gatunków nie występujących w Ameryce Północnej, prawie połowa zasadzonych przez niego roślin została więc sprowadzona z zagranicy. Wiele z nich nie przeżyło. Dziś już wiemy, że drzewa w parkach miejskich powinny być sadzone w oparciu o rodzime gatunki, z niewielkim tylko procentem drzew egzotycznych.

Zgodnie z inwentaryzacją w Central Parku znajduje się wiele rzadko spotykanych odmian drzew, jak drzewo kawowe (Kentucky coffee tree – *gymnocladus dioicus*), cedr atlantycki (*cedrus atlantica*), sekwoja (*metasequoia glyptostroboides*) czy magnolia (*magnolia acuminata*), a także miłorząb japoński (*ginkgo biloba*). Ten ostatni to pochodzące z Chin drzewo znane z niezwyklej odporności na szkodniki i choroby. Zamieszkuje ono naszą planetę od 270 milionów lat. Cieszy się dużą popularnością wśród Azja-

tów zbierających jesienią owoce charakteryzujące się ostrym zapachem i (podobno) niezwyklej właściwościami leczniczymi (ryc. 18).

Do najbardziej popularnych drzew Central Parku należą amerykańskie odmiany wiązu (*ulmus americana*), dąb różowy (pink oak) oraz czarna wiśnia (*prunus serotina*, ryc. 19). W parku można spotkać także *prunus serrulata*, inną odmianę wiśni sprowadzoną z Japonii. Promenada, czyli serce Central Parku, została obsadzona przez Olmsteda właśnie wiązem amerykańskim, o czym już wspominałem poprzednio. Drzewa te, znakomicie znoszące nowojorski klimat, z biegiem lat utworzyły niezwyklej koronę ponad głowami spacerujących przechodniów (ryc. 4).

Do często spotykanych drzew należą: kasztanowiec zwyczajny (*aesculus hippocastanum*) – horse chestnut, platan klonolisty (*platanus acerifolia*) – London plane, robinia (*robinia pseudoacacia*) – black locust, sekwoja pospolita (*sequoia sempervirens*) – czyli inaczej California redwood, a także tulipanowiec amerykański (*liriodendron tulipifera*) – Tulip-tree i sandałowiec biały (*santalum album*) – white sandalwood.

Ulubionym krzewem Olmsteda pojawiającym się na pergolach w Central Parku była glicynia japońska (*wisteria floribunda*, *wisteria japonese*). Niezwykle dekoracyjne kwiaty wisterii przypominające kiście winogron ozdabiają pergole Central Parku w kilku miejscach – przejścia przy Strawberry Field, pergole na Bethesda Terrace i w Conservatory Garden (ryc. 20).

Jedną z ciekawostek dendrologicznych Parku jest drzewo o nazwie Osage Orange (*maclura pomifera*), czyli żółtnica pomarańczowa, nazywane też pomarańczą Osagów. Nazwa pochodzi od indiańskiego plemienia Osagów. Drzewo rosło pierwotnie na obszarach południowej Oklahomy i północnego Teksasu (w rejonie Red River) i było sadzone jako żywopłot zabezpieczający farmy. Owoce, przypominające pomarańcze zielono-żółte kule o średnicy do 15 centymetrów, pojawiają się na drzewie już po opadnięciu liści (czyli w okresie nazywanym „Indian summer” – na początku października). W urodzajnych latach gałęzie wprost uginają się od nadmiaru owoców, które wydzielają biały sok (ryc. 21). Nie wszystkie drzewa mają owoce – tylko żeńska odmiana. Owoce te są niejadalne.

Należy także wspomnieć o drzewach zielonych także w zimie (*evergreens*). Docenione przez Olmsteda i Vaux, nasadzone były w Central Parku począwszy od pierwszego założenia (droga od 72 do 102 ulicy, czyli tzw. Winter Drive, gdzie projektanci sadzili odmiany sosny białej i sosny himalajskiej). Sosny, świerki i jodły, sadzone również później w różnych odmianach, nadawały niezwyklej charakteru spacerom zimowym. W roku 1971 zostało ufundowane przez Artura Rossa, nowojorskiego filantropa, The Ross Pinetum – prawdziwy miniaturowy sosnowy las. Na czterech akrach zachodniej części The Reservoir nasadzono ponad 425 odmian reprezentujących 27 gatunków sosen.

Jedynym ogrodem w formalnym tego słowa znaczeniu, w którym nasadzone są kwiaty sezonowe, jest Conservatory Garden. Na pozostałych obszarach Central Parku zieleń jest uzupełniana wyłącznie drzewami i krzewami wielosezonowymi.

Dzień dzisiejszy w Central Parku

Podobnie jak sto lat temu, tak i dziś dla nowojorczyków Central Park jest ich prywatnym podwórkiem, szczególnie ulubionym miejscem spotkań mieszkańców miasta. Mieszkańcy sąsiednich ulic wyprowadzają tutaj psy i biegają przed pracą. Matki przyprowadzają tutaj dzieci na liczne place zabaw. Starsi i młodzież jeżdżą na rowerach, wrotkach, konno. W niedzielę można spotkać turystów z całego świata (szczególnie licznie w pobliżu Metropolitan Museum), a także przybyszów z innych miast Ameryki czy dzielnic Nowego Jorku. W Belvedere Castle znajduje się pracownia przyrodnicza dla młodzieży oraz kółko miłośników ptaków („podglądacze ptaków” – birds watchers), o czym już poprzednio wspomiano.

W pobliżu Boathouse można wypożyczyć łódkę wiosłową, a także pobawić się zdalnie sterowanymi modelami puszczanymi na Conservatory Water. Tam też znajduje się wypożyczalnia rowerów. Na lodowisku (Wollman Rink) można wypożyczyć łyżwy oraz wykupić lekcje jazdy na lodzie. Konie pod wierzch znajdują się na wysokości 90 ulicy, w Claremont Stables. W Dana Discovery Center (110 ulica) można wypożyczyć wędkę (catch-and-release). Na terenie Parku znajdują się restauracje, kawiarnie oraz niezliczona ilość punktów gastronomicznych. To wszystko w ramach normalnej działalności parkowej. Dla dzieci przewidziano około dwudziestu placów zabaw, karuzelę i ZOO.

Sławni ludzie mieszkający w pobliżu Central Parku mają w nim swoje ulubione miejsca spacerowe. John Lennon i Yoko Ono mieszkając w Dakota Building po Zachodniej stronie na wysokości 72 ulicy upodobałi sobie teren naprzeciw domu. Tam odpoczywali, gawędzili z wielbicielami i rozdawali autografy. Nazywali to miejsce Strawberry Hills. Po tragicznej śmierci Johna Lennona władze miasta zdecydowały o nadaniu oficjalnej nazwy Strawberry Fields temu zakątkowi Parku, a wdowa po Johnie Lenonie, Yoko Ono wyasygnowała z własnych pieniędzy kwotę miliona dolarów na zagospodarowanie tego miejsca¹¹ (ryc. 22). Po drugiej stronie Parku, przy Piątej Alei mieszkała Jacqueline Kennedy-Onassis. Ją również widywano w Central Parku. Po śmierci Jacqueline jej imieniem nazwano zbiornik wodny Reservoir, znajdujący się w okolicy 90 ulicy. Jeden z placów zabaw nosi imię Diany Ross, Diana była bowiem jego fundatorką.

Central Park jest miejscem prawdziwie demokratycznym. Niezależnie od wysokich cen mieszkań położonych najbliżej Central Parku (za małą wynajmowaną kawalerkę trzeba zapłacić od 3000 dolarów), w Parku wszyscy mają równe prawa. Przybysze z innych dzielnic biorą udział w imprezach organizowanych przez Park na równi z mieszkańcami z sąsiadujących z Parkiem domów. W nocy Park bywa miejscem noclegu nowojorskich bezdomnych, a pomimo patroli policyjnych jeżdżących po parkowych alejkach zanotowano w historii Parku kilkanaście morderstw popełnionych na kobietach samotnie uprawiających jogging w godzinach porannych. Central Park jest niebezpieczny w nocy i nie zmienia tego faktu nawet umieszczenie w samym jego centrum posterunku policyjnego.

W Parku organizowane są także rozliczne imprezy artystyczne, sportowe, a także polityczne. Great Lawn był terenem, na którym Jan Paweł II odprawiał mszę świętą podczas wizyty w Nowym Jorku. Central Park jest niezwykle miejscem i inspiruje artystów do organizowania w nim okresowych wystaw i happeningów. Jedną z godnych przypomnienia była wystawa zorganizowana w okresie od 12 do 27 lutego 2005 roku. Miała ona tytuł „The Gate” („Wrota”). Otóż małżeństwo artystów, Christo i Jeanne Claude korzystając z martwego, zimowego sezonu urządziło w Central parku wystawę. A mianowicie na ścieżkach spacerowych między 50 i 60 ulicą umieścili metalowe ramy, imitujące ogromne drzwi. Na ramach tych zawiesili równo przycięte pomarańczowe płachty (ryc. 23). Poruszające się w podmuchach wiatru pomarańczowe płachty sprawiały na spacerujących pomiędzy nimi wrażenie otwierających się drzwi. Ten pomarańczowy akcent, widoczny z daleka i wybijający się z bieli śniegu, stanowił dużą atrakcję dla spacerowiczów oglądających Park w zimowej scenerii. Wystawa kosztowała małżeństwo artystów sporo wysiłku i pieniędzy. Kilka lat zajęło im zdobycie niezbędnych pozwoleń, a koszty ekspozycji pokryli z własnej kieszeni¹².

Fotografie zamieszczone w tekście pochodzą z następujących źródeł: ryc. 2, 4, 5 – *The bridges of Central Park*, Jennifer C. Spiegler and Paul M. Gaykowski; ryc. 15 – *Complete illustrated map and guidebook to Central Park*, Raymond Carroll; pozostałe fotografie autorstwa Małgorzaty Wilczkiewicz.

Bibliografia

- [1] Richard J. Berenson, Raymond Carroll, *Complete and illustrated map and guidebook to Central Park*, Barnes & Noble 2003.
- [2] Edward J. Levine, *Central Park*, Arkadia Publishing 2006.
- [3] Jennifer C. Spiegler, Paul M. Gaykowski, *The Bridges of Central Park*.
- [4] Morrison H. Heckscher, *Creating Central Park*, The Metropolitan Museum of Art 2008.
- [5] <http://www.centralparknyc.org>
- [6] <http://www.centralparkconservancy.org>
- [7] <http://www.nyc.gov/parks>

- ¹ Organizacja Central Park Conservancy powstała w roku 1975 z inicjatywy burmistrza miasta, Edwarda Kocha. Jest organizacją prywatną (non-profit) niezwiązaną z władzami miasta. Zajmuje się ona zbieraniem funduszy, które są przeznaczane na prace konserwatorskie prowadzone w Central Parku. Podają za: <http://www.centralparkconservancy.org>.
- ² Wraz z Calverem Vaux Olmsted projektował także Prospect Park, rezerwat Niagary w Niagara Falls (1887) oraz system parków w Buffalo. F.L. Olmsted zmarł w 1903 roku. Założona przez niego firma projektowania architektury krajobrazu prowadzona przez jego synów działała nieprzerwanie do roku 1980. Jego dom i biuro zostało zakupione przez National Park Service i otwarte dla publiczności jako Muzeum.
- ³ Konkurs został rozstrzygnięty 31 marca 1858 roku. Wygrał projekt zatytułowany The Greensward Plan of Central Park (Zielona murawa plan Central Parku) autorstwa F.L. Olmsteda i C. Vaux [przyp. autorki].
- ⁴ Co daje po przeliczeniu wartość 14 158 m³ (1 m³ = 35,1 ft³).
- ⁵ Na terenie Central Parku wybudowano trzydzieści trzy mosty różniące się między sobą wielkością i materiałem, z którego zostały wybudowane. Wszystkie znajdowały się w pierwotnym projekcie Olmsteda i Vaux. Patrz: *The bridges of Central Park*, Jennifer C. Spiegler, Paul M. Gaykowski, Arcadia Publ. 2006.
- ⁶ Robert Moses (1891-1981) jest nazywany ojcem amerykańskiej urbanistyki. Twórca Jones Beach na Long Island (jest to kompleks wypoczynkowy obejmujący zarówno plażę przy Long Island, jak i budowę autostrad dojazdowych wraz z parkingami) był z wykształcenia prawnikiem. Autor zagospodarowania nadbrzeży Niagara Falls oraz renowacji Central Parku i Prospect Parku. Krytykowany za autokratyczny system zarządzania oraz brak architektonicznego wykształcenia osiągnął jednak swoje cele pozostawiając wiele wspaniałych realizacji [przyp. autorki].
- ⁷ Jest to nazwisko trzeciego architekta projektującego Central Park. Jacob W. Mould oprócz budynku Metropolitan Museum projektował detale Bethesda Terrace. Wg *Creating Central Park*, Morrison H. Heckscher, s. 49 – cyt.: „W 1858 roku Jacob Wrey Mould, architekt z londyńską praktyką został przyjęty do biura Olmsted-Vaux, gdzie pozostał do roku 1870.” [tłum. autorki].
- ⁸ Posąg króla Władysława Jagiełły został wykonany z brązu z przeznaczeniem na Wystawę Światową, która odbywała się w Nowym Jorku w 1939 roku. Twórcą był polski rzeźbiarz Stanisław Kazimierz Ostrowski (1879-1947). W tymże 1939 roku Niemcy zaatakowali Polskę i rzeźba do Polski powrócić nie mogła. W roku 1945 za zgodą rządu polskiego posąg został umieszczony w Central Parku jako symbol dumy i odwagi Polaków. Przedstawia on króla Władysława Jagiełłę przystępującego do boju z Krzyżakami (bitwa pod Grunwaldem, 1410) [przyp. autorki].
- ⁹ The Huddleston Arch zbudowany jest w całości z głazów granitowych manhattańskich, nieobrabianych, ważących po 100 ton każdy, które są układane jeden na drugim na zasadzie dopasowania kształtu, bez zaprawy używanej do łączenia elementów. Zostały one postawione około roku 1866 i do dziś wytrzymują wstrząsy powodowane przez samochody przejeżdżające przez East Drive. Ciekawostką jest fakt, że budowla nie wymaga renowacji mimo upływu lat. Przyp.: *The bridges of Central Park* op.cit., s. 127.
- ¹⁰ Brama owa, znakomity przykład ślusarskiego rzemiosła, została wykonana we Francji według projektu amerykańskiego architekta George’a B. Posta na zamówienie rodziny Vanderbiltów. Zainstalowana w roku 1927, początkowo służyła jako wejście główne na posesję Vanderbiltów mieszczącą się przy Piątej Alei. Podczas przeróbki rezydencji Vanderbiltów została ona zdemontowana i подарowana przez rodzinę miastu.
- ¹¹ Strawberry Fields (Pola Truskawkowe) zostały zaprojektowane przez architekta krajobrazu Bruce’a Kelly’ego (1948-1993), głównego projektanta Central Park Conservancy. Nazwa została nadana uchwałą Rady Miasta Nowy Jork z 26 marca 1981 roku, aby uczcić Johna Lennona. Białoczarne mozaiki położone na wejściu od wschodniej strony jest repliką posadzki z Pompei. Została ona wykonana przez neapolitańskich rzemieślników jako prezent od Neapolu. W środku znajduje się jedno słowo „Imagine” – tytuł piosenki Lennona. W tym miejscu wielbiciele Lennona i miłośnicy pokoju składają kwiaty. [przyp. autorki].
- ¹² Edward J. Levine, *Central Park*, Arkadia Publishing, s. 125 – cyt.: „W lutym 2005 roku, po 26 latach zmagania artysty Christo i Jeanne-Claude zakończyli swoje dzieło: udało im się ubrać Central Park w pomarańczowy kostium. Ponad 7 500 szesnastopięcioletnich drzwi zostało zamontowanych wzdłuż 23 mil parkowych ścieżek. »Wrota« kosztowały 20 milionów dolarów i oglądało je ponad milion zwiedzających. Nowojorczyki zobaczyli Central Park w nowej szacie ukazującej piękno Central Parku także i w zimie.” [tłum. autorki].

Streszczenie

Central Park jest jednym z bardziej znanych oraz na pewno najczęściej odwiedzanych miejskim parkiem świata. Prostokąt o bokach 4000 × 800 metrów zajmuje powierzchnię 3,41 km². Granicami Parku są ulice o nazwach: Central Park North, Central Park West, Central Park South i Fifth Avenue. Liczący obecnie ponad 150 lat zabytek Nowego Jorku jest jednym z pierwszych publicznych parków świata.

Naturalną bazą dla powstania Parku jest interesująca konfiguracja terenu charakterystyczna dla całej wyspy Manhattan. Granitowa skała o niezwykłej twardości – tak można krótko scharakteryzować teren, na którym powstał Central Park. Central Park wygląda niezwykle naturalnie i trudno wprost uwierzyć, że został on w całości zaprojektowany przez człowieka, a właściwie zespół projektantów – wizjonerów, twórców amerykańskiej szkoły ar-

Abstract

Central Park is one of the best known, and certainly the most often visited, city parks in the world. A rectangle measuring 4,000 × 800 metres covers the area of 3.41 km². The streets: Central Park North, Central Park West, Central Park South and the Fifth Avenue indicate the Park boundaries. This over 150-year-old historic landmark of New York was one of the first public parks in the world.

The interesting lie of the land, characteristic for the whole island of Manhattan, provided a natural base for creating the Park. Granite rock of unusual hardness – this could in brief characterise the area in which Central Park was created. Central Park looks very natural and it seems almost unbelievable that it was entirely designed by a man, or actually by a team of designers – visionaries, founders of the American School of landscape archi-

chitektury krajobrazu, wśród których najbardziej znanym był Frederick Law Olmsted.

Usytuowany pomiędzy 59 i 110 ulicą nowojorski Central Park jest niewątpliwie najbardziej znanym obiektem zaprojektowanym przez Olmsteda. Posiada on wiele elementów charakterystycznych dla obiektów przez niego zaprojektowanych – szerokie otwarte przestrzenie dla publiczności, malownicze widoki i wijące się ścieżki spacerowe.

Zgodnie z projektem Olmsteda nawieziono 500 000 stóp sześciennych humusu zebranego z pól New Jersey. Ziemia została przekopywana ręcznie i przy użyciu nowoczesnych maszyn. Zasadzono 4 miliony drzew, krzewów i roślin reprezentujących 1400 gatunków botanicznych. Został zaprojektowany wewnętrzny niezależny system komunikacji – osobno dla pieszych, powozów oraz koni. Liczne mostki zapobiegały kolizjom. Powstawały pierwsze budowle – The Dairy (Mleczarnia) oraz tak zwane „Serce Parku” – dwupoziomowy plac z fontanną zwany Bethesda Terrace i Promenada, czyli The Mall.

Central Park jest miejscem prawdziwie demokratycznym. Niezależnie od wysokich cen mieszkań położonych najbliżej Central Parku, w Parku wszyscy mają równe prawa. Przybysze z innych dzielnic biorą udział w imprezach organizowanych przez Park na równi z mieszkańcami z sąsiadujących z Parkiem domów. Podobnie jak sto lat temu, tak i dziś dla nowojorczyków Central Park jest ich prywatnym podwórkiem, szczególnie ulubionym miejscem spotkań mieszkańców miasta. Matki przyprowadzają tutaj dzieci na liczne place zabaw. Starsi i młodzież jeżdżą na rowerach, wrotkach, konno. W niedzielę można spotkać turystów z całego świata (szczególnie licznie w pobliżu Metropolitan Museum), a także przybyszów z innych miast Ameryki czy dzielnic Nowego Jorku.

ture, among whom the most famous was Frederick Law Olmsted.

Located between the 59th and the 110th Streets, the Central Park in New York is undoubtedly the best known object designed by Olmsted. It possesses numerous features so characteristic for objects he designed – wide open spaces for the public, picturesque views and winding paths.

According to Olmsted's project, 500,000 cubic feet of humus collected from New Jersey fields was brought to the Park. The soil was dug over by hand and with the use of modern machinery. 4 million trees, shrubs and plants representing 1400 botanical species were planted. An independent internal traffic network was designed – separately for pedestrians, carriages and horses. Numerous bridges helped to avoid collisions. The first buildings were erected – The Dairy and the so called “Heart of the Park” – a split-level square with a fountain called Bethesda Terrace, and the Promenade or The Mall.

Central Park is a really democratic place. Regardless of the exorbitant prices of apartments located in the vicinity of Central Park, everybody is equal in the Park. Guests arriving from other residential districts participate in the events organised by the Park as well as the inhabitants of the apartment houses adjoining the Park. Just like one hundred years ago, today the Central Park seems a private backyard for all New Yorkers, a favourite meeting place of the city dwellers. Mothers bring their children to the numerous playgrounds here; adults and the young cycle, roller-skate or ride horses. On Sundays tourists from all over the world can be encountered here (in particularly large numbers in the vicinity of the Metropolitan Museum) as well as arrivals from other towns and cities in America, or other residential quarters of New York.

Monika Bogdanowska

Konserwatorska Wieża Babel

The Tower of Babel in Conservation

A Pan zstąpił z nieba, by zobaczyć to miasto i wieżę, które budowali ludzie i rzekł:

Są oni jednym ludem, i wszyscy mają jedną mowę, i to jest przyczyną, że zaczęli budować. A zatem w przyszłości nic nie będzie dla nich niemożliwe, cokolwiek zamierzą uczynić.

Zejdźmy więc i pomieszajmy tam ich język, aby jeden nie rozumiał drugiego!

Księga Rodzaju 11, 1-9

Nasze „wejście do Europy” dotyczy przede wszystkim przepływu informacji, wymiany wiedzy i doświadczeń, co odbywa się zwłaszcza w sferze językowej. Żaden polski tekst nie zaistnieje w powszechnej świadomości Europejczyków, jeśli nie zostanie przetłumaczony. Do wykonania dobrego przekładu tekstu naukowego niezbędna jest nie tylko znajomość języka obcego, ale przede wszystkim specjalistycznej terminologii. W przypadku nauk chemicznych czy biologicznych komunikację ułatwia łacińska *interlingua*, o wiele gorzej wygląda sytuacja w obrębie nauk humanistycznych oraz w tych obszarach, gdzie na definiowanie pojęć nakłada się czynnik kulturowy, uwarunkowania historyczne czy uzus językowy. Chociaż coraz powszechniej posługujemy się obcymi językami, nie zmienia to faktu, że myślimy jak Polacy, zachowując naszą skłonność do myślenia symbolicznego i odczytywania treści ukrytych między wierszami, zgodnie z lokalną tradycją interpretując ważne pojęcia. Być może dlatego wprowadzanie „odgórnych” definicji budzi czasem protesty, a nowe terminy przyjmowane bywają z niechęcią. Ale z drugiej strony: jak wobec braku wspólnie sformułowanych definicji tworzyć międzynarodowe dokumenty, jak tłumaczyć teksty profesjonalne bez wielojęzycznych słowników terminologicznych? Konserwatorstwo¹ jest dobrym przykładem ilustrującym te problemy.

Użyte w poprzednim zdaniu słowo *konserwatorstwo* nie brzmi w tym kontekście dobrze (choć logicznie), jednak jego użycie rozwiązało kilka dylematów językowych. Ich analiza uświadamia zawilości stosowania terminu *konserwacja* w języku polskim. Przede wszystkim zazwyczaj występuje on w kolokacjach: konserwacja zabytków/dzieł sztuki/architektury. Najwyraźniej w naszym rozumieniu *konserwator dzieł sztuki* zajmuje się czymś innym

niż *konserwator zabytków*, co jest o tyle logiczne, że nie każdy zabytek jest dziełem sztuki i nie każde dzieło sztuki zabytkiem. Choć w powszechnym rozumieniu *konserwator* to osoba zajmująca się dozorem i bieżącą naprawą urządzeń technicznych, to w naszym języku zawodowym terminy *konserwacja* i *konserwator* utrwaliły się już dawno i są rozumiane jednoznacznie.

Jakkolwiek powyższe dywagacje dotyczące języka polskiego mogą wydawać się mało istotne, to poważne problemy pojawiają się w tłumaczeniach, na przykład na język angielski – i odwrotnie. Spór obejmujący wzajemne obszary znaczeniowe podstawowych dwóch terminów, czyli *konserwacji* i *restauracji*, pozostaje najbardziej znany, gdyż to właśnie one są kluczowe w naszym zawodowym słowniku. Problem leży między innymi w samym ich definiowaniu, o czym już wielokrotnie pisano. Międzynarodowa dyskusja ekspertów ostatecznie podjęła salomonowe rozwiązanie, którym jest połączenie tych terminów². Doprowadziło to do upowszechnienia terminu *restauracja* – żywo oprotestowanego jeszcze dwadzieścia, trzydzieści lat temu, jako obcego naszej tradycji. Musimy chyba jednak stopniowo przygotowywać się na zamianę „starego, dobrego” *konserwatora* w *restauratora*, a zatem i na pojawienie się określeń takich jak *restaurator architektury*, skąd już blisko będzie do *restauratora wojewódzkiego* (sic!). Póki co, w tłumaczeniach możemy w dziewięćdziesięciu procentach przypadków polskie słowo *konserwacja* spokojnie przekładać na angielskie *restoration*. Niestety, ten znak równości nie działa w obu kierunkach i w przekładzie z angielskiego należy zachować większą ostrożność. Zdecydowanie jednak większe problemy pojawiają się przy tłumaczeniu na polski angielskiego słowa *conservation*.

Błyskotliwa maksyma: „dbaj o sens, a słowa zadbają o siebie same”³, do której chętnie odwołują się tłumacze, okazuje się nie bardzo pomocna w przekładzie tekstów specjalistycznych, gdzie pożądana jest duża precyzja przekazu. Dla odbiorcy anglojęzycznego poddanie obiektu konserwacji oznacza, że podjęto przy nim działania o charakterze zabezpieczającym, nieinterwencyjnym (skądinąd kolejny przykład adaptacji obcego terminu), dla nas zaś, że wykonano fachowe zabiegi „konserwatorskie” (ograniczony zakres interwencji), gdyż „restauracja obiektu” to zasadniczo pełne spektrum dzia-

łań. Termin „restauracja” ciągle budzi obawy związane właśnie z nadmiernym stopniem interwencji, a nawet z utratą (zatarciem) śladów historii obiektu.

W języku angielskim spotykamy także liczne związki wyrazowe słowa *conservation*, utworzone chyba na skutek obcych nam problemów w definiowaniu tego terminu. Stąd też i cała lista odmian *konserwacji* opisujących różnorodne zakresy działań. Jest więc *direct/indirect conservation*, *interventive/non-interventive conservation*, a dalej *preventive, remedial, scientific conservation*, aż po, *last but not least*, oczywiście – *sustainable conservation* (!). Przekład tych terminów na język polski jest czasem konieczny, ale należy zwrócić uwagę, że tym samym znajdują one drogę, by w polskiej terminologii się zakorzeniły, wywracając nasze rozumienie pięknego w swej prostocie terminu. Warto jeszcze wymienić zaadaptowany ze słownika ochrony środowiska związek wyrazowy *state of conservation* oraz określenia *minor i major restoration*, z których pierwsze jest po prostu polską konserwacją⁴. Czy zatem nasza *konserwacja* jest równoważnikiem angielskiego terminu *conservation*⁵, hiszpańskiego *conservación* lub niemieckiego *Konservierung*? Można odpowiedzieć: zależy kiedy – co kwestię wzajemnego porozumienia i tłumaczeń nieco komplikuje.

Wobec opisanej sytuacji trudno się dziwić, że w ostatnich latach ruszyło kilka międzynarodowych projektów, których celem było usystematyzowanie istniejącej terminologii⁶. Po niektórych ślad zaginął, inne są kontynuowane, ale chyba nie cieszą się wielką popularnością. Ciekawe, bo zjawisko to następuje mimo rozwoju IT, łatwego przepływu informacji czy globalizacji wiedzy. Skąd biorą się trudności w tworzeniu wielojęzycznego słownika konserwacji-restauracji?

Przede wszystkim trudno wyobrazić sobie międzynarodowe eksperckie gremium ustalające definicje istotnych kulturowo pojęć, i to takich, które zostaną powszechnie, bez zastrzeżeń zaakceptowane we wszystkich krajach. Dodatkową trudnością jest fakt, że podobne problemy pojawiają się przy próbach stworzenia słownika terminologicznego w jednym języku. Wspomniane dyskusje nad definiowaniem ważnych terminów toczą się przecież nie tylko na międzynarodowych forach, ale i w poszczególnych krajach. Łatwość wymiany informacji, zamiast pomagać, pogłębia istniejące już zamieszanie. W dawnych czasach definicje obowiązywały przez dziesięciolecia. Obecnie pojawiają się nowe, które często ulegają dezaktualizacji, zanim jeszcze wejdą do specjalistycznego słownika. Z drugiej strony, ogólnie przyjęte definicje muszą podlegać modyfikacjom na skutek zmiany uwarunkowań. Wystarczy popatrzeć, jak zmieniło się rozumienie *dziedzictwa kulturowego* (*heritage/patrimony*) na przestrzeni ostatniego ćwierćwiecza⁷. Oto obok „obiektów, zespołów zabytkowych i miejsc”, stanowiących dziedzictwo materialne (*tangible*), dostrzeżono istnienie i potrzebę ochrony dziedzictwa niematerialnego (*intangible*).

Przyjrzyjmy się kilku przykładom ilustrującym pewne zjawiska, z którymi spotykamy się podczas tłumaczenia tekstów. Na szczęście (dla tłumacza) zazwyczaj znajdujemy ekwiwalenty, czasem natrafiamy na tzw. fałszywych przyjaciół⁸ i szczęśliwie rzadko stajemy bezradni wobec braku równoważnika terminu w języku przekładu.

W konserwatorskim słowniku istnieją terminy o zaskakująco równoważnych definicjach. Tu dobrym przy-

kładem jest termin *adaptacja*, łatwo przekładany na *adaptation*, który definiowany jest u nas jako „Przystosowanie struktury architektonicznej lub jej części do określonej funkcji zaspokajającej potrzeby użytkownika”⁹, podczas gdy amerykański słownik ochrony budownictwa objaśnia go następująco: „Przekształcenie istniejącego budynku, tak aby pełnił nowe funkcje, może wiązać się z usunięciem niektórych jego elementów”¹⁰, z tym że „istniejący” nie znaczy oczywiście zabytkowy, stąd pewnie wspomniano o dopuszczalności usunięcia niektórych elementów. Istotne, że zarówno definicja polska, jak i amerykańska zakładają dowolność działań ukierunkowanych na walor użytkowy obiektu. Jest to zatem termin pozakonserwatorski¹¹. Warto wspomnieć, że istnieje jednak jeszcze inne znaczenie słowa *adaptacja* w języku angielskim: „Współczesny produkt (np. urządzenie oświetleniowe) mający zasadniczo wygląd oryginału, ale niebędący jego dokładną kopią”¹², zatem w tym znaczeniu *adaptation to replika*.

Zupełnie inna sytuacja to związek „fałszywych przyjaciół”, kiedy to terminy brzmią podobnie, ale ich znaczenia się nie pokrywają. W konserwatorskim słowniku na wyjątkową uwagę, obok wspomnianej *konserwacji*, zasługują *renowacja* – termin często i chętnie stosowany w codziennym języku, na przykład w komunikatach prasowych. To typowy fałszywy przyjaciel angielskiego *renovation*. Tu sytuacja jest nawet gorsza! Typowy układ *false friends* wiąże słowa z różnych obszarów, natomiast w tym przypadku termin używany jest (w obu językach) w powiązaniu z pracami prowadzonymi przy obiektach historycznych i wpisał się już w terminologię ochrony dziedzictwa. Jego fałszywa przyjaciółka (także z tłumaczem) jest zatem jeszcze bardziej zwodnicza. Spójrzmy na definicje. Oto polska, zaczerpnięta z *Małego słownika ochrony zabytków*: „Prace mające na celu utrzymanie lub przywrócenie estetycznego wyglądu zabytku, niewchodzące w zakres technicznego stanu zachowania budowli i jej instalacji. Renowacja może być uznawana za działanie z dziedziny ochrony zabytków, jeżeli respektuje czynniki wynikające z wartości zabytkowych”¹³. I amerykańska z *Dictionary of Building Preservation*: „Proces naprawy i zmiany istniejącego budynku w celu dostosowania go do współczesnych potrzeb, tak aby pod względem funkcjonalnym odpowiadał on nowemu obiektowi; może obejmować większe przekształcenia”¹⁴. Zatem angielskie słowo *renovation* oznacza remont, modernizację, natomiast znaczenie polskiego terminu *renowacja* będzie (oczywiście w zależności od kontekstu) bliższe na przykład angielskiemu słowu *rehabilitation*¹⁵. W *polских definicjach*¹⁶ zwraca uwagę wyłączenie z zakresu prac renowacyjnych tych o charakterze technicznym.

Najbardziej fascynującym zadaniem translatorskim (ale też wyjątkową uciążliwością) są terminy, które nie posiadają ekwiwalentów w języku docelowym. Bodaj najślynniejszym polskim przykładem jest *zabytek*. Termin o pięknej definicji i wyjątkowym źródłosłowiu, wart zachowania i... upowszechniania w innych językach. Poważny problem stanowią też określenia o charakterze żargonowym (*aranżacja konserwatorska*) czy nazwy wysokospecjalistycznych zabiegów nieznanymi w innych krajach (*rozwarstwianie malowideł sztalugowych*), które trudno jest na język angielski przetłumaczyć.

Istotne problemy w przekładzie stanowią terminy związane z historycznym rzemiosłem, a znalezienie ich równoważników zawsze budzi wątpliwości, czy aby na pewno odszukane słowo oznacza dokładnie ten sam proces, zjawisko, metodę czy technikę. Zaskakująco łatwiej poradzić sobie w przypadku technik całkiem egzotycznych, których nazwy można pozostawić bez tłumaczenia, niż w przypadku takich, które były popularne w Europie, ale posiadają miejscowe odmiany¹⁷.

Istnieje też lista terminów obcych, nad przyjęciem których warto byłoby się zastanowić, gdyż ilustrują koncepty warte upowszechnienia w języku polskim¹⁸. Należy do nich na przykład: *association – the quality of integrity through which a historic property is linked to a particular past time and place*¹⁹, czy *feeling – the quality of integrity through which a historic property evokes the aesthetic or historic sense of past time and place*²⁰.

Innym bardzo często spotykanym, stąd i ważnym terminem, nieposiadającym polskiego równoważnika, jest *interpretation*²¹, będący niechybnie dowodem komercjalizacji dziedzictwa, która dużo wcześniej niż u nas rozwinęła się na Zachodzie. Powiązany z nim jest termin *life interpretation*, u nas mało znany, choć widoczny w praktyce – elementem „żywej popularyzacji” byłby ten stojący u stóp Wawelu, odziany w zbroję rycerz, pod warunkiem wszelako, iż jego występ miałby na celu przybliżenie zwiedzającym historii miejsca, a nie służyć wyłącznie celom komercyjnym.

Chociaż powyższe problemy dotyczą kulturowych relacji polsko-angielskich, to przecież musimy mieć świadomość, że nie tylko do nich się ograniczają. Globalizacja sprzyja pojawianiu się słowników również z innych obszarów kulturowych. Pod auspicjami ICCROM-u został na przykład opracowany dwujęzyczny arabsko-angielski glosariusz terminologii konserwacji dziedzictwa kulturowego²². W pracy tej przyjęte zostało istotne rozwiązanie: ujęto w niej arabskie terminy nieznanne zachodniemu konserwatorstwu oraz włączono trzy terminy (transliteracje) nieznanne w krajach arabskich. Będzie może ciekawostką, że są to: *anastyloza*, *ubyttek* i *patyna*. Natomiast spośród opisowo przedstawionych terminów arabskich na uwagę zasługują na przykład: *atlaal – tangible and intangible aspects of ruins, including memories and feelings*²³ czy *ibra – thoughts, feelings and lessons learnt from heritage, history and archaeology*²⁴.

Widzimy więc, że skoro problemy z definiowaniem pojęć występują już w obrębie jednego języka, to w zestawieniach z innymi narastają w postępie wprost geometrycznym! Do tego pojawiają się terminy istotne, nieznanne w innych językach. Pozostaje pytanie: jak problemy translatorskie rozwiązywać i jakimi kryteriami się

kierować? Zakończone niepowodzeniem próby tworzenia jednego „paneuropejskiego” słownika konserwacji-restauracji każą z dystansem odnosić się do działań mających na celu „spłaszczenie” lokalnych znaczeń definiowanych terminów. Jednym ze sposobów pokonania tego problemu jest podawanie stopnia ekwiwalencji – rozwiązanie stosowane w najnowszych elektronicznych słownikach, innym – krzyżowe tłumaczenie definicji, które pozwala użytkownikowi samodzielnie dokonać wyboru użycia lub nie danego terminu²⁵.

Jak będzie wyglądać przyszłość słowników? Zapewne w perspektywie kilku generacji nie będą one w ogóle potrzebne, a w każdym razie zmieni się ich funkcja. Obecnie wyraźna staje się tendencja do upowszechniania dyskusji nad definiowaniem i przekładem terminów, co znakomicie ułatwiają międzynarodowe fora, a istotnym obszarem wymiany wiedzy stała się Wikipedia, ze wszystkimi zaletami i wadami tego systemu. Z drugiej jednak strony możliwości, jakie daje Internet, nie są w pełni wykorzystywane – dominacja języka angielskiego przyspieszyła przejmowanie wprost nowych terminów, dla których już nie poszukuje się własnych ekwiwalentów – a zatem także nie próbuje się ich „po swojemu” zinterpretować. Nowe pomysły przyjmowane są bez przemyślenia i dodania lokalnych kontekstów, co zubaża rodzimy język.

Powyższe rozważania prowadzą do istotnych pytań: Czy definiowanie pojęć powinniśmy pozostawić międzynarodowym eksperckim gremiom, czy może raczej powinniśmy dążyć do zachowania lokalnie kształtowanej terminologii? Istotna jest bowiem świadomość, że przecież nasz konserwatorski język – także w zakresie kształtowanego w historii sposobu widzenia i rozumienia świata, a zatem i typowego dla polskiego obszaru kulturowego definiowania pojęć – jest częścią dziedzictwa niematerialnego. A skoro tak, to powinien zasługiwać na ochronę.

Przypomnijmy zakończenie opowieści z Księgi Rodzaju: „W ten sposób Pan rozproszył ich stamtąd po całej powierzchni ziemi, i tak nie dokończyli budowy tego miasta. Dlatego to nazwano je Babel, tam bowiem Pan pomieszał mowę mieszkańców całej ziemi²⁶”.

Czy to źle, że nie mieszkamy w „jednym mieście” i nie mówimy jednym językiem? Choć żałować należy, że w wielu sprawach nie potrafimy się między sobą porozumieć, to inny przewrotny wniosek przypowieści każe cieszyć się z różnorodności i bogactwa, jakie do widzenia świata w imieniu różnych narodów i społeczności możemy wnieść. Zatem, choć w światowej wiosce informacyjnej utrzymywanie tej różnorodności będzie szalenie trudne: oby jak najdłużej!

¹ Termin rzadko stosowany, mało popularny, a szkoda. Uniwersalny *Słownik języka polskiego* podaje dwie definicje, wiążąc termin ten (co godne podkreślenia) ze sztuką: „1. nauka traktująca o konserwacji, restauracji i opiece nad zabytkami; 2. prace związane z konserwacją zabytków i dzieł sztuki oraz opieka nad nimi”. „Konserwacja” natomiast to: „1. czynności, zabiegi mające na celu utrzymanie czegoś w dobrym stanie, zabezpieczenie czegoś przed niszczeniem, szybkim zużyciem się; konserwowanie”. A więc nie nauka i sztuka, lecz raczej technika.

Wydawnictwo Naukowe PWN [online]. Protokół dostępu: <http://www.pwn.pl/> [1.02.2011].

² Szmelter I., *Współczesna teoria konserwacji i restauracji dóbr kultury. Zarys zagadnień*, Ochrona Zabytków, nr 2, 2006, s. 26.

³ Inspiracją do przekształcenia angielskiego porzekadła: “Take care of the pence, and the pounds will take care of themselves”, był *bon mot* Księżnej w powieści o słynnej Alicji: “Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves”. Tłumacze wykorzystali to powiedzenie, czyniąc z niego swoje

- motto: "Take care of the sense, and the words will take care of themselves".
- ⁴ Agnew N., Demas M., *Principles for the Conservation of the Heritage Sites in China*, The Getty Conservation Institute [online]. Protokół dostępu: http://www.getty.edu/conservation/field_projects/china/china_publications.html [3.02.2011].
- ⁵ W jednym z elektronicznych słowników angielski termin conservation został przełożony na polski „konserwacja zabytków”. Ale przecież „konserwacja zabytków” to nie conservation, bo jak w takim razie przełożyć „konserwację dzieł sztuki”? Zob. European Heritage Network [online]. Protokół dostępu: <http://thesaurus.european-heritage.net/herein/thesaurus/show-term.html?id=1365> [9.02.2011].
- ⁶ M.in.: ARGOS – Art and Restoration Glossary Operating System, zawierający hasła wraz z definicjami z wydawnictwa *Glossario delle tecniche artistiche e del restauro*, opracowanego przez włoski ośrodek kształcący konserwatorów dzieł sztuki – Istituto per l'Arte e il Restauro „Palazzo Spinelli”. Działająca do niedawna (jeszcze w 2008 roku) strona ARGOS nigdy nie była do końca aktywna, pomimo że trwały prace międzynarodowego gremium konserwatorskiego nad stworzeniem wersji wielojęzycznej. Ostatecznie strona została wyłączona. Trudno też odszukać nowe dane na temat projektu opisanego na stronie [online]. Protokół dostępu: <http://www.associazionegiiovanniseccosuar-do.it/?q=en/node/163> [27.01.2011]. Spośród działających stron z terminologią konserwatorską warto wymienić Termdoc [online]. Protokół dostępu: <http://www.termdoc.org/> [27.01.2011]. Z kolei strona Getty Institute oferuje budowany od ponad dwudziestu lat słownik wielojęzyczny o strukturze hierarchicznej z terminologią architektury i sztuki: The Getty Research Institute, Art. & Architecture Thesaurus Online [online]. Protokół dostępu: <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/index.html> [27.01.2011]. Zaden z wymienionych słowników nie proponuje polskiej wersji językowej, wyjątek stanowi wspomniana strona European Heritage Network (zob. przypis 5).
- ⁷ „Konwencja w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego” przyjęta podczas konferencji generalnej UNESCO, Paryż 1972; „Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage” adopted by the General Conference of UNESCO, Paris 1972.
- ⁸ False friends – para słów brzmiących podobnie w dwóch językach, ale o różnych znaczeniach.
- ⁹ Dobosz P., *Administracyjnoprawne instrumenty kształtowania ochrony zabytków*, Oficyna Wydawnicza „Dajwór”, Kraków 1997.
- ¹⁰ Bucher W., *Dictionary of Building Preservation*, A.I.A., Cristine Madrid, John Wiley & Sons, 1996. Wszystkie tłumaczenia autorki artykułu.
- ¹¹ Małachowicz E., *Konserwacja i rewaloryzacja architektury w zespołach i krajobrazie*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1994.
- ¹² Bucher, op.cit.
- ¹³ „(...) respektowanie czynników wynikających z wartości zabytkowych” brzmi trochę niejasno. Definicję tę cytuje Piotr Dobosz za: Kurzątkowski M., *Mały słownik ochrony zabytków*, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Ośrodek Dokumentacji Zabytków, Warszawa 1989. Warto nadmienić, iż termin „renowacja” uożsamiany był z „rewaloryzacją” i „odnową”. Dobosz P., *Administracyjnoprawne...*, s. 97.
- ¹⁴ Bucher, op.cit.
- ¹⁵ „The act or process of returning a property to a state of utility through repair or alteration which makes possible an efficient contemporary use while preserving those portions or features of the property which are significant to its historical, architectural, and cultural values”, Bucher, op.cit.
- ¹⁶ Inne definicje: „Działania podejmowane wyłącznie dla poprawienia estetyki dobra kultury (zabytku, dzieła sztuki). Działania takie można uznać za dopuszczalne jedynie wtedy, gdy nie powodują zniszczeń w którejkolwiek z warstw lub elementów oryginału oraz gdy nie są wykonywane zamiast niezbędnych prac konserwatorskich, utrwalających i wzmacniających materię dobra kultury”, Rouba B.J., *Proces ochrony dóbr kultury. Pojęcia, terminologia*, materiały z sesji naukowej poświęconej pamięci profesora Zbigniewa Brochwicza, *Ars Longa – Vita Brevis. Tradycyjne i nowoczesne metody badania dzieł sztuki*, red. J. Flik, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2003; „Metoda bieżącej interwencji konserwatorskiej, której celem jest stałe podtrzymywanie dobrego stanu zabytku”, Kadłuczka A., *Ochrona zabytków architektury*, t. 1, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, Kraków 2000, s. 110.
- ¹⁷ Tu dobrym przykładem może być puncowanie czy technika brokatu wytłaczanego. Choć techniki te wywodzą się z Włoch, to w innych krajach Europy znalazły swoje lokalne odmiany.
- ¹⁸ Być może ktoś z Czytelników zna ich ekwiwalenty, a nie są one znane autorce.
- ¹⁹ „Jakość będąca kryterium integralności, stanowiąca o powiązaniu obiektu historycznego z określonym czasem i miejscem w przeszłości”. Bucher, op.cit.
- ²⁰ „Jakość będąca elementem integralności, dzięki której obiekt historyczny wywołuje odczucia estetyczne lub poczucie historii minionego czasu i miejsca”. Bucher, op.cit.
- ²¹ „The presentation of information to public regarding a cultural artefact at the location of the site, building, structure, or object; methods include guided tours, films, site markers etc”. Bucher, op.cit. Tu uwaga: termin ten jest także ekwiwalentem polskiego słowa „interpretacja” w sensie odczytania dzieła.
- ²² Mahdy H., *Glossary of Terms for the Conservation of Cultural Heritage in Arabic Alphabetical Order*, ATHAR Programme, ICCROM, 2008.
- ²³ „Ruiny w aspekcie materialnym i niematerialnym wraz ze wspomnieniami i uczuciami (jaki wywołują)”, Mahdy, op.cit.
- ²⁴ „Myśli, uczucia i nauki wyniesione z dziedzictwa, historii i archeologii”, Mahdy, op.cit.
- ²⁵ Bogdanowska M., *ARD. Art Restoration Dictionary. Angielsko-polski (polsko-angielski) słownik konserwacji-restauracji dzieł sztuki. Konserwacja malarstwa*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2010.
- ²⁶ Cytaty ze Starego Testamentu zaczerpnięte ze strony NonPossumus [online]. Protokół dostępu: <http://www.nonpossumus.pl/ps/Rdz/11.php> [22 01 2011].

Streszczenie

W artykule przedstawione zostały zagadnienia związane ze słownictwem konserwatorskim. Wymienione problemy związane są zarówno z definiowaniem pojęć w różnych językach, z przykładem terminów powszechnie stosowanych, jak i z pojawianiem się terminów nowych. Autorka omawia istniejące i proponuje nowe rozwiązania wspomagające prace nad słownikami terminologicznymi, językowymi, jak również nad przekładem tekstów konserwatorskich.

Abstract

The article presents issues concerning conservation vocabulary. The mentioned problems are connected both with defining the same terms in various languages, translating commonly applied terms, and with the appearance of new ones. The author discusses the existing solutions and suggests new ones which would aid work on terminological and language dictionaries, as well as on translation of conservation texts.

Grażyna Stojak

Urok przemyskiego Rynku i dyskusje, które nie milkną

The charm of the Market Square in Przemyśl and discussions that never cease

1. Przemyski rynek i jego ochrona prawna

Rynek w Przemyślu ciągle przyciąga nas swoimi walorami, pomimo tego, że przez ostatnie pięć wieków ulegał przebudowom i przekształceniom urbanistycznym. Stanowi centrum przemyskiej starówki i budzi powszechne zainteresowanie, choć jeszcze ciągle nie sięgnął go szeroko zakrojony w całej Polsce proces rewitalizacji miast finansowany z funduszy unijnych.

Rynek przemyski jest objęty prawną ochroną poprzez wpis do rejestru zabytków Placu rynkowego wraz z Placem Dominikańskim pod numerem A-331 z dnia 24.02.2009 roku¹. Obejmuje on nawierzchnię Rynku, siedemnastowieczny kolektor sanitarny, podziemne pozostałości zachodniej pierzei zwartej zabudowy Rynku, stanowiska archeologiczne AZP nr 103 i 104 oraz starodrzew Placu Dominikańskiego. Przed objęciem Placu rynkowego wpisem indywidualnym Rynek był chroniony jako jeden z zabytków układu urbanistycznego Przemyśla, wpisanego do rejestru zabytków pod numerem A-705/709 decyzją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Rzeszowie z dnia 20.05.1972 roku². Indywidualną ochroną prawną objęte są wszystkie kamienice w zabudowie zwartej wokół Rynku. Kamienica przy Rynku 15 została wpisana do rejestru zabytków pod nr A-316 decyzją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Rzeszowie z dnia 05.01.1968 roku³.

Swoją zabytkową zabudową przemyski Rynek wzbudzał zainteresowanie u wielu pokoleń. Także po II wojnie światowej był uznawany za unikatowy, pomimo zniszczeń wojennych. Profesor Jan Samek, który w latach 50. pracował nad *Katalogiem zabytków Przemyśla*, nieukończonym i nieopublikowanym, wspominał, że przemyski Rynek „jest jednym z najbardziej znanych w południowo-wschodniej Polsce. Sprawia to zabytkowa architektura, a także samo położenie Rynku. Założony na planie niemal kwadratu, wyróżnia się swoją rzadko spotykaną pochyłością. Jest to cecha odróżniająca go od innych rynków: w Krakowie, Tarnowie, czy w pobliskim Jarosławiu. Józef Frazik widział jego podobieństwo do

Rynku w Samborze, a niektórych kamienic do tych z centrum Krosna. Czasy nowożytne przyniosły znakomitą zabudowę Rynku lokując ciągi kamienic z podcieniami wzdłuż czterech boków. Prawie pośrodku umieszczony został manierystyczny w swoich formach Ratusz. Dziś, niestety, już go nie ma”⁴.

Nie ma także czwartej, czyli zachodniej pierzei Rynku przemyskiego. Została rozebrana przez Austriaków, którzy w ten sposób „poszerzyli” przestrzeń rynkową, łącząc go z placem przed magistratem. Rynek uzyskał w ten sposób nowy, prostokątny kształt, obcy historycznemu założeniu. Z ubolewaniem mówił o tym profesor Janusz Bogdanowski, który podkreślał, że ta nowa prostokątna przestrzeń rynkowa automatycznie łączy się z trzecim elementem urbanistycznym, czyli zadrzewionym w XX wieku Placem Dominikańskim. W ten sposób przestrzeń Rynku uzyskała urbanistycznie nowy kształt, a wraz z nim zmieniła się relacja poszczególnych elementów zabudowy i ich czytelność w układzie architektonicznym miasta.

Mimo tych przekształceń zespół kamienic wokół przemyskiego rynku fascynował badaczy. Pierwszym, który opracował syntetyczną publikację im poświęconą, był S. Żaryn⁵. Wysunął on szereg hipotez i spostrzeżeń dotyczących kształtu, wymiarów i topografii działek. Pozytywnie ocenił tę pracę J.T. Frazik w kolejnej publikacji na temat przemyskich kamienic przyrynkowych, podejmując się trudnego zadania opracowania informacji na temat badań nad najstarszymi kamienicami Przemyśla⁶. J.T. Frazik doceniał także wcześniejsze, zebrane przez G. Krupińskiego fakty historyczne na temat kamienic usytuowanych wokół Rynku, uznał je jednak za opracowane amatorsko i z tego powodu ocenił jako zbiór o mniejszej wartości naukowej⁷.

2. Kamienica nr 15 – jedna z najstarszych. Najstarsza?

Kamienica nr 15 usytuowana jest w pierzei południowej przy Rynku. Jest elementem zwartej zabudowy, od wschodu granicząc z kamienicą Rynek 14, zaś od zacho-

du z kamienicą Rynek 16. Od południa styka się z podwórkiem kamienicy przy ul. Katedralnej 4. Od północy zaś elewacja frontowa zwrócona jest na Rynek. Architektura obiektu powstawała w kilku etapach okresu nowożytnego, przechodząc swoje przekształcenia wraz z sąsiednimi zabudowaniami. Opis kamienicy zawarty jest w karcie ewidencyjnej zabytków architektury i budownictwa, tzw. „białej”, opracowanej przez Irenę Zajac⁸.

Kamienica Rynek 15 została założona na rzucie prostokąta. Jest to budynek murowany, w partii piwnic wzniesiony z kamienia i cegły, zaś w wyższych kondygnacjach – z cegły palcówki. Obecnie jest on cztero-kondygnacyjny, dwuosioowy, nakryty dwuspadowym dachem. Na tle zabudowy południowej pierzei wyróżnia go stosunkowo wąska fasada, jakby „wciśnięta” pomiędzy dwie sąsiednie kamienice. Charakteryzuje się ona następującymi wymiarami: szerokość – 6,95 m, wysokość – 16,3 m⁹.

Fasada murowana, otynkowana, posiada bogatą artykulację architektoniczną. Renesansowo-manierystyczna. Obecnie pokryta niemal w całości dekoracją sgraffitową, wcześniej malowana. W fasadzie można wyróżnić trzy części kompozycyjne. Pierwszą stanowi wyrazista w formie kondygnacja parteru, drugą – bogata w detale architektoniczne kondygnacja I i II piętra, trzecią – ściana prosta w architekturze na poziomie III piętra¹⁰.

Kondygnacja parteru jest stosunkowo wysoka, została przepruta arkadą w każdej z dwóch osi kamienicy. Arkady są różnej szerokości i mniej więcej tej samej wysokości; są proste w formie, zamknięte pełnym łukiem bez obramień i profilowanych opasek czy detali architektonicznych. Schody biegnące przed i za arkadami prowadzą na pokryte tynkiem podcienia o krzyżowym sklepieniu. Ponad arkadami widoczne są trzy manierystyczne wsporniki, których forma wyróżnia się w kompozycji nie tylko parteru fasady, ale całej elewacji. Ich akcentem kompozycyjnym są kaboszony w postaci półkul, po jednym kaboszonie na każdym wsporniku. Elewację parteru zamyka gzyms o prostym listwowym rozczłonkowaniu, przełamany nad wspornikami.

Kondygnacja I i II piętra jest spójna w zaprojektowanej dekoracji fasady i stanowi jednorodną całość kompozycyjną o bogatej artykulacji architektonicznej. Podstawą tej kompozycji jest równowaga elementów pionowych z wydzielonymi płaszczyznami poziomymi. Elementy pionowe stanowią półkolumny ustawione na postumentach w partiach I i II piętra, rytmicznie usytuowane pomiędzy oknami obu kondygnacji. Na I piętrze są one ustawione na wspornikach parteru, a konsekwentnie nad nimi usytuowane są półkolumny II piętra. Po prawej stronie elewacji, w kondygnacji I i II piętra, widnieją dekoracyjne pilastry towarzyszące półkolumnom na obydwu kondygnacjach. Pomiedzy oknami I i II piętra za pomocą gzymsów i opasek okiennych wydzielone są prostokątne płaszczyzny. Stanowią one równowagę kompozycyjną dla pionowych elementów architektonicznych. Całość dekoracji architektonicznej uzupełnia gzyms koronujący, zamykający w wyrazisty sposób fasadę II piętra.

Ponad nim widnieje ostatni element kompozycyjny fasady; jest to trzecie piętro złożone z płaskiej ściany przeprutej dwoma oknami w osiach kamienicy. Ta część nie

posiada żadnej dekoracji, z wyjątkiem profilowanego gzymsu wieńczącego całość budowli.

3. Literatura i piśmiennictwo – stan badań

Pierwszym, który odnotował historyczne znaczenie przemyskich kamienic wokół Rynku, był L. Hauser w *Monografii miasta Przemysła* wydanej w 1883 roku¹¹. Opis Rynku zachował się w najstarszym i wielokrotnie wznawianym przewodniku dr. M. Orłowicza pt. *Ilustrowany przewodnik po Przemysłu i okolicy*; w odniesieniu do kamienic przy Rynku zawiera zapis, że są to „stare, stylowe kamienice o trzech oknach z frontu, uwieńczone renesansową attyką, mając na dole obszerne podsienia”¹². Autor ubolewa nad ich przebudową, uważając jednocześnie, że najwięcej zachowało się ich na południowej stronie Rynku. „Za najstarszą uchodzi narożna renesansowa kamienica Hildów, sięgająca jeszcze XVI wieku, która zachowała renesansową fasadę z pilastrami”¹³. Ta krótka informacja przewijała się w późniejszych przewodnikach autorstwa K. Wolskiego¹⁴, A. Gilewicza i J. Różańskiego¹⁵. Według J.T. Frazika skrupulatność Wolskiego przejawiała się we właściwym usytuowaniu kamienicy jako drugiej w pierzei, a nie narożnej. Wątpliwości architektoniczne kamienicy Rynek 15 docenione są także w przewodniku autorstwa J. Markin pt. *Przemysł. Przewodnik turystyczny* wydanym w Bydgoszczy w 1998 roku. Uznana jest ona za perłę wśród przemyskich kamienic, pomimo opłakanego stanu elewacji pomalowanej ciemnoniebieską farbą¹⁶.

Podstawowa bibliografia dotycząca kamienicy Rynek 15 jest odnotowana w karcie ewidencyjnej zabytków architektury i budownictwa w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Przemysłu.

Jedynym jak dotychczas monograficznym opracowaniem jest artykuł autorstwa J.T. Frazika pt. *Problemy badawcze i zagadnienia rewaloryzacji kamienicy Stramszewiczowskiej w Przemysłu*, opublikowany w 1976 roku w „Tece Komisji Urbanistyki i Architektury”¹⁷ oraz drugi, pt. *Fasada kamienicy Stramszewiczowskiej w Przemysłu. Problemy badawcze i zagadnienia rewaloryzacji*, ogłoszony drukiem w 2004 roku w zbiorowej publikacji pod redakcją M. Dłutek i J. Kowalczyka pt. *Sztuka Przemysłu i Ziemi Przemyskiej*¹⁸. Opracowania te zawierają wszystkie podstawowe informacje z zakresu historii obiektu i faz jego budowy, użytych materiałów i technik, a także zbiór aneksów z tekstami źródłowymi. Jednak wyjątkowo cennym okazuje się ostatnia część artykułu, zawierająca podsumowanie rozważań. Posłużyło one do opracowania przez mgr M. Rogowską *Programu prac konserwatorskich przy elewacji kamienicy przy rynku 15 w Przemysłu* w 2008 roku¹⁹. Postulaty i założenia konserwatorskie oparte na wytycznych J.T. Frazika zawarto w piśmie Podkarpackiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków do właściciela kamienicy Marka Koszykowskiego²⁰. Określono w nim kierunek działań i zakres prac konserwatorskich przy fasadzie kamienicy przy Rynku 15. Wszystkie prace przebiegały pod nadzorem konserwatorskim WUOZ w Przemysłu, czego dowodem są protokoły z komisji konserwatorskich w dniach 9.09.2008, 29.09.2008, 24.06.2009, 19.08.2009 r.

Pokłosiem powyższych działań i prac konserwatorskich przy elewacji jest dokumentacja powykonawcza autorstwa M. Rogowskiej pt. *Konserwacja renesansowej fasady Kamienicy przy Rynku 15 w Przemyślu 2008–2009*, złożona w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Przemyślu w 2009 r.²¹ Specjalistyczne prace badawcze oraz konserwatorskie wykonała firma „AC Konserwacja Zabytków” Piotrowski, Kosakowski, Spółka Jawna w 2009 roku. Dekorację sgraffitową na elewacji kamienicy Rynek 15 w formie ukwieconej wici roślinnej rozczytała z zachowanych fragmentów mgr E. Cieciska²². Projekt opracowania estetycznego elewacji kamienicy przy Rynku 15 wykonali M. Rogowska, M. Okoń i E. Kosakowski w 2009 roku²³.

4. Ikonografia

Według historii obiektu opracowanej w dokumentacji konserwatorskiej M. Rogowskiej przyjmuje się, że w okresie międzywojennym ówczesny właściciel, dr Józef Mraz przeprowadził gruntowny remont kamienicy, zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz, zakładając m.in. tynki wapienno-cementowe na fasadę kamienicy²⁴. Jednak zachowane zdjęcia kamienicy pierzei południowej autorstwa B. Hennera z początku XX wieku nie ujawniają sgraffitowej elewacji²⁵. Również i powojenne fotografie z lat 40. – 50. XX wieku autorstwa A. Wysockiego nie pokazują dekoracji sgraffitowej ani malarskiej, która widniała przed rozpoczęciem prac konserwatorskich²⁶. Zdjęcie dokumentalne profesora Jana Samka z 1951 roku pokazuje elewację wraz z drewnianymi witrzynami prowadzącymi do użytkowanych jeszcze wówczas podcieni²⁷; nieco później, w 1955 roku fotografia J. Samka pokazuje fasadę kamienicy Rynek 15 po rozpoczęciu prac remontowo-konserwatorskich w latach 1954–1959. Podcienia wówczas są już odsłonięte i zaopatrzone w półkoliste arkady, otwarte ku ulicy²⁸. Fotografie J. Samka pokazują także jeszcze jeden ważny element fasady, który w późniejszych latach uległ zmianie; w latach 50. XX wieku okna na II piętrze kamienicy były szersze i trójdzielne. Prawdopodobnie były efektem remontu z okresu międzywojennego.

5. Historia kamienicy Rynek 15 i jej właściciele

Kamienica przy Rynku 15 powstawała, tak samo jak wszystkie pozostałe, w kilku okresach historycznych. Jej początki sięgają przełomu średniowiecza i nowożytności, zaś pierwsze murowane pomieszczenia były zbudowane najprawdopodobniej w połowie XVI wieku. Ówczesny właściciel posesji Piotr Mucharski wznosił pierwsze pomieszczenia: izbę i świetlicę, a jedna z nich była sklepionym pomieszczeniem, jak można wyczytać w dokumentacji konserwatorskiej²⁹. Po śmierci Piotra Mucharskiego około połowy wieku domem zarządzała Kordula Mucharska. Pod koniec lat 60. XVI wieku określano budowlę mianem kamienicy, pozostawała ona w rękach rodziny Mucharskich do 1564 roku³⁰. Nadmienić należy, że Piotr Mucharski zaliczany był do ówczesnych kupców przemyskich, majątnych z tytułu zajmowania się produkcyjnymi i nieprodukcyjnymi inwestycjami. Piasował też godność rajcy.

W 1572 roku drogą sprzedaży i kupna budynek przeszedł na własność szlachcica Wawrzyńca Zarembowskiego³¹, a w 1574 roku – aptekarza Tomasza Rzymskiego. Wiązało się to z tym, że od połowy XVI wieku patrycjat miejski zasilili aptekarze, a w ślad za nimi – medycy³². Fakt ten zaznaczył się w historii posiadłości. W latach 1577–80 kamienicę rozbudowano o nowe izby, sień tylną, a także tzw. „kurek” nad gankiem, sklep ziemny, dwie przesklepione świetlice, kominy i tzw. „tranzyt”³³. Kamienica jednak nadal pozostawała jednopiętrowa.

Nowy okres w dziejach kamienicy przy Rynku 15 zaczął się ok. 1600 roku, gdy właścicielem został lekarz Stanisław Stramszewicz, chirurg; on też wymieniany był od początku wieku jako jedyny właściciel. Osiągnął znaczącą pozycję materialną w mieście, co umożliwiło inwestowanie w rozbudowę kamienicy³⁴. Dobudowane zostało drugie piętro zakończone szczytem lub attyką. Elewacja uzyskała wówczas sgraffitowy wystrój, obecnie odsłonięty, odrestaurowany i zakonserwowany, a także częściowo zrekonstruowany. Z ciekawych faktów, które mogłyby wskazywać źródło tego rozmachu inwestycyjnego, należy przytoczyć także taki, że wśród mieszczan wyróżniających się szlachectwem w XVII wieku był m.in. doktor medycyny Stanisław Stramszewicz. Był on też znany z licznych kontaktów ze szlachtą, nie tylko na polu medycznym³⁵.

Po śmierci S. Stramszewicza kamienica została oddana lokatorom i podupadała w swym stanie technicznym przez kolejne pół wieku. Przechodziła też z rąk do rąk, drogą kupna lub sukcesji; pod koniec trzeciej ćwierci XVII wieku kamienica była w rękach Ślezanowskich, potomków Stramszewiczów. Następnie – w 1685 roku została własnością Jana Czernińskiego, ławnika przemyskiego, a od 1710 roku Jakuba Czernińskiego. W 1716 roku jedną z kolejnych sukceserek kamienicy była Helena z Rzeszowskich Truszkowska; sprzedała ją swojemu synowi z pierwszego małżeństwa Kazimierzowi Truszkowskiemu, który był jezuitą. Ten zaś odstąpił ją kolegium jezuickiemu w Przemyślu. W ten sposób kamienica była w rękach jezuitów aż do kasaty zakonu³⁶. Nie były to dla budowli lata łaskawe – skuto gzyms koronujący i rozebrano attykę nad drugim piętrzem, a w tym miejscu nadbudowano trzecią kondygnację, dość prostą w swoim wystroju zewnętrznym. Takimi zmianami zapisał się wizerunek fasady w XVIII wieku.

W XIX wieku kamienica przeszła do znanej przemyskiej rodziny Hildów, a w okresie międzywojennym była własnością powszechnie cenionego lekarza przemyskiego Józefa Mraza. Obie te rodziny przekształcały jej elewację i przeprowadzały remonty kapitalne wewnątrz. Zmianom uległ też dach. Najprawdopodobniej już w początku XX wieku pokryto fasadę zaprawą wapienno-cementową. Przeróbki i przebudowy z XIX i XX wieku okazały się mocno zniekształcającymi elewację i zacierającymi aż do zaniku jej dawnego sgraffitowego charakteru.

W XX wieku fasadę kilkakrotnie przemaalowywano. Wykonywane też były bieżące remonty, które w konsekwencji doprowadziły do tego, że stan warstw farby był zły, a niezbyt dobrze odprowadzona woda deszczowa zostawiała liczne ślady i wypłukania na elewacji. Duże zniszczenia na fasadzie zostały spowodowane montażem instalacji elektrycznych, niekiedy prowizorycznych. Błazane parapety i powojenna, zniszczona stolarka okien-



Ryc. 1. Dekoracja sgraffitowa na II piętrze w postaci ukwieconej wici roślinnej

Fig. 1. Sgraffito decoration in the form of floral twine

na nie zdobiły elewacji, a wręcz przeciwnie – nadawały jej wydzźwięk odrapanej, zniszczonej zębem czasu kamienicy, starej i wciśniętej pomiędzy inne.

Reasumując – do naszych czasów elewacja kamienicy Rynek 15 dotrwała jako zniszczona i przemalowana, bez śladów widocznej na zewnątrz dekoracji sgraffitowej. Zachowała się natomiast częściowo artykulacja architektoniczna i detale.

6. Prace konserwatorskie przy elewacji kamienicy

Ze względu na trójwymiarowe ukształtowanie powierzchni elewacji narażona była ona na dodatkowe oddziaływanie szkodliwych czynników: niewłaściwy system odprowadzania wody opadowej (był przyczyną zniszczenia wcześniejszych warstw – sgraffita i opasek okiennych), ekspozycja elewacji w kierunku północnym (ułatwiła osiedlenie się i rozwój mikroflory), przekształcenia architektury kamienicy spowodowane przystosowywaniem budynku do zmieniających się potrzeb właścicieli, a także osiadanie miejskich pyłów, spalin oraz sadzy.

Na stan zachowania elewacji kamienicy przy Rynek 15 wpłynęło wiele czynników, takich jak woda atmosferyczna powodująca spłukanie poszczególnych warstw farby czy przeprowadzane w przeszłości remonty, zwłaszcza przebudowy. W trakcie obserwacji elewacji kamienicy nie stwierdzono wielu ubytków tynków. Stan zachowania farby był bardzo zły – na całym obszarze farby łuszczyły się i pudrowały. W wielu miejscach, głównie na zamakających gzymsach widoczne były zielone skupiska mikroflory.

Zabytkowe tynki sgraffitowe zachowały się tylko częściowo na fragmentach elewacji, w większości jednak sgraffita uległy całkowitemu zniszczeniu. Po usunięciu wtórnych tynków oraz warstw zabezpieczających odsłonięto zachowane fragmenty dekoracji sztukatorskiej, zdobiącej niegdyś obramienia okien. Zachowały się one tylko częściowo, a istniejące partie posiadały liczne uszkodzenia.

Przed przystąpieniem do działań konserwatorskich sformułowano wstępny program prac konserwatorskich. Postanowiono, iż działania będą w przeważającej części zmierzały do przywrócenia wyglądu elewacji z II fazy budowy, tj. z początku XVII wieku.



Ryc. 2. Fasada kamienicy Rynek 15 po konserwacji w 2009 roku
Fig. 2. Façade of the tenement house at 15 Market Square after conservation in 2009



Ryc. 3. Fasada kamienicy Rynek 15 przed 2008 rokiem.
Fig. 3. Façade of the tenement house at 15 Market Square before 2008

Prace konserwatorskie rozpoczęto od wykonania badań konserwatorskich. Część badań wykonano w latach 70. XX wieku; wykonano wówczas badania architektoniczne oraz szereg odkrywek, w których stwierdzono obecność fragmentów dekoracji sgraffitowej i sztukaterii, po czym zabezpieczono je matą szklaną i sznurkami. Następnie poszerzono odkrywkę i rozpoczęto odsłanianie wszystkich zachowanych pozostałości dekoracji na elewacji. Za pomocą przecinaków odkuwano ostrożnie późniejsze zaprawy odsłaniając pierwotną dekorację. Na górnym piętrze odsłonięto także zamurowane blendy, które stanowiły kiedyś prawdopodobnie ozdobę pierwotnej attyki.

Po usunięciu późniejszych tynków rozpoczęto oczyszczanie powierzchni sgraffita. Odsłonięty fragment sgraffita w lewej niszy attyki okazał się na większości powierzchni odspojony, a jego struktura bardzo osłabiona. Postanowiono więc wykonać zabieg lokalnego transferowania. Po ostrożnym oczyszczeniu powierzchni wykonano na całym zachowanym obszarze tylnej blendy niszy licowanie. W celu zwiększenia przyczepności zapraw do podłoża na powierzchni przeznaczonych do zachowania spodnich warstw sgraffita wykonano tzw. wąsy. Po wykonaniu i zaakceptowaniu szczegółowego projektu rekonstrukcji dekoracji sgraffitowej przystąpiono do wykonania rysunków w skali 1:1. Wykonano także próbki kolorystyki zapraw sgraffitowych. Rekonstrukcję dekoracji sgraffitowej wykonano w klasycznej technice sgraffita.

Prace o charakterze budowlanym wymagane były dla przywrócenia pierwotnych płaszczyzn, płycin i detali architektonicznych do rozmiarów występujących na I i II piętrze, a także aranżacji ostatniego piętra wraz z przywróceniem nisz i pierwotnego gzymsu wieńczącego. Niezbędna była też wymiana tynków na całej niedekorowanej części elewacji i naprawa schodów.

Usunięto wtórne zamurowania z gliców okiennych pierwszego i drugiego piętra. Podmurowano także dolną część okien na pierwszym piętrze, podnosząc ich parapet do wysokości linii przebiegu gzymsu podokiennego, który także zrekonstruowano. Odsłonięto zamurowany otwór okienny na attyce, a także dwie duże nisze z małymi wgłębieniami. W partii attyki wzdłuż linii planowanej rekonstrukcji dawnego gzymsu wieńczącego wykonano zbrojenie w postaci naprzemiennie usytuowanych, osadzonych na kleju montażowym w wywierco-

nych otworach, nierdzewnych prętów gwintowych. Narzucono także tynki na wszystkie niedekorowane partie elewacji. Oczyszczono z rdzy i warstwy farby metalowe kotwy, haki i dwuteowniki tkwiące w murze. Uporzędkowano także instalację elektryczną. Nieczynne przewody zostały wykute i usunięte. Po lewej stronie elewacji przeprowadzono peszel dla kabli antenowych. Wykonano i zamontowano nowe okucia gzymsów, parapetów zewnętrznych okien oraz rury spustowej.

Odsłonięte fragmenty zachowanych opasek okiennych oczyszczono za pomocą pędzla i wody. Podklejono rozwarstwienia zapraw na opaskach okiennych. W miejscach zachowanej zaprawy podkładowej uzupełniano zaprawą ubytki formy rzeźbiarskiej na opaskach okiennych. Pomalowano je farbami krzemoorganicznymi. Schody oczyszczono poprzez piaskowanie, usunięto osłabione i spękanne partie (wycięto). Uzupełniono ubytki poprzez wstawienie taszli z kamienia, oczyszczono i uzupełniono także kamienne cokoliki w podcieniach pod arkadami.

Na tak przygotowane podłoże architektoniczne założono dekorację sgraffitową złożoną z ukwieconej wici roślinnej. Detale architektoniczne uzyskały odtworzoną dekorację z ornamentów geometrycznych. Wcześniej cała dekoracja sgraffitowa została dokładnie odczytana i naniesiona na folię. Na podstawie tych fragmentów kompozycji, analogii dekoracji sgraffitowej w ówczesnym czasie w Polsce, a także renesansowych ornamentów wykonano projekt restauracji i częściowej rekonstrukcji dekoracji na całej niemal elewacji. Projekt opracowania estetycznego fasady w formie ukwieconej wici roślinnej wykonali w 2009 roku M. Rogowska, M. Okoń i E. Kosakowski.

Pracami kierował prof. Edward Kosakowski. Kierownikiem zespołu była Monika Rogowska. Zespół stanowili A. Andryszczak, M. Gnutek, K. Ryś, S. Ryś, K. Fus, Ł. Karasiński. Kierownikiem robót budowlanych był Jerzy Śliwa. Sztukaterie wokół okien wykonał Mariusz Sikorski z firmy „Renowacja detali architektonicznych”. Autorką specjalistycznych badań była Ewa Ciecierska.

Jest to jedna z najcenniejszych realizacji konserwatorskich w 2009 roku, które były uzgadniane i nadzorowane, a także finansowane niemal w 100% przez Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Przemyślu.

¹ Wpis do rejestru zabytków Placu Rynkowego i Placu Dominikańskiego decyzją Podkarpackiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Przemyślu z dnia 24.02.2009 r., nr rejestru A-331.

² Wpis do rejestru zabytków układu urbanistycznego obejmującego zespół zabytków miasta Przemyśla decyzją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Rzeszowie z dnia 20.05.1972 r., nr rejestru A-705-709.

³ Wpis do rejestru zabytków Kamienicy Rynek 15 w Przemyślu decyzją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Rzeszowie z dnia 05.01.1968 r., nr rejestru A-316.

⁴ Stojak G., Lewkowicz H., *Notatki do nie wydanego katalogu zabytków Przemyśla*, [w:] Samek J., *Przemyśl 50 lat temu i dziś*, Przemyśl 2003, s. 9.

⁵ Żaryn S., *Kamienice Przemyśla*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 1, 1956, s. 381-389.

⁶ Frazik J.T., *Z badań nad najstarszymi kamienicami Przemyśla*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 8, 1974, s. 165-176.

⁷ Krupiński G., *Rynek przemyski i jego kamienice*, „Rocznik Przemyski” t. 9, 1962, z. II, s. 99-126.

⁸ Karta ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa opracowana przez mgr Irinę Zając w maju 1985 r., Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Przemyślu.

⁹ Rogowska M., *Konserwacja renesansowej fasady Kamienicy przy Rynku 15 w Przemyślu 2008–2009*, Kraków 2009, s. 3.

¹⁰ Rogowska M., *Program prac konserwatorskich przy elewacji Kamienicy przy Rynku 15 w Przemyślu*, Kraków 2008, praca w zbiorach WUOZ w Przemyślu, wydruk komputerowy, niepublikowany.

¹¹ Hauser L., *Monografia miasta Przemyśla*, Przemyśl 1883.

¹² Orłowicz L., *Ilustrowany przewodnik po Przemyślu i okolicy*, Lwów 1917, s. 32.

¹³ Jw., s. 32.

- ¹⁴ Wolski K., *Przemyśl i okolice*, Przemyśl 1957, s. 64.
- ¹⁵ Gilewicz A., Róžański J., *Przemyśl i okolice*, Warszawa 1964.
- ¹⁶ Markin J., *Przemyśl. Przewodnik turystyczny*, Bydgoszcz 1998, s. 78.
- ¹⁷ Frazik J.T., *Problemy badawcze i zagadnienia rewaloryzacji fasady kamienicy Stramszewiczowskiej w Przemyślu*, „Teki Komisji urbanistyki i Architektury”, t. 10, 1976, s. 113-127.
- ¹⁸ Frazik J.T., *Fasada kamienicy Stramszewiczowskiej w Przemyślu. Problemy badawcze i zagadnienia rewaloryzacji*, [w:] M. Dłutek, J. Kowalczyk (red.), *Sztuka Przemyśla i Ziemi Przemyskiej*, Przemyśl –Warszawa 2004, s. 186-202.
- ¹⁹ Rogowska M., *Program...*, jw., s. 7-9.
- ²⁰ Pismo Podkarpackiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków do M. Koszykowskiego z dn. 11.01.2008 r.
- ²¹ Rogowska M., *Konserwacja renesansowej fasady Kamienicy przy Rynku 15 w Przemyślu 2008-2009*, Kraków 2009.
- ²² Jw., s. 5, część ilustracyjna B1.
- ²³ Jw., część ilustracyjna B3.
- ²⁴ Jw., s. 6.
- ²⁵ Fotografia ze zbiorów MNZP, nr inw. MPF 8887.
- ²⁶ Fotografia ze zbiorów MNZP, nr inw. NP 12 916 [w:] G. Stojak, *Z albumu Adama Wysockiego. Z dziejów przemyskiej fotografii*. Przemyśl 2006, s. 55.
- ²⁷ Fotografia ze zbiorów Jana Samka, [w:] G. Stojak (red.), *Przemyśl 50 lat temu i dziś*, Przemyśl 2003, il. 3.
- ²⁸ Jw., il. 8.
- ²⁹ Rogowska M., *Konserwacja renesansowej fasady Kamienicy przy Rynku 15 w Przemyślu 2008-2009*, Kraków 2009, s. 6.
- ³⁰ Frazik J.T., *Fasada kamienicy Stramszewiczowskiej w Przemyślu. Problemy badawcze i zagadnienia rewaloryzacji*, [w:] M. Dłutek, J. Kowalczyk (red.), *Sztuka Przemyśla i Ziemi Przemyskiej*, Przemyśl –Warszawa 2004, s. 187.
- ³¹ Karta ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa opracowana przez mgr Irenę Zajac w maju 1985 r., Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Przemyślu.
- ³² Motylewicz J., *Spółczesność Przemyśla w XVI i XVII wieku*, Rzeszów 2005, s. 40.
- ³³ Rogowska M., *Konserwacja...*, dz.cyt., s. 6.
- ³⁴ Motylewicz J., *Spółczesność...*, dz.cyt., s. 41.
- ³⁵ Jw., s. 50, 197.
- ³⁶ Frazik J.T., *Fasada kamienicy...*, dz.cyt., s. 191.

Streszczenie

Rynek przemyski jest objęty prawną ochroną poprzez wpis do rejestru zabytków Placu rynkowego wraz z Placem Dominikańskim pod numerem A-331 z dnia 24.02.2009 roku. Obejmuje on nawierzchnię Rynku, siedemnastowieczny kolektor sanitarny, podziemne pozostałości zachodniej pierzei zwartej zabudowy Rynku, stanowiska archeologiczne AZP nr 103 i 104 oraz starodrzew Placu Dominikańskiego. Przed objęciem Placu rynkowego wpisem indywidualnym Rynek był chroniony jako jeden z zabytków układu urbanistycznego Przemyśla, wpisanego do rejestru zabytków pod numerem A-705/709 decyzją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Rzeszowie z dnia 20.05.1972 r. Indywidualną ochroną prawną objęte są wszystkie kamienice w zabudowie zwartej wokół Rynku. Kamienica przy Rynku 15 została wpisana do rejestru zabytków pod nr A-316 decyzją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Rzeszowie z dnia 05.01.1968 roku.

Prawna ochrona przemyskiego rynku gwarantuje nam zachowanie jego struktury i kontrolowanie jego przebudowy, modernizacji i zabiegów konserwatorskich. Od kilku lat temat przebudowy rynku jest żywym tematem do dyskusji dla społeczeństwa, które podzieliło się na zwolenników modernizacji i tych, którzy chcą zachować taki Rynek, jaki jest obecnie. Z dała od medialnego zgiełku i całej tej emocjonalnej dyskusji Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Przemyślu mobilizuje właścicieli kamienic wokół Rynku i wspomaga finansowanie konserwatorskich prac przy poszczególnych elewacjach. Jako pierwsza została odrestaurowana kamienica Rynek 15 – najstarsza i posiadająca najciekawszą dekorację sgraffitową z przełomu renesansu i manieryzmu.

Abstract

The market square in Przemyśl has been under legal protection since it was entered into the monument register of the Market Square together with the Dominican Square under the signature A – 331 on 24.02.2009. It encompasses the area of the Market Square, a seventeenth-century sanitary interceptor, the underground relics of the western frontage of the compact buildings in the Market Square, archeological sites AZP no 103 and 104, and the ancient trees on the Dominican Square. Before it was protected by an individual register entry, the Market Square had been protected as one of the monuments constituting the urban layout of Przemyśl, entered into the monument register under the signature A – 705/709 by the decision of the Voivodeship Monument Conservator in Rzeszow on 20.05.1972. All the tenement houses within the compact building development around the Market Square have been put under individual legal protection. The tenement house at 15 Market Square was entered into the monument register under the signature nr A – 316 by the decision of the Voivodeship Monument Conservator in Rzeszow on 05.01.1968.

Legal protection of the Market Square in Przemyśl guarantees the preservation of its structure, control over its rebuilding, modernisation and conservation treatment. For the past few years the idea of rebuilding the market has been the subject of a heated social debate, which divided the society into the supporters of modernization and those who would like to preserve the Market Square in its present shape. Away from the media noise and the whole emotional discussion, the Voivodeship Office of Monument Protection in Przemyśl encourages the owners of tenement houses around the Market Square and contributes financially to the conservation work on particular elevations. The tenement house at 15 Market Square has been restored first – as the oldest and the one boasting the most interesting sgraffito decoration from the turn of the Renaissance and Mannerism.

Anna Kulig

Historia miasta zapisana w jego murach – refleksje o autentycznych pozostałościach i przeszłości odczytanej z ikonografii

History of a city recorded in its walls – reflections on authentic relics and the past deciphered from iconography

1. Wprowadzenie

Podstawowym źródłem poznawczym zabytkowej architektury są autentyczne zachowane struktury – świadectwa przeszłości. Źródła pośrednie, czyli ikonografia, kartografia wraz ze źródłami pisanymi stanowią często uzupełniające materiały i rozstrzygające dowody. Pionierską rolę w badaniach zbiorów ikonograficznych w Polsce można przypisać działalności Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, a przede wszystkim Stanisławowi Tomkowiczowi, autorowi szczegółowej monografii wzgórza wawelskiego, którą oparł na ogromnym zbiorze widoków, panoram, planów. Zapoczątkował tą pracą badania dawnych widoków miast i zespołów. Źródła ikonograficzne doceniono po II wojnie światowej i do dziś poddawane są naukowym opracowaniom (szczególnie w sytuacji odkrycia nieznanymi widoków). Wartości poznawcze i artystyczne przekazów wizualnych oddziałują wciąż na współczesnych obserwatorów, a więc o murach obronnych mogą też „opowiedzieć” ich przedstawienia.

2. Mury obronne jako symbol miasta

Starożytne miasta otoczone były potężnymi murami z basztami. Najstarsze znamy z III tysiąclecia p.n.e., np. Ur, Niniwę, Babilon, Troję. W płaskorzeźbach egipskich ukazywano miasto z lotu ptaka, w pierścieniu murów z wieżami. Ujmowano też frontalnie fragment murów z blankami i wieżami, np. w reliefach asyryjskich. Brama i mury symbolizowały całe miasto. W starożytnej Grecji przedstawiano ufortyfikowane miasta już w IV w. p.n.e., a wewnątrz murów świątynie, pomniki. Rzymianie tworzyli wizerunki zdobytych miast dekorując nimi

elementy architektury (np. kolumnę Trajana), a także umieszczali je na medalach, monetach oraz tarczach. W sztuce greckiej miasto symbolizowały boginie opiekuńcze, np. Tyche przedstawiana jako postać kobiety w koronie „muralnej”, tzn. nakryciu głowy wyobrażającym mury i wieże (ryc. 1). Echa takich symboli pojawiały się w sztuce europejskiej. Motywy murów dekorowały herby, medale. Godło Krakowa przedstawiające fragment muru z basztami znane jest od XIII w. Pojawia się na zabytkach artystycznych: rysunkach, drzeworytach, odlewach (np. na dzwonie kościoła Mariackiego). Pieczęcie urzędowe rady miasta z XVI i XVII w. także przedstawiają mury o trzech basztach z otwartą bramą i orłem. Ostateczne godło urzędowe Krakowa, obowiązujące od 1661 r. do dnia dzisiejszego przedstawia ten sam motyw, tj. ceglany mur z trzema wieżami zwieńczonymi krenelażem i otworami strzelniczymi, z centralną wieżą wyższą, u podstawy muru bramę z otwartymi wrotami i podniesioną kratą, a w bramie orła białego w koronie. Kartusz herbowy miasta dekoruje złota korona (ryc. 2). Zbliżoną formę godła posiada Toruń. Mury z różnymi odmianami wież, bram pojawiają się w godłach innych miast polskich, np. Cieszyna, Jarosławia, Fromborka, Olkusza, Sandomierza, Sieradza, Żytomierza.

3. Tradycje przedstawień warownych miast w Europie od średniowiecza

Średniowieczne miasta europejskie wzorowały się na obwarowaniach starożytnego Rzymu. Obwody murów pełniły rolę osłonową jako przeszkoda oraz miejsce walki. Musiały być odpowiednio wysokie, masywne, wzmocnione basztami. Wygląd zewnętrzny kurtyny murów z krenelażem był zbliżony, a różniły się wysokością, gęstością rozstawu wież, bram, techniką budowy¹. Typ bra-

my złożonej z szyi, mostu zwodzonego i baszty z opuszczaną broną był stosowany powszechnie we Francji, Niemczech w ciągu XIV i XV w. (przykład murów Carcassone, murów w Norymberdze). Obronne mury stanowiły zabezpieczenie życia, mienia i władzy. Rozgraniczały przestrzeń na zorganizowaną wewnątrz, a chaotyczną poza murami. Najstarsze widoki miast z umocnieniami pochodzą z wydawnictw: *Kroniki świata* Hartmanna Schedla, *Kosmografii* Sebastiana Munstera i atlasu *Miasta całego świata* Geорга Brauna i Franza Hogenberga.

Najwcześniejsze przedstawienia miast, które utrwalono w drzeworytach, nie są często zgodne z rzeczywistością, gdyż mieszają prawdę z fantazją, posługują się schematem i uproszczeniami.

Najstarszym widokiem polskiego miasta XV-wiecznego otoczonego murami obronnymi jest rycina Krakowa zamieszczona w dziele H. Schedla. Wygląd budowli miasta nie jest podobny, ale układ przestrzenny oddany prawdziwie. Granicą grodu są mury obronne. Postacie średniowiecznych miast: Krakowa, Nysy (ryc. 3), Przemyśla, Poznania, Wrocławia ukazywane na rycinach cechuje wiele podobieństw: regularność planu, szachownicowy układ ulic z centralnie założonym rynkiem i okazałymi gmachami ratusza, kościołów, klasztorów. Zwartą zabudowę otaczają umocnienia ziemne, mury, osłaniają fosy. Mury zwieńczone krenelazem z blankami umocnione są basztami i bramami z mostami zwodzonymi.

Seria widoków „wszystkich” znakomitych miast świata ukazała się w wielotomowym albumie *Civitates orbis terrarum*. Wydawcą i autorem tekstów był G. Braun, a autorem rycin F. Hogenberg. Ryciny do atlasu G. Brauna przeważnie powstawały według rysunków z natury. Zachowały więc podobieństwo, realizm i wierność topograficzną, choć zdarzały się też pomyłki, uproszczenia, dezaktualizacje. Ukazują grody w formie panoramy lub perspektywy z lotu ptaka. Obrazy mają więc dużą wartość poznawczą i dokumentalną. Obiekty są rozpoznawalne i dodatkowo opatrzone legendą, cechuje je portretowe przedstawienie. Przykładowo widok Przemyśla to przedstawienie z lotu ptaka średniowiecznej postaci miasta (ryc. 4).

W tomie II *Civitates orbis terrarum* zawarto widok Gdańska z 1573 r. z wiernym przedstawieniem architektury i umocnień. Rycina dokumentuje stan przebudowy średniowiecznych umocnień na nowożytny system wałów ziemnych z bastionami, ukazuje fortyfikacje od strony grodziska, fosa poprzedza wysoki, długi wał. Widać zespół bramy długoulicznej z przedbramiami – szypkami (ryc. 5).

Panorama Gdańska z 1592 r. Antoniego Mollera ukazuje miasto od strony Biskupiej Górki z urządzeniami militarnymi na pierwszym planie. Widać przedpole Bramy Wyżynnej z fosą i wykopem. Widok ma wysoką, historyczną wartość. Na tle masywnych umocnień rysują się sylwety Starego Miasta, Głównego Miasta i Starego Przedmieścia. Obraz jest realistyczny, zaktualizowany. Rejestruje niedawno ukończony, według włoskich wzorów, Bastion Karowy (widoczny na prawo od Bramy Wyżynnej). Południowa część miasta posiada umocnienia już przestarzałe: Rondel Przedmiejski obok Baszty Nowej z drewnianą hurdycją oraz Białej Wieży (tj. małej baszty zachowanej do dziś).



1. Tyche z Antiochii, Antiochia nad Orontesem, Oktawian August, tetra drachma, 5 r. p.n.e.

1. Tyche of Antioch, Antioch on the Orontes, Octavian August, tetra drachma, 5 B.C.

W kolejnych etapach rozwoju następowało zwiększanie obronności miast poprzez podwyższanie murów, rozbudowę baszt, budowę przedbram, pogłębianie fos, zakładanie drugiego, niższego ciągu murów, zakładanie barbakanów wysuniętych poza linię murów, a łączonych mostem lub przejściem z bramą główną. W związku z rozwojem artylerii miejsce średniowiecznych murów wypierały fortyfikacje bastionowe. Funkcje murów zastąpiły nasypy, wały ziemne z kamieniami, głębokie fosy, a zamiast baszt zastosowano basteje. W XVI wieku fortyfikacje bastionowe zastosowano w Polsce (na przykład na Wawelu, w Zamościu, Kamieniu Podolskim). Od czasów Jana III Sobieskiego stosowano też fortyfikacje typu holenderskiego (z ziemi i drewna) oraz fortyfikacje poligonalne polegające na stosowaniu pierścieni wysuniętych fortów. Weduty XVII-wieczne ukazywały miasta od strony najnowocześniejszych umocnień, które symbolizowały potęgę i dobre rządy. W tle pojawiały się sylwety prestiżowych obiektów.

Znowu można odwołać się do gdańskich panoram. Monumentalny, imponujący obraz miasta, wielkomyślowy, eksponujący fortyfikację opracował Idzi Dickmann. Na tym wzorze opierano liczne kopie przez następne stulecia. Najśłynniejsze wersje to J.J. Piscatora, C.J. Visschera i M. Meriana. Ten ostatni w 1640 r. przedstawił rozległy, efektowny widok na tle pejzażu Gdańska. Nie był on niestety zaktualizowany, gdyż w tym czasie nie istniała już część gotyckich bram i baszt. Autor przypuszczalnie korzystał ze starszych wzorów, a nie rysował z natury. Mimo to widok ten stał się najpopularniejszym przedstawieniem miasta (ryc. 6). Wzorował się na panoramie Jakuba Hoffmana (ok. 1635 r.) ukazującej uproszczoną sylwetę zabudowy miasta, ale wiernie oddającą nowoczesne bastiony typu holenderskiego. Inżynier i geometra żywo zainteresowany fortyfikacjami ukazał ich stan zmodernizowany z przełomu XVII i XVIII w., akcentując 3 nowe bastiony Wijbego, św. Gertrudy i najmniejszego zwany „Kotem” (ryc. 7).



2. Herb Krakowa na murach kościoła Mariackiego dekorujący tablicę pamiątkową na cześć Jana III w rocznicę odsieczy wiedeńskiej
 2. Krakow coat of arms on the wall of St. Mary's Church decorating a memorial plaque dedicated to King Jan III on the anniversary of the Battle of Vienna



3. Obraz Nysy, H. Schedel, 1493 r.
 3. Picture of Nysa, H. Schedel 1493



4. Widok Przemyśla od strony Sanu z 1617 r., rycina z dzieła *Civitates orbis terrarum* G. Brauna, F. Hogenberga, tom VI
 4. View of Przemyśl from the San River in 1617, print from the work entitled „Civitates orbis terrarum” by G. Braun, F. Hogenberg, vol. VI



5. Widok Gdańska od północnego zachodu 1573 r. z dzieła *Civitates orbis terrarum* G. Brauna, F. Hogenberga, tom II
 5. View of Gdańsk from the north – west in 1573, from „Civitates orbis terrarum” by G. Braun, F. Hogenberg, vol. II



6. Widok Gdańska, M. Merian, 1640 r.
 6. View of Gdańsk, M. Merian, 1640



7. Widok Gdańska, J. Hoffman, ok. 1635 r.
 7. View of Gdańsk, J. Hoffman, app. 1635



8. Plan widokowy Wrocławia, 1649 r.
 8. Cityscape of Wrocław 1649



9. Plan widokowy Wrocławia wg Wenera
9. Cityscape of Wrocław by Werner



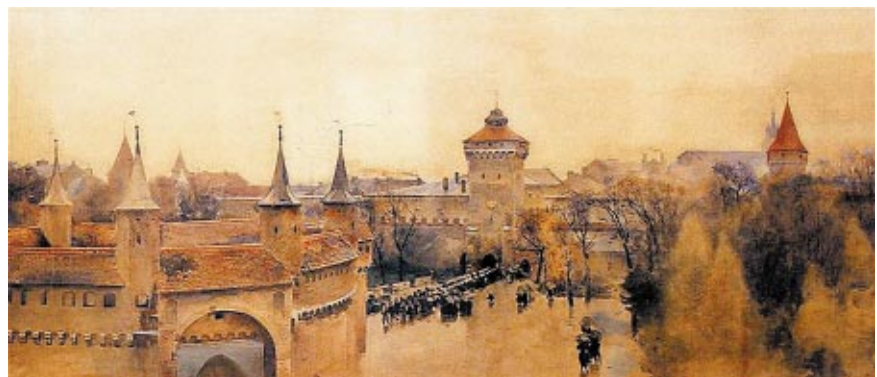
10. Widok Torunia wg Meriana, 1641 r.
10. View of Toruń acc. to Merian, 1641



11. Widok Krakowa od południa z Kopca Krakusa, ok. 1600 r.
11. View of Kraków from the south from the Krakus Mound, app. 1600



12. Widok Krakowa od ptn.-zach., M. Merian, ok. 1619 r. (fragment)
12. View of Kraków from the north-west, M. Merian, app. 1619. (fragment)



13. Widok Barbakanu z murami wg J. Fałata
13. View of barbican with walls by J. Falat



14. Widok Barbakanu oraz murów wg J. Muczkowskiego, 1911 r.
14. View of Kraków barbican and walls by J. Muczkowski, 1911

Ryciny służyły zazwyczaj jako wzorzec w sztuce medalierskiej. Widok Gdańska z 1617 r. utrwalaony na medalu (donatywie trzydziestodukatowej w złocie) ukazuje miasto od południowego zachodu z pierścieniem fortyfikacji o wysuniętych mocno bastionach. Widok Gdańska na medalu z 1642 r. to panorama ujęta ze wzgórza Grodziska, obrazuje obszary podmiejskie i obwarowania z bastionami – Bożego Ciała, św. Elżbiety, Karowym. Medal z 1659 r. przedstawia twierdzę Głowa, strzegącą ujścia Wisły, z planem fortyfikacji, z szańcami – autor powtórzył ściśle plan militarny z tego roku.

Plan widokowy Wrocławia z 1562 r. zamieszczony w dziele *Civitates orbis terrarum* (tom IV), ukazuje dwa pierścienie murów z blisko stu basztami. Pierwszy obwód murów pochodził z XIII w., mury o sześciometrowej wysokości i dwumetrowej grubości wzniesiono z kamienia i cegły. Zwieńczone były blankami i szerokim chodnikiem, a liczne wieże rozstawiono co 30 metrów. Drugi pierścień murów, znacznie wyższy, także z blankami i chodnikiem krytym dachem, ukończono w poł. XIV w. W ciągu murów wzniesiono około 50 baszt. Kolejna rozbudowa fortyfikacji nastąpiła w końcu XV w. i polegała na założeniu masywnych bastionów z fosami, przed drugim pierścieniem murów. Ważniejsze bramy akcentowane na planie to Mikołajska, Świdnicka, Oławska, Piaskowa, Odrzańska. Szytych jest bogaty w szczegóły, starannie i drobiazgowo ilustruje zabudowę, ale zawiera pewną deformację w układzie szachownicowym ulic. Polega ona na celowym poszerzeniu ciągów ulic biegnących równoleżnikowo w celu ukazania pełnej wysokości fasad. Wyeksponowane zostały monumentalne gmachy miasta: ratusz, katedra, kościoły. W II połowie XVI w. wokół Wrocławia powstał kolejny system umocnień oparty na wzorach włoskich i holenderskich, z szerokimi fosami i ostrokątnymi rawelinami. Budowniczym ich był W. Saebisch, wrocławski architekt i fortyfikator. Widok Wrocławia z 1649 r. (ryc. 8) z herbem renesansowym przekonuje o rozmachu i nowoczesności założeń obronnych. Plan Wrocławia po wojnach napoleońskich akcentuje fortyfikacje, stan ich tuż przed likwidacją. Efektowny widok Wrocławia opracował i przedstawił również F.B. Werner (ryc. 9).

Plan perspektywiczny Torunia sporządził M. Merian w 1641 r. (ryc. 10) według wzoru gdańskiego rytownika J. Hoffmana. Przedstawia pełny obraz miasta od strony rzeki z bardzo plastycznie zarysowanymi 8 bastionami. Doskonała oprawa plastyczna planu była przyczyną jego popularności i wielu naśladownictw. M. Merian jest również autorem planów widokowych Elbląga, Szczecina oraz Zamościa.

4. Miasto koronacyjne Kraków – historyczne widoki dokumentujące fortyfikacje

Pierwszym portretowym widokiem Krakowa jest niewielka rycina z 1581 r. nieznanego autora. Ukazuje miasto z ciasną zabudową domów i świątyń, które opasują mury i baszty. Nad grodem dominuje Zamek Wawelski w renesansowym kształcie. W dziele *Civitates orbis terra-*

rium Brauna i Hogenberga (w tomie VI) zamieszczono widoki dwunastu miast polskich, w tym dla Krakowa są to wyjątkowo dwa przedstawienia – od północy i południa. Widok sprzed 1600 r. z kopca Krakusa (od południa) jest malowniczy, ale mało dokładny. Mury Kazimierza przedstawione są jako niewysokie, z częściowym krenelażem i kilkoma bramami (ryc. 11). Bardzo szczegółowy, wspaniały, wielkowieściowy jest widok od północnego zachodu. Panorama jest skrupulatnie objaśniona i ozdobiona herbami królewskimi i miejskimi (ryc. 12). Ukazuje rzetelnie zabudowę i fortyfikacje, powstała jako scalenie wielu szkiców z natury, z bliska, z różnych punktów obserwacji. W sąsiedztwie Barbakanu widoczna jest szeroka fosa i wjazd ze zwodzonym na linach mostem oraz połączenie Barbakanu z Bramą Floriańską tzw. szyją. Gotyckie fortyfikacje z licznymi wieżami, basztami otaczają bogate miasto z monumentalną architekturą.

Mury obronne Krakowa zakładane w XIV, XV wieku należały do najlepszych, najsolidniejszych w Polsce i Europie. Posiadały znaczne rozmiary (wysokość ok. 9,5 m, szerokość 2,2 – 2,7 m) i masywną konstrukcję kamienną. Przystosowane były do obrony na całym obwodzie (blisko 3,5 km), wyposażono je w ciągły chodnik obrońców, krenelaż, strzelnice, a w regularnych odstępach wzmacniały je baszty (w liczbie około 50) i około 7 bram².

Mury, w późniejszych wiekach niemodernizowane, stały się niewystarczające wobec innej taktyki wojennej i uzbrojenia. Wysokie mury nie zabezpieczały przed ogniem artylerii. W panoramie kołłątajowskiej sporządzonej razem z planem w 1785 r. mury obronne są już słabo widoczne, obudowane, zasłonięte domami przedmieścia. W XIX w. powstało wiele rysunków z natury, fragmentów fortyfikacji Krakowa, głównie bram i baszt autorstwa Jerzego Głogowskiego, Józefa Brodowskiego, Baltazara Stachowicza³. Utrwalili oni ostatnie lata istnienia tych obiektów. Pełny obwód murów dotrwał, choć przestarzały, do początków XIX w., wtedy rozpoczęła się jego zaplanowana rozbiórka, burzenie murów i baszt. Uratowały się niewielkie fragmenty murów, wtopione najczęściej w zabudowę mieszkaniową, a zatem zatarł się ich pierwotny charakter.

Jak zanotowano fortyfikacje Krakowa w kartografii? Początkowo schematycznie w małej skali, ale na planach z XVII w. są już dość dokładnie naniesione ważniejsze elementy. Wszystkie elementy fortyfikacji średniowiecznych znalazły się na planie z 1667 r. (tzw. D. Pucka – przerys z XVIII w.). Plan z 1702 r. odnaleziony w archiwach szwedzkich oddaje układ topograficzny, przebieg rzek i fos, szczegóły budowlane murów i zróżnicowanych baszt. Rzetelne przedstawienie obwarowań ukazuje plan pruski z 1794 r., jak i plan tzw. kołłątajowski z 1785 r. Plan senacki Ignacego Enderlega z lat 1802–1808 cechuje się największą szczegółowością i wartością dokumentacyjną, posiada zapis fortyfikacji tuż przed zburzeniem. Na kolejnych planach Krakowa dostrzega się trwanie systemu średniowiecznego z niewielkimi modernizacjami. Gdańsk w podobnym okresie podejmuje na szeroką skalę budowę nowożytnych fortyfikacji. Kraków wskutek zubożenia zaniedbuje obwarowania, a najazd szwedzki rujnuje miasto, które od tej pory długo nie wychodzi z upadku. Mury i baszty niereperowane niszczyły.

czeją, rozpadają się, jak to potwierdzają rysunki i obrazy artystów. Wskutek rozkazu zaborcy następuje ich rozbiórka w latach 1808–1820.

5. Mury floriańskie – stan obecny

Cenny zabytkowy zespół, powszechnie znany, zwany murami Floriańskimi, pozostał w otoczeniu Bramy Floriańskiej. Jest ozdobą, chlubą miasta, reprezentacyjną, eksponowaną bramą na drodze królewskiej. Mury floriańskie złożone są z Bramy Floriańskiej, trzech baszt, ciągu murów długości ok. 170 m i Barbakanu, czyli „Rondla”. Fragment ten tworzy charakterystyczną sylwetę średniowiecznego miasta, najlepiej eksponowaną z Placu Matejki (ryc. 13). W widoku nakładają się wieżyczki obserwacyjne Barbakanu, Bramy Floriańskiej i wysokiej Wieży Mariackiej pełniące rolę obserwacyjną i sygnalizacyjną. Otoczenie Bramy Floriańskiej skupia ruch turystów, kierujących się drogą królewską do rynku i na Wawel. Na Bramie Floriańskiej widoczne emblematy patrona miasta – św. Floriana oraz herb Krakowa. Mury można obserwować od strony przedmieścia i od wnętrza miasta z poziomu ulicy podmurnej (Pijarskiej – jedynej zachowanej fragmentarycznie pod murami) lub z poziomu szerokiego ganku obrońców (na wysokości 5 m) nakrytego daszkiem. Po stronie zewnętrznej widoczny jest zarys kamiennych blank (dwumetrowej wysokości) z otworami strzelniczymi, z późniejszą nadbudową ceglana (ryc. 14). Dziki, łamany wapień tworzy zasadniczy zrąb murów i baszt (do ok. 5 m wysokości). Ciosanego piaskowca użyto tylko do obramień otworów, łęków, naroży oraz prowadnic. Widać liczne ślady „cerowania” muru cegłą, różne rozmiary i kolory kamieni, cegieł, zapraw. Forma i materiały umocnień bram wydają się mało efektowne, wręcz surowe, proste, masywne – powstały dla utylitarnych funkcji, ale ich prostota i trwałość ma szczególną wymowę – to mocne mury obronne stanowiły zasadniczą podstawę potęgi i dobrobytu miasta, dzięki nim mogły wznosić się bogato zdobione świątynie, pałace, kamienice. Budowle obronne po wielu remontach są obecnie w dobrym stanie, utrzymane w „pierwotnej” formie. Niestety otoczenie ich jest zasadniczo zmienione. Utrudnia to właściwą percepcję systemu dawnych fortyfikacji. Cały zespół średniowieczny z Barbakanem zajmuje teraz skrawek terenu, a w przeszłości był to olbrzymi, zorganizowany z przeszkodami i ściśle powiązany z budowlami obszar. Nastąpiło znaczne podniesienie poziomu terenu (o ponad 2 metry) i wyrównanie różnic wysokościowych w formie naturalnych i sztucznych wyniesień, nasypów, wałów, fos. Nieczytelne są powiązania barbakanu z bramą wskutek braku murów szyi i oraz związek z arsenałem przy murach. Wjazd do miasta prowadził przez mosty nad fosami, barbakan i kilka pilnie strzeżonych bram. Dbano o znaczną głębokość fos napełnianych całym systemem śluz. Obecnie pozostały same murowane budowle bez połączeń funkcjonalnych, otoczone płaskim terenem, dlatego zniknął oryginalny charakter warowny całego systemu obrony. Ruchliwa, szeroka ulica Basztowa z linią tramwajową biegnie kilka metrów od murów Barbakanu, pobliskie gmachy banku oraz Akademii Sztuk Pięknych przytłaczają wielkością sąsiadującą z nimi średniowieczną architekturę obronną.

6. Szlak wzdłuż murów obronnych, propozycje wzbudzenia zainteresowania przeszłością tego miejsca jako materialnego świadectwa cywilizacji

Pas zielonych terenów Plant rozgranicza wyraźnie historyczne śródmieście od dawnych przedmieść za murami. Akcentowane jest to wyraźnie na mapach, planach widokowych a w bezpośredniej obserwacji widoczne z wysokich wież, np. Ratuszowej czy Mariackiej. Planety pełnią obecnie funkcję ciągu spacerowego o dużej intensywności. Wzdłuż alejek spacerowych uczyniono miejsca istnienia dawnych bram, baszt, przebiegu części murów w formie niskiego podmurowania i pulpitowych postumentów z przedstawieniami baszt. Szczególnie wartościowy historycznie fragment umocnień odsłonięto w rejonie ul. Mikołajskiej, w miejscu tzw. Gródka (ryc. 15). Po kilkusetletnim zapomnieniu został odkryty w 1947 roku, po rozebraniu przybudówek i przemurowań barokowych⁴.

Potężny masyw klasztoru nasuwał skojarzenie z fortecą. Fasada od strony Plant pozbawiona jest ozdób, okna rozmieszczone są nieregularnie, architektura ma niedbały wygląd, ciasna powierzchnia miasta otoczonego murami powodowała powolną likwidację wolnych przestrzeni pod murami, które wcześniej rezerwowano na potrzeby obrony. Budynki coraz gęściej przyrastały do murów. Nie dbano o ich estetyczny wygląd, dlatego po rozebraniu murów ich wygląd okazał się chaotyczny. Ślepa ścianę kościoła zasłaniała Baszta Rzeźnicza. Klasztor otaczały kiedyś dwie baszty, a wzdłuż biegła fosa i wysoki wał, jak to utrzymał na swych rysunkach Głogowski. Pośrodku długiej fasady, blisko 90-metrowej, wysunięty jest ryzalit, który zawiera trzon średniowiecznej bramy. Po zdjęciu tynków odsłonięto potężny łuk gotycki. Przebadano piwnice bramy, w których ujawniły się różne przeróbki użytkowników na przestrzeni 4 stuleci. Pozostałości bramy na Gródku były zakończeniem przedbramia. Płaskie przypory przystosowane były prawdopodobnie do chowania mostu zwodzonego, a nad przejazdem pozostały otwory na łańcuchy mostu. Tworzywem budowlanym był głównie dziki, łamany wapień, jedynie detale obramienia wykonano z piaskowca. Miejsce to odsłonięto dzięki analizie historycznych źródeł pisanych, ksiąg miejskich, kronik klasztornych (klasztoru dominikanek zbudowanego w tym miejscu) oraz przekazów ikonograficznych z XVIII i XIX w.

Krakowscy konserwatorzy proponowali kilkakrotnie zmiany otoczenia Barbakanu, głównie w nawierzchniach terenu, np. obniżenie poziomu ulicy podmurnej, odtworzenie fosy, szyi, zaakcentowanie przebiegu fosy obok Barbakanu, wprowadzenie dwupoziomowych chodników, jednak projekty te nie doczekały się realizacji⁵. Układ topograficzny można więc zobaczyć oczyma wyobraźni wspierając się historyczną ikonografią lub plastycznymi modelami prezentowanymi na wystawach muzealnych. Trasa wzdłuż murów miejskich i przez dziedziniec Barbakanu jest dostępna tylko w okresie letnim. Wtedy też odbywają się wewnątrz Barbakanu imprezy oraz pokazy rycerskie.

Szkoda, że w pozostałej, długiej zimowej przerwie mury nie są wystarczająco wyzyskane i eksponowane,

a zamknięte wrota Barbakanu zniechęcają zwiedzających. W celu podniesienia zainteresowania nimi można by czasowo udostępnić trasę (choćby w czasie ferii zimowych), przygotować materiały informacyjne i edukacyjne, tablice, plansze z ilustracjami. Atrakcyjną formą mogłyby być nagrania widowisk świetlno-dźwiękowych czy inscenizacji na gankach lub pod murami, np. sceny przygotowywania miasta do obrony, sceny ćwiczeń obrońców w przedmurzu itp. Korzystne byłoby umieszczenie modelu – makiety obwarowań, ale na zewnątrz jako ogólnodostępnej, wykonanej z odpornych materiałów i umieszczonej na przykład w pobliżu Barbakanu, z pełnym odtworzeniem fos, mostów, bram, bron, itp. a więc w dość dużej skali.

Kraków posiada bardzo bogatą ikonografię historyczną i kartograficzną, która znacznie ułatwiła historyczne odtworzenie układu fortyfikacji i ukierunkowała prace wykopaliskowe. Konfrontowano przekazy ikonograficzne także ze źródłami pisanymi, księgami radzieckimi zachowanymi od 1300 r. oraz z badaniami sondazowymi architektury prowadzonymi w latach powojennych. Rezultat tych wieloletnich kwerend streszcza się w przewodnikach do kilku zdań. Przeciętny odbiorca lub czytelnik podchodzi do tych wiadomości dość obojętnie, szybko zapomina daty, nazwy, miejsca. Najczęściej pozostaje mu zdjęcie fotograficzne jako podstawowa pamiątka. Należałoby rozważyć, w jaki sposób poruszyć wyobraźnię odbiorcy, ułatwić przekaz historii, wzbudzić szacunek dla dokumentów historii, takich jak np. stary, kamienny mur obronny. Może odpowiednim wprowadzeniem nieco dłuższym szlakiem spróbować przedstawić źródła historyczne i metody pracy analitycznej archiwisty, konserwatora, architekta. Tak, aby przekaz historii był wiarygodny i zrozumiały.

Projekcja multimedialna dałaby wyobrażenie o ogromie zbiorów historycznych, a zarazem ukierunkowała ku najcenniejszym czy najpiękniejszym przekazom. Pokaz przygotowany z narracją i odtwarzany w bliskim sąsiedztwie zabytków wpłynąłby na lepszą percepcję. Ekran multimedialny, zamocowany np. na murze przy ul. Pijarskiej, wyświetlałby wizerunki malarskie i graficzne dawnej postaci miasta otoczonego murami, fosą, akcentowałby formy architektury obronnej, symbole, emblematy, np. orła, który zaznaczony jest w najstarszej panoramie Krakowa na Bramie Floriańskiej i który widnieje tam do dziś, herb miasta widniejący nad panoramą, który do dziś pozostał w tej formie. Obrazom mogłyby towarzyszyć opisy z epoki, jak chociażby ten z dzieła Hartmanna Schedla: „Kraków otacza podwójny mur wysoki z basztami, bramami i fortyfikacjami, oblewa go prowadzona fosami rzeka Rudawa obracająca liczne młyny. Mnóstwo w nim pięknych domów i ogromnych świątyń”. I tak poprzez widoki miasta, ogólne i szczegółowe, jego wizerunki na medalach, monetach, naczyniach można by dojść do współczesnych przedstawień artystycznych dawnej architektury. Źródła pisane, takie jak księgi miejskie, kodeksy, przywileje królewskie dopełniłyby prezentacji. Niezastąpioną formą poznania jest kontakt bezpośredni, wzrokowy, dotykowy („gotyk na dotyk”), a mury gotyckie można z bardzo bliska obserwować – ich masowność, surową fakturę, różnorodny budulec: głazy



15. Widok relikwów bramy na Gródku
15. *View of the relics of the gate in Gródek*

wapienne, ciosy piaskowca, gładkie, ceglane ściany. I po murach średniowiecznych, czyli gankach obrońców przy Bramie Floriańskiej można pochodzić, spojrzeć przez strzelnicę, zajrzeć do wnętrza baszty, podejść do armaty. Kontakt z oryginalnymi przekazami graficznymi i malarskimi jest już trudniejszy. Wymaga wizyt w kilku muzeach, a więc pośrednio może pomóc reprodukcja, rekonstrukcja czy obraz filmowy, zdjęcie cyfrowe. Do popularyzowania wiedzy o systemie obronnym Krakowa powinno się w większym zakresie wyzyskać internet. Aktualne strony internetowe o murach zawierają wszechstronny serwis fotograficzny zabytków architektury obronnej, ukazanej z zewnątrz, jak i od wewnątrz. Prezentują część ikonografii historycznej, dawnych map, panoram. Jedynie objaśnienia do nich są zbyt lakoniczne, choć odsyłają zainteresowanych do podstawowych opracowań. Proponuje się portal internetowy rozbudowany do wielu wątków, takich jak:

- ogólne wiadomości o murach obronnych, architekturze średniowiecznej, zarysie historycznym rozwoju fortyfikacji;
 - charakterystyka stanu obecnego fortyfikacji Krakowa z analizą historyczną i architektoniczną poszczególnych, zachowanych elementów;
 - dzieje budowy, prezentacja źródeł pisanych na temat murów obronnych;
 - wątek o obwarowaniach miasta w ikonografii od XV do XIX w.;
- Zawartość ikonografii powinna być podzielona na: kartografię uwzględniającą najstarsze plany Krakowa, tzn. plan z 1667 r. D. Pucka, Plan Szwedzki z 1702 r., Plan Pruski z 1794 r., Plan Kołłątajowski z 1785 r., Plan senacki z l. 1802–1808. Widoki ogólne miasta uwzględniające najstarszą panoramę Schedla z 1493 r., Panoramę z dzieła Brauna i Hogenberga, Panoramę Vischera i Meriana z 1620 r., Widok Dahlberga z 1655 r., Panoramę Kołłątajowską z 1785 r.
- wątek o obwarowaniach miasta w pracach artystów XIX i XX w., a więc w grafice, malarstwie, fotografii; Widoki szczegółowe murów obronnych, baszt, bram autorstwa: Jerzego Głogowskiego z 1809 r., Józefa Brodowskiego z 1838 r., Baltazara Stachowicza z poł.

XIX w., widoki rekonstrukcyjne Zygmunta Wiercicka z 1949 r. oraz zdjęcia fotograficzne, dokumentalne z XIX i XX w.⁶;

- wątek omawiający prace konserwatorskie, badania archeologiczno-architektoniczne i projekty przyszłych aranżacji; odnośnie powojennych badań architektonicznych i archeologicznych, należałoby przedstawić odsłonięcie najstarszej bramy na Gródku, badanie fundamentów bramy Wiślnej, resztek muru obronnego przy ul. Kanoniczej, sondażowe badania murów przy bramie Floriańskiej;
- warownie w legendzie, opowiadaniu, opisie literackim;
- herb Krakowa na przestrzeni wieków, mury z bramą, basztami jako symbol miasta;
- charakterystyka uzbrojenia średniowiecznego;
- wątek zagadnień nierozpoznanych, niewyjaśnionych czy niezbadanych;
- średniowieczne mury obronne innych miast polskich i europejskich;
- nagrania filmowe – wybrane fragmenty filmów fabularnych, historycznych ze scenami odgrywanymi w dawnym Krakowie z rekwizytami epoki gotyku, odrodzenia;
- opracowania, indeks nazwisk, haseł, słownik terminów.

Spacer Plantami wzdłuż murów obronnych wsparty informacjami z prospektów, plansz, tablic czy makiet, ewentualne projekcji multimedialnych mogłyby rozbu-

dzić zainteresowanie historią i utrwalić pamięć tych miejsc jako wybitnych dzieł inżynierii średniowiecznej.

7. Wnioski końcowe

Wizerunek miasta wysoko ceniono w przeszłości. Przekonują o tym liczne ryciny, cieszące się popularnością przedstawienia metropolii w formie panoram, planów perspektywicznych. Fortyfikacje ukazywano z dużą starannością, akcentując ich siłę i okazałość. Dlaczego warto dziś sięgnąć do historycznej ikonografii:

- Dawne widoki dostarczają estetycznych wrażeń i informacji historycznych, np. w tematyce obwarowań, których materialne ślady pozostały fragmentaryczne, szczątkowe i przez to nie w pełni zrozumiałe, mogą pomóc w odtworzeniu pełnego obrazu przeszłości.
- Oblicze, odmienny charakter miasta tkwi w jego sylwecie – charakterystycznej zabudowie, rozplanowaniu, dominantach – utwalonych od wieków. Wskazane byłoby nawiązywanie do dawnych widoków dla podkreślenia, iż nadal atuty miasta związane są z jego sylwetą, jej ochroną i ekspozycją. Niestety wartości te często nie są respektowane przez inwestorów (np. modernizowanych, podwyższanych hoteli w rejonie Plant).
- Do projektowania ekspozycji i aranżacji zabytków miasta wskazane byłoby włączenie środowiska studentów, kształcących się na kierunkach artystycznych, historycznych, architektonicznych.

Literatura

- [1] Banach J., *Dawne widoki Krakowa*, Kraków 1983.
- [2] Banach J., *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta z XIX wieku*, Kraków 1980.
- [3] Blum H., Bochnak A., Dąbrowski J., Demel J., Roderowa D., *Kraków jego dzieje i sztuka*, Warszawa 1965.
- [4] Bogdanowski J., *Barbakan krakowski jako dzieło „kluczowe” miasta*, Teka KUiA, IX, 1975.
- [5] Bogdanowski J., *Warownie i zieleń twierdzy Kraków*, Kraków 1979.
- [6] Borowiejska-Birkenmajerowa M., *Barbakan krakowski*, Kraków 1979.
- [7] Cercha S., *Katalog wystawy widoków starego Krakowa*, Kraków 1910.
- [8] Dąbrowska-Budziło K., *Panoramy Krakowa i ich przemiany w czasie*, Teka KUiA, XII, 1978.
- [9] Dobrowolski T., *Sztuka polska*, Kraków 1974.
- [10] Dobrowolski T., *Sztuka Krakowa*, Kraków 1971 (wyd. IV).
- [11] Dobrzycki J., *Dawne warownie Krakowa*, Kraków 1952.
- [12] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, T. IV. *Miasto Kraków*, cz. X. *Śródmieście, mury obronne i Plany, Rynek Główny*, pod red. Michała Myślińskiego, Warszawa 2005.
- [13] Jakrzewska-Śnieżko Z., *Gdańsk w dawnych rycinach*, 1980.
- [14] Kawecki S., *Opis miasta Krakowa w obrębie okopów w roku 1636*, wyd. A. Chmiel (Bibl. Krak. 65, 1927).
- [15] Klein F., *Planty krakowskie*, Kraków 1914.
- [16] Kolak W., *Ikonografia Krakowa w zbiorze rycin Grabowskiego*, Roczn. Krak., XL, 1970.
- [17] Mączyński J., *Ze starego Krakowa. Ulice. Bramy. Sienie*, Kraków 1908.
- [19] Muczkowski J., *Dawne warownie krakowskie*, Roczn. Krak., XIII, 1911.
- [20] Pachowski J., *Dawne mury floriańskie*, Kraków 1956.
- [21] Świszczowski S., *Gródek krakowski i mury miejskie między Gródkiem a Wawelem*, Roczn. Krak., XXXII, 1952.
- [22] Świszczowski S., *Mury miejskie Krakowa*, Ochrona Zabytków, 3, 1955.
- [23] Świszczowski S., *Problemy murów miejskich w otoczeniu bramy floriańskiej w Krakowie*, BHS, XXIV, 1962.
- [24] Tomkowicz S., *Atlas planów, widoków i zdjęć architektonicznych z XVII, XVIII i XIX wieku*, Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, IV, 1908.
- [25] Tomkowicz S., *Kołatajowski plan Krakowa z roku 1878*, Roczn. Krak., IX, 1907.
- [26] Widawski J., *Miejskie mury obronne w Państwie Polskim do początku XV wieku*, Warszawa 1973.

- ¹ Zestawienie porównawcze przekrojów murów kilku znaczących miast polskich zawiera opracowanie Jarosława Widawskiego *Miejskie mury obronne w Państwie Polskim do początku XV wieku*, Warszawa 1973.
- ² Rekonstrukcję widoku miasta zamkniętego murami według stanu sprzed ok. 1650 r. – sprzed potopu szwedzkiego wykonał Jan Gumowski, a opisał Adam Chmiel. W przygotowaniu tej rekonstrukcji posłużono się bogatymi zbiorami ikonograficznymi.
- ³ Widoki szczegółowe murów obronnych, baszt, bram: Jerzy Głogowski z 1809 r., Józef Brodowski z 1838 r., Baltazar Stachowicz z poł. XIX w.

- ⁴ Świszczowski S., *Gródek krakowski i mury miejskie między Gródkiem a Wawelem*, Roczn. Krak., XXXII, 1952.
- ⁵ Bogdanowski J., *Barbakan krakowski jako dzieło „kluczowe” miasta*, TeKa KUiA, IX, 1975; Pachoński J., *Dawne mury floriańskie*, Kraków 1956.
- ⁶ Od 1949 r. pomieszczenia w bramie Floriańskiej i częściowo w basztach zagospodarowuje Muzeum Historyczne na ekspozycję ikonografii i militariów. Na pierwszą wystawę muzealną przygotowano cenny cykl obrazów rekonstrukcyjnych ok. 50 baszt wraz z bramami. Cykl powstał przy współudziale architektów i historyków sztuki (J. Dobrzycki, J. Pachoński, B. Schonborn, Z. Wierciak).

Streszczenie

Obraz dawnego miasta utrwalał w rycinach nakładając się nieraz na kształt współczesnego miasta. W sztychach odnajdujemy budowle znane i w podobnej postaci, zatem dokumentują one nieprzerwane istnienie w nieśkażonej postaci – najważniejszych obiektów architektury, dominant pejzażu miasta. Ryciny przywołują też obraz obiektów dawno nieistniejących, zapomnianych lub ocalałych tylko we fragmentach, jak w przypadku średniowiecznych założeń obronnych: murów, bram, baszt. Obwarowania miast ukazane na historycznych rycinach są ważnym obiektem badań dziejów, szczególnie gdy zostały wiernie odwzorowane, np. w sposób perspektywiczny z lotu ptaka czy kartograficzny wraz z ukształtowaniem terenu. Ikonografia wraz ze źródłami pisanyymi i badaniami archeologicznymi pozwala odtworzyć ich kształt, usytuowanie, odnaleźć relikty. Twórcy panoram miast XVII- i XVIII-wiecznych ukazywali je często od strony najlepiej zachowanych partii murów, z systemem wież, średniowiecznych fos, które traciły już znaczenie strategiczne. Przedstawiali też miasta z nowoczesnym systemem fortyfikacji i bastionów, często w stanie oblężenia, toczącej się wojny. Ekspozowanie fortyfikacji miało podkreślić potęgę i obronny charakter miasta. W średniowiecznych przedstawieniach warownych miast stosowano podstawowe trzy typy ujęć: widok perspektywiczny z lotu ptaka, widok ogólny z boku ukazujący sylwetkę zwaną panoramą, widok perspektywiczny zabudowy wnętrza miasta przedstawiony planistycznie, a bryłowo jedynie monumentalne obiekty i obwarowania. Pierwotne przedstawienia uznanych za wybitne wpływały silnie na utwory wtórne, wierne kopie bądź wersje swobodne w interpretacji na pograniczu fantazji i prawdy. Wersje naśladowcze często nie aktualizowały faktycznych zmian w zabudowie. Obowiązujące manery grafiki wedywowej, jak na przykład „wysmuklanie”, podwyższanie ważniejszych budowli, potęgowanie skali założeń militarnych, wpływały na przekształcenia rzeczywistości. Warto pamiętać o tych konwencjach przedstawień przy odczytywaniu treści historycznych wizerunków.

Abstract

A picture of an old town preserved in drawings sometimes overlaps the shape of a modern city. In old sketches we find familiar buildings and in a similar form, which thus document uninterrupted existence in an unblemished form of the most important architectural structures, dominating the city landscape. Prints also recall the images of objects no longer existing, forgotten or preserved merely in fragments, as is frequently the case with medieval defensive fortifications: walls, gates or towers. Town fortifications shown in historic prints constitute an important object of historical research, particularly when they were accurately copied, e.g. in perspective from a bird's eye view or cartographically together with the lie of the land. Iconography together with written records and archaeological excavations allows for recreating their shape, locations or find relics. The creators of panoramas of the 17th- and 18th-century towns frequently presented them from the side of the best preserved sections of walls, with a system of towers and medieval moats which were already losing their strategic importance. They also presented towns with modern systems of fortifications and bastions, frequently during a siege or an ongoing war. Exhibiting fortifications was to emphasise the power and defensive character of the town. In representations of medieval fortified towns three basic types of perspectives were applied: a bird's eye view perspective, a general view from one side showing the silhouette called the panorama, or a perspective view of the building development within the town as a planning representation, with only monumental edifices and fortifications marked as blocks. Original representations regarded as outstanding strongly influenced secondary works, faithful copies or free interpretations bordering on the edge of fantasy and truth. Imitations frequently neglected to update the actual changes in building development. Obligatory trends in veduta graphics as e.g. “slimming”, heightening more significant buildings or increasing the scale of military layouts had their impact on transforming reality. Those depiction conventions are worth remembering about when interpreting the content of historic images.

Natalia Stojak

Sacrum w drewnie¹

Sacrum in wood¹

Przeszłość milczy. To my dajemy jej głos.
Ryszard Kapuściński

Drewniane, rysujące się ciemną plamą wśród zieleni sylwety cerkwi bieszczadzkich wydają się mieszkańcom Podkarpacia integralną częścią krajobrazu. Opatrzyły się tak bardzo, że przestały intrygować, a pochłanianie ich przez krajobraz nikogo już nie wzrusza. Budowle te, w większości pozbawione użytkowników, niszczej w opuszczeniu, skrywane litościwie przez zdziczałe, wybijane drzewa. Przycupnięte zwykle gdzieś na skraju wsi istnieją w świadomości miejscowych od zawsze, więc są już swojskie, jednak jako pozostałość po nieobecnych – obce, i to by mogło usprawiedliwiać grzech ich zaniedbania.

Owo uczucie obcości wzmaga się przy bezpośrednim kontakcie z budowlą. Ani miejscowi, ani turyści nie rozumieją języka form, którym operuje ta architektura. Informacje na jej temat w większości popularnych przewodników turystycznych ograniczają się zazwyczaj do streszczenia historii budowli z użyciem często niezrozumiałych dla czytelników słów, zresztą niekoniecznie będących określeniami fachowymi.

Wielu turystów pochodzących z dalszych stron Polski z zakłopotaniem pyta: kim byli Bojkowie? Dlaczego ich już tu nie ma? I co to znaczy, że cerkiew jest bojkowska? Zresztą przypuszczam, że podobne pytania zadają sobie także miejscowi.

Powiedzmy szczerze: laik w kontakcie z takim zabytkiem czuje się rozczarowany. Staje bezradnie przed zamkniętym na cztery spusty poczerniałym budynkiem, który nijak się ma do jego wyobrażenia o cerkiewnym przepychu. Jeśli jest to na dodatek cerkiew bojkowska, jak w Liskowatym, to nie ma nawet kopuły. Wydaje się mała, jakaś krzywa i w tragicznym stanie technicznym.

W konfrontacji z tekstem przewodnika, podkreślającym wagę zabytku, zakłopotanie odbiorcy wzrasta. Nie potrafi on zachwycić się, czerpać przyjemności z obcowania z budowlą, co gorsza, odchodzi od niej tak samo nieobeznany z tematem jak przyszedł.

Umberto Eco w jednym z esejów pisze, że gdy laikowi zostanie *zracjonalizowane* dzieło, to – niezależnie od tego,

czy można określić je jako ładne – w połowie przypadków ów odbiorca stwierdzi, że *dzieło* mu się podoba.

Może więc *racjonalizacja*, czyli przekształcenie w pojęciu języka, którym operuje drewniana architektura cerkiewna, powinna być jednym z głównych działań zmierzających do uwrażliwienia, a w konsekwencji do zwiększenia zainteresowania niszczącymi w zastraszającym tempie cerkiewiami?

Konstrukcja i wymogi liturgiczne

Na bogactwo form i konstrukcji, które możemy zaobserwować wśród drewnianych, bieszczadzskich cerkwi, łemkowskich i bojkowskich, wpłynęło wiele czynników. By zrozumieć genezę tych form, należy pamiętać, że zarówno Łemkowie, jak i Bojkowie byli wyznania unickiego, a więc mieli liturgię wschodnią. We wschodnim chrześcijaństwie architektura pełniła raczej funkcję skrupy oddzielającej „świątynię wewnętrzną” od świata doczesnego. Dlatego bryła omawianych budowli podlegała przeróżnym modyfikacjom, będącym wypadkową możliwości, ambicji inwestora i inwencji budowniczych.

Z tego też powodu wyjściowa, narzucona przez teologię forma centralnej świątyni krzyżowo-kopułowej z czterema filarami mogła ulec tak daleko idącej redukcji. Z liturgicznego punktu widzenia istotne było głównie zachowanie przestrzeni wnętrza.

Najważniejszym, centralnym miejscem cerkwi był ołtarz, na którym składano ofiarę. Sanktuarium i nawę odgradzał od siebie ikonostas, z którego emanowały do wiernych „pierzwiastki duchowe”. Nawą miała wysokie przykrycie, najczęściej w formie kopuły. Jej krzywizny miały wskazywać kierunek spływania na wiernych łaski boskiej i kierunek wznoszenia się modlitw. Kopuła należała już do sfery niebieskiej, co często podkreślane było odpowiednio dobranymi freskami. Niżej, w teologicznie narzuconym archetypie, powinny znajdować się cztery filary, znikły one jednak gdzieś w zawieruchach dziejowych i kopuła była zazwyczaj podparta na tamburze, będącym konstrukcyjnym łącznikiem między sferą ziemską (kwadratową nawą) a sferą niebieską (kopułą, która powinna być na rzucie koła, czyli figury idealnej, ale

w praktyce była na wielokątach). Symboliczną funkcję tamburu podkreślały freski, na których często przedstawiano na przykład proroków jako łączników między ludźmi a Bogiem.

Nasuwa się pytanie, dlaczego ołtarz, centralne miejsce świątyni, nie znajdował się w jej geometrycznym środku. Otóż miało to związek z ograniczeniami technicznymi: konstrukcja wieńcowa wymagała w budowie całych belek, co ograniczało wielkość cerkwi. Skoro nawa miała pomieścić wszystkich wiernych, trzeba było przesuwać sanktuarium i przednawie poza obręb korpusu głównego, co wydłużało plan budynku. Na dodatek specyfika drewna nie pozwalała na budowę form kolistych, dlatego stosowano formy wieloboczne (także przy konstrukcji kopuł).

Owe niespotykane w cerkwiach murowanych daszki obiegające bryły też miały podobnie utylitarny rodowód: ich zadaniem było chronić drewniane ściany przed śniegiem i deszczem. Podobnie zbieżność ścian w kierunku środka budowli miała zwiększyć stabilność budynku, a to dzięki starej dobrej grawitacji.

Wracając jednak do sedna sprawy: niewielkie rozmiary budowli, wynikające po pierwsze z wymogów konstrukcyjnych, a po drugie mecenatu warstw średnich i niższych (drobnej szlachty i chłopstwa), doprowadziły do ukształtowania trójczłonowego (sanktuarium – nawa – babiniec na osi wschód – zachód) planu cerkwi. Spełniał on w zupełności wymogi liturgiczno-funkcjonalne i dawał duże możliwości indywidualizacji budowli.

Powyżej poziomu podłogi, czyli o bryle i sylwecie

W ogólnym odbiorze budowli trójczłonowość nie jest jednak pierwszą cechą uderzającą widza, a rzut to z pewnością jedna z ostatnich rzeczy, na które zwróci uwagę odbiorca laik (o ile oczywiście uda mu się do zabytku wejść).

Najbardziej przykuwa uwagę sylweta: wieże, wierzchy, dachy i banie. To właśnie dzięki nim budownictwo cerkiewne jest tak zróżnicowane. Badacz ukraińskich cerkwi drewnianych, Mychajło Drahan, wydzielił 75 wariantów brył, zrobił to jednak jakiś czas temu, z pewnością więc ta klasyfikacja została już poszerzona.

Skupimy się tu na bieszczadzkich cerkwiach łemkowskich i bojkowskich. Napotykamy jednak na pewien problem: najstarsze świątynie pochodzą z XVII wieku i pojawiają się od razu w formie rozwiniętej. Z tego też powodu stuprocentowe podanie genezy danych rozwiązań jest raczej niemożliwe, co nie znaczy, że nie ma na ten temat niemal pewnych teorii.

Jeśli chodzi o cerkwie bojkowskie, sprawa jest dodatkowo skomplikowana, a to dlatego, że w wyniku masowych przesiedleń ludności przestało być oczywiste, gdzie po stronie polskiej znajdowały się granice Bojkowszczyzny. Nie można sugerować się architekturą, bo nie każda cerkiew zbudowana przez Bojków była w stylu bojkowskim. Te posiadające wszelkie podręcznikowe cechy stylu bojkowskiego prostego i bojkowskiego złożonego (z których zachowały się jedynie cztery) umiejscowione są na terenie stosunkowo niewielkim, zwłaszcza jeśli porównać go z obszarem rozrzuconych wyspowo cerkwi

łemkowskich. Mogłoby to oznaczać, iż cerkwie bojkowskie, jako bardziej skupione, są formą młodszą od rozproszonych cerkwi łemkowskich.

Ale kim byli Bojkowie i dlaczego wiemy o nich tak mało? Bieszczady dość późno stały się obiektem zainteresowania etnografów, zarówno polskich, jak i ukraińskich. Pierwsi uznali za ciekawsze Tatry, drudzy Czarnohorę z jej Huculszczyzną. Systematyczne prace dotyczące Łemków i Bojków rozpoczęły się dopiero w latach 30. i zostały przerwane przez II wojnę światową.

Bojkowie, dawniej pasterze wołów, sami w stosunku do siebie nie używali określenia *Bojko*. Zostali zmuszeni do opuszczenia Bieszczadów, nadal jednak można spotkać ich po stronie ukraińskiej.

Cerkwie Bojków charakteryzują się trójdzielnością i wydłużonym rzutem, przy czym każda z części jest niejako dostawiona do pozostałych i ma osobne zadanie w postaci „wierchu”. Przypomina to nieco pagodę: mamy tu do czynienia z kilkakrotnie łamanym ostrosłupem. Cerkwie bojkowskie dzielą się na proste i złożone. W cerkwiach prostych „wierch” jest stosunkowo niski, czterospadowy i łamany maksymalnie trzykrotnie. Cerkwie złożone mają dachy wysokie, wielokrotnie łamane i na ośmioboku. Są znacznie smuklejsze, kiedy ogląda się je z zewnątrz. We lwowskim Muzeum Architektury Ludowej można obejrzeć właśnie taką cerkiew, przeniesioną spod Pikuja – najwyższego bieszczadzkiego szczytu.

Na poziomie „parteru” dachy przechodziły w charakterystyczną dla kręgu kulturowego Polski przedzbiorowej opaskę, ochraniającą ściany konstrukcyjne świątyń przed opadami. Cerkwie łemkowskie takiej opaski nie mają.

Występujące niekiedy na bojkowskich świątyniach dachy kalenicowe, oprócz wierzchów, to wpływ sąsiadującej z nimi architektury drewnianych kościołów rzymskokatolickich. Innymi zapożyczeniami z architektury kościołów były wieloboczne zakończenia sanktuariów, wyraźnie nawiązujące do prezbiteriów kościołów gotyckich. Od końca XVIII wieku, to jest od rozbiorów, latinizacja architektury ruskich cerkwi (czyli upodobnianie się bryły do budownictwa rzymskokatolickiego) przybiera na sile, co wydaje się dziwne; można by się spodziewać raczej regresu. Owo zjawisko mogło być podyktowane zmianami w liturgii. Były one dość spóźnione, gdyż synod zamojski, wprowadzający między innymi tabernakulum, odbył się w 1720 roku i nie poruszał zupełnie spraw wyglądu cerkwi. Sami architekci zajmowali się unickimi murowanymi założeniami katedralnymi i klasztornymi; o wyglądzie drewnianych cerkiewek decydowali fundatorzy i budowniczy.

Jeśli chodzi o formę cerkwi łemkowskiej, czynnikiem, który wpłynął na jej bryłę, wydaje się bliskość geograficzna łemkowszczyzny i Mołdawii. Popularny w Mołdawii typ świątyni drewnianej, dwudzielnej lub pozornie dwudzielnej i zwieńczonej wieżą, został nałożony na miejscową formę świątyni trójdzielnej. Nałożony jednak tylko pod względem idei, gdyż konstrukcyjnie są one inaczej rozwiązane. Bałkańska cerkiew miała wieżę o ścianach prostych, stojącą bezpośrednio na zrębie (czyli konstrukcji) zachodniej części budowli. Natomiast wieże w cerkwiach łemkowskich stoją bezpośrednio na gruncie, jakby nałożone na babiniec, ale niezwiązane z nim

konstrukcyjnie. Poza tym miały ściany pochyle, w czym niektórzy dopatrują się wpływu architektury drewnianych kościołków rzymskokatolickich.

Patrząc na łemkowskie cerkwie pamiętajmy, że były to budowle malowane. I mowa tu nie tylko o dachach, hełmach, wieżyczkach i baniach, ale i o detalu. Malowano im arkadowe fryzy, zdobiono buketami, pojawiały się postacie świętych. Używano głównie zestawu kolorów: czerwień, granat, zieleń, biel. Jednak w cerkwi w Bartnem owa paleta jest wzbogacona o błękit jasny, brąz jasny i ciemny, zieleń jasną (o zabarwieniu żółtawym), czerwień, ugier, biel i róż.

To, że w Bieszczadach tylko cerkwie łemkowskie były zdobione w ten sposób, jest wynikiem kulturowego powiązania tego budownictwa z cerkwiami mołdawskimi i wołoskimi – były one zdobione malowidłami przedstawiającymi całe sceny figuralne z Ewangelii i żywotów świętych, a ich fryzy malowano w gwiazdy, krzyżyki i szlaczki złożone z półkoli, kojarzące się z występującymi u nas wolimi oczkami.

Nie sposób nie zapytać, dlaczego unicka architektura cerkiewna, która wykwitła z bizantyjskiego archetypu świątyni kopułowo-krzyżowej, była później tak bardzo podatna na wszelkie wpływy z zewnątrz, nieustannie się przez to zmieniając i odchodząc coraz dalej od swego źródła. Otóż Kościół obrządku wschodniego był nierozłącznie związany z państwem. Gdy w XIII i XIV wieku Bizancjum weszło w okres agonii, a życie w nim zostało sparaliżowane przez inwazję islamu, sztuka przestała się tam rozwijać. Nie miała już swojego renesansu, baroku i rokoka – zaczęła kostnieć. Dlatego też liczne syntezy z kulturą zachodnią pozwalały jej na nowo odkrywać własny blask.

Latarnie, banie, zwieńczenia typu wieżyczki nad kopułami i makownice – tak bardzo charakterystyczne w tym budownictwie – to wszystko zapożyczenia z architektury barokowej. Podobnie jak wyższe tambury

nadające smukłość budowli. W Miękiszu Starym zastosowano nawet kopułę na planie elipsy.

Inna rzecz rzucająca się w oczy to budulec – drewno. Istnieje (dyskusyjna) teza Drahana, iż stosowanie tego materiału do budowy świątyń wzięło się wprost od modelowej „chaty ukraińskiej”. I choć wielu badaczy się z tym nie zgadza, to nie da się zaprzeczyć, że stosowanie drewna jako materiału zmniejszało „mentalny dystans” między budowlą świątyni a drewnianą zabudową wsi i małych miasteczek. Świątynia dzięki temu naturalnie i neutralnie wiązała się z krajobrazem.

Podsumowując: stopniowe niwelowanie różnic religijnych i narodowościowych oraz nałożenie się języka form Wschodu i Zachodu na tradycję miejscowego budownictwa dało jedyne w swoim rodzaju, niepowtarzalne formy architektoniczne. Biorąc pod uwagę, że owych form pozostało niewiele, powinniśmy wykazać o nie nieco większą troskę, zamiast pozostawiać odpowiedzialność wyłącznie lokalnym proboszczom.

Oczywiście można zapytać: po co zachowywać relikty grup etnicznych niezamieszkujących na danym obszarze, zwłaszcza jeśli nieliczni (i najczęściej oddaleni o setki kilometrów) ich przedstawiciele zbytnio nie wykazują nimi zainteresowania.

Ano po to, by zatrute XIX-wieczną ideą państw narodowych umysły zdały sobie sprawę, że *de facto* obszar południowo-wschodni Rzeczypospolitej od zawsze stanowił etniczny i kulturowy konglomerat. By zrozumiały, że „ten obcy” element krajobrazu był tu od zawsze i jest, i będzie częścią historii tego regionu. Chyba że zniknie z naszej świadomości, przykryty sieczką wszechobecnej tymczasowej „kultury”.

Serdecznie dziękuję Panu Bogdanowi Januszowi za zaszczepienie ciekawości.
Autorka

Bibliografia:

- [1] Bańkosz R., *Cerkwie bieszczadzkich Bojków*, Krosno 2010.
- [2] Brykowski R., *Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej*, Warszawa 1995.
- [3] Czerwiński T., *Budownictwo ludowe w Polsce*, Sport i Turystyka – MUZA, Warszawa 2006.
- [4] Eco U., *Sztuka*, Kraków 2008.
- [5] Kurek J., *O genezie bryły cerkwi drewnianej (w oparciu o zabytki z terenu województwa przemyskiego*, Szanter Z., *Ruskie i mołdawskie wzory architektury cerkiewnej – ich wpływ na obszar północnego odcinka łuku Karpat*, [w:] „Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej”. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej, 25-26 marca 1995 roku, Wydawnictwo „STEPAN design”.

¹ Artykuł ukazał się w „Przemyskim Przeglądzie Kulturalnym”, nr 1/2011, s. 4-7.

¹ The article has been published in Przemyski Przegląd Kulturalny no 1/2011 pp.4-7.

Streszczenie

Drewniane budownictwo cerkiewne na terenie Bieszczadów zaskakuje laika – odbiorcę zupełnie niezrozumiałym językiem form oraz swoistą estetyką, jakże daleką od bombardującej nas tymczasowej kultury.

Ze względu na niezrozumienie formy te postrzegane są jako „obce” pozostałości nieobecnych na miejscu grup etnicznych. Lapidarne opisy w przewodnikach, ograniczające się zazwyczaj do streszczenia historii obiektu, nie pozwalają odbiorcy uznać obserwowanego obiektu za integralny element kulturowego krajobrazu Bieszczadów.

Owo niezrozumienie owocuje zapomnieniem i obojętnością na losy tych niszczących w zastraszającym tempie budowli.

Uświadomienie laikowi, że drewniane budownictwo cerkiewne jest niczym innym jak wypadkową zderzenia bizantyjskiej tradycji budowlanej z architekturą rzymskokatolicką, ujętą lapidarnie w drewnie przez miejscowych budowniczych, może zaowocować większym szacunkiem i troską społeczną, ze strony odbiorcy. Pozwalam sobie na to stwierdzenie ze względu na dość prosty i oczywisty fakt, iż nikt nie dba o rzeczy, których nie pamięta, a nie pamięta rzeczy, których nie potrafi nazwać.

Abstract

Wooden orthodox churches in the area of Bieszczady surprise the lay audience with their totally incomprehensible language of forms, and their specific aesthetics so remote from the temporary culture we are exposed to.

Because of this incomprehension such forms are perceived as “alien” relics of ethnographic groups no longer to be found on the site. Succinct descriptions in guidebooks, usually limited to a brief summary of the object’s history, do not allow the viewer to recognise the observed object as an integral element of the cultural landscape of Bieszczady.

This lack of comprehension results in our indifference to the fate of those rapidly deteriorating buildings quickly sinking into oblivion.

Making the layman realise that timber orthodox churches are nothing else but an outcome of a clash between the Byzantine building tradition and the Roman – Catholic architecture, which was concisely conveyed in wood by local artisans, could result in greater respect and community care on the part of the viewer. I dare to voice this opinion because of the simple and obvious fact: people do not care about things they do not remember about, and people do not remember things which they cannot name.

Andrzej Kadłuczka

Karta Krakowska 2000 – dziesięć lat później. Założenia konferencji 16-19 listopada 2011

Cracow Charter 2000 – ten years later. Conference guidelines November 16-19, 2011

Z inicjatywy Instytutu Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, szeroko popartej przez europejskie ośrodki akademickie i instytucje działające na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego, w roku 1997 rozpoczęła się Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska „Kraków 2000”, której celem było podjęcie próby określenia zasad ochrony architektonicznego dziedzictwa kulturowego u progu nowego milenium. Moment podjęcia prac w ramach Konferencji był istotnie symboliczny, ale ciężar gatunkowy diskutowanych problemów wynikał z dynamicznych transformacji i zmian, które stały się codziennością naszego życia, a zatem i wyrazem naszego stosunku do dziedzictwa.

Podstawowe pytanie, jakie przewijało się w toku trzyletniej dyskusji zakończonej końcową Sesją Plenarną w dniach 23-26 października 2000, znalazło swoje odbicie w jej wiodącym temacie, nieprzypadkowo stawiającym kwestię dziedzictwa kulturowego widzianego jako fundament rozwoju współczesnej cywilizacji, ale postrzeganą poprzez dychotomię doświadczeń uwzględniających zarówno osiągnięcia, jak i porażki w aspekcie jego ochrony.

Czy dziedzictwo kulturowe musi być interpretowane jako przeszkoda w procesie postępu i rozwoju, czy wręcz przeciwnie, może stanowić czynnik integrujący naszą tożsamość budowaną na tradycji, doświadczeniu i materialnym dorobku pokoleń z wizją budowy nowego społeczeństwa otwartego na różnorodność kulturową i samorządność, przy równoczesnych gwarancjach dla niezbywalnych praw jednostki, wizji kreującej pluralistyczną filozofię ochrony dziedzictwa kulturowego, z którym utożsamiamy wartości zarówno lokalne, czy regionalne, jak i globalne.

On the initiative of the Institute of History of Architecture and Monument Conservation at the Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, and broadly supported by European academic centres and institutions working for cultural heritage protection, the International Conference on Conservation “Cracow 2000” commenced in 1997, the aim of which was attempting to define the principles of protecting cultural built heritage on the threshold of the new millennium. The moment of commencing work on the Conference was indeed symbolic, but the seriousness of the discussed problems resulted from the dynamic transformations and changes, which became our daily life and express our attitude towards heritage.

The basic issue recurring in the course of a three-year discussion concluded with a Plenary Session that took place on October 23-26, 2000, was reflected in its leading topic, intentionally posing the question of cultural heritage seen as the foundation for the development of contemporary civilisation, but perceived through the dichotomy of experiences taking into account both achievements and failures in implementing its protection.

Must cultural heritage be interpreted as an obstacle in the process of progress and development or, to the contrary, can it be a factor integrating our identity built on tradition, experience and material achievements of generations with a vision of building a new society open to cultural diversity and self-government, at the same time guaranteeing the inalienable rights of an individual, a vision creating pluralist philosophy of cultural heritage protection with which we identify both local, regional and global values.

The Cracow Charter 2000, passed during the Conference, was an attempt to react to the challenges of our

Uchwalona w ramach tej Konferencji Karta Krakowska 2000 była próbą reakcji na wyzwania naszych czasów, była deklaracją intencji i celów generalnych, ale zarazem inicjatywą spojrzenia na problemy dziedzictwa kulturowego z perspektywy trzydziestoparoletnich doświadczeń, jakie były i są nadal udziałem całego środowiska konserwatorskiego, dostrzegającego nowe niebezpieczeństwa.

Karta Krakowska 2000, chociaż nie stała się oficjalnym dokumentem ICOMOS-u, jest stale obecna we współczesnej literaturze naukowej i jest często przywoływana przez gremia eksperckie i autorów prestiżowych programów badawczych jako manifestacja pryncypiów współczesnej ochrony dziedzictwa kulturowego.

Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska Kraków 2000 jako temat wiodący sesji plenarnej przyjęła tezę, że *dziedzictwo historyczne może być fundamentem nowoczesnej cywilizacji*. Taki optymistyczny pogląd reprezentował Roberto Pane w Warszawie jeszcze w latach 60. uważając, że negatywne rezultaty w ochronie dziedzictwa są wynikiem „naszej rezygnacyjnej postawy i naszego konformizmu”.

Jest to także fundamentalne przesłanie Karty Weneckiej, gdzie zapisano że „Konserwacji zabytków zawsze sprzyja ich użytkowanie na cele użyteczne społecznie: użytkowanie takie jest zatem pożądane, nie może wszakże pociągać za sobą zmian układu bądź wystroju budowli”.

Karta Wenecka poprzez włączenie w obszar ochrony także „miejsc zabytkowych”, a więc nie tylko rzeczy fizycznie istniejących w przestrzeni, ale także mających swój żywy byt w świadomości jednostki i społeczeństwa, w swej warstwie filozoficznej wprowadza metafizyczną formułę zabytku, która ma brzemienne znaczenie dla współczesnego pojmowania celów, zasad i pryncypiów ochrony dziedzictwa. Oparcie tej metafizycznej formuły zabytku na filozofii Husserla, Heideggera i Gadamera oznacza, że dawne, historyczne pojęcie monumentu (zabytku) jako statycznej, selektywnie interpretowanej rzeczy przeznaczonej do kontemplacji musi zostać zastąpione ekstensywnie pojmowanymi obszarami dynamicznego bytu dziedzictwa funkcjonujących w sposób „użyteczny społecznie”.

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

Jesteśmy przekonani, że ochrona dziedzictwa uwzględniająca pełny do niego dostęp społeczeństwa może się realizować poprzez jego poszanowanie oparte na świadomej interpretacji przeszłości i jej znaków kulturowo-cywilizacyjnych, przy zastosowaniu najnowszych technologii i z uwzględnieniem potrzeb i praw lokalnej, coraz częściej interkulturowej społeczności do zrównoważonego (*sustainable*) rozwoju.

W tym względzie chcemy wyrazić całkowite poparcie dla europejskiej polityki, która poprzez procesy interkulturowego dialogu ma prowadzić poprzez zrozumienie dziedzictwa do realizacji uniwersalnych celów społecznych [UE Document DGIV/DC-FARO (2005) 11] czy Manifestu Przywódców Państw i Rządów UE na temat wielokulturowej tolerancji (wielokulturowego

times, a declaration of intent and general goals but also an initiative to look at the problems of cultural heritage from the perspective of thirty-odd years of experiences which have affected the whole conservators' milieu, observing new threats.

Although the Cracow Charter 2000 did not become an official document of the ICOMOS, it has been constantly present in the contemporary scientific literature and is frequently referred to by experts and authors of prestigious research programmes as a manifestation of contemporary principles of cultural heritage protection.

As the leading topic for its plenary session the International Conference on Conservation Cracow 2000 accepted the thesis stating that *historic heritage can be the foundation of modern civilisation*. Such an optimistic view was presented by Roberto Pane in Warsaw already in the 1960s, who believed that negative results in the issue of heritage protection were the effect of *our resigned attitude and our conformism*.

It is also the fundamental message of the Charter of Venice which states that “Monument conservation is always enhanced by the monument being used to serve socially useful purposes: such use is therefore desirable, though it should not result changes to the layout or decor of the building”.

The Charter of Venice, by protecting also “historic sites”, so not only objects physically existing in space but also those existing in the consciousness of an individual and the society, in its philosophical aspect introduces a metaphysical formula of a monument which is of enormous significance for contemporary understanding of goals, regulations and principles of heritage protection. Basing this metaphysical formula of a monument on the philosophy of Husserl, Heidegger and Gadamer means that the old, historical notion of a monument (a historic object) as a static, selectively interpreted object intended for contemplation should be replaced with extensively understood areas of dynamic existence of heritage functioning in a “socially useful” way.

Being aware of inevitable changes occurring in historic objects and towns, but also realising that we can control or even direct them, one should pose a question concerning the direction of those changes desirable from the viewpoint of heritage protection.

We are convinced that heritage protection taking into account it being fully accessible to the society, can be realised by respect for it based on a conscious interpretation of the past as well as its culture and civilisation tokens, while applying the latest technologies and considering the needs and rights of the local, though more and more frequently intercultural community for sustainable development.

In this respect we would like to express our complete support for the European policy which, through the process of an intercultural dialogue, is to lead from heritage understanding to the realisation of Universal social objectives [UE Document DGIV/DC-FARO (2005) 11], or the Manifesto of EU State and Government Heads on the issue of multicultural tolerance (multicultural security) promoting preservation of cultural identity the guarantee of which is respecting common, universal civic values [Strasbourg, 3.12.2007].

bezpieczeństwa) promującego zachowanie tożsamości kulturowej, czego gwarancją jest respektowanie wspólnych, uniwersalnych wartości obywatelskich [Strasburg, 3.12.2007].

Organizatorzy oczekują, że Konferencja przyniesie odpowiedź, czy rezultaty naszej pracy na rzecz ochrony dziedzictwa tak właśnie postrzeganego z perspektywy ostatniego dziesięciolecia mogą potwierdzić słuszność wyboru drogi opartej na przekonaniu wielkiego Akwińczyka, że „conservatio” nie może zaistnieć bez „creatio”.

PROGRAM RAMOWY KONFERENCJI

16.11.2011, środa

- po południu i wieczorem przyjazd ekspertów zagranicznych

17.11.2011, czwartek

- 10.00 całodniowa wizytacja wybranych obiektów zabytkowych po pracach konserwatorskich oraz nowych realizacji w historycznym centrum miasta

18.11.2011, piątek

- 9.30 otwarcie Konferencji, referaty zaproszonych ekspertów
- 13.00 przerwa obiadowa
- 15.00 cd. obrad
- 18.30 zakończenie I dnia Konferencji

19.11.2011, sobota

- 9.30 referat Małopolskiego WKZ
- 10.00 cd. obrad
- 15.00 przerwa obiadowa
- 18.00 podsumowanie obrad i wnioski końcowe

Organisers expect that the Conference will provide an answer to the question whether results of our work for heritage protection, so perceived from the perspective of the last decade, could confirm the right choice of a way based on the conviction of the great Aquinas that “conservatio” cannot exist without “creatio”.

CONFERENCE PROGRAMME

16.11.2011, Wednesday

- afternoon and evening – arrival of foreign experts

17.11.2011, Thursday

- 10.00 an all-day inspection of selected historic objects after conservation work, and new realisations in the historic city centre

18.11.2011, Friday

- 9.30 opening of the Conference, papers of the invited experts
- 13.00 lunch break
- 15.00 session continued
- 18.30 end of day 1 of the Conference

19.11.2011, Saturday

- 9.30 paper of the Lesser Poland Voivodeship Monument Conservator
- 10.00 session continued
- 15.00 lunch break
- 18.00 summary of the session and conclusions

Elżbieta Węćławowicz-Bilska

Utrata tożsamości kulturowej Krakowa? Refleksje na temat uwarunkowań przestrzennych

The loss of the cultural identity of Krakow? Reflections on spatial conditioning

W listopadzie ubiegłego roku odbyło się w Politechnice Krakowskiej spotkanie pt. *Czy utraciliśmy tożsamość kulturową Krakowa?*, z inicjatywy Krakowskiego Oddziału Towarzystwa Urbanistów Polskich oraz Konfederacji na Rzecz Przyszłości Krakowa „Cracovia Urbs Europea” (CUE). W czasie spotkania wygłoszono dwa referaty. Mgr

inż arch. Jarosław Zółciak w swej wypowiedzi na temat *Kraków – krajobrazy odczarowane* skupił się na zmianach tożsamości miasta rejestrowanej także w jego panoramach. Prelegent znany ze swoich prac nad przeszłością Podgórze i bezkompromisowych wystąpień w obronie jego krajobrazu kulturowego nie zaniedbał tego wątku. Z kolei



Ryc.1. Średniowieczna panorama Krakowa
Fig. 1. Medieval panorama of Krakow



Ryc. 2. Współczesny widok na zabudowę zakoli Wisły Wawel – Skalka – Kazimierz
Fig. 2. Present-day view of the building development in the Vistula bends: Wawel – Skalka – Kazimierz



Ryc. 3. Panorama Nowej Huty od strony doliny Wisły
Fig. 3. Panorama of Nowa Huta from the Vistula valley

mgr inż arch. Jacek Bańduła zastanawiał się nad *Zagrożeniami krajobrazowymi w świetle nowej ustawy o usługach i sieciach telekomunikacyjnych*. Wynikające z ustawy regulacje prawne mogą bowiem mieć znaczący wpływ na kształt przestrzeni miasta, a zwłaszcza jego panoramy.

Problematyka zachowania tożsamości kulturowej miast polskich jest tematem pojawiającym się w comiesięcznych spotkaniach organizowanych przez Krakowski Oddział TUP. Kolejne tematy to *Potrzeby odbudowy kompozycji i tożsamości miasta a przepisy prawa i praktyka planistyczna*, gdzie przedstawiano problemy Tarnowa, oraz *Nowa Huta – elementem nowej tożsamości Krakowa*, gdzie rozważano zagadnienia dotyczące dzielnicy¹.

Zastanawiając się nad tytułowym problemem utraty tożsamości Krakowa warto skorzystać z doświadczeń innych miast i regionów europejskich, w których troska o zachowanie dziedzictwa kulturowego i indywidualnej tożsamości w zjednoczonej Europie jest bardzo duża. Warto tu przypomnieć choćby starania Florencji czy miast położonych w dolinie Renu o utrzymanie czy przywrócenie utraconych wartości w efekcie wieloletnich prac.

W przypadku doliny Renu proces ten zakończył się wpisaniem tego regionu na światową listę dziedzictwa kulturowego UNESCO w roku 2002. Historyczny Kraków został wpisany na tę listę w roku 1978, co nie zdejmuje z władz miasta i jego społeczności obowiązku dbania o najważniejsze wartości przestrzeni kulturowej.

W stałej dyskusji na temat konieczności wprowadzania nowych dominant wysokościowych w sylwecie Krakowa, w zafascynowaniu najnowszymi realizacjami w najbogatszych krajach świata, nie zawsze dostrzega się kontekst tożsamości kulturowej miasta i jego związku z dziedzictwem miast europejskich, w których utrzymanie jednolitego gabarytu było zawsze istotną wartością². Inaczej ten problem wygląda w miastach amerykańskich czy azjatyckich i afrykańskich. Jednocześnie w efekcie tych dyskusji zamiast kreacji indywidualnych, wartościowych, wybitnych obiektów unikatowych, następuje masowe zabudowywanie miasta mało ambitnymi projektami budynków mieszkaniowych serwowane przez deweloperów niezainteresowanych zachowaniem tożsamości kulturowej naszego miasta.

¹ Spotkania te miały miejsce w dniu 15 grudnia ubiegłego roku i 16 marca bieżącego roku. Poprzednio w roku 2010, na tle rozwiązań przygotowywanego *Studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego miasta Krakowa* dyskutowano zasadności dopuszczania wysokościowej zabudowy w śródmieściu miasta.

² Ustawodawstwo wielu krajów europejskich, w tym francuskie, niemieckie, włoskie, dotyczące zasad kształtowania zabudowy rygorystycznie przestrzega konieczności utrzymania tradycyjnego gabarytu zabudowy w obszarach śródmiejskich.

Streszczenie

W listopadzie ubiegłego roku odbyło się w Politechnice Krakowskiej spotkanie pt. *Czy utraciliśmy tożsamość kulturową Krakowa?*, z inicjatywy Krakowskiego Oddziału Towarzystwa Urbanistów Polskich oraz Konfederacji na Rzecz Przyszłości Krakowa „Cracovia Urbs Europea” (CUE). Podczas spotkania swoje referaty wygłosili mgr inż arch. Jarosław Zółciak oraz mgr inż arch. Jacek Bańduła.

Problematyka zachowania tożsamości kulturowej miast polskich jest tematem pojawiającym się w comiesięcznych spotkaniach organizowanych przez krakowski oddział TUP.

Abstract

In November last year, a meeting entitled *Have we lost the cultural identity of Krakow?*, organised on the initiative of the Krakow Branch of the Polish Urban Planners Society (TUP) and Confederation for the Future of Krakow “Cracovia Urbs Europea” CUE took place at the Krakow University of Technology. During the session papers were presented by mgr inż arch. Jarosław Zółciak and mgr inż arch. Jacek Bańduła.

The issue of preserving the cultural identity of Polish towns and cities has been a recurrent topic during the monthly meetings organized by the Krakow branch of TUP.

Jan Gromnicki

Konferencja naukowa „Zachowaj Pan Konserwator czujność i baczenie...” w 90. rocznicę powołania Państwowego Grona Konserwatorów Zabytków Przedhistorycznych w Warszawie

Scientific conference entitled “Let the Conservator be vigilant and take heed...” on the 90th anniversary of establishing the State Society of Prehistoric Monument Conservators in Warsaw

Dla upamiętnienia mijającej w 2010 roku 90. rocznicy powołania Państwowego Grona Konserwatorów Zabytków Przedhistorycznych Państwowe Muzeum Archeologiczne, Instytut Archeologii Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego i Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków zorganizowały w dniach 2-3 grudnia 2010 roku w Warszawie konferencję naukową, mającą na celu przypomnienie tego ważnego dla ochrony zabytków archeologicznych, lecz również ogólnie w historii nauki wydarzenia. Jakkolwiek Grono Konserwatorów nie zostało nigdy powołane w sposób formalny, zostali oni w roku 1920 zatrudnieni jako urzędnicy w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z zadaniem działania w zakresie ochrony zabytków archeologicznych w poszczególnych okręgach – obszarach Rzeczypospolitej Polskiej, przy czym w dzieło to zaangażowali się niemal wszyscy, czynni wówczas zawodowo polscy archeolodzy. Na skutek ich działalności nastąpił znaczny przyrost liczby źródeł, rozeznanie i znajomość stanowisk archeologicznych w terenie, a także – jak ocenili organizatorzy konferencji – odnotowuje się w tym czasie rozwój metod badawczych, jak również teoretyczny rozwój archeologii i prahistorii jako dyscypliny naukowej oraz teorii konserwatorstwa archeologicznego.

Jako cel konferencji założyli sobie organizatorzy przypomnienie postaci wybitnych archeologów tego okresu, zaangażowanych w działalność konserwatorską, lecz również dydaktyczną uniwersytetów i badawczą, poprzez przedstawienie ich życiorysów i dorobku konserwatorskiego oraz naukowego na poszczególnych obszarach kraju, a także dokonanie oceny stanu współczesnego konserwatorstwa archeologicznego w Polsce, poprzez ukazanie problemów służb zajmujących się ochroną dziedzictwa archeologicznego w szerokim zakresie tej problematyki oraz wskazanie dalszych kierunków rozwoju, a być może rów-

nież przekształceń i zmian w funkcjonowaniu służb konserwatorskich dla budowy systemu zarządzania dziedzictwem archeologicznym na współczesnym poziomie, odpowiadającym wymogom XXI wieku.

Obrady konferencji podzielone zostały na dwie części. Pierwsza, zatytułowana „Historia konserwatorstwa archeologicznego w Polsce”, poświęcona w szczególności powstaniu i działalności Państwowego Grona Konserwatorów Zabytków Przedhistorycznych, odbywała się w Arsenale Warszawskim – siedzibie Państwowego Muzeum Archeologicznego. Kolejna, obradująca w Auli Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, objęła zgodnie ze swoją nazwą „Aktualne problemy konserwatorstwa archeologicznego w Polsce”.

Prace pierwszego dnia otworzył referat wybitnej badaczki historii archeologii, profesor Marii Blombergowej z Uniwersytetu Łódzkiego, zatytułowany „Państwowe Grono Konserwatorów Zabytków Przedhistorycznych: ważny etap starań o opiekę nad zabytkami archeologicznymi”, uzupełniony wystąpieniem mgr Marzeny Woźny z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, poświęconym Włodzimierzowi Demetrykiewiczowi, profesorowi tego uniwersytetu, jako teoretykowi konserwatorstwa i współzałożycielowi Grona Konserwatorów, oraz kolejnym, autorstwa mgr Marii Krajewskiej z Państwowego Muzeum Archeologicznego w Warszawie, dotyczącym sylwetki Erazma Majewskiego, inicjatora zbiorów archeologicznych późniejszego Muzeum Archeologicznego i pierwszego prezesa Grona Konserwatorów Zabytków Przedhistorycznych, i wreszcie referatem profesora Stefana Karola Kozłowskiego z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, zatytułowanym „Państwowe Grono Konserwatorów Zabytków Przedhistorycznych – pierwsze lata działalności i co dalej”.

Kolejne wystąpienie, dr hab. Jolanty Małeckiej-Kukawskiej z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, pt. „Roman Jakimowicz jako konserwator zabytków archeologicznych”, zainicjowało cykl referatów poświęconych działalności poszczególnych konserwatorów w obszarach ich działalności, a więc: dr. W. Borkowskiego (PMA) w okręgu łódzko-kieleckim; dr B. Stolpiak i dr J. Kaczmarek (UAM w Poznaniu), konserwatorem wielkopolskim działającym w latach 1919–1939; mgr A. Tyniec (MA w Krakowie), działalności konserwatorów w okręgu krakowsko-śląskim; mgr Teresy Tracz (PMA), profesorowi Józefowi Żurowskiemu jako konserwatorowi, badaczowi i dydaktykowi (w świetle dokumentów przechowywanych w Państwowym Muzeum Archeologicznym). Działalność konserwatorska na Kresach II Rzeczypospolitej omówiona została w wystąpieniach mgr Danuty Piotrowskiej (PMA), pt. „Archeologia a polityka: ochrona zabytków archeologicznych w kontekście relacji polsko-ukraińskich”; doc. dr. Jana Gurby (UMCS w Lublinie) „Działalność Państwowego Grona Konserwatorów Zabytków Przedhistorycznych na okręg lubelsko-wołyński” oraz mgr A. Grochulskiej i mgr. Marka Zalewskiego, dotyczącym działalności Grona w okręgu polesko-wileńskim. Tematyce tej poświęcił też swój referat dr inż. arch. Andrzej Gaczoł (IHA i KZ Politechniki Krakowskiej), omawiając działalność Wołyńskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Łucku w latach 1935–1939, szczególnie działającego tam, wywodzącego się z Krakowa, archeologa Jana Fitzke, zamordowanego w Katyniu.

Następna z kolei seria wystąpień poświęcona była działalności wybranych instytucji oraz skutków działalności Grona Konserwatorów dla stanu posiadania zbiorów archeologicznych oraz księgozbioru PMA (mgr H. Czubaszek i mgr E. Talarek), współpracy geologów z Państwowym Gronem Konserwatorów (prof. Zbigniew Wójcik), badaniom członków Grona w Złotej Pińczowskiej (mgr Barbara Sałacińska), jak również działalności Towarzystwa Naukowego Płockiego i jego prezesa Jakuba Chojnackiego. Kolejne referaty dr. Zbigniewa Brzezińskiego (PMA), pt. „Państwowe Muzeum Archeologiczne – nowy etap ochrony zabytków archeologicznych w Polsce”, czy dr. Jacka Wysockiego (UKSW), pt. „Przemiany organizacyjne i doktrynalne konserwatorstwa archeologicznego w Polsce po II wojnie światowej”, stanowiły niejako wstęp do drugiej części konferencji.

Kolejny dzień obrad, poświęcony aktualnym problemom ochrony zabytków archeologicznych w Polsce, zainaugurował referat prof. dr. hab. Zbigniewa Kobylińskiego (dyrektora Instytutu Archeologii UKSW) pt. „Aktualne problemy zarządzania dziedzictwem archeologicznym w Polsce”, w którym przedstawił Autor współczesne wymogi doktrynalne i zasady ochrony zabytków w świetle przepisów prawa europejskiego i krajowego, a także profesjonalnych doświadczeń środowiska oraz osobistych, płynących m.in. ze sprawowanej funkcji Głównego Archeologa Kraju – zastępcy Generalnego Konserwatora Zabytków, profesora Andrzeja Tomaszewskiego (którego osobie poświęcił odrębną część swojego wystąpienia). Wśród przedstawionych też szczególnie zainteresowanie wzbudziło nawiązanie do przejętej w ekologii koncepcji „zrównoważonego rozwoju” mającej na

celu ograniczanie skutków, w wyniku nieograniczonego wzrostu i materialnego rozwoju, dewastacji środowiska naturalnego, lecz także kulturowego (czego wybitnym zwolennikiem i promotorem na gruncie polskim był zmarły niedawno prof. Stefan Kozłowski, geolog i ekolog, którego postać i poglądy prezentowane były także na łamach „Wiadomości Konserwatorskich”).

Omawiając stan konserwatorstwa archeologicznego w Polsce nie ograniczył się jedynie do oglądu sytuacji w obszarze kraju, lecz idąc po części śladem myśli A. Tomaszewskiego (A. Tomaszewski, *Na przełomie tysiącleci. Międzynarodowa sytuacja konserwacji zabytków*, „Ochrona Zabytków”, 1995, z. 3–4, s. 103–109), rozpoczął od przedstawienia go w szerszym kontekście międzynarodowym, wynikającym tak z naszego uczestnictwa i zobowiązań w Unii Europejskiej, wymogów systemu demokratycznego państwa, ekonomicznego systemu rynkowego oraz globalizacji i kryzysu ekologicznego. Przyjmując jako analogię zagrożenia środowiska naturalnego, zgłosił – jakże słusznie – postulat uznania zasobu źródeł archeologicznych jako nieodnawialnego, a więc szczególnie godnego specjalnych starań oraz wdrożenia systemowej konserwacji zapobiegawczej. Tak więc w sytuacji, gdy badania archeologiczne metodą wykopaliskową pociągają za sobą częściowe lub całkowite zniszczenie stanowiska, decyzję o nich należałoby podejmować wyłącznie wobec zagrożeń zniszczeniem (inwestycje, zmiana zagospodarowania czy przyczyny naturalne). Decyzje o podejmowaniu badań z przyczyn czysto naukowych winny być poprzedzone gruntowną oceną naukową przy pozostawieniu części stanowiska nienaruszonej oraz preferowaniu nieniszczących metod badawczych (Konwencja Maltańska, 1992). Jako istotny cel zarządzania dziedzictwem archeologicznym (zgodnie z Kartą Lozańską, 1990) przyjąć należy zachowanie stanowisk archeologicznych *in situ* i odpowiednie kształtowanie polityki konserwatorskiej przez organy państwowe. Konserwacja zapobiegawcza, rozumiana jako „wielodyscyplinarne zarządzanie w celu zredukowania strat w dziedzictwie kulturowym”, a więc główny cel konserwatorstwa, winna być uznana jako priorytet, implikując działania dla stworzenia warunków umożliwiających przetrwanie stanowiska, nieingerencji w jego substancję oraz monitoring stanu i potencjalnych oraz faktycznych zagrożeń, nie pomijając przyrodniczych, oraz podejmowanie interwencji (wykopalisk) jedynie wobec zagrożenia. Postuluje też tworzenie indywidualnego „programu długoterminowej konserwacji stanowiska archeologicznego”. Poszerzone i wzbogacone o „ekologiczne spojrzenie” na ochronę dziedzictwa archeologicznego, silnie zresztą, niemal z reguły, uzależnionego od warunków przyrodniczych, powinno stwarzać szanse optymalizacji działań ochronnych. Warunkiem musi być jednak równoległe doskonalenie metod badawczych (szczególnie niedestrukcyjnych), jak też zmiana zarówno w mentalności archeologów, jak też w sposobach rozpoznania warunków przetrwania obiektów.

Zjawiska globalizacji oraz „kontekst europejski”, zanik granic, swoboda przepływu personelu powodują m.in. zanik XIX/XX-wiecznej „archeologii narodowej”, tworząc szansę dla nowych orientacji i teorii, szerokiej wymiany informacji, metod i technik, ustalania wspólnych standardów badań, dokumentacji ale i publikacji,

wreszcie harmonizację legislacji. Jednak nie bez niebezpieczeństw wynikających z zaniku własnych tradycji i społecznego zainteresowania wynikami badań. Z kolei prymat wolnego rynku i deregulacji państw, tworzyć może nowe zjawiska preferencji tanich „usług” archeologicznych i ich „cechowości”. Równocześnie jednak, uznając zabytek za dobro wspólne, uzasadniona jest konieczność rekompensaty za każde zniszczenie czy konieczne badania, wraz z konserwacją, publikacją i przechowaniem zabytków. Toteż prawodawstwo, zdaniem referenta, powinno tworzyć warunki, także finansowe, dla pełnych badań, uprzedzających zniszczenia (Konwencja Maltańska, 1992).

Sporo miejsca poświęcił też Autor referatu problemowi komercjalizacji usług archeologicznych i zapobieganiu jej negatywnym skutkom, m.in. przez wzmocnienie pozycji prawnej, ale i fachowej kompetencji konserwatora. A także rozważaniom o sytuacji dziedzictwa archeologicznego wobec demokratyzacji życia, gdy archeolog – konserwator pełni tylko (a może aż?) funkcję opiekuna tego publicznego dobra i strażnika jego właściwego wykorzystania, a także wydatkowanych funduszy społecznych. Społeczeństwo ma bowiem prawo do udziału nie tylko w korzystaniu z wyników tych działań, lecz także partycypacji w procesach decyzyjnych. Służyć temu może mądrze konstruowana reklama i marketing społeczny, zapobiegający modnej obecnie „disneylandyzacji” i zafalszowaniom, czy swobodnemu „poszukiwaniu skarbów”. Refleksja, zawarta w licznych dziś publikacjach czy też ośrodkach gremiów konserwatorskich, pozwalała na sformułowanie wytycznych dla zasad postępowania konserwatorskiego przy zarządzaniu dziedzictwem archeologicznym, jednak z zachowaniem kluczowej roli badań naukowych, przy publicznej partycypacji w procesach konserwacji opartych o wiedzę naukową, negocjacje i doradztwo fachowe. Wdrożenie takiego, szerokiego, interdyscyplinarnego procesu, powinno opierać się o narodowy program badawczo-konserwatorski.

Referaty mgr Pauliny Florjanowicz (Dyrektora KOBiDZ, obecnie Narodowej Instytucji Kultury), pt. „Aktualne wyzwania konserwatorstwa archeologicznego” oraz dramatyczne wystąpienie prof. dr. hab. Jacka Lecha (z Instytutu Archeologii i Etnologii PAN), pt. „Krzemionki Opatowskie i inne; stan konserwatorstwa archeologicznego w Polsce w świetle ochrony prehistorycznych kopalń krzemienia w latach 1960–2010”, w którym przedstawił obraz dewastacji unikalnego zespołu zabytkowego neolitycznej kopalni krzemienia w Krzemionkach Opatowskich, spowodowanej fatalnymi w skutkach decyzjami administracyjno-organizacyjnymi władz różnych szczebli oraz niekompetencją zarządzających tym unikalnym zabytkiem, zakończyły plenarne obrady konferencji.

Dalsze obrady kontynuowane były w ramach pięciu paneli tematycznych, zatytułowanych „Skuteczność obowiązującego prawa w dziedzinie ochrony dziedzictwa archeologicznego” (moderowany przez dr. Marka Rubnikowicza z Muzeum Okręgowego w Toruniu), zagajenie mgr. Michała Grabowskiego (KOBiDZ) i mgr. Piotra Szpanowskiego (Muzeum Pałac w Wilanowie); „Organizacja służby konserwatorstwa archeologicznego i możliwości jej działania w aktualnej sytuacji” (mode-

rowany przez dr. Jacka Wysockiego z UKSW), zagajenie mgr. Jacka Koję (WUOZ w Katowicach) i mgr. Aleksandra Starzyńskiego (WUOZ w Poznaniu); „Archeologia przedinwestycyjna: aspekty prawne i organizacyjne” (moderowany przez mgr. Jacka Wrzosa z KOBiDZ), zagajenie prof. Sławomira Kadrowa z IAE PAN w Krakowie i mgr. Dariusza Sikorskiego (GDDKiA); „Edukacja na rzecz dziedzictwa archeologicznego” (moderowany przez dr. Wojciecha Brzezińskiego, dyrektora PMA) zagajenie dr. Rafała Zapłaty (UKSW) i mgr. Bartosza Skaldawskiego (KOBiDZ); wreszcie „Czarna archeologia” (moderowany przez dr. Macieja Trzcieskiego z Muzeum m. Wrocławia), zagajenie: mgr. Maciej Sabaciński (KOBiDZ) i mgr. Ewa Banasiewicz-Szykuła (WUOZ w Lublinie).

Wnioski z nich płynące, przedstawione tu w skrócie, zwracały w pierwszym rzędzie uwagę na niezadowalający stan konserwatorstwa archeologicznego, uniemożliwiającego efektywną działalność i potrzebę stworzenia sprawnej, specjalnej, centralnie kierowanej struktury, niezależnej od Urzędów Wojewódzkich, decyzyjnej lecz także podejmującej doradztwo wobec właścicieli i użytkowników zabytków, współpracującej z jednostkami planowania przestrzennego, jak też monitorującej skuteczność decyzji, kompetentnej badawczo i powiązanej z Regionalnymi Ośrodkami Dokumentacji Zabytków.

Za niezbędne uznano dokonanie kompleksowej analizy obowiązującego systemu prawnego, w szczególności spójności aktów prawnych, oraz weryfikację rejestru zabytków archeologicznych dla umożliwienia ich skutecznego wykorzystywania w postępowaniach prawno-administracyjnych, jak też wykonanie audytu skuteczności działań ochronnych, wreszcie opracowanie – postulowanego w referacie prof. Kobylińskiego – Krajowego Programu Ochrony Zabytków wraz z zasadami sprawowania nad nimi opieki, przy rezygnacji z podziału zabytków na grupy objętych rejestrem państwowym i samorządowym.

W kwestiach technicznych uznano za potrzebne wprowadzenie jednolitych procedur konserwatorskich, w tym wzorów decyzji i pozwoleń, wniosków o wydanie zezwoleń, wreszcie ustalenie standardów badań archeologicznych i dokumentacji, włącznie być może z wprowadzeniem uprawnień do prowadzenia prac archeologicznych. Dla autorów badań kontraktowych postulowano wprowadzenie obligatoryjnego czasu publikacji ich wyników. Jako godne potępienia uznano postulowane niekiedy pozyskiwanie zabytków metalowych dla ratowania stanowisk przed rabunkiem, jak też zakupywanie przez muzea zabytków z nielegalnych źródeł. Za niezbędne uznano stworzenie regionalnych składnic muzealnych zapewniających profesjonalne przechowanie zbiorów (szczególnie pozyskiwanych np. podczas badań autostradowych).

Wśród sposobów przygotowania kadry konserwatorów postulowano wprowadzenie do programów edukacyjnych problematyki zarządzania dziedzictwem archeologicznym, podyplomowe, ustawiczne dokształcanie kadr konserwatorskich, międzyresortowe szkolenie oraz popularyzację wiedzy o zabytkach (np. dla nauczycieli, policji, prokuratury i służb celnych), jak również instruktaż – przeszkalanie użytkowników zabytków.

Obrady konferencji uwieńczone zostały przyjęciem dokumentu końcowego, sumującego powyższe tezy oraz apelu w sprawie aktualnego stanu Krzemionek Opatowskich, unikalnego neolitycznego zespołu kopalni krzemienia i ich dalszych losów. Zakończyły one dwudniowe obrady liczego i reprezentatywnego gremium, gromadzącego przedstawicieli wielu środowisk archeologów

(z udziałem zaproszonych przedstawicieli policji i służby celnej!), głównie – choć nie wyłącznie – działających zawodowo w dziedzinie ochrony zabytków lub z nimi współpracujących, lecz czujących potrzebę angażowania się w tym zakresie, podobnie jak ich wielcy poprzednicy, członkowie Grona Konserwatorów Zabytków Przedhistorycznych.

Streszczenie

Dla upamiętnienia 90. rocznicy powołania Państwowego Grona Konserwatorów Zabytków Przedhistorycznych, Państwowe Muzeum Archeologiczne i Instytut Archeologii Uniwersytetu Kardynała St. Wyszyńskiego, zorganizowały dwudniową konferencję przypominającą o tym ważnym dla ochrony zabytków archeologicznych, ale i dla nauki wydarzeniu.

W tematyce około dwudziestu referatów przypomniano sylwetki oraz dorobek naukowy i konserwatorski założycieli i członków Grona Konserwatorów, a wśród nich takich uczonych, jak Wł. Demetrykiewicz, profesor Uniwersytetu Krakowskiego, R. Jakimowicz, J. Żurowski. Omówiono także dorobek konserwatorski i wyniki działań w zasadzie wszystkich konserwatorów w obszarze Państwa Polskiego po roku 1919. Część wystąpień, szczególnie referat prof. Z. Kobylińskiego, nawiązywało do problemów teorii i praktyki współczesnej ochrony zabytków.

Abstract

In order to commemorate the 90th anniversary of establishing the State Society of Prehistoric Monument Conservators, the National Archaeological museum and the Institute of Archaeology at the University of Cardinal St. Wyszyński, organized a two-day conference to recall that event so important not only for the issue of protection of archaeological monuments but also for science.

During the conference about twenty papers were presented which highlighted the figures as well as scientific and conservation achievements of the founders and members of the State Society of Conservators, including such eminent scientists as Wł. Demetrykiewicz, professor of the University in Krakow, R. Jakimowicz or J. Żurowski. Conservation achievements and results of activities of practically all conservators within the boundaries of the Polish State after 1919 were also discussed. Several speeches, particularly the paper presented by Professor Z. Kobyliński, addressed the issue of theory and practice in the contemporary monument protection.

Krzysztof Stępiński

Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków

14-15 kwietnia 2011, Gniezno

International Day of Monument Protection

April 14-15, 2011, Gniezno

Tegoroczne obchody święta wszystkich konserwatorów, ludzi profesjonalnie związanych z ochroną dziedzictwa kulturowego oraz miłośników zabytków odbyły się tym razem w Gnieźnie – jednym z najstarszych polskich miast, kolebce polskiej państwowości i prastarej stolicy arcybiskupstwa.

Nastąpiły one po traumatycznych dla całego narodu, a także środowiska konserwatorskiego wydarzeniach roku 2010. W katastrofie smoleńskiej prezydenckiego samolotu 10 kwietnia 2010 r. zginął Generalny Konserwator Zabytków, Podsekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Pan Minister Tomasz Merta. Z powodu tej tragedii ubiegłoroczne obchody Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków zostały przeniesione na maj i znacznie skrócone; nie odbyła się tradycyjnie poprzedzająca główną uroczystość konferencja naukowa. Wiosną i latem 2010 roku kolejne fale powodziowe spustoszyły przede wszystkim południowe regiony Polski, powodując m.in. poważne zniszczenia wielu obiektów zabytkowych. Z kolei w październiku ubiegłego roku z Berlina nadeszła smutna wieść o niespodziewanej śmierci profesora Andrzeja Tomaszewskiego – wybitnego uczonego, historyka architektury i badacza zabytków, konserwatora, a także zasłużonego wychowawcy młodych kadr konserwatorskich. Profesor Tomaszewski był członkiem rzeczywistym PAN, w latach 1995–1999 pełnił funkcję Generalnego Konserwatora Zabytków, przez długi czas był prezesem Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS. Był jednym z najwybitniejszych polskich konserwatorów, cieszył się wielkim uznaniem na arenie międzynarodowej.

Środowisko konserwatorskie i cały polski system ochrony zabytków stoją u progu nowej dekady w obliczu kolejnych trudnych wyzwań i muszą się przygotować na nieuchronne zmiany. W lepszym zrozumieniu

tych wyzwań na pewno bardzo pomocna okazała się konferencja naukowa „Rejestr jako narzędzie ochrony zabytków” obradująca w przeddzień obchodów Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków w gnieźnieńskiej Auli COLLEGIUM EUROPAEUM Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. W krótkim wystąpieniu otwierającym obrady Paulina Florjanowicz, Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa, pokrótce wprowadziła uczestników w tematykę obrad. Przedstawiła także podstawowe tematy stanowiące przedmiot działalności kierowanej przez siebie instytucji i podjęła kwestię przeniesienia rejestru zabytków do przestrzeni wirtualnej.

W trakcie konferencji referaty wygłosili:

– prof. dr hab. Tadeusz Markowski z Uniwersytetu Łódzkiego, Prezes Towarzystwa Urbanistów Polskich i Przewodniczący Prezydium Komitetu Przestrzennego Zagospodarowania Kraju PAN – *Administracyjne i rynkowe formy ochrony dziedzictwa kulturowego*;

– dr hab. Bogusław Krasnowolski, reprezentujący Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa – *Zabytek nieruchomy – zabytek ruchomy, potrzeba integracji form ochrony*;

– dr Katarzyna Zalasieńska z Uniwersytetu Warszawskiego – *Wpis do rejestru zabytków, analiza skuteczności jako prawnej formy ochrony*;

– Mariusz Czuba, Zastępca Dyrektora Narodowego Instytutu Dziedzictwa – *Ocena stanu zachowania obiektów wpisanych do rejestru zabytków w pracach Narodowego Instytutu Dziedzictwa*;

– Ewa Stanecka, Zachodniopomorski Wojewódzki Konserwator Zabytków – *Rejestr zabytków jako narzędzie pracy wojewódzkiego konserwatora zabytków*;

– dr inż. arch. Robert Hirsch, Miejski Konserwator Zabytków w Gdyni – *Prawna ochrona XX-wiecznych układów urbanistycznych na przykładzie Gdyni*;

– ks. kanonik mgr Andrzej Rusak, Diecezjalny Konserwator Zabytków i Dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu – *Rejestr zabytków jako narzędzie ochrony i wyznacznik kierunków konserwacji zabytków sakralnych*.

Po wygłoszeniu referatów przewidziano czas na dyskusję i wypowiedzi uczestników konferencji. Wśród podjętych przez referentów i dyskutantów zagadnień na plan pierwszy wysunęły się m.in. następujące kwestie:

– skuteczność wpisu do rejestru zabytków jako prawnej formy ochrony,

– szczególna rola odpowiedniego i odpowiedzialnego użytkownika dóbr kulturowych, niezależnie od tego, kto jest ich właścicielem,

– ekonomiczne aspekty ochrony dziedzictwa kulturowego, pojmowanego jako dobro publiczne i dobro wspólne,

– ułomności rynku i niedoskonałości w działaniu instytucji jako przeszkody w skutecznej ochronie zabytków.

Po zakończeniu obrad wczesnym wieczorem w gnieźnieńskiej Bazylice Prymasowskiej pw. Wniebowzięcia NMP odprawiona została Msza Święta w intencji Konserwatorów Polskich oraz za śp. Tomasza Mertę w pierwszą rocznicę Jego śmierci.

Następnego dnia, w piątek 15 kwietnia odbyła się uroczysta gala Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków 2011 roku pod honorowym patronatem Jego Ekscelencji Prymasa Polski, Metropolity Gnieźnieńskiego, Arcybiskupa Józefa Kowalczyka i Generalnego Konserwatora Zabytków, Sekretarza Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Piotra Zuchowskiego.

Uroczystości odbyły się w Teatrze im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie. Imprezę poprowadził i kolejne punkty programu zapowiadał Bogdan Ferenc, aktor Teatru im. A. Fredry.

Uroczystości rozpoczął czterdziestominutowy koncert zespołu muzyki dawnej „Pamassus”. Muzycy wykonali utwory Claudia Monteverdiego, Marina Marais i François Couperina.

Generalny Konserwator Zabytków, Minister Piotr Zuchowski w swoim wystąpieniu podkreślił, że ważne jest przede wszystkim nie to, co robimy, ale to, do czego zostaliśmy powołani i przypomniał słowa Papieża Jana Pawła II wypowiedziane podczas wizyty w 1979 roku: „Niech zstąpi Duch Twój...”. Papież przywołał w ten sposób ponad 1000-letnie dzieje chrześcijaństwa na naszych ziemiach i jego rolę w tworzeniu początków polskiej państwowości. To właśnie w Gnieźnie, miejscu tak ściśle związanym z postaciami św. Wojciecha i Bolesława Chrobrego, który w 1000 roku odbył tutaj spotkanie z cesarzem Ottonem III, najłatwiej zrozumieć, jak ważną rzeczą jest, by chronić zabytki. Poprzez pamięć o rodzimym dziedzictwie kulturowym lepiej możemy pojąć i poczuć, kim byliśmy i jesteśmy w Europie – to właśnie dziedzictwo kulturowe buduje naszą pozycję jako obywateli świata i dlatego powinniśmy otaczać je troską, a jego ochronę uważać za szczególną misję.

Minister Zuchowski odniósł się też do planowanych uprzednio rozwiązań strukturalno-organizacyjnych, niechętnie przyjętych przez środowisko konserwatorskie, i potwierdził, że według jego obecnej wiedzy są one już nieaktualne.

Polskość, państwowość polska wyraża się także w przestrzeni kulturowej. W kontekście tej wielkiej tragedii, jaką była katastrofa smoleńska, Pan Minister zwrócił uwagę, że takie miejsca, jak przestrzeń pomiędzy Pomnikiem Kopernika a Kolumną Zygmunta w stolicy, są naszą wspólną wartością – są przestrzenią uniwersalną. Powstające ostatnio projekty burzą tę przestrzeń.

Metropolita gnieźnieński, Prymas Polski Józef Kowalczyk serdecznie pozdrowił organizatorów obchodów, dziękując za zaproszenie.

W swym wystąpieniu przywołał refleksje Jana Pawła II nad przemijaniem. Tym, co pozostaje z nieustannego procesu przemijania, są zabytki. Z upływem czasu właśnie dzieła sztuki nabywają dodatkowej wartości – wartości zabytkowej. W 1980 roku w Castel Gandolfo Ojciec Święty spisując swe refleksje na temat kultury podkreślił, że niezależnie od miejsca, w którym powstaje, każda kultura zasługuje na wielki szacunek i wzbogaca skarbnicę danej grupy, narodu. Arcybiskup Kowalczyk przypomniał, że kraj, z którego pochodzimy, długo nie istniał na mapie Europy. Przestało istnieć państwo, ale naród przetrwał poprzez kulturę, która dla wszystkich Polaków była spoiwem jednoczącym ich ducha. Kultury nie da się uwięzić, jej promieniowania na ludzkie umysły nie da się powstrzymać. Pomimo wielu kłopotów ten duch troski jest nam tak bliski, jak naszym przodkom – jest naszym patrymonium. Nie należy zwracać uwagi na partyjniackie spory, gdyż ten duch troski o kulturę jest w Polsce stale rozwijany i podtrzymywany.

Następnie głos zabrał przedstawiciel Prezydenta RP Maciej Klimczak, Podsekretarz Stanu w Kancelarii Prezydenta. Stwierdził, że Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków to nie jedyna wprawdzie, ale najlepsza okazja dla podkreślenia zasług osób sprawujących opiekę nad zabytkami. Minister Maciej Klimczak przywołał sięgając 1994 roku ideę uznawania najwspanialszych zabytków za Pomniki Historii i przypomniał, że Bazylika Prymasowska w Gnieźnie została uznana za Pomnik Historii na samym początku tej nowej tradycji. Mówca serdecznie też podziękował Narodowemu Instytutowi Dziedzictwa za rzetelne opracowanie dokumentacji zabytków, którym przyznano to wysokie wyróżnienie. Życzył także wszystkim konserwatorom wytrwałości w ich szlachetnej pasji.

Wojewoda Wielkopolski Piotr Florek wyraził swą radość z możliwości goszczenia na Ziemi Wielkopolskiej uczestników obchodów Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków, który stanowi znakomity moment dla złożenia podziękowań całemu środowisku osób zaangażowanych w ochronę zabytkowych obiektów. Pan Wojewoda zauważył, jak wiele spuścizny wymaga jeszcze czasu i pracy. Życzył sukcesów wszystkim, w tym także swoim służbom – przekazując na ręce Wielkopolskiego Konserwatora Zabytków Aleksandra Starzyńskiego podziękowania wraz z kryształowym pucharem jako symbolicznym wyrazem uznania.

Kolejnym punktem obchodów, stanowiącym moment o szczególnym znaczeniu, było wręczenie Krzyża Komandorskiego Orderu Odrodzenia Polski Panu Doktorowi Tadeuszowi Rudkowskiemu – zasłużonemu działaczowi Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków i Towarzystwa Opieki

nad Zabytkami, nestorowi polskich konserwatorów i historyków sztuki. Wśród wielu dokonań Doktora Tadeusza Rudkowskiego należy wymienić wieloletnie prace nad inwentaryzacją polskich cmentarzy na Wschodzie. W uzasadnieniu decyzji Prezydenta Bronisława Komorowskiego o nadaniu odznaczenia wymieniono wybitne zasługi Pana Tadeusza Rudkowskiego dla kultury polskiej, osiągnięcia w działalności na rzecz ochrony zabytków oraz w pracy naukowej.

Jak co roku, podczas obchodów Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków w Gnieźnie przyszedł czas na ceremonię wręczenia licznych, a w pełni zasłużonych nagród i wyróżnień oraz na ogłoszenie wyników stałych konkursów.

I. Medale „GLORIA ARTIS”

To szczególne, nieczęsto przyznawane wyróżnienie, jakim jest medal „GLORIA ARTIS”, stanowi wyraz uznania dla wysokiej klasy profesjonalistów, którzy w swej pracy zawodowej całkowicie poświęcili się ochronie zabytków. Podczas tegorocznych uroczystości w Gnieźnie medale „GLORIA ARTIS” otrzymali:

- Ewa Stanecka – Wojewódzki Konserwator Zabytków w Szczecinie,
- Aleksander Starzyński – Wojewódzki Konserwator Zabytków w Poznaniu,
- prof. Anna Drązkowska z Instytutu Archeologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Medale wręczył Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Piotr Żuchowski.

II. Złota odznaka „Za opiekę nad zabytkami”

Złotą odznakę „za opiekę nad zabytkami” Minister Piotr Żuchowski wręczył Panu Erwinowi Bockhorn van der Bank z Towarzystwa Henry van de Velde Haga + Trzebiechów.

III. Akty uznania za Pomnik Historii

W tym roku 6 zabytków bądź miejsc zabytkowych uznanych zostało za Pomnik Historii. Tytułem tym uhonorowano:

- Grunwald – pole bitwy; akt uznania za Pomnik Historii odebrał Szymon Drej, Dyrektor Muzeum Bitwy Grunwaldzkiej;
- Zespół kościoła pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny Królowej Świata oraz średniowieczne mury obronne miasta w Stargardzie Szczecińskim – akt odebrał Sławomir Pajor, Prezydent Stargardu Szczecińskiego;
- Kanał Elbląski – akt odebrał Jacek Protas, Marszałek Województwa Warmińsko-Mazurskiego;
- Osiedle robotnicze Nikiszowiec w Katowicach – akt odebrał Piotr Uszak, Prezydent Katowic;
- Zespół kościoła farnego pw. św. Jakuba Starszego Apostoła i św. Agnieszki Dziewicy i Męczennicy – akt odebrali: Ksiądz Prałat Mikołaj Mróz – proboszcz para-

fii św. Jakuba St. Apostoła i św. Agnieszki oraz Joanna Barska – Burmistrz Miasta Nysa;

– Poaugustiański zespół klasztorny w Żaganiu – akt odebrał proboszcz parafii Wniebowzięcia NMP Ksiądz dr Władysław Kulka.

Akty uznania za Pomnik Historii wręczał Podsekretarz Stanu w Kancelarii Prezydenta Maciej Klimczak.

IV. Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków „Zabytek Zadbany”

Nagrody w konkursie „Zabytek Zadbany” przyznawane są instytucjom, przedsiębiorstwom, urzędom i parafiom, a także prywatnym właścicielom zabytkowych obiektów w uznaniu ich wysiłków mających na celu ratowanie i konserwację zabytków, przywrócenie ich lokalnym społecznościom i właściwe wzorcowe użytkowanie. Tym razem regulamin konkursu przewidywał następujące cztery kategorie: „Ochrona wartości zabytkowej pojedynczego obiektu”, „Ochrona przestrzeni kulturowej i krajobrazu”, „Adaptacja obiektów zabytkowych”, „Architektura drewniana”. Nowością było ogłoszenie w każdej z wymienionych kategorii kilku nominacji, spośród których nagradzany był tylko jeden obiekt i jego właściciel.

W kategorii „Ochrona wartości zabytkowej pojedynczego obiektu” nominacje otrzymały następujące zabytki: Bazylika pw. Wniebowzięcia NMP w Starej Wsi k. Brzozowa, Kościół parafialny pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Zagwizdzu, Kościół pw. Matki Boskiej Królowej Polski w Iwęcinie oraz Kaplica pw. św. Marii Magdaleny w Karniowicach.

Nagrodę za uratowanie zagrożonego zabytku, wzorcowo przeprowadzone prace konserwatorskie i badawcze oraz właściwe użytkowanie i udostępnienie lokalnej społeczności otrzymała Kaplica św. Marii Magdaleny w Karniowicach oraz jej właściciel, Grzegorz Hajdarowicz.

Cztery nominacje w kategorii „Ochrona przestrzeni kulturowej i krajobrazu” otrzymały następujące kompleksy zabytkowe: Zespół pałacowo-parkowy w Węgrzynowicach, Zespół pałacowo-parkowy w Gułtowach, Koszalińska Kolej Wąskotorowa oraz Zakład Wodociągu Centralnego (Stacja Filtrów) w Warszawie. Nagrodę przyznano właśnie Warszawskiej Stacji Filtrów, a odebrał ją Henryk Brzuchacz – Prezes Zarządu Miejskiego Przedsiębiorstwa Wodociągów i Kanalizacji w m.st. Warszawie S.A. Nagrodę przyznano za rewitalizację utrzymującą i eksponującą wygląd unikalnego w skali światowej zespołu zabytków techniki oraz za utrzymanie historycznej funkcji warszawskich filtrów.

Nominacje w kategorii „Adaptacja obiektów zabytkowych” otrzymały: Muzeum Sopotu, Kamienica Naujacka w Olsztynie, Budynek przędzalni wysokiej w zespole dawnych Zakładów Izraela Poznańskiego w Łodzi oraz Budynek Maszynowni Szybu Maciej w Zabrze, który otrzymał nagrodę w tej kategorii. W uzasadnieniu podano wzorcową koncepcję zaadaptowania obiektu na cele ekspozycyjne przy poszanowaniu pierwotnej funkcji budynku oraz prawidłowo przeprowadzone prace konserwatorskie wykonane z poszanowaniem substancji zabytkowej. Nagrodę odebrał Zbigniew Barecki – Prezes Zarządu Przedsiębiorstwa Górniczego DEMEX Sp. z o.o.



Ryc. 1. Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków 2011 w Gnieźnie. Na zdjęciu (od prawej): ks. prałat Józef Maj – Proboszcz parafii św. Katarzyny w Warszawie, dr Tadeusz Rudkowski, Piotr Żuchowski – Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Generalny Konserwator Zabytków, Piotr Florek – Wojewoda Wielkopolski, JE Arcybiskup Józef Kowalczyk – Prymas Polski, Metropolita Gnieźnieński, Maciej Klimczak – Podsekretarz Stanu w Kancelarii Prezydenta RP, Aleksander Starzyński – Wojewódzki Konserwator Zabytków w Poznaniu (fot. Paweł Kobek, Narodowy Instytut Dziedzictwa)

Fig. 1. International Day of Monument Protection in Gniezno 2011. In the photo (from right): rev. Prelate Józef Maj – the vicar at the parish of St. Katharine in Warsaw, dr Tadeusz Rudkowski, Mr. Piotr Żuchowski – Secretary of State in the Ministry of Culture and National Heritage, General Monument Conservator, Mr. Piotr Florek – Voivode of Greater Poland, His Eminence Archbishop Józef Kowalczyk – The Primate of Poland, Metropolitan Bishop of Gniezno, Mr. Maciej Klimczak – Undersecretary of State at the Chancellery of the President of Poland, Mr. Aleksander Starzyński – Voivodship Monument Conservator in Poznan (photo by Paweł Kobek, National Heritage Institute)



Ryc. 2. Wręczenie Krzyża Komandorskiego Orderu Odrodzenia Polski dr. Tadeuszowi Rudkowskiemu (honorowemu członkowi SKZ, członkowi SHZ i TOnZ). Krzyż wręcza Minister Maciej Klimczak – Podsekretarz Stanu w Kancelarii Prezydenta, obok Piotr Żuchowski – Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Generalny Konserwator Zabytków (fot. Paweł Kobek, Narodowy Instytut Dziedzictwa)

Fig. 2. Awarding the Commander's Cross of the Order of Polonia Restituta to dr Tadeusz Rudkowski (an honorary member of SKZ, member of SHZ and TOnZ). The Order is awarded by Minister Maciej Klimczak – Undersecretary of State at the Chancellery of the President, beside Mr. Piotr Żuchowski – Secretary of State in the Ministry of Culture and National Heritage, General Monument Conservator (photo by Paweł Kobek, National Heritage Institute)

W ostatniej z czterech kategorii – „Architektura drewniana” – nominowane były dwa zabytki: Spichlerz Gałowice i Wiatrak w Sulmierzycach. Nagrodzono Wiatrak w Sulmierzycach i sprawującą nad nim pieczę Kamilę Chojecką, będącą Dyrektorem Muzeum Regionalnego Ziemi Sulmierzyckiej im. Fabiana Sebastiana Klonowicza. Nagrodę tę przyznano za prawidłową konserwację wnętrza i zewnątrz, zachowującą wartości historyczne i dokumentacyjne oraz za wykorzystanie edukacyjne, ukazujące dawne funkcje obiektu.

Nagrody w Konkursie „Zabytek Zadbane” wręczali Generalny Konserwator Zabytków, Sekretarz Stanu w MKiDN Piotr Zuchowski oraz Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa Paulina Florjanowicz.

V. Nagroda im. Księdza Profesora Janusza St. Pasierba „Conservator Ecclesiae” 2011

Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków każdego roku przyznaje nagrodę „Conservator Ecclesiae” osobom duchownym i świeckim za szczególnie cenny wkład w dziedzinę ochrony i konserwacji architektury i sztuki sakralnej. Nagrody im. ks. prof. Janusza Pasierba „Conservator Ecclesiae” w 2011 roku otrzymali: Ksiądz Prałat Józef Roman Maj – proboszcz parafii św. Katarzyny w Warszawie oraz gdański naukowiec i architekt dr hab. Aleksander Piwek.

Nagroda dla Księdza Józefa Maja przyznana została w uznaniu Jego zasług w ratowaniu zabytkowego zespołu parafii św. Katarzyny w Warszawie, a także za całokształt działalności literackiej, społecznej i wychowawczej wśród młodzieży, w duchu poszanowania polskiej historii i jej pomników kultury.

Doktor Aleksander Piwek otrzymał nagrodę za wybitną działalność naukową, projektową i badawczą w dziedzinie architektury sakralnej, wzbogacającą stan wiedzy o zabytkowych kościołach.

Nagrody „Conservator Ecclesiae” wręczyli: Sekretarz Stanu w MKiDN Piotr Zuchowski i Prezes Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków Profesor Jerzy Jasienko.

VI. Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków na najlepsze prace naukowe, studialne i popularyzatorskie z dziedziny ochrony zabytków i muzealnictwa za 2010 rok

Tradycyjnie jesienią poprzedniego roku Kapituła Konkursu wybrała najlepsze spośród kilkudziesięciu nadesłanych prac doktorskich, prac magisterskich będących najczęściej dokumentacją przeprowadzonych zabiegów konserwatorskich, spośród monografii i publikacji książkowych, a także prac projektowych bądź popularyzatorskich. Konkurs jest szczególnie popularny wśród młodych ludzi pasjonujących się sztuką, a przede wszystkim absolwentów uczelni artystycznych, którzy wybrali specjalizację konserwatorską.

Uwzględniając prace, które powstały lub zostały wydane w latach 2009 i 2010, Kapituła Konkursu GKZ

i SKZ na najlepsze prace naukowe, studialne i popularyzatorskie z dziedziny ochrony zabytków i muzealnictwa przyznała w obecnej edycji Konkursu 6 nagród i 14 wyróżnień.

Nagrody otrzymali:

1. Dominika Kuśnierz-Krupa za pracę doktorską „Geneza i rozwój Skawiny w średniowieczu na tle wybranych miast „kazimierzowskich” Ziemi Krakowskiej” napisaną pod kierunkiem prof. dr. hab. arch. Andrzeja Kadłuczki;

2. Magdalena Grenda za pracę magisterską „Problemy związane z konserwacją i restauracją plakatu „Beziemienni bohaterowie” autorstwa Stefana Norblina (ok. 1932 roku), ze zbiorów Muzeum Plakatu w Wilanowie” – część praktyczna i „Badania nad zastosowaniem retuszu typu *tratteggio* w restauracji obiektów zabytkowych na podłożu papierowym” – część teoretyczna; obie części napisane pod kierunkiem dr. Weroniki Liszewskiej;

3. Agnieszka Kalbarczyk za pracę magisterską „Konserwacja i restauracja obrazu „Prawda odkrywająca fałsz (?)” XVII/XVIII wiek (?) z Muzeum Zamoyskich w Kozłowie, autor nieznany?” – część praktyczna pod kierunkiem prof. dr. Joanny Szpor i „Scena alegoryczna „Prawda odkrywająca fałsz (?)”, proveniencja z uwzględnieniem dziejów obrazu. Analiza ikonograficzna”, część teoretyczna pod kierunkiem prof. dr. hab. Henryka J. Pokory;

4. Piotr Matosek za pracę magisterską „Konserwacja i restauracja XVIII-wiecznego wachlarza z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie” – część praktyczna pod kierunkiem dr. Marzenny Ciechańskiej i „Charakterystyka kości słoniowej, technika obróbki oraz zastosowanie w konstrukcji XVIII-wiecznych wachlarzy” – część teoretyczna pod kierunkiem prof. dr. hab. Alicji Lasoty-Moskalewskiej;

5. Katarzyna Pałubska za pracę doktorską „Tereny XIX-wiecznej Twierdzy Warszawa jako elementy struktury rekreacyjnej miasta” napisaną pod kierunkiem prof. dr. hab. arch. Andrzeja Tomaszewskiego;

6. Krzysztof Eysymontt za książkę „Architektura renesansowych dworów na Dolnym Śląsku” opublikowaną przez Wydawnictwo Muzeum Architektury we Wrocławiu w 2010 roku.

Wyróżnienia w Konkursie GKZ i SKZ otrzymały następujące osoby:

1. Renata Stachańczyk za książkę pt. „Park Mużakowski / Łęknica, Muskauer Park / Bad Muskau. Przewodnik”. Wydawca: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, 2009;

2. Agata Warszewska za pracę „Podłoża konstrukcyjne dla obiektów niestabilnych, o niskiej sztywności na przykładzie *Hors cadre nr 38 i 44* Aleksandra Kobzdeja”. Praca magisterska pod kierunkiem prof. dr. hab. Dariusza Markowskiego, przy współpracy dr. Sławomira A. Kamińskiego;

3. Michał Kumorek za pracę magisterską „Wieżowiec w panoramie historycznego miasta (na przykładzie Krakowa)” napisaną pod kierunkiem prof. Anny Harańczyk;

4. Katarzyna Widera za pracę „Analiza dynamiczna zabytkowego stalowego mostu wiszącego w Ozimku”. Praca magisterska pod kierunkiem dr. inż. Przemysława Jakiela;

5. Katarzyna Kasperkowicz za pracę magisterską „Stabilizacja drewnianego podobrazia w dwustronnym, manierystycznym malowidle z przedstawieniem sceny „Spotkania Chrystusa i św. Weroniki” oraz „Św. Anny Samotrzec”. Próba ustalenia historii obrazu”, napisana pod kierunkiem prof. Grażyny Korpala;

6. Jakub Olszyński za pracę magisterską „Rozwiązanie konserwatorskie technologii i technik klejenia, uzupełnienia i rekonstrukcji rzeźby alabastrowej, na przykładzie Chrystusa Ukrzyżowanego (XVII wiek) z kościoła oo. Bernardynów w Rzeszowie”, napisana pod kierunkiem prof. Ireneusza Płuski;

7. Jan Andrzejewski za pracę magisterską „Konserwacja i restauracja XVI-wiecznego tonda ze zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Opolu” – część praktyczna pod kierunkiem adiunkt Joanny Czernichowskiej, wraz z częścią teoretyczną „Ikonografia różańcowa w przedstawieniach szkoły niderlandzkiej przełomu XV i XVI wieku”, powstała pod kierunkiem dr. Marcina Zglińskiego;

8. Maria Bator za pracę magisterską „Zagadnienia i problemy konserwacji i restauracji obrazu „Maria Antonina z pierworodną”. Około 1778 do 1781 r. Autor nieznany” – część praktyczna pod kierunkiem dr hab. Marii Lubryczyńskiej, wraz z częścią teoretyczną „Portret w portrecie” napisana pod kierunkiem dr. Marcina Zglińskiego;

9. Julia Burdajewicz za pracę magisterską „Konserwacja i restauracja złoczonej i polichromowanej płaskorzeźby drewnianej „Pokłon pasterzy” z Muzeum Narodowego w Warszawie. II poł. XVI wieku” – część praktyczna pod kierunkiem dr. Krzysztofa Chmielewskiego oraz „Wykorzystanie grafiki komputerowej w projektach i dokumentacjach konserwatorskich. Metigo map jako pierwszy program stworzony dla konserwatorów dzieł sztuki” – część teoretyczna pod kierunkiem prof. Iwony Szmelter;

10. Zofia Koss za pracę „Konserwacja i restauracja fragmentu papierowego obicia ściennego LES INCAS ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie” (część praktyczna) oraz „Tapety panoramiczne. Technika i technologia – próba analizy na przykładzie dwóch fragmentów papierowych obić ściennych LES INCAS ELDO-RADO” (część teoretyczna). Praca magisterska pod kierunkiem dr Marzenny Ciechańskiej;

11. Justyna Szczepańska za pracę „Konserwacja i restauracja malowidła „Trójca święta” w zwieńczeniu ołtarza bocznego w kościele pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Holszanach na Białorusi” (część praktyczna) oraz „Polichromia barokowego ołtarza bocznego w kościele w Holszanach na Białorusi. Analiza stylistyczna i ikonograficzna, technika i technologia wykonania oraz projekt rekonstrukcji w powiązaniu z iluzjonistyczną XVIII-wieczną dekoracją malarską wnętrza kościoła” (część teoretyczna) – praca magisterska napisana pod kie-

runkiem prof. dr. hab. Tytusa Sawickiego;

12. Beata Wiewiórka za pracę doktorską pt. „Techniki konserwacji i restauracji ikon w Rosji. Wykorzystanie rosyjskich metod w konserwacji XVII-wiecznej ikony „Zaśnięcie Matki Boskiej” z Muzeum Lubelskiego w Lublinie”, napisana pod kierunkiem dr hab. Marii Lubryczyńskiej;

13. Krzysztof Stefański i Rafał Szrajber za publikację pt. „Łódzkie synagogi. Wirtualne dziedzictwo „zaginionej dzielnicy”. Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2009;

14. Zbigniew Czernik za pracę „Kreacje architektoniczne Rynku Starego Miasta w Olsztynie po II wojnie światowej”. Praca magisterska napisana pod kierunkiem dr. hab. Jakuba Lewickiego;

Nagrody wręczali Laureatom Konkursu Piotr Żuchowski, Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Prezes Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków prof. Jerzy Jasieńko.

VII. Nagroda Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków „Książka Roku” (2010)

Oryginalne, znaczące i atrakcyjnie wydane pozycje poświęcone ochronie zabytków, muzealnictwu, historii sztuki lub pokrewnym dyscyplinom pretendują do przyznania przez Zarząd Główny SKZ Nagrody „Książka Roku”.

Nagrodę za 2010 rok przyznano Tadeuszowi Kozaczewskiemu i Hannie Kozaczewskiej-Golasz za „Portale trzynastowiecznej architektury na Śląsku”. Książkę opublikowała Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej. Nagrodę wręczył Autorom Prezes SKZ prof. Jerzy Jasieńko.

VIII. Nagroda „Spotkań z Zabytkami” Laur Roku 2011

Rada Redakcyjna i Redakcja miesięcznika „Spotkania z Zabytkami” od pięciu lat przyznają Laur Roku właścicielom bądź użytkownikom wzorowo utrzymanych i udostępnianych publiczności do zwiedzania zabytków. W bieżącym roku Redaktor Naczelny „Spotkań z Zabytkami” Wojciech Przybyszewski uhonorował tym wyróżnieniem państwa Marię i Leszka Zakrzewskich – właścicieli i opiekunów dworu w Sikorzynie.

Sprzyjający towarzyskim spotkaniom i rozmowom lunch w foyer gnieźnieńskiego Teatru im. Aleksandra Fredry stanowił końcowy akcent obchodów Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków w kwietniu 2011 roku.

(Opracowano na podstawie materiałów NID i SKZ)

Streszczenie

15 kwietnia 2011 roku odbyły się polskie obchody Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków. Tym razem konserwatorzy, historycy sztuki i osoby zajmujące się ochroną dziedzictwa kulturowego, a także miłośnicy zabytków spotkali się w Gnieźnie – mieście o ponadtyśiącletniej historii. Uważane za pierwszą stolicę polskich książąt i będące siedzibą pierwszego polskiego arcybiskupstwa, Gniezno słynne jest także ze spotkania w 1000 roku księcia Bolesława Chrobrego – późniejszego pierwszego króla Polski – z cesarzem Ottonem III.

W przededniu obchodów odbyła się konferencja naukowa „Rejestr jako narzędzie ochrony zabytków”. Wprowadzenie w tematykę konferencji wygłosiła Paulina Florjanowicz – Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa. Uczestnicy wysłuchali siedmiu referatów naukowych wygłoszonych zarówno przez uniwersyteckich naukowców, jak i zawodowych konserwatorów. Głównym motywem przewijającym się przez wszystkie wystąpienia była ocena skuteczności tego „narzędzia pracy” konserwatorów, jakim jest rejestr zabytków, dla ochrony dziedzictwa. Podjęto też temat integracji form ochrony zabytków ruchomych i nieruchomych, a także wzajemnych relacji między administracyjnymi a rynkowymi formami ochrony zabytków

Tego samego dnia wczesnym wieczorem w gnieźnieńskiej Bazylice Prymasów Polski odbyła się Msza Święta w intencji Konserwatorów Polskich, a także za śp. Tomasza Mertę, Generalnego Konserwatora Zabytków, który wraz z innymi polskimi przywódcami zginął w katastrofie prezydenckiego samolotu pod Smoleńskiem 10 kwietnia 2010 roku.

Centralne uroczystości Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków odbyły się w gnieźnieńskim Teatrze im. Aleksandra Fredry. Rozpoczął je krótki koncert utworów barokowych w wykonaniu zespołu muzyki dawnej „Parnassus”. Z kolei Generalny Konserwator Zabytków, Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Piotr Żuchowski w swoim wystąpieniu omówił najważniejsze aktualnie kwestie związane z ochroną dziedzictwa narodowego, przypominając, że ochrona zabytków stanowi szczególne powołanie i że nie powinna być ona terenem politycznych sporów.

Swoje pozdrowienia przekazał całemu środowisku konserwatorskiemu Prymas Polski, Metropolita Gnieźnieński, Ksiądz Arcybiskup Józef Kowalczyk. Przywołując refleksje Jana Pawła II poświęcone nieuchronności przemijania, Ksiądz Prymas zauważył, że w procesie przemijania to właśnie zabytki zyskują ponadczasową wartość, wzbogacając skarbnicę kultury, która w nieuchwytny sposób potrafi oddziaływać na ludzkie umysły nawet w najtrudniejszych okresach historii.

Krótkie przemówienia wygłosili przedstawiciel Prezydenta RP Maciej Klimczak, który przypomniał o idei uznawania najwspanialszych polskich zabytków za Pomniki Historii, a także Wojewoda Wielkopolski Piotr Florek. W imieniu Prezydenta Bronisława Komorowskiego Maciej Klimczak wręczył wysokie odznaczenie państwowe nestorowi polskich historyków sztuki i konserwatorów, zasłużonemu uczonemu, Tadeuszowi Rudkowskiemu.

Abstract

On April 15, 2011, the International Day of Monument Protection was celebrated in Poland. This time conservators, art historians and people responsible for protecting cultural heritage, as well as monument lovers met in Gniezno – a city with over a thousand years of history. Believed to have been the first capital of Polish princes and the seat of the first Polish archbishopric, Gniezno is also famous for the meeting of Duke Bolesław Chrobry – later the first King of Poland – with Emperor Otto III in the year 1000.

A scientific conference entitled “Register as an instrument of monument protection” took place on the eve of the celebration. The introduction to the conference was presented by Ms. Paulina Florjanowicz – the Director of the National Heritage Institute. The participants heard seven scientific papers presented by both university scientists and professional conservators. The main motif recurring in all the presentations was evaluation of the effectiveness of the conservators’ “tool” i.e. the monument register for heritage protection. The issue of integration of protection forms of movable and immovable monuments was also discussed, as well as mutual relations between administrative and market forms of monument protection.

On the same day early in the evening in the Basilica of the Primate of Poland in Gniezno, a Holy Mass was celebrated for Polish Conservators, and for the late Tomasz Merta, the General Monument Conservator who, together with other eminent Polish personages, died in the catastrophe of the presidential plane near Smoleńsk on April 10, 2010.

The main celebrations of the International Day of Monument Protection took place in the Aleksander Fredro Theatre in Gniezno. They commenced with a short concert of Baroque pieces played by a music ensemble “Parnassus”. Then the General Monument Conservator and Secretary of State in the Ministry of Culture and National Heritage, Mr. Piotr Żuchowski, presented the currently most vital issues connected with national heritage protection, reminding that monument protection is a special calling and should not be an arena for political struggle.

The Primate of Poland, Metropolitan Bishop of Gniezno, Archbishop Józef Kowalczyk sent his greetings to the whole conservators’ environment. Alluding to John Paul II’s reflection on the inevitability of the life going by, the Primate observed that it is monuments that gain timeless value in the process, and thus enrich a treasury of culture which, in an imperceptible way, can affect human minds even at the most difficult moments in history.

Short speeches were presented by: Mr. Maciej Klimczak, representative of the President of Poland, who recalled the idea of acknowledging the most magnificent Polish monuments as Monuments of History, and Mr. Piotr Florek, the Voivode of Greater Poland. On behalf of President Bronisław Komorowski, Mr. Maciej Klimczak awarded state decoration to the doyen of Polish art historians and conservators, a distinguished scientist Mr. Tadeusz Rudkowski.

Trzy osoby otrzymały medal „Zasłużony Kulturze GLORIA ARTIS”, a jedna osoba złotą odznakę „Za opiekę nad zabytkami”.

Sześć zabytków bądź miejsc zabytkowych – w tym pole bitwy pod Grunwaldem i Kanał Elbląski – zostało w tym roku uznanych za Pomniki Historii.

Rozstrzygnięto wyniki Konkursu Generalnego Konserwatora Zabytków „Zabytek Zadbany”. Spośród kilku nominowanych w każdej kategorii obiektów przyznano po jednej nagrodzie za „Ochronę wartości zabytkowej pojedynczego obiektu”, „Ochronę przestrzeni kulturowej i krajobrazu”, „Adaptację obiektów zabytkowych” i w kategorii „Architektura drewniana”.

Dwie osoby otrzymały coroczną nagrodę „Conservator Ecclesiae” przyznawaną za szczególną dbałość o architekturę i sztukę sakralną.

W konkursie na najlepsze prace naukowej studialne i popularyzatorskie z dziedziny ochrony zabytków i muzealnictwa za 2010 rok przyznano 6 nagród i 14 wyróżnień. Konkurs ten, organizowany wspólnie przez Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, służy m.in. promowaniu młodych konserwatorów i badaczy, tworzących swoje pierwsze prace naukowe, a także uhonorowaniu szczególnie cennych publikacji.

Na zakończenie uroczystości wręczono także Nagrodę Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków za Książkę Roku 2010 oraz przyznawany przez miesięcznik „Spotkania z Zabytkami” Laur Roku dla właścicieli wzorowo utrzymanych i udostępnionych do zwiedzania.

Three people were awarded medals “For Services to Culture GLORIA ARTIS”, and one person received a gold badge of merit “For protection of monuments”.

Six monuments or sites of historic value – including the Grunwald Battlefield and the Elbląg Canal – were recognized as Monuments of History this year.

The Competition of the General Monument Conservator for “A Well-looked After Monument” was adjudicated. Among several nominees, one object was awarded in each of the following categories: “Protection of historical value of an individual object”, “Protection of cultural space and landscape”, “Adaptation of historical objects” and “Timber architecture”.

Two people received the annual award “Conservator Ecclesiae” awarded for particular care about church art and architecture.

6 awards and 14 distinctions were awarded in the competition for the best scientific studies and popularizing works in the area of monument protection and museology for 2010. The competition organised by the General Monument Conservator and the Association of Monument Conservators, serves e.g. to promote young conservators and researchers producing their first scientific works, as well as honouring especially valuable publications.

At the end of the celebrations the Prize of the Main Board of the Association of Monument Conservators was also awarded for the Book of the Year 2010, and the Laurel of the Year for the owners of properly maintained objects and open to the public, awarded by the monthly “Encounters with Monuments”.

Dariusz Kopciowski

Laur Konserwatorski 2011

Conservation Laurel 2011

W dniu 13 maja 2011 roku wręczone zostały nagrody w ramach dwunastej edycji Wojewódzkiego Konkursu o „Laur Konserwatorski”, organizowanego przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie pod patronatem Generalnego Konserwatora Zabytków, Wojewody Lubelskiego i Marszałka Województwa Lubelskiego.

Cele konkursu to:

– 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 – spodarzy zabytków i wykonawców prac.

Dotychczas „Laury Konserwatorskie” przyznano 38 realizacjom konserwatorskim, w jednym przypadku badaczowi i propagatorowi ochrony zabytków. W edycji konkursu 2011 kapituła pod przewodnictwem Lubelskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków postanowiła przyznać „Laury Konserwatorskie” czterem gospodarzom zabytków, wypełniającym zasady określone w regulaminie konkursu.

Laur Konserwatorski 2011 otrzymali:

1. Prawosławna Diecezja Lubelsko-Chełmska – za kompleksowy remont i konserwację cerkwi pw. Zaśnięcia Matki Bożej w Szczebrzeszynie

Cerkiew unicka pod wezwaniem Zaśnięcia NMP w Szczebrzeszynie usytuowana na wyniesieniu, w południowo-zachodniej części miasteczka, wzniesiona została w I połowie XVI wieku. Jest orientowana, założona na planie prostokąta, z niższym i węższym prezbiterium o prostym zamknięciu. Przeprowadzone w latach 80. XX wieku badania architektoniczne i archeologiczne pozwoliły ustalić, że świątynia pierwotnie posiadała prezbiterium zakończone absydą, boczne absydiole oraz wieżę usytuowaną na osi od strony zachodniej (rozebraną w XIX wieku).

W wyniku wielu przekształceń i rozbudowy w początkach XVII wieku, w II poł. XVIII wieku i w XIX wie-

ku cerkiew otrzymała formę stylistycznie niejednorodną; fasada zachodnia została przebudowana w charakterze neogotyckim w latach 1829–1836, od strony wschodniej szczyt nawy utrzymano w charakterze neorenesansowym.

W latach 1952–1953 obiekt zniszczony działaniami wojennymi został zabezpieczony, położono gont, podmurowano ściany. Prace remontowe w świątyni, powiązane z pracami badawczymi, prowadzone były w latach 70. i 90. XX w. – pod kątem przeznaczenia na cele muzealne i salę koncertową.

W 2006 roku starosta zamojski przekazał cerkiew na rzecz Prawosławnej Diecezji Lubelsko-Chełmskiej w Lublinie. Nieużytkowana od wielu lat cerkiew znajdowała się w złym stanie zachowania. Przeprowadzone w latach 2007–2009 prace konserwatorskie sfinansowano ze środków własnych Inwestora, unijnych i Norweskiego Mechanizmu Finansowego.

Zakres prac wykonanych w oparciu o projekt budowlany i program prac konserwatorskich objął m.in. wykonanie izolacji termicznej stropu i sklepienia, ułożenie kamiennej posadzki, naprawę i wzmocnienie konstrukcji murowych, wykonanie przepony poziomej, izolacji pionowej ścian fundamentowych, położenie tynków renowacyjnych, czyszczenie elementów kamiennych, wymianę stolarki okiennej. Ponadto wykonano ogrodzenie wokół cerkwi składające się z muru obwodowego ze słupami oblicowanymi piaskowcem i kutych przęsł.

Pracami konserwatorskimi objęto także wnętrze świątyni, które zdobi dekoracja malarska wypełniająca wschodnią, północną i południową ścianę nawy – odkryta w trakcie badań w latach 80. XX wieku. Szczegółowe badania odkrywkowe nawarstwień ściennych i badania chemiczne tynków, wykonane w latach 1992–1993 na powierzchniach ścian nawy, określiły chronologiczne rozwarstwienie, a ich wyniki były podstawą do przygotowania programu prac konserwatorskich.

W latach 1997–1999 przeprowadzono prace konserwatorskie wnętrza nawy, zdjęto wtórne nawarstwienia XIX-wiecznych tynków, odsłaniając i eksponując zachowane XVI-wieczne tynki i gniazda oporu sklepień.

Za najcenniejsze pod względem artystycznym uznano malowidła z 4. ćw. XVII wieku znajdujące się pod nawarstwieniami wierzchnimi na ścianach północnej,



Ryc. 1. Uczestnicy uroczystości wręczenia Laurów Konserwatorskich 2011 – od lewej w pierwszym rzędzie: Jacek Sobczak – członek Zarządu Województwa Lubelskiego, ks. Andrzej Łoś – proboszcz parafii prawosławnej w Lublinie, Jego Ekscelencja Abel – Arcybiskup Prawosławnej Diecezji Lubelsko-Chełmskiej, Genowefa Tokarska – Wojewoda Lubelski, Dariusz Kopciowski, Krzysztof Hetman – Marszałek Województwa Lubelskiego, Stanisław Kalinowski – Zastępca Prezydenta Miasta Lublin, ks. Tadeusz Pajurek – Dyrektor Ekonomiczny Rzymskokatolickiej Kurii Metropolitalnej w Lublinie, fot. Piotr Maciuk

Fig. 1. Participants in the ceremony of awarding Conservation Laurels 2011 – first row from the left: Jacek Sobczak – member of the Zarządu of Lublin Voivodeship, rev. Andrzej Łoś – vicar of the Orthodox parish in Lublin, His Excellency Abel Archbishop of the Orthodox Lublin-Chełm Diocese, Genowefa Tokarska – Governor of the Lublin Voivodeship, Dariusz Kopciowski, Krzysztof Hetman – Marshal of the Lublin Voivodeship, Stanisław Kalinowski – Deputy President of the City of Lublin, rev. Tadeusz Pajurek – Economic Director of the Roman-Catholic Metropolitan Curia in Lublin, photo by Piotr Maciuk



Ryc. 2. Laureaci konkursu Laur Konserwatorski 2011 z jego patronami i organizatorami, od lewej: Krzysztof Hetman – Marszałek Województwa Lubelskiego, Genowefa Tokarska – Wojewoda Lubelski, Andrzej Gromulski – właściciel dworu w Dzierążni, Monika Krawczyk – Dyrektor Generalny Fundacji Ochrony Dziedzictwa Żydowskiego, ks. Sławomir Brodawka – proboszcz parafii rzymskokatolickiej w Ortelu Królewskim, Jego Ekscelencja Arcybiskup Abel – Ordynariusz Prawosławnej Diecezji Lubelsko-Chełmskiej, Halina Landecka – Lubelski Wojewódzki Konserwator Zabytków, fot. Piotr Maciuk

Fig. 2. Laureates of the Conservation Laurel 2011 competition with its patrons and organisers, from the left: Krzysztof Hetman – Marshal of the Lublin Voivodeship, Genowefa Tokarska – Governor of the Lublin Voivodeship, Andrzej Gromulski – owner of the manor in Dzierążnia, Monika Krawczyk – Managing Director of the Jewish Heritage Protection Fund, rev. Sławomir Brodawka – the vicar of the Roman – Catholic parish in Ortel Królewski, His Excellency Archbishop Abel Bishop of the Orthodox Lublin-Chełm Diocese, Halina Landecka – Voivodeship Monument Conservator in Lublin, photo by Piotr Maciuk



Ryc. 3. Prof. zw. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka prezentujący okolicznościowy referat „Czytanie i interpretacja znaków przeszłości, czyli o ortodoksyjnej kreacji konserwatorskiej”, fot. Piotr Maciuk
Fig.3. Prof. zw. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka, presenting an occasional paper entitled „Reading and interpretation of signs of the past, or about orthodox conservation creation”, photo by Piotr Maciuk



Ryc. 4. Genowefa Tokarska, Wojewoda Lubelski, wręcza Medal Wojewody Lubelskiego Halinie Landeckiej – Lubelskiemu Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków, fot. Piotr Maciuk
Fig. 4. Genowefa Tokarska – Governor of the Lublin Voivodeship awards the Medal of the Governor of the Lublin Voivodeship to Halina Landecka – Voivodeship Monument Conservator in Lublin, photo by Piotr Maciuk

południowej i wschodniej. W założeniach programu konserwatorskiego prac przyjęto, że malowidła na ścianach północnej i południowej zostaną w całości odsłonięte i wyeksponowane. Natomiast na ścianie wschodniej XIX-wieczne przedstawienie Boga Ojca zostanie poddane konserwacji i wyeksponowane, a fragmenty dekoracji XVII-wiecznej zostaną odsłonięte w partiach niekolidujących z pozostawionym malowidłem Boga Ojca. Wykonane w latach 90. XX w. transfery przedstawień Boże Narodzenie i Chrystus zostały poddane konserwacji i osadzone w miejscach pierwotnej lokalizacji na ścianie wschodniej.

W celu odsłonięcia i konserwacji malowideł na ścianie północnej i południowej XIX-wieczne malowidła ze scenami „Przemienienie Pańskie” i „Zwiastowanie NMP” zostały zdjęte, przeniesione na nowe podłoże i wyeksponowane na ścianie zachodniej.

W wyniku prac konserwatorskich odsłonięto na ścianach bocznych przedstawienia z Apokalipsy św. Jana – Sąd Ostateczny z postacią Chrystusa stojącego na kuli ziemskiej w otoczeniu orędujących za ludzkością Maryi i św. Jana Chrzciciela, fragmenty panoramy miasta, postaci trąbiących aniołów, orszaki wiernych i świętych, postaci diabłów. W glifach okiennych konserwacji poddano wydobyte spod tynku fragmenty dekoracji roślinnej z 4. ćw. XVII w. – z herbami Zamojskich, Gnińskich, Szczebrzeszyna (Jelita, Korczak, Trach).

Realizacja kompleksowych prac konserwatorskich i robót budowlanych, pozwoliła przywrócić pierwotne wartości artystyczne najcenniejszym elementem zabytkowego wystroju, m.in. poprzez wyeksponowanie najstarszych przedstawień malarskich na terenie d. Zamojszczyzny (charakteryzujących się wysokim poziomem wykonania i bogatym programem treściowo-ideowym). Zabytkowe wnętrze cerkwi wzbogacono poprzez wstawienie zrekonstruowanego ikonostasu i żyrandoli.

Wykonawcą prac remontowych była firma PPH-U Lubren Monika Wereski, Wojciech Wereski, kierownikiem budowy był Jerzy Stadnik.

Prace konserwatorskie wykonywała Pracownia Konserwacji Zabytków FILIP F&F pod kierunkiem konserwatora dzieł sztuki Macieja Filipa. Pracownia ST ART Sławomir Makal, Małgorzata Podgórska-Makal wykonała rekonstrukcję ikonostasu. Całość prac koordynował Grzegorz Szwed.

2. Rzymskokatolicka parafia pod wezwaniem Matki Bożej Różańcowej – za remont i konserwację kościoła parafialnego w Ortelu Królewskim

Obecny kościół parafialny pw. Matki Bożej Różańcowej w Ortelu Królewskim został wzniesiony w 1706 r. przez cieślę Nazarona, staraniem Teodora Bieleckiego – jako cerkiew greckokatolicka. Poprzedzała ją budowla z lat 60. XVII w. stanowiąca znaczną część prezbiterium dzisiejszej świątyni. W latach 1885–1919 zabytek był użytkowany jako cerkiew prawosławna, a od 1922 r. jako rzymskokatolicki kościół parafialny.

Kościół, pokryty gontem, zbudowano z bali sosnowych łączonych na zamek francuski, usztywnionych lisicami, z konstrukcją słupowo-ramową w wieży. Wyróżnikiem tego zabytku jest charakterystyczna bryła, składająca się z prostopadłościenną nawy, równego wysokością, lecz

węższego od niej prezbiterium – przykrytego wspólnym wysokim, czterospadowym dachem, zakrytym na przedłużeniu prezbiterium, niewielkiego skarbcza – nakrytych dachami pulpituowymi, dwukondygnacyjnej wieży od frontu – połączonej z górną kondygnacją szerokimi daszkami okapowymi. Jej wyższa kondygnacja zwieńczona została czterospadowym dachem, nad którym góruje cebulasta kopuła. Obejście wokół wieży nakryto szerokim, wspartym na słupach dachem okapowym. Okna i drzwi kościoła otrzymały profilowane opaski.

W określonej przez cieślę Nazarona architektonicznej formie, po uzupełnieniu struktury budowlanej w 2. poł. XVIII w. o zakrytą północną, a po 1925 r. o zakrytą wschodnią, cerkiew przetrwała do naszych czasów bez zmian.

Zmiany wprowadzone przez Rosjan po 1875 r. objęły wyłącznie wystrój świątyni. Wielokrotne remonty prowadzono po utworzeniu w 1922 r. parafii rzymskokatolickiej. Wiązały się z malowaniem wnętrza, szalunków zewnętrznych, zabezpieczeniem dachu, stolarki okiennej i drzwiowej. W 1979 r. ścianę łuku tęczowego Bazyli Albiczuk przyozdobił aniołami.

Podjęte przez parafię prace restauratorskie rozpoczęto w 2004 r. od wykonania kompleksowych prac konserwatorskich przy XVIII-wiecznym ołtarzu głównym. Usunięto wtórne nawarstwienia odsłaniając jego pierwotną kolorystykę. Następnie poddano konserwacji ołtarze boczne. Podobnie jak przy ołtarzu głównym niezbędne było usunięcie wtórnych nawarstwień. Odsłonięto pierwotną kolorystykę, wykonaną techniką temperową. Zdecydowano o usunięciu współczesnych mens ołtarzowych i wprowadzeniu w ich miejsce nowych, spójnych stylistycznie z nastawami. Zmieniono także formę ołtarza posoborowego i ambonki. W 2007 r. wykonano prace konserwatorskie przy XVIII-wiecznym zwieńczeniu ołtarzowym z obrazem „Trójcy Świętej”, umieszczonym na stałe na balustradzie chóru muzycznego. W tym samym czasie rozpoczęto prace remontowe obejmujące wymianę podwalin i szalunków zewnętrznych kościoła. Usunięto zniszczony, betonowy chodnik otaczający kościół i w jego miejsce wprowadzono nowy, wykonany z bruku kamiennego.

W 2007 r. zdecydowano o wykonaniu badań odkrywkowych na ścianach nawy. Przeprowadził je konserwator dzieł sztuki Grzegorz Gołubiak. Odkrywki potwierdziły istnienie malowideł pochodzących z pierwszej połowy XVIII w., znajdujących się pod wieloma warstwami i współczesną dekoracją na ścianie łuku tęczowego. W związku z powyższym w 2008 r. podjęto prace restauratorsko-konserwatorskie przy stropie i odkrytych malowidłach ściennych w nawie kościoła. Ze ścian usunięto wtórne przemalowania, wykonano niezbędne prace techniczne, retusze malarskie w obrębie odsłoniętego malowidła na ścianie tęczowej i scalenie kolorystyczne powierzchni drewna z powierzchniami uzupełnień. Założono warstwę hydrofobową na całości powierzchni drewnianych. Odsłonięto oryginalne, duże, figuralne przedstawienie malarskie, wykonane w technice temperowej, nawiązujące do malarstwa ikonowego, w którym dominuje czarna linia tworząca kontur postaci, określająca wszystkie formy przedstawienia i nadająca im modelunek. Program ikonograficzny przedstawień w trzech

tondach obejmuje: scenę „Ukrzyżowania” umieszczoną w części środkowej, flankowaną przedstawieniami „Chrystusa Tronującego” i „Chrztu Chrystusa”.

W 2009 roku kontynuowano prace przy stropie i ścianach prezbiterium kościoła, ścianach kruchty i dwóch zakrystii, odsłaniając w kruchcie kościoła w partiach otaczających drzwi malowidła przedstawieniowe.

W 2010 r. wykonano prace konserwatorsko-restauratorskie przy ścianach wieży kruchty i okapie dachu, w trakcie których usunięto z desek szalunku wtórne nawarstwienia oraz wykonano prace zabezpieczające przy deskach, balach i stolarnie okiennej. We wnętrzu kościoła podjęto prace remontowe obejmujące podłogę w prezbiterium i w nawie, którą ze względu na bardzo zły stan wymieniono na nową.

Prowadzone w latach 2007–2010 prace konserwatorskie i prace budowlane (poprzedzone wcześniejszymi remontami i pracami konserwatorskimi), którymi kierowali Grzegorz Gołubiak i Krzysztof Popik, przyczyniły się do likwidacji zagrożeń, poszerzyły wiedzę na temat historii budowlanej obiektu, odsłoniły pierwotne figuralne malowidła ścienne, potwierdzając tym samym najwyższe walory architektoniczne ortelskiej świątyni.

3. Fundacja Ochrony Dziedzictwa Żydowskiego – za kompleksowy remont i konserwację synagogi w Zamościu

Renesansowa synagoga w Zamościu usytuowana u zbiegu ulic Zamenhoffa i Bazylikańskiej w północnej części zespołu Starego Miasta została wzniesiona na początku XVII wieku. Pierwotnie była budowlą jednoprzestrzenną, obejmującą jedynie salę modlitw, zwieńczoną grzebieniem attyki zakrywającym pogrążony dach. Zapewne w latach 30. XVII w. do głównego budynku – od strony północnej i południowej – dobudowano dwa aneksy dla kobiet, tzw. babinice.

W XVIII wieku synagogę znacznie przebudowano, co sprowadziło się do przekształceń elewacji, likwidacji attyki, budowy nowego przekrycia dachowego, dobudowania od strony zachodniej przedsionka połączonego z sąsiednią kamienicą zaadaptowaną na dom kahalny. Poważne zniszczenia przyniosła II wojna światowa. Południowy babiniec został rozebrany, północny uległ poważnym uszkodzeniom. W 1941 roku Niemcy urządzili w synagodze stajnię, potem stolarnię. W latach 1951–1954 mieścił się w niej magazyn „Centrogalu”, a w latach 1959–2005 Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna. Przeprowadzono wówczas prace remontowe, sprowadzające się do rekonstrukcji południowego babinica, obniżenia babinica od strony północnej, rekonstrukcji attyki. Odtworzono także polichromie na elewacji. W 1972 r. w babinicu północnym podczas konserwacji sztukaterii pokryto warstwą malarską. Celem tych prac było przywrócenie budynkowi wyglądu sprzed XVIII-wiecznej przebudowy.

Elewacje synagogi dekorowane są wnękami arkadowymi, pilastrami w porządku tokańskim z belkowaniem. Całość wieńczy attyka. Fryz belkowania i archiwolty obramień okiennych są polichromowane motywem wici roślinnej.

Wnętrze synagogi na sklepieniach i ścianach jest bogato zdobione dekoracją sztukatorską w typie renesansu

lubelskiego. W ścianie wschodniej zachował się kamienny aron ha-kodesz, ujęty kanelowanymi kolumnami z bogato profilowanym belkowaniem z trójkątnym, przetrwanym szczytem.

W 2005 roku synagoga została przekazana Fundacji Ochrony Dziedzictwa Żydowskiego w Warszawie, która w latach 2009–2010 przeprowadziła jej kapitalny remont, powiązany z adaptacją na cele kultury – w oparciu o program prac konserwatorskich. Stan zachowania elewacji i pokrycia dachowego, sztukaterii, polichromii i elementów kamiennych był zły i wymagał pilnej interwencji konserwatorskiej. Na sztukateriach widoczne były głębokie, rozległe rysy, wykruszenia, ubytki formy, a w niektórych partiach materiał był całkowicie zdeintegrowany. Powierzchnia sztukaterii miejscami pokryta była nawarstwieniami silnie spojonymi z podłożem. Miejscowo widoczne były wykwyty pleśni, wilgotne nacieki.

Zakres prac obejmował m.in.:

- wymianę więźby i pokrycia dachu,
- podbicie fundamentów,
- wymianę i uzupełnienie dachówek,
- oczyszczenie i wykonanie wzmocnienia sklepień,
- skucie zewnętrznych tynków,
- wymianę i uzupełnienie zniszczonych fragmentów attyki,
- wykonanie wzmocnienia murów w miejscach spękań,
- wykonanie tynków renowacyjnych,
- wymianę stolarki okiennej i drzwiowej wewnętrznej, renowację drzwi zewnętrznych i krat,
- wykonanie nowego ogrodzenia dziedzińca, w postaci kamiennych słupów z kutymi przesłami i nawierzchni z kamiennych płyt,
- konserwację sztukatorskich i malarskich dekoracji wnętrz.

Prace konserwatorskie poprzedzono wykonaniem szczegółowych badań specjalistycznych w celu identyfikacji składu zapraw, rodzaju pigmentów i spoiw w warstwach polichromii oraz składu i właściwości fizycznych materiału kamiennego. Badania były podstawą do odtworzenia historycznej kolorystyki dekoracji elewacji i wystroju wnętrza. Komisja konserwatorska zdecydowała o pozostawieniu oryginalnej kolorystyki na fragmentach w pełni rozpoznanych; w partiach oryginalnych pozbawionych warstwy malarskiej pozostawiono spatynowane pobiałe jako ostateczne opracowanie powierzchni; w partiach rekonstruowanych listew sztukaterskich dopuszczono estetyczne scalenie z fragmentami oryginalnymi. Na elewacjach odtworzono fryz roślinny według zachowanych rekonstrukcji z lat 50., 70. i 80. XX w., a dekorację geometryczną odtworzono na podstawie wyników badań odkrywkowych.

Przeprowadzone w latach 2009–2010 prace remontowo-konserwatorskie przywróciły synagodze dawną świetność i potwierdziły, że była jednym z najważniejszych elementów renesansowej zabudowy Zamościa.

Prace remontowo-konserwatorskie wykonywała firma ART-KON Budownictwo-Konserwacja-Projektowanie Sławomir Wszola. Pracami konserwatorskimi kierował konserwator dzieł sztuki Marek Trocha, kierownikiem budowy był Jerzy Wyczółkowski, menedżerem projektu Maria Krzyżanowska.



Ryc. 5. Wnętrze dworu w Dzierążni, fot. D. Kopciowski
 Fig. 5. Interior of the manor house in Dzierążnia, photo by D. Kopciowski



Ryc. 6. Wnętrze cerkwi w Szczepieszynie, fot. D. Kopciowski
 Fig. 6. Interior of the Orthodox church in Szczepieszynie, photo by D. Kopciowski



Ryc. 7. Wnętrze synagogi w Zamościu, fot. D. Kopciowski
 Fig. 7. Interior of the synagogue in Zamość, photo by D. Kopciowski



Ryc. 8. Wnętrze kościoła w Ortelu Królewskim, fot. D. Kopciowski
 Fig. 8. Interior of the church in Ortelu Królewskim, photo by D. Kopciowski

Inwestycja sfinansowana została ze środków Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego oraz Norweskiego Mechanizmu Finansowego w ramach projektu „Rewitalizacja renesansowej synagogi w Zamościu na potrzeby Szlaku Chasydzkiego oraz lokalizacji społeczności”.

4. Andrzej Gromulski za konserwację i restaurację wnętrza dworu w Dzierążni

Zespół dworski w Dzierążni, gm. Krynice, pow. tomaszowski, składający się z pałacu i parku, usytuowany jest w zachodniej części wsi. Wieś Dzierążnia w XVI wieku była własnością rodziny Dzierążyńskich, w XVIII wieku majątek należał do pisarza ziemi bełskiej Antoniego Węglińskiego. W 1789 r. właścicielem Dzierążni był hrabia Jan Jakub Zamoyski, IX ordynat. W roku 1944 majątek przejął Skarb Państwa, a dwór wraz z parkiem był użytkowany jako szkoła. W 2007 roku zespół dworski w Dzierążni nabył Andrzej Gromulski.

Układ kompozycyjny parku zachował elementy historyczne w postaci m.in. szpaleru grabowego na południu oraz alei lipowej od strony wschodniej. Pałac, zlokalizowany w zachodniej części założenia, został w obecnej formie wybudowany około 1880 roku prawdopodobnie przez ówczesnego właściciela Jana Ignacego Rudnickiego. Utrzymany w charakterze eklektycznym, jest budynkiem wolnostojącym, częściowo podpiwniczonym, parterowym, o nieregularnej bryle. Umieszczone centralnie wejście główne ulokowane jest od strony zachodniej, boczne wejścia znajdują się od stron północnej i zachodniej.

Budynek wybudowano na planie prostokąta z dwoma skrajnymi ryzalitami, z osią środkową zaznaczoną portykami oraz parterową przybudówką od strony południowej. Układ pomieszczeń parteru dwutraktowy z holem i salonem na osi, w układzie amfiladowym.

Pałac wyróżnia się bogatym detalem architektonicznym elewacji w postaci m.in. boniowanych pilastrów, szerokiego gzymsu wieńczącego imitującego belkowanie, profilowanych opasek okiennych i drzwiowych. Otwory elewacji wypełnione zostały zachowaną XIX-wieczną drewnianą stolarką okienną z wewnętrznymi okiennicami oraz drzwiową ozdobioną w części snyderką.

Stropy pomieszczeń reprezentacyjnych podkreślone zostały profilowanymi fasetami i sztukaterijnymi rozetami. W pomieszczeniach zachowały się ozdobne piece kaflowe, szafy wnękowe z ozdobnymi drzwiczkami, z dekoracją snycerską, ozdobne parkiety, balustrady, klatka schodowa z toczonymi drewnianymi tralkami.

Stan zachowania drewnianych elementów historycznego wystroju wymagał podjęcia pilnej interwencji konserwatorskiej, z powodu znacznego porażenia biologicznego drewna, dużych ubytków dekoracji snycerskiej, wielokrotnych przemalowań farbą olejną, zniszczeń mechanicznych które zniekształciły pierwotną formę.

Parkiet mozaikowy zachowany w salach reprezentacyjnych na parterze był zdewastowany, a wiele fragmentów drewna było całkowicie zniszczonych i kwalifikowało się jedynie do wymiany.

W wyniku przeprowadzonych w latach 2007–2010 prac remontowo-konserwatorskich w oparciu o program prac przygotowany na podstawie inwentaryzacji architektoniczno-konserwatorskiej dworu w Dzierążni przywrócono mu historyczne walory artystyczno-estetyczne. Prace wykonano na wysokim poziomie, z należywym wyeksponowaniem walorów artystycznych XIX-wiecznego wnętrza. Pan Andrzej Gromulski ze środków własnych przeprowadził remont obiektu, w ramach którego:

- wykonano izolacje, wzmocniono konstrukcyjnie ściany dworu oraz zrekonstruowano taras ogrodowy,
- odtworzono historyczne podziały pomieszczeń,
- poddano konserwacji zachowaną XIX-wieczną stolarkę okienną z okiennicami,
- przeprowadzono konserwację oryginalnej XIX-wiecznej stolarki drzwiowej, w tym głównych drzwi wejściowych z bogatą dekoracją snycerską,
- poddano renowacji elementy historycznego wyposażenia, takie jak szafy wnękowe, piece, kominiki, balustrady klatki schodowej, wraz z rekonstrukcją całkowicie zniszczonych elementów,
- zgodnie z wytycznymi konserwatorskimi przywrócono i odsłonięto pierwotne parkiety, w tym mozaikowe, o zachowanym historycznym układzie kompozycyjnym,
- wyeksponowano odkryte w trakcie prac remontowych fragmenty historycznego wystroju malarzkiego,
- poddano renowacji zachowane XIX-wieczne dekoracje sztukatorskie,
- wprowadzono nowe elementy wyposażenia, nawiązujące formą i materiałem do zabytkowej stylistyki dworu.

Realizacja wskazanych wyżej prac remontowo-konserwatorskich, odznaczająca się wysokim poziomem technicznym i artystycznym, przywróciła dawną świetność wnętrzom dworu. Podkreślić też należy, że właściciel podjął także prace rewaloryzacyjne na terenie parku dworskiego, gdzie wykonał zabiegi konserwatorskie przy okazowych lipach, usnął wtórne elementy zagospodarowania, samosiewy drzew i krzewów, przywracając historyczne osie widokowe. Wykonał także wstępne prace remontowe przy elewacjach, a także poddał konserwacji i częściowemu odtworzeniu taras widokowy przy elewacji ogrodowej.

Właściciel zabytku wykonał prace remontowo-konserwatorskie z własnych środków. Wśród wykonawców wymienić należy Piotra Wójcika, Wojciecha Romańskiego i Krzysztofa Jacha.

Streszczenie

W dniu 13 maja 2011 roku wręczone zostały nagrody w ramach dwunastej 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 m.in. promocja dobrych wzorów realizacji prac przy zabytku, adaptacji i dbałości o jego właściwe utrzymanie i zagospodarowanie, a także uhonorowanie i wyróżnienie wzorowych inwestorów – gospodarzy zabytków i wykonawców prac.

Laur Konserwatorski 2011 otrzymali:

1. Prawosławna Diecezja Lubelsko-Chełmska – za kompleksowy remont i konserwację sięgającą początkami XVI wieku cerkwi pw. Zaśnięcia Matki Bożej w Szczepieszynie, który pozwolił przywrócić pierwotne wartości artystyczne najcenniejszym elementem zabytkowego wystroju zabytku, m.in. poprzez wyeksponowanie najstarszych przedstawień malarskich na terenie d. Zamojszczyzny.
2. Rzymskokatolicka parafia pod wezw. Matki Bożej Różańcowej – za remont i konserwację XVIII-wiecznego drewnianego kościoła parafialnego w Ortelu Królewskim, powiązany m.in. z likwidacją zagrożeń, usunięciem warstw farby olejnej na szalunku i ścianach wewnętrznych oraz odsłonięciem pierwotnych, XVIII-wiecznych, figuralnych malowideł ściennych.
3. Fundacja Ochrony Dziedzictwa Żydowskiego – za kompleksowy remont i konserwację renesansowej synagogi w Zamościu, powiązany m.in. z wymianą więźby i pokrycia dachu, podbiciem fundamentów, wykonaniem konstrukcyjnego wzmocnienia sklepień, wymianą i uzupełnieniem zniszczonych fragmentów attyki oraz konserwacją sztukatorskich i malarskich dekoracji. Prace remontowo-konserwatorskie przywróciły synagodze dawną świetność i potwierdziły, że była jednym z najważniejszych elementów renesansowej zabudowy Zamościa.
4. Andrzej Gromulski za konserwację i restaurację wnętrza XIX-wiecznego dworu w Dzierążni, powiązaną m.in. z odtworzeniem historycznych podziałów pomieszczeń; konserwacją XIX-wiecznej stolarki; renowacją elementów historycznego wystroju, takich jak dekoracje sztukatorskie, szafy wnękowe, piece, kominki, balustrady klatki schodowej, ozdobne parkiety; wyeksponowaniem odkrytych fragmentów historycznego wystroju malarskiego.

Abstract

On May 13, 2011, prizes were awarded in the 12th edition of the Voivodeship Contest for “Conservation Laurels”, organised by the Voivodeship Monument Conservator in Lublin under the patronage of the General Monument Conservator, the Governor of Lublin Voivodeship and the Marshal of Lublin Voivodeship.

The aim of the competition is e.g. promoting successful examples of appropriate work carried out on a monument, adaptation and care about its proper maintenance and management, as well as honouring and rewarding outstanding investors-proprietors of objects and contractors carrying out the task.

Conservation Laurels for 2011 were awarded to:

1. The Orthodox Lublin-Chełm Diocese – for complex restoration and conservation of the 16th-century Orthodox church dedicated to the Dormition of the Theotokos in Szczepieszyn, which allowed for restoring the original artistic value to the most precious elements of the historical decor of the monument, e.g. by exhibiting the oldest painted representations in the area of former Zamojszczyzna,
2. The Roman-Catholic parish of Our Lady of Rosary – for the renovation and conservation of the 18th-century wooden parish church in Ortel Królewski, connected with elimination of dangers, removing layers of oil paint from boarding and interior walls, and uncovering the original 18th-century figurative wall paintings,
3. The Jewish Heritage Protection Fund – for a complex restoration and conservation of a Renaissance synagogue in Zamość, encompassing e.g. replacing rafter framing and roof covering, lining the foundations, reinforcing vault construction, replacing and filling-in the damaged fragments of the attic, and conservation of stucco and painted decorations. Renovation and conservation work restored the synagogue to its former glory and confirmed that it used to be one of the most significant elements among the Renaissance buildings in Zamość,
4. Andrzej Gromulski for the conservation and restoration of the interior of the 19th-century manor in Dzierążnia, involving e.g. recreating historical division of the interior; conservation of the 19th-century joinery; renovation of the elements of historic decor, such as stucco decorations, built-in closets, piece, fireplaces, balusters in the staircase, decorative parquet floors; and exhibiting discovered fragments of historical painting decoration.

Bożena Wierzbicka

Witold Straus (1932–2011)

Witold Straus urodził się w Warszawie 18 lutego 1932 roku. Był historykiem, tłumaczem literatury czeskiej, varsavianistą, społecznikiem. W latach 60. XX wieku pełnił funkcję attaché kulturalnego w ambasadzie polskiej w Pradze, skąd został odwołany za poparcie Praskiej Wiosny w 1968 roku. W latach 1971–1981 pracował w Ministerstwie Kultury i Sztuki. W 1981 roku należał do członków-założycieli Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich i był jego wieloletnim wiceprezesem.

To Witold Straus wspólnie z Zygmuntem Ciokiem (1928–1985) zaproponowali w roku 1976 na spotkaniu w Towarzystwie Przyjaciół Warszawy utworzenie komisji opiekującej się zabytkami stołecznego Cmentarza Ewangelicko-Augsburskiego. Formalne utworzenie Społecznego Komitetu Opieki nad Zabytkami tegoż cmentarza, jako jednostki organizacyjnej Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, miało miejsce w 1984 roku. Witold Straus pełnił funkcję Przewodniczącego w latach 1993–2009. W latach 1984–2009 pod egidą Komitetu przeprowadzono przede wszystkim renowację i konserwację ponad 280 pomników, nagrobków, kapliczek i ogrodzeń. Wszystkie te obiekty reprezentują dużą wartość historyczną i artystyczną. Komitet ten, którego niezwykle istotną podporą była nieustająca aktywność Witolda Strausa, rozwiązał się po 25 latach – w związku ze zmianą przepisów prawnych, które pozwalają na występowanie o dotacje państwowe i samorządowe jedynie właścicielom cmentarzy.

Witold Straus należał do najaktywniejszych działaczy Towarzystwa Opieki nad Zabytkami. W 1973 roku znalazł się na liście trzydziestu osób, które poparły ideę reaktywowania przedwojennego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości (do 1945 roku). W ostatnim czasie pełnił dwie kadencje funkcję wiceprezesa TOnZ. Był współzałożycielem Społecznego Komitetu Opieki nad Starymi Powązkami – przez wiele lat prezesem jego stołecznego oddziału. Był też członkiem Warszawskiej Rady Ochrony Dóbr Kultury i Wojewódzkiej Komisji Konserwatorskiej.

W swojej pracy społecznej w dziedzinie ochrony zabytków i ich profesjonalnej, kontrolowanej konserwacji był ofiarny, nieustrudzony i całkowicie bezinteresowny. Dzięki jego aktywności uratowane zostały w Warszawie liczne kamienice, tak zwana willa Struvego czy też Żółta Karczma. Witold Straus był znany z tego, że zawsze chętnie pomoże, dlatego też w celu konsultacji społecznych jeździł do oddziałów terenowych TOnZ. Był też ofiarodawcą ekspozycji do sześciu muzeów w Warszawie i Krakowie.



Witold Straus odznaczony medalem Gloria Artis, fot. W. Kaczmarek
Witold Straus awarded Gloria Artis, photo by W. Kaczmarek

Witold Straus był członkiem Polskiego Towarzystwa Tłumaczy Przysięgłych i Specjalistycznych TEPIS, Towarzystwa Przyjaciół Warszawy, Towarzystwa Śpiewaczego „Harfa”. Należał do założycieli Stowarzyszenia Muzeum Medycyny, któremu napisał statut.

W 1981 roku z zainteresowaniem i życzliwością patronował powstawaniu Zespołu Opiekunów Kulturowego Dziedzictwa Warszawy „ZOK”, grupującemu w stolicy młodsze niż TOnZ pokolenie społeczników.

Z racji uprawianego zawodu i pełnionej kiedyś funkcji był przyjacielem Czechów, był aktywnie zainteresowany pogłębianiem współpracy polsko-czeskiej na polu kultury. Jako meloman współpracował m.in. z organizatorami Festiwalu Chopinowskiego w Mariańskich Łąkach przy organizacji poświęconej Chopinowi wystawy.

Był odznaczony m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złotym Krzyżem Zasługi, Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis, Złotą Odznaką „Za Opiekę nad Zabytkami” i wieloma innymi. Był Członkiem Honorowym TOnZ.

Streszczenie

Witold Straus był historykiem, tłumaczem literatury czeskiej, warszawianinem, społecznikiem. W latach 60. XX w. pełnił funkcję attaché kulturalnego w ambasadzie polskiej w Pradze, skąd został odwołany za poparcie Praskiej Wiosny w 1968 r. Pracował w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Należał do członków-założycieli Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich i był jego wieloletnim wiceprezensem.

Był w 1976 r. jednym z pomysłodawców utworzenia Społecznego Komitetu Opieki nad Zabytkami stołecznego Cmentarza Ewangelicko-Augsburskiego, co formalnie dokonało się w 1984 r. Witold Straus pełnił funkcję Przewodniczącego Komitetu w l. 1993–2009. W l. 1984–2009 pod egidą Komitetu przeprowadzono renowację i konserwację ponad 280 pomników, nagrobków, kapliczek i ogrodzeń. Wszystkie te obiekty reprezentują dużą wartość historyczną i artystyczną.

Witold Straus należał do najaktywniejszych działaczy Towarzystwa Opieki nad Zabytkami (TOnZ). Pełnił funkcję wiceprezesa TOnZ. Był współzałożycielem Społecznego Komitetu Opieki nad Starymi Powązkami – warszawskiej nekropolii o osiemnastowiecznej genezie. Przez wiele lat był prezesem stołecznego oddziału tego Komitetu. Był też członkiem Warszawskiej Rady Ochrony Dóbr Kultury i Wojewódzkiej Komisji Konserwatorskiej.

Był członkiem Polskiego Towarzystwa Tłumaczy Przysięgłych i Specjalistycznych TEPIS, Towarzystwa Przyjaciół Warszawy, Towarzystwa Śpiewaczego „Harfa”. Należał do założycieli Stowarzyszenia Muzeum Medycyny. Z racji uprawianego zawodu i pełnionej kiedyś funkcji był przyjacielem Czechów, aktywnie zainteresowanym pogłębianiem współpracy polsko-czeskiej na polu kultury.

Abstract

Witold Straus was a historian, translator of Czech literature, an enthusiastic lover of Warsaw and a community worker. During the 1960s, he was the cultural attaché in the Polish Embassy in Prague, from where he was recalled for supporting the Prague Spring in 1968. He worked for the Ministry of Art and Culture. He was one of the founding members of the Association of Polish Translators and Interpreters and was its vice-president for many years.

In 1976, he was one of the initiators of establishing the Public Committee for Protection of Monuments at the Evangelical-Augsburg Cemetery in Warsaw, which officially took place in 1984. Witold Straus held the function of the President of the Committee from 1993 to 2009. In the years 1984–2009, renovation and conservation of over 280 monuments, gravestones, chapels and railings was carried out under the aegis of the Committee. All the mentioned objects are of great historic and artistic value.

Witold Straus was among the most active members of the Society for Protection of Monuments (SPM), and was the vice-president of the SPM. He was also a co-founder of the Public Committee for Protection of Old Powązki – a necropolis founded in Warsaw in the 18th century. For many years he was the chairman of the Warsaw branch of that Committee. He was also a member of the Warsaw Council for Cultural Heritage Protection and Voivodeship Conservation Commission.

W. Straus was a member of the Polish Society of Economic, Legal and Court Translators TEPIS, of the Society of Friends of Warsaw, and the Singing Society “Harfa”. He was one of the founders of the Museum of Medicine Society. Because of his profession and the function he once held, he was a friend of the Czech actively interested in promoting the Polish – Czech cultural cooperation.

Marek Barański

John H. Stubbs, Emily G. Makas, wstęp Mounir Bouchnaki
*Architectural Conservation in Europe and the Americas:
 national experience and practice*

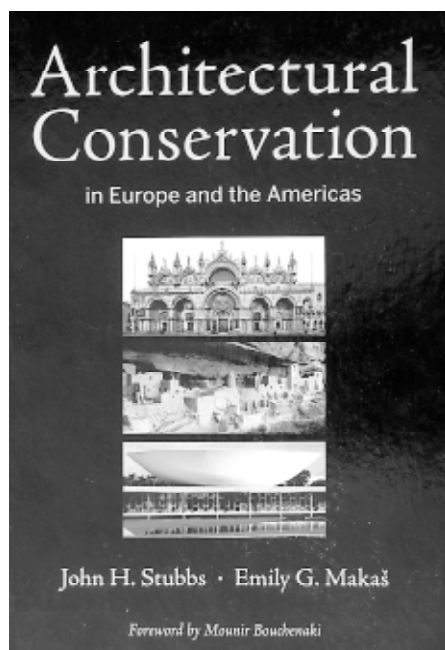
John Wiley and Sons, Hoboken, New Jersey 2011. Stron XXII + 729, ilustracji 610,
 24 strony literatury przedmiotu oraz liczne przypisy dla każdego z 36 rozdziałów

John H. Stubbs, Emily G. Makas, foreword Mounir Bouchnaki
*Architectural Conservation in Europe and the Americas:
 national experience and practice*

published by John Wiley and Sons Inc., Hoboken, New Jersey 2011; pages XXII + 729, 610 figures,
 24 pages of reference literature and numerous notes to each of 36 chapters

Wydana w 2011 roku książka dwójki amerykańskich autorów, wykładowców Columbia University i University of North Carolina, ściśle związanych z World Monuments Fund, to książka od dawna oczekiwana. Efektem ich pracy jest porównawcze przedstawienie stanu ochrony zabytków w poszczególnych państwach Europy i obu Ameryk. Do pełni szczęścia brakuje tylko omówienia państw Azji, Afryki i Australii. Autorzy w tekście swej pracy praktycznie nie robią w tym kierunku żadnych odnośników, należy więc przypuszczać, iż możemy się spodziewać kolejnego tomu poświęconego tym regionom. Praca ta jest doskonałym uzupełnieniem i rozszerzeniem książki Jukka Jokillehto *A History of Architectural Conservation*

(Oxford 1999), która omówiła podstawy historyczne i filozoficzne ogólnowiatowego konceptu ochrony dziedzictwa kultury. Fenomenowi, który powstał w Europie zaledwie 250 lat temu, a obecnie, od ponad 50 lat jest działaniem globalnym. W każdym państwie na świecie konserwuje się zabytki, lecz dzisiejsze doświadczenia są konsekwencją historycznych uwarunkowań i kierunków, które wpływały na ukształtowanie się lokalnych środowisk konserwatorskich i ich doświadczeń. Szerokie spojrzenie na rozmaite tendencje w światowej konserwacji zabytków architektury John Stubbs zaprezentował we wcześniejszej książce *Time Honored. A Global View on*



Architectural Conservation. Parameters, Theory and Evolution of an Ethos (Hoboken 2009).

W 36 rozdziałach książki omawiane są praktycznie wszystkie kraje obu kontynentów. Na początku każdego rozdziału autorzy prezentują lokalne uwarunkowania, a następnie charakteryzują ważniejsze dokonania wychwytyjąc najważniejsze indywidualne różnice. Każdy rozdział wskazuje współczesne wyzwania na tym polu, z którymi przyjdzie się zmierzyć w XXI wieku. Praca mniej więcej dzieli się na dwie połowy – część europejską i amerykańską. Prezentacje niektórych państw mogą wydać się zbyt skromne, ale właśnie tutaj mamy pierwszy element obiektywnej oceny rzeczywistego i międzynarodowego odbioru do-

konań poszczególnych państw. Dla autorów bardziej istotnym jest wychwycenie miejscowej specyfiki niż ilościowe przytaczanie i powielanie standardowych prac. Tym tłumaczy się dobór cytowanych i ilustrowanych przykładów. Jak każde dzieło tego typu o tak bogatej problematyce, praca ta może być obciążona nieścisłościami lub pominięciami, ale trzeba zauważyć, iż podjęta szeroka współpraca z gronem międzynarodowych ekspertów programowo ograniczyła tego rodzaju sytuacje do minimum.

Dla czytelnika polskiego na pewno będzie interesujące jak przedstawiono Polskę (s. 258-68). Nasz kraj po raz pierwszy uzyskał obiektywną prezentację historycz-

nych i politycznych uwarunkowań, tłumaczących zarówno kwestie priorytetów w powojennej odbudowie kraju, jak i możliwości wykonawczych. Obiektami, które szczególnie zainteresowały autorów, są odbudowa warszawskiego Starego Miasta i Zamku Królewskiego oraz konserwacja kościoła w Dębnie. Działania te w ich ocenie pokazują zarówno techniczne możliwości polskich środowisk, jak i odwagę konserwatorską w podejmowaniu złożonych i multidyscyplinarnych zadań. Autorzy podkreślili powojenne zasługi na tym polu polskiego szkolnictwa i przygotowania zawodowego konserwatorów. Zauważono wiodącą rolę na tym polu przedsiębiorstwa państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków, które w XX wieku rozślawiało nasz kraj. Czytając fragment dotyczący wojennych zniszczeń dostrzegłem zbitkę informacyjną, która Pabstowi przypisała plan nie tylko zniszczenia Warszawy, ale również Gdańska. Ale tak to bywa, gdy zza oceanu słyszy się o heroicznych walkach o polski Gdańsk, o sukcesie amerykańskiego nalotu na Gdynię, i o Sowietach niosących pochodnię wolności, od której w 1945 roku spalił się Gdańsk (s. 260, n. 4). Krótki stosunkowo rozdział o Polsce nie omawia innych prac wykonanych w Krakowie, Gdańsku, Toruniu czy Zamościu. Tutaj mamy czytelny sygnał, iż wiele naszych wybitnych dokonań ginie bez promocji i nagłośnienia. Są to konsekwencje naszego polonocentryzmu i zapatrzenia we własne dokonania, braku publikacji w językach kongresowych. Właśnie teraz widać, jak wychodzą nam bokiem oszczędności w wydawaniu publikacji

i czasopism o polskiej konserwacji bez obszernych tłumaczeń. Ile straciliśmy ograniczając wyjazdy polskich konserwatorów na międzynarodowe konferencje, by mogli przekazać swą wiedzę i doświadczenie. W XX wieku można było zwalić winę na komunę blokującą międzynarodowe kontakty Polaków, lecz dzisiaj możemy obwiniać tylko siebie za dwudziestoletni brak odpowiedniej polityki w międzynarodowej promocji osiągnięć polskiej konserwacji zabytków.

Pewnym zaskoczeniem jest wydzielenie działu poświęconego ochronie dziedzictwa żydowskiego i holokaustu, w tym m.in. problematyki obozu koncentracyjnego w Auschwitz i umieszczenie go w ramach rozdziału poświęconego Słowacji (s. 255-6). Można przypuszczać, iż jest to właśnie reakcja na kwestionowanie przypisywanych Polsce niemieckich obozów koncentracyjnych. Innego rodzaju zaskoczeniem dla czytelnika polskiego może być zacytowana w części poświęconej Białorusi dokonana w 2003 roku rekonstrukcja z funduszy amerykańskich dworu Tadeusza Kościuszki, Białorusina, bohatera amerykańskiej Rewolucji w Kosowie (Kosova, s. 304). Ciekawe, co Kościuszko powiedziałby organizatorom tych prac z funduszy U.S. Ambassador's fund? Okazuje się, iż w konserwacji, tak jak w polityce nie ma sentymentów i trzeba twardo walczyć o swoje, bo może okazać się, iż w pojałtańskiej rzeczywistości utraciliśmy już połowę naszego dziedzictwa, a polityczna poprawność może nam odebrać również bohaterów narodowych.


Streszczenie

Książka jest porównawczym przedstawieniem stanu ochrony zabytków w poszczególnych państwach Europy i obu Ameryk. W 36 rozdziałach książki omawiane są praktycznie wszystkie kraje. Na początku każdego rozdziału autorzy prezentują lokalne uwarunkowania, a następnie charakteryzują dokonania wychwytyjąc najważniejsze indywidualne różnice. Każdy rozdział wskazuje współczesne wyzwania na tym polu, z którymi przyjdzie się zmierzyć w XXI wieku. Prezentacje niektórych państw mogą wydać się zbyt skromne, ale właśnie tutaj mamy pierwszy element obiektywnej oceny rzeczywistego i międzynarodowego odbioru dokonań poszczególnych państw. Dla autorów bardziej istotnym jest wychwycenie miejscowej specyfiki niż ilościowe przytaczanie i powielanie standardowych prac.

Abstract

The book is a comparative presentation of the state of monument protection in particular countries in Europe and the Americas. Practically all countries are discussed in 36 chapters of the book. At the beginning of each chapter the authors present local historical conditioning, and then characterize achievements focusing on most significant individual differences. Each chapter indicates modern challenges in this field which will have to be tackled in the 21st century. Presentations of some countries might seem too modest, but here we have the first element of an objective assessment of realistic and international perception of achievements in individual countries. For the authors grasping the local specificity has been more important than quoting quantities or copying standard works.

SZUKAJ W SERWISIE...
SZUKAJ



**STOWARZYSZENIE
KONSERWATORÓW
ZABYTKÓW**

ASSOCIATION
OF MONUMENT
CONSERVATORS

HISTORIA WYDARZEŃ
 STATUT
 ZARZĄD
 RZECZOZNAWCY SKZ
 ODDZIAŁY
 GALERIA
 WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE
 KOMISJE
 HONOROWI CZŁONKOWIE
 NAGRODY

KONTAKT DO BIURA ZARZĄDU GŁÓWNEGO SKZ

**WNIOSEK
O PRZYJĘCIE NA CZŁONKA
SKZ**

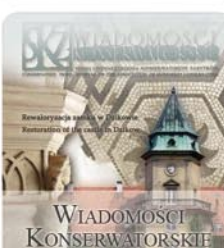
Konferencja w Poczdamie

W dniach 9 i 10 czerwca 2011 r. w Poczdamie i w parku przypałacowym w Altzöbern odbędzie się konferencja pt. "Podniesienie świadomości na temat ochrony dziedzictwa kulturowego i edukacji ekologicznej - Best Practices".

**CEGIELKA
NA CELE STATUTOWE**

Małopolskie Dni Dziedzictwa Kulturowego 2011

W dniach 14-15 maja br. w Małopolsce odbędzie się XIII edycja Małopolskich Dni Dziedzictwa Kulturowego. Edycja będzie realizowana pod nazwą Twarze Małopolski. XIII Dni Dziedzictwa Kulturowego.



**WIADOMOŚCI
KONSERWATORSKIE**

Konferencja naukowa

W dniach 11-12 maja 2011 roku w Sali Balowej hotelu Hyatt Regency w Warszawie odbędzie się organizowana przez Narodowy Instytut Dziedzictwa konferencja pt. „Legalny i nielegalny obrót dobrami kultury. Zapobieganie przestępstwom przeciw dziedzictwu kulturowemu”.

**KONGRES
KONSERWATORÓW
POLSKICH**

Cykliczne wykłady w Białymstoku

Biuro Kultury i Ochrony Zabytków Urzędu Miejskiego w Białymstoku wspólnie z Galerią im. Śleńdzińskich w marcu b.r. rozpoczęło cykl poświęcony ochronie i konserwacji zabytków, w ramach którego prezentowane są wykłady oraz prowadzone debaty z udziałem specjalistów i mieszkańców miasta.

**MIEJSCE
NA PAŃSTWA
REKLAMĘ**

Rekonstrukcja dachu synagogi – warsztaty

Muzeum Historii Żydów Polskich i Handsouse Studio zapraszają wszystkich chętnych w wieku 18+, z dobrą znajomością języka angielskiego, studentów architektury, kultury, malarstwa i historii do udziału w niecodziennym, międzynarodowym projekcie "Rekonstrukcja dachu synagogi w Gwoźdźcu".

Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków 2011

Konferencja "Rejestr jako narzędzie ochrony zabytków"

14 kwietnia br. w ramach obchodów Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków odbędzie się konferencja "Rejestr jako narzędzie ochrony zabytków".

Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków 2011

Konferencja naukowa

Stowarzyszenie Aktywnej Ochrony Cmentarzy z I Wojny Światowej w Galicji CRUX GALICIAE zaprasza na konferencję "Znaki Pamięci V - Bitwa Gorlicka, jej znaczenie i skutki".

**ZAPRASZAMY NA STRONĘ INTERNETOWĄ
STOWARZYSZENIA KONSERWATORÓW ZABYTKÓW**

www.skz.pl