



WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

JOURNAL OF HERITAGE CONSERVATION

NEOKLASYCYZM I NEOKLASYCYZMY
W ARCHITEKTURZE POLSKI I ŁOTWY

NEOCLASSICISM AND NEO-CLASSICISMS
IN THE ARCHITECTURE OF POLAND AND LATVIA





WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

JOURNAL OF HERITAGE CONSERVATION

Radaktor Naczelny • Editor In Chief

Prof. dr hab. Kazimierz Kuśnierz

Redaktorzy Tematyczni • Topical Editors

Dr Łukasz Bednarz

(konstrukcje murowane / *masonry structures*), Politechnika Wrocławska

Prof. dr hab. Jerzy Jasięńko

(konstrukcja i konserwacja / *constructions and conservation*)

Politechnika Wrocławska

Dr hab. Hanna Kóčka-Krenz, prof.

(archeologia / *archaeology*), Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Prof. Andrzej Koss

(konserwacja i restauracja dzieł sztuki

conservation and restoration of works of art)

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Prof. dr hab. Czesław Miedziałowski

(konstrukcja / *constructions*), Politechnika Białostocka

Dr Tomasz Nowak

(konstrukcje drewniane / *timber structures*), Politechnika Wrocławska

Prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko

(historia sztuki, kultury, estetyka / *history of art and culture, aesthetics*)

Politechnika Krakowska

Sekretarz Redakcji • Editorial Secretary

Dr Dominika Kuśnierz-Krupa

e-mail: wk@skz.pl

Biuro Redakcji • Editorial Office

Mgr Jacek Rulewicz, Sekretarz Generalny SKZ

Dr Maria Stepińska

00-464 Warszawa, ul. Szwolężerów 9

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

Tłumaczenie • Translation

Mgr Violetta Marzec

Mgr Marta Serafin

Projekt okładki • Cover design

Dr Dominika Kuśnierz-Krupa

Dr Michał Krupa

Opracowanie graficzne i DTP • Graphic design and DTP

Sławomir Pęczek, EDITUS, tel. 71-793-15-00, 502 23-43-43

www.editus.pl

Redaktor techniczny • Technical Editor

Zdzisław Majewski

Realizacja wydawnicza • Publishing

Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne

53-204 Wrocław, ul. Ojca Bezymy 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. Szwolężerów 9

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

Nakład: 1000 egz. *Edition: 1000 copies.*

Druk ukończono w 2014 r. *Printed in 2014.*

Rada Naukowa – Scientific Board

Prof. dr hab. Jerzy Jasięńko

Politechnika Wrocławska (Polska) – przewodniczący

Wrocław University of Technology (Poland) – chairman

Prof. Maria Teresa Bartoli

Uniwersytet we Florencji (Włochy) / *University of Florence (Italy)*

Prof. Mario Docci

Uniwersytet Sapienza w Rzymie (Włochy) / *Sapienza University in Rome (Italy)*

Prof. Wolfram Jaeger

Uniwersytet w Dreźnie (Niemcy) / *University of Dresden (Germany)*

Prof. dr hab. Andrzej Kadłuczka

Politechnika Krakowska (Polska) / *Cracow University of Technology (Poland)*

Prof. Tatiana Kirova

Politechnika w Turynie, Uniwersytet Uninettuno w Rzymie (Włochy)

Polytechnic University of Turin, University Uninettuno in Rome (Italy)

Prof. Andrzej Koss

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie (Polska)

Academy of Fine Arts in Warsaw (Poland)

Prof. dr hab. Kazimierz Kuśnierz

Politechnika Krakowska (Polska) / *Cracow University of Technology (Poland)*

Dr hab. Jadwiga Łukaszewicz, prof.

Uniwersytet Mikołaja Kopernika (Polska)

Nicolaus Copernicus University in Toruń (Poland)

Prof. Emma Mandelli

Uniwersytet we Florencji (Włochy) / *University of Florence (Italy)*

Prof. dr hab. Czesław Miedziałowski

Politechnika Białostocka (Polska) / *Bialystok University of Technology (Poland)*

Prof. Claudio Modena

Uniwersytet w Padwie (Włochy) / *University of Padua (Italy)*

Prof. Andre de Naeyer

Uniwersytet w Antwerpii (Belgia) / *University of Antwerp (Belgium)*

Dr hab. Piotr Rapp

Politechnika Poznańska (Polska) / *Poznan University of Technology (Poland)*

Prof. Gennaro Tampone

Uniwersytet we Florencji (Włochy) / *University of Florence (Italy)*

Prof. Angelo Di Tommaso

Uniwersytet w Bolonii (Włochy) / *University of Bologna (Italy)*

Czasopismo jest wydawane drukiem w formacie A4 (wersja pierwotna) oraz w wersji elektronicznej. Na stronie internetowej www.skz.pl dostępne są pełne wersje numerów czasopisma w formacie pdf.

The Journal is printed in A4 format (original version) and in the electronic version. Full versions of the journal issues are available in the pdf format on the Internet website www.skz.pl

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

**Ministry of
Culture
and National
Heritage of
the Republic
of Poland.**

WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE
2014 dofinansowano ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz
Narodowego Instytutu Dziedzictwa.



NARODOWY INSTYTUT
DZIEDZICTWA
NATIONAL HERITAGE BOARD OF POLAND

Journal of Heritage Conservation 2014 was subsidised by the Minister of Culture and National Heritage and National Heritage Board of Poland.

Wiadomości Konserwatorskie są indeksowane przez BazTech – Bazę danych o zawartości polskich czasopism technicznych (<http://baztech.icm.edu.pl>).
Journal of Heritage Conservation are indexed by BazTech – Polish Technical Journal Contents (<http://baztech.icm.edu.pl>).

Instrukcje dla autorów, podstawowe zasady recenzowania publikacji oraz lista recenzentów dostępne są na stronie internetowej

www.wiadomoscikonserwatorskie.skz.pl

Instructions for authors, basic criteria for reviewing the publications and a list of reviewers are available on the Internet website

www.wiadomoscikonserwatorskie.skz.pl

Od redakcji

Zapraszamy Państwa do zapoznania się z trzecim tego-rocznym numerem kwartalnika „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation”. Zamieszczamy w nim pięć artykułów naukowych, a wśród nich m.in. drugą część publikacji Zdzisławy Tołłoczko o neoklasycyzmie i neoklasycyzmach w architekturze Polski i Łotwy, dotyczącą badań nad problematyką neoklasycyzmu w architekturze pałacowo-dworkowej na przykładzie rezydencji w Mežotne, Durbes, Zentenes, Kazdangas, Rembates, Dzērbenes, Konstantynowie oraz Czerwonogrodzie; artykuł Dominika Mączyńskiego i Marty Jedlikowskiej o znakach handlowych na powierzchniach zabytkowego drewna konstrukcyjnego oraz wypowiedź Jacka Karmowskiego na temat predynastycznej architektury z suszonej cegły mułowej w Egipcie. Mniejsza objętość bieżącego numeru podyktowana jest względami finansowymi, na które Stowarzyszenie nie ma wpływu. Dotacja, znacznie uboższa niż w latach poprzednich, zmusiła Redakcję do ograniczenia liczby artykułów w dwóch ostatnich numerach.

Okres powakacyjny zdominowały trzy ciekawe wydarzenia. Pierwsze to uroczystość wręczenia nagrody im. ks. Janusza Stanisława Pasierba „CONSERVATOR ECCLESIAE” prof. dr. hab. Janowi Ostrowskiemu, która miała miejsce 22 września w Krakowie, w Międzynarodowym Centrum Kultury. Drugim wydarzeniem wartym odnotowania była, zapowiadana w poprzednich numerach, konferencja konserwatorska zorganizowana przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki oraz NID, która odbyła się w Krakowie w dniach 26-27 września. W sesji tej, dedykowanej pamięci Jerzego Tura i Barbary Tondos, pt. „Drogi i bezdroża. Ochrona zabytków w Polsce południowo-wschodniej po 1945 roku”, wzięli udział czołowi przedstawiciele polskiego środowiska konserwatorskiego. Należy także wspomnieć o Ogólnopolskich Dniach Konserwatorskich i Targach Dziedzictwo, które wzorem roku ubiegłego odbyły się w Warszawie na początku października. Tegoroczna edycja dotyczyła konserwacji i restauracji zabytków oraz ochrony, wyposażenia archiwów, muzeów i bibliotek.

W dniu 3 lipca w Warszawie miało miejsce posiedzenie Zarządu Głównego naszego Stowarzyszenia, z którego sprawozdanie opublikowano na stronie internetowej www.skz.pl. Na spotkaniu podjęto m.in. uchwałę, że Walny Zjazd Delegatów SKZ odbędzie się w dniu 21 listopada w Łazienkach Królewskich w Warszawie.

Życzymy naszym Czytelnikom ciekawej lektury bieżącego numeru „Wiadomości Konserwatorskich”.

Redaktor Naczelny
Editor in Chief



Kazimierz Kuśnierz

From the Editor

We invite you to peruse the third issue this year of our quarterly “Conservation News – Journal of Heritage Conservation”. We have enclosed five scientific articles, among which there are e.g. the second part of Zdzisława Tołłoczko’s publication about neoclassicism and neo-classicisms in the architecture of Poland and Latvia presenting research on the issue of neoclassicism in the palace and manor architecture on the example of residences in Mežotne, Durbes, Zentenes, Kazdangas, Rembates, Dzērbenes, Konstantynow and Czerwonogrod; an article by Dominik Mączyński and Marta Jedlikowska concerning trademarks on historic construction timbers; and Jacek Karmowski’s essay on the pre-dynastic dried mud-brick architecture in Egypt. The smaller size of this issue has been dictated by financial reasons which are beyond the Association’s control. The subsidy, much skimpier than in previous years, forced the Editors to limit the number of articles to be published in the two final issues.

The post-holiday period was dominated by three interesting events. The first was the ceremony of awarding the rev. Janusz Stanisław Pasierb Prize “CONSERVATOR ECCLESIAE” to Prof. dr. hab. Jan Ostrowski, which was held on September 22, at the International Centre of Culture in Krakow. The second event worth recording was the conservation conference, announced in previous issues of our quarterly, organized by the Art Historians’ Association and the NID, which took place on September 26-27 in Krakow. The most eminent representatives of the Polish conservation milieu participated in that session dedicated to the memory of Jerzy Tur and Barbara Tondos, entitled: “The roads and the wilderness. Monument protection in the south-eastern Poland after 1945”. We should also mention the National Conservation Days and the Heritage Fair which, like last year, were held in Warsaw at the beginning of October. This year’s edition concerned monument conservation and restoration, as well as protection and fitting of archives, museums and libraries.

On July 3, a meeting of the Main Board of our Association took place in Warsaw, a report from which has been published on the Internet website www.skz.pl. At the meeting a resolution was adopted that the General Convention of AMC Delegates will be held on November 21 in the Łazienki Królewskie Palace in Warsaw.

We hope our Readers will enjoy the current issue of “Conservation News”.

Przewodniczący Rady Naukowej
Chairman of Scientific Board



Jerzy Jasieńko

INFORMACJE

- Jolanta Sroczyńska*
Nagroda „Conservator Ecclesiae” 2014
dla Profesora Jana Ostrowskiego 6

NAUKA

- Zdzisława Tołoczko*
Neoklasycyzm i neoklasycyzmy
w architekturze Polski i Łotwy
Część II. Z badań nad problematyką
neoklasycyzmu w architekturze
pałacowo-dworkowej na przykładzie
rezydencji w Mežotne, Durbes, Zentenes,
Kazdangas, Rembates, Dzērbenes,
Konstantynowie oraz Czerwonogrodzie 9

- Łukasz Wesolowski*
Możliwości techniczne adaptacji
i projektowania fasad frontowych
budynków w chronionych pierzejach
miejskich – wybrane przykłady 30

- Dominik Mączyński, Marta Jedlikowska*
Znaki handlowe na powierzchniach
zabytkowego drewna konstrukcyjnego 39

- Jacek Karmowski*
Uwagi na temat predynastycznej
architektury z suszonej cegły mułowej
w Egipcie. Metodyka dokumentacji
i próba rekonstrukcji 45

- Łukasz Kadela*
Kierunki rewitalizacji XIX-wiecznych
postindustrialnych obiektów zabytkowych
i granice ingerencji dla potrzeb
nowych funkcji na wybranych
przykładach z Łodzi 54

INFORMATION

- Jolanta Sroczyńska*
“Conservator Ecclesiae” 2014 Award
for Professor Jan Ostrowski 6

SCIENCE

- Zdzisława Tołoczko*
Neoclassicism and neo-classicisms
in the architecture of Poland and Latvia
Part II. From the research on the issue
of neoclassicism in the palace and manor
architecture on the example of residences in:
Mežotne, Durbes, Zentenes, Kazdangas,
Rembates, Dzērbenes, Konstantynow
and Czerwonograd 9

- Łukasz Wesolowski*
Technical possibilities for adaptation
and design of building front façades
in protected urban frontages – selected
examples 30

- Dominik Mączyński, Marta Jedlikowska*
Commercial signs on the surfaces
of historical wood constructions 39

- Jacek Karmowski*
Remarks on mud brick architecture
from the Predynastic Period in Ancient
Egypt: methodology of documentation
and an attempt of reconstruction 45

- Łukasz Kadela*
Trends in revitalisation of the 19th-century
post-industrial historic objects
and limits of interference
necessary for new functions,
on selected examples from Łodz 54

Jolanta Sroczyńska*

Nagroda „Conservator Ecclesiae” 2014 dla Profesora Jana Ostrowskiego

22 września 2014 roku, w salach Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie odbyła się uroczystość **wręczenia Panu Profesorowi Janowi Ostrowskiemu** medalu, który jest przyznawany laureatom **Nagrody „Conservator Ecclesiae” im. ks. Janusza Stanisława Pasierba**, ustanowionej przez Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków. Nagroda ta wyróżnia osoby szczególnie zasłużone w działaniach na rzecz ochrony zabytków sakralnych, w tym również konserwatorów, badaczy i naukowców specjalizujących się w teorii i historii sztuki sakralnej. W tym roku przyznano ją już po raz 18. Wręczenie medalu odbyło się w trakcie gali zorganizowanej **w ramach obchodów 22. Europejskich Dni Dziedzictwa „Dziedzictwo – Źródło Tożsamości”**.

Uroczystościom przewodniczył prof. Andrzej Kadłuczka, Prezes Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Listy gratulacyjne od Generalnego Konserwatora Zabytków Piotra Zuchowskiego oraz od Prezydenta Miasta Krakowa prof. Jacka Majchrowskiego odczytali kolejno: Dyrektor Departamentu Ochrony Zabytków MKiDN Jacek Dąbrowski oraz Zastępca Prezydenta ds. Kultury i Promocji Miasta, Magdalena Sroka. Urząd Wojewódzki reprezentowała pani Joanna Florkiewicz-Kamieniarczyk, Dyrektor Wydziału Rewaloryzacji Zabytków Krakowa i Dziedzictwa Narodowego. W imieniu Narodo-

wego Instytutu Dziedzictwa gratulacje profesorowi składał Zastępca Dyrektora NID, Jerzy Szałygin. Wśród przybyłych na uroczystość zaproszonych gości ze świata nauki, środowiska muzealników, kleru, pracowników Instytutu Sztuki i Wawelu – dwóch instytucji, z którymi profesor Ostrowski jest związany zawodowo, gratulacje składali także konsulowie generalni Niemiec i Francji.

Uroczystą laudację dla laureata Nagrody wygłosił Dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, przewodniczący Rady Ochrony Zabytków przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego, członek krajowych i międzynarodowych organizacji zajmujących się ochroną dziedzictwa, prof. Jacek Purchla.

Uroczystość uświetnił wykład Dyrektora Instytutu Historii Sztuki, dr. hab. Andrzeja Betleja, wychowanka profesora Ostrowskiego, poświęcony specyfice badań nad architekturą sakralną Kresów Wschodnich, prowadzonych przez laureata Nagrody. Profesor Betlej zaprezentował słuchaczom także 21 tomów *Materiałów do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, zawierających monografie kościołów i klasztorów rzymskokatolickich dawnego województwa ruskiego, wydanych pod redakcją naukową profesora Jana Ostrowskiego.

Jan Ostrowski – laudacja 2014

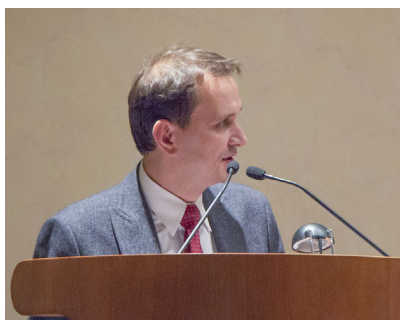
Dzisiejsza laudacja to dla mnie zaszczyt i wielka radość, ale i wielka trudność. Bo zawsze trudno jest w takich sytuacjach mówić o Przyjacielu. W przypadku profesora ta trudność jest wielokrotniona. Bo Jan Ostrowski jest nie tylko w naszym mieście postacią dobrze rozpoznawalną, ale jest postacią wielowymiarową. Kim więc jest nasz dzisiejszy Laureat?

Jan Ostrowski jest – Dzieckiem Krakowa; potomkiem zasłużonego rodu; uczonym od początku swej kariery konsekwentnie związanym Instytutem Historii Sztuki UJ; członkiem Polskiej Akademii Umiejętności, a równocześnie „panem na Wawelu” – od ćwierć wieku dyrektorem jednej z najważniejszych polskich placówek muzealnych, powołanym na to zaszczytne stanowisko przez rząd Tadeusza Mazowieckiego; konserwem sztuki i kolekcjonerem; kawalerem orderu Legii Honorowej; poliglotą i globtroterem; znakomitym kompanem zarówno w wędrówkach po polskich górach, jak i w wielu egzotycznych eskapadach; światowcem.

Dziś spotykamy się przede wszystkim z szacunkiem dla profesora Jana Ostrowskiego jako uczonego i jako osoby zasłużonej dla ochrony dziedzictwa kulturowego, wieloletniego wiceprzewodniczącego Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa. Te ostatnie zasługi Jana Ostrowskiego zostały już docenione na różne sposoby. Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej odznaczył w roku 2011 Profesora Krzyżem Wielkim Orderu Polonia Restituta, trzy lata wcześniej Fundacja Kronenberga uhonorowała go polskim noblem konserwatorskim – Nagrodą im. Profesora Aleksandra Gieysztora.

Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków wyróżnia dziś profesora Jana Ostrowskiego szczególną nagrodą. Medal „Conservator Ecclesiae” przyznawany jest duchownym i świeckim różnych wyznań, naukowcom i konserwatorom zabytków, kontynuującym dzieło wybitnego historyka sztuki ks. prałata Janusza Pasierba na polu ochrony zabytków sztuki sakralnej. Jako uczonego i jako troskliwego kustosa dziedzictwa

* dr inż. arch., Prezes Oddziału Małopolskiego SKZ



Uroczystość wręczenia Profesorowi Janowi Ostrowskiemu nagrody im. ks. Janusza Stanisława Pasierba „Conservator Ecclesiae”. Fot. Magdalena Młodawska

narodowego profesor Ostrowski połączył te dwa wątki swojej aktywności w niezwyklej projekcie: w programie inwentaryzacji zabytków sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, którego jest inicjatorem i od 25 lat niestrudżonym liderem.

Aby zrozumieć niezwykłość tej idei i jej znaczenie, trzeba dziś koniecznie spojrzeć zarówno na przebyta przez profesora Ostrowskiego drogę naukową, jak i Jego dorobek w zakresie konserwacji i ochrony. Mam też nadzieję, iż nasz Laureat wybaczy mi skrótość tej charakterystyki. To co szczególne dla drogi naukowej Jana Ostrowskiego – jako historyka sztuki – to przede wszystkim to, że w odróżnieniu od większości polskich badaczy działających w latach siedemdziesiątych – już wówczas – poświęcił swoje najważniejsze prace, w tym doktorat i habilitację, ważnym tematami europejskim. Tak więc Nancy i mecenat artystyczny Stanisława Leszczyńskiego oraz malarstwo Antona van Dycka budowały nie tylko krajową, ale i międzynarodową pozycję Profesora. Patrząc na Jego dorobek naukowy, zwracamy dziś także uwagę na różnorodność zainteresowań: malarstwo Piotra Michałowskiego, rzeźba Jana Jerzego Pinśla, architektura Pałacu Wielopolskich w Krakowie, Podhorce i kolekcjonerstwo, wystawa „Kraj skrzydlatych jeźdźców” i jej rezonans w Ameryce, a równocześnie syntezy historii sztuki Krakowa i Lwowa, wreszcie Wawel. Równolegle mamy nie tylko działalność naukową i muzeologiczną, ale i wielki program odnowienia Wzgórza Wawelskiego. I choć można z niektórymi decyzjami Profesora dyskusować, a nawet się spierać, prowadzona od 25 lat pod Jego kierunkiem wielka operacja konserwatorska na Wawelu to dziś już osobny rozdział w historii polskiej konserwacji zabytków.

Scalenie rozbitej mozaiki – tak można spointować istotę i niezwykłość projektu, za który dziś Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków nagradza profesora Jana Ostrowskiego medalem „Conservator Ecclesiae”.

Seria *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej* gromadzi dziś rezultaty badań prowadzonych przez krakowskich i warszawskich historyków sztuki na obszarach położonych na wschód od polskiej granicy, dziś należących do Ukrainy i Białorusi. Szczególne znaczenie ma fakt, że zgromadzona dokumentacja dotyczy dziedzictwa ginącego na naszych oczach, dziedzictwa, dla którego ta seria jest w istocie jedynym ratunkiem.

Niemożność prowadzenia badań nad kulturową i artystyczną spuścizną ziem Rzeczypospolitej włączonych do ZSRR skutkowałą przy tym przez całe powojenne dziesięciolecia słabą jej obecnością w świadomości polskich historyków sztuki. Do kraju sporadycznie docierały wieści o zniszczeniach, często nieodwracalnych. Naukowcy w większości przypadków nie byli w stanie ich zweryfikować; nierzadko bezskutecznie próbowano ustalić, czy dany zabytek jeszcze istnieje. Trudno było także opierać badania na publikacjach radzieckich, w których dobór materiału i sposób jego prezentacji zupełnie nie odpowiadały potrzebom polskich naukowców.

Pod koniec lat 80. sytuacja stopniowo zaczęła się zmieniać. Prawdziwy przełom nastąpił w 1989 roku, kiedy to otwarł się przed badaczami tak długo niedostępny obszar dawnych ziem wschodnich Rzeczypospolitej z jego dziedzictwem czekającym na ponowne odkrycie i dokumentację. Systematycznego rozpoznania zabytków na Ukrainie jako jeden z pierwszych podjął się wówczas właśnie profesor Jan Ostrowski. W 1991

roku dość już dobra znajomość sytuacji w terenie pozwoliła mu na sformułowanie programu inwentaryzacji rzymskokatolickiej sztuki sakralnej. Projekt znalazł się wśród stałych zadań tworzącego się wówczas Międzynarodowego Centrum Kultury, które zainicjowało swoją działalność w maju 1991 roku, podczas konferencji KBWE w Krakowie – pierwszego po obaleniu komunizmu wielkiego spotkania przedstawicieli Wschodu i Zachodu poświęconego kulturze i dziedzictwu kulturowemu. Cieszę się więc, że dzisiejsza uroczystość odbywa się w murach naszego Centrum przy Rynku Głównym w Krakowie. To dla nas prestiż, ale i symbol naszej owocnej współpracy z Profesorem, która trwa nieprzerwanie już prawie ćwierć wieku. Bo w 1991 roku to tu wszystko się zaczęło!

Pierwszy tom serii, który ukazał się w 1993 roku, miał charakter pilotażowy. Zawierał opracowania 7 dość dobrze znanych zabytków dawnego województwa ruskiego (dzisiejsza Ukraina), które miały służyć przetestowaniu założeń i metod pracy. Autorami, obok profesora Ostrowskiego, byli Jego wawelscy współpracownicy. Program wówczas skonstruowany realizowany jest do dziś. Rozszerzeniu uległ tylko zakres podawanych informacji historycznych. Wzrosła też dyscyplina układu, konstrukcji tekstu i przypisów.

Założeniem projektu jest opracowanie inwentarza zabytków sakralnych w kontekście historycznych przemian ich substancji materialnej oraz charakterystyki historyczno-artystycznej. W praktyce badania poszczególnych obiektów obejmują kolejno historię miejscowości, parafii, budynków sakralnych z ich wyposażeniem ruchomym i nieruchomym oraz z otoczeniem, opisowym opracowaniem ich współczesnego stanu zachowania uwzględniającym obiekty zniszczone i przemieszczone oraz na koniec – z możliwie najszerszą naukową analizą z punktu widzenia historii sztuki. Od 1991 roku systematycznymi badaniami terenowymi objęto terytorium przedrozbiorowego województwa ruskiego (ziemie lwowska, halicka i wschodnia część przemyskiej), po rozbiorach należące do Austrii i Austro-Węgier, w okresie międzywojennym leżące w granicach II Rzeczypospolitej (województwa: lwowskie, stanisławowskie i tarnopolskie), a obecnie należące do Republiki Ukrainy.

Efektom ponad dwudziestu lat pracy pod kierownictwem i redakcją naukową profesora Jana Ostrowskiego jest powstanie monumentalnego inwentarza zabytków wydawanego przez MCK nieprzerwanie od 1993 roku. Seria *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, której część I dotyczy kościołów i klasztorów rzymskokatolickich dawnego województwa ruskiego, obejmuje już 22 z 23 zaplanowanych tomów. Statystyka tych 22 tomów mówi sama za siebie:

- 533 obiekty;
- 35 autorów;
- 7412 stron druku;
- 12 918 ilustracji.

Na półce komplet mierzy 97 cm!

Odpowiedzią na przykład krakowskiej inicjatywy są także prace inwentaryzacyjne prowadzone przez warszawskie środowisko historyków sztuki, które zaowocowały zapoczątkowaniem czterech następnych części *Materiałów* – z opracowaniami świątyń województw dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego: nowogródzkiego (część II, wydawana od 2003 r., obejmuje już 4 tomy), wileńskiego (część III, wydawana od 2005 r. – 4 tomy), trockiego (cz. IV, 1 tom, 2012) oraz brzesko-litewskiego (cz. V, tom 1, 2013). Są one równolegle wydawane

przez Międzynarodowe Centrum Kultury pod ogólną redakcją profesora Ostrowskiego.

Stworzona przez profesora Ostrowskiego inicjatywa, czy raczej machina badawcza, już dziś oznacza też istotną zmianę obrazu sztuki polskiej. Uwaga ta dotyczy zwłaszcza epoki baroku, a także sztuki wieków XIX i XX. Niezwykłość „patentu Ostrowskiego” jest też precedensem badawczym w skali światowej. Dokumentowanie poszczególnych obiektów położonych poza dzisiejszą „schengeńską” granicą to prawdziwe „scalanie rozbitej mozaiki”. Wymaga to nie tylko badań terenowych na Ukrainie i żmudnych kwerend archiwalnych w Polsce, ale i detektywistycznych badań w miejscowościach położonych 100 kilometrów na wschód od Berlina, gdzie po 1945 wysiedleni ze swych małych ojczyzn pod Lwowem parafianie przenosili wyposażenie swoich opuszczonych świątyń.

Myślę, że do osiągnięć serii i jej zespołu badawczego należy koniecznie dodać:

Żelazną konsekwencję – wydawania co roku tomu przez 21 lat, co sprawia, że w przyszłym roku ta część serii, województwo ruskie, zostanie zamknięta. To wyróżnia tę serię na tle innych polskich przedsięwzięć: *Polskiego Słownika Biograficznego* – nieukończonego, *Słownika Artystów Polskich* – nieukończonego, *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* – rozpoczętego jeszcze przez II wojnę, który do dziś pokrywa zaledwie 70% kraju. Pod kierunkiem profesora Ostrowskiego powstała zatem seria, którą porównać można do Dehio, ale *Materiały* nie są „baedekerowe”, tylko w pełni naukowe, to są naukowe monografie.

Odkrycie nieznanymi artystów bądź nieznanymi dzieł i projektów artystów już znanych – jest ich tak wiele, że wylizanie nie ma sensu. Kwestie te w znacznej mierze zostaną pokazane w tomie 23, zamykającym, gdzie znajdzie się m.in. słownik biograficzny artystów, w którym nacisk zostanie położony właśnie na nowe ustalenia.

Badania nad rzeźbą XVIII wieku, rekonstrukcja jej stanu sprzed wojny i wyświetlenie środowiska osiemnastowiecznych rzeźbiarzy lwowskich – zupełnie wyjątkowego w sztuce polskiej, jako że lwowskie rokoko jest jednym z tych nielicznych w naszej sztuce okresów, kiedy nie tylko absorbowaliśmy wzorce, ale twórczość osiągnęła taki poziom i oryginalność, iż sama była wzorcem i inspirowała na zewnątrz. Atrybucja dzieł i ustalenie personaliów Jana Jerzego Pinsiła jest również jednym z ważnych osiągnięć profesora Ostrowskiego.

Monografie wszystkich kościołów rzymskokatolickich stolicy Galicji, Lwowa, od najdawniejszych po XX wiek, z katedrą łańską na czele. A także to, że tak kompleksowe udokumentowanie i opracowanie zabytków w niepolskim już mieście było w ogóle możliwe (jak to świadczy dobrze o dialogu polsko-ukraińskim!). *Last but not least* podkreślić należy wartość monografii katedry łańskiej – jednej z najważniejszych świątyń dawnej Rzeczypospolitej – która dotąd takiego opracowania nie miała.

Wreszcie o znaczeniu projektu podjętego przed laty przez profesora Jana Ostrowskiego dla nauki polskiej świadczy użyskany inwentarz rzymskokatolickich zabytków sztuki sakralnej, jakiego nie posiada żaden obszar współczesnego terytorium Rzeczypospolitej Polskiej!

Panie Profesorze, *ad multos annos* i teraz za Zbrucz!

Od Redakcji

Tekst laudacji został nam udostępniony przez prof. Jacka Purchlę – dziękujemy

Zdzisława Tołłoczko*

Neoklasycyzm i neoklasycyzmy w architekturze Polski i Łotwy

Część II. Z badań nad problematyką neoklasycyzmu w architekturze pałacowo-dworkowej na przykładzie rezydencji w Mežotne, Durbes, Zentenes, Kazdangas, Rembates, Dzērbenes, Konstantynowie oraz Czerwonogrodzie

Neoclassicism and neo-classicisms in the architecture of Poland and Latvia

Part II. From the research on the issue of neoclassicism in the palace and manor architecture on the example of residences in: Mežotne, Durbes, Zentenes, Kazdangas, Rembates, Dzērbenes, Konstantynow and Czerwonogrod

Słowa kluczowe: Łotwa, Polska, Białoruś, Ukraina, historia architektury, neoklasycyzm, neogotyck

Key words: Latvia, Poland, Belarus, Ukraine, history of architecture, neoclassicism, neo-Gothic

Jak konstatuje Jerzy Wronkowski: „Klasycyzm XVIII i XIX wieku nie był tak całkiem nowym zjawiskiem, w swych istotnych właściwościach zbyt nie różnił się od klasycyzującego renesansu i baroku. Różnica polegała na tym, że renesans wzory antyczne przetwarzał, a klasycyzm je prawie bezpośrednio powtarzał, czasem wiernie naśladował tylko detale, czasem całe obiekty, stosując z reguły inną, większą skalę całego przedsięwzięcia. W dziedzinie sztuki każde naśladownictwo jest oceniane niżej za brak oryginalności, bo brakuje w tym uroku nowości. W pewnym stopniu odnosić się to musi do klasycyzmu; ale nie całkowicie, bo należy uwagę zwrócić na ogromny dystans czasu, jaki upłynął od rozkwitu i upadku kultury starożytnej, z której pozostały ledwie odłamki i kikutki wspaniałych niegdyś obiektów”¹. Innymi słowy rzecz można o osobliwej ‘dialektyce klasycyzmu’, z jej zmieniającą się ontologią i metafizyką, a której estetyka mimo wszystko pozostała *constans*. Kolejne odrodzenia klasycyzmu, sekwencyjnie następujące stylowe rewiwalizmy tworzyły ten sam stylowo-architektoniczny i zarazem typologiczny *modus operandi*. Każdy styl artystyczny wyrażał się kanonicznymi ideami (nierazko ewoluując ku predyspozycji do doktrynerstwa), jak to miało miejsce od czasów antyku aż po wiek dziewiętnasty, atoli klasycyzm (*recte* również neoklasycyzm) wyróżniał się wyjątkową skłonnością do multiplikacji klasycystycznych toposów, które to zjawisko znalazło swe apogeum w sztuce i kulturze epoki rozciągającej się od około 1789 roku do

As Jerzy Wronkowski stated: “Classicism in the 18th and 19th century was not such a new phenomenon, as its essential properties did not differ much from those of the classicising Renaissance and Baroque. The difference was that the Renaissance transformed the antique patterns, while classicism repeated them almost directly, sometimes copying faithfully only details and sometimes whole objects, while as a rule using another, larger scale of the whole venture. In the field of art every imitation is considered to be of lesser value since it lacks originality and the charm of novelty. To a certain extent it also applies to classicism; though not completely, since attention should be drawn to the prolonged time that elapsed between the heyday and the decline of the ancient culture from which merely fragments and stumps of once magnificent objects have remained”¹. In other words, one could mention the weird ‘dialektics of classicism’ with its evolving ontology and metaphysics, and whose aesthetics remained *constans*, nevertheless. Subsequent stylistic revivals of classicism created the same stylistic-architectonic as well as typological *modus operandi*. Each artistic style expressed itself through canonical ideas (frequently evolving towards a predisposition for doctrinarism), as happened from the antiquity till the 19th century, however classicism (*recte* also neo-classicism) stood out with its unique penchant for multiplying classicist toposes, which phenomenon found

* prof. dr hab. Z. Tołłoczko, Katedra Historii Architektury, Urbanistyki i Sztuki Powszechnej, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* prof. dr hab. Z. Tołłoczko, Chair of History of Architecture, Urban Planning and Art, Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Department of Architecture, Cracow University of Technology

około 1918 roku. W tym, bodaj najdłuższym stuleciu w dziejach nowożytnych dominującym wszechwładnie suwerenem – królem stylów – był akademicki historyzm, nie wyłączając, rzecz oczywista, greckiego i rzymskiego klasycyzmu, bez których nie można sobie żadną miarą wyobrazić kultury euroatlantyckiej. Z drugiej połowy XVIII wieku pochodzi koncepcja *Gesamtkunstwerku*, rozwinięta w dziewiętnastym stuleciu jako wzór kompletnej syntezy dzieła sztuki, w którym nie brakowało miejsca nie tylko dla neoklasycyzmu oraz innych neostylów i ich filiacji, czego rezultatem była również homogenizacja stylów – eklektyczny pluralizm². Podobne uwagi nasuwają się w odniesieniu do centralnej i wschodniej Europy, a osobliwie dotyczy się Polski i jej wschodnich kresów z uwzględnieniem wielowiekowych związków z Inflantami oraz Kurlandią. Na owych terytoriach wyraźnie odcisnięty został ślad neoklasycystycznej tradycji, który to styl znamionowała powaga, spokój, stałość i trwałość – wyznaczających estetyczno-obyczajowy i feudalno-ziemiański etos.

W części pierwszej niniejszego eseju, będącej niejako szkicem do portretu, opracowywanej przez autorkę pracy nad architekturą krajów nadbałtyckich, wspomniano już o kilku najbardziej reprezentatywnych przykładach polskiego neoklasycyzmu, na którego temat istnieje liczna literatura. Atoli warto przypomnieć o innych symbolach polskiego neoklasycyzmu, jak np. Świątynia Sybilli (Chrystian Piotr Aigner, 1798-1801), kościół parafialny (Chrystian Piotr Aigner, 1802) – obydwa obiekty w Puławach; kościół parafialny w Suderach (Wawrzyniec Bortkiewicz, 1802-1811); gmach Trybunału w Kaliszu (Sylwester Szpilowski, 1820-1824); konkatedra św. Aleksandra w Suwałkach (Chrystian Piotr Aigner, 1821-1825, przebudowana ok. 1845 przez Henryka Marconiego); pałac w Werkach koło Wilna (Bolesław Podczaszyński, Bernard Simon i Alfons Girardeaux, 1842-1845) oraz pałac Tyszkiewiczów w Wace Białej (Trockiej) na Wileńszczyźnie (Leandro Marconi, 1880)³. Jednakże pragnąc zaprezentować, chociażby w pobieżnym skrócie, fundamentalne przykłady architektury pałacowo-dworkowej na ziemiach łotewskich, należy pomimo wszystko przypomnieć ustalenia, budzące niekiedy pewne spory, dokonane przez Nikolausa Pevsnera, Johna Fleminga i Hughona Honoura, a które w przypadku porównania architektury polskiej i łotewskiej mają szczególne znaczenie i warto je zacytować: „W pocz. XIX w. te surowe (winckelmannowskie – dopis. Z.T.) idee neoklasycystyczne zostały porzucone na rzecz stylów bardziej dekoracyjnych, zmierzających ku bardziej malowniczej kompozycji i bardziej literackich w swych aluzjach do przeszłości. (...) Architekci zabiegali bardziej o efekt niż o szukanie wizualnego wyrazu wysublimowanych ideałów intelektualnych. Jednak tradycje klasyczne przetrwały w Europie i Stanach Zjednoczonych, a także w różnych europejskich koloniach w Azji i Afryce, przez cały XIX w. Były to jednak zwykle próby ożywienia dawnych form stylowych, czy to gr., czy rzym., lub renesansowych”⁴. W takim ujęciu neoklasycystyczna architektura i jej stylowe mutacje na ziemiach polskich i łotewskich niczym się zasadniczo nie różniły. Jak notuje Andrzej Dulewicz: „W ciągu całego XIX w. sztuka niemiecka (w tym również krajów nadbałtyckich – dopis. Z.T.) rozwijała się w rytmie przemian właściwych kulturze Zachodu, przechodząc, choć z pewnym opóźnieniem, kolejne etapy stylowe. Równoległe z falą klasycyzmu, której kulminacja nastąpiła ok. 1815, narastały tendencje romantyczne widoczne w mieszczańskiej kulturze *biedermeieru*. Bezpośrednią konsekwencją romantyzmu był historyzm, sięgający do stylów uznanych za ‘narodowe’ (zwł. romanizmu i gotyku), który w poł. wieku prze-

its apogee in the art and culture of the epoch stretching from around 1789 till around 1918. In that, probably the longest, century in modern times the all-powerful sovereign – the king of styles – was academic historicism, naturally not excluding the Greek and Roman classicism without which one could not imagine the Euro-Atlantic culture. From the second half of the 18th century came the concept of *Gesamtkunstwerk* developed during the nineteenth century into a model of a complete synthesis of the artwork, which enclosed not only neo-classicism, other neo-styles and their filiations, and a result of which was also homogenisation of styles – eclectic pluralism². Similar comments arise in reference to Central and Eastern Europe, particularly to Poland and its eastern borderlands including the centuries-long connections with Livonia and Courland. The neo-classicist tradition characterised by solemnity, tranquillity, stability and permanence – outlining the aesthetic-moral and feudal-manorial ethos – was clearly imprinted in those territories.

The first part of this essay, which was a kind of sketch for the work on the architecture of the Baltic countries prepared by the author, mentioned several most representative examples of Polish neo-classicism extensively described in literature. Nevertheless, other symbols of Polish neo-classicism are worth remembering, such as e.g.: the Temple of Sybil (Chrystian Piotr Aigner, 1798-1801), the parish church (Chrystian Piotr Aigner, 1802) – both objects in Puławy; the parish church in Sudery (Wawrzyniec Bortkiewicz, 1802-1811); the building of the Tribunal in Kalisz (Sylwester Szpilowski, 1820-1824); the co-cathedral of St. Alexander in Suwałki (Chrystian Piotr Aigner, 1821-1825, rebuilt around 1845 by Henryk Marconi); the palace in Werki near Vilnius (Bolesław Podczaszyński, Bernard Simon and Alfons Girardeaux, 1842-1845) and the Tyszkiewicz family palace in Waka Biała (Trocka) in the Vilnius region (Leandro Marconi, 1880)³. However, wishing to present, even briefly, fundamental examples of the palace-manorial architecture in the lands of Latvia one has to remember the findings, even if sometimes problematic, established by Nikolaus Pevsner, John Fleming and Hugh Honour, which in the case of comparing the Polish and Latvian architecture are of particular significance and are worth quoting: “At the beginning of the 19th c. those austere (Winckelmann’s – added by Z.T.) neo-classicist ideas were abandoned in favour of more decorative styles, aiming at more picturesque composition and more literary in their allusions to the past. (...) Architects cared more about the effect than about seeking a visual expression of sublime intellectual ideals. However, the classic traditions survived in Europe and the United States, as well as in various European colonies in Asia and Africa, throughout the 19th c. But they were usually attempts at reviving the old stylistic forms, whether Greek, Roman or Renaissance”⁴. From this perspective the neo-classicist architecture and its stylistic mutations in the lands of Poland and Latvia did not differ much. Andrzej Dulewicz noted that: “During the whole 19th c. German art (including that of the Baltic countries – added by Z.T.) developed in the rhythm of transformations typical for the Western culture, moving to subsequent stylistic stages, though with a certain delay. Simultaneously to the classicist wave which culminated around 1815, Romantic tendencies grew visible in the bourgeoisie *Biedermeier* culture. A direct outcome of the Romanticism was the historicism drawing on styles regarded as ‘national’ (esp. the Romanesque and the

kształcił się w pompatyczny, akademicki eklektyzm o statusie sztuki państwowej⁵. W ten sam sposób, również na ziemiach polskich i łotewskich, nastąpiła hybrydyzacja rewitalizmu stylowego i form historycznych, gdzie naczelną rolę pełniły różne neoklasycyzmy, począwszy od odnowienia antyku greckiego, aż po empire oraz biedermeier, który był faworyzowany przez sfery także szlachecko-ziemiańskie, a nawet arystokratyczne⁶.

Przechodząc do próby zarysu historii neoklasycystycznych dzieł architektury na ziemiach Łotwy, można zwrócić uwagę na znaczące podobieństwa między sztuką neoklasycystyczną obu analizowanych obszarów, które w budownictwie rezydencjonalnym wykazywały i wykazują wyraźne analogie stylowe, przy czym, już niebawem, trzeba będzie poruszyć kwestię dość zasadniczych różnic społecznych, a nawet politycznych treści sztuki, zachodzących między włodarzami tej architektury. Bibliografia na temat neoklasycyzmu i jego pochodnych jest stosunkowo bogata, a szczególnie ta, która powstała u schyłku lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, zwłaszcza po ponownym odzyskaniu niepodległości przez Republikę Łotewską⁷. Niestety polskie piśmiennictwo na temat architektury łotewskiej dotyczącej pałaców i dworów pozostaje nader ubogie, a tak na dobrą sprawę – żadne. W tej sytuacji, z powodu ograniczonej objętości niniejszego studium, sięgnijmy do wybranych przykładów takiego budownictwa neoklasycystycznego, pamiętając, iż ta architektura wzniesiona została przez bałtyckich Niemców, a nie przez Łotyszy; nielicznymi wyjątkami byli właściciele polskich dworów w Inflantach Polskich.

Ograniczoną, z konieczności do minimum, panoramę rezydencji wiejskich na prowincji łotewskiej otwieramy pałacem w Kazdangas (*Katzdangen*). Należy on do grupy najbardziej okazałych i reprezentacyjnych pałaców wzniesionych w stylu neoklasycystycznym w Inflantach i Kurlandii. Iście magnacka siedziba zaprojektowana została przez niemieckiego architekta Johanna Gottfrieda Adama Berlitz, który ten obiekt wznosił w latach 1800-1804 w stylu późnego neoklasycyzmu (ryc. 1). Na ogół w piśmiennictwie łotewskim utrzymuje się przekonanie, że jest to późny neoklasycyzm, podczas gdy pierwszy pałac wskazuje, iż architekt zastosował styl współczesnego mu, dojrzałego (średniego) neoklasycyzmu, o czym dowodnie świadczą daty powstania pierwszej wersji. Pałac w Kazdangas ufundował baron Georg Ernst August von Manteuffel pochodzący z szeroko rozrodzonej rodziny arystokratycznej, posiadającej również dobra oraz krewnych w Prusach Wschodnich. Kazdangas pozostała w rękach tej rodziny aż do upadku Imperium Rosyjskiego. Ten imponujący obiekt, wyposażony w bogatą architekturę wnętrz i wystrój, trwał bez zmian do tragicznej dla sztuki łotewskiej (w rozumieniu współczesnej ochrony zabytków) rewolucji w 1905 roku, kiedy to na prowincji łotewskiej obrócono w perzynę niezliczoną liczbę, niemieckich wówczas, pałaców i dworów. Po częściowym spaleniu i uszkodzeniu budynku potomek baronów von Manteuffel polecił odbudowę rodowej siedziby i prace w tym zakresie zostały ukończone w rekordowym czasie w 1907 roku. Autorem częściowej rekonstrukcji i renowacji pałacu był Paul Schulze-Naumburg, znany niemiecki architekt, malarz i publicysta, któremu nieobca była i polityka, natomiast estetycznie i artystycznie zorientowany był bardziej konserwatywnie niż nacjonalistycznie. Mimo swojej prawicowej zachowawczości architekt próbował w czasie odbudowy pałacu implantować w zrekonstruowaną neoklasycystyczną budowę neohistorycznego ducha artystycznej innowacji. Mniej więcej z tego pokolenia co Schulze-Naumburg pochodzili współcześni mu ar-

Gothic), which in the middle of the century evolved into the pompous, academic eclecticism that gained the status of state art⁵. In the same way, both in Poland and Latvia, hybridisation of the stylistic revivalism and historic forms occurred, where the main role was played by various neo-classicisms, beginning from the Greek antiquity revival to the Empire and the Biedermeier which was favoured by the nobility and landed gentry spheres, and even the aristocracy⁶.

When attempting to outline the history of neo-classicist works of architecture in Latvia, attention can be drawn to significant similarities between the neo-classicist art in both analysed areas, which have shown distinct stylistic analogies in residential building; nevertheless, the issues of fairly basic social or even political differences and content of art occurring among possessors of that architecture will have to be addressed quite soon. Bibliography concerning neo-classicism and its derivatives is quite abundant, particularly that written towards the end of the 1980s and 1990s, after the Republic of Latvia regained its independence⁷. Unfortunately, Polish literature concerning Latvian architecture with its palaces and manors is very limited, not to say – practically non-existent. In this situation, because of limited space in this study, let us present selected examples of such neo-classicist buildings, bearing in mind that such architecture was erected by the Baltic Germans and not by Latvians, with few exceptions of Polish manor owners in Polish Livonia.

Let us open the necessarily limited panorama of country residences located in the Latvian province with the palace in Kazdangas (*Katzdangen*). It belongs to the group of the most magnificent and stately palaces erected in the neo-classicist style in Livonia and Courland. Truly a nobleman's seat, it was designed by a German architect Johann Gottfried Adam Berlitz, who erected the object in the years 1800-1804 in the late neo-classicism style (fig. 1). It is generally maintained in the Latvian literature, that the object represents the late neo-classicism, while the first palace indicates that the architect applied the style of the high (middle) neo-classicism contemporary to him, the evidence of which are the dates of creating the first version. The palace in Kazdangas was founded by baron Georg Ernst August von Manteuffel, descending from the numerous aristocratic family possessing both estates and relatives in East Prussia. Kazdangas remained in the hands of the family until the fall of the Russian Empire. That imposing object, with its lavish interior architecture and decor, lasted unchanged until the revolution of 1905, tragic for the Latvian art (from the viewpoint of modern monument protection), when innumerable German-owned palaces and manors were reduced to ashes in the Latvian province. After the building had been partially burnt and damaged, a descendant of the barons von Manteuffel had the family seat rebuilt and the work was completed in record time in 1907. The author of partial reconstruction and renovation of the palace was Paul Schulze-Naumburg, a well-known German architect, painter and publicist, who dabbled even in politics, though aesthetically and artistically he was more of a conservative than a nationalist. Despite his right-wing conservative views, during the reconstruction of the palace the architect tried to implant the neo-historic spirit of artistic innovation into the reconstructed neo-classicist building. More or less from the same generation as Schulze-Naumburg came contemporary architects, such as: Peter Behrens, Wilhelm Kreis, Paul Ludwig Troost, and Heinrich Tessenow who also liked using

chitekcii, tacy jak Peter Behrens, Wilhelm Kreis, Paul Ludwig Troost, Heinrich Tessenow – którzy również z upodobaniem stosowali rozwiązania neoklasycystyczne. Paul Schulze-Naumburg był artystą niezwykle wielostronnym, akceptując w Niemczech modę na tak zwany ‘dom angielski’, którego to przykładem może być pałacyk Cecilienhof w Poczdamie, zaś fundamenty teoretyczne (również i praktyczne) stworzył Hermann Muthesius⁸.

Przeprowadzona niesłychanie starannie przez P. Schulze-Naumburga restauracja pałacu w Kazdangas miała niestety krótki żywot, bo wkrótce wybuchła pierwsza wojna światowa, w czasie której pałac został poważnie zdevastowany. Po rewolucji bolszewickiej i uzyskaniu niepodległości przez Łotwę rodzinę von Manteuffłów usunięto z pałacu i pozbawiono dóbr na mocy reformy rolnej przeprowadzonej w 1920 roku. Władze Republiki Łotewskiej postanowiły dokonać w latach 1925-1927 renowacji zabytkowej budowli i zainstalować w pałacu uczelnię rolniczo-handlową, istniejącą notabene do dzisiaj. Jednakże zabytek ten nie odzyskał nigdy dawnej świetności. Jak widać, los z tym pałacem obszedł się nader łaskawie, czego nie można powiedzieć o innych zabytkach wielowiekowego dziedzictwa kultury nadbałtyckiej⁹.

Przechodząc do kolejnych przykładów neoklasycyzmu na ziemiach łotewskich i zarazem egzemplifikacji działalności architektonicznej Johanna Georga Adama Berlitz warto przypomnieć ponownie, naturalne niejako, związki polityczne, artystyczne i znamiennej koincydencję architektury położonej wprawdzie na peryferiach Cesarstwa Rosyjskiego, ale która rozwinęła się na przecięciu się wpływów neoklasycyzmu niemieckiego, głównie prusko-berlińskiego oraz bawarsko-monachijskiego (Carl Gotthard Langhans, Karl Friedrich von Schinkel, David Gilly, Friedrich Gilly, Leo von Klenze), a także rosyjskiego neoklasycyzmu i petersburskiej wersji empire’u, które wywarły ogromny wpływ nie tylko na architekturę Moskwy i Petersburga (Charles Cameron, Wassili P. Stassow, Adrian D. Zacharow, Thomas de Thomon, Karl I. Rossi, Andrej N. Woronichin)¹⁰.

Rzecz oczywista, w architekturze centralnej Europy, a zwłaszcza jej północnego obszaru, dominowała osobowość twórcza Karla Friedricha von Schinkla. Przeto niezależnie od faktu, iż architektura Inflant, Livonii, Kurlandii itd. pozostawała pod wpływem tego wybitnego architekta, który dał początek nowatorskiej architekturze (niejako premodernistycznej), a jednocześnie stworzył nowy archetyp klioarchitektury, nie tylko neoklasycystycznej, szanując obecność przeszłości, ale jednocześnie bez typologicznych dogmatów. I takim przykładem twórczego i równocześnie ‘internacjonalistycznego’ podejścia do neoklasycyzmu w architekturze nadbałtyckiej może być Villa Medem w Mitawie (*Mitau, Jelgawa*), którą ufundował i wznosił w latach 1835-1836 hrabia Christoph Johann Friedrich von Medem, spokrewniony między innymi z ostatnim księciem Kurlandii, Piotrem Bironem, wpływowym i możnym rodem hrabiów von Pahlen, zaś ojcem właściciela pałacu był Christoph Johann hr. von Medem, który również piastował urząd ambasadora Rosji w Waszyngtonie. Jak już powiedziano, udokumentowany został fakt, że autorem projektu neoklasycystycznej Villi w Mitawie był architekt Johann Georg Adam Berlitz. Niestety nie posiadamy o nim bliższych danych, wiadomo, że prawdopodobnie zmarł w Berlinie. To wielka szkoda dla historii architektury i dziedzictwa kulturalnego Łotwy, zwłaszcza, że przyjdzie nam uczestniczyć w kolejnym spotkaniu z tym świetnym architektem¹¹ (ryc. 2).

neo-classicist solutions. Paul Schulze-Naumburg was an artist with multiple interests who accepted the fashion for the so called ‘English house’ in Germany, an example of which is the Cecilienhof palace in Potsdam, where the theoretical (as well as practical) foundations were created by Hermann Muthesius⁸.

The restoration of the palace in Kazdangas, so meticulously carried out by P. Schulze-Naumburg, was of short duration as the World War I soon broke out during which the palace was seriously damaged. After the Bolshevik revolution and Latvia regaining its independence, the von Manteuffel family were expelled from the palace and stripped of their estates by the power of the agricultural reform carried out in 1920. The authorities of the Latvian Republic decided to restore the historic building in the years 1925-1927 and install there an agriculture-commerce school, existing until today. However, the palace has never been restored to its former glory. On the whole, the fate has been very kind to that palace, which cannot be said about other monuments of centuries-old heritage of the Baltic culture⁹.

While moving to other examples of neo-classicism in the lands of Latvia, in order to exemplify the architectonic activity of Johann Georg Adam Berlitz it is worth recalling again the natural political and artistic connections, as well as characteristic coincidence of architecture located on the outskirts of the Russian Empire, but which developed at the intersection of influences of the German neo-classicism, mainly of the Prussian-Berlin and Bavarian-Munich type (Carl Gotthard Langhans, Karl Friedrich von Schinkel, David Gilly, Friedrich Gilly, Leo von Klenze), as well as the Russian neo-classicism and its Petersburg version of Empire that had an enormous impact not only on the architecture of Moscow and Petersburg (Charles Cameron, Wassili P. Stassow, Adrian D. Zacharow, Thomas de Thomon, Karl I. Rossi, Andrej N. Woronichin)¹⁰.

Naturally, the architecture of central Europe and especially its northern part was dominated by the artistic personality of Karl Friedrich von Schinkel. Therefore, the architecture of Livonia, Courland etc. remained under the influence of that eminent architect who initiated innovative architecture (pre-modernist, in a way), and at the same time created a new archetype of clio-architecture not only neo-classicist, respecting the past, but also without typological dogmas. And such an example of creative and, at the same time, ‘internationalist’ approach to neo-classicism in the Baltic architecture is the Villa Medem in Jelgava (*Mitau, Jelgawa*), which was founded and erected in the years 1835-1836 by count Christoph Johann Friedrich von Medem, related to the last Prince of Courland, Piotr Biron and the influential and powerful family of counts von Pahlen. The father of the palace owner was Christoph Johann count von Medem, who served as the Russian ambassador in Washington. As has been said before, the fact that the neo-classicist Villa in Jelgava was designed by architect Johann Georg Adam Berlitz was documented. Unfortunately, we do not possess much data about him. It is known that he might have died in Berlin. It is a great pity for the history of architecture and cultural heritage of Latvia, especially as we are to encounter that brilliant architect again¹¹ (fig. 2).

J.G.A. Berlitz cooperated with Giacomo Quarenghi from Bergamo, a favourite architect of the Empress Catherine II the Great, who in the years 1798-1802 designed a splendid,

Albowiem J.G.A. Berlitz współpracował z pochodzącym z Bergamo Giacomo Quarenghim, ulubionym architektem carycy Katarzyny II Wielkiej, który zaprojektował w latach 1798-1802 przepyszną, a zarazem pełną umiaru oraz zaiste klasycznej prostoty i elegancji, wielkopańską rezydencję w Mežotne (*Mesothen*). Pałac powstał dla hrabiny (późniejszej księżnej) Amalii Charlotte von Lieven, guwernantki wnuków Imperatorowej, z których dwoje odziedziczyło tron cesarski. Rodzina von Lieven, podobnie jak von Manteuffel i von Medem, pochodząca w prostej linii od potomków dawnych Kawalerów Mieczowych, zawdzięczała głównie dobrobyt i dostojęństwo łaskawości imperatorowej. Ta praca G. Quarenghiego wykonana w Mežotne uchodzi w historii sztuki Łotwy za perłę architektury neoklasycystycznej w tym kraju. Wnętrza pałacu utrzymane są w manierze palladiańskiej, a klejnotem architektury wnętrz jest Sala Kopułowa. Pod pewnym względem pałac w Mežotne, a szczególnie wystrój wnętrz przypomina cesarski pałac w Pawłowsku, wzniesiony przez szkockiego architekta i jednocześnie artystycznego faworyta Semiramidy Północy – Charlesa Camerona, który w latach 1780-1786 dawny Pawłowski pałac przebudował na neoklasycystyczną siedzibę wielkiego księcia i późniejszego cara Pawła I i jego małżonki Marii Fiodorowny. Zarówno sama bryła pałacu w Pawłowsku, jak i szczególnie wnętrza wzorowane są na rzymskich pierwowzorach i przypominają toposy stosowane przez Roberta Adama, a które odbiły się silnym echem w działalności Ch. Camerona¹². Tak zatem w działalności architektów i budowniczych tworzących na rzecz nadbałtyckich mecenasów słychać wyraźnie echa wpływów stylu znanego w Wielkiej Brytanii jako *Greek Revival*, reprezentowanego głównie przez Johna Nasha, Sir Roberta Smirke'a, Williama Kenta, Roberta Adama, Williama Chambersa czy Jamesa Gandona. Z kolei mnogość kontynentalnych, a zwłaszcza niemieckich (a szczególnie środkowoeuropejskich) interpretacji antyku bądź neoklasycyzmu wywołuje osobliwe konotacje na temat twórczości takich autorów, jak Friedrich August Stüler, Johann Heinrich Strack, Gottfried Semper, Otto Brückwald, Ferdinand Fellner, Hermann Helmer – dających asumpt do porównań z architekturą ziem łotewskich, jak choćby właśnie ów przykład pałacu w Mežotne, który powszechnie uznaje się za klejnot sztuki neoklasycyzmu na tym obszarze¹³.

Ziemie łotewskie, pozostając peryferyjną (z wyjątkiem Rygi) częścią Imperium, przetrwały jako nieco idylliczny zakątek Europy, tchnący zaściankiem. Inaczej rzecz miała się na ziemiach polskich, gdzie w XIX wieku wybuchały liczne niepodległościowe powstania we wszystkich trzech zaborach, targanych fermentem i zrywem wolnościowym zarówno w Królestwie Polskim i częściowo na Litwie, Wielkim Księstwie Poznańskim, w Królestwie Galicji i Lodomerii, a nawet efemerycznej Rzeczypospolitej Krakowskiej. Na początku XX wieku w obydwu krainach sytuacja zmieniła się diametralnie. Nadszedł bowiem 1905 rok, klęska Rosji w wojnie przeciwko Japonii i wybuch rewolucji, która wstrząsnęła fundamentami cesarskiego samodzięzawia. W Królestwie ruchy rewolucyjne trwały głównie w Warszawie i w Łodzi, natomiast na polskiej prowincji nie zanotowano jakichś gwałtownych sprzeciwów wobec ziemiaństwa, bo o nim głównie tu mowa. Inaczej było na Łotwie, gdzie niemieccy baronowie w ubiegłym stuleciu nie zauważyli, że odradzał się powoli etnicznie rdzenny naród łotewski. Stąd narastające niezadowolenie, lekceważenie i ignorowanie łotewskich aspiracji – musiało z konieczności prowadzić do wybuchu rewolucji w 1905 roku. Nadbałtycka szlachta w czasie rewolucji 1905 roku okazała najwyższą lojalność wobec

but at the same time full of restraint and classical simplicity and elegance, grand residence in Mežotne (*Mesothen*). The palace was created for the countess (later duchess) Amalia Charlotte von Lieven, a governess of the Empress' grandchildren two of whom ascended the imperial throne. The von Lieven family, like the von Manteuffels and the von Medems, descending directly from the offspring of the former Livonian Brothers of the Sword, owed their wealth and high position to the Empress' generosity. That work G. Quarenghi carried out in Mežotne is regarded in the Latvian history of art as a gem of its neo-classicist architecture. Palace interiors are maintained in the Palladian manner, and the jewel of the interior architecture is the Dome Room. In some respects the palace in Mežotne, and particularly its interior decoration, resembles the imperial palace in Pavlovsk erected by a Scottish architect and an artistic favourite of the Semiramis of the North – Charles Cameron who, in the years 1780-1786, rebuilt the former Pavlovsk palace into a neo-classicist seat of the Grand Duke and later Tsar Paul I and his wife Maria Feodorovna. Both the shape of the palace in Pavlovsk and especially the interiors were modelled on Roman originals, and resemble the toposes used by Robert Adam, and which were strongly reflected in the work of Ch. Cameron¹². Thus, in the activity of architects and building masters working for the Baltic-region patrons one can clearly see the echoes of the style known in Great Britain as the *Greek Revival* represented mainly by: John Nash, Sir Robert Smirke, William Kent, Robert Adam, William Chambers or James Gandon. On the other hand, a number of continental, particularly German (and especially central-European) interpretations of the antiquity or neo-classicism, evokes curious connotations concerning the work of such authors as: Friedrich August Stüler, Johann Heinrich Strack, Gottfried Semper, Otto Brückwald, Ferdinand Fellner, Hermann Helmer – giving rise to comparisons with the Latvian architecture, like the example of the palace in Mežotne which is generally regarded as the jewel of the neo-classicist art in this area¹³.

The lands of Latvia (with the exception of Riga) remained the outskirts of the Empire, and as such survived as a slightly idyllic backwater of Europe. Not so in the Polish lands, where in the 19th century numerous rebellions broke out in all three annexed territories, torn by unrest and uprisings to regain independence, both in the Polish Kingdom, partially in Lithuania, the Grand Duchy of Poznan, the Kingdom of Galicia and Lodomeria, and even the ephemeral Republic of Krakow. At the beginning of the 20th century the situation changed radically in both lands. There came the year 1905, with the defeat of Russia in the war against Japan, and the outbreak of the revolution which shook the foundations of the imperial autocracy. The revolutionary movements in the Kingdom occurred mainly in Warsaw and Lodz, while no violent protests against the landed gentry were observed in the Polish provinces. It was different in Latvia, where German barons did not notice that the indigenous Latvian people were gradually reborn during the previous century. Hence the growing discontent, contempt and ignoring Latvian aspirations had to lead to the outbreak of the revolution in 1905. During the revolution of 1905 the Baltic noblemen displayed unwavering loyalty to the shaking throne of the Romanov dynasty. An example can be the German Balt, General Paul von Rennenkampf who put down the rebellion on the trans-Siberian railway, strategic



Ryc. 1. Pałac, Kazdangas. J.G.A. Berlitz, 1800-1804
 Fig. 1. Palace, Kazdangas. J.G.A. Berlitz, 1800-1804



Ryc. 2. „Villa Medem”, Mitawa. J.G.A. Berlitz, 1835-1836
 Fig. 2. „Villa Medem”, Mitawa. J.G.A. Berlitz, 1835-1836



Ryc. 3. Pałac, Mežotne. G. Quarenti, J.G.A. Berlioz, 1798-1802
 Fig. 3. Palace, Mežotne. G. Quarenti, J.G.A. Berlioz, 1798-1802

chwiejącego się tronu Romanowów. Tylko tytułem przykładu można przypomnieć, iż choćby niemiecki Bałt, gen. Paul von Rennenkampff uśmierzył rebelię na strategicznej dla Rosji kolei transsyberyjskiej, która mogłaby przyczynić się do katastrofy państwa. Niestety generał ten, były adiutant cara Mikołaja II, nie popisał się w 1914 roku, wraz z dowodzącym wspólnie z nim gen. Aleksandrem W. Samsonowem ponosząc sromotną klęskę w bitwie nad jeziorami mazurskimi, czyli w niemieckiej nomenklaturze, w bitwie pod Tannenbergiem, uważanej za rewanż za wiktoryę grunwaldzką. W tej słynnej bitwie, która, jak się okazało później, przeważała losy pierwszej wojny światowej, po stronie niemieckiej dowodził feldmarszałek Paul von Hindenburg.

Jednakże rewolucja 1905 roku wydawała się zaledwie preludium do tragicznego epilogu rosyjskiej monarchii w 1917 roku.

for Russia – which might have ended in a catastrophe for the state. Unfortunately, the general, a former adjutant of Tsar Nicholas II, did not distinguish himself in 1914 when together with co-commanding General Alexander W. Samsonow they were defeated in a battle on the Masuria lakes, or according to the German nomenclature, in the battle of Tannenberg regarded as a revenge for the Grunwald victory. The field marshal Paul von Hindenburg was in command during the famous battle that later turned out to be decisive in the World War I.

However, the revolution of 1905 seemed merely a prelude to the tragic epilogue of the Russian monarchy in 1917. The first victims of the suppressed revolution were palaces and noblemen's manors in the Latvian provinces. In some

Pierwszą ofiarą tej stłumionej rewolucji były pałace i dwory szlacheckie na łotewskiej prowincji. Pod pewnym względem chłopci łotewscy (może to nie przypadek) przypominali chłopstwo francuskie czasie rewolucji po 1789 roku, pałac pańskie rezydencje, a szczególnie pastwiąc się nad rodzinnymi archiwami i, co najważniejsze, aktami własności – w myśl zasady *Nulla documentum sine testamentum*. Puszczając z dymem szlacheckie siedziby, chłopscy insurgenci niszczyli wielowiekowy dorobek kulturalny wraz z zabytkowymi meblami, które pozostały nie do zastąpienia i odtworzenia. Trwające przez kilka miesięcy plądrowanie pałaców i dworów szlacheckich na Łotwie i w Estonii zwłaszcza – przyniosło oplakany stan wszystkich zabytków na prowincji. Wszelako po 1905 roku rozpoczęła się powolna agonia ziemiańsko-niemieckiej, materialnej i duchowej substancji feudalizmu na terenach nadbałtyckich. Na ogół, w zależności od kondycji gospodarczej właścicieli, rekonstruowano siedziby szlacheckie, raczej wiernie, w myśl zasady *restitutio in integrum*, poddając wszakże te obiekty niezbędnej modernizacji. Pożoga z 1905 roku nie zapowiadała europejskiej wprzódki, a następnie światowej katastrofy z 1914 roku. Łotewskie (bo w gruncie rzeczy chodzi o wartość zabytku, a nie o jego posiadaczy) przykłady neoklasycyzmu ulegały kolejnym kataklizmom, za sprawą pierwszej wojny światowej, rewolucji bolszewickiej i po części reformy rolnej w 1920 roku. Uzyskanie długo oczekiwanej niepodległości i suwerenności przez Republikę Łotewską w 1918 roku miało wiele zalet, ale z punktu widzenia ochrony zabytków i ich konserwacji (rzecz ujmując ze współczesnego punktu widzenia) miało również aspekty negatywne. Jak wspominałam, zanim jeszcze uchwalono konstytucję nowej Republiki, głównie z inicjatywy premiera i późniejszego prezydenta Republiki Kārlisa Ulmanisa (w Europie zachodniej znanego jako *Strongman of Latvia*), uchwalono w błyskawicznym tempie prawo o reformie rolnej. Reformę zrealizowano konsekwentnie, a nawet radykalnie, pozbawiając niemieckich właścicieli majątków nie tylko ziemi, ale i pałaców, dworów oraz otaczających je parków. Gros z nich, po kilku stuleciach obecności w Livonii, odeszło w zmierzch historii, stając się *de facto*, używając terminu Tadeusza Kantora, ‘umarłą klasą’, notabene na ogół emigrując do Niemiec i Kanady. Doskonałym przykładem zakrętów historii mogą być, choć z pewnymi wyjątkami, dzieje rodziny książąt von Lieven, która opuściła bezpowrotnie Mežotne w 1921 roku. Pałac przejął rząd łotewski, wpisując budowlę w 1927 roku na listę prawem chronionych zabytków kultury i sztuki łotewskiej. W 1944 roku, w czasie działań wojennych, pałac został poważnie uszkodzony, doznając największych strat we wnętrzach, a szczególnie ucierpiała słynna Sala Kopułowa i obydwa skrzydła obiektu. Ruiny rezydencji w Mežotne doczekały się w końcu na zainteresowanie kilku entuzjastów łotewskiego neoklasycyzmu, a następnie konserwatorów z Leningradu. Ostatecznie w latach 1958-1989 przywrócono ten bezcenny dla sztuki łotewskiej zabytek do stanu sprzed 1930 roku i pod pewnymi względami przypomina to dzieje innego pałacu, a mianowicie Laidu w tejsze Semigalii¹⁴ (ryc. 3).

O innych egzemplifikacjach neoklasycyzmu na ziemiach łotewskich przyjdzie jeszcze wspomnieć niejednokrotnie. Tymczasem warto skupić się na moment na analogiach nie tyle wspólnej historii obu krajów, ile nad losami ziemianstwa, które odgrywało niegdyś znaczącą rolę społeczno-ekonomiczną, a nawet polityczną, w środkowej Europie w pierwszej połowie dwudziestego stulecia. Przeto zubożały ziemianin, późniejszy socjalrewolucjonista, a jeszcze później pierwszy Marszałek Polski, Józef Piłsudski, po przewrocie majowym w 1926 roku stanął

respects Latvian peasants (maybe it was not a coincidence) resembled French peasants from the times of the 1789 revolution, burning noblemen’s residences, especially tearing apart family archives and, what was most important, deeds of property – in accordance with the rule *Nulla documentum sine testamentum*. Sending noblemen’s houses up in smoke, peasant insurgents destroyed centuries-old cultural heritage and historic artefacts which were irreplaceable. Plundering palaces and manors of the gentry which lasted several months particularly in Latvia and Estonia – resulted in a lamentable state of all historic buildings in the provinces. However, a slow agony of the German landed gentry embodying the material and spiritual substance of feudalism in the Baltic region began after 1905. Generally, depending on the economic condition of the owners, noblemen’s houses were reconstructed quite faithfully according to the rule *restitutio in integrum*, though the objects underwent indispensable modernisation. The horrors of 1905 did not yet herald firstly European and then world-wide catastrophe in 1914. Latvian examples (since the value of the monument is what counts, not its owners) of neo-classicism suffered further cataclysms: World War I, the Bolshevik revolution and partially the agricultural reform in 1920. Regaining the long-awaited independence and sovereignty by the Republic of Latvia in 1918 brought numerous benefits, but from the viewpoint of monument protection and conservation (I look at it from a modern-day viewpoint) had also negative aspects. As I have mentioned, before the constitution of the new Republic was adopted, mostly on the initiative of the Prime Minister and later President of the Republic Kārlis Ulmanis (in Western Europe known as the *Strongman of Latvia*), the agricultural reform law had been passed with lightning speed. The reform was consistently or even drastically realised by depriving German estate owners not only of their land, but also palaces, manors and surrounding parks. The majority of them, after being present in Livonia for several centuries, went into the twilight of history and became *de facto* ‘a dead class’ – to use the term created by Tadeusz Kantor – generally emigrating to Germany and Canada. The history of the princes von Lieven who left Mežotne for ever in 1921, can serve as an excellent example of the crossroads of history, though with some exceptions. The palace was taken over by the Latvian government who in 1927 entered the building into the list of legally protected monuments of Latvian art and culture. In 1944, as a result of military activities, the palace and its interiors were seriously damaged, especially the famous Dome Room and both wings of the object. The ruins of the residence in Mežotne finally aroused the interest of some enthusiasts of the Latvian neo-classicism, and then conservators from Leningrad. Eventually, in the years 1958-1989, the monument so valuable for the Latvian art was restored to the state from before 1930; in certain respects it resembles the history of another palace, namely Laid in Semigalia¹⁴ (fig. 3).

Other examples of neo-classicism in the Latvian territories will be mentioned again. For now, let us concentrate on the analogies not so much in the shared history of both countries, but on the history of the landed gentry who used to play a significant social-economic and even political part in central Europe during the first half of the 20th century. Therefore, an impoverished landowner, later a socialist revolutionary and finally the first Marshal of Poland, Józef Piłsudski, after the May Coup in 1926, faced a difficult choice

przed niebagatelnym wyborem między zachowaniem społecznego i ekonomicznego *status quo* a umiarkowanie rewolucyjnym postępowaniem i reformami, w tym reformą rolną. Dylemat Marszałka rozwiązał się podczas słynnego zjazdu polskiej arystokracji i co bardziej prominentnych konserwatystów w tymże 1926 roku. Tę fundamentalną dla dziejów Drugiej Rzeczypospolitej decyzję upamiętnił słynny w owym czasie *bon mot* Piłsudskiego: „to nie sztuka zabić kruka, ale sztuka całkiem świeża trafić z Bezdany do Nieświeża”. Paradoxem historii, uwzględniając stosowne porównanie historyczne i architektoniczne, jest fakt, że na ziemiach Łotwy likwidowano rudymenty feudalizmu, natomiast na ziemiach Polski w latach 1918-1939 czas zatrzymał się pod pewnym względem w miejscu, stanowiąc niejako interludium przed nadciągającą zagładą. Owo dziejowe moratorium arystokracja i ziemiaństwo polskie wykorzystały odnawiając stare siedziby, a często wznosząc nowe rezydencje, w czym celował osobiście zmodernizowany styl dworski, czy w ogóle lekko zredukowany neoklasycyzm. Do neoklasycyzmu, a po części do uproszczonego biedermeieru, nawiązywało wielu tradycyjnych modernistów, jak choćby Karol Tichy, współzałożyciel Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana (1901), a ukoronowaniem tego nurtu była wystawa pod nazwą „Architektura Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym”, która odbyła się w Krakowie w 1912 roku. Ziarno – w postaci mariażu późnosecesyjnego, albo jak kto woli, wczesnomodernistycznego, z późniejszym stylem dworskim – posiane w obfitości dokonano w Pawilonie Polskim na *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* w Paryżu w 1925 roku, stało się niezapomnianą chlubą polskiej Art Déco, której tradycyjnym odłamem było przedwojenne Stowarzyszenie Artystów Polskich „Rytm”¹⁵.

W latach międzywojennych na wsi, po reformie agrarnej na Łotwie, zasadniczo zmieniły się stosunki własnościowe, podczas gdy w Polsce takie relacje nie uległy zmianie. Zaniechanie przez marszałka Piłsudskiego reformy rolnej wzbudzało wiele kontrowersji, wszelako decyzja ta sprawiła, że w dwudziestolecie międzywojennym wyrosła generacja i kultywowany był bezcenny, osobiły w swej oryginalności, etos polskiego ziemiaństwa i w ślad za nim – polskiej inteligencji. Z jednej strony niepodległa Rzeczpospolita miała ambicję przekształcenia się w nowoczesne państwo, z drugiej strony – ze stosownym pietyzmem pielęgnowano pamięć o chwalebnej przeszłości i kulturotwórczej tradycji, przykładając wagę do ochrony narodowego dziedzictwa, w tym oczywiście architektury. Pozostało jeszcze do zrobienia bardzo wiele, ale nadszedł tragiczny rok 1939, a szczególną datą był feralny 17 września. Nastąpił kataklizm obu okupacji, z tą różnicą, że centrum Polski zachowało częściowo ludzką i materialną substancję kraju, natomiast kresy wschodnie Rzeczypospolitej zostały bezpowrotnie i nieodwołalnie utracone wraz z ich populacją, monumentami przeszłości i historią sztuki i architektury polskiej. Był to i jest nadal (np. pałac w Czerwonogrodzie, do którego przyjdzie jeszcze powrócić) ‘czas przeszły dokonany’ bądź też ‘raj utracony’. Bolszewizacja, a potem sowietyzacja tych wschodnich połaci Polski skazana została na zatarcie niezliczonych pamiątek polskiej kultury, obyczajów, krajobrazu, a jej ludność spotkał los, który przyrównać można do słów Dantego: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrare* bądź do wyrażenia markiza de Sade: „Trzeba wołać piekło na pomoc”. Wraz z deportacją i ludobójstwem Sybiraków ulotniła się na zawsze atmosfera ‘dworu polskiego’ jako, rzecz można, instytucji rodzinnej, międzypokoleniowej, dającej poczucie trwałości i tradycyjnej więzi historycznej, o której pisali, jakże wymownie, Stanisław Swianiewicz lub też Jan Meysztowicz¹⁶. Kolejnym eta-

between preserving the social and economic *status quo* and moderately revolutionary progress and reforms, including the agricultural reform. The Marshal's dilemma solved itself during the famous meeting of Polish aristocracy and more prominent conservatives in the same year 1926. That decision, fundamental for the history of the Second Republic, was commemorated by a famous *bon mot* by Piłsudski “it's no big deal a crow to kill, but it's quite a new trick to find a way from Bezdany to Nieśwież”. Considering the applied historic and architectonic comparative studies, it is a paradox of history that in Latvian territories rudiments of feudalism were being eradicated, while in Polish territories in the years 1918-1939 the time stood still and, to some extent, created an interlude before the approaching doom. Polish aristocracy and landowners used this moratorium of history to renovate their old family homes, and frequently erecting new residences, in which curiously modernised manorial style or slightly reduced neo-classicism were predominant. Neo-classicism, and partially simplified Biedermeier were alluded to by many traditional modernists such as e.g. Karol Tichy, a co-founder of the Polish Applied Arts Society (1901), and the crowning achievement of that trend was an exhibition entitled “Interior Architecture in Garden Surroundings” which took place in Krakow in 1912. The seeds – in the form of a late-secession or, for preference, an early-modernist marriage with the later manorial style – sown in the abundance of achievements presented in the Polish Pavilion at the *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris in 1925, became the pride of Polish Art Déco whose traditional fraction was the pre-war Association of Polish Artists “Rhythm”¹⁵.

During the interwar years, ownership relations in the Latvian countryside changed radically after the agricultural reform, while in Poland such relations remained the same. The fact that Marshal Piłsudski abandoned the agricultural reform aroused much controversy, though as a result of that decision during the 20-year interwar period a generation grew up that cultivated the invaluable, if odd in its originality, ethos of Polish landed gentry – and consequently – Polish intelligentsia. On the one hand, the independent Republic had an ambition of becoming a modern state, but on the other, with loving care it cherished the memory of its glorious past and culture-forming tradition, attaching importance to the protection of national heritage, including architecture. Much was still to do when the tragic year 1939 came, with the disastrous September 17. Both occupations were catastrophic, but the difference was that the centre of Poland partially preserved the human and material substance of the country, while the eastern borderlands of the Republic were irrevocably and irretrievably lost together with their population, monuments of the past, and the history of Polish art and architecture. Ever since it has been seen (e.g. the palace in Czerwonogrod to which we shall yet return) as ‘the past perfect tense’ or ‘paradise lost’. Bolshevisation and later sovietisation of those eastern parts of Poland doomed innumerable monuments of Polish culture, custom and landscape to annihilation, and their inhabitants suffered the fate which can be expressed by the words of Dante: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrare*, or by marquis de Sade: ‘One needs to call hell for help’. Together with deportation and mass murder of Sybiraks vanished the atmosphere of the ‘Polish manor’ as a family multi-generational institution, ensuring the feeling of permanence and traditional historical bond,



Ryc. 4. Pałac, Zentenes. Arch. nieznan, 1845-1850
 Fig. 4. Palace, Zentenes. Arch. unknown, 1845-1850

pem niszczenia i trwonienia wielowiekowego dorobku kultury materialnej i duchowej, w tym oczywiście architektonicznej, był rok 1944, czyli ogłoszenie manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, którego kardynalnym ustaleniem był dekret o nacjonalizacji przemysłu oraz majątków i ziem wielkoobszarniczych, co w ostatecznym rezultacie przyniosło nieuchronny i nieodwołalny koniec warstwy ziemiańskiej, która była niegdyś fundamentem i korzeniami polskiej inteligencji. Symbolem owej rewolucji (połowicznego na szczęście przewrotu, którego nie można porównać z sowieckim oryginałem) było, iż ówczesny premier Edward Osóbka-Morawski w 1946 roku osobiście i własnoręcznie rozbił w pałacu w Łańcut symbol feudalizmu, czyli Pilawę na kartuszu herbowym rodu Potockich, których rzecz oczywista pozbawiono pałacu i dóbr ziemskich. O sprawiedliwości społecznej, walce klas, postępie etc. można byłoby pisać i mówić, oczywiście w historycznym już dzisiaj kontekście, bardzo wiele, przeto autorka niniejszych konstatacji skupiła swą uwagę na materialnych skutkach reformy rolnej i parcelacji majątków ziemiańskich, tym samym likwidującej ostatecznie i nieuchronnie 'dwór' jako zjawisko socjokulturowe, artystyczne i estetyczne¹⁷.

Uderza zatem zbieżność 'burżuazyjnej' łotewskiej reformy rolnej z 1920 roku z późniejszą 'ludowo-demokratyczną' reformą z 1944 roku w Polsce, której przepisy były wielokrotnie nowelizowane, ale rezultaty tych aktów prawnych miały skutki podobne, szczególnie co się tyczy opieki i ochrony nad zabytkami przeszłości. Zarówno w Republice Łotewskiej, a osobliwie w ŁSRR, jak i w PRL monumenty architektury, nie tylko oczywiście neoklasykistycznej, spotkały te same dole i niedole, ale stan ich konserwacji oraz bieżących prac renowacyjnych był zgoła odmienny. W Polsce architekturę dawną podzielić można było, z grubsza rzecz biorąc, na tę zarządzaną przez Ministerstwo Kultury i Sztuki i tę, niejako drugiej kategorii, administrowaną przez Prezydya Wojewódzkich i Powiatowych Rad Narodowych.

so expressively described by Stanisław Swianiewicz or Jan Meysztowicz.¹⁶ The next stage of destroying and wasting the centuries-old heritage of material and spiritual culture, naturally including its architectural part, was the year 1944 i.e. issuing the manifesto of the Polish Committee of National Liberation whose cardinal decision was the decree on the nationalisation of industry and large landed estates, which resulted in an inevitable and irrevocable decline of landed gentry which once constituted the foundations and roots of the Polish intelligentsia. A symbol of that revolution (luckily only a partial coup that cannot be compared to its Soviet original) was that in 1946 the Prime Minister at the time, Edward Osóbka-Morawski, personally broke symbols of feudalism in the Pilawa escutcheon in the Łańcut palace of the Potocki family who, obviously, were deprived of their palace and estates. Social justice, the class struggle, progress etc. could be written about and discussed at length, naturally in the historical context today, therefore the author of these remarks focused her attention on material consequences of the agricultural reform and dividing up of estates, which meant final and complete annihilation of the 'manor' as a socio-cultural, artistic and aesthetic phenomenon¹⁷.

There is a striking correlation between the Latvian 'bourgeoisie' agricultural reform of 1920 and the 'social-democratic' reform of 1944 in Poland whose regulations were repeatedly amended, but results of those amendments were similar, particularly as far as monument preservation and protection were concerned. Both in the Republic of Latvia, especially during its Latvian Soviet Socialist Republic period, and the Polish People's Republic – monuments of architecture, naturally not only neo-classicist, suffered the same ups and downs, though their state of preservation and current renovation work was rather different. In Poland, the old architecture could roughly be divided into that under the

Te pierwsze, jak na przykład zamki, pałace, dwory – przeznaczano nie tylko na cele muzealne, ale również przekazywano na instytucje kulturalne, domy pracy twórczej itp. i z reguły otaczano pieczołowitą ochroną, te drugie na ogół użytkowano na cele szkolnictwa różnych szczebli, domy opieki społecznej, a po latach nadmiernej, często rabunkowej eksploatacji ulegały one powolnej degradacji, popadając w ruinę, czego widowym przykładem może być zamek w Krasicy bądź w Niepołomicach. Oczywiście na przełomie dwudziestego i dwudziestego pierwszego stulecia zmieniła się gospodarka, wytyczono nowe cele w polityce ochrony dóbr kultury i dziedzictwa narodowego, uległy radykalnej przemianie stosunki własnościowe (iluż to Radziwiłłów, Zamoyskich, Tarnowskich – odzyskało swe rodowe rezydencje?), w których zasadniczo i gruntownie ewoluowała nowa świadomość historyczna, ergo zmieniły się czasy, okoliczności, gospodarzami dzieł sztuki i architektury stali się nowi ludzie, a pomimo że ich mentalność jest i będzie inna, to mimo wszystko zawsze pozostaje aktualne wieczne przekonanie, iż *Ars longa, vita brevis*, aczkolwiek *esprit* już nie ten sam. Te słowa, a może raczej tylko kilka refleksji i asocjacji, odnieść można do adekwatnego położenia architektury neoklasycystycznej na Łotwie, z tą różnicą, że dawni właściciele tych zabytków nadbałtyckiej sztuki i architektury musieli w latach dwudziestych opuścić na zawsze swe dobra, którymi dysponowali od czasów wczesnego średniowiecza. Albowiem *sic transit gloria mundi*.

Przeto łotewski neoklasycyzm w architekturze głównie XIX wieku pozostał w paralelnie tożsamej sytuacji, podobnej do tej w Polsce po 1945 roku. I tak, staranną opieką konserwatorską i artystyczną, z wielką dbałością historyczną i dokumentalną, restaurowano takie chłuby architektury, jak pałace w Kazdangas, Mežotne, „Villę Medem”, atoli większość dawnych pałaców i dworów nadbałtyckiej arystokracji i szlachty niemieckiej, po nacjonalizacji, przeznaczono na cele edukacyjne, szczególnie lokując w nich szkoły muzyczne i baletowe, albowiem Łotyśze słyną z wielkiego upodobania i zamiłowania do muzyki, podobnie jak Czesi, z tą jednak różnicą, że ci ostatni wydali światowej sławy kompozytorów, takich jak choćby Antonín Dvořák czy Bedřich Smetana. Również z uwagi na to, że w latach międzywojennych na Łotwie przeważyły wpływy stronnictw ludowo-agrarnych, otaczano opieką szkolnictwo rolnicze instalując w byłych rezydencjach takie właśnie zakłady naukowe. Z tego więc względu sięgnąć wypada do garści wybranych przykładów neoklasycyzmu na ziemiach Łotwy. Krótki przegląd takiego neoklasycystycznego *genre'u* otworzyć wypada pałacem Zentenes (*Senten*) na terenach Kurlandii. Usytuowany na zachodniej polaci Łotwy, był niegdyś rezydencją rodziny von der Brügggen, a następnie książąt von der Saken oraz książąt von Lieven i może właśnie temu przypisać należy fakt, że pałac w Zentenes uznaje się za bez wątpienia za perełkę schinklowskiego neoklasycyzmu, którą przyrównać można do klasycznego archetypu w postaci pałacyku Charlottenhof w Poczdamie (K.F. von Schinkel, 1826-1836). Zentenes to wzór klasycznej i klasycystycznej równowagi formy i treści, estetycznej harmonii proporcji, elegancji i dobrego smaku podkreślonego zastosowaniem wyważonego porządku jońskiego. Obiekt powstał w latach 1845-1850 i jego autorstwo przypisać należy anonimowemu architektowi ze szkoły berlińskiej. Ostre zakręty historii oszczędziły ten piękny pałac i po parcelacji niemieckich majątków zabytek ten stał się własnością państwa łotewskiego i udostępniony został na cele publiczne¹⁸ (ryc. 4).

Kolejnym przykładem łotewskiego neoklasycyzmu zrealizowanego w pierwszej połowie dziewiętnastego stulecia

management of the Ministry of Art and Culture, and that of the second class, administered by Presidia of Voivodship and County National Councils. The former, such as for instance: castles, palaces or manors were earmarked not only for museum purposes, but also made over to serve as cultural institutions, artists' retreats, etc., and were generally taken great care of; while the latter were mostly used as schools of various levels or social welfare houses and, after years of extensive and frequently wasteful exploitation, they gradually deteriorated and fell into ruin, an evident example of which can be the castles in Krasicy or Niepołomice. Naturally, at the turn of the 20th and the 21st century the economy changed; new targets were determined in the policy of culture and national heritage protection, and property ownership also changed drastically (how many members of the Radziwiłł, Zamoyski or Tarnowski family regained their residences?), since new historical awareness evolved radically and thoroughly, ergo the times and circumstances altered, and new people became administrators of works of art and architecture; even though their mentality is and will be different, nevertheless the eternal belief that *Ars longa, vita brevis* has remained valid, although *esprit* is no longer the same. Those words, or rather some thoughts and associations, can adequately refer to the situation of the neo-classicist architecture in Latvia, the main difference being that former owners of those monuments of the Baltic art and architecture had, during the 1920s, to abandon their estates which had belonged to their ancestors already in the early medieval times. Because *sic transit gloria mundi*.

Thus the Latvian neo-classicism in architecture, mainly of the 19th century, remained in a parallel situation similar to that in Poland after 1945. And thus, great conservation and artistic care was taken, with meticulous attention to historic and documentary detail, to restore such gems of architecture as the palaces in Kazdangas, Mežotne or “Villa Medem”; however, the majority of palaces and manors of the Baltic German aristocracy and nobility, after nationalisation, were to serve educational purposes, particularly by housing music and ballet schools since the Latvians are famous for their love of music, like the Bohemians among whom were born such world-famous composers as Antonín Dvořák, or Bedřich Smetana. Also because during the interwar period the influence of peasant-agricultural factions was predominant in Latvia, agricultural education was taken care of by installing such schools in former residences. For this reason a handful of selected examples of neo-classicism in Latvia should be presented here. A brief review of such a neo-classicist *genre* ought to begin with the Zentenes (*Senten*) palace in Courland. Located in the west part of Latvia, it once was a residence of the von der Brügggen family, and then the dukes von der Saken and dukes von Lieven, and maybe that is why the palace in Zentenes has to be regarded as a gem of Schinkel's neo-classicism, which could be compared to the classical archetype in the shape of the Charlottenhof palace in Potsdam (K.F. von Schinkel, 1826-1836). Zentenes is a model of the classical and classicist balance of form and content, aesthetic harmony of proportion, elegance and good taste emphasised with the use of balanced Ionic order. The object was built in the years 1845-1850, and its author was an anonymous architect of the Berlin school. Tumultuous periods in history spared the beautiful palace and, after the division of German estates, the monument became the

jest pałac w Durbes (*Durben*), położony koło miasta Tukums w Semigalii. Pierwotne założenie pochodzi z około 1671 roku, atoli gruntownej przebudowy dokonał, niestrudzony jak się okazuje, architekt Johann Gottfried Adam Berlitz, który nadał temu założeniu i samej budowli charakter na wskroś neoklasy-cystyczny, utrzymany w dominującym charakterze porządku jońskiego. Całość pałacu została ostatecznie ukończona w latach 1820-1823. Właścicielami tego pałacu, pełnego szlachetnej prostoty oraz wdzięku w duchu toskańskiego neoklasy-cyzmu, byli do pierwszych dekad XX wieku hrabiowie von Medem oraz von der Recke. Po nacjonalizacji majątków szlachty nad-bałtyckiej pałac Durbes pełnił funkcję domu pracy twórczej, następnie sanatorium, a od 1991 roku przekształcony został w terenowy oddział Muzeum w Tukums¹⁹ (ryc. 5).

Następną egzemplifikacją dziewiętnastowiecznego neoklasy-cyzmu na ziemiach Łotwy jest pałac w Vērgale, usytuowany niedaleko Lipawy (*Liepāja, Libau*). Pałac, a raczej obszerny dwór, powstał na początku XVIII wieku. Nie znamy niestety architekta, natomiast skąpe źródła, z przyczyn uprzednio już wyjaśnionych, informują nas li tylko, iż w 1837 roku właściciel tej rezydencji baron von Behr przebudował obiekt w duchu surowego, doryczującego neoklasy-cyzmu, przywodzącego na pamięć *genre* stosowany przez Wawrzyńca Gucewicza. W latach dwudziestych XX wieku rezydencję tę przeznaczono na cele oświatowe, a następnie w 1992 roku ulokowano tam muzeum historyczne miasta Liepāja i regionu północnej Kurlandii²⁰ (ryc. 6).

Już na pierwszy rzut oka widać, że na prowincji łotewskiej w ówczesnych dobrach szlachty nadbałtyckiej, w dziewiętnastym stuleciu, w architekturze rezydencjonalnej popularna była estetyczna forma pałacu – obszernego dworu w neoklasy-cystycznym typie, symetrycznego, dwuskrzydłowego, z bardzo wyraźnie zaznaczonym ryzalitem środkowym, najczęściej z trójkątnym przyczółkiem wspartym na czterech kolumnach. Rzecz prosta, każdy ówczesny ziemianin czynił starania w celu zindywidualizowania form i detalu architektonicznego, tak aby takie siedziby zgodne były ze współczesnymi trendami, a jednocześnie zaspokajały wybredne gusta właścicieli. Dlatego też warto rzucić okiem na niektóre przykłady – niejako pierwowzory takiego budownictwa, jednakże bez stylowych aksjomatów i przesądów. I tak wymieńmy kilka z nich: pałac Īvandes (niegdyś, przed przebudową *Schloss Gross-Iwanden*), ponownie wzniesiony, ale za to w stylu neoklasy-cystycznym, przez Teodora Zeilera w drugiej połowie XIX wieku, którego właściciel pozostał nieustalony, prawdopodobnie w czasie rewolucji 1905 roku pałac i archiwa zostały zniszczone, a w XX wieku przeszedł w ręce skarbu państwa; pałac Jaunaucis (*Schloss Neu-Autz*), dzieło nieznanego architekta, powstałe na początku XIX wieku, atoli znani są nam fundatorzy i właściciele obiektu, który nie bez kozery wyróżnia się oryginalnością i dekoracyjno-ścią ryzalitu środkowego, szlachetnością kompozycji, bowiem byli nimi hrabiowie z rodziny von Medem i von Ropp, pozostawiając dla potomności oryginalne neoklasy-cystyczno-empiryczne wnętrza, wymagające zaledwie bieżącej renowacji, które ukończone zostały w 1827 roku, a po reformie z 1920 roku pałac przeznaczono na różne funkcje publiczne. Natomiast dla odmiany pałac w Varakļānu (*Warkland*) w Łatgalii należy do pierwszych na ziemiach Łotwy obiektów neoklasy-cystycznych, a jednocześnie ta rezydencja wzniesiona została w rzadkiej na tych terenach manierze północnotoskańskiej, spotykanej częściej w Królestwie Polskim lub na Litwie, przeto pałac w Varakļānu uznać można za niemal tożsamy z pałacem w Wace Białej (ok.

property of the Latvian state and was made available for public purposes¹⁸ (fig. 4).

Another example of the Latvian neo-classicism realised in the first half of the nineteenth century is the palace in Durbes (*Durben*), located in the vicinity of the city of Tukums in Semigalia. The original layout dated back to around 1671, but it was completely rebuilt by an apparently indefatigable architect, Johann Gottfried Adam Berlitz, who imparted a thoroughly neo-classicist character maintained in the dominant style of the Ionic order to both the whole layout and the building itself. The whole palace was eventually completed in the years 1820-1823. The palace, full of noble simplicity and grace in the spirit of the Tuscan neo-classicism, was owned by the counts von Medem and von der Recke until the first decades of the 20th century. After the estates of the Baltic nobility had been nationalised, the palace in Durbes served as an artists' retreat, then a sanatorium, and in 1991 it was transformed into a field branch of the Museum in Tukums¹⁹ (fig. 5).

The next example of the nineteenth-century neo-classicism in the lands of Latvia is the palace in Vērgale, situated near Liepāja (*Libau*), or rather a spacious manor which was built at the beginning of the 18th century. Unfortunately, we do not know its architect, however, for the previously explained reasons, scanty sources inform us that in 1837 the owner of this residence, baron von Behr, had the object rebuilt in the spirit of austere Doric-like neo-classicism, bringing to mind the *genre* applied by Wawrzyniec Gucewicz. In the 1920s the residence was earmarked to serve educational functions, and then in 1992 the historical museum of the city of Liepāja and the northern Courland region was located there²⁰ (fig. 6).

Even at the first glance it can be seen, that in the nineteenth-century Latvian province an aesthetic form of a palace – a spacious manor in the neo-classicist type, symmetric, with two wings and a very distinctly marked central risalit, most often triangular pediment supported on four columns was popular in the residential architecture of the then estates of the Baltic nobility. Naturally, each landowner to individualise architectonic forms and details so that such family seats would conform to the contemporary trends, but at the same time satisfied the fastidious tastes of their owners. Therefore, some examples are also worth looking at – the models of such type of building, though without stylistic axioms or superstitions. So, let us mention some of them: the Īvandes palace (once *Schloss Gross-Iwanden*, before its refurbishment) re-erected in the neo-classicist style by Teodors Zeilers during the second half of the 19th century; its owner remained unknown, probably during the 1905 revolution the palace and archives were destroyed, and in the 20th century it became the property of the State Treasury; the Jaunaucis palace (*Schloss Neu-Autz*), a work of an unknown architect created at the beginning of the 19th century, though we know the founders and owners of the object which stood out because of its original, decorative central risalit and elegance of composition, and not without reason since it belonged to the counts from the von Medem and von Ropp families, who left their descendants original neoclassicist-empire interiors which were completed in 1827 and required barely current renovation; after the 1920 reform the palace was earmarked for diverse public functions. On the other hand, there is the palace in Varakļānu (*Warkland*) in Latgalia which was among the first neo-classicist objects in



Ryc. 5. Pałac, Durbes. J.G.A. Berlitz, 1820-1823
Fig. 5. Palace, Durbes. J.G.A. Berlitz, 1820-1823



Ryc. 6. Dwór, Vērgale. Arch. nieznan, 1837
Fig. 6. Manor, Vērgale. Arch. unknown, 1837



Ryc. 7. Pałac, Īvandes. T. Zeilers, 2. poł. XIX w.
Fig. 7. Palace, Īvandes. T. Zeilers, 2nd half of the 19th c.



Ryc. 9. Pałac, Varakļānu. V. Macotti, 1783-1789
Fig. 9. Palace, Varakļānu. V. Macotti, 1783-1789



Ryc. 8. Pałac, Jaunaces. Arch. nieznan, 1. poł. XIX w.
Fig. 8. Palace, Jaunaces. Arch. unknown, 1st half of the 19th c.

1880) wzorowanym na łańdzkowskim pałacu Na Wyspie, a pałac ów, własność rodziny Tyszkiewiczów, został zaprojektowany przez Leandro Marconiego, reprezentującego swoisty *genre* w typie północnej willi neoklasycystycznej. Pałac w Varakļānu, którego autorem był z kolei Vincenzo Macotti, wzniesiony został w latach 1783-1789 dla hr. Michaela Johanna von der Borcha (z rodziny spokrewnionej z Platerami, a spowinowaconej z więk-

Latvia, while at the same time the residence was erected in the northern-Tuscany manner rarely encountered in this region, but much more frequent in the Polish Kingdom or Lithuania; thus the palace in Varakļānu can be regarded as almost identical to the palace in Waka Biała (app. 1880) belonging to the Tyszkiewicz family, modelled after the Palace on the Island in Łazienki, and designed by Leandro Marconi to represent



Ryc. 10. Pedrocchi Café, Padwa. G. Jappelli, 1831-1842
 Fig. 10. Pedrocchi Café, Padua. G. Jappelli, 1831-1842

szością polsko-litewskiej arystokracji). Te dwa pałace dostarczają licznych reminiscencji historycznych i estetycznych asocjacji przypominających o minionych z dawien dawna dziejach. Warklański pałac szczęśliwie ominęły obydwie wojny światowe i w latach międzywojennych ulokowano tam szkołę, zaś po 1960 roku obiekt ten przeznaczono dla powiatowej administracji publicznej²¹ (ryc. 7, 8, 9).

I na tym trzeba zakończyć krótki *tour d'horizon* 'klasycy-nego', czyli *de facto* neoklasycystycznego przekroju takiej architektury na ziemiach łotewskich, który to nurt określić można mianem kanonicznego, a nawet czasami 'ortodoksyjnego' budownictwa w tym stylu. Z grubsza rzecz biorąc, okres ten pokrywa się z epoką szeroko rozumianego romantyzmu, trwającego od ostatniej dekady osiemnastego stulecia aż po lata czterdzieste XIX wieku, a w Polsce nawet po lata sześćdziesiąte (cezurą jest Powstanie Styczniowe z jego niepowtarzalnym etosem artystycznym). Jednakże, jak wiadomo, wiek dziewiętnasty sekwencyjnie powtarza w sztuce wzloty i upadki form klasycyzujących od samego początku cywilizacji antycznej, aż po dzień dzisiejszy. Dziewiętnaste stulecie miało zaiste dwa oblicza – wspomniany już nurt klasycznego rewiwalizmu oraz drugi wizerunek odzwierciedlający konwersję romantyzmu w pozytywizm, którego rozwój przebiegał od mniej więcej połowy XIX wieku, po początek wczesnego modernizmu z przełomu stuleci. I mimo socjokulturowych ewolucji i przemian, zwłaszcza w obliczu wieku pary i elektryczności oraz pierwszej rewolucji przemysłowej, fundamentalne elementy prymarnych form neoklasycyzmu przetrwały, a nawet umocniły się w architekturze, która na przełomie XIX i XX wieku konkurowała z preawangardową secesją czy też Art Nouveau oraz kolejnym odnowieniem neoklasycyzmu i neoromantyzmu. Przykładem kontynuacji klasycystycznej

a specific *genre* in the type of a northern neo-classicist villa. The palace in Varakļānu, designed by Vincenzo Macotti, was erected in the years 1783-1789 for count Michael Johann von der Borch (the family closely related to the Platers, and distantly related to the majority of the Polish-Lithuanian aristocracy). Those two palaces provide numerous historic reminiscences and aesthetic associations recalling the long bygone past. The palace in Warkland was fortunately spared during the two world wars; during the inter-war years it housed a school, and after 1960 the object was used by the county public administration²¹ (fig. 7, 8, 9).

And here we should end the brief *tour d'horizon* of the 'classical' or *de facto* neo-classicist review of such architecture in the lands of Latvia, whose current ought to be described as canonical or at times even 'orthodox' building style. Generally speaking, the period corresponds to the epoch of widely understood Romanticism, stretching from the last decade of the eighteenth century until the 1840s, or even the 1860s in Poland (the dividing line was the January Uprising with its unique artistic ethos). However it is widely known, that the nineteenth century in arts sequentially repeated the ups and downs of classicising forms from the very beginning of the antique civilisation till the present day. The nineteenth century really did have two faces – the already mentioned trend of classical revivalism, and the other image reflecting the conversion of Romanticism into the Positivism which developed more or less from the mid-19th century until the beginning of the early modernism at the turn of the centuries. Despite the socio-cultural evolution and transformations, particularly with the advent of the age of steam and electricity and the first industrial revolution, fundamental elements of the primary forms of neo-classicism survived

tradycji, która pozostała w samej rzeczy konserwatywna w treści i estetyczno-plastyczna w formie, mogą być pałace czy też reprezentacyjne dwory (nie wspominając oczywiście o Wace Białej), jak choćby pałac w Żemłosławiu, położony nieopodal Lidy na grodzieńszczyźnie – ongiś własność rodziny Umiasłowskich – wzniesiony w latach 1863-1877, zaprojektowany przez Leandro Marconiego, który również nawiązał do stylu stanisławowskiego; pałac w Zatrocze w powiecie trockim na wileńszczyźnie, kolejne dzieło artystycznej fundacji Tyszkiewiczów, powstałe w latach 1896-1901 według planów Józefa Husa oraz pałac w Brzeźnie w powiecie ostrołęckim, własność rodziny Marchwickich, pobudowany około 1900 roku podług planów Leandro Marconiego. W budowlach tych pobrzmiewają dalekie echa końca Rzeczypospolitej i niestety spóźnionego oświecenia oraz narodowego odrodzenia wraz z kontynuacją dziedzictwa romantyzmu, po odzyskaniu niepodległości, w nowych zmodernizowanych formach podążającego śladami dziewiętnastowiecznej architektury, dodając jej nowych impulsów artystycznych, czego egzemplifikacją może być międzywojenny styl dworcowy, reprezentowany, między innymi, przez takich architektów, jak Józef Czajkowski, Romuald Gutt, Józef Heurich młodszy, Zdzisław Mączyński, Kazimierz Tołłoczko czy Tadeusz Tołwiński i wielu innych – kontynuujących dzieła polskiego neoklasycyzmu, a świadczących, że mimo wszystko (czyli czytając: mimo awangardy) *non omnis moriar*²².

Kończąc uwagi na temat neoklasycyzmu na ziemiach polskich i łotewskich, analizowanego w aspekcie wzorcowego gatunku tego konkretnego nurtu, pora na sformułowanie rozważań dotyczących materii, nader dyskusyjnej, a odnoszącej się do relacji między neoklasycystycznym historyzmem a neoklasycystycznym eklektyzmem. Rzecz prosta, nie ma potrzeby wyjaśnienia treści semantycznej obydwu tych terminów, natomiast żywą koniecznością staje się badanie i analiza stylowej fuzji pomiędzy dwoma pokrewnymi stylami, które łączą wspólne korzenie filozoficzno-estetyczne rodem z Grecji i Rzymu, uzupełnione późniejszą tradycją witruiwiańsko-palladiańską. Można oczywiście taki kierunek nominować jako styl mieszany, wszelako nie są to synkretyczne kompilacje, lecz nowe jakościowo dzieła posiadające wspólną, jednorodną tectonicę i artystyczny wyraz. I czas na polsko-łotewskie przykłady takich filiacji stylowych, jak choćby dwa pałace neoklasycystyczne, w których jednak architekci implantowali w tkanę konstrukcji elementy neorenesansowe, a nawet neogotyckie. Pierwszym z nich jest pałac w Werkach w powiecie wileńskim, ongiś własność biskupa Ignacego Massalskiego, przebudowany przez Wawrzyńca Gucewicza w latach 1781-1792, a następnie przekomponowany pomiędzy 1842 a 1845 rokiem przez Bernarda Simona dla księcia Ludwika Sayn-Wittgensteina. Warto dodać, że w pracach odnowienia pałacu w Werkach uczestniczyli, między innymi, Karl Friedrich von Schinkel i Bolesław Podczaszyński. Ostatecznie obiekt zyskał szatę późnego neoklasycyzmu, w której obserwujemy silną dominantę wielkiego jońskiego porządku widocznego w kolumnowym portyku. Symetrię budowli zakłóca asymetrycznie usytuowana wieża o charakterze neorenesansowym, z tym że otwory okienne przypominają biforia, nawiązujące do medievalnej atmosfery późnego romantyzmu²³.

Tworzono dwuwątkowe kompozycje, w których przewagę miał bądź to neoklasycyzm, bądź to – zrównoważony drugim stylem – podwójny konglomerat, który cieszył się uznaniem i powodzeniem u wielu architektów XIX wieku, w tym również Karla Friedricha von Schinkla, aczkolwiek ten osobliwy

or even strengthened in architecture which, at the turn of the 19th and 20th century, competed with the pre-avant-garde secession, or Art Nouveau, and yet another revival of the neo-classicism and neo-Romanticism. Examples of continued classicist tradition which indeed remained conservative in its contents and aesthetic-plastic in form, can be such palaces or magnificent manors (not to mention Waka Biała) as e.g.: the palace in Żemłosław, located near Lida in the Grodno region – once the property of the Umiasłowski family – erected in the years 1863-1877, designed by Leandro Marconi, who also alluded to the Stanisławowski style; the palace in Zatrocze, in the Troki County in Vilnius region, another work of the Tyszkiewicz family artistic foundation, built in the years 1896-1901 according to the design by Józef Huss; and the palace in Brzeźno in Ostrołęka County, property of the Marchwicki family, built around 1900 according to the design by Leandro Marconi. Those edifices reflect the distant echoes of the end of the Polish Republic and, unfortunately, delayed Enlightenment and national revival, as well as a continuation of the Romanticism heritage; after regaining independence, in new modernised forms, it followed in the footsteps of the nineteenth-century architecture adding to it new artistic impulses, which can be exemplified by the interwar manorial style represented by such architects as, e.g.: Józef Czajkowski, Romuald Gutt, Józef Heurich the younger, Zdzisław Mączyński, Kazimierz Tołłoczko, or Tadeusz Tołwiński and many others – continuing the works of Polish neo-classicism and proving that, in spite of everything (read: avant-garde), *non omnis moriar*²².

To complete the remarks concerning the issue of neo-classicism in the Polish and Latvian lands analysed in the aspect of a model genre of that concrete trend, it is time to formulate deliberations concerning a very controversial matter, and referring to the relations between the neo-classicist historicism and the neo-classicist eclecticism. Naturally, there is no need to explain the semantic content of both terms, though it is necessary to examine and analyse the stylistic fusion between the two styles related by their common philosophical-aesthetic roots which originated in Greece and Rome, supplemented by the later Vitruvian-Palladian tradition. Such a trend could naturally be named a mixed style; however, they were not syncretic compilation but works of new quality possessing uniform tectonics and an artistic expression in common. And it is time to show Polish-Lithuanian-Latvian examples of such stylistic filiations, for instance two neo-classicist palaces in which architects implanted neo-Renaissance or even neo-Gothic elements into the construction tissue. The first of those is the palace in Werki, in the Vilnius County, once the property of Bishop Ignacy Massalski, rebuilt by Wawrzyńiec Gucewicz in the years 1781-1792, and then recomposed between 1842 and 1845 by Bernard Simon for Prince Ludwik Sayn-Wittgenstein. It is worth adding, that Karl Friedrich von Schinkel and Bolesław Podczaszyński participated, among others, in the restoration work on the palace in Werki. Eventually the object acquired the appearance of the late neo-classicism, in which we can observe the dominant great Ionic order visible in the colonnaded portico. The symmetry of the building is disturbed by an asymmetrically situated neo-Renaissance tower, though its window openings resemble mullioned windows alluding to the medieval atmosphere of the late Romanticism²³.

pluralizm miał znaczenie incydentalne, które jednak należy odnotować z uwagą²⁴. Tym bardziej, że na ziemiach łotewskich spotkać można (a raczej było można) jedyny w zasadzie przykład tego rodzaju mariażu architektury neoklasycystycznej i wczesnonoenerenesansowej z elementami neogotyku, jakim był pałac Rembates (*Ringmundshof*) w Liwonii (rzecz jasna chodzi o drugi przykład takiej manieri). Od początku pałac Rembates powstał jako budowla jednorodna konstrukcyjnie, gdzie rozłożono równolegle dwa akcenty: imponujący portyk i dwie flankujące go wieże w typie neohistoryzującym. Budowla powstała w latach sześćdziesiątych XIX wieku. Niestety nadal niustalony pozostaje autor projektu, zaś fundatorami pałacu była rodzina von Rautenfeld. Temu właśnie można przypisać fakt, że w czasie rewolucji 1905 roku uległ zniszczeniu sam pałac, jak i archiwa domowe. Pałac, nazywany również zamkiem Rembates w latach 1906–1914 został częściowo odbudowany i restaurowany przez architekta Vilhelma Romāna Restlera (Roesslera), a tragicznym zbiegiem okoliczności było ponowne zburzenie pałacu (tym razem już ostateczne), który stał się ofiarą pierwszej wojny światowej. Utracono obiekt będący ważnym ogniwem rozwoju architektury łotewskiej, po którym pozostał wyłącznie malowniczy park krajobrazowy²⁵. Pałace w Werkach i Rembates są raczej rzadką egzemplifikacją scalenia dwóch nurtów w jednym obiekcie zabytkowym, zbudowanym w duchu historycznego eklektyzmu, występującego raczej jako architektoniczna nowinka.

W podobnej atmosferze, ale za to przy większym napięciu emocjonalnym, w tonie tęsknoty historycznej, powstały – na terenie niemal całej Europy, integralnie związane ze sobą, również nie tak częste – przykłady zjednoczenia neogotyku z neoklasycyzmem. Rudymenty takiego postępowania artystycznego i plastycznej kompozycji można odnaleźć w niejednej niezwykle spektakularnej jak na owe czasy budowli, którą śmiało można ułokować w północnych Włoszech dla przykładu lub Londynie, w którym kończył się styl późnej regencji i nadchodziła epoka stylu wiktoriańskiego, które były emanacją wielowątkowego eklektyzmu. W architekturze brytyjskiej królowała, *nomen omen*, szczególna predylekcja do neogotyckiego rewivalizmu, aczkolwiek nieobca była skłonność do różnych wariacji na temat neomediewalnych mutacji stylowych oraz wielości odmian neorenesansu. Aliści najbardziej widowiskowym przykładem artystycznego suspensu jest, nadal cieszący się popularnością, niezastąpiony wyraz architektonicznej kontaminacji, czyli kompleks gastronomiczno-wystawowy znajdujący się w Padwie, znany jako Pedrocchino (Pedrocchi Café), który zasłynął, obok padewskiej wszechnicy, pobytom w tym niezwykle zespole architektonicznym takich postaci ze świata literatury jak Marie-Henri Bayle – znany jako Stendhal, Georg Gordon Byron, powszechnie znany jako Lord Byron, czy Dario Fo. Wnętrza tej padewskiej kawiarni utrzymane są w stylu neoklasycystycznym, co dodaje szlachetnej oprawy życiu literacko-towarzyskiemu w tej zaiste interesującej kawiarni. Interior tego obiektu był rozbudowywany, zachowując wszakże jednolitość wnętrza (głównie neopompejańskich). Zgoła inaczej przedstawiał i przedstawia się nadal wygląd zewnętrzny, gdyż w toku kolejnego poszerzania obiektu jego bryła ulegała rekonstrukcjom dokonywanym w latach 1831–1842 przez Giuseppe Jappelliego. W rezultacie budowla otrzymała wygląd eklektycznego konglomeratu z wyróżniającymi się stylami neoklasycystycznym i neogotyckim, natomiast w całości przewijały się zdecydowane motywy neorenesansowe. I to właśnie takie połączenia spowinowaconych ze sobą, ale jakże

Creating two-theme compositions, in which neo-classicism was either predominant or was balanced by another style to create a double conglomerate, enjoyed recognition and popularity among many architects of the 19th century, including Karl Friedrich von Schinkel, though that peculiar pluralism was merely incidental which, nevertheless, ought to be paid attention to²⁴. The more so, since in Latvia there is (or rather there was) the only example of such a marriage of the neo-classicist and early-neo-Renaissance architecture, with elements of neo-Gothic, namely the Rembates palace (*Ringmundshof*) in Livonia (naturally we mean here the second example of that manner). Since the beginning, the Rembates palace was designed as a homogeneous construction, where two accents were balanced: an imposing portico and two flanking towers of the neo-historicising type. The building was erected in the 1860s. The author of the design has remained unknown, while the founders of the palace were the von Rautenfeld family. Because of that fact, both the palace and the house archives were destroyed during the 1905 revolution. The palace, also known as the Rembates castle, was partially rebuilt and restored in the years 1906–1914 by an architect Vilhelm Romān Restler (Roessler), but owing to a tragic coincidence the palace was destroyed again (this time finally), falling victim to World War I. The loss of such an object of which only a picturesque landscape park was left was a great blow to the development of Latvian architecture²⁵. The palaces in Werki and Rembates are rare exemplifications of merging two currents in one historic object built in the spirit of historic eclecticism, occurring rather as an architectonic novelty.

In a similar atmosphere, though with more emotional tension in the mood of historic longing, were created examples of uniting neo-Gothic with neo-classicism – integrally inter-connected and not so frequent in the area of almost the whole Europe. Rudiments of such an artistic approach and plastic composition can be found in the extremely spectacular building for its time, an edifice that could easily be placed in northern Italy or London, where the late-Regency style was coming to its close and the Victorian epoch was approaching, which emanated the multi-thematic eclecticism. In the British architecture there reigned *nomen omen* a particular predilection for the neo-Gothic revivalism; although a penchant for diverse variations on the topic of neo-medieval stylistic mutations and a multitude of neo-Renaissance variants was no stranger there. However, the most spectacular example of artistic suspense is the irreplaceable expression of architectonic contamination, still enjoying huge popularity, namely the catering-exhibition complex located in Padua, known as Pedrocchino (Pedrocchi Café), which became famous for the literary personages that visited this unusual architectonic complex, such as: Marie-Henri Bayle – known as Stendhal, Georg Gordon Byron – commonly known as Lord Byron, or Dario Fo. The interiors of that café in Padua are maintained in the neo-classicist style, which provides a noble setting for the literary and social life in that indeed very interesting café. The object's interior was extended though its uniform character was preserved (mainly neo-Pompeian). The exterior appearance is completely different, as its shape was recomposed during the next extension of the object carried out in the years 1831–1842 by Giuseppe Jappelli. As a result, the building acquired the appearance of an eclectic conglomerate with distinguishable neo-classicist

różnych stylów, reprezentujących dwie tak odmienne epoki, prowadziły do analogii w architekturze na ziemiach polskich i łotewskich; tym samym widoczne są relacje w architekturze europejskiej, zarówno wywodzące się z północnych Włoch, jak i te, które są wytworem kultury środkowo- i północnoeuropejskiej²⁶ (ryc. 10). Dlatego też takie związki między pierwotnymi stylami, jak i późniejszymi wtórnymi neostylami, były zjawiskiem nienowym, a takie artefakty i fantazje architektoniczne nieobce były wszystkim artystom i ich mecenasom, a to zjawisko towarzyszy sztuce od jej zarania aż po dzień dzisiejszy. Weźmy choćby przykładowo pałac w Opinogórze, niegdyś przypisywany Eugène'owi Emmanuelowi Viollet-le-Duc, który z wielkim prawdopodobieństwem atrybuuje się Henrykowi Marconiemu, zaprojektowany w latach 1828-1838, własność gen. Wincentego hr. Krasieńskiego, który pałacyk ten ofiarował swojemu synowi Zygmuntovi, w późniejszych latach jednemu z wielkich wieszczów doby romantyzmu, dla którego neogotyck był jedną z nieodłącznych składowych stylów i epoki. Jednakże rzadko zdarzało się w owych czasach, iż w architekturze spotkać można było więź pomiędzy neogotykiem a neoklasycyzmem, która była wcieleniem i uosobieniem dwóch tradycji romantycznych, tej angielskiej, a nawet lepiej, szkockiej duchowości, mistycyzmu i spirytualizmu oraz tradycji kontynentalnego, a w gruncie rzeczy – francuskiego upodobania do wzniosłości, uniesień i emocji, zaprawionych jednak sporą dawką racjonalizmu. Wymownym przeto, atoli raczej odosobnionym przykładem na ziemiach łotewskich jest pałac Dzērbenes (*Schloss Serben*), położony w północnych Inflantach. Ongiś była to własność rodziny von Weissensteinów, której protoplasta Otto otrzymał dobra w 1771 roku z rąk Katarzyny II Wielkiej. Niestety architekt, który zaprojektował ten obiekt, pozostaje nadal anonimowy, a z badań naukowych ustalono, że pałac ten, a ściślej rzecz biorąc – obszerny dwór, zyskał na przełomie XVIII i XIX wieku szatę neoklasycystyczną, zaś z końcem dziewiętnastego stulecia dobudowano doń masywną neogotycką wieżę, zrealizowaną w duchu popularnego na ziemiach łotewskich stylu Tudorów. Został on potraktowany w podobny sposób, jak inne zabytki takiej architektury na Łotwie – obiekt ten uległ zniszczeniu w czasie rewolucji w 1905 roku. Odbudowywany i ponownie zniszczony w czasie pierwszej wojny światowej, za czasów Republiki przeznaczony został głównie na cele oświatowe, a w latach ostatnich na hotel. Ten interesujący przykład dziewiętnastowiecznej nadbałtyckiej architektury wiąże się z ulubionym przez ówczesne ziemiaństwo upodobaniem do jakże bliskiego Niemcom i Brytyjczykom nastroju gotyckiej grozy i niesamowitości, swoistej melancholii w stylu popularnych w całej północnej Europie 'gotyckich' powieści sir Waltera Scotta²⁷ (ryc. 11). Obecni właściciele obiektu szczerze wykorzystują konfabulacje z legendami rodu von Weissensteinów, aczkolwiek przypadki dziejowe o dwudziestowiecznej już proveniencji sprawiły, że dokumentacja zabytku niemal nie istnieje. Jeszcze raz bowiem daje o sobie znać, nieszczęsna dla krajowej architektury, rabacja z 1905 roku i zagłada dworskich i rodzinnych archiwów, przynosząc niepowetowane i niezastąpione straty. Również z tych samych względów niedostatek wiedzy i wiadomości, a osobliwie materiałów ikonograficznych, sprawia, iż rodzą się obecnie poważne problemy konserwatorskie związane z zachowaniem w miarę oryginalnego wyglądu tych pałaców i dworów, albowiem sytuację pogarsza nieuchronna niepamięć i zapomnienie o przeszłości, której nie sposób odtworzyć, szczególnie w obliczu nieustannych modernizacji.

and neo-Gothic styles, but with distinct neo-Renaissance motifs visible in the whole. It was such mergers of related yet varying styles representing two so different epochs, which led to analogies in architecture in Poland and Latvia; hence one can see relations in the European architecture, both those originated in northern Italy and those which originated in the central- and north-European culture²⁶ (fig. 10). That is why such relations between primary styles, as well as later neo-styles, were not a new phenomenon because such artefacts and architectonic phantasies were familiar to all artists and their patrons, since that phenomenon accompanied art from its beginnings to the present day. Let us take, for example, the palace in Opinogóra once attributed to Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, but which most probably ought to be attributed to Henryk Marconi, designed in the years 1828-1838; it belonged to the general Wincenty count Krasieński who gave the palace to his son Zygmunt, one of the future great poets of the Romanticism era for which the neo-Gothic was an inherent component of the style and the epoch. However, it was a rare occurrence in those times to encounter a link in architecture between the neo-Gothic and neo-classicism, which was an embodiment of two romantic traditions: the English or even the Scottish spirituality, mysticism and spiritualism, and the tradition of continental, though in reality – the French penchant for grandeur, elation and emotions seasoned with a considerable dose of rationalism. An eloquent even if a rather rare example in Latvia is the Dzērbenes palace (*Schloss Serben*), located in northern Livonia. Once it belonged to the von Weissenstein family, whose progenitor Otto obtained the estates in 1771 from the hands of Catherine II the Great. Unfortunately, the architect of the object has remained unknown, but the scientific research allowed for finding out that the palace – or more appropriately – a vast manor, attained its neo-classicist appearance at the turn of the 18th and 19th century, while at the end of the nineteenth century a massive neo-Gothic tower was added to it, realized in the spirit of the Tudor style so popular in the lands of Latvia. It suffered a similar fate as other monuments of such architecture in Latvia – the object was destroyed during the 1905 revolution. It was rebuilt and destroyed again during World War I; in the times of the Republic it served mainly educational purposes, and in recent years as a hotel. That interesting example of the nineteenth-century Baltic architecture is associated with a predilection for the mood of Gothic horror and supernatural so dear to Germans and Britons – favoured by the landed gentry of the times, and specific melancholy in the style of 'Gothic' novels by sir Walter Scott popular in the whole northern Europe²⁷ (fig. 11). Present owners of the object generously use confabulations and legends of the von Weissenstein family, although due to historical events of the twentieth-century provenance the documentation of the monument is almost non-existent. Once again the rebellion from 1905, so unfortunate for the country architecture, resulted in the annihilation of manorial and family archives causing irretrievable losses. For the same reasons, lack of knowledge and information, and iconographic materials in particular, result in serious conservation problems arising nowadays concerning the preservation of relatively original appearance of those palaces and manors; the situation is aggravated by inevitable oblivion and forgetting the past which cannot be recreated, especially in the face of continuous modernisations.



Ryc. 11. Pałac, Dzērbenes. Arch. nieznaną, 1771, XVIII/XIX w.
 Fig. 11. Palace, Dzērbenes. Arch. unknown, 1771, 18th/19th c.



Ryc. 12. Pałac, Konstantynów. F.A. Lessel – 1804, F. Jaszczold – lata 40. XIX w., J.P. Dziekoński – 1888
 Fig. 12. Palace, Konstantynów. F.A. Lessel – 1804, F. Jaszczold – the 1840s, J.P. Dziekoński – 1888



Ryc. 13. Pałac, Czerwonogród. F. Bauman, ok. 1820. Stan z lat 30.
 Fig. 13. Palace, Czerwonogród. F. Bauman, around 1820. State from the 1930s



Ryc. 15. Pałac, Czerwonogród. F. Bauman, ok. 1820. Stan z ok.2000
 Fig. 15. Palace, Czerwonogród. F. Bauman, around 1820. State from app. 2000

Z porównywalną i adekwatną analogią spotykamy się również na ziemiach Polski, gdzie obserwujemy dwa przykłady tego rodzaju zjawisk artystycznych, tworzących zaskakujące i sugestywne mutacje dwóch stylów neohistorycznych. Oby-

We can also find an adequate analogy in Poland, where we observe two examples of this kind of artistic phenomena creating surprising and suggestive mutations of two neo-historicising styles. Both objects, though situated in different

dwa te obiekty położone w jakże odmiennych warunkach fizycznych, geopolitycznych i krajobrazowych – łączą wspólne predylekcje do stapiania się w jedno – stylu neoklasycyistycznego i neogotyckiego, będących równie cennym jak lotewskie, narodowym patrimonium kulturowym, aczkolwiek jeszcze trzy, cztery dekady temu nie zawsze docenianym. Mam tu na myśli pałac w Konstantynowie niedaleko Janowa Podlaskiego, którego początki sięgają czasów panowania Sasów, chociaż zrąb późniejszej budowli ostatecznie sięga 1804 roku, kiedy to wojewoda podlaski Tomasz Aleksandrowicz zlecił postawienie neoklasycyistycznego pałacu, zaprojektowanego przez Fryderyka Alberta Lessla. Kolejna przebudowa i tym razem rozbudowa nastąpiła w latach czterdziestych XIX wieku pod kierunkiem Franciszka Jaszczołda i to wówczas nastąpiło scalenie w jedną historyzująco-eklektyczną całość bryły i wnętrza pałacu, co nadało im romantyczno-klasycyzujący wydźwięk. W takim charakterze nadeszło przekształcenie i rekonstrukcja pałacu w duchu neogotyzyzującego neoromantyzmu, której dokonał w 1888 roku Józef Pius Dziekoński. Właścicielami Konstantynowa była przez kilka generacji rodzina Aleksandrowiczów, a później pałac i obszerne włości przeszły w ręce Zyberk-Platerów i blisko z nimi skoligowanej rodziny Tyszkiewiczów. Tym samym nadeszło niejako dziejowe *rendez vous* ziemiaństwa Polski, Litwy i Inflant. Zaś pałac w Konstantynowie jest interesującym przykładem ewolucji stylów i gustów XIX wieku i stojącego u jego progu dwudziestego stulecia ze skłonnościami do historyzmu mimo awangardowo-futurystycznych ambicji. Konstantynowski pałac spotkał po 1944 roku podobny los jak zabytki lotewskie, najpierw użytkowany był przez szkołę, później przez PGR, popadając stopniowo w ruinę, a po zmianie ustroju obiekt ten przekształcono w hotel, aliści nic nie zostało z dawnych splendorów²⁸ (ryc. 12).

I na zakończenie niniejszego eseju o architekturze ziem polskich, lotewskich, a po części i litewskich, wspomnieć wypada pałac w Czerwonogrodzie, który – względnie co prawda, ale jednak – pozostał w świadomości historycznej i dokumentalnej, choć fizycznie nieomal przestał istnieć, a mimo wszystko jest nadal ważnym czynnikiem historycznym kultury wschodnioeuropejskiej i jej dziedzictwa. Przypomnieć wystarczy, iż chrzest Polski nastąpił w 966 roku, początków chrześcijaństwa na Łotwie upatrywać można w fakcie założenia biskupstwa w Rydze w 1201 roku, natomiast chrystianizacja Litwy nadeszła w latach 1387-1388. Litwini i Łotysze pod względem etnicznym, kulturowym i językowym od zawsze pozostawali bliskimi krewnymi, ale to Łotysze byli starszymi w wierze chrześcijańskiej pobratymcami, natomiast Litwini dla odmiany cieszyli się już od początków XIII wieku starszą organizacją państwową zespoloną w Wielkie Księstwo Litewskie, którego dominium sięgało od Bałtyku aż po Morze Czarne. W granicach wpływów politycznych Wielkiego Księstwa Litewskiego znalazło się również Podole, czy w ogóle Grody Czerwieńskie, które po zawarciu Unii Lubelskiej w 1569 roku inkorporowane zostały do Rzeczypospolitej. Po pierwszym rozbiórze Polski tereny te zagarnięte zostały częściowo przez Rosję i Austrię, a resztki tego ogromnego terytorium przetrwały, już po trzecim rozbiórze Polski w 1795 roku, w postaci formalnie lennego Księstwa Kurlandii i Inflant Polskich. Te związki między północą i południem kresów wielonarodowej Rzeczypospolitej ilustrują godności byłych właścicieli zamku w Czerwonogrodzie, z których wymienić należy: książąt z rodu Koriatowiczów, króla Władysława Jagiełłę i jego adwersarza księcia Świdrygiełłę, dalej wielkiego księcia Witolda; następnie w zamku i mieście (lokowanym w 1448 roku na prawie magde-

physical, geopolitical and landscape conditions, are connected by common predilections for merging the neo-classicist and neo-Gothic styles into one, thus constituting a national cultural patrimony, as valuable as that in Latvia, though even three or four decades ago not really appreciated. I mean here the palace in Konstantynow, near Janow Podlaski, whose origins date back to the reign of the Saxon kings, though the later building ultimately dates back to the year 1804, when the Voivode of Podlasie, Tomasz Aleksandrowicz, commissioned a neo-classicist palace designed by Fryderyk Albert Lessel. Another refurbishment and extension took place in the 1840s under the supervision of Franciszek Jaszczołd, and it was then that the bulk and the palace interiors were merged into one historicising-eclectic whole, imparting a Romantic-classicising overtone to it. In this character came the transformation and reconstruction of the palace in the spirit of neo-Gothicising neo-Romanticism, which was carried out by Józef Pius Dziekoński in 1888. For several generations, the owners of Konstantynow were the Aleksandrowicz family, but later the palace with its vast estates was transferred to the Zyberk-Plater family, and the closely related Tyszkiewicz family. In this way there occurred a sort of historic *rendez vous* of the landed gentry from Poland, Lithuania and Livonia. The palace in Konstantynow is an interesting specimen representing evolving styles and tastes of the 19th century and the approaching 20th century with its leanings towards historicism despite avant-garde-futuristic ambitions. After 1944, the Konstantynow palace suffered the usual fate: at first it was used by a school, then by a PGR (State Agricultural Farm), gradually falling into ruin, and after the change of the regime the object was converted into a hotel, but nothing was left of its former splendour²⁸ (fig. 12).

To complete this essay on the architecture of the Polish, Latvian and partially Lithuanian lands one has to mention the palace in Czerwonogrod which – relatively but still – remains in our historic and documentary awareness, though physically it is almost non-existent; nevertheless, it is still an important historical factor for the east-European culture and its heritage. Suffice it to remember, that the baptism of Poland took place in 966, the beginnings of Christianity in Latvia can be sought in the fact of founding a bishopric in Riga in 1201, while Christianization of Lithuania took place in the years 1387-1388. From the ethnic, cultural and linguistic viewpoint Lithuanians and Latvians have always been closely related, though Latvians were the elder brothers in Christian faith while Lithuanians, since the beginnings of the 13th century, enjoyed an older state organisation that formed the Grand Duchy of Lithuania whose dominions stretched from the Baltic to the Black Sea. Podolia or rather Grody Czerwieńskie which, after signing the Lublin Union in 1569, were incorporated into the Republic of Poland, were also under the political influence of the Grand Duchy of Lithuania. After the first partition of Poland those lands were partially annexed by Russia and Austria, and after the third partition of Poland in 1795 the remains of that enormous territory survived in the form of a vassal state – the Duchy of Courland and Polish Livonia. Those relations between the northern and southern borderlands of the multi-national Republic of Poland are reflected in the rank of the former owners of the castle in Czerwonogrod, among whom there were: dukes from the Koriatowicz family, King Władysław Jagiełło and his adversary Duke Świdrygiełło, the Grand Duke Witold Jagiełło, and then the castle and town (founded in 1448 according to the

burskim) urzędowali i mieszkali przedstawiciele takich rodów jak Jazłowieccy (Buczaccy), Skarbkowie, Raczyńscy, Bielscy, Gadomscy, Ponińscy i Lubomirscy. Ogromne połacie Podola to nie tylko przepiękny krajobraz pełen rozmaitych reminiscencji historycznych, a zwłaszcza urozmaicony pejzaż znajdujący się wokół Czerwonogrodu w dawnym powiecie zaleszczyckim, w województwie tarnopolskim. Nieopodal wiodła tam w 1939 roku droga ku granicy polsko-rumuńskiej, przypominająca kolejny już raz o straszliwych i krwawych wydarzeniach trwających na tych obszarach od zarania egzystencji państwa polskiego, aż po 1948 rok. Literacką ewokacją owych tragicznych, a zarazem epicko-barwnych czasów jest słynna powieść i jednocześnie część Trylogii pióra Henryka Sienkiewicza, któremu wdzięczny naród ofiarował pałacyk w Oblęgorku (arch. Hugo Kuder, 1900), wymownej ekspozycji historyczno-narodowych predyspozycji ku pielęgnacji dziedzictwa Unii Lubelskiej. Przeto dziejowe wydarzenia i ich prozatorskie ilustrowanie zasługują na przypomnienie, jak również nieistniejące niestety ich resztki, monumenta kresów, które już należą do innych czasów, ludzi i państw. Wróćmy zatem do zamku, a późniejszego *in situ* pałacu w Czerwonogrodzie. Charakterystycznym znakiem obecności i trwania jest fakt, że budowlę wzniesiono w czerwonym piaskowcu (stąd nazwa grodu), zaś w całej okolicy spotkać można było rdzawo zabarwioną ziemię nadającą specyficzny koloryt raczej rzadko spotykany na tych terenach. Pierwotnie wzniesiona była budowla obronna drewniano-ziemna, natomiast w trwałym materiale powstał murowany zamek, którego założenie było prawdopodobnie z czasów działalności rodziny Daniłowiczów i miało również charakter warowni, powstałej na planie czworoboku z czterema narożnymi wieżami. Wraz ze schyłkiem I Rzeczypospolitej zamek popadał w ruinę. Dopiero Karol książę Poniński postanowił rozebrać pozostałą resztę zamku obronnego wraz z czterema średniowiecznymi wieżami, a w jego miejscu wznieść neoklasycyzyczny pałac, którego początek budowy sięgał około 1820 roku. Przez czas dłuższy przypisywano autorstwo tej rezydencji Ponińskich znanemu lwowskiemu architektowi – Julianowi Zachariewiczowi, atoli nowsze badania pozwoliły na ustalenie nazwiska budowniczego, którym w istocie był Fryderyk Bauman. Jak widać, wykazał się on zaiste pełną fantazją wyobraźnią, a zarazem odwagą twórczą, aczkolwiek nie mamy pewności, iż książę Poniński mógł inspirować rozwiązanie owej niezwyklej kompozycji. Ten obszerny pałac, choć tylko dwukondygnacyjny, ozdobiony w fasadzie główną portykami, nie odznacza się co prawda szczególną oryginalnością, za to nowe, neogotyckie baszty ułożone od strony ogrodowej, a widoczne w całości bryły obiektu, tworzą niesłychanie interesujący akcent krajobrazowy. Fasada ogrodowa, zaprojektowana w manierze toskańskiej, konstytuuje spójną komunikację między neoklasycyzycznym korpusem a neogotyckimi wieżami, ozdobionymi strzelistymi oknami. Tego rodzaju rozwiązania przywodzą na myśl historyzująco-neomedievalne konfabulacje, z tym, że wykonane zostały w autentycznym materiale, jakim był czerwony piaskowiec. Pałac w Czerwonogrodzie, którego ostatnią właścicielką była księżna Maria Eleonora Lubomirska z domu Zamoyska, czasy swej świetności przeżywał do momentu wybuchu pierwszej wojny światowej, a później mocno podupadł, pozostając mimo wszystko unikalnym połączeniem integralnie powiązanych dwóch stylów i wyjątkową ozdobą architektury, kultury i pejzażu ziem podolskich, które niestety znalazły się poza naszym krajem. Przeto symbolem ostatecznego końca Kresów mogą być właśnie owe dwie samotnie stojące

Magdeburg Rights) were administered and inhabited by representatives of such families as: the Jazłowieckis (Buczaccy), the Skarbeks, the Raczyńskis, the Bielskis, the Gadomskis, the Ponińskis and the Lubomirskis. Vast areas of Podolia are not only the beautiful scenery full of diverse historical reminiscences, and particularly varied landscape surrounding Czerwonograd in the former Zaleszczyki County in the Tarnopol Voivodeship. Nearby, in 1939 there was a road leading towards the Polish-Romanian border, which reminds again about gruesome and bloody events that took place in this territory from the beginning of the Polish state until the year 1948. A literary evocation of those tragic, yet epic and vivid times is found in the famous novel, the *Trilogy* by Henryk Sienkiewicz, to whom the grateful nation gave the palace in Oblęgorek (arch. Hugo Kuder, 1900) which was an eloquent representation of the historic-national predispositions for cultivating the heritage of the Lublin Union. Therefore, historic events and their prose illustrations deserve remembering, and so do their non-existent relics, monuments of the borderlands which belong already to other times, people and countries. Let us return to the castle, and the later *in situ* palace in Czerwonograd. A characteristic token of its presence and permanence is the fact that the building was made from red sandstone (hence the name of the castle), and the specific red-coloured earth could be found in the surrounding area, though rarely encountered elsewhere. The original defensive construction was built from timber and earth, while more permanent material was used to build the masonry castle which might have been founded during the rule of the Daniłowicz family, and served as a stronghold laid out on the plan of a quadrangle with towers in the four corners. The castle was gradually falling into ruin with the decline of the I Republic. It was only Karol prince Poniński who decided to have the remaining part of the stronghold with its four medieval towers demolished, and a neo-classicist palace erected in its place the construction of which began in around 1820. For a long time, the design of this residence of the Poniński family had been attributed to the Lviv architect, Julian Zachariewicz, but newer research allowed for finding out the name of the building master which was Frederick Bauman. As can be seen, he indeed displayed a vivid imagination as well as artistic courage, although we cannot be certain that prince Poniński did not inspire the solution of such an unusual composition. The vast palace, merely two-floors high and decorated with a portico in the main facade, does not demonstrate particular originality, but the new neo-Gothic towers located on the garden side and visible against the bulk of the object create an exceptionally interesting landscape highlight. The garden facade, designed in the Tuscan manner, constitutes coherent communication between the neo-classicist body and the neo-Gothic towers decorated with lofty windows. Such solutions bring to mind historicising-neo-medieval confabulations, though they were executed in an authentic material, namely red sandstone. The palace in Czerwonograd, whose last owner was the duchess Maria Eleonora Lubomirska née Zamoyska, had its heyday until the outbreak of World War I, and later quickly fell into decline. Nevertheless, it has still remained a unique combination of two integrally bound styles and an exceptional jewel of architecture, culture and landscape of Podolia which, unfortunately, are beyond our borders. Therefore, a symbol of the ultimate end of the Borderlands could be those two

wieżę, z wolna rozsypujące się w pył i zapomnienie, a może ostatnim już materialnym śladem okazałości i wystawności rodów podolskich i ich rodzimej sztuki i architektury w stylu neoklasycystycznym jest, ułożone niegdyś na cmentarzu czerwonoogrodzkim, mauzoleum księżnej Joanny Ponińskiej, w którym umieszczono płaskorzeźbę dłuta Bartela Thorvaldse-na (bagatela!), wykonaną w białym marmurze, przedstawiającą alegorię śmierci – obecnie znajdującą się w posiadaniu Lwowskiej Galerii Sztuki²⁹ (ryc. 13, 14, 15).

solitary towers, slowly crumbling into dust and oblivion; or perhaps the last material trace of grandeur and affluence of the Poldolian families and their native art and architecture in the neo-classicist style is the mausoleum of Duchess Joanna Ponińska, located in the Czerwonogrod cemetery, in which there was a low relief carved in white marble, sculptured by Bartel Thorvaldsen (indeed!), depicting an allegory of death – currently in possession of the Lviv Gallery of Art²⁹ (fig. 13, 14, 15).

tłum. V. M.

- ¹ J. Wronkowski, *Dzieła – Style – Epoki. Architektura – Rzeźba – Malarstwo – Muzyka w popularnym zarysie*, Gdynia 1994, s. 176; J. Gypfel, *Historia architektury. Od antyku do czasów współczesnych*, Köln 2000, s. 66 i n.; E. D'Alfonso, D. Samss, *Historia architektury*, Warszawa 1997, s. 190-222; P. Nuttgens, *Dzieje architektury*, Warszawa 1998, s. 224 i n.
- ² Z. Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*, Tom I, *Architektura. Podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych*, wydanie drugie uzupełnione i poprawione, Kraków 2011, s. 9-60; M.W. Alpatow, *Historia sztuki*, 4, *Sztuka XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1968, s. 37-93; Z. Dmochowski, *Dzieła architektury w Polsce*, Londyn 1956, s. 329-408; D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001, s. 376-439.
- ³ K. Sadowski, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, passim; T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*, Warszawa 1998, s. 265 i n.; A. Jankevičienė, *Klasycyzyczne dwory drewniane na Litwie*, [w:] *Podług nieba i zwyczajów polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 439-444;
- ⁴ N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Encyklopedia architektury*, Warszawa 1992, s. 188-189.
- ⁵ A. Dulewicz, *Encyklopedia sztuki. Austria – Niemcy – Szwajcaria*, Warszawa 1993, s. 537.
- ⁶ M. Hollingsworth, *Sztuka w dziejach człowieka*, Wrocław 1992, s. 401-403; T. Mikocki, *Polskie „odkrycie” architektury doryckiej w XVIII wieku*, [w:] *Podług nieba i zwyczajów polskiego...*, op. cit., s. 405-414; J. Pile, *Historia wnętrza*, Warszawa 2004, s. 174-182.
- ⁷ D. Bruģis, *Historisma pils Latvija*, Rīga 1996; idem, *Historisma Laikmets. Māksla historisma periodā 19. gs. otrā puse*, [w:] *Latvijas Mākslas Vēsture*, L. Bremsā, A. Brasliņa, D. Bruģis, S. Pelše, I. Pujāte (red.), Rīga 2002, s. 195-211; A. Zarāns, *Latvijas pils un muižas / Castles and manors of Latvia*, Rīga 2013; A. Heins, J. Zilgalvis, N. Lukšionīte-Tolvaišiene, *Pils un muižas Igaunijā*, Latvija, Lietuvā, Rīga 2007; J. Zilgalvis, *Daugavas muižas, 18gs.-20 gs. sākums*, Rīga 1998; idem, *Latvijas pērles, kultūrvēsturisks ceļvedis pa 40 skaistākajām Latvijas pils un muižām*, Rīga 2000; idem, *Mācītājmuižas Latvijā. Arhitektūra un kultūrvēsturiskās norises*, Rīga 2002; idem, *Neogotika Latvijas arhitektūrā*, Rīga 2005.
- ⁸ G. Schmidt, *Die Familie von Manteuffel Freiherrlich-Kurländische Linie*, Berlin 1909; *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, Tom III, (Haag-Kępy), Warszawa 1882; E. Grosmane, *Architektur und bildende Kunst im Baltikum um 1900 (Kunst im Ostseeraum)*, Rīga 1999; N. Borrmann, *Paul Schultze-Naumburg 1869-1949. Maler, Publizist, Architekt. Vom Kultur reformer der Jahrhundertwende zum Kulturpolitiker im Dritten reich. Ein Lebens- und Zeitdokument*, Essen 1989; R. Pfister, *Bauten Schultze-Naumburgs aus den Jahren 1900-1930*, Weimar 1940; Z. Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo. Przegląd zagadnień budownictwa i urbanistyki w Niemczech od około roku 1850 do około roku 2000. Od późnoromantycznego historyzmu do późnego socjodoryzmu*, Kraków 2005, s. 146, 149, 175, 205, 207, 294, 321; J. Posener, *Hermann Muthesius 1861-1927*, Berlin 1977; Z. Tołłoczko, *Architektura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej pierwszej połowy XX wieku (Ekspresjonizm – Art Déco – Neoklasycyzm)*, Prace Komisji Architektury i Urbanistyki 3, PAN Oddział w Krakowie, Kraków 1999, s. 80-82.
- ⁹ D. Bruģis, *Historisma pils...*, op. cit., s. 283; A. Zarāns, *Latvijas pils...*, op. cit.
- ¹⁰ J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*, Warszawa 2001, s. 580, 606; M. Trachtenberg, I. Hyman, *Architecture from Prehistory to Post-Modernism? The Western Tradition*, London 1986, s. 433, 447; D. Watkin, T. Mellinghoff, *German Architecture and the Classical Ideal 1740-1840*, London 1987.
- ¹¹ R. Zeidler, *Uwagi o podstawowych ideach architektonicznych Karla Friedricha Schinkla*, [w:] *Podług nieba i zwyczajów polskiego...*, op. cit., s. 415-421; Z. Ostrowska-Kęłbowska, *Tak zwana technologiczna estetyka Schinkla*, [w:] *Sztuka a technika*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, listopad 1987, Warszawa 1991; J. Glancey, *Historia architektury*, Warszawa 2002, s. 128, 131-133; Z. Tołłoczko, „Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, *Studia i materiały*, Kraków 2002, s. 64, 80-81, 86, 95 i n.
- ¹² W.C. Brumfield, *Landmarks of Russian Architecture. A Photographic Survey*, Newark 1997; S. Massie, *Pavlovsk. The Life of a Russian Palace*, London 1990; Z. i T. Tołłoczko, *Z dziejów klasycyzmu na Łotwie na przykładzie Pałacu w Mežotne*, [w:] idem, *Architektura sine historiae nihil est. Z dziejów architektury i urbanistyki ziem Łotwy*, Kraków 2013, s. 131-142.
- ¹³ S. Kostof, *A History of Architecture. Setting and Rituals*, New York – Oxford (UK) 1995, s. 547-565; D. Watkin, *Historia architektury*, op. cit., s. 366, 409; D. Dolgner, *Historismus. Deutsche Baukunst 1815-1900*, Leipzig 1995, s. 67, 69, 88, 154-155; Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień nowej formy w architekturze na przełomie XIX i XX wieku. Pomiędzy późnym historyzmem a neohistoryzmem i eklektyzmem nieawangardowej nowoczesności*, Część I, Hybryda. Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART, nr 20/2012, s. 45-61; T. Mikocki, *Nieklasyczny klasycyzm. Klasycyzm klasyczny i klasycyzm nieklasyczny. O niektórych aspektach sztuki antyku*, [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1991, Warszawa 1994, s. 13-24; *Latvijas Mākslas Vēsture...*, op. cit., s. 199 i n.; I. Lancmanis, *Mežotnes pils*, Rīga 1993.
- ¹⁴ I. Lancmanis, I. Janele, *Mežotnes muiža*, Rīga 1993, s. 1-26; Z. i T. Tołłoczko, *Z dziejów klasycyzmu na Łotwie...*, op. cit., s. 144-147; A. Zarāns, *Latvijas pils...*, op. cit.
- ¹⁵ I. Huml, *Warsztaty Krakowskie*, *Studia z Historii Sztuki*, t. 18, Wrocław 1973; O. Czerner, *Formal Directions in Polish Architecture*, [w:] *East European Modernism. Architecture in Czechoslovakia, Hungary & Poland between the Wars 1919-1939*, W. Leśnikowski (red.), New York 1996, s. 181-202; I. Huml, *Polska sztuka stosowana w XX wieku*, Warszawa 1978; A. Drexlerowa, A.K. Olszewski, *Polska i Polacy na Powszechnych Wystawach Światowych 1851-2000*, Warszawa 2005, s. 195-212; A. Sieradzka, *Art Déco w Europie i w Polsce*, Warszawa 1996; M. Rydel, *Jam dwór Polski*, Gdańsk 1993, s. 87-120; T.S. Jaroszewski, *Dwór polski tuż przed I wojną światową*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności. O architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku*, Warszawa 1996, s. 208-242; T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce...*, op. cit., s. 401-418; T.S. Jaroszewski, *Koniec feudalizmu? [w:] Od klasycyzmu do nowoczesności...*, op. cit., s. 243-270; A. Miłobędzki, *Architektura ziem Polski. Rozdział europejskiego dziedzictwa / The Architecture of Poland. A Charter of the European Heritage*, Kraków 1994, s. 107-119.

- ¹⁶ S. Swianiewicz, *W cieniu Katynia*, Paryż 1983; J. Meysztowicz, *Czas przeszły dokonany. Wspomnienia ze służby w Ministerstwie Spraw Zagranicznych w latach 1932-1939*, Kraków 1984; M. Rydel, *Jam dwór Polski*, op. cit., s. 99 i n.
- ¹⁷ *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*. Materiały V Seminarium zorganizowanego przez Oddział Kieleckiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Instytut Historii Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Jana Kochanowskiego w Kielcach oraz Kielecki Dom Środowisk Twórczych, Kielce, 7-9 października 1999, T.S. Jaroszewski (red.), Warszawa 2000; *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*. Materiały VI seminarium zorganizowanego przez Kielecki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Dom Środowisk Twórczych w Kielcach, A. Sieradzka (red.), Warszawa 2002; *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*. Materiały VII seminarium zorganizowanego przez Kielecki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Dom Środowisk Twórczych w Kielcach, Kielce, 16-18 października 2003, A. Sieradzka (red.), Warszawa 2004; *Dwór polski. Zjawisko historyczne i kulturowe*. Materiały VIII seminarium zorganizowanego przez Kielecki Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Dom Środowisk Twórczych w Kielcach, Kielce, 13-15 października 2005, L.J. Kajzer (red.), Kielce 2006.
- ¹⁸ A. Zarāns, *Latvijas pils...*, op. cit.; D. Watkin, T. Melinghoff, *German Architecture and the Classical Ideal 1740-1840*, London 1987; Z. Tołłoczko, „Sen architekta”..., op. cit., s. 88-96.
- ¹⁹ J. Boustfield, *Baltic States*, Rīga 2004, s. 243; A. Zarāns, *Latvijas pils...*, op. cit.; *Durbes pils*, Tūkuma Muzejs. Retrieved 29 August 2012.
- ²⁰ S. Liga, *Celvedis Liepājas architektura*, Liepāja 1991; I. Lancmanis, *Liepāja no baroka līdz klasicismam*, Rīga 1983; E. Budreika, *Działalność architektoniczna Wawrzyńca Gucewicza. Wybrane zagadnienia*, Lituanio-Slavica Posnaniensis. *Studia Historiae Artium*, t. 5, 1991.
- ²¹ A. Zarāns, op. cit.; K. Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, s. 148; K. Sondors, *Varaklāni un varaklānieši. Kultūrvēsture, atmiņas, apcerējumi*, Rīga 2002.
- ²² T.S. Jaroszewski, *Dwór polski tuż przed I wojną światową*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności...*, op. cit., s. 215 i n.; R. Atanazy, *Materiały do dziejów rezydencji*, Warszawa 1986-1993; T.S. Jaroszewski, *O nasładownictwach pałacu Na Wyspie w Łazienkach*, [w:] *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. Stanisława Lorentza*, Warszawa 1969, s. 311-325; T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce...*, op. cit., s. 408-417; A. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925. Teoria i praktyka*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1967.
- ²³ K. Stefański, *Architektura XIX wieku...*, op. cit., s. 89-92; E. Małachowicz, *Wilno. Dzieje, architektura, cmentarze*, Wrocław 1996; G. Puzynina, *W Wilnie i dworach litewskich. Pamiątnik z lat 1815-1843*, Wilno 1928.
- ²⁴ Z. Tołłoczko, „Sen architekta”..., op. cit., s. 60-68.
- ²⁵ Z. i T. Tołłoczko, *Z kart dziejów historyzmu europejskiego na przykładzie architektury rezydencjonalno-reprezentacyjnej na Łotwie w XIX wieku*, [w:] idem, *Architectura sine historiae nihil est. Z dziejów architektury i urbanistyki ziem Łotwy*, Kraków 2013, s. 185-205; J. Krastiņš, *Rīgas Arhitektūras Meistari 1850-1940 / The Master of Architecture of Riga 1850-1940*, Rīga 2002, s. 81-82; Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień narodowego romantyzmu w architekturze Helsinek i Rygi na przełomie XIX i XX wieku. Przyczynek do dziejów historyzmu i eklektycznej secesji w sztuce około 1900*, [w:] idem, *Architectura sine historiae...*, op. cit., s. 265 i n.
- ²⁶ Z. Tołłoczko, „Sen architekta”..., op. cit., s. 76-95; R.A.M. Stern, *Modern Classicism*, London 1988, s. 17 i n.; Z. Tołłoczko, *Główne nurty...*, op. cit., s. 83 i n.; S. Kostof, *A History of Architecture...*, op. cit., s. 563, 611; B. Traversari, *La lunga storia del Pedrocchi di Padova*, *Storia Illustrata*, nr 290, 1992, s. 52; B. Zevi, *Contro storia dell'architettura in Italia. Ottocento Novecento*, Roma 1996.
- ²⁷ A. Zarāns, op. cit.; P. Krakowski, *Z zagadnień architektury XIX wieku. Historyzm i eklektyzm*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1971, Warszawa 1973, s. 23-36; Z. Tołłoczko, *Główne nurty...*, op. cit., s. 140-141; J. Baranowski, *Angielskie wzory w twórczości Bolesława Podczasyńskiego*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku...*, op. cit., s. 183-197; H. Fillitz, *Der Traum vom Glück. Das Phänomen des europäischen Historismus*, [w:] *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, H. Fillitz, W. Telesko (hgs), Wien – München 1997, s. 15-25; H. Pirang, *Das baltische Herrenhaus*, Bd. 3, Hannover – Döhren 1976-1979 (wyd. 3); A. Kamphausen, *Gotik ohne Gott. Ein Beitrag zur Deutung der Neugotik und des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1952; C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Köln 1994, s. 67 i n.
- ²⁸ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Powiat Biata Podlaska*, Tom VIII, Zeszyt 2, K. Kolendo-Korczakowa, A. Oleńska, M. Zgliński (red.) Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2006; M. Rydel, op. cit., s. 114-115; *Atlas Zabytków Architektury w Polsce*, H. Faryna-Paszkiewicz, M. Omilanowska, R. Pasieczny (red.), Warszawa 2003, s. 330; R. Zubowicz, E. Vetrova, A. Pańko A. Abramczyk, *Biała Podlaska – Brześć. Nieodkryty wschód*, Kraków 2008, s. 104-106; J. Żywicki, *Architektura neogotycka na Lubelszczyźnie*, Lublin 1998.
- ²⁹ K. Stefański, *Architektura XIX wieku...*, op. cit., s. 60-61; E. Perlińska, *Zapomniana historia. Czerwonogród na Podolu*, *Ciekawe Miejsca*, nr 2, 2007, s. 7-10; *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, Tom I, Warszawa 1880, s. 845; *Ukraina zachodnia: tam szum Prutu, Czeremoszu...*, A. Strojny, K. Bzowski, A. Grossman (red.), Kraków 2005, s. 263; I. Bondarew, *Czerwonogród*, *Kurier Galicyjski*, nr 15, 2013; T. Polak, *Zamki na Kresach*, Warszawa 1997; G. Rąkowski, *Przewodnik po Ukrainie Zachodniej, część II*, Pruszków 2006.

Streszczenie

Niniejszy esej jest próbą zwięzłego ujęcia cech charakterystycznych dla łotewskiego i polskiego neoklasycyzmu. W tej części studium autorka skupiła swą uwagę na architekturze prowincjonalnej (krajowej), wyróżniając podobieństwa i różnice w architekturze obydwu krajów. Jednocześnie niniejszy tekst uzupełniony został uwagami na temat historyczno-eklektycznych przykładów łączenia neoklasycyzmu z neogotykiem, zawiera również porównanie z innymi obszarami dawnego Królestwa Polskiego.

Abstract

This essay is an attempt at a brief description of features characteristic for the Latvian and Polish neo-classicism. In this part of the study the author focuses her attention on provincial architecture (national) highlighting similarities and differences in the architecture of both countries. At the same time, this text was complemented with remarks concerning the historic-eclectic examples of combining neoclassicism and neo-Gothic, and additionally comparing it with other areas of the former Kingdom of Poland.

Łukasz Wesolowski*

Możliwości techniczne adaptacji i projektowania fasad frontowych budynków w chronionych pierzegach miejskich – wybrane przykłady

Technical possibilities for adaptation and design of building front façades in protected urban frontages – selected examples

Słowa kluczowe: adaptacja fasad frontowych budynków zabytkowych, odwzorowanie formy architektonicznej elewacji frontowych, działania naprawcze elewacji zabytkowych

Key words: adaptation of front façades of heritage buildings, recreation of architectural form of front façades, repair work of heritage façades

1. WSTĘP

Zabiegi adaptacyjne prowadzone na obiektach architektonicznych związanych z dziedzictwem historycznym i kulturowym wymagają szczególnej uwagi. Decyzje projektowe mogą mieć bezpośredni wpływ na stan techniczny i stopień zachowania wartościowych struktur umożliwiając kontynuację ich egzystencji w przyszłości. Każdorazowo metody ingerencji muszą być zgodne i dostosowane do wartości i stopnia ochrony danej tkanki. Umożliwienie ponownego wykorzystania zabytkowych budynków, obiektów przy pierzejach ulic wymagających zachowania czy znajdujących się w wartościowych układach urbanistycznych umożliwi ich restaurację i wprowadzenie stosunkowo niskim kosztem systemów monitorowania i dozoru. Konsensus pozwala pogodzić racje materialne nowych użytkowników obiektów z interesem historyczno-kulturowym. Partnerstwo w tego typu inwestycjach umożliwia racjonalizowanie programów ochrony i podział środków materialnych w dyspozycji konserwatorów zabytków na większą liczbę obiektów.

2. PROBLEMATYKA I DOSTĘPNOŚĆ ROZWIĄZAŃ

Rozpatrując sytuację inwestycji na początku etapu projektowego należy wyróżnić następujące możliwe scenariusze. Uzupelnieniu podlega niezabudowana działka w chronionym układzie urbanistycznym. Adaptacji podlega obiekt istniejący będący częścią takiego układu lub projektuje się zmianę funkcji w obiekcie stanowiącym wartość historyczną jako całość – wpisanym do rejestru zabytków. Ze względu na stopień złożoności

1. INTRODUCTION

Construction projects related to heritage buildings of historical and cultural importance call for special attention. Decisions taken at the design phase may directly impact the technical condition and level of preservation of valuable heritage structures, thus preserving them for future use. For each project of this type, methods of intervention have to be adapted to take account of the value and level of protection required of a given structure. Bringing back into use heritage buildings and structures located along historical street frontages which must be preserved as part of a valued urban arrangement, enables their restoration and the introduction of monitoring and surveillance systems at a relatively low cost. Economic benefits generated for new users can be reconciled consensually with the preservation of historical and cultural values. Partnership arrangements in such projects enable more effective heritage protection and allocation of financial resources available to heritage conservators to a larger number of projects.

2. PROBLEM SCOPE AND POSSIBLE SOLUTIONS

Analysis of a construction project at the beginning of the design stage provides for three potential scenarios. Development of an empty plot located in a protected urban area. An existing building, which is part of a protected urban arrangement is to be adapted. Or a change of function is planned for a heritage building which is itself historically valuable and is listed in a historical building register. Due to the complex

* dr inż. arch. Łukasz Wesolowski, Instytut Projektowania Budowlanego, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* dr Łukasz Wesolowski, Institute of Building Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

ostatniego wymienionego wariantu wymaga on osobnego omówienia i zasób prezentowanych w tekście rozwiązań będzie mógł być w nim stosowany jedynie wybiórczo. W zależności od indywidualnego charakteru i badań nad danym budynkiem czy kwartałem zabudowy ustala się różne dopuszczalne poziomy ingerencji. Przedmiotem kompromisu jest doprowadzenie do użytkowania zmodernizowanego obiektu uwzględniające racjonalny poziom zachowania i ochrony. Rachunek ekonomiczny forsowany przez inwestora spotyka się z racją społeczną reprezentowaną przez nadzór konserwatora zabytków.

Wypełnienie tkanki urbanistycznej na niezabudowanym terenie umożliwia największą swobodę projektową. Możliwe jest odwołanie się do budowli niegdyś istniejącej w danej lokalizacji lub, w przypadku braku informacji o takim stanie, dopełnienie wzorem bezpośredniego otoczenia. Wszelkie zabiegi twórcze wymagają poszanowania gabarytu, układu przestrzennego oraz ewentualnie stylu architektonicznego. Dopuszczalne jest stosowanie najnowszych technologii budowlanych i spełnienie obecnych wymagań legislacyjnych oraz stosowanie współczesnego normatywu przestrzenno-funkcjonalnego wnętrza budynku. Odniesienia do historycznego układu będą dotyczyły zapewne elewacji frontowej w celu dopełnienia jednolitego charakteru i skali w przestrzeni ulicy i kwartału. Przestrzenność głównej fasady i jej plastyka z natury będą nawiązywać efektem do sąsiadujących budynków, natomiast materiał, z którego są zbudowane, zapewne nie będzie już szlachetny. Elementy kamienne – zwłaszcza obrabiane ręcznie – formujące elementy elewacji frontowej budynków są niezmiernie drogie. Podobnie wzniesienie licowej warstwy ceglanej w układach wątkowych ze zdobieniami wykonanymi klasycznie jest poważną pozycją zarówno w kosztorysie budowy, jak i w harmonogramie czasowym. Fachowcy posiadający odpowiednie kwalifikacje są obecnie nieliczni i mało dyspozycyjni. Krokiem często podejmowanym przez projektantów jest symulacja formy przestrzennej za pomocą elementów powszechnie dostępnych. Rozwój technologii budowlanej przyczynił się takiego stanu. Elementy wymagające mniejszego nakładu pracy, umiejętności i precyzji montażu oraz wykonywane masowo wyparły te tradycyjnie spotykane w dawnym budownictwie. W dobie dbałości o parametry energetyczne ścian zewnętrznych i kosztów budowy i najmu przestrzeni użytkowych materiały budowlane w naturalny sposób musiały przeobrazić się w elementy wielofunkcyjne, spełniające przy zachowaniu własnego gabarytu więcej niż jedną rolę. Na rynku dostępne są profilowane kształtki polistyrenowe XPS oraz styropianowe EPS do odtworzenia gzymsów, pilastrów i bardziej skomplikowanych elementów spotykanych na budynkach historycznych. Specyfiką materiału jest łatwość obróbki, montażu i wykończenia na nowo wznoszonej fasadzie.

Rozwiązanie to jest najtańszą i najmniej szlachetną formą odwzorowania formy architektonicznej, jednak ze względu na swój znikomy ciężar ($30\text{--}45\text{ kg/m}^3$)¹ oraz znakomitą odporność na korozję biologiczną i zamrażanie spisują się idealnie jako termoizolacja konstrukcji nośnej ściany zewnętrznej mocowana spoiwem bez łączników mechanicznych (ryc. 1). Wykończenie tak uformowanej powierzchni jest konieczne. Możliwe jest w formie dowolnego gatunku tynku lub okładzin twardych, jednak wytrzymałość łączników klejowych jest szacowana na maksymalne obciążenie $20\text{--}25\text{ kg/m}^2$ powierzchni. Oznacza to możliwość doklejenia płytek kamiennych o grubości 10–12 mm lub ceramicznych do 18–20 mm.

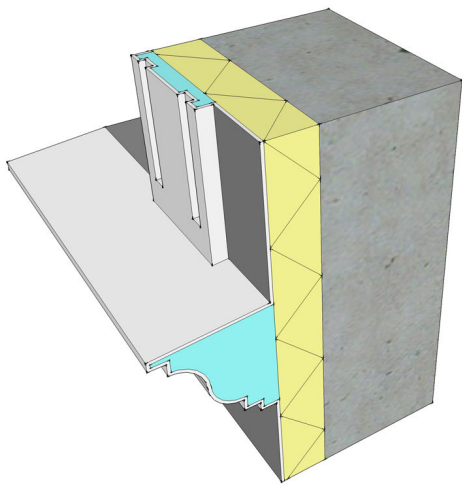
Inną możliwością szybkiego i trwałego wykonania przestrzennej formy fasad jest ich prefabrykacja. Powszechnie spoty-

character of the last scenario, a separate paper is required to discuss options. In this last case, only carefully selected solutions from among those presented below can be applied. Acceptable levels of intervention are determined according to the specific character and research of the building or urban area in question. Bringing a restored building back into use while at the same time respecting a reasonable level of historic preservation and protection demands a compromise. Economic imperatives which constitute a priority for an investor meet social or community interests, which are represented by the heritage conservator.

Development of an empty plot allows the most freedom in design. It is possible to refer to a building which historically existed in the location. If no information is available on the previous structure, then it is possible to refer to the structures in the immediate surroundings. All creative measures undertaken should respect the dimensions, spatial arrangement and architectural style of the location. The use of contemporary construction technologies and compliance with legal requirements is acceptable, and contemporary spatial and functional standards can also be introduced into the interior of the building. Reference to the historical form will be visible in the front façade so as to ensure it fits in with the character and the scale of the street or quarter. The spatial character of the front façade and its form will inevitably refer to surrounding buildings, but the materials used for it will most probably not be of the quality of those originally used in the past. Stonework – especially wrought by hand – forming elements on front façades of historical buildings is extremely expensive. Similarly, covering a façade with bricks laid according to a historical bond with traditionally manufactured ornaments can translate into a significant project budget item, which is also time consuming to implement. Qualified professionals for such work are now rare and not readily available. In this situation, designers often decide to simulate the spatial form with products readily available on the market. Developments in building technology make such solutions possible. Mass-produced elements which require less work, skills and precision during installation have replaced traditional elements, which were used originally in historical buildings. At a time, when special attention is focused on energy parameters of external walls and costs of constructing and renting usable spaces, building materials have had to become multifunctional, performing more than one role in addition to sustaining their dimensions. Polystyrene (XPS) and Styrofoam (EPS) moulds are available on the market for recreating cornices, pilasters and more complex architectural elements of historical buildings. Working, installing and finishing these materials on a newly built façade is easy.

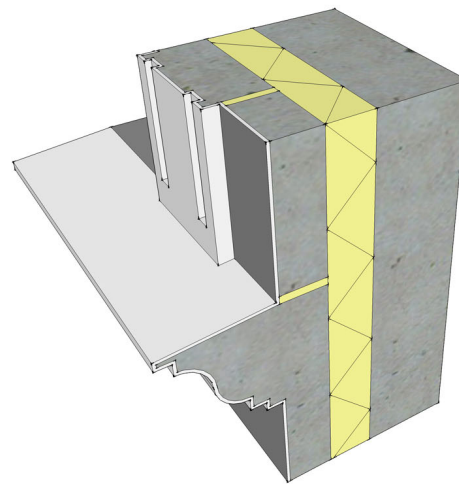
This solution is the cheapest, but least valued, for recreating architectural forms. But minimal weight ($30\text{--}45\text{ kg/m}^3$)¹ and excellent resistance to biological corrosion and freezing makes the material perfect for thermal insulation which can be bonded to the surface of load bearing external walls without the need for mechanical connectors (fig. 1). Finishing such surfaces is necessary. It is possible to use any type of plaster or hard cladding, but the strength of bonding adhesives is estimated at a maximum load of $20\text{--}25\text{ kg/m}^2$. This means that only stone tiles 10–12 mm thick or ceramic tiles 18–20 mm thick can be used.

Prefabrication of elements is another solution for fast and durable creation of the spatial form of a façade. Concrete is the material most widely used in such applications. At the same



Ryc. 1. Schemat montażu profili XPS i EPS przy odtwarzaniu formy architektonicznej fasady – opr. Ł. Wesółowski

Fig. 1. Installation of XPS and EPS moulds to recreate the architectural form of a façade – prep. Ł. Wesółowski



Ryc. 2. Schemat montażu prefabrykowanych paneli betonowych na fasadzie frontowej – opr. Ł. Wesółowski

Fig. 2. Installation of prefabricated concrete panels on a front façade – prep. Ł. Wesółowski

kany i wykorzystywanym tu materiałem jest beton. Ze względu na swoje właściwości konstrukcyjne może stanowić część głównego układu statycznego budynku. Poszczególne elementy mogą być odlewane z formy i łączone zbrojeniem w węzłach. Efekt finalny jest funkcją jakości formy odlewniczej i mieszanki cementowej oraz nakładów wykończeniowych. Prostsze i tanie formy będą wymagały długotrwałej i kosztochłonnej obróbki powierzchni betonowych (pory, nacieki, ubytki w złe zawibrowanej mieszance, pęknięcia itp.). Większe nakłady poniesione na etapie przygotowawczym (wysoka jakość materiałów na formy, ich wysoka dokładność i szczelność złożenia) oraz na jakości mieszanki betonowej umożliwiają właściwie pozostawienie elementu wyjmowanego z odlewu jako efektu finalnego. Chemia budowlana aplikowana bezpośrednio do mieszanki płynnej może być źródłem barwienia elementu w masie, gładkości powierzchni oraz nadawać mrozoodporność i obniżyć nasiąkliwość. Świadomość projektanta może spowodować, że budynek formą nawiąże do otoczenia, natomiast materiał wykończeniowy będzie mocno świadczył o jego współczesnym pochodzeniu. Ze względów energetycznych zewnętrzna warstwa ściany musi być izolowana od warstwy wewnętrznej – konstrukcyjnej. Izolacja ma w tym przypadku przebieg ciągły i powierzchniowy, jest prosta w montażu oraz relatywnie tania (ryc. 2). Prefabrykacja może również dotyczyć elementów modułowych. Elewacja może składać się z paneli o dowolnej siatce podziałów.

Ciekawym przykładem takiego rozwiązania jest budowa hotelu Fouquet Barrière w Paryżu autorstwa Edouarda François. Architekt zaproponował wzniesienie kubatury budynku z zachowaniem klasycznego stylizowanego zdobienia fasady. Forma architektoniczna została oddana z elementów betonowych bez zbędnych uproszczeń. Widoczne są gzymsy i portale okienne, niekiedy z wręcz zaznaczoną formą stolarki, architrawy, a nawet jaskółki na połaciach dachowych (ryc. 3). Całość złożona jest z paneli betonowych o niewielkich rozmiarach mocowanych na konstrukcji wsporczej do właściwego rdzenia konstrukcyjnego fasady. Redukcja rozmiaru umożliwia również optymalizację ciężaru elementów. Zaproponowana przez twórcę forma jest jednak tylko tłem dla projektowanych kubatur wewnątrz budynku. W tak ukształtowanej tkance wycina on swobodnie otwory okienne i drzwiowe w lokaliza-

time, due to its properties, it can be also part of the main static structure of the building. Individual elements can be cast and joined with reinforcement in the nodes. The final result is a function of the quality of the casting mould, cement mixture and finishing work. Simpler and cheaper casting moulds will require time consuming and expensive finishing of concrete surfaces (dealing with pores, swelling, defects resulting from badly mixed concrete, cracks etc.). Increasing expenditures at the preparation stage (high quality of materials used for casting moulds, high precision and tightness of assembly) and applying more expensive and high quality concrete mix, results in cast elements which do not require finishing. Chemical additives mixed directly into the liquid concrete mixture can be used for dyeing elements, for smoothing surfaces, and for improving frost resistance or lowering absorbability. Deliberate design decisions can result in a building which reflects its surroundings in terms of form, whereas the finishing materials will be a testimony of its contemporary origins. Due to energy conservation reasons, the external layer of the wall must be isolated from the internal structural layer of the building. In such cases, the insulation is applied continuously across the surface. It is easy to apply and relatively inexpensive (fig. 2). Modular elements can also be prefabricated. The façade can consist of panels which can be divided in any number of possible ways.

An interesting example of the application of such a solution is the Fouquet Barrière hotel in Paris, realised in accordance with a design by Edouard François. The architect proposed erecting a building with a classical style façade. The architectural form has been recreated with concrete elements with no unnecessary simplification of detail. Cornices and window framings, sometimes with the woodwork form marked, architraves and even dormer windows in the roof slopes are visible in the façade (fig. 3). The façade consists of concrete panels of small dimensions which are installed on a supporting structure, fixed to the actual structural core of the façade. Reduction of the dimensions of elements allows also for weight optimisation. However, the design form proposed by the architect serves only as a background for the space inside the building. In the façade shaped in this way, window and door openings were cut out in locations dictated by the



Ryc. 3. Widok hotelu Fouquet Barriere w perspektywie ulicy, Paryż – fot. Biuro Edouard François (www.archdaily.com/24801 08.2014)

Fig. 3. View of the Fouquet Barriere hotel in a street perspective, Paris – photo Edouard François Studio (www.archdaily.com/24801 08.2014)



Ryc. 4. Zbliżenie fragmentu fasady hotelu Fouquet Barriere w Paryżu – fot. Biuro Edouard François (www.archdaily.com/24801 08.2014)

Fig. 4. Detail of the façade of the Fouquet Barriere hotel in Paris – photo Edouard François Studio (www.archdaily.com/24801 08.2014)

cyjach dyktowanych formą wewnętrzną ignorujących rysunek stylistyczny elewacji (ryc. 4). Dodatkowo pozostawienie paneli betonowych, z których zbudowana jest elewacja, w naturalnym kolorze cementu obniża ich siłę oddziaływania świadcząca o współczesności obiektu w zabytkowym otoczeniu. Dekoracja elewacji jest tutaj wyłącznie pretekstem do nawiązania dialogu z najbliższym sąsiedztwem i w syntetyczny sposób reprezentuje własną przynależność w przestrzeni śródmiejskiej.

Teoretycznie możliwe jest również uformowanie fasady głównej obiektu architektonicznego z paneli o innym niż odlewane wykonaniu – metalowych, tłoczonych w prasach formujących. Realizacja takiej inwestycji wymagałaby znacznych środków finansowych ze względu na bardzo drogi proces wykonania samej formy tłoczącej. Podział fasady na mniejsze niepowtarzalne elementy multiplikuje koszty i sprawia, że mają one praktycznie jednorazowe zastosowanie. Lekkie panele metalowe wzmocnione żebrowaniem (ryc. 5) mogłyby być wypełniane zamkniętą komórkową pianą PUR. Możliwe również byłoby produkowanie indywidualnych paneli w układzie płyty warstwowej z profilowaniem tłoczonym powierzchnią zewnętrzną (ryc. 6) oraz typowym płytkim fazowaniem metalowej powłoki wewnętrznej. Pęczniące wypełnienie PUR pełni tu rolę dystansu konstrukcyjnego oraz spaja bezłącznie obie powierzchnie elementu. Przy małej grubości całego elementu, ~100 mm w najcieńszym miejscu, współczynnik przenikania ciepła $U \leq 0,20 \text{ W/m}^2\text{K}$. Wynik ten uzyskiwany jest już wyłącznie na elemencie panelu warstwowego bez uwzględnienia parametrów pozostałych warstw ściennych². Dla tak zaprojektowanej fasady możliwy jest układ konstrukcji budynku w formie szkieletu stalowego. Sposób wykończenia fasady opierałby się na lakierach powłok metalicznych i znacząco odbiegał od matowego i poro-

interior form, regardless of the stylistic outline of the façade (fig. 4). What is more, the concrete panels forming the façade have been left in the natural colour of cement, which limits their visual impact, while at the same time stressing the contemporary character of the building tailored to its historical surroundings. In this situation, the façade ornamentation is only a pretext for initiating a dialogue with the immediate surroundings of the building and provides a condensed way of underscoring its own place in the urban space.

Theoretically, it is also possible to form the front façade of a building using panels prepared in a different way than casting – they can be made of metal and stamped using special forming presses. Implementing such a project would require considerable financial resources due to the high cost of preparing the forming presses. The division of the façade into small, unique elements multiplies costs and means that the forming presses can be used only once in practice. Light metal panels, reinforced with ribbing (fig. 5) could be filled with PUR foam. It would also be possible to manufacture individual panels as multi-leaf panels with the moulding stamped onto the external surface (fig. 6) along with the typical shallow bevelling of the internal metal surface. The expanding PUR foam plays also the role of spacing structurally and bonding both surfaces of the element without the need to use connectors. With a low thickness of the whole element, ~100 mm in the thinnest place, the heat transfer coefficient is $U \leq 0.20 \text{ W/m}^2\text{K}$. This value can be achieved for the multi-leaf panel on its own, regardless of the parameters of the remaining layers of the wall². With the façade designed in this way it is possible for the building to be constructed using a steel frame structure. The methods for finishing the façade would need to be based on varnishes

watego charakteru tradycyjnych materiałów budowlanych. Styk fasady metalowej z chodnikiem lub inną płaszczyzną wymagałby obecności odwodnienia liniowego ze względu na całkowitą nieprzepuszczalność i nienasiąkliwość powierzchni metalowej powodującą natychmiastowe spływanie wód opadowych w dół fasady. Prezentowane rozwiązania nie znajdują zastosowania w realizacjach wymagających wiernego naśladownictwa materiałów wykończeniowych lub ich dodatkowego montażu.

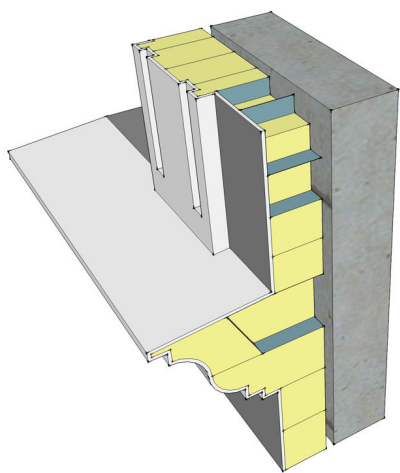
Obiecującą modyfikacją pozwalającą na znaczące obniżenie kosztów tej technologii jest frezowanie materiału zewnętrznego lub połączenie technologii druku 3D (ryc. 7). Nośnik formy w takim wypadku powstawałby jednorazowo i byłby elementem finalnym. Obróbka powierzchniowa skrawaniem jest powszechnie dostępna i tania. Szybko rozwijającą się dziedziną jest branża wydruków przestrzennych. Od kilku lat dostępne są rozwiązania pozwalające na produkcję trójwymiarowych elementów z tworzyw sztucznych. Dostępne są również urządzenia oferujące możliwość druku z metalu³, od niedawna wykorzystywane np. przez General Electric Aviation m.in. ze względu na niższe koszty wytwarzania elementów oraz ich większą wytrzymałość. W połączeniu z inną technologią cyfrową – skanowaniem trójwymiarowym – możliwe będzie bardzo precyzyjne odwzorowanie istniejących obiektów czy pojedynczych elementów. Wysoka rozdzielczość zarówno próbkowania, jak i odtworzenia zapewni możliwość przenoszenia obiektów do chronionych przed szkodliwymi czynnikami atmosferycznymi (zanieczyszczenie powietrza, skażenie wód opadowych, korozja biologiczna, mrozy) gmachów muzealnych i zastępowanie oryginalnych struktur kopiami lub ich prezentację w odległych lokalizacjach. Demontowalność i niska waga tej technologii wydaje się mieć możliwe i uzasadnione zastosowania.

Liberalne podejście do kwestii odwzorowania formy historycznej budynku w stosunku do nowo wznoszonych obiektów architektonicznych może być realizowane również w sposób bardziej syntetyczny, jako reprezentacja zdobionej fasady w postaci linearnej na płaskiej ścianie nowo wznoszonego obiektu. Możliwe do ukazania byłyby co prawda wyłącznie proporcje elementów składowych projektu, jednakże ukazane w skali właściwego obiektu mogłyby stanowić świadectwo historyczne. Na powierzchni fasady prezentowany byłby widok liniowy charakterystyczny dla zapisu wizji projektowej. Dowolność technologii prezentacji umożliwia wariacje jakości i kosztów wykonania. Od prostych linii malowanych na powierzchni tynku, przez ich zróżnicowanie przestrzenne (frezowanie lub doklejenie) po nadruk. Odbiór przestrzenny tak oznaczonej formy jest ograniczony i w skrajnych warunkach oświetleniowych może być nieczytelny. Ciekawą propozycją może być zaprezentowany przez biuro MVRDV fotorealistyczny nadruk na szkle w budynku wielofunkcyjnym w centrum miasta Shjndel w Holandii. Forma budynku jest bardzo uproszczona i składa się z płaskich powierzchni zachowujących pożądane gabaryty i proporcje. Forma budynku ukształtowana jest przez przeszkloną ścianę osłonową tworząc ściany zewnętrzne i połacie dachowe. Na całej powierzchni fasady zastosowano sitodruk oddający wygląd, kolor i proporcje materiałów wykończeniowych: cegły, drewna, dachówek i strzechy. Takie oddanie powierzchni ogranicza percepcję w przestrzeni, ale zapewnia możliwość odtworzenia oryginalnej barwy i uwidocznienie podziału i tekstury elementów składowych. Dodatkowo tak zbudowana ściana osłonowa jest pełnowartościową przegrodą zewnętrzną. Zapewnia, w zależności od typu konstrukcji, transport światła dziennego nawet

for metal surfaces which are considerably different from matt and porous surfaces of traditional building materials. The junction line between the metal façade and the pavement or other surface would require a linear drainage system due to a complete impenetrability and lack of absorption of the metal surface which would result in rainwater flowing directly down the façade. Such a solution cannot be used in projects where there is a requirement for exact imitation of finishing materials or for additional installation.

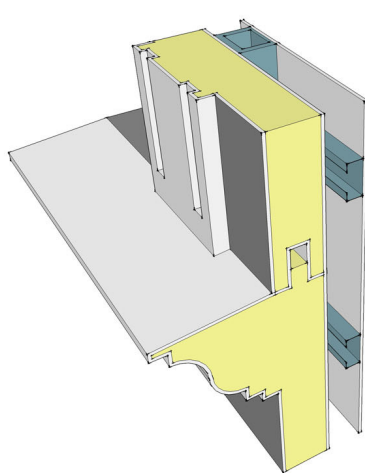
A promising modification which can significantly lower costs of this technological solution is machine milling of the external surface or using 3D printing (fig. 7). In such a case, the element would be made as a one-off and final product. Surface finishing using machine cutting is widely available and cheap. 3D printing is a new approach which is developing very fast. Technologies which enable production of plastic 3D elements have been available for a few years. There are also tools for metal 3D printing³ which have been used by General Electric Aviation on account of the lower production costs and higher strength of elements. This can be used in connection with another digital technology – 3D scanning – which will enable high precision recreation of existing objects or individual elements. High definition of both sampling and recreating elements will provide new opportunities for moving valuable historical objects to museum spaces protected from harmful impact of environmental conditions (pollution of air and rainwater, biological corrosion, freezing temperatures) and replacing original structures with copies. It will also be possible to present them in locations distant from the original site. The possibility to disassemble and low weight of such technology appears to promise and justify many new applications.

The liberal approach to recreating the historical form of a building in newly erected architectural structures can also be executed in a more simplified way – a linear representation of an ornamented façade on a flat wall of a new building. The approach would only enable presentation of the proportions of the elements making up the project, but if they are presented at the scale of the structure as a whole, they can pay testimony to the history of the building. A linear view characteristic of the architectural vision would be presented on the surface of the façade. A wide range of available presentation technologies mean that implementation can vary in terms of quality and costs – from simple straight lines painted on the plaster surface, through surface variations (cutting of profiles or gluing-on elements), and to printing. A form marked out in this way has visual limitations and may be impossible to view in extreme lighting conditions. An interesting solution has been presented by MVRDV Studio. This involves photorealistic printing onto the glass of a multifunctional building located in the centre of Shjndel in the Netherlands. The form of the building is simplified as it consists of flat surfaces of specified dimensions and proportions. The building form is shaped by a glass curtain wall, which makes up external walls and roof slopes. The whole surface of the façade has been covered with screen printing which recreates the look, colour and proportions of finishing materials such as bricks, wood, ceramic roof tiles and thatch. Such representation of surfaces limits the spatial perception but enables recreation of original colours, divisions and textures of its components. Additionally, the curtain wall built in this way is a full-value external wall. Depending on its structure, it allows daylight transfer in both directions on up to 95%⁴ of its surface. Another advantage of using a glass wall as



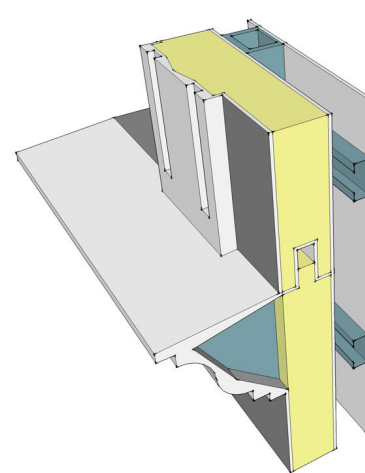
Ryc. 5. Schemat montażu tłoczonych i wzmocnionych żebrowaniem paneli metalowych wypełnionych pianką PUR do litej konstrukcji ściany frontowej – opr. Ł. Wesółowski

Fig. 5. Installation onto the solid structure of the front wall of stamped metal panels, reinforced with ribbing and filled with PUR foam – prep. Ł. Wesółowski



Ryc. 6. Schemat montażu płyt warstwowych z tłoczoną warstwą zewnętrzną do szkieletowej konstrukcji ściany frontowej – opr. Ł. Wesółowski

Fig. 6. Installation to the frame structure of the front wall of multi-leaf panels with a moulding stamped onto the external surface – prep. Ł. Wesółowski



Ryc. 7. Schemat montażu płyt warstwowych z drukowaną przestrzennie lub skrawaną warstwą zewnętrzną do szkieletowej konstrukcji ściany frontowej – opr. Ł. Wesółowski

Fig. 7. Installation to the frame structure of the front wall of multi-leaf panels with the external surface printed in 3D or milled – prep. Ł. Wesółowski

przez 95%⁴ swojej powierzchni w obu kierunkach. Kolejnym atutem użycia przeszklonej ściany osłonowej w miejsce fasady frontowej jest jej niezależność od reszty konstrukcji budynku. Umożliwia to wykształcenie we frontowej części nowego obiektu wielopiętrowego holu lub swobodne kształtowanie poziomu i wysięgu stropów międzypiętrowych. Atutem jest również wspomniana transparentność przeszklonej ściany zewnętrznej. Pozwala ona na nietypową aktywizację otoczenia po zmroku – cała bryła frontowa rozświetla przedpole ulicy i może stać się dominantą w przestrzeni urbanistycznej po zmroku.

Innego podejścia projektanta wymaga adaptacja istniejącego budynku w obszarze ochrony. Jeżeli zachowania wymaga jedynie fasada frontowa w celu uzupełnienia wartościowej tkanki w obszarze ulicy, to czynnikami decydującymi o wykorzystaniu istniejącej substancji stają się stan techniczny, technologia istniejącej konstrukcji oraz możliwość efektywnego wykorzystania dostępnych kubatur. Realizacje tego typu są często spotykane i wykorzystywane przez projektantów (np. w hotelu Sheraton w Krakowie czy kamienicy przy ul. Karmelickiej 66 również w Krakowie). Nowe, współczesne przestrzenie zazwyczaj wykańczane są w sposób cięższy niż dotychczasowe. Drewniane posadzki na legarach zamieniane są na posadzki z wykończeniem ceramicznym na ciężkiej konstrukcji stropów. Efektywniej działająca wentylacja, osuszająca powietrze klimatyzacja i ogrzewanie zmieniają równowagę ciepłno-wilgotnościową w strukturach istniejących. Zmiany wymagają wzmocnienia lub wprowadzenia nowych elementów nośnych. Pochodną tych decyzji może być niekorzystny bilans ekonomiczny przewidywanych rozwiązań i decyzja o zastąpieniu istniejącej tkanki nowymi strukturami. W takich wypadkach problematyczną zaczyna być kwestia bezpieczeństwa oryginalnej fasady głównej budynku. Rezygnacja z dotychczasowych układów poprzecznych i stropów zagnieżdżonych w ścianie zewnętrznej pozbawi ją licznych stężeń poprzecznych i w efekcie narazi ją na nieodwracalne zmiany i poważne niebezpieczeństwo zniszczenia. Istotna jest nie tylko decyzja co do technologii zaradczych, lecz i samo ich wdrożenie.

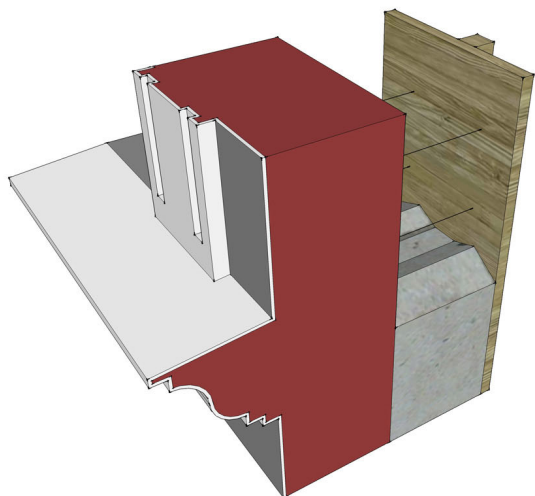
a front façade is its independence from the remaining part of the building structure. This enables location of a multi-floor hallway in the front part of the building or freedom in shaping levels and the extrusion of ceiling structures between floors. Transparency of the external glass wall is another advantage. It enables a very unusual animation of the building's immediate surroundings after dark – as the whole building lights up the street and dominates the urban space at night.

Adaptation of a building located in a protected area calls for a completely different approach from the designer. If the front façade of the building is the only element to be preserved to ensure the heritage substance persists along the street, then the prevailing technical conditions, structural technology used and potential for using available space effectively are the parameters for deciding if the existing substance can be utilised. Projects of this type are frequently realised by designers – e.g. the Sheraton hotel in Krakow or a tenement house located at 66 Karmelicka Street in Krakow. New spaces are usually finished with much heavier materials compared to those used in the past. Wooden floors on joists are replaced with ceramic tiles on heavy floor structures. More effective ventilation which dries out the air, air-conditioning and heating solutions, all combine to change the thermal and moisture balance, which prevailed in existing original structures. Introducing changes requires reinforcement or addition of new load-bearing elements. Such solutions may result in unfavourable cost calculations and lead to decisions to replace the existing substance with new structures which in turn may raise questions related to the safety of the original front façade of the building. A decision to remove existing transverse arrangements and floor structures embedded in the external front wall will deprive it of numerous transverse braces and may expose it to irreversible changes and a serious risk of destruction. The selection of preservation technologies, as well as their application, are both equally important.

If the designer opts for leaving the external wall in its original form, it is possible to use the frame structure as re-

Decydując się na zachowanie ściany zewnętrznej w oryginalnym stanie można wzmocnić ją konstrukcją szkieletową, powielając istniejące dotychczas krawędzie wspierające. W liniach, gdzie ściana stykała się ze ścianami wewnętrznymi oraz ze stropami, możliwe jest nacięcie bruzd i zatopienie w nich układu belek i słupów stalowych bądź żelbetowych (ryc. 9). Decyzja uzależniona jest od stanu technicznego oraz od grubości murów. Miejsca do tej pory niewysilone nie będą zmagaly się z nowymi siłami poprzecznymi, a statyka całego układu nie powinna się znacząco zmienić. Jest to jednak ingerencja w tkanke, niszcząca świadectwo o sposobie wiązania ścian frontowych z konstrukcją budynku, uniemożliwiająca pozostawienie świadka stanu oryginalnego. Struktury te są jednak bardzo dobrze zbadane oraz opisane i uznaje się je za typowe rozwiązania technologicznie – o niewielkiej wartości poznawczej.

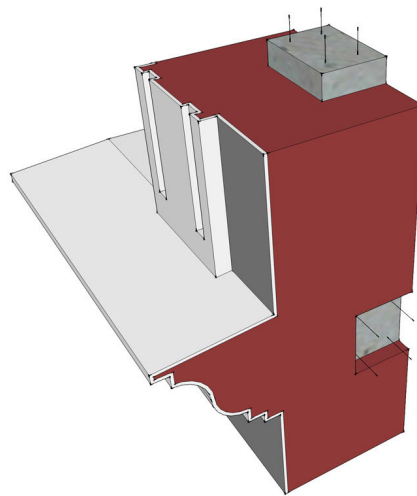
Inną możliwością jest wzmocnienie powierzchniowe od strony wewnętrznej. Proponowane struktury są bardzo popularne w Chinach. Ze względu na powszechny brak materiału na szalunki stosuje się tam metody polegające na wzniesieniu szalunku traconego w formie zewnętrznej warstwy licującej. Muruje się ścianę z elementów drobnowymiarowych. Następnie do niej kotwi się w odpowiedniej odległości jedną płaszczyznę szalunku wielokrotnego użycia. Popularny w największym kraju Azji materiał jest zbyt wiotki i uniemożliwia wytworzenie płaskich powierzchni wymaganych przy wznoszeniu murów betonowych. Sztwność i płaska powierzchnia muru ceglanego umożliwia prawidłowe ustawienie bambusowej części formy betonowej na szpilkach. Wypełniona betonem forma nie jest nadmiernie odkształcana i utrzymuje pożądany kształt i grubość elementu odlewane (ryc. 8). Płynna masa cementowa wypełnia nierówności w murze ceglanym i zespaja się z nim powierzchniowo. Adaptując to rozwiązanie w naszej szerokości geograficznej można wykorzystać front budynku jako licową warstwę szalunku traconego. Etapując prace budowlane można bez nagłego wzrostu obciążeń wznosić mur betonowy kondygnacjami, stosując tracone kotwy stalowe jako dodatkowe łączniki mechaniczne wewnątrz nowo powstającej struktury. Niekorzystne z punktu widzenia konserwatorskiego jest ograniczenie dostępu do powierzchni wewnętrznej fasady chronionej i zmiana układu wilgotności wewnętrznej elementu



Ryc. 8. Schemat wzmocnienia fasady ceglanej ścianą żelbetową – szalunek jednostronny – opr. Ł. Wesółowski
Fig. 8. Strengthening of the façade with a reinforced concrete wall – one-sided formwork – prep. Ł. Wesółowski

inforcement, duplicating existing supporting edges. It is possible to cut wall chases along the lines where the wall joined internal walls and floor structures and place in them a system of beams and columns (fig. 9) made of steel or reinforced concrete. The decision depends on the technical condition and thickness of walls. Places which have previously not carried structural loads, should not have to face new transverse forces and the static behaviour of the structure as a whole should not change significantly. This type of intervention into the building substance destroys the evidence of the ways in which front walls bonded with the structure of the building and removes reference to the original state of the building. On the other hand, such structures and arrangements have been comprehensively analysed and described in the literature and are regarded as typical construction methods – with a limited value for new research.

Surface reinforcement from the inside is yet another possibility. Such structures are widely used in China. Due to a limited access to materials used for formwork, methods based on lost formwork as an external facing layer are used. A wall is built using elements of small dimension. Next, formwork consisting of a multiple-use plane is anchored to the wall at an appropriate distance. The most popular bamboo building material in Asia is too supple and does not permit creation of flat surfaces necessary for constructing concrete walls. The rigid and flat surface of a brick wall enables placing an appropriate arrangement of the bamboo part of the formwork on bolts. The formwork filled with concrete does not undergo significant deformation and retains the desired shape and thickness of the cast element (fig. 8). Liquid cement mixture fills in all irregularities in the brick wall and bonds with its surface. It is possible to adapt this method to our geographical location and use the front wall of the building as the facing layer of the lost formwork. The division of construction work into stages will enable construction of a concrete wall with lost steel anchors as additional mechanical links inside the new structure, without a dramatic increase in loading. From the conservation point of view, reducing access to the internal surface of the original façade, as well as changes in the internal moisture parameters of the reinforced



Ryc. 9. Schemat wzmocnienia fasady ceglanej – żelbetowe słupy i rygle w bruzdach muru – opr. Ł. Wesółowski
Fig. 9. Strengthening of the brick façade – with reinforced concrete columns and spandrel beams in wall chases – prep. Ł. Wesółowski

wzmocnianego. Technologia ta ma znaczną powierzchnię aplikacji i nieodwracalny charakter zmian. Czytelne pozostaje jednak miejsce styku obu technologii w przekroju ściany. Dostępne są również aplikacje chemiczne tworzące na powierzchni muru warstwy wzmocniające, jednak mają raczej doraźny charakter, gdyż nie odciążają fasady i nie pozwalają na punktowe przenoszenie sił z powierzchni murowanej na nowe struktury budynku. Dodatkowo silnie ingerują na poziomie molekularnym w strukturę muru w zasięgu do kilku centymetrów od płaszczyzny naniesienia. Zasięg penetracji chemicznej może łatwo stać się miejscem pojawienia się niekontrolowanych naprężeń i źródłem degradacji konstrukcji podlegającej ochronie. Niewątpliwym walorem jest jednak pozostawienie oryginalnego materiału i układu zewnętrznej fasady.

Zabezpieczona i stabilna ściana frontowa może teraz stać się częścią nowej struktury konstrukcyjnej budynku. Ponieważ jednak nie posiada wymaganych obecnie parametrów współczynnika przenikania ciepła, należy wprowadzić warstwy izolacji termicznej. Wykluczona jest lokalizacja tradycyjnej warstwy ocieplenia od strony ulicy, ze względu na przekrycie chronionych form architektonicznych elewacji. Zasłonięcie ich termoizolacją zmieniłoby wzajemne proporcje elementów i uniemożliwiło dostęp do oryginalnych struktur w celu monitorowania ich stanu lub prowadzenia dalszych badań, nie wspominając już o znikomej wartości kulturowej takiej ekspozycji. Lokalizacja pomiędzy strukturą właściwą i wzmocniającą również nie jest możliwa, ze względu na konieczność zespolenia powierzchniowego obu struktur w celu zapewnienia przejścia obciążeń przez rdzeń żelbetowy. Właściwe zatem jest wyłącznie zlokalizowanie warstwy ochronnej po stronie wewnętrznej przegrody. Należałoby jednak traktować miejsca połączenia z nową konstrukcją budynku jako punktowe mostki termiczne, tworzące ubytki w ociepleniu. Konieczne jest więc zdublowanie konstrukcji nośnej po wewnętrznej stronie płaszcza izolującego lub stosowanie łączników termicznych, na wzór rozwiązań dostarczanych np. przez firmę HALFEN⁵ w termicznych łącznikach balkonowych.

Dyskusyjnym estetycznie, ale możliwym do zastosowania rozwiązaniem jest również wytworzenie przeszklonej ściany osłonowej przed chronioną fasadą⁶. Przejmuje ona wtedy zarówno rolę izolacji cieplnej frontowej części budynku, jak i zapewnia, w wariantcie szczelnym, ochronę przed niekorzystnym wpływem czynników atmosferycznych i biologicznych, zapewniając dodatkowo stabilizację warunków wilgotnościowych i poprawę parametrów akustycznych. Taka osłona umożliwia dostęp do elementów formy architektonicznej fasady, a montaż przeszklenia jest nieinwazyjny i całkowicie odwracalny. Realizacje takie są rzadko spotykane, jednak potencjał technologiczny wygląda bardzo obiecująco, zwłaszcza pod kątem silnego rozwoju branży szklarskiej i ewolucji estetycznej detalu montażowego.

Poszukiwania nowych rozwiązań wymuszane są przez rosnące koszty eksploatacji obiektów budowlanych. Również przekształcanie przez człowieka środowiska stawia przed wielkimi strukturami nowe wyzwania, narażając bezpieczne do tej pory obiekty na zwiększenie ruchu turystycznego i związaną z tym erozję powierzchniową. Na początku wszelkich decyzji projektowych dotyczących adaptacji budynków zabytkowych powinna stać idea przedłużenia ich egzystencji w czasie. Technologia budowlana dostarcza natomiast narzędzi do osiągnięcia zamierzonego celu.

element, are considerable disadvantages. This technological solution involves also using a significant surface area and is irreversible. The place where the two materials are linked will be still clearly visible in the wall cross-section. Chemical applications are also available for creating a reinforcement layer on the surface of the wall. However these can be used rather as temporary measures since they neither unload the façade, nor allow for spot transfer of forces from the masonry surface to new structures of the building. Additionally, they strongly affect the structure of the wall at the molecular level in a range of several centimetres from the application surface. The zone of chemical penetration can easily become an area of uncontrolled stresses and a source of degradation of the preserved building structure. Undoubtedly, however, the advantage of this technological solution is that the original materials and arrangement of the external façade are retained.

A secure and stable front wall can now become also a part of the new structural arrangement of a building. Such an arrangement, however, does not comply with the current requirements related to heat transfer coefficients and that is why it is necessary to apply also thermal insulation. Placing insulation on the external surface in the conventional way is out of the question, as this would cover up the architectural forms of the original façade to be preserved. Covering them up with thermal insulation would change dramatically their proportions and prevent access to original structures, which is required to monitor their condition or run further analysis, not to mention also minimisation of the cultural significance of such an exposition. Placing the insulation between the main structure and the reinforcement is impossible due to the necessity of surface bonding between the two structures to ensure the load-bearing is taken over by the reinforced concrete core. Therefore, the only possibility is to locate the insulation layers on the internal side of the wall. The areas of bonding with the new structure of the building have to be treated as spot thermal bridges, which create gaps in thermal insulation. It is therefore necessary to double the load-bearing structure on the internal side of the insulation layer or to use insulated connectors, such as the technological solutions offered by HALFEN⁵ in balcony insulated connectors.

Installing a glass curtain wall in front of the protected façade is another possible solution, although it is controversial from the aesthetic point of view⁶. The glass curtain wall serves as a thermal insulation for the front part of the building and, if built as a sealed structure, it protects the façade from negative environmental and biological impacts, stabilising also moisture conditions and improving acoustic parameters. The glass wall cover does not restrict access to the architectural form of the original façade and its installation is non-invasive and completely reversible. Such projects are rare but the technological potential for the development of such a solution looks promising, especially in the light of the rapid development of glass technologies and aesthetic evolution of installation details.

The search for new technologies and methods is driven by ever rising costs of operation and maintenance of buildings. As the environment is reshaped by human action, historical structures must deal with new challenges, such as exposure of hitherto secure buildings to increased tourism impact and related surface erosion. The idea of extending the life of heritage buildings should be the basis of design decisions relating to their adaptation. New building technologies provide tools for achieving this goal.

3. WNIOSKI

Realizacja obiektów architektonicznych w szczególnie cennej tkance historycznej wymaga właściwego i świadomego podejścia uczestników procesu inwestycyjnego. Wartościowe elementy posiadają sprawdzoną okresem użytkowania wytrzymałość i poddawane są działaniu współczesnych czynników środowiskowych. Ingerencje budowlane zazwyczaj mają charakter nieodwracalny i ostateczny, wobec czego wszelkie prowadzone na nich działania wymagają uwagi. Przywoływane przez autora technologie używane współcześnie są sprawdzone, jednak posiadają pewne ograniczenia. Proponowane do wdrożenia rozwiązania z powodzeniem stosowane są w innych dziedzinach przemysłu i słuszną wydaje się próba ich adaptacji na gruncie budownictwa związanego z ochroną zabytków. Nowoczesne rozwiązania wydają się niwelować niektóre zaobserwowane w podobnych realizacjach problemy. Niekiedy stwarzają zupełnie nowe możliwości rewaloryzacji i zapewniają niedostępną do tej pory jakość odbioru estetycznego. Historia technologii budowlanych świadczy o poprawności kierunku obserwacji i adaptacji w architekturze rozwiązań z powodzeniem stosowanych w innych dziedzinach życia. Obserwuje się powolny trend do poszukiwań nowych rozwiązań w dziedzinie metod realizacji wytycznych konserwatorskich, jednak lektura dyskusji skłania do wniosku, że przykłady takie dzielą środowisko związane z renowacją zabytków.

3. CONCLUSION

Construction work in valued historical locations requires that those involved in the investment process adopt an appropriate and responsible approach. Heritage buildings are characterised by a strength which has been tested through many years of use, but are subjected also to contemporary environmental impacts. Building modifications are usually irreversible and final, which means all activities need to be considered carefully. Contemporary building technologies described by the author have proven useful, even though they have certain limitations. It seems reasonable that technological solutions applied successfully in other branches of industry can be adapted for the purposes of construction and conservation of heritage buildings. Contemporary solutions can eliminate some of the problems which arise during construction work in heritage buildings. They can also generate new opportunities for restoration and provide an aesthetic quality which has not been previously possible. The history of building technologies suggests that observation and adoption of solutions in architecture from other sectors and walks of life is a good direction. There is a growing interest in the search for new building solutions to meet conservation guidelines in novel ways, however, discussions among specialists suggest that the heritage conservation community remains divided over the issue.

tlum. M.S.

BIBLIOGRAFIA

- [1] *The function of ornament*, F. Moussavi, M. Kubo (red.), Actar, Barcelona 2008.
- [2] *New concepts in renovating*, C. Broto (red.), Structure, Barcelona 2005.
- [3] Kubica J., Hulimka J., Kałuża M., *Specyfika wzmocnienia konstrukcji betonowych i murowych materiałami kompozytowymi*, Inżynieria i Budownictwo 5-6/2010.
- [4] Majewski R., *Nowoczesna metoda naprawy, wzmocnienia i stabilizacji uszkodzonych konstrukcji murowych niemieckiej firmy BRUTT-SAVER*, Poradnik projektanta i wykonawcy, Częstochowa 2007.
- [5] Wesołowski Ł., *Zalety podwójnej fasady z obudową szklaną w ochronie budynków i pierzei zabytkowych przy traktach komunikacji kołowej*, Wiadomości Konserwatorskie, nr 35/2013.

¹ Dane firmy Austrotherm GmbH.

² Dane dla płyt warstwowych Kingspan KS1150 TF.

³ Oferta produktowa CoceptLaser GmbH – LaserCUSING.

⁴ Ł. Wesołowski, *Wpływ przeszklonych ścian osłonowych na kształtowanie warunków użytkowych i środowiskowych w pomieszczeniach mieszkalnych*, praca doktorska, promotor dr. hab. inż. arch. T. Kusionowicz, Politechnika Krakowska, Kraków 2014.

⁵ Katalog produktów Firmy HALFEN – Halfen Hit HP (*high performance*).

⁶ Ł. Wesołowski, *Zalety podwójnej fasady z obudową szklaną w ochronie budynków i pierzei zabytkowych przy traktach komunikacji kołowej*, Wiadomości Konserwatorskie, nr 35/2013, s. 87.

Streszczenie

Realizowanie inwestycji budowlanych w strefach ochrony konserwatorskiej determinuje indywidualne podejście projektowe i dobór często niestandardowych technologii na etapie wykonawstwa. Adaptowane obiekty w zależności od stanu technicznego i wartości historycznej wymagają zróżnicowanego zakresu prac naprawczych oraz dopuszczają różny poziom ingerencji. Praca opisuje niektóre z dostępnych technologii budowlanych stosowanych w rewaloryzacji obiektów zabytkowych. Przeanalizowano również możliwość wprowadzania nowych rozwiązań i zastosowania ich na gruncie budownictwa..

Abstract

Construction projects in conservation areas require an individualised approach to design and often also selection of non-standard technologies for building work. The technical condition and historical value of the building to be revitalised determines different scopes of repair work and allows for varying levels of intervention into building substance. The paper describes some of the building technologies currently available for use in heritage building restoration. The potential for applying new solutions for building and construction is also analysed.

Dominik Mączyński*, Marta Jedlikowska**

Znaki handlowe na powierzchniach zabytkowego drewna konstrukcyjnego

Commercial signs on the surfaces of historical wood constructions

Słowa kluczowe: znaki ciesielskie, znaki handlowe, zabytkowe drewno, konstrukcje ciesielskie, zabytkowe więźby dachowe, traseologia

Key words: carpenter marks, commercial signs, historical roof construction, timber construction, research roof frames, traseology

W czasie trwania programu badań więźb dachowych realizowanego przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie¹ w 2007 r. stwierdzono obecność w kościele seminaryjnym pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny i św. Józefa Oblubieńca² interesujących znaków, zachowanych na powierzchni drewna elementów konstrukcji więźb dachowych. Znaki te składają się z ciągów liter i cyfr arabskich, rozdzielonych małymi znaczkami w formie „v”. Jeden pełny znak zlokalizowano w konstrukcji więźby dachowej nad transeptem (od strony południowej), pozostałe nad nawami bocznymi (jeden w południowej i cztery w północnej), na belkach wiązarowych w konstrukcjach więźb dachowych³ (ryc. 1). Według przeprowadzonego rozpoznania więźba nad nawą główną pochodzi z okresu budowy kościoła, co potwierdza przeprowadzone badanie dendrochronologiczne⁴. Jednak w wyniku dodatkowych oględzin konstrukcji przeprowadzonych w 2013 r. ustalono, że drewniana belka, na której znajduje się znak, jest prawdopodobnie dodana później jako wzmocnienie zachowanej wcześniejszej konstrukcji. Pozostałe znaki prawdopodobnie pochodzą z ok. połowy XIX w. – kiedy naprawiano dachy nad nawami bocznymi⁵. Odkryte znaki posiadają wspólne, charakterystyczne cechy, takie jak wielkość liter i cyfr (130–140 mm), użyty krój pisma i sposób jego rozdzielania, lokalizacja (przy krawędzi elementu), wszystkie zaczynają się literą „N”, a kończą dużymi literami „B”, „B”. Do wykonania zapisu użyto prawdopodobnie tego samego narzędzia, umożliwiającego dość płytkie wyrycie znaku na docelowo obrabianej powierzchni drewna.

Jak widać na załączonych fotografiach, łatwo można odczytać użyte w znakach cyfry: 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9 (brak jest cyfry 7). Trudność sprawia interpretacja znaku, który występuje po cyfrze 4 (w dwóch znakach) i po cyfrze 9 (w jednym znaku),

During realization of the program on the research of roof frames carried on by KOBDiZ in Warsaw¹ in 2007 interesting signs were found in a seminary church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary and St Joseph the Bridegroom². They were found on the surface of wooden elements of the roof construction. These signs consist of sequence of letters and Arabic numerals separated by small signs of ‘v’ shape. One complete sign was found in the roof construction over the transept (from the southern side), others were located over aisles (one in the southern side and four in the northern) and on the truss of the roof construction³ (fig. 1). The roof construction over the nave was assumed to originate from the period of the construction of the church which was confirmed by dendrochronological studies⁴. However as a result of the examination of the construction in 2013 the wooden beam with the sign was described as an element added later as a form of reinforcement of the earlier original construction. The remaining signs probably originate from the middle 19th c. when the roofs above the aisles were repaired⁵. Discovered signs have common, characteristic features like: the size of letters and numerals (130–140 mm), shape of letters, spacing, location (by the edge of an element). They all start with a letter N and end with capital letters BB. Probably the same tool was used to make these shallow marks on the already finished surface of the timber.

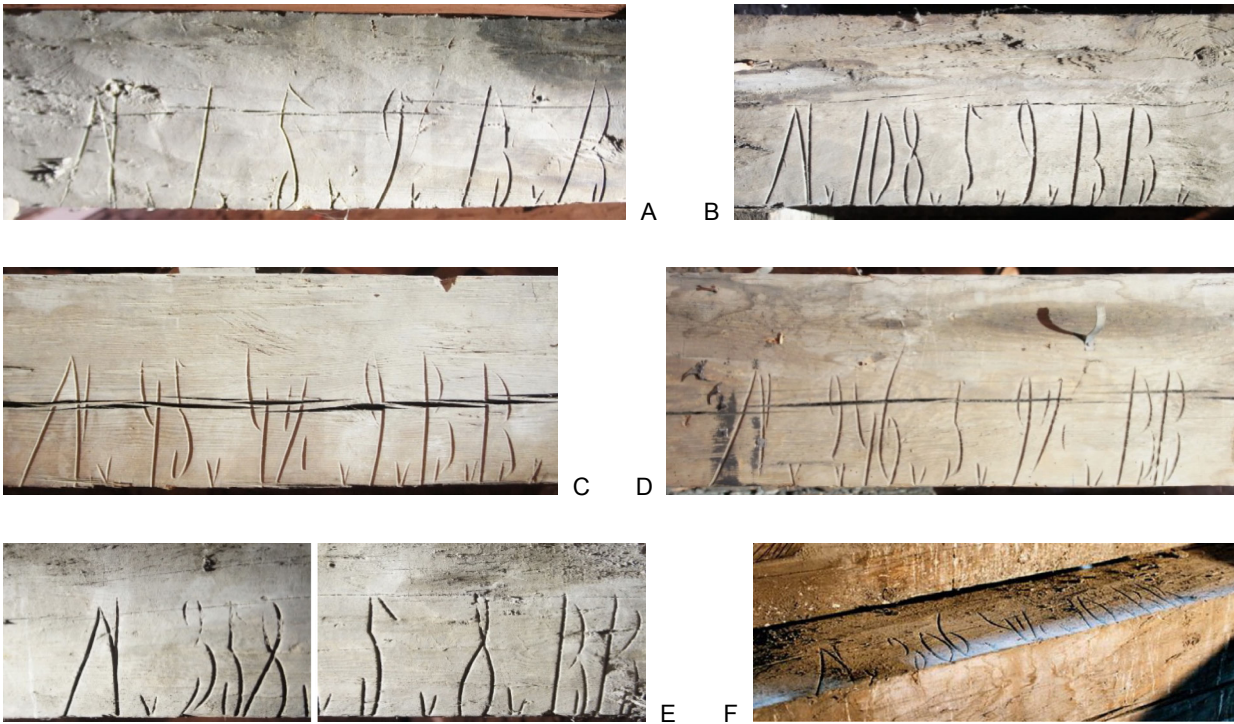
In the photos we can clearly see the digits used in the signs: 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9 (7 is missing). It is difficult to interpret the sign following digit 4 (in two signs) and digit 9 (in one sign). It looks more like fractional representation. We can clearly see on two elements digit 4 and ‘unknown value’ and on another one – digit 9 and ‘unknown value’. Digits make three numerals, separated by little signs of ‘v’ shape. The first sign

* mgr inż. arch., Narodowy Instytut Dziedzictwa

** mgr inż. arch.

* M.A., eng. arch., The National Heritage Board of Poland

** M.A., eng. arch.



Ryc. 1. Znaki handlowe na elementach konstrukcji więźby dachowej w kościele pw. Wniebowzięcia NMP i św. Józefa Oblubieńca w Warszawie (fot. D. Mączyński). A-E – belki wiązarowe nad nawami bocznymi, F – dodana belka w konstrukcji więźby nad transeptem

Fig. 1. Commercial signs on the elements of roof construction in a seminary church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary and St Joseph the Bridegroom in Warsaw (photo D. Maczynski). A-E – girder beams over the aisles, F – a beam added to the construction of the roof frame over the transept



Ryc. 2. Oznaczenia na krokwiach w Kalwarii Sióstr Wizytek w Warszawie – fot. D. Sliwińska (zdjęcia obrócono w celu ułatwienia odczytania znaków)

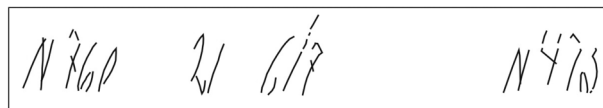
Fig. 2. Marks on the rafters in a Calvary of Wizytki Nunnery in Warsaw – photo D. Sliwińska (the photo was rotated to see the marks more clearly)

gdyż przypomina on bardziej zapis ułamkowy. Wyraźnie na dwóch elementach jest to cyfra 4 i „pewna wartość”, a na jednym cyfra 9 i „pewna wartość”. Poszczególne cyfry tworzą trzy liczby, rozdzielone małymi znaczkami w formie „v”. Na pierwszym znaku to Nv306v4?v10vBB⁶, w drugim Nv45v4?v9vBB i w trzecim Nv108v5v9vBB, w kolejnych to Nv246v5v9?vBB, Nv358v5v8vBB. Czytelne są litery „N” (na początku) i „BB” (na końcu), chociaż w sposobie opracowania litery „B” może nieco dziwić wyraźne rozsuniecie elementów, z których się



Ryc. 3. Napis na słupku ścianki szkieletowej (na zdjęciu pokazany w poziomie), reprodukowany w dwóch częściach (brak technicznej możliwości wykonania zdjęcia całości napisu) – fot. D. Sliwińska

Fig. 3. Inscription on a post of the stud wall (in the picture shown horizontally), reproduced in two parts (no technical possibility to show the whole inscription) – photo D Sliwińska



Ryc. 4. Uczytelnione znaki z wtórnie dodanej do konstrukcji jetki, w więźbie kościoła pw. św. Jakuba na Tarchominie w Warszawie

Fig. 4. Signs from the collar beam later added to the construction in the roof frame of St Jacobs Church in Tarchomin, Warsaw



Ryc. 5. Znak w kościele w Kołacinku – fot. M. Warchoń

Fig. 5. A mark in a church in Kołacinek – photo M. Warchoń

Nv306v4?v10vBB⁶, the second Nv45v4?v9vBB and the third Nv108v5v9vBB the following ones are Nv246v5v9?vBB, Nv-358v5v8vBB. We can see the letters N (at the beginning) and BB (at the end), although in letter B there is unusual way of

składa. Krój liter i cyfr jest wyraźnie uproszczony – użyte do ich wykonania narzędzie nie umożliwiało łatwego wykonania okrągłych fragmentów liter i cyfr, chociaż było używane w precyzyjny sposób.

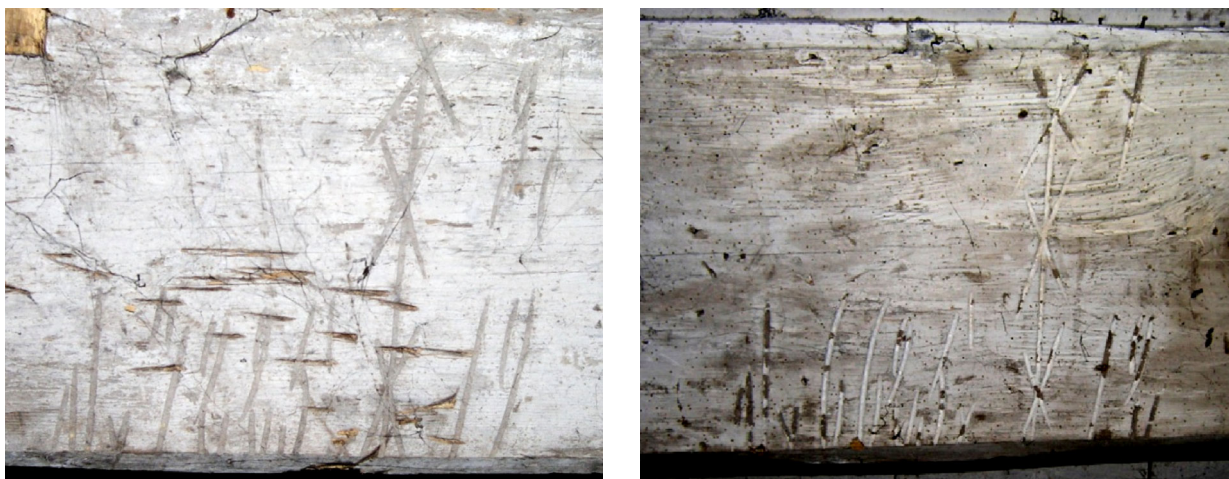
Litery i cyfry są opracowane bardzo starannie. Wykonano je na obrobionej toporem powierzchni „całego drzewa”. Widoczne pęknięcia drewna spowodowane jego rozsychnięciem rozsunęły nieco zapis dwóch znaków. Można zatem wnioskować, że napisy wykonano na drewnie wilgotnym, a więc świeżo pozyskanym (lub przechowywanym w warunkach pozwalających na zachowanie dużego stopnia wilgotności), które przed wyschnięciem poddano obróbce, wykonując zamówione elementy o zadanych wymiarach. To spostrzeżenie

separating elements by large spaces between them. The shape of letters and digits is simplified – the tool which was used, did not allow for making round elements of letters and numerals, although we can see that it was used in a very skillful way.

Letters and digits are elaborated very carefully. They were cut on the hewn surface of the wood. Visible cracks of the wood caused by drying separate two consecutive signs. We can deduct that the signs were made on fresh timber, which was processed before drying. This make us think that wood was not processed in a form of a balk on the building plot, but it was prepared earlier in the woodyard. We can presume that processed and signed wood was transported to the building plot, where processing was continued to obtain required



Ryc. 6. Znaki w kościele w Grodźcu, na konstrukcji więzara szczytowego – fot. M. Warchol
Fig. 6. Marks in a church in Grodziec on the top truss beam of the construction – photo M. Warchol



Ryc. 7. Oznaczenia na krokwiach w domach mieszkalnych 21A i D przy ul. 3 Maja w Gdańsku – fot. M. Jedlikowska
Fig. 7. Signs on the rafters in tenant houses at 3rd of May Street in Gdansk – photo M. Jedlikowska

skłania także do wniosku, że drewno do formy krawędziaka nie było obrabiane na placu budowy, lecz obróbka ta wykonana została wcześniej – np. w składzie drewna czy w tartaku. Można zatem sądzić, że wstępnie obrobione i oznakowane drewno zostało przetransportowane na plac budowy, gdzie obróbkę uzupełniono dopasowując długość i wykonując połączenia ciesielskie, a następnie wbudowano.

Inne ciągi liter i cyfr odnaleziono w czasie inwentaryzacji⁷ budynku Kalwarii w znajdującym się w zespole klasztoru Sióstr Wizytek w Warszawie. Zlokalizowano je na elementach konstrukcji dachowej (krokwie) oraz na słupku będącym elementem ścianki szkieletowej. Pochodzą one prawdopodobnie z połowy XIX w. – z czasu kiedy wykonywano kolejny remont tego obiektu. Są to napisy dłuższe niż odnalezione w kościele pw. Wniebowzięcia NMP i św. Józefa Oblubieńca w Warszawie i zawierają dodatkowe symbole w postaci zestawu kreseczek. Na dokumentacji fotograficznej widoczne są te oznaczenia (ryc. 2).

Widoczne oznaczenia można odczytać następująco:

SKC N 70 39 5 ||||,
N 239 20 8/6 730 JG,
N 243 18 ||| 730 JG.

Zwraca uwagę podobny krój pisma, rozmieszczenie przy jednej krawędzi elementu, powtarzalność niektórych części zapisów. Wysokość liter i cyfr dochodzi do 100–105 mm.

Na słupku ściany szkieletowej odnaleziono i udokumentowano jeszcze jeden znak (ryc. 3).

W Warszawie w kościele św. Jakuba na Tarchominie, w konstrukcji dachu nad nawą⁸ odnaleziono dwa znaki handlowe na dwóch różnych elementach konstrukcji. Oba rozpoczynają się literą N, po której następuje seria cyfr (ryc. 4).

Na terenie Mazowsza w kościołach znajdujących się w miejscowościach Kołacinek i Grodziec ustalono także podobne napisy. W Kołacinku napis znajduje się na wtórnie dodanym elemencie wprowadzonym do XVIII-wiecznej konstrukcji prawdopodobnie w XIX w. (ryc. 5). W Grodźcu dwa napisy zlokalizowano w więźbie na szczytowym wiązarze z XIX w. (ryc. 6, 7).

Jeszcze inne napisy i znaki pochodzące prawdopodobnie z połowy XIX w. zostały zlokalizowane w trzech kamienicach mieszkalnych przy ul. 3 Maja w Gdańsku. W budynku 21A i 21D znajdują się one na belkach stropowych piwnicy oraz krokwiach więźby dachowej w budynku 21C ponadto na płatwi, zastrzałach i słupach więźby oraz szkielecie ścian budynku w partii strychu. Znaki wykonane są tylko na jednej

length and making carpentry joints before inserting a wooden element into the construction.

Other sequences of digits and letters were found in the building of a Calvary in Wizytki Nunnery in Warsaw⁷. They were localized on the elements of roof construction (rafters) and on a part of a stud wall. They are probably from middle 19th c. and were made during a renovation of the building. The inscriptions are longer than those in the church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary and St. Joseph the Bridegroom in Warsaw. These inscriptions contain additional symbols in form of sets of little strokes. We can see these marks in fig. 2.

We can see here the sequence of marks:

SKC N 70 39 5 ||||,
N 239 20 8/6 730 JG,
N 243 18 ||| 730 JG.

We can observe a similar shape of letters and digits, location of the signs near one edge of the element and repeatability of some parts of the inscription. The height of the letters and numerals is estimated to 100–105 cm.

On a post of the stud wall one more sign was found and documented (fig. 3).

In Warsaw in St Jacobs Church in Tarchomin, in the roof construction over the nave⁸ two commercial signs on two different parts of the construction were found. Both begin with letter N, which is followed by a sequence of digitals (fig. 4).

In Mazowsze region churches In Kołacinek and Grodziec similar inscriptions were found. In Kołacinek an inscription is on the element added to the original 18th-c. construction probably in the 19th c. (fig. 5). In Grodziec two inscriptions were found on the roof frame on the top truss beam from the 19th c. (fig. 6, 7).

Some other inscriptions and signs probably of the middle 19th c were localized in three tenement houses in 3rd of May street in Gdansk. In the buildings 21A and 21D they are situated on the tie beams in the cellar and on the rafters of the roof construction in the building 21C. We can also see them on the purlin, upward braces and posts of the roof frame as well as on the stud walls of the building in the attic. The signs are only on one side of the beam (with the exception of the tie beam in the cellar of the building 21D). Smaller elements like rafters have different surfaces, which can mean that their size was changed.

The signs differ in style, and height of letters and numerals depending on the height of the beam. Moreover some of them are written in italics (slanted to the right or left side).



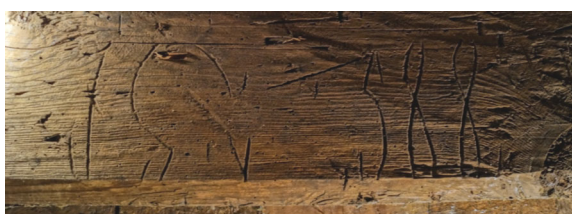
A



B



C



D

Ryc. 8. Oznaczenia na krokwiach w domach mieszkalnych 21A, C, D przy ul. 3 Maja w Gdańsku – fot. M. Jedlikowska
Fig. 8. Signs on the rafters of tenant houses at 21a, C, D 3rd of May Street in Gdansk – photo M. Jedlikowska



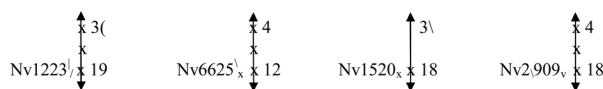
Ryc. 9. Znak handlowy na konstrukcji więźby dachowej z poł. XIX w. w kamienicy w Brukseli (fot. ©MRBC-DMS; CEA/ULg; KIK-IRPA)

Fig. 9 Commercial sign on the roof frame of middle 19th c. tenant house in Brussels (photo: ©MRBC-DMS; CEA/ULg; KIK-IRPA)

plaszczyźnie belki (wyjątek stanowi belka stropowa piwnicy budynku 21D z rytami z dwóch stron), która w każdym przypadku wykończona jest w ten sam sposób. Ponadto elementy o mniejszych przekrojach, takich jak np. krokwie, posiadają różnie obrobione płaszczyzny, co może świadczyć o wtórnej zmianie ich wymiarów.

Odnalezione znaki różnią się pomiędzy sobą krojem pisma, sposobem zapisu, jak i wysokością liter/cyfry zależną od wysokości belki. Ponadto część z nich pisana jest kursywą (nachyloną w prawo lub w lewo), inne zaś prosto. Zdarza się nawet, iż kilka rodzajów zapisu znajduje się na jednym elemencie – najdłuższy ciąg znajduje się na rozpiętości 351 cm (tab. 1, rys. 9). Pomimo to możemy wyodrębnić z pewnością kilka typów powtarzających się sekwencji znaków.

Pierwszy z nich zawiera znak przypominający strzałkę z jednym „x” lub kilkoma ponad sobą, która często sprawia wrażenie obciążonej z góry lub z dołu. W przypadku szerokich belek stropowych występujących w piwnicach pionowo ustawiona strzałka oddziela od siebie zapisane w dwóch wierszach sekwencje znaków. W pierwszej linii po prawej stronie są pojedyncze cyfry (najczęściej jest to 3 lub 4). W drugiej linii, po lewej stronie: szereg rozpoczynany jest od litery „N” oddzielanej znacznikiem „v” od cztero-pięciocyfrowej liczby zakończonej jednym z trzech rodzajów znaków: „v”, „x”, „^”, po prawej stronie strzałki znajdują się liczby dwucyfrowe. Na ryc. 4 możemy odnaleźć następujące znaki:



W belkach węższych występuje tylko jeden wiersz znaków, który może być dwóch rodzajów. Po strzałce mogą wystąpić oznaczenia kreskowe, np. II x^{11 11} lub liczby skonstruowane podobnie jak te w znakach dwurzędowych (tab. 1, rys. 1-5).

Znaki rozpoczynające się literą „N” występują również niezależnie od strzałek i mogą być zakończone literami, tak jak na pierwszych dwóch przykładach (ryc. 8A, B): NvJ2l ||||J 9R, Nx3267↑x16 R4B. Litery czasami również poprzedzają liczby (ryc. 8C, D): JS 1009, JS v 588.

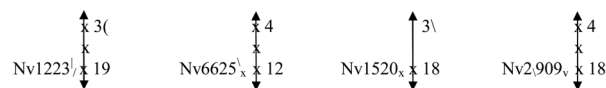
W zbiorze wszystkich zinwentaryzowanych znaków pojawiają się litery takie jak B, J, M, R. (tab. 1, rys. 7, 8).

Trudno zinterpretować powtarzające się znaki /v/ lub /^/ (tab. 1, rys. 4-6), a także całe powtarzające się 101v^v zakończone niekiedy literą – najprawdopodobniej R (tab. 1, rys. 9-11).

Na podstawie przedstawionych przykładów można sformułować następującą hipotezę: znaki występujące na powierzchni drewna konstrukcji to oznaczenia handlowe partii dostarczanego na budowę drewna, wstępnie obrobionego zgodnie z zamówieniem. „N” to prawdopodobnie

Sometimes different styles of inscriptions appear on one element. The longest sequence has 351 cm (tab. 1, fig. 9). We can clearly distinguish several types of sequences of signs.

The first one resembling an arrow with one ‘x’ or more above it. In case of large tie beams in the cellars a vertical arrow separates two sequences of signs written in two lines. In the first line on the right side there are single digits (usually 3 or 4). In the second line to the left: the sequence starts with capital N separated by a sign ‘v’ from 4 to 5 digits forming a numeral ended by one of three possible types of signs: ‘v’, ‘x’, or ‘^’. On the right side of the arrow there are two digit numerals. In the fig. 4 we can see the following signs:



On the narrow beams there is only one line of signs of one of two possible types. After the arrow we can find bar coding eg. II x^{11 11} or numerals similar to these in two line signs (tab.1, fig. 1-5).

Signs beginning with letter ‘N’ May occur without arrows and may be ended with letters as in the first two examples (fig. 8A, B) NvJ2l ||||J 9R, Nx3267↑x16 R4B. In some cases digits are also preceded by numerals (fig. 8C, D): JS 1009, JS v 588. Among all identified signs we can find letters B, J, M, R (tab. 1, fig. 7, 8).

It is difficult to interpret repeated signs /v/ or /^/ (tab. 1, fig. 4-6) and the whole sequence of 101vv in some cases ended with a letter which we may identified as R (tab. 1, fig. 9-11).

Basing on the presented examples we can make a following hypothesis: signs on the surface of the wooden constructions

A TABLE OF SELECTED SIGNS IN TENANT BUILDINGS AT No 21 A,C,D 3 MAY ST. IN GDNSK		
1.		Building 21c a rafter 13,5x11,5 cm ') (v *
2.		Building 21C an upward brace 15x13,5 cm x " ')
3.		Building 21D a tie beam 13x13 cm * ↑ 18 Nv683v
4.		Building 21C a rafter 13,5x13,5 cm * Nv14182 ↑ 21 10* R
5.		Building 21C a rafter 13x13 cm * Nv158'48 ↑ 24 10* R
6.		Building 21C an upward brace 15x13 cm 10 *
7.		Building 21C an upward brace 15x13 cm 116 R
8.		Building 21C a timber frame's bolt /?/ 15x15 cm 16 1330 16 11 M
9.		Building 21A a tie beam 37,5x22 cm 4314 6314 J * 588
10.		Building 21C un upward brace 14x14 cm *
11.		Building 21C a tie beam 35x22cm *

Tab. 1. Rysunki wybranych oznaczeń na krokwiach w domach mieszkalnych 21 A, C, D przy ul. 3 Maja w Gdańsku wraz z oznaczeniem typu elementu i jego wymiaru oraz próbą interpretacji – opracowała M. Jedlikowska
Tab. 1. Table of selected signs in tenant buildings AT No 21 A, C, D 3 May St. in Gdańsk, with kinds of elements their dimensions and interpretation – developed by M. Jedlikowska

„numer” partii, litera znajdująca się zawsze (lub często) na początku napisu i występująca w znakach w innych obiektach. Cyfry mogą określać liczbę i wymiary elementów (wymiaru podane w dawnych jednostkach miary), ostatnia część znaku to litery – inicjały właściciela składu lub tartaku. Zdarza się, że występują w znakach symbole – mogące np. określać sortyment drewna.

Jeżeli przyjąć, że w ten sposób oznaczano partię drewna do sprzedaży, to jest możliwe, że w dostarczonym na budowę materiale mogły się znaleźć elementy wykonane z drzew ściętych nie w jednym roku, ale też na przestrzeni kilku lat, pochodzące z różnych obszarów⁹ i przez rozmaity czas przechowywane w składzie do chwili sprzedaży.

Niezwykle ciekawe są podobne znaki z połowy XIX w. odnalezione w kilku miejscach na terenie Belgii (m.in. w zabytkowych budynkach w Brukseli). Niektóre z nich swoim układem, zastosowanym liternictwem i użytymi do zapisu symbolami są bardzo podobne do znaków odnalezionych w Gdańsku. Próby ich rozszyfrowania podjął pod koniec 2013 r. Królewski Instytut Dziedzictwa Artystycznego w Brukseli.

are the commercial marks of a batch of partly processed wood delivered to the building plot. ‘N’ the letter usually at the beginning of the sequence probably stands for the number of the batch. The numerals may define number and size of the elements (size is in old units), the last part of the inscription – letters are usually initials of the owner of the woodyard.

In some cases we can find symbols of different types of wood. If we assume that it was the way of marking a certain batch of wood for sale it is possible that the material delivered to the building plot contained elements from trees cut in different years and from different parts of the country⁹. In that case some elements may have been stored for shorter or longer time in the timber yard.

Very interesting signs from the middle 19th c. were found in Belgium (in historical buildings in Brussels) Some of them in their form, shape of letters and symbols resemble the signs found in Gdansk. The Royal Institute of Artistic Heritage, University of Liege and Ministry of Brussels Capital Region started a common research program making an attempt to decipher these signs at the end of 2013.

tłum. Autor

¹ Badania konstrukcji wykonywali D. Mączyński i M. Warchoń, obecnie Narodowy Instytut Dziedzictwa nie kontynuuje tego typu badań.

² Kościół wznosił zakon Karmelitów Bosych w latach 1661-1681 wg projektu Isidoro Affaita Starszego (budowa fasady zakończyła się znacznie później, bo w 1779 r.).

³ Belki więzarskie nad nawami bocznymi o zbliżonych wymiarach przekrojów: ok. 240 × 260 mm.

⁴ Badania pt. „Analiza dendrochronologiczna kościoła karmelickiego pw. Wniebowzięcia NMP i św. Józefa Oblubieńca w Warszawie” wykonał prof. dr hab. Tomasz Ważny w 2006 r., wydruk analizy znajduje się w NID.

⁵ Remont kapitalny świątyni został przeprowadzony w latach 1849-51 (wg B.J. Wanat, Zakon Karmelitów Bosych w Polsce, s. 435), a na jednej z belek więzarskich nad nawą pn znajduje się napis kredą podający datę 185... (koniec daty jest nieczytelny).

⁶ Znakiem zapytania oznaczono nierozpoznany zapis.

⁷ Inwentaryzację zlecił Stołeczny Konserwator Zabytków w Warszawie.

⁸ Badania dendrochronologiczne ustaliły wiek konstrukcji więźby dla nawy na 1738 r., a nad prezbiterium na 1730 r. (wyniki badań w posiadaniu NID), jednakże w latach 1891-98 przeprowadzono gruntowny remont kościoła.

⁹ Np. spławione rzeką, przewożone koleją.

Streszczenie

W czasie badań zabytkowych konstrukcji dachowych, prowadzonych przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków od 2007 r., zauważono w kilku obiektach oznakowania, znajdujące się na powierzchniach elementów drewnianych konstrukcji. Nie były to ciesielskie znaki montażowe, lecz zapis w formie ciągów liter i cyfr arabskich, które uzupełniały dodatkowe znaki. Pewna zauważalna logika układu zapisu, występująca w tych znakach, pozwala przypuszczać, że są to znaki handlowe, którymi opisywano partie drewna, zgodnie z realizowanym przez tartak lub zespół drwali (cieśli) zamówieniem, przeznaczonym dla danej konstrukcji. Znaki te stwierdzono w budowlach na terenie Warszawy, Gdańska oraz w województwie mazowieckim w kościołach w Kołacinku i w Grodźcu. Znaczone elementy zostały prawdopodobnie wprowadzone do starszych konstrukcji ciesielskich w czasie ich napraw, które miały miejsce na początku XIX w. Znaki o bardzo podobnej formie zapisu, pochodzące z początku XIX w., odnaleziono także w Belgii, w kilku konstrukcjach zabytkowych budynków na terenie Brukseli.

Abstract

During realization of the program on the research of roof frames carried on by National Heritage Board of Poland in 2007 interesting signs were found in three churches in Warsaw. They were found on the surface of wooden elements of the roof construction. These signs consist of sequence of letters and Arabic numerals separated by small signs of ‘v’ shape. Other sequences of digits and letters were found in the building of a Calvary in Wizytka Nunnery in Warsaw. These inscriptions contain additional symbols in form of sets of little strokes. The remaining signs probably originate from the middle 19th c. when the roofs above the aisles were repaired. Some other inscriptions and signs probably of the middle 19th c. were localized in Mazowsze region churches in Kołacinek and Grodziec and in three tenement houses in Gdansk. The signs differ in style, and height of letters and numerals depending on the height of the beam. Very interesting commercial signs from the middle 19th c. were found in Belgium (in historical buildings in Brussels) Some of them in their form, shape of letters and symbols resemble the signs found in Gdansk.

Jacek Karmowski*

Uwagi na temat predynastycznej architektury z suszonej cegły mułowej w Egipcie. Metodyka dokumentacji i próba rekonstrukcji

Remarks on mud brick architecture from the Predynastic Period in Ancient Egypt: methodology of documentation and an attempt of reconstruction

Słowa kluczowe: okres predynastyczny w starożytnym Egipcie, architektura osadnicza, cegła mułowa, rekonstrukcje 3D, metody dokumentacyjne w archeologii, analogie etnograficzne

Key words: Predynastic Period in Ancient Egypt, settlement architecture, mud brick, 3D reconstructions, documentation methods in archaeology, ethnographic analogies

Architektura starożytnego Egiptu kojarzy nam się przede wszystkim z budownictwem kamiennym. To za sprawą takich budowli jak piramidy czy monumentalne świątynie kamienne styl architektoniczny starożytnych mieszkańców Egiptu jest dziś rozpoznawalny na całym świecie. Warto jednak pamiętać, że architektura kamienna jest szczególnym rodzajem budownictwa o charakterze kultowym. Trwałość budulca, z którego została wykonana, zapewniła jej obecny, w niektórych przypadkach bardzo dobry stan zachowania. Istnieje jednak jeszcze druga strona myśli architektonicznej starożytnych Egipcjan. Mowa tu o aspekcie codziennej architektury mieszkalnej i użytkowej. Choć nie jest zachowana w tak licznych przykładach i tak dobrym stanie do dnia dzisiejszego, architektura osadnicza w starożytnym Egipcie odgrywała jednak ważną i bardzo pragmatyczną rolę.

Monumentalne założenia kamienne o charakterze kultowym, w czasach późniejszych niż te, do których mam zamiar odnieść się w tym artykule, budowane były pod wpływem ideologii starożytnych Egipcjan, przypisującej monumentalności i wiecznej trwałości kluczową rolę. Takiej właśnie wiecznej trwałości od tej architektury kultowej i sepulkralnej oczekiwano [9]. Co za tym idzie, przy budowie tego typu obiektów przywiązywano bardzo dużą wagę do trwałości budulca, nie zwracając uwagi na to, co w architekturze osadniczej miało zdecydowanie większe znaczenie, czyli nakład pracy i koszty.

Znacznie większa część budownictwa starożytnych Egipcjan była wznoszona o wiele szybciej i zdecydowanie mniejszym nakładem pracy, dzięki zastosowaniu suszonej cegły mułowej. Cegła mułowa była używana w bardzo wczesnych okresach historii starożytnego Egiptu (już w okresie Nagada IIC, ok. 3400-3300 p.n.e.) [10] i zdecydowanie był to główny materiał budowlany

The architecture of Ancient Egypt is commonly seen through stone buildings. With famous structures such as the pyramids of Giza and monumental stone temples, the architectural style of ancient Egypt's inhabitants is widely recognizable and stone structures are associated with the cultic sphere. The durability of the stone material used to construct these buildings has enabled their preservation in modern times. Aside from these monumental stone structures of Ancient Egypt, there is also the architecture of settlement and functional constructions. Although these buildings are not preserved and do not occur in many examples, settlement architecture played one of the most important and pragmatic roles in ancient times.

Monumental stone foundations of cultic character, after the Predynastic Period, were built under the influence of Ancient Egyptians' ideology which paid attention to matters such as monumentality and this kind of architecture expected an eternal durability [9]. Due to this type of construction, builders cared more about the durability of their material and less about the amount of work and costs required. In contrast, in regards to settlement architecture, builders were more concerned about work and cost rather than the material's durability.

Many constructions in Ancient Egypt were built quickly and with less effort due to the use of dried mud bricks. Mud bricks were used since the early periods of Egypt's history (as early as the Naqada IIC period, (about 3400-3300 BC) [10] and it was almost certainly the most common building component used in common architecture. Its availability, simple creation and other features, made mud brick the most important role in settlement architecture. However, mud

* mgr Jacek Karmowski, Uniwersytet Jagielloński

* mgr Jacek Karmowski, Uniwersytet Jagielloński



Ryc. 1. Współczesna zabudowa z cegły mułowej w wsi Ghazala, Egipt
 Fig. 1. Modern mudbrick architecture in Ghazala village, Egypt



Ryc. 2-3. Współczesna zabudowa z cegły mułowej w wsi Ghazala, Egipt
 Fig. 2-3. Modern mudbrick architecture in Ghazala village, Egypt



Ryc. 4. Proces powstawania współczesnej cegły mułowej. Ceglarz wyrównuje górną powierzchnię powstającej cegły mułowej w specjalnej drewnianej formie
 Fig. 4. Creating a new mudbrick. The brickmaker is aligning upper surface of new brick in special wooden mold

Ryc. 4. Creating a new mudbrick. The brickmaker is aligning upper surface of new brick in special wooden mold



Ryc. 5. Składniki i narzędzia służące do produkcji cegły mułowej: woda, sieczka, muł oraz drewniana forma wykorzystywana do formowania cegieł
 Fig. 5. The components and tools for the production of mudbrick: water, chopped straw, mud and wooden mold used for molding bricks



Ryc. 6. Proces suszenia cegieł mułowych. Na dalszym planie widoczne są cegły po 3 dniach suszenia – obrócone pod kątem 90 stopni, w celu zapewnienia lepszego wyschnięcia powierzchniom pierwotnie niewystawionym na działalność promieni słonecznych

Fig. 6. The process of drying. In the background set of bricks drying up for 3 days are visible. They are rotated at an angle of 90 degrees, to provide better conditions of drying for surfaces which initially weren't exposed to the sunlight

stosowany w architekturze o przeznaczeniu „codziennym”. Jego dostępność i łatwość produkcji, a także inne cechy, o których będzie jeszcze mowa, zapewniły cegle mułowej niepodzielnie najważniejszą rolę w architekturze osadniczej. Należy jednak dodać, iż budowano nie tylko z samej cegły. W konstrukcji od najdawniejszych czasów stosowano takie materiały, jak maty, plecionki, drewniane bale czy pnie palmowe. Niestety ta grupa materiałów cechuje się niskim poziomem trwałości, a co za tym idzie, bardzo rzadko zachowuje się do czasów dzisiejszych (szczególnie, jeśli mówimy tu o czasach tak odległych jak okresy pre- i wczesnodynastyczny) [6]. O ile jesteśmy w stanie rozpoznać ślady po nich manifestujące się w warstwach stratyfikacyjnych, to w odniesieniu do wcześniejszych badań musimy zaufać dokumentacji archeologicznej, gdyż eksploracja prowadzona podczas wykopaliisk niszczy je bezpowrotnie. Niemniej jednak materiały te były bardzo istotne i z całą pewnością zasługują na uwzględnienie i oddanie im należytego miejsca w obrazie architektury osadniczej, także w najwcześniejszych okresach budownictwa starożytnych Egipcjan.

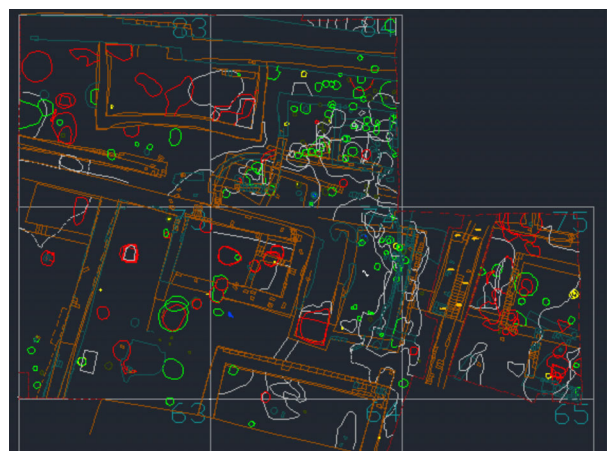
Cegła mułowa, jak już wspomniano, była najistotniejszym spośród budulców architektury osadniczej w starożytnym Egipcie. Znakomita część architektury staroegipskiej wykonana była właśnie z suszonej cegły mułowej. Nawet w dzisiejszych czasach w Egipcie możemy spotkać tego typu zabudowę. Budowle wzniesione z cegły mułowej nie są tak trwałe jak budowle kamienne, jednak odpowiednia konserwacja takich konstrukcji pozwala na długie lata zachować dobry stan i znakomite właściwości izolujące takiego budownictwa, które w tamtejszym klimacie nie pozostają bez znaczenia (ryc. 1, 2, 3).

Najpopularniejszymi komponentami służącymi do stworzenia cegły w starożytnym Egipcie były muł nilowy, siccza oraz piasek. Składniki te zmieszane w różnych proporcjach z wodą tworzyły budulec o odpowiednio różnych właściwościach [8]. Oprócz powyższych składników w różnych rodzajach cegieł mogły się znajdować także małe kamienie, fragmenty wcześniejszych pokruszonych cegieł, a nawet, jak to miało miejsce później w re-



Ryc. 7. Pozyskiwanie danych tachymetrycznych podczas pracy na stanowisku archeologicznym Tell el-Farkha

Fig. 7. Acquisition of survey data while working at archaeological site, Tell el-Farkha



Ryc. 8. Przykład tzw. rysunku głównego, ukazującego wszystkie aktualnie zadokumentowane warstwy eksploracyjne

Fig. 8. An example of so-called main drawing which shows all documented exploration layers to date

jonach pustynnych, fragmenty marglowej skały [1]. Sam proces tworzenia cegły mułowej, jak się wydaje, jest dobrze poznany i w prosty sposób możliwy do odtworzenia. Ponadto cegły tego typu są tam produkowane współcześnie, w niemalże identyczny sposób. Należy przyznać, że dzieje się tak głównie w mniejszych i biedniejszych miejscowościach, gdzie cegła mułowa nie została jeszcze do końca wyparta przez współczesny budulec.

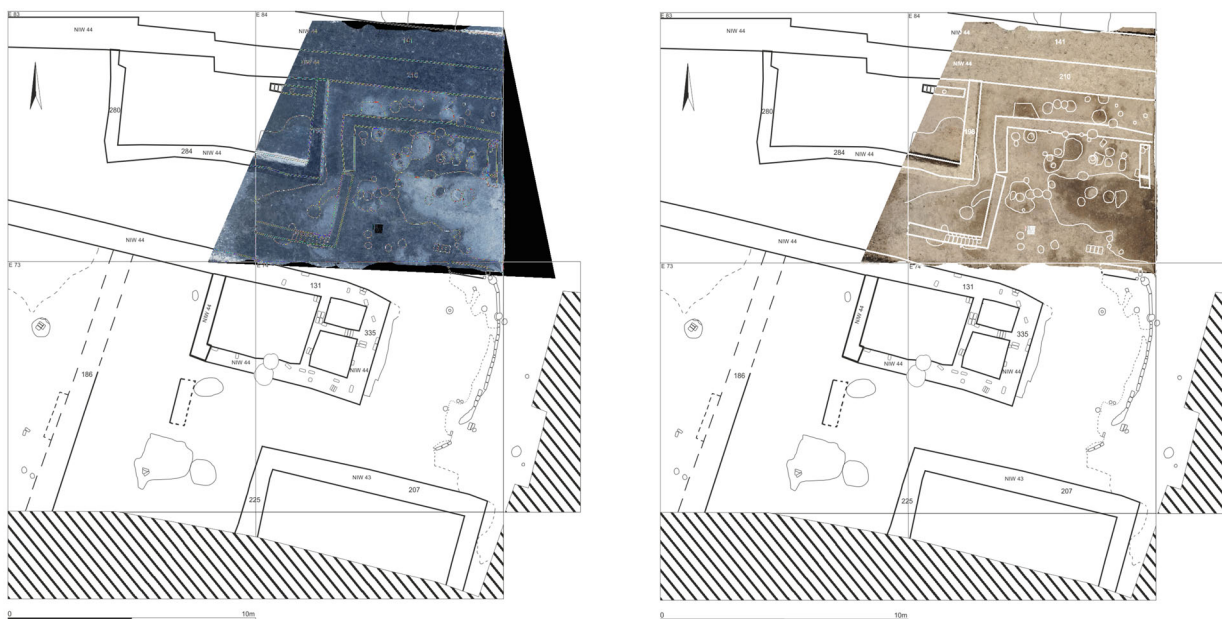
By rozpocząć tworzenie cegły, starożytni budowniczowie pozyskiwali wilgotny muł nilowy, który w odpowiednich proporcjach mieszały z sietką i piaskiem oraz wodą. Następnie po dokładnym wymieszaniu i uzyskaniu jednolitej konsystencji umieszczano wszystko w specjalnych drewnianych formach (przykłady takich form szczęśliwie zachowały się do czasów współczesnych) i wyrównywano górną powierzchnię, wygładzając ją dłonią oraz usuwając nadmiar mieszanki z formy [1]. Drewniane formy służące do sporządzenia cegieł miały kształt prostokątnej ramy, pustej w środku, tak by umożliwić wlanie mieszanki i usunięcie formy. Zastosowanie tego wynalazku zapewniło znaczną standaryzację rozmiarów cegieł (właśnie dlatego we współczesnych sobie założeniach z cegły mułowej wymiary poszczególnych cegieł są najczęściej niemal identyczne). Po ukształtowaniu mieszanki usuwano formę, pozostawiając wciąż mokrą cegłę na ziemi. Ten proces powtarzano aż do uzyskania pożądanej liczby cegieł, które ułożone niekiedy na sporych powierzchniach spoczywały w równych odstępach odpowiadających grubości ścianek usuniętej drewnianej formy. Tak sporządzone cegły należało już tylko wysuszyć. Cegły pozostawiano po uformowaniu około trzech dni, po czym przewracano je na drugą stronę i pozostawiano do wysuszenia na kolejne trzy dni. Po mniej więcej tygodniu cegły stawały się na tyle mocne, by można było je ułożyć w stosy, gdzie były pozostawiane do całkowitego wyschnięcia [8]. Muł nilowy bez domieszki podczas wysychania kurczy się nawet do 30% swojej objętości, jednak dodatek sietki i piasku zapobiega tworzeniu się pęknięć w strukturze cegły. Współcześnie przeprowadzone próby wskazują, że najlepsze proporcje składników to jeden metr sześcienny mułu wymieszany z 1/3 metra sześciennego piasku z dodatkiem 20 kg domieszki sietki. Sporządzone według tych

bricks weren't the only building material. In constructions since the earliest times materials such as reed mats, wattle, wooden beams or palm trunks were also commonly used. Unfortunately these materials are not as durable as stone they are very rarely preserved in modern times [6]. Traces of these materials can be recognized in stratigraphic layers, but when it comes to earlier excavation works we need to trust archaeological documentation due to destructive process of excavation. Nevertheless materials such as reed mats, wattle, wooden beams or palm trunks were very important and worth mentioning in regards to settlement architecture since the earliest times in Egypt.

In modern times we can still find examples of mud brick buildings and even though they're not as durable as buildings built from stone, proper conservation helps preserve them for a number of years. It also can preserve mud brick's and plaster's isolation features which certainly played important role because of Egypt's climate (fig. 1, 2, 3).

The most common components used to make mud bricks in Ancient Egypt were mud (silt) from the Nile, chopped straw and sand, which were mixed with water [8]. In different types of mud bricks are admixtures such as pebbles, fragments of crushed bricks and (in later times at the desert regions) marl [1]. The process of making a mud brick itself seems to be well known, easy to reconstruct and are continued to be made in the same way today in small, less wealthy villages and towns where modern building materials are not heavily used.

To create a mud brick, ancient brick-makers began by mixing mud from the Nile with certain proportions of straw, water and sand. After careful stirring and getting the desired consistency, the mixture was poured into rectangular, wooden molds (fortunately examples of this kind of molds survived to our times) and leveled by hand to get rid of the excess [1]. The use of wooden molds caused significant standardization in size for the average mud-brick. Because of this, in contemporary mud-brick constructions, brick sizes are very often almost identical. When the mixture was formed, the mold was removed and the new, still wet, mud-brick was left on the



Ryc. 9. Przykłady integracji planów płaskich oraz dokumentacji fotograficznej. Na przykładzie znajdującym się po lewej stronie fotografia została dodatkowo poddana efektowi „negatywu”

Fig. 9. Examples of mixed-up field plans with photography. On the left – photography with negative effect

proporcji i odpowiednio wysuszone cegły potrafią wytrzymać nacisk nawet 52 kg/cm². Cegły z zawartością mułu i piasku w proporcjach 1:1 (także z dodatkiem domieszki organicznej) okazują się być mniej wytrzymałe [4] (ryc. 4, 5, 6).

Cegła mułowa, wbrew pozorom, może przetrwać tysiące lat, gdy znajduje się pod powierzchnią ziemi w warstwach odkrywanych przez archeologów, jednak wystawiona na niszczące działanie wiatru i wody degraduje się ponownie do mułu, z którego została wytworzona. Często zdarza się, iż określenie granic pomiędzy poszczególnymi murami, zawałiskami ceglаныmi, ceglami, a nawet zwykłym mułem, który nie miał nic wspólnego z działalnością budowlaną człowieka, bywa utrudnione [7].

Trzeba dodać, że nie tylko erozja odpowiada za stan i niewielką liczbę obecnie zachowanych zabytków architektury ceglanej. Niestety, winą za tę sytuację należy obarczyć także działalność człowieka. Mieszkańcy Egiptu przez wieki rozbierali stare budowle ceglane w celu pozyskania nowego materiału budowlanego lub nawozu, bowiem materiał pozyskany w ten sposób nadawał się, po sproszkowaniu i wymieszaniu z innymi składnikami, do użyźniania pól. Odkryli to tzw. *sebbachini* – ludzie zawodowo trudniący się pozyskiwaniem *sebbachu*, czyli nawozu sporządzonego ze sproszkowanych cegieł mułowych. Przez tych „przedsiębiorczych” ludzi ucierpiało wiele starożytnych ruin i komów (sztucznych wzniesień powstałych w wyniku działalności człowieka), co bezpowrotnie zamknęło drogę do poznania przeszłości tych miejsc, wliczając w to dane dotyczące osadnictwa i architektury z nim związanej. Z przykrością należy stwierdzić, że również archeolodzy w XIX i XX w. nie przywiązywali znacznej wagi do architektury z cegły mułowej, a tym bardziej do odpowiedniej eksploracji i dokumentowania jej zabytków. Brak zainteresowania architekturą z cegły suszonej i wynikający z tego brak odpowiedniej metodyki eksploracji i dokumentacji skutkowało bezpowrotnym niszczeniem źródeł archeologicznych. Dość wymienić tu dwa haniebne przykłady przytoczone przez A.J. Spencera, które pokazują, jak ówczesni archeolodzy przekopali całe struktury osadnicze z cegły mułowej w Edfu i Denderze, nie sporządzając żadnej dokumentacji, po to tylko, by jak najszybciej dostać się do świątyń, z którymi wiązano nadzieję na spektakularne odkrycia [8].

Na szczęście w dzisiejszych czasach jest o wiele lepiej pod tym względem. Współczesna archeologia wciąż rozwija metodologię i coraz dokładniejsze sposoby dokumentacji. Archeolodzy mają świadomość wagi tego typu znalezisk i uwzględniają je w dokumentacji archeologicznej. Jednak, jak pisze Spencer (z czym moim zdaniem należy się zgodzić), podobnie jak dawniej, tak i dziś niekiedy występują tendencje do upraszczania problemów związanych z architekturą z cegły mułowej i jej dokumentacją. Spencer w swoim dziele proponuje opis budownictwa z cegły mułowej wg ośmiu następujących aspektów: 1. Skład cegły z zaznaczeniem czy została ona wypalona czy nie. 2. Wymiary cegły. 3. Wątek konstrukcji muru. 4. Zaznaczenie czy w konstrukcji występują maty i belki. 5. Charakterystyka zaprawy użytej do konstrukcji. 6. Charakterystyka tynku. 7. Zaznaczenie czy występują cegły stemplowane bądź znaczone w jakiś inny sposób. 8. Zaznaczenie czy występują cegły o „specjalnych” odrębnych formach bądź cegły o „specjalnym” zastosowaniu.

Uwzględnianie wszystkich tych danych w dokumentacji archeologicznej byłoby rozwiązaniem idealnym. Należy jednak dodać, że brak wszystkich wyżej wymienionych charakterystyk w dokumentacjach archeologicznych posiada dwojakie przyczyny. Z jednej strony może być to zaniedbanie badacza wynikające z marginalizacji tego zagadnienia, a z drugiej strony

ground. This process was repeated until the maker obtained the desired amount of bricks. The mud-bricks then needed to be dried. The bricks were left after forming for more or less three days. Then they were turned and left for another three days. After a week bricks became strong enough to stack them in piles, where they were left until fully dried [8]. Nile mud clay (without any admixtures) shrinks up to 30% of its capacity when drying, however adding straw and sand prevents cracks from forming. Contemporary conducted tests revealed that the best proportions of components are one cubic meter of mud mixed with 1/3 cubic meter of sand with admixture of 20 kg of chopped straw. Bricks made with regard to all this proportions and properly dried can hold a pressure of 52 kg per cubic centimeter. Bricks with admixture of sand and mud in proportion 1:1 (also with addition of some organic admixture) tend to be less robust [4] (fig. 4, 5, 6).

Mud-brick can survive for thousands of years if buried, wind and water erosion can revert a mud-brick to its original loose mud state. This often causes some difficulties with archaeological documentation because describing borders between mud brick walls, mud brick debris or even natural Nile mud layer, which has nothing to do with human past activities, is sometimes impeded [7].

Unfortunately erosion is not the only reason for the lack of preserved examples of ancient mud-brick architecture. Egyptians have been dismantling ancient buildings throughout the ages to obtain new construction material. In other cases, farmers used the mud-bricks to create *sebbakh*, by pulverizing them with additives and then used for fertilization. Because of these enterprising peoples called *sebbakin* a lot of ancient ruins as well as koms (artificial mounds formed as a result of past settlement activities) have suffered. Thus the doors to knowledge about many ancient cities and associated examples of ancient settlement architecture were closed. Furthermore, archaeologists from the 19th and 20th centuries have not paid a lot of attention to mud brick architecture and as a result, there is even less proper exploration and documentation of existing examples. The lack of interest about mud-brick architecture, proper methodology for its exploration and documentation has resulted in the irretrievable destruction of archeological sources. It is enough to list two infamous examples quoted by A.J. Spencer that show how archaeologists dug out whole settlement structures from mud-brick in Edfu and Dendera without making any documentation just to get to the temples which could reveal more spectacular finds [8].

Fortunately, modern archaeology continuously develops methodology, more accurate methods of documentation and archaeologists are more conscious about the importance of settlements. However according to Spencer, we can observe from time to time a tendency of oversimplification associated with mud-brick architecture and its documentation. Spencer proposed describing ancient mud-brick architecture with regard to eight aspects: 1. Composition of the brick with an indication whether it was burnt or not. 2. Measurements of the bricks. 3. Bonding of the wall construction. 4. Indication if there are any reed mats or beams occurring in construction. 5. Characteristics of mortar used in construction. 6. Characteristics of used plaster. 7. Indication if there are any stamped or marked bricks. 8. Indication if there are any bricks of special forms or special usage other than regular construction purposes.

However, the lack of some of the listed above criteria might be caused by two different reasons. First of all, it can

może wynikać z trudności interpretacyjnych podyktowanych stanem zachowania zabytków. Jak już wcześniej wspomnieliśmy, niedogodności interpretacyjne związane są z działalnością czynników postdepozycyjnych, które zniekształcają niekiedy obraz zabudowy z cegły mułowej do tego stopnia, iż w niektórych przypadkach trudno dokonać dokładnych pomiarów danej cegły, a co dopiero opisać wętek użyty do konstrukcji muru.

Przez niedogodności opisane powyżej utrudniona jest również rekonstrukcja dawnej zabudowy z cegły mułowej. By odpowiedzieć na pytanie, jak wyglądała architektura osadnicza z okresu formowania się państwa egipskiego (ok. 3200-3000 p.n.e.), należy odnieść się do różnych rodzajów źródeł i analogii, takich jak dokumentacja archeologiczna odkrywanych pozostałości architektonicznych; analizy elementów architektury kamiennej, przedstawiających materiały nietrwałe, stosowane przed wprowadzeniem kamienia; gliniane modele domostw oraz analogie etnograficzne do współczesnej zabudowy z suszonej cegły mułowej.

Po przeanalizowaniu analogii i utworzeniu konceptu możliwych wariantów architektonicznych, można przystąpić do zobrazowania tworzonej rekonstrukcji. Przykładem takiej wizualizacji są trójwymiarowe modele stworzone na podstawie dokumentacji archeologicznej dokonanej na stanowisku Tell el-Farkha znajdującym się w rejonie wschodniej delty Nilu [3]. Pozostałości predynastycznej zabudowy o charakterze osadniczym posłużyły w tym przypadku do stworzenia trójwymiarowych rekonstrukcji tejże architektury. Rekonstrukcje tego typu pozwalają w bardziej przystępny sposób zobrazować omawiane zagadnienie. Ponadto, jeżeli opierają się na solidnych podstawach merytorycznych, mogą również stanowić przydatne narzędzie badawcze.

Na Komie Wschodnim w Tell el-Farkha, gdzie odkryto liczne struktury osadnicze [2], od 2012 r. oprócz sporządzania tradycyjnej dokumentacji w postaci ręcznie rysowanych planów płaskich, wykonywano także komputerową wersję tych planów. Wszystkie rysunki wykonane w komputerze opierały się na koordynatach pozyskanych za pomocą tachimetru, którym wykonywano pomiary w trakcie tworzenia dokumentacji. Pomiary zostały pobrane w ramach lokalnego układu współrzędnych stanowiska Tell el-Farkha, dzięki czemu rysunki stworzone na ich podstawie posiadają odpowiednie proporcje oraz przypisaną lokalizację, co pozwoli w przyszłości na szybką integrację danych z aktualnie sporządzaną dokumentacją. Tak stworzone plany następnie dodawano do rysunku głównego zawierającego wszystkie kolejne warstwy. Poszczególne obiekty znajdujące się na różnych poziomach można za pomocą odpowiedniego oprogramowania dowolnie pokazywać oraz ukrywać. Dzięki temu możliwe staje się nałożenie na siebie i jednoczesne przeanalizowanie dowolnej liczby przebadanych warstw. Zestawione w ten sposób plany kilku następujących po sobie poziomów pozwalają dostrzec pewne zależności występujące na badanym obszarze i umożliwiają lepszą interpretację układu zabudowy (ryc. 7, 8).

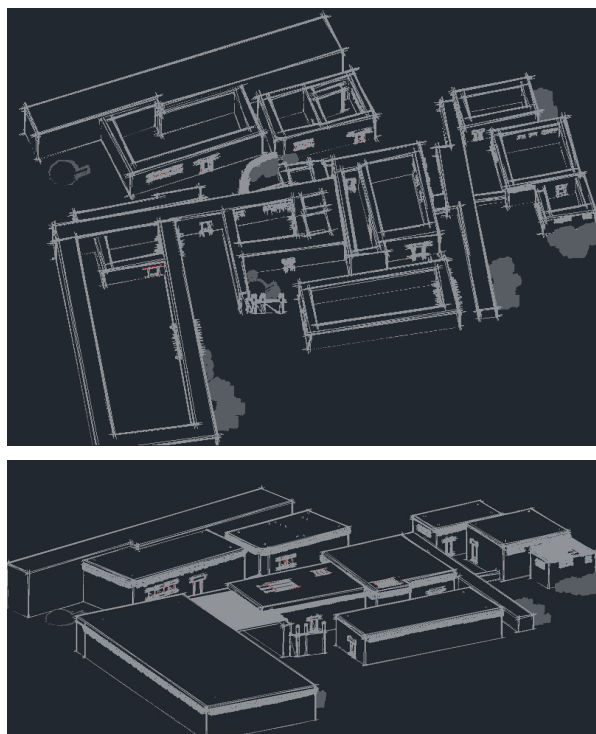
Przy rekonstrukcji zabudowy pomocne okazały się również plany wykonywane metodą tradycyjną w skali 1:20 i 1:50, a także dokumentacja fotograficzna. Ponieważ obie metody często się uzupełniają, słusznym wydaje się wspólne analizowanie tych dwóch źródeł informacji. W celu umożliwienia łatwiejszej analizy zdjęć i planów postanowiono opracować graficznie plany płaskie i dodać do nich zrektyfikowane za pomocą programu AirPhoto zdjęcia dokumentacyjne, wykonane po eksploracji danej warstwy. Dodatkowo zastosowano również efekt „negatywu” ingerując w oryginalny zapis kolorów na niektórych

być caused by minimal interest on the part of the investigator and difficulties with interpretation of poorly preserved mud-brick structures. Problems with interpretation are associated with post-depositional processes which sometimes distort the view of past architecture to the point where it is difficult to make proper measurements of a single brick or to describe the bonding used in a no longer visible mud-brick wall.

Because of these inconveniences the reconstruction of ancient mud-brick architecture is difficult. To interpret how architecture from the times of forming of the ancient Egyptian state (about 3200-3000 BC) might have looked like, we need to use different kinds of sources and analogies. This includes archaeological documentation of previously unearthed mud-brick architecture, analysis of later stone architecture that had evidence of the use of perishable materials before stone was introduced as a building material, clay models of houses from the period and ethnographic analogies of modern mud-brick settlement architecture.

With analogies and concepts of possible construction we can visualize a possible reconstruction. An example of this process includes the three-dimensional models based on archaeological documentation made at Tell el-Farkha in the Eastern Nile Delta region [3]. Remains of Predynastic settlement arrangement in this case were used to make 3D reconstructions of the once standing architecture. Reconstructions of this type helps to visualize the discussed matter more easily. What is more, if they are based on solid substantive basis, they can be a useful research tool as well.

Since 2012 numerous settlement structures were discovered on the Eastern Kom at Tell el-Farkha [2]. Apart from providing traditional documentation such as drawn maps, a computer version of these maps was also made. All the drawings made in the specific software were based on coordinates



Ryc. 10-11. Trójwymiarowy model rekonstruowanej architektury osadniczej z Komu Wschodniego na stanowisku Tell el-Farkha
 Fig. 10-11. Three-dimensional sketch of the reconstructed architecture from Eastern Kom at Tell el-Farkha archaeological site



Ryc. 12-22. Trójwymiarowa rekonstrukcja architektury osadniczej ze stanowiska Tell el-Farkha. Na fotorealistycznych zobrazowaniach możemy dostrzec charakterystyczne elementy tamtejszej architektury, takie jak wysoko umiejscowione, niewielkie okna oraz gęsty układ zabudowy. Oprócz zabudowy widoczne są także elementy właściwe dla krajobrazu osadniczego w okresie predynastycznym, takie jak piec, naczynia ceramiczne oraz maty trzcinowe

Fig. 12-22. A 3D reconstruction of the settlement architecture from Tell el-Farkha site. In the photo-realistic visualizations we can see the characteristic elements of the local architecture such as high, small windows and a dense arrangement of buildings. In addition to the buildings, landscape elements inherent to the settlement in Predynastic Period as ovens, ceramic vessels and reed mats are also visible

zdjęciach. Dzięki zastosowaniu tego narzędzia można lepiej dostrzec obiekty archeologiczne niewidoczne dokładnie na oryginalnym zdjęciu (ryc. 9).

Po analizie opisanych powyżej danych oraz przestudiowaniu wspomnianych analogii pozwalających stworzyć pewne przypuszczenia na temat ogólnego wyglądu architektury z okresu pre- i wczesnodynastycznego można było przystąpić do tworzenia trójwymiarowego modelu.

Trójwymiarowa rekonstrukcja w archeologii to metoda wizualizacji koncepcji archeologicznych za pomocą programów graficznych umożliwiających modelowanie 3D. Efektem końcowym procesu tworzenia tego typu rekonstrukcji jest uzyskanie wirtualnego modelu rekonstruowanych struktur lub zabytków archeologicznych, a ukończony model powinien stanowić odzwierciedlenie danych uzyskanych podczas analizy materiału archeologicznego i odniesień pozwalających na rekonstrukcję elementów niezachowanych do naszych czasów [5]. Tworzenie trójwymiarowego modelu zostało zapoczątkowane stworzeniem rysunku (podrysu pod przyszły model 3D), w którym przedstawiono plan zabudowy wywnioskowany na podstawie opracowanej dokumentacji. Następną czynnością było stworzenie za pomocą odpowiednich narzędzi do projektowania w 3D kolejno wszystkich elementów budynków i zabudowy im towarzyszącej. Na tym etapie rekonstrukcji należało odnieść się do tradycji budowlanych starożytnego Egiptu, a także sięgnąć do różnego rodzaju analogii, które pozwoliły na odtworzenie wyglądu rekonstruowanej architektury. Jest to bardzo istotne, ponieważ wygląd modelu charakteryzuje ostateczny obraz całej rekonstrukcji. Właśnie w tym punkcie tworzy się charakterystyczne elementy architektury nadając określone wymiary i wygląd m.in. drzwiom, oknom, zadaszeniu oraz murom. Ustala się także odpowiednie wysokości budynków oraz wartości wszystkich tych parametrów, których nie można wywnioskować bezpośrednio tylko na podstawie analizy pozostałości architektonicznych odkrytych podczas wykopaliśk archeologicznych. Oprócz rekonstruowanej architektury na tym etapie twórca może dodać estetyczne elementy modelu, takie jak towarzysząca zabudowie roślinność czy ślady codziennej działalności człowieka w postaci zrekonstruowanych naczyń ceramicznych czy palenisk. Dodatki tego typu mają za zadanie poprawienie wizualnego efektu ostatecznej rekonstrukcji i choć stanowią czysto estetyczny element rekonstrukcji, pozwalają także łatwiej przyswoić jej końcowy obraz. Dzięki temu odbiorca nie jest skazany na oglądanie samej zabudowy bez śladów bytności człowieka (ryc. 10 i 11).

Po stworzeniu modelu 3D w oparciu o różnego rodzaju analogie oraz dane pozyskane podczas pomiarów i prac wykopaliśkowych kolejnym krokiem było nadanie tekstur. Polega to na przyporządkowaniu odpowiednich faktur oraz kolorów konkretnym obiektom występującym w modelu. Jest to czasochłonny i wymagający cierpliwości proces, którego efektem końcowym jest uzyskanie ostatecznej („kolorowej”) wersji modelu 3D. Końcową wersję trójwymiarowego modelu z nadanymi teksturami i kolorami poddaje się następnie wizualizacji (renderingowi). Podczas tego procesu tworzy się serię wirtualnych zdjęć modelu, co wymaga odpowiedniego ustawienia parametrów, takich jak intensywność oświetlenia, kąt padania światła czy kąt i odległość tworzenia wizualizacji. By osiągnąć zamierzony cel, należy stworzyć wiele wizualizacji o różnych ustawieniach parametrów. Jest to kolejny czasochłonny proces wymagający wielu prób i błędów (ryc. 12-22).

Podczas etapu rekonstrukcji istotne było także przeanalizowanie obiektów archeologicznych towarzyszących pozostało-

obtained from a total station during the works at the site. Measurements have been taken within the local grid of Tell el-Farkha site and as a result, drawings based on them are properly proportioned and have assigned localizations that in the future will help with a quick integration with later documentation. Maps made in this style are then added to the main drawing, containing sketches of all the archaeological layers. Individual objects that are at the different levels can be displayed or hidden freely with use of the special software. Thus it is possible to overlay and analyze any number of investigated and documented layers. Multiple maps of following levels placed in this way will help to see relationships occurring in the area and thus help make a better interpretation of the past settlement arrangement (fig. 7, 8).

When producing these computerized reconstructions, photographic documentation and traditional 1:20 and 1:50 scale maps are also helpful. To facilitate the analysis of traditional maps and photographic documentation, graphical editing was also employed (all of the pictures have been taken after cleaning of currently explored layer). Additionally, photographic negatives were also applied, which helped to observe some of the archaeological objects, which were unseen earlier in the primary picture (fig. 9). After this analysis clues about the general appearance of architecture from Pre – and Early Dynastic periods make it possible to create a 3D model.

Three-dimensional reconstruction in archaeology is a method of visualization of archaeological concepts using graphic software. The final result is a virtual model of the architectural structures or artifacts. The finished model should reflect all the data obtained during analyses of archaeological materials as well as all different kinds of references helping with reconstruction of elements, which have not preserved into the modern age [5]. To create a 3D model we begin by making of basic sketch of the map of settlement arrangement, based on archaeological documentation. Next we create each of the building elements and accompanying features with use of special tools suitable for 3D modeling. At this stage of reconstruction it is essential to refer to architectural traditions of Ancient Egypt, as well as to different kinds of ethnographic analogies because the form of the 3D model defines the final form of the whole reconstruction. Inputting proper dimensions created the most characteristic elements of reconstructed architecture, such as doors, windows, roofing and walls. Factors that we cannot deduce from archaeological remains such as building height were estimated. Esthetic elements such as vegetation, reconstructed pottery vessels or kilns can also be added into the model. Additions of this kind are aimed to upgrade the level of the final visualization and they allow for a more complete 3D picture of past human activities (fig. 10 and 11).

After the creation of a 3D model the next step is the addition of textures. This involves the assignment of proper textures and colors to individual objects within the model. Though this can be time-consuming and requires patience, the final result is a completed and more realistic version of the 3D model. When this process is done the final version of the 3D model is rendered, which creates a series of virtual pictures of the model in regard to factors like light intensity and angle, as well as the angle and distance of the virtual camera. To achieve the desired goal a lot of visualizations are need to be done with different factors. It is another time-consuming process that demands a lot of trial and error (fig. 12-22).

ściom budynków z cegły mułowej, takim jak dolki postłupowe czy paleniska. W miejscach, gdzie te pierwsze odnotowane zostały w charakterystycznym układzie, rekonstruowano w zależności od ich wielkości i rozlokowania konstrukcje wspierające dachy lub ogrodzenia. W miejscach, gdzie paleniska lub piece ulokowane były wewnątrz budynków, zrekonstruowano w częściach dachu znajdujących się ponad nimi otwory (rodzaje dymników) wspomagające wentylację i zapobiegające zadymianiu pomieszczeń.

Jednakże należy mieć świadomość, że nawet przy wnikliwej analizie dokumentacji archeologicznej i wykorzystaniu precyzyjnego sprzętu geodezyjnego rekonstrukcje pozyskane w ten sposób są jedynie propozycją i ostateczny obraz powstaje w dużej mierze pod wpływem inwencji osoby, która go stworzyła. Wyeliminowanie z tego procesu „czynnika ludzkiego” wydaje się niemożliwe, jednak by rekonstrukcje tego typu były bliskie prawdy, należy dołożyć wszelkich starań, by dokładnie przeanalizować cały dostępny materiał oraz postarać się odnieść do różnych rodzajów źródeł.

During the reconstruction process it is also important to analyze accompanying archaeological objects such as postholes or fireplaces. In areas where postholes are found in a characteristic arrangement, the 3D reconstruction could include fences or roof-support structures, depending on their size and placement. In areas where fireplaces or kilns were found inside buildings, the reconstruction can include skylights placed above the associated area, which might allow for better air circulation and prevent smoke inhalation.

Although the final 3D model is suggestive, it must be remembered that even with careful analysis of archaeological documentation and the use of precise geodetic devices, the reconstruction is only an estimate of the original and is created under influence of its creator and their imagination; the elimination of human influence appears to be impossible. However, to make reconstructions of this kind more plausible, more effort is needed to provide careful analysis of all the available data and more attention to reference different types of scientific sources.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Arnold D., *The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture*, London 2003.
- [2] Chłodnicki M., *Lower Egyptian, Protodynastic and Early Dynastic settlements on the northern part of the Eastern Kom* [w:] *Tell el-Farkha I. Excavations 1998-2011*, red. M. Chłodnicki, K.M. Ciałowicz, A. Mączyńska, Poznań – Kraków 2012, s. 12-34.
- [3] Chłodnicki M., Ciałowicz K.M. i in., *Polish excavations at Tell el-Farkha (Ghazala) in the Nile Delta. Preliminary Report 2002-2003*, *Archeologia* LV, 2005, s. 63-66.
- [4] Fathy H., *Gourna: a tale of two villages*, Guizeh 1989.
- [5] Forte M., *A Digital "Cyber" Protocol for the Reconstruction of the Archaeological Landscape: Virtual Reality and Mindscapes* [w:] *Recording Modeling and Visualization of Cultural Heritage*, Proceedings of the International Workshop, Centro Stefano Franscini, Monte Verita, Ascona, Switzerland, May 22-27, 2005, E. Baltsavias, A. Gruen, L. Van Gool, M. Pateraki (ed.), Leiden 2006, s. 339-351.
- [6] Gale R. et al., *Wood* [w:] *Ancient Egyptian Materials and Technology*, P. T. Nicholson (ed.), s. 334-371.
- [7] Kemp B., *Soil (including mud-brick architecture)*, [w:] *Ancient Egyptian Materials and Technology*, P.T. Nicholson, I. Shaw (ed.), Cambridge 2000.
- [8] Spencer A.J., *Brick Architecture in Ancient Egypt*, Warminster 1979.
- [9] Taylor J.H., *Changes in the Afterlife*, [w:] *Egyptian Archaeology*, W. Wendrich (ed.), 2010, Blackwell Publishing, s. 220-240.
- [10] Zdziełowski S., *Some Remarks on The Earliest Settlement Mudbrick Structures in Egypt*, *Göttinger Miszellen* 217 (2008).

Streszczenie

Niniejszy artykuł traktuje o problematyce dokumentacji i rekonstrukcji predynastycznej architektury z suszonej cegły mułowej na terenie Egiptu. Opisano w nim metody pozyskiwania danych oraz proces wykorzystania ich do celów rekonstrukcji dawnej zabudowy osadniczej. Zaprezentowano także proces powstawania oraz końcowe efekty trójwymiarowej rekonstrukcji opisywanej zabudowy opartej na tradycyjnej dokumentacji archeologicznej połączonej z danymi pozyskanymi za pomocą tachimetru. W artykule poświęcono również miejsce na refleksję na temat suszonej cegły mułowej. Opisano współczesny proces produkcji tego materiału budowlanego, jego właściwości oraz sugestie na temat sposobu dokumentacji jego pradziejowych odpowiedników odkrywanych podczas archeologicznych badań wykopaliskowych.

Abstract

This paper examines methodological descriptions of obtaining and applying data to reconstruct mud-brick Pre-Dynastic architecture from Ancient Egypt. These methods include the creating a three dimensional virtual reconstruction based on traditional archaeological documentation and geodesic measurements. I also provide information about mud-bricks as a building component including the modern process of mud-brick production, its characteristics as a building material and suggestions for documentation methods of archaeological examples.

Łukasz Kadela*

Kierunki rewitalizacji XIX-wiecznych postindustrialnych obiektów zabytkowych i granice ingerencji dla potrzeb nowych funkcji na wybranych przykładach z Łodzi

Trends in revitalisation of the 19th-century post-industrial historic objects and limits of interference necessary for new functions, on selected examples from Łódź

Słowa kluczowe: dziedzictwo Łodzi, układ urbanistyczny, adaptacja fabryk, granice ingerencji

Key words: Łódź heritage, urban layout, adaptation of factories, limits of interference

Według statystyk na terytorium Polski wpisano do rejestru zabytków 66 424 obiekty. W województwie łódzkim 2613, z czego w granicach administracyjnych stolicy województwa 263¹. Przywołany stan liczbowy z oczywistych względów nie jest zbiorem zamkniętym, ale może stanowić podstawę do dalszej analizy dziedzictwa kulturowego miasta Łodzi². Sama liczba zarejestrowanych zabytków i różnorodność reprezentowanych przez nie w przeszłości funkcji jest dowodem na to, że utrzymanie historycznej całościowej postaci powyższego zbioru nie jest możliwe.

Z dzisiejszego punktu widzenia pierwotne funkcje owych zabytków nie mogą być dalej kontynuowane. Jest to spowodowane nieuniknionymi zmianami w oczekiwaniach społeczeństwa, postępującymi równoległe z upływem czasu. Spośród 263 łódzkich obiektów podlegających opiece i ochronie na terenie Łodzi, w myśl ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z 2003 roku (art. 6 ust. 1 pkt 1) ok. 10% stanowią zabytki wymienione w podpunkcie e, czyli obiekty techniki³. Jest to szczególnie przykład dużych najczęściej zespołów obiektów, które ze względu na postęp technologiczny w pewnym momencie utraciły możliwość utrzymania funkcji, do której zostały powołane. Tylko nieliczne, najwybitniejsze zabytkowe obiekty, stanowiące dominanty w skali kraju, mogą pozostać w swojej pierwotnej formie i funkcji⁴. Stanowią one muzea, dokumentujące ich historyczne znaczenie, są to również obiekty kultu religijnego, nacechowane ponadczasowością i nieliczne przykłady obiektów mieszkaniowych.

Bez względu na obrane kierunki rewitalizacji obiektów zabytkowych, których pierwotna funkcja ustała i nie może być

According to statistics, in the territory of Poland there are 66 424 objects entered into the monument register. In the Łódź Voivodeship there are 2613, out of which 263¹ are within administrative boundaries of the voivodeship capital. For obvious reasons the quoted number is not a closed set, but can become a basis for a further analysis of the cultural heritage of the city². The amount of registered historic monuments and diversity of functions they represented in the past is a proof that maintaining a form of historic wholeness of the above mentioned set is not possible.

From today's viewpoint, the primary functions of those monuments can no longer be continued. It is caused by unavoidable changes in public expectations, progressing parallel to the passage of time. Among 263 objects which are under protection in the area of Łódź, according to the Monument Protection Act from 2003 (art. 6 par. 1 pt. 1) app. 10% are historic monuments listed in subsection E, namely technological objects³. It is a special example of frequently large complexes of objects which, because of technological progress, at a certain moment lost the possibility of maintaining the function for which they had been designed. Only a few, most outstanding historic objects predominant in the scale of the whole country can retain their original form and function⁴. They are museums documenting their historical significance, objects of religious cult characterised by timelessness, as well as few examples of residential objects.

Regardless of the determined direction in revitalisation of historic objects which no longer retain or continue their original function, adapting a monument to serve new pur-

* mgr inż. arch. Łukasz Kadela, doktorant na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Opiekun naukowy: dr hab. inż. arch. Andrzej Gaczol

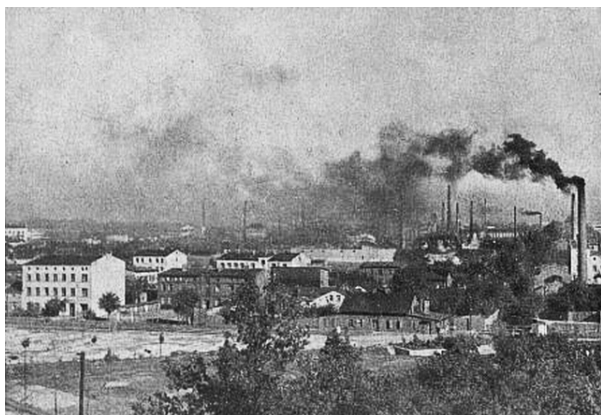
* mgr inż. arch. Łukasz Kadela, a PhD student at the Department of Architecture, Krakow University of Technology. Scientific supervisor: dr hab. inż. arch. Andrzej Gaczol

kontynuowana, adaptacja zabytku na nowe cele jest związana z modernizacją i przebudową, jednym słowem – interwencją. Nowy program użytkowy jest podporządkowany obecnym przepisom i wymaganiom bezpieczeństwa. Ma spełniać po realizacji zamierzone cele ekonomiczne.

Jest to sytuacja, w której nieuniknionym jest kompromis. Jego cena to bilans potencjalnych zysków ekonomicznych i strat wartości historycznych związanych z przesuwaniem granicy interwencji.

Można wnioskować, że im mniejsze znaczenie historyczne obiektu, potencjał ekonomiczny niższy oraz słabszy związek emocjonalny społeczeństwa, tym ryzyko strat wartości historycznych jest większe. Konkretyzując, zabytki powszechnie uważane za „ładne”, zlokalizowane w obszarach wzmożonego ruchu pieszych i pojazdów oraz dobrze kojarzące się społeczeństwu mają zdecydowanie większą szansę na rewitalizację i to taką, gdzie granica interwencji ustalona zostanie w głównej mierze w oparciu o zachowanie możliwie dużej wartości i autentyczności.

Na przestrzeni lat w związku ze zmianami gospodarczymi i społecznymi, obiekty dokumentujące historię „burżuazji włókienniczej”, utraciły swoje przemysłowe znaczenie⁵. W związku z ich precyzyjnie określoną funkcją, która przełożyła się bezpośrednio na architekturę i konstrukcję, obiekty te bez interwencji nie dają możliwości adaptacji na funkcje inne niż magazynowe. W większości ich stan techniczny z biegiem czasu osiągnął stan agonalny, a co za tym idzie, również wartość estetyczna została zatracona.



Ryc. 1. Widok dzielnicy fabrycznej, stan z ok. 1895 r.
Fig. 1. View of the industrial district, state from app. 1895

W związku z powyższym zespoły obiektów poprzemysłowych traktowane były przez społeczeństwo jako nieprzyjemne, a nawet wrogie. Ponadto historyczne skojarzenia związane były z ciężką pracą i negatywnym oddziaływaniem na środowisko, w przeciwieństwie do obiektów kultu religijnego czy kultury.

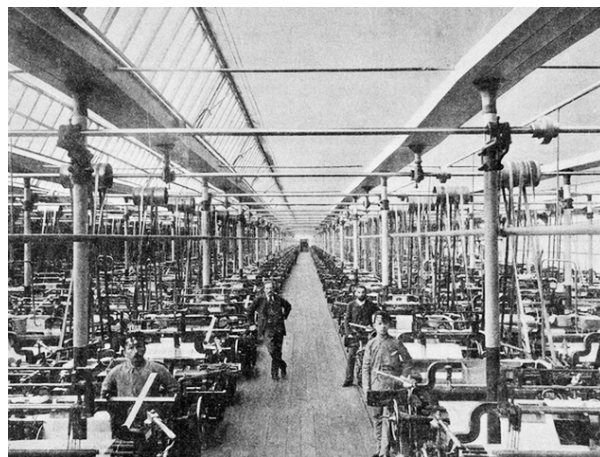
Teoretycznie takie pomniki poprzemysłowej Łodzi były i są narażone na interwencje, w ramach których przy przekroczeniu granic można je nieodwracalnie pozbawić wartości historycznych i estetycznych. A trzeba pamiętać, że obszar występowania wspomnianych postindustrialnych zabytków stanowi ok. 20% łódzkiego śródmieścia. Ze względu na swoją lokalizację są często dla inwestorów bardzo atrakcyjne. Stają się one coraz częściej przedmiotem różnorodnie ukierunkowanej rewitalizacji, z mniejszym lub większym poszanowaniem wymienionych wartości. Pozorny konsensus, wypracowany

poses is associated with its modernisation and transformation, so in one word - interference. A new utility programme is in keeping with current regulations and safety requirements. After its realisation it has to achieve the assumed economic aims.

It is a situation in which a compromise is unavoidable. Its price is the balance between potential economic profits and losses in its historic value connected with shifting the limits of interference.

It can be concluded, that the less historically important the object, the smaller its economic potential and the weaker its emotional impact on the society, the greater the risk of it losing its historic value. To be more concrete, monuments generally regarded as “attractive”, located in areas of intensive pedestrian and motor traffic, and arousing positive connotations in the society, have a much greater chance not merely for revitalization, but for such where limits of interference will be determined mainly with the view to preserving as much of their authentic substance as possible.

Throughout the years, in connection with economic and social transformations, objects documenting the history of the “textile bourgeoisie” have lost their industrial significance⁵. Because of their precisely defined function which was directly transferred into their architecture and construction, without interference those objects do not offer possibilities for adaptation to other than storage functions. With the passage of time, the technical condition of the majority of them has reached critical level, and consequently, their aesthetic values have been lost.



Ryc. 2. Fabryka I. Poznańskiego, wnętrze tkalni, stan z 1906 r. (fot. W. Roland)
Fig. 2. Factory of I. Poznański, weaving mill interior, state from 1906. (photo: W. Roland)

As a result of the above, post-industrial complexes were treated as unfriendly or even hostile by the society. Moreover, they were historically associated with hard labour and negative impact on the environment, in contrast to religious cult or cultural objects.

Theoretically, such monuments of post-industrial Łódź have been at risk of interference within which, when overstepping the limits, they could irrevocably lose their historic and aesthetic values. And it should be remembered, that the area where the above mentioned post-industrial monuments occur constitutes app. 20% of the Łódź downtown. Because of their location, they are frequently very attractive to investors. They are more and more frequently becoming the subject of diversely directed revitalisation, with more or less

niejednokrotnie pod naciskiem inwestorskim, określa granicę interwencji adaptacyjnej na poziomie, który jest niesatysfakcjonujący z punktu widzenia konserwatorskiego. Zabieg ten w efekcie zaciera nieodwracalnie to, co w zabytkach jest ich istotą. Przystają być czytelnym dokumentem historii i kultury tego wyjątkowego miasta.

Łódź początkowo miała być półwiejską kolonią włókienników. Tak ją widział Rajmund Rembieleński⁶, który zdecydował, że zlokalizuje ją na ubogich terenach pogranicza Wielkopolski i Mazowsza. Znajdowało się tam niepozorne miasto „Łódź rolnicza”, z prawami miejskimi nadanymi w 1423 roku. Nie czyniło go to jednak wyjątkowym na tle setek podobnych miast na terenie Królestwa Polskiego. Rembieleński nie mógł przypuszczać, że z tej niewielkiej 28-łanowej⁷ osady wyrośnie największy okręg przemysłowy, a kolejno drugie co do wielkości miasto w kraju. Miał świadomość, że lokalizuje osadę fabryczną na terenach praktycznie bez dużego źródła energii dla maszyn włókienniczych tamtych czasów, czyli wartkiego nurtu rzek.

Pierwotny układ miasta jest możliwy do odczytania. Natomiast historyczna zabudowa drewniana nie zachowała się do dzisiejszych czasów. Pierwsze istotne przeobrażenia układu urbanistycznego Łodzi zostały oparte na koncepcji przestrzennej Komisji Rządowej z 1821 roku. Zakładała ona regulację układu terenów leżących na południe od istniejącego miasta. Był to program, który realizowano w owym czasie na terenie całego Królestwa Polskiego. W Łodzi zaowocował on połączeniem Łęczycy z Piotrkowem, tworząc w ten sposób Trakt Piotrkowski stanowiący kręgosłup urbanistyczny założenia. Wytyczył go 12 czerwca 1823 roku geometra Filip Wiebiega⁸, a następnie wzdłuż niego podzielił teren na standardowe jednomorgowe⁹ parcele o szerokości od 17,5 do 21,0 metrów.

Przydzielane one były rzemieślnikom tkackim, na których to parcelach wznosili dom-warsztat, zlokalizowany fasadą do traktu. Pozostała część parceli przeznaczona była na ogród rodzinny¹⁰. Przydział działek sąsiednich kierowany był do rzemieślników tej samej specjalności. Dzięki takiemu rozwiązaniu układ miasta był wyjątkowy, gdyż regulowała go funkcja skupiająca manufaktury tej samej specjalności. Uzyskany w ten sposób układ funkcjonalny sprzyjał wydajności produkcji, co w efekcie przekładało się na dynamiczny rozwój miasta. Trakt Piotrkowski został nazwany przez burmistrza Starego Miasta Antoniego Czarnkowskiego ulicą Piotrkowską w 1823 roku. Nazwa ta pojawiła się na planie miasta po raz pierwszy w 1828 roku. Ówczesna Piotrkowska pełniła funkcję ciągu komunikacyjnego łączącego poszczególne warsztaty rzemieślników tkackich różnych specjalności, którzy w ramach prowadzonej działalności wymieniali swe półprodukty. W ten sposób pełna życia ulica koncentrowała ruchy wewnętrzne powstającego miasta przemysłowego. Przejęcie przez ulicę Piotrkowską funkcji antycznego placu centralnego doprowadziło do takiego stanu, że w układzie urbanistycznym Łodzi nigdy nie ukształtowało się klasycznie centrum z koncentrycznie ulokowanym rynkiem. Najdłuższa w Europie ulica handlowa stała się pomnikiem „Łodzi rzemieślniczej” i niezwykłą przestrzenią publiczną¹¹.

Ten etap historii Łodzi” zamyka „uruchomienie w 1838 r. maszyny u Geyera”¹². Jest to początek nowej „Łodzi przemysłowej”. Zmiana źródła energii, jaką zasilane były maszyny tkackie, wywołała bardzo dynamiczne przeobrażenie miasta w sposób wyjątkowy na skalę europejską¹³. Energia pochodząca z ciśnienia pary wodnej utwolniła miejsca lokalizowania manufaktur od nieodzownego dotychczas naturalnego źródła energii. Niewiele na świecie jest przykładów, gdzie na

respect for the mentioned values. The ostensible consensus, often worked out under the investor's pressure, defines the limits of adaptation interference at the level which is unsatisfactory from the conservation viewpoint. As a result, such treatment irretrievably erases the essence of those monuments, so they cease to be visible documents of the history and culture of that unique city.

Initially, Łódź was to be a semi-rural colony of textile workers. Or so it was perceived by Rajmund Rembieleński⁶ who decided to establish it in the poor area of the Greater Poland and Mazovia borderland. An inconspicuous-looking town of “agricultural Łódź” was located there, whose town rights were granted in 1423 which, however, did not make it outstanding among hundreds of similar towns in the Polish Kingdom. Rembieleński could not have guessed that this small 28-lan⁷ settlement would grow into the greatest industrial region, and the second largest city in the country. He was aware that he was establishing an industrial settlement in the area practically devoid of any large energy source for the textile machinery of those times, namely swift river currents.

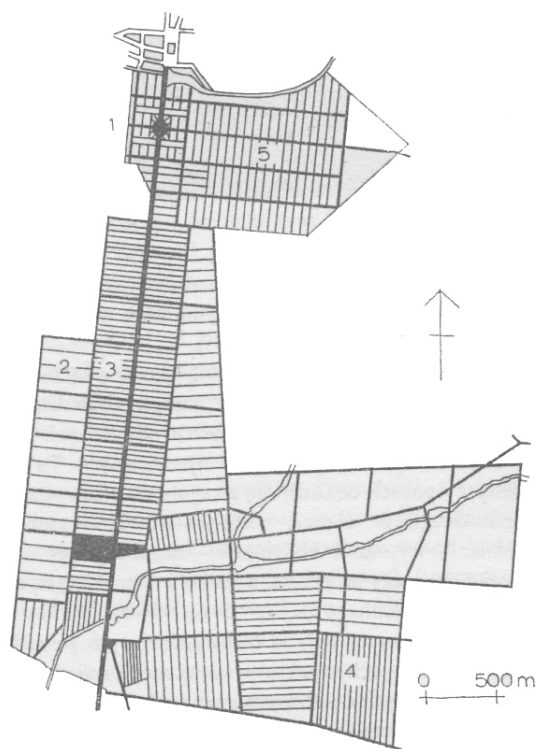
The original layout of the city is discernible, but the historic wooden buildings have not survived. The first significant transformations in the urban layout of Łodz were based on the spatial concept prepared by the Government Commission in 1821. It involved regulating the layout of the land situated to the south of the existing town. It was a programme which was then realised in all the lands of the Polish Kingdom. By connecting the towns of Łęczycza and Piotrkow, in Łodz it resulted in creating the Piotrkow Route constituting the urban backbone of the town. It was marked out on 12 June 1823, by a surveyor Filip Wiebiega⁸ who then divided the area along it into standard one-morgen⁹ parcels of land between 17.5 and 21.0 meters wide.

The plots were allotted to craftsmen – weavers who erected their houses – workshops there, their fronts facing the route. The remaining section of the parcel of land was intended for a family garden¹⁰. Neighbouring plots were allotted to craftsmen representing the same specialized profession. Due to such a solution the layout of the city was unique, since it was regulated by the function concentrating manufactures representing the same specialisation. The functional layout obtained in this way created favourable conditions for productivity, which resulted in a dynamic development of the city.

The Piotrkow Route was re-named Piotrkowska Street in 1823 by the mayor of the Old Town, Antoni Czarnkowski. For the first time the name appeared on the city plan in 1828. Piotrkowska Street of the times served as a traffic route linking individual workshops of craftsmen – weavers representing various specialisations who, within their business activity, exchanged half-finished products. In this way the street, bustling with life, concentrated internal traffic in the emerging industrial town. Since Piotrkowska Street assumed the function of the central square as known from the antiquity, a classical centre with a concentrically situated market square has never formed in the urban layout of Łodz. The longest commercial street in Europe became the monument to “craftsmen's Łodz” and an unusual public space¹¹.

That stage in the history of Łodz was closed by “starting the machine at Geyera's in 1838”¹². It was the beginning of new “industrial Łodz”. The change in the source of energy that powered the weaving machinery resulted in a very dynamic transformation of the town in a way which was unique in

przestrzeni niespełna wieku z osady rzemieślniczej powstaje miasto o wielkomięjskiej skali. Lokalizacja coraz to nowych fabryk nadała układowi Łodzi niezwykle wyrazistą tożsamość przestrzenną. Jej główną wytyczną był przemysł, za którym to podążały zwiększające się potrzeby mieszkaniowe, wynikające



Ryc. 3. Plan Łodzi z 1927 roku, autor rysunku: K. Wejchert; 1 – sukiennicy, 2 – przędnicy lnu, 3 – tkacze, 4 – płóciennicy, 5 – ogrody
 Fig. 3. Plan of Łódź from 1927; drawn by K. Wejchert; 1 – cloth makers, 2 – linen weavers, 3 – weavers, 4 – canvas makers, 5 – gardens

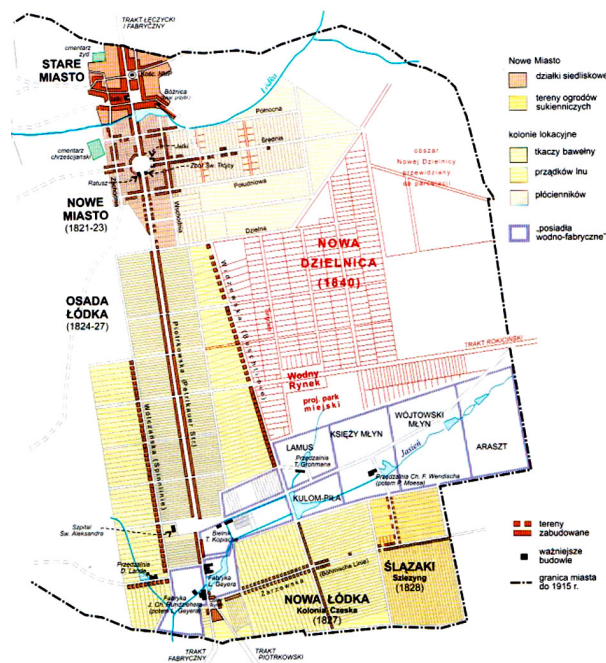
z napływu emigrującego za pracą społeczeństwa. Pierwszym przykładem wpływu tegoż rozwoju było zaplanowanie tzw. Nowej Dzielnicy w 1840 roku. Było to rozwiązanie, które w efekcie zaowocowało pierwszym publicznym parkiem, nazwanym „Kwela”.

Ekspresyjność przemian towarzyszyła każdej dziedzinie życia miasta. W szybkim tempie zabudowa drewniana z czasów rzemieślniczych Łodzi była wypierana przez nowe budownictwo ery przemysłowej. Były to budynki parterowe murowane, rozciągnięte wzdłuż całej parceli. Kolejno uzupełniane przez wyższą zabudowę oficynową. Finalnie zabudowa pierzei była pod względem charakteru i jej wysokości do tego stopnia spontaniczna, że sąsiedowanie ze sobą domu drewnianego z luksusową wielokondygnacyjną kamienicą czynszową było widokiem powszechnym. Nieliczne przykłady tego zjawiska przetrwały do czasów współczesnych.

Gwałtowny popyt na tanią siłę roboczą w połowie XIX wieku wywołał wcześniej wspomniany napływ ludności, wyjątkowy w skali ogólnopolskiej. W początkowej fazie „Łodzi przemysłowej” miasto liczyło 15 tys. mieszkańców. W 1897 roku stan ten uległ wielokrotnieniu i wynosił 314 tys., aby w 1914 roku osiągnąć wielkość 630 tys. mieszkańców¹⁴. Skutki tego zjawiska to wielokulturowość oraz wielonarodowość, mająca swoje wyraźne odzwierciedlenie w układzie miasta i relacjach społecznych.

Likwidacja barier celnych na granicach Królestwa Polskiego napędziła popyt na produkty włókiennicze i błyskawicze-

the European scale¹³. Energy obtained from steam pressure, allowed manufactures to be located regardless of the previously indispensable natural energy source. There are but few examples in the world where, within barely a century, a manufacturing settlement grew into a large city. Location of more



Ryc. 4. Plan Łodzi z ok. 1840 roku (na podstawie Atlasu Łodzi), oprac. M. Koster
 Fig. 4. Town plan of Łódź from app. 1840 (on the basis of Atlas Łodzi), prep. by M. Koster

and more new factories added an extremely distinct spatial identity to the layout of Łódź. Its main guideline was industry, duly followed by increasing housing needs resulting from the inflow of population looking for employment.

The first example of that development was planning the so called New District in 1840. It was a solution which resulted in establishing the first public park, known as “Kwela”.

Expressiveness of transformation accompanied all the aspects of the city life. The wooden houses from the craftsmanship period of Łódź was swiftly replaced by new buildings of the industrial era. They were one-storey masonry buildings, stretching along the whole plot, subsequently supplemented with higher outbuildings. Finally, the buildings in the frontage represented such spontaneity as far as their character and height were concerned, that a wooden house neighbouring on a luxurious multi-storey tenement house used to be a common sight. Only few examples of that phenomenon have survived until the present time.

A violent demand for cheap workforce in the mid-19th century caused the aforementioned inflow of people, unique even on a global scale. In the initial stage of “industrial Łódź” the town numbered 15 thousand inhabitants. In 1897, the population multiplied and numbered 314 thousand, and in 1914 it reached 630 thousand inhabitants¹⁴. The effect of that phenomenon was multi-cultural and multi-national character which was clearly reflected in the layout of the city and social relations.

nie wykryła kapitałową elitę, w postaci właścicieli zakładów włókienniczych. Realizowanie przez nich skomplikowane i rozległe kompleksy fabryczno-rezydencjonalne stanowiły oddzielne, zamknięte prywatne obszary w ścisłej strukturze miasta. W wielu przypadkach uniemożliwiało to naturalny rozwój urbanistyczny miasta. Ich indywidualny charakter krystalizował się równolegle z postępem technologii oraz poszerzaniem programu produkcyjnego. Zespoły fabryczne ewoluowały w ścisłej tkance miejskiej i od pierwotnej formy domu-warsztatu przeistaczały się w niewielkie zespoły fabryczne. Prosty układ pojedynczych budynków produkcyjnych i magazynowych na przestrzeni kilkudziesięciu lat przeobraził się w latach siedemdziesiątych XIX wieku w przemysłowy układ urbanistyczny, składający się z wielkokubaturowych przędzalni, komunikacyjnie połączonych z parterowymi tkalniami. Fabryki posiadały rozległe zaplecze magazynowe, połączone bezpośrednio z koleją lub specjalnie zbudowaną do celów eksportowych drogą. Cały układ uzupełniony był obiektami niezbędnymi do samowystarczalności zakładu. Do najistotniejszych elementów układów należą elektrownie, kotłownie, maszynownie, ślusarnie, odlewnie, parowozownie, wagi, stajnie, budynki straży oraz obiekty o funkcji administracyjnej. W odrębnej strefie przemysłowej znajdowały się budynki zgrupowane funkcjonalnie pod kątem wykończenia materiału. Składały się one z przystryżalni, bielnika, farbiarni, apretury. Kompleksy fabryczne końca XIX wieku, biorąc pod uwagę skalę ówczesnej Łodzi, stanowiły de facto rodzaj miasta w mieście¹⁵.

Wykup terenów po dawnych zakładach rzemieślniczych pod nieustannie rozprzestrzeniające się obszary zabudowań nowych fabryk spowodował, że ich lokalizacja, w przeciwieństwie do dzisiejszych standardów, skupiona była w bliskim sąsiedztwie centrum miasta. Układ funkcjonalno-przestrzenny uzupełniony był w początkowej fazie willą właściciela. Wraz z rozwojem przedsiębiorstwa przeobrażał się on w formę wielkomięjskiego pałacu, którego projekt zlecał najwybitniejszym architektom, zgodnie z obowiązującą powszechnie u schyłku XIX w. modą¹⁶. Ten modelowy układ powiązania funkcji rezydencjonalnej z fabryką powtarzany był w licznych przykładach na terenie Łodzi.

Poddając analizie przykłady architektury przemysłowej można wysnuć wnioski, że w czasie jej projektowania i realizacji fundatorom przyświecała ambicja szokowania monumentalnością i wyrafinowanym detalem. Było to wyjątkowe zjawisko, bowiem obiekty przemysłowe w swojej formie dorównywały obiektom użyteczności publicznej i kamienicom najbogatszego mieszczaństwa europejskich stolic. W trakcie poszukiwań rozwiązań fasad i detalu architektonicznego sięgano po twórcze inspiracje do wzorców architektonicznych kojarzących się z bogactwem, potęgą i wyjątkowością fundatorów. W historyzujących kompozycjach można dostrzec elementy gotyckich zamków-rezydencji w postaci np. murów obronnych flankowanych basztami, jak również arkad znanych np. z zamku w Lidzbarku Warmińskim¹⁷. W fabryce Izraela Poznańskiego¹⁸ wytworzył się w związku z masowym zastosowaniem powyższego rozwiązania architektonicznego tzw. styl arkadowy.

Podążając szlakiem obiektów architektury przemysłowej Łodzi można spostrzec, że ich detal architektoniczny obejmował niemal wszystkie style i formy.

Krystalizuje się jednak wspólna cecha, która łączy je bezsprzecznie. Mianowicie „fasadowość”¹⁹ stosowana po-

Removing customs barriers at the borders of the Polish Kingdom increased the demand for textile products and led to rapid crystallising of the capital elite in the shape of textile factory owners. Vast and complicated factory and residential complexes they realised constituted separate, enclosed and private areas in the compact structure of a city. In many cases it made the natural urban development of a city impossible. Their individual character crystallised parallel to technological progress and broadening of production program. Industrial complexes evolved within the compact urban tissue, and from the original form of a house – workshop transformed into small factory complexes. Within a period of a few decades, a simple arrangement of single production and storage buildings in the 1870s turned into an industrial urban layout consisting of huge spinning mills, communicated with one-storey weaving mills. Factories possessed spacious storage base, directly communicated with the railway, or a road specially realised for export purposes. The whole complex was supplemented with objects indispensable to make it self-sufficient. Among the most vital elements of the complex were: power plants, boiler houses, machine rooms, metalwork rooms, foundries, engine houses, weighing houses, stables, guardhouses and objects serving administrative functions.

Buildings grouped functionally for the purpose finishing the material were located in a separate industrial zone. They consisted of trimming room, bleach house, dye-works, finishing room. Considering the scale of Łodz at the time, factory complexes from the end of the 19th century constituted de facto a kind of city within a city¹⁵.

The process of buying out the plots, once occupied by former craftsmen's workshops, to provide space for the continuously spreading built-up areas of new factories, resulted in the fact that, in contrast to current standards, they concentrated in close vicinity of the city centre. At the initial stage, their functional-spatial layout was complemented by the owner's villa. With the development of the enterprise it converted into a form of a city palace designed by the most eminent architects, in accordance with the fashionable trends common at the end of the 19th century¹⁶. That model pattern combining residential and factory functions, was repeated in numerous examples in Łodz.

While analysing examples of industrial architecture, one can draw the conclusion that during its designing and realisation the founders were motivated by the ambition of shocking others with monumentality and refined detail. It was a unique phenomenon, since in their form industrial objects could rival public utility objects or mansions owned by the richest bourgeoisie in European capitals. While searching for solutions of facades and architectural detail, creative inspiration was found among architectonic patterns associated with wealth, power and uniqueness of the founders. Elements of Gothic castles – residences in the shape of e.g. defensive walls flanked with towers, as well as arcades, known e.g. from the castle in Lidzbark Warmiński, can be noticed in historicising compositions¹⁷. In the factory of Israel Poznański¹⁸ the so called arcade style was created in consequence of mass application of the above architectonic solution.

Following the trail of industrial architecture objects in Łodz, one can notice that their architectonic detail included almost all styles and forms. However, there is one unquestionable feature that they all share, namely the “facadedness”¹⁹

wszechnie w czasach baroku. Monumentalność i oszałamiające bogactwo formy wyrazu architektonicznego były skupione głównie na elewacji frontowej. Stanowiły swoistego rodzaju symbol potęgi i znaczenia ich właścicieli wśród mieszkańców miasta. Prestiż ten przetrwał po dziś dzień, ale głównie za sprawą dodatkowego, filantropijnego programu inwestycyjnego „królów bawełny” w postaci stopniowo powstających szkół, szpitali, osiedli patronackich czy klubów robotniczych.

Jako całościowy układ funkcjonalno-przestrzenny stworzył swego rodzaju obraz miasta, którego nurtem kreującym stał się przemysł.

Charakteryzował się on dużą odpornością na wahania rynku. Pomimo że skutki wahań były odczuwalne w branży włókienniczej, to fabryki prosperowały dobrze. Historyczne wydarzenia, takie jak utrata rynku rosyjskiego w 1917 roku²⁰, nie doprowadziły do upadku produkcji, jednak w jego następstwie okres międzywojenny był czasem stagnacji.

W latach dwudziestych XX wieku Łódź stała się miejscem znaczących przeobrażeń. Przy użyciu środków publicznych podjęto walkę z analfabetyzmem, będącym powszechnym zjawiskiem, poprzez wprowadzenie obowiązku szkolnego. Wzrost zapotrzebowania na ośrodki edukacji i opieki medycznej wzmocnił rynek budowlany. W tamtym okresie z powodzeniem realizowano inwestycje w infrastrukturę techniczną miasta. Do tych najistotniejszych należy zaliczyć budowę sieci kanalizacyjnej i wodociągowej oraz stałą rozbudowę sieci elektrycznej i gazowej. Wraz z powyższym postępem cywilizacyjnym wzrosła jakość życia mieszkańców miasta, którzy coraz częściej nie byli już pracownikami fabryk włókienniczych. Rabunek maszyn niezbędnych do produkcji tkanin, który miał miejsce w trakcie zarówno pierwszej, jak i drugiej wojny, spowalniał stopniowo znaczenie przemysłu włókienniczego, który już nigdy nie odzyskał swojej dawnej świetności, aż zanikł całkowicie po 1989 roku²¹.

Proces restrukturyzacji przemysłu pozostawił po sobie rozsiane po całej Europie zabytki techniki, które najczęściej były użytkowane tylko na cele magazynowe, o czym wcześniej wspomniano, lub stanowiły pustostany. Nie dostrzegano w nich wartości godnych objęcia szczególną ochroną. Uznanie tych obiektów jako części dziedzictwa jest zjawiskiem w skali historii myśli konserwatorskiej młodym.

W krajach zachodnich punktem zwrotnym stało się zawiązanie w Wielkiej Brytanii Komitetu Archeologii Przemysłowej w 1959 roku, z inicjatywy społeczeństwa zamieszkującego miasta z rodowodem sięgającym rewolucji przemysłowej. Na skalę światową wielce znaczącym momentem dla dziedzictwa poindustrialnego było utworzenie w Paryżu w 1972 roku Listy Światowego Dziedzictwa UNESCO²².

Sytuacja w Polsce, pomimo innej sytuacji politycznej, przedstawiała się podobnie. W Łodzi do rejestru zabytków, jako pierwsza poindustrialna zabudowa, decyzją datowaną na 1957 rok, została wpisana „Biała Fabryka” Ludwika Geyera. Kolejnych osiem obiektów zostało wpisanych w 1971 roku, za sprawą ówczesnego Miejskiego Konserwatora Zabytków Antoniego Szrama. Do bardzo istotnych momentów, z wielką korzyścią dla zabytkowych obiektów poindustrialnych w skali całego kraju, należy zaliczyć międzynarodowe sympozjum, które odbyło się we wrześniu 1981 roku, nt. „Architektura miast przemysłowych drugiej połowy XIX wieku”. Od tego momentu rozpoczęła się na szeroką skalę wśród środowiska konserwatorskiego analiza i zgłębianie powyższego tematu²³. W świetle przywołanych dat i związanych z nimi wydarzeń

commonly used in the Baroque epoch. The monumentality and stunning wealth of form of architectonic expression was mainly focused on the front elevation. It constituted a specific symbol of power and importance of the owners among the city inhabitants. That prestige has survived until today, but mainly throughout the additional, philanthropic investment programme of the “cotton kings” in the form of gradually erected schools, hospitals, patronage housing districts or workers’ clubs.

As a whole, the functional – spatial layout created a specific image of the city in which industry became the creative trend. It was characterised by considerable resistance to market fluctuations. Although the results of those fluctuations were perceptible in the textile business, factories prospered well. Historic events, such as the loss of the Russian market in 1917²⁰, did not lead to a collapse in production; nevertheless the subsequent interwar period was a time of stagnation.

During the 1920s, Łódź became a venue of significant transformations. Using public means, the fight against illiteracy which was a common phenomenon then was taken up, by introducing compulsory education. Increasing demand for educational and medical care centres strengthened the construction market. At that time investments in technological infrastructure of the city were successfully realised. Among the most significant were: building of the sewage and water supply systems, as well as continuous extension of the electricity and gas supply systems. That civilisation progress meant improved living conditions for the city inhabitants who, more and more frequently, were not textile factory workers. Looting the machinery needed for producing fabrics, which took place both during World War I and II, gradually diminished the importance of the textile industry which never again regained its former glory, only to disappear completely after 1989²¹.

The process of restructuring industry left monuments of technology, scattered all over Europe, which were often utilised merely for storage purposes, as has been mentioned before, or simply stood empty. No values worthy of particular protection were perceived in them. Acknowledging those objects as constituting a part of heritage is a fairly young concept in the history of conservation thought.

In western countries the turning point came with establishing the Committee of Industrial Archaeology in Great Britain in 1959, initiated by the communities inhabiting cities the origins of which dated back to the Industrial Revolution. A globally significant moment for the post-industrial heritage was creating the UNESCO World Heritage List in Paris in 1972²².

Despite a different political situation, the situation in Poland looked similar. By a decision dated to 1957, the “White Factory” of Ludwik Geyer was entered in the heritage register in Łódź as the first post-industrial building. The next eight objects were entered in the year 1971, by the then City Monument Conservator, Antoni Szram. The International Symposium which was held in September 1981 entitled: “Architecture of industrial cities in the second half of the 19th century” was a crucial moment, highly beneficial for historic post-industrial objects in the scale of the whole country. At that moment a large-scale analysis and research into the subject began among the conservation milieu²³. In the light of quoted dates and events associated with them, in the context of what happened in the western countries, one ought to recall the sentence saying that “from the perspective of the already closed

w kontekście tego co działo się w krajach zachodnich, należy przywołać zdanie, że „z perspektywy zamkniętego już okresu historycznego można powiedzieć, że urządzenie realnego socjalizmu, zwłaszcza w polskim wydaniu, sprzyjał sukcesom konserwatorskim, a nawet ich potrzebował”²⁴.

Najgorszy okres w dziejach historii obiektów postindustrialnych zaczął się po zmianie ustroju w 1989 roku. Budująca się gospodarka demokratycznego państwa skupiona była w głównej mierze na zaspokajaniu podstawowych potrzeb społeczeństwa. W owym czasie krajobraz poindustrialnej Łodzi ucierpiał najwięcej.

Zainteresowanie rewitalizacją obiektów przemysłowych Łodzi, związane z prywatną inicjatywą, rozpoczęło się dopiero w końcu lat dziewięćdziesiątych XX wieku i stało się początkiem rozważań na temat problemów związanych z adaptacją tych obiektów do nowych funkcji.

Po pierwsze, jak wykazały doświadczenia, w celu określenia korzystnej z punktu widzenia konserwatorskiego granicy interwencji należy poddać analizie obiekt i ustalić jego wartości, które bezwzględnie trzeba chronić. One bowiem stanowią podstawę ewentualnej oceny przeprowadzonej adaptacji. Istnieje również rachunek ekonomiczny, który daje impuls do podjęcia działań rewitalizacyjnych i nie może być pominięty przy ocenie całościowego efektu uzyskanego kompromisu. Tylko obiekt „rentowny” będzie utrzymywany w odpowiedniej formie, stanowiąc dowód dziedzictwa.

W pierwszej kolejności, w zasadzie bez względu na obrany kierunek rewitalizacji, napotyka się na problemy własnościowe terenów przemysłowych. Stanowią one zagrożenie dla zachowania integralności układów przestrzennych. Z biegiem lat własność pierwotnych właścicieli była rozparcelowywana w sposób, który dawał możliwość indywidualnej eksploatacji budynków wchodzących w skład dawnego zakładu. Było to naturalne zjawisko, gdyż utrzymanie własnościowej jednolitości z przyczyn ekonomicznych nie było możliwe.

W świetle budowania historii miasta należy uznać, że fabryka wraz ze swoim układem funkcjonalno-przestrzennym stanowi integralną całość i tylko wówczas jest dziedzictwem. Brak zrozumienia specyfiki obiektu w formie zespołów budynków jako jedności może doprowadzić do ingerencji, której granice nieodwracalnie zacierają czytelność układu.

W związku z powyższym rewitalizację obiektów tylko wówczas można uznać za korzystną, jeżeli w jej ramach z powodzeniem udało się objąć w sposób maksymalny historyczny układ.

Z ekonomicznego rozrachunku wynika, że adaptacja zabytku jest droższa od nowo wzniesionej kubatury. W związku z powyższym należy mieć szczególnie na uwadze to, że w kapitalistycznych realiach poszanowanie substancji zabytkowej może mieć drugorzędne znaczenie²⁵. Historia współczesnych łódzkich rewitalizacji jest bogata w takie incydenty. Należy jednak pamiętać, że utrata dawności jest zjawiskiem nieodwracalnym, a w sytuacji przewagi wprowadzenia nowej zabudowy w przemysłowy układ historyczny nie można takich zabiegów nazwać rewitalizacją.

Granice interwencji przekraczane są zazwyczaj w sytuacji, gdy kierunek rewitalizacji nie jest zbieżny z warunkami technicznymi obiektu. Co za tym idzie, zabytek dostosowuje się do nowej funkcji, podczas gdy właściwe działanie powinno mieć przeciwny kierunek. Utrata integralności estetycznej prowadzi podobnie jak we wcześniej przywołanym przykładzie do utraty dawności²⁶.

historical period it can be said that the system of real socialism, especially in its Polish version, created favourable conditions for conservation successes, and even needed them”²⁴.

The worst period in the history of post-industrial objects began after the political changes in 1989. The rising economy of the democratic State was primarily focused on satisfying the fundamental needs of the society. At that time the landscape of post-industrial Łódź suffered most damage.

The interest in revitalisation of post-industrial objects in Łódź, connected with private initiative, began only towards the end of the 1990s and marked the beginning of considerations concerning issues related to the adaptation of such objects for new functions.

Firstly, as experience has shown, in order to determine the limits of interference advantageous from the conservation viewpoint, an object should be analysed and its values, which are to be absolutely preserved, established. After all, they constitute the basis for a possible assessment of the carried out adaptation. There also exists the economic aspect that provides an impulse for undertaking revitalisation treatment, and cannot be ignored when evaluating the overall effect of the achieved compromise. Only a “profitable” object can be maintained in an appropriate condition thus bearing evidence of heritage.

In the first place, usually regardless of the chosen direction of revitalisation, problems with the ownership of the post-industrial property are encountered. They threaten the preservation of integrity of the spatial layouts. With the passing years, the property of the original owners was divided up in a way that provided an opportunity for individual use of buildings making up the former factory. It was a natural phenomenon, since maintaining the unified ownership was not possible for economic reasons.

In the light of building the city history, it should be acknowledged that the factory with its functional – spatial layout constitutes an integral whole and only then can be heritage. Lack of understanding for the specificity of an object in which a complex of buildings is to be treated as a whole, can lead to interference whose limits will irrevocably blur the clarity of the layout.

In connection with the above, revitalisation of objects can be regarded as advantageous only if their historic layout was successfully encompassed within it.

The economic calculations show that adaptation of a monument is more expensive than erecting a new building. Because of that, special attention should be drawn to the fact that in capitalist reality respect for historic substance can be of secondary importance²⁵. The history of contemporary revitalisations in Łódź abounds in such incidents. However, it has to be remembered that the loss of antiquity is an irreversible phenomenon, and in the cases when the introduced new buildings become predominant in the historic post-industrial layout, such treatment cannot be called revitalisation. The limits of interference are usually overstepped when the direction of revitalisation does not coincide with the technical conditions of an object. Consequently, the monument is adapted to a new function, while the proper treatment should go in the opposite direction. Like in the previously quoted example, the loss of aesthetic integrity leads to the loss of antiquity²⁶.

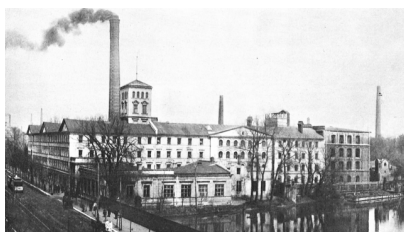
The easiest to perceive is the lack of aesthetic integrity in the interiors which could as easily be elements of completely different e.g. present-day buildings. Therefore, uniqueness



Ryc. 5. Poczтівka przedstawiająca fabrykę Eiserta, stan ok. 1900 roku
Ryc. 5. Postcard depicting Eisert's factory, state around 1900



Ryc. 7. Fabryka Eiserta w trakcie prac rozbiórkowych (fot. F. Tomaszewski, 2005)
Fig. 7. Eisert's Factory during demolition work (photo: F. Tomaszewski, 2005)



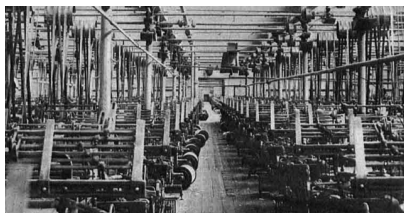
Ryc. 8. Biała Fabryka, stan na 1914 rok
Fig.8. White Factory, state in 1914



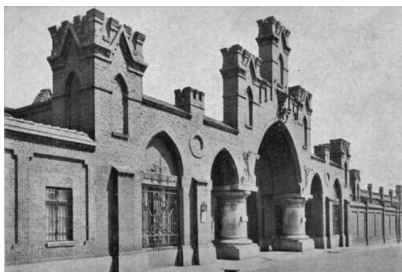
Ryc. 9. Biała Fabryka, stan na 2014 rok
Fig.9. White Factory, state in 2014



Ryc. 10. Fabryka I. Poznańskiego, stan z 1895 roku
Fig. 10. Factory of I. Poznański, state in 1895



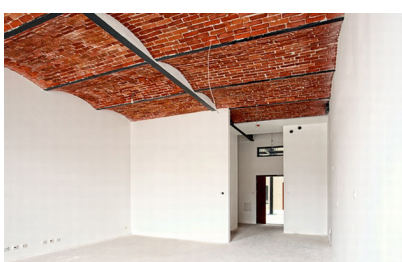
Ryc. 11. Wnętrze Fabryki I. Poznańskiego, stan z 1924 roku
Fig. 11. Interior of the I. Poznański's Factory, state in 1924



Ryc. 6. Fabryki łódzkie, stan ok. 1890 roku; kolejno od góry: fabryka I. Poznańskiego, Widzew manufaktura, Beczki Grohmannna, Fabryka Scheiblera na Wodnym Rynku
Fig.6 Łodz Factories, state around 1890; from the top: I. Poznański's Factory Widzew Manufacture, Grohmann's Barrels, Scheibler's Factory in Wodny Rynek



Ryc. 12. „Manufaktura Łódź”, stan po realizacji w 2014 roku wg projektu londyńskiego biura Virgle & Stone
Fig. 12. “Manufaktura Łódź”, state after realisation, 2014; acc. to the design by a London office of Virgle & Stone



Ryc. 13. Kolejno od lewej: widok na dawną przędzalnię Karola Scheiblera, stan z 1924 roku, „Lofty u Scheiblera” stan z 2014 roku, wnętrza, stan na 2012 rok (fot. M. Siniór)
Fig. 13. From the left: view of the Old Spinning Mill of Karol Scheibler, state in 1924; “Lofts at Scheibler's”, state in 2014; interiors, state in 2012 (photo: M. Siniór)

Najłatwiej odczytać brak integralności estetycznej we wnętrzach, które równie dobrze mogłyby być elementami całkiem innych, np. współczesnych budowli. Wyjątkowość wnętrza stanowi zatem również wartość, którą należy w różnorodności i indywidualności zakładów włókienniczych chronić.

Przykładem szczególnym, pierwszym i najstarszym spośród wszystkich adaptowanych obiektów poindustrialnych Łodzi jest „Biała Fabryka” Ludwika Geyera.

Rozpoczęta rewitalizacja, jeszcze przed wpisaniem obiektu do rejestru zabytków, ukierunkowana była od samego początku na funkcję muzealną. Prace rozpoczęto w 1955 roku i w zasadzie ciągle są kontynuowane. Rewitalizacja, w związku z funkcją wystawienniczą, która dobrze współgra z warunkami technicznymi obiektu poprzemysłowego oraz w następstwie finansowania ze środków państwowych, miała dużą szansę na przebieg w zgodzie i poszanowaniu dla dawnych wartości. W 1962 roku w trakcie prac rewitalizacyjnych w skrzydle północnym dobudowano przeszklony korytarz od strony dziedzińca. Było to niefortunne rozwiązanie, które zmieniono w 2002 roku na odpowiednie, w formie rekonstrukcji muru z cegły.

W zasadzie wszystkie skrzydła fabryki zostały zaadaptowane do celów wystawienniczych. Główne zmiany w obiekcie polegały na wprowadzeniu w formie rozwiązania odwracalnego, nowej komunikacji poziomej i pionowej. W 1981 roku do celów muzealnych przystosowano Starą Kotłownię, gdzie umieszczono oryginalną, pierwszą maszynę parową. Maszynę, która jak wspomniano wcześniej, zmieniła bieg historii Łodzi. Karta rewitalizacji Białej Fabryki jest ciągle otwarta i zapisywana. Po konkursie w 2002 roku na adaptację skrzydła wschodniego otwarto się możliwości realizacji skansenu na terenie ogrodów fabryki. Nieliczne domy-warsztaty, które przetrwały, są sukcesywnie przenoszone na teren muzeum²⁷.

W dużym uogólnieniu można stwierdzić, że adaptacja do nowej funkcji w znacznej mierze polegała na remoncie obiektów i w nieznacznym stopniu naruszyła substancję zabytkową. Stan po adaptacji jest w dalszym ciągu świadectwem dziedzictwa poprzemysłowego Łodzi. Kierunek rewitalizacji zmienił natomiast oblicze obiektu w kontekście intensyfikacji wielkości ruchu użytkowników. Należy zwrócić uwagę, że zakłady włókiennicze w latach świetności zatrudniały kilkutyśięcną załogę, po której dzisiaj pozostało tylko wspomnienie. Było to miejsce, wokół którego gromadziło się społeczeństwo i koncentrowało życie mieszkańców miasta. W stanie obecnym wszechobecna cisza i atmosfera skupienia nasuwa pewną refleksję, czy tak ukierunkowana rewitalizacja nie odbyła się kosztem utraty pewnych wartości.

Odmienne wnioski nasuwają się przy analizie komercyjnych kierunków rewitalizacji obiektów poindustrialnych. Do najjaskrawszych przykładów na mapie Łodzi należy zaliczyć „Manufakturę Łódź”, czyli dawną Fabrykę Izraela Poznańskiego.

Usługi komercyjne są z założenia pojęciami ogólnymi. W rzeczywistości za nimi kryje się wielofunkcyjność poszczególnych obiektów. Jednak analiza historycznego układu funkcjonalnego kompleksu fabrycznego wykazała, że funkcja produkcyjna była również pojęciem ogólnym, a poszczególne obiekty pełniły pewne precyzyjnie określone, niezależne funkcje, wynikiem współdziałania których był produkt.

Istotą problemu rewitalizacji kompleksu poprzemysłowego na cele komercyjne jest umiejętność jego adaptacji w taki sposób, by nie zatrzeć czytelności dawnego układu. Rewitalizację dawnej fabryki Izraela Poznańskiego poprzedził

of interiors also constitutes their value which needs to be preserved in the diversity and individuality of textile factories.

The first and oldest example among all the adapted post-industrial complexes in Łódź is the „White Factory” of Ludwik Geyer.

Its revitalisation, which began even before the object was entered into the heritage register, from the very beginning was geared towards adapting it to serve the museum function. The work began in 1955 and, practically, it is still continued. Because of the exhibition function which harmonizes with the technical conditions of a post-industrial object and as a consequence of being financed from state funds, the revitalisation had a chance to be carried out successfully with respect to old values. In 1962, during the revitalisation work in the north wing, a glass-walled corridor was added on the side of the courtyard. It was an unfortunate solution which was replaced in 2002 with a more suitable one, in the form of a reconstructed brick wall.

Basically, all the wings of the factory were adapted to exhibition purposes. The main changes in the object involved the introduction of new ways of vertical and horizontal communicating in the form of a reversible solution. In 1981, the Old Boiler House was adapted to serve as a museum where the original first steam power loom was placed – the machine that altered the history of Łódź, as described above. The story of revitalisation of White Factory is still being written. After the 2002 competition for an adaptation of the east wing, new opportunities arose for the realisation of an open-air museum in the factory gardens. The few houses-workshops which have survived are successively transferred into the museum²⁷.

Generalising, it can be said that adaptation to a new function largely involved renovating objects and only minimally disturbed their historic substance. The state after adaptation still bears evidence of the post-industrial heritage of Łódź. However, the direction of revitalisation altered the image of the object in the context of intensifying the users’ traffic. It ought to be noticed that, in their heyday, the textile factories employed a few thousand workers who are now a memory now. They were places where the life of the city inhabitants concentrated and around which the community gathered. In their current state, the ubiquitous silence and atmosphere of concentration bring to mind a reflection whether such a direction of revitalisation was not carried out at the cost of losing certain values.

Different conclusions can be drawn while analysing commercial trends in revitalisation of post-industrial objects. Among the most extreme examples on the map of Łódź is the “Manufaktura Łódź”, which was the former Factory of Israel Poznański.

Commercial services are by nature general terms. In reality they mean multi-functionality of individual objects. However, an analysis of the historic functional layout of a factory complex revealed that the productive function was also a general term, and particular objects served certain precisely defined, independent functions the cooperation of which yielded the final product.

The essence of the issue of revitalising a post-industrial complex to commercial purposes is an ability to adapt it in such a way that the clarity of the former layout is not blurred. The revitalisation of the former factory of Israel Poznański was preceded by the local development plan for the old factory being approved in 2003.

fakt uchwalenia planu miejscowego na obszarze dawnego zakładu w 2003 roku.

Doprowadziło to do tego, że w ramach rozpoczętych prac inwestycyjnych usunięto mało wartościowe – teoretycznie – budynki, co w efekcie zatarał całkowicie dawny układ komunikacyjny²⁸. Ponadto zapisy planu umożliwiły wzniesienie w bezpośrednim sąsiedztwie obiektów wielokrotnie wyższych od zabudowy fabrycznej. Powstałe w ten sposób dominanty zmieniły bezpowrotnie pierzeję ul. Ogrodowej, odbierając przestrzenne znaczenia zabudowie zakładu.

Program rewitalizacji dla fabryki Izraela Poznańskiego, której obszar zajmował niegdyś dwadzieścia siedem hektarów, z przyczyn ekonomicznych nie obejmował całości. Przewidywał adaptację trzynastu zabytkowych obiektów projektu Hilarego Majewskiego²⁹ do nowych funkcji o charakterze komercyjnym. Wyjątkiem była część Starej Wykańczalni, w której ulokowano Muzeum Fabryki.

Dawny układ komunikacyjny został zastąpiony rynkiem o powierzchni trzech hektarów, który służy do organizowania plenerowych imprez masowych. Całość zrealizowano zaledwie w ciągu trzech lat. Trzeba jednak zaznaczyć, że było to przedsięwzięcie unikatowe w skali międzynarodowej. Projekt sporządzony został przez londyńską pracownię Virgle & Stone i pomimo wielu wątpliwości ze strony środowiska konserwatorskiego został zrealizowany w całości.

Pomimo daleko przesuniętej granicy możliwości ingerencji w zabytek, utraty czytelności dawnego układu funkcjonalno-przestrzennego oraz braku integralności estetycznej wewnątrz, nie można jednak zaprzeczać, że rewitalizacja fabryki I. Poznańskiego z punktu widzenia społecznego zakończyła się powodzeniem. W ramach przeprowadzonej adaptacji w miejscu opuszczonych, ulegających degradacji budynków powstało tętniące życiem założenie urbanistyczne. Zrewitalizowany kompleks stworzył blisko sześć tysięcy nowych miejsc pracy³⁰. Słuszność obranego kierunku potwierdza widok nieobjętych programem rewitalizacji osiedli robotniczych, które w bezpośrednim sąsiedztwie dawnej Głównej Bramy drastycznie kontrastują z „Manufakturą”, stopniowo popadając w ruinę.

W świetle powierzonej zespołowi dawnej fabryki Poznańskiego nowej funkcji komercyjnej – generalnie traktując – ważny jest fakt, że planowany produkt, jakim jest zysk, udało się osiągnąć. Dzięki temu zmienia się oblicze miasta Łodzi, generując wzmożone zainteresowanie terenami poindustrialnymi. Poprzez codzienne obcowanie, często uczęszczana „Manufaktura”, zmieniła w świadomości mieszkańców Łodzi znaczenie przemysłowego dziedzictwa miasta. Objawiła społeczeństwu o różnych zainteresowaniach i profesjach nieznaną mu dotąd wielką możliwość skrytą w zabytkowych murach.

Nie jest regułą, że tak łatwo daje się osiągnąć przedstawione efekty w relacji z przemysłowym dziedzictwem Łodzi. Poza obranym nowym kierunkiem rewitalizacji i określeniem granicy interwencji związanej z adaptacją do nowych funkcji ogromne znaczenie ma sposób urzeczywistnienia zamierzonych celów.

W przypadku gdy warunki techniczne zabytku nie odpowiadają programowi planowanej rewitalizacji, prace adaptacyjne przeobrażają obiekt aż do granicy, gdzie dawność obiektu jest iluzoryczna. Poddając analizie adaptację dawnej przędzalni fabryki Karola Scheiblera³¹ pod nazwą handlową „Lofty u Scheiblera” właśnie takie odczucia nieodłącznie towarzyszą zwiedzającemu.

Kierunek rewitalizacji zakładał funkcję mieszkaniową, wprowadzoną w obiekt o wyjątkowych parametrach tech-

In the course of investment work it led to removing buildings of – theoretically – little value which, as a result, completely erased the previous communications layout²⁸. Moreover, plan regulations allowed for erecting objects much higher than factory buildings in their direct neighbourhood. The predominant elements created in this way irrevocably altered the Ogrodowa Street frontage, depriving the factory buildings of their spatial significance.

The revitalisation programme of Israel Poznański's factory whose area once covered twenty seven hectares did not include the whole for economic reasons. It involved an adaptation of thirteen historic objects designed by Hilary Majewski²⁹ meant to serve new commercial functions. The only exception was a part of the Old Finishing Room which was to house the Factory Museum.

The former communications layout was replaced with a square covering the area of three hectares, which is intended as a venue for organising open-air public events. The whole was realized within just three years. However, it has to be stressed that this undertaking was unique on an international scale. The project was designed by a London office of Virgle & Stone and, regardless of numerous misgivings on the part of the conservation circles, was fully realised.

Although the limits of interference into the monument were pushed really far, the former functional-spatial layout lost its clarity and the interiors lack aesthetic integrity it cannot be denied that, from a social viewpoint, the revitalisation of I. Poznański's factory was a success. As a result of carried out adaptation, the abandoned, disintegrating buildings were replaced by an urban complex vibrant with life. The revitalised complex created almost six thousand new workplaces³⁰. The choice of the proper direction is confirmed by the view of the workers' districts which, not included in the revitalisation programme, in the direct vicinity of the former Main Gate drastically contrast with the “Manufaktura”, while gradually falling into ruin.

Generally speaking, in the light of the new commercial function given to the former factory of Poznański it is important that the intended result, in this case profit, was achieved. Thanks to that the urban image of Łódź has changed, generating increased interest in post-industrial areas. By its everyday presence, the frequently visited “Manufaktura” changed the meaning of post-industrial heritage of the city in the awareness of the Łódź inhabitants. It revealed great opportunities which, previously unknown, lay hidden within the historic walls, to the society representing diverse interests and professions.

As a rule, it is not so easy to achieve the presented effects in relation to the post-industrial heritage of Łódź. Besides the chosen new direction in revitalisation and determining the limits of interference connected with the adaptation to new functions, the way in which the intended aims are achieved is of paramount importance. In cases when technical conditions of a monument do not correspond to the programme of planned revitalisation, adaptation work transforms the object until its antiquity becomes purely illusory. Such feeling accompany the visitor who analyses the adaptation of the former spinning mill of the Karol Scheibler's factory³¹, known under its trade name as “Lofts at Scheibler's”.

The direction of revitalisation assumed a housing function introduced into the object with unique technical parameters. The length of the spinning mill equals 207 metres, while its

nicznych. Długość przędzalni wynosi 207 metrów, natomiast szerokość 35,5 metra. Planowany program funkcjonalny, w przypadku tak dużego obiektu, nie mógł pozostać w zgodzie z charakterem fabryki. Stał się on odzwierciedleniem potrzeb rynku mieszkaniowego, z pominięciem wartości historycznych wnętrza. W główny budynek przędzalni wpisano ok. czterystu mieszkań o powierzchni od 40 do 160 metrów kwadratowych, dzieląc pierwotną kubaturę na części. W efekcie można uznać, że powstałe w ten sposób lokale nie mają kontaktu z zabytkową substancją, a jedynie są jej naśladownictwem. W bardzo nielicznych przypadkach tylko sufity zdradzają historyczny rodowód wnętrza. Zdecydowana większość powstałych lokali została wydzielona nowymi stropami i przegrodami pionowymi, zaś same wnętrza mieszkań i standard ich wykończenia mogłyby z równym powodzeniem mieć miejsce we współcześnie realizowanych inwestycjach deweloperskich. W ramach przeprowadzonej rewitalizacji kompleks uzupełniono nowymi budynkami, które w swojej formie tylko częściowo nawiązują do istniejącej zabytkowej zabudowy. W celu zwiększenia powierzchni użytkowej mieszkań część dawnych zakładów została nadbudowana. Restauracji poddano głównie ceglane elewacje zabytkowych budynków z naciskiem na uzyskanie efektu spójności dla całej zabudowy, zarówno historycznej, jak i nowo realizowanej.

Należy zwrócić uwagę, iż obiekty o tej skali najczęściej oglądane są z takiej odległości, by pole widzenia obejmowało możliwie duży zakres. Efekt restauracji historycznych murów zatarł granicę pomiędzy zabytkowymi a nowo wzniesionymi ścianami budynków. Uzyskana jednolitość kolorystyki zespołu, jak i nadbudowy historycznych obiektów, nawiązująca charakterem do nowo powstałych, przesunęła granicę ingerencji do stopnia, w którym powstaje wątpliwość, czy ma się do czynienia z rewitalizacją historycznych zabudowań poindustrialnych, czy ze współczesną rekonstrukcją. Tak więc utrata poczucia dawności stała się obecna we wnętrzach budynków, jak również w całym układzie urbanistycznym.

Historia rewitalizacji obiektów poprzemysłowych Łodzi stanowi oddzielny rozdział w kontekście kraju. Porównanie realizacji adaptacji do nowych funkcji obiektów poprzemysłowych w miastach, w których przemysł nie był główną gałęzią gospodarki, jest utrudnione, ze względu na skalę. W Krakowie, z nielicznych przykładów, należy wymienić rewitalizację zespołu Rzeźni Miejskiej³², historycznych zakładów azotowych Solvay³³ – w kierunku komercyjnym oraz „Browar Lubicz” – na cele mieszkaniowe.

Skala zamierzeń inwestycji w zakresie adaptacji obiektów poprzemysłowych Krakowa wykracza znacznie dalej niż sam program rewitalizacyjny. Jest on jedynie impulsem do podjęcia działań mających na celu zagospodarowanie terenów w najbliższym sąsiedztwie zabudowy staromiejskiej. Jest to o tyle fortunate rozwiązanie, jak widać na przykładzie dawnej rzeźni, a obecnie „Galerii Kazimierz”, że uwypuklone zostały obiekty zabytkowe – co prawda, tylko nieliczne – na tle nowoczesnych realizacji. Wcześniej nie zwracające uwagi przeciętnego przechodnia obiekty zostały wyróżnione w kontekście nowej aranżacji zespołu handlowego. Poddane rewitalizacji spełniają pewną symboliczną rolę w całości komercyjnego i często odwiedzanego układu.

Niekiedy jednak nie udaje się tego osiągnąć i skala historycznych obiektów zostaje przytłoczona nową funkcją. Znaczenie dawnego browaru przy ulicy Lubicz w starciu z funkcją mieszkaniową podupadło, a zabiegi rewitalizacyjne nie pomogły w odwróceniu sytuacji.

width is 35.5 metres. In case of such a huge object, the planned functional programme could not stay in agreement with the character of the factory. It became a reflection of the housing market needs, while ignoring the historic value of the interior. About four hundred flats with the floor area between 40 and 160 square metres were created in the main building of the spinning mill, by dividing its original cubic capacity. As a result, it can be assumed that the apartments created in this way are not connected with the historic substance, but are merely its imitation. In very few cases only ceilings reveal the historic origins of the interior. The overwhelming majority of the created apartments were marked out by new ceilings and vertical partitions, while the flat interiors themselves and their finishing standard could have easily been designed for nowadays realised developer's investments. Within the carried out revitalisation, the complex was completed with new buildings which, in their form, only partially alluded to the existing historic buildings. In order to increase the utility area of the flats, some floors were added to a part of the former factory buildings. Mainly the brick elevations of the historic buildings were restored, and stress was put on obtaining a unified effect for all the buildings, both the historic and the newly realised ones.

It should be emphasised, that objects on such a scale are most often viewed from such a distance that the field of vision is as wide as possible. The effect of restoring the historic walls blurred the boundary between the historic and the newly erected walls of buildings. Obtained colour unity of the complex and the structures added to historic objects, alluding in its character to the newly built, moved the limits of interference to the degree where doubts arise whether one is still dealing with a revitalisation of historic post-industrial buildings, or a contemporary reconstruction. Thus, the loss of the sense of antiquity has become visible in the building interiors as well as the whole urban layout.

The history of revitalisation of post-industrial objects in Łódź constitutes a separate chapter in the context of our country. Comparing realisations of adaptations of post-industrial buildings to new functions in cities where the industry was not the main branch of economy is difficult because of the scale. In Krakow, among few examples one ought to mention revitalisations of the City Abattoir complex³², historic nitrogen-producing factory Solvay³³ – in the commercial direction, and the Lubicz Brewery – for housing purposes.

The intended scale of investment concerning adaptation of post-industrial objects in Krakow goes much further than the revitalisation programme itself. It provides merely an impulse for taking action in order to develop the areas in the close vicinity of the old town. It can be a fortunate solution, as can be seen on the example of the former abattoir and present-day “Galeria Kazimierz” shopping mall, since historic objects – even if only few – have become highlighted against the background of modern realisations. Objects previously unnoticed by ordinary passers-by became distinctive in the context of a new arrangement of the shopping complex. Having undergone revitalization, they fulfil a certain symbolic role whole commercial and frequently visited complex.

Sometimes, however, it cannot be achieved and the scale of a historic object becomes overwhelmed by its new function. The significance of the former brewery in Lubicz Street plummeted in a clash with its housing function, and revitalisation treatment did not help in reversing the situation.

The above quoted examples describe the range of

W przywołanych powyżej przykładach omówiony został zakres ingerencji, jej granice i kierunki rewitalizacji obiektów postindustrialnych. W świetle powyższych rozważań można próbować osądzić, czy proces adaptacji konkretnego zabytku do nowej funkcji jest korzystny i spełnia powierzone w rewitalizacji oczekiwania. Wykazuje on również, że pomimo ogólnie przyjętych wytycznych każdy obiekt należy rozpatrywać indywidualnie. Jest to szczególnie istotne dla „wrażliwego odbioru” przeprowadzonej adaptacji. Ogólnie przyjęte zasady w szczególności nie są już takie oczywiste.

Przyjęcie metody, że lepiej rewitalizować obiekt za wszelką cenę przy konieczności daleko idących zmian całego zespołu poprzemysłowego, niż nie podjąć natychmiast interwencji, jest błędne. Wspomniany wcześniej potencjał skryty w zabytku jest wartością, którą należy utrzymać i wydobyć z odpowiednią wrażliwością. Wymaga to jego ulotność, którą można uchwycić jedynie wtedy, gdy weźmie się pod uwagę całokształt postindustrialnego dziedzictwa.

interference, its limits, and directions in revitalisation of post-industrial objects. In the light of the above considerations, one can try to judge whether the adaptation process of a concrete monument to a new function is beneficial and meets the expectations inscribed in the revitalisation. It also indicates that, in spite of generally approved guidelines, each object has to be considered individually. It is particularly essential for the “impression reception” of the carried-out adaptation. The details of the generally approved principles are not so obvious.

Accepting the rule, that revitalising an object at all costs, even with far-reaching alterations to the whole post-industrial complex, is better than not undertaking any immediate intervention is wrong. The aforementioned potential hidden in a monument is a value that has to be preserved and highlighted with appropriate sensitivity. Its transience, which can be perceived only by considering the entire post-industrial heritage, requires it.

tłum. V. M.

BIBLIOGRAFIA:

- [1] Bomanowska M., *Izrael Poznański*, Gazeta Wyborcza Łódź, 2.04.2010.
- [2] Gaczoł A., *Kraków ochrona zabytkowego miasta rzeczywistość czy fikcja*, WAM, Kraków 2009.
- [3] Kobjek G., *Łódź – kalendarium XX wieku*, Wydawnictwo Piątek Trzynastego, Łódź 2005.
- [4] Kośka T., *Problemy ewidencjonowania nieruchomości w Łodzi jako wynik analizy archiwalnych materiałów kartograficznych dla sporządzania opracowań ekofizjograficznych*, Czasopismo Techniczne, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, 2/2008.
- [5] Kula W., *Przemysł włókienniczy w Królestwie Polskim (1831-1865)*, PWN, Warszawa 1956.
- [6] Lisowski M., *Ciągłość – trwanie w architekturze*, Czasopismo Techniczne, Architektura, Kraków 2011 s. 223-225.
- [7] Skorczyński W., *Perspektywy zagospodarowania tzw. „Białych mórz” na terenach po byłych zakładach azotowych Solvay*, Komisja Krajobrazu Kulturowego ITG, Sosnowiec 2008.
- [8] Pytlas S., *Łódzka burżuazja przemysłowa w latach 1864-1914*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1994.
- [9] Roubal B.J., *Dlaczego adaptacje niszczą zabytki i czy tak musi być?*, Wydawnictwo Politechniki Lubelskiej 2009.
- [10] Rosin R., *Łódź: dzieje miasta*, t. I, PWN Warszawa 1980.
- [11] Rynkowska A., *Ulica Piotrkowska*, Wydawnictwo Łódzkie 1970.
- [12] Szmygin B. (red.), *Adaptacja obiektów zabytkowych do współczesnych funkcji użytkowych*, Lubelskie Towarzystwo Naukowe, Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków ICMOS, Politechnika Lubelska, Warszawa – Lublin 2009.
- [13] Trzeciak P., *1000 tajemnic architektury*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1988.
- [14] Wejhert K., *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Arkady, Warszawa 1984.
- [15] Wesołowski J., *Dziedzictwo architektoniczne Łodzi, Renowacje i Zabytki* 4/2002.
- [16] Włodarczyk-Kulak A., Kulak M., *O sztuce nowej i najnowszej – Główne kierunki artystyczne w sztuce XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa – Białko-Biała 2010.

¹ Narodowy Instytut Dziedzictwa, obiekty nieruchomości wpisane do rejestru zabytków, stan na 31.12.2012.

² Prawa miejskie nadane zostały Łodzi w 1423 roku. Od 1823 roku stanowi ośrodek włókiennictwa w Królestwie Polskim. Jest głównym miastem Łódzkiego Okręgu Przemysłowego, a to za sprawą rozwiniętych gałęzi przemysłu włókienniczego, chemicznego, elektromaszynowego oraz spożywczego. Ośrodek naukowy liczący ponad 20 szkół wyższych, około 40 instytutów naukowych. Zajmuje powierzchnię 293 km², na której zamieszkuje ogółem 737,1 tys. mieszkańców (stan na 2010 rok). Łódź jest największym kompleksem architektury secesyjnej w Polsce. Stanowi on pomnik wyjątkowo w skali kraju rozwiniętej gospodarczo Łodzi z przełomu XIX i XX wieku; dane wg: www.encyklopedia.pwn.pl.

³ Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. 2003 nr 162 poz. 1568.

⁴ Kazimierz Wejhert, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Arkady Warszawa 1984, s. 68.

⁵ Witold Kula, *Przemysł włókienniczy w Królestwie Polskim (1831-1865)*, PWN, Warszawa 1956, s. 180-199.

⁶ Rembieliński Rajmund Hiacynt, ur. IX 1774, Warszawa, zm. 12 II 1841, tamże, działacz polityczny, gospodarczy, prawnik; 1816-31 prezes Komisji Wojewódzkiej woj. Mazowieckiego, 1820 marszałek sejm; twórca projektu rozwoju przemysłu włókienniczego w rejonie Łodzi, dane wg: www.encyklopedia.pwn.pl.

⁷ Łan, w średniowieczu obszar pełnorolnego gospodarstwa kmieckiego, w okresie późniejszym jednostka powierzchni gruntu od 3 do 50 ha, dane wg: www.encyklopedia.pwn.pl.

- ⁸ Tadeusz Koška, *Problemy ewidencjonowania nieruchomości w Łodzi jako wynik analizy archiwalnych materiałów kartograficznych dla sporządzenia opracowani ekofizjograficznych*, Czasopismo Techniczne, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej 2/2008, s. 151.
- ⁹ Morga, jednostka powierzchni gruntu, w Polsce XVI–XVIII w. m. chełmińska (ok. 0,56 ha), w XIX w. m. nowopol. (0,5598 ha), m. pruska duża (0,5673 ha), m. pruska mała (0,2553 ha), dane wg: www.encyklopedia.pwn.pl.
- ¹⁰ Anna Rynkowska, *Ulica Piotrkowska*, Wydawnictwo Łódzkie 1970.
- ¹¹ Ulica Piotrkowska ma długość 4200 m, dane wg UME.
- ¹² Jacek Wesołowski, *Dziedzictwo architektoniczne Łodzi*, Renowacje i Zabytki 4/2002, s. 15.
- ¹³ Anita Włodarczyk-Kulak, Maurycy Kulak, *O sztuce nowej i najnowszej – Główne kierunki artystyczne w sztuce XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa – Bielsko-Biała 2010, s.7.
- ¹⁴ Jacek Wesołowski, op. cit., s. 16.
- ¹⁵ Praca zbiorowa pod red. B. Szmygina, *Adaptacja obiektów zabytkowych do współczesnych funkcji użytkowych*, Lubelskie Towarzystwo Naukowe, Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków ICOMOS, Politechnika Lubelska, Warszawa – Lublin 2009, s. 144.
- ¹⁶ Stefan Pytlas, *Łódzka burżuazja przemysłowa w latach 1864-1914*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1994.
- ¹⁷ Przemysław Trzeciak, *1000 tajemnic architektury*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1988, s. 188.
- ¹⁸ Marzena Bomanowska, *Izrael Poznański*, Gazeta Wyborcza Łódź, 02.04.2010, s. 9.
- ¹⁹ Przemysław Trzeciak, op. cit., s. 214.
- ²⁰ Ryszard Rosin, *Łódź: dzieje miasta*, t. I, PWN, Warszawa 1980.
- ²¹ Grażyna Kobjojek, *Łódź – kalendarium XX wieku*, Wydawnictwo Piątek Trzynastego, Łódź 2005.
- ²² Word Heritage List – lista obiektów objętych szczególną ochroną UNESCO.
- ²³ Praca zbiorowa pod red. B. Szmygina, op. cit., s. 138.
- ²⁴ Andrzej Gaczoł, *Kraków ochrona zabytkowego miasta rzeczywistość czy fikcja*, WAM Kraków 2009, s. 109.
- ²⁵ Bogumiła J. Rouba, *Dlaczego adaptacje niszczą zabytki i czy tak musi być?*, Wydawnictwo Politechniki Lubelskiej 2009, s. 16.
- ²⁶ Bogumiła J. Rouba, op. cit., s. 11.
- ²⁷ Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Historia Białej Fabryki, dane wg: www.muzeumwlokiennictwa.pl/biala-fabryka.
- ²⁸ Obecnie jedynie dla ok. 5 procent obszaru miasta opracowane są miejscowe plany zagospodarowania terenu. Dotyczy to głównie peryferyjnych obszarów inwestycyjnych, na których nie występują zabytki. Dla terenów centrum miasta opracowano dwa istotne z punktu ochrony dziedzictwa plany Łódzkiej Specjalnej Strefy Ekonomicznej i terenu Manufaktury.
- ²⁹ Hilary Majewski, architekt, ur. 15 V 1838, Radom, zm. 21 VII 1892, Łódź, dane wg: www.encyklopedia.pwn.pl.
- ³⁰ Dziennik Polski, 19.11.2003, *Manufaktura marzeń*.
- ³¹ Karol Wilhelm Scheibler, ur. 1 IX 1820, Montjoie k. Akwizgranu, zm. 13 IV 1881, Łódź, przemysłowiec, współtwórca przemysłu łódzkiego, 1855–58 założył fabrykę wyrobów bawełnianych, która po fuzji z fabryką Ludwika Grohmana wkrótce stała się największym tego rodzaju zakładem w Królestwie Polskim oraz największym producentem surowca w Europie. Jego program filantropijny zmienił oblicze społeczności robotniczej Łodzi.
- ³² Marek Lisowski, *Ciągłość – trwanie w architekturze*, Czasopismo Techniczne, Architektura, Kraków 2011 s. 223–225.
- ³³ Wiesław Skorczyński, *Perspektywy zagospodarowania tzw. „Białych mórz” na terenach po byłych zakładach azotowych Solvay*, Komisja Krajowego Kulturowego ITG, Sosnowiec 2008.

Streszczenie

Wyjątkowość Łodzi polega na jej wielce dynamicznym rozwoju w bardzo krótkim okresie w dziejach miasta. Z osady włókienniczej z prawami miejskimi nadanymi w 1423 roku powstało miasto przemysłowe, którego istotne przemiany zaczynają się dopiero od 1821 roku. Punktem zwrotnym, który ukształtował w efekcie układ strukturalny miasta, było uruchomienie maszyny tkackiej zasilanej ciśnieniem pary wodnej w 1838 roku w fabryce Geyera. Uwolniło to lokalizację fabryk od sąsiedztwa nielicznych w tym rejonie rzek, a rozwój miasta nastąpił bardzo szybko, dając finalnie obraz wielkomiejskiej metropolii. Powstałe ze wzrostem popytu produktów włókienniczych na rynkach wschodnich, niewielkie fabryki przeobraziły się w zespoły z własnym układem funkcjonalno-przestrzennym. Obiekty te, które cechowały znaczące wartości historyczno-artystyczne, po wygaśnięciu przemysłu włókienniczego w Łodzi zostały opuszczone, po czym w szybkim tempie popadały w ruinę.

Stanowią one ok. 20% starego miasta, przez co w świetle obecnych granic miasta są przedmiotem zainteresowań inwestorów.

Omawiane przykłady kierunków rewitalizacji i granic interwencji związanych z adaptacją do nowych funkcji obrazują złożoność problemu związanego z ochroną dziedzictwa postindustrialnej Łodzi.

Abstract

The uniqueness of Łódź lies in its very dynamic development within a very brief period of the city history. From a weaving settlement, with its town rights granted in 1423, it grew into an industrial city whose vital transformations started as late as 1821. A turning point which in effect shaped the structural layout of the city was starting a weaving machine powered by steam pressure in the Geyer's factory in 1838. It freed the factories from the necessity of being located on the rivers, so few in this region, and the city developed very rapidly, finally to assume the appearance of a city metropolis. Small factories established in answer to the growing demand for textile products in eastern markets, were transformed into complexes with their own functional-spatial layouts. They were characterized by significant historic – artistic values but, after the closure of the textile industry in Łódź, they were abandoned and quickly fell into ruin.

They constitute app. 20% of the old town in the light of the current city limits, owing to which they are a subject of investors' interest.

The described examples of trends in revitalisation and limits of interference relating to their adaptation to new functions, reflect the complexity of the issue connected to preserving the heritage of post-industrial Łódź.

CZŁONKOWIE WSPIERAJĄCY SKZ



www.btmjurkiewicz.pl



www.brobud.pl
www.bialycement.pl



www.castellum.pl



www.trojanowscy.krasnik.pl



www.dolinapalacow.pl



www.keim.com.pl



www.rem-mix.pl



www.restauro.pl



www.sto.pl



www.quick-mix.pl



www.kingspaninsulation.pl



www.zamek-gniew.pl



www.incedo3d.com