



Nr 31/2012

ISSN 0860-2395

WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

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



*Rezydencje pałacowe Kotliny Jeleniogórskiej
na Liście Pomników Historii*

*Palace residences in the Jeleniogórska Valley
on the List of Monuments of History*

*Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków 2012
International Day of Monument Protection 2012*



WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

PISMO STOWARZYSZENIA KONSERWATORÓW ZABYTKÓW

Pismo Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków • *Journal of the Association of Monument Conservators*
WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE • CONSERVATION NEWS • nr 31/2012

Radaktor Naczelny • Editor In Chief

Prof. dr hab. Kazimierz Kuśnierz

Redaktorzy Tematyczni • Topical Editors

Prof. dr hab. Jerzy Jasięńko

(konstrukcja i konserwacja / *constructions and conservation*)
Politechnika Wroclawska

Dr hab. Hanna Kóćka-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

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. Szwoleżerów 9
tel. 22-629-21-31, e-mail: info@skz.pl, wk@skz.pl

Tłumaczenie • Translation

Mgr Violetta Marzec

Projekt okładki • Cover design

Dr Dominika Kuśnierz-Krupa
Dr Michał Krupa

Opracowanie graficzne i DTP • Graphic design and DTP

Sławomir Pęczek, EDITUS

www.editus.pl

tel. 71-793-15-00, 502 23-43-43

Redaktor techniczny • Technical Editor

Zdzisław Majewski

Realizacja wydawnicza • Publishing

Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne

53-204 Wrocław, ul. Ojca Beyzyna 20/b

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

www.dwe.wroc.pl

Wydawca • Publisher

Zarząd Główny Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków

00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9

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

Nakład: 1000 egz. Edition 1000 copies

Druk ukończono w 2012 r. Printed in 2012.

Rada Naukowa – Scientific Board

Prof. dr hab. Jerzy Jasięńko

Politechnika Wroclawska (Polska) – przewodniczący
Wroclaw University of Technology (Poland) – chairman

Prof. Maria Teresa Bartoli

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

Prof. Mario Docci

Universtet 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
2012 dofinansowano ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
*Conservation News 2012 was subsidised
by the Minister of Culture and National Heritage.*

Wiadomości Konserwatorskie są indeksowane przez BazTech – Bazę danych o zawartości polskich czasopism technicznych (<http://baztech.icm.edu.pl>).
Conservation News 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.skz.pl
Instructions for authors, basic criteria for reviewing the publications and a list of reviewers are available on the Internet website www.skz.pl

Od redakcji

Oddajemy do rąk Czytelników kolejny, 31 numer „Wiadomości Konserwatorskich”. W naszym periodyku konserwatorskim, w kolumnie „Nauka” przedstawiamy nadesłane ostatnio do redakcji teksty. Wybraliśmy z nich najciekawsze z różnych obszarów ochrony zabytków, które w naszej ocenie zainteresują środowisko konserwatorskie.

Jesień 2011 roku obfitowała w ważne wydarzenia. Najpierw należy odnotować Walny Zjazd Sprawozdawczo-Wyborczy SKZ, który odbył się w Krakowie, w siedzibie Instytutu Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Politechniki Krakowskiej.

Podczas Walnego Zjazdu wybrane zostały władze Stowarzyszenia na kadencję 2011–2014. Nowym prezesem Zarządu Głównego SKZ został wybrany prof. zw. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka. Nowy skład Zarządu Głównego oraz poszczególnych organów publikujemy na dalszych stronach WK oraz na stronie internetowej SKZ. Dotychczasowy prezes SKZ, prof. dr hab. inż. Jerzy Jasieńko otrzymał od uczestników Zjazdu wielkie podziękowanie za trzy ostatnie kadencje (od 2002 roku) oraz propozycję pełnienia w dalszym ciągu funkcji przewodniczącego Rady Naukowej WK. Podobnie redaktor naczelny będzie nadal pełnił swoją funkcję.

Bezpośrednio po zakończeniu Walnego Zjazdu SKZ, także w siedzibie Instytutu HAIKZ odbyła się międzynarodowa konferencja naukowo-konserwatorska „Karta Krakowska 2000 – 10 lat później”. Konferencja ta, z udziałem wielu wybitnych konserwatorów zabytków z Europy, dokonała pierwszego podsumowania ważnego okresu w ochronie zabytków na świecie w kontekście rezolucji konferencji „Karta Krakowska 2000”. Wydarzenie to należy odnotować jako poważny sukces polskiej myśli konserwatorskiej na arenie międzynarodowej.

Pod koniec ubiegłego roku odbył się także Walny Zjazd Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS w Paryżu, w którego obradach uczestniczyliśmy. Nieco później w Warszawie odbył się Walny Zjazd Polskiego Komitetu Narodowego MROZ ICOMOS. W wyniku wyborów wyłoniono nowy zarząd oraz prezydenta PKN ICOMOS. Został nim na kolejną kadencję dr hab. inż. Bogusław Szmygin, prof. PL, któremu serdecznie gratulujemy.

Początek roku 2012 był dla zespołu redakcyjnego WK okresem wytężonej pracy nad przebudową założeń merytorycznych naszego czasopisma, aplikującego do miana jedynego w Polsce wydawnictwa naukowego – konserwatorskiego o zasięgu międzynarodowym. Ten numer WK jest zwiastunem tego procesu, choć weryfikacja efektów naszych starań będzie przeprowadzona dopiero w 2013 roku.

W połowie kwietnia 2012 miały miejsce obchody Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków, zorganizowane przez Generalnego Konserwatora Zabytków

From the Editor

We would like to present our Readers with the next 31st issue of Conservation News. In the ‘Science’ column of our conservation periodical we would like to present the texts recently sent to our Editorial Board. We have selected those which appeared most thought-inspiring within the wide subject of monument protection and which, in our opinion, should interest conservation circles.

The autumn of 2011 abounded in momentous events. The first was the General Convention of the AMC, which that year took place in Krakow, and the venue was the Institute of History of Architecture and Monument Conservation of Cracow University of Technology, at 1 Kanonicza Street.

During the General Meeting the new authorities of the Association were elected for the 2011–2014 term of office. Professor zw. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka was elected the new President of the Main Board of the AMC. The new composition of the Main Board and of particular commissions is published on following pages of the CN as well as on the Internet website of the AMC. The previous President of the AMC, professor dr hab. inż. Jerzy Jasieńko, was cordially thanked by the Meeting participants for the last three terms of office he served (since 2002) and received the offer to continue his function as the Chairman of the Scientific Board of the CN. Similarly, the Editor in Chief will still continue his function.

Directly after finishing the General Meeting of the AMC, an International Science and Conservation Conference entitled “The Krakow Charter 2000 – 10 years later” was held at the seat of the Institute of HAMC. The conference, in which participated numerous eminent monument conservators from the whole Europe, prepared the first summary of an important period for monument protection in the world in the context of the resolution of the “Krakow Charter 2000” conference. The event ought to be regarded as a significant success of Polish conservation thought in the international arena.

Towards the end of last year, a General Meeting of the International Council of Monuments and Sites ICOMOS, in the sessions of which we also participated, took place in Paris. Slightly later, a General Meeting of the Polish National Committee MROZ ICOMOS was held in Warsaw, during which the new board and president of the PNC of ICOMOS were elected. We would like to congratulate dr hab. inż. Bogusław Szmygin, Prof. PL, who was elected the president for another term of office.

The beginning of 2012, was for the editorial team of the CN a period of intensive work on restructuring the factual assumptions of our periodical, aspiring to the name of the only science and conservation publication in Poland on international scale. This issue of CN is a herald of the process, although the effects of our endeavours will be verified in 2013.

RP oraz Narodowy Instytut Dziedzictwa. Tym razem gospodarzem tej ważnej dla ochrony zabytków uroczystości był Stargard Szczeciński – miasto o wysokich walorach historycznych i zabytkowych. W tym dniu wyróżnieni zostali wybitni konserwatorzy, naukowcy, opiekunowie zabytków oraz osoby szczególnie zasłużone dla polskiej ochrony zabytków. Miło nam odnotować, że wśród laureatów znaleźli się także członkowie SKZ.

Przypominamy również, że w dniach 15-17 października 2012 roku, w Hali Stulecia we Wrocławiu odbędzie się światowa konferencja SAHC 2012 (Structural Analysis of Historical Constructions), której współorganizatorem jest Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków (www.sahc2012.org).

Życząc Czytelnikom ciekawej lektury informujemy, że „Wiadomości Konserwatorskie” są indeksowane przez bazę danych o zawartości polskich czasopism technicznych BazTech (<http://baztech.icm.edu.pl/>).

In April 2012, the celebration of the International Day of Monument Protection was organised by the General Monument Conservator of the Republic of Poland and the National Heritage Institute. This time the celebrations, so important for the issue of monument protection, were held in Stargard Szczeciński – a city of great historic and monumental value. Eminent conservators, scientists, guardians of historic monuments and people who rendered particular service to the issue of Polish monument protection were awarded for their achievements. We are pleased to inform that members of the AMC were also among the award recipients.

We would like to remind you that on October 15-17, 2012, the world conference SAHC 2012 (Structural Analysis of Historical Constructions) which is co-organised by the Association of Monument Conservators, will be held in the Millennium Hall in Wrocław (www.sahc2012.org).

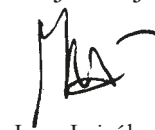
Wishing you a good read of the CN, we would also like to inform that Conservation News are indexed by the database about the content of Polish technical periodicals BazTech (<http://baztech.icm.edu.pl/>).

Redaktor Naczelny
Editor in Chief



Kazimierz Kuśnierz

Przewodniczący Rady Naukowej
Chairman of Scientific Board



Jerzy Jasieńko

NAUKA

<i>Zdzisława i Tomasz Tottoczko</i> Z zagadnień urbanistyki i neostylistyki architektury historyzmu wiedeńskiej Ringstrasse	9
<i>Czesław Hadamik</i> Kościół Wizytek w Lublinie w świetle ratowniczych badań archeologicznych w 2010 roku (część II)	27
<i>Katarzyna Darecka</i> Wystrój Wielkiej Sali Rady Ratusza Głównego Miasta Gdańska. Wybrane zagadnienia z historii i konserwacji	36
<i>Marek Gosztyła, Bogdan Motyl</i> Badania nad budownictwem domów drewnianych Paclawia i okolic (powiat przemyski)	44
<i>Mateusz Gyurkovich</i> Współczesne adaptacje barcelońskich zabytków z przełomu wieków XIX i XX	57
<i>Rafał Malik</i> Działka lokacyjna w strukturze średniowiecznych miast małopolskich. XIII-wieczne lokacje miejskie na obszarze dawnego księstwa oświęcimsko-zatorskiego	68
<i>Justyna Kobylarczyk</i> Dwór w Boratynie jako przykład ocalałej rezydencji o wartości historycznej	78
<i>Jolanta Sroczyńska</i> <i>Cité de l'architecture et du patrimoine</i> – modelowa prezentacja dziedzictwa architektonicznego Francji	87
<i>Jakub Bil</i> Modelowanie 3D w projektowaniu konserwatorskim	104

SCIENCE

<i>Zdzisława i Tomasz Tottoczko</i> On the issues of urban planning and neo-stylistics in the historicist architecture of the Viennese Ringstrasse	9
<i>Czesław Hadamik</i> The church of the Visitationists in Lublin in the light of archaeological rescue excavations in 2010 (part II)	27
<i>Katarzyna Darecka</i> Interior decoration of the Great Council Hall in the Main Town Hall in Gdańsk. Selected problems from history and conservation	36
<i>Marek Gosztyła, Bogdan Motyl</i> Research on timber house construction in Paclaw and its area (Przemysł county)	44
<i>Mateusz Gyurkovich</i> Modern adaptations of Barcelona monuments from the turn of the 19 th and 20 th century	57
<i>Rafał Malik</i> Settlement plot in the structure of medieval cities in Lesser Poland. 13 th -century urban foundations in the territory of the former Duchy of Oświęcim and Zator	68
<i>Justyna Kobylarczyk</i> The manor in Boratyn as an example of a preserved country residence of historic value	78
<i>Jolanta Sroczyńska</i> <i>Cité de l'architecture et du patrimoine</i> – a model presentation of the architectonic heritage in France	87
<i>Jakub Bil</i> 3D modelling in conservation designs	104

PREZENTACJE – RAPORTY

<i>Piotr Napierała</i> Rezydencje pałacowe Koltliny Jeleniogórskiej na liście pomników historii	110
<i>Irena Oborska</i> Pracownie konserwacji zabytków – działalność w latach 1956-1988 Projekty i odbudowa zamku królewskiego	120
<i>Józef Piłch</i> Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków – konserwatorzy czy koniunkturaliści?	126
<i>Piotr Rudniewski</i> Laboratoria i działalność naukowo-badawcza w PP Pracownie Konserwacji Zabytków	129
<i>Jan Gromnicki</i> Konserwatorskie badania archeologiczne w PP Pracownie Konserwacji Zabytków	135
<i>Mirosław Olbryś</i> Działalność zagraniczna PP PKZ: prace konserwatorskie, misje badawczo-konserwatorskie oraz współpraca międzynarodowa	140
<i>Andrzej Łotysz</i> Pracownie Dokumentacji Naukowo-Historycznej	144
<i>Adam Wójcik-Lużycki</i> Nieznane plany rozbudowy kościoła św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu	146

INFORMACJE

<i>Maria Samik-Konieczna</i> XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków Kraków, 17.11.2011	150
---	-----

PRESENTATIONS AND REPORTS

<i>Piotr Napierała</i> Palace residences in the Jeleniogórska Valley on the list of monuments of history	110
<i>Irena Oborska</i> Monument conservation labs – Their work from 1956 to 1988 Projects and reconstruction of the royal castle	120
<i>Józef Piłch</i> State Enterprise Monument Conservation Labs – conservators or opportunists?	126
<i>Piotr Rudniewski</i> Laboratories and scientific research activities in the S.E. Monument Conservation Labs	129
<i>Jan Gromnicki</i> Conservatory archaeological research in S.E. Monument Conservation Labs	135
<i>Mirosław Olbryś</i> PP PKZ abroad: conservation work, research-conservation missions and international collaboration	140
<i>Andrzej Łotysz</i> Scientific-Historical Documentation Labs	144
<i>Adam Wójcik-Lużycki</i> Unknown plans of alterations to the church of st. Mary Magdalene in Tarnobrzeg	146

INFORMATION

<i>Maria Samik-Konieczna</i> 17 th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators Kraków, 17.11.2011	150
--	-----

Andrzej Miarkowski
Międzynarodowe Targi Budownictwa
Budma 2012 156

Krzysztof Stępiński
Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków
17-18 kwietnia 2012,
Stargard Szczeciński 157

KSIAŻKI

Andrzej Kadłuczka
*Techniki budowlane w kompleksach
zabytkowych. Słownik terminologiczny
autorstwa Macieja
Bonawentury Pawlickiego 163*

POLEMIKI

Okiem Puzona
Ech sokoły, sokoły!... 165

Andrzej Miarkowski
International Building Fair
Budma 2012 156

Krzysztof Stępiński
International Day of Monument Protection
April 17-18, 2012,
Stargard Szczeciński 157

BOOKS

Andrzej Kadłuczka
*Building techniques in historical complexes.
Dictionary of terminology
by Maciej Bonawentura Pawlicki 163*

POLEMICS

Okiem Puzona
Ech sokoły, sokoły!... 165

Zdzisława i Tomasz Tołłoczko*

Z zagadnień urbanistyki i neostylistyki architektury historyzmu wiedeńskiej Ringstrasse

On the issues of urban planning and neo-stylistics in the historicist architecture of the Viennese Ringstrasse

Słowa kluczowe: historia Austrii, architektura i urbanistyka Wiednia, historyzm, eklektyzm

Key words: history of Austria, architecture and urban design of Vienna

Dzieje relatywnie spokojnego i stabilnego dziewiętnastego stulecia zapisały się panowaniem dwojga monarchów, nie tylko cechujących się matuzalemowym wiekiem, ale głównie za sprawą niezwykłych talentów politycznych łączących ideowo monarchiczny konserwatyzm z elastycznym pragmatyzmem idącym w parze z głębokim szacunkiem dla tradycji, jakimi byli królowa brytyjska Wiktoria i austriacki cesarz Franciszek Józef I. Notabene, tych dwoje suwerenów wiązało również dynastyczne pokrewieństwo. Księciem małżonkiem Wiktorii był bowiem Albert Sachsen-Coburg und Gotha, wybitny propagator techniki, czy w ogóle postępu przemysłowego, i miłośnik architektury, szczególnie historycznej. Natomiast królowa Wiktoria (głowa kościoła anglikańskiego) zamiłowania do sztuki nie przejawiała. I rzecz ciekawa, austriacki cesarz, apostolski król Węgier, podobnie sztukami pięknymi nie interesował się, może z wyjątkiem malarstwa batalistycznego oraz architektury militarnej. Z belgijskim domem Sachsen-Coburg und Gotha (obok angielskiego, portugalskiego i bułgarskiego) i dynastią habsbursko-lotaryńską łączyło się pokrewieństwo i dwie rodowe tragedie obu monarszych rodzin. Otóż brat Franciszka Józefa I został efemerycznym i tragicznym zarazem cesarzem Meksyku (jako Maksymilian I), gdzie zginął z rąk rewolucjonistów. Nieszczęsnemu imperatorowi Meksyku usiłowała pomóc jego małżonka Charlotte, córka Leopolda II Sachsen-Coburg und Gotha. W sprawie tej interweniował, niestety bezskutecznie, cesarz Napoleon III, zaś zrozpaczona wdowa po niedoszłym wskrzesicielu potęgi Azteków postradała zmysły. Ongiś słynna awantura meksykańska

The history of the relatively peaceful and stable nineteenth century is remembered by the reign of two unique historical personages, characterised not merely by the ripe old age of both monarchs, namely: the British Queen Victoria and the Austrian Emperor Franz Joseph I, but mainly because of their outstanding political talents combining the idea of monarchical conservatism with elastic pragmatism accompanied by profound respect for tradition. Nota bene, those two sovereigns were also connected by dynastic blood ties. The Prince Consort of Queen Victoria was Albert Saxe-Coburg and Gotha, an eminent propagator of technology, or industrial progress in general, and a lover of architecture, especially historical. On the other hand, Queen Victoria (the head of the Anglican Church) did not show a penchant for art. Curiously enough, the Austrian Emperor, Apostolic King of Hungary, was not interested in fine arts either, maybe with the exception of battle scenes and military architecture. The Belgian House of Sachsen-Coburg und Gotha (besides the English, Portuguese and Bulgarian) and the Habsburg-Lorraine dynasty were connected by blood ties and the two tragedies of both ruling families. A brother of Franz Josef I became the ephemeral and tragic emperor of Mexico (as Maximilian I), where he died at the hands of revolutionaries. His wife Charlotte, a daughter of Leopold II Sachsen-Coburg und Gotha, tried to help the unfortunate Emperor of Mexico. The Emperor Napoleon III also tried to intervene on his behalf, though in vain, and the distraught widow of the would-be resurrectionist of the Aztec power went mad. The once

* prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko, Katedra Historii Architektury, Urbanistyki i Sztuki Powszechnej, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej;
dr Tomasz Tołłoczko, emerytowany adiunkt Politechniki Krakowskiej.

* prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko, Department of History of Architecture, Urban Planning and Popular Art, Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Faculty of Architecture at the Cracow University of Technology;
dr Tomasz Tołłoczko, retired adjunct at the Cracow University of Technology.

była jednym z licznych przykładów historyzmu w myśli geopolitycznej i reaktywizacji czasu przeszłego dokonanego. Również nie przyniósł szczęścia kolejny dynastyczny mariaż między Habsburgami Lotaryńskimi a dynastami z rodu Sasko-Koburskiego, który zakończył się samobójstwem następcy tronu, arcyksięcia Rudolfa¹.

Te i inne monarsze koligacje, jak choćby małżeństwo córki królowej Wiktorii z niemieckim cesarzem Fryderykiem III (owocem tego związku był osławiony Kaiser Wilhelm II), umacniały także historyczne korzenie nowo powstałych mocarstw, jak choćby Cesarstwa Niemieckiego (1871-1918), które było tworem epoki historyzmu. Epoka ta, której wyrazem była znamienna obyczajowość, styl życia, estetyka czy wreszcie sztuka i architektura, wyróżniała się osobliwymi regionalizmami bądź mutacjami historyzmu, jak na przykład wiktorianizm lub wilhelminizm. Wieloletnie panowanie Wiktorii (1837-1901) stworzyło swoisty styl charakteryzujący się dziejowym rewiwalizmem, którego integralnym fragmentem była estetyka angielskiego neogotyku. Inaczej rzecz się miała w przypadku drugiego nestora rojalizmu, jakim był, władający naddunajską monarchią od 1848 do 1916 roku, Franciszek Józef I. W przeciwieństwie do swoich hanowerskich lub hohenzollernowskich europejskich kuzynów, nie wykreował własnego stylu, takiego jak choćby wiktorianizm. Nie był również mecenasem sztuki, ale pod jego doniosłym dla artystycznego rozwoju Środkowej Europy protektoratem zrodziło się niezliczenie wiele dzieł o nieprzemijającej wartości. Nie preferował tego czy innego stylu architektonicznego podporządkowując wybory artystyczne projektantów nadrzeczniemu celowi, jakim była, gasnąca już niestety, potęga monarchii. Niegdyśjsza świetność Habsburgów ustępowała z wolna potędze Prus, a następnie zjednoczonych Niemiec. „Po okresie napoleońskim monarchia Habsburgów zachowała wprawdzie ważne miejsce w Europie, jednakże struktura wielonarodowego państwa prowadziła do coraz większych napięć wewnętrznych. Wchodząc na drogę gruntownych przemian gospodarczych i społecznych, związanych z procesem industrializacji, Austria nie była w stanie nadążyć za innymi krajami Zachodu, a przegrane wojny we Włoszech i Niemczech obniżyły znacznie jej prestiż polityczny. Odizolowane od Niemiec, pozbawione prowincji włoskich, targane rewolucjami i osłabiane przez ruchy narodowo-wyzwoleńcze cesarstwo traciło systematycznie siłę i spójność.

Wszystko to oddziaływało negatywnie na rozwój sztuki, odsuwając Austrię od głównych ośrodków kształtujących sztukę europejską. Kolejne style i kierunki przyjmowane były z opóźnieniem i w zredukowanej postaci, w rezultacie czego przewagę zdobywały konserwatywne siły lokalne, nawiązujące do rodzimych tradycji artystycznych. W ten sposób, mimo pewnej zaściankowości, sztuka rozwijająca się na rdzennych ziemiach Austrii zyskiwała wyraźne cechy narodowe, oddzielając się w widoczny sposób od Niemiec. Poczucie odrębności kulturalnej wzmacniały dodatkowo powstające wówczas instytucje: muzea, służba konserwatorska oraz różne stowarzyszenia mające na celu popieranie twórczości artystycznej i podtrzymywanie tradycji regionalnych². „Po rewolucji 1848, która utorowała drogę burżuazji, nastąpiło znaczne ożywienie budownictwa. Wiedeń i inne większe miasta austriackie przekształcały się w podobny sposób, jak działo się to w całej Europie. Dawny umiar i swoista szlachetność form ustąpiły miejsca eklektyzmowi stylowemu (a właściwie dojrzałemu history-

notorious Mexican affair was one of numerous examples of historicism in the geopolitical thought and reactivation of the past perfect. The next dynastic marriage between the Lorraine Habsburg and the dynasty from the Saxe-Coburg family was not happy either, as it ended in the suicide of the heir to the throne, Archduke Rudolf¹.

Those and other monarchical unions, such as the marriage of the daughter of Queen Victoria with the German Emperor Frederic III (the offspring of this union was the notorious Kaiser Wilhelm II), also strengthened the historical roots of the newly-created powers, such as the German Empire (1871-1918) which was the creation of the historicism epoch. That epoch, characterised by its own morality, style of living, aesthetics or art and architecture, was distinguished by its curious regionalisms, or mutations of historicism such as e.g.: the Victorian era or Wilhelminian era. The long-lasting reign of Queen Victoria (1837-1901) gave rise to a specific style characterised by historical revivalism, whose integral fragment was the aesthetics of English neo-Gothic. Not so in the case of the other royal doyen, namely Franz Josef I who ruled the monarchy on the Danube from 1848 to 1916. Unlike his Hanover or Hohenzollern cousins in Europe, he did not create his own style such as e.g. Victorian style. Neither was he a patron of fine arts, nevertheless, it was under his patronage so important for the artistic development of Central Europe that innumerable masterpieces of timeless value were born. He did not favour any particular architectonic style, making the artistic choices of the designers subordinate to the overall purpose that was the already fading power of the monarchy. The previous glory of the Habsburgs was gradually replaced by the Prussian power, and then by the united Germany. “After the Napoleonic period, the Habsburg monarchy maintained an important place in Europe, however the structure of the multi-national state led to more and more internal friction. Taking first steps on the way of radical economic and social transformations associated with the process of industrialisation, Austria was unable to keep up with the other Western countries, and the lost wars in Italy and Germany significantly lowered its political prestige. Isolated from Germany, deprived of its Italian provinces, torn by revolutions and weakened by national independence movements, the Empire was gradually losing its strength and integrity.

All that negatively influenced the development of art, moving Austria away from the main centres determining European fine arts. Subsequent styles and trends were adopted late and in a reduced form, which resulted in the dominance of conservative local powers alluding to native artistic traditions. Thus, despite a certain provincialism, fine arts evolving in the native lands of Austria acquired distinct national features, visibly separating from Germany. The sense of cultural identity was additionally reinforced by the institutions created then: museums, conservation services and various associations aimed at popularising artistic work and maintaining regional traditions.”². “After the resolution in 1848, which opened the way for the bourgeoisie, there came a building boom. Vienna and other large Austrian cities transformed in a similar way as in the rest of Europe. The previous moderation and certain elegance of form were replaced with stylistic eclecticism (or more properly mature historicism – add. ZT), drawing indiscriminately from the heritage of the past. New types of urban buildings

zmowi – opis. Z.T.), czerpiącemu dowolnie z dziedzictwa przeszłości. Nowe typy budowli wielkomiejskich kryły swe funkcje za ozdobnymi, historyzującymi fasadami – widowymi oznakami splendoru i bogactwa⁷³.

Wszelako, niezależnie od oceny neostylów w historii architektury austriackiej, szczególne miejsce zajmuje w dziejach sztuki środkowo-europejskiej postać Franciszka Józefa I, jako opiekuna budownictwa reprezentacyjno-monumentalnego i współtwórcy architektoniczno-urbanistycznej wizji wiedeńskiego Ringu (*Ringstrasse*), któremu cesarz na zawsze postawił trwały pomnik.

Ten wielki bulwar, utworzony z rozkazu Franciszka Józefa I między 1857 a 1890, wytyczał historyczną, artystyczną i urbanistyczno-architektoniczną cezurę w ewolucji stołecznego społeczeństwa mieszczańsko-arystokratycznego, zmierzającego ku przemianom w warstwę burżuazyjno-plutokratyczną, pozostającą wszakże nadal w kręgu trwałych wpływów tradycyjno-zachowawczych rozumianych najczęściej jako umiłowanie ‘dawności’. Przeto, mimo zmian mód, nastrojów i wreszcie – ustrojów, Ring wywarł niezatarte piętno na epoce Franciszka Józefa I i następnych pokoleniach wiedeńczyków. Genezy początków nowoczesnego Wiednia należy upatrywać za sprawą przypadków wojennych, które sprawiały, że decyzje, jak byśmy to dziś powiedzieli – urbanistyczne, a nawet strategiczne, były wynikiem ślepego trafu. Otóż, w związku z kolejną kampanią napoleońską w fortyfikacjach Wiednia dokonano w maju 1809 roku zasadniczego wyłomu przez wysadzenie baszt między bramami Kärntner- i Schottentor. Fakt ten potwierdził, znaną współczesnym decydom, anachroniczność dotychczasowych instalacji obronnych w mieście. Powstała zatem możliwość powiększenia gęsto zabudowanego, skrepowanego murami jądra miasta. Jak wskazuje Inge Podbrecky, początkowo nie wykorzystano tej możliwości uwolnienia miasta ze średniowiecznego gorsetu opasującego centrum śródmieścia⁴. Wprawdzie cesarz Franciszek II (Franciszek I) w 1817 roku zlikwidował twierdzę Wiedeń, jednak do 1824 roku odbudowano stare mury – razem z nową bramą Burgtor, Petera von Nobiles⁵. Jedynie przed Hofburgiem odsunięto baszty nieco na południe, aby pozyskać miejsce na ogrody. Podtrzymywanie tej już tylko symbolicznej funkcji obronnej miejskich murów można uznać za wyraz konserwatywno-absolutystycznej polityki historycznego legitymizmu i rojalistycznej restauracji *ancien régime’u*, współtwórcy Świętego Przymierza, kanclerza ks. Klemensa von Metternicha⁶.

Podział na umocnione miasto i otaczające je szerokim kręgiem przedmieścia był skutkiem zarówno wzniesienia w późnym średniowieczu miejskich fortyfikacji – z dwunastoma basztami, wałami i fosami – jak i ustanowienia w 1663 roku strategicznych stref wolnych od zabudowy (*Glacis*), w wielu miejscach dochodzących do 480 m szerokości. Wprawdzie już w XVII i XVIII wieku nie brakowało propozycji likwidacji umocnień i połączenia miasta z przedmieściami (od 1683 roku nie było już niebezpieczeństwa ze strony Turków, a ostatni już bastion chrześcijańskiej Europy przekształcił się w pełną blasku stolicę), to jednak doświadczenia Rewolucji Francuskiej i wojen napoleońskich nakazywały, aby być czujnym zarówno wobec możliwości agresji zewnętrznej, jak i wobec opozycji wewnętrznej⁷.

W połowie XIX wieku pojawiła się konieczność opracowania całościowych koncepcji urbanistycznych i społecznych miast. Londyn, Wiedeń i Paryż stworzyły trzy archetypy

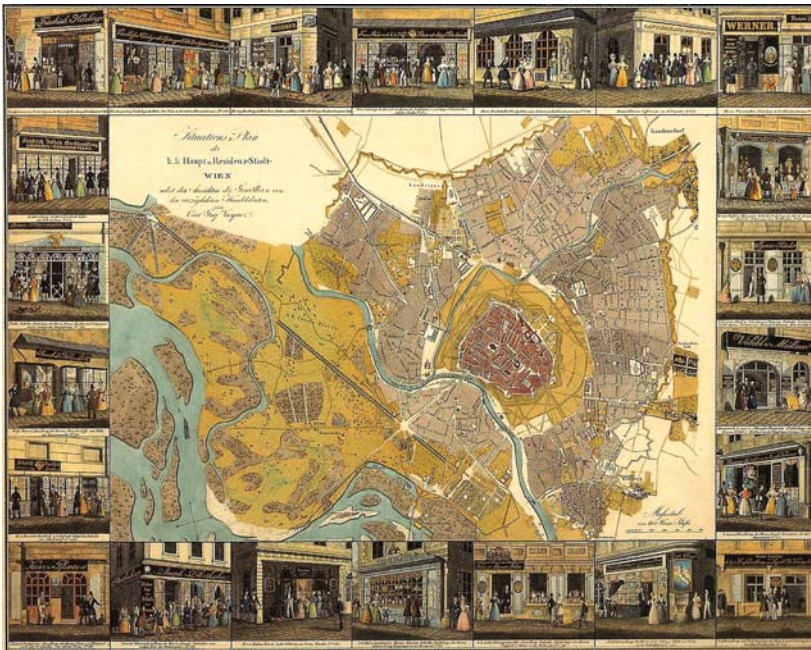
concealed their functions behind decorated, historicising facades – visible tokens of splendour and wealth.⁷³.

However, regardless of the evaluation of neo-styles in the history of Austrian architecture, a special place in the history of Central European art is held by the Emperor Franz Josef I, as the protector of representative and monumental building and the co-author of the architectonic and urban planning vision of the Viennese Ring (*Ringstrasse*), to which the Emperor erected a permanent monument.

That enormous boulevard, created by order of Franz Josef I between 1857 and 1890, determined a historical, artistic, urban and architectonic caesura in the evolution of the capital bourgeois-aristocratic society, heading towards the transformation into a bourgeois-plutocratic class, though still remaining under the permanent traditionalist and conservative influence most frequently understood as the love of ‘old-world’. Therefore, in spite of changing fashions, moods and finally – political regimes, the Ring left an indelible mark on the epoch of Franz Josef I and the next generations of the Viennese. The origins of modern Vienna should be seen as resulting from wartime coincidences, because of which – to use the modern language – urban planning or even strategic decisions were effects of a stroke of luck. In connection with yet another Napoleon’s campaign, in May 1809 a serious breach was made in the fortifications of Vienna by blowing up the towers between the Kärntner- and Schottentor gates. The fact confirmed the anachronistic nature of the existing defensive installations in the city, of which contemporary authorities had already been well aware. There arose the opportunity to enlarge the core of the city densely built-on and hindered by fortifications. As Inge Podbrecky points out, initially the opportunity of freeing the city from its medieval corset surrounding the town centre⁴ was not taken. Although Emperor Franz II (Franz I) had the Vienna fortress demolished in 1817, by 1824 the old walls were rebuilt – together with the new Burgtor gate by Peter von Nobiles⁵. Only in front of the Hofburg the towers were moved slightly southwards, in order to obtain space for gardens. Maintaining this purely symbolic defensive function of the city walls can be regarded as expressing the conservative-absolutist policy of historical legitimism and the idea of royalist restoration of *ancien régime* of the co-author of the Holy Alliance, chancellor Clemens von Metternich⁶.

The division into the fortified city and the suburbs surrounding it in a wide circle resulted from both erecting the city fortifications during the late medieval period – with twelve towers, ramparts and moats – and establishing, in 1663, strategic zones free from building (*Glacis*) in many places reaching up to 480 m wide. Although in the 17th and 18th century there were already several proposals for demolishing the fortifications and joining the city with the suburbs (since 1683 there was no danger of the Turkish invasion, and the last bastion of Christian Europe transformed into a glamorous capital), still the experiences of the French Revolution and the Napoleonic wars demanded keeping alert against the possibility of external invasion as well as internal opposition⁷.

In the mid-19th century, there appeared the need to work out overall urban planning and social concepts of cities. London, Vienna and Paris created three solution archetypes. The preserved projects of the development of



Ryc. 1. Plan miasta Wiednia z 1827 roku
 Fig. 1. Plan of the city of Vienna from 1827



Ryc. 2. Votivkirche. Wiedeń. H. von Ferstel, 1856-1879
 Fig. 2. Votivkirche. Vienna. H. von Ferstel, 1856-1879



Ryc. 3. Ringstrasse, fragment z widokiem na Hofmuseum, pałac Epstein i gmach Parlamentu, Wiedeń. Stan z 1890 r.
 Fig. 3. Ringstrasse, fragment with a view of the Hofmuseum, Epstein Palace and the building of Parliament. Vienna. State from 1890.



Ryc. 5. Opera, westybul. Wiedeń. E. van der Nüll, A. Siccard von Siccardburg, 1863-1869
 Fig. 5. Opera, vestibule. Vienna. E. van der Nüll, A. Siccard von Siccardburg, 1863-1869



Ryc. 4. Opera. Wiedeń. E. van der Nüll, A. Siccard von Siccardburg, 1863-1869
 Fig. 4. Opera. Vienna. E. van der Nüll, A. Siccard von Siccardburg, 1863-1869



Ryc. 6. Hotel „Imperial” (d. pałac Württembergów), Wiedeń. A. Zanetti, H. Adam, 1965
Fig. 6. “Imperial” Hotel (formerly Würtemberg Palace). Vienna. A. Zanetti, H. Adam, 1965



Ryc. 10. Kunsthistorisches Museum, Wiedeń. G. Semper, K. von Hasenauer, 1871-1891
Fig. 10. Kunsthistorisches Museum. Vienna. G. Semper, K. von Hasenauer, 1871-1891



Ryc. 13. Nowy Ratusz, Wiedeń. G.F. von Schmidt, 1872-1883
Fig. 13. New Town Hall. Vienna. G.F. von Schmidt, 1872-1883



Ryc. 7. Parlament, Wiedeń. Th. von Hansen, 1874-1883
Fig. 7. Parliament. Vienna. Th. von Hansen, 1874-1883



Ryc. 11. Uniwersytet, Wiedeń. H. von Ferstel, 1873-1884
Fig. 11. University. Vienna. H. von Ferstel, 1873-1884



Ryc. 14. Klatka schodowa Nowego Ratusza, Wiedeń. G.F. von Schmidt, 1872-1883
Fig. 14. New Town Hall, the staircase. Vienna. G.F. von Schmidt, 1872-1883



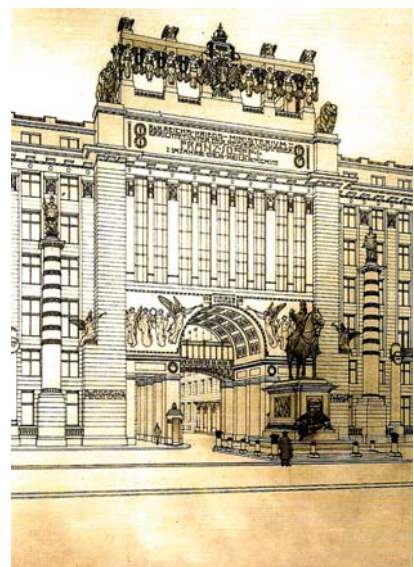
Ryc. 8. Musikverein, Wiedeń. Th. von Hansen, 1867-1869
Fig. 8. Musikverein. Vienna. Th. von Hansen, 1867-1869



Ryc. 9. Burgtheater, Wiedeń. G. Semper, K. von Hasenauer, 1874-1888
Fig. 9. Burgtheater. Vienna. G. Semper, K. von Hasenauer, 1874-1888



Ryc. 12. Działdziniec uniwersytetu, Wiedeń. H. von Ferstel, 1873-1884
Fig. 12. University, the courtyard. Vienna. H. von Ferstel, 1873-1884



Ryc. 15. Projekt c.k. Ministerstwa Wojny, Wiedeń. O. Wagner, 1907
Fig. 15. K.u.k. Ministry of War, project. Vienna. O. Wagner, 1907

rozwiązań. Zachowane projekty rozbudowy Wiednia z pierwszej połowy XIX wieku odzwierciedlają taką oto sytuację, a plany odnoszą się przeważnie do niewielkich obszarów na obrzeżach starego miasta, jak okolice Hofburgu, terenów przed bramami Neutor i Fischentor na północy oraz brzegów Dunaju (ryc. 1). Stare, historyczne metropolie, wzorem innych miast, takich jak Wiedeń, nie posiadały zbyt wiele przestrzeni dla posadowienia nowych gmachów użyteczności publicznej i z tej też przyczyny naturalną sytuacją było sięganie ku obszarom leżącym na przedmieściach. Tamże, w strefie wolnej od zabudowy, powstało szereg monumentalnych budowli, takich jak Główny Urząd Celny (1841-1847), Główna Mennica (1835-1838) – przed przedmieściem Landstrasse, Politechnika (1816-1818, Uniwersytet Techniczny), Instytut Geografii Wojskowej (1840-1842, wcześniej Urząd Miar i Miernictwa czyli Geodezji), budynek sądu (1831-1839, Sąd Krajowy) – na obrzeżu Josefstadt⁸.

Być może zbiegom okoliczności dziejowych zawdzięczać należy przyspieszenie przemian urbanistyczno-stylistycznych w Wiedniu, w związku z kluczowymi dla środkowej Europy transformacjami polityczno-ustrojowymi. Na ogół pamięta się Franciszka Józefa I jako znanego z łaskawości, dobrotliwego i patriarchalnego monarchę, rzadziej wspomina się o nim jako – pozostającym do końca swojego życia – księciu Rzeszy w rozumieniu Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Swe panowanie rozpoczął od stłumienia rewolucji wiedeńskiej i węgierskiej w 1848 roku, mniemając, że możliwym jest cofnięcie zegara historii przez wprowadzenie neoabsolutystycznych i centralistycznych rządów opartych na wojsku. Wkrótce jednak na skutek niepowodzeń w polityce zagranicznej (klęska pod Magentą i Solferino w 1859 roku, która była owocem zwycięstwa cesarza Napoleona III), długotrwała irredenta węgierska, bliskie bankructwo finansów wymusiły na dumnym Habsburgu stopniową ewolucję systemu monarchicznego. Armia i administracja pozostały nadal jednym z fundamentów władzy, atoli powstały nowe filary monarchii, takie jak autonomia krajowa i regionalny samorząd, na podstawie których usiłowano budować państwowo-austriacki lojalizm. Do reform państwa w 1866 roku i utworzenia tzw. dualistycznej monarchii Austriacko-Węgierskiej było jeszcze, relatywnie rzecz biorąc, daleko⁹. Wiosna Ludów nadwerżyła podstawy porządku ustanowionego na Kongresie Wiedeńskim w 1815 roku, czego widowym znakiem była ucieczka Franciszka Józefa I i dworu aż do warownej twierdzy w Ołomuńcu. Przeto, po przywróceniu starego reżimu, powstała pilna potrzeba zbudowania, w miejsce dawnych obiektów i urzędzeń twierdzy Wiedeń, strategicznego punktu oparcia dla władzy i dworu. Ani Hofburg, ani Schönbrunn nie nadawały się do obrony. W tej sytuacji zapadła decyzja wzniesienia w latach 1848-1857 czegoś w rodzaju cytadeli, obejmującej koszary, warsztaty rusznikarskie, składy amunicji – otoczone pasem umocnionych cekhausów, których architektura obronna zaprojektowana była głównie w guście eklektycznego neogotyku i neorenesansu. Projektantami owej warowni mającej nie tylko militarne, ale głównie polityczne znaczenie, zwanej do dziś zresztą Arsenalem, byli: August Siccard von Siccardenburg, Eduard van der Nüll i Theophil von Hansen. W jednym z cekhausów znalazły się pomieszczenia Muzeum Wojska (*Heeresgeschichtliches Museum*) otwartego w 1869 roku, zaprojektowanego podług planów Th. von

Vienna from the first half of the 19th century, reflect such a situation, and the plans refer mostly to limited areas on the outskirts of the old town such as the vicinity of Hofburg, the areas in front of the Neutor and Fischentor gates in the north and the banks of the Danube (fig. 1). Like other cities, such as Vienna, old, historical metropolises did not have too much space for erecting new public utility buildings, and therefore it was natural to reach for the land located in the suburbs. There, in the zone free from building, several monumental buildings were erected, such as: the Main Customs Office (1841-1847), the Main Mint (1835-1838) – before Landstrasse suburb, the Polytechnic (1816-1818, University of Technology), the Institute of Military Geography (1840-1842, previously the Office of Measures and Geodetic Surveying), the court building (1831-1839, State Court) – on the outskirts of Josefstadt⁸.

Perhaps we owe the accelerated urban and stylistic changes in Vienna to coincidences of historical circumstances, connected with the political and administrative transformations so essential for central Europe. Generally, Franz Joseph I is remembered as a kind, good-natured and patriarchal monarch, rarely mentioning that – until the end of his days – he remained the Prince of Reich in the sense of the Holy Roman Empire of the German Nation. He began his reign by suppressing the Viennese and Hungarian revolt in 1848, believing it was possible to turn back the clock of history by introducing neo-absolutist and centralist rule based on the army. Soon, however, as a result of failures in foreign policy (the defeat in the Battles of Magenta and of Solferino in 1859, which brought victory to the Emperor Napoleon III), the long-lasting Hungarian irredentism and immediate bankruptcy of finances forced the proud Habsburg to accept a gradual evolution of the monarchic system. The army and administration still remained the basis of power, although new pillars of monarchy were created such as: state autonomy and regional self-government which were used as the basis for building the loyalty towards the state and Austria. The state reforms of 1866 and establishing the so called dualist Austro-Hungarian monarchy were still, relatively speaking, far off⁹. The Spring of Nations overstrained the feeble basis of the order established during the Congress of Vienna in 1815, a visible sign of which was the escape of Franz Joseph I and his court to the fortress in Olomouc. Therefore, after restoring the old regime, there appeared an urgent need to replace the old objects and devices of the fortress of Vienna to build a strategic anchorage for the authorities and the court. Neither Hofburg, nor Schönbrunn were suitable for defence. In this situation a decision was made to erect a kind of a citadel, in the years 1848-1857, which included the barracks, gunsmith's workshop, ammunition depots – surrounded with a line of fortified arsenals whose defensive architecture was designed mostly in the style of eclectic neo-Gothic and neo-Renaissance. The designers of that stronghold which was not only of military but also of primarily political importance, and which has been known as the Arsenal ever since, were: August Siccard von Siccardenburg, Eduard van der Nüll and Theophil von Hansen. One of the armouries houses the Army Museum (*Heeresgeschichtliches Museum*) opened in 1869, and designed according to the plans by Th. von Hansen. It is probably the only object (besides the Vienna Greek-Catholic orthodox church) erected in the neo-Byzantine style, strongly coloured by the

Hansena. Jest to jedyny prawdopodobnie obiekt (obok wiedeńskiej cerkwi greckokatolickiej) wzniesiony w stylu neobizantyńskim, silnie zabarwionym wpływami renesansu włoskiego i monachijskiego Rundbogenstil, przez tego wszechstronnie utalentowanego architekta, który przyczynił się wraz ze swym teściem Ludwigiem Försterem do urzeczywistnienia idei wiedeńskiego Ringu¹⁰.

Jako się rzekło, armia, główna podpora „neoabsolutyzmu” (według określenia I. Podbrecky), dzięki wzniesieniu Arsenalu i nowych koszar była stale obecna na stołecznych ulicach, nadal pozostawała głównym właścicielem strefy wolnej od zabudowy i obstawała, ze względów strategicznych, za zakazem zabudowy na tym terenie¹¹.

Dalszym krokiem na drodze ku podniesieniu imperialno-dynastycznego prestiżu stolicy oraz, co ważniejsze, harmonijnego rozwoju urbanistycznego śródmieścia, w którym miano pozyskać nowe tereny budowlane dla gwałtownie rozbudowującej się metropolii, było nowe prawo o gminie Wiedeń z 6 marca 1850 roku¹². Próbą generalną dla przewidywanej kompleksowej przebudowy miasta był zainicjowany w 1852 roku projekt „Nowy Wiedeń”, poparty odręcznym listem cesarskim, koncepcją nowej dzielnicy obejmującej sześć części, posadowionej w wolnej od zabudowy strefie przed bramami Schottentor i Neutor (dziś rejon ulicy Türkenstrasse i placu Schlickplatz). Tytułem eksperymentu wypróbowano tu również model finansowania dla Ringstrasse, a mianowicie: dochód ze sprzedaży działek budowlanych zasilający fundusz, z którego byłyby finansowane budowle użyteczności publicznej¹³.

Za początek narodzin najsłynniejszej w Austrii i nie tylko, urbanistyczno-architektonicznej kompozycji wiedeńskiego historyzmu uznać należy *de facto* powstanie (garnizonowego od 1862 do 1918) kościoła Votivkirche. Świątynia usytuowana została przed bramą Schottentor, zapoczątkowując budowę bulwarów przy Ringstrasse. Bezpośrednim impulsem powstania owego kościoła był nieudany zamach na Franciszka Józefa I z 18 lutego 1853 roku. Wydarzenie to w znaczącym stopniu przyczyniło się do wzrostu osłabionego przez rewolucję autorytetu państwa Habsburgów i dzięki temu przypadkowi wzmocniła się osobista pozycja cesarza oraz konsolidacja sojuszu monarchii z kościołem katolickim¹⁴.

Wybór stylu neogotyckiego dla Votivkirche sformułowany w warunkach rozpisano w 1854 roku konkursu mógł świadczyć o typowym pluralizmie form neogotyckich. Obok propozycji Heinricha von Ferstera utrzymanych w duchu południowo-niemieckim (austriackim) spotkać można było rozwiązanie w stylu gotyku westfalskiego, np. sir George’a Gilberta Scotta, które ostatecznie zrealizowane zostało w postaci kościoła Nikolaikirche w Hamburgu (1845-1874, ob. trwała ruina). Atoli, za swoisty prototyp Votivkirche uznać można katedrę kolońską Ernsta Friedricha Zwirnera, Richarda Voigtela i innych, 1842-1880 (ryc. 2). Wiedeński kościół wotywny zaprojektowany został i wzniesiony od 1856 do 1879 roku, przez H. von Ferstera, początkowo jako kościół-pomnik w pobliżu Arsenalu, a następnie z przeznaczeniem na bazylikę, osiowo zwróconą ku katedrze św. Stefana, zawsze kojarzonej z rodem Habsburgów i jego protoplastów – Babenbergów. Typologicznie i stylistycznie wzorowany na kanonicznym gotyku francuskim, niemieckim i austriackim jest doskonałym przykładem rygorystycznie pojmowanego historyzmu i czystości oraz jednolitości stylu¹⁵.

influence of the Italian Renaissance and Munich Rundbogenstil, by that multi-talented architect who, together with his father-in-law Ludwig Förster, contributed to realizing the idea of the Viennese Ring¹⁰.

It has already been mentioned that the army, the main support of “neo-absolutism” (according to I. Podbrecky), was constantly present in the streets of the capital thanks to erecting the Arsenal and new barracks, still remained the main owner of the zone free from building and insisted, for strategic reasons, on a ban on building in this area¹¹.

Another step on the way to raising the imperial-dynastic prestige of the capital and, what was more important, to the harmonious urban development of the city centre in which new building sites were to be obtained for the rapidly developing metropolis, was the new law concerning the district of Vienna from March 6, 1850¹². The test for the intended complex restructuring of the city was the “New Vienna” project, initiated in 1852, supported by the Emperor in a hand-written letter; a concept of a new district consisting of six parts and located outside the built-up zone before the Schottentor and Neutor gates (nowadays the area of Türkenstrasse street and Schlickplatz square). A model of financing the Ringstrasse was also tried out here as an experiment, namely: income from the sale of building plots would contribute to a fund that would finance public utility buildings¹³.

Building of the Votivkirche church (which served as a garrison church from 1862 to 1918) should *de facto* be regarded as the moment when the most famous urban and architectonic composition of the Viennese historicism was born. The temple was situated in front of the Schottentor gate, thus commencing the building of boulevards along the Ringstrasse. A direct impulse for erecting the above mentioned church was a failed assassination attempt on Franz Joseph I, on February 18, 1853. The incident significantly increased the authority of the Habsburg state, enfeebled by the revolution, and strengthened the personal position of the Emperor as well as the consolidation of the alliance between the monarchy and the Catholic church¹⁴.

The choice of neo-Gothic style for the Votivkirche, formulated in the requirements of the competition advertised in 1854, might have confirmed the typical pluralism of neo-Gothic forms. Besides the proposals of Heinrich von Ferster kept in the south-German (Austrian) style, one could encounter solutions in the style of Westphalian Gothic, e.g. by sir George Gilbert Scott, which was finally realized in the shape of the Nikolaikirche church in Hamburg (1845-1874, nowadays a permanent ruin). However, the Cathedral in Koln by Ernst Friedrich Zwirner, Richard Voigtel and others, 1842-1880, can be regarded as a peculiar prototype of the Votivkirche. (fig. 2) The Vienna votive church was designed and erected between 1856 and 1879 by H. von Ferster, initially as a church – memorial in the vicinity of the Arsenal, and later intended for a basilica axially turned towards the St. Stephen’s Cathedral always associated with the Habsburg family and their progenitors – the Babenbergs. Typologically and stylistically modelled on the canonical French, German and Austrian Gothic, it is an excellent example of rigorously understood historicism, clarity and uniformity of style¹⁵.

Thus Votivkirche became a turning point in the construction of the Ringstrasse and consequently the develop-

Przeto Votivkirche stał się punktem zwrotnym w konstrukcji Ringstrasse i w konsekwencji rozbudowy i upiększenia miasta. Wraz ze stabilizacją polityczną państwa i dynastii w latach sześćdziesiątych XIX wieku, nasuwającą się na myśl analogię, kiedy to od zawsze obowiązywała zasada, iż *Bella gerant alii, tu, felix Austria, nube!* zdawał się powracać ów zbożny czas powrotu olśniewającej świetności architektury monumentalno-reprezentacyjnej. Mniej więcej w tych samych latach sytuacja polityczna i socjo-kulturowa przedstawiała się podobnie w Wiedniu Franciszka Józefa I i Paryżu Napoleona III. Wprawdzie w Paryżu zlikwidowano umocnienia już za Ludwika XIV, ale dopiero od 1853 roku, za panowania trzeciego przedstawiciela dynastii Bonapartych, rozpoczęła się przebudowa centrum stolicy, którą przeprowadził baron Georges Haussmann¹⁶. Dzięki innej niż w Paryżu sytuacji własnościowej działek budowlanych, w Wiedniu zachowany został historyczny (zabytkowy) trzon miasta, pomijany w większości projektów, ponieważ należący do miasta obszar wolny od zabudowy (*Glacis*) wyznaczał potencjalny kierunek rozwoju urbanistycznego, natomiast modernizację centrum przesuwno na później¹⁷.

20 grudnia 1857 roku cesarz Franciszek Józef I wydał oficjalny akt dotyczący od dawna już koniecznej rozbudowy miasta na dotąd niezagospodarowanych terenach dawnych umocnień, które zmieniły charakter własności z wojskowego na cywilny¹⁸. 30 stycznia 1858 roku rozpisano konkurs obejmujący wstępną koncepcję zagospodarowania obszarów przyszłego Ringu. Ramowe warunki konkursu przewidywały pozostawienie wolnego miejsca przed symbolizującym podporę tronu i ołtarza, wraz z omnipotencją soldateski i biurokracji, Burgiem; umiejscowienie rozmaitych budynków użyteczności publicznej i dworskiej. Ponadto warunkiem uczestnictwa w konkursie było niejako „organiczne” dostosowanie się do zachowanej historycznej tkanki miasta, uwzględniającej kontynuację stylów nowo wznoszonych budynków reprezentujących majestat Imperium. Już w lipcu 1858 roku przedstawiono 85 projektów, z których prace Augusta Siccard von Siccardsburga, Eduarda van der Nülla, Ludwiga Förstera i Friedricha Stache uznano za godne nagrody, mimo to komisja pod kierownictwem ministerstwa spraw wewnętrznych żadnego z nich nie wybrała do realizacji. Zalecono, aby nagrodzone projekty dopiero wraz z nadesłanymi w 1859 roku pracami Förstera i Moritza von Löhra stanowiły podstawę do opracowania planu zagospodarowania terenu. Plan ten został zatwierdzony 1 września 1859 roku przez cesarza Franciszka Józefa I.

Oś projektu oraz planu stanowiły okalające miasto bulwary w formie nieregularnego wielokąta. Były one uwarunkowane zarówno ukształtowaniem terenów wolnych od zabudowy (*Glacis*), tworzących pierścienie wokół starego miasta, w którym już notabene powstała sieć dróg, jak i koniecznością połączenia głównych tras komunikacyjnych wychodzących z centrum. Ze względów wojskowych Paradeplatz na zachodnich krańcach Ringu, przed dzielnicą Josefstadt musiał pozostać wolny od zabudowy. Natomiast obszar położony na północ od placu, w klinie między ulicami Alser i Währinger, został zajęty przez Votivkirche. Dla urządzenia terenów na północnym odcinku Ringu, a także placu Vor der Burg wykorzystano projekt Siccardsburga i van der Nülla, który przewidywał po obu stronach placu od strony Ringu budynki muzealne. Po przeciwnej stronie zaplanowano już wcześniej budowlę administracji

ment and improving the appearance of the city. Together with political stability of the state and dynasty during the 1860s, suggesting the analogy to when the ruling principle was: *Bella gerant alii, tu, felix Austria, nube!*, there seemed to have returned the worthy time of the dazzling splendour of the monumental and formal architecture. More or less in the same period, the political, social and cultural situation was similar in Vienna of Franz Joseph I and Paris of Napoleon III. Though the fortifications in Paris had already been demolished during the reign of Louis XIV, the rebuilding of the centre of the capital carried out by baron Georges Haussmann started as late as 1853, during the reign of the third representative of the Bonaparte dynasty¹⁶. Owing to the situation concerning the ownership of building plots different from that in Paris, in Vienna the historic core of the city, ignored in the majority of projects, was preserved because the area intended for building development (*Glacis*) belonging to the city determined the potential direction of urban development, while modernization of the centre was repeatedly postponed till later¹⁷.

On December 20, 1857, the Emperor Franz Joseph I issued an official act concerning the long awaited development of the city on the previously undeveloped area of the old fortifications which changed their character from military to civilian property¹⁸. On January 30, 1858, a competition was advertised for an initial concept of developing the area of the future Ring. The competition requirements included: leaving free space in front of the Burg symbolising the support to the throne and altar with the omnipotence of soldiery and bureaucracy; and locating there various public utility and court buildings. Moreover, the condition for participating in the competition was a kind of “organic” adjustment to the preserved historic tissue of the city, taking into account continuation of styles of the newly erected buildings representing the power of the Empire. Already in July 1858, 85 projects were presented, among which the works by August Siccard von Siccardsburg, Eduard van der Nüll, Ludwig Förster and Friedrich Stache were considered worthy of the prize, nevertheless the commission under the supervision of the Ministry of the Interior did not choose any of them to be realised. It was recommended that the awarded projects, together with the works by Förster and Moritz von Löhr sent in 1859, should constitute the basis for preparing a plan of land development. The plan was approved by the Emperor Franz Joseph I – on September 1, 1859.

The focus of the project and the plan were the boulevards surrounding the city in the form of an irregular polygon. They were conditioned by both the lie of the land intended for building development (*Glacis*), making up a ring around the old town in which the road Network had already been created, and by the necessity for linking the main traffic router leading out of the centre. The Paradeplatz on the western edge of the Ring, before the Josefstadt district, had to be left free from building development for military reasons. The area situated to the north of the square, in the wedge between Alser and Währinger streets, was taken by the Votivkirche. The project by Siccardsburg and van der Nüll, which included museum buildings on both sides of the square on the side of the Ring, was used in arranging the area at the northern section of the Ring and the Vor der Burg square. On the other side, military

wojskowej, które zamykały plac przed dworskimi stajniami. Powstała w ten sposób koncepcja placu położonego w poprzek Ringu. Z projektu L. Förstera przejęto pomysł poprowadzenia tras komunikacyjnych od ulic Ringstrasse i Lastenstrasse w południowej części placu, podobnie jak umiejscowienie koszar przy moście Augartenbrücke. W ten sposób wyłoniła się koncepcja zabudowy miejskiej wokół starego miasta w formie pierścienia podzielonego na kwartały siatką prostokątnych ciągów ulic. Z wyjątkiem placu Vor der Burg nie było miejsc, które krzyżowałyby się z Ringstrasse i w jakikolwiek sposób zaburzałyby układ wiążący miasto z przedmieściami. Plan zabudowy Schwarzenbergplatz jest rezultatem późniejszych przeróbek, podobnie jak oś Ratusz – Burgtheater. W 1858 roku rozpoczęła się, a w 1875 roku zakończyła, rozbiora baszt¹⁹ (ryc. 3).

Realizacja wielkich bulwarów nabrała gwałtownego tempa, bowiem już w 1865 roku otwarto pierwszy, szeroki na 56 metrów, odcinek z ciągami dla pieszych i jeźdźców, pomiędzy mostem Aspernbrücke a bramą Burgtor i nabrzeżem Franciszka Józefa I. Natomiast w 1870 roku ukończono bulwary na całej długości²⁰.

Terytorialną ekspansję Ringu rozpoczęły kolejne fazy urbanistycznego ciągu nowej zabudowy i neohistorycznego cyklu (albo pseudohistorycznego, jak już wkrótce uważali późniejsi modernistyczni krytycy neotradycji w architekturze) monumentalno-reprezentacyjnych budowli wystawionych pod auspicjami 'Najjaśniejszego Pana i Jego Rodziny'²¹. Pierwszym z rzędu gmachów mających wyrażać wolę władcy i przemiany zachodzące w państwie i w Europie jest wiedeńska Opera (*Staatsoper*). Budynek powstał w latach 1863-1869 na podstawie planu Eduarda von der Nülla i Augusta Siccarda von Siccardsburga. Koncepcja Opery zrodziła się w oparciu o wzory renesansu rzymskiego, uzupełnionego elementami neobaroku. Styl Opery wiedeńskiej w znacznej mierze następuje analogie, bądź tylko paralele, ze sztandarowymi dla stylu Drugiego Cesarstwa albo stylu Napoleona III, jakimi są paryski Nowy Luwr Hektora Martina Lefuela i Louisa T.J. Viscontiego (1852-1857) i Opera w Paryżu Charlesa Garniera (1861-1875). Kapryśna publiczność wiedeńska niechętnie przyjęła rozwiązania zaproponowane przez architektów, wobec których zastosowano ostracyzm i wręcz nagonkę, co doprowadziło twórców do samobójstwa²² (ryc. 4, 5).

Obok następnym przykładów architektury urzędowo-oficjalnej, rozpoczęła się między 1860 a 1865 ożywiona działalność budowlana w okolicach Schwarzenbergplatz, zapowiadająca znaczące dla estetyki architektury rezydencjonalnej śródmieścia zmiany w obrębie osi Seilerstätte – pałac Schwarzenberg, obejmując lokalizację wzniesionego w 1867 roku konnego pomnika księcia Karola Schwarzenberga, bohatera bitwy pod Lipskiem w 1813 roku. Tu właśnie udało się niemal urzeczywistnić ideał zabudowy miejskiej w duchu dojrzałego historyzmu. Okazały plac zwięża się ku Ringowi, a rozszerza ku przedmieściu, którego oś symetrii przejmuje siatkę podziałów otaczających go dzielnic i łączy w wielkomięjską przestrzeń. W ten sposób, wzduż osi widokowej i komunikacyjnej skierowanej w stronę pałacu Schwarzenberg powstało realne i funkcjonalne zarazem połączenie z przedmieściem²³. Ważnym impulsem do takiego ukształtowania placu był projekt wzniesionego w latach 1863-1869 pałacu arcyksięcia Ludwika Wiktora, autorstwa H. von Ferstera, który powstał

administration buildings which enclosed the square in front of the court stables had been designed earlier. Thus, there arose the concept of a square situated cross the Ring. The idea of running traffic routes from the Ringstrasse and Lastenstrasse street in the south part of the square was adopted from the project by L. Förster, and so was the location of the barracks by the Augartenbrücke bridge. In this way there emerged the concept of building development around the old town in the form of a ring divided into quarters with a network of perpendicular streets. Apart from the Vor der Burg square, there were no places which would intersect with the Ringstrasse or in any way distort the layout connecting the city with the suburbs. The plan of building development of the Schwarzenbergplatz is a result of later alterations, and so is the Town Hall – Burgtheater axis. The process of demolishing the towers began in 1858, and was completed in 1875¹⁹ (fig. 3).

Realisation of great boulevards was rapidly accelerating. The first, 56-metre wide fragment with ways for pedestrians and riders, between the Aspernbrücke bridge, the Burgtor gate and the embankment of Franz Joseph I was already opened in 1865. The whole length of boulevards was completed in 1870²⁰.

Territorial expansion of the Ring began with the subsequent phases of the new stretch of urban development and neo-historical cycle (or pseudo-historical, as it was soon regarded by later modernist critics of neo-tradition in architecture) of monumental and formal buildings erected under the auspices of 'His Imperial Majesty and His Family'²¹. The first in a row of edifices which were to express the will of the monarch and the changes taking place in the state and Europe was the Vienna Opera (*Staatsoper*). The building was erected in the years 1863-1869 according to the plan by Eduard van der Nüll and August Siccard von Siccardsburg. The concept of the Opera was born on the basis of models from the Roman Renaissance, supplemented with neo-Baroque elements. The style of the Vienna Opera largely suggests analogies, or just parallels, with most prominent buildings in the style of the Second Empire, or the style of Napoleon III, such as: Parisian New Louvre by Hector Martin Lefuel and Louis T. J. Visconti (1852-1857), and the Opera in Paris by Charles Garnier (1861-1875). Changeable Viennese public reluctantly received the solutions proposed by the architects who were ostracised as a result of a witch-hunt that led the artists to committing suicide²² (fig. 4, 5).

Besides more examples of formal and office architecture, intense building activity commenced between 1860 and 1865 in the vicinity of the Schwarzenbergplatz, which heralded changes significant for the aesthetics of the residential architecture of the city centre. It took place within the axis Seilerstätte – Schwarzenberg palace, and included the location of the equestrian statue of Prince Karl Schwarzenberg, a hero of the Battle of Leipzig from 1813, erected in 1867. It was here that the ideal of urban development in the spirit of mature historicism was almost realised. The impressive square narrows towards the Ring and widens towards the suburb whose axis of symmetry takes over the division grid of the surrounding districts and connects it with the municipal space. In that way, a real and functional connection with the suburbs was created along the viewing and traffic axis directed towards the Schwarzen-

na styku Ringstrasse i placu Schwarzenberg²⁴. Siedziby arcyksięcia Ludwika Wiktora oraz innych członków rodziny cesarskiej, a także przedstawicieli rodowej arystokracji, a z czasem i wiedeńskiej plutokracji, położone przy Ringu, dodawały splendoru stolicy Imperium, jak np. Deutschmeisterpalais Wielkiego Mistrza Zakonu Krzyżackiego, zwany też pałacem arcyksięcia Wilhelma, dzieło Theophila von Hansena (1864-1867); pałac Württembergów, obecnie Hotel „Imperial”, wybudowany przez Arnolda Zanettiego i Heinricha Adama (1865), podwyższony w 1928 roku. W tym słynnym hotelu stawali ongiś (trzeba trafić!) Ryszard Wagner i Adolf Hitler (ryc. 6).

Kolejną perłą w koronie zabytków Ringu jest bez wątpienia zaprojektowany i wzniesiony podług planów Theophila von Hansena, między 1874 a 1883, gmach Parlamentu. Wiedeński Parlament (d. *Reichsrat*) należy do nielicznych w stolicy przykładów neoklasycyzmu dziewiętnastowiecznego. W teorii i historii sztuki XIX wieku, a osobliwie co się tyczy architektury, spotyka się dwa niejako konkurencyjne poglądy. Pierwszy z nich zakłada tezę o programowej, a nawet doktrynalnej nieobecności neoklasycyzmu w historyzmie. Takie stanowisko utrzymuje Piotr Krakowski. Natomiast równie skrajny pogląd lansuje Claude Mignot, dla którego neoklasycyzm jest integralną częścią sztuki i architektury historyzmu. Kompromisową pozycję, dla odmiany, przyjmuje Dieter Dolgner, według którego w architekturze historyzmu pozostaje obszerna przestrzeń dla twórczości mieszczącej się między szeroko rozumianym antykiem a kontynuatorami tradycji renesansowych, jak choćby pozostające w jej obrębie np. Galeria Narodowa w Berlinie Friedricha Augusta Stülera i Johanna Heinricha Stracka (1866-1876) lub Ratusz w Wintertuhr Gottfrieda Sempera (1867-1869). Przy okazji warto zwrócić uwagę na nierzadko zapomniane związki pomiędzy historyzmem a akademizmem, które zaobfitowały szczególnie w rozkwicie malowniczej alegorii i zachowawczego symbolizmu, niezależnie od kanonicznych bądź eklektycznych rozwiązań²⁵. Podobnie jak Gottfried Semper, wcześniejszy odeń Leo von Klenze bądź też Friedrich von Gärtner byli, niezależnie od preferencji np. Rundbogenstil, miłośnikami stylu greckiego, jednak z dużą zręcznością posługiwali się również innymi formułami stylowymi. I podobnie jak oni, Theophil von Hansen specjalizował się głównie w stylu neogreckim, ale także z równą biegłością stosował formy neorenesansowe zaczerpnięte ze wzorów florenckich bądź wenecko-bizantyńskich. I jako się rzekło, Parlament wiedeński uznaje się z reguły za najlepszą i najbardziej reprezentatywną pracę Th. von Hansena – reprezentatywną zwłaszcza dla stworzonego przez niego stylu „greckiego renesansu” albo może lepiej, twórczo przezeń stosowanego modusu polegającego na jakby „neohellenizacji” antycznych wzorów. Nie był więc Th. von Hansen eklektykiem biernym, a analiza jego dzieł wskazuje, że doskonale zdawał sobie sprawę z nowych zadań stojących przed architekturą oraz z tego, że formy architektoniczne nie są wartością stałą, zwłaszcza jeśli ich repertuar podyktowany jest programem politycznym. Parlament – duma i ozdoba Ringu świadczył również o dojrzywaniu austriackiego patriotyzmu, którego podwaliny stanowiło wielowiekowe, głównie niemieckojęzyczne dziedzictwo kulturalne, które atoli w c.k. monarchii integrowało się z wielonarodowym żywiołem. Tak zatem neohellenizm Th. von Hansena w tym konkretnym przy-

berg palace²³. An important impulse for such a form of the square was given by the project of the palace of Archduke Ludwig Viktor, designed by H. von Ferster, which was erected in the years 1863-1869 at the junction of the Ringstrasse and Schwarzenberg square²⁴. Such edifices as the seat of the Archduke Ludwig Viktor and other members of the imperial family, as well as those of the representatives of aristocracy and with time of the Viennese plutocracy, located by the Ring, added splendour to the capital of the Empire, e.g.: Deutschmeisterpalais of the Grand Master of the Teutonic Order, also known as the palace of Archduke Wilhelm, the work of Theophil von Hansen (1864-1867); the Württemberg palace, nowadays the “Imperial Hotel”, built by Arnold Zanetti and Heinrich Adam (1865), raised in 1928. Richard Wagner and Adolf Hitler (as luck would have it) once stayed at that famous hotel (fig. 6).

The next jewel in the crown of the historic buildings on the Ring is undoubtedly the building of the Parliament, designed and erected by Theophil von Hansen, between 1874 and 1883. The Parliament in Vienna (*Reichsrat*) belongs to the few examples of the nineteenth-century neo-classicism in the capital. In the theory and history of the 19-century art, particularly in relation to architecture, two slightly contradictory views can be encountered. The first assumes that neo-classicism was by principle, or even doctrinally, absent from historicism, which is the standing maintained by Piotr Krakowski. On the other hand, the other extreme view is promoted by Claude Mignot, for whom neo-classicism is an integral component of art and architecture of historicism. A compromise, for a change, is offered by Dieter Dolgner, for whom in the architecture of historicism there remains a vast space for artistic work fitting between a widely understood antiquity and artists continuing Renaissance traditions, such as e.g.: the National Gallery in Berlin, Friedrich August Stüler, Johann Heinrich Strack 1866-1876, or the Town Hall in Winterthur, Gottfried Semper 1867-1869. By the way, it is worth mentioning the frequently forgotten connections between historicism and academism, which resulted in particular flourishing of picturesque allegory and conservative symbolism, regardless of either canonical or eclectic solutions²⁵. Similarly to Gottfried Semper, his predecessor Leo von Klenze, or Friedrich von Gärtner – regardless of their preference for e.g. Rundbogenstil – were admirers of Greek style, though they skillfully used other stylistic formulas. And like them, Theophil von Hansen specialised mainly in the neo-Greek style, but equally skilfully applied neo-Renaissance forms borrowed from Florentine or Venetian and Byzantine models. And, as mentioned before, the Parliament in Vienna is generally regarded as the best and most representative work by Th. von Hansen – particularly representative of the style of “Greek renaissance” he created, or even better, the modus involving a kind of “neo-Hellenisation” of ancient patterns he so creatively applied. So, Th. von Hansen was not a passive eclectic, and an analysis of his work indicates that he was perfectly aware of new challenges facing architecture, and of the fact that architectonic forms were not a constant value, particularly if their repertoire was dictated by a political program. The Parliament – the pride and jewel of the Ring also bore evidence of maturing Austrian patriotism which was founded on the centuries-old, primarily German-language cultural heritage which, however, in the k.u.k. monarchy integrated with the multi-national

padku niesłychanie trafnie odzwierciedlał realną sytuację Wiednia i naddunajskiego mocarstwa. Świadomie więc zaproponował wybór takiej stylistyki, bowiem po przegranej w 1866 roku wojnie z Prusami surowy dorycizm *à la* Karl Friedrich von Schinkel albo pompierski neobarok były dla kosmopolitycznej, a jednocześnie lojalnej wobec Habsburgów i dualistycznej państwowości opinii wiedeńców nie do przyjęcia²⁶. Miarą różnic Berlina i Wiednia, dwu przecież niemieckich miast w owym czasie, może być porównanie gmachu Reichstagu wybudowanego według planów Paula Wallota w latach 1884-1894 i hansenowskiego Parlamentu (ryc. 7).

Następną chlubą neoklasyzmu architektury Ringu, jednocześnie wchodzącą w skład kolekcji monumentalnych pomników sztuki i nauki, jest Musikverein, dzieło Th. von Hansena powstałe między 1867 a 1869. Ta praca von Hansena jest typowym przykładem neoklasyzmu, w którym wyraźnie widać wpływy neohellenistycznego synkretyzmu stylowego. Już na pierwszy rzut oka w gmachu Musikverein dostrzegamy widoczne, podobnie jak w wiedeńskiej Operze (*Staatsoper*), oddziaływanie rzymskiej odmiany neoklasyzmu, wzbogaconej – odkrytymi w połowie XVIII wieku – motywami (wzorami) z Pompei i Herkulanum. Do pewnego stopnia ta stylizacja użyta w Musikverein przypomina Royal Albert Hall w Londynie (F. Fowke, 1868-1871), zasłużoną dla życia muzycznego Wiednia i Europy. Wnętrza tego wspaniałego zabytku są przykładem dojrzałego historyzmu wpadającego w wyprzedzający koniec stulecia eklektyzm²⁷ (ryc. 8).

Kolejnym klejnotem architektury historyzmu jest neorenesansowy gmach Burgtheater, którego poprzednikiem był wzniesiony jeszcze za czasów cesarzowej Marii Teresy budynek teatralny. Nowy Burgtheater powstał, rzecz oczywista, przy Ringu w latach 1874-1888, na podstawie koncepcji Gottfrieda Sempera i Karla von Hasenauera. Scena ta, najbardziej prestiżowa dla niemieckiego obszaru językowego, zaprojektowana została w oparciu o klasyczne formy renesansu wypracowane przez Donato Bramante i Rafaela Santię. Ich śladami podążył wprzód G. Semper, realizując Operę w Dreźnie, zbudowaną w latach 1838-1841, która uległa zniszczeniu w 1869 roku, by *in situ* w latach 1871-1878 powstała nowa. A następnie słynny Burgtheater. Ten wytworny, w doskonałym guście wykonany budynek, zdobiony między innymi freskami młodych jeszcze Gustava i Ernsta Klimtów, którzy zasłyną później jako współtwórcy wiedeńskiej secesji²⁸ (ryc. 9).

Doniosłym wręcz, ze względów artystycznych i urbanistycznych, ogniwem kolekcji architektury historyzmu Ringu i najbliższych okolic są Kunsthistorisches Museum (d. *Hofmuseen*) i Naturhistorisches Museum, tworzące muzealny kompleks zrealizowany między 1871 a 1891 i zaprojektowany przez Gottfrieda Sempera i Karla von Hasenauera. Muzea wypełniają jedną pierzeję wielkiej koncepcji miejskiej Sempera – monumentalnego Burgplatz, stanowiącego część Ringstrasse. Oba budynki flankują z dwu stron Hofburg, co miało stanowić symbol jedności cesarstwa z kulturą mieszczańską, zrealizowany w postaci tak monumentalnej, jaka była nie do pomyślenia przed rewolucją przemysłową XIX wieku. Obie neorenesansowe budowle noszące cechy późnego historyzmu miały w perspektywie stać się częścią nieukończono Forum Cesarzowskiego, które to założenie miało uświetnić długoletnie rządy

forces. Thus, in this particular case, did the neo-Hellenism of Th. von Hansen perfectly reflect the real situation of Vienna and the Empire on the Danube. Therefore, he consciously proposed the choice of such stylistics, since after the lost war with Prussia in 1866, the austere Doricism *à la* Karl Friedrich von Schinkel or bombastic neo-Baroque were unacceptable for the Viennese public both cosmopolitan and loyal to the Habsburgs and the dualist state²⁶. The measure of differences between Berlin and Vienna, after all two German cities in those times, can be the comparison between the building of Reichstag erected according to the design by Paul Wallot in the years 1884-1894, and the Parliament by Hansen (fig. 7).

Musikverein, a work of Th. von Hansen created between 1867 and 1869, was the next boast of neo-classicist architecture of the Ring, and simultaneously an element of the collection of monuments of art and science. That work of von Hansen is a typical example of neo-classicism in which the influence of neo-Hellenistic stylistic syncretism were clearly visible. Even at the first glance, in the Musikverein building, like in the Vienna Opera (*Staatsoper*), we can perceive a visible impact of the Roman version of neo-classicism enriched by the motifs (patterns) from Pompeii and Herculaneum, discovered in the mid 18th century. To a certain extent, the stylisation applied in Musikverein resembles the Royal Albert Hall in London, by F. Fowke, 1868-1871, so important for the musical life of Vienna and Europe. The interiors of this magnificent historic building are an example of mature historicism turning into the eclecticism preceding the end of the century²⁷ (fig. 8).

Another jewel of the historicist architecture is the neo-Renaissance edifice of Burgtheater which was the predecessor of the theatre building erected in the times of the Empress Maria Theresa. The new Burgtheater was, naturally, erected by the Ring, in the years 1874-1888, according to the concept of Gottfried Semper and Karl von Hasenauer. This most prestigious stage of the German-speaking lands, was designed on the basis of classical Renaissance forms worked out by Donato Bramante and Rafael Santi. G. Semper followed in their footsteps, first realising the Opera in Dresden built in the years 1838-1841, destroyed in 1869, and a new one built *in situ* in the years 1871-1878. And next was the famous Burgtheater. That elegant and tastefully executed building was decorated with e.g. frescoes of the young Gustav and Ernst Klimt who would later become famous as the co-authors of the Viennese secession²⁸ (fig. 9).

For artistic and urban planning reasons, a prominent link in the collection of the historicist architecture of the Ring and its vicinity are the Kunsthistorisches Museum (former *Hofmuseen*) and Naturhistorisches Museum, which constitute a museum complex realised between 1871 and 1891, designed by Gottfried Semper and Karl von Hasenauer. The museums fill one frontage of the great urban concept of Semper – the monumental Burgplatz which constitutes a part of the Ringstrasse. Both buildings flank Hofburg on both sides, which was meant as a symbol of the unity of the Empire with bourgeois culture, realized in a form so monumental that it would have been totally unthinkable before the industrial revolution of the 19th century. Both neo-Renaissance buildings displaying features of late historicism were in perspective to become a part of the unfinished Imperial Forum, which was to honour the long

Franciszka Józefa I. Kaiserforum miało zgromadzić cały szereg budowli o szczególnie rojalistyczno-imperialnej wymowie, jak choćby projektowana kopuła nad salą tronową pałacu Neue Burg czy półkoliste budowle łączące gmachy muzeów z łukami triumfalnymi. W rezultacie udało się zrealizować jedynie część zamierów monarchy, chociażby w postaci dwóch obiektów niesłychanie doniosłych dla rozplanowania centrum i Ringu, integralnie zespolonych z zespołem muzealnym, czyli Michaelertrakt i Neue Burg. Pierwszy z nich to reprezentacyjny pałac, którego paradna brama stanowi zarazem główne wejście do zamkowego kompleksu. Ów akcent jest charakterystyczny dla tego zespołu, którego budowę w latach 1888-1893, z rozkazu Franciszka Józefa I, zrealizował Ferdinand Kirschner. Posłużył się on, aczkolwiek go nie kopiował, autentycznym projektem sporządzonym w 1751 roku przez niebyle kogo, bo Josepha Emanuela Fischera von Erlach. Bryłę Michaelertrakt zdobią przepięknie skomponowane trzy kopuły i efektowny wystrój rzeźbiarski nawiązujący do ówczesnej współczesności austriackiego imperium. Zapomina się dziś na ogół, że Triest i Rijeka (*Fiume*) były portami wojennymi, a flota austriacka była groźną siłą militarną na Morzu Śródziemnym. Natomiast drugi z tych obiektów to Neue Burg, powstały w duchu architektury Giovanniego Lorenza Berniniego, a zaprojektowany przez K. von Hasenauera i G. Sempera w latach 1881-1913, neobarokowy, niezależnie od rozpoznawalnych w nim zasadniczych motywów neorenesansu. Neue Burg nie stał się nigdy rezydencją cesarską i po ukończeniu mieścił kilka instytucji naukowo-kulturalnych. Monumentalny eklektyzm tego gmachu świadczy o podwójnej ekspresji schyłkowości tej budowli. Z jednej strony przekonuje nas o kompilacyjnych rudymencie neostylistyki Nowego Burgu i osobliwej i dosłownej jednocześnie dekadencji cesarstwa, które faktycznie zakończyło swój żywot wraz z wybuchem pierwszej wojny światowej w 1914 roku²⁹ (ryc. 10).

Kunsthistorisches Museum, jak przystało na świątynię sztuki, gromadzące jeden z największych zbiorów sztuki europejskiej, powstało w budynku ozdobionym zgodnie z duchem estetyki epoki historyzmu, kiedy idea odrodzeniowego humanizmu, zwłaszcza w obliczu przemian socjo-kulturowych drugiej połowy XIX wieku, znalazła szczególne znaczenie we wnętrzach tego znakomitego obiektu. Zdobiło je wielu wybitnych artystów, ale ogólny ton nadaje, obrazowo i sugestywnie zarazem, fresk umieszczony na sklepieniu głównej klatki schodowej, zatytułowany *Apoteoza renesansu*, pędzla węgierskiego malarza Michaela Munkácsy'ego. Ukazuje on Leonarda da Vinci, Rafała, Veronesa, Michała Anioła i Tycjana oraz ich modele, którym patronuje papież Juliusz II. Całość ujęta jest w konwencji iluzjonistyczno-konfabulacyjnej. Owa historyczno-dekoracyjna maniera nawiązuje do osadzonego w tradycji renesansu fresku pt. *Szkola Ateńska*, w Stanzach watykańskich, który wykonał nie kto inny, jak sam Rafael. Widzimy na nim wyimaginowane spotkanie wielkich mistrzów filozofii starożytnej, wśród których dostrzegamy, jak Platon (z podobizną Leonarda da Vinci) pokazuje palcem niebo, jako źródło wszystkich inspiracji i idei. Arystoteles wskazuje ziemię, przyrodę. Dalej znajdują się Diogenes, Heraklit (z podobizną Michała Anioła), Pitagoras, Sokrates, Euklides – a wśród dyskutantów Rafael umieścił własny autoportret. Nie brakuje sofistów i stoików etc. Do pew-

reign of Franz Joseph I. Kaiserforum was to accumulate several buildings with particularly royalist-imperial meaning, as for instance the dome designed over the throne room in the Neue Burg palace, or the semi-circular constructions linking the museum buildings with the triumphal arches. As a result, only some plans of the monarch were successfully realised, for example in the form of two objects integrally combined with the museum complex, such as: Michaelertrakt and Neue Burg exceptionally significant for planning the centre and the Ring. The former is a stately palace whose ornamented gate is also the main entrance to the castle complex. That accent is characteristic for the whole complex, the building of which was realised on Franz Joseph I's orders by Ferdinand Kirschner in the years 1888-1893. He used an authentic project, though he did not copy it, prepared in 1751 by Joseph Emanuel Fischer von Erlach. The bulk of Michaelertrakt is decorated by beautifully composed three domes and striking sculpture decor alluding to the contemporary Austrian Empire. Today, it is usually forgotten that Triest and Rijeka (*Fiume*) were naval ports, and Austrian fleet was a menacing military power in the Mediterranean. The latter object, Neue Burg, was created in the spirit of architecture by Giovanni Lorenzo Bernini, and was designed by K. von Hasenauer and G. Semper in the years 1881-1913, as neo-Baroque regardless of the essential neo-Renaissance motifs recognisable in it. Neue Burg never became an imperial residence, and since its completion it has housed several scientific and cultural institutions. Monumental eclecticism of that edifice confirms the double expression of its decadence. On the one hand, it convinces us about compulsory rudiments of neo-stylistics of Neue Burg, and curious and simultaneously literal decadence of the Empire which really ended its existence with the outbreak of World War I in 1914²⁹ (fig. 10).

Kunsthistorisches Museum, as becomes the temple of art housing one of the largest collections of European art, was established in the building decorated in accordance of the spirit of estheticism of the historicist epoch in which the idea of Renaissance humanism, especially in the face of social and cultural transformations in the second half of the 19th century, obtained a special significance in the interiors of that magnificent object. They were decorated by many eminent artists, but the overall tone was given, both vividly and suggestively, by a fresco painted on the ceiling of the main staircase, entitled *Apoteosis of Renaissance* by a Hungarian painter Michael Munkácsy. It depicts Leonardo da Vinci, Raphael, Veronese, Michelangelo and Titian, as well as their models, under the patronage of the Pope Julius II. The whole is presented in the illusionist-confabulatory convention. That historical-decorative manner alludes to the fresco, rooted in the Renaissance tradition, entitled *The School of Athens* in the Vatican Stanza, executed by none other but Raphael himself. We can see there an imaginary meeting of the great masters of ancient philosophy, among them we can notice Plato (with a likeness of Leonardo da Vinci) points with his finger towards the sky as the source of all inspirations and ideas. Aristotle points towards the earth, nature. Further on there are: Diogenes, Heraclitus (with a likeness of Michelangelo), Pythagoras, Socrates, Euclid – and among the discussants Raphael placed his self-portrait. There is no lack of sophists or stoics, etc. To

nego stopnia owa konfrontacja postaw, bądź wizji, przypomina o zjawisku wygasania około roku 1850 romantyzmu i wypierania go przez postawy pozytywistyczne wraz z ich bagażem ideowo-estetycznym, czego widomym znakiem jest gmach Kunsthistorisches Museum³⁰.

W podobnym klimacie artystycznym pozostaje, również ulokowany przy Ringu, pałac nauki, czyli gmach Nowego Uniwersytetu, aczkolwiek założonego w 1365 roku. W jego neorenesansowym nowym gmachu znać ewidentnie klarowne paralele różnych wersji odrodzeniowego historyzmu, który tworzył Heinrich von Ferster. Wzniesiona przezeń w latach 1873-1884 siedziba nowej uczelni nawiązuje do Biblioteki św. Marka w Wenecji (Jacopo Sansovino, 1536-1554), Palazzo della Ragione w Vicenzy (Alberto Palladio, od 1549), bądź też Belwederu w Pradze (Paolo della Stella, od 1534), którym to arcydziełom architektury humanizmu dziewiętnastowieczny rewiwalizm nadał nowy ton i wyraz artystyczny, czego przykładami są choćby Teatr Narodowy w Pradze, znakomita kreacja Josefa Zítka i Josefa Schulza z lat 1868-1881, czy na koniec wspomniana praca von Ferstera. Interesującą i urozmaiconą bryłę Uniwersytetu funkcjonalnie uzupełniają arkadowy dziedziniec, przywodzący na myśl analogiczny podworec w Palazzo Farnese w Rzymie, autorstwa Giacomo Barozziego da Vignola, z 1515 roku, który sugestywnie inspirował von Ferstera³¹ (ryc. 11, 12).

Wszelchnica wiedeńska to jeszcze jedno miejsce, obok Burgu i Kunsthistorische Museum, w którym zapisała się twórczość Gustava Klimta, rozpoczynającego swą błyskotliwą, aczkolwiek burzliwą i kontrowersyjną karierę, ewoluującą od historycznego akademizmu aż po – niezapomnianą w dziejach sztuki – naddunajską secesję. Aula nowego gmachu uniwersyteckiego, do której pierwsze szkice fresków wykonał G. Klimt w 1898 roku, była w owym czasie dość głośnym skandalem obyczajowo-estetycznym – fenomenem – jak byśmy to dziś określili – socjokulturowym. Już w momencie narodzin koncepcji pracy Klimta powstały, głównie wśród wpływowego grona profesorskiego, zajadłe spory co do kształtu i wymowy artystycznej projektu auli. Konserwatywne środowisko akademickie oraz władze ministerialne ostatecznie odrzuciły projekty artysty, który wykupił w 1905 roku gotowe już kartony. Niestety uległy one zniszczeniu w czasie bombardowań w latach 1944-1945, które obróciły w ruinę śródmieście wraz z większością zabytków Ringu³².

Ważnym komponentem urbanistycznym Ringu, utwierdzającym dominujące oddziaływanie neorenesansu włoskiego na pejzaż architektury stolicy jest położony nieopodal Parlamentu, a będący jego obecną częścią pałac wystawiony przez Th. von Hansena, między 1870 a 1873, dla Gustava von Epsteina. Pałac Epsteina, słynnego finansisty, nosi wymowne znamiona symbolu nowych czasów, w których ster wpływów z rąk arystokracji i szlachty przejmuje elita pieniądza i przemysłu, tym bardziej nobilitująca estetykę historyzmu. Ulubionym neostylem, czyli neorenesansem tej warstwy był również, szczególnie we wnętrzach, eklektyczny biedermeier. Wkrótce przeto uformował się modus polegający na kompromisie pomiędzy tradycyjnym pałacem miejskim a grupowaniem budynków mieszkalnych i kamienic czynszowych w regularnie uszeregowane bloki, względnie całe kwartały, których elewacje zewnętrzne przybierały kształt nobilitujących je pałacowych fasad – i to nie

a certain degree, this confrontation of attitudes, or visions, reminds us about the phenomenon which occurred about 1850 – of the idea of Romanticism coming to an end and being supplanted by positivist attitudes with their ideological and aesthetic store, a visible token of which is the edifice of the Kunsthistorisches Museum³⁰.

The palace of science, i.e. the building of the New University, though founded in 1365, and also located by the Ring, maintains a similar artistic climate. Its new neo-Renaissance building clearly shows evident parallels to various versions of Renaissance historicism created by Heinrich von Ferster. The seat of the new university erected by him in the years 1873-1884 alludes to: St. Marco's Library in Venice (Jacopo Sansovino, 1536-1554), Palazzo della Ragione in Vicenza (Alberto Palladio, from 1549), or the Belvedere in Prague (Paolo della Stella, from 1534), to which masterpieces of humanist architecture the nineteenth-century revivalism added a new tone and artistic expression, as e.g. in the following examples: the National Theatre in Prague, a magnificent creation by Josef Zítka and Josef Schulz from the years 1868-1881, or finally the already mentioned work by von Ferster. The interesting and varied bulk of the University is functionally completed by the arcaded courtyard, which brings to mind an analogical courtyard in Palazzo Farnese in Rome, designed by Giacomo Barozzi da Vignola in 1515, which suggestively inspired von Ferster³¹ (fig. 11, 12).

The University in Vienna is one more place, besides Burg and the Kunsthistorische Museum, where one can find works by Gustav Klimt starting his brilliant, though tempestuous and controversial career, evolving from historical academism to the Danube secession – unforgettable in the history of art. The lecture theatre of the new university building, the first sketches of which G. Klimt made in 1898, at the time caused a moral and aesthetic scandal – or as we might say today – was a social and cultural phenomenon. The very moment the concept of Klimt's work was born, it sparked off a stormy debate, mainly among the influential group of professors, concerning the shape and artistic expression of the lecture hall design. Conservative academic circles and ministerial authorities finally rejected the artist's projects, who bought back the ready sheets in 1905. Unfortunately, they were destroyed during the bombing in the years 1944 – 1945, which turned the city centre with the majority of historic buildings along the Ring into ruin³².

An important urban layout component of the Ring, confirming the dominating influence of the Italian neo-Renaissance on the landscape of the capital architecture is the palace erected for Gustav von Epstein by Th. von Hansen between 1870 and 1873, located in the vicinity of the Parliament, and currently constituting its part. The Palace of Epstein, a famous tycoon, has all the hallmarks of a symbol of a new era in which the power is taken over from the hands of the aristocracy and nobility by the financial and industrial elite, even more glamorising the aesthetics of historicism. The favourite neo-style, i.e. neo-Renaissance of that class was also eclectic Biedermeier, particularly for interiors. Therefore, a modus soon formed which involved a compromise between a traditional city palace and grouping residential buildings and tenement houses into regular terrace blocks, or whole quarters, whose outside elevations copied the ennobling shape of palace facades – and not

tylko wzdłuż Ringstrasse, ale również na przedmieściach i w podmiejskich miasteczkach. Za typowy przykład architektury rezydencjonalno-czynszowej uznać można bez wątpienia Heinrichshof, również położony przy Ringu, zrealizowany podług planów Th. von Hansena w latach 1861-1863 (zburzony w 1945 roku) lub też dla odmiany Roberthof, wybudowany przez E. van der Nülla i A. Siccarda von Siccardsburga w 1855 roku. Te przykładowo wymienione obiekty są doskonałą ilustracją nowatorskiego myślenia o planowaniu przestrzennym integrującym starą, nierzadko średniowieczną, i nową (czyli ówczesną) tkankę miejską, które, jak w przypadku Ringu, reprezentują zorientowaną na szacunek i pietyzm dla tradycji, nową jakość urbanistyczno-pejzażową.

I ostatnią już z najważniejszych egzemplifikacji architektury historyzmu wiedeńskiego Ringu pozostają, niczym kłama spinająca oba przykłady neogotyku, Votivkirche i stołeczny Neues Rathaus. Nowy Ratusz usytuowany został w kwartale ulic Lastenstrasse, Universitätsstrasse, Schmerlingplatz, z fasadą zwróconą w stronę Ringu. Gmach nowej siedziby stołecznych władz municypalnych wyróżniają szczególne walory malowniczo-krajobrazowe i przestrzenne, zintegrowane z ogólną kompozycją architektury Ringu. Niesłychanie impontująca budowla wzniesiona została przez Gottfrieda Friedricha von Schmidta w latach 1872-1883 nawiązuje w formie do późnogotyckich flandryjskich ratuszy. Symetrię, a zarazem wertykalność budowli podkreśla strzelista wieża, zwieńczona trzymetrowym posągim rycerza. Najbardziej malowniczym elementem fasady jest wyniosła loggia z delikatnymi i finezyjnymi maswerkami i rzeźbionymi balkonami. Gmach posiada aż siedem dziedzińców. Natomiast wewnątrz jedna z dwóch wielkich klatek schodowych prowadzi do sali reprezentacyjnej, która ciągnie się wzdłuż całego Ratusza, wokół niej bieżą neogotyckie arkady. W rzeczy samej architektura, dekoracja i detal wnętrza eksponują triumf i chwałę niegdysiejszego mieszczaństwa, a następnie ówczesnej burżuazji, której przedstawiciele, nie bez kozery, przesadzili o wyborze neogotyku jako wiodącego stylu pielęgnującego tradycje tej właśnie klasy społecznej i skojarzone z nią asocjacje estetyczne. Przeważający napisany przez G.F. von Schmidta program artystyczno-estetyczny wiedeńskiego Nowego Ratusza doskonale koresponduje ze społeczną i kulturową mentalnością historyzmu, znamienne dla określonych warstw społecznych. Ale późny historyzm właśnie dostarcza kolejnych dowodów na schyłkowy nastrój wiedeńskiej metropolii, w której „walczyły o lepsze” wielkomięski kosmopolityzm z nacjonalizmem, nierzadko wspieranym chadeckim populizmem, a jego wybitnym przedstawicielem był dr Karl Lueger, burmistrz Wiednia, za sprawą którego miasto uzyskało najnowocześniejszą infrastrukturę i rozwiązania komunalne w Europie. Nie budzi dlatego zdziwienia, a nawet wykazuje swoistą prawidłowość implantowanie w neogotycką strukturę tektoniczną Ratusza elementów pochodzących z typowego scenariusza wzbogaconego wyobrażeniami hybrydalno-eklektycznymi. Dzieło G.F. von Schmidta nie przypominało współczesnym neostylowej maskarady, lecz udaną, jak się okazuje obecnie, jedną z licznych prób gotyckiego rewiwalizmu pod koniec dziewiętnastego stulecia³³ (ryc. 13, 14). Atoli, zgodnie z duchem owych czasów, flandryjsko-neogotycki reper-

only along the Ringstrasse, but also in the suburbs and in the nearby towns. Heinrichshof, also located by the Ring, realised according to the plans of Th. von Hansen in the years 1861-1863 (demolished in 1945), or Roberthof built by E. van der Nüll and A. Siccarda von Siccardsburg in 1855, can undoubtedly be regarded as typical examples of residential and tenement architecture. The above mentioned objects are an excellent illustration of the innovative thinking about spatial planning which would integrate the old, frequently medieval, and the new (at that period) urban tissue that, like in the case of the Ring, represented the new urban planning and landscape quality oriented to respect and reverence for tradition.

The last among the most important exemplifications of the historicist architecture of the Viennese Ring, the Votivkirche and the capital Neues Rathaus, appear like a clasp linking the two examples of neo-Gothic. The New Town Hall was situated in the quarter between the streets: Lastenstrasse, Universitätsstrasse, Schmerlingplatz, with its façade facing the Ring. The edifice of the new seat of the municipal authorities is distinguished by its particular picturesque and landscape features, integrated with the overall composition of the Ring architecture. The imposing building was erected by Gottfried Friedrich von Schmidt in the years 1872-1883, and in its form alludes to the late-Gothic Flemish town halls. The symmetry, and at the same time verticality of the building, is emphasised by a soaring tower crowned with a three-metre high statue of a knight. The most picturesque element of the facade is a lofty loggia with delicate and fine tracery and carved balconies. The edifice has as many as seven courtyards. Inside, one of the two grand staircases leads to the formal room that runs the whole length of the Town Hall, surrounded with neo-Gothic arcades. Indeed, its architecture, interior decoration and details show off the triumph and glory of former burgesses, and subsequent bourgeoisie whose representatives, not without reason, determined the choice of neo-Gothic as the leading style cultivating traditions of that particular social class and the aesthetics associated with it. Therefore, the artistic and esthetic program of the New Town Hall in Vienna, written by G.F. von Schmidt, perfectly corresponds with the social and cultural mentality of historicism specific for certain social classes. But it is the late historicism that provides more evidence of decadent mood in the Viennese metropolis, where the big city cosmopolitanism competed to get the better of nationalism, frequently supported by Christian Democratic populism, with its eminent representative Dr Karl Lueger, the mayor of Vienna, thanks to whom the city acquired the most modern infrastructure and public utility solutions in Europe. Therefore, it is not surprising, and can even be treated as a specific regularity, that elements from a typical scenario enriched by hybrid – eclectic imagery were implanted into the neo-Gothic tectonic structure of the Town Hall. To his contemporaries the work of G.F. von Schmidt did not resemble a neo-stylistic masquerade but was a successful and, as it has recently turned out, one of numerous attempts at Gothic revivalism at the end of the nineteenth century³³ (fig. 13, 14). Nevertheless, in accordance to the spirit of the times, the Flemish – neo-Gothic repertoire underwent a partial evolution since von Schmidt, like other architects,

tuar ulegał częściowej ewolucji, jako że von Schmidt inspirował się, wzorem innych architektów, szczególnie architekturą Ratusza w Brukseli, który stał się archetypem tego rodzaju obiektów, nierzadko poddanych restauracji i restytucji. Ratusz brukselski utrzymany niezmiennie w duchu gotyku brabantkiego był dziełem wzorcowym w dobie historyzmu dla architektów reprezentujących neogotyki na kontynencie. Przeprowadzona w nim w 1868 roku przez Victora Jamar konserwacja i restauracja wewnątrz nawiązuje do idei jego przyjaciela Eugène'a Emmanuela Viollet-le-Duca. Na Brukseli i podobnej idei, podążając śladem G.F. von Schmidta, oparł się inny twórca stylizacji pozostającej w kręgu gotyckiego rewiwalizmu, a mianowicie Georg Joseph von Hauberrisser, realizując w latach 1867-1909 Nowy Ratusz w Monachium. Również i dla tego architekta prymarnym impulsem artystycznym był flandryjski neogotyki, znany jako „mieszczkański gotyk” (*Bürgergotik*), symbolizujący od Gandawy i Brugii, aż po Wiedeń – średniowieczny etos zurbanizowanej społeczności, którą charakteryzowało prastare prawo (*Sachsenspiegel*) mówiące, iż „powietrze miejskie czyni wolnym” (*Stadt luft macht frei*). Ale ów „mieszczkański gotyk” w sposób naturalny ulegał kolejnym przeobrażeniom stylowym, na które najczęściej wpływ miała również moda na różne skojarzenia estetyczne. W Ratuszu wiedeńskim obserwujemy zaskakujące zjawisko odejścia od neomedievalnej typologii w postaci silnie zaakcentowanych manierystycznych reminiscencji przypominających mansardowe dachy, nasuwające na myśl styl Ludwika XIII, w polskiej literaturze przedmiotu określane jako ‘kostium francuski’³⁴.

Wprawdzie architekturę i urbanistykę Ringu rozpoczyna mocny akcent w formie neogotyckiego Votivkirche i zamyka, również efektowny, neogotycki Neues Rathaus, atoli fundamentalną warstwę wypełniającą artystyczną treść ‘wiedeńskich plantacji’ kreuje najpopularniejszy ze wszystkich neostylów XIX wieku, czyli neorenesans. Dlatego też często określa się tę część śródmieścia ‘stylem Ringu’. Kontynuatorem, w dużej mierze teoretykiem, magii tego miejsca był Otto Wagner, autor planu generalnego regulacji (modernizacji) stolicy, wykonanego 1893 roku i sporządzonego na potrzeby czteromilionowej aglomeracji, który rozszerzał zapoczątkowaną przez Ringstrasse koncepcję łączenia poprzecznych i okrężnych ulic kolejnymi trzema koncentrycznymi kręgami, tworzącymi otwarty system urbanistyczny niczym nieograniczonej perspektywy wielkiego miasta. Wagner należał do pierwszych modernistycznych wizjonerów początku dwudziestego stulecia, choćby z tytułu jego utopijnych projektów budowy miasta idealnego, np. urbanistycznej koncepcji pochodzącej z lat 1910-1911. Na przełomie XIX i XX wieku O. Wagner podążał podobną drogą, jak Haussmann, Föster, von Löhr czy wreszcie Tony Garnier – twórca (w 1917 roku) niezrealizowanego projektu *Cité industrielle* w Paryżu. Zaskakującym jest fakt, że kosmopolityzm, historycyzm i eklektyzm w nieuniknionych współzależnościach określają pozytywny sens współczesności na przełomie epok: „największa wspólna wielokrotność” kultur różnych narodów. Taki był właśnie motyw przewodni planu wiedeńskiego Ringu – jak trafnie wskazują Ernesto D’Alfonso i Danilo Samss³⁵ (ryc. 15). Jednakże przełom nowych czasów, naturalną rzeczą kolejną, niósł z sobą ideowy, artystyczny i urbanistyczny dualizm

was particularly inspired by the architecture of the Town Hall in Brussels which became an archetype for objects of this kind, frequently restored and reconstituted. The Town Hall in Brussels, invariably maintained in the style of Brabantine Gothic, was a model work in the period of historicism for architects representing neo-Gothic on the continent. The conservation and restoration of its interior carried out in 1868 by Victor Jamar alludes to the idea of his friend, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Following in the tracks of G.F. von Schmidt, another creator of stylisations remaining under the influence of Gothic revivalism, namely Georg Joseph von Hauberrisser, also drew on Brussels and a similar idea when he realized the New Town Hall in Munich in the years 1867-1909. Also for this architect, the primary artistic impulse was the Flemish neo-Gothic, known as “bourgeois Gothic” (*Bürgergotik*), which from Ghent and Bruges to Vienna symbolised the medieval ethos of the urbanised community characterised by the ancient rule (*Sachsenspiegel*) saying: “city air makes one free” (*Stadt luft macht frei*). But that “bourgeois Gothic” naturally underwent several stylistic transformations which were most frequently influenced by a fashion for various esthetic associations. In the Vienna Town Hall we can observe a surprising phenomenon of abandoning the neo-medieval typology in the form of strongly emphasised mannerist reminiscences resembling mansard roofs, and bringing to mind the Style of Louis XIII, in the Polish literature of the subject known as the ‘French costume’³⁴.

Although the architecture and urban layout of the Ring starts with a strong accent in the shape of the neo-Gothic Votivkirche, and ends with the also stunning neo-Gothic Neues Rathaus, its fundamental layer filling the artistic content of the ‘Viennese plantations’ is created by the most popular among all the 19-century neo-styles, namely neo-Renaissance. Therefore this part of the old town is frequently dubbed ‘the Ring style’. A continuator, and largely a theoretician, of the magic of this place was Otto Wagner, the author of the general plan of regulation (modernisation) of the capital, made in 1893 and prepared to meet the needs of a four-million urban agglomeration, which expanded the concept initiated by the Ringstrasse of linking the transverse and circuitous streets by three more concentric rings creating an open urban layout system of unconfined perspective of a great city. O. Wagner was among the first modernist visionaries of the beginning of the twentieth century, if only because of his utopian projects for building an ideal city, e.g. an urban concept from the years 1910-1911. At the turn of the 19th and 20th century, O. Wagner followed a similar route as Haussmann, Föster, von Löhr, or Tony Garnier – the creator of the never realised project of *Cité industrielle* in Paris from 1917. It may seem surprising that cosmopolitanism, historicism and eclecticism in their unavoidable interrelations determined a positive sense of contemporariness at the turn of the centuries: “the largest common multiple” of cultures of various nations. Such was the leading motif of the plan of the Ring in Vienna – as Ernesto D’Alfonso and Danilo Samss aptly pointed out³⁵ (fig. 15). However, the advent of a new epoch, naturally brought with it an ideological, artistic and urban planning dualism in form and content, exemplified by more spaced-out buildings and traditionalism

formy i treści, których przykładem może być rozrzedzona zabudowa i tradycjonalizm bryły (w tych przypadkach klasycystycznych), jak np. wspomniany już projekt T. Garniera bądź niezrealizowana propozycja Adolfa Loosa w konkursie na biurowiec redakcji „Chicago Tribune” z 1920 roku. Na ogół uznaje się Ottona Wagnera za wybitnego przedstawiciela secesji, który w istocie był znakomitym reprezentantem *Fin de Siècle’u* (a to nie to samo!), gromadzącego doświadczenia postępu i nowych nadziei z postawami neokonserwatywnymi, w których pobrzmiwały echa dekadencji i *Weltschmerz*, etycznej schyłkowości i bergsonowskiego wyczerpania *élan vital*. W rzeczy samej był artystą korelującym synkretyczne kategorie modernizmu, secesji i historyzmu, które łączył z pojęciem stylu oraz z zasadami celowości (np. Jean-Nicolas-Louis Durand), uczciwości i jakości materiału, nowoczesności konstrukcji i technicznych innowacji. Dlatego też pluralizm stosowany przez Wagnera zasługuje na miano ‘szkoły wagnerowskiej’, w której dominował głównie neorenesansowy *genre*, a sam architekt używał określenia „swobodny renesans”³⁶. „Jeżeli spojrzymy (jak trafnie stwierdza Peter Haiko) na spis projektów powstałych na przestrzeni dwudziestu pięciu lat do roku 1890, zdumiewa on nie tylko swoją objętością, ale i liczbą zrealizowanych budowli oraz pokazaną liczbą dzieł nagrodzonych w konkursach, a Otto Wagner okazuje się architektem wiedeńskiego neorenesansu *par excellence*. W niezrealizowanych projektach, takich jak Pałac Sprawiedliwości w Wiedniu, budynek Sejmu Krajowego we Lwowie, Giełda w Amsterdamie, Ministerstwo Handlu i Muzeum Odlewów Gipsowych w Wiedniu, Wagner nawiązuje w typowo historyzującej manierze do renesansu”³⁷. Z jednej strony Otto Wagner był promotorem secesji bądź wczesnego modernizmu, czego przykładem jest szeroko znany gmach Austriackiej Pocztowej Kasy Oszczędności w Wiedniu (1904-1906), a jednocześnie dał się poznać jako epigon historyzmu (historycyzmu), np. w ‘pałacu finansów’ czyli Wiedeńskim Banku Krajowym, ukończonym w 1882 roku. Za sprawą swej niezwyklej wyobraźni architekt „przenosi nas w czasy Medyceuszy. Frontowi Banku Krajowego, stanowiącego cytat z fasady Palazzo, odpowiada sala kasowa w stylu włoskiej architektury sakralnej”³⁸. Inną, znamiennej dodatkowo egzemplifikacją pluralistycznej koegzystencji stylowej tego architekta jest, szczególnie znaczący w dorobku artysty, niezrealizowany projekt w konkursie na gmach c.k. Ministerstwa Wojny, pochodzący z 1907 roku. Siedziba ministerstwa umiejscowiona o rzut kamieniem od Ringu, będącego sednem niniejszego artykułu, miała stanowić integralną, z uwagi na reprezentacyjny charakter, część Forum Cesarskiego. Rzecz prosta, główny ośrodek administracji wojskowej miał przybrać postać *Palazzo Militaria*, utrzymanego w przeważającej manierze stylu toskańskiego. Schyłek Imperium nie pozwolił jednakże na realizację tych i innych ambitnych zamierzeń Wagnera i ostatecznie powierzono wystawienie Ministerstwa podług planów Ludwiga Baumanna w latach 1909-1913, który nadał gmachowi wymiar zdecydowanie bardziej neoklasycystyczny w guście tradycji rzymskiej, w której nie brakowało barokizującego eklektyzmu³⁹. Pod wieloma względami, osobliwie co się tyczy eklektycznego monumentalizmu, brukselski Pałac Sprawiedliwości, dzieło Josepha Poelaerta zrealizowane pomiędzy 1866

of bulk (in those classicist examples), as e.g. the already mentioned project by T. Garnier, or never realized project of Adolf Loos for the competition for the office building of “Chicago Tribune” in 1920. Generally, O. Wagner is regarded as an eminent representative of secession, who really was a brilliant representative of *Fin de Siècle* (which is not the same!) collecting experiences of progress and new hope with neo-conservative attitudes, in which there sounded echoes of ethical decadence and *Weltschmerz*, as well as Bergsonian exhaustion of *élan vital*. Indeed, he was an artist correlating syncretical categories of modernism, secession and historicism, which he connected with the notion of style and the principles of usefulness (e.g. Jean-Nicolas-Louis Durand), honesty and quality of material, modernity of construction and technological innovations. That is why pluralism applied by O. Wagner deserved the name of ‘Wagner school’ in which the neo-Renaissance *genre* was predominant, and the architect himself used the term “free Renaissance”³⁶. “If we look (as Peter Haiko aptly claims) at the list of projects created during the twenty five years until 1890, it amazes not merely by its volume, but also the number of realised buildings and an impressive number of works awarded in competitions, and Otto Wagner turns out to be the architect of the Viennese neo-Renaissance *par excellence*. In his never realised projects, such as: the Palace of Justice in Vienna, the building of Parliament in Lviv, the Exchange in Amsterdam, the Ministry of Commerce and the Museum of Plaster Casts in Vienna, Wagner alludes to Renaissance in the typically historicising manner”³⁷. On the one hand, O. Wagner was a promoter of secession, or early modernism, an example of which is the widely recognised building of the Austrian Post Savings Bank in Vienna (1904-1906), but on the other, he was acknowledged as an epigone of historicism in e.g. ‘the palace of finances’ i.e. the Vienna Landesbank, completed in 1882. Because of his unusual imagination the architect “transports us into the times of the Medici. The front of the Landesbank, which is a quotation from a Palazzo facade, corresponds to the cash hall in the style of Italian church architecture”³⁸. Another, additionally significant exemplification of pluralist stylistic coexistence of that architect is the particularly meaningful among his artistic achievements, though never realized, project for the competition for the building of the k.u.k. Ministry of War, from 1907. The seat of the Ministry located a stone throw from the Ring, which is the subject of this article, was to constitute an integral part of the Imperial Forum because of its official character. Naturally, the main headquarters of the military administration was to have the form of a *Palazzo Militaria*, maintained in the predominant manner of the Tuscan style. The decline of the Empire, however, did not allow for the realization of those and other ambitious plans of Wagner, and finally the Ministry building was to be erected according to the plans by Ludwig Baumann, in the years 1909-1913, who gave the edifice the expression far more neo-classicist in the taste of Roman tradition, which did not lack in Baroque-like eclecticism³⁹. In many respects, and especially as far as eclectic monumentalism was concerned, the Palace of Justice in Brussels, the work of Joseph Poelaert realised

a 1883, antycypował cesarsko-królewskie Ministerium Baumanna.

Tak zatem rozważania o Ringstrasse jako symbolu epoki i wspólnym dziele grona wybitnych austriackich architektów zamknąć można na zakończenie niniejszego artykułu jakże wymownymi słowy P. Haiko: „W 1893 roku Otto Wagner użył w anonimowym konkursie na plan generalnej regulacji całego obszaru gminy Wiedeń następującego motto: *Artis sola domina necessitas*. Motto to należy nie bez kozery rozumieć jako ukłon w stronę Gottfrieda Sempera, którego pracami Wagner intensywnie się zajmował. Wybrane motto wskazuje także na rozwój artystyczny Wagnera. Semper ‘wierzył, że znalazł w grecko-rzymskim i renesansowym stylu’ właściwą podstawę do ‘najbardziej odpowiedniego stylu’ dla współczesności”⁴⁰.

between 1866 and 1883, anticipated the Imperial and Royal Ministry by Baumann.

Thus the Ringstrasse as the symbol of the epoch and a combined work of a group of eminent Austrian architects can be summed up, to conclude this article, by quoting the meaningful words of P. Haiko: “In 1893, in an anonymous competition for the design of general regulation of the whole area of the district of Vienna, Otto Wagner used the following motto: *Artis sola domina necessitas*. The motto ought to be understood, not without reason, as a compliment to Gottfried Semper whose works Wagner was intensively studying. The chosen motto also indicates the direction of Wagner’s artistic development. Semper ‘believed that he found in the Greek-Roman and Renaissance style’ a proper basis for the ‘most appropriate style’ for contemporariness”⁴⁰.

- 1 T. Aronson, *Dewiant Dynasty: the Coburg sof Belgium*, Indianapolis 1968; Ch. Dickinger, *Franciszek Józef I*, Kraków 1982; S. Grodziski, *Franciszek Józef I*, Wrocław 1983.
- 2 H. Wereszycki, *Historia Austrii*, Wrocław 1986; H. Batowski, *Rozpad Austro-Węgier*, Kraków 1982; H. Wereszycki, *Pod berłem Habsburgów: zagadnienia narodowościowe*, Kraków 1986; A. Dulewicz, *Encyklopedia sztuki. Austria – Niemcy – Szwajcaria*, Warszawa 1993, s. 481; Z. Tołłoczko, „Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, *Studia i materiały*, Kraków 2002.
- 3 A. Dulewicz, *op. cit.*, s. 482; P. Krakowski, *Wątki znaczeniowe w architekturze XIX wieku*, *Zeszyty Naukowe UJ, CCCXXXIX, Prace z Historii Sztuki*, z.11, 1973; idem, *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 historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*, Tom I, *Architektura*, Podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych, Kraków 2005; P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX*, *Zeszyty Naukowe UJ, DCII, Prace z Historii Sztuki*, z. 16, 1981.
- 4 I. Podbrecky, *Die Wiener Ringstrasse*, [w:] *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, H. Fillitz, W. Telesko (hgs.), Wien – München 1997, s. 266-273.
- 5 K. Molik, H. Reining, R. Würzer, *Planung und Verwirklichung der Wiener Ringstrassenzone*, [w:] *Die Wiener Ringstrasse, Bild einer Epoche*, III, R. von Wagner-Rieger (hg.), Wiesbaden 1980, s. 38.
- 6 E. Zöllner, *Geschichte Österreichs*, Wien 1961, s. 342.
- 7 K. Molik, H. Reining, R. Würzer, *op. cit.*, s. 82-109.
- 8 E. Vancsa, *Baukunst*, [w:] *Katalog Biedermeier und Vormärz 1888*, s. 498.
- 9 M. Rosco Bogdanowicz, *Wspomnienia*, T. 1,2, Kraków 1959; J. Van der Kiste, *Franciszek Józef. Prywatne życie ostatniego wielkiego cesarza Europy*, Warszawa 2006; G. Kugler, *Franciszek Józef i Elżbieta*, Łódź 2002.
- 10 Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień historii i historyzmu oraz eklektyzmu w architekturze drugiej połowy XIX wieku na przykładzie wiedeńskiego Heeresgeschichtliches Museum Theophila Hansena*, *Czasopismo Techniczne 1-A/2002*, s. 43-81; E. Klingenstein, *Zur Problematik eines k.k. Nationaldenkmals. Die Entstehungsgeschichte des nach – 1848er Ausstattungsprogramms in den Prunkräumen des Arsenal-Zeughauses*, [w:] *Der Traum vom Glück... op. cit.*, s. 53-59; J. Kalmar, A. Lehne, *Die Wiener Ringstrasse*, Wien 1997; H. Fillitz, *Der Traum vom Glück. Das Phänomen des europäischen Historismus*, [w:] *Der Traum vom Glück... op. cit.*, s. 15-25.
- 11 I. Podbrecky, *op. cit.*, s. 267; F. Czeike, *Wiener Kasernen seit dem 18. Jahrhundert*, [w:] *Wiener Geschichtsblätter* 35 (1980), H. 4, s. 161 i n.
- 12 P. Csendes, *Geschichte Wiens*, Wien 1981, s. 112.
- 13 K. Molik, H. Reining, R. Würzer, *op. cit.*, s. 41; M. Bernhard, *Zeitwende im Kaiserreich. Die Wiener Ringstrasse. Architektur und Gesellschaft 1858-1906*, Regensburg 1992.
- 14 E. Zöllner, *Geschichte Österreichs*, Wien 1961, s. 400; N. Wibiral, R. Mikula, *Heinrich Ferstel*, [w:] *Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche*. VIII. 3, R. von Wagner-Rieger (hg.), Wiesbaden 1974, s. 6;
- M. Schwarz, *Architektur im 19. Jahrhundert*, [w:] *Der Traum vom Glück... op. cit.*, s. 127-135.
- 15 R. Wagner-Rieger, *Vom Klassizismus bis zur Secession*, [w:] *Geschichte der Architektur in Wien. Geschichte der Stadt Wien*, N. R. VII, 3, Wien 1973, s. 213; D. Dolgner, *Historismus. Deutsche Baukunst 1815-1900*, Leipzig 1993, s. 78-80, 24, 20-23; A. Wolf, *Alsergrund-Chronik. Vom der Römerzeit bis zum Ende der Monarchie*, Wien 1981; J. Farrugia, *The Votive Church in Vienna*, Ried im Inkreis 1990; Z. I T. Tołłoczko, *Z dziejów rozbudowy i restauracji katedry w Kolonii. Przyczynek do romantyzmu i historyzmu w europejskiej kulturze architektonicznej XIX wieku*, *Teka Urbanistyki i Architektury O/PAN w Krakowie*, T. XXXIII, 2001, s. 81-108.
- 16 D.H. Pinkney, *Napoleon III and the Rebuilding of Paris*, Princeton (N.Y.) 1972.
- 17 L. Benevolo, *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, I, München 1978, s. 132; J. Lepiarczyk, *Z problematyki kompozycji urbanistycznej 2 poł. XIX wieku (Paryż i Wiedeń)*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku... op. cit.*, s. 37-49; Z. Tołłoczko, *Johann Daniel Felsko (1813-1902). Architekt i urbanista – twórca nowoczesnej Rygi / Johann Daniel Felsko (1813-1902). An architect and urban planner – the creator of modern Riga*, *Wiadomości Konserwatorskie / Conservation News*, 23/2008, s. 7-16; K.K. Pawłowski, *Narodziny miasta nowoczesnego*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku... op. cit.*, s. 51-78; J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków*, Kraków 1990; K. Biskup, J. Stankiewicz, *Miasto-twierdza – przemiany obrazu architektonicznego w XIX wieku*, [w:] *Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród – miasto*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977, Warszawa 1979, s. 233-250; Z. Tołłoczko, „Sen architekta czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku”, *Studia i materiały*, Kraków 2002; 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 socmodernizmu*.
- 18 I. Podbrecky, *op. cit.*, s. 269.
- 19 W. Hummelberg, K. Peball, *Die Befestigungen Wiens*, Wien-Hamburg 1974, s. 84; F. Hennings, *Die Ringstrasse. Symbol einer Epoche*, Wien 1989.
- 20 R. Wagner-Rieger, J. Riegel, *Die Wiener Ringstrasse. Das kunstwerk im Bild*, Wien 1997.
- 21 *Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche*, Band I-XI, Wien 1998; P. Haiko, *Vienna 1850-1930. Architecture*, New York 1992, s. 8-13.
- 22 H.Ch. Hoffmann, *Walter Krause u. Werner Kütlichka, Das Wiener Opernhaus*, Wiesbaden 1972; P. Haiko, *op. cit.*, s. 52-55; M. Trachtenberg, I. Hyman, *Architecture from Prehistory to Post-Modernism. The Western Tradition*, London 1986, s. 453; C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Köln 1983, s. 147-155.
- 23 R. Wagner-Rieger, *Vom Klassizismus bis zur Secession... op. cit.*, s. 178; idem, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970.
- 24 N. Wibiral, R. Mikula, *op. cit.*, s. 76.
- 25 M. Poprzęcka, *O alegorii w 2 poł. XIX wieku*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku... op. cit.*, s. 249-268; G. i M. Frodl, *Von der Vergangenheit*

- zur Geschichte. Aspekte der Malerei des Historismus, [w:] *Der Traum vom Glück...*, op. cit., s. 137-149; M. Poprzęcka, *Akademizm*, Warszawa 1977.
- ²⁶ Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień historii i historyzmu...*, op. cit., s. 51-52; J. Ganz, *Theophil Hansen „hellenische” Buten in Aten und Wien*, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXVI, 1972, nr 1/2, s. 72-81; K. Eggert, *Die Ringstrasse*, [w:] *Wiener Geschichtsbücher 7*, P. von Pötschner (hg.), Wien – Hamburg 1971; F. Czeike, *Wien. Kunst & Kultur*, Munich 1973; *Das österreichische Parlament*, Wien 1984; R. Wagner-Rieger, M. Reissberger, *Theophil von Hansen*, Wiesbaden 1980, s. 111 i n.; C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Köln 1983, s. 100-103.
- ²⁷ P. Haiko, op. cit., s. 56 i n.; R. Wagner-Rieger, M. Reissberger, op. cit., s. 83 i n.
- ²⁸ P. Haiko, op. cit., s. 74 i n.; C. Mignot, op. cit., s. 148-149; R. Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert...*, op. cit., s. 195 i n.
- ²⁹ I. Podbrecky, op. cit., s. 271-272; U. Planner-Steiner, K. Eggert, *Friedrich von Schmidt, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer*, [w:] *Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche*, VIII, 2, R. von Wagner-Rieger (hg.), Wiesbaden 1978, s. 170; H.-R. Hitchcock, *Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries*, New York 1977; Z. Tołłoczko, *Główne nurty...*, op. cit., s. 272-273; M. Gottfried, *Das Wiener Kaiserforum. Utopien zwischen Hofburg und Museumsquartier*, Wien 2001.
- ³⁰ Z. Tołłoczko, *ibidem*, s. 249-250; P. Haiko, op. cit., s. 60 i n.; R. Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert...*, op. cit., s. 170 i n.; K. Molik, op. cit., s. 355 i n.; J. Rykwert, *Semper and the Conception of Style*, [w:] *idem, The necessity of Ornament*, London 1982; W. Hermann, *Gottfried Semper: In Search of Architecture*, Cambridge (Mass.) 1984; J. Melvin, *Architektura. Kierunki. Mistrzowie. Arcydziela*, Warszawa 2006, s. 86-87.
- ³¹ P. Haiko, op. cit., s. 10-12; Z. Tołłoczko, *Główne nurty...*, op. cit., s. 22-25, 250-252; *Palast der Wissenschaft. Eine historischer Spaziergang durch das Hauptgebäude der Alma Mater Rudolhina Vindobonensis*, K. Mühlberger (hg.), Wien – Köln – Weimar 2007.
- ³² E. di Stefano, *Klimt. Artysta i dzieło*, Warszawa 2003, s. 30-31.
- ³³ F. Czeike, *Das Wiener Rathaus*, Wien 1972, s. 137 i n.; R. Wagner-Rieger, *Vom Klassizismus bis zur Secession...*, op. cit., s. 129, 210-211; I. Podbrecky, op. cit., s. 271-272.
- ³⁴ D. Dolgner, op. cit., s. 82-83; C. Mignot, op. cit., s. 100-104, 166-167; J. Massey, S. Maxwell, *Gothic Revival*, New York – London – Paris 1994; B. Huber, *Das Neue Rathaus in München. Georg von Hauberrisser (1841-1922) und sein Hauptwerk*, München 2006; Z. Hewestson et al., *Bruksela, Brugia, Gandawa i Antwerpia*, Warszawa 2006, s. 45; T.S. Jaroszewski, *Kostium francuski architektury polskiej 2 pol. XIX w.*, [w:] *Tradycja i innowacja*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979, Warszawa 1991, s. 171-199; Ł.M. Sadowski, „Kostium francuski” a architektura rezydencjonalna polskiej arystokracji i ziemiaństwa w latach 1864-1914, Warszawa 2006; J. Chrzanowska-Pieńkos, A. Pieńkos, *Słownik artystyczny Paryża i regionu Ile-de-France. Architektura – malarstwo – rzeźba*, Warszawa 1996, s. 175-177.
- ³⁵ I. Podbrecky, op. cit., s. 272; K. Molik, H. Reining, R. Würzler, op. cit., s. 355 i n.; K. Varnedoe, *Vienna 1900. Art – Architecture & Design*, New York 1986, s. 37-39; H. Geretsegger, M. Peintner, *Otto Wagner, 1841-1918. The Expanding City and the Beginning of Modern Architecture*, New York 1979; Ch. Pawlowski, *Tony Garnier et les débuts de l’urbanisme fonctionnel en France*, Paris 1967; O. Axamit, *Wiener Ringstrasse*, Czenowitz 1914 (?); E. D’Alfonso, D. Samss, *Historia architektury*, Warszawa 1997, s. 216-217.
- ³⁶ C. Schorske, *The Ringstrasse and the Birth of Urban Modernism*, [w:] *idem, Fin-De-Siècle Vienna. Politics and Culture*, New York 1981; E. Godoli, *Austria. To the limits of a language: Wagner, Olbrich, Hoffmann*, [w:] *Art Nouveau Architecture*, F. Russell (ed.), New York 1986, s. 231-264; K.-J. Sembach, *Equilibrium. Vienna: The Modern Style Arrives*, [w:] *idem, Art Nouveau. Utopia: Reconciling the Irreconcilable*, Köln 1991, s. 205-237.
- ³⁷ P. Haiko, *Otto Wagner – wielotomowe dzieło i wizytówka*, [w:] *Otto Wagner. Wiedeń. Architektura około 1900 / Wien. Architektur 1900*, J. Purchla (hg.), Kraków 2000, s. 39; O. Axamit, op. cit., s. 42; R. Kassal-Mikula, *Wybrane szkice, projekty i zrealizowane budowle dla Domu Habsburgów*, [w:] *Otto Wagner. Wiedeń. Architektura...*, op. cit., s. 79-100; G. Puzon-Pigwa, *Konserwatyzm – tradycjonalizm – historyzm*, [Warszawa?] 1984.
- ³⁸ P. Haiko, *ibidem*, s. 40; B.J. Duncan, *From Historicism to Architectural Realism: On Some of Wagner’s Sources*, [w:] H. Mallgrave, *Otto Wagner: Reflections on the Raiment of Modernity*, Santa Monica 1993, s. 242-278; F. Borsi, E. Godoli, *Wiener Bauten der Jahrhundertwende*, Stuttgart 1985.
- ³⁹ U. Prokop, *O różnorodności nowoczesności. Spojrzenie na architekturę Wiednia około roku 1900*, [w:] *Otto Wagner. Wiedeń. Architektura...*, op. cit., s. 30 i n.; P. Haiko, *Kriegsministerium. Wettbewerb*, [w:] *Das ungebaute Wien. 1800-2000*, Wien 1999, s. 194 i n.; R. Kolowrath, *Ludwig Baumann. Architektur zwischen Barock und Jugendstil*, Wien 1985.
- ⁴⁰ P. Haiko, *Otto Wagner...*, op. cit., s. 42; zob. także: K. Varnedoe, op. cit., s. 38; J. Shedel, *Art and Society. The New Art Movement in Vienna, 1897-1914*, Palo Alto 1981, s. 30 i n., 88 i n., 133-147; K. Lynch, *The image of the city*, Cambridge (Mass.) 1990.

Streszczenie

Fenomen artystyczny, architektoniczny, urbanistyczny i krajobrazowy, jakim jest Ringstrasse, budzi powszechne zainteresowanie nie tylko znawców historii sztuki. Jest bowiem ten niezwyklej urody bulwar osobliwym symbolem niepowtarzalnej epoki, która kojarzy się nierozdzielnie z panowaniem cesarza Franciszka Józefa I. Z epoką tą wiąże się integralnie rozkwit historyzmu (historycyzmu) i eklektyzmu, które tak wybitnie zaznaczyły się w okresie romantyzmu i pozytywizmu za długoletniego panowania tego monarchy. Był on również inicjatorem wybitnego dzieła znakomitych austriackich twórców planowania przestrzennego, jakim pozostaje po dziś dzień Ring. Tkankę tego prospektu wypełniają głównie najznamienitsze przykłady różnorodności i neostylowego pluralizmu architektury dojrzałego i późnego historyzmu, wśród których wyróżniają się: neogotyki i szczególnie różne warianty neorenesansu. Istotę wiedeńskiego neorenesansu określić można mottem Otto Wagnera, kreatora secesji i jednocześnie wybitnego historycyzmu, preceptora Gottfrieda Sempera: *Artis Sola Domina Necessitas*.

Abstract

The artistic, architectonic, urban planning and landscape phenomenon, such as the Ringstrasse, evokes general interest not only among experts on art history. This boulevard of unusual beauty is a curious symbol of a unique epoch, which is inseparably associated with the reign of the Emperor Franz Joseph I. This epoch is integrally connected with the heyday of historicism (historicism) and eclecticism, which made such a unique impact in the period of romanticism and positivism during the long-lasting reign of that monarch. He was also an initiator of the Ring which was and has since remained an outstanding work created by brilliant Austrian spatial planners. The tissue of this vista is predominantly filled with the most spectacular examples of diversity and neo-stylistic pluralism of architecture of mature and late historicism, among which the most distinctive are: neo-Gothic and especially variations of neo-Renaissance. The essence of the Viennese neo-Renaissance could be expressed using the motto of Otto Wagner, the creator of secession and at the same time an eminent historicist, preceptor of Gottfried Semper: *Artis Sola Domina Necessitas*.

Czesław Hadamik*

Kościół Wizytek w Lublinie w świetle ratowniczych badań archeologicznych w 2010 roku (część II)

The church of the Visitationists in Lublin in the light of archaeological rescue excavations in 2010 (part II)

Słowa kluczowe: Lublin, okres nowożytny, klasztor Wizytek, archeologia, architektura

Key words: Lublin, modern period the Visitationists' monastery, archaeology, architecture

1. Informacje źródłowe o wyglądzie i elementach składowych kościoła w XVIII i pierwszej połowie XIX wieku

Zaledwie trzy przekazy pisane oraz dwa ikonograficzne można wykorzystać jako źródła informacji do ogólnej rekonstrukcji wyglądu kościoła i klasztoru od połowy XVIII do lat 30. XIX stulecia, to znaczy w okresie, kiedy nie zmienił on jeszcze w sposób zasadniczy pierwotnej swojej formy¹. Nieliczne, ale cenne wiadomości do tego zagadnienia znalazły się w „Księdze Konwentualnej” Wizytek lubelskich, a konkretnie we fragmencie opisu ceremonii położenia kamienia węgielnego pod nowo budowany kościół, która odbyła się 16 września 1748 roku. W opisie mowa jest między innymi o złotych monetach wrzucanych do „pryncypalnego kamienia”, srebrnym wisiorze z herbem Wizytek oraz pokrywającej kamień plakiecie metalowej z memoratywną inskrypcją. Wszystkie te przedmioty odnalezione zostały w stanie nienaruszonym w sklepionej niszy, wtórnie wykonanej w murze fundamentowym zamknięcia prezbiterium, a następnie zamurowanej (została ona opisana w I części artykułu). Jest rzeczą sporną, czy podczas ceremonii położenia kamienia (w 1748 roku) istniała już krypta podofiarzowa, czy została ona wykonana w późniejszym okresie. Z całą jednak pewnością istniały już mury fundamentowe kościoła, dzięki czemu stało się możliwe przeprowadzenie tej uroczystości.

1. Source information concerning the appearance and components of the church in the 18th and the first half of the 19th century

Barely three written and two iconographic records can be used as sources of information for the general reconstruction of the appearance of the church and convent between the mid-18th century and the 1830s, i.e. in the period when it did not radically change its original form¹. Rare but valuable information concerning this issue was found in the “Convent Book” of Lublin Visitationists, and particularly in the fragment describing the ceremony of laying the foundation stone for the newly erected church, which took place on September 16, 1748. The description mentions, among other things, gold coins thrown into the “principal stone”, a silver pendant with the Visitationists’ coat of arms and a metal plaque with a commemorative inscription covering the stone. All those items were found intact in a vaulted niche made secondarily in the foundation wall enclosing the presbytery, and subsequently walled in (it was described in the first part of the article). It is debatable whether the crypt beneath the altar had already existed during the ceremony of laying the corner stone (in 1748), or was made in a later period. It is certain, however, that the church foundation walls had already existed, due to which it was possible to organise the ceremony.

* ARCHO-bis Czesław Hadamik Pracownia Badań i Studiów Archeologicznych, Historycznych i Konserwatorskich, Kielce. Dr Czesław Hadamik jest archeologiem, absolwentem Instytutu Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Główne kierunki jego zainteresowań badawczych mieszczą się w granicach archeologii historycznej oraz historii architektury, zwłaszcza dziejów i przekształceń obiektów szeroko pojętej *architecturae militaris*. Jest autorem (i współautorem) około 50 publikacji, w tym 9 książek.

* ARCHO-bis Czesław Hadamik, Laboratory of Archaeological, Historical and Conservation Research and Studies, Kielce. Dr Czesław Hadamik is an archaeologist, a graduate from the Institute of Archaeology, Jagiellonian University. His main subjects of research interest concern historical archaeology and history of architecture, particularly the history and transformations of objects of the widely understood *architecturae militaris*. He is the author (and co-author) of about 50 publications, including 9 books.

Tekst „Księgi” podaje dalej, że ceremonii poświęcenia kościoła dopełnił ks. Mikołaj Janowski, kanonik łucki, dziekan i oficjał lubelski, w dniu 1 sierpnia 1750 roku. W trakcie uroczystości obchodził on trzy razy wielki ołtarz i cały kościół kropiąc święconą wodą wszystkie ściany i ołtarze, a potem udał się do dawnej kaplicy (tj. do tzw. lamusa). Z tego fragmentu relacji wynika, że kościół był już w całości gotowy, z pewnością istniała też krypta podołtarzowa, skoro stał główny ołtarz, dookoła którego było obejście. Jak czytamy dalej, w późniejszym okresie „przeniesiono zwłoki spod kaplicy na mocy upoważnienia z 1 IX 1750 r., bpa Załuskiego...”²².

Zwłoki przeniesiono zapewne do krypty (krypt?) pod nawą kościoła, nie będziemy jednak mieli już nigdy całkowitej pewności co do jej istnienia, gdyż cała przestrzeń podnawowa została zniszczona przez zbudowaną w drugiej połowie XIX lub początkach XX wieku dużą piwnicę. Hipotezę o istniejącej tu wcześniej krypcie wzmacniają jedynie informacje o podobnych kryptach istniejących pod nawą kościoła Wizytek w Krakowie³ oraz pod kaplicami bocznymi kościoła w Warszawie⁴, a także nieweryfikowalne wiadomości o wykopywaniu kości ludzkich podczas pogłębiania piwnicy w latach 70. XX wieku.

Kilka dalszych szczegółów dorzuca „Abrègè de l’Histoire du Monastere de la Visitatione Ste Marie de Lublin...” z Archiwum macierzystego klasztoru zakonu w Annecy⁵. W opisie fundacji lubelskiej zaznaczono tam, że klasztor budowano według planu Coutùmier, to znaczy zgodnie z wzorcami reguły zakonnej, a fundamenty stałego (muranego) klasztoru miały istnieć już w 1730 roku⁶. Z opisu uroczystości beatyfikacji założycielki zakonu Joanny Franciszki de Chantal, zorganizowanych w nowo wzniesionym kościele w lipcu 1751 roku możemy wywnioskować, że wyposażenie wnętrza nie było jeszcze wówczas skompletowane, choć stał już główny ołtarz. Sześć bocznych ołtarzy trzeba jednak było naprędce wymalować na ścianach wnek bocznych nawy. W głównym ołtarzu umieszczono relikwie św. Innocentego, św. Klemensa, św. Digny, św. Beaty i św. Teodora⁷.

Ta ostatnia informacja może rzucać pewne światło na sprawę funkcji krypty podołtarzowej, choć nie da się jej w sposób pełny wyjaśnić. Usytuowanie i wymiary krypty (przede wszystkim niewielka długość), a także obecność w jej obrębie niszy w ścianie prezbiterium powodują, że nie wydaje się prawdopodobne sepulkralne jej przeznaczenie. Była to zapewne krypta przeznaczona na okresowe przechowywanie relikwii i aparatów kościelnych, chowanych tu być może w momentach niebezpieczeństwa. Z kolei wiadomość o malowaniu ołtarzy na ścianach kaplic bocznych (pomijając pośpiech) świadczy o tym, że były to w zasadzie płytkie sklepienie wnęki, zapewne o głębokości podobnej lub identycznej do obecnie istniejących.

Znacznie dokładniejsze informacje o kościele możemy czerpać z opisu sporządzonego w czasie lustracji klasztoru w 1816 roku, zamieszczonego w całości w studium K. Majewskiego. W tym czasie (od 1810 roku) mieścił się w obiektach klasztornych lazaret wojskowy, jednak zmiany budowlane nie wpłynęły jeszcze na zasadniczy kształt zabudowań (dobudowano jedynie aneks latrynowy w narożu południowo-wschodnim czworoboku klasztoru), a kościoła – jak się wydaje – zupełnie nie dotknęły. Z tego właśnie względu jest to opis ważny, choć na tyle lakoniczny, że nie pozwala na

The text of the “Convent Book” says that the ceremony of consecrating the church was led by rev. Mikołaj Janowski, the canon of Łuck, the dean and judicial vicar of Lublin, on August 1, 1750. During the ceremony he walked three times round the great altar and the whole church, sprinkling all the walls and altars with holy water, and then headed for the former chapel (i.e. the so called lamus). This fragment of the account suggests that the church must have already been completed, and the crypt beneath the altar certainly existed since the passage was made around the main altar which stood there. As we can read further on, at a later time “the corpse was moved from below the chapel on the authorisation of bishop Załuski from September 1, 1750 r...”²².

The corpse may have been transferred to the crypt (crypts?) under the church nave, but we will never be certain of its existence, since the whole space under the nave was destroyed by a large cellar built there in the second half of the 19th or the beginnings of the 20th century. The hypothesis concerning the prior existence of the crypt is supported merely by information about similar crypts existing under the nave in the church of the Visitationists in Krakow³ and beneath the side chapels of the church in Warszawa⁴, as well as unverifiable information about excavating human bones while deepening the cellar during the 1970s.

Several more details have been added by the “Abrègè de l’Histoire du Monastere de la Visitatione Ste Marie de Lublin...” from the Archive in the parent monastery of the order in Annecy⁵. In the description of the Lublin foundation it was stated that the convent was built according to the Coutùmier plan, which means in accordance with the monastic rule, and the foundations of the permanent (masonry) monastery were to exist already in 1730⁶. From the description of the beatification ceremony of the order founder Jane Frances de Chantal, organised in the newly erected church in July 1751, we can conclude that the church furnishings had not been completed although the main altar stood already in place. Six side altars had to be quickly painted on the walls of the side niches along the nave. The relics of St. Innocent, St. Clemens, St. Digna, St. Beata and St. Theodor were placed in the main altar⁷.

The last piece of information can throw some light on the function of the crypt below the altar, though it cannot be fully explained. Location and size of the crypt (mainly its short length), and the presence of a niche in the presbytery wall within it, make its sepulchral purpose highly unlikely. It might have been a crypt intended for temporary safekeeping of relics and church apparatus, possibly hidden here in times of danger. The information concerning painting the altars on the walls of side chapels (regardless of the hurry) bears evidence that they were basically shallow vaulted niches, and their depth might have been similar if not identical to that of the currently existing ones.

More precise information about the church can be found in the description written during the convent inspection in 1816, published in the study by K. Majewski. At that time (since 1810) the monastery buildings housed a military hospital, nevertheless building changes had not yet influenced the original shape of the object (merely a latrine annexe was added in the south-east corner of the monastery quadrangle), and the church seems to have been left untouched. For that reason it is a significant description, although so laconic that it does not allow, for instance, for evaluating the stylistic

przykład na ocenę stylowych cech świątyni, podaje jednak kilka istotnych szczegółów. Po wejściu do kościoła przez „...drzwi wielkie dębowe, pasowane dobrze okute, dubeltowe...” lustrator znalazł się w kruchcie, z której do nawy prowadziły wielkie drzwi, mające po bokach „drzwiczek dwoje”. Oprócz tego w kruchcie lub północnej ścianie pierwszej arkady nawy znajdowały się drzwi prowadzące na chór muzyczny. Posadzka była „polerowana z kamienia gładowego kwadratowa, ołtarz wielki jeden, ołtarzy małych po prawej i lewej stronie sześć. Ambona, Chór, to wszystko z właściwymi ozdobami kościelnymi”. Po prawej stronie prezbiterium znajdowała się ponadto wielka krata żelazna, po lewej stronie – drewniana. Były to oczywiście zgodne z wymogami reguły zakonnej kraty, oddzielające od kościoła chóry zakonne. Świątynia oświetlona była przez siedem dużych i dwa małe okna⁸. Już sam fakt, że w 1816 roku istniały kraty między prezbiterium i chórami oraz jedyne wejście w fasadzie głównej (północnej) poświadcza brak do tego czasu jakichkolwiek przebudów we wnętrzu kościoła, opis przekazuje nam więc w istocie jego wygląd z drugiej połowy XVIII wieku.

Badania wykopaliskowe przyniosły potwierdzenie istnienia krótkiej kruchty oraz chóru muzycznego, którego filary wsparte były na czterech potężnych ceglanych cokołach, odsłoniętych w trakcie prac. Brak jedynie pewności, gdzie znajdowały się wspomniane w opisie drzwi prowadzące na chór⁹. Istotna jest informacja o siedmiu dużych i dwóch małych oknach oświetlających wnętrze świątyni. Sześć dużych okien znajdowało się w ścianach bocznych nawy, nad nie istniejącym już gzymsem kordonowym ponad sklepieniami wnękami-kaplicami. Nie ma pewności gdzie było siódme z dużych okien; najbardziej prawdopodobne jest, że oświetlało ono chór muzyczny w fasadzie głównej, nad portalem wejściowym. Dwa małe okna mogły się znajdować w szczytowej ścianie prezbiterium¹⁰.

Obydwa źródła ikonograficzne z pierwszej połowy XIX wieku przedstawiają widok Lublina od strony południowo-wschodniej. Bardziej nasycony szczegółami i chyba bardziej wiarygodny jest obraz F. Dombecka z około 1826 roku, znajdujący się dzisiaj w lubelskim Ratuszu. Widoczny na nim od strony prosto zamkniętego prezbiterium kościół Wzytek jest bezwieżowy, nakryty wysokim dachem dwuspadowym. W szczycie prezbiterium widać dwa niewielkie okienka, co byłoby zgodne z opisem inwentarzowym z 1816 roku. Klastrum ma ryzality narożne i dwuspadowe dachy. Na lewo od kościoła widać wyrastający ponad dachy klasztoru budynek zdobiony podwójnymi pilastrami, nakryty prawdopodobnie kopułą. Usytuowanie budynku oraz charakterystyczna artykulacja ścian wydają się wskazywać, że jest to tzw. lamus. Zagadkę stanowi kopulaste nakrycie, jednak nie jest to wykluczone, biorąc pod uwagę fakt, że w XVIII wieku lamus pełnił przez stosunkowo długi okres funkcję kaplicy¹¹. Przed dawną fasadą główną kościoła widoczna jest flankowana dwiema wieżami brama, opisana w inwentarzu z 1816 roku; wieże te nakryte są barokowymi włoskimi hełmami.

Litografia L. Hogarta z 1839 roku jest bardziej schematyczna. Nie widać już na niej dwuwieżowej bramy, która zapewne w międzyczasie została zburzona. Wizerunek kościoła nie różni się w zasadzie od opisanego wyżej na obrazie z 1826 roku. Zagadkowa jest wieża widoczna na południe od czworoboku klasztoru.

features of the church, even if it provides several important details. After entering the church through “...a huge oak door, well cut, with metal fittings, and double...” the inspector found himself in the porch from which a huge door with “two smaller doors” on each side led to the nave. Apart from those, in the porch or the north wall of the first arcade of the nave there was a door leading to the music choir. The floor was “polished from stone blocks, square, one big altar, and six small altars on the right and on the left. The Pulpit, Choir, all with proper church ornaments”. On the right side of the presbytery there was also a huge iron grille, while on the left side – a wooden one. They were naturally, in accordance with the monastic order rule, the grilles separating monastic choirs from the church. The church was lit by seven large and two small windows⁸. The fact, that in 1816 there were grilles between the presbytery and choirs and the only entrance in the main facade (from the north) is in itself a confirmation that until that time there had been no changes whatsoever introduced in the church interior, so the description actually conveys its appearance from the second half of the 18th century.

Excavation research confirmed the existence of a short porch and a music choir whose columns were supported on four huge brick bases, revealed during excavation work. It is only uncertain where the door leading to the choir, mentioned in the description, might have been located⁹. The information concerning seven large and two small windows lighting the church interior seems essential. Six large windows were situated in the side walls of the nave, above the no-longer-existing cordon cornice over the vaulted niches – chapels. It cannot be certain where the seventh large window was; it seems most likely that it lit the music choir in the main facade over the entrance portal. Two small windows might have been in the gable wall of the presbytery¹⁰.

Both iconographic sources from the first half of the 19th century present a view of Lublin from the south – east. The more detailed and probably the more reliable is the painting by F. Dombeck from around 1826, currently to be found in the Lublin Town Hall. The church of the Visitationists, visible in it from the side of the straight enclosed presbytery, has no towers, and is covered with a tall gable roof. In the presbytery gable there are two small windows which is in keeping with the inventory description from 1816. The claustrum has corner risalits and gable roofs. A building decorated with double pilasters, probably covered with a dome, can be seen rising above the convent roofs to the left of the church. Location of the building and the characteristic articulation of its walls seem to indicate that it is the so called lamus. The dome roof remains a mystery, though it cannot be ruled out considering the fact that in the 18th century ‘lamus’ served as a chapel over a relatively long period of time¹¹. A gate flanked by two towers, as described in the inventory from 1816, is visible in front of the former main facade of the church; the towers are covered with Baroque Italian domes.

A lithograph by L. Hogart from 1839 is more schematic. The gate with two towers can no longer be seen, as it must have been demolished in the meantime. The image of the church is not much different from the one described above in the painting from 1826. There is a mysterious tower visible to the south of the monastery quadrangle.

Finally, it might be worth quoting an account from the beginning of the 19th century which, although it did not

Na koniec warto przytoczyć relację z początków XIX stulecia, nie podającą co prawda żadnych szczegółów architektury zespołu wizytkowskiego, ale odnotowującą znamienne wrażenie, które wywarł widok klasztoru na nieznanym obserwatorem: „Tak wspaniała budowla klasztoru i kościoła PP Wizytek jak się dziś pokazuje niepospolitym kosztem wybudowane być musiały. Sama struktura pokazuje hojność fundatorów a uposażenie nieskąpą szczodroliwość (...) Nie można bez żalu opisywać tej tak pięknej budowli kościoła i klasztoru (...) gust i wygoda patrzących chwytają za oczy...”¹².

2. Domniemany wygląd kościoła Wizytek w XVIII wieku i jego miejsce w bryle klasztoru

W trakcie badań archeologicznych stwierdzono jednoznacznie, że zachowały się mury fundamentowe wszystkich ścian kościoła oraz cokoły filarów nieistniejącego już chóru muzycznego, zatem ogólny jego plan można bez problemu zrekonstruować. Kościół był jednonawowy, z krótką kruchtą, trójprzęsłową nawą z ciągami bocznych płytkich kaplic po stronie wschodniej i zachodniej (które powielone są przez obecnie istniejącą artykulację ścian) oraz jednoprzęsłowym prawie kwadratowym prezbiterium. Przęsła nawy oddzielone były przez podwójne pilastry, które zapewne górą przechodziły w gurty kolebkowego sklepienia z lunetami (takie oryginalne sklepienie zachowało się w dawnym zachodnim chórze zakonnym). Była to dyspozycja wnętrza zbliżona zarówno do nieco wcześniej wzniesionego kościoła Kapucynów w Lublinie, jak i do starszego o pół stulecia kościoła Wizytek w Krakowie. Wnętrze kościoła miało 9 m szerokości (w obrębie nawy, prezbiterium było o 1 m węższe, z kolei kruchta miała około 7,40 m szerokości) oraz około 29,5 m długości. Kłopotliwe jest określenie pierwotnej wysokości nawy, wobec kompletnego zrujnowania wystroju świątyni, związanego głównie z jej podziałem na dwie kondygnacje i zmianą więźby dachowej. Nie da się już chyba określić wysokości arkadowych wnęk-kaplic bocznych, które z pewnością zwieńczone były gzymsem kordonowym. Proporcję wysokości kaplic oraz górnej kondygnacji okiennej trzeba przyjąć jako zbliżoną do innych świątyń jednonawowych z tego okresu, szczególnie zaś do pobliskiego kościoła Kapucynów¹³. Nie dowiemy się już, jak wyglądał chór muzyczny nad krótką kruchtą, której długość była zbliżona do kruchty kościoła Kapucynów (około 2 m). Opis z 1816 roku mówi o siedmiu dużych i dwóch małych oknach oświetlających świątynię. Sześć z tych okien trzeba łączyć z górną kondygnacją bocznych elewacji trzech przęseł nawy, co z kolei sugeruje, że odcinki skrzydła północnego klasztoru, bo bokach fasady głównej kościoła, mogły być pierwotnie parterowe. Z tego inwentarza wynika jednak, że w chwili jego sporządzania parterowy był tylko odcinek wschodni skrzydła. Sprawę mogłyby wyświecić jedynie odkrytki architektoniczne na ścianach odcinka zachodniego. Siódme duże okno doświetlało zapewne chór muzyczny, natomiast dwa małe okna były zapewne przebite w ścianie zamykającej prezbiterium. Jeszcze jeden ważny szczegół domaga się badań architektonicznych: zaokrąglenia wewnętrznych naroży prezbiterium, które mogły być pierwotnie ukształtowane „schodkowo”, tak jak to jest w kościele Kapucynów. Zbadanie tego szczegółu nabiera kapitalnej wagi, jako że niedostępne są już inne cechy stylowe świątyni wizytkowskiej.

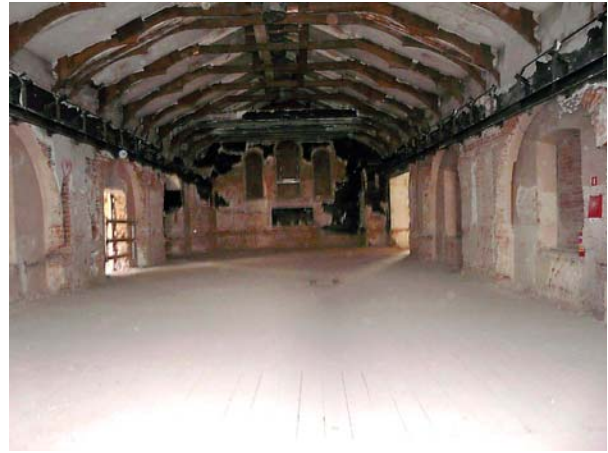
offer any architectonic details of the Visitationists' complex, still duly noted down the typical impression made by the view of the church on an unknown observer: “Such a magnificent building of the monastery and church of the Visitation Order as can be seen today, must have incurred extraordinary costs to erect. The structure itself confirms the generosity of its founders and the furnishings their bountifulness (...) One cannot describe these beautiful edifices of the church and monastery without regret (...) their taste and comfort draw the eye of the onlooker...”¹².

2. Assumed appearance of the church of the Visitationists in the 18th century and its place in the bulk of the monastery

During archaeological excavations it was found out that foundation walls of all the church walls had been preserved as well as bases of the columns supporting the no-longer-existing musical choir, therefore its general plan could have been easily reconstructed. It was a one-nave church, with a short porch; the three-bay nave was lined by several shallow side chapels on the east and west side (which are imitated by the currently existing articulation of walls) and a one-bay almost square presbytery. The bays of the nave were separated by double pilasters which at the top might have turned into flying buttresses of the barrel vault with lunettes (such original vault has been preserved in the old western monastic choir). Such interior arrangement resembled both the slightly earlier erected Capuchin Church in Lublin, and the half-a-century older Church of the Visitationists in Krakow. The church interior was 9 m wide (within the nave, the presbytery was 1 m narrower, while the porch was about 7,40 m wide) and about 29,5 m long. It is difficult to define the original height of the nave because the church interior was completely destroyed, ruining especially its division into two storeys and replaced roof rafters. It may no longer be possible to define the height of the arcade side niches – chapel which must have been topped with a cordon cornice. The proportion of the chapel height and of the upper window level must be adopted as approximate to other one nave churches from the same period, and particularly to the nearby Capuchin Church¹³. We may never know what the music choir looked like over the short porch the length of which was almost the same as that of the porch in the Capuchin Church (app. 2 m). The description from 1816, mentions seven large and two small windows lighting the temple. Six of those windows must be connected with the upper storey of the side elevations of the three bays of the nave which, in turn, suggests that the sections of the northern wing of the monastery, located on the sides of the main facade of the church, might originally have had only the ground floor. However, from the inventory it can be concluded that at the time of its making only the east section of the wing was ground-floor. The matter could only be clarified by architectonic surveys on the walls of the west section. The seventh large window might have lit the music choir, while the two small ones must have been cut out in the wall enclosing the presbytery. One more important detail requires architectonic research: rounded inner corners of the presbytery which, originally, might have had a “step-like” form, as they do in the Capuchin Church. Verifying this detail is of capital importance, as other stylistic features of the Visitationist church are no longer accessible.



Ryc. 1. Lublin, klasztor powizytkowski. Nawa kościoła w trakcie prac wykopaliskowych i budowlanych. Płytkie wnęki-kaplice boczne wschodniej ściany nawy, widok na SE. Fot. C. Hadamik, lipiec 2010 r.
 Fig. 1. Lublin, post-Visitationist monastery. Nave of the church during excavation and building work. Shallow niches-side chapels on the east wall of the nave, view to SE. Photo by C. Hadamik, July 2010

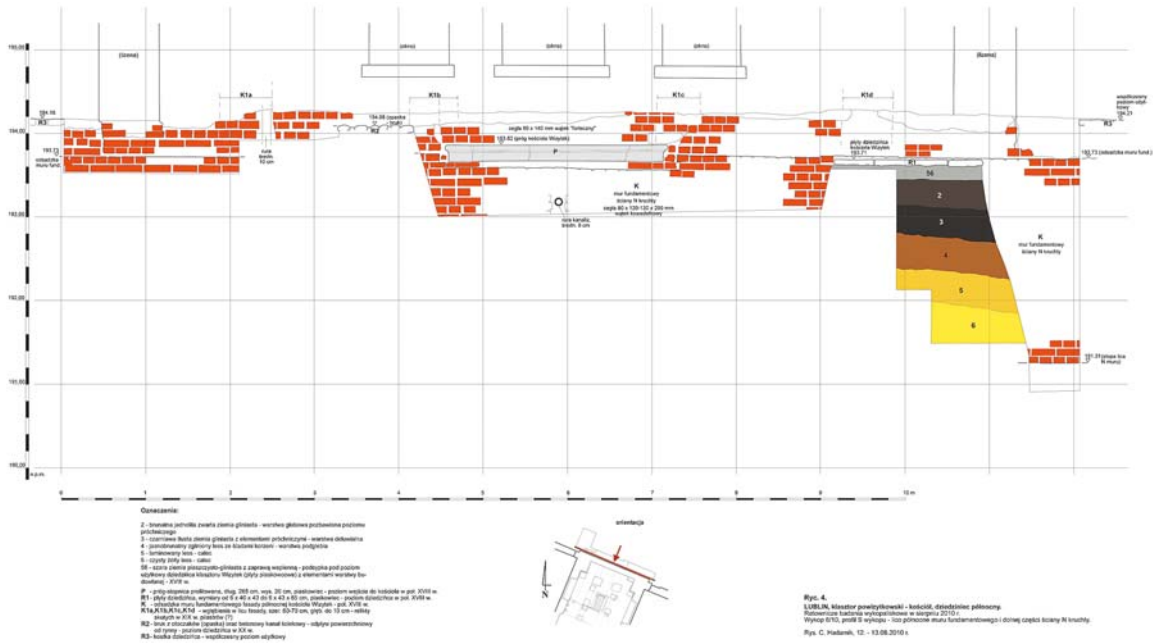


Ryc. 2. Lublin, klasztor powizytkowski, kościół. Wnęki drugiej kondygnacji nawy oraz ściana N dawnego chóru muzycznego. Fot. C. Hadamik, lipiec 2010 r.
 Fig. 2. Lublin, post-Visitationist monastery, church. Niches of the second storey of the nave and the N wall of the former music choir. Photo by C. Hadamik, July 2010



Ryc. 3. Lublin, kościół Kapucynów. Fasada główna, widok na S. Fot. C. Hadamik, sierpień 2010 r.
 Fig. 3. Lublin, Capuchin church. Main facade, view to S. Photo by C. Hadamik, August 2010

Ryc. 4. Lublin, klasztor powizytkowski, kościół. Ratownicze badania wykopaliskowe w sierpniu 2010 r. Wykop 6/10, profil S wykopu – lico północne muru fundamentowego i dolnej części ściany N krużnicy. Rys. C. Hadamik, 12-13.08.2010 r.
 Fig. 4. Lublin, post-Visitationist monastery, church. Rescue excavations in August 2010. Dig 6/10, profile S of the dig – north face of the foundation wall and the lower section of the N wall of the porch. Drawn by C. Hadamik, 12-13.08.2010



Wydaje się, że podobna do środkowej części fasady wielokrotnie tu przywoływanej świątyni Kapucynów była również artykulacja fasady głównej kościoła Wizytek, z parami pilastrów po bokach portalu wejściowego, na których ślady natrafiono podczas badań archeologicznych oraz zwieńczeniem w postaci trójkątnego przyczółka. Nie było tu oczywiście bocznych parawanowych splotów,

It seems that the articulation of the main facade of the Visitationist church, with its pairs of pilasters flanking the entrance portal, traces of which were discovered during archaeological excavations, and a finial in the form of a triangular pediment, also resembled the central part of the façade of the Capuchin Church repeatedly mentioned here. Naturally, there were no side screen scrollwork here which, in the Capuchin Church,

które w świątyni kapucyńskiej zakrywają bazylikowo ukształtowane bryły bocznych ciągów kaplic. Podobnie jak u Kapucynów, fasada tworzyła w zasadzie jedną linię z odcinkami skrzydła północnego klasztoru, zaznaczając się jedynie płytkim ryzalitem. U Wizytek kościoł był jednak osią całego założenia, choć jednocześnie jego kształt został całkowicie podporządkowany bryle klasztoru jako całości. W tym sensie nie był więc i nie jest jego dominantą, ale jednym z równorzędnych składników. Przekonuje o tym zarówno nadmierne wydłużony, w stosunku do niewielkiej szerokości, jego plan, a także brak wyodrębnionego w planie prezbiterium. Przestrzeń ścisłego *sacrum*, na którą składają się sama świątynia oraz chóry zakonne bo bokach prezbiterium, ma w planie kształt litery „T”, absolutnie wyjątkowy wśród polskich kościołów zakonnych. Obydwa chóry dzielą wewnątrz klastrum na trzy wirydarze, a narożne zaokrąglone ryzality czynią z zespołu wizytkowskiego wyjątkowo zwarte, kubiczne założenie, któremu został podporządkowany również kształt kościoła. Jak słusznie stwierdził K. Majewski, zespół jako całość, choć wznoszono go przez ponad dwie dekady, powstał jako efekt jednej koncepcji przestrzennej, konsekwentnie realizowanej przez cały ten okres. Bryła klasztoru harmonijnie i w sposób zbliżony do doskonałości godziła surowe zalecenia budowlane reguły zakonnej z obowiązującymi wymogami późnobarokowej architektury sakralnej. Trzeba tu wtrącić gorzką uwagę, że pod tym względem omawiany obiekt był i jest zdecydowanie niedoceniany w naszym piśmiennictwie, choć jego forma jest wyjątkowa i zdradza rękę wybitnego architekta.

3. Możliwe inspiracje, nawiązania oraz kwestia twórcy architektury kościoła i klasztoru Wizytek

Jak to już wyżej sugerowałem poprzez wielokrotne powoływanie się na przykład nieodległej od klasztoru Wizytek świątyni Kapucynów pod wezwaniem św. św. Piotra i Pawła, właśnie w tym obiekcie widzę cechy, które inspirowały architekturę omawianego w tym tekście kościoła. Podobne są wymiary kruchty i przęsła nawy (pomijając jako mało istotny fakt, że nawa wizytkowska jest o jedno przęsło dłuższa), prawdopodobnie pokrewne były i inne elementy: klasycyzująco-barokowa fasada z dwiema parami pilastrów po bokach portalu wejściowego i prostym trójkątnym przyczółkiem (u Wizytek bez bocznych spływów), prosto zamknięte prezbiterium i opracowanie jego wewnętrznych naroży. W sumie daje to prostą bryłę ze skromną na zewnątrz dekoracją architektoniczną, zgodną z wymogami reguły obydwu zakonów. Kościół św. św. Piotra i Pawła był konsekrowany w 1733 roku¹⁴, a więc w okresie, kiedy na dobre rozkręcała się „fabryka” klasztoru Wizytek, którego projekt musiał być już wcześniej sporządzony oraz zaakceptowany przez fundatorów i siostry. Z przytaczanej już wyżej kroniki Wizytek wynika, że około 1730 roku były już gotowe fundamenty całego założenia, a przypomnijmy, że mury fundamentowe kościoła były – jak wynika z badań archeologicznych – integralną ich częścią. Tłumaczyłoby to fakt wtórnego wykucia w istniejącym już murze zamknięcia prezbiterium niszy na pomieszczenie kamienia węgielnego; zapewne krypta podołtarzowa z niszą nie były przewidziane w pierwotnym projekcie,

cover the basilica-shaped bulk of the series of side chapels. Similarly to the Capuchin Church, the facade constituted one line with the sections of the north wing of the monastery, marked merely by a shallow risalit. However, in case of the Visitationists, the church was the axis of the whole layout, though at the same time its shape was fully subordinate to the bulk of the monastery as a whole. In this sense it has never been a dominant element, but one of equal components. It has been confirmed by both its exceedingly elongated plan, in comparison to its small width, and lack of presbytery distinguishable in the plan. The space of the inner *sacrum*, which comprises the church itself and monastic choirs on the sides of the presbytery, was laid on the plan in the shape of a letter “T”, absolutely unique among Polish monastic churches. Both choirs divide the interior of the claustrum into three garths, and the corner rounded risalits turn the Visitationist complex into an exceptionally compact cubic layout, to which the shape of the church was also subordinated. As K. Majewski has rightly pointed out, the complex as a whole, although it was constructed for over two decades, was built as a result of one spatial concept which was consequently realized throughout that period. Harmoniously and in a manner close to perfection did the bulk of the monastery combine strict building guidelines of the monastic rule with the binding requirements of the late-Baroque sacred architecture. A word of bitter reproach is due here, as in this respect the discussed object has remained sadly underestimated in our professional literature, although its form is unique and betrays the hand of an outstanding architect.

3. Possible inspirations, allusions, and the question of the architect who designed the Visitationist church and monastery

As I have already suggested by numerous references to the example of the Capuchin Church dedicated to St. Peter and St. Paul, located nearby the Visitationist convent, in that particular object I can see the features which inspired architecture of the church discussed in this article. The dimensions of the porch and bays of the nave are similar (ignoring as unimportant the fact that the nave of the Visitationist church is one bay longer), so other elements might have also been related: the classicist-baroque façade with two pairs of pilasters on the sides of the entrance portal and a simple triangular pediment (in the Visitationist church without the side scrollwork), a straight enclosed presbytery and execution of its inner corners. Altogether it results in a simple bulk with a modest architectonic decoration outside, in accordance with the monastic rules of both Orders. The church of St. Peter and Paul was consecrated in 1733¹⁴, therefore during the period when the “factory” of the Visitationist monastery was in full swing, the project of which must have been much earlier prepared and accepted by founders and the sisters. From the above mentioned Visitationist chronicle it can be surmised that by 1730 the foundations of the whole layout had already been built, and we must remember that – according to the results of archaeological research – the church foundations constituted their integral part. That would explain the fact of cutting out a niche for laying the foundation stone in the already existing wall enclosing the presbytery; the crypt under the altar with the niche may not have been designed

więc dodano je później, może wykorzystując przy tym nieodległy w czasie wzorzec warszawski.

Typ kościoła o prostym podłużnym planie z nieco węższym, zamkniętym półkoliście lub prosto prezbiterium, a wewnątrz z systemem filarów przyściennych ujmujących kaplice boczne o różnych głębokościach, to typ dominujący na Lubelszczyźnie w okresie późnego baroku¹⁵. Mieści się w tym nieskomplikowanym schemacie również kościół Wizytek lubelskich.

Jeśli chodzi o miejsce kościoła w bryle klasztoru, omawiane założenie – jak to słusznie zauważył J. Kowalczyk – jest jednym z wariantów barokowej kompozycji architektonicznej z osiowo usytuowaną świątynią. Inne lubelskie przykłady obiektów z kościołem jako osią kompozycyjną to projektowany prawdopodobnie przez Pawła Antoniego Fontanę klasztor Karmelitów Trzewickowych w Lublinie (ukończony w 1742 roku), klasztor Bernardynów w Józefowie nad Wisłą (1730-1743), a także zespół popijarski w Łukowie z barokową świątynią z pierwszej połowy XVIII wieku¹⁶. Kościoły w tych zespołach mają jednak wyraźnie ryzalitowane prezbiterium lub kruchtę, albo jedno i drugie. W świątyni wizytkowskiej brak było tej cechy, a to przez chóry zakonne po obu stronach prezbiterium, połączone ze skrzydłami wschodnim i zachodnim klasztoru. Dzięki temu bryły klasztoru i kościoła spojone są w jednolitą kubiczną strukturę z osią zaznaczoną wyraźnie, ale bez nadmiernej dominacji nad zawartością całego założenia.

W świetle przytoczonych przykładów wydaje się, że nie ma potrzeby szukania odległych przestrzennie i czasowo nawiązań dla architektonicznego kształtu kościoła i klasztoru Wizytek. Są one doskonale wpisane w ówczesne tendencje lubelskiej architektury, animowane przez niewielkie, ale wpływowe grono wybitnych twórców, a przede wszystkim dwóch architektów warszawskich działających wówczas (tj. około 1730 roku) również na terenie Lubelszczyzny: Pawła Antoniego Fontanę i Karola Baya. Przy okazji rozpatrywania możliwych twórców projektu klasztoru wymieniane są słusznie te dwa nazwiska, jako że byli to najwybitniejsi architekci związani w tym czasie z terenem lubelskim. Ponieważ jednak klasztor odarty jest z wszelkiego detalu stylowego (z wyjątkiem tzw. lamusa), można tylko hipotetycznie wskazywać na jednego spośród nich. Mija się raczej z celem rozpatrywanie dostępnych dzisiaj cech architektonicznych bryły klasztoru (np. zaokrąglone naroża ryzalitów czy wklęsłe naroża lamusa), jako że środki te znajdowały się w repertuarze obydwu architektów. Pewną wskazówką mogą tu być podkreślane przez K. Majewskiego związki Baya z rodem Tarłów, dla którego realizował około 1732 roku przebudowę pałacu w Lublinie. Nieco wcześniej, w 1723 roku, Paweł Sanguszko zawarł z Bayem kontrakt na budowę lubelskiego kościoła Kapucynów. W tym samym okresie Paweł Fontana był związany z Lubartowem; około 1728 roku był tu czynny przy budowie pałacu Sanguszków, a prawdopodobnie również kościoła parafialnego św. Anny¹⁷. To zestawienie zdaje się przemawiać za Karolem Bayem jako autorem projektu klasztoru wizytkowskiego, ale jest jasne, że nie uzyskamy już w tym zakresie pewności. W tym samym czasie Bay nadzorował realizację projektowanego przez siebie kościoła Wizytek w Warszawie i może to być kolejny argument przemawiający za jego autorstwem klasztoru lubelskiego, jako architekta

in the original project and so were added later, maybe imitating the model from Warszawa not very remote in time.

The type of church on a simple oblong plan with slightly narrower presbytery enclosed with a semi-circular or a straight wall, and inside with a system of pilasters framing side chapels of varying depth, was the dominant type in the Lublin region during the late-Baroque period¹⁵. The Visitationist church in Lublin also fits this uncomplicated scheme.

As far as the place of the church within the bulk of the monastery is concerned, the discussed layout – J. Kowalczyk rightly observed – is a variation of a Baroque architectonic composition with the axially situated church. Other examples of layouts with the church as the composition axis include the monastery of the Carmelite Friars in Lublin, probably designed by Paweł Antoni Fontana (completed in 1742), a Bernardine monastery in Józefów on the Vistula (1730-1743), and the post-Piarist complex in Łuków with a Baroque church from the first half of the 18th century¹⁶. Churches in those complexes, however, have distinct risalits of the presbytery or porch, or both. In the Visitationist church this feature was absent, because of the monastic choirs on both sides of the presbytery, linked with the east and west wings of the monastery. Due to that, the bulks of the monastery and the church were fused into a uniform cubic structure with a clearly marked axis, though without excessive dominance over the whole compact layout.

In the light of the given examples it seems that there is no need to search for spatially and chronologically remote allusions for the architectonic shape of the church and monastery of the Visitationists. They seem to be perfectly inscribed into the contemporary tendencies in architecture in Lublin, animated by a small but influential group of eminent artists, and primarily by two architects from Warszawa who worked then (i.e. around 1730) in the Lublin region: Paweł Antoni Fontana and Karol Bay. While considering possible designers of the project of the monastery, those two names are most aptly mentioned, since they were the most eminent architects associated with the Lublin region at that time. However, because all the stylistic details in the monastery have been stripped off (with the exception of the so called lamus), one can only hypothetically indicate one designer. It seems rather pointless to examine the architectonic features of the monastery bulk available now (e.g. rounded corners of the risalits or concave corners of the lamus), since those means belonged to the repertoire of both architects. A certain hint can be here, emphasised by K. Majewski, connections of Bay with the Tarło family for whom, around 1732, he realised alterations in their palace in Lublin. Slightly earlier, in 1723, Paweł Sanguszko signed a contract with Bay for building the Capuchin church in Lublin. At the same time Paweł Fontana was connected with Lubartów; around 1728 he worked here on the construction of a palace for the Sanguszko family and possibly also of the parish church of St. Anna¹⁷. This comparison seems to weigh in favour of Karol Bay as the author of the Visitationist monastery project, though it is clear that we can never be certain. At the same time Bay supervised the realisation of the Visitationist church in Warszawa, which he had designed, and it might be yet another argument confirming his authorship of the Lublin monastery as the architect in whom the sisters from the Visitationist Order placed their trust¹⁸. After his death (around 1744) building might have been continued by the

obdarzonego przez Wizytki pewnym zaufaniem¹⁸. Po jego śmierci (około 1744) budowę mógł prowadzić bratanek architekta Jan Bay, ale – zgodnie z tezą K. Majewskiego – nie wiązało się to z jakimiś uchwytymi zmianami w pierwotnym projekcie.

Pewien niepokój może budzić widoczna dziś wyraźna odmienność architektoniczna lamusa i korpusu klastrum. Zauważmy jednak, że może to być odmienność zupełnie pozorna, jako że korpus główny klasztoru jest zupełnie odarty z dekoracji architektonicznej, a lamus zachował w stosunkowo dobrym stanie swoją XVIII-wieczną, późnobarokową formę¹⁹. O tym, że dekoracja zewnętrzna klasztoru mogła być zbliżona do dekoracji lamusa może dawać pojęcie artykulacja północnej ściany tzw. wielkiego wirydarza, z rytmicznymi pseudopilastrami w wielkim porządku. Trzeba też wziąć pod uwagę, że lamus co najmniej do czasu konsekracji kościoła (1752) pełnił funkcję kaplicy i z takim właśnie założeniem był zaprojektowany i wzniesiony.

Na koniec wypada raz jeszcze podkreślić, że lubelski klasztor Wizytek był, nawet jak na okres swojego powstania, zespołem wyjątkowym, mistrzowsko godzącym zalecenia reguły zakonnej z panującymi w ówczesnej architekturze trendami. Późniejsze wieki nie obeszły się z nim łaskawie i to jest głównym powodem niedoceniań go nawet w fachowej literaturze, nad czym słusznie białł jedyny właściwie badacz tego obiektu K. Majewski. Nadszedł już chyba czas, aby postawić tę budowlę pośród najwybitniejszych dzieł późnego baroku, nie tylko na Lubelszczyźnie.

architect's nephew, Jan Bay, but – according to the thesis of K. Majewski – it did not involve any tangible alterations to the original project.

Some anxiety can be caused by the architectonic dissimilarity between the lamus and the bulk of the claustrum, so clearly visible today. Let us observe, however, that it might be purely illusory dissimilarity, since the main bulk of the monastery is completely deprived of architectonic decoration, while the lamus has preserved its 18th-century, late-Baroque form in a relatively good state¹⁹. The idea that the outside decoration of the monastery could have resembled the decoration of the lamus might be supported by the articulation of the north wall of the so called 'great garth', with rhythmical pseudo-pilasters in the great order. One also has to take into consideration the fact that the lamus, at least until the moment of the consecration of the church (1752), served as a chapel and for this purpose it had been designed and erected.

Finally, it is fitting to emphasise again that the Visitationist monastery in Lublin was, even at the time of its construction, a unique complex in a masterly way combining the principles of the monastic rule with the trends prevailing in the architecture of the times. Later centuries have not been kind to it, which is the main reason why it remains unappreciated even in the professional literature, a fact that was justly lamented by practically the only scientist who studied this object, K. Majewski. It is high time to finally place this edifice among the most outstanding masterpieces from the late Baroque period, not only in the Lublin region.

¹ Są to głównie materiały znajdujące się w Bibliotece PAN w Krakowie (Spuścizna ks. Jana Ambrożego Wadowskiego, „Kościół Nawiedzenia NMP z klasztorem PP. Wizytek” oraz „Żyje Jezus. Księga Konwentualna Zakonnicy Nawiedzenia Panny Maryi w Lublinie...”, której pierwszy tom zawiera opis fundacji kościoła i klasztoru), następnie w Archiwum klasztoru w Anncy, a także w AGAD w Warszawie (bardzo dokładny, choć nieco lakoniczny w odniesieniu do samego kościoła „Opis Lazaretu wojskowego w mieście... Lublinie”, 1816, zespół Akt Komisji Rządowej Wojny). Znaczenie tego ostatniego opisu polega na tym, że rejestruje on stan klasztoru i kościoła przed dużymi przekształceniami, które objęły obiekt w XIX wieku. Przekazy ikonograficzne to obraz F. Dombecka przedstawiający rzekomy wjazd gen. Zajączka do Lublina w 1826 roku oraz litografia L. Hogarta z 1839 roku, których kopie zamieszczone są w studium K. Majewskiego. Wszystkie omówione niżej źródła pisane zostały załączone w formie aneksów do studium K. Majewskiego.

² Za: K. Majewski, *Lublin, zespół powizytkowski...*, Aneks I, s. 68-70.

³ Uprzejma informacja Sióstr Wizytek z Krakowa. Wejście do niedostępnej obecnie krypty miało się znajdować w obrębie prezbiterium.

⁴ Odnaleziona w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie umowa Karola Baya z Elżbietą Sieniawską na budowę warszawskiego kościoła Wizytek zawierała zapis, że „...pod kaplicami będą groby, na głąb fundamenta łocki sześć...”. Do grobów tych ciała dawniej zmarłych sióstr przeniesiono w czasie konsekracji kościoła w 1761 roku. Zob. P. Bohdziewicz, *Studia z dziejów sztuki polskiej w okresie baroku i rokoka, Kościół i klasztor PP. Wizytek w Warszawie*, Lublin 1973, s. 24-25.

⁵ Za: K. Majewski, *Lublin, zespół powizytkowski...*, Aneks V, *Abrégé de l'Histoire du Monastere de la Visitation Ste Marie de Lublin...* (tłumaczenie autora).

⁶ Tamże, s. 96, 100.

⁷ Tamże, s. 101-103.

⁸ Cytaty za: K. Majewski, *Lublin, zespół powizytkowski...*, Aneks II, s. 93.

⁹ Podczas towarzyszących obecnym pracom budowlanym badań architektonicznych nie sprawdzono, czy w narożnikach kruchty i pierwszego przeszła nawy znajdują się jakieś relikty wejścia (wejść?) na chór muzyczny. Wiadomo jedynie z zarejestrowanych w trakcie badań archeologicznych relikwów podstaw pieców oraz istniejących w ścianach otworów, że w XIX lub początkach XX wieku (po likwidacji cerkwi) zainstalowano w tych szerokich narożach przewody kominowe.

¹⁰ Zdaje się na to wskazywać omówiony niżej wizerunek kościoła na obrazie F. Dombecka.

¹¹ K. Majewski interpretował ten obiekt jako wieżę w obrębie południowego skrzydła klasztoru, jednak opis lustracyjny z 1816 roku nie pozwala na przyjęcie takiego poglądu; jedyne opisane w nim wieże flankują bramę od strony północnej.

¹² Cytat za: K. Majewski, *Kościół i klasztor...*, s. 65.

¹³ Pewne cechy pokrewne świątyni Wizytek z kościołem Kapucynów lubelskich dostrzegł K. Majewski, *Lublin, zespół powizytkowski...*, s. 36.

¹⁴ W. Hermanowicz, *Monografia architektury kościoła OO. Kapucynów pw. św.św. Piotra i Pawła w Lublinie*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 18, z. 5, 1970, s. 70.

¹⁵ J. Kowalczyk, *Architektura sakralna...*, s. 51.

¹⁶ Tamże, s. 44-45.

¹⁷ D. Miszczak, *Kalendarium prac Pawła Antoniego Fontany we Włodawie*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 18, z. 5, 1970, s. 59-60.

¹⁸ Co prawda w cytowanym przez P. Bohdziewicza liście matki Boglewskiej, przełożonej Wizytek warszawskich, do Elżbiety Sieniawskiej, wymienieni byli i Bay i Fontana, jednak to ten pierwszy zawarł z Sieniawską umowę na projekt i budowę nowej świątyni Wizytek w Warszawie. Zob. P. Bohdziewicz, *Studia z dziejów sztuki polskiej...*, s. 21.

¹⁹ Bliżej zajmijmy się tym zagadnieniem w artykule dotyczącym klasztoru.

Streszczenie

W części I artykułu omówiono wyniki badań archeologicznych w obrębie kościoła Wizytek. Celem części II jest próba opisowego odtworzenia pierwotnej formy architektonicznej świątyni, znalezienia inspiracji takiej, a nie innej formy, wreszcie próba wytypowania najbardziej prawdopodobnego architekta kościoła i całego zespołu, na podstawie dostępnych materiałów źródłowych oraz wyników badań wykopaliskowych. Zaledwie trzy przekazy pisane oraz dwa ikonograficzne można wykorzystać jako źródła informacji do ogólnej rekonstrukcji wyglądu kościoła i klasztoru od połowy XVIII do lat 30. XIX stulecia, to znaczy w okresie, kiedy nie zmienił on jeszcze w sposób zasadniczy pierwotnej swojej formy. Ich analiza oraz wyniki badań terenowych pozwoliły na ogólne określenie kształtu architektonicznego kościoła. Była to świątynia jednonawowa, z krótką kruchtą, trójprzęsłową nawą z ciągami bocznych płytkich kaplic po stronie wschodniej i zachodniej (które powielone są przez obecnie istniejącą artykulację ścian) oraz jednoprzęsłowym, prawie kwadratowym prezbiterium. Dyspozycja wnętrza zbliżona była zarówno do nieco wcześniej wzniesionego kościoła Kapucynów w Lublinie, jak i do starszego o pół stulecia kościoła Wizytek w Krakowie. Wydaje się, że podobna do środkowej części fasady pobliskiej świątyni Kapucynów była również artykulacja fasady głównej kościoła Wizytek, z parami pilastrów po bokach portalu wejściowego, na których ślady natrafiono podczas badań archeologicznych, oraz zwieńczeniem w postaci trójkątnego przyczółka. Przestrzeń ścisłego *sacrum*, na którą składają się sama świątynia oraz chóry zakonne bo bokach prezbiterium, ma w planie kształt litery „T”, absolutnie wyjątkowy wśród polskich kościołów zakonnych. Obydwa chóry dzielą wnętrze klastrum na trzy wirydarze, a narożne zaokrąglone ryzality czynią z zespołu wizytkowskiego wyjątkowo zwarte, kubiczne założenie, któremu został podporządkowany również kształt kościoła. Jak słusznie stwierdził K. Majewski, zespół jako całość, choć wznoszono go przez ponad dwie dekady, powstał jako efekt jednej koncepcji przestrzennej, konsekwentnie realizowanej przez cały ten okres. Bryła klasztoru harmonijnie i w sposób zbliżony do doskonałości godziła surowe zalecenia budowlane reguły zakonnej z obowiązującymi wymogami późnobarokowej architektury sakralnej. Wydaje się, że nie ma potrzeby szukania odległych przestrzennie i czasowo nawiązań dla architektonicznego kształtu kościoła i klasztoru Wizytek. Są one doskonale wpisane w ówczesne tendencje lubelskiej architektury, animowane przez niewielkie, ale wpływowe grono wybitnych twórców, a przede wszystkim dwóch architektów warszawskich działających wówczas (tj. około 1730 roku) również na terenie Lubelszczyzny: Pawła Antoniego Fontanę i Karola Baya. Przy okazji rozpatrywania możliwych twórców projektu klasztoru wymieniane są słusznie te dwa nazwiska, jako że byli to najwybitniejsi architekci związani w tym czasie z terenem lubelskim. Ponieważ jednak klasztor odarty jest z wszelkiego detalu stylowego (z wyjątkiem tzw. lamusa), można tylko hipotetycznie wskazywać na jednego z nich. Istotne przesłanki zdają się przemawiać za Karolem Bayem jako autorem projektu klasztoru wizytkowskiego, ale jest jasne, że nie uzyskamy już w tym zakresie pewności.

Abstract

The first part of the article dealt with the results of archaeological excavations within the Visitationists' church. The aim of part II is an attempt at descriptive re-creation of the original architectonic form of the church, discovering the inspiration of such a form, and finally an attempt to name the most likely architect who designed the church and the whole complex, on the basis of available source materials and results of excavation research. Only three written and two iconographic records can be used as sources of information for the general reconstruction of the appearance of the church and convent between the mid-18th century and the 1830s, i.e. in the period when it did not radically change its original form. Record analysis and the results of field research allowed for defining generally the architectonic shape of the church. It was a one-nave church, with a short porch, the three-bay nave lined by several shallow side chapels on the east and west side (which are imitated by the currently existing articulation of walls) and a one-bay almost square presbytery. Interior arrangement resembled both the slightly earlier erected Capuchin Church in Lublin, and the half-a-century older Church of the Visitationists in Krakow. It seems, that the articulation of the main facade of the church of the Visitationists, with its pairs of pilasters on the sides of the entrance portal, the traces of which were discovered during archaeological research, and a finial in the shape of a triangular pediment also resembled the middle section of the facade of the nearby Capuchin church. The space of the inner *sacrum*, which comprises the church itself and monastic choirs on the sides of the presbytery, was laid on the plan in the shape of a letter 'T', absolutely unique among Polish monastic churches. Both choirs divide the interior of the claustrum into three garths, and the corner rounded risalits turn the Visitationist complex into an exceptionally compact cubic layout, to which the shape of the church was also subordinated. As K. Majewski has rightly pointed out, the complex as a whole, although it was constructed for over two decades, was built as a result of one spatial concept which was consequently realized throughout that period. Harmoniously and in a way close to perfection the bulk of the monastery combined strict building guidelines of the monastic rule with the binding requirements of the late Baroque sacred architecture. There seems to be no need to look for remote in space and time allusions to the architectonic shape of the church and convent of the Visitationists. They were perfectly well inscribed into the then tendencies in Lublin architecture, animated by a small but influential circle of outstanding artists, and primarily two architects from Warszawa then (i.e. around 1730) operating also in the Lublin region: Paweł Antoni Fontana and Karol Bay. While considering possible designers of the project of the monastery, those two names are most aptly mentioned, since they were the most eminent architects associated with the Lublin region at that time. However, because all the stylistic details in the monastery have been stripped off (with the exception of the so called lamus), one can only hypothetically indicate one designer. Significant clues seem to weigh in favour of Karol Bay as the author of the project of the Visitationist monastery, though it is clear that can never be certain.

Katarzyna Darecka*

Wystrój Wielkiej Sali Rady Ratusza Głównego Miasta Gdańska.

Wybrane zagadnienia z historii i konserwacji¹

Interior decoration of the Great Council Hall in the Main Town Hall in Gdańsk.

Selected problems from history and conservation¹

Słowa kluczowe: Gdańsk, Ratusz Głównego Miasta, Wielka Sala Rady, wystrój wnętrza

Key words: Gdańsk, Main Town Hall, Great Council Room, interior decoration

W 2008 roku zdemontowano późnorenesansowe stałe wyposażenie Wielkiej Sali Rady w Ratuszu Głównego Miasta Gdańska: tkaniny naścienne, boazerie, ławy i obrazy w celu przeprowadzenia prac remontowych (wymiana instalacji) oraz konserwatorskich. Tym samym czasowo odsłonięto zachowane detale gotyckiego wystroju Sali. Stało się to unikalną okazją do poszerzenia wiedzy na temat wyglądu pomieszczenia w średniowieczu, a także w czasach późniejszych.

Przede wszystkim, po raz pierwszy od czterdziestu lat, widoczne się stały fragmenty gotyckich (XV w.) malowideł pokrywających ściany wschodnią i zachodnią. Prezentowały one częściowo zachowane alegoryczne postaci naturalnej wielkości z inskrypcjami². Przedstawione formy i kolory były słabo czytelne i właściwie rozpoznawalne jedynie dla specjalistów. Warstwy barwne pudrowały się, a dawne tynki w dużej części były odspojone od ceglanego podłoża. Założone w trakcie powojennej konserwacji zabezpieczenia („opaski”) przytrzymujące fragmenty tynków częściowo odpadły. Przeprowadzono konserwację zachowawczą malowideł wraz z podłożem mającą na celu zahamowanie procesu niszczenia zabytku³. Podklejono odspojenia tynku, założono nowe opaski wzmacniające lub uzupełniono dawne, powierzchnię oczyszczono i wykonano jej dezynfekcję. Warstwę malarską skonsolidowano, co jednocześnie nasyciło kolorystykę malowidła, a tym samym uczyniło przedstawione formy (ryc. 1).

W górnej partii ścian wschodniej i zachodniej uwidoczniły się gniazda po belkach pierwotnego stropu (ryc. 2). Otwory o wymiarach ok. 16 × 16 cm rozmieszczone były

In 2008, the late Renaissance permanent furnishings in the Great Council Hall in the Town Hall of the City of Gdańsk were removed: wall hangings, wood panelling, benches and paintings, in order to conduct renovation (replacing installations) and conservation work. Thus the preserved details of the Gothic decoration of the Hall were temporarily revealed. It offered a unique opportunity to expand knowledge concerning the appearance of the room during the medieval period, as well as in later epochs.

First of all, fragments of Gothic (15th c.) paintings covering the east and west walls became visible for the first time in 40 years. They represented partially preserved full-size allegorical figures with inscriptions². Presented forms and colours were difficult to discern and practically recognisable only to specialists. Layers of colour were powdering off, and the old plaster was largely flaking off from the brick background. Protective measures (“bands”) supporting fragments of plaster, which were applied during the post-war conservation, partially fell off. Non-invasive conservation of paintings with their foundation was conducted in order to curb the process of further deterioration of the monument³. Flaking-off plaster was glued back on, new reinforcing bands were added or the old ones were repaired, the surface was cleaned and disinfected. The coats of paint were consolidated which simultaneously added colour to the painting, and therefore made the presented forms more clearly visible (fig. 1).

At the top section of the east and west walls sockets which remained from the beams of the original ceiling became visible (fig. 2). Opening measuring app. 16 × 16 cm

* Katarzyna Darecka – konserwator zabytków – zabytkoznawca, zatrudniona w Muzeum Historycznym Miasta Gdańska, doktorantka na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej.

* Katarzyna Darecka – Monument conservator, Employed in the Historical Museum of the City of Gdańsk, studying for her Ph.D. at the Department of Architecture, Gdańsk Polytechnic.

w nierównych odstępach między sobą, z powtarzalnym rytmem – parami (co ok. 85 i 190 cm). Poziom tego stropu był niższy od obecnego o ok. 40 cm.

Na ścianie wschodniej (w jej północnej części) widoczna stała się ostrołukowa wnęka obramiona profilem półwałka, malowanym na czerwono. Poniżej znajdował się zamurowany otwór zbliżony do kwadratu (ok. 40 × 44 cm) w kamiennym obramieniu⁴. Od strony Sieni w tym miejscu jest wnęka z kamiennym obramieniem. Wewnątrz wnęki zamontowane są haki po zawiasach i metalowe kółko do rygła (ryc. 3). Detale te świadczą, że niegdyś zamykały ją drzwiczki. Prawdopodobnie pierwotnie był to otwór służący do przekazywania dokumentów z Sieni do Sali Rady. Podobne zamykane otwory znajdują się w kilku salach Pałacu Dożów w Wenecji, do którego niektóre detale wystroju Wielkiej Sali Rady są odnoszone. Na ościeżach wnęki zachowały się ślady malowanej czarną linią dekoracji, prawdopodobnie geometrycznej⁵.

Wielu interesujących danych dostarczyła analiza wydatków Rady Miasta w XVI stuleciu na wykonanie różnych drobnych detali przeznaczonych do Sali Rady czy innych wnętrz Ratusza. Między innymi zapłacono „za skórzane poduszki na siedziska” oraz za „sukno do wyłożenia ław”⁶. Wynika z tego, że w Sali znajdowały się ławy prawdopodobnie obite sukmem i dodatkowo zaopatrzone w poduszki ze skóry. Inną możliwością było stosowanie dwóch rodzajów poduch: długich spodnich, tzw. materacy i mniejszych (jednoosobowych) wierzchnich, bardziej puchatych. Do Sali Rady w 1550 r. wykonano nowe stoły. „Obijano” je „zielonym sukmem lwowskim” lub „czerwoną skórą”. Kupowano „okrągłe piecyki”, które mogły być umieszczane pod siedziskami i służyć do ogrzewania zasiadających tam rajców. Poza tym nabywano świeczniki i zlecano ich czyszczenie, a także płacono za wyrabianie do nich świec.

W trakcie wymiany wystroju Wielkiej Sali Rady z gotyckiego na późnorenansowy w latach 1593-1596 i 1608, wprowadzono nowe, reprezentacyjne elementy o dużej wartości artystycznej opisywane i analizowane przez wielu badaczy. Należały do nich: kamienny kominek, intarsjowane i rzeźbione boazerie, fryzy, ławy, portal, strop ramowy z obrazami Izaaka van den Blocka, cykl obrazów Vredemana de Vriesa wiszących na ścianach. Poza tym wprowadzono także detale o mniejszej wartości artystycznej, dotąd pomijane lub traktowane marginalnie przez badaczy. Należały do nich drobne, często niepozorne, ale wpływające na wygląd pomieszczenia elementy wyposażenia.

Ściany poniżej gzymsów wyłożono wówczas „czerwonym sukmem na płóciennym podkładzie”⁷. Na drewnianych ławach leżały trzy długie poduszki wykonane z „czerwonej ruskiej skóry” ozdobione dwunastoma guzikami i wypełnione pierzem⁸. Ławy znajdowały się wówczas przy ścianie wschodniej, południowej i zachodniej, a zatem na każdej z nich leżała jedna długa poduszka. Takie długie czerwone poduszki widoczne są na obrazie *Tajna Kancelaria* autorstwa malarza z kręgu Antona Möllera z początku XVII w. znajdującego się niegdyś w Ratuszu (ryc. 4). Z rachunków Kamlarii wiadomo też, że w dekoracji Wielkiej Sali Rady zastosowane były frędzle⁹. Nie została niestety podana ich lokalizacja. Mogły one maskować styk tkaniny z gzymsami, zdobić poduchy bądź też płótno okalające kominek. Wokół kominka znajdowało się „płótno żeglarskie” (być może bar-

were spaced at uneven distances but in a repetitive rhythm – in pairs (at app. 85 and 190 cm). The level of the original ceiling was lower than the present one by app. 40 cm.

An ogival niche framed with a semi-circular profile, painted in red, became visible in the east wall (in its northern section). Below there was a walled-in opening in the shape resembling a square (app. 40 × 44 cm) framed with stone⁴. On the side of the Entrance Hall there is a niche framed with stone. Inside the niche there are hooks from hinges and a metal ring for the bolt (fig. 3). Such details bear evidence that once the niche was fitted with a door. It might have been an opening which was used for passing documents from the Entrance Hall to the Council Hall. Similar decorative openings with doors can be found in some chambers of the Doge's Palace in Venice, to which some details of interior decoration in the Great Council Hall allude. Traces of a decorative ornament, probably geometrical⁵, painted with a black line were preserved on the jambs of the niche.

Interesting data was provided by the analysis of expenditure of the Town Council in the 16th century for making various details intended for the Council Hall or other interiors in the Town Hall. Among others, “leather cushions for seats” and “cloth for lining the benches”⁶ were paid for. It appears that in the Hall there were benches lined with cloth and additionally furnished with leather cushions. Another possibility was using two types of cushions: long ones at the bottom, so called mattresses and smaller, more fluffy (for one person) on top. In 1550, new tables were made for the Council Hall. They were “padded” with “green cloth from Lviv” or “red leather”. “Round stoves” were bought, which could be placed under seats and be used to warm the town councillors seated there. Moreover, candlesticks were purchased, then their cleaning was commissioned, and making candles for them was paid for.

While the interior decoration of the Great Council Hall was being altered from Gothic to late Renaissance in the years 1593-1596 and 1608, new formal elements of great artistic value were introduced, which were later described and analysed by numerous scientists. Among them were: a stone fireplace, inlaid and carved wood panelling, friezes, benches, a portal, framework ceiling with pictures by Izaak van den Block, a series of paintings by Vredeman de Vries hanging on the walls. Besides, details of smaller artistic value, frequently ignored or treated marginally by scientists, were also introduced. Among them there were fine, often inconspicuous furnishing elements which, nevertheless, influenced the appearance of the room.

The walls below cornices were lined with “red cloth on linen background”⁷. On wooden benches there were three long cushions made from “red Russian leather” decorated with twelve buttons and stuffed with feathers⁸. The benches stood at the east, south and west wall then, which means that one long cushion was lying on each of them. Such long red cushions are visible in the painting entitled *Secret Office*, executed by a painter from Anton Möller's circle from the beginning of the 17th c., once to be seen in the Town Hall (fig. 4). From the accounts of the Kamlaria, it is also known that fringes were used in the decoration of the Great Council Hall⁹. Unfortunately, their location has not been named. They might have masked the line where the cloth touched cornices, decorated the cushions or the cloth round the fireplace. Around the fireplace there was “sail canvas”



Ryc. 1. Fragment gotyckiego malowidła na ścianie wschodniej Wielkiej Sali Rady z przedstawieniem głowy postaci symbolizującej Pychę: a) po pracach konserwatorskich, b) po wykonaniu komputerowego retuszu konserwatorskiego

Fig. 1. Fragment of a Gothic painting on the east wall of the Great Council Room with the image of the head of the figure representing Vanity: a) after conservation work, b) after computer conservation retouching



Ryc. 2. Gniazdo z fragmentem spalonej belki pochodzącej z pierwotnego stropu

Fig. 2. Socket with a fragment of a charred beam from the original ceiling



Ryc. 3. Wnętrze wnęki: a) haki po zawiasach drzwiczek, b) otwór do zasuw, c) zamurowanie z ok. 1594 r.

Fig. 3. Inside of the niche: a) hooks from the door hinges, b) opening for the bolt, c) section walled in around 1594



Ryc. 4. Fragment obrazu Tajna Kancelaria autorstwa malarza z kręgu Antona Möllera, pocz. XVII w., obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku (MNG), dawniej znajdował się w Ratuszu Głównego Miasta Gdańska (fot. K. Augustyniak)

Fig. 4. Fragment of a painting entitled Secret Chancellery the author of which was a painter from the school of Anton Möller, beginning of the 17th c., currently in the collection of the National Museum in Gdańsk (NMG), previously located in the Town Hall of the City of Gdańsk (photo by K. Augustyniak)



Ryc. 5. Okno z dekoracyjnym oszkleniem szybkami oprawionymi w ołowiane szpros, północna ściana Wielkiej Sali Rady. Fragment obrazu Heinricha Hansena z ok. poł. XIX w.

Fig. 5. Window with decorative lights held by lead muntins, the north wall of the Great Council Room. Fragment of a painting by Heinrich Hansen from around the mid-19th c.



► Ryc. 6. Fragment fotografii Willega Drosta z ok. 1943 r. z oknem (zapewne z XIX w.) w Sali Czerwonej. Zbiory Instytutu Herdera w Marburgu (IH Marburg)

Fig. 6. Fragment of a photograph by Willy Drost from around 1943, with a window (most likely from the 19th c.) in the Red Room. Collection of the Herder Institute in Marburg (IH Marburg)



Ryc. 7. Fotografia W. Drosta (ok. 1943), Sala Czerwona – drzwi z malarstwem iluzjonistycznym w przejściu do Sali Zimowej, zbiory IH Marburg.

Fig. 7. Photograph by W. Drost (app. 1943), the Red Room – door with illusionist painting in the passage to the Winter Room, collection IH Marburg



Ryc. 8. Zidentyfikowane w składnicy Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Gdańsku elementy z obudowy drzwi w przejściu z Sali Czerwonej do Zimowej. Stan przed konserwacją (fot. K. Darecka, 2008 r.)

Fig. 8. Elements of the door frame in the passage from the Red Room to the Winter Room, identified in the storage room of Voivodeship Monument Conservator in Gdańsk. State before conservation (photo by K. Darecka, 2008)

wione)¹⁰. Taka tkanina wykończona frędzlami lub ozdobną bordiurą umieszczana pod gzymsami kominków widoczna jest na obrazach V. de Vriesa¹¹.

Jak wynika z zapisów archiwalnych w 1596 r., Dietrich Hermessen wykonał witraże do okien w Wielkiej Sali Rady¹². Zawierały one sześć herbów: Rzeczypospolitej, Litwy, Prus Królewskich oraz Elbląga, Torunia i Gdańska. W Sali znajdują się trzy okna sześciokwadratowe (dwudzielne, trójpoziomowe), a więc witraże rozmieszczone były po dwa w oknie, czyli po jednym w kwaterze. Najprawdopodobniej była to centralna część środkowych kwater, ponieważ w takim usytuowaniu byłyby dobrze widoczne zarówno na zewnątrz budynku, jak i od strony wnętrza¹³. W opisywanym czasie okna ratusza oszklone były szybami czworokątnymi oprawionymi w szprosły ołowiane. Informacja taka pochodzi z Ksiąg Kamlarskich, z rachunku z 1628 r. za „naprawienie okna, wstawienie *rauten* ze szkła francuskiego i *rauten* czworokątnych”. Szybki mogły zatem mieć kształt rombów¹⁴, ale być może ułożone były w dekoracyjny geometryczny wzór (złożony z większych i mniejszych prostokątów) imitujący formę rautów¹⁵. Układ taki widoczny jest w oknie od strony dziedzińca namalowanym na obrazie Heinricha Hansena z ok. połowy XIX wieku z przedstawieniem Wielkiej Sali Rady (ryc. 5)¹⁶. Nie jest zatem jednoznacznie pewne, jak wyglądało oszklenie w oknach Ratusza na przełomie XVI i XVII w. Wydaje się jednak bardziej prawdopodobne, że w przebudowanym w późnym renesansie ratuszu zastosowano wchodzące wówczas w użycie, modne szybki prostokątne. Przy takim właśnie oszkleniu najczęściej występowało szkło gabinetowe¹⁷.

Stolarka okienna z bogatą późnorenansową dekoracją snycerską i intarsjowaną w Wielkiej Sali Rady widoczna jest na fotografii W. Drosta z ok. 1943 r. (ryc. 6). Dokładna analiza tego okna, jego zdobienia i konstrukcji pozwoliła ustalić, czy powstało ono w końcu XVI w. Stolarkę wykonano w konstrukcji skrzynkowej, z oszkleniem dużymi szybami o powierzchni całej kwatery w skrzydłach wewnętrznych i szybami w drewnianych szprosach krzyżowych w skrzydłach zewnętrznych. Skrzydła zawieszane były na zawiasach czopowych. Od strony wewnętrznej użyto listwy

(perhaps dyed)¹⁰. Such a fabric trimmed with fringes or ornamental border placed below cornices of fireplaces can be seen in the paintings by V. de Vries¹¹.

As can be seen in archive records, in 1596 Dietrich Hermessen made stained glass for the windows in the Great Council Hall¹². They included six coats of arms: of the Polish Republic, Lithuania, Royal Prussia, and the cities of Elbląg, Torun and Gdańsk. In the Room there are three six-pane windows (two-sash, three-level), so the stained glass must have been fitted two per each window, which means one in each sash. Most probably they must have been put in the central part of the middle panes, as that would make them clearly visible both from the outside and inside of the building¹³. At that time Town Hall windows were glazed with square glass light framed with lead muntins. Such information has been found in Księgi Kamlarskie (account records of the City Council), in a bill from 1628 for: “repairing a window, fitting in *rauten* from French glass and square *rauten*”. The lights might have been rhomboid in shape¹⁴ but they might have made up a decorative geometric pattern (consisting of larger and smaller rectangles) imitating the diamond-shaped form¹⁵. Such a pattern is visible in the courtyard window painted in the picture by Heinrich Hansen from around the mid-19th century representing the Great Council Room (fig. 5)¹⁶. Therefore, it is not absolutely clear what the window glazing looked like in the Town Hall at the turn of the 16th and 17th century. It seems more likely, however, that in the Town Hall rebuilt during the late Renaissance period fashionable rectangular lights were fitted which were just coming into use. In this type of glazing cabinet glass was most frequently used¹⁷.

Window frames with lavish late-Renaissance woodcarving and intarsia decoration in the Great Council Room can be seen in the photograph taken by W. Drosta around 1943. (fig. 6). A detailed analysis of this window, its ornamentation and construction allowed for establishing whether it was made at the end of the 16th c. Wooden joinery was made in the form of a box construction, and glazed with large window panes the size of the whole section in the outer sashes and with lights in wooden cross muntins in the inner sashes. The sashes were hung using tenon



Ryc. 9. Wielka Sala Rady, widok na pn.-zach., stan z 2007 r. (fot. E. Greła)
Fig. 9. The Great Council Room, view onto the north – west, state from 2007. (Photo by E. Greła)



Ryc. 10. Widok na ścianę wschodnią po wykonaniu obicia suknem według historycznego podziału kolorystycznego. W górnej części pozostawiono „okienka” umożliwiające oglądanie gotyckich malowideł (fot. K. Darecka, 2010 r.)

Fig. 10. View of the east wall after it was draped with cloth according to the historic colour division. “Windows” allowing insight into the Gothic paintings were left in the upper section. (photo by K. Darecka, 2010)

przymykowej. Do zamykania skrzydeł najprawdopodobniej zastosowano zastawnicę wpuszczaną. Ślemię (przechodzące z występem) w formie gzymsu miało bogatą dekorację snycerską, analogiczną do gzymsu biegnącego w połowie wysokości ściany, złożoną z wici roślinnej z wplecionymi półpostaciami ludzkimi i aniołkami. Listwa przymykowa miała formę kolumnienki z wysoką bazą, u dołu profilowaną, powyżej intarsjowaną w motywy geometryczno-wstęgowe podobne do intarsji boazerii w partiach podokiennych. Trzon kolumny był kanelowany. Głowica miała formę konsolki z kobiecą główką, takiej jak w gzymsie na ścianie. Dekoracja stolarki była prawie dokładnym powtórzeniem zdobień boazerii znajdujących się na sąsiednich ścianach, wykonanych przez Simona Herle w 1594 r. Natomiast zastosowane rozwiązania techniczne były charakterystyczne dla stolarki okiennej z drugiej połowy XVIII i z XIX w. Konstrukcję skrzynkową zaczęto stosować od połowy XIX w., szklenie dużą szybą na całe skrzydło – od pierwszej połowy XIX w., a w szczeblinach krzyżowych od drugiej ćwierci XVIII w. Zawiasy czopowe były używane w Polsce od XVIII w., listwa przymykowa w formie kolumnienki występowała od XVIII w., natomiast zasuwka wpuszczana od drugiej połowy XIX w.¹⁸

Na opisywanej fotografii widoczne są także boazerie w ościeżach okiennych. Ich forma i technika wykonania odpowiada tym, które zastosowano w gzymsach z 1594 r. Analiza zakończenia oryginalnego fragmentu gzymsu wskazuje jednak, że nie łączył się on z innym elementem, czyli pierwotnie nie mogło być boazerii w ościeżach. Ponadto na rycinie Johana Carla Schultza z 1845 r. także nie występują one w tym miejscu. Jest zatem prawdopodobne, że stolarkę okienną wraz z boazerią w ościeżach wykonano w drugiej połowie XIX wieku.

Dawne okna często przesłaniały były okiennicami zewnętrznymi bądź wewnętrznymi. Przy oknach w Wielkiej Sali Rady nie znaleziono haków ani śladów po hakach do zawieszenia okiennic¹⁹. Nie ma też żadnych innych przekazów świadczących, że istniały w tym miejscu okiennice. Wiadomo natomiast, że okna przesłaniały były „zielonym harasem” – rodzajem cienkiej tkaniny wełnianej²⁰. Zielona zasłona na oknie widoczna jest jeszcze na wspomnianym obrazie H. Hansena.

Jak wynika z analizy podobnych rozwiązań wyposażenia wnętrz w budynkach municypalnych, a także wnętrz mieszkalnych widocznych na obrazach z XVI-XVII w. (głównie w przedstawieniach V. de Vriesa oraz G. van Tilborgha), ponad gzymsem wisiały obrazy na tle otynkowanej i pomalowanej na szaro lub brązowo ściany²¹. Podobnie wykończone były ościeża okien. W kolorze szarym są wnęki okienne i ściana nad tkaniną na wzmiankowanym obrazie *Tajna Kancelaria*. Cykl obrazów V. de Vriesa z Wielkiej Sali Rady najprawdopodobniej wisiał zatem na tle tak opracowanej ściany²². Rozwiązanie to sugeruje również zachowany rachunek z 1640 r. za „wybialkowanie” ścian, czyli pomalowanie – położenie kolejnej warstwy farby. Warstwa ta mogła być warstwą barwną, niekoniecznie białą²³. Natomiast o malowaniu w kolorach szarym i czerwonym w Sali Rady w 1764 r. wspomina H. Phleps w artykule z 1908 r.²⁴ Malowanie to mogło powtarzać kolory użyte wcześniej.

Pod koniec XVI w. w przejściu do Sali Zimowej znajdowało się skrzydło drzwiowe z malowidłem iluzjo-

hinges. On the inside a mullion was fixed. A catch lock was most probably used for closing the window wings. A divider bar (with a protrusion) in the form of a cornice was richly decorated with carvings, analogical to the cornice running at half the wall height, consisting of a plant tendril with interwoven human half-figurines and angels. The mullion had the form of a column with a tall base, profiled at the bottom, and above with geometric – ribbon intarsia motifs resembling the intarsia in wood panelling below the windows. The column shaft was fluted, and its capital had the form of a console with a female head, the same as in the cornice on the wall. Decorations used in window joinery were almost identical repetition of motifs occurring in the wood panelling covering the adjacent walls made by Simon Herle in 1594. On the other hand, the technical solution used were characteristic for window joinery from the second half of the 18th and the 19th c. Box window construction came into use from the mid-19th c., glazing with large glass panes the size of the whole sash – since the first half of the 19th c., and in cross muntins since the second quarter of the 18th c. Tenon hinges were used in Poland since the 18th c., mullions in the form of a column occurred since the 18th c., while the catch locks were used since the second half of the 19th c.¹⁸

The described photograph shows also wood panelling in window jambs. The form and technology used for making them reflect those applied in the cornices from 1594. However, an analysis of the end section of an original fragment of the cornice revealed that it did not join another element, so originally there can't have been wood panelling in the jambs. Moreover, a drawing by Johan Carl Schultz from 1845 does not show any panelling in this place, either. Therefore, it seems quite likely that window frames and wood panelling in the jambs were made during the second half of the 19th century.

Old windows were frequently shuttered either from the outside or the inside. No hooks or traces of hooks used for fixing the shutters have been found by the windows in the Great Council Room¹⁹. There are no other records, either, which would confirm the existence of shutters in this place. It is known, however, that the windows were curtained with “green haras” – a kind of fine woollen fabric²⁰. A green curtain in the window is also visible in the already mentioned painting by H. Hansen.

The analysis of similar solutions of interior decoration in municipal buildings, as well as house interiors visible in paintings from the 16th and 17th c. (mostly representations by V. de Vries and G. van Tilborgh) reveals, paintings were hung above the cornice against the background of a plastered and white – or brown-painted wall²¹. Window jambs were finished in a similar way. Window recesses and the wall above the cloth in the already mentioned picture *Secret Chancellery* were painted grey. A series of paintings by V. de Vries in the Great Council Room must have been hanging against the background of such a wall²². Such a solution is also suggested by a preserved bill from 1640, for “white-washing” walls, namely painting them – applying another coat of paint. The coat of paint might have been coloured, not necessarily white²³. Painting the walls grey and red in the Council Room in 1764, is mentioned by H. Phleps in his article from 1908²⁴. This painting might have repeated the colours which had been used previously.

nistycznym autorstwa prawdopodobnie V. de Vriesa. Nie wiadomo, jaką dekorację obramienia miał otwór. Znany z fotografii sprzed II wojny światowej wizerunek portalu ukazuje oprawę powstałą w 1764 r. (ryc. 7). Polichromowane deski stanowiące jej boczne części zostały w 2008 r. zidentyfikowane w składnicy konserwatorskiej PWKZ w Gdańsku-Oliwie (ryc. 8). Namalowane na nich zostały w sposób iluzjonistyczny kanelowane pilastry z kapitelami korynckimi i wysokimi marmoryzowanymi postumentami. Po bokach pilastrów dekoracja ornamentalna z rokokowymi motywami wici i roccaili. Na jednym z tych elementów zachował się także długi fragment taśmy pasmanteryjnej (prawdopodobnie z XIX w.) stanowiącej wykończenie styku tkaniny ściennej z drewnem. Podobna, dość prosta taśma mogła stanowić wykończenie sukna oraz maskowanie połączenia poszczególnych brytów w końcu XVI w.

W XVII w. w rachunkach Kamlarii powtarzają się wydatki na pomalowanie tapet (tkanin ściennych) oraz na ich czyszczenie w różnych pomieszczeniach ratusza, także w Sali Rady²⁵. Wiadomo, że tkaniny odświeżano przez pomalowanie ich co pewien czas.

Ponadto w tym czasie w Wielkiej Sali Rady znajdował się dzwon z jedwabnym sznurem, szafki z szufladami wykonane przez S. Herlego, a oświetlenie zapewniało sześć świeczników. Stoły były przykryte czerwonym sukniem. Interesującym zabiegiem było odświeżanie powietrza w salach Ratusza. Do tego celu kupowano „pięknie pachnącą masę do okadzania Sali Rady” lub „kadzidło i wodę różaną”.

Wymiana sukna ściennego nastąpiła w trakcie prowadzonych w 1764 r. prac remontowych²⁶. Zamontowano wówczas czerwony aksamit strzyżony we wzory kwiatowe. W 1892 r. utkano podobny aksamit i wyłożono nim ławy. Fragment tego wełnianego aksamitu zachował się w Muzeum Narodowym w Gdańsku.

Wykonana z dwubarwnych płyt wapiennych posadzka w Sali jest częściowo oryginalna. Znane są rachunki archiwalne z 1594 r. za zakup kamienia (brązowych i białych płyt) na jej wykonanie. Po 1945 r. brakujące płyty w posadzce uzupełniono jaśniejszymi (białymi i szarymi).

W czasie II wojny światowej, w obawie przed zniszczeniami, zdemontowano wyposażenie Sali, spakowano do skrzyń i wywieziono poza Gdańsk. Po wojnie przywrócono zachowane elementy wystroju po jego konserwacji i uzupełnieniu brakujących fragmentów. Nie zachowały się natomiast m.in. tkanina ścienna, stolarka okienna, drzwi do Sali Zimowej. Wykonano wówczas okna z dębową stolarką oraz oszkleniem szybami prostokątnymi oprawionymi w ołów, nawiązujące do rozwiązań renesansowych. W miejsce brakującego skrzydła drzwiowego zawieszono intarsjowane drzwi pochodzące z Kamlarii (zawiasy i uchwyty do tych drzwi zrekonstruowano – ryc. 10). Przystąpiono też do wykonania nowej tkaniny. Projekt wykonał w 1969 r. Adam Nahlik z Łodzi specjalizujący się w rekonstrukcji tkanin historycznych. Przedstawił on dwie propozycje: czerwony adamaszek oraz dwubarwny (czerwono-beżowy lub czerwono-zielony) aksamit²⁷. Do realizacji komisyjnie wybrano czerwony adamaszek (ryc. 9).

Po zakończeniu wykonanych w ostatnim czasie prac konserwatorskich i remontowych w Sali Rady problemem stała się aranżacja jej ścian. Jak wynika z przeprowadzonej

Towards the end of the 16th c., in the passage to the Winter Room there was a door leaf with an illusionist painting probably made by V. de Vries. It is unknown what kind of decorative frame the door opening had. The image of the portal, known from a photograph taken before World War II, represents the frame made in 1764 (fig. 7). Polychrome wooden planks which formed its side sections were identified in the conservation storage house of the PWKZ in Gdańsk-Oliwa in 2008 (fig. 8). On them there was an illusionist painting of fluted pilaster with Corinthian capitals and tall marbleised plinths. On the sides of the pilasters there was ornamental decoration with Rococo motifs of tendrils and roccailles. A long fragment of a twill tape (probably from the 19th c.) which made a trimming in the place where the wall cloth joined the wood was also preserved on one of those elements. A similar, relatively plain tape might have been applied as trimming for the cloth and to mask where individual sheets were joined at the end of the 16th c.

In the 17th c., expenses for painting the wallpaper (wall hangings) and its cleaning in various rooms of the Town Hall, including the Council Room, are repeated several times in the Kamlaria accounts²⁵. It is known that the fabric was freshened up by painting it occasionally.

Moreover, at that time in the Great Council Room there was a bell with a silk cord, chests of drawers made by S. Herle, and the room was lit by six candlesticks. Tables were covered with red cloth. An interesting method was used to freshen the air in the Town Hall rooms. “A sweet-smelling substance to perfume the Council Room” or “incense and rosewater” were purchased for this purpose.

The cloth covering the walls was replaced during renovation work carried out in 1764²⁶. Then walls were fitted with red crushed velvet with a flower pattern. In 1892, similar velvet was woven and used for lining the benches. A fragment of that woollen velvet has been preserved in the National Museum in Gdańsk.

The floor in the Council Room made from two colours of limestone slabs is partially original. There exist archive bills of expenses from 1594 for purchasing the stone (brown and white tiles) used for paving it with. After 1945, the missing floor tiles were replaced with lighter stone (white and grey).

During World War II, for fear it might be destroyed, the furnishing of the Council Room was dismantled, packed into cases and sent away from Gdańsk. After the war the preserved elements of interior decoration were restored after their conservation and replacing the missing fragments. However, some elements such as e.g. the wall cloth, window frames or the door to the Winter Room have not been preserved. Then windows with oak frames were made and glazed with rectangular lights held by lead muntins which alluded to Renaissance solutions. The missing door leaf was replaced with an intarsia-decorated door which originally led to the Kamlaria (hinges and the door handle were reconstructed – fig. 10). A new fabric for covering the walls was also commissioned. The project was designed in 1969 by Adam Nahlik from Łódź, who specialised in reconstructing historic fabrics. He presented two suggestions: red damask or two-colour (red and beige or red and green) velvet²⁷. By a collective decision red damask was selected for realisation (fig. 9).

After conservation and renovation work recently carried out in the Council Room, arranging its walls became

analizy historycznej i ikonograficznej, wprowadzony po II wojnie światowej na całej wysokości adamaszek był rozwiązaniem ahistorycznym. Ponadto, w czasie kilkudziesięciu lat swojego istnienia uległ znacznemu zabrudzeniu, przetarciu, osłabieniu struktury i nie nadawał się do ponownego użycia. Postanowiono powrócić do udokumentowanego w archiwaliach wystroju ścian, chronologicznie równoległego z całościowym wyposażeniem: obrazami, intarsjami, stropem. Było to czerwone sukno umieszczone poniżej gzymsu. Montaż sukna wykonano na istniejącej, jedynie uzupełnionej, drewnianej kratownicy. W celu zachowania porządku kompozycyjnego ścian dokładnie wytyczono miejsca łączenia tkaniny – pod co drugą konsolką gzymsu. Jak wykazała analiza historycznych rozwiązań, miejsca łączenia brytów tkaniny oraz montażu przy gzymsie zwykle maskowane były pasmanterią. Taka dekoracja zostanie wkrótce przywrócona.

Powyżej gzymsu ścianę przykryto szarą tkaniną, która stanowi tło nieingerujące w artystyczny odbiór obrazów V. de Vriesa. Zastosowany zabieg ma stwarzać iluzję tynkowanej ściany. Rozwiązanie podyktowane było nawiązaniem do historycznego wizerunku, a technicznie przesłoniło w sposób bezpieczny gotyckie malowidła ściennie. Aby umożliwić oglądanie malowideł, wykonano w płaszczyźnie tkaniny kilka otwieranych „okienek” (ryc. 10). Dzięki temu zaistniała także możliwość odsłaniania jednego z nich, za którym widać fragment gotyckiej postaci, i jednoczesnego eksponowania późnorennesansowych obrazów.

Wykonana na ścianach nowa aranżacja przy użyciu dwóch kolorów tkaniny dała pozytywny efekt tak estetyczny, jak i kompozycyjny. Wyraźnie widoczne są teraz charakterystyczne dla północnego renesansu horyzontalne podziały ścian na strefy: ław z czerwonymi zapleckami, gzymsów i powyżej obrazów. Ponadto na szarym tle lepiej wyeksponowane zostały obrazy V. de Vriesa. Zyskał także odbiór stropu.

Nadal wiele elementów wyposażenia oraz architektonicznych rozwiązań Wielkiej Sali Rady nie jest znana. W niniejszym opracowaniu starano się przedstawić dostępne obecnie dane. Przeprowadzona analiza w części wyjaśniła lub uzupełniła wcześniej znane fakty.

a problem issue. he conducted historical and iconographic analysis revealed that the damask, introduced after the World War II along the whole height of the wall, was an a-historical solution. Moreover, during the decades of its existence it has grown dirty, worn through, its structure was weakened and it was altogether unsuitable for using again. It was decided to restore the original wall decoration, documented in archives, chronologically contemporary to all the furnishings: paintings, intarsia, the ceiling. It was red cloth hung below the cornice. The fabric was fixed onto the existing, only repaired, wooden lattice. To preserve the composition order of the walls, places where the fabric was joined were carefully measured out – under every second console of the cornice. The analysis of historic solutions has shown that places where the fabric was joined and where it was fixed to the cornice were usually masked with twill tape. Such an ornament is soon to be restored.

Above the cornice, the wall was covered with grey cloth which constitutes a background that does not interfere with the artistic perception of the paintings by V. de Vries. The device used was to create an illusion of a plastered wall. Such a solution was enforced by the need to allude to the historic image, and technically it allowed for covering the Gothic wall painting in a safe way. In order to provide easy access to the painting several “windows”, which can be opened, were made in the fabric (fig. 10). Due to that there is a possibility of opening one of them to reveal a fragment of a Gothic figure, while simultaneously exhibiting the late-Renaissance paintings.

The new arrangement of the wall decoration which was made with the use of two colours of fabric resulted in very positive aesthetic and composition effects. The horizontal division of walls into particular zones: benches with red backrests, cornices and paintings above, so characteristic for northern Renaissance, are clearly visible now. What is more, the grey background better emphasises the paintings by V. de Vries and the perception of the ceiling was enhanced.

Numerous elements of the furnishing or architectonic solutions once used in the Great Council Room still remain unknown. It was the aim of this study to present the currently available data. The conducted analysis has partially explained or clarified previously known facts.

¹ Badania i analizę historyczno-konserwatorską wnętrza ratusza wykonano na podstawie kwerendy niepublikowanych dokumentacji badawczych, projektowych, historycznych i konserwatorskich znajdujących się w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Gdańska (MHMG) oraz Pomorskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków (PWKZ) w Gdańsku, literatury przedmiotu, badań archiwalnych wykonanych na zlecenie MHMG przez Dariusza Kaczora, materiałów ikonograficznych znajdujących się w zbiorach MHMG, Muzeum Narodowym w Gdańsku (MNG), Bibliotece Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk (BG PAN), Instytucie Herdera w Marburgu (IHM), opracowań na temat tkanin wykonanych na zlecenie MHMG przez Norberta Zawiszę, analizy porównawczej z analogicznymi obiektami na terenie Polski oraz Północnej Europy, wstępnych badań (rozpoznania architektoniczno-konserwatorskiego) wykonanych we wnętrzach Ratusza Gł. Miasta przez K. Darecką.

² Na temat malowideł pisali: E. Iwanoyko, *Sala Czerwona*, Wrocław 1986, s. 17-20; J. Domański, A. Karłowska-Kamzowa, M. Kor-

necki, H. Małkiewiczówna, *Gotyckie malarstwo ściennie w Polsce*, Poznań 1984, s. 133, 150, 161, 230, 310; K. Darecka, *Relikty malowidła ściennego z alegoriami cnót i występów z Ratusza Głównomijskiego w Gdańsku, XV w.* [w:] *Fundacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego w Prusach. Katalog Wystawy*, red. B. Pospieszna, Malbork 2010, t. 1, s. 235.

³ F. Pręgowski, *Dokumentacja zachowawczych prac konserwatorskich przy gotyckich malowidłach ściennych w Wielkiej Sali Rady (Sali Czerwonej) Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku*, Toruń 2010, mpis., archiwum MHMG.

⁴ Zamurowanie nastąpiło prawdopodobnie w trakcie późnorennesansowej przebudowy wnętrza. Świadczy o tym użycie cegły drobnomiarowej charakterystycznej dla tego okresu czasu.

⁵ Badania konserwatorskie wykonała J. Harasim-Grym w 2010 r.

⁶ Wszystkie dane pochodzące z Ksiąg Kamlarskich podano za: D. Kaczor, *Sprawozdanie z kwerendy materiałów archiwalnych dot. Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku czasów średniowiecza (do ok. połowy XVI wieku)*, mpis, archiwum MHMG oraz idem, *Sprawozdanie*

- z *kwerendy materiałów archiwalnych dot. ratusza Głównego Miasta w XVI-XVIII wieku*, Gdańsk 2008, mpis, archiwum MHMG.
- ⁷ Czerwonym sukmem wyłożone były wówczas także ściany w Wielkiej Sali Wety i w Małej Sali Sekretarza – dzisiejsza szatnia, jak również w Sali Mieszcząskiej Ratusza Staromiejskiego (J. Habela, *Ratusz Staromiejski w Gdańsku*, Gdańsk, 1975, s. 71). Informacja na temat sukna w Wielkiej Sali Rady odnotowana była także przez innych badaczy przedmiotu, jednak bez podania źródła pochodzenia.
- ⁸ Ruską skórą określano wówczas miękką, grubą, obustronnie gładką skórę – jucht. (N. Zawisza, mpis, archiwum MHMG, 2008, s. 1).
- ⁹ D. Kaczor, *op. cit.*, s. 3, w zapisie z 17 XII 1594 o opłacie za przeniesienie frędzli w inne miejsce.
- ¹⁰ *Ibidem*, s. 3, w zapisie z 18 II 1595 o zakupie płótna żeglarskiego do otoczenia nowego kominka, które ma być pomalowane.
- ¹¹ Obrazy V. de Vriesa: *Salome mit Haupt Johannes des Jufers beim Gastmahl des Herodes*, pocz. XVII w. i *Bürgerliches Interieur mit Gesellschaft*, ok. 1616, publikowane w pracy zbiorowej, *Hans Vredeman de Vries Und die Renaissance im Norden*, red. H. Borggreffe, T. Fusenig, B. Uppenkamp, München 2002, s. 233, 371.
- ¹² J. Pałubicki, *Malarze Gdańscy. Malarze, szklarze, rysownicy i rytownicy w okresie nowożytnym w gdańskich materiałach archiwalnych*, Gdańsk 2009.
- ¹³ Witraże z przedstawieniami herbów, tzw. szkło gabinetowe, mogły być częściowo malowane. Powszechnie stosowane były od drugiej połowy XVI w. do końca XVII w., J. Tajchman, *Stolarka okienna w Polsce, rozwój i problematyka konserwatorska*, Warszawa 1990, s. 21.
- ¹⁴ Za taką interpretacją opowiada się J. Pałubicki, *op. cit.*, t. 1., s. 117.
- ¹⁵ Około 1600 r. zaczęto powszechnie stosować w oszkleniu okien szybki prostokątne, zastępując stosowane dotąd romboidalne. Bardziej dekoracyjne układy szybek mogły być stosowane w budynkach reprezentacyjnych, J. Tajchman, *op. cit.*, s. 21. Wzór złożony z rautów zastosowany był w Bramie Złotej (widoczny na rycinie Petera Willera z ok. 1687 roku), Występuje również na obrazie V. de Vriesa *Sprawiedliwość z 1594 r.* znajdującym się w Wielkiej Sali Rady Ratusza Głównomiejskiego w Gdańsku.
- ¹⁶ H. Hansen (1821-1890), malarz duński. Obraz pojawił się w handlu antykwarycznym w 2006 r.
- ¹⁷ Znane przykłady to kwatery okna z epitafium cechowego z 1600 r. znajdująca się w WUOZ w Gdańsku (J. Pałubicki, *op. cit.*, il. 117), okna z Szywnaldu z 1594 r. (*ibidem*, il. 116), okna w ratuszach w Lüneburgu i Bremie czy okno znajdujące się w Muzeum św. Anny w Lubece.
- ¹⁸ J. Tajchman, *op. cit.*, s. 18, 19. Podobne okno, prawdopodobnie z tego samego czasu, jednak trochę mniej dekoracyjne znajdowało się w ścianie północnej.
- ¹⁹ Dawne laki do zawieszenia okiennic wewnętrznych znajdują się przy oknach przyziemia.
- ²⁰ D. Kaczor, *op. cit.*, s. 4 (zapis z 20 I 1596). Zielonego sukna do przesłaniania okien używano także w latach wcześniejszych (zapis z 19 IX 1545).
- ²¹ Są to różne wersje obrazu: *Bürgerliches Interieur mit Gesellschaft*, ok. 1616, publikowane w pracy zbiorowej, *Hans Vredeman...*, s. 125, 372, 373.
- ²² Na zdjęciach Wielkiej Sali Rady z kolekcji E. Keysera (ok. 1943-44) znajdującej się w IHM widać, że ościeża malowane były w ciemnym kolorze – mógł on być czerwonym, ciemnoszarym lub brązowym. Na obrazie H. Heinricha z XIX w. widać ościeża w kolorze brązowym – być może nie była to monochromia. W latach 1764 do ok. 1944 pomiędzy obrazami V. de Vriesa wisiały obrazy Benjamina Schmidta (1764 r.) z przedstawieniami cnót i wad rządzących Gdańskiem. Obrazy te w większości nie zachowały się. Znane są z przedwojennych fotografii znajdujących się w IHM. Wcześniej w tym miejscu na ścianach istniały prawdopodobnie inne obrazy o podobnej tematyce. Nie wiadomo zatem jak duże powierzchnie ścian powyżej gzymsu pozostawały odsłonięte od końca XVI do XVIII w.
- ²³ Jak wynika z praktyki konserwatorskiej, zabieg „wybialkowania” lub „pobiałkowania” może oznaczać pokrycie ściany cienką warstwą wapna barwionego w masie, np. na kolor szary lub ugrowy (np. S. Wójcik, *Konserwacja sgraffita z XVII wieku na kamienicy w Trzebiatowie*, „Ochrona Zabytków” 1972, nr 3, s. 197-202).
- ²⁴ H. Phleps, *Die farbe Ausstattung der Rokokobauten In Danzig*, „Zentralblatt der Bauverwaltung” 1908, Nr 72, s. 485-486.
- ²⁵ Tapetami nazywano wówczas także tkaniny naścienne.
- ²⁶ K. Hoburg, *Geschichte und Beschreibung des Rathaus der Reichstadt Danzig*, Danzig, s. 35.
- ²⁷ Zgodnie z ustnymi przekazami W. Rasnowskiego – konserwatora dzieł sztuki pracującego wówczas w PPKZ przy konserwacji i rekonstrukcji wnętrza Ratusza. Dwubarwny aksamit prawdopodobnie wzorowano na czarno-białych fotografiach z ok. 1944 r., na których strzyżenie aksamitu daje złudzenie użycia dwóch kolorów.

Streszczenie

W 2008 roku zdemontowano późnorennesansowe stałe wyposażenie oraz powojenne, ahistoryczne tkaniny naścienne w Wielkiej Sali Rady w Ratuszu Głównego Miasta Gdańska w celu przeprowadzenia prac remontowych i konserwatorskich. Tym samym czasowo odsłonięto zachowane detale gotyckiego wystroju Sali, takie jak relikty malowideł ściennych z XV w., gniazda po belkach pierwotnego stropu belkowego oraz różnego rodzaju wnęki. Podczas wykonywania prac poszerzono i uzupełniono wiedzę na temat wyglądu pomieszczenia w średniowieczu i w czasach późniejszych. Na podstawie badań archiwalnych i ikonograficznych między innymi ustalono, jak w końcu XVI w. wyglądała stolarka okienna, czym wyłożone były ściany, ławy i stoły. W składnicy Pomorskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków odnaleziono oryginalne, polichromowane elementy obudowy drzwi do Wielkiej Sali z 1764 r. Na podstawie przeprowadzonych analiz wykonano rekonstrukcję oryginalnego obicia ścian. Zapewniono też dostęp do gotyckich malowideł za pomocą otwieranych „okienek”.

Abstract

In 2008, the late – Renaissance furnishings and the post – war a-historical wall hangings were dismantled in the Great Council Room in the Town Hall of the City of Gdańsk, in order to carry out renovation and conservation work. Thus the preserved the Gothic interior decoration of the Room were temporarily revealed, such as: relics of wall paintings from the 15th c., sockets in which beams of the original beam ceiling were fixed, and various niches. During the conducted work, the knowledge concerning the appearance of the room in the medieval period and at later times was expanded and supplemented. On the basis of archive and iconographic research it has been established what the window frames looked like at the end of the 16th c., or what the walls, benches and tables were lined with. Original polychrome elements of the door casing in the Room from 1764 were found in the storage house of the Pomeranian Voivodeship Monument Conservator. On the basis of conducted analyses the original decorative wall lining was reconstructed. Access was also provided to the Gothic painting by means of open “windows” in the fabric.

Marek Gosztyła*, Bogdan Motyl

Badania nad budownictwem domów drewnianych Paclawia i okolic (powiat przemyski)

Research on timber house construction in Paclaw and its area (Przemysł county)

Słowa kluczowe: dom drewniany, ściany sumikowo-łatkowe, strop drewniany nagi, rygiel, dach krokwiowo-jętkowy, zabytek

Key words: wooden house, vertical-post log walls, naked timber ceiling, spandrel beam, rafter-collar beam roof, historical monument

Wstęp

W związku z urbanizacją wsi przemyskiej i jej przeobrażeniami gospodarczymi następuje gwałtowna dewastacja wiejskiego budownictwa drewnianego tradycyjnie związanego z osadami rolniczymi tego regionu. Budownictwo, to związane z potrzebami i funkcjami życia w obrębie wsi, dokumentuje historię sztuki budowlanej badanego obszaru. Od wieków do budowy budynków wiejskich, zarówno mieszkalnych, jak i gospodarczych, używano surowców łatwo dostępnych, a więc drewna i kamienia. Żywotność użytkowa i techniczna drewna bywa stosunkowo krótka i dlatego też stare obiekty mieszkalne i gospodarcze stopniowo znikają i są zastępowane przez nowe budynki z bardziej trwałych materiałów. Pomimo wypierania budownictwa charakterystycznego dla okresów minionych, te stare budynki warto ocalenia, gdyż reprezentują niejednokrotnie znaczne wartości zabytkowe, a więc wartości architektoniczne i konstrukcyjne, a niekiedy wiążą się z nimi historyczne i dramatyczne wydarzenia dziejowe. Należy też zaznaczyć, że zespoły budownictwa wiejskiego wytworzyły w omawianym rejonie krajobrazy kulturowe o wielorakich kompozycjach przestrzennych, które nie doczekały się do tej pory merytorycznych opracowań o charakterze naukowym.

Prowadząc badania terenowe można zauważyć, że względnie dobrze chronione są drewniane zabytki architektury sakralnej, gdyż są wpisywane do rejestru zabytków i poddawane pracom restauratorskim. Natomiast gorzej jest z zabytkami kultury świeckiej. Podlegają ochronie prawnej historyczne drewniane dwory, którymi opiekują się lub zabezpieczają przed zniszczeniem najczęściej nowi gospodarze. Nie dba się natomiast o stare, opuszczone drewniane

Introduction

Because of urbanisation of the countryside in the Przemysł area and its economic transformation, rapid devastation has been observed of the village timber buildings so traditionally connected with agricultural settlements in the region. This type of building, associated with the needs and functions of living within a village, has documented the history of building craftsmanship of the area of research. For centuries, easily obtainable materials such as wood and stone, have been used for rural constructions of both housing and utility buildings. Utility and technical endurance of timber can be relatively short and therefore old dwelling and utility buildings have gradually disappeared and been replaced by new buildings from more long-lasting materials. Despite supplanting constructions characteristic for the past times, those old buildings are worth saving since they frequently represent significant historic value, namely architectonic and construction values, and sometimes dramatic historic events are also associated with them. It should be mentioned, that in the discussed region complexes of rural buildings created cultural landscapes with multiple spatial compositions, which have yet not been described in any factual studies of scientific character.

While carrying out field research, it can be noticed that wooden monuments of church architecture have been relatively well preserved, since they are entered into the monument register and undergo restoration work. The situation is much worse in the case of lay culture monuments. Historic timber manors, which are frequently taken care of or are preserved from complete ruin by new owners, come under legal protection. But old abandoned timber dwelling

* dr hab. inż. Marek Gosztyła, prof. PRz, kierownik Katedry Konserwacji Zabytków, Wydział Budownictwa i Inżynierii Środowiska Politechniki Rzeszowskiej, mgr inż. Bogdan Witold Motyl.

* dr hab. inż. Marek Gosztyła, prof. PRz, Chair of the Monument Conservation Department, Faculty of Construction and Environmental Engineering of the Rzeszow Polytechnic, mgr inż. Bogdan Witold Motyl.

domy mieszkalne, stodoły i spichlerze. Opuszczone, popadają w ruinę i są rozbierane, wskutek czego ubożeje i traci na wartościach kulturowych środowisko naturalne. Na ich miejscu powstają nowe domy, ale ich kształty jakże często nie komponują się z krajobrazem i choć jako obiekty są poprawne architektonicznie, to często przy uwzględnieniu gustu właściciela tworzą dysharmonię z krajobrazem, nie stanowiąc z nim spójności.

Pomimo zmian zachodzących w środowisku kulturowym istnieją jeszcze enklawy wiejskie z przewagą budownictwa drewnianego, lecz i one powoli ulegają degradacji. Jedną z takich enklaw jest wieś Paclaw w powiecie przemyskim. Wieś nieco zapomniana, żyjąca powolnym rytmem w cieniu Kalwarii Paclawskiej, licznie odwiedzanej przez pątników i turystów, zwłaszcza w sierpniu, stanowi przykład wiejskiego budownictwa drewnianego z drugiej połowy XIX wieku charakterystycznego dla tego regionu.

Topografia wsi

Paclaw leży na wysokości 431 m n.p.m., w odległości około 24 km na południe od Przemysła, na wzniesieniu, w miejscu gdzie rzeka Wiar wypływa z gór na nizinę. Położone jest ono w paśmie wzniesień ciągnących się łagodnie od Przemysła w kierunku południowo-wschodnim, poprzez granicę z Ukrainą, aż do góry Radycz o wysokości 519 m n.p.m. leżącej za Dobromilem. Wzniesienia te osiągnęły swą kulminację na górze Suchy Obycz (617 m n.p.m.)¹. Teren ten pod względem morfologicznym należy do Pogórza Karpackiego. Rzeźbę góry Paclaw uformowały należące do dorzecza Wisły rzeka Wiar od północy i potok Sopotnik od południa². Grzbiet góry ciągnie się z południowego wschodu na północny zachód. Wieś Paclaw położona jest pod szczytem po południowej stronie góry, a od północy rozciąga się Kalwaria Paclawska. Po północno-zachodniej stronie znajduje się osada Siemionów, na wschodzie Nowe Sady (Hujsko), na południu Paprotno, na południowym zachodzie Sopotnik, na zachodzie Leszczyny.

Rys historyczny wsi Paclaw

Początek Paclawia, pierwotna nazwa Paczlaw, nie jest znany. Nie wiemy, czy była to jakaś lokacja i kto ją założył. Jeden z najstarszych zapisów dokumentuje prawosławną cerkiew pod wezwaniem św. Szymona Słupnika, która stała już w 1311 r., za czasów potomków ruskiego księcia Lwa. Po trzystu latach, w czasie których była wielokrotnie modernizowana, w roku 1611 została przebudowana i powiększona, o czym świadczy napis cyrylicą wykonany na belce w świątyni. Następnie cerkiew poprawiano kilka razy, a w roku 1921 została rozebrana i na jej miejscu postawiono nową, którą ukończono w 1922 r. Tę z kolei rozebrano po II wojnie światowej. W cerkwi znajdowała się cudowna ikona Przczystej Panny namalowana w 1409 r. przez zakonnik Laurentego³. Wieś w swoich początkach na pewno została zasiedlona przez Wołochów, stąd do dziś w mowie jej mieszkańców występują nazwy charakterystyczne dla języka wołoskiego, między innymi 'watra' – co oznacza piec chlebowy⁴, 'lessa' – suszarnia na owoce⁵. Do drugiej wojny światowej istniała instytucja wójta, tak charakterystyczna dla prawa wołoskiego. Ostatnim wójtem był Józef Szwerc⁶. W 1367 r. osada weszła w skład klucza

houses, barns or granaries are neglected. Desolate, they fall into ruin and are dismantled, thus impoverishing and depleting the cultural values of the natural environment. In their place new houses are built, though their shapes only too frequently do not go well with the surrounding landscape since, even if they are architecturally appropriate as objects, taking into account the taste of the owner they frequently create a dissonance with the landscape by lacking coherence with it. Despite the changes occurring in the cultural environment, there still exist rural enclaves where timber constructions are predominant, but they also slowly undergo the process of degradation. One of such enclaves is the village of Paclaw in the Przemysł county.

This slightly forgotten village, living its slow rhythm in the shadow of Kalwaria Paclawska flooded with pilgrims and tourists in August, is an example of rural timber building in this region from the second half of the 19th century.

Topography of the village

Paclaw is situated at the altitude of 431 m AMSL approximately 24 km to the south of Przemysł on the elevation where the River Wiar starts in the mountains and flows towards the lowland. It is located in the range of hills stretching gently from Przemysła towards the south-east across the border with Ukraine to Mount Radycz, 519 m AMSL, behind Dobromil. Those elevations reach their culmination on Mount Suchy Obycz 617 m AMSL¹. Morphologically, the area belongs to the Carpathian Uplands. The lie of the land of the Paclaw hill was formed by the River Wiar in the north and the Sopotnik Brook in the south, which belong to the Vistula river basin². The mountain ridge stretches from the south-east towards the north-west. The village of Paclaw is located below the summit on the south slope of the mountain, in the north there lies Kalwaria Paclawska, on the north-west side there used to be Siemionów settlement, in the east Nowe Sady (Hujsko), in the south Paprotno, in the south-west Sopotnik, and in the west Leszczyny.

An outline of the history of Paclaw village

The origins of Paclaw, which was initially known as Paczlaw, are not known. We do not know if it was a foundation or who founded it. One of the oldest records documents an Orthodox church dedicated to St. Symeon the Stylite, which already stood there in 1311 in the times of the descendants of the Prince Lev of Rus. After 300 years, during which it was repeatedly modernised, in 1611 it was altered and enlarged, the evidence of which was an inscription made in Cyrillic alphabet on the beam in the temple. Subsequently, the church was repaired several times, and in 1921 it was dismantled and replaced with a new one completed in 1922. That church, in turn, was demolished after World War II. In the church there existed a miraculous icon of the Immaculate Virgin painted in 1409 by monk Laurenty³. At the beginning the village must have been settled by Wallachians, therefore even today the village inhabitants use in their speech names characteristic for the Wallachian language, for instance "Watra" – which means a bread oven⁴, "Lessa" – a drying room for fruit⁵. Until World War II there existed here the function of 'wójt' so characteristic for the Wallachian law. The last 'wójt' was Józef Szwerc⁶. In 1367, the

rybotyckiego będącego od 1359 r. własnością Stefana Węgrzyna herbu Sas, zwanego również Szczepanem Wołoszynem Rybotyckim, rycerza wołoskiego⁷, osadzonego w Rybotyczach przez Króla Kazimierza Wielkiego. Pod datą 1441 w aktach występuje *Ivano Sloch de Paczslaw*⁸, a w dokumencie z 1468 r. mieszkańcy Paławia ręczą przed sądem wspólnie z okolicznymi kniaziami⁹ (wójtami). Osadą wtedy włada *cnazo Iwaszko de Paclaw*. W drugiej połowie XVI wieku wieś należała do Krzysztofa Głowa¹⁰ i zapewne jemu zawdzięcza układ przestrzenny przypominający kształtem trójramienną gwiazdę z dużym trójkątnym rynkiem, który być może wytyczono w oparciu o renesansowe założenia. W 1601 roku Paław miał wielu właścicieli, byli to między innymi: Jan Tomasz Drohojowski, Andrzej Fredro z Pleszewic, Sienko Szczurkiewicz, Steczko i pop Szczurek.

Okolo 1617 roku część Paławia należąca do Drohojowskich nabywa Mikołaj Wolski¹¹. W dokumentach wielokrotnie do końca XVI w. spotykamy Paławskich i stąd wiadomo, że było to ich miejsce rodzinne. Paławscy byli szlachtą zaściankową herbu Ogończyk¹² pochodzenia wołoskiego, osadzoną tam w XV w., a Paław był wsią prywatną. Z dokumentu z roku 1632 dowiadujemy się o Stanisławie Pacławskim z Rusi, który podpisuje elekcję Władysława IV, króla Polski¹³, a w roku 1782 Sąd Ziemski w Przemyślu potwierdza szlachectwo Piotra i Bazylego Paławskich z Paławia¹⁴. W związku z licznymi w XVII wieku najazdami tatarskimi ówczesny współwłaściciel Paławia Aleksander Maksymilian Fredro¹⁵ postanawia wybudować fortecę obronną, która zapewniłaby bezpieczeństwo ludności w jego wsiach.

Co prawda obok Paławia istniał niewielki zameczek otoczony wałami¹⁶, ale nie mógł on w razie zagrożenia pomieścić wszystkich mieszkańców Paławia i sąsiednich Nowosiółek Dydyńskich, oraz Hujksa. Być może Aleksander Maksymilian Fredro planował budowę przyszłej fortecy wraz z sanktuarium męki Pańskiej w Paławiu, lecz nie mogąc dojść do porozumienia ze współwłaścicielami wsi, fortecę i sanktuarium ostatecznie wybudował na gruntach Paławia bardziej na północ. W 1665 r. Fredro rozpoczyna budowę fortecy na wzgórzu dominującym nad doliną Wiaru, otaczając kościół i klasztor fortyfikacjami ziemnymi sprzężonymi z nowo powstałą osadą¹⁷ zwaną wtedy „Słoboda”. Była ona wsią usługową w stosunku do klasztoru i posiadała układ miejski (obecnie wieś Kalwaria Paławska), Paław natomiast pozostał wsią dworską. Forteca ta, oprócz zapewnienia bezpieczeństwa okolicznym wsiom narażonym na częste w tym okresie napady Tatarów, miała również przyczynić się do rozwoju gospodarczego regionu. Należy domniemywać, że fundator, finansując w 1668 r. kościół i klasztor oraz modną w tych czasach Kalwarię, liczył na to, iż ściągający na liczne odpusty pielgrzymi i kupcy jadący na jarmarki w Rybotyczach, Fredropolu, Dobromilu czy też Birczy, których terminy pokrywały się z odpustami w klasztorze, będą kupować produkty rolne i rzemieślnicze wytwarzane w Paławiu, Hujksku i Nowosiółkach Dydyńskich¹⁸. Z czasem zaczęła wzrastać rola osady przyklasztornej, do której zakonnicy sprowadzali swoje rodziny, byli to rzemieślnicy produkujący wyroby dla potrzeb klasztoru, zwłaszcza tkacze¹⁹.

settlement became a part of the Rybotycze demesne which, since 1359, belonged to Stefan Węgrzyn of the Sas coat of arms, a Wallachian knight, also known as Szczepan the Wallachian Rybotycki⁷, settled in Rybotycze by King Casimir the Great (Kazimierz Wielki). Under the date 1441, the records mention “Ivano Sloch de Paczslaw”⁸, and in a document from 1468 the residents of Paław vouch in court together with local warlords⁹ (wójts). At that time the settlement is ruled by “cnazo Iwaszko de Paclaw”. In the second half of the 16th century, the village belonged to Krzysztof Głowa¹⁰, and to him Paław probably owned its spatial layout resembling the shape of a three-pointed star with a large triangular market place which may have been laid out on the basis of Renaissance principles. In 1601, Paław had many owners and among them there were: Jan Tomasz Drohojowski, Andrzej Fredro from Pleszewice, Sienko Szczurkiewicz, Steczko and an Orthodox priest Szczurek.

Around 1617, a section of Paław belonging to the Drohojowski family was purchased by Mikołaj Wolski¹¹. Until the end of the 16th century, the name of the Paławski family reappears many times in documents, and therefore it is known that it was their family seat. The Paławski family were minor gentleman of the Ogończyk coat of arms¹², of Wallachian origin, settled there in the 15th century, and Paław was a private village. In a document from 1632, we learn about Stanisław Pacławski from Rus who signed the election of Władysław IV, the king of Poland¹³, and in 1782 the Provincial Court in Przemyśl confirmed the nobility of Piotr and Bazyl Paławski from Paław¹⁴. Because of Tartar raids, so frequent in the 17th century, the then co-owner of Paław Aleksander Maksymilian Fredro¹⁵ decided to have a defensive fortress erected, which would ensure safety for people in his villages.

Admittedly, beside Paław there existed a small castle surrounded with ramparts¹⁶, but in case of danger it could not have accommodated all the inhabitants of Paław, neighbouring Nowosiółki Dydyńskie and Hujsko.

Aleksander Maksymilian Fredro may have planned the building of the future fortress together with the sanctuary of the Passion of Christ in Paław, but not being able to reach an agreement with the co-owners of the village, he finally built the fortress and the sanctuary on the grounds of Paław but more towards the north. In 1665, Fredro began construction of the fortress on the hill dominating the valley of the Wiara, surrounding the church and monastery with earth fortifications combined with the newly created settlement¹⁷ then known as “Słoboda”. It was an ancillary village in relation to the monastery and possessed an urban layout, nowadays it is the village of Kalwaria Paławska, while Paław remained a manorial village. The fortress, besides ensuring safety for the surrounding villages threatened by constant Tartar raids really frequent in that period, was also to contribute to the economic development of the region. It might be assumed, that the founder while financing the church and monastery in 1668 as well as the then fashionable Kalwaria, hoped that pilgrims attracted by numerous church fairs and merchants heading for fairs in Rybotycze, Fredropol, Dobromil or Bircza, the dates of which coincided with the church fairs at the monastery, would purchase agricultural produce and craft manufactured in Paław, Hujsko and Nowosiółki Dydyńskie¹⁸. With time the role of the settlement by the monastery increased; monks brought there their families, and they were craftsmen, par-

Po ponownej fundacji Stefana Dwernickiego w latach 1775-1778 i wzniesieniu barokowego zespołu kościelno-klasztornego²⁰ wieś Paclaw była już tylko wsią dworską z rozwiniętą produkcją płócien konopnych, uprawą lnu, konopi, gryki i prosa. W XIX i XX w. powszechne było tu również sadownictwo, uprawiano głównie śliwy, jabłonie i orzechy włoskie, wytwarzano z nich śliwovicę oraz wina jabłkowe, ponadto susz śliwkowy i jabłkowy, pędzono też wódkę z żyta.

Ważnym wydarzeniem dla osady wiejskiej było przejście jej mieszkańców z obrządku greckokatolickiego na obrządek rzymskokatolicki. Jak wynika ze źródeł pisanych, był to proces, który trwał od roku 1863 do 1880, wtedy to prawie wszyscy mieszkańcy byli już katolikami wyznania rzymskiego. Przyczyn zapewne było wiele. Jedną z nich, jeszcze wspomnianą we wsi w postaci przekazu ustnego, było to, że na skutek rozpoczęcia budowy około 1870 roku Kalwarii greckokatolickiej oraz konieczności budowy nowej murowanej cerkwi, którą ukończono w 1887 roku, mieszkańcy wsi nie chcieli ponosić związanych z tym kosztów. Mimo to mieszkańcy Paclawia gościli pątników greckokatolickich. Napływ pielgrzymów przyczynił się do rozwoju wsi, liczba nowo wybudowanych domów po roku 1852 niemal się podwoiła²¹.

Ostatnim dziedzicem Paclawia był hrabia Paweł Tyszkowski, żonaty z Henryką Fredro, wnuczką Jacka Fredro, który umierając w 1920 roku w testamencie przekazał swe dobra Polskiej Akademii Umiejętności²².

W 1935 r. na centralnym placu wybudowano z inicjatywy ówczesnego wójta Józefa Szwerca drewnianą remizę strażacką wraz ze świetlicą, która pełniła istotną rolę w życiu wsi. W dobie współczesnej jest to zabytek monumentalnej architektury drewnianej, wraz z wyposażeniem w stary sprzęt strażacki, podobnie jak wiele jeszcze istniejących drewnianych domów ze starym wyposażeniem wewnątrz. Zespół ten tworzy swoisty żywy skansen. Murowaną cerkiew i urządzenia kalwarii rozebrano w latach 50. XX w. Dość powszechnym zjawiskiem była emigracja ludności w końcu XIX w. do USA. Część z mieszkańców powróciła w latach 20. XX w. Dziś jest to wieś ludzi starych, tęskniących za minionymi czasami. W spisie zabytków architektury z roku 1998 figuruje 19 zabytkowych domów²³, obecnie część z nich jest przebudowana, a niektóre stoją puste.

Charakterystyka domów

Domy drewniane z rejonu Paclawia i jego okolic zaliczone zostały w swoim czasie przez znanego badacza Stefana Lwa do przysłupowych domów grupy przemyskiej²⁴. Interesujący dyskurs co do wykształcenia się tego typu konstrukcji w okolicach Paclawia nie został zakończony. Konstrukcją tych domów zajmował się Franciszek Kotula, który widział związek wyłącznie z kolonizacją niemiecką, a zwłaszcza ze śląsko-łużycką²⁵. Stefan Lew na podstawie swoich badań twierdził, że jest to raczej wytwór myśli lokalnej. Po upływie kilkudziesięciu lat zagadnienie to ponownie powraca, z uwagi na pilną potrzebę prowadzenia badań terenowych, w obliczu zachodzących przekształceń domów i ich rozbiórek.

Genezy domu drewnianego z Paclawia należy poszukiwać w okresie akcji osiedleńczych, które trwały tu od

particularly weavers, manufacturing products required by the monastery¹⁹. After a new Foundation by Stefan Dwernicki in the years 1775-1778 and building of a Baroque church and monastery complex²⁰, the village of Paclaw was only a manorial village with well developed production of hemp cloth, growing flax, hemp, buckwheat and millet. In the 19th and 20th century, orchards were also quite common here, plum, apple and walnut trees were mostly grown, plum vodka and apple wine was manufactured from the fruit, as well as dried plum and apple fruit, rye vodka was also distilled.

An important event for the village was conversion of its inhabitants from the Greek Catholic faith to the Roman Catholic religion. The written records indicate that it was a process that lasted from 1863 till 1880, when almost all inhabitants became Roman Catholics. There may have been many reasons for that. One of them, still functioning in the form of an oral tradition in the village, was that the villagers did not want to incur the costs of building a new Orthodox church, because the construction of Greek Catholic Calvary commenced around 1870 and it was also deemed necessary to erect a new masonry Orthodox church which was completed in 1887. Nevertheless, inhabitants of Paclaw hosted Greek Catholic pilgrims. An influx of pilgrims contributed to the development of the village, the number of newly built houses almost doubled after 1852²¹.

The last squire of Paclaw was count Paweł Tyszkowski, married to Henryka, the granddaughter of Jacek Fredro, who died in 1920 and in his last will donated his estate to the Polish Academy of Learning²².

In 1935, on the initiative of the then Wójt Józef Szwerca, a wooden fire station with a leisure centre, which served a significant function in the life of the village community, was built on the village green. Nowadays it is a relic of monumental timber architecture, together with its old fire brigade equipment, similarly to many other still existing wooden houses with old equipment and interior furnishings. This complex constitutes a live open air museum. The masonry Orthodox church and the elements of the calvary were dismantled in the 1950s. Towards the end of the 19th century, emigration of people to the USA became a fairly common phenomenon. Some of the former inhabitants returned during the 1920s. Today it is a village of old people longing for the bygone times. On the list of monuments of architecture from 1998 there were 19 historical houses²³, nowadays some of them have been rebuilt and some are left abandoned.

Description of houses

Wooden houses in Paclaw and its vicinity were once counted among Lusatian half-timbered houses from the Przemysł group by a well known scientists, Stefan Lew²⁴. The interesting discussion concerning the formation of this construction in the vicinity of Paclaw has not been finished. The construction of such house was the issue that Franciszek Kotula was interested in, who saw their connection solely with German colonisation, and particularly with the Silesian – Lusatian influence²⁵. On the basis of his own research Stefan Lew claimed that it was rather the result of local thought.

After several decades, the issue is raised again because of the urgent need to carry out field research in the face of the occurring transformations of houses or their demolition.

czasów Kazimierza Wielkiego, gdy na trwałe te ziemie przeszły pod jego panowanie, a więc od roku 1353²⁶. O lokacji Paławia nie wiemy nic, choć zachował się dokument z lokacji sąsiedniej wsi Makowa. Lokacja ta odbyła się na prawie wołoskim z 1464 r.²⁷ Można założyć, że i ona wpłynęła na pobliski Paław, bowiem jak to wynika z innych zapisków o kniaziu Iwaszko, zasiedlali go również wołoscy osadnicy. W roku 1582 kronikarz pisze²⁸ o niemieckich chłopach osadzonych pod Przeworskiem, Przemyślem, Sanokiem i Jarosławiem. W czasach Jakuba Mikołaja Fredry pojawia się wzmianka, że „mleka tu i płóćcinianych wielka jest zwykle obfitość, ponieważ wioski na całym tym obszarze zamieszkują potomkowie niemieckiego plemienia”²⁹. Kolejne fazy kolonizacji miały miejsce za czasów Cesarstwa Austro-Węgierskiego, kiedy to cesarz Józef II 17 września 1781 r. podpisał patent cesarski dla osadnictwa rolnego oraz 11 listopada patent tolerancyjny dla protestantów. Akcja zakończyła się w 1784 r., tak więc w ciągu jednego stulecia powstało wiele (setki) nowych wsi³⁰.

Proces rozwoju osadnictwa niewątpliwie związany był również z wymianą doświadczeń pomiędzy cechami budowniczymi z różnych okolic. Należy wspomnieć, że już od starożytności budowa domu była czymś ważnym i zawsze stosowano się do pewnych reguł, mówił już o tym Witruwiusz w swym dziele, a powtórzył Palladio w okresie renesansu³¹. Tak więc budowniczowie poczynając od architektów aż do murarzy i cieśli byli ludźmi posiadającymi odpowiednie kwalifikacje i tak było w przypadku budowy domów w Paławiu i jego okolicach. W zaborze austriackim, zwłaszcza w dobie tzw. autonomii, instytucje społeczne i kulturalne rozwijały się swobodnie. Działały szkoły przemysłowe kształcące budowniczych, począwszy od Politechniki Lwowskiej, która jako jedyna w dawnej Polsce od 1872 r. posiadała Wydział Budownictwa Lądowego³². Politechnika zapewne wpływała na zawodowe szkolnictwo stopnia podstawowego, które działało na obszarze Lwowa i Przemyśla, również i po I wojnie światowej. Szkoły te kształciły uczniów z całej historycznie rozumianej Małopolski, a uczniowie ci odbywali praktyki u rzemieślników zrzeszonych w cechach w Przemyślu i Dobromilu³³. Cechy te po ustawach Cesarzowej Marii Teresy „O porządku cechowym” z 1778 r. skupiały rzemieślników z całego cyrkułu, a wydanie przez Franciszka Józefa I w 1859 r. ustaw „o wolności przemysłowej”, ze zmianami w 1883 r. i 1907 r., wzmacniało rolę cechów i nakładało na nie obowiązek dbania o podnoszenie kwalifikacji przez rzemieślników. Procesy te były kontynuowane w Polsce międzywojennej, zostały przerwane po II wojnie światowej przez rozwiązanie wszystkich cechów i tworzenie ich od nowa³⁴.

Nad budową domów czuwała lokalna administracja austro-węgierska, a na budowę domu trzeba było otrzymać konsensus (zezwolenie). Nowo budowane domy musiały odpowiadać przepisom, a nad tym czuwała policja budowlana lub odpowiedni urząd. W przypadku Paławia był to nadzór z Dobromila. Pierwsze budowlane ustawy józefińskie z 1786 r. dotyczyły tylko palenisk i zabezpieczenia od ognia³⁵. Natomiast ustawa z 1899 r. szczegółowo określała sposób lokalizacji budynku, wielkość pomieszczeń, wielkość otworów okiennych, sposób budowy dachu oraz pieca i komina. Zalecała ponadto warunki zagospodarowania wokół budynków drewnianych, np. zalecała sadzenie drzew liściastych, żywopłotów, sposób stawiania

The origins of the timber house from Paław should be sought in the period of settlement activity which began during the reign of Casimir the Great, when the lands permanently passed under his rule, so after 1353²⁶. We know nothing about the foundation of Paław, although the document granting its rights to the nearby village of Makowa has been preserved. Location of the village was granted according to the Wallachian law from 1464²⁷. It can be assumed that it may have influenced nearby Paław since, as other written records concerning Prince Iwaszko indicated, it was also populated by Wallachian settlers. In 1582, a chronicler wrote²⁸ about German peasant settled near Przeworsk, Przemyśl, Sanok and Jarosław. In the times of Jakub Mikołaj Fredro, it was mentioned²⁹ “that milk and linen cloth are usually abundant here, since villages in the whole area are inhabited by descendants of a German tribe”. Subsequent phases of colonisation took place during the times of the Austrian – Hungarian Empire, when the Emperor Joseph II on September 17, 1781, signed an imperial patent for agricultural settlement, and on November 11 – a tolerance patent for protestants. The campaign was completed in 1784, thus during one century many (hundreds) of new villages were established³⁰. The process of developing settlement was also undoubtedly connected with the Exchange of experience between building guilds from various regions. It should be mentioned, that since the antiquity constructing a house was an important activity and certain rules were always obeyed, as Vitruvius said in his work and Palladio repeated during the Renaissance period³¹. Therefore builders, from architects to bricklayers and carpenters, were usually people possessing suitable qualifications, and so it must have been in the case of building houses in Paław and its vicinity. In the annexed territory in Galicia, and especially during the time of the so called autonomy, social and cultural institutions could develop freely. Vocational industrial schools educated builders, starting with the Polytechnic in Lviv which as the only one in old Poland had a Civil Engineering Department since 1872³². The Polytechnic must have influenced primary vocational schools which functioned in the area of Lviv and Przemyśl, also after World War I. The schools educated students from the whole historically understood Lesser Poland, and students served their apprenticeship with craftsmen who were members of Guilds in Przemyśl or Dobromil³³. After the Empress Maria Therese issued the laws “About the guild order” in 1778, those guilds gathered craftsmen from the whole district, and after the acts issued by Franz Joseph I in 1859, “about industrial liberty” with amendments in 1883 and 1907, they strengthened the role of guilds and imposed on them the duty to take care about craftsmen improving their qualifications. Those processes were continued in Inter-war Poland, and were interrupted after World War II by means of dissolving all the guilds and then recreating them anew³⁴. The process of house building was supervised by local Austrian – Hungarian administration, and a special ‘consensus’ (permit) had to be obtained before building a house. Newly built houses had to meet certain requirements, which was verified by building police or an appropriate office. In the case of Paław it was a supervisor from Dobromil. The first Josephinian building laws from 1786 concerned only hearths and fire protection³⁵. But the legal act from 1899 defined in detail the way of locating the building, the size of rooms, the size of window openings,

plotów itp.³⁶ Widoczne ślady tych norm budowlanych zachowały się wyraźnie w przypadku Paławia, który jest opisywany jako wieś z domami znajdującymi się w sadach i zieleni³⁷. Zwraca uwagę również duża liczba żywopłotów między domami. Ponadto nad budową domów czuwała administracja lokalna za czasów austro-węgierskich, nadzór miał przedstawiciel z Rybotycz, a w późniejszym czasie nadzór budowlany z powiatu dobromilskiego, który między innymi nakazywał wykonywanie podcieni. Tak więc w oparciu o zmieniające się prawo administracyjne mogło dochodzić do stopniowej wymiany jednych elementów konstrukcyjnych na inne. Proces ten przebiegał w różnych ramach czasowych³⁸. W czasie osadnictwa józefińskiego, gdy wokół Dobromila ulokowano 9 kolonii osadników niemieckich i przekazywano osadnikom gotowe domy, stawiane według planów zatwierdzonych przez austriackie urzędy gospodarcze, zabudowa tych osad miała być wzorcowa dla innych pod każdym względem, także i w sztuce budowy domów, gdyż w miejscowych wsiach dominowały kurne chaty³⁹. Ponadto w każdej kolonii był dozorca budowlany prowadzący dziennik zajęć w tym rejonie, dokumentujący sposoby budowania, które były różne. Zależały zapewne od inżyniera nadzoru, bądź też budowano domy według indywidualnych projektów. Zagadnienie to pozostaje do wyjaśnienia i wymaga dalszych badań. Należy wspomnieć, że w omawianym czasie w Prusach, na których w akcji kolonizacyjnej wzorował się cesarz Józef II, obowiązywały państwowe projekty dla budynków wiejskich⁴⁰. W okresie tym w rejonie Dobromila budowano na trzy sposoby, między innymi sposobem pruskim, a więc ramowym. Drewniane ramy wypełniano wałkami gliniano-słomianymi bądź elementami drewnianymi. Budowniczymi byli zawodowi cieśle kształceni w szkołach zawodowych we Lwowie i w Dobromilu, którzy mogli się również uczyć budowania według przyjętych i stosowanych wzorców. W latach 1783-1784 najbliżej Paławia utworzono niemieckie kolonie w Nowych Sadach i Makowej. Przybywający tam osadnicy przynosili ze sobą swoją kulturę, a więc i własne techniki budowy domów, z miejsc dotychczasowego zamieszkania. Najstarsze zachowane domy drewniane Paławia pochodzą z pierwszej połowy XIX w., a więc mogły powstać według wzorców konstrukcji przyniesionych przez niemieckich osadników z ich dotychczasowych miejsc zamieszkania. Zaadaptowano je i dostosowano do lokalnych warunków i potrzeb. Tak więc trudno dziś stwierdzić, czy konstrukcje domów są wyłącznie tworem miejscowym, czy też należy się skłaniać do hipotezy, że najstarsze domy Paławia są wzorowane na lokalnym budownictwie niemieckim, o czym świadczą konstrukcje ramowe, dachy półszczytowe, układ wnętrza, rozmiary oraz połączenie części mieszkalnej z gospodarczą w jeden korpus. Dopiero budynki budowane w okresie późniejszym mają dachy zmodyfikowane przez wysunięcie połaci dachowej poza ścianę frontową i utworzenie podcienia podpartego mierzami, a nie słupami, jak to jest w przypadku klasycznych podcieni, chroniących wejścia do domów przed opadami atmosferycznymi⁴¹. Konstrukcje te są charakterystyczne dla tego regionu i można rozwiązania te uznać za modyfikację miejscową, ale obejmującą swym zasięgiem obszar dawnego osadnictwa Józefińskiego wokół Dobromila, gdzie istniało dziewięć kolonii. Autorzy podejmując się badań, przyjęli obszar badawczy występowania tych domów

the way of building the roof, oven and the chimney. It also recommended the conditions of land development around timber buildings e.g. it prescribed planting deciduous trees, hedgerows, a way of putting up fences etc.³⁶ Visible traces of those building standards were clearly preserved in Paław, which was described as a village with houses surrounded by orchards and greenery³⁷. A fairly large number of hedgerows between houses also draws attention. Moreover, house building was supervised local administration during the Austrian – Hungarian period, watched over by a representative from Rybotycz, and at a later time Building Supervision from the Dobromil county who, among other things, insisted on making arcaded porches. Thus, because of the changing administrative law, gradually some construction elements could have been supplanted by other. The process occurred within various time periods³⁸. During Josephinian settlement, when 9 colonies of German settlers were located around Dobromil and the settlers were given finished houses built according to the plans approved by Austrian economic offices, the settlements were supposed to serve as models for others in every respect, including the house building craft, since chimneyless cabins were predominant in local villages³⁹. Moreover, in each colony there was building supervisor who kept a register of tasks in a given region, documenting ways of building which may have differed. They must have depended on the supervising engineer, or were constructed according to individual projects. The issue remains to be clarified and requires further research. It needs to be mentioned that at the discussed time in Prussia, on which Emperor Joseph II modelled his colonisation campaign, state projects were obligatory for rural buildings⁴⁰. During that period three ways of building were used in the Dobromil region, including the Prussian way i.e. timber-frame houses. Timber frames were filled in with rolls of clay mixed with straw or wooden elements. Builders were professional carpenters educated in vocational schools in Lviv and Dobromil, who could have also learnt building according to the approved and applied patterns. In the years 1783-1784, in the vicinity of Paław German colonies were established in Nowe Sady and Makowa. The newly arrived settlers brought with them their culture, including their own techniques of house construction from the places of they had formerly inhabited. The oldest preserved timber houses in Paław date back to the first half of the 19th century, so they could have been modelled on construction patterns transferred by German settlers from their previous places of residence. They were modified and adapted to suit the local conditions and needs. Therefore, it is difficult nowadays to decide whether constructions of houses are solely a local invention, or to accept the hypothesis saying that the oldest houses in Paław were modelled on local German building patterns, the evidence of which are timber-frame constructions, gable roofs, interior layout, the size and combining the dwelling and utility sections into one body. Only the buildings erected at a later time had modified roofs by the eaves oversailing the front wall and creating an arcade supported on brackets instead of posts, as is the case in classic arcades, protecting the house entrance from precipitation⁴¹. Such construction are characteristic for that region and such solutions could be regarded as local modifications, though within its range of occurrence the old Josephinian settlement around Dobromil, where nine colonies once existed. When commencing the research, the authors assumed the research

w granicach dzisiejszego powiatu przemyskiego. Należałoby również jak najszybciej przeprowadzić takie badania po stronie ukraińskiej.

Konstrukcja przebadanych domów drewnianych

Dom, a w zasadzie zagroda występująca w Paclawiu jest jednobudynkowa, charakterystyczna dla zabudowy zaliczanej dotychczas do obszaru grupy przemyskiej budownictwa przysłupowego. Autorzy w oparciu o badania terenowe konstrukcji tych domów bardziej dopatrują się dominacji konstrukcji ramowej, gdyż domy te nie posiadają charakterystycznego przysłupu występującego w sąsiedniej Kalwarii Paclawskiej. W przebadanych obiektach wszystkie słupy konstrukcyjne spoczywają na wspólnej podwalinie i nie ma tu, tak charakterystycznych dla konstrukcji przysłupowych, słupów zewnętrznych dźwigających konstrukcję dachu. Przysłup w formie szczątkowej ramy w szczycie domów, jak opisuje to F. Lew, występuje tylko w niektórych domach. Tam gdzie na ścianie szczytowej są okna, obecnie nie występuje. Zachowały się jednak ślady – fragmenty byłych łączy elementów po słupach. Rama jest przesunięta w głąb korpusu domu i występuje na ścianach działowych. Należy więc założyć, że jest ona pochodną konstrukcji ryglowej o wypełnieniu ścian sumikami i prawdopodobnie taka konstrukcja powstała pod wpływem wzorców kolonizacyjnych. Przykładem tego jest **dom Paclaw nr 18**.

Dom drewniany wybudowany został ok. 150 lat temu przez rodzinę Hawrysiów. Konstrukcja zachowała się jako sumikowo-łątkowa, na podwalinach drewnianych.

Ściany zewnętrzne domu wykonane z obustronnie ciosanych belek, pokryte zostały tynkiem i pobielone. Tynk wykonany z zaprawy glinianej zmieszanej z gruzem ceglany wzmocniano siatką listew ukośnie przybitych do belek. Konstrukcję ścian wieńczy oczepek, poniżej którego przebiegają belki stropowe, wspierając się na sumikach.

Ściany wzmocnione zostały przez konstrukcje ukośnych mieczy przebiegających w licu ścian. Słupy ze wspornikami zostały połączone prostym połączeniem ciesielskim.

Ściany pierwotnie malowane były wapnem o odcieniu błękitnym. Dom pokryto dachem półszczytowym, konstruując od ściany szczytowej podcienie. Taka forma zadaszenia umożliwiła wyprowadzenie komunikacji zewnętrznej na poddasze domu za pomocą schodów drabiniastych jednobiegowych⁴². W belce wieńczącej podcień zachowane zostały gniazda, z których wyprowadzone były słupy podtrzymujące okap dachu. W części środkowej między stajnią a pomieszczeniami mieszkalnymi konstrukcja domu wzmocniona jest dodatkowym ryglem biegnącym między słupami w poprzek domu, tworząc ramę. Taki sam rygiel występuje w ścianie oddzielającej stajnię od stodoły.

Rozkład funkcjonalny domu obejmował: wejście główne, z którego wchodziło się do sieni skomunikowanej w linii prostej z kuchnią, po lewej stronie sieni była izba, a po prawej komora. W domu pozostał piec chlebowy z okapem oraz drugi piec umieszczony centralnie w ścianie pomiędzy pomieszczeniami, który dodatkowo ogrzewał sąsiednią izbę.

area where such houses occurred to encompass the present-day Przemysł county. As soon as possibly similar research should also be carried out in the relevant area in Ukraine.

Construction of the examined timber houses

The house or actually a homestead occurring in Paclaw consists of one building and is characteristic for buildings considered so far to belong to the Przemysł group of half-timbered constructions. On the basis of conducted field research of the construction in question, the authors have found the timber frame construction more predominant, since the houses do not possess the characteristic by-post occurring in the neighbouring Kalwaria Paclawska. In the examined objects all construction posts rest on a common ground beam, and there are no external posts carrying the roof construction, so characteristic for half-timbered constructions. By-posts in the form of a vestigial frame in the house gable, as described by F. Lew, occurred only in some houses. In those objects where there are windows it does not occur. However, traces, fragments of former joints of elements of by-posts, have been preserved. The frame has been moved deeper into the main body of the house and occurs in partition walls. Therefore, it should be assumed that it has been derived from the spandrel beam construction after filling the walls in with horizontal beams (sumiki), and such a construction may have been created under the influence of colonization patterns. An example here is the house in **Paclaw no 18**.

The timber house was built app. 150 years ago by the Hawryś family. It has been preserved as a vertical-post log construction, on timber ground sill.

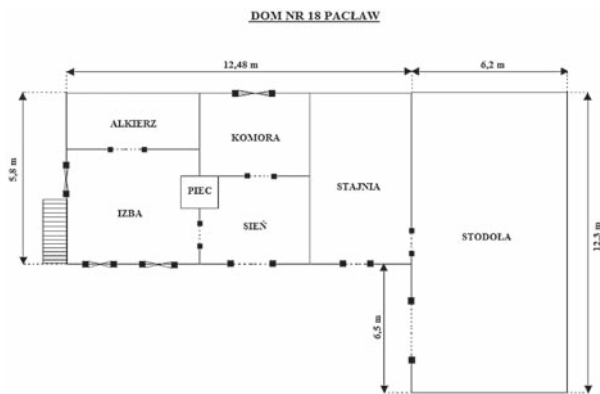
External walls of the house, made from beams hewn on both sides, were covered in plaster and whitewashed. The plaster, made from clay plaster mixed brick rubble, was strengthened by means of a grid of wooden slats nailed diagonally to the beams. The wall construction was topped with top plate, below which there were ceiling beams resting on horizontal beams (sumiki).

The walls were reinforced by constructions of slanting braces running in wall faces. Post were joined with trusses by means of simple carpenter's joints.

Originally the walls were whitewashed with lime a shade of blue. The house was covered with a gable roof, with arcades constructed from the gable wall. Such a form of roofing allowed for communicating with the loft by means of ladder-like stairs located outside⁴². Sockets in which posts supporting the eaves of the roof were located have been preserved in the beam topping the arcade. In the middle section, between the stable and the living rooms, the construction of the house was reinforced with an additional spandrel beam running between posts across the house creating a frame. A similar spandrel beam occurs in the wall separating the stable from the barn.

The functional layout of the house encompassed: the main entrance leading to the entrance hall communicating in a straight line with the kitchen, to the left of the entrance hall was the living room and on the right a storage room. In the house there was a bread oven with a hood, and a stove located centrally in the wall between the rooms which additionally heated the adjacent room.

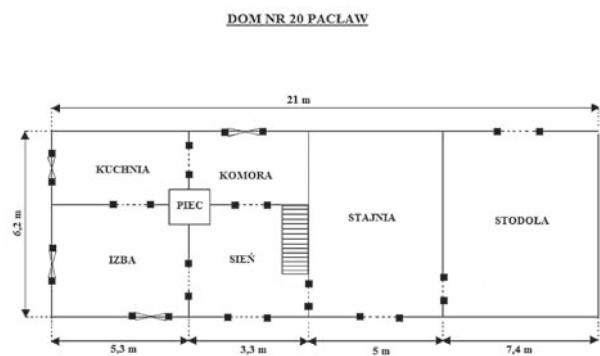
The main entrance was situated in the east, and so was the entrance to the stables; the living room was located



Ryc. 1. Rzut przyziemia domu drewnianego nr 18
Fig. 1. Plan of the basement of timber house no 18



Ryc. 2. Dom drewniany nr 18
Fig. 2. Timber house no 18



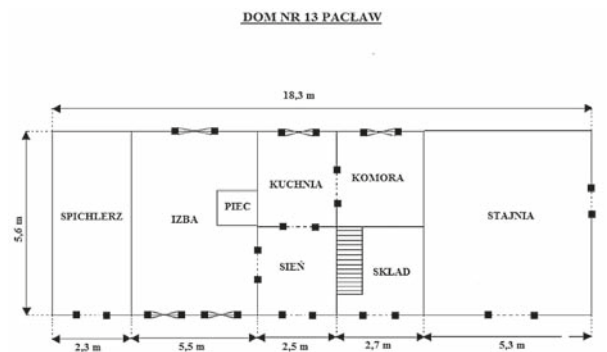
Ryc. 3. Dom drewniany Paclaw 20
Fig. 3. Wooden house Paclaw 20



Ryc. 4. Dom drewniany Paclaw 20
Fig. 4. Wooden house Paclaw 20



Ryc. 5. Dom drewniany Paclaw 20
Fig. 5. Wooden house Paclaw 20



Ryc. 6. Rzut przyziemia domu drewnianego nr 13
Fig. 6. Plan of the basement of the wooden house no 13



Ryc. 7. Dom drewniany nr 13
Fig. 7. Wooden house no 13



Ryc. 8. Dom drewniany nr 13
Fig. 8. Wooden house no 13

Wejście główne usytuowane było od wschodu podobnie jak wejście do stajni, izba mieszkalna lokowana była po stronie południowej, a stajnia po stronie północnej, we wspólnym korpusie, do którego później od strony północnej dostawiono stodołę z wozownią. Stodoła jest znacznie szersza od narysu domu od strony południowej.

Od strony zachodniej w części, gdzie mieści się stajnia, ulokowany był otwór służący do wyrzucania obornika.

W domu występuje strop drewniany nagi, a dach oparto na konstrukcji krokwiowo-jętkowej wykonanej z żerdzi drewnianych i pokryty jest blachą. Elementy konstrukcji dachowej połączone na nakładki. Należy zauważyć, że elementy drewniane zachowały się w dobrym stanie technicznym.

W części mieszkalnej występują podłogi drewniane, a w sieni glinobitka.

Dom drewniany Paclaw nr 20

Dom pierwotnie wybudowany był w Paprotnie, potem przeniesiono go do Paclawia. Obiekt o konstrukcji sumikowo-łątkowej osadzony jest na podwalinach drewnianych, a słupy łączą się z zastrzałami i oczepami za pomocą prostych połączeń ciesielskich. Jako łączników użyto kółków drewnianych ze śladami ręcznego strugania. Korpus domu wzmocniono ryglami w dwóch ścianach: pomiędzy częścią mieszkalną i stajnią oraz stajnią i stodołą.

Dom od strony ściany frontowej poprzedzony jest podcieniem, który wsparty jest na wspornikach wyprowadzonych ze słupów głównych ściany. Posiada dach półszczytowy, pierwotnie pokryty gontem i strzechą, a obecnie eternitem falistym. Krokwiowo-jętkową konstrukcję dachu wykonano z żerdzi drewnianych.

Od strony szczytowej – południowej i frontowej – wschodniej w części mieszkalnej wstawiono po dwa okna objęte łątkami. Drzwi prowadzące do wnętrza mieszkalnego objęte również łątkami, od strony wschodniej są dwuskrzydłowe z nadświetlem, których płyciny wykonano z desek ułożonych w jodełkę i pionowo (drzwi wykonane współcześnie prawdopodobnie na wzór pierwotnych).

Zachował się piec chlebowy położony centralnie w części mieszkalnej, ogrzewający wnętrze. Część mieszkalną skomunikowano drzwiami występującymi pomiędzy izbą a kuchnią, kuchnią i komorą, komorą oraz sienią. Sień łączyła się ze stajnią i stodołą drzwiami wewnętrznymi. W sieni schody drabiniaste prowadziły na poddasze domu. Na wschodniej ścianie części północnej domu znajdują się drzwi do stajni, natomiast do stodoły prowadzą podwójne wrota od strony zachodniej. W części mieszkalnej domu występuje duży stopień zawilgocenia podłóg drewnianych. W sieni pozostała na posadzce glinobitka.

Dom drewniany Paclaw 13

Dom ulokowany jest ścianami szczytowymi w kierunku wschód-zachód, przy czym ściana szczytowa zachodnia sąsiaduje z drogą wiejską. Natomiast ściana frontowa usytuowana jest od strony północnej. Dom powstał przed 1852 rokiem i zachował konstrukcję sumikowo-łątkową na podwalinie drewnianej. Przekryty jest dachem półszczytowym o konstrukcji krokwiowo-jętkowej wykonanej z żerdzi. Na płaszczyznach dachowych obecnie położona jest blacha. Ściany szczytowe domu i ściana oddzielająca oborę od części mieszkalnej wzmocnione zostały rygłem. Łątki łączące

na południe i stajnie na północnej stronie głównego korpusu budynku, do którego później od strony północnej dostawiono stodołę z wozownią. Stodoła jest znacznie szersza od narysu domu od strony południowej.

Od strony zachodniej w części, gdzie mieści się stajnia, ulokowany był otwór służący do wyrzucania obornika.

W domu występuje strop drewniany nagi, a dach oparto na konstrukcji krokwiowo-jętkowej wykonanej z żerdzi drewnianych i pokryty jest blachą. Elementy konstrukcji dachowej połączone na nakładki. Należy zauważyć, że elementy drewniane zachowały się w dobrym stanie technicznym.

W części mieszkalnej występują podłogi drewniane, a w sieni glinobitka.

Wooden house Paclaw no 20

The house had originally been built in Paprotno, and later moved to Paclaw. The object with the vertical-post log construction is founded on timber ground sill, and posts are joined with angle braces and top plates by means of simple carpenter's joints. Wooden dowels with traces of whittling were used as connectors. The body of the house was strengthened with spandrel beams in two walls: between the living quarters and the stable, and between the stable and the barn.

The house is preceded by an arcade on the side of the front wall, which rests on supports running from the main posts in the wall. It has a gable roof, originally covered with shingle or thatched, and currently with corrugated eternit. The rafter and tie beam roof construction was made from wooden poles.

On the side of the south gable wall and of the east front living quarters, two pairs of windows framed with vertical posts were fitted in. The door leading to the living interior, also framed with vertical posts, on the east side have a fanlight and is a double door in which the panels were made from planks put vertically in the herring-bone pattern (the door contemporary, probably a copy of the original).

The bread oven located cant rally in the living section and heating the room has been preserved. In the living quarters the doors between the room and the kitchen, the kitchen and the storage room, and one between the storage room and the entrance hall allowed for communication. The entrance hall joined the stable and the barn by means of an inner door. The ladder-like stairs in the entrance hall led to the loft. On the east side of the north part of the house there was the door to the stable, while the double door to the barn was located on the west side. In the living quarters the wooden floors were very damp. In the entrance hall the floor was made from clay mixed with straw.

Wooden house Paclaw no 13

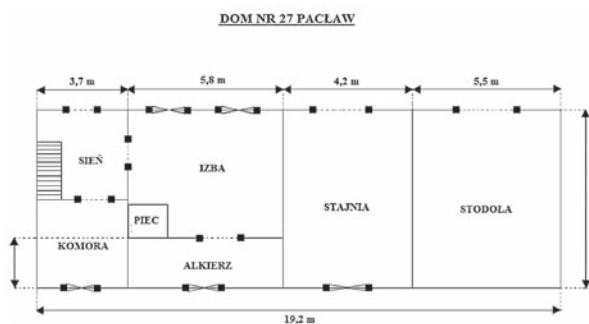
The house is located with its gable walls facing in the east – west direction, and the west gable wall overlooks the country road. The front wall is situated towards the north. The house was built before 1852, and maintained its vertical-post and log construction on the timber ground sill. It is covered with a gable roof with rafter and tie beam construction made from poles. Currently the roof is covered with steel sheets. The gable walls of the house and the partition wall separating the cowshed from the living quarters were reinforced with a spandrel beam. Vertical posts are joined with the top plate by angle braces. Angle braces are joined with vertical posts

są z oczepekem zastrzałami. Występuje połączenie zastrzałów z łątkami na tzw. półjaskółczy ogon. W ścianie frontowej od strony wschodniej drzwi prowadzą do komory, następnie występują dwa okna izby, drzwi do sieni, drzwi wejściowe do składu, w którym znajdują się stopnie schodowe prowadzące na poddasze. Od strony zachodniej wejście prowadzi do stajni, przy ościeżach tych drzwi zachowały się okucia świadczące o tym, że pierwotnie były tu drzwi na biegunach. W ścianie szczytowej od zachodu wykonano małe okienko do usuwania obornika.

Wysokość tego domu jest stosunkowo niewielka, gdyż wymiar pionowy domu od belki podwalinowej do podsiębitki wynosi 2,20 m, a wysokość drzwi do stajni 1,58 m, drzwi do magazynku 1,72 m, drzwi wejściowych 1,72 m. Całkowita długość zabudowania wynosi około 18,2 m. Przekroje elementów przedstawiają się następująco: wysokość łątki 0,25 m, podwaliny od 0,21 m do 0,19 m, belek poprzecznych podwalinowych od 0,21 m do 0,22 m. Zastrzały jako elementy wzmacniające mają przekrój o wymiarach: wysokość 0,14 m i grubość 0,07 m. Wykonany pomiar elementów daje pogląd na stosowane rozwiązania konstrukcyjne domów drewnianych w Paławiu, które wykonywano kierując się intuicją lub w oparciu o własne doświadczenia i wiedzę przekazywaną z pokolenia na pokolenie.

Dom drewniany Paław 27

Dom wybudowano w oparciu o konstrukcję sumiko-wołątkową przed rokiem 1852. Ściana frontowa domu zwrócona jest w kierunku północno-wschodnim. Ściany oparto na podwalinach drewnianych i zwieńczono oczepek. Belki stropowe poprowadzono pod oczepek domu. Łątki połączone zastrzałami z oczepek. Szerokość łątek wynosi 0,25–0,26 m, a wymiary zastrzały 0,14 × 0,07 m. Dom pokryto dachem o konstrukcji krokwiowo-jętkowej wykonanej z żerdzi. Krokwie i jętki połączone są na nakładkę, przybitą gwoździami o przekroju kwadratowym. Kształt dachu jest półszczytowy, a w części tylnej dodatkowo wyprofilowany został tzw. kulawkami. Pierwotnie był kryty gontem w pasie kalenicy, pozostała połać dachu kryta była słomą. Obecnie pokryty jest blachą. Konstrukcja domu wzmocniona została ryglami na ścianach szczytowych. Złącza tych elementów wzmocniono drewnianymi kołkami. Otwory okienne i drzwiowe objęte zostały łątkami. Sumiki pokryto tynkiem glinianym zmieszany z gruzem ceglano-



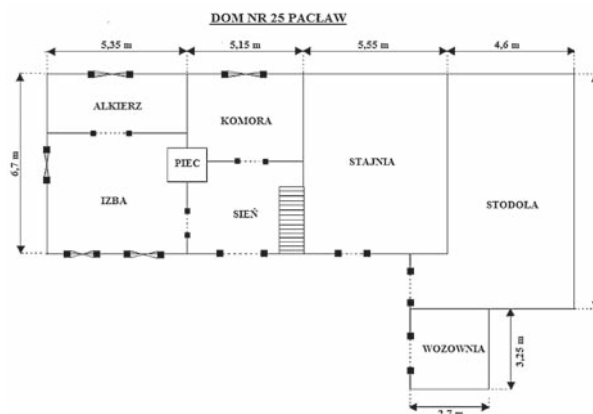
Ryc. 9. Rzut przyziemia domu drewnianego nr 27
Fig. 9. Plan of the basement of wooden house no 27

by means of the so called half-dovetail joints. In the front wall on the east side there is a door leading to the storage room, then there are two windows of the room, the door to the entrance hall, the entrance door to the storehouse in which there are stairs leading to the loft. On the west side the entrance leads to the stable, by the door jamb here there are fittings which indicate that originally the door here was swinging on tenons. In the west gable wall a small opening was made for removing manure.

The house is not very tall, since vertically from the ground beam to the soffit the house measures 2.20 m, and the door to the stable is 1.58 m high, the door to the store-room is 1.72 m high, the entrance door is 1.72 m high. The total length of the building equals approximately 18.2 m. Cross-sections of some elements are as follows: a vertical post is 0.25 m high, ground sill is from 0.21 m to 0.19 m high, transverse ground beams are from 0.21 m to 0.22 m high. Angle braces as reinforcing elements have the following size in cross-section: height 0.14 m and thickness 0.07 m. The carried out measuring of elements offers an insight into the applied construction solutions in the wooden house in Paław, which were built using intuition or own experience and knowledge acquired from older generations.

Wooden house Paław 27

The house was built on the basis of the vertical-post log construction before 1852. The front wall of the house faces towards the north-east. The walls rest on timber ground sill and topped with a top plate. Ceiling beams run below the top plate of the house. Vertical posts are fastened to the top plate by means of angle braces. The vertical posts are 0.25–0.26 m wide, and angle brace measures 0.14 × 0.07 m. The house was covered with a rafter and tie beam construction roof made from poles. Rafters and tie beams are joined by means of lap joints, fastened with nails which are square in cross-section. The roof is of the gablet shape, and in its back section it was additionally profiled with the so called cripple-timbers. Originally it was covered with shingle along the ridge, the remaining part of the roof was covered with straw. Currently the roof is covered with steel sheets. The house construction was reinforced with spandrel beams on gable walls. The joints between those elements were strengthened with wooden dowels. Window and door openings were framed with vertical posts (łątki). Horizontal beams were covered with clay plaster mixed with brick rubble, which was



Ryc. 10. Rzut przyziemia domu Paław 25
Fig. 10. Plan of the basement of the house Paław 25

nym, który umocniono ukośnie przybitymi listwami do sumików. Zachowały się pierwotne okna typu ościeżnicowego. Wejście do domu prowadzi przez drewniany stopień do sieni, w której znajdują się schody drabiniaste biegnące na poddasze oraz na prawo wejście do izby mieszkalnej z alkierzem, a na wprost do komory. W domu zachował się piec chlebowy z okapem i kuchnią w izbie mieszkalnej. We wszystkich pomieszczeniach posadzka wykonana jest z glinianej polepy.

Dom drewniany Paclaw 25

Dom wybudowany w latach 30. ubiegłego wieku, o konstrukcji sumikowo-łątkowej. Posadowiony ścianami szczytowymi w kierunku wschód-zachód. Główna izba mieszkalna ulokowana została od wschodu, a stajnia od zachodu. Ściana od północy jest ścianą frontową, w której znajdują się dwa okna i drzwi prowadzące do sieni oraz drzwi do stajni. Ściany poprzeczne wzmocniono ryglami, które wbudowano w ścianę szczytową oraz w ścianę oddzielającą stajnię od części mieszkalnej. Dach o formie półszczytowej wykonano w konstrukcji krokwiowo-jętkowej z żerdzi. Poddasze skomunikowane jest z sienią stopniami schodowymi. Dach z podcieniem na ścianie frontowej wsparty został zestrzałami zwanymi lokalnie „bękartami”. Na ścianie południowej krawędź dachu wyprofilowana jest kulawkami. Do ściany zachodniej przylega stodoła wraz z wozownią, znacznie rozszerzona w stosunku do obrysu domu w kierunku północnym. Dom stoi na podwalinach drewnianych. Belki podcienia są położone na oczepie, natomiast belki sufitu izby pod oczepem i spoczywają na ścianach.

Zakończenie

Rozpoczęte badania domów drewnianych Paclawia i okolic pozwolą udokumentować zanikającą architekturę drewnianą tych rejonów. Umożliwią określenie programów funkcjonalnych, konstrukcji i techniki budowania domów drewnianych pochodzących z przełomu XIX i XX wieku. Pozwolą nakreślić zmiany zachodzące w ustrojach architektonicznych i powstawanie tego typu domów na badanym obszarze. Dadzą możliwość umiejscowienia tego typu domu w obszarze drewnianej architektury lokalnej.

fastened to the horizontal beams by diagonally nailed slats. The original windows of the frame type have been preserved. The entrance to the house leads over a wooden step into the entrance hall in which there are ladder-like stairs to the loft, with a door on the right leading to the living quarters with a corner annexe, and the door ahead leading to the storeroom. A bread oven with a hood and a kitchen stove in the main room have been preserved in the house. In all the interiors the floor is made from clay pugging.

Wooden house Paclaw 25

The house was built during the 1930s, it has the vertical-post log construction. It is situated with its gable walls in the east – west direction. The main living room was located in the east, and the stable in the west part of the building. The was facing the north is the front wall, in which there are two windows and the door leading to the entrance hall, and a door to the stable. The transverse walls were reinforced with spandrel beams which were built into the gable wall and the wall separating the stable from the living quarters. The gablet form roof was made using the rafter and tie beam construction from poles. The loft communicates with the entrance hall by means of stairs. The roof with an arcade on the front wall is supported on angle braces, locally known as “bastards”. On the south wall the edge of the roof is profiled with cripple-timbers. The barn with a coach-shed, much wider in comparison to the outline of the house facing northwards, adjoins the west wall. The house stands on the timber ground sill. Beams of the arcade rest on the top plate, while beams of the room ceiling are below the top plate and rest on the walls.

Conclusion

The commenced research on timber house in Paclaw and its vicinity will allow for documenting the vanishing wooden architecture of the region. It will allow for determining functional programs, construction and technique of building timber houses dated back to the turn of the 19th and 20th century. It will help to outline the changes occurring in architectonic systems and the creation of such house in the area of research. And finally, it will allow for locating the house of this type within the area of local timber architecture.

LITERATURA

- [1] Bogusław Knotz, *Opracowanie Fizjograficzne Szczegółowe do Planu Zagospodarowania Przestrzennego Miejscowości Kalwaria Paclawska*, Geoprojekt Rzeszów 1977, maszynopis, w zbiorach Podkarpackiego Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków z siedzibą w Przemyślu.
- [2] o. J. Marianowicz, o. W. Czarnecki, o. L. Sembratowicz, *Paclawska Kalwaria*, Wydawnictwo Bazyliańców, Żółkiew 1929.
- [3] Krzysztof Wolski, *Osadnictwo dorzecza Wiaru w XV w.*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1956.
- [4] *Akta Grodzkie i Ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej*, Lwów 1888.
- [5] Grzegorz Jawor, *Osady prawa wołoskiego i ich mieszkańcy na Rusi Czerwonej w późnym średniowieczu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000.
- [6] Jan hr. Drohojowski, *Kronika Drohojowskich*, Kraków 1904.
- [7] *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych Krajów Słowiańskich*, pod redakcją Bronisława Chlebowskiego, Warszawa 1895.
- [8] Kasper Lisiecki, *Herbarz Polski*, Lipsk 1839-1845.
- [9] Jerzy Sewer hr. Dunin-Borkowski, *Spis nazwisk Szlachty Polskiej*, Lwów 1887.

- [10] Mieczysław Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Przemysłu i okolicy*, Lwów 1917.
- [11] Kazimierz Kuśnierz, *Sieniawa*, Rzeszów 1984.
- [12] o. Józef Symeon Barcik, *Kalwaria Paławska*, Warszawa 1985.
- [13] Olgierd Łotoczko, *Zabytkowa zabudowa drewniana Kalwarii Paławskiej. Dokumentacja naukowo historyczna*, 1975, w zbiorach Podkarpackiego Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków z siedzibą w Przemysłu.
- [14] Marek Gosztyła, Jan Szpyt, *Sanktuarium Męki Pańskiej i Matki Bożej w Kalwarii Paławskiej*, Kalwaria Paławska 1999.
- [15] Stanisław Grodziński, *Sejm Krajowy Galicyjski 1861-1914*, Warszawa 1993.
- [16] *Zabytki Architektury i Budownictwa w Polsce, Województwo Przemyskie*, nr 33, Warszawa 1998.
- [17] Stefan Lew, *Budownictwo ludowe dorzecza Sanu*, Rzeszów 2003.
- [18] Franciszek Kotuła, *Pochodzenie domów przystupowych*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1957, nr 3/4.
- [19] Fryderyk Papee, *Historia miasta Lwowa w zarysie*, wydanie drugie, Lwów – Warszawa 1924.
- [20] Rocznik Przemyski, Tom III, TPN 1913-1922.
- [21] ks. Szymon Starowolski, *Polska albo opisanie położenia Królestwa Polskiego. Przewodnik po Kraju*, w przekładzie A. Piskadły, Kraków 1976.
- [22] Maciej Strykowski, *Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i Wszystkiej Rusi*, Królewiec 1582.
- [23] Franciszek Bujak, *Studia nad osadnictwem Małopolskim*, Poznań 2001.
- [24] Andrea Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, w przekładzie Marii Rzepińskiej, Warszawa 1955.
- [25] Adam Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, wydanie drugie, Warszawa 1968.
- [26] August Fenczak, *Inwentarz Zespołu Akt Cechu Rzemieślników w Przemysłu – grupa zespołów z lat 1884-1951*, wstęp, Archiwum Państwowe w Przemysłu.
- [27] Ustawa budownicza – ogniowa dla gmin wiejskich z 28 lipca 1786 r., w zbiorze ustaw i rozporządzeń administracyjnych pod redakcją J. Piwockiego, Lwów 1910, w zasobach Archiwum Państwowego w Przemysłu.
- [28] Ustawa budownicza dla wsi i pomniejszych miast i miasteczek z 13 października w zbiorze ustaw i rozporządzeń administracyjnych pod redakcją J. Piwockiego, Lwów 1910, w zasobach Archiwum Państwowego w Przemysłu.
- [29] *Studium planu szczegółowego zagospodarowania przestrzennego Kalwarii Paławskiej i Paławia*, Monika Trochym-Cynko i Koło Naukowe Studentów Wydziału Architektury, Instytut Urbanistyki i Planowania Przestrzennego Politechniki Warszawskiej, w zbiorach Podkarpackiego Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków z siedzibą w Przemysłu.
- [30] Marek Gosztyła, Beata Jagieła, *Reprezentatywne zabytki kultury materialnej Podkarpacia*, Jarosław 2004.
- [31] *Badania z dziejów społecznych i gospodarczych*, pod redakcją Franciszka Bujaka, nr 29, Henryk Lepucki, *Działalność kolonizacyjna Marii Teresy i Józefa II w Galicji 1772-1790*, Lwów 1928.
- [32] *Józef Burszta, Dawne budownictwo „na sochy” w Wielkopolsce i jego zanik*, „Ochrona Zabytków” VI, nr 4217, 1953.
- [33] Jerzy Czajkowski, *Wiejskie budownictwo mieszkalne w Beskidzie Niskim i na przyległym Pogórzu*, „Rocznik Muzeów Województwa Rzeszowskiego”, Tom 2, Rzeszów 1969.
- [34] Stanisław Jerzy Olczak, Władysław Jędrejek, Wacław Wiater, *Roboty ciesielskie, stolarskie i dekarские*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1961.

¹ Mapa satelitarna zamieszczona w internecie, satelita.mapa.info.pl, 2011.

² B. Knotz, *Opracowanie Fizjograficzne Szczegółowe do Planu Zagospodarowania Przestrzennego Miejscowości Kalwaria Paławska*, Geoprojekt Rzeszów 1977, maszynopis, Archiwum Podkarpackiego Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków z siedzibą w Przemysłu, s. 1.

³ o. J. Marianowicz, o. W. Czarnecki, o. L. Sembratowicz, *Paławska Kalwaria*, Wydawnictwo Bazylianów, Żółkiew 1929, s. 20.

⁴ Relacja Stanisławy Bułat, 2011, w posiadaniu autorów.

⁵ Relacja Wiesława Drożdżiak, 2011, w posiadaniu autorów.

⁶ Relacja Zenona Osoba, 2011, w posiadaniu autorów.

⁷ K. Wolski, *Osadnictwo dorzecza Wianu w XV w.*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1956, s. 22.

⁸ *Akta Grodzkie i Ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej*, Lwów 1888, Tom XIII, poz. 1535, s. 107; Tom XVII, poz. 387, s. 34.

⁹ G. Jawor, *Osady prawa wołoskiego i ich mieszkańcy na Rusi Czerwonej w późnym średniowieczu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000, s. 110.

¹⁰ Krzysztof Głowa z Nowosielec herbu „Jelita”. Za młodu podróżował po renesansowej Europie, był architektem i twórcą miasta renesansowego Głowów (obecnie Głogów Małopolski); w 1569 r. został lustratorem dóbr królewskich w województwie kijowskim, a w latach był 1572-1574 sekretarzem królewskim; www.glogow-mlp.pl, charakterystyka gminy, 06.04.2011; St. Kryciński, *Pogórze Przemyskie. Przewodnik*, Pruszków 2007, s. 308.

¹¹ J. Drohojowski, *Kronika Drohojowskich*, Kraków 1904, poz. 313, s.41.

¹² *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych Krajów Słowiańskich*, pod redakcją B. Chlebowskiego, Warszawa 1895, s. 716 i 810.

¹³ K. Lisiecki, *Herbarz Polski*, Lipsk 1839-1845, tom 7, s. 234.

¹⁴ Jerzy Sewer Hr. Dunin-Borkowski, *Spis nazwisk Szlachty Polskiej*, Lwów 1887, s. 191.

¹⁵ Andrzej Maksymilian Fredro z Pleszowic, herbu Bończa, kasztelan lwowski od 1654, starosta krośnieński, wojewoda podolski od 1676, senator, poseł i marszałek sejmu, pl. wikipedia.org, Andrzej Maksymilian Fredro, 12.10.2011.

¹⁶ M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Przemysłu i Okolicy*, Lwów 1917, s. 125.

¹⁷ K. Kuśnierz, *Sieniawa*, KAW, Rzeszów 1984, s. 160-161.

¹⁸ o. J.S. Barcik, *Kalwaria Paławska*, ATK, Warszawa 1985, s. 12.

¹⁹ O. Łotoczko, *Zabytkowa zabudowa drewniana Kalwarii Paławskiej. Dokumentacja naukowo historyczna*, 1975, Archiwum Podkarpackiego Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków z siedzibą w Przemysłu, maszynopis, s. 7.

²⁰ M. Gosztyła, J. Szpyt, *Sanktuarium Męki Pańskiej i Matki Bożej w Kalwarii Paławskiej*, Kalwaria Paławska 1999, s. 9.

²¹ Porównanie mapy z 1852 r. ze zbiorów Archiwum Państwowego w Przemysłu z mapą planu zagospodarowania przestrzennego z 1977 r. ze zbiorów Podkarpackiego Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków z siedzibą w Przemysłu.

²² S. Grodziński, *Sejm Krajowy Galicyjski 1861-1914*, Warszawa 1993, s. 15.

- ²³ *Zabytki Architektury i Budownictwa w Polsce. Województwo Przemyskie*, t. 33, Ośrodek Dokumentacji Zabytków, Warszawa 1998, s. 60.
- ²⁴ S. Lew, *Budownictwo ludowe dorzecza Sanu*, Rzeszów 2003, s. 27.
- ²⁵ F. Kotula, *Pochodzenie domów przysłupowych*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1957, nr 3/4, s. 551.
- ²⁶ F. Papec, *Historia miasta Lwowa w zarysie*, wydanie drugie, Lwów – Warszawa 1924, tom I, rozdział 4, s. 14.
- ²⁷ *Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemysłu za rok 1913-1922*, pod red. J. Smółki, Przemysł 1923, Tom III, poz. 8, s. 17.
- ²⁸ ks. S. Starowolski, *Polska albo opisanie położenia Królestwa Polskiego – przewodnik po kraju*, w przekładzie A. Piskadły, Kraków 1976, s. 92-93.
- ²⁹ M. Strykowski, *Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i Wszystkiej Rusi*, Królewiec 1582, wydanie trzecie 1846, s. 31.
- ³⁰ F. Bujak, *Studia nad osadnictwem Małopolskim*, Poznań 2001, s. 53.
- ³¹ A. Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, w przekładzie Marii Rzepińskiej, Warszawa 1955, s. 11.
- ³² A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, wydanie drugie, Warszawa 1968, s. 293.
- ³³ Metryka wypisowa na rok szkolny 1933/34 Szkoły Zawodowej Doksztalającej im. św. Jana Kantego w Przemysłu klasa III, spis uczni stolarskich Zakładu Braci Albertów w Przemysłu 1927 r. i inne, w zbiorach Archiwum Państwowego w Przemysłu.
- ³⁴ A. Fenczak, *Inwentarz Zespołu Akt Cechu Rzemieślników w Przemysłu – grupa zespołów 489,490,492,494,495,498, z lat 1884-1951*, wstęp, Archiwum Państwowe w Przemysłu, s. 1.
- ³⁵ Ustawa budownicza – ogniowa dla gmin wiejskich z 28 lipca 1786 r., w zbiorze ustaw i rozporządzeń administracyjnych pod redakcją J. Piwockiego, wyd. 2, Lwów 1909, w zasobach Archiwum Państwowego w Przemysłu, sygnatura 1446, t. III, s. 667.
- ³⁶ Ustawa budownicza dla wsi i pomniejszych miast i miasteczek z 13 października, Lwów 1899, w zbiorze ustaw i rozporządzeń administracyjnych pod redakcją J. Piwockiego, Lwów 1909, w zasobach Archiwum Państwowego w Przemysłu, sygnatura 1446, t. III, s. 558.
- ³⁷ *Studium planu szczegółowego zagospodarowania przestrzennego Kalwarii Paclawskiej i Paclawia*, Monika Trochym-Cynko i Koło Naukowe Studentów Wydziału Architektury, Instytut Urbanistyki i Planowania Przestrzennego Politechniki Warszawskiej, w zbiorach Podkarpackiego Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków z siedzibą w Przemysłu, s. 15.
- ³⁸ M. Gosztyła, B. Jagieła, *Reprezentatywne zabytki kultury materialnej Podkarpacia*, Jarosław 2004, s. 23.
- ³⁹ *Badania z dziejów społecznych i gospodarczych*, pod redakcją Franciszka Bujaka, nr 29, Henryk Lepucki, *Działalność kolonizacyjna Marii Teresy i Józefa II w Galicji 1772-1790*, Lwów 1928, s. 27.
- ⁴⁰ J. Burszta, *Dawne budownictwo „na sochy” w Wielkopolsce i jego zanik*, „Ochrona Zabytków” 1953, VI, nr 4217, s. 530.
- ⁴¹ J. Czajkowski, *Wiejskie budownictwo mieszkalne w Beskidzie Niskim i na przyległym Pogórze*, „Rocznik Muzeów Województwa Rzeszowskiego”, Tom 2, Rzeszów 1969, s. 124.
- ⁴² S.J. Olczak, W. Jędrejek, W. Wiater, *Roboty ciesielskie stolarskie i dekarckie*, Arkady, Warszawa 1961, s. 160.

Streszczenie

Artykuł zawiera kontynuację, rozpoczętych przez znanych badaczy w latach 50. XX wieku badań domów drewnianych Paclawia w województwie podkarpackim. Problematyka budownictwa drewnianego ożyła na nowo w obliczu pojawiających się zagrożeń stopniowej likwidacji tych domostw. Przedstawiona koncepcja rodowodu domów drewnianych oscylująca pomiędzy warsztatem niemieckim a polskim wymaga dalszych archiwalnych badań. Natomiast przebadane ustroje architektoniczne i konstrukcyjne reprezentatywnych domów wykazują związki z systemem sumikowo-łatkowym połączonym konstrukcją ryglową. Stropy w izbach, sieni i stajni wykonywano jako drewniane nagie. Dachy o tzw. miękkiej linii, pierwotnie pokryte gontami albo słomą, budowano w oparciu o konstrukcję krokwiowo-jętkową. Część mieszkalna poprzez sień łączyła się ze stajnią i stodołą. Należy zauważyć, że elementy drewniane wykazują staranną obróbkę ciesielską. Fakt ten może wskazywać na działanie na tym terenie warsztatów budowlanych zatrudniających ludzko wysokich kwalifikacjach zawodowych.

Abstract

The article describes the continuation of research on timber house in Paclaw, Podkarpackie Voivodeship, initiated by well-known scientists during the 1950s. The issue of timber building was revived when faced with the danger of the house being gradually demolished. The presented concept of the timber house origin oscillating between the German and Polish workshop requires further research. On the other hand, the examined architectonic and construction systems of representative house display connections with the vertical-post log system joined by a spandrel beam construction. Ceilings in rooms, hallway and stables were made as bare wood. Roofs with the so called 'soft line', originally covered with shingle or straw, were built on the basis of the rafter – collar beam construction. The dwelling section was connected with the stable and the barn by means of the hallway. It should be noticed that wooden elements show traces of careful carpenter's treatment. The fact could indicate that building workshops with very high professional qualifications operated in the area.

Mateusz Gyurkovich*

Współczesne adaptacje barcelońskich zabytków z przełomu wieków XIX i XX

Modern adaptations of Barcelona monuments from the turn of the 19th and 20th century

Słowa kluczowe: adaptacja, rozbudowa, architektura przełomu wieków

Key words: adaptation, development, architecture at the turn of centuries

Rozwój urbanistyczny Barcelony¹ na przestrzeni ponad dwóch tysięcy jej istnienia odzwierciedla historyczne okresy ekonomicznych i politycznych wznoszeń i upadków, podobnie jak ma to miejsce w wielu europejskich ośrodkach miejskich. Naturalnymi granicami założonego na nadmorskiej nizinie miasta pozostawały od wieków Morze Śródziemne, pasmo górskie Colserola oraz dwie rzeki – Llobregat i Besòs. W oparciu o nie poprowadzono także współczesne granice administracyjne, chociaż obecnie obszar zabudowany blisko pięciomilionowej metropolii już dawno przekroczył naturalne bariery geograficzne. Kontrolujące u schyłku średniowiecza niemal cały handel w zachodniej części basenu Morza Śródziemnego miasto podupadło po odkryciu Nowego Świata. Odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba w 1492 roku przyczyniło się bowiem do wzrostu znaczenia portów atlantyckich – Kadyksu i Sewilli, które otrzymały monopol na handel z koloniami w Nowym Świecie. Środek ciężkości powstającego imperium hiszpańskiego przeniósł się na zachód. Hrabstwo Barcelony, wraz ze swoją stolicą, stało się na kilkadziesiąt lat mniej ważną, a zatem słabiej dofinansowaną prowincją.

Barcelona odrodziła się, na fali rewolucji przemysłowej, w wiekach XVIII i XIX². W roku 1833 miasto, pozostające wciąż w obrębie średniowiecznych murów, liczyło już 120 000 mieszkańców, czyli cztery razy więcej niż sto lat wcześniej. Gęstość zabudowy pociągała za sobą pogarszanie się warunków życia. Wzrost ekonomiczny umożliwił szereg inicjatyw miejskich, zmierzających do zmiany tej sytuacji. Pierwszą z nich było zlikwidowanie przyparafialnych cmentarzy i zamienienie ich w publiczne place, kolejną przebicie przez historyczną tkankę nowej osi urbanistycznej Ferran-Princesa, a następnie decyzja z 1854

Urban development of Barcelona¹ during more than two millennia of its existence reflects historical periods of economical and political ups and down, similarly to many other European urban centres. For centuries, natural borders of the city located on the seaside lowland have been delineated by the Mediterranean, the Colserola mountain range and two rivers – the Llobregat and the Besòs. They also constituted the basis for modern administrative borders, although at present the built-up area of the metropolis inhabited by almost five million has long crossed the natural geographical barriers. The city, which towards the end of the medieval period controlled almost all the trade in the western part of the Mediterranean, fell into decline after the discovery of the New World. The discovery of America by Christopher Columbus in 1492, contributed to increasing the importance of Atlantic ports – Cadiz and Seville, which were granted the monopoly for trading with the colonies in the New World. Thus the focal point of the rising Spanish Empire moved westwards. For a few hundred years the county of Barcelona together with its capital became a less important and therefore poorly financed province.

Barcelona was reborn on the tide of the industrial revolution in the 18th and 19th century². In 1833, the city, still enclosed within its medieval walls, was populated by 120 000 inhabitants i.e. four times as many as a hundred years earlier. Building density resulted in worsening living conditions. Economic growth allowed for several city initiatives intended to change that situation. The first was putting an end to parish churchyards and converting them into public squares, the next step was cutting a new urban axis Ferran-Princesa through the historic tissue, and then the decision to demolish the city walls in 1854³. Therefore,

* dr inż. arch. Mateusz Gyurkovich, Katedra Kształtowania Przestrzeni Komunikacyjnych, Instytut Projektowania Urbanistycznego, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

* dr inż. arch. Mateusz Gyurkovich, Department of Developing Public Spaces, Institute of Urban Planning Design, Faculty of Architecture of Cracow University of Technology.

roku o likwidacji murów miejskich³. Od ponad stu pięćdziesięciu lat zatem pozostaje Barcelona w trakcie ciągłego procesu adaptacji, rewaloryzacji i rewitalizacji przestrzeni urbanistycznej, która ma na celu stworzenie optymalnych warunków życia i pracy mieszkańcom. Ukoronowaniem sukcesu ekonomicznego burżuazyjnego miasta w wymiarze przestrzennym było rozszerzenie – Eixample. Zrealizowano je w oparciu o zaaprobowany w 1859 roku projekt, którego autorem był Ildefonso Cerdà⁴. Ortogonalna siatka ulic, wyprzedzająca o kilkadziesiąt lat podobne rozwiązania w innych krajach europejskich, na zawsze zmieniła obraz miasta. Projekt Cerdy zakładał dziesięciokrotne w stosunku do istniejącego obszaru zurbanizowanego powiększenie powierzchni Barcelony, której granice miały stanowić naturalne przeszkody – wspomniane powyżej rzeki Llobregat i Besós oraz pasmo górskie Colserola.

Osnową dla struktury kwartałów stał się prosty schemat komunikacyjny, w którym zastosowano rozwiązania wyprzedzające o kilka dziesięcioleci swoją epokę. Oparta na systemie dwudziestometrowej szerokości ulic i położonych pomiędzy nimi kwadratowych bloków zabudowy (o boku długości 113 m) siatka ortogonalna stanowi podstawę struktury przestrzennej Eixample⁵. Dostosowana do nieregularności zastanego zainwestowania (w rejonach Sant Andreu, Sant Martí-Poblenou, Sants, Sarria, czy Gràcia), została ona połączona z istniejącą tkanką miejską Ciutat Vella za pomocą trzech przecinających ją, przebudowanych i poszerzonych ulic. Zaplanowane przez Cerde trzy osie, przecinające diagonalnie nową siatkę (Av. Diagonal, Av. Meridiana i Av. Paral·lel), zaburzają monotony, ortogonalny układ miasta, dając szansę na wykadrowanie ciekawych widoków oraz kreację interesujących dominant i przestrzeni publicznych o niecodziennych kształtach. Kręgosłupem założenia była i nadal pozostaje Gran Via des Cortes Catalanes, łącząca rzeki Llobregat i Besós, biegnąca z południowego zachodu na północny wschód, prostopadłe do której poprowadzone zostały ulice łączące wybrzeże i góry⁶. Pomimo znacznej, bo średnio pięciokrotnej zmiany intensywności i gabarytów zabudowy w obrębie miejskich kwartałów, w stosunku do pierwotnie zakładanych, plan Ildefonsa Cerdy sprzed ponad stu pięćdziesięciu lat jest kontynuowany do dziś tam, gdzie na to pozwala istniejące zainwestowanie i warunki naturalne. To futurystyczne w swoim czasie założenie w dalszym ciągu przyczynia się do budowania klarowności kompozycji urbanistycznej dzisiejszej i przyszłej Barcelony. Wynikające z tego układu osie urbanistyczne wybiegają poza granice administracyjne Barcelony i są kontynuowane w ramach obszaru metropolitalnego.

Układ urbanistyczny Eixample, którego dzisiejszy kształt powstawał przez wiele dziesięcioleci, utworzony jest ze zróżnicowanej typologicznie i stylistycznie tkanki architektonicznej. Bezsprzecznie, szczególne miejsce zajmują w nim obiekty powstałe w okresie szczególnej świetności i bogactwa miasta, który przypadał na przełom wieków XIX i XX. Wiele z nich to monumentalne obiekty publiczne, jak chociażby dwie areny do walk byków, powstałe na dwóch krańcach ówczesnego miasta, przypominające przez wiele dziesięcioleci o politycznej dominacji Hiszpanii nad katalońską stolicą. Pozostałe to unikalne w skali światowej pałace i kamienice bogatych Barcelończyków oraz relikty przemysłowego dziedzictwa miasta i okolic – fabryki czy osiedla robotnicze. Nie brakuje wśród nich także obiektów

for over one hundred fifty years Barcelona has constantly been undergoing the process of adaptation, revalorisation and revitalisation of its urban space which is to create optimum living and working conditions for its inhabitants. The crowning element of the economic success of the bourgeois city in the spatial dimension was its development – Eixample. It was realised on the basis of a project, approved in 1859, whose author was Ildefonso Cerdà. Orthogonal grid of the streets, which by a few decades outdistanced similar solutions in other European countries, altered the image of the city forever. According to Cerda's design, the area of Barcelona should be increased tenfold in relation to the already existing urbanized area, and the borders were to be the natural barriers – the above mentioned Llobregat and Besós rivers and the Colserola mountains range.

The background for the structure of quarters was a simple street network, in which the solutions used outdistanced their epoch by a couple of decades. Based on the system of twenty-meter-wide streets and square building plots located in-between (each side 113 m long), the orthogonal grid constituted the basis for the spatial structure of Eixample⁵. Adopted to the irregularities of the already existing investment (in the regions of Sant Andreu, Sant Martí – Poblenou, Sants, Sarria, or Gràcia), it was combined with the existing city tissue of Ciutat Vella by means of three redesigned and widened streets crossing it. The three axes designed by Cerda, diagonally crossing the new grid (Av. Diagonal, Av. Meridiana and Av. Paral·lel), disturb the monotonous, orthogonal layout of the city, thus offering an opportunity to open interesting views and to create interesting dominants and public spaces with unusual shapes. The backbone of the layout was and has since remained Gran Via des Cortes Catalanes, joining the Llobregat and the Besós rivers from the south-west to the north-east, with the streets joining the seashore and the mountains⁶ running perpendicularly to it. Despite a significant, five times on average, change in the intensity and size of building within the city quarters in comparison to the originally assumed, the plan of Ildefonso Cerda from over one hundred fifty years ago has been continued until today in places where the existing investment and natural conditions allow for it. This originally futuristic layout is still largely contributing to building up the clarity of urban composition of the present-day and future Barcelona. Urban axes resulting from such a layout run beyond the administrative limits of Barcelona and are continued within the city metropolitan area.

Eixample urban layout, whose present-day shape has been created in the course of decades, is built from typologically and stylistically varied architectonic tissue. Undoubtedly, a special place in it is held by objects erected during the period of outstanding glory and wealth of the city, which occurred at the turn of the 19th and 20th century. Many of those are monumental public utility buildings, such as e.g. the two arenas for bull-fighting built at the two ends of the contemporary city, and for many decades reminding about the political dominance of Spain over the Catalanian capital. The other are, unique in the world scale, palaces and tenement houses of wealthy Barcelonians and relics of the industrial heritage of the city and its surroundings – factories or working-class residential districts. There are also church objects, schools or hospitals⁷, which

sakralnych, szkół czy szpitali⁷, które mogły powstać dzięki mecenatowi zamożnych przemysłowców. Na przełomie wieków w mieście wykształcił się styl, będący lokalną odmianą secesji, określanej przez tamtejszych badaczy jako *modernista*⁸, którego głównymi, najwybitniejszymi przedstawicielami byli Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch oraz Antonio Gaudí. To właśnie ich dzieła, tworzone głównie w obszarze nowej wówczas struktury Eixample, budują niezapomniany klimat Barcelony, który pozostaje w pamięci odwiedzających miasto gości, ale także w świadomości jego mieszkańców⁹. Wiele z nich nie zachowało do dziś swych pierwotnych funkcji, inne poddano w ostatnich latach przekształceniom i rozbudowie. Umiejętna integracja współczesnej architektury z historycznym kontekstem jest przedmiotem zainteresowań wielu badaczy i teoretyków oraz projektantów działających na polu architektury i urbanistyki. Zwłaszcza w zwartych metropoliach europejskich, takich jak Barcelona, problematyka ta wydaje się szczególnie ciekawa, wobec dużej ilości dziedzictwa kulturowego wymagającego ochrony, zgromadzonego na stosunkowo niewielkim obszarze. W niniejszym artykule autor postara się przedstawić kilka najbardziej udanych barcelońskich realizacji tego typu, których autorami są zarówno doskonale *wyczuwający* kontekst miejsca lokalni twórcy, jak i wielkie gwiazdy światowej sceny architektonicznej.

Plaza d'Espanya to jeden z najważniejszych punktów węzłowych dzisiejszej Barcelony. Usytuowany na zachodniej krawędzi siatki Eixample, u stóp wzgórza Monjuïc plac co kilka dziesięcioleci przechodził transformacje. Działo się tak ze względu na organizowane w tej części miasta imprezy globalne, o dużym znaczeniu dla prestiżu i rozwoju katalońskiej stolicy¹⁰, czy też zmianę sposobu użytkowania otaczających go terenów, w wyniku normalnej dla wszystkich miast ewolucji i wymiany struktury funkcjonalno-przestrzennej. Przewidziany już w planie Cerdy jako ważny węzeł komunikacyjny, w oparciu o późniejszą koncepcję, której autorem był Puig i Cadafalch¹¹, stał się także początkiem reprezentacyjnej osi zakończonej usytuowanym na wzgórzu Pałacem Narodowym¹². Na północno-wschodnim narożniku placu wznosiła się charakterystyczna dziewiętnastowieczna arena do korridy, używana aż do późnych lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, utrzymana w stylu neomauretańskim¹³.

Przez wiele dziesięcioleci, które minęły od ostatniej walki byków, popadła ona w ruinę. Jednak ze względu na ogromną rolę symboliczną, jaką budynek ten odgrywał w mieście przez okres niemal stu lat, władze zdecydowały, że jego charakterystyczne fasady nie powinny zostać zburzone. Ostatecznie, po jedenastu latach prac projektowych, konserwatorskich i budowlanych, w miejscu dawnej areny do korridy otwarto wielofunkcyjne centrum rozrywkowo-handlowe *Las Arenas*¹⁴. Pod względem konserwatorskim projekt ten jest jedną z najciekawszych realizacji ostatnich lat. Historyczną, ceglana fasadę zachowano, odcinając ją od fundamentów, konserwując i osadzając na nowej, żelbetowej, arkadowej podbudowie. Tym samym podniesiono ją o jedną kondygnację od dołu, dodając także kilka nowych poziomów od góry. Uzupełniona została o niewielką rozbudowę od strony północno-wschodniej oraz ażurową wieżę z windami prowadzącymi z poziomu ulicy na umieszczony na ostatniej kondygnacji ogromny, panoramiczny taras¹⁵ od strony Plaza d'Espanya. Stanowi on największą atrakcję *Las Arenas*, oferując półpubliczną przestrzeń wzniesioną

were erected owing to the patronage of affluent industrialists. At the turn of the centuries, in the city there formed a style which was a local version of secession, defined by contemporary researchers as *modernista*⁸ whose main and most outstanding representatives were Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch and Antonio Gaudí. It is their work, created primarily in the area of the then new structure of Eixample, which builds up the unforgettable climate of Barcelona and is stuck in the memory of guests visiting the city, as well as in the consciousness of its residents⁹. Many of those works have lost their original function, while others have recently been converted or extended. A skilful integration of contemporary architecture with historical context has been of interest to numerous scientists, theoreticians and designers operating in the field of architecture and urban planning. In case of compact European metropolises, such as Barcelona, the issue seems particularly fascinating in view of an enormous amount of cultural heritage requiring protection located in a relatively small area. In this article the author has tried to present a few most successful realisations of this type in Barcelona, whose authors are both local artists perfectly *sensing* the local context, and celebrities of world architecture.

Plaça d'Espanya is one of the most significant interchange points in present-day Barcelona. Located on the western edge of the Eixample grid, at the foot of Monjuïc hill, the square was transformed every few decades either because of global events, of immense significance to the prestige and development of the Catalan capital¹⁰, organised in this part of the city, or because of the change in the way of utilising the surrounding areas resulting from the evolution and exchange of functional – spatial structure, typical for all cities. Already anticipated in Cerda's plan as an important traffic junction, on the basis of a later concept the author of which was Puig i Cadafalch¹¹, it became the beginning of the formal axis ending at the National Palace¹² located on a hill. In the north-east corner of the square there was a characteristic nineteenth-century bullring for corrida, used until the late 1970s, built in the neo-Mauretanian style¹³.

For many decades which have passed since the last bull fight it has fallen into decay. However, because of the enormous symbolic role the building used to play in the city during the period of almost one hundred years, the authorities decided that its characteristic facades should not be demolished. Eventually, after eleven years of project, conservation and construction work, a multi-function entertainment and shopping centre *Las Arenas*¹⁴ was opened on the site of the former bullring. From a conservator's viewpoint, the project is one of the most interesting realisations recently. The historical brick facade has been preserved, by cutting it off from its foundations, conserving and setting on a new arcaded reinforced concrete substructure. Thus it was raised one floor at the bottom, and several new levels were added at the top. It was completed with a small extension on the north-east side, and an openwork tower with lifts running from the street level to the enormous, panoramic terrace¹⁵ located on the top floor on the side of Plaza d'Espanya. It constitutes the greatest attraction of *Las Arenas*, offering semi-public space raised six floors above street level which allows its users to make new unique spatial relations with the city¹⁶. The attention



Ryc. 1. Widok ogólny Las Arenas od strony Plaça d'Espanya, fot. autor
 Fig. 1. General view of Las Arenas from the side of Plaça d'Espanya – photo by author



Ryc. 2. Las Arenas – w głębi widoczna dobudowana część biurowa, fot. autor
 Fig. 2. Las Arenas – added office section visible at the back – photo by author



Ryc. 3. Widok na Las Arenas z głównej osi dawnych terenów wystawowych – Av. Reina Maria Cristina, fot. autor
 Fig. 3. View of Las Arenas from the main axis of the former exhibition grounds – Av. Reina Maria Cristina – photo by author



Ryc. 4, 5. Integracja detali współczesnych i historycznych w obiekcie Las Arenas, fot. autor
 Fig. 4, 5. Integration of modern and historical details in the Las Arenas building – photo by author



Ryc. 6. Widok ogólny Caixa Forum (dawnej fabryki Casaramona) z przeciwnej strony ulicy, spod pawilonu niemieckiego Miesa van der Rohe, fot. autor
 Fig. 6. General view of Caixa Forum (the former Casaramon factory) from the opposite side of the street, from the German pavilion by Mies van der Rohe – photo by author



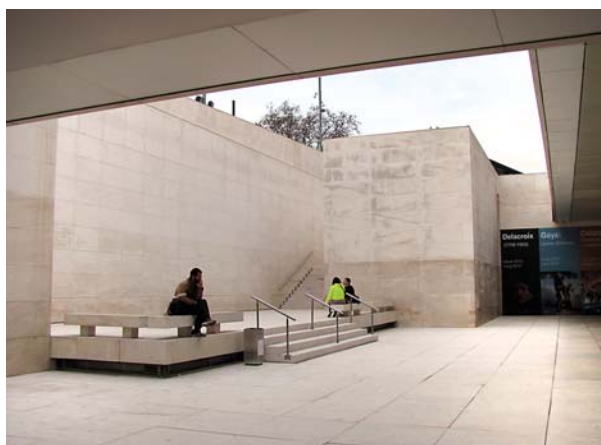
Ryc. 7. Caixa Forum – widok od południowego zachodu, fot. autor
 Fig. 7. Caixa Forum – view from the south-west – photo by author

sześć kondygnacji ponad poziom ulicy, co pozwala jej użytkownikom na nawiązanie nowych, niespotykanych relacji przestrzennych z miastem¹⁶. Niezwykle wyrazista jest w projekcie dbałość o wyeksponowanie odrestaurowanych, historycznych detali elewacji. Odsunięcie nowych ścian budynku w głąb, przy jednoczesnym utrzymaniu ich w neutralnej kolorystyce szarości, pozwoliło na lepsze wyeksponowanie ceglanych wątków dawnej areny. Wzbogacenia o charakterystyczne dla twórczości Rogersa kolorowe elementy strukturalne i instalacyjne, utrzymane w stylistyce *high-tech*, niemalże idealnie okrągła w rzucie bryła pozostaje ważnym symbolem przestrzennym w skali miasta. Obiekt, wyposażony w garaże podziemne i połączenie ze stacją metra, zajmuje cały typowy dla siatki Eixample kwartał zabudowy. Jego długo oczekiwana realizacja ożywiła bezsprzecznie północną stronę Placu d’Espanya i przyczyniła się do wprowadzenia nowych, atrakcyjnych funkcji do wnętrza zaniedbanej, historycznej budowli.

Tereny dawnej Wystawy Światowej położone u stóp wzgórza Montjuïc, które były wykorzystywane także podczas Olimpiady w 1992 roku, to obecnie wielofunkcyjne hale¹⁷, w których organizowane są przeróżne targi, koncerty i imprezy sportowe. Za nimi kryje się starsza struktura miasta, w której wyróżniają się dawne zabudowania przemysłowe

paid to emphasising restored historic details of the elevation is clearly visible in the project. Moving new walls deeper inside the building, while simultaneously maintaining their neutral gray colour palette, allowed for better emphasising the brick bond of the former bullring. This bulk, almost ideally circular in its plan, to which colourful structural and installation elements kept in the high-tech stylistics and so characteristic for designs by Rogers were added, remains an important spatial symbol on the city scale. The object, equipped with underground garages and a connection to the underground train station, occupies the whole building quarter typical for the Eixample grid. Its long awaited realisation undoubtedly enlivened the north side of Plaça d’Espanya and contributed to the introduction of new, attractive functions into a derelict historical building.

The area of the former World Exhibition located at the foot of Montjuïc hill, which was also used during the



► Ryc. 8. Caixa Forum – ogólnodostępny taras na dachu, fot. autor
Fig. 8. Caixa Forum – public terrace on the roof – photo by author



◀ Ryc. 9. Caixa Forum – zagłębiony dziedziniec wejściowy – atrium, fot. autor
Fig. 9. Caixa Forum – sunken entrance courtyard – atrium – photo by author



Ryc. 10. Caixa Forum – widok na zagłębiony dziedziniec wejściowy od południowego zachodu, fot. autor
Fig. 10. Caixa Forum – view of the sunken entrance courtyard from the south-west – photo by author



Ryc. 11. Caixa Forum – przekrycie schodów ruchomych w zewnętrznej strefie wejściowej, fot. autor
Fig. 11. Caixa Forum – roof covering of the escalators in the outer entrance zone – photo by author

we Zakładów Tekstylnych Casimir Casaramona¹⁸. Zajmują one cały, dość duży kwartał zabudowy, pomiędzy Carrer de Mèxic, Carrer dels Gimbenat, Carrer dels Morabos oraz okrążającą wzgórze Montjuïc, Avinguda dels Marquès de Comillas. Po drugiej stronie ulicy znajduje się zrekonstruowany¹⁹ pawilon niemiecki, wg proj. L. Miesa van der Rohe z 1929 roku – uznawany za jedno z czołowych dzieł stylu międzynarodowego. Przypominająca bajkowy pałac, zwieńczona dwoma dekoracyjnymi wieżami, pełniącymi w swoim czasie funkcje wieży ciśnień i wieży zegarowej, fabryka – podobnie jak duża część dziedzictwa poprzemysłowego na terenie miasta – zmieniła swoją funkcję. Obecnie jest to Centrum Kultury Caixaforum, zarządzane, jak wiele instytucji o tej samej nazwie rozszaniach na obszarze całej Hiszpanii, przez Fundació La Caixa²⁰. Autorami współczesnej adaptacji są Arata Isozaki i Roberto Luna²¹.

Zbudowany szybko, bo w ciągu zaledwie dwóch lat (1909-11) zespół, usytuowany wówczas poza miastem, miał zastąpić starą fabrykę, którą strawił pożar. Prosty i funkcjonalny układ trzech budynków podzielonych dwoma wewnętrznymi uliczkami otoczony został wspólnym, wysokim murem. Przekrycia dużych hal, stworzone z ceglanych półkolebek, są podtrzymywane przez stalowe elementy konstrukcyjne, co pozwoliło na pozostawienie dużych okien perforujących elewacje. Tradycyjne katalońskie, niemal płaskie dachy, zbudowane z cegieł i wsparte na sklepieniach, są i dzisiaj dostępne przez klatki schodowe, umieszczone w czterech wyższych narożnikach zespołu. Niezależnie od tego można się na nie dostać także przez wspomniane wieże²². Puig i Cadafalch, używając prostych środków wyrazu, stworzył niezwykle atrakcyjną i dekoracyjną architekturę zewnętrzną zespołu. Ceglane detale podkreślają i odzwierciedlają, tak jak to było w gotyckich budowłach, układ konstrukcyjny budynków. Niekiedy wzbogacono je o elementy z kutego żelaza – jak chociażby ażurowe zwieńczenie jednej z wież. Kolorowe, glazurowane płytki ceramiczne, użyte przede wszystkim w zwieńczeniu drugiej wieży, a także przy głównych wejściach do obiektu, dopełniają wyrazu architektonicznego zespołu Casaramona, sytuując go w lokalnej tradycji katalońskiej i odzwierciedlając ducha epoki.

Współczesna interwencja Isozaki i Luni to przede wszystkim stworzenie nowego, monumentalnego wejścia do budynku i towarzyszącej mu strefy wejściowej, które odpowiadają potrzebom obecnej funkcji. Poza tym zajęli się oni oczywiście niezbędną adaptacją pofabrycznych wnętrz na sale wystawowe, audytoria, księgarnię i pozostałe, konieczne do obsługi dużego, wielofunkcyjnego centrum kultury pomieszczenia. Nowe wejście do zespołu zostało zaprojektowane na poziomie –1, a dotychczas istniejące wejścia z poziomu ulicy zostały zachowane i służą jako wejścia dodatkowe, serwisowe lub przeznaczone dla pracowników. W tym celu na placu przed budynkiem, od strony Avinguda dels Marquès de Comillas, powstała nowa struktura o zgeometryzowanych formach, odsunięta o kilka metrów od historycznej elewacji fabryki. Zagłębiające się do poziomu podziemia, otwarte atrium na rzucie wydłużonego prostokąta o proporcjach 1 do 4, wznosi się jedynie na wysokość balustrady ponad poziom chodnika. Dzięki temu zabiegowi zabytkowa elewacja postrzegana może być w niemal nienaruszonej formie, a jej dominanty nie utraciły na znaczeniu. Jedynym wyższym elementem

Olympics in 1992, is currently occupied by multi-function halls¹⁷ in which various fairs, concerts and sports events are organised. Behind them the older city structure lies hidden, in which the most outstanding are the former industrial buildings of the Textile Factory of Casimir Casaramon¹⁸. They occupy a whole, relatively large building quarter, between Carrer de Mèxic, Carrer dels Gimbenat, Carrer dels Morabos and Avinguda dels Marquès de Comillas skirting the Montjuïc hill. On the other side of the street the reconstructed¹⁹ German pavillion is located, built according to the project by L. Mies van der Rohe from 1929 – and regarded as one of the leading masterpieces of the international style. Resembling a fairy-tale palace and topped with two ornamental towers which, in their time, served as the water tower and the clock tower, the factory – just like a major part of the post-industrial heritage in the city area – changed its function. At present it is the Caixaforum Culture Centre which, like many other institutions of that name scattered all over Spain, is managed by the Fundació La Caixa²⁰. The authors of the modern-day adaptation are Arata Isozaki and Roberto Luna²¹.

Built quickly, only within two years (1909-11) and located then outside the city, the complex was to replace the former factory which had been consumed by fire. A simple and functional arrangement of three buildings separated by two inner lanes was surrounded by a common tall wall. Roof coverings of the large halls, made from brick półkolebek, are supported by steel construction elements, which allowed for leaving large windows perforating the elevations. Traditional, Catalanian almost flat roofs, built from brick and supported on vaultings, are also accessible today by means of staircases located in the four taller corners of the complex. They can also be accessed independently through the above mentioned towers²². By applying simple means of expression, Puig i Cadafalch created very attractive and decorative external architecture of the complex. Brick details emphasise and reflect the construction layout of the buildings, like it was done in Gothic buildings. Sometimes elements made from wrought iron were added – like the openwork finial on one of the towers. Colourful, glazed ceramic tiles, used mainly for the finial of the other tower, and for the main entrances to the object, complete the architectonic expression of the Casaramon complex, setting it within the local Catalanian tradition and reflecting the spirit of the times.

The modern intervention by Isozaki and Luna primarily involved creating a new, monumental entrance to the building and accompanying entrance zone, which meet the requirements of its present function. Moreover, they naturally tackled the issue of indispensable adaptation of post-industrial interiors into exhibition rooms, auditoria, bookshops and other rooms necessary in such a large, multi-function cultural centre to function properly. The new entrance to the complex was designed at the –1 level, and the previously existing entrances from the street level have been preserved and serve additional, service or staff entrances. For this purpose on the square in front of the building, on the side of Avinguda dels Marquès de Comillas, a new structure was erected, geometrical in form and removed by a few meters from the historical elevation of the factory. Sunk to the basement level, the open atrium on the plan of an elongated rectangle, with proportions 1 to 4,

do danym do starej struktury jest delikatne przekrycie prowadzących na niższy poziom schodów ruchomych i wind, przypominające stalowe, zdekonstruowane drzewo, którego koronę stanowi szklana, przezroczysta tafla. W sposób oczywisty nawiązuje do drzew rosnących po przeciwnej stronie ulicy. Poza tym do atrium można dostać się z każdej strony otwartymi schodami, o zróżnicowanych szerokościach biegów. W kontraście do brązowej cegły, z której zbudowano fabrykę Casaramona, ściany, schody i posadzki atrium wykończono kremowymi płytami kamiennymi. Delikatne, niemal niewidoczne detale ze szkła i stali, związane z balustradami, oświetleniem i innymi elementami małej architektury, dopełniają całości kompozycji tego mikrownętrza urbanistycznego. Zostało ono zaplanowane jako współczesny labirynt, w którym jedne z możliwych do wybrania dróg do celu są prostsze i bardziej oczywiste od pozostałych. W miarę zbliżania się do wejścia, zaprojektowanego jako prosta, szklana ściana, którą można otworzyć w całości lub w części, przestrzeń się poszerza, a przegrody znikają, tworząc główną, otwartą część atrium. Wnętrza zostały utrzymane w minimalistycznej estetyce, a białe ściany ułatwiają ekspozycję i aranżację przestrzeni w zależności od potrzeb. Delikatna, niezwykle elegancka adaptacja zespołu dawnej fabryki tekstylnej nie zaburza zastanej struktury architektonicznej, eksponując jej największe wartości i zarazem wzbogacając o nowe.

Tak jak Casa Batlló czy La Pedrera Gaudiego, Pałac Muzyki Katalońskiej, którego autorem był Lluís Domènech i Montaner²³, uznawany jest za jeden z symboli Barcelony. Zarazem jest to jedno z czołowych arcydzieł katalońskiej odmiany secesji – *modernista*. W przeciwieństwie do omówionych powyżej budowli, wznosi się on w obrębie murów starego miasta – Ciutat Vella, w jego północno-wschodniej części. Budowa Pałacu, jako siedziby powstałego w roku 1891 narodowego chóru i orkiestry Orfeó Català, związana była z przebicciem przez historyczną tkanę miejską nowej ulicy Via Laietana²⁵, w której powstanie zaangażowany był między innymi Domènech i Montaner. Obiekt znajduje się właściwie przy skrzyżowaniu dwóch wąskich uliczek, w odległości jednego bloku zabudowy na wschód od wspomnianej arterii, ale jest z niej widoczny, dzięki delikatnemu skróceniu ulicy. Elewacje są niezwykle bogato dekorowane, zarówno płaskorzeźbami i rzeźbami o motywach figuralnych i roślinnych, jak i elementami architektonicznymi, z których część została wyłożona kolorowymi, glazurowanymi płytkami ceramicznymi, dla których tłem pozostaje ceglana fasada o skomplikowanych niekiedy, dekoracyjnych wątkach. Dopełnienie stanowią kute, dekoracyjne elementy żelazne oraz witrażowe okna. Charakterystyczne balkony na pierwszym piętrze, ozdobione dwoma rzędami dekorowanych kolorowymi mozaikami kolumn, stanowią naturalne poszerzenie foyer. Unikalny wystrój wnętrz, a zwłaszcza znajdującej się na pierwszym piętrze głównej sali koncertowej, z monumentalnym, witrażowym plafonem, także przyczynił się do unieśmiertelnienia obiektu i umieszczenia go w kanonie historii architektury i sztuki, a także wpisania go na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO.

W ciągu ostatniego ćwierćwiecza przeprowadzono szeroko zakrojony program modernizacji i odnowy Palau de la Música Catalana, który rozwijany był wielopłaszczyznowo²⁶. Pod względem artystycznym odnowiono chór Orfeó Català, stworzono Chór Kameralny Palau de

riser only to the height of the balustrade above the level of the pavement. Due to that, the historical elevation can be perceived in its almost intact form, and its dominant points lost none of their significance. The only taller element added to the old structure is delicate roof covering over the lift and escalators leading to the lower level, resembling a steel de-constructed tree the crown of which is made up of a transparent glass sheet. In an obvious way it alludes to trees growing on the opposite side of the street. Moreover, the atrium can be reached from each side by means of open staircases with varying length of flights. In contrast to the brown brick used to build the factory of Casaramon, walls, stairs and floors in the atrium were finished in creamy flagstones. Delicate, almost invisible details from steel and glass, connected with the balustrades, lighting and other architectural elements, complete the composition of this urban micro-interior. It was planned as a modern labyrinth, in which some of the possible ways leading to a chosen destination are simpler and more obvious than others. While approaching the entrance, designed as a simple glass wall which can be fully or partially open, the space is widened and division walls disappear, thus creating the main open section of the atrium. Interiors have kept their minimalist esthetics, and white walls facilitate exposing and arranging the space depending on the need. Delicate, extremely elegant adaptation of the former textile factory complex did not disturb the previously existing architectonic structure, but emphasized its greatest values and added new ones at the same time.

In the same way as Casa Batlló or La Pedrera by Gaudí, the Palace of Catalanian Music, whose author was Lluís Domènech i Montaner²³, is regarded as one of the landmarks of Barcelona. At the same time, it is one of the leading masterpieces of Catalanian version of secession known as – *modernista*. In contrast to the above described buildings, it was erected within the walls of the old town – Ciutat Vella, in its north-eastern part. Construction of the Palace as the seat of the national choir and orchestra Orfeó Català created in 1891, resulted in cutting out a new street in the historical city tissue, Via Laietana²⁵, in the creation of which participated Domènech i Montaner. The object is located almost at the crossing of two narrow lanes, at the distance of one building block eastwards from the above mentioned artery, but is clearly visible from it due to a slight bending of the street. Elevations are extremely richly decorated, both with reliefs and sculptures with figurative and plant motifs, as well as architectonic elements some of which were inlaid with colourful glazed ceramic tiles for which the background was provided by the brick facade with sometimes quite complicated, decorative bonds. It is completed by ornamental wrought iron elements and stained glass windows. Characteristic balconies on the first floor, decorated with two rows of columns ornamented with colourful mosaics, constitute a natural extension of the foyer. Unique interior decoration, and particularly of the main concert hall located on the first floor, with its monumental stained glass plafond, also contributed to immortalising the object and listing it among the canon of history of architecture and art, as well as placing it on the UNESCO World Heritage list.

During the last twenty five years, an extensive program of modernisation and renovation of the Palau de la Música

la Música Catalana w 1990 roku oraz szkołę chóru Orfeo Català w 1999 roku. Równolegle należało stworzyć nowe przestrzenie użytkowe dla tych wszystkich funkcji. W ramach partnerstwa publiczno-prywatnego i powstałego w 1993 roku konsorcjum zarządzającego instytucją udało się te przedsięwzięcia zrealizować. W zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego przeprowadzono dwuetapowe prace konserwatorskie i adaptacyjne w celu dostosowania Pałacu do współczesnych potrzeb funkcjonalnych oraz jego rozbudowy²⁷.

W pierwszym etapie, od strony południowo-zachodniej dobudowano sześciokondygnacyjne, wąskie skrzydło (określane przez krytyków jako *wieża*, chociaż nie jest ono wyższe od istniejącej wcześniej bryły), mieszczące garderoby artystów, a także bibliotekę i archiwum. Kształt utworzonego południowo-zachodniego narożnika jest odbiciem historycznego narożnika południowo-wschodniego. Zamiast bogatej, figuralnej dekoracji rzeźbiarskiej, Tusquets zdecydował się na delikatniejszy, ale również dużo bardziej intrygujący i wymagający od widza więcej uwagi zabieg dekoracyjny. Otóż, poprzez zastosowanie niejednorodnej faktury cegieł, pokrył cały, zaokrąglony narożnik przepłatającymi się i nakładającymi się na siebie liniami, które jedynie oświetlone pod odpowiednim kątem tworzą skomplikowane wzory na gładkiej z pozoru elewacji. Drugi etap działań projektowych, nazwany „Pałac w XXI wieku”, przyniósł znaczną rozbudowę obiektu od strony północno-zachodniej. W dniu 22 kwietnia 2004 roku otwarto nowe skrzydło z salą koncertową – Palau Petit oraz częściowo wymknięty Plaża del Palau z niewielkim amfiteatrem. Architektura nowych części Pałacu nawiązuje materiałowo do obiektu istniejącego i wcześniejszej interwencji. Pomimo że trudno nazwać ją minimalistyczną, operuje niezwykle współczesnym detalem, który wyraźnie różni się od zabytkowej substancji historycznego obiektu. Balkony w zachodniej elewacji zostały zabezpieczone na całej wysokości przezroczystą, szklaną ścianą osłonową o nowoczesnej, niemal niewidocznej konstrukcji, podczas gdy główna, południowa elewacja pozostała niezmieniona. Doskonały detal małej architektury nowo powstałego placu²⁸ sprawia, że jest to miejsce niezwykle przyjazne. Nowo wprowadzone funkcje wzbogaciły jego ofertę. Palau de la Música Catalana, pełen światła i koloru, jest również dzisiaj, tak jak i przed stu laty, mimo niewielkich rozmiarów, jednym z ważniejszych centrów życia kulturalnego i społecznego Barcelony.

Przedstawione powyżej przykłady to zaledwie wycinek szerokiego wachlarza współczesnych adaptacji i interwencji architektoniczno-konserwatorskich, do jakich dochodzi we wciąż dynamicznie rozwijającej się Barcelonie. Wszystkie trzy to znaczące budowle w mieście, czy to dzięki swojej historycznej funkcji (jak arena do korridy), czy to dzięki wartościom architektonicznym i osobie twórcy pierwotnej struktury (jak w przypadku fabryki Casaramona). Niektóre z nich łączą w sobie wszystkie spośród powyżej wspomnianych wartości (jak Palau de la Música Catalana), dlatego udane i zakończone sukcesem projekty ich adaptacji wydają się przykładami niezwykle ciekawymi z punktu widzenia rozwoju praktyki architektoniczno-konserwatorskiej, także w Polsce. Autorzy współcześnie powstających projektów w rozmaity sposób podchodzą do zastanego dziedzictwa historycznego. Omówione w artykule dzieła pokazują, że

Catalana was carried out, which was developed on multiple planes²⁶. As far as its artistic aspect was concerned, the choir of Orfeo Català was renewed, the Chamber Choir of Palau de la Música Catalana was established in 1990, and a school for the Orfeo Català choir in 1999. Simultaneously, it was necessary to create new utility rooms for all those functions. Within the framework of a public-private partnership and the consortium created in 1993 to manage the institution, it was possible to realise those enterprises. Concerning the issue of protecting cultural heritage, two-stage conservation and adaptation work was conducted in order to adapt the Palace to the modern functional needs and its new extended version²⁷.

During the first stage, a six-floor narrow wing was added on the south-west side (nicknamed *the tower* by the critics, although it is not higher than the previously existing bulk), which houses dressing rooms for artists, and a library and archive. The shape of the created south – western corner is a reflection of the historical south – eastern corner. Instead of the lavish, figurative ornamental sculptures, Tusquets decided to apply a more delicate decorative technique, but also much more intriguing and demanding more attention on the part of the viewer. By using varying texture of bricks, he covered the whole rounded corner with interweaving and overlapping lines which, only illuminated at an appropriate angle, create complicated patterns on the seemingly smooth elevation. The second stage of the project work, called “Palace in the 21st century”, brought about significant additions to the object on the north-west side. On April 22, 2004, a new wing with the concert hall was opened – Palau Petit, and a partially enclosed Plaża del Palau with a small amphitheatre. As far as materials are concerned, architecture of the new sections of the Palace alludes to the existing object and the previous intervention. Although it cannot be called minimalist, it operates unusually modern detail which differs clearly from the historical substance of the object. Balconies in the western elevation have been secured along their full height with a transparent glass screen with modern, almost invisible construction, while the main – south – elevation remained unchanged. Perfect architectonic details of the newly created square²⁸ have turned it into an unusually friendly space, while newly introduced functions have enriched its offer. Today, despite its small size, Palau de la Música Catalana, full of light and colour, is still one of the most important centres of cultural and social life in Barcelona, like it used to be a hundred years ago.

The examples presented above are merely a sample from a wide range of modern adaptations and architectonic-conservation interventions taking place in still dynamically developing Barcelona. All the three objects are buildings of some significance in the city, either owing to their historical function (as the bullring), or to their architectonic values and the creator of the original structure (as in the case of the Casaramon factory). Some of them combine all of the above mentioned features (as does Palau de la Música Catalana), therefore successfully completed projects of their adaptation seem to be extremely interesting examples from the perspective of development of architectonic-conservation practice, also in Poland. Authors of currently realised projects approach the issue of the previously existing historical heritage in a variety of ways. The masterpieces described in



Ryc. 12. Palau de la Música Catalana – widok elewacji frontowej, fot. K. Dudzic-Gyurkovich
 Fig. 12. Palau de la Música Catalana – view of the front elevation – photo by K. Dudzic-Gyurkovich



Ryc. 13. Palau de la Música Catalana – detal elewacji frontowej, fot. K. Dudzic-Gyurkovich
 Fig. 13. Palau de la Música Catalana – detail of the front elevation – photo by K. Dudzic-Gyurkovich



Ryc. 14. Palau de la Música Catalana – II etap rozbudowy widoczny od strony Via Laietana, fot. autor
 Fig. 14. Palau de la Música Catalana – 2nd stage of expansion visible from the side of Via Laietana – photo by author



Ryc. 15. Palau de la Música Catalana – nowy plac, w głębi I faza rozbudowy, fot. autor
 Fig. 15. Palau de la Música Catalana – new square, at the back 1st stage of extension – photo by author



► Ryc. 16. Palau de la Música Catalana – wnętrze głównej sali koncertowej, źródło: www.palaumusica.org
 Fig. 16. Palau de la Música Catalana – interior of the main concert hall – source – www.palaumusica.org



► Ryc. 17. Palau de la Música Catalana – nowy plac, w głębi II faza rozbudowy, fot. K. Dudzic-Gyurkovich
 Fig. 17. Palau de la Música Catalana – new square, at the back 2nd stage of extension – photo by K. Dudzic-Gyurkovich



◄ Ryc. 18. Palau de la Música Catalana – detal elewacji nowej części budynku, fot. K. Dudzic-Gyurkovich
 Fig. 18. Palau de la Música Catalana – detail of elevation of the new section of the building – photo by K. Dudzic-Gyurkovich

zarówno lokalni twórcy, jak i gwiazdy światowej architektury potrafią uszanować zastaną tożsamość miejsca i wydobyć w swoich realizacjach najbardziej wartościowe elementy historycznych budowli. Z pewnością pomocne jest w tym wypadku doskonale działające w Barcelonie planowanie urbanistyczne, obejmujące także niezwykle szczegółowe plany ochrony zastanego dziedzictwa architektonicznego²⁹.

the article indicate that both local artists and world famous architects can respect the existing identity of the site and emphasise the most valuable elements of historical buildings in their realisations. Urban planning, so perfectly operating in Barcelona, which also includes extremely detailed plans for protecting the previously existing architectonic heritage²⁹ is certainly helpful in this case, too.

Literatura

- [1] Alberch R. (ed.), *Els Barris de Barcelona*, vol. 1-4, Ajuntament de Barcelona/Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1999.
- [2] Benevolo L., *Miasto w dziejach Europy*, Wydawnictwo Krag – Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1995.
- [3] Clos O., Miquel A., de Solà-Morales C., Cadaval E. (ed.), *Barcelona, Transformación. Planes y Proyectos*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona 2008.
- [4] Costa G., *Barcelona 1992-2004*, GG, Barcelona 2004.
- [5] Gausa M., Cervelló M., Plà M., *Barcelona: A Guide to its Modern Architecture 1860-2002*, ACTAR, Barcelona 2002.
- [6] Gaventa S., *New Public Spaces*, CABESPACE – Mitchell Beazley, London 2006.
- [7] Ghirardo D., *Architektura po modernizmie*, Wyd. VIA, Wrocław – Toruń 1999.
- [8] Gyurkovich M., *Współczesne muzeum w strukturze miasta*, Monografia 350, Wyd. PK, Kraków 2007.
- [9] Gyurkovich M., *Wybrane przykłady rewitalizacji obszarów zdegradowanych Barcelony*, [w:] *Przyszłość miasta – miasto przyszłości*, Czasopismo Techniczne, Seria A, z. 1-A/1/2012 (rok 109), Wyd. PK, Kraków 2012.
- [10] Gyurkovich M., *22@Barcelona – Miasto Cywilizacji Wiedzy*, Czasopismo Techniczne, Seria A, 2012 (rok 109), Wyd. PK, Kraków 2012.
- [11] van Hensbergen G., *Gaudí*, Zysk i S-ka, Poznań 2003.
- [12] Lee U. (red.), *Urban Hybrids-Evolution in Regeneration, Spain-Landscape 2010*, dlle 102, C3 Topic, Seoul 2010.
- [13] Marquez Cecilia F., Levene R. (ed.), *Enric Miralles Benedetto Tagliabue 1996-2000*, El Croquis no. 100/101, Madrid 2000.
- [14] Miquel D. (ed.), *L'Espai Públic. Metropolità 1989-1999*, Mancomunitat de municipis, Area metropolitana de Barcelona, Barcelona 2000.
- [15] Miralles R., Sierra P., *Barcelona, Arquitectura contemporanea 1979-2010*, Editions Poligrafa, Barcelona 2010.
- [16] Paszkowski Z., *Transformacja przestrzeni śródmiejskich – na przykładach wybranych miast europejskich*, Walkowska Wydawnictwo, Szczecin 2003.
- [17] Plà M., *Catalonia. A guide to Modern Architecture 1880-2007*, COAC – Triangle editorial, Barcelona 2008.
- [18] de Solà-Morales M., *Cerdà/ Ensanche*, Edicions UPC, Barcelona 2010.
- [19] de Solà-Morales M., *Deu Lliçons sobre Barcelona*, COAC, Barcelona 2011.
- [20] Tarragona J.M., *Boży architekt – rzecz o Antoniu Gaudím*, Apostolicum, Ząbki 2002.

¹ Barcelona, za czasów rzymskich *Barcino*, w VIII w. znalazła się pod panowaniem muzułmańskim. W roku 801 zdobyta przez Franków, została stolicą Hrabstwa Barcelony, a w późnym średniowieczu była najbardziej znaczącym chrześcijańskim portem i ośrodkiem handlu śródziemnomorskiego na zachód od Genui. W wiekach XIX-XX nastąpił w mieście znaczący rozwój przemysłu (nazywana była „Śródziemnomorskim Manchesterem”) – do dzisiaj obszar metropolitalny Barcelony jest największym ośrodkiem przemysłowym kraju. Obecnie to stolica – centrum polityczne i kulturalne regionu autonomicznego Katalonii i ośrodek administracyjny prowincji Barcelona, zamieszkiwany przez 1,6 miliona mieszkańców (w 2010 r.), podczas gdy obszar metropolitalny zamieszkuje ok. 5 milionów mieszkańców; dane wg: www.encyklopedia.pwn.pl.

² Za: www.encyklopedia.pwn.pl.

³ Wiele uwagi historii rozwoju urbanistycznego Barcelony poświęca w swoich publikacjach prof. Manuel de Solà-Morales, [18], [19].

⁴ Zob. [9], [18], [19].

⁵ Główne aleje, promenady i bulwary mają szerokość od 30,5 m do nawet 100 m.

⁶ Z wyjątkiem istniejącego wcześniej Passeig de Gracià, najbardziej reprezentacyjnej przestrzeni publicznej Eixample, dzięki czemu w samym sercu układu powstały bloki zabudowy o nieregularnych kształtach.

⁷ Szczególnie ciekawe jest monumentalne założenie szpitali Santa Creu & Sant Pau (proj. L. Domènech i Montaner oraz P. Domènech i Roura 1902-1930), na zakończeniu osi Av. Gaudí,

prowadzącej od bazyliki Sagrada Família w kierunku północnym, którego charakterystyczne budynki są obecnie odnawiane i mają być przeznaczone na inne cele publiczne, [5], [17], [20].

⁸ Chociaż nie mający nic wspólnego z późniejszym stylem międzynarodowym, określanym jako modernizm, czy też *modern movement*.

⁹ Niejednokrotnie dzieła tych trzech wielkich twórców epoki znajdują się w niewielkiej odległości od siebie. Jednym z przykładów może być blok zabudowy przy Passeig de Gracia, pomiędzy Carrer d'Aragó a Carrer del Consell de Cent, w najbardziej reprezentacyjnej części miasta. Znajduje się tam jedno z czołowych dzieł Gaudiego – Casa Batlló (1905-1907), sąsiadujące z Casa Amatller (1898-1900), którego autorem jest Puig i Cadafalch. W tej kamienicy mieści się obecnie Centrum Informacyjne poświęcone wytyczonemu w Barcelonie Szlakowi Secesji Katalońskiej – *Ruta Modernista*. Kilka kamienic dalej południowo-wschodni narożnik kwartału jest flankowany przez Casa Lleó Morera (1905) – proj. L. Domènech i Montaner, [1], [5], [11], [17], [20].

¹⁰ Wystawa Światowa z 1929 roku i Letnie Igrzyska Olimpijskie z 1992 roku.

¹¹ Koncepcja zagospodarowania terenów Wystawy Światowej, realizowana w latach 1917-1929, [5].

¹² Obecnie pełni on funkcję Muzeum Narodowego Sztuki Katalońskiej – proj. E. Catà i Catà, P. Cendoya Osoz, 1925-1929, *ibidem*.

¹³ Wzniesiona przy użyciu konstrukcji żeliwnych, arena została wzniesiona w latach 1899-1900. Autorem pierwotnego projektu Las Arenas był August Font i Carreras, [5]. Poza nią, na obszarze czterech typowych kwartałów siatki Eixample aż do 1979 roku

rozszyły się zabudowania miejskich rzeźni. Wtedy to właśnie powzięto decyzję o przeniesieniu tej uciążliwej i nieprzystającej do rangi jednego z głównych placów miasta funkcji przemysłowej w inne miejsce. Na zrewitalizowanych terenach założono pierwszy publiczny park od czasu końca dyktatury Franco – Parc Joan Mirò. Powierzchnia parku to 4,71 ha. Zajmuje kwartał ulic pomiędzy Carrer d'Aragó, Carrer de Tarragona (ważne osie urbanistyczne w skali miasta i dzielnicy) oraz Carrer de la Diputació i Carrer de Vilamari, [9].

- ¹⁴ *Las Arenas* – proj. Rogers Strik Harbour + Partners, 2000-2011. Otwarcie tego hybrydowego budynku, mieszczącego funkcje handlowe, gastronomiczne, multiplex kinowy, centrum sportowe, Muzeum Rocka oraz funkcje biurowe i centrum medyczne, zorganizowane wokół przestronnego, kilkukondygnacyjnego atrium nastąpiło w marcu 2011 roku, www.richardrogers.co.uk.
- ¹⁵ Średnica okrągłego tarasu wynosi 100 m, wewnątrz znajduje się kopia kryjąca strukturę budynku o średnicy 76 m, co daje szeroki, 24-metrowy pas wolnej, odkrytej przestrzeni, www.richardrogers.co.uk.
- ¹⁶ Można się na niego dostać oczywiście także z wnętrza budynku, poprzez system wind i schodów ruchomych.
- ¹⁷ Często później przebudowywane i rozbudowywane w stosunku do pierwotnej struktury z 1929 roku.
- ¹⁸ Proj. J. Puig i Cadafalch 1909-1911, [5], [17].
- ¹⁹ W 1986 roku, według projektu konserwatorskiego, którego autorami byli C. Crici, F. Ramos oraz I. de Solà-Morales, [15].
- ²⁰ Jest to fundacja powołana przez jedną z największych w Hiszpanii instytucji finansowych, której zadaniem jest prezentowanie i upowszechnianie – często darmowe – sztuki współczesnej i dawnej. Budynki tej fundacji, najczęściej będące współczesnymi adapta-

cjami historycznych obiektów, projektują słynni współcześni architekci. Np. w Madrycie – Herzog & de Meuron, www.lacaixa.es, www.herzogdeмеuron.com, [8].

- ²¹ Zrealizowanej w latach 1998-2002, [17].
- ²² Obecnie są udostępniane jako tarasy widokowe, organizowane są na nich także rozmaite wydarzenia związane z promocją obiektu i zarządzającej nim Fundacji.
- ²³ Pałac de la Música Catalana powstał w latach 1905-1908, [1], [5], [11], [17]. Widokówki z jego bogato dekorowanymi elewacjami i charakterystycznym wnętrzem głównej sali koncertowej są, obok widoków Sagrada Família, najpopularniejsze w mieście.
- ²⁴ Którego założycielem był kompozytor Lluís Millet. Budowa obiektu finansowana była z publicznych zbiórek, a także dzięki mecenatowi bogatych mieszkańców miasta, www.palaumusica.org, [17].
- ²⁵ To wynikająca z siatki Eixample oś łącząca nowo powstałą dzielnicę z ówczesnym portem (dzisiaj mariną) i Barceloną, której przebieg było jednym z największych przedsięwzięć urbanistycznych tamtych lat. – [18], [19]
- ²⁶ Odnowa pod względem artystycznym, administracyjnym oraz ochrony dziedzictwa materialnego i niematerialnego, www.palaumusica.org.
- ²⁷ Pracami kierował kataloński architekt Oscar Tusquets Blanca (współpraca Carles Diàz) – pierwszy etap: 1983-89; drugi etap: 2001-2004, [15], [17], www.palaumusica.org.
- ²⁸ Podobnie, jak ma to miejsce we współczesnych placach i skwerach powstających w całej Barcelonie, [6], [14].
- ²⁹ Co widoczne jest nie tylko w przedstawionych przykładach, ale także w omówionych przez autora w innych publikacjach planach rozwoju przemysłowej dzielnicy El Poblenou czy rewitalizacji zachodniej części starego miasta – El Raval, [8], [9], [10].

Streszczenie

Rozwój urbanistyczny Barcelony na przestrzeni ponad dwóch tysięcy jej istnienia odzwierciedla historyczne okresy ekonomicznych i politycznych wznoszeń i upadków, podobnie jak ma to miejsce w wielu europejskich ośrodkach miejskich. Ukoronowaniem sukcesu ekonomicznego burżuazyjnego miasta w wymiarze przestrzennym, było rozszerzenie – Eixample. Zrealizowano je w oparciu o zaaprobowany w 1859 roku projekt, którego autorem był Ildefonso Cerdà. Układ urbanistyczny Eixample, którego dzisiejszy kształt powstawał przez wiele dziesięcioleci, zbudowany jest ze zróżnicowanej typologicznie i stylistycznie tkanki architektonicznej. Na przełomie wieków w mieście wykształcił się styl, będący swoistą odmianą secesji, określanej przez tamtejszych badaczy jako *modernista*, którego głównymi, najwybitniejszymi przedstawicielami byli Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch oraz Antonio Gaudí. To właśnie ich dzieła, tworzone głównie w obszarze nowej wówczas struktury Eixample, budują niezapomniany klimat Barcelony, który pozostaje w pamięci odwiedzających miasto gości, ale także w świadomości jego mieszkańców. Wiele z nich nie zachowało do dziś swych pierwotnych funkcji, inne poddano w ostatnich latach przekształceniom i rozbudowom. Umiejętna integracja współczesnej architektury z historycznym kontekstem jest przedmiotem zainteresowań wielu badaczy i teoretyków oraz projektantów działających na polu architektury i urbanistyki. W niniejszym artykule autor postara się przedstawić kilka najbardziej udanych barcelońskich realizacji tego typu, których autorami są zarówno doskonale wyczuwający kontekst miejsca lokalni twórcy, jak i wielkie gwiazdy światowej sceny architektonicznej.

Abstract

Urban development of Barcelona during more than two millennia of its existence reflects historical periods of economical and political ups and down, similarly to many other European urban centres. The crowning element of the economic success of the bourgeois city in the spatial dimension was its development – Eixample. It was realised on the basis of a project, approved in 1859, the author of which was Ildefonso Cerdà. The Eixample urban system, whose contemporary shape has been created in the course of decades, is built from typologically and stylistically varied architectonic tissue. At the turn of the centuries, in the city there formed a style which was a peculiar version of secession, defined by contemporary researchers as *modernista*, whose main and most outstanding representatives were Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch and Antonio Gaudí. It is their work, created primarily in the area of the then new structure of Eixample, which builds up the unforgettable climate of Barcelona and is stuck in the memory of guests visiting the city, as well as in the consciousness of its residents. Many of those works have lost their original function, others have recently been converted or altered. Skilful integration of modern architecture with historical context has been an object of research of many scientists, theoreticians and designers operating in the fields of architecture and urban planning. In this article the author has been trying to present a few most successful realisations of that type in Barcelona, whose authors are both local artists perfectly sensing the local context, and famous stars of world architecture.

Rafał Malik*

Działka lokacyjna w strukturze średniowiecznych miast małopolskich. XIII-wieczne lokacje miejskie na obszarze dawnego księstwa oświęcimsko-zatorskiego

Settlement plot in the structure of medieval cities in Lesser Poland. 13th-century urban foundations in the territory of the former Duchy of Oświęcim and Zator

Słowa kluczowe: historia urbanistyki, średniowiecze, działka lokacyjna

Key words: history of urban design, medieval period, settlement plot

Problem wielkości działki lokacyjnej i jej miejsca w strukturze przestrzennej miasta średniowiecznego w urbanistyce polskiej nie jest zagadnieniem nowym. Postulaty w tym zakresie zgłaszane były już w latach 50. ubiegłego stulecia. Metodę, która mogła być i była wykorzystana do prowadzenia tego typu badań, a którą zastosował także autor niniejszej pracy, opracował w latach 60. XX wieku Janusz Pudełko¹. Opierała się ona na pomiarowej analizie niskoskalowych przekazów kartograficznych reje-strujących stany zabudowy miejskiej i wyłanianiu tą drogą najczęściej powtarzających się miar, konfrontowanych następnie w sposób graficzny z zachowanymi strukturami przestrzennymi miasta.

Zakres naszej wiedzy na temat działki lokacyjnej, jej wymiarów i wielkości, a następnie przełożenia tych wymiarów na budowę strukturalną planu miasta lokacyjnego w skali Małopolski nie przedstawia się w sposób imponujący. Jeszcze gorzej wygląda to w przypadku dawnego księstwa oświęcimsko-zatorskiego.

W kwestii wielkości działki średniowiecznej milczy zdecydowana większość źródeł z tego okresu. Te, które nie milczą, podają jedynie wielkości gruntów stanowiących ogólnie uposażenia miejskie rozmierzone czy to w łanach frankońskich, czy też flamandzkich. Z obszaru Małopolski znamy jedynie wymiar parceli krakowskiej, która według wilkierza z 1385 roku wynosiła 36 × 72 łokcie, czyli około 21 × 42 metry². Spoza Małopolski znana jest nam wielkość działki poznańskiej. Według wilkierza z 1398 roku wymiary jej wynosiły 33 × 72 łokcie, tj. około 19,6 × 42,7 metra. Nieliczne są także dane określające wymiary i wielkość działek siedliskowych w miastach innych regionów. Tu-

The problem of the size of a settlement plot and its role in the spatial structure of a medieval city is not a new issue in Polish urban planning. Suggestions concerning the issue were made as early as the 1950s. The method which could be and actually was used for carry on out this type of research, and which was also applied by the author of this study, was worked out by Janusz Pudełko in the 1960s¹. It was based on the measurement analysis of small-scale cartographic reports which registered the state of urban building development, and in this way determining the most frequently repeated measuring units subsequently confronted graphically with the preserved spatial structures of the city.

The range of our knowledge concerning the issue of a settlement plot, its size and dimensions, and then converting the data into the structural plan of a medieval town, in the case of Lesser Poland does not look very impressive. It looks even worse in the case of the former Duchy of Oświęcim and Zator.

The majority of sources from that period are silent on the issue of the size of a medieval settlement plot. The ones which are not, offer merely the area of land generally constituting urban endowment, measured out either in Franconian or Flemish lans. From the area of Lesser Poland we know only the size of a Krakow parcel of land which, according to the wilkierz (Willkur – a record of city laws) from 1385, equalled 36 × 72 ells that is about 21 × 42 metres². Outside Lesser Poland we know only the dimensions of a Poznan plot which, according to the wilkierz from 1398, measured 33 × 72 ells i.e. approximately 19.6 × 42.7 metres. There is not much data concerning the

* dr inż. arch.; adiunkt; Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Katedra Historii Architektury, Urbanistyki i Sztuki Powszechniej.

* dr inż. arch.; adjunct; Faculty of Architecture of Cracow University of Technology, Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Department of History of Architecture, Urban Planning and Art

chola miała działki o 3 prętach szerokości na 7 długości i powierzchni około 390 metrów kwadratowych. Działki o wielkości 6×4 łokcie posiadał Sępopol. Taką samą wielkość i wymiary miały działki w Kętrzynie. 4×7 prętów miały parcele przyrynkowe w Bartoszycach i Gierdawie³.

Nieco lepiej na tle źródeł wypada stan badań. Pierwszych ustaleń co do wielkości i wymiarów działek siedliskowych w planach miast polskich dokonał K. Wejchert⁴. Niekwestionowanym pionierem w badaniach nad wielkością i kształtem średniowiecznej działki lokacyjnej był J. Pudełko, który jako pierwszy zastosował pomiarową metodę badania planów w oparciu o zagadnienie działki do analizy rozplanowania szeregu miast śląskich⁵. Założył on powtarzalność modułowego systemu pomiarowego, którego najmniejszą jednostką była parcela, większą – blok. System ten był wynikiem przeniesienia na tereny Europy Środkowej zachodnich technik pomiarowych agrimensorów, którzy za pomocą laski mierniczej wyznaczali teren *cum vīgra sua magistrali more precedens*. Według Pudełki w pierwszym etapie lokacji miejskich na Śląsku stosowano moduł geometryczny będący wielkością 60 stóp. Pozwalało to wyznaczać parcele wielkości 60×120 stóp lub 60×240 stóp. Dopiero od 1241 roku coraz częściej stosowana jest parcela węższa mierząca 50 stóp, oparta na stopie wynoszącej 28,80 cm długości. Na module tym rozmiarono: Jawor, Kluczbork, Pyskowice, Polkowice, Niemcze, Ząbkowice Śląskie, Wołów, Jelenia Górę, Radków, Strzelin i inne miejscowości. Niekiedy stosowano również działki 60-stopowe. Tak było w Strzegomiu, Opolu, Legnicy, Brzegu, Paczkowie, Oleśnicy i Grodkowie. Zdarzały się także działki 40-stopowe, jak w Prudniku czy Niemodlinie.

W badaniach nad wielkością i kształtem działki równie istotne jak ustalenia Pudełki wydają się być prace T. Zagrodzkiego rozwijające metodę analizy metrologicznej planu miasta oraz dokonania T. Kozaczewskiego poświęcone badaniom rozplanowania średniowiecznych miast śląskich⁶. Modułowym systemem rozmiernienia miasta i jego parcelacji zajmowały się: A. Rogalanka, a ostatnio M. Chorowska oraz M.M. Wańkowicz⁷. Pełną analizę metrologiczną całego obszaru średniowiecznych lokacyjnych nadań miejskich z obszaru Małopolski przedstawił w swojej pracy o miastach Ziemi Krakowskiej B. Krasnowolski⁸. Spośród innych mniej znaczących już prac zajmujących się problemem wielkości i wymiarów działki w mieście średniowiecznym wypada wymienić prace A. Berdeckiej o zagospodarowaniu przestrzennym miast królewskich w Małopolsce za czasów Kazimierza Wielkiego⁹ oraz J. Malczewskiego o średniowiecznych miastach między Wisłoką a Sanem¹⁰.

Położone na pograniczu Małopolski i Śląska Księstwo Oświęcimsko-Zatorskie sięga swoim rodowodem XII wieku. Początkowo, jako kasztelania z naczelnym grodem w Oświęcimiu, ziemia ta wchodziła w skład patrymonium piastowskiego. W 1179 na skutek donacji Kazimierza Sprawiedliwego na rzecz jego brata stryjecznego Mieszka Płatonogiego, księcia opolskiego i pana na Raciborzu gród oświęcimski wraz z przyległościami został oderwany od Krakowa i wszedł w skład Księstwa Opolskiego¹¹. Na ostateczne ukształtowanie się terytorium początkowo Księstwa Oświęcimskiego, a następnie Oświęcimsko-Zatorskiego miały wydarzenia z lat 1274–1278. Pokonany w walce o tron krakowski Bolesław Wstydlawy aktem z września 1278 roku dokonał dalszych cesji terytorialnych na rzecz książąt opol-

dimensions and size of settlement plots in cities in other regions. Tuchola used to have plots 3 rods wide by 7 rods long, and the area of about 390 square metres. Sępopol had plots measuring 6×4 ells. The same size and dimensions were the plots in Kętrzyn. 4×7 rods measured the building plots by the market square in Bartoszyce and Gierdawa³.

The state of research presents slightly better against the background of historic sources. The first findings concerning the size and dimensions of settlement plots on the plans of Polish cities were made by K. Wejchert⁴. An unquestionable pioneer in the research on the size and shape of a medieval settlement plot was J. Pudełko, who was the first to adopt the measuring method of examining the plans based on the issue of the plot for analysing the layout of several cities in Silesia⁵. He assumed the repetitive character of the modular measuring system whose smallest unit was a parcel, and a block was a larger one. The system resulted from the fact that western measurement techniques of agrimensors, who by means of a measuring rod marked out the land *cum vīgra sua magistrali more precedens*, were transferred onto the territories of Central Europe. According to Pudełko, a geometric module equal to the size of 60 feet was used at the first stage of urban locations in Silesia. It allowed for marking our parcels the size of 60×120 feet, or 60×240 feet. Only since 1241, a narrower parcel measuring 50 feet and based on the foot unit 28.80 cm long was used more and more frequently. Such a module was used to measure out: Jawor, Kluczbork, Pyskowice, Polkowice, Niemcza, Ząbkowice Śląskie, Wołów, Jelenia Góra, Radków, Strzelin and other. Sometimes also 60-foot plots were used, as it took place in Strzegom, Opole, Legnica, Brzeg, Paczków, Oleśnica and Grodków. 40-foot plots also occurred, for example in Prudnik or Niemodlin.

In the research concerning the size and shape of the plot, the work of T. Zagrodzki who developed the method of metrological analysis of a city plan or the achievements of T. Kozaczewski devoted to studies of the layout of medieval cities in Silesia seem to be at least as significant as the findings made by J. Pudełko⁶. The modular system used for measuring out cities and parcelling out their land was also studied by: A. Rogalanka, recently M. Chorowska and M.M. Wańkowicz⁷. B. Krasnowolski, in his work concerning the cities of the Krakow Region, presented a full metrological analysis of the whole area of medieval urban foundation grants in the Lesser Poland territories⁸. Among other less significant works dealing with the problem of size and dimensions of a plot in a medieval city, two are worth mentioning: the work by A. Berdecka concerning spatial development of royal cities in Lesser Poland during the reign of Kazimierz Wielki (Casimir the Great)⁹, and the study by J. Malczewski about medieval towns between the Wisłoka and the San rivers¹⁰.

The origins of the Duchy of Oświęcim and Zator, located in the borderland of Lesser Poland and Silesia, date back to the 12th century. Initially, as the castellany with its capital town of Oświęcim, the land constituted a part of the Piast patrimony. In 1179, Kazimierz Sprawiedliwy (Casimir the Just) donated the town of Oświęcim with its surroundings to his cousin Mieszko Płatonogi (Mieszko IV Tanglefoot) the Duke of Opole and Lord of Raciborz, so as a result Oświęcim was split off from Krakow and became a part of the Duchy of Opole¹¹. The final shape of the territory

skich, zatrzymując przy Ziemi Krakowskiej jedynie tzw. „enklawę Radwanitów”. Tym samym wschodnia granica księstwa uległa przesunięciu z linii rzeki Skawy niemal pod sam Tyniec.

Wydaje się, że najwcześniej zasiedlonym terenem dawnego Księstwa Oświęcimskiego, a następnie Oświęcimsko-Zatorskiego był pas urodzajnych ziem w dolinach rzek Wisły i Soły. Z początkiem XII wieku spotykamy tu pierwsze poświadczane źródłowo miejscowości. Stosunkowo licznie jest też tu reprezentowana fala osadnictwa XIII-wiecznego. Spośród ponad 31 miejscowości wzmiankowanych w tym stuleciu zaledwie kilka pojawia się w jego schyłkowym okresie. Większość datowana jest na lata 1225-1260. Wśród tych miejscowości znajdują się aż 3 z 5 miast lokowanych w średniowieczu na obszarze obu księstw. Są to: Oświęcim, Kęty oraz Zator.

Oświęcim – niewielkie miasteczko powstałe w wyniku procesu rozwojowego, którego etapami były: gród i podgrodzie, osada targowa, a następnie miasto lokacyjne. To ostatnie lokowane jest w II połowie XIII wieku. Powstaje wówczas struktura o wysokim stopniu regularności i zwartości kompozycji, nawiązująca do powszechnie wówczas występujących trendów budowy miast. Układ urbanistyczny średniowiecznego Oświęcimia zostaje rozwiązany w płaskim i w zasadzie wolnym od zabudowy terenie, plasując się po południowej stronie wcześniejszego podgrodzia. Wybór miejsca pozwalał na zastosowanie ortogonalnej, zgeometryzowanej konstrukcji opartej o powtarzalny moduł, której centrum stanowił kwadratowy rynek o wymiarach ok. 89×90 m, otoczony pojedynczym pasem ośmiu bloków zabudowy mieszkalnej¹². Powierzchnia powstałego w ten sposób układu osadniczego wynosiła w przybliżeniu 242×314 metrów, co po przeliczeniu na miary średniowieczne odpowiada wielkości $5,5 \times 7,0$ sznurów rozmiarzonych stopą o długości 29,3 cm.

Odtworzenie podziału powstałych w omawianym tu okresie bloków zabudowy na poszczególne działki siedliskowe i określenie wymiarów tych ostatnich natrafia na pewne trudności. Trudności te wynikają w dużej mierze ze zmian, jakie zaszły na przestrzeni dziejów w układzie granic poszczególnych własności pod wpływem różnorodnych przyczyn tkwiących zarówno po stronie stosunków własnościowych, jak też i po stronie przemian związanych z potrzebami komunikacji¹³. Gdyby, według J. Pudełki, zmiany szerokości parcel polegały wyłącznie na podziale pierwotnej szerokości na połówki, ćwiartki, ewentualnym łączeniu tych części w inne zastawy, to obecnie wystąpiłoby kilka charakterystycznych szerokości działek, przy czym większe byłyby wielokrotnościami mniejszych. Ponieważ jednak istniał chociażby zwyczaj oddawania łokcia lub dwóch łokci sąsiadowi, różnorodność szerokości działek jest o wiele większa.

Do analizy rozplanowania Oświęcimia wykorzystano współczesny cyfrowy plan ewidencji gruntów opracowany w skali 1:500. Transwersalna podziałka pozwala na takim planie uzyskać odczyt z dokładnością do około 10 cm. Dokonanie pomiarów działek w obrębie rynku pozwala stwierdzić, że rozrzut szerokości parcel w tej strefie oscyluje w przedziale pomiędzy 12,5 a 13,5 metra. Przy stopie równej 29,30 cm daje to średnio parcelę o froncie 45 stóp, czyli 3 prętów. Możemy zatem zakładać, że wymiar 3 prętów, czyli 45 stóp, ma jakiś istotny związek z szerokością

of, initially, the Duchy of Oświęcim and then the Duchy of Oświęcim and Zator was influenced by the events which took place during the years 1274-1278. Defeated in the struggle for the Krakow throne, Bolesław Wstydlivy (the Chaste) in an act issued in September 1278, made further territorial cessions in favour of the Dukes of Opole, retaining only the so called “Radwanita enclave” as part of the Krakow Region. Thus the east border of the Duchy was moved from the line of the River Skawa almost to Tyniec.

It seems that the earliest settled territory of the former Duchy of Oświęcim, and later of Oświęcim and Zator, was the stretch of fertile land in the valleys of the Wisła and Soła rivers. At the beginning of the 12th century we encounter the first settlements the existence of which is confirmed in historic sources. The wave of the 13th-century settlers is also represented here in relatively large numbers. Among over 31 settlements mentioned in that century only a few appear again during the last years. The majority are dated back to the years 1225-1260. Among those settlements there are 3 out of the 5 cities founded during the medieval period in the territory of both Duchies; they are: Oświęcim, Kety and Zator.

Oświęcim – a small town created as a result of a development process the stages of which were: a hill-fort with suburbium, a trade settlement, and then a chartered town. The last one was founded in the 2nd half of the 13th century. A structure with a high degree of regularity and compactness of composition was created then, alluding to the commonly occurring trends in town planning. The urban layout of medieval Oświęcim was realised in the flat and basically building-free area, situated on the south side of the former suburbium. Such a choice of place allowed for the application of orthogonal, geometricised construction based on a repeatable module, the centre of which was a square market place measuring approx. 89×90 m., surrounded by a single stretch of eight blocks for residential building¹². The total area of the settlement layout created in that way equalled approximately 242×314 metres, which after converting it into medieval units corresponds to the size of 5.5×7.0 sznur (rope) measured out with a standard foot 29.3 cm long.

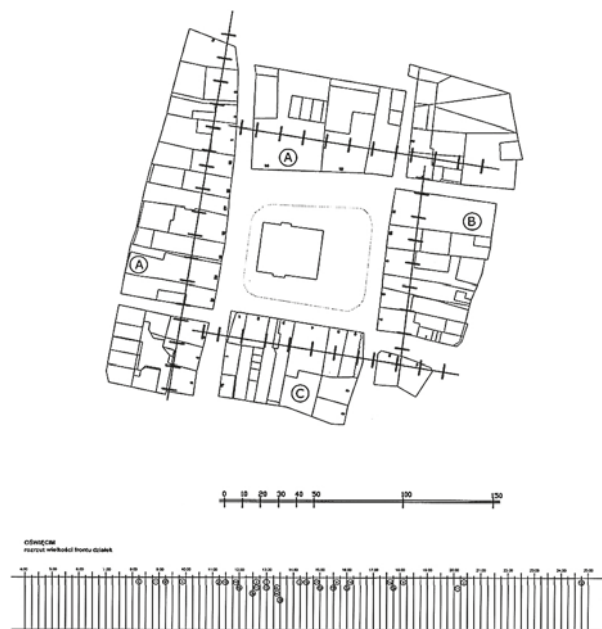
Recreating the division of the building blocks, created during the period discussed here, into individual settlement plots and determining the size of the latter has encountered some difficulty. The difficulty has resulted mostly from the changes that occurred in the course of history in the arrangement of boundaries of particular properties under the influence of various reasons connected with ownership relations, as well as alterations enforced by the demands of traffic¹³. According to J. Pudełko, if changes in the width of parcels had depended solely on the division of the original width into halves, quarters or possibly combining those sections into other sets, then now there would be several characteristic widths of plots, where the larger would be multiples of the smaller ones. Since, however, there used to exist a custom of giving an ell or two to the neighbour, the variety of plot widths is much greater.

A modern plan of land registration prepared in the scale 1:500 was used for the analysis of the Oświęcim layout. Transverse scale allows for obtaining a reading with maximum accuracy to about 10 cm on such a plan. Measuring the plots within the market place allows for stating



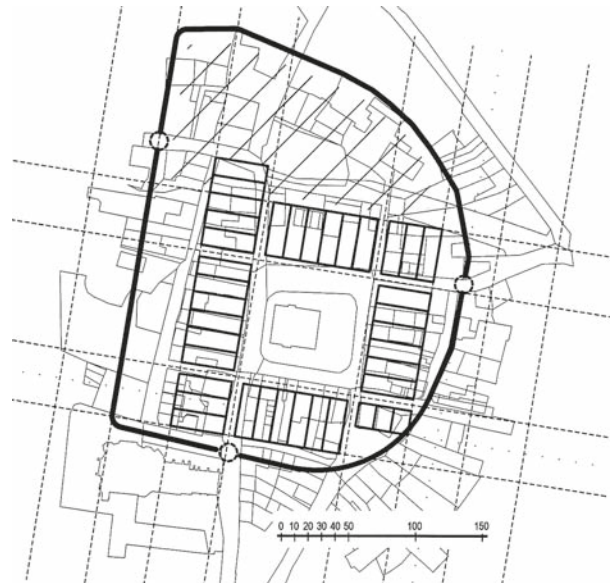
Ryc. 1. Oświęcim. Fragment współczesnego planu ewidencji gruntów w skali 1:500. Original plan znajduje się w Powiatowym Ośrodku Dokumentacji Geodezyjnej i Kartograficznej (dalej PODGiK) w Oświęcimiu

Fig. 1. Oświęcim. Fragment of a modern-day plan of land registration in the scale 1:500. Original plan can be found in the County Centre for Geodetic and Cartographic Documentation (further PODGiK) in Oświęcim



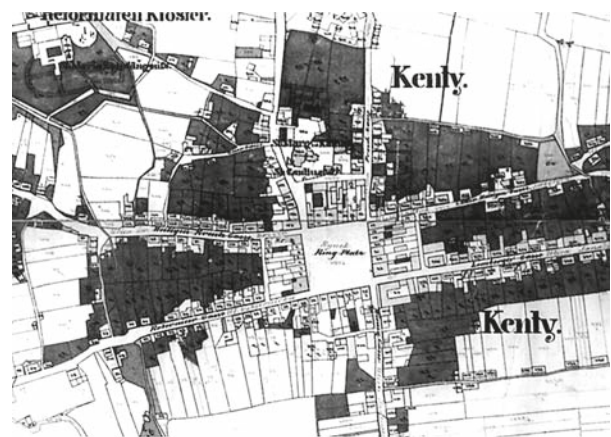
Ryc. 2. Oświęcim. Plan rynku i wykres rozrzutu szerokości parcel w strefie wokół rynku. Opracowanie: autor, skala planu 1:500. Grubą kreską oznaczono 45-stopowe teoretyczne podziały stanowiące prawdopodobnie całkowitą szerokość pierwotnie wytyczonych działek
Fig. 2. Oświęcim. The plan of the market square and the diagram of distribution of parcel width in the zone around the market square. Prepared by the author, plan scale 1:500. Thick line marks the 45-foot theoretical division which might have constituted the integral width of the primarily marked out plots

that the distribution of parcel width in this zone oscillates within the range of 12.5 and 13.5 metre. With a foot unit equal to 29.30 cm, it results in an average front of a parcel measuring 45 feet i.e. 3 rods. We can therefore assume that the size of 3 rods i.e. 45 feet has a significant association with the width of the primarily marked out plots in Oświęcim. The hypothesis seems to be confirmed by the fact that the length of the frontage of the market square blocks, particularly blocks A, B and C, is a multiple of 45 feet, almost without remainder. The fact that, in particular blocks, a theoretical number of plots with the found width of the front equals the actually preserved number of plots of varying width, some of which are situated in



Ryc. 3. Oświęcim. Plan ułożenia działek o wymiarach 45 x 135 stóp w ramach bloków zabudowy mieszkalnej na tle siatki sznurowej. Opracowanie autora na bazie planu miasta w skali 1:500. Wymiary większości bloków zbliżone są do wielokrotności wymiaru działki. Obszar zakreskowany – teren miasta zagospodarowany jeszcze w okresie przedkolacyjnym

Fig. 3. Oświęcim. Layout of the plots measuring 45 x 135 feet within residential building blocks against the background of the 'sznur' grid. Prepared by author on the basis of the town plan in the scale 1:500. Size of the majority of blocks are close to multiples of the plot size. Hatched area – the area of the town already built on during the pre-foundation period.



Ryc. 4. Kęty. Fragment planu katastralnego miasta z połowy XIX wieku. Original planu w PODGiK w Kętach

Fig. 4. Kety. Fragment of a cadastral plan of the town from the mid-19th century. Original plan in the PODGiK in Kęty

działek pierwotnie wytyczonych w Oświęcimiu. Hipotezę tę zdaje się potwierdzać fakt, że długość pierzei bloków przyrynkowych, w tym w szczególności bloku A, B i C jest wielokrotnością 45 stóp niemal bez reszty. Nie bez znaczenia jest też i to, że w poszczególnych blokach teoretyczna liczba działek o znalezionej szerokości frontu jest równa rzeczywiście zachowanej liczbie działek o różnej szerokości, a niektóre z nich są usytuowane zgodnie z rytmem opartym o wyliczoną szerokość frontu.

Dla znalezienia drugiego wymiaru tej działki wiodąca jest głębokość zachowanych bloków zabudowy. Na planie wielkość ta, mierzona w liniach regulacyjnych, waha się odpowiednio dla poszczególnych bloków w granicach od 48 metrów średnio dla bloków C i D do około 52 metrów dla bloków A i B. Po przeliczeniu tych wymiarów na wielkości średniowieczne, biorąc pod uwagę ewentualne skażenia przebiegu linii rozgraniczających wynikające np. z procesów regulacyjnych i przy założeniu, że głębokość działki jest wielokrotnością szerokości jej frontu, otrzymamy działkę o głębokości 135 stóp, 150 w osi siatki sznurowej minus 15 stóp potrzebnych na przeprowadzenie pasa ulic. Identyczną głębokość prezentują działki w południowo-zachodnim bloku przekątniowym, co wydaje się dodatkowo potwierdzać przyjętą hipotezę. Jedynie działki w południowo-wschodnim bloku przekątniowym, w wyniku takiego a nie innego przebiegu linii fortyfikacyjnej, posiadają głębokość 60 stóp.

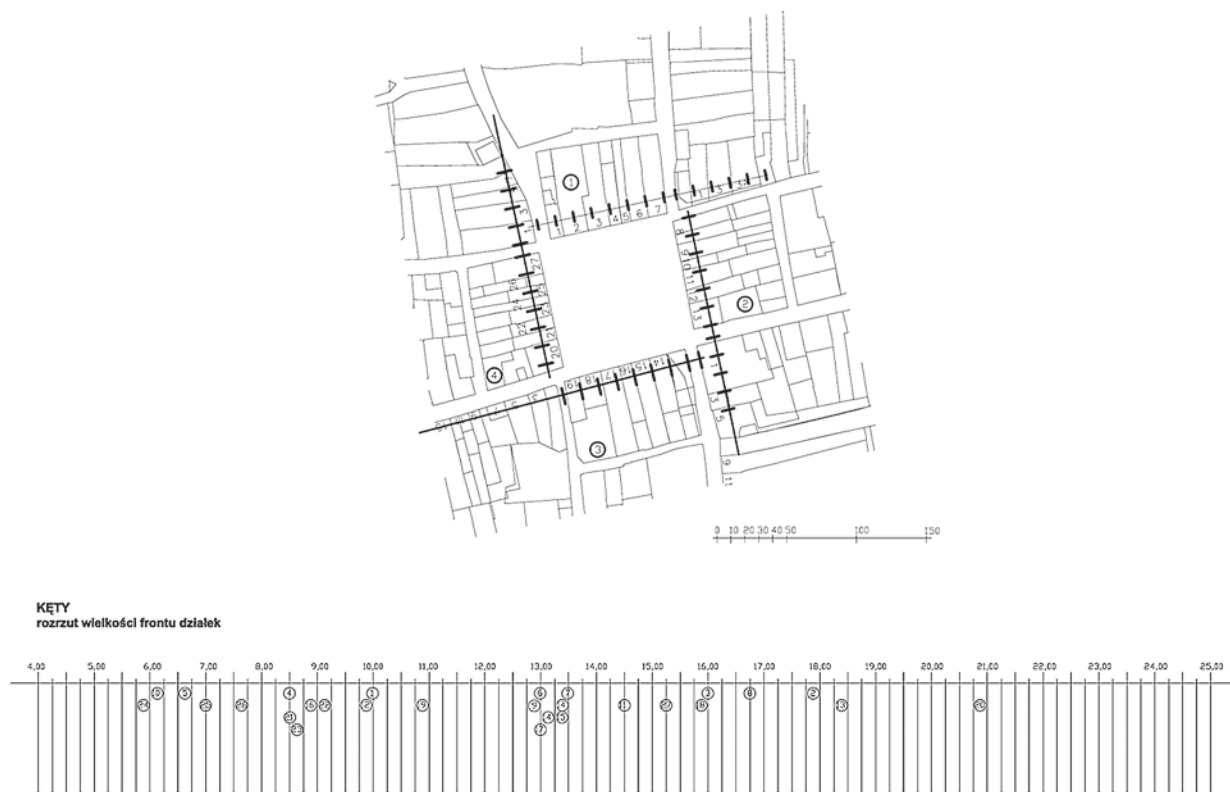
Wpisując we współczesny plan miasta działki o wymiarach 45×135 stóp i porównując teoretyczne i współczesne linie regulacyjne oraz kształty bloków można dojść do

zgodności z rytmem based on the calculated front width cannot be disregarded, either.

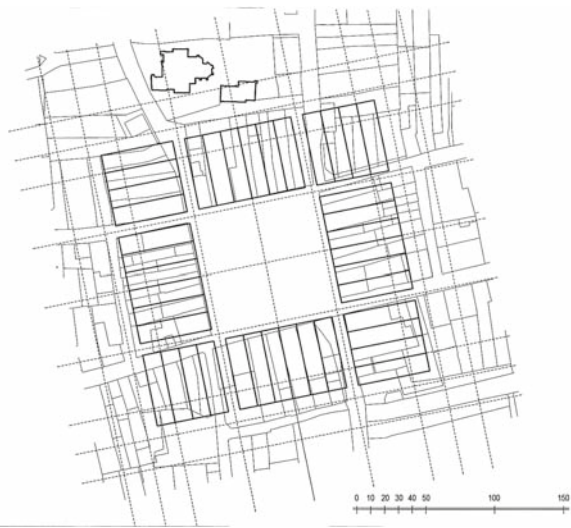
The depth of the preserved building blocks is significant in finding the other dimension of the plot. On the plan, this size measured in regulation lines fluctuates respectively for particular blocks, on average from 48 metres for blocks C and D to approximately 52 metres for blocks A and B. After converting those dimensions into medieval units of measure, considering the possible deformities in the course of the borderlines resulting e.g. from regulation processes, and assuming that the depth of the plot is a multiple of its front width, we end up with a plot 135 feet deep, 150 feet along the axis of the 'sznur' grid minus 15 feet needed for a street lane. Plots in the south-west diagonal block present identical depth, which additionally confirms the adopted hypothesis. Only the plots in the south east diagonal block have the depth of 60 feet, as a result of the fortification line running the way it did.

Superimposing the plots measuring 45×135 feet on the modern town plan and comparing the theoretical and modern regulation lines and shapes of blocks, one could conclude that the scheme obtained in this way might resemble the plan that had been marked out on the land at the moment of the town foundation, which constituted the starting point for the evolution of the currently preserved regulation lines.

The plot in Kęty seems to represent identical width. **Kęty** is a small town on the River Soła app. 20 kilometres south from Oświęcim. The town, founded around 1277¹⁴ to the south of the pre-foundation market place¹⁵,



Ryc. 5. Kęty. Plan rynku i wykres rozrzutu szerokości parcel w jego strefie. Opracowanie: autor, skala planu 1:500. Grubą kreską oznaczono 45-stopowe teoretyczne podziały stanowiące prawdopodobnie całkowitą szerokość pierwotnie tyczonych działek
 Fig. 5. Kęty. The plan of the market square and the diagram of distribution of parcel width in its zone. Prepared by the author, plan scale 1:500. Thick line marks the 45-foot theoretical division probably constituting the integral width of the primarily marked out plots



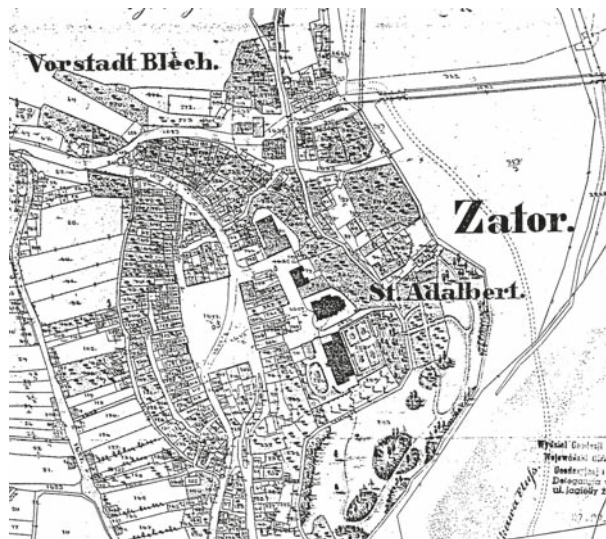
Ryc. 6. Kęty. Rekonstrukcja rozłożenia działek o wymiarach 45 × 180 stóp na tle obecnego ukształtowania bloków zabudowy mieszkalnej. Opracowanie: autor na bazie współczesnego planu ewidencji gruntów planu w skali 1:500. Linia kreskowana – siatka sznurowa, linia kropkowana – połowa sznura

Fig. 6. Kęty. Reconstruction of the distribution of plots measuring 45 × 180 feet, against the background of the present-day layout of blocks of residential buildings. Made by the author on the basis of the modern-day plan of land registration in the scale 1:500. Broken line – 'sznur' grid, dotted line – half a 'sznur' (rope)

wniosku, że skonstruowany w ten sposób schemat może być zbliżony do planu, który został wytyczony w terenie momencie lokacji miasta i który stanowił punkt wyjścia ewolucji zachowanych obecnie linii regulacyjnych.

Identyczną szerokość prezentuje, jak się wydaje, działka w Kętach. **Kęty** to niewielkie miasteczko położone nad rzeką Sołą ok. 20 kilometrów na południe od Oświęcimia. Lokowane około 1277 roku¹⁴ na południe od przedlokacyjnego targu¹⁵ miasto objęło swym zasięgiem wolny od zabudowy, stosunkowo płaski teren o powierzchni około 8 morgów, czyli mniej więcej ¼ łana wyliczonego z pręta o długości 4,39 metra.

Podobnie jak w przypadku Oświęcimia, także i tu odszukanie wielkości działki na skutek działania różnorodnych czynników prowadzących do zmian pierwotnej szerokości parcel jest znacznie utrudnione. Obecnie szerokości te w pierzejach kęckiego rynku rozkładają się w przedziale pomiędzy 6 a 21 metrów. Spośród tych wymiarów wyraźnie wyróżnia się wielkość 13 metrów. To właśnie wokół tej wielkości skupiają się wymiary frontów większości parcel. 13 metrów odpowiada w miarach średniowiecznych przy stopie wynoszącej 29,03 centymetra trzem prętom, czyli 45 stopom (1 pręt = 15 stóp). Na podstawie tych wycień możemy przyjąć, że wymiar 45 stóp ma istotne znaczenie dla szerokości działki wytyczonej w mieście w blokach przyrynkowych. Wydaje się rzeczą wielce prawdopodobną, że jest to jednocześnie pierwotna szerokość działki lokacyjnej. Przemawiają za tym długości pierzei rynekowych, które są wielokrotnością tego wymiaru. Również liczba działek zachowanych



Ryc. 7. Zator. Fragment planu katastralnego miasta z połowy XIX wieku. Oryginał planu w PODGiK w Oświęcimiu

Fig. 7. Zator. Fragment of a cadastral plan of the town from the mid-19th c. Original plan in the PODGiK in Oświęcim

encompassed the undeveloped, relatively flat land covering the area of about 8 morgen, i.e. more or less ¼ of a lan calculated from the rod 4.39 metre long.

Similarly to Oświęcim, also here finding out the size of the plot has been quite difficult as a result of the influence of various factors leading alterations in the original parcel width. Nowadays those widths in the frontages of the market square in Kęty vary between 6 and 21 metres.



Ryc. 8. Zator. Fragment współczesnego planu miasta w skali 1:500. Oryginał planu w PODGiK w Oświęcimiu

Fig. 8. Zator. Fragment of modern-day town plan in the scale 1:500. Original plan is kept in the PODGiK in Oświęcim

w części bloków odpowiada liczbie działek teoretycznych, a niektóre z nich nie tylko zachowały wyliczoną wielkość frontu, ale także wpisują się tą wielkością w obecny rytm podziałów własnościowych.

Wyliczenie długości działki, podobnie jak znalezienie jej szerokości, również nastęrcza określonych trudności. Wiodąca w tym względzie jest głębokość zachowanych bloków. Na współczesnym nam planie wielkość ta mierzona w liniach regulacyjnych waha się w granicach 190–195 stóp dla bloku nr 4, 230–235 stóp dla bloku nr 2 i ok. 200–205 dla bloków nr 1 i 3. Głębokość zbliżona do 195 stóp minus ½ szerokości pasa ulicy wykazują działki w północno-zachodnim bloku przekątniowym. 195 stóp długości posiada front północno-wschodniego bloku przekątniowego. Wydaje się zatem, że wielkość 195 stóp może mieć coś wspólnego z głębokością działki pierwotnej, a wszelkie inne wymiary są następstwem ewolucji wymiaru pierwotnego. Wydaje się, że od wielkości 195 stóp należy odjąć jeszcze wielkość 15 stóp potrzebną na wyznaczenie ½ szerokości pasa ulicy. W efekcie otrzymamy głębokość 180 stóp, która jest 4-krotną wielokrotnością szerokości frontu wynoszącej 3 pręty.

W sumie w momencie lokacji mielibyśmy do czynienia z 24 działkami pełnopłacowymi rozmieszczonymi w ilości po 6 działek w każdym z 4 bloków przyrynkowych. Dodatkowo w blokach przekątniowych funkcjonowałyby kolejnych 16 działek o wymiarach 3 × 12 prętów. Łącznie daje to w mieście liczbę 30 działek o wymiarach 45 × 180 stóp.

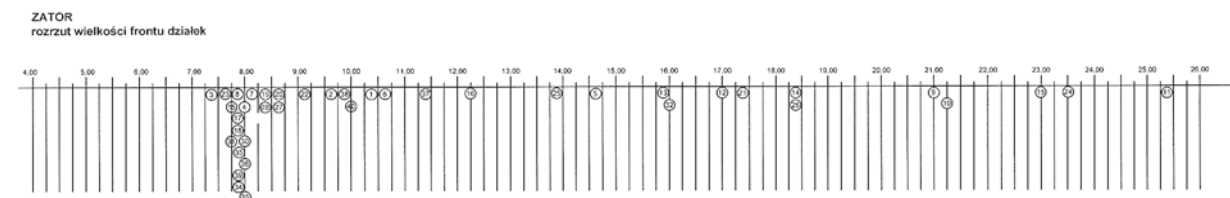
Zator – to trzecie i ostatnie miasto dawnego Księstwa Oświęcimsko-Zatorskiego lokowane w XIII wieku. Prawa miejskie otrzymał w 1292 roku. Jego zasadźcami byli Rudiger i Piotr, bracia Arnolda, kapelana książęcego. Miasto założono w oparciu o prosty układ urbanistyczny. Jego centralnym elementem był rynek otoczony pojedynczym pasem bloków zabudowy mieszkaniowej.

W oparciu o analizę układu komunikacyjnego miasta z jednej strony, z drugiej zaś na podstawie badań nad struk-

The length of 13 metres seems to stand out rather distinctly among those varying sizes. It was around that length that all the front dimensions of the majority of parcels seem to concentrate around. In medieval units, where one foot equalled 29.03 centimetre, 13 metres corresponds to 3 rods, that is 45 feet (1 rod = 15 feet). On the basis of those calculations we can assume that the size of 45 feet has essential significance for the width of the plot market out in the town in the market square blocks. Therefore, it seems highly likely that it might also have been the original width of a foundation plot. The lengths of market front-ages, which are multiples of that dimension, also seem to confirm it. What is more, the number of plots preserved in some blocks corresponds to the number of theoretical plots, and some of them not only preserved the calculated size of the front but also their size fits neatly into the present-day rhythm of division of property.

Calculating the length of the plot, as well as finding out its width causes some difficulty. The guideline here is the depth of the preserved blocks. On the present-day plan, this dimension measured in regulation lines varies between 190 – 195 feet for block no 4, 230 – 235 feet for block no 2, and about 200 – 205 feet for blocks no 1 and 3. Plots in the north – west diagonal block have the depth of approximately 195 feet minus ½ the width of a street lane. The front of the north – east diagonal block is 195 feet long. It appears, therefore, that the length of 195 feet can be connected with the depth of the original plot, and all other dimensions are a result of the evolution of the primary size. It seems, that 15 feet necessary to outline ½ of the width of the street lane should be subtracted from the length of 195 feet. In effect we will obtain the depth of 180 feet, which equals 4 times the width of the front measuring 3 rods.

Altogether, at the moment of the town foundation we would have had 24 full-finger plots distributed by 6 plots in each of four market square blocks. Additionally, in the



Ryc. 9. Zator. Wykres rozrzutu szerokości parcel w mieście
Fig. 9. Zator. Diagram of the varying width of parcels in town

turą i rysunkiem podziałów własnościowych w obrębie strefy śródmiejskiej stwierdzono występowanie w planie Zatora¹⁶ pewnych charakterystycznych wielkości metrycznych. Wydaje się, iż podstawą rozmierzenia planu tego miasta był średniowieczny sznur o długości 48 metrów¹⁷.

Rozrzut szerokości tutejszych działek charakteryzuje się skupieniem w przedziale od 7,25 do 8,50 metra. Są to wielkości zbliżone do wymiaru 8 metrów, czyli 25 stóp wynoszących 32 cm długości. Nasuwa to wniosek, że wielkość 25 stóp ma istotne znaczenie dla szerokości wytyczonej w Zatorze działki siedliskowej. Co więcej, wydaje się wielce prawdopodobne, że pierwotna szerokość działki siedliskowej wynosiła tu nie 25 stóp, a 50 stóp długości. Przemawiałoby za tym kilka istotnych faktów. Po

diagonal blocks there would have functioned another 16 plots measuring 3 × 12 rods each. In total, it adds up to 30 plots in town, each measuring 45 × 180 feet.

Zator – was the third and last town of the former Duchy of Oświęcim and Zator, founded in the 13th century. It was granted its city charter in 1292. Its locators were Rudiger and Piotr, brothers to Arnold, the duke's chaplain. The town was located on the basis of a simple urban layout the central element of which was the market square surrounded by a single stretch of residential building blocks.

On the basis of an analysis of the traffic layout of the town on the one hand, and the research on the structure and sketch of property division within the downtown zone on the other, it was found out that certain characteristic

pierwsze – długość pierzei rynkowych jest wielokrotnością tego wymiaru. Po drugie – działki oznaczone jako 13 i 32 zachowały ten właśnie wymiar. Po trzecie – suma szerokości wielu działek, w tym np. działki 8 i 7, 17 i 18, 19 i 20, 27 i 28 równa się 50 stopom. Mielibyśmy tu zatem do czynienia ze znanymi nam z krakowskiego wilkierza *dworzyszczami* i *półdworzyszczami*, których szerokość w tym wypadku wynosiłaby odpowiednio 50 i 25 stóp.

Znalezienie głębokości tych parcel nie wydaje się nastrożać szczególnych trudności. Wielkość ta niemal we wszystkich blokach zabudowy przyrynkowej jest zbliżona do wymiaru 125 stóp. Wymiary średniowiecznej działki w Zatorze wynosiłyby zatem 50 × 125 stóp. Byłyby to wielkości identyczne z tymi, które po raz pierwszy pojawiły się w Chełmie na Pomorzu w I połowie XIII wieku i które

metric units occur on the plan of Zator¹⁶. It seems, that the basic unit for measuring out the layout of that town was the medieval 'sznur' (rope) which was 48 metres long¹⁷.

The varying width of local plots is characterised by being limited to the range between 7.25 to 8.50 metre. These are close to the length of 8 metres, i.e. 25 feet where one foot equals 32 cm. It seems to imply, that the length of 25 feet is of essential importance for the width of a settlement plot marked out in Zator. Moreover, it seems highly likely that the original width of a settlement plot here was not 25 feet, but 50 feet long. There are some facts that appear to confirm this assumption. Firstly – the length of market frontages is a multiple of that length. Secondly – the plots marked as 13 and 32 have maintained that particular size. And thirdly – the sum of widths of many plots, including

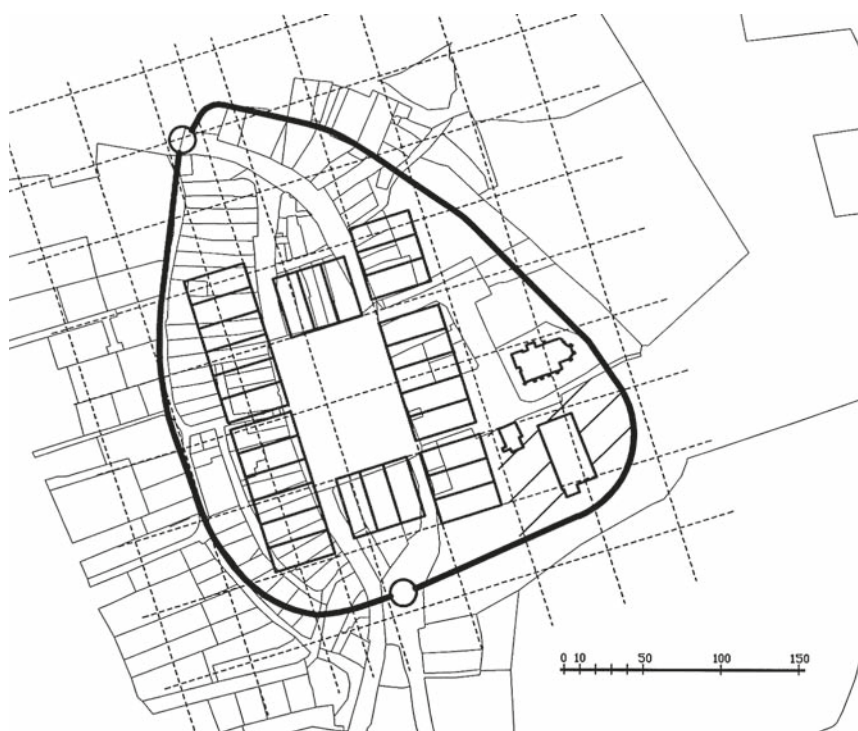
e.g. plot no 8 and 7, 17 and 18, 19 and 20, 27 and 28, equals 50 feet. Therefore, we would be faced here with the *manors* and *semi-manors*, known from the Krakow wilkierz, the width of which would have equalled here 50 and 25 feet, respectively.

Finding the depth of those parcels does not appear to present much difficulty. That dimension in almost all market blocks approximates the length of 125 feet. Therefore, the size of a medieval plot in Zator would have equalled 50 × 125 feet. They would have been dimensions identical to those used for the first time in Chełm in Pomerania in the first half of the 13th century and which, towards the end of that century, were more and more frequently applied in Silesia¹⁸.

Because of a limited number of examples one should be careful about reaching too far-fetched conclusions. Obtained data allow for stating that the 13th-century urban locations in the former Duchy of Oświęcim and the sizes of plots used during those location processes fit into the general

trend noticeable in the area of Silesia during that period¹⁹. Both in Silesia and here, the second half of the 13th century involved using the new type of plot with its front 50 feet wide or narrower. It coincided in time with the application, though not always as can be seen on the example of the plot in Zator, of the new standard foot based on the length of 29.03 cm (28.8 cm in Silesia). It should also be observed that, although the plot used in Zator might be a natural consequence of using 'sznur' (rope) as a measuring tool, the plots in Oświęcim and Kęty derived from the use of measuring units based on the rod unit corresponding to the length of 15 feet.

The issue of dimensions used when determining the width of the street lane appears to differ from that in Silesia. According to J. Pudełko, the width of the street used in



Ryc. 10. Zator. Rekonstrukcja układu działek o wymiarach 50 × 125 stóp (stopa = 0,32 m) w ramach zachowanego po dzień dzisiejszy układu urbanistycznego miasta. Opracowanie: autor na podstawie współczesnego planu ewidencji gruntów w skali 1:500

Fig. 10. Zator. Reconstruction of the layout of plots measuring 50 × 125 feet (one foot = 0.32 m) within the urban layout of the town preserved until today. Made by the author on the basis of a modern-day plan of land registration in the scale 1:500

pod koniec tego stulecia coraz powszechniej stosowane były na Śląsku¹⁸.

Ze względu na niewielką liczbę przykładów nie należy wyciągać zbyt daleko posuniętych wniosków. Uzyskane dane pozwalają nam jednak stwierdzić, że XIII-wieczne lokacje miejskie dawnego księstwa oświęcimskiego oraz zastosowane w trakcie tych lokacji wielkości działek wpisują się w ogólny trend zauważalny w tym samym czasie na obszarze Śląska¹⁹. Podobnie jak na Śląsku, tak i tu II połowa XIII wieku to operowanie działką nowego typu o froncie szerokości 50 stóp i węższym. Zbiegało się to w czasie z zastosowaniem, choć nie zawsze, czego przykładem jest działka w Zatorze, nowego wzorca stopy opartego na odcinku długości 29,03 cm (na Śląsku – 28,8 cm). Należy też zauważyć, że o ile działka zastosowana w Zatorze może

być naturalną konsekwencją posługiwania się sznurem jako narzędziem mierniczym, o tyle działki w Oświęcimiu i Kętach byłyby pochodną stosowania miar opartych o wielkość pręta odpowiadającego długości 15 stóp.

Inaczej niż na Śląsku wygląda sprawa wielkości stosowanych do wyznaczania szerokości pasa ulic. Według J. Pudełki szerokość stosowanej w średniowiecznych lokacjach miejskich na Śląsku ulicy wynosiła zazwyczaj $\frac{1}{2}$ szerokości działki lub czasem powtarzała ten wymiar w całości²⁰. Na terenie księstwa wielkości te kształtowały się nieco inaczej. Szerokość pasa ulicy to zazwyczaj, jak się wydaje, wielkość 30, czasem – 45 stóp.

Interesująco, w tym kontekście, przedstawia się przełożenie znalezionych wartości na plan miasta. Niewątpliwie badane tu ośrodki są reprezentantami miast małych, zaś plany zastosowane w chwili ich lokacji należą do planów prostych. Działka układana jest w nich w niezbyt skomplikowane, aczkolwiek regularne, zgeometryzowane zespoły, najczęściej wzdłuż odcinka jednej drogi lub ulicy. Zespoły te stanowiły strefę zabudowy przyrynkowej, poza którą rozciągała się niezagospodarowana jeszcze w tym czasie część miasta sięgająca linii pasa późniejszych fortyfikacji.

Wydaje się, że to właśnie praktyka tego okresu i zebrane przy tej okazji doświadczenia pozwoliły na wybranie pewnych wymiarów działki, wymiarów szczególnie „wygodnych” z punktu widzenia warsztatu mierniczego, które w latach następnych miały szansę stać się niejako typowymi i znaleźć zastosowanie przy wytyczaniu w pełni dojrzałych, nierzadko bardziej skomplikowanych układów miast średniowiecznych.

medieval urban locations in Silesia commonly equalled $\frac{1}{2}$ the width of the plot, or sometimes its whole width²⁰. In the area of the Duchy the dimensions differed slightly. The width of the street lane usually seems to have measured 30, and sometimes 45 feet.

In this context, the transfer of the found out values onto the town plan appears rather interesting. Undoubtedly, the centres discussed here represent small towns, and plans used at the time of their location belong to fairly simple plans. The plots in them were laid in uncomplicated though regular, geometricised sets, most frequently along a section of one road or street. The sets made up the built-up zone around the market square, beyond which there stretched the then undeveloped part of the town reaching to the line of the later fortifications.

It seems to have been the practice of the period and the experience acquired with it that allowed for selecting certain plot dimensions, particularly “convenient” from the viewpoint of the measuring techniques which, in the years to come, had a chance to become almost typical and be applied when marking out fully mature, frequently more complicated layouts of medieval cities.

¹ J. Pudełko, *Próba pomiarowej metody badania planów niektórych miast średniowiecznych w oparciu o zagadnienie działki*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki (dalej KAiu), t. IX, 1964, z. 1, s. 13-27; tenże, *Działka lokacyjna w strukturze przestrzennej średniowiecznych miast śląskich XIII wieku*, KAiu 1964, t. IX, z. 2, s. 115-136.

² W. Grabski, *Ze studiów nad zabudową mieszkalną średniowiecznego Krakowa*, Teka Komisji Architektury i Urbanistyki (dalej TKAiU), 1968, s. 190 i 203.

³ A. Berdecka, *Lokacje i zagospodarowanie miast królewskich w Małopolsce za Kazimierza Wielkiego (1333-1370)*, Studia i materiały z historii kultury materialnej, T. LV, Instytut Historii Kultury Materialnej PAN, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, s. 64-65.

⁴ K. Wejchert, *Miasteczka polskie jako zagadnienie urbanistyczne*, Warszawa 1947.

⁵ J. Pudełko, *Próba pomiarowej metody...*, s. 13-27; tenże, *Działka lokacyjna...*, s. 115-136.

⁶ T. Zagrodzki, *Analiza rozplanowania starego miasta w Warszawie*, KAiu 1956, z. 3, s. 225; tenże, *Zagadnienia proporcji w urbanistyce niektórych miast pomorskich*, Studia Pomorskie I, Wrocław – Kraków 1957; tenże, *Regularny plan miasta średniowiecznego a limitacja miernicza. Studia Wczesnośredniowieczne*, t. V, z. 1, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962; T. Kozaczewski, *Z zagadnień urbanistycznych Środy Śląskiej*, KAiu 1962, t. 7, z. 4; tenże, *Środa Śląska*, Wrocław 1965; tenże, *O programie, wielkości i układzie przestrzennym małego śląskiego miasta średniowiecznego* [w:] *Sztuka i ideologia XIII wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1974; tenże, *Średniowieczny układ miejski w Sobótce*, Prace Naukowe Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej 1972; tenże, *Wielkość i program budowy miasta średniowiecznego*, Prace Naukowe

Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1972.

⁷ *Ze studiów nad rozplanowaniem Poznania lewobrzeżnego. O układzie i wielkości parcel w średniowiecznym Poznaniu*, [w:] *Powstanie i rozwój Starego Miasta w Poznaniu do XV wieku*, Poznań 1977, s. 323-376; M. Chorowska, *Metodologia badań średniowiecznego miasta na przykładzie Świdnicy. Kamienica, parcela, plan*, [w:] *Poznavani a dokumentace historických staveb*, Sborník, 4, Sborník příspěvků ze 4 konference stavebněhistorického průzkumu, Podebrady, 31.5.-3.6.2005. Praha, Unicornis 2006, s. 137-149; M.M. Wańkiewicz, *Rola działki miejskiej w procesie lokacyjnym na przykładzie miasta Dzierżoniowa*, Wiadomości Konserwatorskie, nr 20/2006, s. 53-59.

⁸ B. Krasnowolski, *Lokacyjne układy urbanistyczne na obszarze Ziemi Krakowskiej w XIII i XIV wieku*, Cz. I. *Miasta Ziemi Krakowskiej chronologia procesów osadniczych i typologia układów urbanistycznych*, Cz. II. *Katalog układów urbanistycznych*, Kraków 2004.

⁹ A. Berdecka, *Lokacje i zagospodarowanie miast królewskich w Małopolsce...*, s. 61-78.

¹⁰ J. Malczewski, *Miasta między Wisłoką a Sanem do początków XVI wieku*, Rzeszów 2006, s. 260-285.

¹¹ J. Spros, *Podział dzielnicowy Polski wg Statutu Bolesława Krzywoustego ze szczególnym uwzględnieniem dzielnicy senioralnej*, Słupsk 1978, s. 105.

¹² R. Malik, *Oświęcim. Charakterystyka układu lokacyjnego miasta oraz jego rozwój przestrzenny w okresie średniowiecza*, Czasopismo Techniczne, Z. 1-A/1994, s. 89-122.

¹³ Szerzej problemy te opisał J. Pudełko w: *Próba pomiarowej metody...*, s. 9-12.

¹⁴ *Codex diplomaticus Poloniae*, wyd. J. Bartoszewicz, Warszawa 1858, T. III, nr 51.

¹⁵ R. Malik, *Kęty. Uwagi o rozwoju przestrzennym miasta w okresie średniowiecza*, [w:] *Studia z historii architektury i urbanistyki*, Prace Naukowe Zakładu Historii Architektury, Urbanistyki i Sztuki Powszechnej Politechniki Krakowskiej, Kraków 1999, s. 177-196.

¹⁶ Do celów niniejszych badań wykorzystano współczesny plan ewidencji gruntów miasta Zator w skali 1:500. Oryginał tego planu znajduje się Państwowym Ośrodku Dokumentacji geodezyjnej i Kartograficznej w Oświęcimiu.

¹⁷ Wg B. Krasnowolskiego podstawą rozmierzenia Zatora był tzw. sznur mały wynoszący 125 stóp dający przy stopie równej 32 cm długość 40 metrów.

¹⁸ J. Pudełko, *Działka lokacyjna...*, *op. cit.*, s. 129.

¹⁹ J. Pudełko, *Próba pomiarowej metody...*, s. 23 i nast.; tenże, *Działka lokacyjna...*, s. 136.

²⁰ J. Pudełko, *Próba pomiarowej metody...*, s. 25.

Streszczenie

Zakres naszej wiedzy na temat działki lokacyjnej, jej wielkości i wymiarów, a następnie przełożenia tych danych na budowę strukturalną planu miasta średniowiecznego w skali Małopolski nie przedstawia się w sposób imponujący. Jeszcze gorzej wygląda to w przypadku dawnego księstwa oświęcimskiego, a następnie oświęcimsko-zatorskiego. Stąd zainteresowanie autora tą problematyką. Metodę, którą zastosowano do przeprowadzenia tego typu badań, opracował w latach 60. XX wieku Janusz Pudełko.

W wyniku jej zastosowania udało się ustalić wielkości działek pierwotnych, czyli rozmierzanych w momencie lokacji miasta w takich układach urbanistycznych jak Oświęcim, Kęty i Zator. Wszystkie trzy ośrodki lokowane były w II połowie XIII wieku. Utworzone przy okazji ich lokacji działki należą do działek nowego typu, o froncie wynoszącym 50 stóp w przypadku Zatora i 45 stóp w przypadku Oświęcimia i Kęt. Były one rozmierzane albo nowym wzorcem miary stopowej wynoszącym około 29,3 cm (Oświęcim i Kęty), albo starą wielkością charakterystyczną dla okresu wcześniejszego i wynoszącą 32 cm długości (Zator).

Drugi wymiar stosowanych działek był różny. Zidentyfikowane głębokości działek XIII-wiecznych lokacji z obszaru dawnego księstwa oświęcimskiego wahały się w granicach od 125 stóp dla stopy długości 32 centymetrów i działki o froncie szerokości 50 stóp do 135 i 195 stóp odpowiednio dla działek 45-stopowych w Oświęcimiu i Kętach, rozmierzonych stopą długości 29,3 cm. Ustalenia te wydają się być zbieżne z wynikami badań J. Pudełki prowadzonymi nad średniowieczną działką śląską, której drugi wymiar był zazwyczaj pełną wielokrotnością jej szerokości.

Interesująco w tym kontekście przedstawia się przełożenie tych ustaleń na zastosowane przy okazji lokacji badanych tu ośrodków plany. Wszystkie bez wyjątku prezentują ten sam typ. Są to plany proste, zgeometryzowane i regularne, w których działka lokacyjna umieszczana jest w prostych ciągach trzymających się zazwyczaj jednej drogi lub ulicy.

Abstract

The range of our knowledge concerning the issue of a settlement plot, its size and dimensions, and then converting the data into the structural plan of a medieval town, in case of Lesser Poland does not look very impressive. It looks even worse in the case of the former Duchy of Oświęcim, and later the Duchy of Oświęcim and Zator – hence the author's interest in the issue. The method applied in order to carry out that kind of research was worked out by Janusz Pudełko in the 1960s.

As a result of using the method, it was possible to establish the sizes of the primary plots, namely those measured out at the time of the city foundation in such urban layouts as Oświęcim, Kęty and Zator. All the three centres were founded in the 2nd half of the 13th century. The plots applied on the occasion of their location belong to the new type plots with their front measuring 50 feet in the case of Zator, and 45 feet in the case of Oświęcim and Kęty. They were measured out either using the new standard of a foot unit measuring approximately 29,3 cm. (Oświęcim and Kęty), or using the old unit characteristic for the previous period and equal to 32 cm of length (Zator).

The other dimension of the used plots was varied. Identified depths of plots from the 13-century locations in the former Duchy of Oświęcim varied between 125 feet, where one foot equalled 32 centimetres and the plot front 50 feet wide, up to 135 and 195 feet respectively for 45-foot wide plots in Oświęcim and Kęty measured out using the standard foot 29.3 cm long. Those findings seem to coincide with the results of research by J. Pudełko conducted on the medieval plot in Silesia the other dimension of which was usually a full multiple of its width.

In this context it is certainly interesting to transfer those findings onto the plans used while founding the centres discussed here. All of them, without exception, represent the same type. They are simple plans, geometricised and regular, in which the settlement plots were located in simple rows usually sticking to one route or street.

Justyna Kobylarczyk*

Dwór w Boratynie jako przykład ocalałej rezydencji o wartości historycznej

The manor in Boratyn as an example of a preserved country residence of historic value

Słowa kluczowe: architektura, historia architektury, konserwacja zabytków architektury i urbanistyki

Key words: architecture, history of architecture, conservation of monuments of architecture and urban design

Wstęp

Zabytkowe rezydencje traktowane są jako jedne z najatrakcyjniejszych obiektów architektonicznych o wartości historycznej, których rola doceniana jest także w czasach współczesnych¹.

Założenie dworskie w Boratynie jest przykładem architektury rezydencjonalnej z drugiej połowy XVII wieku. Pierwotna forma obiektu powstała na przełomie XV i XVI wieku, kiedy była tutaj siedziba rodowa Boratyńskich, zapewne o charakterze obronnym, która uległa całkowitemu zniszczeniu podczas potopu szwedzkiego².

Historia zarówno dworu, jak i wsi jest niezwykle interesująca, bo związana z dziejami najznakomitszymi polskich rodów szlacheckich.

Podobnie jak dwór w Boratynie, obecnie także cały region Podkarpacia jest na nowo odkrywany ze względu na walory krajobrazowe oraz liczne zabytki o najwyższej klasie, jak np. zamki w Łańcucie, Baranowie Sandomierskim czy Krasieczynie.

Wciąż jednak niewiele wiadomo o miejscowościach tego regionu. Kryją one często cenne obiekty architektoniczne. Przykładem tego jest właśnie Boratyn z zabytkowym dworem i unikalną kaplicą dworską.

Lokalizacja obiektu

Boratyn znajduje się w gminie Chłopice, około 10 km na południe od Jarosława – miasta średniej wielkości z zabytkowym rynkiem otoczonym kamienicami wiatowymi³.

Obszar założenia dworsko-parkowego w Boratynie położony jest na skraju wsi, na wzniesieniu. Jego najbliższe otoczenie stanowi nowo wybudowana szkoła podstawowa oraz w części zachodniej – zabytkowy park z kaplicą

Introduction

Historic residences are treated as the most attractive architectonic objects of historic value, the role of which is also appreciated in modern times¹.

The manor layout in Boratyn is an example of residential architecture from the second half of the 17th century. The original form of the object was created at the turn of the 15th and 16th century when it was the seat of the Boratyński family, possibly of defensive character, which was completely destroyed during the Swedish Deluge².

The history of both the manor and the village is extremely interesting, as it is connected with the history of most eminent Polish noble families.

Like the manor in Boratyn, presently the whole region of Podkarpacie is being rediscovered because of its landscape qualities and numerous monuments of the highest class as e.g. the castles in Łańcut, Baranów Sandomierski, Krasieczyn etc.

Still not much is known about places in this region which frequently hide valuable architectonic objects. Such an example is Boratyn with its historic manor house and unique manor chapel.

Object location

Boratyn is located in the Chłopice district, approximately 10 km south of Jarosław – a city of medium size with a historic market square surrounded by tenement houses³.

The manor and park layout in Boratyn is located on the outskirts of the village, on a hill. Its closest surrounding include a newly built primary school and, in the west, a historic park with the manor chapel situated 50 metres from the manor house. On the west and south side there

* dr inż. arch. Justyna Kobylarczyk, Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Urbanistycznego, Katedra Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego.

* dr inż. arch. Justyna Kobylarczyk, Faculty of Architecture of Cracow University of Technology, Institute of Urban Planning Design, Department of Developing Housing Environment.

dworską oddaloną o 50 metrów od budynku dworu. Po stronie zachodniej i południowej przebiega droga w stronę Jarosławia. Od północy rozpościerają się łąki, płynie też niewielka rzeka Rokietnica.

Pierwsza zachowana wzmianka o dworze pochodzi z 1660 roku. Z relacji tej wiadomo, że w przedmiotowym okresie przy dworze istniały stawy rybne, młyn, grobla, karczma, ogrody, warzywnik i zabudowania gospodarcze⁴.

Niegdyś od wschodu teren założenia ograniczała zabudowa folwarczna. Dziś znajdują się tu nieliczne obiekty gospodarcze, a dalej rozciągają się pola uprawne – dawniej „pańskie pola”.

Wzniesienie z budynkiem dworu i kaplicą jest tylko częścią całego założenia, na które składa się także oddalony o 0,5 km w kierunku północno-wschodnim zespół dworsko-parkowy w Chłopicach. Oba zespoły znajdują się na wspólnej osi kompozycyjnej.

Historia wsi i obiektu

Pierwsza wzmianka o wsi pochodzi z 1361 roku, kiedy to król Kazimierz Wielki potwierdził przywilej księcia ruskiego dany Matwiejowi Kaldofowiczowi dla wsi Boratyn i Dąbkowice⁵.

Nazwa wsi – Boratyn pochodzi zapewne od nazwiska jej pierwszych właścicieli – rodziny Boratyńskich⁶.

Z rąk spadkobierców Boratyńskich wieś z dworem przeszła na własność rodu Krasickich. Z tego okresu zachowały się pojedyncze opisy obiektu i jego otoczenia. Jeden z nich, pochodzący z 1724 r., wymienia dwór jako budynek kryty gontem, parterowy, z wysokim, użytkowym poddaszem służącym jako magazyn na zboże. Wejście do dworu prowadziło przez ganek do sieni, po obydwu stronach której znajdowały się dwie izby stołowe oraz sześć pokoi. Dwór posiadał także dwie spiżarnie i nie był podpiwniczony. Obok założono ogród włoski z murowaną piwnicą. Przy dworze, na podwórzu znajdowała się też kuchnia z piekarnią i spiżarnią⁷.

Zabudowie folwarcznej towarzyszyły obiekty gospodarcze: stajnie, drewniane spichlerze oraz obory z chrustu. Podwórze posiadało dwa wejścia z furtkami prowadzącymi w kierunku stawu i do dworu⁸.

Według wspomnianego wyżej przekazu sam budynek dworski znajdował się w złym stanie technicznym. Najprawdopodobniej nikt w nim nie mieszkał, ponieważ ówczesny właściciel Boratyna – Jan Krasicki posiadał majątki także w ziemi lubelskiej, kijowskiej i na Wołyniu. W związku z tym można przypuszczać, że rezydował on poza granicami ziemi przemyskiej.

Do końca XVIII wieku wieś należała do Krasickich. Później przeszła na własność Stadnickich, co było związane z zawarciem małżeństwa przez Katarzynę Krasicką i Józefa Stadnickiego. Był to bardzo pomyślny okres dla dworu, który znów pełnił funkcję siedziby rodowej.

W latach dwudziestych XIX wieku hrabia Jan Stadnicki wybudował nowy budynek dworu z oranżerią otoczoną ogrodem w stylu angielskim. Naprzeciwko obiektu wzniesiona została kaplica dworska, blisko której znajdował się folwark z drewnianą zabudową gospodarczą i domami, w których mieszkała służba. Zarządca najprawdopodobniej mieszkał w budynku zlokalizowanym za parkiem⁹.

Jan Stadnicki nie miał dzieci, a po jego śmierci (w 1862 r.) Boratyn przeszedł na własność Kazimierza

runs the road to Jarosław. In the north there are meadows and a small river known as the Rokietnica.

The first mention of the manor comes from 1660. It is known from this account that during the period in question the manor estate comprised fish ponds, a mill, a weir, an inn, gardens, a vegetable patch and utility buildings⁴.

Once the area of the layout was limited by farm buildings in the east. Nowadays few utility buildings are located here, and further there stretch arable fields – the “lordly fields” in the past.

The hill with the manor house and chapel is only a part of the whole layout which also includes the manorial park complex in Chłopic, 0.5 km away towards the north – east. Both complexes lie on the common composition axis.

History of the village and the object

The first mention of the village comes from 1361, when king Kazimierz Wielki confirmed the privilege of the Russian Prince given to Matwiej Kaldofowicz for the villages of Boratyn and Dąbkowice⁵.

The name of the village – Boratyn – probably comes from the name of its first owners, the Boratyński family⁶.

From the hands of the Boratyński family heirs the village and the manor passed into the Krasicki family. A few descriptions of the object and its surroundings from the period have been preserved. One of those, from 1724, mentions the manor as a ground-floor building covered with a shingled roof, with a tall utility loft serving as a granary. Entrance to the manor led through the porch into the entrance hall on both sides of which there were two dining rooms and six other rooms. The manor had two pantries but did not have a cellar. An Italian-style garden with a masonry cellar was laid out nearby. The kitchen with a bakery and a larder was also located in the courtyard beside the manor house⁷.

Farmhouses were accompanied by utility buildings such as: stables, timber granaries, and cowsheds made of brushwood. The farmyard had two entrances with gates leading towards the pond and the manor house⁸.

According to the above mentioned account, the manor house was in a very poor state of maintenance. Most probably it was abandoned as the then owner of Boratyn – Jan Krasicki – had estates also in the Lublin and Kiev regions, as well as in Volhynia. Because of that, it may be surmised that he resided mostly outside the Przemyśl region.

Until the end of the 18th century the village had been the property of the Krasicki family. Later it was passed to the Stadnicki family, which was connected with the marriage contract concluded between Katarzyna Krasicka and Józef Stadnicki. It was a very favourable period for the manor which again served as a family seat.

During the 1820s, count Jan Stadnicki had a new manor building erected with an orangery surrounded by an English-style garden. The manor chapel was built opposite, close to which there was the manor farm with timber utility buildings and house where servants lived. The steward most probably lived in the building located behind the park⁹.

Jan Stadnicki had no offspring, so after his death (in 1862) Boratyn was inherited by Kazimierz Krasicki. He founded a school in Boratyn and made the manor chapel



Ryc. 1. Plan katastralny z 1848 przedstawiający założenie dworsko-parkowe w Boratynie, w: AP w Rzeszowie, zb. kart., sygn. 99
 Fig. 1. Cadastral plan from 1848, representing the manor and park in Boratyn, in: AP in Rzeszów, zb. kart., sign. 99



Ryc. 2. Dwór w Boratynie. Widok na kaplicę w latach 80. XX wieku, fot. J. Salamon, 1987, w: I. Zając, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., il.43
 Fig. 2. Manor house in Boratyn. View of the chapel in the 1980s, photo by J. Salamon, 1987, in: I. Zając, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., il.43



Ryc. 3. Dwór w Boratynie. Widok na elewację tylną – południową przed remontem, fot. J. Salamon, 1987, w: I. Zając, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., il.5
 Fig. 3. Manor house in Boratyn. View of the back (south) elevation before the renovation, photo by J. Salamon, 1987, in: I. Zając, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., il.5



Ryc. 4. Dwór w Boratynie. Widok na elewację wschodnią przed remontem, fot. J. Salamon, 1987, w: I. Zając, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., il.6
 Fig. 4. Manor house in Boratyn. View of the east elevation before the renovation, photo by J. Salamon, 1987, in: I. Zając, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., il.6



Ryc. 5. Dwór w Boratynie. Widok na elewację frontową – północną przed remontem, fot. J. Salamon, 1987, w: I. Zając, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., il.4
 Fig. 5. Manor house in Boratyn. View of the front (north) elevation before the renovation, photo by J. Salamon, 1987, in: I. Zając, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., il.4

Krasickiego. Założył on w Boratynie szkołę i udostępnił mieszkańcom kaplicę dworską, która stała się miejscem odprawiania mszy świętych dla całej społeczności. Kaplica otrzymała wówczas wezwanie św. Jana Chrzciciela. Fakt udostępnienia mieszkańcom wsi kaplicy dworskiej był ważnym wydarzeniem, ponieważ niemal cała społeczność Boratyna była wyznania rzymskokatolickiego. Wcześniej na terenie wsi znajdowała się jedynie cerkiew z XVII wieku¹⁰.

Po śmierci Kazimierza Krasickiego wieś przeszła na własność Jana Kantego – podkomorzego austriackiego, a następnie jego córki Heleny. Ponieważ jej mężem był oficer austriacki Emanuel Homolacza, dwór w okresie I wojny światowej pełnił funkcję szpitala dla żołnierzy austriackich. W okresie międzywojennym wsią zarządzał Marian Lisowiecki, który mieszkał w Chłopicach, w związku z czym dwór przestał pełnić funkcję głównej siedziby rodowej, a stał się dla jej właścicieli bardziej ośrodkiem dyspozycyjnym własności ziemskiej¹¹.

Szczególnie dotkliwy dla dworu był okres po II wojnie światowej. Zaniedbany obiekt służył przez jakiś czas jako magazyn zboża. Teren wokół dworu stopniowo pustoszał. Zniknęły zabudowania gospodarcze, usunięto cenny drzewostan, zniszczono także bramy wjazdowe¹².

Dopiero kiedy na początku 2. połowy XX wieku zaadaptowano budynek dworu na szkołę podstawową, powstrzymano proces jego dewastacji. Dwadzieścia cztery lata później rozpoczęto prace remontowe (między innymi doprowadzono do obiektu wodę, centralne ogrzewanie, wymieniono stropy itp.). Niestety z dawnego założenia dworsko-parkowego pozostał jedynie dwór, kaplica, fragment parku, budynek gospodarczy i znajdujący się obecnie poza terenem należącym do dworu budynek mieszkalny.

Obecny obraz dworu

Zachowany do dzisiaj budynek dworu powstał, jak wspomniano wyżej, w latach 20. XIX wieku z fundacji Jana Stadnickiego. Dwór wzniesiono w stylu neogotyckim, który był powszechnie stosowany w architekturze rezydencjonalnej tego okresu.

Budynek jest obiektem murowanym i charakteryzuje się asymetrią planu oraz bryłą, brakiem osiowości oraz eklektyzmem stylów. Elementem szczególnym jest asymetrycznie usytuowana wieża nakryta namiotowym dachem o neogotyckim charakterze z arkadowym fryzem i okienkiem, które niegdyś przyjęło formę ostrołukową¹³.

Niestety na skutek ostatnich prac remontowych otwory okienne oraz inne elementy dekoracyjne zmieniły charakter. Drewniana stolarka okienna zastąpiona została plastikową ze sztucznymi podziałkami, które nie nawiązują do historycznych.

Zmieniony został także układ wnętrza dworu, który dostosowano do współczesnej funkcji obiektu (restauracja, sale balowe, część hotelowa).

Należy ubolewać, że nieodwracalnym przekształceniom uległa także oryginalna dekoracja wnętrz w postaci m.in. sztukaterii w jednej z sal balowych pochodzącej z drugiej połowy XVIII wieku.

Z drugiej jednak strony nie można nie dostrzegać faktu, że dzięki prywatnemu właścicielowi dwór nie popadł w całkowitą ruinę. Przed remontem znajdował się w katastrofalnym stanie technicznym.

accessible to all the residents, so it became the place of celebrating holy masses for the entire community. The chapel was then dedicated to St. John the Baptist. The fact that the manor chapel was made available to the village inhabitants was a significant event since almost the whole community of Boratyn was of Roman-Catholic faith. Previously, in the village there was only an Orthodox church from the 17th century¹⁰.

After the death of Kazimierz Krasicki, the village passed into the hands of Jan Kanty – an Austrian Chamberlain, and then of his daughter Helena. Since her husband was an Austrian officer Emanuel Homolacza, during the World War I the manor served as a field hospital for Austrian soldiers. During the inter-war period, the village was in charge of Marian Lisowiecki who resided in Chłopice, and therefore the manor ceased to function as the main family seat, and became more of a headquarters for administering the land estates of its owners¹¹.

Particularly unfavourable for the manor was the period after World War II. A neglected object was used as a corn storehouse. The area around the manor house gradually emptied. Utility buildings disappeared, valuable trees were cut down, the entrance gates were also destroyed¹².

Only at the beginning of the second half of the 20th century, when the building was adapted for a primary school did the process of its devastation stop. Twenty four years later renovation work began (e.g. water mains and central heating were installed in the building, ceilings were replaced etc.). Unfortunately, only the manor house, the chapel, fragment of the park, a utility building, and a residential building currently located outside the manorial estate, were left from the historic manor and park layout.

Current appearance of the manor house

As mentioned above, the manor house which has been preserved until today was founded by Jan Stadnicki during the 1820s. The manor was built in the neo-Gothic style which was commonly used in the residential architecture of that period.

It is a masonry building characterised by asymmetry in its plan and bulk, lack of an axis and eclecticism of styles. A special element is an asymmetrically situated tower covered with a tented roof of neo-Gothic character with an arcaded frieze and a window which once had an ogival form¹³.

Unfortunately, as a result of recent renovation work window openings and other decorative elements changed their character. Wooden window frames were replaced by plastic ones with artificial divisions which are not connected with the historic ones.

The layout of the manor house interior was also altered, since it was adapted to the present function of the object (a restaurant, ballrooms, the hotel section).

It is to be lamented that the original interior decoration in the form of e.g. stuccos in one of the ballrooms from the second half of the 18th century has also been irreversibly changed.

On the other hand, one cannot ignore the fact that thanks to a private owner the manor did not fall into complete ruin. Before the renovation its technical condition was catastrophic.

Obiekt zachował swą historyczną formę i nadal składa się z trzech zasadniczych części. Pierwszą stanowi jednokondygnacyjny niepodpiwniczony korpus główny z nadbudowaną drugą kondygnacją we wschodniej części tylnego traktu przekrytego dwuspadowym, łamanym dachem polskim. Drugą częścią bryły dworu jest trójkondygnacyjna wieża znajdująca się w północno-wschodnim narożniku budynku. Wieża jest podpiwniczona, przekryta dachem namiotowym, lekko zagłębionym. Trzecią część budynku stanowi parterowa dobudówka od strony wschodniej, niepodpiwniczona, przekryta trójspadowym dachem¹⁴.

W elewacji frontowej (północnej) znajduje się trójkondygnacyjna wieża. Jej trójosiowa, środkowa część jest symbolicznie podkreślona przez drewniane zadaszenie wsparte na trzech słupach. Część zachodnią przedmiotowej elewacji stanowi ściana zwieńczona uskokowym szczytem, nad którym widnieje kartusz herbowy z herbem Szreniawa. Część wschodnią elewacji tworzy wieża wysunięta przed korpus główny. Posiada ona ścięte narożniki oraz jedną oś okien w parterze i na poziomie trzeciej kondygnacji¹⁵.

Obecnie elewacja północna jest przysłonięta przez dostawiony do budynku namiot o charakterze tymczasowym. Część północna obiektu pełniła niegdyś funkcję elewacji frontowej. W tej chwili jest traktowana jako boczna. Wejścia znajdują się od strony zachodniej oraz południowej.

Tyłna elewacja (południowa) dworu jest w części zachodniej parterowa i gładko otynkowana. Posiada pośrodku odcinkowo zamkniętą blendę. Pozostała część (wyłączając przybudówkę od strony wschodniej) jest dwukondygnacyjna. Część wschodnia elewacji tylnej jest dwukondygnacyjna, dwuosiowa z prostokątnymi otworami okiennymi, z którym część posiada ozdobne opaski ze zwornikami¹⁶.

Elewacja wschodnia obiektu jest dwu- i trzykondygnacyjna. Część południowa elewacji posiada dwie kondygnacje i jest przysłonięta przez wtórną przybudówkę. Jest także dwuosiowa; jedna oś podkreślona została przez ganek zwieńczony ozdobną balustradą, a druga – wąskimi oknami¹⁷.

Elewacja zachodnia jest szczytowa i parterowa. Posiada sześć osi, które tworzą zgrupowane po trzy prostokątne otwory okienne.

Szczyt przedmiotowej elewacji jest łamany z widocznym gzymsem wspartym w narożach ozdobnymi wspornikami¹⁸.

Kaplica dworska

Kaplica dworska jest niezwykle cennym obiektem. W odróżnieniu od dworu, który posiada typowo romantyczny charakter, kaplica, którą zbudowano w pierwszej połowie XIX wieku, jest obiektem klasycystycznym¹⁹.

Istnieje hipoteza, że kaplica jest obiektem wcześniejszym niż sam dwór i że powstała z fundacji Katarzyny Stadnickiej²⁰. Inspiracją dla jej formy mogła być świątynia Diany w Arkadii (1783 r.) lub świątynia Sybilli w Puławach (1790-1801)²¹.

Kaplica jest obiektem wzniesionym na rzucie prostokąta. Swą formą przypomina nieco budowle antyczne stosunkowo często spotykane w polskich założeniach dworsko-parkowych, budowanych od lat 70. XVIII wieku.

W elewacji frontowej kaplicy znajduje się prostokątny portyk z sześcioma kolumnami, wspartymi na niskich ba-

The object has preserved its historic form and still consists of three basic parts. The first is the ground-floor main building without a cellar with one storey added in the east part of the back section covered with the Polish hipped roof. The second part of the manor bulk is a three-storey tower situated in the north-east corner of the building. The tower has a cellar and is covered with a slightly sunken tent roof. The third part of the building is a ground-floor extension on the east side, without a cellar, which is covered with a three-hipped roof¹⁴.

In the front (north) elevation there is a three-storey tower. Its three-axial, central part is symbolically emphasised by a wooden roofing supported on three posts. The west part of the discussed elevation is a wall with an offset gable, above which a cartouche with the Szreniawa coat of arms can be seen. The east part of the elevation is made up by the tower, with truncated corners and one axis of windows on the ground floor and at the level of the third storey¹⁵, which juts out from the main bulk.

Nowadays the north elevation is hidden behind a tent of temporary character added to the building. The north part of the object once used to serve as the front elevation, but nowadays it is treated as side elevation. Entrances are situated on the west and south sides.

The back (south) elevation of the manor in its west section is ground-floor and smoothly plastered. In the centre it has a blind window enclosed with a section. The remaining part (apart from the extension on the east side) has two storeys. The east part of the back elevation has two storeys and two axes, with rectangular window openings some of which possess decorative bands with keystones¹⁶.

The east elevation of the object is two – and three-storey high. The south section of the elevation has two storeys and is concealed by a secondary extension. It also has two axes, one of which was emphasised by a porch topped with an ornamental balustrade, while the other – by narrow windows¹⁷.

The west elevation is gable and ground-floor one. It has six axes marked by rectangular window openings arranged in groups of three.

The gable of the elevation in question is broken with a visible cornice supported in the corners by decorative corbels¹⁸.

The manor chapel

The manor chapel is an extremely valuable object. Unlike the manor house which has a typically romantic character, the chapel, built in the first half of the 19th century, is a classicist object¹⁹.

There is a hypothesis which says that the chapel was built earlier than the manor house itself and was founded by Katarzyna Stadnicka²⁰. An inspiration for its form could have been the temple of Diana in Arcadia (1783) or the temple of Sybil in Puławy (1790-1801)²¹.

The chapel is an object erected on the plan of a rectangle. Its form slightly resembles antique buildings relatively frequently encountered in Polish manor and park layouts built from the 1870s.

In the front elevation of the chapel there is a rectangular portico with six columns supported on low bases, the middle four of which are arranged in pairs. The columns carry

zach, z których cztery środkowe ustawione są parami. Na kolumnach spoczywa belkowanie, tworząc gładki architrav, nad którym znajduje się gzymz z kostkowymi wspornikami. Całość zwieńczona jest trójkątnym przyczółkiem z wyróżniającym się gzymsem. Tympanon tworzy gładka ściana z delikatnym boniowaniem. W elewacji frontowej niegdyś znajdowały się symetrycznie względem siebie ustawione otwory okienne, które z czasem zamurowano. Między nimi usytuowane były drzwi, które istnieją do dziś²².

Elewację tylną, zwieńczoną trójkątnym przyczółkiem, poprzedza wysunięty półokrągły portyk z sześcioma kolumnami. Kolumny, które dźwigają półkoliste belkowanie, posiadają gładkie trzony z bazami i głowicami, na wzór tych w elewacji frontowej²³.

Wnętrze kaplicy jest jednotraktowe, trójpasmowe z osiowo usytuowanym sklepieniem kolebkowo korytarzykiem, który przechodzi w półkolistą absydę.

Park

Najbliższe otoczenie dworu stanowi zachowany reliktozo park krajobrazowy, założony zapewne jeszcze przez Katarzynę Stadnicką²⁴. Granice parku, który do niedawna nie był ogrodzony, tworzą w naturalny sposób utworzone stoki wzgórza.

Do parku prowadziły niegdyś dwie drogi, jedna od strony północno-zachodniej, druga – południowej, na końcu których znajdowały się dwie, zniszczone po 1970 roku bramy wjazdowe.

Teren między kaplicą a dworem był w okresie świetności rezydencji uporządkowany przez ozdobne nasadzenia. Jeszcze w okresie międzywojennym istniały tutaj liczne klomby i rabaty. Później teren ten przeznaczono na boisko sportowe²⁵.

Najcenniejsza część parku znajduje się na zachód od dworu. Stanowi ją stary drzewostan, w którym przeważają dęby, lipy, jesiony i akacje. Nie tworzy on już jednak zwartej kompozycji.

Park ze względu na swój krajobrazowy charakter był założeniem swobodnym, nieregularnym. Jednak w rysunku jego planu można dostrzec drugą, zapewne wtórną fazę rozwoju w postaci nałożenia na to krajobrazowe założenie dwóch osiowo biegnących ścieżek. Jedna na osi północ-południe przed kaplicą styka się z drugą, prostopadłą do niej, poprowadzoną na osi wschód-zachód²⁶.

Krajobrazowy park angielski i romantyczny dwór tworzyły niegdyś malownicze i niepowtarzalne założenie. Charakter parku dopełniały w przeszłości także elementy małej architektury w postaci m.in. łuku triumfalnego uwiecznionego na akwareli z 1830 r., budowli ogrodowych, pomników oraz kamieni pamiątkowych, które niestety nie przetrwały do naszych czasów²⁷.

Obecnie park jest dobrze utrzymany. Szkoda tylko, że nowe elementy w postaci kwietników, fontanny czy innych elementów małej architektury nie nawiązują do jego historycznego charakteru angielskiego parku krajobrazowego.

Uwagi końcowe

Okres dewastacji założenia, który rozpoczął się po II wojnie światowej, trwał wiele lat. Dwór pełnił funkcję ośrodka gospodarczego, co przyczyniło się do syste-

an entablature thus creating a smooth architrave, above which there is a cornice with cubic corbels. The whole is topped with a triangular pediment with an outstanding cornice. The tympanum has the form of a smooth wall with delicate rustication. The front elevation once had symmetrically arranged window openings which were later walled in. Between them there was a door which has survived until today²².

The back elevation topped with a triangular pediment is preceded by a jutting semi-circular portico with six columns. The columns, which carry the semi-circular entablature, have smooth shafts with bases and capital modelled like the ones in the front elevation²³.

The chapel interior has one section and three lanes with the axially situated corridor with a barrel vault, which then opens into a semi-circular apse.

The park

The manor is surrounded by the preserved relict landscape park, which might have been founded by Katarzyna Stadnicka²⁴. The boundary of the park which, until recently, was not fenced in, are naturally marked by the slopes of the hill.

Two roads once used to lead to the park: one from the north-west, the other from the south, at the end of which there were two entrance gates destroyed after 1970.

The area between the chapel and the manor was, in its heyday, arranged with decorative plants. Even during the inter-war period numerous garden and flower beds existed here. Later the area was turned into a sports field²⁵.

The most valuable section of the park is located to the west of the manor house. It comprises trees, among which there are oaks, lime trees, ashes and acacias. However, they no longer create a compact composition.

Because of its landscape character the park had a free, irregular layout. However, on the sketch of its plan one can notice yet another, possibly secondary, phase of its development in the form of two axially running paths being superimposed on this landscape layout. In front of the chapel, the path running along the north-south axis meets the other running perpendicularly along the east-west axis²⁶.

The English landscape park and the romantic manor once used to constitute a picturesque and unique layout. In the past, character of the park was complemented by other decorative features such as e.g. a triumphal arch visible in the watercolour from 1830, garden structures, statues or memorial stones which, unfortunately, have not survived until the present times²⁷.

Nowadays, the park is well maintained. It is a pity, however, that new elements in the form of flower beds, the fountain or other decorative features do not allude to historical character of an English landscape park.

Final remarks

The period when the complex was vandalised, which started after the World War II, lasted many years. The manor served as an administrative centre which contributed to the systematic deterioration of both the building and the park. During the 1960s, the chapel and the manor house were renovated which, for a short time, slowed down the



Ryc. 6. Dwór w Boratynie. Widok na dawną elewację tylną – południową po remoncie. Elewacja ta pełni obecnie funkcję elewacji frontowej – tutaj znajduje się wejście do dworu, fot. J. Kobylarczyk 2011

Fig. 6. Manor house in Boratyn. View of the former back (south) elevation – after the renovation. This elevation currently serves as the front one – here is the entrance to the manor, photo by J. Kobylarczyk 2011



Ryc. 7. Dwór w Boratynie. Widok na fragment dawniej elewacji tylnej – południowej po remoncie, fot. J. Kobylarczyk 2011

Fig. 7. Manor house in Boratyn. View of a fragment of the former back (south) elevation – after the renovation, photo by J. Kobylarczyk 2011

matycznego niszczenia zarówno budynku, jak i parku. W latach 60. przeprowadzono remont dworu oraz kaplicy, co na krótko powstrzymało posuwającą się dewastację. Niestety zlokalizowanie tutaj ponownie ośrodka gospodarczego i miejsca skupu produktów rolnych wpłynęło katastroficznie na stan techniczny zarówno dworu, jak i parku. Kolejną niekorzystną dla boratyńskiego dworu decyzją był wtórny podział terenu założenia na część z dworem i parkiem, które były użytkowane przez szkołę, oraz obszar przy kaplicy, który stał się własnością miejscowej cukrowni²⁸.

Obecnie, po latach zapomnienia i dewastacji dwór znów funkcjonuje. Nowy właściciel usytuował tutaj hotel, który pełni także funkcje kulturalne. Organizowane są w nim liczne koncerty i wieczory literackie.

Niestety remont założenia dworsko-parkowego nie był do końca zgodny z wytycznymi konserwatorskimi zawartymi chociażby w cytowanym opracowaniu I. Zając. Ztracono szereg cennych elementów we wnętrzu obiektu, a kolorystyka i detal elewacji nie są zgodne z romantycznym charakterem zabytkowego budynku. Nie można jednak nie dostrzec faktu, że nowy właściciel uratował zapomniany i zdewastowany dwór od unicestwienia.

Na marginesie historii i losów zespołu dworsko-ogrodowego w Boratynie rodzi się pytanie, gdzie jest granica pomiędzy ochroną konserwatorską a ingerencją „twórczą” inwestora, który w drodze rewitalizacji zabytkowego zespołu dąży do maksymalnej rentowności podjętej inwestycji. W zderzeniu tych odmiennych celów potrzebny jest kom-

process of devastation. Unfortunately, the administrative centre and agricultural produce purchase centre were located here again, which had a catastrophic influence on the technical state of both the manor house and the park. Another decision unfavourable for the Boratyn manor was the secondary division of the complex area into the part with the manor house and park which was used by the school, and the areas around the chapel which became the property of the local sugar factory²⁸.

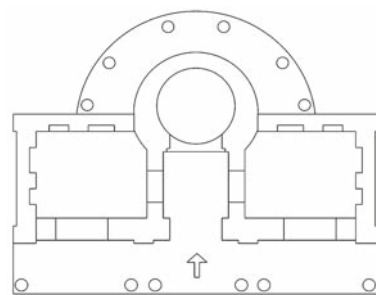
Nowadays, after years of oblivion and devastation, the manor is functioning again. The new owner opened a hotel here which also fulfils cultural functions, as numerous concerts and literary soirees are organised here.

Unfortunately, the renovation of the manor and park complex was not fully in accordance with the conservation guidelines included in e.g. the already quoted study by I. Zając. Several valuable elements inside the object have been irretrievably lost, and the colour scheme and details of elevations do not agree with the romantic character of the historic building. One cannot, however, ignore the fact that the new owner saved a neglected and devastated manor from total annihilation.

On the margin of the history of the manor and park complex in Boratyn, a question arises concerning the borderline between conservation protection and “creative” interference of the investor who, by means of revitalising a historic complex, aims at maximum profitability of his investment. In the clash of those contradictory aims a compromise has to be reached between the monument



Ryc. 8. Dwór w Boratynie. Widok na dawną elewację frontową – północną po remoncie, fot. J. Kobylarczyk 2011
 Fig. 8. Manor house in Boratyn. View of the former front (north) elevation after the renovation, photo by J. Kobylarczyk 2011



Ryc. 11. Rzut kaplicy dworskiej w Boratynie, oprac. J. Kobylarczyk
 Fig. 11. Projection of the manor chapel in Boratyn, made by J. Kobylarczyk



Ryc. 9. Kaplica dworska w Boratynie, stan obecny, fot. J. Kobylarczyk 2011
 Fig. 9. The manor chapel in Boratyn, current state, photo by J. Kobylarczyk 2011



Ryc. 10. Kaplica dworska w Boratynie, stan obecny. Widok na elewację boczną, fot. J. Kobylarczyk 2011
 Fig. 10. The manor chapel in Boratyn, current state. View of the side elevation, photo by J. Kobylarczyk 2011



Ryc. 12. Park dworski w Boratynie, stan obecny, fot. J. Kobylarczyk 2011
 Fig. 12. Manorial park in Boratyn, current state, photo by J. Kobylarczyk 2011

promis pomiędzy konserwatorem zabytków a architektem pracującym dla inwestora. W przypadku zespołu zabytkowego w Boratynie ten kompromis sam się urodził, szkoda tylko, że w sposób nieformalny.

conservator and the architect working for the investor. In the case of the historic complex in Boratyn the compromise was born on its own though, regretfully, in an informal way.

Bibliografia

- [1] Chałupski J., *Obiekty mieszkalne służby dworskiej na Podgórzu Rzeszowskim*, Warszawa 1979.
- [2] Ciołek G., *Ogrody polskie*, Warszawa 1978.
- [3] Gottfried K., *Jarosław I okolice*, Warszawa 1959.
- [4] Jabłonowski A., *Atlas historyczny Rzeczypospolitej Polskiej wydany z zasiłkiem Akademii Umiejętności w Krakowie*, T. 1. *Epoka przelomu z wieku XVI-ego na XVII-sty. Dział II-gi. „Ziemie Ruskie” Rzeczypospolitej*, Wyd. C. i K. Wojskowo-Geograficzny Zakład w Wiedniu, Warszawa – Wiedeń 1889-1904.
- [5] Kobylarczyk J., *Residential quality in central zones of podkarpackie towns*, Lap Lambert Academic Publishing, Saarbrücken 2010.
- [6] Komornicki S., *Dwory murowane w Małopolsce z czasów Odrodzenia*, Prace Komisji Historii Sztuki 1933, T. V, Z. 1.
- [7] Markowski F., *Polskie dwory zwyczajne i obronne XVI-XIX w.*, Lwów 1935.
- [8] Orłowicz M., *Jarosław, jego przeszłość i zabytki*, Lwów – Warszawa 1920.
- [9] *Pałace i wille podmiejskie Krakowa*, Sesja Naukowa Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, seria Kraków w Dziejach Narodu, T. 24, Kraków 2007.
- [10] Piórecki J., *Zabytkowe ogrody i parki województwa przemyskiego*, Wyd. KAW, Rzeszów 1989.
- [11] *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, B. Chlebowski i in. (red.), T. 1, 1880.
- [12] Zajac I., *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, Dokumentacja naukowo-historyczna wykonana na zlecenie Gminnego Zespołu Ekonom.-Admin. w Chłopicach, Przemysł 1987, mpis w: Archiwum WUOZ w Przemysłu.

¹ M.in. w: *Pałace i wille podmiejskie Krakowa*, sesja naukowa Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, seria Kraków w dziejach narodu, T. 24, Kraków 2007.

² I. Zajac, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, Dokumentacja naukowo-historyczna wykonana na zlecenie Gminnego Zespołu Ekonom.-Admin. w Chłopicach, Przemysł 1987, mpis w: Archiwum WUOZ w Przemysłu, s. 48.

³ M.in.: J. Kobylarczyk, *Jakość środowiska mieszkaniowego w strefie centralnej Jarosławia*, Czasopismo Techniczne 2008; J. Kobylarczyk, *Residential quality in central zones of podkarpackie towns*, Lap Lambert Academic Publishing, Saarbrücken 2010.

⁴ I. Zajac, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., s. 15-16.

⁵ *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, B. Chlebowski i in. (red.), T. 1, 1880, s. 199, s.v.

⁶ *Ibidem*.

⁷ I. Zajac, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., s. 17.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, s.19-20.

¹⁰ S. Uruski, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, T. 1, Warszawa 1904.

¹¹ I. Zajac, *Boratyn. Założenie dworsko-parkowe*, op. cit., s. 22.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, s. 39.

¹⁴ *Ibidem*, s. 23.

¹⁵ *Ibidem*, s.24.

¹⁶ *Ibidem*, s.25.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, s. 25.

¹⁹ *Ibidem*, s. 37.

²⁰ *Ibidem*, s. 38.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, s. 32.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 19.

²⁵ *Ibidem*, s. 34.

²⁶ *Ibidem*, s. 45.

²⁷ *Ibidem*, s. 46.

²⁸ *Ibidem*, s. 48.

Streszczenie

Dwór w Boratynie jest przykładem architektury rezydencjonalnej z drugiej połowy XVII wieku. Na uwagę zasługuje także najbliższe otoczenie dworu w postaci parku z kaplicą dworską w stylu klasycystycznym, która pochodzi zapewne z pierwszej połowy XIX wieku.

Dwór od kilku lat jest własnością prywatną. Niestety w wyniku przeprowadzonego remontu wiele cennych elementów wystroju (m.in. sztukaterie znajdujące się w jednej z sal balowych) zostało bezpowrotnie utraconych. Niemniej jednak nie można pominąć faktu, że dzięki nowym właścicielom zaniedbany i zdewastowany wcześniej budynek dworu został uratowany.

Abstract

The manor house in Boratyn is an example of residential architecture from the second half of the 17th century. Attention should also be paid to the close surroundings of the manor in the form of a park with the manor chapel which, erected in the classicist style, must have been built in the first half of the 19th century.

The manor has been a private property for a few years. Unfortunately, as a result of the carried out renovation many valuable elements of interior decoration (e.g. stuccos in one of the ballrooms) have been irretrievably lost. Nevertheless, it cannot be ignored that thanks to the new owners a previously neglected and vandalized manor house has been saved.

Jolanta Sroczyńska*

Cité de l'architecture et du patrimoine – modelowa prezentacja dziedzictwa architektonicznego Francji

Cité de l'architecture et du patrimoine – a model presentation of the architectonic heritage in France

Słowa kluczowe: dziedzictwo architektoniczne, prezentacja, muzeum, dziedzictwo narodowe, Francja

Key words: architectural heritage, presentation, museum, national heritage, France

Cité de l'architecture et du patrimoine w Paryżu jest miejscem, w którym znakomicie udało się powiązać przeszłość ze współczesnością, pokazując bogactwo dziedzictwa architektonicznego Francji. W odróżnieniu od typowych muzeów architektury oraz wielu innych instytucji prezentujących materialną historię kultury, *Cité* wskazuje, jak można odpowiednim pomysłem na właściwą prezentację wzbudzić niesłabnące zainteresowanie nie tylko turystów, ale i samych paryżan, którzy bardzo aktywnie uczestniczą w różnego typu społecznych dyskusjach na temat własnego otoczenia. Jak wykazały badania statystyczne, świadomość i wiedza na temat własnego dziedzictwa kulturowego we Francji jest zdecydowanie wyższa niż w krajach ościennych. Jest to efekt konsekwentnie prowadzonej polityki edukacyjnej, zreformowanej po niedawnych konfliktach narodowościowych we Francji, ale także jest to rezultat nowej koncepcji prezentacji narodowego dziedzictwa architektonicznego, wprowadzonej do otwartego w 2007 roku (we wschodnim skrzydle Pałacu Chaillot) *Cité de l'architecture et du patrimoine* (Miasta architektury i dziedzictwa). Muzeum dziedzictwa kulturowego ma we Francji swoje wieloletnie tradycje.

1. Pierwsze państwowe muzeum dziedzictwa narodowego (*Musée des Antiquités et Monuments Français*)

Moda na sporządzanie odlewów i kopii antycznych rzeźb lub detali istniała od dawna. W Średniowieczu kopie służyły jako materiał dydaktyczny dla nauki rysunku i rzeźby. W Renesansie, wraz z ogólnym zainteresowaniem

Cité de l'architecture et du patrimoine is a place which perfectly combines the past with the present, showing the wealth of architectonic heritage of France. In contrast to typical museums of architecture, and many other institutions presenting material history of national culture, *Cité* indicates how a suitable idea for appropriate presentation can arouse ceaseless interest not only among tourists but Parisians themselves who very actively participate in various social discussions referring to their own surroundings. As statistic research has shown, awareness and knowledge concerning their own cultural heritage is in France much greater than in the neighbouring countries. It is the effect of a consequently adopted educational policy, reformed after recent ethnic conflicts in France, but also a result of a new concept of presenting the national architectonic heritage which was introduced in the *Cité de l'architecture et du patrimoine* (The city of architecture and heritage) opened in 2007 (in the east wing of the Palais de Chaillot). The museum of cultural heritage has long-lasting traditions in France.

1. The first state museum of national heritage (*Musée des Antiquités et Monuments Français*)

The fashion for making casts and copies of ancient sculptures or details has existed for ages. During the medieval period copies served as didactic material for teaching drawing and sculpture. In the Renaissance, together with the general interest in antiquity, casts and copies of ancient monuments constituted simply obligatory exhibits in the so-called Cabinets of Curiosities, which were to be

* dr inż. arch. Jolanta Sroczyńska, adiunkt; Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków.

* dr inż. arch. Jolanta Sroczyńska, adiunkt; Faculty of Architecture of Cracow University of Technology, Institute of History of Architecture and Monument Conservation.

antykiem, odlewy i kopie starożytnych zabytków stanowiły wręcz obowiązkowe wyposażenie tzw. gabinetów osobliwości, które znajdowały się nie tylko na królewskich dworach, lecz też w skromniejszych rezydencjach szlacheckich. Już wtedy powstawały w Europie pierwsze muzea starożytności.

Pierwsze państwowe muzeum starożytności we Francji zostało utworzone dekretem Konstytuanty z 2 listopada 1789 roku, który nakazywał: „wszystkie dobra należące do kleru oddać do dyspozycji narodu”¹. W 1790 roku Komisja do spraw Zabytków postanowiła przeznaczyć budynek *Hôtel de Nesles* i pomieszczenia znacjonalizowanego klasztoru Augustianów na składnicę dzieł sztuki, zarekwirowanych w kościołach i klasztorach Francji. Jednym z członków Komisji był malarz Gabriel Francois Doyen. To on wyznaczył w 1791 Aleksandra Lenoir, swojego ucznia, na głównego strażnika depozytu zgromadzonego w budynkach klasztoru Augustianów. Jego działalność oceniana jest po dziś dzień bardzo niejednoznacznie. Z jednej strony wyszukiwał on ozdoby i sprzęty liturgiczne z metali szlacheckich, oddając je do mennicy dla przetopienia, a z drugiej ratował przed zniszczeniem wiele cennych rzeźb i obrazów (w tym posąg niewolnika Michała Anioła, prezentowany w galerii Luwru do dziś). W 1793 roku otwarto dla publiczności Wielką Galerię Luwru, przekształconą dekretem Konstytuanty w Centralne Muzeum Sztuki. W galerii prezentowano jednak głównie zbiory zagranicznej sztuki współczesnej, rezygnując z ekspozycji dorobku sztuki narodowej. Lenoir wielokrotnie krytykował tak dobrany scenariusz wystawy, będąc w opozycji do malarza Jacques-Louis Davida (aktywnego działacza politycznego czasów rewolucji), który współtworzył scenariusz wystawy w Luwrze. Doprowadziło go to do wykluczenia ze składu zespołu zajmującego się Luwrem. Postanowił więc otworzyć drugie muzeum, z kolekcji zbieranej przez siebie i deponowanej w dawnym klasztorze zakonu Augustianów. Nie zważając na przeciwności, konsekwentnie doposażał dawny kościół i klasztor Augustianów w wiele rzeźb zabieranych nie tylko z kościołów, ale i z nekropolii, np. z grobowców królewskich opactwa w Saint-Denis. W 1795 roku został mianowany przez Komisję naczelnym konserwatorem Depozytu². Swoje zbiory pokazał publiczności po raz pierwszy w sierpniu i we wrześniu 1793 roku, przy okazji wizyt różnego rodzaju delegacji państwowych. Oficjalnie jednak jako datę powstania tego muzeum przyjmuje się 21 października 1795 roku, kiedy to Komitet do spraw Rozporządzeń Publicznych Konwencji zakwalifikował zbiory depozytu Lenoira jako „historyczne i chronologicznie poukładane miejsce, w którym będą prezentowane (w specjalnie zaadaptowanych na ten cel pomieszczeniach) przykłady rzeźby francuskiej o najbardziej charakterystycznych cechach i typach dla danego okresu”, nadając mu nazwę *Musée des Antiquités et Monuments Français* (Muzeum Starożytności i Zabytków Francuskich)³. Do swojej kolekcji Lenoir zbierał rzeźby ze wszystkich 83 departamentów Francji, stwarzając zbiór prezentujący nie tylko dzieła wybitnych artystów francuskich, ale także kolekcję przedstawień postaci ludzi ważnych dla historii państwa. Na wystawie, obok rzeźb władców Francji, ustawiono posągi największych muzyków i pisarzy francuskich, takich jak Molière, La Fontaine, Boileau, Mabillon czy inni. Dla zwiększenia popularności muzeum Lenoir skompiłował nawet wspólną rzeźbę Abelarda i He-

found not only on royal courts, but also in much humbler residences of the nobility. Even then the first museums of antiquities were being established in Europe.

The first state museum of antiquities in France was established by the decree of the National Constituent Assembly from November 2, 1789, which stated: “all the goods belonging to the clergy are to be given to the nation to dispose”¹. In 1790, the Commission for Monuments decided to use the building of the *Hôtel de Nesles* and the rooms in the nationalised Augustinian monastery to store art masterpieces confiscated in churches and monasteries all over France. One of the Commission members was the painter Gabriel Francois Doyen. In 1791, he appointed Alexandre Lenoir (his disciple) the main keeper of the deposit collected in the buildings of the Augustinian monastery. His activities have always been variously interpreted and evaluated. On the one hand, he searched for ornaments and liturgical objects made from precious metals which he gave to the mint to be melted, but on the other, he saved numerous valuable sculptures and paintings from destruction (including *Dying Slave* by Michelangelo, which has been on display in the Louvre until the present). In 1793, the Great Gallery of the Louvre was opened to the public, then transformed into the Central Museum of Art by a decree of the National Assembly. However, the gallery mainly exhibited collections of international modern art, ignoring the achievements of national art. Lenoir repeatedly criticised such a scenario of the exhibition, as he was in opposition to the painter Jacques-Louis David (an active politician during the revolution), who was a co-author of the scenario of the exhibition in the Louvre. It led to Lenoir being excluded from the team working in the Louvre. So he decided to open another museum, with the collection he amassed and deposited in the former monastery of the Augustinian Order. Surmounting the adversities, he consequently filled the former Augustinian church and monastery with many sculptures taken not only from churches but also from necropolises e.g. the royal tombs in the Abbey of Saint-Denis. In 1795, the Commission appointed him the main conservator of the Deposit². For the first time he showed his collection to the public in August and September 1793, when various state delegations paid their visits. Officially, however, this museum came into being on October 21, 1795, when the Committee for Public Directives of the Convention qualified the collections from Lenoir’s deposit as “a historic and chronologically ordered place where there will be exhibited (in rooms specially adapted for this purpose) examples of French sculpture representing most characteristic features and types for a given period”, and called it *Musée des Antiquités et Monuments Français* (Museum of French Antiquities and Monuments)³. For his collection Lenoir compiled sculptures from all 83 departments of France, thus creating a set presenting not only masterpieces of eminent French artists, but also a collection of representations of people important for the history of the nation. The exhibition, besides the sculptures of the French rulers displayed the status of the greatest French musicians and writers, such as Molière, La Fontaine, Boileau, Mabillon and others. To increase the popularity of the museum,

loisy z resztek ich indywidualnych posągów nagrobnych. Jego „Ogród Przeszłości” stał się natchnieniem dla wielu współczesnych artystów, którzy szukali tu inspiracji dla swej twórczości. Muzeum w tej formie przetrwało niewiele ponad dwadzieścia lat, próbując dostosować się do częstych zmian politycznych w kraju⁴.

Z zachowanych kilku opisów tego miejsca oraz obrazów Jean-Lubina Vazuelle'a⁵ wiemy, że dziedziniec wejściowy zapełniały fragmenty detali fasad i kamiennych portali z dwóch francuskich zamków (Château d'Écouen i Château Gaillon). Przy wejściu do kompleksu znajdowała się Sala Wprowadzająca, która mieściła reprezentatywne rzeźby ze wszystkich epok historycznej Francji, począwszy od okresu galo-romańskiego po XVII wiek. Miała ona już na wstępie zapoznać zwiedzających z bogactwem i różnorodnością występujących w architekturze form. Kolejne pomieszczenia gromadziły rzeźby z danego okresu historycznego, a następne z czasu późniejszego, prezentując wszystko chronologicznie. Bardzo nowatorskim pomysłem Lenoira było wykorzystanie światła w budowaniu dramaturgii ekspozycji. Pierwsze sale z rzeźbami z XIII w. nie miały w zasadzie w ogóle światła dziennego. W kolejnych, prezentujących obiekty z następnego okresu historycznego, stopniowo dodawano coraz więcej światła. Sale z XVII wieku skąpane były już w świetle dziennym, pokazując blaski i przepych architektury barokowej. Finałowym akcentem muzeum były dawne ogrody klasztorne, przekształcone w 1799 r. w Pola Elizejskie, które stały się tłem dla prezentacji wielu wspaniałych rzeźb sztuki i historii francuskiej. Obok rzeźb posągowych, w muzeum pokazywano wiele detali architektonicznych, zabranych zarówno z wnętrza pałacowych (np. kominki, portale okienne i drzwiowe), jak i z elewacji kościołów (pinakle, ozdobne łuki przyporowe, żygacze czy fragmenty zdobionych ryzalitów). Były to w większości oryginały, powycinane z wnętrza zniszczonych zamków, kościołów lub klasztorów. Wszystkie detale miały swoje podpisy wraz z informacjami na temat autora, miejsca i czasu powstania. Muzeum miało swój katalog, w którym obok spisu prezentowanych przedmiotów można było znaleźć wiele ciekawostek i anegdot dotyczących np. sposobu noszenia bród w poszczególnych okresach, krojów sukien, ale też i wyników ostatnich dyskusji na temat sposobu szklenia witraży. W trakcie swego istnienia muzeum wydało 11 edycji katalogu, a ostatnia ukazała się tuż przed zamknięciem muzeum w 1815 r. Katalog wydawany był w języku francuskim i angielskim.

Muzeum pełniło bardzo ważną rolę podnosząc poziom poczucia tożsamości narodowej w całym społeczeństwie, dzięki pokazaniu wysokiego poziomu sztuki francuskiej wszystkich epok, pełniąc zarazem wielką misję edukacyjną, dzięki kształtowaniu ogólnego poczucia gustu⁶.

Wraz ze zmieniającą się polityką wewnętrzną, sam Lenoir, jak i jego muzeum stawało się coraz bardziej narażone na krytykę ze strony zarówno rojalistów, jak i katolików, którzy coraz mocniej protestowali przeciw kolekcji składającej się z obiektów tak bezwzględnie grabionych z zamków, kościołów i klasztorów. Protesty doprowadziły do zamknięcia muzeum nakazem Ludwika XVIII wydanym w 1816 roku⁷. Lenoir musiał zwrócić większość swych eksponatów ich pierwotnym właścicielom. To co zostało, przekazał częściowo w 1824 do Wersalu, tworząc galerię

Lenoir even compiled a sculpture of Abelard and Heloise made from remnants of their individual grave effigies. His “Garden of the Past” became an inspiration for many contemporary artists who sought here some guidance for their work. In that form the museum survived not more than 20 years, trying to adjust to frequent political changes in the country⁴.

From the few preserved descriptions of the place and paintings by Jean-Lubin Vauzelle⁵, we know that the entrance courtyard was crowded by fragments of details of facades and stone portals from two French castles (Château d'Écouen and Château Gaillon). At the entrance to the complex there was an Introduction Hall which housed representative sculptures from all historical epochs of France, beginning from the Gallo-Roman period to the 17th century. It was to introduce the visitors to the wealth and variety of forms occurring in architecture. Next rooms housed sculptures from a given historical period, and then from later times, presenting everything chronologically. Using light to build the dramatic effect of the exhibition was a very innovative idea of Lenoir. The first rooms with sculptures from the 13th century did not practically have any daylight. In the next rooms, presenting exhibits from the following historical period, more light was gradually added. The rooms from the 17th century were bathed in daylight, revealing the glory and splendour of Baroque architecture. The final accent of the museum were the former monastery gardens, transformed in 1799 into the Champs-Élysées which provided a background for presenting many magnificent sculptures of French art and history. Besides statues, the museum exhibited numerous architectonic details plundered from palace interiors (e.g. fireplaces, window and door portals), as well as church elevations (pinnacles, decorative flying buttresses, gargoyles or fragments of ornamented risalits). The majority of them were original, removed from the interiors of demolished castles, churches or monasteries. All details had their inscriptions with information concerning the place, author and time when they were created. The museum had its catalogue in which, besides a list of presented items, one could find many interesting facts and anecdotes referring e.g. to the manner of wearing beards in particular periods of time, dress cuts, but also results of latest discussions about methods of glazing stained glass windows. In the course of its existence, the museum published 11 issues of its catalogue, and the last one was released just before the museum was closed in 1815. The catalogue was published in French and English.

The museum served a very important role increasing the sense of national identity in the whole society, thanks to showing the high standard of French art from all the periods, and fulfilling a great educational mission by forming the popular taste⁶.

Together with the changing home politics, Lenoir and his museum became more and more exposed to criticism on the part of both the royalists and the Catholics, who strongly protested against a collection containing items ruthlessly looted from castles, churches and monasteries. The protests led to closing the museum by order of king Louis XVIII, issued in 1816⁷. Lenoir had to return the majority of his exhibits to their original owners. What was left he partially transferred to the Versailles in 1824,

d'Angoulême, resztę zdeponował w 1836 roku w *Ecole Royale et Spéciale des Beaux-Arts*.

Lenoir pozostaje niezmiernie kontrowersyjną postacią, raz krytykowaną, raz wysławianą przez wielu historyków sztuki. Niewątpliwie, przez swoją desperację w dążeniu do realizacji idei muzeum narodowego, zbudował pierwsze na świecie muzeum pokazujące własne dziedzictwo kulturowe. Jego teoria, polegająca na przekonaniu, że najlepszy odbiór danego dzieła zapewnić może jedynie odpowiednia jego ekspozycja w miejscu do tego specjalnie przeznaczonym, odizolowanym od swego pierwotnego położenia, ma zwolenników do dziś. Jako pierwszy zaproponował ustawienie swych eksponatów z uwzględnieniem chronologii ich powstania. Wprowadził też konsekwentną scenografię prezentacji swych eksponatów, dbając nie tylko o właściwy odbiór oglądanych przedmiotów (nie stroniąc niekiedy od fantastycznych rekonstrukcji), ale o rozszerzenie powszechnej wiedzy o kulturze i obyczajach epoki, jaką dane rzeźby prezentowały (katalogi). Jako jeden z pierwszych zastosował do ekspozycji efekty świetlne, korzystając z osiągnięć sztuki baroku.

W swym ostatnim okresie muzeum przyjmowało także rzeźby darowane przez ówczesnych francuskich artystów, jak i licznych bogatych prywatnych sponsorów, którzy chcieli być upamiętnieni w muzealnych katalogach jako darczyńcy. Rola tego muzeum jako miejsca pamięci historii była doceniana przez wielu współczesnych, o czym świadczą tłumy odwiedzających i kolejne wydania katalogów wystawy. Miejsce to było nie tylko Panteonem chwały przeszłości, ale swoistym pomnikiem pochwały teraźniejszości, zaangażowanej w utrzymanie pamięci o historii narodu.

2. Muzeum Rzeźby Komparatywnej Trocadero (*Le Musée de sculpture comparée du Trocadéro*)

Powrót do idei prezentacji detali zabytków sztuki narodowej nastąpił niecałe 40 lat później, dzięki działalności architekta Eugène Viollet-le-Duca. W 1879 roku, biorąc udział w dyskusji na temat dalszych losów pałacu Trocadero (opustoszałego po zakończeniu Wystawy Światowej), zaproponował on zorganizowanie wystawy kopii i odlewów detali najważniejszych francuskich zabytków. Opracował w tym celu i przesłał do ministerstwa dwa raporty, w których jasno sprecyzował cele dla tego typu wystawy, proponując zarazem sposób jej aranżacji. Jego projekt zakładał komparatywne zestawienie rzeźb i detali architektonicznych sztuki francuskiej z odpowiednimi elementami sztuki innych narodów, w sposób odpowiednio promujący sztukę narodową. Podział ekspozycji sankcjonował wyróżnienia stylowe, związane z topograficznym rozwojem form w poszczególnych regionach Francji⁸. Głównym celem było pobudzenie wśród społeczeństwa świadomości piękna i różnorodności w sztuce własnego narodu, wzbudzenie patriotyzmu i poczucia dumy narodowej. Tym razem jednak, wzbogacony o doświadczenia Aleksandra Lenoira, zaproponował od razu, aby nowe muzeum bazowało na kopiach lub odlewach, a nie na oryginałach.

We Francji pierwsze oficjalne odlewy rzeźby zostały wykonane dla muzeum w Luwrze w 1794 roku⁹. Utworzono dla nich *Atelier de Louvre*, aby dostarczać kolekcjom i szkołom sztuk plastycznych kopie oryginałów znajdujących

creating *Gallery d'Angoulême*, and the rest he deposited in *Ecole Royale et Spéciale des Beaux-Arts* in 1836.

Lenoir remains an extremely controversial personage, either criticised or praised by many art historians. Undoubtedly, because of his desperate persistence in realising the idea of a national museum, he succeeded in building the first in the world museum exhibiting own national heritage. His theory, based on the conviction that the best reception of a given work of art can be ensured only by its appropriate exhibition in a specially designed place isolated from its original location, has had its followers until today. He was the first to suggest arranging his exhibits according to the chronology of their origin. He also introduced consistent scenery for presenting his exhibits, taking care not only about the proper reception of the items on display (occasionally not avoiding quite fantastic reconstructions), but also about broadening popular knowledge concerning the culture and customs of the epoch the given sculptures represented (catalogues). He was one of the first to use lighting effects in the exhibition, making use of the achievements of the Baroque art.

During its final period, the museum accepted also sculptures donated by contemporary French artists, as well as numerous affluent private sponsors who wanted to be commemorated as donors in the museum catalogues. The role of this museum as a place where history is commemorated was appreciated by many of its contemporaries, the evidence of which were crowds of visitors and reissues of the exhibition catalogues. The place was not only a Pantheon of the glorious past but also a specific monument glorifying the present engaged in maintaining the memory of the nation's history.

2. The Museum of Comparative Sculpture Trocadero (*Le Musée de sculpture comparée du Trocadéro*)

Return to the idea of presenting details of monuments of national art took place about 40 years later, owing to the activity of the architect Eugène Viollet-le-Duc. In 1879, while participating in the discussion concerning the fate of the Trocadero Palace (left desolate after the World's Fair had ended), he suggested organising an exhibition of copies and casts of details of the most significant French monuments. For this purpose, he prepared and sent to the ministry two reports in which he clearly defined the aims of such an exhibition, suggesting also the manner in which it should be arranged. His project involved a comparative juxtaposition of sculptures and architectonic details representing French art with corresponding elements representing art of other nations, in a way suitably promoting national art. The division of the exhibition sanctioned stylistic differences connected with topographic development of form in particular regions of France⁸. The main aim was raising the awareness of beauty and variety in the art of their own nation among the society, stirring up patriotic feelings and the sense of national pride. This time, however, enriched by the experience of Alexandre Lenoir, he at once suggested that the new museum should be based on copies or casts instead of originals.

In France, the first official casts of sculptures were made for the Louvre Museum in 1794⁹. *Atelier de Louvre* was made especially for them, in order to provide copies of



Ryc. 1. Aleksander Lenoir broniący zabytków przed opactwem Saint Denis, rycina z XVIII w. przechowywana w zbiorach Muzeum w Luwrze, <http://www.maison-histoire.fr/evenement/alexandre-lenoir/>, dostęp 17.02.2012

Fig. 1. Alexandre Lenoir defending historic monuments in front of the Abbey of Saint Denis, a print in the Louvre Museum collection, <http://www.maison-histoire.fr/evenement/alexandre-lenoir/>, access 17.02.2012



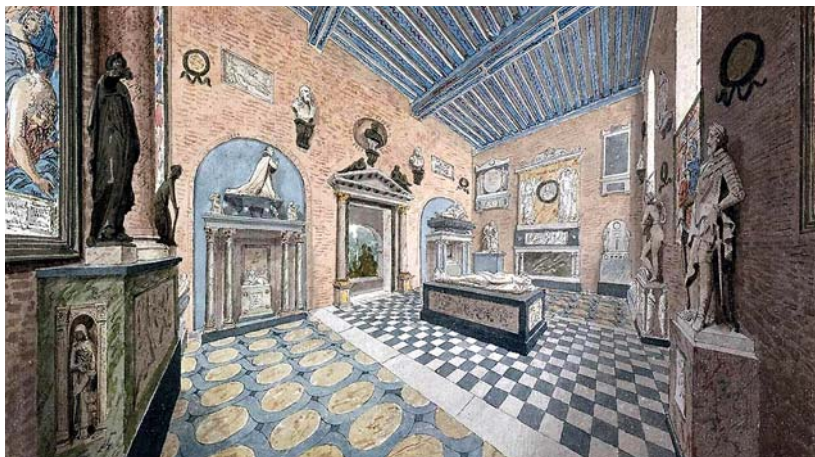
Ryc. 2. Łuk triumfalny Gaillon stojący w ogrodach pierwszego Muzeum Zabytków Francuskich w Paryżu. Ilustracja Jean-Lubina Vauzelle'a z książki *Vues pittoresques et perspectives des salles du Musee des Monuments Francais et des principaux ouvrages*, z rycinami wykonanymi przez Jeana Baptiste Reville'a w 1816 r., przechowywanej w Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paryż, <http://www.repro-tableaux.com/a/vauzelle-jean-lubin/archofgaillonmuseedesmonu.html>, dostęp 17.02.2012

Fig. 2. The Gaillon triumphal arch standing in the gardens of the first Museum of French Monuments in Paris. Illustration by Jean Lubin Vauzelle for the book *"Vues pittoresques et perspectives des salles du Musee des Monuments Francais et des principaux ouvrages"*, with engravings made by Jean Baptiste Reville in 1816, stored in Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paris, <http://www.repro-tableaux.com/a/vauzelle-jean-lubin/archofgaillonmuseedesmonu.html>, access 17.02.2012



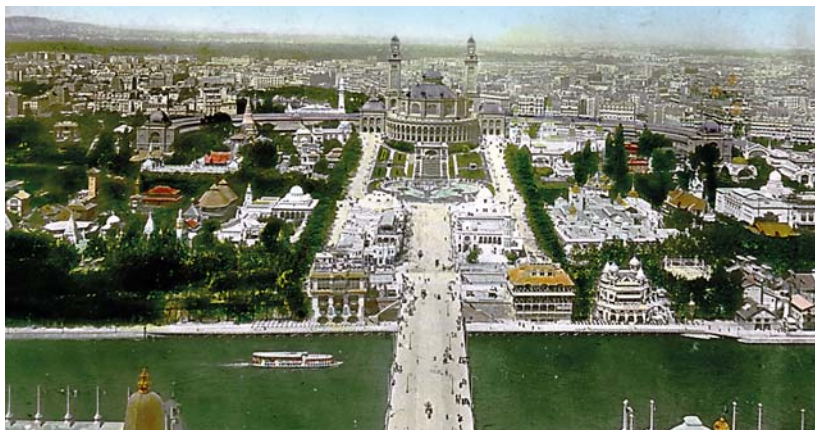
Ryc. 5. Widok ogrodów Elizejskich Muzeum Zabytków Francuskich, założonego przez A. Lenoira. Grafika wykonana przez Laurenta Guyota (1756-1806), przechowywana w Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paryż, <http://www.maison-histoire.fr/evenement/alexandre-lenoir/>, dostęp 17.02.2012

Fig. 5. View of the Champs-Élysées garden at the Museum of French Monuments, established by A. Lenoir. Drawing made by Laurent Guyot (1756-1806), kept at the Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paris, <http://www.maison-histoire.fr/evenement/alexandre-lenoir/>, access 17.02.2012



Ryc. 3. Sala XVI wieku w Muzeum Zabytków Francuskich Aleksandra Lenoira. W centrum widoczne przeniesione tu królewskie nagrobki Ludwika XII i Anny Bretońskiej. Ilustracja przechowywana w Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paryż, http://www.histoire-image.org/photo/zoom/den2_lenoir_001f.jpg, dostęp 17.02.2012

Fig. 3. The room of the 16th century in the Museum of French Monuments of Alexandre Lenoir. The royal tombs of Louis XII and Anne of Bretagne, transferred here, visible in the centre. Illustration kept in the Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paris. http://www.histoire-image.org/photo/zoom/den2_lenoir_001f.jpg, access 17.02.2012



Ryc. 4. Widok na Wystawę Światową w Paryżu w 1900 r. Na pierwszym planie most Jena i pałac Trocadero. Fotografia wykonana przez W.H. Goodyeara, który specjalnie wybrał się na tę wystawę z Ameryki. Zdjęcie oryginalnie kolorowane, przechowywane obecnie w Muzeum Bruklińskim. http://www.flickr.com/photos/brooklyn_museum/2486817318/sizes/o/in/photostream/ Paris Exposition: Trocadero and Pont d'Jena, aerial view, Paris, France, 1900. Aerial view of the Trocadero Palace and Pont d'Jena bridge Brooklyn Museum Archives, Goodyear Archival Collection (S03_06_01_014 image 1498), dostęp 17.02.2012

Fig. 4. View of the World's Fair in Paris in 1900. In the foreground, the Jena Bridge and Trocadero Palace. Photograph taken by W.H. Goodyear, who specially came to the Fair from America. The original coloured photograph has been kept in the Brooklyn Museum. http://www.flickr.com/photos/brooklyn_museum/2486817318/sizes/o/in/photostream/ Paris Exposition: Trocadero and Pont d'Jena, aerial view, Paris, France, 1900. Aerial view of the Trocadero Palace and Pont d'Jena bridge Brooklyn Museum Archives, Goodyear Archival Collection (S03_06_01_014 image 1498), access 17.02.2012

cych się w muzeum Luwru. W 1834 r. otwarto warsztaty odlewnicze przy szkole Beaux-Artes w Paryżu. Kolejne warsztaty otwarto ponad 30 lat później, przy *Musee d'Antiquities et Gallo-Romaines* (Muzeum Starożytności Celtyckich i Gallo-Romańskich). Wszystkie miały realizować rosnące zapotrzebowanie na kopie, związane z ogólnym wzrostem zainteresowania sztuką epok minionych.

Projekt Viollet-le-Duca zaaprobowany został przez ministerstwo w 1879 roku, tuż przed śmiercią architekta. Prace nad realizacją idei muzeum komparatywnego kontynuowali jego współpracownicy. W różne regiony całej Francji ruszyła liczna grupa kopistów, która wraz architektami z Departamentu Zabytków oraz lokalnymi miłośnikami sztuki typowała i kopiowała na miejscu (w polowych warsztatach) starannie wybrane, najbardziej reprezentatywne detale architektoniczne i rzeźby z terenu całej Francji. Jednocześnie rozpoczęto pracę nad stworzeniem kolekcji odpowiednich kopii z wybranych obiektów sztuki państw spoza Francji. Podobnie jak za czasów Lenoira, koncentrowano się głównie na obiektach z XV-XVII wieku. Pierwszym dyrektorem Muzeum został znakomity archeolog i znany kolekcjoner Alexandre du Sommerard.

Pierwsze cztery sale wystawowe otwarto dla publiczności w maju 1882 roku¹⁰. Katalog z otwarcia Muzeum wylicza aż 386 zgromadzonych tu kopii. W 1886 roku otwarto kolejne trzy sale, zapelnione dalszymi odlewami rzeźb i detali architektonicznych, przygotowanymi przez nowego dyrektora Muzeum – rzeźbiarza i odlewnika kopii, Victora Geoffroya Dechaume. Po Wystawie Światowej w 1889 roku ekspozycja muzeum rozciągnęła się już na oba skrzydła pałacu Trocadero, rozszerzając swe zainteresowanie o przykłady sztuki francuskiej z wcześniejszego okresu (od XII do XV wieku) oraz o wybrane przykłady rzeźby współczesnej. W kolejnych latach systematycznie zwiększano liczbę eksponatów, których w 1903 roku było ponad 7500. Nadal koncentrowano się na sztuce francuskiej, pokazując przede wszystkim jej bogactwo i zróżnicowanie w zależności od regionu. Odlewy detali z obiektów z innych krajów przeniesiono do przeszklonej galerii zewnętrznej, znajdującej się na obwodzie, którą zmodernizowano przy okazji kolejnej Wystawy Światowej w 1900 roku. Zwolnione miejsca wypełniono specjalnie przygotowaną ekspozycją, prezentującą odlewy stiuków i kolejnych detali z niedawno restaurowanej katedry w Reims. W wydanym katalogu prezentowano 1300 detali, wystawianych w muzeum (90% to przykłady francuskiej sztuki gotyku) oraz kolejnych 1300 wystawionych jako oferta kupna muzealnego atelier¹¹. W celu urozniczenia ekspozycji zaproponowano zwiedzającym nową atrakcję, jaką miały być modele wybranych konstrukcji więźb dachowych. Pomysł nie cieszył się jednak dużym powodzeniem. Prawdopodobnie była to wina złej aranżacji ekspozycji, braku odpowiedniego scenariusza i w ogóle pomysłu na zaprezentowanie kolejnych detali o tak innej formie, w tak już ogromnie stłoczonej ekspozycji.

Obok sal ekspozycyjnych muzeum w Pałacu znajdował się cały szereg funkcji towarzyszących, takich jak sklep, sala aukcyjna dla licytacji najlepszych kopii i odlewów, warsztaty, wzorcownia i magazyny, które umieszczono w piwnicy wschodniego skrzydła (Aile Paris).

Sporządzane kopie i odlewy wymagały matryc. Aby zapewnić niepowtarzalność odlewów, łamano każdą matrycę

the originals exhibited in the Louvre to various collections and schools of fine arts. In 1834, casting works hops were open at the school of Beaux-Arts in Paris. Next workshops were opened over 30 years later, at the *Musee d'Antiquities et Gallo-Romaines* (Museum of Celtic and Gallo-Roman Antiquities). They all were to realize the growing demand for copies, connected with generally increasing interest in the art of past epochs.

The project of Viollet-le-Duc was approved by the ministry just before the architect's death, in 1879. The work on realizing the idea of the comparative museum was continued by his co-workers. A numerous group of copiers was sent into all regions of France and, together with architects of the Monument Department and local art lovers, selected and copied on the spot (in field workshops) carefully chosen as the most representative architectonic details and sculptures from all over France. At the same time work commenced on creating a collection of suitable copies from selected artistic objects in countries abroad. Similarly as in the times of Lenoir, the focus was mostly on objects from the 15th – 17th century. The first director of the Museum was an eminent archaeologist and a famous collector, Alexandre du Sommerard.

The first four exhibition rooms were opened to the public in May 1882¹⁰. The catalogue from the Museum opening lists as many as 386 copies collected there. In 1886, the next three rooms were opened filled with more casts of sculptures and architectonic details, prepared by the new director of the Museum – a sculptor and cast maker, Victor Geoffroy Dechaume. After the next World's Fair in 1889, the museum exhibition expanded into both wings of the Trocadero palace, encompassing examples of French art from the preceding period (from the 12th to the 15th century) and selected samples of contemporary sculpture. In the following years, the number of exhibits has been systematically increased and, in 1903, reached over 7500 items. The main focus was still on French art, and on showing mainly its wealth and diversity depending on the region. Casts of details from objects from foreign countries were transferred to a glass-fitted outer gallery located on the perimeter, which was modernised on the occasion of yet another World's Fair in 1900. The obtained free space was filled with a specially prepared exhibition, presenting casts of stuccos and further details from the recently restored cathedral in Reims. The published catalogue listed 1300 details exhibited in the museum (90 % were examples of French Gothic art) and further 1300 displayed as a purchase offer of the museum atelier¹¹. In order to add variety to the exhibition, the visitors were offered a new attraction, namely models of selected roofing constructions. However, the idea did not gain much popularity. The reason may have been poor arrangement of the exhibition, lack of a suitable scenario and generally of an idea to present more details of such a different form and in already so crowded an exhibition.

Besides the museum exhibition rooms, the Palace served several accompanying functions such as: a shop, an auction room to bid for the best copies and casts, workshops, pattern shop and storage rooms which were located in the cellar of the east wing (Aile Paris).

Matrixes were needed in order to make copies and casts. To ensure the unique character of casts, each matrix

po użyciu zamawianych kopii, a tzw. pierwszy odlew był rejestrowany¹². Dokładna rejestracja zamawianych kopii ułatwiała rozliczenia, gdyż za wykonywanie kopii pobierane były stosunkowo wysokie opłaty (wliczano w nie też tzw. dostęp do dzieła sztuki), które były kontrolowane przez państwo.

Przy muzeum działała także publiczna biblioteka gromadząca i udostępniająca książki, mapy, zdjęcia i ryciny związane z historią sztuki i kultury narodowej. W 1888 roku dysponowała ona 1500 książkami oraz 45 000 zdjęć i rycin związanych z zabytkami. Całość uzupełniana była systematycznie poprzez dary artystów oraz spadkobierców twórców i kolekcjonerów. Oprócz kolekcji rysunków Viollet-le-Duca, miała w swych zbiorach wiele akwarel, sztychów i rysunków inwentaryzacyjnych opracowywanych przez rządową Komisję do spraw Inwentaryzacji, pracującą jeszcze prawie do końca XIX wieku. Kilkakrotnie organizowano wystawy rysunków i akwarel inwentaryzacyjnych, pokazując je w salach Muzeum.

Zmiany, które nastąpiły w organizacji ekspozycji muzealnej, miały swoje podstawy w teoriach Aloisa Riegla i w „nowoczesnym kulcie zabytku”. Idea przywracania pamięci o świetności własnego narodu była domeną nie tylko francuską. Podział zabytków wprowadzony przez Riegla odnosił się do roli, jaką zabytki pełniły w owym przywracaniu pamięci przeszłości. Muzeum Rzeźby Komparatywnej miało za zadanie po pierwsze zaprezentować wszystkie trzy grupy (podział według Riegla) zabytków, a po drugie scharakteryzować i pokazać szerszej publiczności, na czym ten wpływ polega. Dlatego w salach znajdowały się przykłady kopii zabytków intencjonalnych, czyli tych, które związane były z jakimś historycznym zdarzeniem, lub zbudowanych w celu upamiętnienia jakiegoś zdarzenia. Kolejną grupę reprezentowały kopie konkretnych zabytków historycznych, wyodrębnionych przez osobiste kryteria, a wreszcie trzecia część gromadziła kopie zabytków starożytnych, będących dziełem kreatywności człowieka, ale pokazując przy tym zniszczenia będące świadectwem historycznych zdarzeń przeszłości¹³. Wszystkie odlewy/kopie prezentowano z odpowiednio wyjaśniającymi podpisami.

W czasach kiedy zaczęła kształtować się nowa doktryna konserwatorska, rozpoczął się jednocześnie rozbrat między architekturą a konserwacją zabytków. Wzrastająca popularność nowego stylu modernizmu, negującego jakiegokolwiek nawiązania do detalu historycznych epok, wymógł wzmożenie starań konserwatorów zabytków o utrzymanie zainteresowania społeczeństwa przeszłością. Dlatego taka popularność odlewów i kopii rzeźb i detali stała się motorem dla reorganizacji muzealnictwa. Dostępność kopii dla procesu edukacji pokolenia młodych adeptów uczelni artystycznych była mocnym orężem w walce z modernizmem, który ideowo tępił detal. Detal, wyrzucany z fasad domów, miał szansę zaistnieć jeszcze tylko jako kopia lub odlew w muzeum. Był on jeszcze jako tako tolerowany przy ozdabianiu parków, ogrodów oraz placów miejskich. Opieka państwa nad Muzeum Rzeźb Komparatywnych, usytuowanie go w Pałacu Trocadero, to wyraźne zwrócenie uwagi na rangę i wysoką rolę, jaką państwo wyznacza dziedzictwu narodowej kultury.

Upowszechnienie kopii wpłynęło na ogólny rozwój poziomu wiedzy społecznej na temat historii sztuki, nie tylko własnego narodu, ale i państw sąsiednich. Potrzeba

was broken after the ordered copies had been made, and the so called first cast was registered¹². Precise registering of commissioned copies facilitated settling accounts, since relatively high fees were charged for making copies (they included the so called access to the work of art), which were controlled by the state.

A public library which collected and offered access to books, maps, photographs and sketches associated with the history of art and national culture also functioned at the museum. In 1888, it boasted 1500 books and 45 000 photographs and prints connected with historic monuments. The whole was systematically supplemented by donations from artists, collectors or their heirs. Apart from the collection of drawings by Viollet-le-Duc, the library possessed numerous watercolours, etchings and inventory drawings made by the government Commission for Inventories which carried on working until almost the end of the 19th century. Exhibitions of inventory drawings and watercolours, show in the Museum rooms in the palace, were organised several times.

Changes that took place in the organisation of museum exhibitions had their roots in the theories of Alois Riegl and in the “modern cult of a historic monument”. The idea of recalling the glory of one’s own nation was not only a French domain. The division of monuments introduced by Riegl, referred to the role the monuments played in restoring the memory of the past. The Museum of Comparative Sculpture was, firstly, to present all three groups of monuments (the division according to Riegl) and, secondly, to characterise and show the general public what that influence really involved. For that reason in the rooms there were examples of copies of intentional monuments, namely those which were associated with a historical event, or built in order to commemorate such an event. The next group represented copies of concrete historic monuments singled out by personal criteria, and finally the third group encompassed copies of ancient monuments which were the work of human creativity but bore traces of damage which were evidence of historic events of the past¹³. All the casts/copies were displayed with suitable explanatory inscriptions.

In the times when the new conservation doctrine began to take shape, there opened a gap between architecture and monument conservation. The growing popularity of the new modernist style, negating any allusions to the details from historic epochs, enforced intensified activity on the part of monument conservators in order to maintain the social interest in the past. That was why such popularity of casts and copies of sculptures and details became the motive power for reorganising museums. Availability of copies for the educational process of the generation of young novices at fine art schools, was a powerful weapon in the battle with modernism which, ideologically, persecuted detail. Thrown out from house facades, detail had only a chance to exist as a copy or a cast in a museum. It was also barely tolerated while decorating parks, gardens or city squares. State protection for the Museum of Comparative Sculptures and locating it in the Trocadero Palace were the clear indication of the high rank and significant role the state attributed to the heritage of national culture.

Widespread use of copies influenced the general development of social knowledge concerning history of art,



Ryc. 6. Sala Muzeum Rzeźby Komperatywnej w Pałacu Trocadero. W centrum widoczny gipsowy odlew portalu XII-wiecznego kościoła św. Magdaleny w Vezelay. Archiwum Centrum Architektury i Dziedzictwa, Paryż, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/transcultural/article/viewFile/9083/3101/9745>, dostęp 17.02.2012

Fig. 6. A room in the Museum of Comparative Sculpture in the Trocadero Palace. In the centre visible a plaster cast of the portal from the 12th-century church of St. Madeleine in Vezelay. Archive of the Architecture and Heritage Centre, Paris, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/transcultural/article/viewFile/9083/3101/9745>, access 17.02.2012



Ryc. 7. Fotografia z wnętrza Muzeum Rzeźby Komperatywnej w Pałacu Trocadero. Głowa Marsylianki z Łuku Triumfalnego w Paryżu. Archiwum Centrum Architektury i Dziedzictwa, Paryż, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/transcultural/article/view/9083/3101>, dostęp 17.02.2012

Fig. 7. Photograph from inside the Museum of Comparative Sculpture w the Trocadero Palace. The head of the Marseillaise from the Triumphal Arch in Paris. Archive of the Architecture and Heritage Centre, Paris, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/transcultural/article/view/9083/3101>, access 17.02.2012



Ryc. 8. Ilustracja z katalogu (z 1894 r.) Muzeum Rzeźby Komperatywnej w nieistniejącym Pałacu Trocadero, pokazująca odlewy gipsowe detali z kościoła w Souillac, a po prawej odlew postaci faraona Chefrena. Armand Guérinet (ed.), *Le Musée de sculpture comparée du Palais du Trocadéro*, Paris 1894, Plate 145. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/transcultural/article/viewFile/9083/3101/9746>, dostęp 17.02.2012

*Fig. 8. Illustration from the catalogue from 1894. Museum of Comparative Sculpture in the no-longer-existing Trocadero Palace, presenting plaster casts of details from the church in Souillac, and on the right the cast of the figure of pharaoh Khafre. Armand Guérinet, ed., *Le Musée de sculpture comparée du Palais du Trocadéro*. Paris 1894, Plate 145. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/transcultural/article/viewFile/9083/3101/9746>, access 17.02.2012*



Ryc. 9. Widok na ogrody Trocadero i pałac Chaillot w Paryżu, w którym w prawym skrzydle mieści się Cité de l'architecture et du patrimoine, <http://www.earthinpictures.com/pl/%C5%9Bwiat/francja/pary%C5%BC/>, dostęp 17.02.2012
 Fig. 9. View of the Trocadero gardens and the Chaillot Palace, in Paris, in the right wing of which the Cité de l'architecture et du patrimoine is located, <http://www.earthinpictures.com/pl/%C5%9Bwiat/francja/pary%C5%BC/>, access 17.02.2012



Ryc. 10. Galeria dodana przez Jacquesa Carlu w 1937 r. po konserwacji. Fot. autora, grudzień 2011
 Fig. 10. Gallery added by Jacques Carlu in 1937, after conservation. Photo by author, December 2011



Ryc. 11. Wnętrze najstarszej części Muzeum – Galerii Daviouda z odsłoniętymi oryginalnymi kratownicami dachu po modernizacji zrobionej przez Jean-François Bodina. Fot. autora, grudzień 2011. Detale: a) odlew detalu prezentowany na wystawie. Fot. autora, grudzień 2011; b) jeden z odlewów żygaczy prezentowany w skrzydle Galerii Daviouda. Fot. autora, grudzień 2011; c) jeden z odlewów dekoracji rzeźbiarskiej, prezentowanej w skrzydle Galerii Daviouda. Fot. autora, grudzień 2011

Fig. 11. Interior of the oldest section of the Museum – Davioud Gallery with revealed original roof truss after modernisation carried out by Jean-François Bodin. Photo by author, December 2011. Details:
 a) a cast of a detail presented in the exhibition. Photo by author, December 2011.
 b) one of the casts of gargoyles presented in the Davioud Gallery wing. Photo by author, December 2011.
 c) one of the casts of ornamental sculpture, presented in the Davioud Gallery wing. Photo by author, December 2011



stosowania materiałów komparatywnych, wzmogła współpracę między muzeami, które pośredniczyły w dostarczaniu potrzebnych materiałów. Wymiana doświadczeń i wyników badań specjalistycznych, rozwinęła szersze spektrum działań w tym zakresie. Kopie lub odlewy wykorzystywano także powszechnie w różnego typu pracach konserwatorskich, prowadzonych w tym okresie w różnych obiektach zabytkowych.

3. Narodowe Muzeum Zabytków Francji (*Le Musée National des Monuments Français*)

W związku z gruntowną przebudową pałacu Trocadero dla potrzeb kolejnej Wystawy Światowej w 1937 roku, dotychczasowa ekspozycja Muzeum Rzeźby Komparatywnej musiała zostać na pewien czas zamknięta. Dało to okazję ówczesnemu dyrektorowi, Paulowi Deschamps, do gruntownej jego reorganizacji. W ostatnich latach bowiem muzeum zdawało się rozwijać dość chaotycznie, walcząc o popularność przez niekontrolowane rozszerzanie swych zbiorów. Taka droga nie przynosiła jednak spodziewanych efektów, a wzrost zaciekawienia publiczności był chwilowy.

Postanowiono przearanżować gruntownie cały układ ekspozycji, znacznie redukując liczbę wystawianych gipsowych odlewów. Deschamps postanowił zmienić profil muzeum, rezygnując z komparatywnego przedstawiania eksponatów. Nowe muzeum przyjęło nową nazwę: *Le Musée National des Monuments Français* (Muzeum Narodowe Zabytków Francuskich). Miało więc prezentować tylko sztukę francuską. Nową ekspozycję poszerzył o detale sztuki romańskiej, dotychczas pomijanej na wystawie. Zredukował liczbę istniejących odlewów detali sztuki gotyckiej, dodając kilka nowych obiektów, które jego zdaniem bardziej oddawały różnicowanie stylistyczne w ramach tego samego okresu. Wprowadził makiety zamków i systemów obronnych z wybranych regionów Francji. Dodał Galerię Witraży, prezentującą kopie najwspanialszych witraży z francuskich katedr, oraz Galerię Fresków. Na wielu kopiach dodał spatinowany walor, aby zwiększyć wrażenie realności.

Zreorganizował również dydaktyczną stronę ekspozycji. Wszystkie kopie miały obok siebie tablice informacyjne, na których umieszczono mapy ze wskazaniem lokalizacji danego obiektu, z którego pochodził odlew. Informacja wzbogacona była o ogólną historię miejsca, okres powstania konkretnego obiektu, nazwiska budowniczych, rzemieślników i artystów, którzy brali udział przy budowie tego obiektu, rzut i elewację budynku z zaznaczeniem miejsca położenia danego detalu oraz duże fotografie prezentowanego detalu w jego oryginalnym kontekście¹⁴.

Ekspozycja muzealna, zaprojektowana przez Deschamps, przetrwała z niewielkimi zmianami do 1997 roku. Od lat 70. jednak traciła swą popularność. Dawna idea apoteozy narodowej sztuki, wobec coraz bardziej rozwijających się dążeń ku zjednoczeniu Europy, traciła na znaczeniu. Powstanie Unii Europejskiej otworzyło granice państw dla swobodnego przepływu ruchu turystycznego. Rozwój internetu wprowadził możliwość wirtualnych podróży po świecie i oglądania zabytków wraz z ich detalami. Odpadły więc dwa podstawowe czynniki przyciągające do muzeum publiczność. Brak środków na częstsze modernizację wystawy doprowadził do utraty znaczenia miejsca.

not only of one's own nation but also of neighbouring countries. The need to use comparative materials intensified cooperation between museums which acted as go-betweens in supplying the necessary materials. Exchange of experience and specialist research results developed a wider spectrum of activities in this respect. Copies or casts were also commonly used in various types of conservation work conducted in various historic objects during that period.

3. National Museum of French Monuments (*Le Musée National des Monuments Français*)

In connection with a general refurbishment of the Trocadero Palace for the needs of yet another World's Fair in 1937, the previous exhibition in the Museum of Comparative Sculpture had to be closed for some time. It offered an opportunity to its director – Paul Deschamps – for its complete reorganisation. In recent years the museum seemed to develop quite chaotically, struggling for popularity by uncontrolled expansion of its collection. That way, however, did not bring the expected results, and the increase in public interest was short-lived.

It was decided to completely rearrange the whole layout of the exhibition, significantly reducing the number of plaster casts on display. Deschamps decided to change the museum profile, resigning from a comparative presentation of exhibits. The new museum adopted a new name: *Le Musée National des Monuments Français* (National Museum of French Monuments), so it was to present only French art. The new display was expanded with details of Romanesque art, so far neglected in the exhibition. He reduced the number of existing casts of Gothic art details and added several new objects which, in his opinion, better reflected stylistic differences within the within the same period of time. He introduced scale models of castles and defensive systems from selected regions of France. He added a Gallery of Stained-Glass presenting copies of the most magnificent stained-glass windows from French cathedrals and a Gallery of Frescoes. He added the patina to many copies in order to enhance the impression of reality.

He also reorganised the didactic side of the exhibition. All copies were accompanied by information boards on which there were maps indicating the location of the object which the cast came from. Information included the general story of the place, the time period when the concrete object was erected, names of builders, craftsmen and artists participating in constructing the object, the plan and elevation of the building with marked location of the given detail, and large photographs of the presented detail in its original context¹⁴.

The museum exhibition designed by Deschamps survived, with only slight changes, until 1997, though since the 1970s it was losing its popularity. The old idea of apotheosis of national art, faced with the increasingly developing aspirations to the united Europe, was losing its significance. The creation of the European Union opened state borders to unhindered tourist movement. Development of the Internet gave the opportunity of virtual travelling all over the world and sightseeing monuments together with their details. Therefore, two basic factors which used to draw the public to the museum were eliminated. Lack of financial means for more frequent modernisations of exhibitions led to the place losing its significance. There were attempts at

Próbowano wprowadzić ożywić muzeum, organizując kilka wystaw czasowych, związanych z zachowaniem dziedzictwa kulturowego, ale główna wystawa odlewów gipsowych nie znalazła sposobu na odzyskanie swego znaczenia.

W 1994 roku dwaj znani eksperci ministerialni ds. dziedzictwa kulturowego – Jean-Marie Vincent oraz Jean-Marie Pérouse de Montclos zaproponowali całkowitą reorganizację muzeum. Chcieli oni stworzyć Centrum Dziedzictwa Zabytkowego, w skład którego wchodziłyby trzy pomioty: Muzeum Zabytków Francuskich, Szkoła Chaillot oraz biblioteka. Nowe Centrum miało stać się „wizytówką dziedzictwa architektonicznego i urbanistycznego kraju”. Pomysł stworzenia instytucji na zasadzie scalenia trzech innych, zajmujących się dziedzinami pokrewnymi, bardzo podobał się wszystkim. Jego powierzchnia miała zajmować całe północne skrzydło pałacu Chaillot, czyli 22 500 metrów kwadratowych. Prace przy muzeum miały rozpocząć się w 1997 roku i trwać rok.

Nowe muzeum zabytków, którego powierzchnia powiększona została do 15 500 m², zawierać ma przegląd osiągnięć architektury francuskiej, z uwzględnieniem budynków architektury współczesnej. Okres XX wieku miały reprezentować modele i detale reprezentujące architekturę neoklasyczną, przykłady budynków o konstrukcji stalowej, secesji czy w stylu Art Déco. Nowy dyrektor muzeum Guya Cogeval zaproponował wygospodarowanie dodatkowej przestrzeni dla wystaw czasowych (1200 m²) oraz powierzchni rezerwowej (2000 m²).

Zespole Muzeum z medią, archiwum i biblioteką dostarczy wielu nowych możliwości wynikających ze zgrupowania specjalistów i źródeł historycznych pod jednym dachem, dając możliwość powstania dobrze zaopatrzonego centrum badań nad dziedzictwem architektonicznym. Na powierzchni 5800 metrów kwadratowych mają być zebrane książki, czasopisma, ryciny, fotografie oraz archiwalia, dotychczas rozproszone po wielu instytucjach. Skomputeryzowana baza danych ma być opracowana we współpracy z Biblioteką Narodową Francji i dostępna dla badaczy i specjalistów związanych z ochroną dziedzictwa. Jednocześnie zakłada się, że biblioteka będzie organizowała także szereg wystaw, odczytów i wykładów popularyzujących dziedzictwo kulturowe.

Włączenie do Centrum Szkoły w Chaillot (*Ecole de Chaillot*) miało wzmocnić edukacyjny aspekt planowanego Centrum. Szkoła w Chaillot powstała w 1887 roku, jako uczelnia w programowej opozycji do *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*. Jej filarami byli dwaj architekci – konserwatorzy zabytków, Eugène Viollet-le-Duc oraz Anatole de Baudot, znani głównie ze swoich kontrowersyjnych prac konserwatorskich związanych z rekonstrukcjami w stylu puryzmu, ale także jako osoby wdrażające i unowocześniające systemy konstrukcji żelbetowych. Wzrastające zapotrzebowanie na właściwie wyedukowanych konserwatorów zabytków, którzy mogliby dobrze wykonywać swoją pracę (zarówno manualnie konserwując zniszczone upływem czasu zabytki, jak i filozoficznie, nakreślając plany i zasady ochrony konserwatorskiej dla regionów), jest koniecznością podyktowaną ratowaniem coraz bardziej kurczącego się zasobu zabytków. Zwiększenie powierzchni przeznaczonej na działanie szkoły pozwoli na stworzenie możliwości na doksztalcenia podyplomowe oraz na podjęcie szerokiej współpracy zagranicznej, która będzie dawać możliwości praktycznej wymiany

enlivening the museum by organising several temporary exhibitions connected with preserving the cultural heritage, but the main exhibition of plaster casts did not turn out to be a way to regain its importance.

In 1994, two well-known ministerial experts on the issue of cultural heritage, Jean-Marie Vincent and Jean-Marie Pérouse de Montclos, proposed a complete reorganization of the museum. They wanted to create a Centre of Historic Heritage which would comprise three institutions: the Museum of French Monuments, the Chaillot School and the library. The new Centre was to become “the show piece of architectonic and urban planning heritage of the country”. The idea of establishing an institution by merging three others, dealing in related disciplines, was universally very well liked. The Centre was to occupy the whole north wing of the Chaillot Palace, covering 22 500 square metres. The work on the museum was to commence in 1997 and to last a year.

The new monument museum whose area was increased to 15 500 m², is to contain a review of achievements in French architecture, including modern architecture buildings. The period of the 20th century was to be represented by models and details including neo-classical architecture, examples of buildings with steel construction, in secession or Art Deco style. The new museum director, Guy Cogeval, suggested finding additional space for temporary exhibitions (1200 m²) and reserve space (2000 m²).

Combining the Museum with an archive, a multimedia and ordinary library will open many new possibilities resulting from the fact of grouping specialists and historical sources under one roof, thus allowing for establishing a well-provided centre for research on architectonic heritage. On the area of 5800 square metres there were to be amassed books, periodicals, prints, photographs and archive materials, previously scattered among many various institutions. A computerised database is to be prepared in cooperation with the National Library of France and accessible to scientists and specialists connected with heritage protection. At the same time, it is assumed that the library will also organise series of exhibitions, talks and lectures popularizing cultural heritage.

Including the School of Chaillot (*Ecole de Chaillot*) into the Centre was to strengthen its educational aspect. The Schools of Chaillot was created in 1887, as a college which on principle was in opposition to the *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*. Its pillars were two architects – monument conservators Eugène Viollet-le-Duc and Anatole de Baudot, known mostly for their controversial conservation work associated with reconstructions in purist style, but also as people implementing and modernising systems of reinforced-concrete constructions. The increasing demand for well-educated monument conservators who could do their job properly (both manually, by conserving the monuments damaged by the passing time, and philosophically, by outlining plans and principles of conservation protection for regions), has resulted from the need to rescue the rapidly shrinking store of historic monuments. Increasing the area intended for the educational activity of the school will allow for creating the possibility of post-graduate courses, and for undertaking large-scale international cooperation which would provide opportunities for practical exchange of experience concerning



Ryc. 12. „Paris Wing” – skrzydło, w którym mieści się Centrum. Fot. autora, grudzień 2011
 Fig. 12. “Paris Wing” – the wing housing the Centre. Photo by author, December 2011



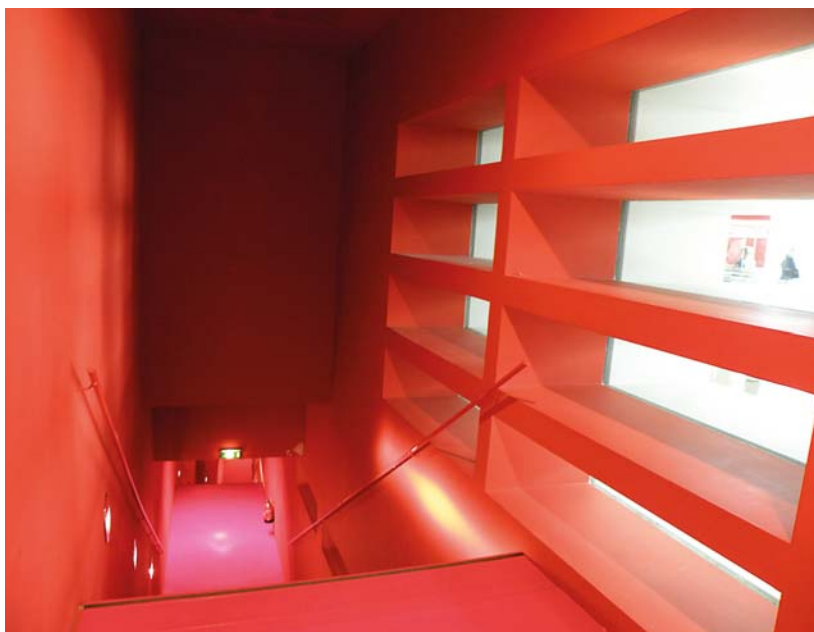
Ryc. 13. Foyer wejściowe Centrum, przestrzeń recepcyjna. Fot. autora, grudzień 2011
 Fig. 13. Entrance foyer to the Centre, reception space. Photo by author, December 2011

Ryc. 14. Pierwsze piętro galerii Jacquesa Carlu, utworzone podczas modernizacji J. Bodina, mieszczące galerię współczesnej architektury francuskiej. Fot. autora, grudzień 2011
 Fig. 14. The first floor of the gallery of Jacques Carlu, made during the modernisation by J. Bodin, housing the gallery of modern French architecture. Photo by author, December 2011



Ryc. 15. Galeria Malarstwa Centrum. Widok kopii fresków krypty kościoła Saint-Nicolas de Tavant. Fot. autora, grudzień 2011
 Fig. 15. Gallery of Painting in the Centre. View of copies of frescoes from the crypt in the church of Saint-Nicolas de Tavant. Photo by author, December 2011

Ryc. 16. Nowa klatka schodowa na galerię architektury współczesnej, zaprojektowana przez J. Bodina. Fot. autora, grudzień 2011
 Fig. 16. New stairwell to the gallery of modern architecture, designed by J. Bodin. Photo by author, December 2011



doświadczeń z zakresu ochrony zabytków między różnymi ośrodkami. Dostając tak wspaniałe możliwości rozwoju, *Ecole de Chaillot* przyjęła nową nazwę: Centrum Studiów nad Dziedzictwem Architektonicznym i Krajobrazem Miejskim (*Centre d'études du patrimoine architectural urbain et paysager*). Wszystkie inne funkcje, niezwiązane z funkcjonowaniem Centrum, postanowiono przenieść do drugiego skrzydła lub do innych budynków w mieście.

Planowany remont zaczęto z początkiem 1997 roku. Niestety pół roku później wybuchł pożar, który zniszczył doszczętnie dach budynku.

4. *Cité de l'architecture et du patrimoine* (Miasto Architektury i Dziedzictwa Narodowego)

Zniszczenia spowodowane pożarem zdecydowały o zmianie zakresu prac związanych z planowaną adaptacją budynków dla nowego Centrum Chaillot. Powołano Jean-Louisa Cohena – wieloletniego ministerialnego eksperta, zajmującego się urbanistyką i architekturą zabytkową, do sformułowania nowego programu dla tego miejsca. Architekt zdecydował się utrzymać formułę wielofunkcyjnego centrum, postulując jednocześnie jeszcze większe rozszerzenie funkcji, aby można było dołączyć do nowego Centrum problematykę współczesnej architektury i urbanistyki francuskiej. Wzrastająca świadomość społeczna roli, jaką w zrównoważonym rozwoju miast odgrywa dziedzictwo kulturowe, rosnące dysonanse między dążeniami dzisiejszych architektów a wymaganiami, jakie wynikają z założonych stref ochrony konserwatorskiej, poszukiwania współczesnych dróg rozwoju miast historycznych, to kilka z wielu powodów konieczności wypracowania nowej płaszczyzny dialogu i wzajemnego porozumienia między konserwatorami a architektami. Nowa idea – stworzenia Centrum integracyjnego – daje możliwość prezentowania bogatych doświadczeń współczesnych francuskich architektów jako twórczej kontynuacji rozwoju form i detalu historycznego dziedzictwa narodowego. Wzorem dla takiej formuły Centrum miały być trzy paryskie ośrodki: Centrum Pompidou, Cité des Sciences w La Villette i muzeum Qai Branly. Centrum przyjęło nazwę „Miasto”, jako słowo najbardziej oddające złożoność problematyki na styku współczesności i przeszłości. Prace adaptacyjne i modernizacyjne w centrum powierzono architektowi Jean-François Bodinowi, znanemu już z wielu projektów rewaloryzacji obiektów muzealnych. Sam Bodin, mając na uwadze tworzenie miejsca, które ma odpowiadać też oczekiwaniom młodych ludzi, postanowił zaprosić do współpracy przy tym projekcie kilku francuskich młodych i awangardowych architektów, laureatów nagrody NAJA (*Nouveaux Albums des Jeunes Architects*) i NAP (*Nouveaux Albums des Paysagistes*)¹⁶. Efekt tej współpracy można podziwiać od 2007 roku, kiedy to Miasto Architektury i Dziedzictwa Narodowego, największe tego typu muzeum na świecie, otwarto podczas hucznej celebry, przy współudziale francuskiego prezydenta Nikolasa Sarkozy'ego.

Nowe centrum zajmuje wschodnie skrzydło pałacu Chaillot. Jest to przestrzeń zajmująca ok. 21 000 m², rozpięta na 2–3 poziomach kondygnacji, zreorganizowana całościowo za 111 milionów euro. Największe zmiany w centrum przeprowadzono w galerii głównej, projektowanej jeszcze przez Daviouda. Przywrócono jej pierwotny wygląd, zatarty

monument protection between various centres. Having been given such magnificent development opportunities, *Ecole de Chaillot* adopted a new name: the Centre of Studies on Architectonic Heritage and Urban Landscape (*Centre d'études du patrimoine architectural urbain et paysager*). All other functions, not connected with the functioning of the Centre, were to be moved to the other wing or to other buildings in the city¹⁵.

The planned renovation commenced at the beginning of 1997. Unfortunately, half a year later a fire broke out that completely destroyed the roof of the building.

4. *Cité de l'architecture et du patrimoine* (The City of Architecture and National Heritage)

Damage resultant from the fire determined the changes in the scale of work connected with the planned adaptation of buildings for the new Centre Chaillot. Jean-Louis Cohen, for many years a ministerial expert interested in urban planning and historic architecture, was appointed to formulate a new program for the place. The architect decided to maintain the formula of a multi-functional centre, at the same time calling for still broadening its functions, so that the issue of modern French architecture and urban planning could be encompassed in the new Centre. The growing social awareness of the role which cultural heritage plays in the sustainable development of cities, increasing discord between aspirations of modern-day architects and the requirements resulting from the assumed zones of conservation protection, or seeking modern ways for developing historic cities are a few of the many reasons why it is necessary to work out a new plane for dialogue and mutual understanding between conservators and architects. A new idea – of creating an integration Centre – gives an opportunity of presenting rich experience of modern French architects as a creative continuation of the development of form and historic detail of national heritage. The model for such a formula of the Centre were three Parisian centres: Centre Pompidou, Cité des Sciences in La Villette and the museum Quai Branly. The Centre assumed the name “City”, as the word best reflecting the complexity of issues at the junction of the present and the past. The architect Jean-François Bodin, already known for many projects of revalorization of museum objects, was entrusted with the adaptation and modernization work on the centre. Considering the fact that he was to create a place which was also to meet the expectations of young people, Bodin himself decided to invite to cooperate on the project several young French avant-garde architects, winners of the NAJA (*Nouveaux Albums des Jeunes Architects*) and NAP awards (*Nouveaux Albums des Paysagistes*)¹⁶. The effect of this cooperation can be admired since 2007, when the City of Architecture and National Heritage, the largest museum of this type in the world, was opened during a grand ceremony with the participation of the French President, Nicolas Sarkozy.

The new centre occupies the east wing of the Palace Chaillot. It covers the area of app. 21 000 m², stretching on 2–3 storey levels, completely reorganised for 111 million euro. The greatest changes in the centre were carried out in the main gallery, originally designed by Davioud. It was restored to its

przez przebudowę w 1937 roku, dzięki odsłonięciu spod tynku oryginalnych ram kratownicowej konstrukcji dachowej oraz przywróceniu wielkich podłużnych przeszkleń dachowych. Pozwoliło to na wprowadzenie dodatkowych efektów wykorzystujących odbicia i światłocienie naturalnego światła słonecznego, padającego na prezentowane w tej części odlewy historycznych detali Muzeum Kopii Sztuki Francuskiej. Dodatkowo zdecydowano się wprowadzić róż pompejański na ściany tej galerii, dzięki czemu wystawiane tu kopie lepiej uwydatniają swoją tektonikę. Z galerii tej jest kilka przejść do zespolonej z nią galerii, dodanej przez Carlu w 1937 roku, którą zestawiono pomalowaną na białą, gdyż lepiej oddaje to charakter architektury z początku XX wieku. Odrestaurowano za to gruntownie jej wielkie okna, zapewniając wspaniałą widok na Paryż wraz z symbolicznym pawilonem targowym – wieżą Eiffla. W osi tych galerii zlokalizowano nową klatkę schodową z panoramiczną windą, która dodatkowo umożliwiła spojrzenie na galerię z góry. Klatka schodowa łączy powierzchnię z magazynami oraz wieżdzie dodatkowo do nowej kondygnacji, wygospodarowanej przez Bodina na galerię architektury współczesnej. Prezentuje ona modele, szkice i rysunki projektowe francuskich architektów od czasów rewolucji przemysłowej do współczesności. Galerię zaaranżowano w rytmicznym układzie szeregu wewnątrz otwartych, w których gabloty, fotogramy i postery przedstawiają sztandarowe budynki realizowane we Francji w ostatnich dziesięcioleciach. W galerii przedstawiono też kompozycje i układy urbanistyczne osiedli wraz z planami rozwoju miast. Galerię urozmaicają dodatkowo filmy, prezentujące dane realizacje. Największą atrakcją galerii stanowi jednak fragment modelu *Cité radiouse* (Miasto słońca) – teoretycznego projektu miasta idealnego, zrekonstruowanego w skali 1:1, przedstawiający standardowe mieszkanie zaprojektowane przez Le Corbusiera. To dar studentów ze szkół technicznych i zawodowych, którzy zgrupowani na warsztatach projektowych, podjęli się rekonstrukcji¹⁷.

Kolejną nowością było zorganizowanie Galerii Malarstwa, w której zaprezentowano kopie najbardziej znanych i reprezentatywnych fresków oraz witraży z terenu Francji. Galeria zaprojektowana została na trzech poziomach pawilonu. Przedstawia się w niej kopie fresków z budowli świeckich i kościelnych od XII do XVI wieku. Jedną z najsłynniejszych jej atrakcji jest kopia fresku sufitu w Saint-Savin-sur-Gartempe, nazywanego często „romańską kaplicą sykstyńską”, którą w Centrum zainstalowano w czytelni biblioteki. Biblioteka jest najlepiej zaopatrzoną tematyczną biblioteką w Europie. Posiada ponad 25 000 książek i dokumentów związanych z architekturą i urbanistyką, a docelowo zaprojektowano ją na pomieszczenie aż 40 000 egzemplarzy.

Pawilon wieńczący galerię przeznaczono na działalność edukacyjną prowadzoną przez *Ecole de Chaillot*. Organizacja ta (działająca od 1887 roku) zajmuje się dokształcaniem zawodowym nie tylko profesjonalistów, związanych z ochroną zabytków, ale także szeroko rozumianą edukacją społeczną. Prowadzi ona kursy otwarte dla społeczeństwa na temat urbanistyki i architektury, wspomagane wystawami tematycznymi. Do tego pawilonu zorganizowano osobne wejście, od strony Avenue Albert-de-Mun, wykorzystując wejście do dawnego muzeum filmu. Tu mieści się też główny hall wejściowy do centrum oraz hall recepcyjny dla przestrzeni dla wystaw czasowych usytuowanej na piętrze.

original appearance, blurred by the renovation in 1937, by revealing original framework of the roof truss construction from under plaster, and restoring the large oblong roof glazing. It allowed for introducing additional effects using reflections and chiaroscuro of natural sunlight falling onto casts of historical details in the Museum of Copies of French Art presented in this section. Additionally, it was decided that Pompeii Red should be introduced on the walls of the gallery, due to which the form of copies displayed here is better emphasised. From the gallery there are several passageways to another adjoining gallery, added by Carlu in 1937, which was left painted white as it better reflects the character of architecture from the beginning of the 20th century. Instead, great windows were completely restored, thus ensuring a magnificent view of Paris together with the symbolic market pavilion – the Eiffel Tower. On the axes of those galleries a new stairwell with a panoramic lift is located, which additionally offers a look at the gallery from above. The stairwell links the surface with the storehouses and leads additionally to the new storey on which Bodin housed the gallery of modern architecture. It displays models, sketches and project drawings of French architects since the time of the industrial revolution to modernity. The gallery was arranged in the rhythmic layout of a series of open interiors, in which showcases, photographs and posters present flagship buildings realised in France during the recent decades. The gallery presented also compositions and urban layouts of residential areas together with plans for city development. Films which present given realisations add variety to the exhibition. However, the greatest appeal of the gallery is a fragment of the *Cité radiouse* (Radiant City) model – a theoretical project of an ideal city, reconstructed in the 1:1 scale, presenting a standard apartment designed by Le Corbusier. It was a gift of the students from technical and vocational schools who, grouped in project workshops, undertook the reconstruction¹⁷.

Another novelty was organising a Gallery of Painting presenting copies of the best known and most representative frescoes and stained-glass from the whole of France. The Gallery was designed on three levels of the pavilion and housed copies of frescoes from lay and church buildings since the 12th till the 16th century. One of its most famous attractions is the copy of a fresco from the ceiling in Saint-Savin-sur-Gartempe, frequently called “the Romanesque Sistine Chapel”, which was installed in the reading room of the centre library. The library is the best supplied thematic library in Europe. It possesses over 25 000 books and documents associated with architecture and urban planning, and was designed to house as many as 40 000 volumes.

The pavilion top ping the gallery was intended for educational function fulfilled by *Ecole de Chaillot*. This organisation (operating since 1887) offers vocational tuition not only for professionals connected with monument protection, but also with widely understood social education. It runs open courses for the society on the issue of urban planning and architecture, supported by thematic exhibitions. A separate entrance was made to this pavilion, from the side of Avenue Albert-de-Mun, using the entrance to the former film museum. The main entrance hall to the centre is also located here, as well as the reception hall for the space for temporary exhibitions situated on the first floor.

5. Podsumowanie

Nie można jednak w sposób jednoznaczny ocenić zamysłu powstania muzeum prezentującego detale architektoniczne, nawet i współcześnie. Mimo bezdyskusyjnego potępienia aktu barbarzyństwa, jakim było grabienie mienia i bezczeszczenie nagrobków cmentarnych, trudno jednak nie doceniać roli, jaką ono spełniało nawet w początkach swego istnienia. Z pewnością, dzięki działalności Lenoira i jego muzeum, uratowano od bezmyślnego zniszczenia wiele cennych detali architektonicznych i rzeźb. Z drugiej strony trudno pogodzić się z praktyką wycinania fragmentów detalu architektonicznego z obiektów ideologicznie zdeprecjonowanych przez panującą doktrynę polityczną. Wystawienie tych wszystkich fragmentów w jednym miejscu i na odpowiedniej wysokości, które pozwala na dokładne przyjrzenie się każdemu z pięknie wypracowanych detali, było krokiem w kierunku demokratyzacji wartości estetyki i sztuki, gdyż dzieła te były dostępne dotychczas tylko dla klas rządzących. Dwadzieścia lat istnienia tego pierwszego muzeum rozbudziło przekonanie, że miejsca szczególnie, związane ze sztuką własnego narodu trzeba cenić i chronić. Zebranie wszystkich najważniejszych dzieł sztuki francuskiej w jednym miejscu wzbudziło z czasem dumę także wśród rodzin arystokratycznych, gdyż nagle ich codzienne otoczenie urosło do rangi dobra narodowego¹⁸. Jednak nie brak było także i głosów krytyki wobec tego muzeum. Prezentowane przykłady rzeźb czy detali były zupełnie oderwane od funkcji, jaką pełniły, oraz od miejsca, z którego pochodziły, dlatego pamięć, jaką wzbudzały, była powierzchowna¹⁹. Cała ta dyskusja z początku XIX wieku obracała się jednak głównie wokół wartości, jaką mają lub jaką straciły wystawiane tu relikty architektoniczne oraz rzeźby²⁰. Sam Lenoir także skłaniał się do opinii o konieczności ochrony zabytku *in situ*, ale w przypadkach ekstremalnych „lepiej zebrać w jedno miejsce to co zostało w ruinach i chronić jako pamiątkę przeszłości, niż zostawić wszystko w ruinie”²¹.

W rozumieniu dzisiejszej etyki takie działania jednoznacznie potępiamy. Nie sposób jednak nie zgodzić się z faktem, że ten wandalizm był jedynym sposobem (w tamtych czasach) na ocalenie tych dzieł. Ambiwalentność oceny doprowadziła do dyskusji na temat sposobów ochrony zabytków architektonicznych już na przełomie XVIII a XIX wieku. To wtedy rozpoczął się proces formowania ochrony prawnej zabytków. To wtedy narodziły się podstawy nowoczesnej teorii ochrony dziedzictwa. Powstanie takiego muzeum, które dla potomności przechowuje i pieczołowicie konserwuje relikty przeszłości, będąc finansowanym i zarządzanym przez państwo, było rzeczą niezwykle jak na owe czasy. Przecież ta była użytkowana i tworzona dotychczas dla zniechęconej szlachty, książąt, królów i kleru. Jednak sfera rządząca doskonale zdawała sobie sprawę z tego, jak ważne jest utrzymanie spójności w czasach rozpadu dotychczasowych warstw społecznych. Dlatego odwoływanie się do dziedzictwa historycznego było jednym z pomysłów rządzących w celu ustalenia nowego ładu, który miał budować nową rzeczywistość.

Idea pokazywania dziedzictwa architektonicznego na kopiach budziła mniej wątpliwości w XIX wieku, w momencie powstawania muzeum niż obecnie. Kiedyś

5. Conclusion

However, even nowadays one cannot explicitly evaluate the idea of establishing a museum presenting architectural details. Despite unquestionable condemnation for such acts of barbarism as looting the property and desecrating gravestones, it is difficult not to underestimate the role the museum fulfilled even at the beginning of its existence. Due to the activity of Lenoir and his museum, many valuable architectural details and sculptures were certainly saved from mindless destruction. On the other hand, it is difficult to accept the practice of cutting out fragments of architectural detail in historic objects ideologically depreciated by the ruling political doctrine. Exhibiting all those fragments in one place and at a suitable height, allowing for a close inspection of each of the beautifully worked details, was a step forward in the direction of democratization of the value of aesthetics and art, since previously such masterpieces had been available only to the ruling classes. Twenty years of existence of that first museum gave rise to the conviction that special places, connected with the art of one's own nation, should be valued and protected. Collecting all the most important masterpieces of French art in one place in time stirred up pride also among aristocratic families, since suddenly their everyday surroundings rose to the rank of national heritage¹⁸. However, critical opinions concerning the museum could also be heard. Presented examples of sculptures or details were totally detached from the function they had served and the place where they had belonged, therefore the memories they recalled were superficial¹⁹. Nevertheless, the whole discussion from the beginning of the 19th century focused around the possessed or lost by the architectural relics and sculptures exhibited here²⁰. Lenoir himself was also in favour of the necessity for protecting a historic monument *in situ* but believed, that in extreme cases it was, “better to collect in one place all that was left in ruins and protect it as a monument of the past, than abandon everything to ruin”²¹.

As understood by modern-day ethics, we unequivocally condemn such activities. However, one cannot but agree with the fact that such vandalism was the only way (in those times) to save those masterpieces. That ambivalent evaluation led to the discussion concerning the manner of protecting architectural monuments, as early as the turn of the 18th and 19th century. It was then that the process of forming legal protection of monuments commenced. It was then that the basis of the modern theory of heritage protection was born. Establishing a museum which preserved and carefully restored relics of the past for future generations, while being financed and managed by the state, was unique for those times. After all, art had previously been used by and created for the hated noblemen, princes, kings and the clergy. However, the ruling authorities were perfectly aware how important it was to maintain unity in the time when previous social hierarchy was falling apart. Thus, appealing to the idea of historic heritage was one of the ruling class concepts for establishing a new order that was to build new reality.

The idea of showing architectural heritage in copies arouse less doubts in the 19th century, at the moment of creating the museum, than nowadays. Once copies of

kopie dzieł były powszechnym sposobem zapewnienia możliwości obcowania ze sztuką. Współcześnie również nie ma oporów przed podziwianiem dobrej kopii danego dzieła, jednak największy protest wzbudza świadomość, że oglądamy tylko fragment danego dzieła. Te wyobcowane kawałki gzymsów, portale nie prowadzące do konkretnych wnętrz, wiecznie suche rzygacze czy pinakle szkarp, nie podpierających niczego, nadal wzbudzają skrajne emocje. Dobra kopia stara się używać tych samych materiałów i technik co oryginał. Kopie będące odlewami gipsowymi zamieniają kamienny detal w rodzaj fantomu, gdzie ważna jest tylko powłoka, udająca oryginalną materię. Brak im ciężaru i gęstości właściwej oryginałowi. Są tylko atrapą zabytku, dlatego trudno im wzbudzić w widzach prawdziwy podziw, jaki nas może ogarniać, gdy oglądamy kamienny detal. Pojawia się więc pierwsze wątpliwości na temat wartości kopii i istoty autentyku, zwłaszcza dla ludzi z kręgu sztuki i filozofii europejskiej, gdzie tak ważny jest autentyzm materii. Gipsowe odlewy nie mają tu materialnej wartości – w każdej chwili mogą być zastąpione nowymi, takimi samymi egzemplarzami. Jednak, jak sam Deschamps to zauważa, takie kopie mogą nabrać wartości równej oryginałowi, kiedy dany budynek czy jego detal ulegnie zniszczeniu. Wtedy wartości, dzięki którym dany obiekt został zakwalifikowany jako zabytek, mogą przejść na jego kopię, nawet jeśli jest to tylko gipsowy odlew. To pierwsza, niepodważalnie pozytywna wartość płynąca z kolekcji odlewów. Kolejną jest niewątpliwie ułatwienie szybkiego poznania obiektów nieraz bardzo odległych od siebie. Zgromadzenie detali z tych wszystkich obiektów w obrębie jednego muzeum pozwala zwiedzającym na refleksję o wielkiej różnorodności i urozmaiceniach rodzimej sztuki, nawet z tego samego okresu stylowego. Jest to nie do osiągnięcia w jakimkolwiek innym układzie. Prezentacja dziedzictwa tak ustawiona daje możliwość poznania własnej sztuki w ciągu niecałych dwóch godzin, a przestrzenne modele zdecydowanie lepiej oddają potęgę wyrazu niż jakakolwiek płaska ilustracja. Nie sposób także zanegować faktu, że odlewy ustawiono tak, aby można z bliska podziwiać precyzję wykonania oraz piękno wszystkich drobiazgów, które wielokrotnie nie byłyby dostrzeżone, gdyby podziwiać je w oryginalnym położeniu. Decyzja o włączeniu do muzeum dzieł współczesnych nadaje mu inny wymiar. To tutaj po raz pierwszy udało się zrealizować ideę prawdziwego powiązania przeszłości z dniem dzisiejszym. Prezentowanie współczesnych realizacji architektury francuskiej spełnia założenia Deschamps’a – jego dyrektora z czasów budowy w 1937 roku: „Ci co przyjdą do Muzeum Zabytków Francuskich, po kontemplacji tak wielu świadectw naszej przeszłości, wezmą ze sobą wielką satysfakcję i rodzaj dumy z tego, że są Francuzami”²². Nie dziwi duma Francuzów ze swojego dziedzictwa i jest to zrozumiałe, gdyż ekspozycje robią na każdym niebywałe wrażenie. Jest to jedyne na świecie takie muzeum, a niemająca liczba zwiedzających wskazuje, że włączenie dziedzictwa w zrównoważony rozwój miejsca to znakomity pomysł na właściwe wykorzystanie potencjału projektu takiej właśnie prezentacji dziedzictwa narodowego.

masterpieces were a common means to ensure the possibility of encountering art. At present there are no objections to admiring a good copy of a given work of art, but the awareness that we are looking merely at a fragment of a given masterpiece causes vehement protests. Those detached pieces of cornices, portals not leading to any concrete interiors, eternally dry gargoyles or pinnacles of buttresses that do not support anything, still arouse extreme emotions. A good copy is made using the same materials and techniques as the original. Copies which are plaster casts convert a stone detail into a kind of phantom, where only the shell imitating the genuine material is important, while they lack the weight and density characteristic for the original. They are only dummies of historic artefacts, which is why it is difficult for them to evoke the true admiration the viewers would feel when faced with the real stone detail. Thus the first doubt would appear concerning the value of copies and the essence of original, particularly among the people connected with European art and philosophy, where authenticity of the matter is so important. Plaster casts do not possess any material value here – at any moment they can be replaced with new identical items. However, as Deschamps himself has noticed, such copies can acquire value equal to that of a genuine item when a given building or its detail are destroyed. Then the value, due to which a given object was qualified as a monument, can be transferred onto its copy even if it is only a plaster cast. That is the first unquestionably positive aspect of having a collection of casts. Another is undoubtedly facilitating the process of getting familiar with objects which are sometimes quite remote from one another. Amassing details from all those objects within one museum allows visitors to reflect on enormous diversity and variety in the native art, even from the same stylistic period. It could not be achieved in any other way. Presentation of heritage in such a manner offers an opportunity to get to know native art within less than two hours, and spatial models definitely better convey the power of expression than any two-dimensional illustration. One cannot also negate the fact, that casts were arranged so that one could admire precision of execution and the beauty of all the tiny details close up, which would have remained unnoticed if admired in their original location. Decision about introducing modern masterpieces into the museum, added another dimension to it. It was here that the idea of truly combining the past and the present day was successfully realised for the first time. Presenting modern realisations of French architecture meets the principles advocated by Deschamps – its director from the time of its construction in 1937: “Those who visit the Museum of French Monuments, after contemplating such numerous evidence of our past, will leave with great satisfaction and a kind of pride that they are Frenchmen”²². The Frenchmen’s pride of their heritage is not surprising, it is fully understandable since exhibits would make a great impression on anybody. It is the only such museum in the world, and the constant number of visitors proves that including heritage into the sustainable development of the place is a tremendous idea for the proper use of the potential of the project for such a presentation of national heritage.

- ¹ M.Vovelle, *La Chute de la monarchie, 1787-1792*, La Technique des Travaux, v. 13 No. 2, February 1937, pp. 81-89.
- ² L. Sorensen, *Lenoir Alexandre*, [w:] *Dictionary of Art Historians*, <http://www.dictionaryofarthistorians.org/lenoir.htm> (17.03.2012).
- ³ D. Poulot, *Musée, nation, patrimoine 1789-1815*, Paris; Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1997, s.10-18.
- ⁴ C.M. Greene, *Alexandre Lenoir and the Musée des Monuments Français during the French Revolution*, French Historical Studies 1981, vol. 12, no. 2, s. 200-222.
- ⁵ Jean-Lubin Vazuelle, (1776-1837), malarz scen rodzajowych, pejzazysta architektury, wielokrotnie nagradzany za swą twórczość, pozostawił po sobie wiele obrazów francuskich i hiszpańskich zabytków z tamtego czasu, w tym Muzeum Zabytków Francuskich, zamieszczonych w: Lavallée Jacques, Réville Jean-Baptiste, Vauzelle Jean-Lubin, *Vue pittoresque et perspective des salles de musée des monuments français*, Paris 1816.
- ⁶ D. Poulot, *op. cit.*, s. 1019-1020.
- ⁷ St. Mellon, *Alexandre Lenoir: The Museum Versus the Revolution*, Proceedings of the Consortium on Revolutionary Europe 1979, vol. 8, s. 75-88.
- ⁸ E. Viollet-le-Duc, *Musée de la sculpture comparée appartenant aux divers centres d'art et aux diverses époques / [1er rapport signé: E. Viollet le Duc.]*, Paris 1879, Bibliothèque nationale de France, Fol V, p. 1784. (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1087076/f1.image>).
- ⁹ M.-P. Arnauld, *Eight centuries of architecture*, [w:] *Cité de l'Architecture et du Patrimoine*, Paris 2007, s. 20.
- ¹⁰ M.-P. Arnauld, *op. cit.*, s. 22-23.
- ¹¹ Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Direction des Beaux-Arts et Monument Historiques, ed., *Musée de sculpture comparée. Catalogue des moulage de sculptures appartenant aux divers centres et aux diverses époques d'art, exposés dans le galeries du Trocadéro*, Paris, Imprimerie Nationale, 1900.
- ¹² C. Enlart, *Les grandes institutions de France le musée. Sculpture Comparée Du Trocadéro*, Paris, 1911 (<http://www.archive.org/details/lemusedesculpt00mus>).
- ¹³ B. Szmygin, *Teoria zabytku Aloisa Riegla*, Ochrona Zabytków 2003, nr 3/4, s. 148-153.
- ¹⁴ M.-P. Arnauld, *op. cit.*, s. 27.
- ¹⁵ *Le Centre de Chaillot gardien du patrimoine monumental et urbain. Une institution nationale vouée à la culture architecturale*, Le Journal des Arts, n° 10, Janvier 1995, (http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/74550/le-centre-de-chaillot-gardien-du-patrimoine-monumental-et-urbain.php) z 19.03.2012.
- ¹⁶ *A city upon a hill*, interview with F. De Mazieres by M. Boutouille, CONNAISSANCE DES ARTS, No. 335/1, Paris 2007, s. 8.
- ¹⁷ *La Cité Radieuse au Palais de Chaillot*, <http://stchopin.free.fr/mosaïque/blog/mosaïquedetalents/la-cite-radieuse-au-palais-de-chaillot.html> z 23.03.2012.
- ¹⁸ Np. wielki podróżnik I.A. Schultes, *Briefe über Frankreich auf einer Fussreise in Jahre 1811*, Leipzig, 1815, s. 395.
- ¹⁹ *Promenade of the Museum des Monuments Français*, Journal des débats, 7.03.1801, s. 2.
- ²⁰ A.-G. Kersaint, *Discours sur le monuments public*, Paryż 1792.
- ²¹ I.A. Schultes, *op. cit.*, s.397.
- ²² J.D. Herbert, *Paris 1937: worlds on exhibition*, Cornell University Press, 1998, s. 12.

Streszczenie

Cité de l'architecture et du patrimoine w Paryżu jest miejscem, w którym znakomicie udało się powiązać przeszłość ze współczesnością, pokazując bogactwo dziedzictwa architektonicznego Francji. W odróżnieniu od typowych muzeów architektury oraz wielu innych instytucji prezentujących materialną historię kultury narodowej, *Cité* wskazuje, jak można odpowiednim pomysłem na właściwą prezentację wzbudzić niesłabnące zainteresowanie publiczności. Jak wykazały badania statystyczne, świadomość i wiedza na temat własnego dziedzictwa kulturowego we Francji jest zdecydowanie wyższa niż w krajach ościennych. Jest to efekt konsekwentnie prowadzonej polityki edukacyjnej, zreformowanej po niedawnych konfliktach narodowościowych we Francji, ale także jest to rezultat nowej koncepcji prezentacji narodowego dziedzictwa architektonicznego.

Artykuł pokazuje francuskie tradycje prezentacji własnego dziedzictwa architektonicznego, począwszy od końca XVIII wieku, aż do czasów współczesnych – czyli powstania największego muzeum na świecie pokazującego kopie detali pochodzących z najważniejszych dla Francji obiektów zabytkowych. Powstałe centrum nie ogranicza żadną cezurą czasową wystawianych tam modeli i makiet dzieł architektury, będąc znakomitą płaszczyzną dla współczesnej dyskusji o drogach rozwoju, trendach i tendencjach nowoczesnej francuskiej architektury i urbanistyki.

Abstract

Cité de l'architecture et du patrimoine in Paris is a place which perfectly combines the past with the present, showing the wealth of architectonic heritage of France. In contrast to typical museums of architecture, and many other institutions presenting material history of national culture, *Cité* indicates how ceaseless public interest can be aroused by a suitable idea for an appropriate presentation. Statistic research has shown, that awareness and knowledge concerning their own cultural heritage is in France much greater than in the neighbouring countries. It is the result of a consequently adopted educational policy, reformed after recent ethnic conflicts in France, but also a result of a new concept of presenting the national architectonic heritage.

The article discusses French traditions in the presentation of their own architectonic heritage, since the end of the 18th century until the modern times – namely creating the greatest museum in the world displaying copies of details from the historic objects most important for France. The created centre does not put any time limit on copies and models of architectural masterpieces exhibited there, thus creating an excellent plane for contemporary discussion concerning the ways of development, trends and tendencies in modern French architecture and urban planning.

Jakub Bil*

Modelowanie 3D w projektowaniu konserwatorskim

3D modelling in conservation designs

Słowa kluczowe: digitalizacja, wirtualizacja, modelowanie, obiekty trójwymiarowe

Key words: digitalisation, modelling, three-dimensional objects

Wprowadzenie

W ostatnich dwudziestu latach XX i na początku XXI wieku rozwój nowych technologii pozwolił na szerokie zastosowanie ich w wielu dziedzinach, m.in. konserwatorstwie. Ochrona zabytków dziedzictwa kulturowego przyjęła nieznaną dotąd formę. Dzięki rewolucji technologicznej i informatycznej pojawiła się nowa forma ochrony – wirtualizacja. Przełom wieków XX i XXI to początek nowej ery technologii i informatyki.

Rzeczony tych dziedzin znacząco wpłynął na możliwości i zakres ochrony dziedzictwa. Rozpoczęła się nowa epoka w sferze technologii wykorzystywanych w konserwatorstwie, takich jak informatyka i systemy wirtualne. Nowoczesna technologia znacząco wpłynęła na proces zarówno badawczy, jak i dokumentacyjny. Możliwości zapisu cyfrowego stworzyły wirtualny świat, którego częścią stały się także obiekty zabytkowe. Dotychczas możliwości dokumentacji, badania i ochrony zabytków były ograniczone do rozwiązań uzależnionych od poziomu zaawansowania technologicznego. Całokształt procesów badawczych i analiz opierał się na systemach i rozwiązaniach będących odzwierciedleniem zastosowań technologii do zadań konserwatorskich. W ostatnich kilkudziesięciu latach nastąpił znaczący postęp w wykorzystaniu nowych urządzeń i możliwości, jakie dawała technika, przy dokumentacji i analizie danych, począwszy od rejestracji aparatem fotograficznym, poprzez zaangażowanie analogowego fotogrametru, aż do dnia dzisiejszego, kiedy korzysta się z całego spektrum urządzeń laserowych i bardzo zaawansowanych cyfrowych stacji obliczeniowych. Znaczący rozwój cyfrowych systemów obróbki danych o coraz większej mocy niezaprzeczalnie przyczynił się do usprawnienia pracy konserwatorskiej, ale także zaopatrzył specjalistów w narzędzia pozwalające odczytywać i opracowywać niedostępne wcześniej informacje. Dzięki nauce powoli odchodzą w przeszłość klasyczne formy archiwizacji danych o zabytkach. Cyfrowy zapis i miniaturyzacja nośników pozwalają na gromadzenie coraz większej ilości tekstu, rysunków, zdjęć, zajmując coraz mniejszą powierzchnię. Klasyczne archiwa są

Introduction

During the last 20 years of the 20th and the beginning of the 21st century, the development of new technologies allowed for their wide use in many disciplines, e.g. in monument conservation. Protection of cultural heritage monuments was given a new, previously unknown, form. Owing to the technological and computer science revolution, there appeared a new form of protection – virtualisation. The turn of the 20th and 21st century was the beginning of the new era of technology and computer science.

Development of those disciplines has significantly influenced the possibilities and range of heritage protection. There began a new epoch in the sphere of technologies applied in conservation, as well as computer science and virtual systems. Modern technology has had a significant impact on the processes of research and documentation. The possibility of digital recording created a virtual world, in which also historic monuments became an integral part. So far, the possibilities of documentation, research and protection of monuments were limited to the solutions dependent on the level of technological advancement. The entire research processes and analyses were based on systems and solutions reflecting the implication of technology for conservation purposes. During the last few decades significant progress has been observed in the application of new devices and opportunities offered by technology for documentation and data analysis: starting with recording by means of a camera, through the use of analogue photogrammetry, up to the present day, when a whole spectrum of laser appliances and very advanced digital computing stations are being used. Significant development of more and more powerful digital systems of data processing has undoubtedly contributed to streamlining conservation work, but also provided specialists with tools allowing for decoding and processing previously inaccessible information. Thanks to science, the classical forms of archiving data concerning monuments are slowly becoming a thing of the past. Digital recording and

* mgr inż. arch. Jakub Bil, Krakowska Akademia im. Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych.

* mgr inż. arch. Jakub Bil, A. Frycz Modrzewski Krakow University, Faculty of Architecture and Fine Arts.

digitalizowane i dzięki temu udostępniane większej liczbie zainteresowanych. Powstała nowa forma ochrony zabytków. Jest to ochrona przez wirtualizację. Zastąpiła ona dotychczasową ochronę przez dokumentację.

Tworzenie obiektów wirtualnych wykorzystywanych w projektowaniu architektonicznym i konserwacji zabytków jest procesem wymagającym odpowiedniego oprogramowania i przygotowania materiału wyjściowego. Następuje to w procesie digitalizacji. Jest to pojęcie obejmujące bardzo szeroki wachlarz działań, przy których wykorzystywane są różne technologie i urządzenia. Jest to pierwszy etap w procesie projektowania, podczas którego pojawiają się dane cyfrowe definiujące przestrzeń. Odpowiednia obróbka danych pozwala na zastosowanie zebranych informacji na kolejnym etapie. Dane konwertowane są do odpowiednich formatów plików i edytowane w środowisku programów klasy BIM i programów graficznych 3D [16]. Przy użyciu tych narzędzi następuje proces modelowania i projektowania. Zasadniczo programów klasy BIM używa się do prostego definiowania przestrzeni z małą liczbą poligonów, natomiast programów do grafiki 3D – do projektowania parametrycznego skomplikowanych form zbudowanych z wielokątów i splinów, przeznaczonych do wydruku, jako elementów w procesie rekonstrukcji i uzupełniania ubytków, a także jako elementów środowisk VR (*Virtual Reality*) i AG (*Augmented Reality*). Środowisko VR jest w całości wygenerowanym cyfrowo światem, natomiast środowisko AG jest rodzajem rzeczywistości, gdzie otoczenie odbierane jest w pełni sensorycznie, a percepcyjna przestrzeń wzbogacona o obiekty wirtualne [2]. Niezwykle istotną zaletą programów 3D jest generowanie formy za pomocą siatki poligonów, co pozwala na jej precyzyjne zdefiniowanie. W procesie projektowania konserwatorskiego ma to istotne znaczenie ze względu na możliwość sporządzenia szczegółowej dokumentacji, jak i dokładnego odwzorowania obiektu w celach badawczych.

Oprogramowanie

W procesie projektowym w konserwacji zabytków stosowane są różne rodzaje oprogramowania. Definiowanie przestrzeni odbywa się m.in. za pomocą oprogramowania klasy BIM (*Building Information Modeling*). Jest to klasa oprogramowania w grupie programów typu CAD (*Computer Aided Design*). Obiekty tworzone są na podstawie elementów trójwymiarowych określających ich formę, a także pozwalających na generowanie zestawień ilościowych i zarządzanie wirtualnym obiektem.

Jest to parametryczne modelowanie obiektu w czasie rzeczywistym, zawierające wszystkie wymagane dane. Rozwój tego oprogramowania pozwala na definiowanie prostych elementów, brył obrotowych i detali. Jednak w całym procesie definiowania przestrzeni i elementów architektury dla potrzeb konserwatorskich stosuje się m.in. oprogramowanie do grafiki 3D, zarówno renderujące, jak i modelujące. Oprogramowanie to pozwala na precyzyjne zdefiniowanie przestrzeni. Działa na podstawie danych określających siatkę werteksów. Stanowi ono doskonałe uzupełnienie programów klasy BIM w procesie projektowym. Pozwala w sposób precyzyjny określić nie tylko formę obiektu, ale też zdefiniować informacje dotyczące tekstury i faktury obiektu. Stanowi również punkt wyjścia dla reali-

miniaturyzacji urządzeń pamięci masowej pozwalają na przechowywanie coraz większych ilości danych, rysunków czy zdjęć, przy tym zajmując coraz mniej miejsca. Klasyczne archiwizacje są digitalizowane, dzięki czemu mogą być udostępniane dla znacznie większej liczby zainteresowanych klientów. Nową formą ochrony zabytków jest ochrona przez wirtualizację i zastąpiła ona dotychczasową ochronę przez dokumentację.

Tworzenie obiektów wirtualnych, używanych w projektowaniu architektonicznym i konserwacji zabytków, jest procesem wymagającym odpowiedniego oprogramowania i przygotowania materiału wyjściowego. Następuje to w procesie digitalizacji. Jest to pojęcie obejmujące bardzo szeroki wachlarz działań, przy których wykorzystywane są różne technologie i urządzenia. Jest to pierwszy etap w procesie projektowania, podczas którego pojawiają się dane cyfrowe definiujące przestrzeń. Odpowiednia obróbka danych pozwala na zastosowanie zebranych informacji na kolejnym etapie. Dane konwertowane są do odpowiednich formatów plików i edytowane w środowisku programów klasy BIM i programów graficznych 3D [16]. Przy użyciu tych narzędzi następuje proces modelowania i projektowania. Zasadniczo programów klasy BIM używa się do prostego definiowania przestrzeni z małą liczbą poligonów, natomiast programów do grafiki 3D – do projektowania parametrycznego skomplikowanych form zbudowanych z wielokątów i splinów, przeznaczonych do wydruku, jako elementów w procesie rekonstrukcji i uzupełniania ubytków, a także jako elementów środowisk VR (*Virtual Reality*) i AG (*Augmented Reality*). Środowisko VR jest w całości wygenerowanym cyfrowo światem, natomiast środowisko AG jest rodzajem rzeczywistości, gdzie otoczenie odbierane jest w pełni sensorycznie, a percepcyjna przestrzeń wzbogacona o obiekty wirtualne [2]. Niezwykle istotną zaletą programów 3D jest generowanie formy za pomocą siatki poligonów, co pozwala na jej precyzyjne zdefiniowanie. W procesie projektowania konserwatorskiego ma to istotne znaczenie ze względu na możliwość sporządzenia szczegółowej dokumentacji, jak i dokładnego odwzorowania obiektu w celach badawczych.

The VR environment is a totally digitally generated world, while the AG environment is a kind of reality where the we have the full sensory perception of the surroundings and the perceived space is enhanced by virtual objects [2].

The essential advantage of 3D programmes is the ability to generate a form using a grid of polygons, which allows for defining it precisely. In the conservation design process it is of vital significance because it allows for preparing a detailed documentation as well as an exact reproduction of the object for research purposes.

Software

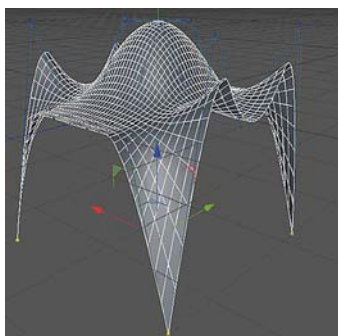
Various kinds of software are applied during the designing process in monument conservation. Defining the space is done using e.g. the software of BIM class (*Building Information Modelling*). It is a class of software in the group of programmes of the CAD type (*Computer Aided Design*). Objects are created on the basis of three-dimensional elements determining their form, but also allowing for generating quantitative comparisons and management of the virtual object.

It is parametric modelling of the object in real time, including all the required data. Development of such software allows for defining simple elements, solids of revolution and details. However, in the whole process of defining space and elements of architecture for conservation needs, both rendering and modelling software for 3D graphics is used. Such software allows for precise defining of space. It operates on the basis of vertices, data defining a grid, and constitutes a perfect supplement for the programmes of BIM class in the designing process. It allows for precisely determining not only the form of the object but also defining information concerning the texture and surface of the object. It also constitutes a starting point for

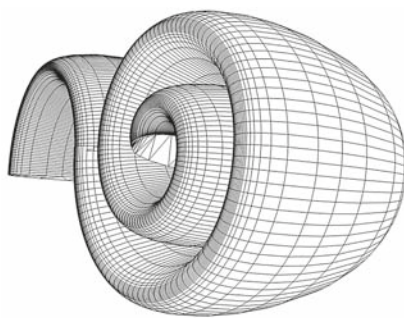
zacji w środowisku VR (*Virtual Reality*). Modele architektury tworzone są przy użyciu oprogramowania klasy BIM, jak i programów graficznych 3D. Uszczegółowienie formy następuje w środowisku 3D. Oba rodzaje oprogramowanie są ze sobą kompatybilne [1].

Definiowanie przestrzeni wirtualnej

Obiekty w przestrzeni wirtualnej określa siatka wielokątów, która tworzy obiekty przez określanie płaszczyzny na podstawie współrzędnych co najmniej trzech punktów w przestrzeni. Płaszczyzny te są ze sobą połączone mając wspólne punkty, tworzące wspólne wierzchołki, czyli wertyksy, oraz wspólne krawędzie. Wierzchołki i płaszczyzny rozpięte pomiędzy nimi tworzą siatkę. Geometria siatki określana jest przez operacje na poligonach – składowych tej siatki. Obiekt może być również utworzony z trójwymiarowych pikseli, wokseli generowanych na podstawie danych: normalnej i koloru. Do generowania obiektów można posłużyć się także równaniami matematycznymi. Tym sposobem tworzone są tzw. prymitywy, jak i powierzchnie Beziera, Hermite’a i Nurbs. Import danych pozwalających na stworzenie modelu zależy od urządzenia generującego informacje o przestrzeni. Najdokładniejszym z tych urządzeń jest skaner 3D. Dokładność skanera, czyli odległość pomiędzy skanowanymi punktami może wynosić 0,01 mm, przy 8 mln punktów pomiarowych na powierzchni 3 mln mm², co daje



Ryc. 1. Płaszczyzna Beziera z punktami kontrolnymi (archiwum autora)
Fig. 1. Bezier's surface with control points (author's archive)



Ryc. 2. Siatka złożona z 16 092 poligonów (archiwum autora)
Fig. 2. A mesh consisting of 16 092 polygons (author's archive)



Ryc. 3. Siatka cyfrowego modelu terenu złożona z około 62000 poligonów (archiwum autora)
Fig. 3. A mesh of a digital model of an area consisting of about 62000 polygons (author's archive)

około 200 poligonów na 1 mm². Oprócz skanerów, stacji fotogrametrycznych i innych urządzeń cyfrowych informacje dotyczące formy obiektu mogą być wprowadzone przy użyciu ortofotoplanów i blueprintów. Obie metody polegają na wprowadzeniu bitmapy o wysokiej rozdzielczości w środowisko 3D i stworzenie na tej podstawie formy obiektu. Bitmapy oprócz widoku frontowego zawierają informacje o cechach przestrzennych obiektów. Obrys formy tworzony jest za pomocą odcinków, krzywych i płaszczyzn. Modelowanie może być wykonane parametrycznie.

Ze względu na wymagany w opracowaniu stopień dokładności tworzone są obiekty z małą liczbą poligonów – *Low poly* lub obiekty z dużą liczbą poligonów, tzw. *High poly*. Modele *Low poly* wykorzystywane są głównie w programach klasy BIM oraz jako reprezentacja form nie wymagających dużej szczegółowości. Są to głównie poglądowe przedstawienia obiektów architektonicznych oraz kompleksów urbanistycznych [14].

realisations in the VR environment (*Virtual Reality*). Models of architecture are created using software of the BIM class, as well as programmes for 3D graphics. Elaborating the form takes place in the 3d environment. Software is mutually compatible for both [1].

Defining virtual space

Objects in virtual space are determined by a polygon mesh, which creates objects by determining the surface on the basis of data of coordinates of a minimum three points in space. The surfaces are mutually combined and have common points, making up common peaks or vertices, and common edges. Vertices and surfaces stretching between them create a grid. Geometry of the grid is determined by operations on the polygons – components of the grid. An object can also be made from three-dimensional pixels, called voxels, generated on the basis of data: normal and colour. Objects can also be generated by mathematical equations. This method allows for creating the so called primitives as well as the Bezier's, Hermite's and Nurbs surfaces. Import of data allowing for creating the model depends on the device generating information about space, the most precise of which is the 3D scanner. Scanner's accuracy, i.e. the distance between scanned points can equal 0.01 mm, with 8 million measuring points on the surface of 3 million mm², which equals approximately 200 polygons

in 1 mm². Besides scanners, photogrammetric stations and other digital appliances, information concerning the object can be fed in using orthophotoplans and blueprints. Both methods involve introducing a bitmap of high resolution into the 3d environment and creating the form of the object on that basis.

Bitmaps, besides the front view, include information concerning spatial properties of objects. The form outline is created using sections, curves and surfaces. Modelling can be done parametrically.

depending on the degree of accuracy required in the study, the created objects can either have a small number of polygons – *Low poly*, or a large number of polygons – the so called *High poly*. *Low poly* models are mostly used in the BIM class programmes, and as a representation of forms which do not require much detail. They include visual representations of architectonic objects and urban complexes [14].

Przykładowo model założenia urbanistycznego wykonanego w programie klasy BIM, bez zastosowania optymalizacji, złożonego z około 5 obiektów o małym stopniu szczegółowości (razem około 0,3 mln poligonów) oraz jednego obiektu architektonicznego o dużej liczbie detali (0,5 mln poligonów), dróg i niewielkiej liczby obiektów zieleni jest zbudowany z około 2,3 mln poligonów. Dzięki optymalizacji i likwidacji zbędnych werteksów liczba poligonów może być zmniejszona do około 0,9 – 1,2 mln. Detal architektoniczny, np. głowica koryncka lub żygacz, wykonane w programie grafiki 3D, mogą liczyć 0,3 mln poligonów, zakładając dobre odwzorowanie formy. Przedstawienie formy najbardziej zbliżone do rzeczywistości wymaga większej liczby poligonów. Modele *high poly* często wymagają optymalizacji w celu zwiększenia wydajności sprzętu i zmniejszenia wielkości pliku. Odbyna się to przez redukcję liczby poligonów do wartości optymalnej zachowującej wymagany kształt. Wykonuje się również operację likwidacji trójkątów. Na każde dwa trójkątne poligony przypada jeden prostokąt. Nie w każdym miejscu siatki jest to możliwe. Wszystkie operacje w przestrzeni: przesuwanie, skalowanie, obroty są możliwe do zrealizowania zarówno na grupie poligonów, jak i na pojedynczych elementach. Programy 3D posiadają również wbudowane algorytmy operacji takich jak wytłaczanie, przesuwanie wzdłuż ścieżki, modyfikowanie siatek poligonów [4], [6].

W przypadku zastosowania jako podstawy określenia formy blueprintów wykonywane jest wytłaczanie. Polega ono na przesunięciu zdefiniowanego kształtu przez krzywą po ścieżce określonej przez drugą krzywą. W tym wypadku siatka tworzona jest na zasadzie przekształcenia węzłów kształtu i ścieżki w werteksy. Następnie ze zdefiniowanych wierzchołków po ich połączeniu krawędziami generowane są poligony. Model uzyskany w taki sposób pozwala na operacje modyfikacji parametrów pozycji poligonów lub modyfikacji przestrzeni przy użyciu siatki punktów kontrolnych. Istnieje wiele zdefiniowanych modyfikatorów w programach 3D. Pozwalają one na tworzenie skomplikowanych form geometrycznych. Zarówno podstawowe narzędzia modyfikujące poligony, jak i narzędzia operujące na parametrach krzywych i płaszczyzn Nurbs pozwalają na szybkie wymodelowanie obiektu i zmianę jego formy [17], [18], [19]. Wiele programów do grafiki 3D pozwala na wykonywanie operacji booleanskich, czyli technikę modelowania CSG (*Constructive Solid Geometry*). Są to operacje polegające na definiowaniu obiektów przez iloczyn, różnicę i sumę brył. Szczególnie przydatna jest ta technika w generowaniu modelu pozwalającego na uzupełnienie braków w tkance obiektu. Dokładny model, pozytywny, wydrukowany umożliwia montaż elementu na miejscu. Po wyeksportowaniu tego modelu do programu BIM można wykonać projekt konstrukcji, a także sprawdzić wytrzymałość elementów [4].

Oprócz modelowania parametrycznego poligonów do dokładnego zdefiniowania formy powierzchni używane są mapy wysokości i mapy przemieszczeń. Mapy wysokości (*height map*) generowane są na podstawie informacji o kolorze. Jest to technika, w której wysokość piksela powiązana jest z wysokością punktu na bitmapie. Mapy przemieszczeń (*displacement mapping*) jako źródło danych wykorzystują wartości teksele bitmapy nałożonej na mesh i na tej podstawie generują przemieszczenie werteksów [17].

Modelowanie 3D daje prawie nieograniczone możliwości budowania formy architektonicznej i detalu. Jakość

For instance, a model of an urban layout designed in the programme of BIM class, without optimisation, consisting of about 5 objects with a low degree of detail (altogether around 0.3 mln polygons) and one architectonic object with a large number of detail (0.5 mln polygons), roads and a few greenery objects consists of about 2.3 mln polygons. Due to optimisation and elimination of unnecessary vertices, the number of polygons may be reduced to about 0.9 – 1.2 million. Architectonic details e.g. a Corinthian capital or a gargoyle, rendered in a 3D graphic programme, can reach 0.3 mln polygons, assuming an appropriate reproduction of the form. Presenting a form in a way closest to reality requires a larger amount of polygons. High poly models frequently require optimisation in order to enhance equipment efficiency and to reduce the size of the file. It is achieved by means of reducing the number of polygons, to the optimal number preserving the required shape. The operation of eliminating triangles is also carried out. There is one rectangle for every two triangular polygons, but it is not possible in every area on the mesh. All the operations in space: shifting, calibrating, rotation are possible to realise both on a group of polygons and on individual elements. 3D programmes also possess built-in algorithms for operations such as extrusion, shifting along a path, modification of polygon meshes [4], [6].

In cases where blueprints were used as basis for determining the form, extrusion takes place. It involves shifting the shape determined by a curve along a path determined by another curve. In that case the mesh is created on the basis of converting the knots of shape and path into vertices, and then polygons are generated from the defined peaks after they have been linked by edges. The model obtained in that way allows for modifications of parameters of polygon position, or modification of space by using a mesh of control points. There exist many defined modifiers in 3d programmes. They allow for creating complex geometrical forms. Both basic tools modifying polygons and tools operating on the parameters of curves and Nurbs surfaces allow for quick modelling of the object and alteration of its form [17], [18], [19]. Many programmes for 3D graphics allows for implementing Boolean operations, that is the CSG modelling technique (*Constructive Solid Geometry*). They are operations which involve determining objects by the product, difference and sum of solids. This technique is particularly useful in generating a model allowing for filling in gaps in the object tissue. A precise model, a positive, printed out, allows for fixing an element in its place. After exporting the model to the BIM programme, one can make the design of the construction and test the strength of elements [4].

Besides parametric modelling of polygons, height maps and displacement maps are used for precise defining of the form of surface. Height maps are generated on the basis of information about colour. In this technique the height of a pixel is correlated with the height of a point in a bitmap. Displacement maps use values of texels from a bitmap superimposed on the mesh as a source of data, and on that basis generate the shift of vertices [17].

3D modelling offers almost unlimited possibilities of building architectural form and detail. The quality of currently applied tools (algorithms) allows for easily manipulating the space. The modelling process requires not

obecnie używanych narzędzi (algorytmów) pozwala na bardzo łatwe manipulowanie przestrzenią. Proces modelowania wymaga nie tylko doboru odpowiednich narzędzi do formy końcowej obiektu (*low poly* lub *high poly*), ale też określenia przeznaczenia obiektu wirtualnego. Modele 3D przeznaczone do wydrukowania bądź stanowiące wierną kopię dokumentowanego obiektu mają inną konstrukcję niż modele przeznaczone dla środowiska AG lub rozszerzonego VR, a jeszcze inną używane do filmu animowanego i wizualizacji [12], [20].

Proces digitalizacji i modelowania obiektów zabytkowych jest możliwy dzięki zastosowaniu zaawansowanych narzędzi na każdym etapie procesu tworzenia dokumentacji konserwatorskiej. Szczególnie rozbudowany jest on przy pracy z obiektami kulturowego dziedzictwa architektonicznego [10]. Ze względu na bogactwo formy, rozmiaru, już na etapie inwentaryzacji wymagana jest bardzo szeroka diagnostyka, jak i dokładne udokumentowanie stanu istniejącego, procesów korozyjnych zachodzących w obiekcie, a także opracowanie jak najszerszej dokumentacji historycznej i analitycznej [1].

Dzięki zastosowaniu odpowiednich metod inwentaryzacji otrzymuje się zbiór informacji pozwalających nie tylko na podjęcie pracy badawczej z wykorzystaniem narzędzi porównawczych w postaci obrazów dwuwymiarowych, ale do porównania mogą posłużyć efekty skanowania 3D obiektu i modele pozyskane z odpowiedniej biblioteki cyfrowej [8]. Opracowana w formie plików dokumentacja naukowa jest bardzo dobrą bazą dla dalszych prac, które nadal pozostają w środowisku wirtualnym. Informacje zostają wyeksportowane do pliku. Oprogramowanie pozwala na pracę projektową bazującą na modelu trójwymiarowym. Wirtualne modele służą również jako baza do wykonywania fotorealistycznych wizualizacji. Wysoki stopień triangulizacji oraz duża rozdzielczość tekstury powodują, iż wygenerowany obraz nieznacznie odbiega od rzeczywistości [7]. Staje się on integralną częścią opracowania jako jeden z zasadniczych nośników informacji. Efektem końcowym pozostaje wirtualny obiekt, zaopatrzony w hipertekst, rysunki architektoniczne i branżowe w formie projektu budowlanego, zapisane na nośniku CD, DVD, BD, HDD.

Podsumowanie

Współczesne narzędzia pozwalają nam nie tylko zachować, ale i odtworzyć obiekty świadczące o wcześniejszych kulturach. Dzięki pojawieniu się nowego świata, świata wirtualnego, możemy zaprogramować dowolną rzeczywistość. Znajdziemy w niej nieistniejące już dziedzictwo i olbrzymią liczbę informacji. Wirtualizacja umożliwia zachowanie obiektów ulegających wpływowi czasu i przyrody. Obecnie ochrona przejawia się w archiwizacji, ale jest to archiwizacja w świecie wirtualnym. Możliwość utworzenia nieskończonej liczby kopii sprawia, że informacja cyfrowa jest medium niezniszczalnym [9]. Na każdym etapie procesu projektowania konserwatorskiego i tworzenia dokumentacji wykorzystuje się zapis cyfrowy. Ochrona poprzez wirtualizację następuje na bieżąco. Jest to proces ciągły i nieskończony. Dzięki niemu współczesne i dawne dziedzictwo kulturowe pozostanie udokumentowane.

only a selection of tools suitable to the final form of the object (Low poly or high poly) but also are determining the purpose of the virtual object. 3D models, intended for printing out or constituting an accurate copy of the documented object, have a different construction than models intended for the AG environment or expanded VR, and still different for an animated movie and visualisation [12], [20].

The process of digitalisation and modelling of historic objects has been made possible thanks to the application of advanced tools at every stage of the process of creating conservation documentation. It is particularly elaborate while working on objects representing cultural architectural heritage [10]. Because of the wealth of forms and size, even at the inventorying stage a wide-range diagnostics is required as well as precise documentation of the current state of preservation, corrosive processes occurring in the object, and preparation of the widest possible historical and analytical documentation [1].

Thanks to applying suitable methods of inventorying, a collection of information is obtained which allows not only for undertaking research work using comparative tools in the form of two-dimensional images, but effects of 3D scanning of the object and models obtained from an appropriate digital library can also be used for comparison [8].

Scientific documentation prepared in the form of files is a very good basis for further work which is still carried out in the virtual environment. Information is exported to the file. Software allows for project work based on a three-dimensional model. Virtual models also serve as a basis for performing photo-realistic visualisations. A high degree of triangulization and high resolution of texture cause the generated image to differ slightly from the reality [7]. It becomes an integral part of the design, as one of the basic information storage devices. The final result is the virtual object provided with hypertext, architectonic and specialised drawings in the form of a building project, recorded on such data storage devices as CD-ROM, DVD, HDD, BD.

Conclusion

Modern tools allow us to not only preserve but also recreate objects which bear evidence of earlier cultures. Owing to the appearance of a new, virtual world we can program any reality in which we can find the no-longer-existing heritage and an enormous amount of information. Virtualisation allows for preserving objects normally subjected to the passage of time and natural processes. Nowadays protection takes the form of archiving, but it is archiving in the virtual world. The possibility of creating an infinite number of copies means that digital information is a practically indestructible medium [9]. Digital recording is used at each stage of the process of conservation design and creation of documentation. Protection by means of virtualisation is systematically carried out. It is a continuous and endless process, due to which the modern and ancient cultural heritage will be kept well documented.

Bibliografia

- [1] Coralini A. Scagliarini Corlaita D. (red.), *Un Natura Ars: Virtual Reality e archeologia*, University Press Bologna, 2002.
- [2] Azuma R.T., *A Survey of Augmented Reality*, Teleoperators and Virtual Environments 1997 (6), 4, s. 355-385.
- [3] Novitski B.J., *Rendering Real and Imagined Buildings – The Art of Computer Modeling*, Rockport Publishers, 1998.
- [4] Chevrier Ch., Charbonneau N., Grussenmeyer P., Perrin J.-P., *Parametric Documenting of Built Heritage: 3D Virtual Reconstruction of Architectural Details*, International Journal of Architectural Computing 2010, vol. 8, no. 2, s. 131-146.
- [5] Conti G., Ucelli G., De Amicis R., *JCAD-VR – a multi-user virtual reality design system for conceptual design*, Reports of the INI-GraphicsNet 2003, 15: 7-9.
- [6] House D.H., *Overview of Three-Dimensional Computer Graphics*, ACM Computing Surveys 1996, vol. 28, no. 1.
- [7] Biocca F., Levy M.R., *Communication in the Age of Virtual Reality*, Routledge Communication Series 1995.
- [8] Rowe J., Razdan A., Simon A., *Acquisition, representation, query and analysis of spatial data: a demonstration 3D digital library*, JCDL '03: Proceedings of the 3rd ACM/IEEE-CS joint conference on Digital libraries, IEEE Computer Society, Washington, DC, 2003, s. 147-158.
- [9] Oliverio J., Sompura R., *Extending Virtual Heritage Beyond the Local Site: Creating An International Digital Network*, <http://www.digitalworlds.ufl.edu/research/virtualheritage.asp>, 2003.
- [10] Richards J.D., *Digital Preservation and Access*, European Journal of Archaeology 2002, vol. 5(3), s. 343-366.
- [11] Ku K., Mahabaleshwar P.S., *Building Interactive Modeling for Construction Education in Virtual Worlds*, Journal of Information Technology in Construction 2011.
- [12] Liu X., Akinici B., *Requirements and Evaluation of Standards for Integration of Sensor Data with Building Information Models*, Computing in Civil Engineering 2009.
- [13] Forte M., *DVR-Pompei: a 3D information system for the house of the Vettii in openGL environment*, Proceedings of the 2001 Conference on Virtual reality, Archeology, and Cultural Heritage, New York 2001.
- [14] Mordohai P. et al., *Real-time Video-based Reconstruction of Urban Environments*, Proc. of 3D-ARCH 2007 Workshop, 3D Virtual Reconstruction and Visualization of Complex Architectures, Zurich 2007.
- [15] Hofer M., Flory S., Thuswaldner B., Huang Q.-X., Thur H., *3D Technology Research Challenges for the Digital Anastylis of Ancient Monuments Illustrated by means of the Octagon in Ephesos*, ACM Journal on Computers and Cultural Heritage 2006, vol. V, no. N (December).
- [16] Grussenmeyer P., Patias P., Hanke K., *Applications in cultural heritage documentation*, [w:] *Advances in Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences: 2008 ISPRS Congress Book*, E. Baltsavias, Z. Li, J. Chen (eds.), s. 363-383, CRC Press 2008.
- [17] Akenine-Möller T., Haines E., Hoffman N., *Real-time rendering*, A.K. Peters, Wellesley (MA) 2008.
- [18] Kotnik T., *Digital Architectural Design as Exploration of Computable Functions*, International Journal of Architectural Computing 2010, vol. 8, no. 2, s. 1-16.
- [19] Song X., Jüttler B., *Modeling and 3d object reconstruction by implicitly defined surfaces with sharp features*, Industrial Geometry Report 79, December 2008.
- [20] Yezioro A., Dong B., Leite F., *An applied artificial intelligence approach towards assessing building performance simulation tools*, Energy and Buildings 2008, 40 (4): 612.

Streszczenie

Przełom wieków XX i XXI to początek nowej ery technologii i informatyki. Rozwój tych dziedzin znacząco wpłynął na możliwości i zakres ochrony dziedzictwa kulturowego.

Możliwości zapisu cyfrowego stworzyły wirtualny świat, którego częścią stały się m.in. obiekty zabytkowe. W artykule został opisany proces digitalizacji i modelowania architektonicznych obiektów zabytkowych. Autor opisuje możliwości i sposoby wykorzystania oprogramowania niezbędnego do tworzenia trójwymiarowych obiektów wirtualnych wykorzystywanych w procesie projektowania konserwatorskiego. Przedstawia podstawowe zasady oraz narzędzia niezbędne do definiowania przestrzeni wirtualnej.

Abstract

The turn of the 20th and 21st century was the beginning of a new era of technology and computer science.

The development of those disciplines significantly influence the possibilities and range of cultural heritage protection.

The possibility of digital recording created a virtual world, which encompassed e.g. historic monuments as its part. The article describes the process of digitalising and modelling architectonic objects of historical value. The author describes the possibilities and ways of using the software indispensable for creating three-dimensional virtual objects used in the process of conservation designing, and presents the essential principles and tools necessary to define virtual space.

Piotr Napierała

Rezydencje pałacowe Kotliny Jeleniogórskiej na liście pomników historii

Palace residences in the Jeleniogórska Valley on the list of monuments of history

2 lutego 2012 r. w pałacu prezydenckim przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie odbyła się uroczystość wręczenia przez Prezydenta Bronisława Komorowskiego tytułu Pomnika Historii m.in. 11 założeniom parkowo-pałacowym Kotliny Jeleniogórskiej. Po raz pierwszy od wielu lat nadano temu wydarzeniu szczególną oprawę i rangę. **Pomnik historii** to jedna z form ochrony dziedzictwa wymieniona w ustawie z 2003 r. Terminem tym określa się zabytek nieruchomy o szczególnym znaczeniu dla kultury naszego kraju. Jego rangę podkreśla fakt, że jest ustanawiany przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej specjalnym rozporządzeniem na wniosek Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. **Pomniki historii** ustanawiane są od 1994 r. Do dziś na tej prestiżowej liście znajduje się 48 obiektów lub zespołów urbanistycznych, w tym obiekty architektoniczne, krajobrazy kulturowe, układy urbanistyczne lub ruralistyczne, zabytki techniki, obiekty budownictwa obronnego, parki i ogrody, cmentarze, miejsca pamięci najważniejszych wydarzeń lub postaci historycznych oraz stanowiska archeologiczne.

Gdy uświadomimy sobie, że rezydencje pałacowe Kotliny Jeleniogórskiej znajdują się na tak elitarniej liście, że występują obok powszechnie znanych i uznanych zabytków, takich jak staromiejskie układy Krakowa, Gdańska czy Warszawy, klasztor jasnogórski, katedra gnieźnieńska, zamek w Malborku czy kopalnia soli w Wieliczce, to musimy sobie zadać pytanie: jak uzasadnić ich obecność wśród najcenniejszych naszych zabytków Polski i równocześnie fakt, że są prawie niezbrane?

O ich niebycie w szerszej świadomości społecznej przez kilkadziesiąt ostatnich lat najlepiej może świadczyć fakt, że nawet specjaliści od architektury rezydencjonalnej w Polsce zauważyli fenomen Kotliny Jeleniogórskiej dopiero na początku tego stulecia. Powodów takiego stanu świadomości z całą pewnością jest kilka. Z jednej strony względy polityczne i ideologiczne w okresie powojennym nie sprzyjały eksponowaniu spuścizny pruskiej, szczególnie związanej z domem Hohenzollernów. Innym powodem, szczególnie w ostatnich latach, był stan zachowania jeleniogórskich rezydencji. Wiele najcenniejszych pałaców i dworów było w stanie katastrofy budowlanej, odarte z detalu, oryginalnego wyposażenia. Otoczone często dobudówkami i dzikimi

On February 2, 2012, in the Presidential Palace at Krakowskie Przedmieście in Warszawa, there took place the ceremony during which President Bronisław Komorowski nominated 11 palace and park complexes in the Jeleniogórska Valley to the title of the Monument of History. For the first time in many years the event was given a special setting and rank. The Monument of History is a form of protecting national heritage mentioned in the legal act of 2003. The term denotes an immovable historic object of particular significance for the culture of our country. Its rank is emphasized by the fact, that it is established by the President of the Republic of Poland in a special directive at the motion of the Minister of Culture and National Heritage. Monuments of History have been established since 1994. Until today this prestigious list has included 48 objects or urban complexes such as architectonic objects, cultural landscapes, urban or rural layouts, technological monuments, defensive constructions, parks and gardens, cemeteries, places commemorating the most important events or historical personages, and archaeological sites

When we realise that palace residences of the Jeleniogórska Valley are on such an elite list, that they are named beside the universally known and admired monuments such as: the old town layouts of Krakow, Gdańsk or Warszawa, the monastery on Jasna Góra, the cathedral in Gniezno, the castle in Malbork or the salt mine in Wieliczka, then we must ask ourselves: how to justify the presence of the palaces among the most valuable Polish monuments and simultaneously the fact that they are almost unknown?

Their non-existence in the widely understood social awareness during the last several decades can be best confirmed by the fact that even specialists at residential architecture in Poland noticed the phenomenon of the Jeleniogórska Valley only at the beginning of this century. There are certainly several reasons for this sorry state of awareness. On the one hand, political and ideological considerations during the post-war period were not favourable towards exhibiting the Prussian heritage, particularly associated with the Hohenzollern dynasty. Another reason, especially during the recent years, was the state of preservation of the residences. Numerous most valuable palaces and manors were in the state of a construction disaster, stripped off their detail and

rozbudowami, wspaniałe budowle pałacowe zniknęły z krajobrazu kulturowego Kotliny Jeleniogórskiej. Podobny los spotkał otaczające je parki romantyczne. Przemienione na pola uprawne, pastwiska, lasy, a nierzadko i wysypiska śmieci, z całą pewnością nie przypominały XIX-wiecznych ogrodów sentymentalnych. Dopiero w ciągu ostatnich 10 lat pałace i otaczające je rozległe parki zaczęły powracać do świetności. Nowi właściciele, nadający często nowe funkcje dawnym rezydencjom, oraz większa wiedza, docenienie i świadomość rangi historycznej i artystycznej założeń pałacowych sprawiły, że region nazywany w przeszłości śląskim Elizjum zaczął o sobie przypominać. Ponownie wydobyte walory świetnych budowli i założeń ogrodowych zaczęły się wyłaniać z niebytu i zapomnienia.

Na ten niezwykle krajobraz kulturalny składa się obszar ok 100 km², na którym znajduje się 30 zamków, pałaców i dworów. To ewenement w skali Europy. Nie można było jednak wpisać na listę Pomników Historii ani całego obszaru, ani wszystkich 30 obiektów, bo stan ich zachowania, częste przekształcenia, nie spełniał warunków i kryteriów wpisu, szczególnie tego który związany jest z autentycznością. Poszukując zatem wspólnego mianownika dla wpisu kilkunastu rezydencji pałacowych w regionie pod jednym „szyldem” uznano, że tym szczególnym wyróżnikiem będzie ich romantyczny kostium i otoczenie. Wpisem objęto zatem te rezydencje pałacowe, które przekształcano, bądź te, które wzniesiono w duchu romantyzmu przełomu XVIII i XIX w. To okres, który w dziejach Kotliny Jeleniogórskiej można nazwać złotym wiekiem. W tym czasie tereny te pozostają własnością pruskiej rodziny królewskiej i spokrewnionych z nią arystokratycznych rodów europejskich. Właściciele nie szczędzili trudu i środków, przekształcając swoje majątki w romantyczne założenia pałacowo-parkowe, równocześnie ubiegające się o miano ośrodka życia kulturalnego ówczesnego Królestwa Pruskiego. Działali tu twórczo najlepsi architekci dworu: Friedrich Gilly (1772-1800), Carl Gotthard Langhans (1733-1808), Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), August Stüler (1800-1965) oraz twórcy ogrodów dworskich: Peter Joseph Lenné (1789-1866), Gerhard Koeber (1809-1852), Eduard Petzold (1815-1891). Bliskie konksje rodzinne właścicieli poszczególnych pałaców i dworów oraz podjęte w ich efekcie działania projektowe i planistyczne (wytyczanie alei między majątkami, osie widokowe łączące sąsiadujące założenia) sprzyjały całościowemu postrzeganiu Kotliny Jeleniogórskiej jako spójnego, jednorodnego założenia krajobrazowego.

Obszar objęty wnioskiem spełnia zatem postulat komplementarności krajobrazu kulturowego, stanowiąc kompleks rezydencji wzajemnie ze sobą połączonych uwarunkowaniami historycznymi, jak również kompozycyjno-przestrzennymi. Godna podkreślenia jest przy tym harmonijna kompozycja nagromadzonych w wyjątkowo dużym stopniu wybitnych dzieł kultury materialnej i naturalnego bogactwa krajobrazowego Karkonoszy oraz Rudaw Janowickich.

Zespoły pałacowo-parkowe w Kotlinie Jeleniogórskiej to jeden z najlepszych przykładów założeń rezydencjonalnych nie tylko w skali kraju, ale również w wymiarze europejskim. Potwierdza to m.in. coraz głośniejsza dyskusja o konieczności wpisania tego obszaru na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, prowadzona wśród konserwatorów zabytków. Brak powszechnego uznania dla tego

original furnishing, frequently surrounded with extensions and illegal developments, those magnificent palace buildings vanished from the cultural landscape of the Jeleniogórška Valley. The romantic parks surrounding the palaces suffered a similar fate. Converted into arable land, pasture, woods and frequently rubbish dumps, they certainly did not resemble the 19th-century sentimental gardens. Only during the last 10 years did the palaces and vast parks surrounding them begin to be restored to their former glory. New owners, frequently adding new functions to old residences, together with more profound knowledge, appreciation and realisation of the historical and artistic rank of the palace complexes caused the region that used to be called Silesian Elysium to be remembered again. Restored values of splendid buildings and garden were slowly rescued from oblivion.

This extraordinary cultural landscape covers the area of app. 100 km², in which there are 30 castles, palaces and manors, which is a unique phenomenon on European scale. However, it was not possible to enter into the List of Historic Heritage either the whole area or all the 30 objects since their state of preservation, or frequently their transformations did not meet the requirements and criteria of such an entry, particularly those concerning authenticity. Thus, looking for a common denominator for entering several palace residences in the region under one “heading”, it was decided that the distinctive feature would be their romantic costume and surroundings. Therefore, the entry comprised those palace residences which were either transformed or erected in the spirit of Romanticism from the turn of the 18th and 19th century. It was the period which could be called the Golden Age of the Jeleniogórška Valley. At that time the region used to belong to the Prussian royal family and related European aristocratic families. The owners spared no effort or expense to transform their estates into romantic palace and park complexes, simultaneously aspiring to the title of the centre of the cultural life in the then Kingdom of Prussia. The best court architects such as: Friedrich Gilly (1772-1800), Carl Gotthard Langhans (1733-1808), Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) or August Stüler (1800-1965) created their work there, as well as creators of courtly gardens: Peter Joseph Lenné (1789-1866), Gerhard Koeber (1809-1852), Eduard Petzold (1815-1891). Close family relationships among the owners of particular palaces and manors, as well as resulting project and planning activities (marking out avenues between estates, vistas linking neighbouring layouts), favoured the overall perception of the Jeleniogórška Valley as a coherent, uniform landscape layout.

The area in question fulfils the criterion of complementary character of cultural landscape as it constitutes a complex of residences mutually combined by historical as well as composition and spatial conditions. Moreover, it is worth emphasising the harmonious composition of the outstanding masterpieces of material culture accumulated here on a unique scale and the natural lushness of the Karkonosze and the Rudawy Janowickie landscape.

The palace and park complexes in the Jeleniogórška Valley are one of the best examples of residential layouts not only in the whole country, but also on European scale. It is confirmed by e. g. a more vehement discussion among monument conservators concerning the necessity of entering this area into the UNESCO World Heritage List. Lack of general appreciation for that unique region can be

wyjątkowego miejsca może zmienić decyzja o uznaniu ich za Pomnik Historii. Warto zatem bliżej je przedstawić.

Pałac i park Paulinum w Jeleniej Górze to jedno z najlepiej położonych założeń rezydencjonalnych w Kotlinie Jeleniogórskiej. Rozległy trójkondygnacyjny pałac wzniesiony został na wzgórzu na wschód od centrum miasta. Malownicza budowla z założeniem tarasowym, licznymi wieżyczkami, wykuszami oraz loggią skierowaną ku zboczowi dominuje nad Górą Krzyżową. Obiekt jest bogato zdobiony kamiennym detalem architektonicznym. Do środka pałacu prowadzi wgłębiony portyk z kolumnami. Wnętrza zachowały swój pierwotny wystrój oraz charakter na dwóch kondygnacjach (przyziemie i parter). Pierwsze wzmianki o dobrach paulińskich pochodzą z 1655 r. i są związane z przybyciem jezuitów do Jeleniej Góry. Dzięki nim szybko utrwaliła się nowa nazwa folwarku i majątku ziemskiego – *Paulinenhof*. W połowie XIX w. folwark i otaczające je ziemie kupił znany jeleniogórski fabrykant Richard von Kramst. W 1855 r. zlecił on jeleniogórskiemu ogrodnikowi Siebenhaarowi, twórcy plant jeleniogórskich, założenie na Górze Krzyżowej parku krajobrazowego. Willę w stylu zamkowo-dworskim zlokalizował na specjalnie uformowanej skarpie na wschodnim zboczach góry. W 1906 r. Oskar Carlo, znany śląski przemysłowiec, rozpoczął przebudowę i modernizację pałacu. Powierzył to zadanie wrocławskiemu architektowi Karolowi Grosserowi, który rozbudował pałac w duchu eklektycznym. Po śmierci Oscara Caro w 1931 r. obiekt został zakupiony przez Niemiecki Front Pracy, który przekształcił go na centrum szkoleniowe NSDAP. We wrześniu 1945 r. pałac stał się największą państwową składnicą dolnośląskich dzieł sztuki, następnie zlokalizowano w nim kasyno oficerskie dla pobliskiego garnizonu wojskowego. Od 2002 r. pałac jest własnością prywatnej spółki i mieści się w nim hotel wraz z restauracją.

Pałac Schaffgotschów wraz z kompleksem parkowym w Jeleniej Górze-Cieplicach to monumentalna rezydencja wzniesiona w latach 1784–1788 dla księcia Johanna Nepomucena Schaffgotscha, w miejscu renesansowego dworu Schaffgotschów i ówczesnego domu gościnnego. Powstała z wykorzystaniem reliktów obu budynków, które pozostały po pożarze w 1777 r. Pałac reprezentuje zapóźniony jak na 4. ćwierć XVIII w. styl dojrzałego baroku w połączeniu z formami wczesnoklasycystycznymi. Autorem projektu jest Johann Georg Rudolf, który był zatrudniony w dobrach Schaffgotschów oraz w majątku cystersów krzeszowskich. W pobliżu pałacu znajduje się starannie utrzymany, piękny stylowy park angielski, zaprojektowany w 1819 r. Powstał w wyniku współpracy ogrodnika Wälfera z Bukowca i architekta Antona Mallickha. W 1838 r. park został poszerzony przez przybyłego z Bad Muskau Rittersa, ogrodnika księcia Pücklera. Po prawej stronie centralnej alei wznosi się klasycystyczny pawilon, po lewej empirowy Teatr Zdrojowy wybudowany w latach 1835–1836 i przylegający do niego klasycystyczny budynek dawnej Galerii z lat 1798–1800, zaprojektowany przez Carla Geislera. „Galeria” nawiązuje do renesansowych włoskich willi. Obecnie w pałacu znajduje się filia Politechniki Wrocławskiej, a park jest główną atrakcją uzdrowiska Cieplice.

Zespół pałacowo-parkowy w Mysłakowicach to przez kilkadziesiąt lat letnia rezydencja królów pruskich. Pierwsza wzmianka o bliżej nieokreślonych dobrach lennych w Mysłakowicach, należących do braci von Kolberg,

changed by the decision about listing it as a Monument of History. Therefore the complexes seem worth introducing.

The Paulinum palace and park in Jelenia Góra are one of the best located residential layouts in the Valley. A vast three-storey palace was erected on a hill to the east of the city centre. A picturesque building with a terrace, numerous turrets, bay windows and a loggia facing the slope, overlooks the Krzyżowa Mountain. The object is richly decorated with stone architectural detail. A sunken portico with columns leads inside the palace. The interiors have preserved their original decoration and character on two storeys (basement and ground floor). The first mention of the Paulinum estate comes from 1655, and is associated with the arrival of the Jesuit Order to Jelenia Góra. Thanks to them the new name of the manor and estate – *Paulinenhof* – caught on quickly. By the mid-19th century, the manor farm and the surrounding land was purchased by a well-known factory owner from Jelenia Góra, Richard von Kramst. In 1855, he commissioned Siebenhaar, a gardener and the creator of the park in Jelenia Góra, to lay out a landscape park on the Krzyżowa Mountain. The villa in the castle-manor style was situated on a specially formed escarpment on the east slope of the mountain. In 1906, Oskar Carlo, a well-known Silesian manufacturer, initiated the process of rebuilding and modernising the palace. He entrusted this task to an architect from Wrocław, Karol Grosser, who rebuilt the palace in the style of eclecticism. After Oscar Carlo's death in 1931, the object was purchased by the German Labour Front, which converted it into a training centre of the NSDAP. In September 1945, the palace became the largest state storehouse for art masterpieces in Lower Silesia, and then an officers' mess for the nearby military garrison was located there. Since 2002, the palace has been the property of a private company and houses a hotel and a restaurant.

The Schaffgotsch Palace with the park complex in Jelenia Góra-Cieplice are a monumental residence erected in the years 1784–1788 for the Duke Johann Nepomuc Schaffgotsch, on the site of the Renaissance Schaffgotsch manor and a guest house. It was built using relics of both former buildings left after the fire in 1777. The palace represents the style of mature Baroque, rather late for the last quarter of the 18th c., in combination with early-classicist forms. The author of the project was Johann Georg Rudolf, who was employed on the Schaffgotsch estate and in the property of the Cistercians in Krzeszow. In the vicinity of the palace there is a beautiful, well-maintained, stylish English park, designed in 1819. It was created as a result of cooperation between the gardener Walter from Bukowiec and the architect Anton Mallickh. In 1838, the park was extended by Ritter, the gardener of duke Pückler, who arrived from Bad Muskau. On the right-hand side of the central avenue there stands a classicist pavilion, while on the left there is an Empire-style Teatr Zdrojowy (Spa Theatre) erected in the years 1835–1836, and an adjoining classicist building of the former Gallery from 1798–1800, designed by Carl Geisler. The “Gallery” alluded to Renaissance Italian villas. At present the palace houses a branch of the Wrocław Polytechnic, and the park is the main attraction of the health-resort in Cieplice.

The palace and park complex in Mysłakowice was a summer residence of the Prussian kings for several years. The first mention of an indefinite land tenure in



Ryc. 1. Pałac i park Paulinum w Jeleniej Górze, fot. P. Napierała
 Fig. 1. The Paulinum palace and park in Jelenia Góra, photo by P. Napierała



Ryc. 3. Zespół pałacowo-parkowy w Mysłakowicach, fot. P. Napierała
 Fig. 3. The palace and park complex in Mysłakowice, photo by P. Napierała



Ryc. 2. Pałac Schaffgotschów wraz z kompleksem parkowym w Jeleniej Górze – Cieplice, fot. P. Napierała
 Fig. 2. The Schaffgotsch palace with the park complex in Jelenia Góra – Cieplice, photo by P. Napierała



Ryc. 5. Zespół pałacowo-parkowy w Bukowcu. Widok na herbaciarnię, fot. P. Napierała
 Fig. 5. The palace and park complex in Bukowiec. View of the tea-house, photo by P. Napierała



Ryc. 6. Zespół pałacowo-parkowy w Bukowcu. Widok z herbaciarni na Śnieżkę, fot. P. Napierała
 Fig. 6. The palace and park complex in Bukowiec. View from the tea-house towards Śnieżka Mt., photo by P. Napierała

pochodzi z 1385 r. Budowę barokowego pałacu przypisuje się Maksymilianowi Leopoldowi von Reibnitz, w drugiej połowie XVIII w. Ale to August Neidhard von Gneisenau, znakomity wódz pruski, przebudował barokowy pałac po 1816 r. w stylu neoklasycyzmu. Od spadkobierców hrabiego odkupił posiadłość w 1831 r. król pruski Fryderyk Wilhelm III i przekształcił ją w majorat koronny. Pałac ponownie zmodernizował stylistycznie nadworny architekt królestwa pruskiego K.F. Schinkel w latach 1832-1835. Wtedy także pod nadzorem Lennégo założono rozległy park krajobrazowy w pobliżu pałacu. Po śmierci króla Mysłakowice odziedziczyła wdowa – Augusta von Harrach, księżna legnicka, ale odsprzedała je w 1840 r. następcy tronu Fryderykowi Wilhelmowi IV, który zajął się osobiście kolejną przebudową pałacu i włączył w nią architekta Augusta Stülera. Uczeń Schinkla powiększył rezydencję o nowe wnętrza oraz nadał jej obecny, neogotycki charakter. Dobra pozostały w rękach Hohenzollernów do 1909 r., kiedy to rozwiązano majorat koronny. Po jego likwidacji bezpośredni zarząd nad majątkiem przejął starosta powiatu jeleniogórskiego. W latach 1920-1921 posiadłość podzielono na dwie części. Zachodnią z parkiem, pałacem i folwarkiem kupił Ernst Rudolf, fabrykant z Saksonii, właściciel fabryki lnu w Mysłakowicach. Wschodnią, zwaną resztówką, z młynem, tartakiem i willą księżnej legnickiej przejął Guid Feustel. Po drugiej wojnie światowej założenie pałacowo-parkowe podzielone zostało pomiędzy różnych właścicieli, m.in. Lasy Państwowe i PGR, a pałac i dawną willę księżnej legnickiej przeznaczono na cele szkolne.

Zespół pałacowo-parkowy w Bukowcu to dzieło życia twórcy przemysłu górniczego i hutniczego na Śląsku. Przełomową datą w dziejach posiadłości był rok 1785, w którym dobra przeszły na własność hrabiego Fryderyka Wilhelma von Redena, ministra górnictwa i hutnictwa rządu pruskiego. Około 1800 r. pałac został przebudowany w stylu klasycystycznym przez Friedricha Rabego z Berlina. Zabudowania gospodarcze za pałacem zaprojektował uczeń Langhansa – Karl Gottfried Geisler. Na przełomie XVIII i XIX wieku wokół swojej siedziby w Bukowcu Reden utworzył romantyczny park krajobrazowy, zaliczany przez współczesnych do najcenniejszych i najpiękniejszych w Prusach. Jest on nadal jednym z największych tego typu założeń w Polsce. Centralną częścią kompozycji parku był położony w pobliżu pałacu zespół kilku stawów kaskadowych. Wokół nich przeprowadzono ścieżki, aleje i polany widokowe. Po 1797 r. na terenie parku wzniesiono liczne pawilony i budowle ogrodowe: dom ogrodnika, dom rybaka, belweder-herbaciarnię, pseudogotyckie opactwo – mauzoleum Redenów, cylindryczną wieżę widokową, ruiny amfiteatru i salon ogrodowy. Dzięki osobistym kontaktom, najpierw Redena, a potem jego żony z dworem pruskim i wybitnymi ludźmi tamtej epoki, m.in. z poetą Johannem Wolfgangiem Goethem, Bukowiec stał się ważnym ośrodkiem życia kulturalnego i towarzyskiego. W roku 1815, po śmierci hrabiego von Redena, majątek w Bukowcu przejęła jego żona Juliana Fryderyka, zwana „matką Kotliny Jeleniogórskiej”. To ona była inicjatorką osiedlenia w Mysłakowicach wygnanych z Austrii Tyrolczyków z doliny Zillertal. Dobra w Bukowcu w 1855 r. odziedziczyła jej bratanica Maria Karolina von Riedesel zu Eisenbach. Po wojnie w pałacu działa szkoła rolnicza, a pobliski folwark i park był zarzą-

Mysłakowice, held by the von Kolberg brothers, dates back to 1385. Building of the Baroque palace is commonly ascribed to Maximilian Leopold von Reibnitz, in the second half of the 18th c. But it was August Neidhard von Gneisenau, an eminent Prussian military leader who, after 1816, had the Baroque palace rebuilt in the neo-classicist style. In 1831, the count's heirs sold the property to Frederick William III, the King of Prussia, who converted it into a crown majorat. The palace was again stylistically modernized in the years 1832 – 1835 by the court architect of the Kingdom of Prussia, K. F. Schinkel. It was also then that the vast landscape park was established in the vicinity of the palace, under the supervision of Lenné. After the King's death, Mysłakowice was inherited by his widow – Augusta von Harrach, the Duchess of Legnica, but sold it in 1840 to the heir to the throne Frederick William IV, who personally took care of another rebuilding of the palace and involved the architect August Stüler in it. Schinkel's disciple added new interiors to the residence and gave it the present, neo-Gothic character. The property remained in the hands of the Hohenzollern family until 1909, when the crown majorat was dissolved. After its dissolution, the direct management of the estate was taken over by the Starost of the Jelenia Góra county. In the years 1920-1921, the estate was divided into two parts. The west part with the park, palace and farm was purchased by Ernst Rudolf, a manufacturer from Saxony, the owner of a linen factory in Mysłakowice. The east part, known as 'the remains', with the mill, saw-mill and the villa of the Duchess of Legnica was taken over by Guid Feustel. After World War II, the palace and park layout was divided among various owners e.g. State Forests and PGR (State Agricultural Farm), and the palace and the former villa of the Duchess of Legnica were to serve educational purposes.

The palace and park complex in Bukowiec is the life work of the creator of the mining and metallurgic industry in Silesia. A breakthrough in the history of the estate was 1785, when the property came into the hands of count Frederick Wilhelm von Reden, a minister for mining and metallurgy in the Prussian government. Around 1800, the palace was rebuilt in the classicist style by Friedrich Rabe from Berlin. Utility buildings behind the palace were designed by a disciple of Langhans – Karl Gottfried Geisler. At the turn of the 18th and 19th century, around his seat in Bukowiec Reden created a romantic natural-landscape park, rated by its contemporaries among the most valuable and most beautiful in Prussia. It has still remained one of the largest layouts of that type in Poland. The central element of the park composition was a complex of several cascade ponds situated in the vicinity of the palace. Paths, avenues and viewing clearings were designed around the ponds. After 1797, numerous pavilions and garden features such as: a gardener's lodge, a fishing lodge, a belvedere – tea-house, a pseudo-Gothic abbey – the Reden family mausoleum, a cylindrical viewing tower, ruins of amphitheatre and a garden salon were erected in the park. Due to personal contacts, first of count Reden and later of his wife, with the Prussian court and eminent personages of that epoch, e.g. the poet Johann Wolfgang Goethe, Bukowiec became an important centre of cultural and social life. In 1815, after the death of count von Reden, the estate in Bukowiec was taken over by his widow Juliana Frederica, nicknamed the “mother of the Jeleniogórská Valley”. She initiated the settling of the Tyroleans from the Zillertall



Ryc. 4. Zespół pałacowo-parkowy w Bukowcu, fot. P. Napierała
Fig. 4. The palace and park complex in Bukowiec, photo by P. Napierała



Ryc. 7. Zamek w Karpnikach, fot. P. Napierała
Fig. 7. The castle in Karpniki, photo by P. Napierała



Ryc. 8. Pałac Dębowy w Karpnikach, fot. P. Napierała
Fig. 8. The Oak Palace in Karpniki, photo by P. Napierała



Ryc. 9. Pałac w Łomnicy, fot. P. Napierała
Fig. 9. The palace in Łomnica, photo by P. Napierała



Ryc. 10. Zespół pałacowo-parkowy w Wojanowie, fot. P. Napierała
Fig. 10. The palace and park complex in Wojanowie, photo by P. Napierała

dzany przez PGR. Obecnie w pałacu mieści się siedziba Związku Gmin Karkonoskich, a folwark i park został własnością Fundacji Doliny Pałaców i Ogrodów Kotliny Jeleniogórskiej, która planuje stworzenie w nim centrum edukacyjno-szkoleniowego.

Zamek w Karpnikach to siedziba księcia Wilhelma Pruskiego i jego żony Marianny. Powstanie warowni związane jest z fundacją księcia Bolesława IV lub Henryka Brodatego. Następnie właścicielami Karpnik było szereg śląskich rodów. W latach 1426-1427 zamek został zniszczony przez husytów, ale jeszcze w XV w. wzniesiono nową warownię. Wielokrotnie przebudowywany obiekt w 1822 r. nabył ówczesny gubernator Nadrenii, książę Wilhelm Pruski, młodszy brat króla Fryderyka Wilhelma III, który urządził tu swoją letnią rezydencję. Następna przebudowa pałacu przeprowadzona została w pierwszej połowie XIX w. Prace budowlane zakończone zostały w 1846 r. Pałac otrzymał wówczas neogotycki kostium i romantyczno-obronny charakter. Powstały wokół pałacu park przypisywany jest ogrodnikowi Walterowi z Bukowca, który pod kierunkiem hrabiny Reden oraz księżnej Marianny przekształcił założenie w Karpnikach w ponad 300-hektarowy park krajobrazowy. Plany danych budowli ogrodowych można z dużym prawdopodobieństwem przypisać Fryderykowi Schinklowi. Pałac w Karpnikach był często odwiedzany przez cesarza Wilhelma, zwłaszcza w jego młodości. Bywał tu także kilkakrotnie car rosyjski Mikołaj I. Po śmierci księcia Wilhelma Pruskiego pałac wraz z dobrami przeszedł w posiadanie jego córki Elżbiety, żony księcia Carola von Hessen, która pozostawiła Karpniki swoim trzem synom. W rękach książąt Hessen-Darmstadt zamek pozostał do 1945 roku. Po II wojnie światowej w pałacu mieściła się do 1950 r. Wyższa Szkoła Ludowa. Następnie pałac często zmieniał właścicieli. Obecnie jest remontowany.

Pałac Dębowy w Karpnikach znajduje się zaledwie kilkaset metrów od pałacu Wilhelma Pruskiego. W 1875 r. marszałek dworu księstwa Hesji, Ulrich de Tomneux von Saint Paul na otrzymanej od księcia ziemi wznosił okazałą rezydencję ze wspaniałym ogrodem, do którego sprowadził wiele egzotycznych okazów botanicznych. Eklektyczna budowla wzniesiona została w tradycji budownictwa pruskiego z elementami zdobniczymi rodem ze Szwajcarii. To jedna z najbardziej urokliwych rezydencji Śląska ze znakomicie zachowanymi elementami wystroju wnętrza: stropami, witrażami, boazeriami, kominkami i dekoracjami malarskimi. Baron von Saint Paul osobiście zaplanował rozkład pałacowego ogrodu, którego realizację rozpoczęto po 1878 roku, tworząc rozległy naturalistyczny park. Nadano mu miano pierwszego ogrodu botanicznego w Prusach. Wykorzystano wówczas istniejące warunki terenowe, zastane zadrzewienie i podmokłe polany leśne. Pałac obecnie stanowi własność prywatną i przywrócono mu funkcję rezydencji.

Pałac i Dom Wdowy w Łomnicy to jeden z pierwszych odrestaurowanych po wojnie zespołów rezydencjonalnych w Kotlinie Jeleniogórskiej. Już w XV w. majątek pozostawał w rękach znakomitego śląskiego rodu Zedlitzów. Później należał do rodzin Tomagninich i Mentzlów, bogatych kupców z Jeleniej Góry. W latach 1835-1945 Łomnica należała do rodziny von Küsterów. Dobra zakupił w 1835 r. Carl Gustaw von Küster, poseł i pełnomocnik

Valley, who were exiled from Austria, in Mysłakowice. In 1855, the estate in Bukowiec was inherited by her niece Maria Karolina von Riedesel zu Eisenbach. After the World War II, an agricultural school functioned in the palace, and the nearby farm and park were managed by the PGR (State Agricultural Farm). Nowadays the palace is the seat of the Związek Gmin Karkonoskich (Karkonosze Districts Union), and the farm with the park belong to the Foundation of the Jeleniogórska Valley of Palaces and Gardens, which plans to create an educational and training centre there.

The castle in Karpniki was the seat of Prince William of Prussia and his wife Marianna. Building the stronghold is associated with the foundation by Duke Bolesław IV or Henryk Brodaty (the Bearded). Then a succession of Silesian families were the owners of Karpniki. In the years 1426-1427, the castle was destroyed by the Hussites, but a new stronghold was erected still in the 15th century. The object was altered many times and, in 1822, it was purchased by the then governor of Rhineland, Prince William of Prussia, a younger brother of King Frederick William III, who established his summer residence here. The next alteration of the palace was carried out in the first half of the 19th century. Construction work was completed in 1846. The palace acquired then its neo-Gothic costume and the romantic – defensive character. The park, created around the palace, has been ascribed to the gardener Walter from Bukowiec who, under the guidance of the countess von Reden and the Princess Marianna transformed the layout in Karpniki into an over 300-hectare landscape park. The plans of garden buildings are fairly likely to have been designed by Frederic Schinkel. The palace in Karpniki was frequently visited by the Emperor Wilhelm, particularly in his youth. The Russian Tsar Nicholas I also visited there several times. After the death of Prince William of Prussia, the palace with the estate was inherited by his daughter Elisabeth, the wife of Duke Carol von Hessen, who left Karpniki to her three sons. The castle remained in the hands of the Dukes von Hessen-Darmstadt until 1945. After the World War II the palace housed a Public College until 1950. Later the palace owners changed frequently. Currently the palace is being renovated.

The Oak Palace in Karpniki is situated merely several hundred metres from the palace of William of Prussia. In 1875, the court marshal of the Duchy of Hesse – Ulrich de Tomneux von Saint Paul – on the land obtained from the Duke he erected an impressive residence with a magnificent garden for which he imported many exotic botanical specimens. The eclectic building was erected according to the Prussian building tradition with Swiss-like decorative elements. It is one of the most charming Silesian residences with perfectly preserved elements of interior decoration: ceilings, stained glass, wood panelling, fireplaces and painting decorations. Baron von Saint Paul personally planned the layout of the palace garden, which was realised after 1878 creating a vast natural landscape park. It was named the first botanical garden in Prussia. The existing terrain conditions, trees and boggy forest clearings were encompassed in it. Nowadays the palace is a private property and has been restored to its original residential function.

The palace and the Widow's House in Łomnica has been one of the first residential complexes in the Jeleniogórska Valley restored after the World War II. As early as the 15th c. the estate was in the hands of the eminent Sile-

ministra króla pruskiego na dworze neapolitańskim. Wczesnobarokowy dwór przebudowano na barokowy pałac w latach 1705-1725. Ale dzisiejszy jego wygląd to efekt przebudowy z lat 1838-1844, po przejściu pałacu przez rodzinę Küsterów. Jej projektantem i realizatorem był Albert Tollberg. Całość założenia pałacowego, na które składa się oprócz budynku głównego również Dom Wdowy i folwark, otacza park krajobrazowy, który według ostatnich ustaleń powstał w 1835 r. z wykorzystaniem naturalnego nadbrzeżnego ukształtowania terenu. Z zachowaniem z tego czasu korespondencji wynika, że przy planowaniu parku brał udział berliński architekt J.P. Lenné. Po II wojnie światowej w pałacu mieściła się szkoła rolnicza, a następnie szkoła podstawowa. Obiekt stopniowo popadał w ruinę. Obecnie, po odkupieniu go od Skarbu Państwa przez potomków ostatnich przedwojennych właścicieli i pełnej odbudowie, pełni funkcję hotelową i kulturalną.

Zespół pałacowo-parkowy w Wojanowie to najbardziej malownicza rezydencja romantyczna w Kotlinie Jeleniogórskiej. Pierwsze wzmianki o dobrach pochodzą z końca XIII w. Od 1281 r. rycerskie lenno należało do rycerzy von Schildau. Na początku XVI w. część dóbr przeszła w ręce rodziny Schaffgotschów, a następnie Zedlitzów. W 1607 r. Nickel von Zedlitz und Nimmersath wybudował nowy, renesansowy dwór warowny, który spłonął podczas wojny trzydziestoletniej, w 1643 r. Odbudowany pałac otrzymał już wystrój barokowy, choć wykorzystano do jego wzniesienia zachowane mury i elementy renesansowego dworu. Karl Ike w latach 1832-1834 dokonał przebudowy obiektu, która nadała mu jego dzisiejszy wygląd. Przebudowy dokonano w modnym wówczas stylu neogotyckim, a dokładniej w jego klasycystycznej, wczesnej odmianie. 9 maja 1839 r. dziedziczna lenna posiadłość rycerska Wojanów przeszła w posiadanie księżniczki Luizy, żony księcia Fryderyka Niderlandzkiego, córki króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III. Para książęca dokonała kolejnej przebudowy pałacu w latach 1839-1840. Przyjmuje się, iż prace budowlane prowadził wówczas uczeń Schinkla, Friedrich August Stüler lub Hermann Alexander Wentzel, architekt księcia holenderskiego. Powstał wtedy również kilkunastohektarowy park krajobrazowy przekształcony w pierwszej poł. XIX wieku przez P.J. Lennégo, architekta króla pruskiego. Dobra w Wojanowie należały do pruskiego domu panującego do 1908 r. Po wojnie w pałacu i folwarku znajdował się PGR. W latach dziewięćdziesiątych XX w. pałac przeszedł w ręce prywatne. Obecny właściciel, spółka „Pałac Wojanów” przeprowadziła w nim szeroko zakrojone prace rewaloryzacyjne, przeznaczając go na centrum hotelowo-konferencyjne.

Zespół pałacowo-gospodarczy w Wojanowie-Bobrowie to rezydencja wzniesiona najprawdopodobniej w miejscu średniowiecznego zamku zwanego Boberstein, który powstał w 1450 r. W XVI wieku stała tam także wieża rycerska. W czasie wojny trzydziestoletniej warownię zburzono. W latach 1880-1922 zamek był własnością rodziny von Decker, która przebudowała go w 1894 r. w stylu neorenesansowym wg planów berlińskiego architekta Paula Roetgera. W 1933 r. cały majątek przeszedł na własność skarbu państwa, a w latach 1942-1945 budowla służyła za obóz dla internowanych więźniów z Luksemburga. Po wojnie na zamku stacjonowały wojska Armii Czerwonej,

sian family of Zedlitz. Later it belonged to the families of Tomagnini and Mentzl, rich merchants from Jelenia Góra. In the years 1835-1945 Łomnica belonged to the von Küster family. The estate was purchased in 1835 by Carl Gustaw von Küster, a member of Parliament and a plenipotentiary to the minister of the King of Prussia at the court in Naples. The early-Baroque manor was converted into a Baroque palace during the years 1705-1725. But its present-day appearance is the effect of the transformation during the years 1838-1844, after the palace had fallen into the hands of the Küster family. It was designed and realized by Albert Tollberg. The whole palace complex, which besides the main building comprises also the Widow's House and the farm, is surrounded by the landscape park which, according to recent findings, was created in 1835 using the natural riverside lay of the land. The preserved correspondence from the period revealed that an architect from Berlin, J. P. Lenné, participated in planning the park. After World War II the palace housed an agricultural college, and later a primary school. The object was gradually falling into ruin. Currently, after having been purchased from the State Treasury by the descendants of the last, pre-war owners and a complete refurbishment, the complex serves hotel and cultural functions.

The palace and park complex in Wojanow is the most picturesque romantic residence in the Jeleniogórška Valley. The first mention of the estate dates back to the end of the 13th c. Since 1281 this tenure belonged to the knights von Schildau. At the beginning of the 16th c. a part of the estate was transferred into the hands of the Schaffgotsch family, and then the Zedlitz family. In 1607, Nickel von Zedlitz und Nimmersath built a new Renaissance fortified manor, which was burnt down in 1643 during the Thirty Years' War. The rebuilt palace was given Baroque decoration, though preserved walls and elements of the Renaissance manor were used for its construction. In the years 1832-1834, Karl Ike carried out alterations to the object, which gave it its present-day appearance. Alterations were made in the fashionable then neo-Gothic style, or more precisely in its early, classicist version. On May 9, 1839, the hereditary knightly tenure of Wojanów became the property of Princess Louise, the wife of Prince Frederick of the Netherlands, and the daughter of Frederick William III, the King of Prussia. The Prince and Princess had the palace altered again in the years 1839-1840. It is assumed, that construction work was conducted by a disciple of Schinkel, Friedrich August Stüler or Hermann Alexander Wentzel, an architect of the Dutch prince. The several-hectare landscape park, transformed by P. J. Lenné, an architect to the King of Prussia in the first part of the 19th century, was also created then. The estate in Wojanow belonged to the ruling house of Prussia until 1908. After the war a PGR was located in the palace and estate. During the 1990s the palace became a private property. Its present owner – company „Pałac Wojanów” – conducted large-scale renovation work intending it for a hotel and conference centre.

The palace and farm complex in Wojanow-Bobrow is a residence most probably erected to replace a medieval castle called Boberstein, which was built in 1450. In the 16th century a knight's tower also stood there. During the Thirty Years' War the stronghold was demolished. In the years 1880-1922, the castle belonged to the von Decker family, who rebuilt it in 1894 in the neo-Renaissance style according to



Ryc. 11. Zespół pałacowo-gospodarczy w Wojanowie-Bobrowie, fot. P. Napierała
 Fig. 11. The palace and farm complex in Wojanów-Bobrow, photo by P. Napierała



Ryc. 12. Pałac w Stanisław Górnym, fot. P. Napierała
 Fig. 12. The palace in Stanisław Górnym, photo by P. Napierała



Ryc. 13. Pałac Ciszycza w Kowarach, fot. P. Napierała
 Fig. 13. The Ciszycza palace in Kowary, photo by P. Napierała

później zamieszkiwany był przez greckich uchodźców politycznych, by w końcu stać się ośrodkiem wakacyjnym dla dzieci i młodzieży i siedzibą PGR. Obecnie jest własnością prywatną.

Pałac w Stanisław Górnym to późnobarokowa rezydencja wybudowana w 1787 r. przez hrabiego Heinricha XXXVIII von Reuss. Około 1790 r. powstał tu imponujący publiczny park krajobrazowy, w którego obrębie znalazły się formacje skalne góry Witoszy. Gości przyciągała tutaj także pustelnia „łomnickiego proroka” Georga Rischmanna oraz gospoda, w której serwowano likier ziołowy z lokalnej wytwórni „Stansdorferei”. W 1835 r. majątek odziedziczył książę Heinrich LXIII von Reuss. Dzięki niemu powiększono w 1806 r. powstałe już założenia krajobrazowe w stylu parku angielskiego. Rozbudowując park książę postanowił zbudować na górze Grodna (506 m n.p.m.), między Stanisławem a Marczycami, zameczek myśliwski – romantyczną sztuczną ruinę przypominającą średniowieczne warownie. Od 1918 r. założenie, zwane „Ruiny Zamku Henryka,” ulegało dewastacji. Po II wojnie światowej mieścił się tu m.in. ośrodek szkoleniowy straży pożarnej. Dziś pałac jest własnością prywatną i mieści się w nim hotel i restauracja. Ruiny Zamku Henryka na Grodnej są obecnie własnością Lasów Państwowych.

Pałac Ciszycza w Kowarach to niewielka, malownicza budowla wspaniale zlokalizowana na przedmieściach Kowar. Pierwszym znanym właścicielem posiadłości był hrabia Malzahn, następnym śląski minister prowincji

the plans of an architect from Berlin, Paul Roetger. In 1933, the whole estate was taken over by the State Treasury, and during the years 1942-1945 the building was used as an internment camp for prisoners from Luxemburg. After the war the Red Army troops were stationed in the castle, and later it was inhabited by Greek political refugees, to finally become a holiday centre for children and teenagers, and a seat of PGR. Nowadays it is a private property again.

The palace in Stanisław Górnym is a late Baroque residence built in 1787 by count Heinrich XXXVIII von Reuss. Around 1790, an imposing public landscape park was created here, which encompassed the rock formations of Witosza Mountain. Guests were also attracted by the hermitage of the “prophet from Łomnica” Georg Rischmann, and the inn which served a herb liqueur from the local “Stansdorferei” manufacture. In 1835, the estate was inherited by Duke Heinrich LXIII von Reuss. Thanks to him, the already existing landscape layout in the style of an English park was expanded in 1806. While extending the park, the Duke decided to build a hunting lodge – a romantic artificial ruin resembling medieval fortresses – on Grodna Mountain (506 m AMSL), between Stanisław and Marczyce. Since 1918, the layout known as “Ruins of Henry’s Castle”, has been deteriorating. After World War II the residence housed e.g. a training centre for the fire brigade. Today the palace is a private property and houses a hotel and a restaurant. The Ruins of Henry’s Castle on Grodna nowadays belong to the State Forests.

hrabia Carl Georg von Hoym, który w latach dziewięćdziesiątych XVIII w. wznosił niewielki pałacyk w stylu empire. W 1825 roku dwór wraz z majątkiem, po trzyletnim okresie dzierżawy, nabył książę Antoni Radziwiłł, pełniący w latach 1815-1833 funkcję namiestnika Wielkiego Księstwa Poznańskiego. Remont wnętrza został wykonany pod wpływem uznanego architekta K.F. Schinkla. Ciszycę odwiedzał często brat ówczesnego króla, książę Wilhelm Pruski z żoną. Po śmierci Antoniego Radziwiłła i jego żony Luizy Brandenburskiej majątek odziedziczyła ich córka Eliza, zaręczona w młodości z księciem Wilhelmem. Nazywana Aniołem z Ciszycy, ze względu na liczne akcje dobroczynne w okolicy, mieszkała w rezydencji do 1836 r. Następnie dobra przeszły w posiadanie jej siostry Wandy, żony księcia Adama Czartoryskiego. Potomkowie Wandy i Adama Czartoryskich mieszkali w Ciszycy do 1927 roku, tj. do czasu, gdy majątek zakupił baron von Stein-Äcker, który poddał pałacyk kolejnej renowacji. Obecnie pałac i oficyna są własnością prywatną. Siedziba otoczona została niewielkim romantycznym parkiem krajobrazowym, założonym na początku XIX wieku. Otaczając dwór od frontu, z jednej strony park opiera się o podnóże góry, z drugiej łączy się z pobliskimi polami.

The Ciszycza Palace in Kowary is a small, picturesque building beautifully located on the outskirts of Kowary. The first known owner of the property was count Malzahn, succeeded by the Silesian minister of the province, count Carl Georg von Hoym who in the 1790s erected a small palace in the empire style. In 1825, after a three-year period of tenancy, the manor with the estate were purchased by Prince Antoni Radziwiłł who, in the years 1815-1833, was the Duke-Governor of the Grand Duchy of Poznań. The interior was redecorated under the influence of the well-known architect, K. F. Schinkel. Ciszycza was frequently visited by the brother to the then king, Prince William of Prussia with his wife. After the death of Antoni Radziwiłł and his wife Louise of Prussia, the estate was inherited by their daughter Eliza who, in her youth, had been engaged to Prince William. Nicknamed the Angel from Ciszycza because of numerous charity events in the area, she lived in the residence until 1836. Then the estate came into the ownership of her sister Wanda, the wife of Prince Adam Czartoryski. The descendants of Wanda and Adam Czartoryski resided in Ciszycza until 1927, i.e. till the time when the estate was purchased by baron von Stein-Äcker, who had the palace renovated again. Nowadays the palace and the outbuilding are a private property. The palace is surrounded by a small romantic landscape park, laid out at the beginning of the 19th century. Surrounding the palace from the front, on one side the park stops at the foot of the mountain, on the other it merges into nearby fields.

Streszczenie

Kotlina Jeleniogórska jest pod względem bogactwa kulturowego, szczególnie rezydencjonalnego, wyjątkowym miejscem w Polsce. Na niewielkim obszarze, zaledwie 100 km², odnaleźć można 30 historycznych majątków ziemskich i warowni. Są wśród nich gotyckie zamki i wieże obronne, renesansowe dwory, barokowe pałace i wspaniałe XIX-wieczne – neogotyckie, neorenesansowe czy klasycystyczne rezydencje, wznoszone przez najwybitniejszych architektów epoki. Obok reprezentacyjnych budowli, szczególnie w XIX w., zakładano również rozległe parki krajobrazowe. Wzbogacone o wspaniałą architekturę ogrodową (sztuczne ruiny zamków i opactw, świątynie greckie, domy ogrodnika, myśliwego czy rybaka) przenikały na okoliczne wzgórza i w doliny, wtapiały się w dziewicze lasy. Połączenie niezwykłego krajobrazu Karkonoszy i Rudaw Janowickich z artystycznymi wizjami twórców minionych wieków stworzyło wspaniały krajobraz kulturowy całego regionu. Nie tylko różnorodność, ale i liczba historycznych założeń pałacowych i dworskich jest tu wyjątkowa. Fundacja Doliny Pałaców i Ogrodów zabiegając o powszechne uznanie tego dziedzictwa zainicjowała najpierw utworzenie Parku Kulturowego Kotliny Jeleniogórskiej, który powołano w 2008 r., a później zabiegała o wpis rezydencji pałacowych na listę najważniejszych zabytków w Polsce. Z wielką satysfakcją możemy dziś zaprezentować 11 rezydencji pałacowo-parkowych Kotliny Jeleniogórskiej, które rozporządzeniem Prezydenta Rzeczypospolitej znalazły się na liście Pomników Historii.

Abstract

The Jeleniogórska Valley is a unique place in Poland as far as the wealth of cultural heritage, and particularly palace residences, are concerned. In a relatively small area, covering merely 100 km², one can find 30 historical estates and fortresses. They include Gothic castles and keeps, Renaissance manors, Baroque palaces and magnificent 19th-century neo-Gothic, neo-Renaissance or classicist residences, erected by the most eminent architects of the epoch. By the formal buildings, particularly in the 19th century, vast landscape parks were laid out. Enriched with fantastic garden features (artificial ruins of castles and abbeys, Greek temples, gardener's, hunting or fishing lodges) they spread onto the surrounding hills and into the valleys, blended into virgin forests. The combination of the unique landscape of the Karkonosze and Rudawy Janowickie mountain ranges with artistic visions of creators from the past centuries resulted in a magnificent cultural landscape of the whole region. Not only the variety, but also the number of historic palaces and manorial complexes is unique here. The Foundation of the Valley of Palaces and Gardens, seeking common appreciation for that heritage, initiated establishing the Cultural Park of the Jeleniogórska Valley which took place in 2008, and later made efforts to enter palace residences into the list of the most valuable monuments in Poland. With enormous satisfaction we can today present 11 palace and garden residences from the Jeleniogórska Valley which, by the decision of the President of the Republic of Poland, were entered into the List of Historic Heritage.

Irena Oborska

Pracownie konserwacji zabytków – działalność w latach 1956-1988 Projekty i odbudowa zamku królewskiego

Monument conservation labs – Their work from 1956 to 1988 Projects and reconstruction of the royal castle

1 maja 1956 r. rozpoczęła swoją działalność Pracownia Projektowa „Zamek”, zorganizowana w ramach Przedsiębiorstwa Państwowego „Pracownie Konserwacji Zabytków” Oddział Warszawski, a do jej zadań należało opracowanie projektu odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie. Generalnym projektantem został profesor Jan Bogusławski, którego praca otrzymała drugą nagrodę w konkursie architektonicznym pt. *Architektoniczno-urbanistyczne rozwiązania placu Zamkowego i obszaru Starego i Nowego Miasta* ze wskazaniem do realizacji.

W skład kilkuosobowego zespołu, na którego czele stanął prof. J. Bogusławski, weszli architekci, plastycy i historycy sztuki. Niektóre z tych osób: architekci Mieczysław Samborski, Irena Oborska, Roman Jankowski i plastycy Renata Kostrzewska i Wanda Michalak, przeszły wszystkie koleje losu związane z odbudową Zamku Królewskiego, aż do samego końca. Sytuacja, jaką zastaliśmy, to częściowo odgruzowane i odsłonięte piwnice zamkowe, prowizorycznie przekryte piwnice gotyckie, na Podzamczu ogromne lapidarium elementów kamiennych i rzeźb z wystroju elewacji zamkowych. W zdewastowanej Bibliotece Stanisławowskiej fragmenty wystroju wnętrz – boazerie, kominki, drzwi, okna, okucia – gromadzone i z wielką pieczołowitością przechowywane przez arch. Aleksandra Króla. W pracowni zebrane materiały, m.in. plany z czasów arch. Kazimierza Skórewicza i Adolfa Szyszko-Bohusza, opracowania wykonywane w Urzę-

dzie Konserwatorskim pod kierownictwem arch. Jana Dąbrowskiego, dostępne wówczas materiały historyczne i duży serwis fotograficzny.

Przystąpiliśmy od razu do inwentaryzacji wszystkich ocalałych fragmentów i sporządzania dokładnego planu – obrysu Zamku na poziomie piwnic. Zagięły materiały inwentaryzacyjne K. Skórewicza, a te, które się zachowały, dawały tylko ogólny pogląd. Pracom tym towarzyszyło zbieranie materiałów historycznych, zdjęć, ikonografii¹. Równocześnie opracowywaliśmy studium funkcji muzealnej. Głównym założeniem było przygotowanie projektów umożliwiających szybkie przystąpienie do odbudowy Zamku i nawet proponowana w pewnej chwili zmiana funkcji muzealnej na Młodzieżowy Ośrodek Turystyczny i odbudowa tylko dwóch skrzydeł zamkowych wydawała się wówczas do przyjęcia. W okresie tym rozpoczęto również pierwsze badania architektoniczne zamkowych murów piwnicznych i skrzydła wschodniego – kuchennego².

Niestety działanie pracowni projektowej „Zamek” zostało wstrzymane w roku 1961. Sporządzone inwentaryzacje i projekty zgromadzono w archiwum PKZ mieszczącym się w kamienicy Kościelskich. Ze wszystkich materiałów sporządzono po trzy kopie, spakowano do trzech skrzyń i przekazano do archiwów w Muzeum Narodowym, Muzeum Historycznym i siedzibie PKZ w pałacu Blanka. Smutne doświadczenia wojenne kazały nam rozproszyć posiadaną dokumentację.

Od Redakcji

W roku bieżącym upływają 62 lata od utworzenia Przedsiębiorstwa Państwowego Pracownia Konserwacji Zabytków (zarządzenie ministra kultury i sztuki z dnia 25 sierpnia 1950 roku). PP PKZ już nie funkcjonuje od kilkunastu lat, dzieląc się na mniejsze przedsiębiorstwa o różnej specjalności oraz przekształcając swój status prawny. Działalność oraz dokonania PP PKZ dla kultury narodowej są nieocenione. Winny doczekać się podsumowania oraz szerokiego udokumentowania. W kolumnie „Prezentacje - Raporty” przedstawiamy kilka publikacji, które przypominają dorobek tej zasłużonej Instytucji naukowo-badawczej i konserwatorskiej.

Zapraszamy też do dalszych publikacji wspomnieniowych doznań PP PKZ.

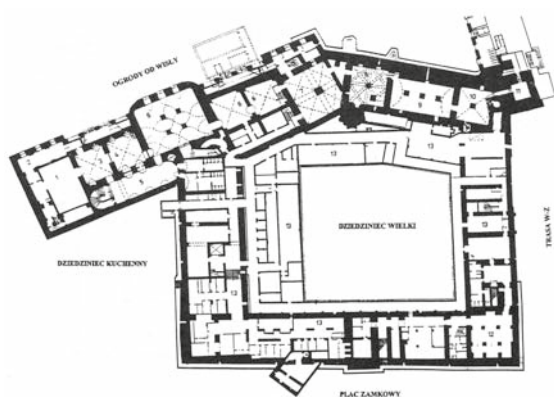
From the Editor

This year 62 years have passed since the State Enterprise - Monument Conservation Labs was established (directive of the Minister of Art and Culture from August 25, 1950). SE MCL ceased functioning several years ago and was divided into smaller units of varying specialisation and transforming their legal status. The activity and achievements of the SE MCL for national culture are invaluable, and they deserve to be summarised and richly documented. In the column “Presentations - reports” we have enclosed several publications which recount the achievements of this distinguished science, research and conservation institution.

We invite you all to publish further articles reminiscing the achievements of the SE MCL.



Ryc. 1. Warszawa – Zamek Królewski. Ruiny zamku przed pracami porządkowymi – 1948 r. Fot. ze zbiorów autorki
 Fig. 1. Warszawa – the Royal Castle. Castle ruins before clearing – 1948. Photo from the Author's collection

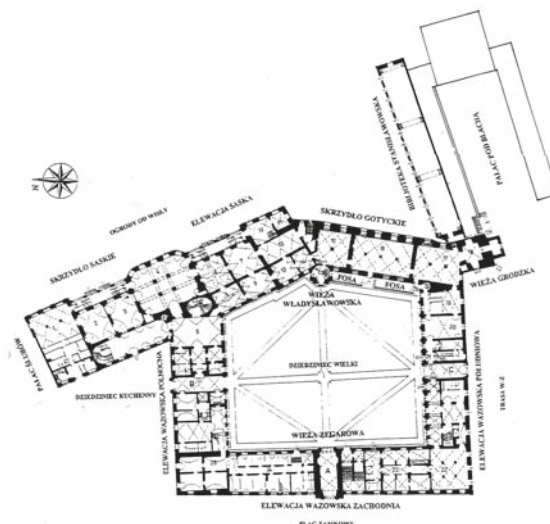


Ryc. 2. Warszawa – Zamek Królewski. Rzut poziomy piwnic. Oprac. autorki
 1 – Sala Odczytowa, 2 – Przedsiónek, 3 – Sień Podskarbińska, 4 – Sklep z pamiątkami, 5 – Sień z wnękami, 6 – Szatnie, 7 – Piwnica Wielka, 8 – Piwnica Książęca, 9 – Piwnica Trójstłupowa, 10 – Piwnica Studzienna, 11 – Izba Więzienna, 12 – Piwnica Grodzka, 13 – Pomieszczenia techniczne i gospodarcze
 Fig. 2. Warszawa – the Royal Castle. Plan of the cellars. Made by Author

1 – Lecture Hall, 2 – Vestibule, 3 – Treasurer's Anteroom, 4 – Souvenir shop, 5 – Entrance Hall with recesses, 6 – Cloakrooms, 7 – Great Cellar, 8 – Ducal Cellar, 9 – Three-pillar Cellar, 10 – Well Cellar, 11 – Prison Cell, 12 – Town Council Cellar, 13 – Maintenance and Utility Rooms

Następne dziesięciolecie, 1961-1971, stanowiło oficjalną przerwę w odbudowie Zamku. Jednak nie był to czas całkowicie martwy. W PKZ pozostało archiwum z dokumentacją, pieczęlowicie przechowywane i chronione, oraz dwuosobowy zespół w składzie: Irena Oborska i Wanda Michalak, ściśle współpracujący z prof. Janem Bogusławskim. Starano się wykonać wszystko, co było możliwe. Wyremontowano Bibliotekę Stanisławowską, piwnice gotyckie. Odbudowane zostało Skrzydło Kuchenne z przeznaczeniem na mieszkania i siedzibę Związku Polskich Artystów Fotografików oraz Pracownia Bacciarellego jako Pałac Ślubów. Wszystko pod kątem zabezpieczania ocalałych fragmentów Zamku.

W 1963 roku uporządkowany został teren Zamku Królewskiego. Wśród licznych propozycji nt. „Co zrobić z ruinami w centrum miasta?": czy wykorzystać na budowę współczesnych obiektów, czy na pawilony handlowe itp. wybrana została koncepcja PKZ popierana m.in. przez ówczesnego Naczelnego Architekta Warszawy, arch. Adolfa



Ryc. 3. Warszawa – Zamek Królewski. Rzut poziomy parteru. Oprac. autorki

1 – Kawiarnia, 2 – Dawna Cukiernia Królewska Pierwsza, 3 – Dawna Cukiernia Królewska Druga, 4 – Dawny Skarbiec Wielki, 5 – Sień Główna, 6 – Sień, 7 – Komnata Główna, 8 – Komnata Przednia, 9 – Komnata Druga, 10 – Łożnica, 11 – Alkierz, 12 – Sień Ciemna, 13 – Komnata Trzecia, 14 – Sień Panien Dwornych, 15 – Izba Jednostłupowa, 16 – Dawna Izba Poselska, 17 – Dawna Sień Poselska, 18 – Izba w Wieży Grodzkiej, 19 – Izba Średnia, 20 – Dawna Kordegarda, 21 – Schody Wielkie, 22 – Dawny Urząd Grodzki, 23 – Pokoje Pracy, 24 – Pokoje Straży, 25 – Dyrekcja Zamku Królewskiego; A – Brama Zegarowa, B – Brama Senatorska C – Brama Grodzka

Fig. 3. Warszawa – the Royal Castle. Plan of the ground floor. Made by Author

1 – Cafeteria, 2 – Old First Royal Confectioner's, 3 – Old Second Royal Confectioner's, 4 – Old Great Treasury, 5 – Main Entrance Hall, 6 – Entrance Hall, 7 – Main Chamber, 8 – Front Chamber, 9 – Second Chamber, 10 – Bedroom, 11 – Alcove, 12 – Dark Entrance Hall, 13 – Third Chamber, 14 – Ladies-in-waiting Entrance Hall, 15 – One-pillar Room, 16 – Old Deputies' Chamber, 17 – Old Deputies' Entrance Hall, 18 – Room in Town Council Tower, 19 – Middle Chamber, 20 – Old Guardhouse, 21 – Grand Staircase, 22 – Old Town Council Office, 23 – Working Rooms, 24 – Guard Rooms, 25 – Management of the Royal Castle; A – Clock Gate B – Senator's Gate C – Town Council Gate

Ciborowskiego. Zakładała ona usunięcie wszystkich gruzów, zasypanie ziemią odsłoniętych piwnic, podmurowanie do wysokości ~1 m zewnętrznych murów zamkowych, a następnie posianie trawy i ustawienie ławek na dziedzińcu. Jedyne relikty wznoszącymi się ponad płaski teren były tzw. sterczyna ryzalitu lewego elewacji saskiej z oknem Żeromskiego, fragment murów Sali Balowej i Wieży Grodzkiej. Uzyskany efekt był bardzo skromny, ale i częściowo zamierzony – oby warszawiacy nie polubili powstałego „terenu rekreacyjnego”. Wszystkie wykonane w tym czasie prace budowlane i projektowe powstawały w Oddziale Warszawskim PKZ, a inwestorami były Zarząd Dróg i Mostów oraz Dyrekcja Rozbudowy Miasta Warszawa-Wschód.

Należy przypomnieć, że nadal heroiczne boje o zachowanie ocalałych elementów wystroju Zamku toczył w tych latach arch. A. Król. Przenosił parokrotnie wyposażenie wnętrza do kolejnych magazynów (ostatnim był korytarz techniczny z instalacją c.o. pod Biblioteką Stanisławowską) i przeciwstawiał się wywożeniu elementów kamiennych z Podzamcza, jakoby niezbędnych do regulowania brzołgów Wisły.

Nadszedł rok 1971 i oczekiwana od wielu lat przez zwolenników odbudowy decyzja o restytucji Zamku Królewskiego. Śmiało można powiedzieć, że organizacja

prac nastąpiła równocześnie w wielu dziedzinach i wielu instytucjach. Przypominam sobie, że na początku stycznia 1971 roku, jeszcze przed posiedzeniem w pałacu Na Wodzie i oficjalnym powołaniem Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Zamku Królewskiego, otrzymałam w pracowni projektowej wiadomość telefoniczną od arch. Stanisława Lasoty, zastępcy Naczelnego Architekta Miasta, że należy uruchamiać archiwum z dokumentacją zamkową i przygotowywać rysunki i informacje o stanie zaawansowania projektów. Bezwzględnie, jeszcze przed ostatecznym zorganizowaniem całego procesu odbudowy, przystąpiły do działań PKZ-ety i prof. Jan Bogusławski. Prof. Jan Zachwatowicz wstępnie zapoznał się z archiwum w pracowni, a właściwie przypomniał sobie jego zawartość.

W styczniu powołano Obywatelski Komitet Odbudowy Zamku Królewskiego, wykonawcą prac projektowych i realizacyjnych został PKZ Oddział Warszawski, z którego wyłoniło się później Kierownictwo Odbudowy Zamku Królewskiego, a inwestorem – Dyrekcja Rozbudowy Miasta Warszawa-Wschód. Na czele przedsięwzięcia PKZ stał wówczas dyr. Tadeusz Polak, który od pierwszych dni, aż do przekazania Zamku prowadził tę inwestycję. Funkcję generalnego projektanta pełnił prof. Jan Bogusławski. Nad wszystkimi pracami projektowymi i wykonawczymi czuwała Komisja Architektoniczno-Konserwatorska z przewodniczącym prof. Janem Zachwatowiczem, a następnie, w jego zastępstwie, z arch. Jackiem Cydzikiem.

W Pracowni Projektowej „Zamek” zorganizowano działy architektury i konstrukcji oraz kalkulacji kosztorysowej i organizacji budowy. PKZ-ety rozpoczęły współpracę z wieloma instytucjami w całej Polsce. W części projektowej głównie z Biurem Projektów Budownictwa Ogólnego „Budopol” w Warszawie, z Instalprojektem w Warszawie, z Mostostalem Zabrze i z wieloma innymi biurami³. Oprócz specjalistów technicznych, do wspólnych działań włączyli się archeolodzy, historycy, historycy sztuki oraz konsultanci w zakresie różnych specjalności. Kierownictwo Odbudowy Zamku Królewskiego PKZ przez cały okres odbudowy koordynowało prace wszystkich instytucji. W dziale wykonawstwa pracowały ekipy PKZ z całego obszaru Polski.

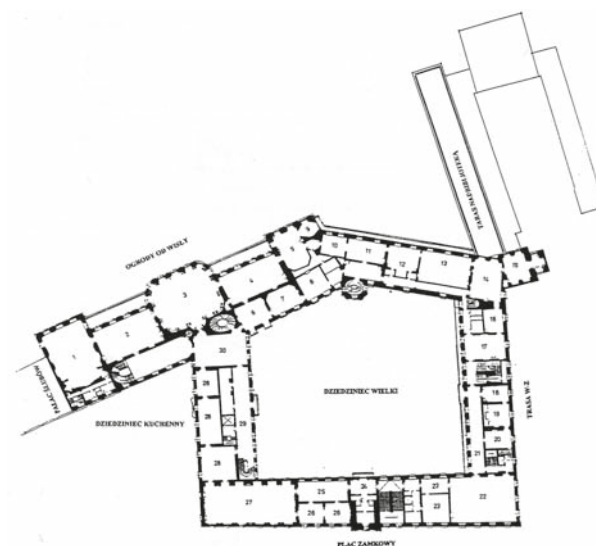
Przystępując równocześnie do prac projektowych i wykonawczych dotyczących oczyszczenia terenu i pogłębienia wykopów, studia nad nową funkcją i rozwiązaniami konserwatorskimi i technicznymi Pracownia oparła na „Ramowych wytycznych” opracowanych przez Komisję Architektoniczno-Konserwatorską. Założenia konserwatorskie nakazywały:

- w odbudowywanym Zamku utrzymanie „narastania” historii, z wykorzystaniem posiadanej ikonografii,
- odbudowę w obrysie i gabarytach sprzed 1939 r.,
- ułokowanie wszystkich ocalałych fragmentów, po konserwacji, na ich dawnym miejscu, co będzie specyficzną ekspozycją autentycznych elementów,
- ściśle powiązanie funkcji muzealnej Zamku z Muzeum Narodowym,
- nowoczesne wyposażenie techniczne.

Projekt wstępny powstał już w roku 1971, a program użytkowy zakładał istnienie zespołu muzealno-reprezentacyjnego i pomieszczeń przeznaczonych początkowo dla Polonii zagranicznej, a następnie na tzw. „Część Gościenną”. Ostatecznie, po ujednoczeniu funkcji Zamek Królewski pełni rolę Pomnika Historii i Kultury Narodowej.

Obecnie zespół muzealno-reprezentacyjny obejmuje:

- na parterze i na II piętrze – część skrzydeł saskiego i południowego oraz całe I piętro i całe skrzydło gotyckie,
- do zwiedzania przeznaczone są też pomieszczenia historyczne w piwnicach Skrzydła Gotyckiego,
- zespół holów wejściowych, szatni wraz z kawiarnią i salą kinową zlokalizowane na parterze i w piwnicach północnej części Skrzydła Saskiego,
- część biurowo-administracyjna mieści się na parterze i na II piętrze skrzydeł zachodniego, południowego i północnego oraz na II piętrze części północnej Skrzydła Saskiego,
- na pomieszczenia techniczne przeznaczono całe poddasze – urządzenia klimatyzacyjne ze sterownią,
- w piwnicach skrzydeł zachodniego, północnego i południowego – urządzenia wentylacji mechanicznej,
- częściowo podpiwniczony dziedziniec – stacje trafo, rozdzielnie energetyczne, akumulatory, węzeł cieplny. Ogólnie kubatura odbudowanego Zamku Królewskiego wynosi 144 580 m³, zaś łączna powierzchnia użytkowa 21 680 m².



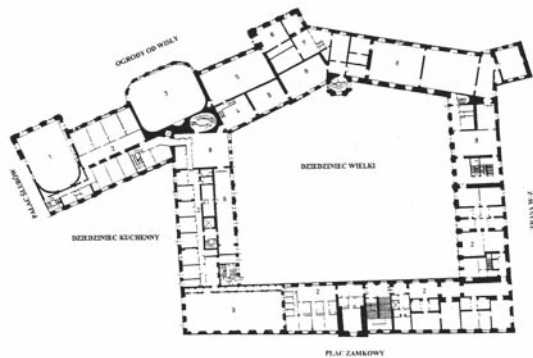
Ryc. 4. Warszawa – Zamek Królewski. Rzut poziomy I piętra. Oprac. autorki

1 – Sala Koncertowa (Kaplica Stara), 2 – Sala Rady, 3 – Wielka Sala Assamblowa, 4 – Sala Rycerska, 5 – Sala Audiencjonalna Nowa (Sala Tronowa), 6 – Pokój Marmurowy, 7 – Pokój Żółty, 8 – Pokój Zielony, 9 – Gabinet Konferencyjny, 10 – Gabinet Króla Jegomości do pisania, 11 – Garderoba, 12 – Pokój Sypialny, 13 – Pokój Audiencjonalny Stary, 14 – Pokój Canaletta, 15 – Kaplica Mała, 16 – Przedpokój oficerski, 17 – Sala Gwardii Konnej Koronnej, 18 – Gabinet, 19 – Pokój Towarzyski, 20 – Antyszambra, 21 – Galeria Czterech Pór Roku, 22 – Izba Poselska Nowa, 23 – Pokój wstępowy I, II, 24 – Mała Galeria Warty, 25 – Galeria Warty, 26 – Pokoje Urzędu Marszałkowskiego, 27 – Sala Senatu, 28 – Pokoje Królewiczowskie, 29 – Galeria Królewiczowska, 30 – Przedpokój Wielki Sali Assamblowej

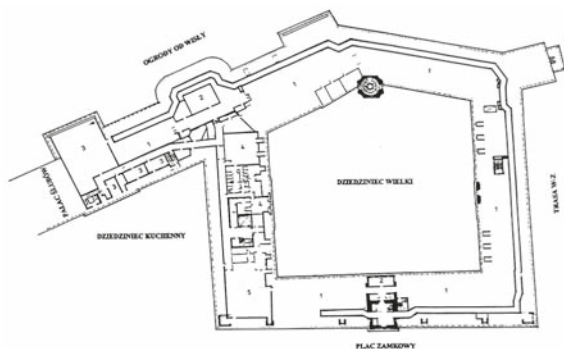
Fig. 4. Warszawa – the Royal Castle. Plan of the 1st floor. Made by Author

1 – Concert Hall (the Old Chapel), 2 – Council Chamber, 3 – Great Assembly Hall, 4 – Knight's Hall, 5 – New Audience Room (Throne Room), 6 – Marble Room, 7 – Yellow Room, 8 – Green Room, 9 – Conference Room, 10 – His Majesty's Writing Room, 11 – Dressing Room, 12 – Bedchamber, 13 – Old Audience Room, 14 – Canaletto Room, 15 – Small Chapel, 16 – Officers' Anteroom, 17 – Crown Horse Guard Hall, 18 – Cabinet, 19 – Social Room, 20 – Antechamber, 21 – Four Seasons' Gallery, 22 – New Deputies' Chamber, 23 – Entrance Room, I, II, 24 – Small Guards Gallery, 25 – Guards Gallery, 26 – Marshal Office Rooms, 27 – Senate Hall, 28 – Crown Prince's Chambers, 29 – Crown Prince's Gallery, 30 – Great Anteroom to Assembly Hall

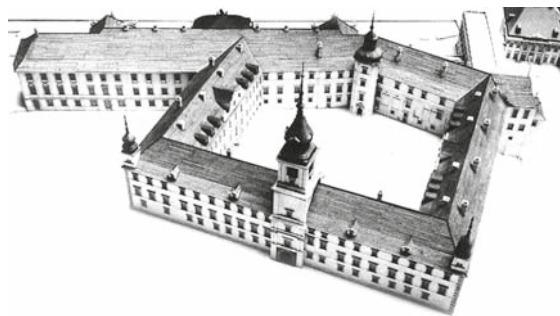
Zamek Królewski jest wyposażony w pełny komplet instalacji sanitarnych, elektrycznych i teletechnicznych. Najwięcej problemów stwarzały projektantom instalacje klimatyzacji i wentylacji mechanicznej w historyczno-muzealnej części Zamku, ze względu na ich duże gabaryty i ingerencję w wystrój architektoniczny. Dla klimatyzacji, jako



Ryc. 5. Warszawa – Zamek Królewski. Rzut poziomy II piętra. Oprac. autorki. 1 – pustka Sali Koncertowej, 2 – Pokoje pracy, 3 – Pustka Wielkiej Sali Assamblowej, 4 – Przedpokój Gabinetu, 7 – Mieszkanie Stefana Żeromskiego, 8 – Sale Wystawowe, 9 – Pustka Sali Senatu
Fig. 5. Warszawa – the Royal Castle. Plan of the 2nd floor. Made by Author. 1 – outline of Concert Hall, 2 – work rooms, 3 – outline of Grand Assembly Hall, 4 – Anteroom to Study Room, 7 – Apartments of Stefan Żeromski, 8 – Exhibition Rooms, 9 – outline of Senate Hall



Ryc. 6. Warszawa – Zamek Królewski. Rzut poziomy poddasza. Oprac. autorki. 1 – Pomieszczenia instalacyjne, 2 – Sterownia, 3 – Magazyny, 4 – Część socjalna, 5 – Bufet pracowniczy
Fig. 6. Warszawa – the Royal Castle. Plan of the attic. Made by Author. 1 – Installation rooms, 2 – Control room, 3 – Storage rooms, 4 – Social rooms, 5 – Canteen



Ryc. 7. Warszawa – Zamek Królewski. Model bryły Zamku zatwierdzony przez Komisję Architektoniczno-Konserwatorską do realizacji w 1973 r. Fot. ze zbiorów autorki
Fig. 7. Warszawa – the Royal Castle. Model of the Castle bulk approved for realisation by the Architectonic – Conservation Commission in 1973. Photo from the Author's collection

czerpnie i wyrzutnie powietrza służą kominy, a dla wentylacji mechanicznej jako czerpnie wykorzystano okienka w hełmie Wieży Zegarowej, natomiast dla wywiewu okienka w helmach wieżyczek narożnych. Do wszystkich wnętrz powietrze doprowadzane jest przewodami blaszanymi ukrytymi w murach zewnętrznych, a odprowadzane kanałami ukrytymi w murach wewnętrznych. Nawiewy znajdują się w parapetach okien lub w podłodze koło portefenetu, a wyciągi najczęściej w kominkach.

Bryła Zamku Królewskiego i jego elewacje, dzięki wielokrotnym w ciągu wieków nawarstwiającym się przebudowom, była architektonicznie niejednorodna. Projektanci stanęli przed trudną decyzją, do jakich rozwiązań należało obecnie powrócić. Zgodnie z wytycznymi Komisji Architektoniczno-Konserwatorskiej przyjęto zasadę zachowania nawarstwień historycznych, co jeszcze nie wyjaśniało wielu problemów. W końcu przestudiowanie wielu wariantowych rozwiązań projektowych, opartych na materiale ikonograficznym, doprowadziło do opracowania ostatecznych form architektonicznych.

Siedemnastowieczne elewacje wazowskie zostały odbudowane zasadniczo według stanu przedwojennego, z wprowadzeniem korekt, na podstawie planów z epoki, rycin i zdjęć. Elewacja zachodnia, od strony Placu Zamkowego, otrzymała XVII-wieczny wystrój architektoniczny, z zachowaniem historycznych osi okien oraz z uwzględnieniem zmian wynikłych z wbudowania w to skrzydło w XVIII w. Sali Senatu. Na Wieży Zygmuntońskiej umieszczono odtworzony wielki kartusz kamienny z herbem Wazów. Historyczny kartusz został zastąpiony w XIX w. nowym, z herbem cara rosyjskiego, który przetrwał do czasów I wojny światowej. Odtworzono również elementy jeszcze bardziej istotne dla architektury Zamku, jakimi są wieżyczki narożne i stojące na ceramicznym dachu lukarny i kominy. Występują one w ikonografii i na sztychu W. Hondiusa z 1646 r., dokumentującego ustawienie kolumny Zygmunta, a także na rysunku Altomontego z 1700 r. i na obrazie „Elekcja Augusta II” z 1697 r. W oparciu o te materiały powstały projekty obecnych wieżyczek, kominów i lukarn, poprzedzone wykonaniem modeli, na których dokonano niezbędnych korekt, a następnie poprawione rysunki robocze skierowano do realizacji. Jedynym nowo zaprojektowanym elementem stały się umieszczone na szczycie wieżyczek narożnych chorągiewki z datą 1974, oznaczające rok zakończenia budowy stanu surowego Zamku. Cały Zamek przekryto wysokim dachem, pokrytym dachówką holenderką. Hełmy wszystkich wież wraz z wieżyczkami narożnymi pokryto blachą miedzianą, a wszystkie kominy otrzymały bogate kamienne nakrywy. W elewacji południowej, od strony Trasy W-Z, o wystroju architektonicznym wazowskim, zmieniono, w oparciu o plany z XVII w., liczbę okien w stosunku do stanu przedwojennego. Dotyczy to głównie I i II piętra. Jednym z trudniejszych problemów restytucji bryły zamkowej stał się sposób zwieńczenia Wieży Grodzkiej, częściowo zniszczonej w XV w. i ciągle przebudowywanej w następnych stuleciach. Problemem stało się zagadnienie, do której epoki należy powrócić. Do żywej dyskusji na ten temat włączyły się Komisja Architektoniczno-Konserwatorska i Komisja Naukowa z profesorami Aleksandrem Gieysztozem i Stanisławem Lorentzem. Ostatecznie przeważały opinie, że należy oprzeć się na przekazach z XVII w., między innymi na obrazie Ch. Melicha z 1625 r., przedstawiającym Zamek

od strony Wisły i Wieżę Grodzką przykrytą trójspadowym dachem z przybudówką zwieńczoną kopułką z latarnią. Później zastosowano metodę pracy projekt – model – rysunki robocze – realizacja dzisiejszej kopuły. Elewacje wazowska i saska Dziedzińca Kuchennego oraz wschodnia Skrzydła Gotyckiego nie uległy w XIX w. zasadniczym zmianom i zostały odbudowane wg stanu przedwojennego. Również najbogatszą Elewację Saską, od strony Wisły odtworzono w zasadzie zgodnie ze stanem przedwojennym, usuwając jedynie balkon z pierwszego piętra ryzalitu środkowego, powstały w okresie stanisławowskim. Zamieniono także portefenetry Wielkiej Sali Assamblowej na wysokie okna.

Zmiany w architekturze bryły zamkowej od XV do XVII wieku odzwierciedlają elewacje Dziedzińca Wielkiego. Każda elewacja jest z innej epoki. Tak więc elewacja Skrzydła Gotyckiego ma odtworzoną do wysokości I piętra ścianę w cegle o wymiarach i fakturze cegły średniowiecznej z powtórzeniem blend ostrołukowych, obramowanych cegłą profilowaną, wzorowaną na cegle z elewacji kamienicy Książąt Mazowieckich, stojącej na Rynku Starego Miasta w Warszawie. Odtworzono również w tej partii I piętra otwory okienne przebite w XVI i XVII w. Na II piętrze występują okna wazowskie i otynkowane mury. Wieża Władysławowska i ciągnąca się od niej do narożnika północno-wschodniego Elewacja Wschodnia oraz Elewacja Zachodnia Dziedzińca Wielkiego odpowiadają formom sprzed II wojny światowej i są w całości elewacjami wazowskimi, łącznie z portalami wejściowymi i w pełni zachowaną kamieniarką. Pozostałe elewacje Dziedzińca Wielkiego – północna i południowa są elewacjami XVIII-wiecznymi z dodanymi wg projektów XVIII-wiecznych lukarnami, po sześć na dachu każdego skrzydła.

Poza grupami budowlanymi w ramach organizacji Kierownictwa Odbudowy Zamku Królewskiego PKZ w Warszawie, powstała Pracownia Konserwacji Dziej Sztuki (PKDS) złożona z kilku zespołów, a mianowicie dokumentalistów, konserwatorów dzieł sztuki, modelarzy, snycerzy, rzeźbiarzy i złotników. Przygotowywane przez PKDS technologie prac konserwatorskich oraz dzieła wszystkich konserwatorów i artystów były każdorazowo akceptowane przez Komisję Architektoniczno-Konserwatorską.

Projektowanie wnętrz i detali architektonicznych od początku towarzyszyło projektom technicznym bryły zamkowej. W Pracowni Projektowej „Zamek” powstały zespoły projektantów specjalizujących się w odrębnych działaniach. Tak powstał zespół zajmujący się wszystkimi detalami kamieniarki, począwszy od inwentaryzacji zachowanych autentycznych elementów, poprzez rozpoznanie gatunków kamienia, zlokalizowanie każdego profilu na elewacji i we wnętrzach, wykonanie projektu, aż do ostatecznego montażu na budowie. Równoległe z pracami tzw. zespołu kamieniarskiego w dziale projektowania, w dziale realizacji artysta rzeźbiarz Teresa Rostworowska prowadziła pracownię rzeźby⁴. Rytm pracy obu zespołów – kamieniarskiego i rzeźbiarskiego wyglądał podobnie – inwentaryzacja, rozpoznanie, studia, projekt i realizacja.

Powstały również odrębne zespoły opracowujące projekty wnętrz zamkowych. Każdy specjalizował się w dziedzinie, w której wykazywał największe predyspozycje, więc najłatwiej i najszybciej osiągał pożądane efekty.

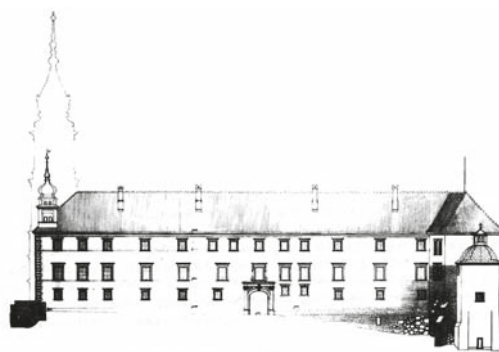
Wszystkie wnętrza zamkowe podzielone zostały na trzy grupy, w zależności od ich wartości historycznej, arty-

stycznej oraz liczby zachowanych elementów i przekazów ikonograficznych.

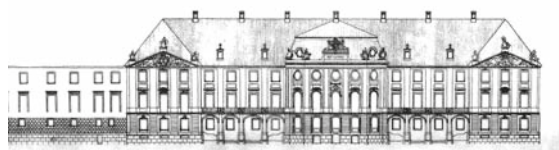
GRUPA I. Wnętrza stanisławowskie odtwarzane wierne na podstawie licznych przekazów ikonograficznych, fotografii, a przede wszystkim wielu autentycznych fragmentów. Oryginalne fragmenty wystroju wnętrz pozwalały w około 75% na rozstrzygnięcie problemów dotyczących wyposażenia sal w detale, choć ilościowo stanowiły nie więcej niż około 10-15%. Do tej grupy należą też piwnice gotyckie, częściowo zachowane po zniszczeniu Zamku.

GRUPA II. Wnętrza XVIII-wieczne i wcześniejsze, przebudowane lub całkiem zniszczone w XIX w., a obecnie odbudowywane, głównie na podstawie przekazów ikonograficznych i bardzo nielicznych zachowanych fragmentów wnętrz. Do tej grupy należą Sala Senatorska, Gabinet Marmurowy, pomieszczenia sklepione na parterze skrzydła gotyckiego i saskiego, klatka schodowa Zygmuntowska.

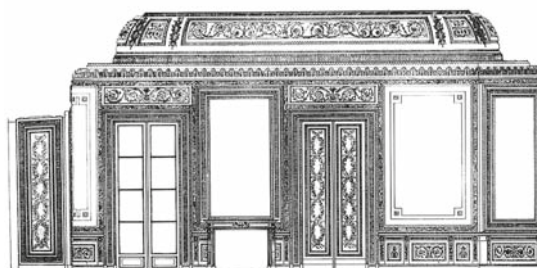
GRUPA III. Wnętrza projektowane w układzie historycznym, ale rozwiązywane głównie pod kątem potrzeb nowej funkcji.



Ryc. 8. Warszawa – Zamek Królewski. Ostateczny projekt południowej Elewacji Wazowskiej z Wieżą Grodzką. Oprac. autorki
Fig.8. Warszawa – the Royal Castle. Final project of the south Vasa Elevation with the Town Council Tower. Made by Author



Ryc.9. Warszawa – Zamek Królewski. Ostateczny projekt wschodniej Elewacji Saskiej. Oprac. autorki
Fig.9. Warszawa – the Royal Castle. Final project of the east Saxon Elevation. Made by Author



Ryc. 10. Warszawa – Zamek Królewski. Projekt realizacyjny jednej ze ścian Sali Tronowej. Oprac. autorki
Fig.10. Warszawa – the Royal Castle. Realisation project of one of the Throne Room walls. Made by Author

W czasie blisko piętnastoletniej działalności Pracowni powstała dokumentacja projektowa Zamku Królewskiego obejmująca cały obiekt, od fundamentów aż po dach, wszystkie wnętrza z detalami, stolarkę okienną i drzwiową, pełny wystrój elewacji. Łącznie ponad 11 000 rysunków z zakresu architektury i konstrukcji opracowanych w PKZ. Projekty instalacji zewnętrznych i wewnętrznych, konstrukcji stalowych hełmów i dachów, drogowych, basenów itd., opracowywanych w innych jednostkach projektowych, liczą z pewnością następne 1500 – 2000 rysunków. Założenia projektowe, dobór materiałów ikonograficznych służących jako podstawa rozwiązania problemów były omawiane, dyskutowane i studiowane, a w końcowej fazie zatwierdzane przez KAK. W ciągu około 15 lat działania KAK i współpracy z pracownią PKZ nie było problemów rozwiązywanych przypadkowo i takich, których rozwiązania nie byłyby oparte na przyjętych założeniach. Jednak w ciągu minionych lat zmieniły się niektóre poglądy i założenia, doszły nowe materiały historyczne. W efekcie część rozwiązań może być dzisiaj dyskusyjna – przede wszystkim dobór koloru tynków elewacyjnych czy likwidacja balkonu na I piętrze ryzalitu środkowego Elewacji Saskiej od strony Wisły.

Wspólny wysiłek wszystkich ludzi i instytucji zaangażowanych w dzieło odbudowy Zamku, zarówno projektantów i wykonawców, jak i Kierownictwa Odbudowy Zamku

Królewskiego oraz innych firm współpracujących, pozwolił na oddanie Zamku Królewskiego w kolejnych etapach:

- w stanie surowym w lipcu 1974 r.,
- wewnątrz zamkowych, dziedzińców Wielkiego i Trójkątnego sukcesywnie do końca 1984 r.,
- wykończonej Sali Balowej w 1988 r.

Do 2010 r. przeprowadzono remonty, prace badawcze i konserwatorskie w Arkadach Kubickiego i w Pałacu pod Błachą. Wyremontowano wszystkie budynki znajdujące się na Podzamczu (nie zakończono zakładania ogrodów zamkowych górnego i dolnego), tak że Zamek Królewski stał się organizacją w pełni samodzielną, mogącą działać bez powiązań funkcjonalnych z innymi instytucjami.

Patrząc dzisiaj wstecz na minionie trzydzieści lat prac, można śmiało stwierdzić, że osoby, które brały udział w całym procesie realizacyjnym, miały wielkie szczęście zawodowe, gdyż rzadko się zdarza możliwość uczestniczenia w powstawaniu tak fascynującego dzieła. Wielce satysfakcjonująca była również możliwość współpracy z wieloma wspaniałymi, wybitnymi ludźmi: członkami Komisji Architektoniczno-Konserwatorskiej, profesorami z Komisji Naukowej i Historyczno-Archeologicznej, z Generalnym Projektantem Zamku, Generalnym Dyrektorem PKZ i wieloma wysoce profesjonalnymi konsultantami. Każda z tych osób ma ogromny wkład w zrealizowane dzieło, którego wielkość, różnorodność i bogactwo przyniosły im, jak sądzę, należną satysfakcję.

¹ Kwerendą historyczną, zbieraniem i opracowywaniem materiałów zajmowała się mgr Teresa Szyburska, oddelegowana do Pracowni „Zamek” z Pracowni Dokumentacji Historycznej Oddziału Warszawskiego, dokumentację powykonawczą opracowała Ewa Krakowska-Pilch.

² Badania architektoniczne prowadził mgr inż. arch. Antoni Kąsinowski, pracownik PKZ Oddział w Szczecinie, a w 1952 r. jako pracownik instytucji „Prace badawcze na Zamku Warszawskim” przy Państwowym Muzeum Archeologicznym.

³ Projektanci odbudowy Zamku królewskiego:
– generalny projektant – prof. Jan Bogusławski
– główni projektanci architektury – mgr inż. arch. Irena Oborska, mgr inż. arch. Mieczysław Samborski
– główni projektanci konstrukcji – mgr inż. Adam Puliowski, mgr inż. Jan Gdula
– główni projektanci klimatyzacji i wentylacji – mgr inż. Danuta Chruściel, mgr inż. Andrzej Borysiewicz

– główni projektanci instalacji sanitarnych – inż. Jan Majewski
– główni projektanci instalacji elektrycznych i teletechnicznych – mgr inż. Jan Walentowski, mgr inż. Stanisław Borucki
– główny kalkulator – inż. Eleonora Mazur
– organizacja budowy – inż. Dionizy Cieśla
– projektant kamieniarki – mgr inż. arch. Wiesław Olszowicz
– projektanci wnętrz i detali architektonicznych – inż. arch. Teresa Dobiszewska, mgr inż. arch. Halina Trojanowska, art. plast. Renata Kostrzewska, art. plast. Władysław Księżyc, proj. proj. Teresa Nowakowska, Lesław Nowakowski
– kierownik Pracowni Projektowej „Zamek” – inż. Marian Kopyt.
⁴ Skład Pracowni Rzeźby Zamku królewskiego PKZ: Teresa Rostworowska – kierownik, artyści rzeźbiarze Walentyna Chałackiewicz, Teresa Chłapowska, Lech Filarski, Piotr Kann, Ryszard Kierszniewski, Metody Sowa.

Streszczenie

W maju 1956 r. prof. Jan Bogusławski, laureat konkursu pt. „Architektoniczno-urbanistyczne rozwiązanie placu Zamkowego” przystąpił do opracowywania projektu odbudowy Zamku Królewskiego. W ramach P.P. Pracowni Konserwacji Zabytków została zorganizowana Pracownia Projektowa Zamek i zespół architektów, plastyków i historyków rozpoczął prace inwentaryzacyjne, studialne i poszukiwania materiałów ikonograficznych. W 1961 r. pracownia zawiesiła swoją działalność. W 1971 r. rozpoczęło się wielkie dzieło odbudowy Zamku, jak interdyscyplinarne projektowanie i prace realizacyjne. Inwestorem został Obywatelski Komitet Odbudowy Zamku Królewskiego, a generalnym wykonawcą PP PKZ współpracujący z kilkudziesięcioma instytucjami i firmami z całej Polski.

Abstract

In May 1956, Prof. Jan Bogusławski, the winner of the competition for the „Architectonic – urban solution of the Castle Square” began work on the project of reconstructing the Royal Castle. The Castle Design Office was established within the State Enterprise Monument Conservation Labs (PP PKZ), and a team of architects, artists and historians started inventory and study work, as well as search for iconographic materials. In 1961 the Design Office was suspended. In 1971 the immense enterprise of rebuilding the Castle began, involving interdisciplinary designing and realization work. The Investor was Obywatelski Komitet Odbudowy Zamku Królewskiego (The Civic Committee for the Reconstruction of the Royal Castle), while the general contractor was the PP PKZ in collaboration with several institutions and firms from all over Poland.

Józef Pilch

Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków – konserwatorzy czy koniunkturaliści? State Enterprise Monument Conservation Labs – conservators or opportunists?

Okres 61 lat, jaki upłynął od momentu powołania do życia PP PKZ (Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z 25 VIII 1950 r. – M.P. nr A-111, poz. 1399), którego działalność, szczególnie w zakresie prac budowlano-konserwatorskich, budzi do dzisiaj wiele kontrowersji, pozwala chyba na nieco spokojniejszą jej ocenę.

Współcześni pracownicy Państwowej Służby Ochrony Zabytków, odpowiedzialni bezpośrednio za realizację i nadzór nad pracami konserwatorskimi, dysponujący dzisiaj wieloma ofertami wykonawców tych prac, zapewne w niewielkim tylko stopniu zdają sobie sprawę, z jakimi barierami musieli borykać się ich poprzednicy w latach 50. i 60. ubiegłego wieku.

Pałaca potrzeba przynajmniej częściowej odbudowy zniszczonego działaniami wojennymi kraju, porządkowanie zagruzowanych miast zepchnęły niemal całkowicie na margines problem ochrony zabytków. Stąd chęć ocalenia przynajmniej tych najbardziej zniszczonych zmusiła, nieliczną wówczas, służbę Wojewódzkich Konserwatorów Zabytków (w 11 województwach ok. 40 pracowników) do podjęcia roli nie tylko inwestorów, ale głównie organizatorów wykonawstwa, zabezpieczenia niezbędnych materiałów oraz nadzoru nad ich realizacją. Jednakże nawet te niezwykle skromne środki na ochronę zabytków, przyznawane w ramach tzw. budżetu centralnego Ministerstwa Kultury i Sztuki, jak i uzyskiwane z budżetów terenowych poszczególnych wojewódzkich rad narodowych, mogły być wydatkowane jedynie pod określonymi ściśle rygorami. Prace mogły być zlecane wyłącznie przedsiębiorstwom państwowym, które początkowo w ramach 3-letniego (1947-1950) Planu Odbudowy Gospodarczej, a później 6-letniego (1950-1955) Planu Rozwoju Gospodarczego i Budowy Podstaw Socjalizmu realizując głównie sztandarowe inwestycje przemysłowe lub zadania mające na celu „podniesienie dobrobytu ludu pracującego miast i wsi”, tylko w wyjątkowych wypadkach podejmowały się konserwacji zabytków: bezprecedensowej odbudowy Starówki warszawskiej czy zniszczonych centrów Gdańska, Poznania i Wrocławia. Mniejsze zakresy prac można było co prawda zlecać wielobranżowym spółdzielniom pracy, ale niezbędne przy konserwacji zabytków nakłady robocizny, często wielokrotnie wyższe niż w budownictwie powszechnym i niezapewniające im odpowiednich zysków oraz powszechny niedobór materiałów bynajmniej

nie zachęcały do podejmowania tych prac. Dodatkowo, mimo przeprowadzania obowiązujących przetargów i odmowy wykonawców państwowych, zlecenia takie najczęściej podlegały uciążliwym i długotrwałym kontrolom inspektorów Najwyższej Izby Kontroli usiłujących znaleźć dowody „marnotrawienia grosza państwowego” na rzecz sektora prywatnego.

Dalsze próby organizacji wykonawstwa prac konserwatorskich podjęto przez powołanie w 1949 r. Państwowego Przedsiębiorstwa Budowlano-Konserwatorskiego i Architektury Monumentalnej (KAM), ale osiągnięte przez nie negatywne wyniki ekonomiczne tylko potwierdziły konieczność przecięcia tego gordyjskiego węzła i organizację odrębnego przedsiębiorstwa podległego Ministrowi Kultury i Sztuki. Konsekwentna i wielopłaszczyznowa działalność jego inicjatorów, pod patronatem prof. Jana Zachwatowicza, wreszcie znalazła pozytywne zakończenie.

Zgodnie z aktem założycielskim i kolejnymi Zarządzeniami MKiS zakres jego działania winien był obejmować:

1. opracowywanie studiów historyczno-urbanistycznych dla zabytkowych centrów miast, a naukowo-historycznych dla poszczególnych zabytków,
2. sporządzanie inwentaryzacji, dokumentacji naukowo-konserwatorskiej i technicznej do konserwacji zabytków nieruchomości, parków, ogrodów i cenniejszych zabytków budownictwa ludowego (Zarządzenie nr 28 MKiS z 14 II 1955, przekazujące uprawnienia dotychczas działającego przedsiębiorstwa Konserwacji Architektury Monumentalnej i istniejących przy resorcie pracowni konserwacji zabytków),
3. konserwację zabytków rzeźby i wystroju architektonicznego,
4. konserwację zabytków malarstwa sztalugowego, polichromii oraz grafiki,
5. konserwację zabytków sztuki zdobniczej wykonanych z różnych materiałów oraz konserwację tkanin,
6. wykonywanie innych czynności dotyczących konserwacji zabytków na zlecenie Ministra Kultury i Sztuki (zgodnie z Zarządzeniem nr 177 MKiS z 3 XII 1952 r.),
7. prowadzenie prac archeologiczno-konserwatorskich (Decyzja Ex0100-6 MKiS z 20 III 1967 r.),
8. ewidencję i dokumentację budownictwa drewnianego,
9. sprawowanie nadzoru autorsko-konserwatorskiego przy konserwacji, remoncie lub częściowej rekonstrukcji

zabytku, rozszerzone o uprawnienia nadzoru technicznego i inwestorskiego (Zarządzenie nr 163 MKiS z 13 XII 1963 r.),

10. wydawanie ocen i opinii w zakresie wszelkich specjalności konserwatorskich.

Szlachetni Inicjatorzy powołania nowej placówki nie mogli jednak zmienić faktu, że zgodnie z przepisami „planowej gospodarki socjalistycznej” jego zakładana działalność musi być podporządkowana również Ministerstwu Budownictwa i Materiałów Budowlanych w zakresie struktury organizacyjnej i systemu rozliczeń oraz Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego (od 1957 Komisji Planowania Gospodarczego przy Radzie Ministrów), która PP Pracownikom Konserwacji Zabytków wyznaczała coroczne limity przerobowe, usiłujące zbilansować krajowe, permanentne niedobory podstawowych materiałów budowlanych, sztywne plany rzeczowe oraz wysokość zysku odprowadzanego do Skarbu Państwa. Jeśli w szeroko pojętym zakresie konserwacji dzieł sztuki PP PKZ mogły, w miarę możliwości, realizować postulaty Ministra Kultury i Sztuki, to w dziedzinie prac budowlano-konserwatorskich musiały opierać się na katalogach norm czasowych i cennikach obowiązujących w budownictwie powszechnym, a w dziedzinie projektowania na przepisach obowiązującego wówczas Prawa Budowlanego, które nie przewidywały wyjątków i odstępstw od zapisanych tam norm – na rzecz obiektów zabytkowych. Jednak lawinowo rosnąca potrzeba zabezpieczenia i adaptacji niszczących i nieużytkowanych zabytków niejednokrotnie zmuszała służby konserwatorskie do akceptowania m.in. powszechnego skracania tylnych traktów kamienic mieszczańskich; wprowadzania zmian w zachowanych, pierwotnych ciągach komunikacyjnych, wstawiania stropów ognioodpornych, powiększania otworów okiennych i drzwiowych czy zmian rodzaju pokryć dachowych.

Podane wyżej czynniki powodowały rozwój nowej placówki, która od początkowych trzech oddziałów w Warszawie, Gdańsku i Krakowie, m.in. dzięki niezwykłym zdolnościom organizacyjnym i niespożytej energii jej wieloletniego dyrektora Tadeusza Polaka, w latach następnych powiększyła się o oddziały w Szczecinie, Wrocławiu, Poznaniu, Lublinie, Kielcach, Zamościu, Białymstoku, Łodzi i Olsztynie, podlegające Zarządowi w Warszawie. Powierzenie PP PKZ roli generalnego wykonawcy prac związanych z odbudową Zamku Królewskiego w Warszawie skutkowało zaistnieniem, w latach 1972-1984, Kierownictwa Odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie, włączonego później do oddziału warszawskiego, oraz odrębnej pracowni projektowej. Niewielką jednostkę stanowił Oddział Badań i Konserwacji, od 1980 r. – Zakład Badawczo Rozwojowy, dysponujący pracownikami mikrobiologii, inżynierii materiałowej, osuszania budowli i konserwacji murów oraz Ośrodek Informacji Konserwatorskiej organizujący m.in. działalność wydawniczą i reklamową. Rozwój przedsiębiorstwa zakończyło przejście w 1986 r. obowiązków Kierownictwa Odbudowy Zamku Królewskiego na Wawel.

Struktura oddziałów, samodzielnych gospodarczo, odpowiadała zadaniom nałożonym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Dyrektorowi Oddziału podlegało czterech zastępców odpowiedzialnych za następujące piony:

1. Naczelnym Inżynier – prace projektowe, budowlane i dział kosztorysów,

2. Zastępca ds. Naukowo-Konserwatorskich:

- a) pracownie dokumentacji naukowo-historycznej,
- b) pracownie konserwacji rzeźby, malarstwa i rzemiosła artystycznego wspomagane przez laboratoria naukowo-badawcze przy oddziałach w Warszawie i Toruniu,
- c) pracownia archeologiczno-konserwatorska,
- d) pracownia dokumentacji etnograficznej,
- e) pracownia dokumentacji fotograficznej,

3. Zastępca ds. Zaplecza: kierował produkcją pomocniczą (ślusarnie, kuźnie itp.), zapewnieniem zaopatrzenia, transportu oraz administracją,

4. Główny Księgowy: odpowiedzialny był za księgowość.

Stopniowe zanikanie tradycyjnych rzemiosł budowlanych, wypieranych przez budownictwo przemysłowe, zmusiło Zarząd PP PKZ do organizowania szkoleń specjalistycznych (murarze, dekarze, cieśle, blacharze, kowale artystyczni czy pozłotnicy) na prowadzonych budowach, podnoszenia wykształcenia majstrów i brygadzystów, a wyższy personel techniczny do podejmowania studiów podyplomowych z zakresu konserwacji zabytków architektury na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Brak specjalistycznych zakładów rzemieślniczych spowodował przejście przez Dyрекcję Przedsiębiorstwa, w 1969 r., Zakładów Ceramiki Budowlanej w Kadynach, produkujących niezbędne kształtki ceramiczne i dachówki, czy, w 1971, Zakładów Wytwórczych Mebli Artystycznych w Henrykowie. W wyniku tych wszystkich działań w 1988 r. przedsiębiorstwo obejmowało 19 Oddziałów zatrudniających ok. 9000 pracowników reprezentujących 61 zawodów i umiejętności, z których ponad 2000 legitymowało się dyplomami wyższych uczelni i sprawdzonymi kwalifikacjami zawodowymi. Ograniczone ramy niniejszej notatki nie pozwalają na obszernie omówienie innych inicjatyw podejmowanych przez Dyрекcję Przedsiębiorstwa i jego Radę Naukową. Warto więc może wspomnieć tylko o paru z nich, takich jak:

- inicjatywa powołania i przewodnictwo w Grupie Roboczej Krajów Socjalistycznych ds. Konserwacji Zabytków Historii, Kultury i Muzealiów,
- organizowanie misji badawczo-konserwatorskich w Egipcie, ówczesnej Jugosławii, Wietnamie, Kambodży i Algierii.

Również wysoko oceniane prace konserwatorskie prowadzone poza granicami Kraju przyczyniły się do podniesienia prestiżu PP PKZ, które zostało przyjęte na członka instytucjonalnego Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków (ICOMOS) oraz Międzynarodowego Centrum Studiów nad Konserwacją i Restauracją Dóbr Kultury (ICCR).

Transformacja ustrojowa, jaka dokonała się w Polsce w wyniku obrad Okrągłego Stołu (wykonanego *nota bene* w Zakładach Wytwórczych Mebli Artystycznych w Henrykowie) w 1989, a po wygranych wyborach likwidacja systemu „socjalistycznej gospodarki” i postępująca prywatyzacja spowodowały zmiany w organizacji przedsiębiorstwa. W miejsce oddziałów powstały samodzielne spółki pracownicze z ograniczoną odpowiedzialnością, lecz nadal obowiązujące w nich przepisy, wynikające z dawnego układu zbiorowego pracy, niejednokrotnie uniemożliwiające prowadzenie racjonalnej polityki kadrowej i zwiększające koszty, powodowały stopniowy zanik ich konkurencyjności w stosunku do nowo powstających placówek prywatnych,

tworzonych zresztą często przez pracowników poprzednio zatrudnionych i wykształconych w PP PKZ. Powodowało to likwidację kolejnych spółek, w początkowych latach obecnego stulecia, z których pozostały jedynie placówki w Warszawie i Poznaniu, tylko w niewielkim zakresie reprezentujące dawne możliwości prac konserwatorskich.

Przedstawiony tu, w dużym skrócie, materiał byłby niepełny bez próby ustosunkowania się do najważniejszych zarzutów wysuwanych przez adwersarzy wobec działalności PP PKZ.

– Zarzut o nadmiernie wysokie ceny za prowadzone prace i dyktat monopolisty w doborze obiektów oraz zakresu wykonywanych prac trudny jest do utrzymania wobec następujących faktów:

- a) jak powszechnie wiadomo, specyfika prac konserwatorskich m.in. wymaga niewspółmiernie wysokich nakładów czasowych i użycia różnorodnych materiałów, zupełnie nie przystających do norm budownictwa powszechnego. Nałożony na przedsiębiorstwo, od początku jego powstania, obowiązek rentowności zmusił do opracowania własnych katalogów, po długich korowodach akceptowanych przez odpowiednie organy centralne,
- b) dyktat w doborze obiektów i zakresu prac nie znajduje żadnego uzasadnienia wobec zwoływania przez Zarząd PP PKZ corocznych narad z Wojewódzkimi Konserwatorami Zabytków i Przedstawicielami ówczesnego Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków MKiS, na których wspólnie podejmowano obowiązujące decyzje w tym zakresie, zmieniane wyłącznie w rzadkich sytuacjach awaryjnych.

– Wytracanie potencjału wykonawczego przedsiębiorstwa na prace poza granicami Kraju.

Prace eksportowe, prowadzone początkowo pod szyldem „BUDIMEXU”, a od 1979 przez własne Biuro Handlu Zagranicznego PP PKZ, w żadnym wypadku nie zmniejszały przyznawanych przez Komisję Planowania limitów przerobowych w kraju, bilansowano je bowiem odrębnie, w ramach ogólnopaństwowego eksportu. Były natomiast, co najważniejsze, jedyną możliwością uzyskiwania odpisów dewizowych pozwalających na zakup niedostępnych w kraju maszyn i urządzeń dla pracowni specjalistycznych (środki transportu, lekkie rusztowania przenośne, stoły próżniowe, kamery fotograficzne itp.), a przede wszystkim materiałów profesjonalnych firm zachodnich, niezbędnych w konserwacji dzieł rzeźby, malarstwa (m.in. płótna „Panoramy Raławickiej”) czy rzemiosła artystycznego, częściowo zresztą przekazywanych pracownikom w muzeach krajowych. Między innymi, dzięki pracom na terenie ówczesnej Niemieckiej Republiki Demokratycznej, można było dostarczyć do Polski specjalny gatunek drobnoziarnistej kredy i krochmal ryżowy, konieczne do prac pozłotniczych na Zamku Królewskim w Warszawie.

Świadomie nie podejmując próby wyliczania prac konserwatorskich nawet przy najbardziej cennych zabytkach zrealizowanych tak w kraju jak i za granicą przez nieistniejące już przedsiębiorstwo czy popełnionych przez nie błędów, obiektywną ocenę całokształtu jego działalności pozostawiam Szanownym Czytelnikom, podobnie jak i odpowiedź na pytanie postawione w tytule.

Streszczenie

Ogromne zniszczenia struktury gospodarczej Polski, spowodowane świadomą polityką okupantów, jak i działaniami drugiej wojny światowej, dotknęły również jej pomników kultury. Wynikająca stąd konieczność w miarę szybkiej odbudowy, musiały oczywiście przesunąć na dalsze lata zagadnienia związane z ochroną zabytków. Likwidacja sektora prywatnego automatycznie przeniosła zagadnienia zabezpieczeń i konserwacji zabytków architektury na barki państwowych przedsiębiorstw budownictwa powszechnego całkowicie nieprzystosowanych do takich prac. Jedynym więc rozwiązaniem mogło być powołanie odrębnego przedsiębiorstwa, podległego Ministrowi Kultury i Sztuki.

Było to PP PKZ, które rozpoczęło swą działalność w 1950 roku. Niniejsza publikacja przybliża kierunki działalności tej instytucji.

Abstract

Enormous damage to the economic structure of Poland, resulting from deliberate policy of the invaders as well as the ravages of the World War II, also afflicted monuments of our culture. The resulting necessity of a relatively quick reconstruction naturally delayed the issues associated with monument protection to later years. Elimination of the private sector automatically transferred the burden of protecting and restoring architecture monuments to the shoulders of state building companies, totally unprepared for performing such tasks. Therefore, the only solution could have been establishing a separate enterprise, subordinate to the Minister of Art and Culture.

It was the State Enterprise-Monument Conservation Labs created in 1950. This article is to familiarize the reader with the activities of this institution.

Piotr Rudniewski

Laboratoria i działalność naukowo-badawcza w PP Pracowni Konserwacji Zabytków

Laboratories and scientific research activities in the S.E. Monument Conservation Labs

W kwietniu 1951 roku Pracowni Konserwacji Zabytków, działające dotychczas przy Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki, przeorganizowane zostały w „Państwowe Przedsiębiorstwo Pracowni Konserwacji Zabytków” (PP PKZ). Działająca dotąd w gmachu „Zachęty” grupa konserwatorów z Pracowni Konserwacji Malarstwa, kierowana przez profesora Bohdana Marconiego, przeniosła się wraz ze sprzętem do nieodbudowanego jeszcze w pełni Pałacu Blanka, przy ul. Senatorskiej 14 w Warszawie. Od roku 1955 natomiast organizacją zaplecza badawczego PP PKZ zajmowali się początkowo: Hanna Jędrzejewska (dr chemii), Juliusz Bursze (artysta plastyk-konserwator) i Daniel Tworek (mgr chemii), a od lutego 1956 r., po odejściu H. Jędrzejewskiej, Piotr Rudniewski (mgr chemii).

W roku 1956 utworzone zostało Główne Laboratorium PP PKZ, którego kierownictwo objął prof. B. Marconi¹. Celem jego działania miało być „unowocześnienie i ulepszenie metod konserwatorskich dla podniesienia poziomu zarówno wiedzy konserwatorskiej, jak i wykonawstwa”. Do jego zadań należało przeprowadzanie badań struktury, czasu powstania i zachowania obiektów, ustalanie przyczyn zniszczeń, przeprowadzanie zabiegów konserwatorskich w specjalnie trudnych przypadkach, opracowywanie nowych metod badawczych, konserwacji oraz środków konserwatorskich, jak też prototypów urządzeń i narzędzi badawczych i wykonawczych, wreszcie koordynacja i opiniowanie nowatorskich osiągnięć wszystkich pracowni konserwatorskich i udzielanie im pomocy w przeprowadzaniu usprawnień i zabiegach².

Realizowanie tak szeroko nakreślonego zakresu działania dla rozwiązywania zagadnień konserwacji wszelkich specjalności, od konserwacji obiektów architektury przez wszystkie rodzaje zabytków ruchomych, miało źródło w koncepcji utworzenia Instytutu Konserwacji³. Ponadto jego realizacja przez nieliczny (4-osobowy) zespół oraz przy bardzo skromnym początkowo wyposażeniu (aparat rentgenowski medyczny, aparat fotograficzny kliszowy, waga analityczna) była zadaniem bardzo trudnym. W pierwszym okresie działalności koncentrowano się więc na usługach bieżących i opracowaniach na rzecz pracowni dzieł sztuki działających w Warszawie⁴. Badania obejmowały identyfikację materiałów, analizę mikrochemiczną pigmentów i spoiw malarskich, ustalanie budowy warstwowej polichromii.

Wyniki badań przekazywane pracownikom zamieszczane były w dokumentacji konserwatorskiej. Dzięki posiadaniu aparatu rentgenowskiego konserwowane obrazy poddawane były radioskopii (prześwietlane promieniami Roentgena z obserwacją efektu na ekranie fluorescencyjnym, metoda dziś niestosowana ze względów bezpieczeństwa). W przypadku stwierdzenia obecności przemalowań lub występowania poprawek autorskich wykonywane były zdjęcia rentgenowskie formatu 30 × 40 cm. W początkowym okresie (tj. do roku 1962) pracownicy Głównego Laboratorium wykonywali również zdjęcia fotograficzne obrazów w promieniach podczerwonych (IR) i fluorescencji wzbudzonej promieniami ultrafioletowymi (UV). Zdjęcia IR i UV wykorzystywano także przy malowidłach ściennych w terenie dla ich uczytelnienia (fotografie UV wykonywano w terenie nocą). Jako przykłady można wymienić malowidła romańskie w kościele pw. św. Jana w Kuźnicy koło Siewierza, „Ukrzyżowanie” w krypcie kościoła oo. Franciszkanów w Opolu⁵ czy słoneczny zegar Kopernika, tzw. refleksyjny, na zamku w Olsztynie (wyniki nieopublikowane).

Ponadto dla Pracowni Konserwacji Metalu opracowano, na podstawie literatury, przegląd metod konserwacji⁶, dla Pracowni Konserwacji Rzeźby recepturę masy opartej na żywicy epoksydowej do uzupełnień ubytków i rekonstrukcji rzeźb ceramicznych w Wilanowie⁷, zaś dla Pracowni Konserwacji Grafiki i Książki Zabytkowej wprowadzono po raz pierwszy w Polsce nieniszczącą metodę pomiaru odczynu (pH) papieru⁸. Z Pracowniami Konserwacji Tkanin i Konserwacji Sztuki Zdobniczej współpracowano przy wyborze metod postępowania i środków, przy czym wykonywane oznaczenia dawały podstawę do publikacji przyczynkowych na temat stosowanych technik⁹.

Główne Laboratorium nawiązywało współpracę z placówkami naukowymi i wyższymi uczelniami, celem przeprowadzenia badań niemożliwych do realizacji w warunkach PKZ ze względu na brak odpowiedniej aparatury lub specjalistów. Współpracę z SGGW (Zakładem Patologii i Konserwacji Drewna, później Fitopatologii Leśnej i Konserwacji Drewna) rozpoczęto w roku 1956 w związku z badaniem stanu zachowania drewna w Pałacu w Wilanowie¹⁰. Wspólnie z Zakładem Radiologii Instytutu Elektrotechniki Przemysłowej w Warszawie zastosowano po raz pierwszy w świecie autoelektronografię do badania malarstwa ścien-

nego¹¹. Pojawienie się zabieleń na powierzchni ściennych malowideł bizantyjsko-ruskich we wnętrzu kaplicy zamkowej w Lublinie spowodowało podjęcie badań i koordynację (przy udziale mgr. inż. arch. Mieczysława Samborskiego) prowadzonych tam prac przez Główne Laboratorium¹².

Rozwój działalności konserwatorskiej i budowa kolejnych, nowych pracowni konserwatorskich w oddziałach PP PKZ powodowały zwiększone zapotrzebowanie na tego rodzaju badania i bardziej bezpośrednią współpracę konserwatorów z prowadzącymi je specjalistami. Dlatego też z początkiem stycznia 1968 r. Główne Laboratorium przekształcone zostało w Laboratorium Naukowo-Badawcze przy Oddziale PP PKZ w Warszawie, powołano też laboratoria przy oddziałach w Toruniu i Szczecinie.

Laboratorium warszawskie, oprócz badań fizykochemicznych dla pracowni konserwacji dzieł sztuki, zajmowało się też badaniami metod i środków dla dezynfekcji i dezynsekcji¹³. Rozwijające się w PKZ badania architektoniczne, konieczność poszerzenia rozpoznawania występujących zapraw i tynków, umożliwiły zatrudnienie geochemika (mgr S. Jędrzejewska). Wyposażenie Laboratorium wzbogaciło się o mikroskopy polaryzacyjne do światła odbitego i przechodzącego (ten ostatni z wyposażeniem do mikrografii i stolikiem integrującym, umożliwiającym analizę ilościową składników mineralnych), a następnie o aparaturę do analizy termicznej (derywatograf)¹⁴. Zakup aparatury do badań wytrzymałościowych i białości papieru oraz zatrudnienie chemika o specjalności papierniczej (mgr inż. A. Wawrzeńczak), pozwoliło na zwiększenie intensywności prac związanych z konserwacją zabytków na podłożu papieru¹⁵. Skompletowanie szkła laboratoryjnego i materiałów do chromatografii cienkowarstwowej dało z kolei możliwość wprowadzenia tej techniki do analizy spoiw¹⁶.

Dla potrzeb szkoleniowych konserwatorów dzieł sztuki Zarząd PP PKZ zlecił opracowanie informatora ważniejszych substancji szkodliwych dla zdrowia, stosowanych przy konserwacji. Publikacja ta została opracowana na podstawie literatury i obowiązujących wówczas aktów prawnych¹⁷.

Po odejściu z pracy S. Jędrzejewskiej tematykę badania materiałów wiążących kontynuowała zatrudniona na jej miejsce mgr B. Rudnicka, a następnie również mgr M. Jabłońska-Szysko, przy udziale technika-chemika B. Piątkowskiej¹⁸. Badaniami dla potrzeb pracowni konserwatorskich zajmowały się od roku 1976 mgr K. Baczko¹⁹, mgr E. Wróbel²⁰, mgr I. Kobla²¹ i (od 1977 roku) dr Jerzy Kehl²², później kierownik laboratorium Muzeum Narodowego w Warszawie.

Laboratorium Naukowo-Badawcze w Oddziale PP PKZ w Toruniu koncentrowało swoje działania na dziedzinie metod i środków konserwacji kamienia. Umowa, którą zawarło Przedsiębiorstwo z Instytutem Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu, wiązała ściśle profil badań Laboratorium z programem naukowym Instytutu. Konsultantami prac prowadzonych w Laboratorium byli prof. dr Wiesław Domasłowski i prof. dr Zbigniew Brochwicz. Największą część badań poświęcono wzmocnieniu i hydrofobizacji kamienia z zastosowaniem polimerów organicznych, związków krzemooorganicznych, krzemionki i fluorokrzemianów²³. Od roku 1979 rozpoczęto identyfikacje petrograficzne kamieni występujących w zabytkach Polski²⁴. Ważnym kie-

runkiem prac były próby wprowadzenia do badań metod nieniszczących dla diagnostyki konserwatorskiej. Jednym z przykładów takich prac mogą być badania nad określeniem zdolności kapilarnego podciągania i nasiąkliwości kamienia bez pobierania próbek. Rozpoczęte w roku 1977 prace mgr. R. Mirowskiego zakończyły się zgłoszeniem patentowym na miernik²⁵. Możliwościami zastosowań metod nieniszczących do badań kamienia zajmowała się mgr E. Derkowska²⁶. W roku 1980 Laboratorium podjęło badania gliny z umocnień Cu-Chi w Wietnamie. Kontynuowane w latach 1981-1983 badania nad stabilizacją i osuszeniem obiektów z gliny zakończono wynikami przedstawionymi na międzynarodowej konferencji w Lozannie (w 1985 r.)²⁷. Laboratorium zajmowało się również rozpoznawaniem materiałów i technik malarstwa ściennego²⁸, a także problematyką konserwacji polichromii ściennych na podłożu ceglany²⁹.

Laboratorium Naukowo-Badawcze w Oddziale PP PKZ w Szczecinie specjalizowało się w opracowywaniu technologii do konserwacji murów i tynków z zastosowaniem związków krzemooorganicznych (silikonów)³⁰. Opracowano również technologię uzyskiwania reprodukcji płaskorzeźb na bazie żywic sztucznych³¹. Technologię tę wykorzystano do odtworzenia kopii z XII-wiecznych, brązowych drzwi płockich. Formę z kauczuku silikonowego sporządzono w czasie wyjazdu do Nowogrodu Wielkiego, gdzie obecnie, w Soborze Sofijskim, znajduje się oryginał drzwi. W roku 1974 z Laboratorium wyłoniono grupę wykonawczą, która zajmowała się badaniem zawilgocenia murów, a także przeprowadzała na budowach zabiegi hydrofobizacji murów, tynków i dachówek. Jedną z form działalności tej grupy było sporządzanie z kauczuku silikonowego matryc wystroju elewacji i sztukaterii.

W roku 1980, decyzją Dyrektora Naczelnego PP PKZ, prof. Tadeusza Polaka, powołana została w Przedsiębiorstwie odrębna jednostka naukowo-badawcza, mająca stanowić w przyszłości załączek instytutu konserwatorskiego. Instytuty takie posiadała większość krajów nie tylko „bloku wschodniego”, współpracujących z Przedsiębiorstwem w ramach organizacji konserwatorskich, a także umów międzynarodowych. Zorganizowana początkowo pod nazwą „Zakład Badawczo-Rozwojowy”, mieszcząc się dzięki przyjętej nazwie w kategorii jednostek badawczo-wdrożeniowych, istniejących zazwyczaj przy zjednoczeniach przedsiębiorstw o różnych specjalnościach, została następnie przemianowana na „Oddział Badań i Konserwacji PP PKZ” i włączona w system organizacyjny (oddziałów) przedsiębiorstwa³². Decyzja ta wynikała ze względów ekonomicznych i winna była zapewnić pracownikom tej jednostki lepsze warunki finansowe, jako „pracownikom produkcyjnym”.

W skład Oddziału weszły wyłączone z Oddziału Warszawskiego PP PKZ: Laboratorium Naukowo-Badawcze (pod kierunkiem dr. Jerzego Kehla, a następnie dr. Tomasza Świtkowskiego) i wyodrębniona z niego z czasem Pracownia Mikrobiologii (kier. mgr Marzenna Wakulińska). Ponadto wyłoniona z Pracowni Projektowej Oddziału Warszawskiego Pracownia Rewaloryzacji Zespołów Zabytkowych (projektowo-badawcza, o profilu głównie urbanistycznym) oraz utworzona w Oddziale, o nieco podobnym profilu, Pracownia Rewaloryzacji Zespołów

Urbanistycznych (obie kierowane przez doświadczonych architektów-urbanistów, pierwsza przez mgr. inż. arch. Zbigniewa Sawickiego, druga przez dr arch. Krystynę Gruszecką, byłego pracownika naukowego Politechniki Warszawskiej). Ponadto pracownie o charakterze „technologicznym”, jak Pracownia Konserwacji Drewna Zabytkowego (kierownik mgr inż. St. Kowalski, a nast. dr inż. Konrad Tomaszewski), Pracownia Konserwacji Murów (o profilu głównie badawczym, kier. dr Wojciech Nawrot) i Pracownia Osuszania Budowli Zabytkowych, prowadząca zarówno prace eksperymentalne, jak też realizacyjne w tym zakresie, za pomocą wprowadzanych w tym czasie w miarę nowoczesnych metod (kierownik: mgr inż. Krzysztof Maszewski). Kierunek „humanistyczny” reprezentowany był w Pracowni Badań Urbanistyczno-Historycznych, kierowanej kolejno przez historyków sztuki, specjalizujących się w zakresie badań urbanistyczno-historycznych (mgr. Janusza Kubiaka, a następnie, po jego przedwczesnej śmierci, przez mgr. Jacka Serafinowicza). Natomiast kierunki ściśle konserwatorskie obejmowała działalność Pracowni Konserwacji Grafiki i Książki Zabytkowej (kierowanej przez mgr konserwacji Witomiłę Wołk-Jeziorską, wybitnego konserwatora tej dziedziny, a następnie przez mgr S. Niedźwiedzka) oraz Konserwacji Tkanin, kierowanej przez równie doświadczoną mgr konserwacji Helenę Hryszko (następnie profesora i Kierownika Katedry Konserwacji i Restauracji Tkanin ASP w Warszawie). Ponadto Pracownię Konserwacji Metalu, zajmującą się także kopiowaniem detali architektonicznych i rekonstrukcjami (kierownik mgr inż. J. Jerzy).

Ambitny zespół badaczy, konserwatorów i projektantów, wywodzący się częściowo z Oddziału Warszawskiego PP PKZ lub z wyższych uczelni i instytutów badawczych, działający wszakże też pod presją obowiązującego w przedsiębiorstwie systemu („praca za wykonaną i sprzedaną pracę”), wykazał się wkrótce w pełni zadowalającymi wynikami w zakresie opracowań, jak też podejmowanych konserwatorskich prac „wdrożeńowych”, realizowanych niekiedy w ważnych obiektach zabytkowych (osuszanie Kolegiaty Pułtuskiej i in.). Opracowaniami urbanistyczno-projektowymi objęto m.in. takie zagadnienia, jak obszar fortów na przedpolu miasta Łomży, studium wartości zabytkowych całego (ówczesnego) województwa łomżyńskiego czy problematyka rewaloryzacji Starego Miasta w Warszawie, lecz również szeregu mniejszych i większych zabytkowych ośrodków miejskich na obszarze całego kraju. Miały one dawać podstawę wojewódzkim konserwatorom zabytków do formułowania wytycznych dla opracowywanych lub nowelizowanych planów urbanistycznych o różnym stopniu szczegółowości, toteż zleceniodawcami takich opracowań byli w większości przedstawiciele służby konserwatorskiej lub władze samorządowe. Wśród licznych tematów opracowań, ale i realizowanych prac konserwatorskich, niemałe znaczenie miało opracowanie w Pracowniach Konserwacji Drewna Zabytkowego i Mikrobiologii (przy współpracy z Uniwersytetem Toruńskim i Muzeum Morskim w Gdańsku) metodyki i środków dla konserwacji konstrukcji i przedmiotów drewnianych uzyskiwanych podczas badań archeologicznych (w Pułtuskach) czy też wydobywanych z dna morza. Zespół tej pracowni na podstawie studiów i projektu zespołu kierowanego przez dr arch. K. Gruszecką podjął

też niełatwe zadanie przenoszenia budynków, a następnie budowy skansenu budownictwa puszczańskiego w Granicy, na obrzeżu Puszczy Kampinoskiej.

Działalność Oddziału oparta została jednak w dużym stopniu, obok realizacji zleceń „zewnętrznych”, głównie Wojewódzkich Konserwatorów Zabytków, o środki generowane przez Przedsiębiorstwo w ramach funduszy własnych, pozostających w dyspozycji jego dyrekcji, a dysponowanych na podstawie opinii Rady Naukowo-Konserwatorskiej przy Dyrektorze Naczelnym PP PKZ. Można dziś odtwarzając ten system finansowania sądzić, że stanowiły one nawet około 60% budżetu Oddziału Badawczo-Konserwatorskiego, obejmując głównie tematykę realizowaną przez Laboratorium Naukowo-Badawcze i pracownie o profilu technologicznym.

Rozwój działalności Oddziału, datujący się szczególnie na drugą połowę lat 80. XX w., był też wynikiem coraz bliższej współpracy z tak poważnymi ośrodkami naukowo-badawczymi, jak Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Instytut Techniki Budowlanej czy laboratoria Instytutu Historii Kultury Materialnej PAN, Państwowego Muzeum Archeologicznego w Warszawie i szeregiem innych instytucji. Przyczyniło się do niego także powołanie – jako czynnika doradczego dyrekcji Oddziału – Rady Naukowej pod przewodnictwem znanego specjalisty konserwacji drewna, prof. Jerzego Ważnego oraz stałej Rady Techniczno-Konserwatorskiej, dla oceny prac studialnych i projektowych pracowni urbanistycznych, pod przewodnictwem doświadczonego architekta – konserwatora zabytków arch. Jacka Cydzika. Powstanie Rady Naukowej oraz współpraca z kompetentnymi badaczami, skutkowało m.in. także angażowaniem jej członków i innych pracowników naukowych jako recenzentów opracowań i publikacji.

Nie bez znaczenia dla działalności pracowni, obok doświadczenia ich kierowników oraz zaangażowania generalnie wszystkich zespołów pracowników, było dobre, niekiedy nawet w pełni zadowalające wyposażenie sprzętowe (laboratoryjne, aparaturowe i techniczne). Tak więc Pracownia Konserwacji Grafiki posiadała wysokiej wartości prasy i inny sprzęt, pozyskany w latach powojennych przez pierwszego jej kierownika, profesora Tadeusza Tuszewskiego, zaś Laboratorium wyposażone było w sprzęt kompletowany przez wieloletniego jego kierownika (późniejszego profesora ASP w Warszawie), mgr. Piotra Rudniewskiego. Pozostałe pracownie wyposażane były stopniowo ze środków funduszu postępu technicznego Przedsiębiorstwa, przydzielanego z pełnym zrozumieniem ich potrzeb, wobec podejmowanych tematów, szczególnie badawczo-wdrożeńowych.

Dorobek Oddziału oraz zespołów pracowników, obok powstałych publikacji, dokumentują wyniki organizowanych przez Oddział konferencji i seminariów naukowo-konserwatorskich, m.in. corocznych seminariów w Jachrance³³ poświęconych prezentacji wyników badań, głównie laboratoryjnych OBiK, lecz również z udziałem przedstawicieli zapraszanych instytucji, uczelni i instytutów badawczych czy (wspólnie z Stowarzyszeniem Konserwatorów Zabytków) konferencji poświęconej architekturze Królestwa Polskiego w Radziejowicach³⁴, ponadto stałych seminariów wewnętrznych (także objazdowych, np. w Elblągu i Fromborku), obejmujących wyniki prac pracowni lub ważne wydarzenia i realizacje konserwatorskie w kraju.

Końcowy okres działalności PP PKZ, przypadający na początek lat 90., a więc czas zmian własnościowych, doprowadził też do ograniczenia działalności Oddziału, a następnie jego rozwiązania, przy czym szczególną stratą, obok zaprzeczenia latami i wielkim nakładem środków kompletowanego sprzętu, było rozproszenie doświadczony

i wysoce zaangażowanej kadry jego pracowników. Nie znalazły bowiem zrozumienia u osób odpowiedzialnych w tym czasie za kulturę narodową postulaty i starania o powołanie Instytutu Konserwatorskiego, wypełniającego lukę, jaka powstała w miejscu rozwiązywanych laboratoriów i pracowni badawczo-konserwatorskich³⁵.

- ¹ *Polski słownik biograficzny konserwatorów zabytków*, zeszyt 2, Poznań 2006, s. 35. Funkcję tę pełnił B. Marconi do września 1967 r., pracując jednak nadal w Głównym Laboratorium, jako Główny Konsultant ds. Badań Laboratoryjnych i Konserwacji. Od 1 listopada 1967 do końca 1969 r. Głównym Laboratorium kierował mgr P. Rudniewski. J. Bursze w 1961 r. przeszedł do Oddziału Muzeum Narodowego w Wilanowie, zaś D. Tworek w 1963 do pracy w Muzeum Etnograficznym w Warszawie.
- ² G. Fremi-Labuda, *Bohdan Marconi. Teoria i praktyka konserwatorska*, Wyd. Ośrodek Informacji PP PKZ, Warszawa 1981, s. 41.
- ³ *Ibidem*, s. 39-40, Aneks 1, s. 59. Zamyśl powstania takiej placówki naukowo-badawczej wysunął po raz pierwszy prof. B. Marconi w 1950 r., przed wydaniem zarządzenia Ministra Kultury i Sztuki z dnia 15 sierpnia 1950 r. o powołaniu PP PKZ. Latem 1952 r. projekt w jego opracowaniu był omawiany na konferencji u Ministra Kultury i Sztuki W. Sokorskiego. Jednak pomimo że potrzeba istnienia Instytutu nie budziła wątpliwości, a program i zakres zostały przyjęte bez zastrzeżeń, nie podjęto decyzji o jego utworzeniu. W listopadzie 1955 r. B. Marconi opracował kolejny projekt Instytutu, wszczynając starania o jego rozpatrzenie na posiedzeniu Rady Muzealno-Konserwatorskiej przy MKiS. Również w roku 1958 B. Marconi zwracał się do dyrektora Centralnego Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków o przeorganizowanie głównego Laboratorium w Instytut.
- ⁴ Pracownicy konserwacji: malarstwa (stalugowego i ściennego, rzeźby polichromowanej), sztuki zdobniczej, metalu, grafik i książek zabytkowych, tkanin.
- ⁵ J. Bursze, P. Rudniewski, D. Tworek, *O zastosowaniu fotografii w podczerwieni i pozafolecie do badania obiektów zabytkowych*, Fotografia 1956, nr 11 (41).
- ⁶ P. Rudniewski, D. Tworek, *Przegląd stosowanych dotychczas metod konserwacji zabytków metalowych*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, Seria B, t. V (1962), s. 177-189.
- ⁷ St. Kiliszek, *Konserwacja rzeźb ceramicznych z Parku Wilanowskiego*, Ochrona Zabytków 1968, t. XXI (82), z. 3, s. 61-69.
- ⁸ D. Tworek, *Metoda pomiarowa pH papieru w obiektach zabytkowych*, Ochrona Zabytków 1963, t. XVI (61), z. 2, s. 69.
- ⁹ P. Rudniewski, *Przykłady rozwiązań konserwatorskich stosowanych w Pracowni Konserwacji Tkanin PKZ*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, Seria B, t. IX, 1964, s. 147-150; P. Rudniewski, *Technika malowideł bizantyjsko-ruskich na przykładzie polichromii ściennych w Lublinie i Supraślu*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, Seria B, t. XI, 1965, s. 96-102.
- ¹⁰ M. Czajnik, P. Rudniewski, D. Tworek, *Niektóre zagadnienia z prac nad konserwacją elementów drewnianych*, Ochrona Zabytków 1962, t. XV, z. 2 (58), s. 77-85.
- ¹¹ B. Marconi, *Zastosowanie fluorescencji wzbudzonej pozafoletem, w pozafolecie i podczerwieni oraz próby zastosowania autoelektronografii do badań malowideł ściennych*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, Seria B, t. XI, 1965, s. 26-40.
- ¹² P. Rudniewski, M. Samborski, *Problemy związane z pracami konserwatorskimi przy kaplicy św. Trójcy na zamku w Lublinie*, Ochrona Zabytków 1968, t. XXI (82), z. 3, s. 15-30.
- ¹³ J. Dominik, P. Rudniewski, J. Ważny, *Badanie nad zastosowaniem tlenku etylenu do dezynsekcji drewna zabytkowego*, Biuletyn Informacyjny PKZ 1969, nr 13, s. 51-61; Tychże: *Zeszyty Naukowe SGGW. Leśnictwo*, Zeszyt XIV, 1970, s. 165 i n.; J. Ważny, P. Rudniewski, *Badania odporności spoiw malarskich na działania mikroorganizmów*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, Seria B, t. XXVIII, 1970, s. 102 i n.; Tychże: *The biodeterioration materials used in artistic painting*, *Materialen und organismen* 1972, nr 7, s. 81-92.
- ¹⁴ S. Jędrzejewska, P. Rudniewski, *Opracowanie metodyki badania materiałów wiążących za pomocą aparatury do badań termicznych*, maszynopis w archiwum PP PKZ, 1972, ss. 20; tychże: *Porównawcze badanie petrograficzne zapraw pochodzących z XIII w.*, maszynopis w archiwum PP PKZ, 1970, ss. 93, fot. 124; tychże: *Sprawozdanie z wstępnych badań tynków i zapraw budowlanych pochodzących z kościołów odkrytych w Starej Dongoli*, [w:] *Sprawozdanie z badań laboratoryjnych*, Materiały Konserwatorskie PKZ, 1972, s. 35-64; tychże: *Etude preliminaire des enduits et mortiers provenant deeglises decouvertes a Dongola*, *Travaux du Centre Archeologie Mediterranee de l'Academie Polonaise des Sciences*, T. 11. *Etudes et Travaux*, s. 248-266; tychże: *Badania laboratoryjne*, [w:] *Metodyka postępowania badawczego na przykładzie Dworu w Mirowonowicach*, Materiały Konserwatorskie PKZ, 1974, s. 73-88.
- ¹⁵ P. Rudniewski, A. Wawrzeńczak, *Wpływ klejów organicznych na właściwości papieru*, *Ochrona Zabytków* 1973, t. XXVI, z. 3, s. 181-189; A. Wawrzeńczak, *Oznaczanie wpływu fiksatury „PRRFIX” na właściwości papieru*, [w:] *Sprawozdanie z badań laboratoryjnych*, Materiały Konserwatorskie PKZ, 1972, s. 75-80; A. Wawrzeńczak, *Przyczynę do badań nad historią konserwacji papieru*, *Ochrona Zabytków* 1975, t. XXVIII, z. 3 (110), s. 229-230.
- ¹⁶ A. Wawrzeńczak, *Zastosowanie cienkowarstwowej analizy chromatograficznej do identyfikacji spoiw malarskich*, *Ochrona Zabytków* 1975, t. XXVIII, z. 3 (110), s. 212-218.
- ¹⁷ S. Jędrzejewska, P. Rudniewski, A. Wawrzeńczak, *Substancje szkodliwe dla zdrowia stosowane przy konserwacji dzieł sztuki*, Materiały Szkoleniowe PKZ, Warszawa 1974, ss. 164.
- ¹⁸ M. Jabłońska-Szysko, *Charakterystyka zapraw i tynków wczesnogytyckich z budowli pocysterskich*, *Informator PKZ* 1981, s. 148-159; M. Jabłońska-Szysko, B. Świniarska, *Opracowanie atlasu wzorowych termogramów. Badania nad zaprawami budowlanymi i materiałami wiążącymi*, maszynopis w archiwum PP PKZ, 1981, ss. 60.
- ¹⁹ K. Baczek, *Oznaczanie spoiw malarskich metodą wybarwień specyficznych*, [w:] *Wyniki prac badawczych Laboratorium Naukowo-Badawczego PKZ O/Warszawa 1978-79*, Wyd. PP PKZ, Warszawa. 1980, s. 86-92.
- ²⁰ *Zastosowanie chromatografii cienkowarstwowej do oznaczania spoiw olejnych*, *Ochrona Zabytków* 1981, t. XXXIV, z. 1-2 (132-133), s. 86-92; E. Wróbel, *Zastosowanie metody chromatografii cienkowarstwowej do oznaczania pigmentów nieorganicznych*, *Ochrona Zabytków* 1981, t. XXXIV, z. 3-4 (134-135), s. 186-188; tejsze: *Opracowanie metody identyfikacji barwników naturalnych występujących w tkaninach techniką TLC*, maszynopis w archiwum PP PKZ, 1980, ss. 67.

- ²¹ I. Koblą, *Opracowanie metodyki badania materiałów malarskich za pomocą metody rentgenostrukturalnej*, [w:] *Wyniki prac badawczych Laboratorium Naukowo-Badawczego PKZ O/Warszawa 1978-79*, Wyd. PP PKZ, Warszawa 1980, s. 1-25.
- ²² J. Kehl, *Próby przystosowania elektroforezy do rozdzielania białek występujących w spoiwach*, [w:] *Wyniki prac badawczych Laboratorium Naukowo-Badawczego PKZ O/Warszawa 1978-79*, Wyd. PP PKZ, 1980, s. 90-92; tenże: *Próby przystosowania elektroforezy do rozdzielania białek występujących w spoiwach*, *Studia i Materiały PKZ*, 1981, s. 83-89; tenże: *Usuwanie grynszpanu z papieru*, *Ochrona Zabytków* 1981, t. XXXIV, z. 1-2 (132-133), s. 90-99.
- ²³ W. Domaśłowski, *Badania nad strukturalnym wzmacnianiem wapienia pińczowskiego termoplastycznymi żywicami sztucznymi*, Cz. I, *Acta Universitatis Nicolai Copernici*, Z.K., nr 7, 1970, s. 7-21; W. Domaśłowski, R. Mirowski, E. Orłowska, D. Sobkowiak, *Badania nad przydatnością niektórych preparatów silikonowych do strukturalnej hydrofobizacji wapieni*, *Studia i Materiały PKZ* 1977, s. 60-85; W. Domaśłowski, R. Mirowski, D. Sobkowiak, *Badania nad wzmacnianiem kamieni związkami krzemooorganicznymi*, *Studia i Materiały PKZ* 1977, s. 12-28; W. Domaśłowski, D. Sobkowiak, *Strukturalne wzmacnianie wapienia pińczowskiego*, *Ochrona Zabytków* 1976, t. XXIX, z. 2 (113), s. 75-83; tychże: *Badania nad możliwością zastosowania metody Sayera do wzmacniania wapieni porowatych*, *Wyd. PP PKZ*, 1979, s. 1-11; R. Mirowski, D. Sobkowiak, M. Górzyńska, *Ocena wzmacniania kamieni metodą stabilizacji krzemionki*, *Biuletyn PKZ* 1981; R. Mirowski, *Właściwości wapienia pińczowskiego wzmocnionego metodą „stabilnej krzemionki”*, *Ochrona Zabytków* 1981, t. XXXIV, z. 3-4 (134-135), s. 172-180; tenże: *Ponownie w związku z metodą wzmacniania kamieni „stabilną krzemionką”*, *Ochrona Zabytków* 1984, t. XXXVII, z. 3 (146), s. 209-210; D. Sobkowiak, *Badania nad przydatnością preparatów krzemooorganicznych produkcji czechosłowackiej SILGEL HN i SILGEL JEM*, *Informator PKZ*, 1981, s. 113-122.; tejże: *Zaprawy wodoszczelne*, *Informacje Bieżące PKZ* 1981, nr 48, s. 20-28; R. Mirowski, D. Sobkowiak, *Przydatność zapraw MINEROS do prac konserwatorskich*, *Rocznik PKZ* 1986, s. 134-145; D. Sobkowiak, H. Żuchniewska, *Badania nad zmodyfikowanymi preparatami silikonowymi do wzmacniania i uzupełniania ubytków w kamiennych obiektach zabytkowych*, maszynopis w archiwum PP PKZ, 1987, s. 8, tab. 2; 1988, s. 12.; R. Mirowski, *A new method of impregnation of stone historical objects*, [w:] *Materiały VI Międzynarodowego Kongresu Konserwacji Kamienia*, *Wyd. Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu*, Toruń 1988, s. 633-640; D. Sobkowiak, H. Żuchniewska, *The application of „Ahydrosil Z” to consolidation and filling wastages in limestone*, [w:] *Materiały Międzynarodowego Kongresu Konserwacji Kamienia*, *Wyd. Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu*, Toruń 1988, s. 216-223; ciż: *Badania nad wpływem wilgotności kamienia na skuteczność działania Ahydrosilu*, *Biuletyn Informacyjny PKZ* 1990, s. 2-8; W. Domaśłowski, D. Sobkowiak, *Badania nad przydatnością polskiego preparatu Ahydrosil ZU 192 do wzmacniania kamieni*, *Wyd. PKZ*, 1979, s. 1-11; W. Domaśłowski, D. Sobkowiak, *Zastosowanie hydrozoli kwasu krzemowego do wzmacniania kamienia*, *Acta Universitatis Nicolai Copernici*, Seria ZK nr 14, 1990, s. 23-63; W. Domaśłowski, R. Mirowski, *Strukturalne wzmacnianie wapienia pińczowskiego fluorokrzemianem cynku*, *Acta Universitatis Nicolai Copernici*, Seria ZK nr 18, 1991, s. 17-67; R. Mirowski, H. Żuchniewska, G. Zapalowski, *Badania nad możliwością usuwania żywicy epoksydowej z kamiennych obiektów zabytkowych*, maszynopis w archiwum PP PKZ, 1989, ss. 20, tab. 13, fot. 5; W. Domaśłowski, D. Sobkowiak, *Badania nad strukturalnym wzmacnianiem kamienia preparatem EU-ROSTAC 2101*, *Acta Universitatis Nicolai Copernici*, Seria ZK, nr 18, 1991, s. 67-82; ciż: *Ocena właściwości kamieni wzmocnionych światłotwale cykloglifatyczną żywicą epoksydową EU-ROSTAC 2101*, *Acta Universitatis Nicolai Copernici*, Seria ZK, nr 18, 1991, s. 83 i n.
- ²⁴ J. Wiklend, R. Mirowski, *Identyfikacja petrograficzna kamieni w obiektach zabytkowych polski północnej. Kościół NMP w Toruniu*, maszynopis w archiwum PP PKZ, 1980, s. 84; 1981, s. 18, fot. 31; J. Wiklend, *Identyfikacja petrograficzna kamieni w obiektach zabytkowych Polski Północnej*, *Biuletyn Informacyjny PKZ* 1978; tenże: *Piaskowiec portlandzki w zabytkach Torunia, Chelmuży i Chelmina*, *Informator PKZ* 1981, s. 171-180; tenże: *Katalog kamieni z tabelarycznym podaniem ich własności pod kątem prac konserwatorskich*, *Informacje Bieżące PKZ* 1989, nr 27; D. Sobkowiak, J. Wiklend [H. Żuchniewska], *Identyfikacja petrograficzna kamieni w zabytkowych obiektach Polski Północnej – Chelmuża*, maszynopis w archiwum PP PKZ, 1980, ss. 84; 1981, ss. 18, fot. 31.
- ²⁵ R. Mirowski, *Miernik szybkości kapilarnego nasycania i nasiąkliwości materiałów porowatych*. Patent 125504, *Materiały Ośrodka Informacji PKZ*, 1979.
- ²⁶ M. Derkowska, *Ocena właściwości próbek kamienia za pomocą wybranych metod nieniszczących*, *Informator PKZ* 1981, s. 131-134; tejże: *Badania próbek kamienia za pomocą metody termowizyjnej*, *Ochrona Zabytków* 1981, t. XXXIV, z. 1-2 (132-133), s. 92-98; M. Derkowska, J. Zawiejski, *Badania próbek kamieni metodą termowizyjną*, [w:] *Materiały X Krajowej Konferencji Badań Nieniszczącej*, *Jadwisin* 24-26.04.1980, Warszawa 1980, s. 93-95; M. Derkowska, *Datowanie metodą luminiscencji i elektronowego rezonansu paramagnetycznego*, *Informacje Bieżące PKZ*, 29/84, 1984; M. Derkowska, *Nieniszczące badania wilgotności kamienia – ocena wilgotnościomierzy produkowanych w Polsce*, *Rocznik PKZ*, 1986 (1990), s. 201-213; W. Domaśłowski, M. Derkowska, R. Mirowski, maszynopis pracy na powyższy temat, 1980, w archiwum PP PKZ ss. 11, fot. 6.
- ²⁷ W. Domaśłowski, E. Derkowska, *Investigation on consolidation and stabilization of waterlogged argillaceous ground by means of electrokinetic effect*, [w:] *Materiały V Międzynarodowego Kongresu Konserwacji Kamienia*, *Lausanne* 25-27.09.1985, s. 719-726.
- ²⁸ Z. Brochwicz, M. Górzyńska, E. Okusko, J. Wiklend, *Materiały i techniki malarskie w średniowiecznych malowidłach ściennych w domu dawnego Bractwa Kupieckiego przy ul. Żeglarskiej 5 w Toruniu*, *Informacje Bieżące PKZ* 1984, nr 11/84, *Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu*, Toruń 1991, s. 1-92; Z. Brochwicz, M. Górzyńska, P. Połom, J. Wiklend, *Materiały i techniki malarskie średniowiecznych malowideł ściennych w kościele św. Jana w Toruniu*, *Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu*, Toruń 1988, s. 1-76; Z. Brochwicz, M. Górzyńska, W. Domaśłowski, J. Wiklend, *Materiały i techniki malarskie malowideł ściennych w nawie głównej kościoła pw. Najświętszej Marii Panny w Toruniu*, *Acta Universitatis Nicolai Copernici*, t. 15, 1990, s. 3-21.
- ²⁹ W. Domaśłowski, A. Drażkowski, R. Mirowski, D. Sobkowiak, *Problematyka konserwatorska malowideł ściennych na podłożu ceglany w kościele św. Jana w Gnieźnie*, *Ochrona Zabytków* 1983, t. XXIV, z. 1-2, s. 54-62.
- ³⁰ W. Chyliński, *Wyniki badań wdrożeniowych nad przydatnością tworzyw krzemooorganicznych – silikonów – w ochronie budowli przed skutkami wpływów atmosferycznych*, maszynopis w archiwum PP PKZ, Oddział w Szczecinie, *Laboratorium Naukowo-Badawcze*, 1977, ss. 15; T. Tyszkiewicz, *Tymczasowe wytyczne stosowania w budownictwie konserwatorskim hydrofobowych związków krzemooorganicznych do impregnacji powierzchniowej materiałów budowlanych*, maszynopis w archiwum PP PKZ Oddział w Szczecinie, *Laboratorium Naukowo-Badawcze*, 1977, ss. 89, tabl. 6.
- ³¹ H. Smolińska, *Tymczasowa instrukcja stosowania dwuskładnikowych kaucuków silikonowych utwardzanych na zimno (RTV), jako tworzywa form do reprodukcji reliefów płaskorzeźb i rzeźb*, maszynopis w archiwum PP PKZ Oddział w Szczecinie, *Laboratorium Naukowo-Badawcze*, 1977, ss. 42, fot. 18.
- ³² Zakładem, a następnie Oddziałem Badań i Konserwacji PP PKZ kierowali kolejno: dr arch. Andrzej Misiorowski, mgr inż. Leszek Czapski, mgr Jan Gromnicki oraz, w końcu jego działalności, mgr inż. Janusz Jerzy.
- ³³ Zob. *Studia i Materiały PKZ z lat 80. XX w.*; w miarę pełną informację o opracowaniach badawczych wykonanych w PP PKZ lub na jego zlecenie przez inne instytucje naukowo-badawcze zawiera *Katalog studiów badawczych Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków, 1950-1992*, oprac. J. Gromnicki, *Wydawnictwo PKZ*, Warszawa 1994, ss. 91.
- ³⁴ *Architektura i urbanistyka w krajobrazie Królestwa Polskiego 1815-1914. Materiały Sesji Naukowej*, *Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków i PKZ Oddział Badań i Konserwacji*, Warszawa 1992.
- ³⁵ Część niniejszego opracowania dotycząca Oddziału Badań i Konserwacji PP PKZ powstała przy współpracy autorskiej J. Gromnickiego.

Streszczenie

W roku 1951 Pracownie Konserwacji Zabytków, działające dotychczas przy Ministerstwie Kultury i Sztuki pod kierownictwem prof. Bohdana Marconiego, przemianowane zostały w tworzące się Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków. W roku 1956 utworzono tam pod jego kierownictwem Główne Laboratorium, którego zadaniem było „unowocześnianie i ulepszanie metod konserwatorskich” przez prowadzenie badań struktury i wieku obiektów zabytkowych, ustalanie przyczyn ich zniszczeń, prowadzenie ich konserwacji w szczególnych przypadkach, opracowywanie nowych metod badań, konserwacji oraz środków. Nieliczny zespół koncentrował się początkowo na usługach bieżących dla pracowni konserwatorskich różnych specjalności, głównie w Warszawie (identyfikacja materiałów, analizy mikrochemiczne pigmentów i spoiw, ustalanie budowy warstwowej polichromii, radioskopii, zdjęć w podczerwieni), lecz także opracowywaniu receptur materiałów i pomiarów papieru i in. Dzięki współpracy z instytucjami naukowymi prowadzono wspólne badania, np. nad stanem zachowania drewna w pałacu w Wilanowie. W roku 1968 laboratorium zostało zlokalizowane przy Oddziale Warszawskim PP PKZ, powstały też kolejne: w Toruniu, współpracujące blisko z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika, oraz w Szczecinie. Laboratorium warszawskie rozpoczęło wkrótce analizy ilościowe składników mineralnych i materiałów wiążących w budownictwie, a także badania zabytków na podłożu z papieru. W latach 1982-1990 laboratorium wraz z innymi pracownikami o charakterze badawczym, badawczo-projektowym i konserwatorskim, tworzyło odrębną jednostkę organizacyjną – Oddział Badań i Konserwacji PKZ w Warszawie.

Laboratorium w Toruniu, pod kierunkiem głównie prof. W. Domasłowskiego, prowadziło badania w dziedzinie metod i środków dla konserwacji zabytków kamiennych oraz nad rozpoznaniem materiałów i technik malarstwa ściennego. Natomiast w laboratorium w Szczecinie zajmowano się głównie opracowaniem technik konserwacji murów i tynków, przeciwdziałaniu ich zawilgoceniom, lecz także wykonywaniem kopii płaskorzeźb na bazie żywic sztucznych.

Utworzony w roku 1980 Oddział Badań i Konserwacji PP OPKZ miał w zamierzeniu stanowić podstawę do utworzenia w przyszłości Instytutu Konserwatorskiego. Obok laboratorium, posiadał też Pracownię Mikrobiologii oraz inne, specjalizujące się w badaniach i konserwacji zabytkowych przedmiotów drewnianych, budynków murowanych (szczególnie zawilgoconych), oraz pracownię: badawczo-urbanistyczną i urbanistyczno-projektową, wykonywującą opracowania stanowiące m.in. podstawę dla opiniowania przez władze konserwatorskie planów urbanistycznych obszarów zabytkowych. Dzięki współpracy z pracownikami i instytucjami naukowymi, a także organizacji sympozjów i seminariów powstało m.in. szereg opracowań i publikacji. Rozwiązanie oddziału nastąpiło w początku lat 90. XX w., a wbrew propozycjom nie doszło do powołania instytutu konserwatorskiego.

Abstract

In 1951, the Monument Conservation Labs which had so far operated at the Ministry of Art and Culture, in charge of Prof. Bohdan Marconi, were renamed into a newly created State Enterprise Monument Conservation Labs. In 1956, the Main Laboratory was created there under his supervision, the principal task of which was “modernising and improving conservation methods” by means of conducting research on the structure and age of historical objects, verifying reasons of their damage, carrying out their conservation in special cases, working out new methods and means of research and conservation. A small team concentrated initially on current services for various conservation labs, mainly in Warszawa (identifying materials, micro-chemical analyses of pigments and binders, establishing stratification in polychromes, radioscopy, infrared photography), but also preparing material prescriptions, paper measurements etc. Due to their collaboration with scientific institutions, joint research was carried out e.g. on the state of preservation of wood in the Wilanow Palace. In 1968, the laboratory was located at the Warsaw Branch of the PP PKZ, and others were established: in Torun, closely cooperating with the Nicholas Copernicus University, and in Szczecin. Warsaw Laboratory soon began quantitative analyses of mineral components and binding materials in construction industry, as well as research into monuments on paper background. In the years 1982-1990, the laboratory together with other labs of research, project-research and conservation character, constituted an independent organisation unit – the Research and Conservation Branch of the PKZ in Warsaw.

The laboratory in Torun, run primarily by Prof. W. Domasłowski, conducted research in the field of methods and means of conservation of stone monuments, and on identification of materials and techniques of wall painting. The laboratory in Szczecin, on the other hand, dealt mostly with finding out techniques for conservation of walls and plasters, protecting them against damp, but also making copies of reliefs on the basis of artificial resins.

The Research and Conservation Branch of the PP OPKZ, established in 1980, was meant to constitute the basis for creating the Conservation Institute in the future. Besides a laboratory, it was equipped with a Microbiology Lab and other specialising in research and conservation of historical wooden artefacts, masonry buildings (particularly damp ones), as well as a research-urban planning office and an urban-project office, preparing studies later used as e.g. the basis for conservation authorities in giving opinions concerning urban planning of historical areas. Several studies and publications came into existence thanks to collaboration with scientists and scientific institutions, organisation of symposiums and seminars. The unit was dissolved at the beginning of the 1990s and, despite previous proposals, the Conservation Institute has never been established.

Jan Gromnicki

Konserwatorskie badania archeologiczne w PP. Pracownie Konserwacji Zabytków¹

Conservatory archaeological research in S.E. Monument Conservation Labs

Działalność w zakresie badań archeologiczno-konserwatorskich zainaugurowano w PP PKZ na skutek inicjatywy Tadeusza Żurowskiego, Naczelnika Wydziału Zabytków Archeologicznych w Ministerstwie Kultury i Sztuki, oraz decyzji Dyrektora Naczelnego Przedsiębiorstwa Państwowego Pracownie Konserwacji Zabytków Tadeusza Polaka, dopiero w roku 1967, gdy działalność dokumentacyjno-badawcza w PP PKZ była już w znacznym stopniu okrzepnięta.

Decyzja ministra umożliwiała „(...) prowadzenie prac archeologiczno-konserwatorskich, wynikających z kompleksowego przygotowania dokumentacji w zakresie odbudowy lub konserwacji obiektów zabytkowych (...)” oraz upoważniała jego dyrekcję do „(...) zorganizowania i prowadzenia pracowni archeologicznych (...) przy terenowych oddziałach (...)”. Dyrektor PP KZ wprowadził równocześnie zespół instrukcji regulujących zasady działalności pracowni, a więc ich organizacji, sposobów przyjmowania zleceń, zawierania umów, sporządzania sprawozdań, kosztorysowania i rozliczania prac, wynagradzania pracowników, a także opracowany przez zespół kalkulatorów przedsiębiorstwa na podstawie wytycznych inż. Żurowskiego cennik prac archeologicznych. Dzięki sprawnemu przygotowaniu tych dokumentów można było przystąpić w oddziałach do organizowania pracowni, dla których przyjęto nazwę: Pracownie Archeologiczno-Konserwatorskie. W Zarządzie Przedsiębiorstwa powołano stanowisko głównego specjalisty ds. badań archeologicznych w pionie zastępcy dyrektora naczelnego dla spraw naukowych i konserwatorskich. Osoba pracująca na tym stanowisku miała za zadanie dbać o właściwy poziom merytoryczny działań pracowni, m.in. przez opiniowanie pracy ich kierowników oraz poziomu badań, jak też zatwierdzanie osób konsultantów oraz opracowań, inicjowanie spotkań kierowników i pracowników pracowni, jak również sesji i konferencji, a także publikacji w wydawnictwach PP PKZ. Posiadała więc wpływ na działalność pracowni, podlegających bezpośrednio dyrektorom ds. naukowo-konserwatorskim w oddziałach.

Od początku ich działalności zapewniono pracownikom samodzielność, przy obowiązującej w zasadzie interdyscyplinarności większości podejmowanych zadań. Samodzielna pozycja odegrała pozytywną rolę w kształtowaniu się środowiska archeologów w łonie przedsiębiorstwa,

a w konsekwencji także w doskonaleniu ich warsztatów. Oddziały PKZ, działając zazwyczaj w obszarze kilku województw (podobnie jak w ich ramach pracownie), miały zapewniać pracownikom odpowiednie warunki, zaś pracownicy byli zobowiązani do prowadzenia swych prac w zgodzie z zasadami naukowymi i przepisami konserwatorskimi. Natomiast już pierwsza instrukcja (podstawowy dokument regulujący działalność pracowni), jakkolwiek opracowana raczej na poziomie wiedzy z lat 50. XX w., zwracała szczególną uwagę na niezbędność **interdyscyplinarności** prac oraz właściwe ich dokumentowanie, zaś cennik preferował zdecydowanie prace dokumentacyjne, co spotykało się niekiedy z krytyką zarówno zleceńodawców, jak i przedstawicieli służb konserwatorskich. Założenie powyższe miało eliminować ograniczenia w tym zakresie.

Istotną przyczyną powołania PAK było przekonanie o niezbędności udziału archeologii jako dyscypliny w pracach konserwatorskich, jak też posiadanie własnej, z czasem odpowiednio przygotowanej kadry archeologów. W wystąpieniu inauguracyjnym konferencję z okazji 20-lecia działalności Pracowni (odbytej w roku 1987 w Warszawie), dr Jan Jaskanis, członek Rady Naukowej przy Dyrektorze Naczelnym PP PKZ tak charakteryzował oraz ocenił działalność Pracowni: „(...) w łonie PP PKZ archeologia stanowi specjalność wprowadzoną dopiero po upływie pewnego czasu (...) Organizowanie nowej specjalności (...) nie było aktem narzuconej z zewnątrz decyzji administracyjnej, lecz wynikało z (...) doświadczeń przedsiębiorstwa. One to zwróciły uwagę na nieodzowność udziału archeologii (...) w wielu pracach konserwatorskich, związanych z zabudową miejską, pałacową, sakralną (...) Inspirującą rolę odegrały tu zwłaszcza potrzeby pracowni projektowych PKZ. Pożytki płynące z udziału archeologii w takich pracach, początkowo niedoceniane, a nawet lekceważone w samym środowisku archeologicznym, skupiającym tradycyjnie uwagę na problematyce prehistorycznej, zaczęto z czasem dostrzegać w związku z realizacją projektów urbanistycznych i konserwatorskich (...) Eksploracja obiektów wczesno-średniowiecznych w wielu wypadkach narzucała konieczność uporania się z nawarstwieniami późniejszymi, a tym samym objęcia ich procedurą przynajmniej wykopaliskową, z wszystkimi konsekwencjami warsztatowymi. Jak pamiętam, nie było to jednak obowiązkiem lubianym,

a niekiedy nawet lekceważonym (...) natomiast z punktu widzenia potrzeb konserwatorsko-poznawczych z pewnością niezbędnym. Tak więc zamysł powołania w łonie PP PKZ (...) pracowni archeologiczno-konserwatorskich zrodziły potrzeby wewnętrzne przedsiębiorstwa (...) [jak też] (...) przewidywania czynników konserwatorskich (...) Jednakże nie małą rolę odegrały też względy formalne: wyrażały je postępujące formalizowanie przepisów i system biurokratyczny, uniemożliwiający (np. muzeom) przyjmowanie zleceń inwestorskich, do czego PKZ jako przedsiębiorstwo, było ze swej natury predestynowane. Doświadczenia pierwszych lat prac konserwatorskich na dużą skalę, jak na terenie Warszawy czy Nowej Huty, nie mogły być kontynuowane i rozwijane, PKZ okazały się więc instytucją zdolną do podejmowania (...) interdyscyplinarnych, z obligatoryjnym udziałem archeologii, zadań konserwatorskich (...)”². A ponadto, należy dodać, prowadzenie badań wymagających zaangażowania różnych specjalności (co było stałym, lecz nie do końca realizowanym postulatem wielu środowisk), jak też przyjmowania zleceń na prace wymagające tak rozległych poszukiwań archeologicznych, jakie dokonywane były na w obszarach wielkich zbiorników wodnych Wielkopolski, czy np. kopalni węgla brunatnego Bełchatów, zanim archeologia polska opanowała systemowo organizację współczesnych badań, np. autostradowych.

Powołane ponad 60 lat temu przedsiębiorstwo zakwalifikowane było formalnie jako przedsiębiorstwo budowlane (tak też kształtowało się ok. 80-90% jego „mocy produkcyjnych”). Jednak z czasem w jego obrębie, na skutek dostrzegania takich potrzeb przez światły zespół jego managerów, częściowo wywodzący się jeszcze z przedwojennej kadry specjalistów, powstały pracownie projektowe, konserwatorskie oraz zespoły o profilu „humanistycznym” – prowadzące badania historyczno-architektoniczne czy urbanistyczne, archeologiczne, a nawet etnograficzne. Ponadto zorganizowano w specjalistycznych laboratoriach i pracowniach zespoły badaczy – chemików, mikrobiologów, których działalność umożliwiała poszerzanie programów badawczych także o te zabiegi.

Już w roku 1967 powstały w oddziałach przedsiębiorstwa pierwsze Pracownie Archeologiczno-Konserwatorskie (PAK) w Krakowie, Szczecinie i Warszawie, kolejne w 1969 w Poznaniu, w 1970 w Lublinie, 1972 przy oddziale kieleckim (zlokalizowana w Sandomierzu, a następnie w Łodzi), w 1975 we Wrocławiu, w 1975 przy oddziale rzeszowskim (w Przemyśle), w 1977 w Gdańsku i Zamościu oraz w Tarnowie (jako druga w oddziale krakowskim), 1978 w Toruniu, następnie w 1986 Pracownia Badania Fortyfikacji Nowożytnych (jako druga w Warszawie), zaś w Kielcach powołano samodzielne stanowisko archeologa. Do połowy lat 80. utworzono więc w ramach PP PKZ łącznie 14 pracowni, zatrudniających około 90 archeologów, a ponadto pracowników innych specjalności i pomocniczych. Zespoły te tworzyli głównie ludzie młodzi, choć zazwyczaj posiadający już pewne doświadczenie zawodowe, nabyte w poprzednich miejscach pracy. Kierownikami były jednak osoby o znacznym doświadczeniu i dorobku naukowym³. Funkcje dyrektorów ds. naukowych i konserwatorskich w oddziałach pełnili doświadczeni konserwatorzy zabytków, zazwyczaj również posiadający długi staż naukowy czy muzealny⁴. Do ich obowiązków

należała dbałość o właściwy poziom prac badawczych i konserwatorskich oraz koordynacja współdziałania i współpracy interdyscyplinarnej zespołów, zasady coraz szerzej postulowanej i wdrażanej w pracach konserwatorskich, także w kraju. Nie bez znaczenia były obligatoryjne kontakty archeologów z konsultantami, kompetentnymi w określonych dziedzinach badań pracownikami naukowymi – archeologami, współdziałającymi z nimi począwszy od tworzenia programów badawczych, przez prace terenowe, po etap opracowania. A także z tak wybitnymi badaczami urbanistyki i architektury, jak prof. L. Kalinowski, M. Brykowska, J. Frazik, A. Gruszecki, A. Tomaszewski i in. Podobnie jak przedstawicielom innych specjalności, przedsiębiorstwo zapewniało archeologom możliwość kształcenia podyplomowego (np. z zakresu archeologii konserwatorskiej w Uniwersytecie Warszawskim czy badań i konserwacji zabytków urbanistyki i architektury w Politechnice Warszawskiej).

Ważnym dla podnoszenia kwalifikacji pracowników było organizowanie przez kolejne pracownie oraz Zarząd PKZ corocznych (czasem nawet częściowej) spotkań i sympozjów, także szkoleniowych, lub ich udział w regionalnych konferencjach sprawozdawczych. W ich trakcie prezentowane były wyniki badań własnych a także problemy z zakresu metodyki badań i opracowań. Nie bez znaczenia był udział archeologów z PKZ w badaniach i pracach konserwatorskich za granicą w ramach kontraktów lub misji (np. w Bułgarii, Niemczech, Słowacji, Łotwie, Estonii, Egipcie, Algierii, a nawet Kambodży czy Wietnamie), co łączyło się z koniecznością prezentowania tam wyników swoich badań. Wreszcie udział w międzynarodowych sympozjach, a nawet kongresach archeologicznych (w Bratysławie, Sofii i Kijowie)⁵. Nie małe archeologów, pracowników PAK, angażowało się w działalność stowarzyszeń naukowych (Polskiego Towarzystwa Archeologicznego i Numizmatycznego czy towarzystw regionalnych), byli też zapraszani do udziału w Radzie ds. archeologii przy Ministrze Kultury i Sztuki i innych gremiach. Z czasem nie małe część archeologów angażowała się w organizacje o charakterze społecznym (NSZZ „Solidarność” czy Samorządy Pracownicze) pełniąc funkcje w ich władzach, co świadczyło o uzyskaniu przez nich pozycji w wielospecjalnościowym środowisku pracowników Przedsiębiorstwa. Po zmianach systemowych, rozpoczętych w latach 90., kilku archeologów pełniło funkcje w zarządach, niektórzy byli nawet prezesami powstałych spółek.

Od czasu okrzepnięcia pracowni w latach 70. i 80. nawiązane zostały, przy niemalym udziale konsultantów, bliższe kontakty z wieloma środowiskami i placówkami naukowymi, szczególnie zajmującymi się coraz szerzej badaniami nad zagadnieniami średniowiecza, a nawet czasów nowożytnych. W roku 1973 zawarta nawet zawarta formalna umowa między Instytutem Historii Kultury Materialnej (obecnie Instytut Archeologii i Etnologii PAN) a Przedsiębiorstwem Państwowym PKZ, dotycząca współpracy naukowej. Współpraca rozwijała się dzięki takim osobom jak prof. J. Kruppe w Warszawie, prof. prof. T. Poklewska i L. Kajzer w Łodzi, lecz także wspomnianym już historykom architektury z Krakowa, Warszawy, Gdańska czy Wrocławia, dla których wielu archeologów z PKZ stało się autentycznymi partnerami ich badań. M.in. szereg archeologów z PKZ, z inicjatywy J. Kruppego miało udział

w wypracowaniu sposobów opracowywania i publikacji zabytków masowych, głównie ceramiki (E. Dworaczyńska, M. Milewska i in.).

Położenie przez twórców instrukcji i cennika PAK PKZ nacisku na umożliwienie nieograniczonego (na miarę potrzeb) tworzenia dokumentacji, przy stałym doskonaleniu warsztatu i metod badań – nie bez udziału współpracujących z archeologami badaczy i historyków architektury – dla tworzenia „języka wzajemnego porozumienia”, jakim dla architekta jest właśnie dokumentacja, owocowało jej zauważalnym oraz ogólnie docenianym poziomem. Indywidualny rozwój archeologów, których tak wielu zdobywało ostrogi badaczy na gruncie pracowni, był kontynuowany w wielu przypadkach nadal, po ich rozwiązaniu lub przekształceniu w spółki, co obserwować można również dzisiaj. Nie bez satysfakcji stwierdzamy więc że niemało archeologów z dawnych pracowni osiągnęło stanowiska i tytuły naukowe, również profesorskie, owocnie działają w muzeach, służbie konserwatorskiej lub prowadzą kompetentnie i z dobrymi wynikami pracownie autorskie, działając głównie w zakresie badań konserwatorskich (które to określenie preferowałbym wobec terminu „badania kontraktowe”).

Próbując opisać dorobek badawczy PAK PKZ warto zauważyć, że niemal od początku kształtowała się wśród nich specjalizacja badawcza. I tak pracownie: szczecińska, lubelska, warszawska, wrocławska, rzeszowska, zamojska czy krakowska oraz Pracownia Archeologii Miast w Gdańsku (prowadząca badania w Elblągu) podejmowały głównie badania zabytkowych zespołów zamkowych, sakralnych i obszarów staromiejskich, w tym zespołów architektury, o wysokiej zazwyczaj wartości i znaczeniu, podczas gdy pracownie: poznańska, a po części także łódzka i gdańska, prowadziły głównie prace w obszarach zainwestowania przemysłowego oraz budów i regulacji wodnych. Przy czym pracownia poznańska, kierowana przez dra R. Mazurowskiego, dopracowała się rozbudowanego systemu rozpoznania terenowego, a więc badań powierzchniowych uzupełnionych m.in. prospekcją geofizyczną, uprzedzając metodykę Archeologicznego Zdjęcia Polski, do której także swoimi publikacjami, ale i udziałem w tworzeniu „karty AZP”, dał ten autor istotny wkład⁶.

Z uwagi na wielkość zasobów dokumentacji PP PKZ, znajdujących się w kilkunastu miastach (mieszczących się dziś w archiwach b. Ośrodka Dokumentacji Zabytków – dziś Narodowego Centrum Kultury), trudna jest w miarę pełna ocena dorobku tych badań. W pewnym stopniu starano się tego dokonać w kilku publikacjach, m.in. z okazji 20-lecia działalności PAK, na łamach „Wiadomości Konserwatorskich”, czy w *Księdze Pamiątkowej T. Nawrołskiego*⁷. Źródłem dla uzyskania takiej wiedzy są oczywiście sprawozdania zamieszczane w „Informatorze o badaniach archeologicznych”, nieocenionym, niestety dziś zaniechanym źródle informacji, jak również w wydawnictwach Ośrodka Informacji PP PKZ (głównie serie: „Materiały Konserwatorskie”, „Rocznik PP PKZ” czy wydawnictwa dot. Misji PKZ, bibliografie: konserwacji i ochrony zabytków, publikacji pracowników PAK PKZ i in., dostępne w zasadzie tylko w bibliotekach i archiwach instytucji konserwatorskich).

W roku 1987, z okazji dwudziestolecia istnienia Pracowni, liczba badanych przez nie stanowisk archeologicznych oceniana była na około 600, przy czym około 60% stano-

wiły stanowiska z zabytkami architektury, w tym miejskie, około 30% badane zazwyczaj na większych obszarach stanowiska prehistoryczne, wczesnośredniowieczne, rzadziej późniejsze. Pozostałe, około 10%, stanowiły prace ewidencyjne (np. związane z inwentaryzacją grodzisk czy w ramach *Archeologicznego Zdjęcia Polski*), jak też badania interwencyjne poszczególnych stanowisk, podejmowane na zlecenie Wojewódzkich Konserwatorów Zabytków. Już wkrótce po ukształtowaniu się określonych specjalizacji nie ograniczono się do badań „ratowniczych”, według modelu z lat 50., lecz – szczególnie podczas prac podejmowanych w obszarach wielkich inwestycji – kształtowane były programy badawcze o charakterze mikroregionalnym (rejon zbiornika Jezioro na rzece Warcie czy jeziora Żarnowieckiego), uwzględniających w szerszym zakresie problematykę osadniczą i badań nad środowiskiem, przy użyciu ekspertyz i badań pomocniczych.

W publikacji dotyczącej stanu badań nad średniowieczem i nowożytnością w Polsce po roku 1973 (tj. po ukazaniu się poświęconej temu pracy J. Kruppego), a do połowy lat 90., udział w nich PAK PKZ oceniony został na 536 takich stanowisk (na 1465 badanych w całym kraju przez wszystkie instytucje), co stanowiło około 30% całości tych prac w Polsce. Były one prowadzone głównie w Małopolsce, na Pomorzu Zachodnim, Mazowszu, Śląsku Dolnym i Opolskim oraz w Lubelskiem. Przy tym badania G. i T. Nawrołskich w Zamościu i Elblągu stanowiły w tym czasie swego rodzaju ewenement w skali nie tylko kraju. Badania szerokopłaszczyznowe w obszarach zainwestowania doprowadziły do odkrycia, zinwentaryzowania i udokumentowania oraz rozpoznania sondażami około 1000 stanowisk archeologicznych i pełnego przebadania około 200. Badania podejmowane niejako „incydentalnie”, pojedynczych stanowisk, doprowadzały również często (jak w Kormanicach-Fredropolu, woj. rzeszowskie, Bizorendzie k. Kielc czy Wierzbicy-Zelach k. Radomia) do cennych odkryć. Ogólny obraz dokonań badawczych PAK PKZ tworzą też wyniki badań prowadzonych za granicą, m.in. w Tallinie, Rydze, Ashmunein w Egipcie czy Kalad Bani Hammad w Algierii.

Stosowaną obligatoryjnie zasadą było niezwłoczne opracowanie wyników badań, jeśli nie pełne, to w zakresie umożliwiającym przekazanie zleceniodawcy – zewnętrznemu lub kooperującej z archeologami pracowni np. projektowej, w miarę kompetentnych wniosków naukowych i konserwatorskich dla dalszych prac. Opracowania te były różnie oceniane, głównie wobec braku w niektórych z nich pełnej analizy źródeł ruchomych. Jednak pomimo ograniczeń czasowych (narzucanych terminów) oraz finansowych częstokroć udawało się tego dokonać, szczególnie wobec doskonalenia sposobów opracowań. Na te problemy i trudności nakładało się pominięcie w pierwszej wersji cennika archeologicznego wyceny pełnego opracowania źródeł, co niekiedy skwapliwie wykorzystywane było przez zleceniodawców. Postulaty pracowni i starania o formalne stworzenie takich możliwości udało się zrealizować dopiero w latach 80., przy okazji zamiany cenników na taryfikatory godzinowe prac, w wyniku sytuacji ekonomicznej w kraju, postępującej inflacji, oraz – zapewne na skutek tego – doceniania przez władze, co prawda w ograniczonym zakresie, zasad ekonomii. Niestety, m.in. wobec zmian w Zarządzie PKZ, nie udało się wprowadzić adekwatnej do tych

zmian, znowelizowanej instrukcji PAK, m.in. obligującej inwestorów do finansowania opracowań, zaś pracowni do ich wykonywania, przy bliższej współpracy ze służbą konserwatorską, jako potencjalnym sojusznikiem.

Opracowania (tzw. „dokumentacje”) PAK PKZ sporządzane były w pracowniach zgodnie i na miarę metodyki oraz zasad stosowanych w polskiej archeologii, generalnie na właściwym poziomie, jakkolwiek przy wspomnianych wyżej ograniczeniach, co najmniej w trzech egzemplarzach (dla zleceniodawcy, konserwatora wojewódzkiego i archiwum pracowni). Przechowywane częstokroć w pracowniach, rzadziej w archiwach oddziałów, jak też w archiwach urzędów konserwatorskich, zachowały się niestety z pewnymi brakami. W okresie przekształcania oddziałów PKZ w spółki, a także ograniczania czy likwidacji większości pracowni, w 2. połowie lat 90., zostały zewidencjonowane i na podstawie umowy między dyrekcjami PP PKZ i ODZ przekazane do archiwów tej instytucji, na podstawie odpowiednich protokołów i inwentarzy, co umożliwiło zarówno orientację w zasobie, jak też jego wykorzystanie. Wykazy i katalogi dokumentacji PKZ, w tym opracowań archeologicznych, publikowane były w wydawnictwach PKZ oraz – w formie informacji – w czasopiśmie konserwatorskich oraz niektórych publikacjach archeologicznych⁸.

Wieloletnie, prowadzone z dużą intensywnością badania wykopaliskowe pracowni owocowały znacznymi zbiorami zabytków, przechowywanych w magazynach pracowni, rzadziej przekazywanych do muzeów lub składnic muzealnych, za wskazaniem właściwych WKZ. W okresie przeobrażeń oddziałów i pracowni, zostały – nie bez trudności – przekazane na podstawie decyzji konserwatorów, właściwym muzeom. Źródła te, po części opracowane, publikowane też były w mało dostępnych wydawnictwach regionalnych. Część z nich znajduje się nadal w opracowaniu autorów tych badań (Szczecin, Pułtusk i in.). Jednak znaczna ich część nie została opublikowana z różnych przyczyn, co jest ogólną bolączką polskiej archeologii. Czy opracowania zachowane w formie „dokumentacji”, są naukowo wykorzystywane, wobec braku wiedzy o ich istnieniu, a także tradycji wykorzystywania archiwów przez archeologów, to pytanie pozostawimy bez odpowiedzi...

Stałym problemem, dostrzeganym w pełni przez archeologów, była kwestia publikacji wyników badań. Jakkolwiek bowiem konsekwentnie ukazywały się wstępne sprawozdania z prowadzonych prac, publikacja pełnych opracowań należała raczej do wyjątków. Nie bez znaczenia była tu postawa poszczególnych środowisk oraz instytucji, posiadających stałe tytuły i wydawnictwa naukowe lub muzealne. Chwalebny wyjątkiem było środowisko muzealne Szczecina, udostępniające łamy swoich wydawnictw dla tych opracowań, przy czym nie bez znaczenia był tu autorytet naukowy dra E. Cnotliwego i grona jego współpracowników. Warte podkreślenia jest fakt ukazania się pierwszej w historii PKZ książki, wydanej we współpracy z tamtejszym Towarzystwem Naukowym, którą była monografia R. Rogosza, aczkolwiek zestawienie bibliograficzne pracowników PAK, tylko do roku 1974, obejmuje około 450 pozycji⁹. Jednak w latach 80. publikacje o tematyce archeologicznej zaczęły wręcz dominować w wydawnictwach PKZ, edytowanych w skromnej postaci, niejako półlegalnie, wobec ograniczeń cenzury (szczególnie przydziałów papieru, nabywanego dla celów „administracyjnych”), niestety

posiadających też ograniczone możliwości rozpowszechnienia. Osobna seria zawierała opracowania dotyczące wspomnianych wyżej prac Misji Konserwatorskich PKZ za granicą, inna materiały dotyczące międzynarodowej współpracy konserwatorskiej (Bułgaria i in.), wystąpień archeologów z PKZ na kongresach archeologicznych czy np. wdrażania metod badań, np. geofizycznych, AZP i in. Na nikły stosunkowo stan publikacji o charakterze źródłowym miały wpływ zarówno ogólne warunki wydawnicze, jak też partykularne interesy poszczególnych środowisk i instytucji. Rodzi się więc nadal aktualne pytanie, co należałoby uczynić dla udostępnienia nauce tak wielu źródeł, zalegających magazyny i składnice muzealne. Być może rozwiązaniem byłby ogólnopolski program takich opracowań, przy użyciu środków elektronicznych.

Oczywistym jest więc pytanie, co z osiągnięć blisko stu archeologów, zatrudnionych w pracowniach archeologicznych PP PKZ, zaliczyć można do dorobku polskiej archeologii, lecz również konserwacji i ochrony zabytków, nie omijając dostrzeganych przez to środowisko zarówno zalet, jak też mankamentów, wynikających z usytuowania tego rodzaju specjalności w ramach przedsiębiorstwa.

Jak się wydaje, takim stał się system taryfikacji oraz wycen prac archeologicznych nie stosowany wcześniej, początkowo kontestowany, następnie z konieczności przyjęty i stosowany z odpowiednimi modyfikacjami, np. przy badaniach autostrad i innych pracach. A także stworzenie „instrukcji” pracowni, obejmującej zakres dokumentacji i formę sprawozdań czy nawet opracowań. Niewątpliwie korzystną była, stosowana w PKZ, zasada konsultacji badań i recenzowania opracowań, a także stałe doskonalenie metod dokumentacji. Te doświadczenia, oczywiście rozwijane na miarę współczesnych wymagań, kontynuują z powodzeniem archeolodzy wywodzący się z pracowni PKZ. Nade wszystko bowiem ważnymi wydają się osobiste doświadczenia i dorobek badawczy licznego grona archeologów, pracujących w zazwyczaj niełatwych warunkach przedsiębiorstwa i ogólnie badań konserwatorskich, znanych archeologom, podejmującym dziś np. badania autostrad. Cennym w zasobie doświadczeń tej grupy archeologów był uzyskany okresie pracy w PP PKZ nawyk praktycznej realizacji postulatu interdyscyplinarności badań, podejmowanych w zabytkowych zespołach miejskich czy zabytkach architektury, także odkrywanych jedynie w partiach fundamentowych. Wielu archeologów, dzięki tej współpracy, uzyskało umiejętność spojrzenia na te relikty nie tylko – jak to określił jeden z historyków architektury – „z perspektywy kota”, a więc kompozycji wielowymiarowej. Niemała więc grupa tych osób stała się w pełni „badaczami zabytków architektury i budownictwa”, kompetentnymi w zakresie zagadnień rzemiosł, technik budowlanych oraz innych zagadnień średniowiecza i czasów nowożytnych, co ważne – publikującymi bądź przygotowującymi swoje opracowania. Nie można więc pominąć wkładu tej grupy badaczy w rozwój problematyki badawczej tych okresów, jak też metod badawczych (włącznie z krytykowanymi dawniej, dziś najślusniej podnoszonymi, postulatami prowadzenia badań wykopaliskowych wyłącznie w miarę konieczności). Tak więc spora część doświadczeń tego środowiska przetrwała, a umiejętności i wiedza, oczywiście modyfikowane na miarę współczesnych wymagań, standardów i potrzeb, są przez nie kontynuowane.

- ¹ Niniejszy tekst powstał na kanwie referatu wygłoszonego na konferencji zorganizowanej przez Instytut Archeologii Uniwersytetu Kardynała Wyszyńskiego, Państwowe Muzeum Archeologiczne i Narodowe Centrum Kultury, w dniu 18.04.2011 r w Warszawie, poświęconej ochronie zabytków archeologicznych w przeszłości i współczesności.
- ² J. Jaskanis, *Archeologia w PP PKZ. Kilka uwag o jej dorobku w zakresie ochrony zabytków*. (w:) *Badania archeologiczne Pracowni Konserwacji Zabytków. Studia i Materiały (PKZ)*. Warszawa, 1988, s.11 – 28; Zob. też tamże: J. Gromnicki, *XX lat działalności Pracowni Archeologiczno-Konserwatorskich (PAK) w PP PKZ*, s. 29-47. W tymże tomie ponadto kilkanaście artykułów omawiających wyniki badań archeologiczno-konserwatorskich archeologów z PP PKZ.
- ³ Jak dr E. Cnotliwy w Szczecinie, dr R. Mazurowski w Poznaniu, dr K. Moskwa w Rzeszowie, dr J. Grześkowiak w Toruniu, dr J. Romanow we Wrocławiu, a z czasem A. Hunicz w Lublinie. T. Nawrołski w Zamościu (następnie w Elblągu), I. Górską i U. Perlikowską-Puszkarską w Warszawie oraz E. Dworaczyński w Tarnowie.
- ⁴ M.in. dr/prof. T. Chrzanowski w Krakowie, dr arch. K. Koczorowski w Warszawie, dr arch. J. Przyłęcki we Wrocławiu, arch. H. Gawarecki w Lublinie, T. Piaskowski w Gdańsku, dr H. Kondziela w Poznaniu i in.
- ⁵ Wykaz ważniejszych prac archeologów z PP PKZ za granicą oraz ważniejszych wystąpień podczas sympozjów i konferencji w kraju i za granicą oraz referatów wygłoszonych podczas Kongresów Archeologii Słowiańskiej, zob. J. Gromnicki, *XX lat działalności Pracowni Archeologiczno-Konserwatorskich... op. cit.*, s. 12; s. 43, przypis 14; s. 44-45, przypis 18 i 19.
- ⁶ R. Mazurowski, *Założenia metodyczne badań ratowniczych na terenach zalewowych zbiornika pakoskiego*, *Fontes Archaeologici Poznaniensis*, t. 12, 1972, s. 239-241; *Zarys metodyki szybkich badań archeologicznych na terenach realizacji inwestycji przestrzennych*, *Biuletyn Informacyjny PKZ*, nr 25, 1973, s. 50-58; *Metodyka archeologicznych badań powierzchniowych*, Warszawa – Poznań 1980; *Karta archeologicznych badań powierzchniowych* [w:] *Archeologiczne Zdjęcie Polski*, red. M. Konopka, Warszawa 1981, s. 50-114; *Badania archeologiczne na terenach wielkich inwestycji*, *Rocznik PP PKZ*, 1985, z. 2, s. 33-44.
- ⁷ J. Gromnicki, *Kilka uwag o badaniach archeologicznych nad nowożytnością w Polsce (1972-1995)*, [w:] *Archaeologia et Historia Urbana. Księga poświęcona pamięci T. Nawrołskiego*, Elbląg 2004, s. 321-324; tenże, *Badania archeologiczne i archeologiczno-konserwatorskie nad późnym średniowieczem i nowożytnością w Polsce w latach 1972-1995*, *Wiadomości Konserwatorskie*, nr 16, 2004, s. 84-92.
- ⁸ J. Gromnicki, *Dokumentacja badań Pracowni Archeologicznych PKZ*, [w:] *Res et Fontes. Księga jubileuszowa dr. Eugeniusza Cnotliwego*, Szczecin 2003, s. 407-415.
- ⁹ R. Rogosz, *Grodziśko wczesnośredniowieczne w Szczecinie-Mścicienie*, Warszawa 1974; por. też: *Szczecin we wczesnym średniowieczu. Wzgórza zamkowe*, praca zbiorowa pod red. E. Cnotliwego, L. Leciejewicza i W. Łosińskiego, Wyd. IHKM PAN, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1983. Tam bibliografia zagadnienia ilustrująca też dorobek archeologów tamtejszej pracowni PKZ w badaniach zamku szczecińskiego i jego otoczenia; zob. też: *Bibliografia pracowników Pracowni Archeologiczno-Konserwatorskich PP PKZ. Informacje Bieżące PKZ*, Warszawa 1974, ss. 38; pełny spis wykonanych w PP PKZ dokumentacji znajduje się w tomach, opublikowanych w układzie województw, alfabetycznym (obejmując też miasta wydzielone: Gdańsk, Kraków i Warszawę), autorstwa E. Kowalczykowej, wyd. PP PKZ, Warszawa.

Streszczenie

Pracownie Archeologiczno-Konserwatorskie powołane zostały w ramach Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków w roku 1967 z zadaniem prowadzenia prac badawczych dla celów konserwatorskich, głównie we współpracy z przedstawicielami innych specjalności istniejących w ramach tej instytucji. W następnych latach nastąpił ich rozwój organizacyjny, wkrótce pracownice zatrudniały około stu archeologów. Był on połączony z rozwojem naukowym młodych zespołów pracowników, kierowanych i konsultowanych przez osoby o odpowiednim doświadczeniu badawczym. Owocowało to nie tylko wynikami badań terenowych, którymi objęto około 800 stanowisk archeologicznych w obszarach zainwestowania przemysłowego, regulacji wodnych i in. (zaś około 3000 ewidencją i wstępnym rozpoznaniem), w tym też zabytków architektury, lecz również sprawozdaniami naukowymi i innymi publikacjami, udziałem w konferencjach i kongresach archeologicznych. Po rozwiązaniu przedsiębiorstwa konserwatorskiego (w latach 90. XX w.) wielu archeologów, wykorzystując doświadczenie wyniesione z pracy w PKZ, znalazło miejsca pracy w instytucjach związanych z ochroną zabytków, naukowych lub prowadzących własne, autorskie pracownie badawczo-konserwatorskie.

Abstract

Archaeological Conservation Labs were established within the State Enterprise Monument Conservation Labs (PKZ) in 1967, in order to conduct research work for conservation purposes, primarily in collaboration with representatives of other specialities existing within the above mentioned institution. During the following years the organisation developed, and soon the labs employed about one hundred archaeologists. It was combined with the scientific development of teams of young employees, directed and consulted by people with suitable research experience. It started to pay off not only in results of field research which involved approximately 800 archaeological sites in areas of industrial interest, water regulations etc., (while about 3000 were registered and initially identified), including monuments of architecture, but also in scientific reports and other publications, participation in archaeological conferences and congresses. After the conservation enterprise had been dissolved (in the 1990s), many archaeologists used the experience acquired during their work for the PKZ to find employment in institutions connected with monument protection or science, or run their own research – conservation labs.

Miroslaw Olbryś

Działalność zagraniczna PP PKZ: prace konserwatorskie, misje badawczo- -konserwatorskie oraz współpraca międzynarodowa

PP PKZ abroad: conservation work, research-conservation missions and international collaboration

Realizacje zagraniczne (1970-1998)

Misją specjalistycznego Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków (dalej PKZ) było kompleksowe realizowanie projektów konserwatorskich. W latach 70. i 80. XX w. interdyscyplinarna działalność firmy – ewenement w ówczesnej praktyce konserwatorskiej – obejmowała badania naukowe, działania konserwatorsko-artystyczne i wdrażanie nowych technologii do praktyki konserwatorskiej. Szczególnie ważne było wielopoziomowe szkolenie zawodowe od doskonalenia umiejętności rzemieślników po studia podyplomowe. Polska uniknęła zjawiska upadku tradycyjnego rzemiosła, jak to miało miejsce w krajach Europy Zachodniej i w Związku Radzieckim¹.

Wieloletnie i bogate doświadczenie zdobyte przy konserwacji zniszczonych, głównie w czasie II wojny światowej, zabytków w kraju, wypróbowana kadra konserwatorów oraz zaplecze naukowo-badawcze umożliwiły prezentowanie możliwości przedsiębiorstwa poza granicami kraju. Od schyłku lat 60. po lata 90. XX wieku pracownicy PKZ-etów zrealizowali kilkaset projektów konserwatorskich w ponad 30 krajach Europy, Afryki, Azji i Ameryki Środkowej – m.in. w Estonii, Francji, Hiszpanii, krajach b. Jugosławii, Kambodży, na Litwie, Łotwie, w Mongolii, Niemczech, Rosji, Szwecji, Wielkiej Brytanii i Wietnamie. Są wśród nich zarówno duże zespoły miejskie, jak i obiekty drobne, o wysokiej wartości zabytkowej i historycznej. Działalność zagraniczna PKZ objęła prace badawcze (m.in. archeologiczne), dokumentacyjne, projektowe, roboty budowlano-konserwatorskie oraz konserwację dzieł sztuki. Projekty wykonywane były zarówno w formie generalnego wykonawstwa, jak też podwykonawstwa². Zasadą prac eksportowych – zwłaszcza w krajach położonych daleko od Polski – było zatrudnianie miejscowych robotników do części realizowanych prac. Największą liczbę prac ze względów logistyczno-organizacyjnych wykonano w krajach ościennych (Austria, Litwa, Niemcy, Rosja, Słowacja). PKZ przeprowadziły prace restauratorskie i konserwatorskie historycznych budynków polskich ambasad w Ankarze (Turcja), Londynie (Wielka Brytania), Paryżu (Francja) oraz

Instytutów Kultury Polskiej w Londynie, Paryżu, Rzymie (Włochy), Sztokholmie (Szwecja) i Wiedniu (Austria).

PKZ znane są ze swych kompleksowych prac przy restauracji zespołów architektonicznych, zwłaszcza na terenie Rosji. W zespole pałacowo-ogrodowym w Carycynie (Moskwa) przeprowadzono prace konserwatorskie w Wielkim Pałacu, Chlebnym Domu, Domu Opery oraz przy Wielkim i Małym Moście (XVIII w.). W zespole pałacowo-parkowym w Carskim Siole (Puszkina k. Sankt Petersburga) wykonano zabiegi konserwatorskie w Galerii Camerona, Wiszącym Ogrodzie, na Moście Krzyżowym, w Wielkim i Małym Kapryście, Kaplicy, Arsenale oraz Baszcie-Ruinie. W zespole pałacowo-parkowym Peterhof (k. St. Petersburga) dokonano kompleksowej konserwacji wystroju architektonicznego Wielkiej Kaskady. W Niemczech polscy konserwatorzy przywrócili świetność pałacowi Neue Kammern, Marstall (XVIII w.) oraz tarasom ogrodowym pałacu Sanssouci w Poczdamie³. Rewaloryzację historycznych zespołów miejskich przeprowadzono na Starym Mieście w Tallinnie (Estonia, 1979-87) i w Rydze (Łotwa). W Tallinnie polscy konserwatorzy odbudowali i zaadaptowali późnośredniowieczną basteję obronną, tzw. Grubą Małgorzatę, na Muzeum Morskie⁴. Kompleksowe prace w zespołach staromiejskich zrealizowano także w Stralsundzie i Quedlinburgu (XVI-XVII w.) przy kilkudziesięciu zabytkach (Niemcy, 1979-89)⁵. Na terenie Słowacji zabiegom konserwatorskim poddano katedrę w Koszycach, Pałac Arcybiskupi w Bratysławie oraz kamieniczki w Levoczy (XVI-XVII w.) i przy Słupie Morowym w Bańskiej Szczawnicy.

Wśród zabytków architektury szczególne miejsce zajmują kompleksowe prace budowlano-konserwatorskie XV-wiecznej Bramy Izarskiej, wtopionej w średniowieczny mur obronny, w Monachium (Niemcy). Ten pierwszy duży kontrakt, wykonany w ekspresowym tempie, otworzył rynek w Niemczech (1970), gdzie firma wykonała ponad dwieście projektów⁶. Ważnym dziełem PKZ jest konserwacja pałaców Chodkiewicza, Radziwiłłów i Tyszkiewiczów w Wilnie (Litwa). W latach 1996-1998 został zrealizowany projekt konserwacji świątyni The To Mieu (1821) oraz

budowli Ta Vu w cesarskiej stolicy Hue (Wietnam)⁷. PKZ-etowski zespół ekspertów zrealizował pełen cykl badawczo-projektowy i przeprowadził – w części podstawowej lokalnymi siłami – kompleksową konserwację konstrukcji drewnianej, dachu oraz poszczególnych elementów wystroju obu zabytków: malowideł ściennych, rzeźb, mozaik oraz elementów z drewna rzeźbionych i malowanych laką ze złoceniami.

Z prac przeprowadzonych we wnętrzach na uwagę zasługują roboty związane z konserwacją bogatego wystroju rzeźbiarsko-malarskiego (1970-78) oraz elewacji (1986-87) pałacu Augustusburg k. Brühl (Niemcy). W Trewirze (Niemcy) zrealizowano zabiegi konserwatorskie ponad 30 obiektów (XII-XIX w.) należących do wyposażenia wnętrza katedry, a obejmujące m.in. 6 ołtarzy bocznych, kazalnicy, portale oraz elementy metalowe (1974-76).

Do najbardziej znanych prac z dziedziny konserwacji malarstwa wykonanych przez zespoły PKZ należą realizacje przy malowidłach J.Ch. Krackera (poł. XVIII w.) w kościele pw. św. Jana Chrzciciela w Jasowie (Słowacja, 1988-92) oraz olbrzymich polichromiach J. Ratgeba (XVI w.) w klasztorze karmelitów we Frankfurcie nad Menem (Niemcy). W 1996 przeprowadzono konserwację 12 niezwykle interesujących obrazów z kościoła pobrygdkowskiego, obecnie Sióstr Nazaretanek, w Grodnie (Białoruś).

Szeroko zakrojone prace wykonano przy Cytadeli wraz z Pałacem Deja w Algierze oraz Pałacu Ahmed Beja w Konstantynie (Algieria). W Algierze w oparciu o inwentaryzację architektoniczną oraz fotogrametryczną (1979-80) i wykonane badania historyczne detali architektonicznych i laboratoryjne (1983-86) zrealizowano prace projektowe wraz z pełną koncepcją rewaloryzacji zespołu Cytadeli. Po zatwierdzeniu dokumentacji projektowej rozpoczęto prace realizacyjne (m. in. restauracja drewnianych, malowanych sufitów w Pałacu Beja). W Konstantynie zadaniem ekipy architektów, konstruktorów, geodetów i konserwatorów malarstwa z PKZ było określenie kształtu i wyglądu pałacu z okresu jego budowy i opracowanie projektu renowacji (1984-85).

Zagraniczne misje badawczo-konserwatorskie (1968-1996)

Rozwinięty potencjał naukowo-badawczy ułatwił PKZ powołanie 12 zagranicznych misji badawczo-konserwatorskich. Ich działalność objęła kraje europejskie (Białoruś, Macedonia), Afrykę Północną (Algieria, Egipt), teren Azji (Kambodża, Mongolia, Wietnam), sięgając aż po Karaiby (Kuba). Były to zespoły mieszane, składające się z ekspertów PKZ oraz miejscowych specjalistów. Powoływano je w ramach umów międzypaństwowych o współpracy kulturalnej i naukowej⁸.

Podstawową ideą działania misji była współpraca w badaniach, pracach projektowych i konserwatorskich, szkolenie kadry PKZ w specyficznych warunkach miejscowych oraz wymiana doświadczeń konserwatorskich i szkolenie miejscowych specjalistów. Działalność misji traktowana była przez przedsiębiorstwo jako rozeznanie potencjalnych rynków usług konserwatorskich oraz promocja i prezentacja możliwości badawczo-konserwatorskich i praktyki konserwatorskiej⁹. Firma pokrywała zasadniczą część kosztów krajowych związanych z prowadzeniem ekip, organi-

zowanych przez poszczególne oddziały. Przedsiębiorstwo delegowało do prac w misjach najlepszych pracowników, których zadaniem było przeprowadzenie – w zależności od rodzaju zabytku – badań architektonicznych, archeologicznych, konserwatorskich, antropologicznych etc., opracowanie i sporządzanie dokumentacji oraz realizacja bądź też sprawowanie nadzoru nad realizacją zabiegów konserwatorskich¹⁰.

Wśród zabytków starożytności najważniejszym monumentem konserwowanym przez ekipę PKZ była świątynia królowej Hatszepsut w Deir el-Bahari (XV w. p.n.e.), jeden z najbardziej eksponowanych zabytków Egiptu¹¹. Misja, utworzona z inicjatywy prof. Kazimierza Michałowskiego, działała w ramach programu naukowego Centrum Archeologii Śródziemnomorskiej Uniwersytetu Warszawskiego (1968-1990). Wysiłki skoncentrowano w tych częściach świątyni, których odtworzenie przywróciłoby jej pierwotne proporcje i kształt fasady. Drugim celem było wbudowanie jak największej liczby oryginalnych elementów. Rekonstrukcja odkrytej w 1969 roku półki przywróciła zabezpieczenie świątyni przed groźącymi upadkiem skalnymi nawisami. W Marina el Alamein (Egipt), kryjącym pozostałości miasta hellenistycznego (III-I w. p.n.e.), ekipa PKZ przeprowadziła prace inwentaryzacyjne i rekonstrukcyjne domu, pomnika nagrobnego oraz cysterny podziemnej (1987-88)¹². W latach 1985-90 kolejna misja przeprowadziła w Aszmunein (Egipt) badania architektoniczne i archeologiczne reliktyw bazyliki wczesnochrześcijańskiej z V w. n.e.¹³. Na terenie warowni Markovi Kuli (XII-XIV w.), największej twierdzy średniowiecznej na Bałkanach, odkryto pozostałości osadnictwa od epoki brązu, w tym ślady architektury antycznej (1977-1988)¹⁴. Po opracowaniu metodą fotogrametryczną pełnego planu warowni, restauracji poddano kamienne baszty, mury obronne oraz inne części twierdzy.

Prace konserwatorskie przy zabytkach islamu realizowano głównie w Egipcie w zespołach grobowych emira Kurkumasa i sułtana Inala na Nekropoli Kalifów w Kairze. W zespole emira Kurkumasa ekipa PKZ prowadziła prace badawcze, dokumentacyjne, projektowe oraz nadzorowała roboty budowlane, wykonywane przez podwykonawcę egipskiego (1972-92)¹⁵. Od 1988 r. program prac restauratorskich misji objął konserwację sąsiedniego zespołu grobowego sułtana Inala (1456). Przedmiotem prac misji w Algierii były pozostałości warowni islamskiej w Kalat Bani Hammad (1987-88)¹⁶. Przeprowadzono inwentaryzację, badania i konserwację ruin ufortyfikowanej rezydencji berberyjskiej dynastii Zirydów (XI-XII w. n.e.).

W latach 1988-1991 ekipa PKZ sporządziła inwentaryzację wystroju i dokumentację fotogrametryczną świątyni boga Megzid Džanraiseg w klasztorze Gandantegchinlin w Ułan Bator (Mongolia)¹⁷. Przygotowano projekt restauracji tej unikalnej budowli w stylu tybetańsko-chińskim. Konserwatorzy PKZ przeprowadzili prace zabezpieczające i konserwatorskie przy malowidłach ściennych wokół Srebrnej Pagody w zespole pałacu królewskiego w Phnom Penh (Kambodża, 1985-93)¹⁸. Malowidła z lat 1904-1905 przedstawiają khmerską wersję eposu starohinduskiego *Ramajana* i są największe na terenie Azji południowo-wschodniej (2190 m²). W 1990 roku polscy eksperci wykonali badania archeologiczne i prace architektoniczno-zabezpieczające w świątyni Bajon w zespole Angkor

(Kambodża), stolicy dawnego królestwa Khmerów¹⁹. W Wietnamie zrealizowano konserwację i ekspozycję umocnień ziemnych bazy partyzanckiej na terenie powiatu Cu Chi w pobliżu Ho Chi Minh (dawny Sajgon). Kolejnym zadaniem były badania, przygotowywanie programów i ich realizacja przy restauracji zabytków architektury średnio-wiecznego królestwa Czampa (VI-XV w.), w środkowej części Wietnamu²⁰.

Specjaliści PKZ uczestniczyli w międzynarodowej akcji ratowania starej Hawany na Kubie (1984-85)²¹. Przeprowadzili prace badawczo-konserwatorskie, opracowali dokumentację architektoniczno-projektową i nadzorowali realizację prac w kilku zabytkowych budynkach z XVII-XIX w. Zadaniem misji na Białorusi było prowadzenie prac badawczych i konserwatorskich zamków w Krewie i Nowogródku (1991). Wykonano dokumentację fotograficzną, wraz z serwisem fotograficznym, trzech zachowanych baszt zamku w Nowogródku oraz ekspertyzę konstrukcyjną relikwów budowli.

Współpraca międzynarodowa

Silne i stałe więzi połączyły PKZ z najważniejszymi zagranicznymi organizacjami i ośrodkami konserwatorskimi. Wyrazem uznania na forum międzynarodowym było przyjęcie PKZ w 1984 roku na członka instytucjonalnego Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków i Miejsc Zabytkowych (ICOMOS) oraz Międzynarodowego Centrum Badań nad Konserwacją i Restauracją Dóbr Kultury (ICCROM). Ważną rolę pełniły PKZ w stworzonej z inicjatywy Polski Grupie Roboczej Krajów Socjalistycznych ds. Konserwacji Zabytków Historii, Kultury i Muzealiów (1978-1990)²².

W Wydawnictwie PP PKZ, integralnej części przedsiębiorstwa, ukazało się ponad 800 pozycji, dokumentujących wykonane prace, także zagraniczne. Publikacje w językach kongresowych, np. seria *Raporty z Prac Misji Badawczo-Konserwatorskich PP PKZ*, umożliwiła regularne kontakty i wymianę wydawnictw fachowych z wiodącymi ośrodkami konserwatorskimi na całym świecie, m.in. w Instytucie Konserwatorskim Getty'ego (USA) oraz English Heritage (Wielka Brytania).

Prace zagraniczne PKZ pozostawiły trwałe ślady polskich konserwatorów w ratowaniu światowego dziedzictwa kultury, a PKZ-etowskie *know how* ugruntowało pozycję firmy. Wśród zabytków o najwyższych walorach, konserwowanych za granicą, ponad dwadzieścia znajduje się na Światowej Liście Dziedzictwa Kultury UNESCO. Są to m.in. cytadela w Algierze (Algieria), świątynia królowej Hatszepsut w Deir el-Bahari (Egipt), zespół Angkor (Kambodża), pałac Augustusburg k. Brühl i zespół pałacowy Sanssouci w Poczdamie (Niemcy). Były to z reguły prace wieloletnie, obejmujące zarówno roboty budowlano-konserwatorskie, jak i prace konserwatorskie, np. konserwację malowideł ściennych i wystrój rzeźbiarskiego. Do dzisiaj setki osób przeszkolonych w PKZ stanowią zaplecze nie tylko polskiej, ale i europejskiej konserwacji zabytków. Poziom realizacji w Europie potwierdzają zdobyte nagrody, m.in. nagroda Europa Nostra oraz Złoty Medal na Międzynarodowych Targach *denkmal '96* w Lipsku. Prof. Tadeusz Polak, twórca PKZ i ich aktywnej obecności poza granicami Polski, otrzymał w 1990 r. Nagrodę Europy „Za wybitne zasługi dla zachowania dziedzictwa narodów Europy” – najwyższe odznaczenie międzynarodowe w zakresie ochrony zabytków²³.

¹ T. Polak, *Ratowanie dziedzictwa kultury światowej*, Rzeczpospolita nr 131, 17 czerwca 1993.
² Początkowo usługi eksportowe były realizowane we współpracy z Centralą Handlu Zagranicznego Budownictwa Budimex w Warszawie. Od lat 80. XX w. prace prowadzone przez poszczególne oddziały PKZ, jak też przez powoływane problemowe grupy specjalistów, organizowało i nadzorowało Biuro Handlu Zagranicznego. Działało ono na podstawie koncesji Ministra Handlu Zagranicznego z 27.05.1983 r. przyznającej firmie prawa eksportu usług konserwatorskich, zob. J. Pilch, *Pracownie Konserwacji Zabytków 1951-1986*, Warszawa 1986, s. 10 i 35-36.
³ *Die Neuen Kammern im Park Sanssouci*, Potsdam-Sanssouci 1987, s. 32-95; H.-J. Giersberg, *Orangerie – Marstall – Filmmuseum. Zur Geschichte einer Potsdamer Bauwerkes*, Potsdam-Sanssouci 1981, s. 33-51.
⁴ J. Pilch, J. Tryburski, *Udział Pracowni Konserwacji Zabytków w rewaloryzacji zabytków Tallina*, Warszawa 1989.
⁵ *Prace konserwatorskie w budynku przy Marktstrasse 2 w Quedlinburgu (NRD)*, Toruń 1980.
⁶ K. Kocorowski, *Restaurierungsarbeiten der PKZ in Deutschland 1970-1989*, Warszawa 1990; *Restoration Projects Accomplished by the PKZ in Germany from 1970 to 1989*, European Cultural Heritage Newsletter 6, October 1992, nr 4, s. 3-13.
⁷ Olbryś M., *Zakończenie prac konserwatorskich w Hue*, Budownictwo Polskie, czerwiec 1998, nr 2, s. 34.
⁸ W 1972 r. zorganizowano jednorazową misję dla przebadania i przygotowania programu konserwatorskiego grobu królowej Nefertari (Egipt), a w 1979 r. inna ekipa pracowała w Czarnogórze,

zob. K. Majewski (oprac.), *Katalog wystawowy prac konserwatorskich wykonanych przez P.P. Pracownie Konserwacji Zabytków w Dobrocie (Czarnogóra)*, Warszawa 1981. Kilka innych projektów utworzenia misji nie wyszło poza etap przygotowawczy: Cherchel (Algieria), Ramesseum (Egipt), Laos, Fez (Maroko) i Coloa (Wietnam).
⁹ Barański M., *Misje konserwatorskie PP PKZ*, Informacje Bieżące PKZ, czerwiec 1985, s. 1-2.
¹⁰ M. Barański, *Polskie misje badawczo-konserwatorskie za granicą*, [w:] A. Tomaszewski (red.), *Ochrona i konserwacja dóbr kultury w Polsce 1944-1989*, T. 1, Warszawa 1996, s. 275-279; L. Krzyżanowski, *Misje naukowo-konserwatorskie PP PKZ. Działalność interdyscyplinarna w skali globalnej* [w:] *Conservatio aeterna creatio est. Seminarium z okazji 50-lecia pracy w ochronie i konserwacji zabytków Profesora Tadeusza Polaka, Kierownika Katedry Architektury i Ochrony Budowli Zabytkowych Politechniki Świętokrzyskiej w Kielcach*, Kielce 20 maja 1998, Kielce 1998, Budownictwo – Zeszyt Naukowy 37, s. 21-28.
¹¹ *The Temple of the Queen Hatshepsut. Results of the Investigations and Conservation Works of the Polish-Egyptian Archaeological and Preservation Mission Deir el-Bahari*, Warszawa, Vol. 1 1979, Vol. 2 1980, Vol. 3 1985, Vol. 4 1991; *Wyniki badań i prac rekonstrukcyjnych prowadzonych przez polsko-egipskie misje archeologiczne przy konserwacji świątyni królowej Hatszepsut w Deir el-Bahari oraz meczetu Kurkumasa w Kairze (sezon 1971-1972)*, Warszawa 1975, Biuletyn PKZ.
¹² *Marina el Alamein. Vol. 1: Archaeological Background and Conservation Problems. The Polish-Egyptian Preservation Mission at Marina 1988. The Polish Archaeological Mission 1987-1988*, Warsaw 1991.
¹³ *Reports from Ashmunein. Polish-Egyptian Archaeological and Preservation Mission at El-Ashmunein*, Warszawa, Vol. 1 1989, Vol. 2 1992.

- ¹⁴ W ramach serii *Markovi Kuli. Sprawozdania z prac* ukazały się dwa tomy (Warszawa 1985 i 1990) oraz monografia: T. Polak, *Średniowieczne techniki budowlane w świetle badań warowni Markovi Kuli w Prilepie*, Warszawa 1987.
- ¹⁵ W ramach serii *Mausoleum of Qurqumas in Cairo. Results of the Investigations and Conservation Works*, ukazały się trzy tomy sprawozdań (Warszawa 1975, 1985 i 1991); *Wyniki badań i prac rekonstrukcyjnych prowadzonych przez polsko-egipskie misje archeologiczne przy konserwacji świątyni królowej Hatszepsut w Deir el-Bahari oraz meczetu Kurkumasa w Kairze (sezon 1971-1972)*, Warszawa 1975, Biuletyn PKZ.
- ¹⁶ E. Dworaczyński (red.), *Algieria. Badania 1987-88*, Tarnów 1988, Materiały Pracowni Archeologiczno-Konserwatorskiej; *Les Qal'a des Bani Hammad*. Vol. 1: *Rapport de la Mission Polono-Algerienne 1987-1988*, Varsovie 1990.
- ¹⁷ *The Megzid Janraiseg Temple. Vol. 1: The Polish-Mongolian Mission for Conservation of Historic Monuments 1989*, Warszawa 1991; Zbihorska I, *Sprawozdanie z pracy Polsko-Mongolskiej Misji Konserwacji Zabytków Kultury w Ulan Bator, sezon 1989*, Informacje Bieżące PKZ, nr 1/90.
- ¹⁸ *Pagode d'Argent*. Vol. 1: *Les peintures murales de la galerie dans la cour de la Pagode d'Argent (Vat Preah Keo Morokhout). Rapport de la Mission Polono-Cambodgienne de Conservation des Monuments a Phnom Penh 1985-1992*, Varsovie 1993; *Polish-Cambodian Mission for Restoration of Wall Paintings at Silver Pagoda in Phnom Penh*, European Newsletter of South-East Asian Studies, 5, 1992, nr 1, s. 53-54; J. Steciński, *Conservation of the Wall Paintings in Silver Pagoda in Phnom Penh*, Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki, 4, 1993, nr 2, s. 24-25.
- ¹⁹ *The Bayon Temple. The Report of the Polish-Cambodian Archeological and Preservation Mission 1990*. Vol. 1, Warsaw 1991; T. Celewicz, *Świątynia Bajon, Kambodża. Pierwszy sezon prac misji archeologiczno-konserwatorskiej PP PKZ (marzec-maj 1990 r.)*, Informacje Bieżące PKZ, nr 5, Warszawa 1990.
- ²⁰ W ramach serii *Recherches sur les monuments du Champa. Rapport de la Mission Polono-Vietnamienne* ukazały się dwa tomy sprawozdań (Warszawa, 1985 oraz 1990); K. Kwiatkowski, *Prace Polsko-Wietnamskiej Misji Konserwacji Zabytków na terenie rezerwatu muzealnego Pracowni Konserwacji Zabytków 1984*, nr 2, s. 73-77; S. Skibiński, A. Wawrzeńczak, *Przyczynek do badań technologii budowlanej świątyni wieżowych Czamów (Wietnam)*, *Ochrona Zabytków* 35, 1982, nr 3-4, s. 201-207; S. Skibiński, *Badania technologii budowlanej świątyni wieżowych Czamów*, *Ochrona Zabytków* 39, 1986, nr 4, s. 254-266.
- ²¹ *Los Polacos en la conservacion de la Habana Vieja*, Warszawa 1988.
- ²² J. Gromnicki, *Grupa Robocza Krajów Socjalistycznych ds. Konserwacji Zabytków Historii, Kultury i Muzealiów*, [w:] A. Tomaszewski (red.), *op. cit.*, s. 270-274; Idem, *XX lat działalności ...*, s. 44.
- ²³ Z. Świechowski, *Laudatio* [w:] *Conservatio aeterna...*, *op. cit.*, s. 7-10.

Streszczenie

Od schyłku lat 60. po lata 90. XX wieku pracownicy specjalistycznego Przedsiębiorstwa Państwowego Pracowni Konserwacji Zabytków (dalej PKZ) zrealizowali kilkadziesiąt projektów konserwatorskich w ponad 30 krajach Europy, Afryki, Azji i Ameryki Środkowej. Są wśród nich zarówno duże zespoły miejskie, jak i obiekty drobne, o wysokiej wartości zabytkowej i historycznej. Działalność zagraniczna PKZ objęła prace badawcze (m.in. archeologiczne), dokumentacyjne, projektowe, roboty budowlano-konserwatorskie oraz konserwację dzieł sztuki. PKZ powołała 12 zagranicznych misji badawczo-konserwatorskich z zadaniem ratowania wybitnych zabytków dziedzictwa kultury światowej. Działalność misji objęła kraje europejskie (Białoruś, Macedonia), Afrykę Północną (Algieria, Egipt), teren Azji (Kambodża, Mongolia, Wietnam), sięgając po Karaiby (Kuba). Podstawową ideą działania misji była współpraca w badaniach, pracach projektowych i konserwatorskich, szkolenie kadry PKZ w specyficznych warunkach miejscowych oraz szkolenie miejscowych specjalistów. Silne i stałe więzi łączyły PKZ z najważniejszymi zagranicznymi organizacjami (ICOMOS, ICCROM) oraz ośrodkami konserwatorskimi (Instytut Konserwatorski Getty'ego, English Heritage).

Abstract

Since the late 1960s till the 1990s, employees of the specialist State Enterprise Monument Conservation Labs (further referred to as PKZ) realized several hundred conservation projects in over 30 countries in Europe, Africa, Asia and Central America. Those involved both huge urban complexes, and smaller objects but of high architectural and historical value. Foreign activity of the PKZ involved research work (e.g. archaeological), documentation, project work, building – conservation work and restoration of art masterpieces. PKZ established 12 research-conservation missions abroad aimed at saving outstanding objects of world culture heritage. The missions operated in European countries (Belarus, Macedonia), North Africa (Algeria, Egypt), Asia (Cambodia, Mongolia, Vietnam), reaching even to the Caribbean (Cuba). The main idea behind the mission work was cooperation in research, project and conservation work, training the PKZ personnel in specific local conditions, and training local specialists. Strong and permanent ties linked PKZ with the most important foreign organisations (ICOMOS, ICCROM) and conservation centres (Getty's Conservation Institute, English Heritage).

Andrzej Łotysz

Pracownie Dokumentacji Naukowo-Historycznej Scientific-Historical Documentation Labs

Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z 1950 roku powołujące do życia Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Konserwacji Zabytków precyzyjnie określiło zakres działalności nowo powstałej placówki, w dziesięciu punktach wyszczególniając spis zadań, jakim powinna sprostać, stawiając na pierwszym miejscu tego wykazu badania naukowe prowadzone dla potrzeb ochrony i konserwacji zabytków. Stąd wzięło się szczególnie ważne miejsce, jakie w strukturze organizacyjnej Przedsiębiorstwa Państwowego Pracownie Konserwacji Zabytków zajęły Pracownie Dokumentacji Naukowo-Historycznych. Ta uprzywilejowana pozycja PDNH nie była jedynie konsekwencją decyzji administracyjnych. Wynikała przede wszystkim z przyjętego powszechnie i sprawdzonego w procesie konserwatorskim programu działań, w którym wyodrębnić można trzy następujące po sobie fazy. Pierwszą z nich są badania naukowo-historyczne, w tym również badania terenowe, będące podstawą sformułowania wniosków i wytycznych konserwatorskich. Drugą – prace projektowe konkretyzujące te wytyczne w postaci planów i rysunków (w odniesieniu do zabytków urbanistyki i architektury), a także szczegółowych programów działań konserwatorskich dla zabytków ruchomych (malarstwo, rzeźba, rzemiosło artystyczne i sztuki zdobnicze). Wreszcie faza trzecia, najważniejsza – obejmująca realizację konserwatorskie. Ten rygorystycznie przestrzegany tryb postępowania stał się w Pracowniach Konserwacji Zabytków normą bezwzględnie obowiązującą, gwarantował bowiem prawidłowy przebieg zabiegów konserwatorskich i osiągnięcie zamierzonego celu, jakim było przywrócenie zabytkowi pierwotnej postaci. Dlatego też PDNH były jedyną w PKZ pracownią istniejącą we wszystkich oddziałach Przedsiębiorstwa, a ich kadre stanowili fachowcy, głównie historycy sztuki lub architektury, a także etnografowie o wysokich kwalifikacjach i sprawdzonym dorobku naukowym. Metodyka prac badawczych stosowana w PDNH nie odbiegała swoim charakterem od rutynowych działań historyka sztuki. Jej podstawą była kwerenda źródeł historycznych, oględziny obiektu, a niekiedy, w wypadku zabytków architektury, badania terenowe. Uzyskanie w wyniku tych badań informacji, poddanych krytycznej analizie weryfikującej ich wiarygodność i właściwie zinterpretowanych, zamykało pierwszy etap działań PDNH. Wyliczenie czynności badawczych w porządku określającym ich znaczenie dla wyników badań pozwoli ocenić, jak szeroki był zakres prac prowadzonych na tym etapie przez PDNH:

– kwerenda archiwalna źródeł rękopiśmiennych (zlecenia fundatorów, kontrakty, rachunki, przepisy budowlane, dokumentacje cechowe, inwentarze budyn-

ków, pamiętniki, opisy obyczajów – te ostatnie niekiedy drukowane – w odniesieniu do architektury sakralnej akta wizytacji biskupich);

– kwerenda źródeł drukowanych (traktaty architektoniczne, rozprawy, poradniki budowlane, wzorniki itp.);

– kwerenda źródeł ikonograficznych (rysunki architektoniczne, a więc abrysy i plany, projekty remontów i przebudów, inwentaryzacje architektoniczne, a także obrazy, grafiki, rysunki – również o charakterze wedy lub przedstawiające sceny historyczne albo rodzajowe, mające za tło dzieło architektury lub pejzaż miejski; od poł. XIX w. niezwykle cennym ze względu na obiektywizm przekazu stały się dagerotypy i zdjęcia fotograficzne);

– kwerenda bibliograficzna współczesnej literatury fachowej (wchodziły w jej zakres opracowania monograficzne, rozprawy i artykuły w czasopismach naukowych itp., wszelkie poradniki, leksykony i encyklopedie tematycznie związane z urbanistyką, architekturą i sztukami plastycznymi);

– badania architektoniczne prowadzone *in situ*, prowadzone przez zespoły specjalistyczne funkcjonujące w ramach PDNH lub Pracownie Badań Architektonicznych, a niekiedy przez Pracownie Projektowe.

W przypadku skrajnym, kiedy zawodziły wymienione wyżej tradycyjne sposoby uzyskiwania informacji o zabytku, posługiwano się niepewną i z natury rzeczy zawodną metodą analogii.

Wszystkie dokumentacje PDNH powstawały zgodnie z obowiązującym w PKZ schematem, ale jest rzeczą oczywistą, że złożonemu i różnorodnemu charakterowi zabytków będących przedmiotem badań odpowiadać musiały opracowania różniące się od siebie. Ta odmienność dotyczyła w pierwszym rzędzie wniosków i wytycznych konserwatorskich, ze zrozumiałych względów różnych dla zabytków architektury, malarstwa czy rzeźby. Podstawowymi typami dokumentacji naukowo-historycznych PDNH były:

– studia historyczno-urbanistyczne (dotyczyły miejskich zespołów zabytkowych). Zawarte w studium wnioski i wytyczne konserwatorskie, które powinny być obligatoryjnie respektowane przez miejscowe plany zagospodarowania przestrzennego, określały strefę ścisłej ochrony konserwatorskiej, w obrębie której niedopuszczalna była żadna działalność inwestycyjna, strefę zainteresowania konserwatorskiego, w której inwestycje musiały uzyskać aprobatę Urzędu Konserwatora Wojewódzkiego, strefę „K” ochrony krajobrazu miejskiego i strefę „E” ochrony ekspozycji zabytkowego zespołu urbanistycznego. W ten nurt działalności PDNH wpisują się również opracowania historyczne parków i ogro-

dów zabytkowych, wykonywane przez wyspecjalizowane zespoły funkcjonujące w ramach pracowni;

– dokumentacje naukowo-histeryczne zabytku architektury lub zespołu architektonicznego. Wnioski konserwatorskie dla obiektu architektury i budownictwa określały charakter zabiegów konserwatorskich (renowacja, rewitalizacja), zakres dopuszczalnej rekonstrukcji fragmentów zabytku, granice kompromisu nieuniknionego przy planowaniu adaptacji zabytku do nowej funkcji, wymagającej wprowadzenia do budowli współczesnych instalacji (elektrycznej, wodno-kanalizacyjnej, centralnego ogrzewania). Zawierały również sugestie dotyczące udziału w terenowych pracach badawczych Pracowni Archeologiczno-Konserwatorskiej, Pracowni Badań Architektonicznych lub Pracowni Konserwacji Malarstwa (badania na obecność polichromii pod warstwami tynków lub pobiałą), a także uwagi o konieczności przeprowadzenia ekspertyz (konstrukcyjnych, mykologicznych itp.). Ze szczególnym naciskiem i nakazem bezwzględniego respektowania przekazywane były pracownikom badawczym zalecenia Dyrekcji Zarządu PP PKZ dotyczące interdyscyplinarnego charakteru prac badawczych. Podkreślić należy, że wnioski konserwatorskie miały jedynie charakter postulatywny; można je było przyjąć w całości, odrzucić lub uzupełnić i zmodyfikować. Dopiero opracowane na ich podstawie, po konsultacji z fachowcami innych specjalności, wytyczne konserwatorskie miały charakter obowiązującego nakazu. Istotną częścią dokumentacji był obok ikonografii historycznej bogaty serwis fotograficzny stanu istniejącego zabytku przed konserwacją. W niektórych wypadkach (np. restytucja Zamku Królewskiego w Warszawie) PDNH sporządzało dokumentację z przebiegu prac konserwatorskich, a także dokumentację powykonawczą. W trakcie realizacji prac wykonawczych PDNH pełniło nadzór, czuwając nad przestrzeganiem wytycznych i zaleceń konserwatorskich;

– dokumentacje naukowo-histeryczne zabytków malarstwa, rzeźby, dzieł sztuki zdobniczej i rzemiosła artystycznego ograniczały się do przedstawienia na podstawie źródeł archiwalnych dzieł zabytku ze szczególnym uwzględnieniem jego przekształceń, uszkodzeń i niefortunnych renowacji. Wnioski konserwatorskie i programy zabiegów

konserwatorskich opracowywano wspólnie ze specjalistami poszczególnych pracowni konserwatorskich. Dokumentacje z przebiegu prac i dokumentacje powykonawcze pracowni specjalistyczne sporządzały we własnym zakresie.

Wszystkie opracowania, które powstały w Pracowniach Dokumentacji Naukowo-Histerycznych, były obowiązkowo recenzowane przez wybitnych fachowców, pracowników naukowych wyższych uczelni i Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Dopiero ich akceptacja kończyła ostatecznie działania pracowników PDNH.

W okresie 40 lat istnienia Przedsiębiorstwa Państwowego Pracownie Konserwacji Zabytków w Pracowniach Dokumentacji Naukowo-Histerycznych funkcjonujących w 13 oddziałach wojewódzkich przedsiębiorstwa powstało ponad 6000 tysięcy opracowań naukowych (liczba ta nie uwzględnia dorobku PDNH Oddziału PKZ Warszawa; opracowania te weszły w skład zbiorów dokumentacji przy Zarządzie PKZ i nie da się precyzyjnie określić ich liczby) oraz ok. 500 dokumentacji etnograficznych. Wartość naukowa większości z nich do dziś nie straciła na aktualności, będąc podstawą dla prowadzonych obecnie prac konserwatorskich lub stając się cennym źródłem dla publikacji naukowych. Po rozwiązaniu przedsiębiorstwa dokumentacje te w latach 2000-2006 zostały przekazane Ośrodkowi Dokumentacji Zabytków w Warszawie (od 2011 roku Narodowy Instytut Dziedzictwa w Warszawie) i jego oddziałom terenowym.

Niezwykle ważną rolę, wobec rosnącego zagrożenia postępowym cywilizacyjnym wsi i związanym z tym niebezpieczeństwem unicestwienia zabytków architektury drewnianej i budownictwa wiejskiego, pełniły działające w ramach PDNH zespoły dokumentacji etnograficznej, w niektórych oddziałach PKZ przekształcone w latach osiemdziesiątych XX w. w Pracownie Dokumentacji Historyczno-Etnograficznej. Sprządane przez nie karty ewidencji budownictwa wiejskiego, inwentaryzacje pomiarowe, opisowe i fotograficzne zabytków, wreszcie studia historyczno-ruralistyczne stworzyły bazę danych o nieoszacowanej wartości naukowej i historycznej. Znaczący był również udział PDHE w tworzeniu skansenów budownictwa ludowego (np. skansen w Lipowcu – PKZ Oddz. Kraków, skansen Muzeum Wsi Lubelskiej – Oddz. PKZ Lublin).

Streszczenie

Pracownie Dokumentacji Naukowo-Histerycznej zajmowały w strukturze organizacyjnej powołanego do życia w 1950 roku Przedsiębiorstwa Państwowego Pracownie Konserwacji Zabytków miejsce szczególne. Fakt ten wynikał ze znaczenia, jakie dla prawidłowego i skutecznego procesu konserwacji zabytków miały dokumentacje naukowo-histeryczne powstające w PDNH. Stanowiły one podstawę do formułowania wniosków i wytycznych konserwatorskich, będących punktem wyjścia opracowywanych w Pracowniach Projektowych PKZ projektów (dla urbanistyki i architektury) i tworzenia szczegółowych programów konserwatorskich.

Niniejsza wypowiedź podsumowuje dokonania PDNH w ramach PP PKZ.

Abstract

Scientific-Historical Documentation Labs (PDNH) had a special place in the organisational structure of the State Enterprise Monument Conservation Labs (PKZ) created in 1950. The fact resulted from the significance which the scientific-historical documentation collected by the PDNH had for the proper and effective process of monument conservation. It constituted the basis for formulating conclusions and conservation guidelines which, in turn, were the springboard for the projects prepared by the Project Workshops of the PKZ (for urban planning and architecture) and for creating detailed conservation programmes.

This article summarises the achievements of PDNH within the PP PKZ.

Adam Wójcik-Łużycki

Nieznane plany rozbudowy kościoła św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu

Unknown plans of alterations to the church of st. Mary Magdalene in Tarnobrzeg

W zbiorach Muzeum Historycznego m. Tarnobrzega zachował się interesujący projekt rozbudowy miejscowego kościoła pw. św. Marii Magdaleny, pochodzący z okresu międzywojennego. Warto go przybliżyć, gdyż stanowi on przykład myśli architektonicznej i konserwatorskiej z okresu II Rzeczypospolitej. Jest też w istocie swoistym zamknięciem procesu przekształceń średniowiecznej świątyni, zapoczątkowanego w XVII wieku.

Tarnobrzeg, za sprawą jeszcze niedawno funkcjonującego kombinatu siarkowego kojarzony przez ogół Polaków ze współczesnością, posiada w swoich granicach administracyjnych dawne miejscowości o co najmniej średniowiecznym rodowodzie. Jedną z nich jest Miechocin, stanowiący dzisiaj południową część miasta. Zachował się tutaj ceglany kościół parafialny pod wezwaniem św. Marii Magdaleny, którego dzisiejsze prezbiterium pochodzi z I połowy XIV wieku.

Miejscowa parafia erygowana za sprawą księcia Henryka Sandomierskiego w roku 1185 była przez kilka wieków jedyną w Puszczy Sandomierskiej i aż do początków XIX wieku obejmowała znaczny obszar sięgając po odległą o 50 kilometrów Kolbuszową. Do tejże parafii przynależał Tarnobrzeg (założony przez Tarnowskich na przełomie XVI i XVII wieku) aż do 1922 roku. Jak świadczy jej pierwotny obszar, tereny na których funkcjonowała, były słabo zaludnione, toteż nie było potrzeby tworzenia innych parafii. Kościół miechociński był także miejscem, do którego często przybywali przedstawiciele dynastii Piastów i Jagiellonów polujący w puszczy, najczęściej w czasie pobytów w nieodległym Sandomierzu. O ówczesnym znaczeniu Miechocina świadczy fakt, iż w pierwszych latach XVI wieku król Aleksander Jagiellończyk wyznaczył go na miejsce zborne szlachty województwa sandomierskiego przed wyprawą wojenną na Tatarów.

Dawniejsi regionaliści sugerowali, że kościół miechociński został wzniesiony w pogańskim miejscu kultowym z okresu przedpiastowskiego. Nie jest to wykluczone, choć brak też potwierdzeń źródłowych dla tego rodzaju hipotez.

Jak wspomniano – pierwszą miechocińską świątynią był niewielki kościół drewniany. Dopiero w I połowie XIV wieku, być może za sprawą króla Kazimierza Wielkiego wzniesiono nowy, mурowany z cegły, orientowany, na rzucie prostokąta zbliżonego, z prostą ścianą ołtarzową.

Nie wiemy, jak wyglądała ściana zachodnia świątyni, ale – być może – obecna jej wersja pochodząca z I połowy XIX wieku jest powtórzeniem kształtu z XIV stulecia. Kościół został nakryty dachem dwuspadowym o pokryciu gontowym, jego wnętrze zaś sklepieniem krzyżowym o dwóch przęsłach. Prowadzone kilka lat temu prace konserwatorskie ujawniły na jednym ze zworników sklepienia datę „1340” (zapisaną cyframi rzymskimi), będącą zapewne rokiem ukończenia budowy. Z okresu budowy i czasów nieco późniejszych na ścianie ołtarzowej zachowały się fragmenty polichromii ze sceną Ukrzyżowania, zaś z wieku XV – kute w żelazie drzwi do zakrystii oraz kamienna chrzcielnica datowana na rok 1484.

W II ćwierci XVII wieku, w związku z budową miasta Tarnobrzega, ówczesny właściciel okolicznych dóbr kasztelan wojnicki Michał Stanisław Tarnowski rozbudował niewielki dotąd kościół o dwa kolejne przęsła, przy czym ta część była nieco szersza od wcześniejszej, stanowiąc swoisty załazek obecnej nawy głównej. W tym samym czasie przebudowano gotycką zakrystię, która odtąd pełniła także funkcję skarbczyka, zaś jej architektoniczna forma przypominała z zewnątrz kaplicę barokową. W tymże skarbczyku aż do początków XX wieku przechowywano bogaty księgozbiór tzw. Akademii Miechocińskiej, szkoły parafialnej utworzonej z inicjatywy Jana Długosza, która w XVI i XVII wieku stanowiła placówkę filialną Akademii Krakowskiej.

Zmiany w wyposażeniu kościoła następowały stopniowo w ciągu kolejnych stuleci, zwłaszcza że w okresie szwedzkiego potopu kościół uległ poważnemu zniszczeniu. Na przełomie XVII i XVIII wieku świątynia zyskała m.in. interesujący ołtarz główny utrzymany w duchu klasycyzującego baroku, skomponowany na schemacie łuku triumfalnego. Jego centralne miejsce zajmuje ozdobna rama w kształcie serca, w które wmontowano krucyfiks według miejscowej legendy wyłowiony z Wisły podczas „potopu” szwedzkiego. Owa ołtarzowa rama jest odpowiednikiem okna w ścianie szczytowej prezbiterium świątyni, także mającego kształt serca i datowanego również na II połowę XVII wieku. Z I połowy XVIII wieku pochodzą stalle i polichromie w prezbiterium, a także dwa ołtarze boczne ustawione przy ścianie tęczyowej.

W latach 30. XIX wieku dobudowano kolejne trzy przęsła nawy, powtarzając rozmiary, wygląd i kształt tych



Ryc. 1. Kościół św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu – widok od strony północno-zachodniej
 Fig. 1. Church of St. Mary Magdalene in Tarnobrzeg – view from the north-west



Ryc. 2. Kościół św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu – stan obecny
 Fig. 2. Church of St. Mary Magdalene in Tarnobrzeg – current state



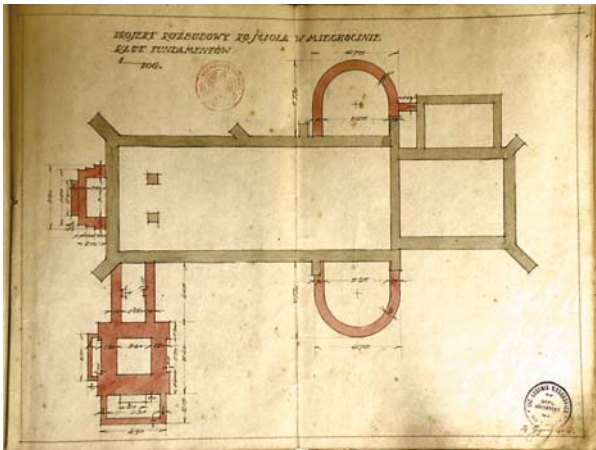
Ryc. 4. Projekt przebudowy kościoła św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu autorstwa L. Gyurkovicha
 Fig. 4. Project of alterations to the church of St. Mary Magdalene in Tarnobrzeg by L. Gyurkovich



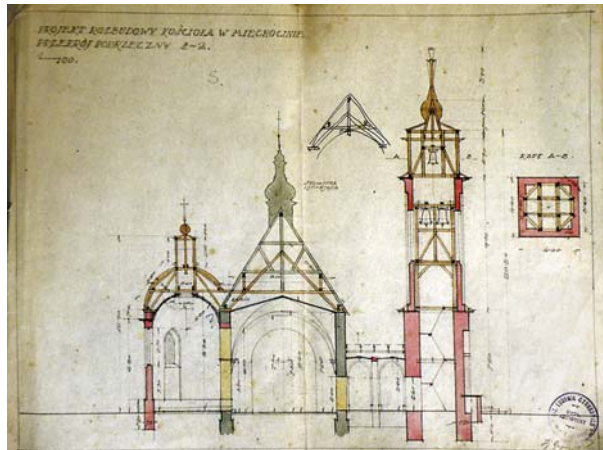
Ryc. 3. Projekt przebudowy kościoła św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu autorstwa L. Gyurkovicha
 Fig. 3. Project of alterations to the church of St. Mary Magdalene in Tarnobrzeg by L. Gyurkovich.



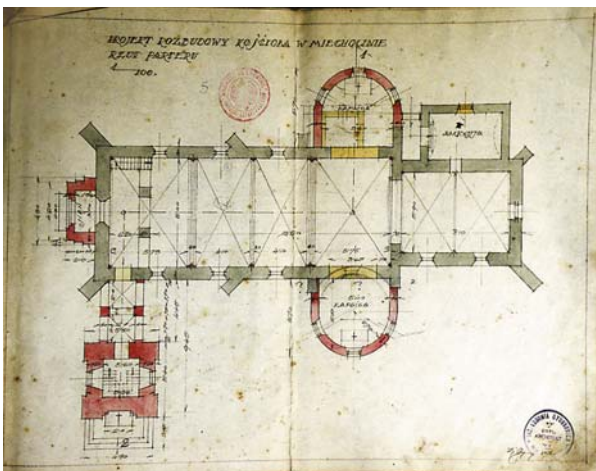
Ryc. 5. Projekt przebudowy kościoła św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu autorstwa L. Gyurkovicha. Widok boczny
 Fig. 5. Project of alterations to the church of St. Mary Magdalene in Tarnobrzeg by L. Gyurkovich. Side view



Ryc. 6. Projekt przebudowy kościoła św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu autorstwa L. Gyurkovicha. Rzut fundamentów
 Fig. 6. Project of alterations to the church of St. Mary Magdalene in Tarnobrzeg by L. Gyurkovich. Plan of foundations



Ryc. 8. Projekt przebudowy kościoła św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu autorstwa L. Gyurkovicha. Przekrój poprzeczny
 Fig. 8. Project of alterations to the church of St. Mary Magdalene in Tarnobrzeg by L. Gyurkovich. Cross section



Ryc. 7. Projekt przebudowy kościoła św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu autorstwa L. Gyurkovicha. Rzut parteru
 Fig. 7. Project of alterations to the church of St. Mary Magdalene in Tarnobrzeg by L. Gyurkovich. Ground floor plan



Ryc. 9. Projekt przebudowy kościoła św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu autorstwa L. Gyurkovicha. Przekrój podłużny
 Fig. 9. Project of alterations to the church of St. Mary Magdalene in Tarnobrzeg by L. Gyurkovich. Longitudinal section

wzniesionych dwa wieki wcześniej. Ściana szczytowa (zachodnia) została skomponowana na wzór niewielkich kościołów gotyckich z trójkątnym szczytem i ostrołukową arkadą wejścia głównego w strefie parteru. Niewykluczne, że ściana ta jest powtórzeniem wcześniejszej z okresu rozbudowy w XVII wieku, a ta z kolei była repliką fasady świątyni średniowiecznej.

Mimo dostawienia do XIV-wiecznego kościoła nawy (w dwóch etapach), zachował on rozmiary i charakter prowincjonalnej i kameralnej budowli. Zmienić to miał projekt opracowany przez lwowskiego architekta Ludomiła Gyurkovicha (1899-1980). Decyzją z dnia 9 listopada 1928 roku projekt ten został pozytywnie zaopiniowany przez Konserwatora Wojewódzkiego Oddziału Sztuki i Kultury we Lwowie, który stwierdził, że „ze stanowiska konserwatorskiego i estetycznego może być wykonane”.

Zasadniczo bryła kościoła miała pozostać w dotychczasowym kształcie. Powiększenie świątyni projektant widział poprzez wzniesienie dwóch naprzemianległych kaplic bocznych na planie półkoła przy północnej i południowej ścianie nawy, tuż przy jej łączeniu z prezbiterium. W ten sposób nowo projektowane kaplice tworzyłyby na rzucie

wraz z nawą rodzaj nieistniejącego dotąd transeptu. Każda z kaplic miała być zwieńczoną kopułą z latarnią, wspartą na wydętym tamburze.

Przy zachodniej ścianie kościoła Gyurkovich planował wzniesienie niewielkiej kruchty, której ściana szczytowa byłaby rodzajem miniaturki równoległej fasady świątyni. Mimo przekształceń zachodzących od XIV do XIX wieku miechociński kościół pozostał niewielką, kameralną budowlą i choć wzniesiony na wzgórzu, nie był zbyt widoczny w okolicznym pejzażu. Być może ta okoliczność nasunęła architektowi myśl zbudowania smukłej dzwonnicy w pobliżu narożnika południowo-zachodniego świątyni, połączonej z nią ażurową przewiązką o ostrołukowych arkadach. Łącznik ten stanowiłby rodzaj soboty, a także mógł pełnić rolę kapliczki. Projektowana na planie kwadratu dzwonnica miała niemal dwukrotnie przewyższać wysokość kościoła; wieżę dzwonnicy miał nakryć sześcioboczny hełm zwieńczony wysoką iglicą w formie rozkwitającego kielicha kwiatowego z krzyżem.

Poza kilkoma rysunkami L. Gyurkovicha, jakie znajdują się w zbiorach tarnobrzесьkiego Muzeum, nic nie wiadomo o innych szczegółach czy zmianach, jakie mogłyby nastą-

pić w wyniku planowanej rozbudowy. Z opisanych wyżej projektów zrealizowano jedynie boczną kaplicę przy ścianie północnej kościoła. Pełną realizację projektów uniemożliwiły zapewne problemy natury finansowej.

Patrząc na plany rozbudowy świątyni sprzed blisko stu lat można jednak stwierdzić, że są one interesujące i jako takie robią dziś jeszcze imponujące wrażenie. „Starożytny” kościół miechociński dzięki nim miał uzyskać oprawę niejako potwierdzającą jego powagę i dostojność minionych wieków. Dwie projektowane kaplice boczne zwieńczone

kopułami rozszerzałyby optycznie bryłę świątyni, a dzwonnica dodałaby jej smukłości i strzelistości.

Obecne traktowanie obiektów zabytkowych uniemożliwia większe ingerencje w ich architekturę ukształtowaną na przestrzeni wielu poprzednich stuleci. Z tego powodu wszelkiego rodzaju plany przekształceń, takie choćby jak opisane tutaj projekty L. Gyukovicha, pozostaną jedynie ciekawym dokumentem innego, nowatorskiego spojrzenia na nasze dziedzictwo kulturowe. Co zaskakujące – same stały się już jego częścią.

Streszczenie

Kościół św. Marii Magdaleny w Tarnobrzegu, wzniesiony w centrum dawnej Puszczy Sandomierskiej, jest świątynią parafii erygowanej w roku 1185. Jest zbudowany z cegły, orientowany, jednonawowy z węższym od nawy prezbiterium, zamkniętym prostą ścianą. Najwcześniejszą jego częścią jest prezbiterium ufundowane prawdopodobnie przez króla Kazimierza Wielkiego około roku 1340, nakryte sklepieniem krzyżowym. W I połowie XVII stulecia od strony zachodniej prezbiterium dostawiono pierwszą część nawy, którą przedłużono w latach 30. XIX wieku. Nawę przykryto sklepieniem kolebkowym, ale bryła świątyni zachowała wygląd nawiązujący do kościołów średniowiecznych (wysoki dach namiotowy, ostrołukowe okna, nieotynkowany wątek ceglany elewacji).

W zbiorach Muzeum Historycznego m. Tarnobrzega zachowały się interesujące projekty rozbudowy kościoła z 1928 roku, opracowane przez lwowskiego architekta Ludomiła Gyurkovicha. Istotą owych planów było nadanie stosunkowo niewielkiej świątyni cech monumentalnych. Architekt zamierzał to osiągnąć poprzez dostawienie od zachodu niewielkiej kruchty oraz wysokiej dzwonnicy w pobliżu jej narożnika południowo-zachodniego. Dzwonnica miała być połączona z kościołem łącznikiem w postaci krużganka pełniącego rolę tradycyjnej soboty.

Dla wzmocnienia bryły kościoła, w miejscu przejścia prezbiterium w nawę, zarówno od strony południowej, jak i północnej stanąć miały dwie kaplice boczne zbudowane na rzucie koła i nakryte kopułą z latarnią. Na planie świątyni tworzyłyby rodzaj nieistniejącego transeptu. Projektowane zmiany uczyniłyby z niewielkiego kościoła stosunkowo dużą, widoczną z daleka bryłę. Z opisanych planów ostatecznie zrealizowano jedynie kaplicę północną w roku 1932. Nie zmieniła ona w sposób decydujący wyglądu świątyni ukształtowanej od XIV do XIX wieku. Zachowane plany jej rozbudowy z okresu międzywojennego są jednak interesującym przykładem myśli architektonicznej i konserwatorskiej tamtego czasu.

Abstract

The church of St. Mary Magdalene in Tarnobrzeg, erected in the Middle of the former Sandomierz Forest, is a temple belonging to the parish founded in 1185. It is built from brick, an oriented, one-nave building with a presbytery narrower than the nave, enclosed with a straight wall. Its earliest part is the presbytery probably founded by king Casimir the Great around 1340, covered with a cross vault. In the 1st half of the 17th century, the first part of the nave was added on the west side of the presbytery, which was then lengthened during the 1830s. The nave was covered with a barrel vault, but the bulk of the church preserved the appearance alluding to medieval churches (a tall tent roof, ogival windows, unplastered brick bond in the elevation).

Interesting projects of alterations to the church from 1928, prepared by Ludomił Gyurkovich, an architect from Lviv, have been preserved in the collection of the Historical Museum of the city of Tarnobrzeg. The essence of those plans was lending monumental features to the relatively small church. The architect intended to achieve his aim by adding a small porch on the west side and a tall bell-tower near its south-west corner. The bell-tower was to be connected with the church by means of a passage in the form of a gallery serving as a traditional 'sobota'.

To strengthen the bulk of the church, two side chapels built on the circular plan and covered by a dome with a lantern were to be erected where the presbytery turned into the nave, both on the south and the north side. They would create a form of the inexistent on the plan of the church. The designed alterations would have changed a small church into a relatively huge bulk visible from afar. But from among the described plans only the north chapel was finally realised in 1932. It did not decisively change the appearance of the church which had been shaped between the 14th and 19th century. However, the preserved plans of its alterations from the inter-war period constitute an interesting example of architectonic and conservation thought of the time.

Maria Sarnik-Konieczna

XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków Kraków, 17.11.2011

17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators Krakow, 17.11.2011

XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków obradował 17 listopada 2011 r. w Krakowie. Miejszem obrad był Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Politechniki Krakowskiej przy ul. Kanoniczej w Krakowie.

Obrady Zjazdu otworzył Prezes Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków prof. Jerzy Jasienio, który powitał przybyłych gości, a w szczególności: Panią Barbarę Raczyńską z Kancelarii Prezydenta RP, Pana Macieja Klimczaka – Ministra w Kancelarii Prezydenta RP oraz Pana Jacka Dąbrowskiego – Dyrektora Departamentu Ochrony Zabytków w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Pani Barbara Raczyńska życząc Zjazdowi pomyślnych obrad odczytała list od Prezydenta RP z gratulacjami z okazji jubileuszu trzydziestolecia działalności Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków oraz wyrazami uznania dla pracy polskich konserwatorów zabytków w kraju i za granicą.

W imieniu Pana Piotra Żuchowskiego – Sekretarza Stanu w MKiDN, Generalnego Konserwatora Zabytków, głos zabrał Pan Jacek Dąbrowski, który również złożył gratulacje członkom Stowarzyszenia z okazji jubileuszu trzydziestoletniej, społecznej działalności. Jednocześnie ze swej strony podkreślił, iż SKZ jest znanym i cenionym partnerem w pracy na rzecz środowiska i ochrony zabytków.

Pani Paulina Florjanowicz – Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa, dziękując za zaproszenie na Zjazd, podkreśliła szczególną wagę, jaką NID przykładą do współpracy z organizacjami pozarządowymi działającymi na rzecz ochrony i konserwacji zabytków. Jako przykład podała współpracę NID z Panem profesorem Jerzym Kowalczykiem, członkiem założycielem SKZ, dot. kontynuacji wydania pierwodruku wybitnego dzieła Kazimierza Stronczyńskiego pt. „Opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844-1855)”.

Kol. Prezes Jerzy Jasienio serdecznie powitał liczną grupę przybyłych na Zjazd wojewódzkich konserwatorów zabytków, z których wielu czynnie uczestniczy w pracy Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków, budując pozycję zarówno Stowarzyszenia, jak i konserwatorów zabytków w terenie.

Trzydziestolecie Stowarzyszenia to poważny jubileusz, świadczący o słuszności celu, który trzydzieści lat temu wytyczyli nasi poprzednicy, a który staramy się kontynuować. Ma on wielkie znaczenie dla całego środowiska działającego w obszarze ochrony zabytków i dziedzictwa kulturowego.

XVII Walny Zjazd SKZ to również okoliczność do złożenia podziękowań i uhonorowania szczególnie zasłużonych osób.

Pan Bogdan Zdrojewski – Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego przychylił się do prośby władz SKZ, przyznając licznej grupie konserwatorów odznaczenia MKiDN, w tym:

– **Odznakę „Za Opiekę nad Zabytkami”** otrzymali: Wojciech Jankowski, Dominik Mączyński, Anna Radźwicka-Milczewska, Bartłomiej Konarski, Krzysztof Wieczorek, Marek Wiśniewski, Dominika Kuśnierz-Krupa, Maria Banaszekiewicz, Grzegorz Bukal, Katarzyna Darecka, Maciej Szyszka, Sława Mojzych-Rudowska, Jacek Strużyński, Krzysztof Rejman, Rafał Oleszek, Bogdan Motyl, Agnieszka Witkowska, Andrzej Kamiński, Krzysztof Dyda, Jerzy Piskozub, Krzysztof Terka, Ewa Kubica-Hawrylak, Alina Zamorska, Maria Skomorowska, Dorota Wandrychowska.

– **Odznaczenie „Zasłużony dla Kultury Polskiej”** otrzymali:

Marek Barański, Witold Bujakowski, Wiesława Chodkowska, Halina Gołda-Krajewska, Marek Figiel, Jacek Kościuk, Danuta Kłosek-Kozłowska, Ewa Maria Korzyńska, Andrzej Miarkowski, Adam Piesio, Mieczysław Soczyński, Janusz Stępkowski, Maria Wojtysiak.

– **Złoty Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”** otrzymali:

Jerzy Kowalczyk, Zofia Krzymuska-Fafius.

– **Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”** otrzymali:

Jan Gromnicki, Andrzej Kadłuczka, Antoni Kąsinowski, Henryk Kondziela, Kazimierz Kuśnierz, Maciej Pawlicki, Jacek Rulewicz, Maria Sarnik-Konieczna.

– **Brazowy Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”** otrzymali:

Janusz Ciemnołoński, Lech Engel, Hanna Krzyżanowska, Beata Makowska, Janusz Mróz, Aleksander Piwek, Feliks



Ryc. 1. XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Prezes Zarządu Głównego SKZ, prof. Jerzy Jasieńko podczas otwarcia obrad. Fot. D. Kuśnierz-Krupa

Fig. 1. 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. The Chairman of the Main Board of the AMC, Prof. Jerzy Jasieńko while opening the session. Photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 4. XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Pan prof. Jerzy Kowalczyk odbiera z rąk Dyrektora Jacka Dąbrowskiego Złoty Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Fot. D. Kuśnierz-Krupa

Fig. 4. 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Prof. Jerzy Kowalczyk receives the Gold Medal “For Services to Culture – Gloria Artis” from the hands of Director Jacek Dąbrowski. Photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 7. XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Pan mgr Jacek Rulewicz odbiera z rąk Dyrektora Jacka Dąbrowskiego Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Fot. D. Kuśnierz-Krupa

Fig. 7. 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Mgr Jacek Rulewicz receives the Silver Medal “For Services to Culture – Gloria Artis” from the hands of Director Jacek Dąbrowski. Photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 2. XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Pani Barbara Raczyńska z Kancelarii Prezydenta RP podczas odczytywania listu od Prezydenta RP. Fot. D. Kuśnierz-Krupa

Fig. 2. 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Barbara Raczyńska from the Chancellery of the President of the RP while reading the letter from the President. Photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 5. XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Pan prof. Andrzej Kadłuczka odbiera z rąk Dyrektora Jacka Dąbrowskiego Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Fot. D. Kuśnierz-Krupa

Fig. 5. 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Prof. Andrzej Kadłuczka receives the Silver Medal “For Services to Culture – Gloria Artis” from the hands of Director Jacek Dąbrowski. Photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 8. XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Pani mgr inż. arch. Maria Sarnik Konieczna odbiera z rąk Dyrektora Jacka Dąbrowskiego Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Fot. D. Kuśnierz-Krupa

Fig. 8. 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Mgr inż. arch. Maria Sarnik Konieczna receives the Silver Medal “For Services to Culture – Gloria Artis” from the hands of Director Jacek Dąbrowski. Photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 3. XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Pan Jacek Dąbrowski, Dyrektor Departamentu Ochrony Zabytków w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, podczas wystąpienia. Fot. D. Kuśnierz-Krupa

Fig. 3. 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Mr Jacek Dąbrowski, Director of the Monument Protection Department at the Ministry of Culture and National Heritage, during his speech. Photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 6. XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Pan prof. Kazimierz Kuśnierz odbiera z rąk Dyrektora Jacka Dąbrowskiego Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Fot. D. Kuśnierz-Krupa

Fig. 6. 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Prof. Kazimierz Kuśnierz receives the Silver Medal “For Services to Culture – Gloria Artis” from the hands of Director Jacek Dąbrowski. Photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 9. XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Pan prof. Marian Konieczny odbiera z rąk Prezesa SKZ Prof. Jerzego Jasieńki Złotą Odznakę SKZ. Fot. D. Kuśnierz-Krupa

Fig. 9. 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Prof. Marian Konieczny receives the Gold Badge of AMC from the hands of the Chairman of AMC, Prof. Jerzy Jasieńko. Photo by D. Kuśnierz-Krupa

Ptaszyński, Jerzy Szalygin, Juliusz Wendlandt, Bożena Woźniak.

– Od 2008 roku Zarząd Główny SKZ dysponuje wyróżnieniem o szczególnym znaczeniu, a mianowicie:

Nagrodą „Memoria, Spiritus, Materia”, którą dotychczas uhonorowano: Ks. Arcybiskupa Tadeusza Gocłowskiego oraz pośmiertnie Pana Tomasza Mertę – Podsekretarza Stanu w MKiDN w latach 2006–2010, Generalnego Konserwatora Zabytków (zginął w katastrofie pod Smoleńskiem). Nagrodę stanowi rzeźba w formie statuetki z brązu (autor. Marian Konieczny).

– **Złotą Odznakę SKZ** otrzymali:

Antoni Kapuściński, Maria Kosicka-Fiałkowska, Janusz Tarnacki, Halina Landecka, Anna Frąckiewicz, Dariusz Kopciowski, Leszek Czapski, Piotr Napierała, Profesor Marian Konieczny, Maria Stepińska-Gałęza.

– **Nagrodą im. Hanny Pieńkowskiej i Jerzego Łomnickiego** wyróżnione zostały: za 2009 rok Teresa Mayer-Lenczowska, za 2010 – Maria Sarnik-Konieczna oraz za 2011 – Janusz Smaza.

– **Nagrodę im. Gerarda Ciołka** otrzymał Piotr Wilanowski.

– Oddział Mazowiecki SKZ złożył do Zjazdu dwa wnioski o nadanie tytułu **Członka Honorowego**: prof. Ryszardowi Brykowskiemu, wybitnemu znawcy i zasłużonemu konserwatorowi polskich zabytków na Kresach oraz dr. Andrzejowi Michałowskiemu, twórcy i byłemu dyrektorowi Ośrodka Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, którego wielką zasługą jest także nawiązanie owocnych kontaktów z instytucjami międzynarodowymi zajmującymi się ochroną zabytkowego krajobrazu.

Prof. Ryszard Brykowski i dr Andrzej Michałowski zostali jednogłośnie wybrani na członków honorowych Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków.

W imieniu Zjazdu Prezes J. Jasieńko wyróżnił firmę, która od kilku lat tradycyjnie zostaje wskazana jako wiodąca w dziedzinie badań technicznych i technologicznych mających znaczenie dla konserwacji zabytków. W 2005 r. była to firma Ruredil, obecnie na szczególne wyróżnienie zasługuje firma Keim – Farby Mineralne, stanowiąc przykład wzorowej działalności przemysłowej i wysokiej jakości doradztwa technicznego.

Kończąc część oficjalną XVII Walnego Zjazdu SKZ, chwilą ciszy uczczono pamięć zmarłych koleżanek i kolegów, wśród nich: Hanny Pieńkowskiej, Jerzego Łomnickiego, Wawrzyńca Kopczyńskiego, Mieczysława Kurzątkowskiego, Alicji Kurzątkowskiej, Janusza Bogdanowskiego, Jerzego Stankiewicza, Władysława Ślesińskiego, Wiktora Zina, Michała Witwickiego, Stanisława Latoura, Wojciecha Kalinowskiego, Jacka Cydzika, Wojciecha Jankowskiego, Lubomiry Madejskiej, Jerzego Tura.

Część regulaminową rozpoczęto od przeprowadzenia wyboru Przewodniczącego i Wiceprzewodniczącego obrad XVII Walnego Zjazdu Delegatów SKZ. W wyniku jednogłośniego wyboru Przewodniczącym Zjazdu został kol. Lech Engel, Zastępcą Przewodniczącego został kol. Jacek Rulewicz.

Zjazd dokonał wyboru Komisji regulaminowych:

Komisji Mandatowej w 3-osobowym składzie: Juliusz Wendlandt, Krzysztof Atykow, Aleksandra Hamberg-Federowicz.

Komisji Skrutacyjnej w składzie: Anna Kościuk, Piotr Gryżewski i Bartłomiej Kwiatkowski.

Komisji Uchwał i Wniosków w składzie: Jerzy Szalygin, Andrzej Gaczoł, Marek Rubnikowicz i Rafał Oleszek.

Szczegółowe sprawozdanie Zarządu Głównego SKZ z działalności w latach 2008–2011 wygłosiła kol. Maria Sarnik-Konieczna, Sekretarz Generalny ZG SKZ mijającej kadencji.

Sprawozdanie finansowe za ostatnie trzy lata działalności władz Stowarzyszenia wygłosił kol. Marek Barański, ustępujący Skarbnik ZG SKZ.

Kol. Profesor Maciej Pawlicki wygłosił sprawozdanie z działalności Komisji Kwalifikacyjnej SKZ. W okresie ostatnich 3 lat Komisja Kwalifikacyjna zebrała się trzykrotnie: 2 razy w Warszawie i 1 raz w Krakowie. W trakcie kolejnych zebrań i dyskusji Komisja Kwalifikacyjna wypracowała wstępne propozycje dotyczące specjalności konserwatorskich stanowiących podstawę do przyznawania tytułu rzeczoznawcy SKZ.

Sprawozdanie Sądu Koleżeńskiego SKZ wygłosił jego przewodniczący kol. Mieczysław Soczyński.

Sprawozdanie Głównej Komisji Rewizyjnej SKZ wygłosił dr Tadeusz Rudkowski. W kadencji 2008–2011 GKR odbyła 6 spotkań w pełnym składzie.

Mimo iż Komisja zauważyła, że działalność Zarządu budziła pewne wątpliwości, przede wszystkim z uwagi na zbyt małą liczbę zebrań Prezydium Zarządu Głównego w stosunku do liczby określonej w Statucie Stowarzyszenia, to jednak przewodniczący Głównej Komisji Rewizyjnej kol. Tadeusz Rudkowski wniósł o udzielenie Zarządowi Głównemu SKZ absolutorium za mijającą kadencję.

W krótkiej dyskusji nad sprawozdaniami i działalnością Zarządu Głównego kol. Marek Gosztyła, Prezes Oddziału Podkarpackiego złożył informację, iż sprawozdanie Oddziału dotyczące przede wszystkim prac, które członkowie Stowarzyszenia wykontują w regionie lwowskim, nie dotarło do Zarządu Głównego. Także kol. Małgorzata Birezowska stwierdziła, iż sprawozdanie Oddziału Warmińsko-Mazurskiego nie dotarło do Zarządu Głównego. W odpowiedzi kol. Maria Sarnik-Konieczna, Sekretarz Generalny ZG SKZ przypomniała, iż prezesi Oddziałów otrzymali pismo na temat terminu nadsyłania sprawozdań.

Prof. Jerzy Kowalczyk podjął sprawę półrocznika „Wiadomości Konserwatorskie”, wyrażając duże uznanie dla osób, które w niemałym trudzie i z poświęceniem redagują i wydają to pismo. O wysokiej pozycji „Wiadomości Konserwatorskich” świadczy przyznanie pismu 6 punktów przez Komitet Badań Naukowych. Prof. Jerzy Kowalczyk dodał, iż w „Wiadomościach Konserwatorskich” brakuje mu sprawozdań z pracy poszczególnych Oddziałów.

Następnie odbyło się głosowanie absolutorium dla ustępującego Zarządu Głównego SKZ. 52 osoby głosowały za przyznaniem absolutorium, 3 osoby wstrzymały się od głosu, a zatem ustępujący Zarząd Główny SKZ otrzymał absolutorium.

Z kolei przemówienie wygłosił Prezes ZG SKZ kol. Jerzy Jasieńko. Na wstępie zaznaczył, iż po niemal dziesięcioletniej działalności w najwyższych władzach SKZ żegna się ze sprawowanymi funkcjami. Przez cały ten czas najważniejszą sprawą był dla niego prestiż Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Jako Prezes ZG SKZ przez trzy kadencje starał się we współpracy z innymi członkami Stowarzyszenia robić wszystko, aby ten prestiż utrzymać. Prof. Jerzy Jasieńko

stwierdził, iż uwagi i postulaty Stowarzyszenia często nie są dobrze przyjmowane przez władze czy przez użytkowników i właścicieli zabytków. Mimo wszystko Stowarzyszeniu udaje się niejednokrotnie wyrazić i przeforsować swoje opinie i wnioski, czego dobrym przykładem może być Kongres Konserwatorski z 2005 roku. Warto przypomnieć, że Kongres mógł się odbyć dzięki determinacji całego środowiska, a także dzięki pomocy udzielonej przez ówczesnego Generalnego Konserwatora Zabytków, Pana Ryszarda Miklińskiego, który przyznał na organizację Kongresu dotację w wysokości 150 tysięcy zł. Rezolucja wydana przez Kongres Konserwatorski stworzyła podstawy do Ustawy o Ochronie Zabytków, przyjętej wkrótce przez Sejm.

W swym wystąpieniu Prezes ZG SKZ, podkreślił znaczenie prac wykonywanych przez polskich konserwatorów poza granicami Rzeczypospolitej. Oddał hołd tym ludziom, którzy poświęcają się, aby chronić i odnawiać polskie zabytki, znajdujące się obecnie poza granicami kraju. Prezes Jerzy Jasieńko przypomniał również zasługi Pana Tomasza Merty – Generalnego Konserwatora Zabytków w latach 2006–2010. Pomógł on m.in. w wydaniu mającej dla całego środowiska bardzo duże znaczenie książki pt. „90-lecie Państwowej Służby Ochrony Zabytków w Polsce. Przeszłość – teraźniejszość – przyszłość”, a także w zorganizowaniu konferencji na ten temat. Wspomniana publikacja stanowiła pierwszą próbę jednotomowej syntezy dziejów ochrony zabytków w Polsce po 1918 roku. Pan Tomasz Merta, który zginął w katastrofie smoleńskiej w kwietniu 2010 r., świetnie rozumiał determinację, jaką trzeba się wykazać działając w dziedzinie ochrony zabytków. Taką determinacją powinien cechować się także Zarząd następnej kadencji. Musi on pamiętać o wielości podmiotów mających wpływ na sferę ochrony zabytków.

W Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego działa obecnie Urząd Generalnego Konserwatora Zabytków oraz aż trzy departamenty w różny sposób zajmujące się tą tematyką. Są też agendy Ministerstwa, takie jak np. Narodowy Instytut Dziedzictwa. Tematyką ochrony zabytków zainteresowała się ostatnio także Kancelaria Prezydenta RP, gdzie ochronie zabytków zdecydowano się nadać właściwą rangę. Działają też reprezentanci środowiska przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Osobny podmiot stanowi oczywiście samo środowisko konserwatorskie. Każdy z tych ośrodków realizuje swoje poglądy i zamierzenia na własny, nieco odmienny sposób. Pożądane byłoby więc nawiązanie ściślejszej współpracy między nimi i przynajmniej częściowa integracja poszczególnych instytucji i środowisk zajmujących się ochroną zabytków i ich konserwacją, szczególnie w obliczu faktu, iż wkrótce w MKiDN zostanie powołana Komisja ds. założeń merytorycznych do nowej ustawy o ochronie zabytków.

W związku z tym kol. Jerzy Jasieńko zaproponował p. Paulinie Florjanowicz – Dyrektor NID podjęcie działań w kierunku integrowania wszystkich zainteresowanych grup w kontekście przygotowywanych decyzji w obszarze ochrony i konserwacji zabytków. Na maj 2012 roku zaplanowano w Warszawie ważną konferencję na ten temat.

Prezes ZG SKZ podjął też wątek kadencyjności listy rzeczoznawców MKiDN. Do grona osób przynajmniej tytuł rzeczoznawcy MKiDN powinni wejść ludzie z autorytetem w dziedzinie ochrony zabytków.

Jeśli chodzi o „Wiadomości Konserwatorskie”, dotychczasowy wielki wysiłek włożony w ich wydawanie

powinien zaowocować wprowadzeniem pisma na tzw. Listę Filadelfijską. W tym wypadku jednym z decydujących czynników jest liczba cytatów z danego pisma w prasie zagranicznej. Starania o wpisanie na Listę to proces trwający od roku do dwóch lat.

Działalność w Zarządzie Głównym jest służbą, a nie pracą. Wszystkim, którzy pracowali w Zarządzie Głównym w kończącej się właśnie kadencji, Prezes Jerzy Jasieńko złożył wielkie podziękowania.

Następnie Prezes ZG SKZ poprosił, aby nie zgłaszać jego kandydatury do żadnych władz SKZ. Prof. Jerzy Jasieńko podkreślił, iż będzie czuł się zaszczycony mogąc współpracować z „Wiadomościami Konserwatorskimi”, publikując w nich swoje teksty. Pragnie również nadal działać na rzecz scalenia systemu ochrony zabytków w Polsce, jednakże tylko od strony merytorycznej i jako osoba prywatna, a nie jako przedstawiciel grupy i oficjalny reprezentant środowiska.

Dziękując wszystkim za uwagę, kol. Jerzy Jasieńko podkreślił, jak ważne były dla niego lata, podczas których sprawował funkcję Prezesa ZGSKZ.

Następnie Przewodniczący obrad zarządził głosowanie na nowego Prezesa ZG SKZ, poprzedzone zgłaszaniem kandydatur.

Profesor Jerzy Jasieńko, wzywając uczestników Zjazdu do wiary w to, co starał się robić, podkreślając swoje poczucie odpowiedzialności, zgłosił kandydaturę profesora Andrzeja Kadłuczki. Scharakteryzował go jako wybitnego naukowca, uczonego świetnie obeznanego z obowiązującymi procedurami akademickimi. Andrzej Kadłuczka jest również cenionym projektantem oraz współtwórcą utworzonego po trudnych ośmiolatek staraniach krakowskiego Muzeum pod Sukiennicami w Krakowie. Jest człowiekiem odważnym, moderatorem konferencji „Karta Krakowska 2000 – dziesięć lat później”, konferencji, która odbyła się nazajutrz po XVII Walnym Zjeździe Delegatów.

Głos zabrał kandydat na Prezesa ZG SKZ, kol. prof. Andrzej Kadłuczka. W swej wypowiedzi podkreślił, iż po trzech charyzmatycznych kadencjach Prezesa Jerzego Jasieńki swoją ewentualną prezesurę wyobraża sobie jako kontynuację dotychczasowej linii.

Profesor Jerzy Kowalczyk zgłosił kandydaturę kol. Marka Barańskiego, dotychczasowego Skarbnika ZG SKZ. Kol. Marek Barański oświadczył, że uważa, iż nie sprostą tak dużym wymaganiom, ale zgodził się kandydować.

XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków obradujący w dniu 17 listopada 2011 roku w Krakowie dokonał wyboru Prezesa ZG SKZ.

Prezesem Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków na kolejną trzyletnią kadencję został wybrany prof. zw. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka.

Kol. A. Kadłuczka, nowo wybrany Prezes ZG SKZ, podkreślając, jak ważny jest to dla niego dzień, podziękował za okazane mu wysokie zaufanie i wyraził wiarę w dalszą dobrą i owocną współpracę z ustępującym Prezesem, kol. Jerzym Jasieńką, jak i ze swym kontrkandydatem w wyborach, dotychczasowym Skarbnikiem ZG SKZ kol. Markiem Barańskim.

Przewodniczący obradom Zjazdu kol. Lech Engel wyraził przekonanie, iż nowy Prezes ma prawo zgłosić do Zarządu Głównego kandydatury osób, z którymi chciałby współpracować.



Ryc. 10. XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Pani dr Maria Stępińska – Gałęza odbiera z rąk Prezesa SKZ Prof. Jerzego Jasieńki Złotą Odznakę SKZ. Fot. D. Kuśnierz-Krupa
 Fig. 10. 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Dr Maria Stępińska – Gałęza receives the Gold Badge of AMC from the hands of the Chairman of AMC, Prof. Jerzy Jasieńko. Photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 11. Obrady XVII Walnego Zjazdu Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Fot. D. Kuśnierz-Krupa
 Fig. 11. Session of the 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Photo by D. Kuśnierz-Krupa

▼ Ryc. 12. Obrady XVII Walnego Zjazdu Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Fot. D. Kuśnierz-Krupa
 Fig. 12. Session of the 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Photo by D. Kuśnierz-Krupa

► Ryc. 13. Obrady XVII Walnego Zjazdu Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Fot. D. Kuśnierz-Krupa
 Fig. 13. Session of the 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. Photo by D. Kuśnierz-Krupa



Ryc. 14. Obrady XVII Walnego Zjazdu Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Prezes Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków na kolejną, trzyletnią kadencję prof. Andrzej Kadłuczka podczas wystąpienia. Fot. D. Kuśnierz-Krupa
 Fig. 14. Session of the 17th General Meeting of Delegates of the Association of Monument Conservators. The Chairman of the Main Board of the Association of Monument Conservators for the next, three-year term, Prof. Andrzej Kadłuczka, during his speech. Photo by D. Kuśnierz-Krupa

Prezes Andrzej Kadłuczka zaproponował, by w skład nowego Zarządu Głównego weszli: kol. Piotr Napierała, kol. Dariusz Kopicowski, kol. Andrzej Miarkowski, kol. Jacek Rulewicz oraz kol. Jolanta Sroczyńska.

Pozostali kandydaci do Zarządu Głównego SKZ zostali zgłoszeni przez kol. kol. Delegatów z sali.

Kol. Jerzy Szałygin, przewodniczący Komisji Uchwał i Wniosków, stwierdził, iż delegaci zgłosili 7 wniosków do Uchwały Walnego Zjazdu. Stwierdził też, że Zjazd powinien zobowiązać nowo wybrany Zarząd Główny do realizacji niektórych wniosków z poprzedniego, XVI Walnego Zjazdu Delegatów, których nie udało się zrealizować w okresie ostatnich trzech lat.

Uczestnicy Zjazdu zajęli się kolejnym punktem obrad, przechodząc do dyskusji na różne tematy nurtujące środowisko konserwatorów i związane z ochroną zabytków bądź muzealnictwem.

Kol. Juliusz Wendlandt podjął kwestię członkostwa w Stowarzyszeniu Konserwatorów Zabytków. Uznał, iż duża część członków SKZ to członkowie „tylko na papierze”. Kto zgłasza się do Stowarzyszenia i zostaje jego członkiem, musi płacić składki. Jego zdaniem ten zapis statutowy powinien być w pełni realizowany.

Kol. Jolanta Sroczyńska zaproponowała abolicję w stosunku do osób niepłacących składek, połączoną z nieściągnięciem tych zaległości. Członkowie zalegający ze składkami mogą zacząć płacić je na bieżąco.

Kol. Marek Gosztyła postulował, aby ostateczny głos w kwestii ochrony zabytków mieli ludzie, którzy są specjalistami w dziedzinie ich konserwacji. Duża część dyskusji dotyczyła krytyki obowiązującego prawa.

Kol. Maria Sarnik-Konieczna zwróciła uwagę, iż w procesie tworzenia prawa dotyczącego ochrony zabytków główne tezy powinno przygotować środowisko

konserwatorskie, a następnie oddać pisanie prawa w ręce prawników.

Prof. Andrzej Kadłuczka zwrócił uwagę na kolizje i sprzeczności, jakie mogą powstawać pomiędzy specjalistami z różnych dziedzin oraz na fakt, iż dobre prawo często psują poprawki posłów. Trzeba wziąć pod uwagę odwrotną ścieżkę legislacyjną: prawnicy tworzą prawo, a później poprawiają je specjaliści.

Kol. Anna Rostkowska przypomniała o zapowiedzianej na lipiec 2012 roku nowelizacji prawa o zabytkach. Kol. Jerzy Jasieńko zwrócił uwagę na konieczność naprawienia błędów w obecnych przepisach. Sprzeczności bądź niezgodności między przepisami mogłyby być usuwane dzięki zarządzeniom ministerialnym. Należy wysunąć postulat obniżenia podatków dla osób inwestujących w zabytki.

Kol. Juliusz Wendlandt stwierdził, iż zbyt obszerna Ustawa o Ochronie Zabytków miejscami przypomina instrukcję.

Kol. Marek Rubnikowicz zgłosił postulat, aby w gronie organizacji zawodowej powstawały małe grupy, których zadaniem byłoby eliminowanie sprzeczności.

Kol. Marek Barański uznał, iż zasadniczo ustawa ma na uwadze dobro zabytku i podkreślił, iż nie powinno się ogłaszać przetargów na prace konserwatorskie, jeśli nie ma się jeszcze planu tych prac. Kol. Wojciech Kapałczyński zwrócił uwagę, że środowisko konserwatorskie powinno unikać podejmowanych niekiedy prób uzależniania swych działań i projektów wyłącznie od przepisów prawnych, „zrzucania pewnych projektów na ścieżkę legislacyjną”.

Dyskusja była wielotematyczna i czasami emocjonalna. Trudno się dziwić, gdyż nowe uwarunkowania prawne i społeczne nie pomagają w realizacji szczytnego, a zarazem racjonalnego celu, jakim jest ochrona zabytków przeszłości.

Następnie ogłoszono wyniki wyborów; w głosowaniu wzięło udział 46 osób uprawnionych. W skład Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków weszli: **Dariusz Kopciowski, Piotr Napierała, Jacek Rulewicz, Jerzy Szalygin, Beata Makowska, Marek Rubnikowicz, Jolanta Sroczyńska, Maria Sarnik-Konieczna, Marek Gosztyła, Janusz Mróz.**

W dalszej części dyskusji kol. Andrzej Kubik podjął niektóre tematy związane z pracą konserwatora zabytków w terenie. Podkreślił rolę właściwego wykształcenia w zawodzie konserwatora i zwrócił uwagę na fakt, iż ze względu na problemy finansowe tej sfery działalności do

zawodu tego powinni trafiać prawdziwi pasjonaci. Z kolei problemy pojawiające się w procesie konserwacji zabytków warto i należy konsultować z historykami sztuki.

Delegaci Zjazdu zaproponowali powołanie zespołu roboczego do spraw zapowiedzianej nowej ustawy o ochronie zabytków.

Obecny na Zjeździe przedstawiciel Departamentu Generalnego Konserwatora Zabytków stwierdził, iż rola SKZ powinna polegać na pomocy w ustaleniu kierunku, w jakim powinna iść dana ustawa. Zwrócił uwagę na panującą niekiedy różnicę zdań między konserwatorami a inwestorami i architektami. Bardzo ważna jest rola edukacji w tej dziedzinie, gdyż samo słowo „zabytek” nierzadko budzi w społeczeństwie negatywne skojarzenia. Nie uczy się o zabytkach w szkole, nie rozmawia się o nich w domach.

Przystąpiono do głosowania kolejnych władz Stowarzyszenia.

Ogłoszono wyniki wyborów do Głównej Komisji Rewizyjnej SKZ, w skład której weszli: **Andrzej Miarkowski, Lech Narębski i Tadeusz Rudkowski.**

W wyniku wyborów w skład Komisji Kwalifikacyjnej SKZ weszli: **Juliusz Wendlandt, Lech Engel, Ewa Stanecka, Andrzej Gaczoł i Wojciech Kapałczyński.**

Ogłoszono wyniki wyborów do Sądu Koleżeńskiego, w skład którego weszli: **Rafał Oleszek, Emanuel Okoń, Mieczysław Soczynski, Antoni Kapuściński i Barbara Zalewska.**

Kończąc dyskusję Prezes ZG SKZ prof. Andrzej Kadłuczka zaprosił wszystkich obecnych na konferencję naukową w dniach 18-19 listopada, której temat był wyjątkowo aktualny, a mianowicie: „Karta Krakowska 2000–10 lat później”. W konferencji uczestniczyli profesorowie i eksperci z całej Europy. Zostało przygotowane wydawnictwo przedkonferencyjne, dwujęzyczne (angielsko-polskie), które ukazało się nakładem IHAiKZ Politechniki Krakowskiej.

Kol. Jacek Rulewicz mówiąc o pracach nowego Zarządu Głównego podkreślił, iż musi on wybrać takie formy komunikacji, które zapewniłyby stały kontakt z całym środowiskiem i ludźmi kultury.

XVII Walny Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków został zamknięty życzeniami owocnych obrad dla rozpoczynającej się konferencji.

Artykuł opracowano na podstawie protokołu przygotowanego przez Krzysztofa Stępińskiego z Biura ZG SKZ.

Streszczenie

Przedstawiony tekst jest sprawozdaniem z XVII Walnego Zjazdu Stowarzyszenia konserwatorów Zabytków, który odbył się w Krakowie, w dniu 17 listopada 2011 roku.

W artykule zamieszczono sprawozdanie z działalności ustępującego Zarządu Głównego za ostatnie 3 lata. Następnie przedstawiono zasadnicze myśli z dyskusji delegatów SKZ oraz sprawozdanie z wyborów. Nowym prezesem ZG SKZ na lata 2011-2014 został prof. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka. Podano również skład Zarządu Głównego oraz komisji działających przy ZG SKZ.

Abstract

The presented text contains the minutes from the 17th General Meeting of the Association of Monument Conservators which was held in Krakow, on November 17, 2011.

The article includes the report on the activity of the resigning Main Board during the last three years. Then the fundamental ideas from the discussion among the AMC delegates and the report on the elections were presented. Prof. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka was elected the new President of the Association of Monument Conservators for the years 2011 – 2014. The list of members of the Main Board of the AMC and the acting committees was also presented.

Andrzej Miarkowski

Międzynarodowe Targi Budownictwa Budma 2012

International Building Fair Budma 2012

W dniach 24-27 stycznia odbyły się Międzynarodowe Targi Budownictwa Budma 2012 w Poznaniu. Z inicjatywy naszego Stowarzyszenia, przy ogromnej i bezinteresownej pomocy Dyrekcji Międzynarodowych Targów Poznańskich zrealizowaliśmy projekt specjalny „Rewitalizacje”. Projekt ten był w konsekwencji inspiracją do otwarcia się w szerokim zakresie przyszłorocznych targów Budma na tematykę związaną z remontami substancji zabytkowej, problemami konserwacji, renowacji i rewitalizacji zabytków architektury i historycznego budownictwa.

W tym roku zorganizowaliśmy dwie sesje: „Doświadczenie” i „Inspiracja”. Sesje otworzył Prezes SKZ, prof. A. Kadłuczka, który podzielił się swymi krakowskimi doświadczeniami konserwatorskimi. Pozostali prelegenci przedstawili najważniejsze problemy rewitalizacji architektury na terenie Wielkopolski, problematykę trudnych napraw konstrukcyjnych (L. Engel) i wiodące materiały i techniki

oraz technologie konserwatorskie. Frekwencja była bardzo duża, podobnie jak zainteresowanie uczestników.

Forum „Inspiracje” prowadzili ze strony SKZ przy współudziale specjaliści do spraw środków unijnych z Urzędu marszałkowskiego kol. M. Barański i A. Miarkowski, prowadząc z uczestnikami forum dyskusję na temat prawnych i ekonomicznych aspektów realizacji robót budowlanych przy obiektach zabytkowych.

W trakcie targów nawiązano z kierownictwem Międzynarodowych Targów Poznańskich kontakty pozwalające kontynuować dalszą współpracę na znacznie wyższym, bardzo korzystnym dla Stowarzyszenia poziomie, o ogólnopolskim i europejskim zasięgu. Chcielibyśmy także tutaj podziękować kierownictwu Targów Budma i ich dyrektorowi Pani Violecie Pastwie za życzliwość i wszelką pomoc w organizacji tego najtrudniejszego „pierwszego kroku” SKZ na Targach.

Streszczenie

W dniach 24-27 stycznia br. w Poznaniu odbyły się Międzynarodowe Targi Budownictwa Budma 2012, na których Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, przy ogromnej i bezinteresownej pomocy Dyrekcji Międzynarodowych Targów Poznańskich zrealizowało projekt pn. „Rewitalizacje”. Projekt ten stał się inspiracją do otwarcia się przyszłorocznych targów na tematykę związaną z remontami substancji zabytkowej, problemami konserwacji, renowacji i rewitalizacji zabytków architektury i historycznego budownictwa.

Abstract

On January 24 – 27 this year, the International Building Fair Budma 2012 took place in Poznan where the Association of Monument Conservators, with the invaluable and selfless help from the Management of the International Poznan Fair, realized a project entitled “Revitalisations”. The project served as an inspiration to open the next year’s fair to the issues concerning renovation of historical substance, problems of conservation, renovation and revitalization of architecture monuments and historical buildings.

Krzysztof Stępiński

Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków 17-18 kwietnia 2012, Stargard Szczeciński

International Day of Monument Protection April 17-18, 2012, Stargard Szczeciński

Uroczyste obchody Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków w 2012 roku odbyły się w Stargardzie Szczecińskim. Dzień ten – najważniejsze święto konserwatorów i wszystkich osób związanych z ochroną zabytków – przypada corocznie 18 kwietnia. Ustanowiony został przez Komitet Wykonawczy Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS w 1983 roku i obchodzony jest na całym świecie.

Obchody w Stargardzie Szczecińskim trwały dwa dni. 17 kwietnia 2012 r. rozpoczęła je konferencja naukowa pt. „Odbudowa miast historycznych – bilans i perspektywy”, a następnego dnia odbyła się Gala Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków, połączona z wręczeniem nagród osobom szczególnie zasłużonym dla ochrony zabytków lub nagrodzonym w konkursach rozpisanych przez rozmaite instytucje konserwatorskie. Organizatorami tegorocznych obchodów z upoważnienia Generalnego Konserwatora Zabytków byli: Narodowy Instytut Dziedzictwa, Prezydent Miasta Stargardu Szczecińskiego oraz stargardzka Parafia Rzymskokatolicka pw. Najświętszej Marii Panny Królowej Świata.

Temat tegorocznej konferencji naukowej, jakim była szeroko pojęta i współcześnie rozumiana odbudowa miast historycznych, znakomicie korespondował z miejscem tegorocznych obchodów. Stargard Szczeciński był jednym z miast najbardziej zniszczonych podczas II wojny światowej. Dziś, po odbudowie, można tu na nowo podziwiać średniowieczne zabytki: kolegiatę – kościół pw. NMP Królowej Świata, Rynek Staromiejski, kościół św. Jana, mury obronne, Bramę Młyńską, Bramę Pырzycką czy poddawaną obecnie renowacji Basteję.

W 2010 roku zabytki Stargardu Szczecińskiego: zespół kościoła pw. Najświętszej Marii Panny Królowej Świata oraz średniowieczne miejskie mury obronne zostały rozporządzeniem Prezydenta RP uznane za Pomnik Historii. Obchody Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków od paru lat organizowane są właśnie w miastach czy miejscach historycznych wyróżnionych w ten zaszczytny sposób.

Konferencja Konserwatorska „Odbudowa miast historycznych – bilans i nowe perspektywy” odbyła się w Stargardzkim Centrum Kultury. Słowo wstępne wygłosił Mariusz Czuba – Zastępca Dyrektora Narodowego Insty-

tutu Dziedzictwa. Odwołując się do historii odbudowy Stargardu, p. Mariusz Czuba uznał odbudowę polskich miast za wciąż jeszcze żywy problem – proces podlegający ciągłym zmianom, wymagający nadal wiele zaangażowania.

W pierwszej sesji Konferencji wykłady wygłosili:

– Ewa Stanecka, Zachodniopomorski Wojewódzki Konserwator Zabytków – „Odbudowa miast na przykładzie Szczecina, Stargardu Szczecińskiego, Kołobrzegu – bilans i nowe perspektywy”,

– Ewa Nekanda-Trepka, Stołeczny Konserwator Zabytków – „Odbudowa Warszawy, bilans – trudna akceptacja, perspektywy – trudna konserwacja”,

– dr inż. arch. Marcin Gawlicki – „Gdańsk – odbudowa zabytków, bilans i perspektywy konserwatorskiej ochrony”.

W czasie II sesji wygłoszono następujące referaty:

– prof. dr hab. inż. arch. Olgierd Czerner – „Wrocław – odbudowa jego pomnika historii”,

– prof. dr hab. Maria Lubocka-Hoffmann – „Odbudowa starego miasta w Elblągu metodą retrowersji”,

– Zdzisław Kurzeja, Kierownik Delegatury WUOZ w Legnicy – „Głogów – odbudowa, asocjacje konserwatora zabytków”.

Ostatnim mówcą był Dyrektor Muzeum w Stargardzie Szczecińskim dr Marcin Majewski. Tematem jego wystąpienia były „Badania archeologiczne w procesie odbudowy Starego Miasta w Stargardzie Szczecińskim – dwie drogi”.

Na Konferencji Konserwatorskiej w Stargardzie podjęto próbę szerszego zaprezentowania oraz podsumowania dzieła odbudowy polskich miast ze zniszczeń II wojny światowej po 1945 roku. Temat starano się przedstawić na tle różnych doktryn konserwatorskich obowiązujących od połowy XX wieku po czasy współczesne, a także w kontekście zmieniających się poglądów i trendów w dziedzinie ochrony zabytków. Przewodnym motywem Konferencji było pytanie, czy odbudowa miast jest u nas procesem już zakończonym, czy jednak stanowi nadal aktualny problem.

W trakcie Konferencji odczytano list od p. Olgierda Dziekońskiego – Sekretarza Stanu w Kancelarii Prezydenta RP z podziękowaniami za zaproszenie do udziału w Konferencji. Minister Dziekoński wyraził swój żal, iż z powodu podjętych wcześniej zobowiązań nie może w Konferencji uczestniczyć. W swym liście przekazał też wyrazy podziwu dla konserwatorów, opiekunów i właścicieli przyczynia-

jących się do opieki nad polskimi zabytkami i wyraził przekonanie, iż Konferencja poświęcona odbudowie miast historycznych dobrze posłuży wymianie informacji i wniesie nowe cenne pomysły do debaty nad odbudową polskich miast zniszczonych w II wojnie światowej.

Tego samego dnia o godzinie 19.00 w kościele pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny Królowej Świata została odprawiona msza święta w intencji Konserwatorów Polskich i śp. Tomasza Merty w 2. rocznicę śmierci Generalnego Konserwatora Zabytków w katastrofie prezydenckiego samolotu.

Ostatnim wydarzeniem pierwszego dnia obchodów była uroczysta kolacja w „Centralnej Kuchni”.

18 kwietnia w stargardzkim kościele pw. NMP Królowej Świata odbyła się Gala Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków, poprzedzona krótkim, jednogodzinnym zwiedzaniem miasta i jego zabytków przez zaproszonych gości, których oprowadzał Dyrektor Stargardzkiego Muzeum, dr Marcin Majewski.

W Gali Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków wzięli udział: p. Piotr Żuchowski – Generalny Konserwator Zabytków, Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, p. Ryszard Mićko – Wicewojewoda Zachodniopomorski reprezentujący Wojewodę Marcina Zydorowicza, p. Wojciech Drózd – Wicemarszałek Województwa Zachodniopomorskiego który reprezentował Marszałka Olgierda Geblewicza, jak również ks. Infułat Stanisław Szwajkosz reprezentujący ks. Arcybiskupa Szczecińsko-Kamieńskiego prof. dr. hab. Andrzeja Dziegę.

O godzinie 11.00 zebranych powitał Ksiądz Proboszcz Henryk Marczak. Krótkie wystąpienia powitalne wygłosili: Prezydent Stargardu Szczecińskiego p. Sławomir Pajor, który wyraził swą radość z możliwości goszczenia przez jego miasto uczestników obchodów Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków, a także p. Wicewojewoda Ryszard Mićko, p. Wicemarszałek Wojciech Drózd i Ksiądz Infułat Stanisław Szwajkosz.

Następnie wystąpienie programowe wygłosiła p. Ewa Stanecka – Zachodniopomorski Wojewódzki Konserwator Zabytków. Głównym motywem jej wystąpienia była organizacja służby ochrony zabytków, zarówno państwowej, jak też samorządowej. Przekazując informację o stanie ilościowym państwowej służby ochrony zabytków p. Ewa Stanecka podkreśliła, iż jest to stan wysoce niewystarczający wobec ogromu zadań nałożonych na tę służbę. Potwierdziła również konieczność podjęcia pilnych prac nad nowym systemem ochrony dziedzictwa kulturowego w oparciu o już istniejące raporty: o stanie zabytków z 2004 roku i o systemie ochrony dziedzictwa kulturowego (raport przedstawiony na Kongresie Kultury Polskiej w 2009 roku) oraz wyczekiwany przez środowisko konserwatorów Krajowy Program Ochrony Zabytków.

Generalny Konserwator Zabytków p. Minister Piotr Żuchowski, dziękując p. Prezydentowi Pajorowi i mieszkańcom Stargardu Szczecińskiego za gościnność, poruszył różne problemy związane z ochroną zabytków, szczególnie w kontekście obecnych przepisów i przygotowywanych dopiero rozwiązań prawnych, a także na tle aktualnych uwarunkowań ekonomicznych i ich wpływu na sferę kultury.

Prezes Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków prof. Andrzej Kadłuczka wyraził swój szacunek i podziw dla

całego środowiska konserwatorskiego za jego ogromne wysiłki czynione na rzecz ochrony narodowego dziedzictwa. Na wstępie swej wypowiedzi Profesor Andrzej Kadłuczka zacytował znany napis umieszczony przez Piotra Christiana Aignera na frontonie Świątyni Sybilli w Puławach: „Przeszłość przyszłości”. Ten sam motyw odnajdujemy w sformułowanej na przełomie lat 60. i 70. ubiegłego wieku – m.in. przez włoskiego architekta konserwatora Pierra Gazzoligo – idei włączania zabytków przeszłości w nurt życia współczesnego, co stanowi zarówno warunek ich fizycznego przetrwania, jak też element racjonalnej polityki społecznego rozwoju. Przeszłość i przyszłość, stare i nowe, tradycja i postęp zawsze budziły duże emocje i najczęściej uważane były za wartości pozostające ze sobą w konflikcie. A przecież już Ernst Gombrich zauważył, iż awangarda, początkowo całkowicie negująca tradycję, zyskując szerszą aprobatę przestaje w końcu być awangardą i zostaje odrzucona przez zwolenników dalszego postępu. Natomiast wybitny filozof Hans Georg Gadamer przestrzegł przed prostymi kryteriami zauważając, jak często to, co stare, wciąż pozostaje nowatorskie, a to, co nowe, szybko staje się przestarzałe. Podobnie dziedzictwo nie jest przeszkodą, ale wprost przeciwnie – może stać się istotnym czynnikiem dalszego postępu cywilizacyjnego.

Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa p. Paulina Florjanowicz za główną misję kierowanej przez siebie instytucji uznała tworzenie podstaw dla zrównoważonej ochrony dziedzictwa kulturowego – przede wszystkim poprzez gromadzenie i upowszechnianie wiedzy o zabytkach dla przyszłych pokoleń.

Po tych wystąpieniach odbył się krótki koncert muzyki poważnej w wykonaniu zespołu High Five Brass z Filharmonii Szczecińskiej. Następnie rozpoczęła się druga część uroczystości: wręczenie medali, odznaczeń i nagród przyznanych w tym roku wyróżniającym się konserwatorom i opiekunom zabytków.

I. Medale „Zasłużony Kulturze – GLORIA ARTIS”

Medale „Zasłużony Kulturze – GLORIA ARTIS” stanowią szczególne, rzadko przyznawane wyróżnienie dla osób i instytucji zasłużonych dla ochrony polskiego dziedzictwa kulturowego. Generalny Konserwator Zabytków p. Piotr Żuchowski wręczył srebrny medal „Zasłużony Kulturze – GLORIA ARTIS” Profesorowi Jerzemu Jasieńce, który przez trzy kadencje, w latach 2002-2011, był Prezesem Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków.

Professor dr hab. inż. Jerzy Jasieńko jest wybitnym uczonym w dziedzinie budownictwa, pracownikiem naukowym Politechniki Wrocławskiej, ekspertem w zakresie konserwacji zabytków zarówno murowanych, jak i drewnianych. Professor Jerzy Jasieńko specjalizuje się przede wszystkim w konserwacji konstrukcyjnej, jest znawcą nowych technologii przydatnych w ochronie i wzmacnianiu konstrukcji historycznych, które uległy częściowej lub znacznej destrukcji. Tematyce tej Professor Jasieńko poświęcił kilka ważnych publikacji książkowych, a także artykuły w „Wiadomościach Konserwatorskich” i innych pismach naukowych. Sprawując przez prawie dekadę funkcję Prezesa SKZ Prof. Jasieńko z wielkim oddaniem bronił spraw związanych z funkcjonowaniem Stowarzyszenia i wykazał

się szczególnym talentem organizatorskim – m.in. w trakcie przygotowań do I Kongresu Konserwatorów Polskich, który można uznać za jego osobistą inicjatywę.

Brązowy medal „Zasłużony Kulturze – GLORIA ARTIS” przyznany został Redakcji magazynu „Spotkania z Zabytkami”. Nagrodę odebrał Redaktor Naczelny tego cenionego wśród miłośników zabytków, historyków sztuki i konserwatorów pisma, p. Wojciech Przybyszewski.

II. Złota odznaka „Za opiekę nad zabytkami”

Duża liczba osób zasłużonych dla opieki nad zabytkami województwa zachodniopomorskiego została uhonorowana tym odznaczeniem, stanowiącym wyraz uznania za ich pracę i zaangażowanie. Odznakę „Za opiekę nad zabytkami” z rąk Generalnego Konserwatora Zabytków, p. Ministra Piotra Żuchowskiego otrzymali:

- Stanisław Horoszko – Dyrektor Muzeum Techniki i Komunikacji – Zajezdnia Sztuki w Szczecinie,
- Janusz Fert – Przewodniczący Rady Osiedla Krzekowo-Bezrzecze w mieście Szczecinie,
- Waldemar Mikołaj Gil – Starosta Stargardzki,
- Eugeniusz Jasiewicz – Burmistrz Miasta i Gminy Wolin,
- Władysław Kiraga – Burmistrz Miasta i Gminy Nowe Warpno,
- Sławomir Pajor – Prezydent Miasta Stargardu Szczecińskiego,
- Zbigniew Ptak – Burmistrz Miasta i Gminy Drawsko Pomorskie,
- Teresa Sadowska – Wójt Gminy Banie.

III. Nagroda im. Ks. Prof. Janusza St. Pasierba „Conservator Ecclesiae” 2012

Nagroda „Conservator Ecclesiae”, której patronem jest Ks. Profesor Janusz Stanisław Pasierb – znany poeta, wybitny historyk sztuki i konserwator zabytków, przyznawana jest corocznie przez Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków osobom duchownym i świeckim za ich szczególnie cenny wkład w dziedzinę ochrony i konserwacji architektury i sztuki sakralnej.

Nagrodę „Conservator Ecclesiae” za rok 2012 Prezes SKZ Profesor Andrzej Kadłuczka i Minister Piotr Żuchowski wręczyli Księdzu Kanonikowi Janowi Kasprowiczowi, proboszczowi bazyliki Archidiecezjalnej w Gnieźnie. Nagrodę przyznano w uznaniu jego wielkich zasług w dziele konserwacji wielkopolskich i diecezjalnych zabytków.

Ks. mgr Jan Kasprowicz pochodzi z rodziny sławnego młodopolskiego poety: pradziadek księdza i ojciec poety Jana Kasprowicza byli braćmi. Odbił studia z historii sztuki na KUL-u, a następnie całe swe życie i posługę kapłańską związał z Gniezmem, gdzie był m.in. proboszczem parafii farnej, a od 2004 roku jest proboszczem bazyliki Archidiecezjalnej pw. Wniebowzięcia NMP. Ksiądz Kasprowicz – były diecezjalny konserwator zabytków – zajmował się m.in. konserwacją bazyliki św. Wojciecha i grobu św. Wojciecha jako pierwotnego ołtarza w formie ekspozycji muzealnej, a także pracami restauratorskimi na Wzgórzu Katedralnym wraz z wieńcem kaplic i całym jego otoczeniem. Laureat Nagrody „Conservator Ecclesiae” w 2012 r.

jest też wykładowcą historii sztuki sakralnej, wielkim miłośnikiem i pasjonatem zabytków, znawcą problematyki konserwatorskiej i przyjacielem środowiska konserwatorów.

IV. Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków „Zabytek Zadbany”

W kolejnej części obchodów Dnia Ochrony Zabytków rozstrzygnięto Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków „Zabytek Zadbany”. Konkurs ten służy promocji opieki nad zabytkami i upowszechnieniu najlepszych wzorów ratowania, konserwacji, właściwego utrzymania i zagospodarowania zabytkowych obiektów. Nagrody przyznaje się zarówno instytucjonalnym, jak i prywatnym właścicielom, opiekunom i zarządcom zabytkowych obiektów wpisanych do rejestru zabytków.

W tym roku nagrody przyznano w rekordowej liczbie aż pięciu kategoriach. W każdej z nich oprócz nagrody głównej przyznano trzy wyróżnienia.

W kategorii A: „Utrwalenie wartości zabytkowej pojedynczego obiektu” laureatami nagrody zostali Państwo Marta i Andrzej Kołderowie, właściciele dworu w Kopytowej koło Krosna, woj. podkarpackie, za uratowanie zagrożonego dworu szlacheckiego, przeprowadzenie kompleksowych prac konserwatorskich, a także wprowadzenie funkcji muzealnej, dzięki czemu dwór w Kopytowej stał się obecnie siedzibą Muzeum Kultury Szlacheckiej.

Wyróżnienia w kategorii „Utrwalenie wartości zabytkowej pojedynczego obiektu” otrzymali:

- Starostwo Powiatowe w Opolu za przeprowadzoną konserwację będącego siedzibą Domu Pomocy Społecznej Zamku w Prószkowie,
- Ks. Andrzej Suchoń, proboszcz parafii rzymskokatolickiej Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny w Katowicach za przeprowadzenie konserwacji parafialnego kościoła,
- Miasto i Gmina Siewierz w woj. śląskim za prace konserwatorskie i budowlane utrwalające zabytkową wartość ruin Zamku w Siewierzu.

Nagroda w kategorii B: „Rewaloryzacja przestrzeni kulturowej i krajobrazu” przypadła Parkowi Kulturowemu Fortyfikacji Miejskich „Twierdza Gdańsk” – za kompleksowe prace badawcze, konserwatorskie, rekonstrukcyjne i adaptacyjne w pofortecznym zespole umocnień Gradowej Góry (Grodziska) w Gdańsku.

Wyróżnienia w tej kategorii otrzymali:

- Federacja Zielonych Gaja w Szczecinie za rewitalizację parku Dolina Miłości w Zatonii Dolnej,
- Miasto i Gmina Prudnik za kompleksowe prace konserwatorskie w willi Hermanna Frankla w Prudniku,
- ks. Kazimierz Wójcikowski, proboszcz parafii rzymskokatolickiej w Jodłowce za prace konserwatorskie w zespole sanktuarium Matki Bożej Pocieszenia w Jodłowce.

Kategoria C w Konkursie „Zabytek Zadbany” obejmowała „Adaptację obiektów zabytkowych”. Nagrodę w tej kategorii otrzymało Muzeum Archeologiczne w Gdańsku za adaptację gdańskiego spichlerza „Błękitny Baranek”, w tym – za pieczołowite podejście do substancji zabytkowej, użycie tradycyjnych metod wykonawczych i umiejętne wprowadzenie do obiektu funkcji muzealnej.

Wyróżnienia za adaptację zabytkowego obiektu otrzymali:



– Gmina Przelewice za adaptację dawnej stodoły na oranżerię w Ogrodzie Dendrologicznym w Przelewicach,
– Miasto Ostrów Wielkopolski za prace konserwatorskie oraz adaptację dawnej ostrowskiej synagogi w na cele kulturalne,

– Firma „POTPLAST” Spółka Jawna w Bielsku-Białej
– Danuta Zych, Wiesław Zych, Piotr Zych – za konserwację zespołu pałacowo-parkowego „Pałac Kotulińskich” w Czechowicach-Dziedzicach oraz udaną jego adaptację na cele hotelowe.

Dwie ostatnie kategorie Konkursu „Zabytek Zadbane” wyróżniono jako kategorie specjalne.

W kategorii specjalnej D: „Architektura i konstrukcje drewniane” laureatem zostało Miasto i Gmina Twardogóra w woj. dolnośląskim za kompleksowe prace konserwatorskie w kościele Świętej Trójcy i Matki Boskiej w Twardogórze oraz nienaruszającą charakteru obiektu jego adaptację na cele kulturalne.

Wyróżnienia w tej kategorii specjalnej przypadły:

– ks. Zdzisławowi Przybyszowi, proboszczowi parafii rzymskokatolickiej Świętych Apostołów Szymona i Judy Tadeusza w Kosieczynie za kompleksowe prace konserwatorskie w parafialnym kościele,

– Miastu i Gminie Nowe Wąpno, woj. zachodniopomorskie, za kompleksową konserwację miejscowego ratusza,

– Muzeum Kresów w Lubaczowie za realizację prac konserwatorskich w zespole cerkiewno-cmentarnym cerkwi św. Paraskewy w Radrużu.

Kategoria specjalna E w Konkursie „Zabytek Zadbane” obejmowała „Architekturę przemysłową i dziedzictwo techniki”. W tej kategorii laureatem nagrody zostało Miasto i Gmina Ozimek za kompleksową konserwację żelaznego mostu wiszącego na rzece Mała Panew w Ozimku, przeprowadzoną z poszanowaniem materiału i formy zabytku.

Wyróżnienia otrzymali:

– Oddział Zakład Gazowniczy w Poznaniu Wielkopolskiej Spółki Gazownictwa Sp. z o.o. za rewitalizację dawnej fabryki papieru przeznaczonej obecnie na biura gazowni,

– Oddział Dworce Kolejowe Polskich Kolei Państwowych S.A. za odnowienie zabytkowego Dworca Kolejowego w Przemyślu,

– Gmina Murów w woj. opolskim za prace renowacyjne w małej młotowni w zespole zabytkowej Huty Żelaza w Zagwizdziu.

Nagrody w Konkursie „Zabytek Zadbane” wręczyli: Generalny Konserwator Zabytków, Sekretarz Stanu w MKiDN Piotr Żuchowski i Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa Paulina Florjanowicz.

V. Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków na najlepsze prace naukowe, studialne i popularyzatorskie z dziedziny ochrony zabytków i muzealnictwa za 2011 rok

W 2011 roku na Konkurs Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków na najlepsze prace z dziedziny ochrony zabytków i muzealnictwa wpłynęła rekordowa liczba 51 prac. Kilka z nich, choć z wielkim żalem, Kapituła musiała pominąć przy

przyznawaniu nagród, gdyż regulamin konkursowy nie zezwala na udział w konkursie samodzielnych pracowników naukowych. W istocie konkurs ten ma służyć przede wszystkim promocji młodych konserwatorów, badaczy i pracowników naukowych – najczęściej w roli autorów prac dyplomowych i doktorskich.

Nagrody otrzymali następujący autorzy:

1. Agnieszka Marecka za pracę magisterską „Zagadnienia technologiczne i konserwatorskie pasteli Leona Wyczółkowskiego z Galerii Portretów Profesorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego”, napisaną pod kierunkiem prof. Jadwigi Wyszynskiej;

2. Jolanta Czuczko za pracę doktorską „Podłoża papierowe stosowane przez Leona Wyczółkowskiego. Zagadnienia typologiczne i konserwatorskie”; promotor: dr hab. Elżbieta Jabłońska;

3. Maciej Prarat za pracę doktorską „Architektura zagrodowa Doliny Dolnej Wisły w latach 1772-1945, w kontekście krajobrazu kulturowego i jej problematyka konserwatorska” napisaną pod kierunkiem dr. hab. Mariana Arszyńskiego, prof. ASP.

Nagrodę Honorową otrzymała publikacja zgłoszona przez Instytut Sztuki PAN autorstwa Ewy Manikowskiej i Piotra Jamskiego „Polskie dziedzictwo kulturowe u progu Niepodległości. Wokół Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości”, wydana wspólnymi siłami MKiDN oraz Instytutu Sztuki PAN.

Siedem prac zostało wyróżnionych, otrzymało wyróżnienia łącznie 10 osób:

1. Małgorzata Maksymiuk – „Analiza historyczno-urbanistyczna południowo-wschodniej części terenu dawnego „Miasta-ogrodu Czerniaków”. Praca dyplomowa; promotor: mgr inż. arch. Monika Trochym-Cynke;

2. Eliza Buszko – „Barokowe malowidła ścienne M.J. Meyera z lat 1733-1737 w krużgankach Sanktuarium w św. Lipce – lokalne uwarunkowania a rozwiązania konserwatorskie”. Praca doktorska, promotor: prof. dr Joanna Szpor;

3. Ewelina Bisaga, Nel Jastrzębowska, Mirosław Maciaszczyk – „Konserwacja Dokumentów SS-Hygiene Institut”. Wydawca: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, 2011;

4. Józef Tomasz Juros – „W Dolinie Małej Panwi. Historia fryderycjańskiej osady hutniczej Ozimek/Malapanie od 1754 do 1945 roku”. Wydawca: Stowarzyszenie Dolina Małej Panwi, Ozimek 2010;

5. Ewa Doleżyńska-Sewerniak – „Materiały malarskie i technika w obrazach olejnych Aleksandra Gierymskiego”. Wydawnictwo Urbański, Toruń 2010;

6. Ewa Szafruga – „Koncepcja rewaloryzacji zamku Tenczyn we wsi Rudno”. Praca magisterska, promotor: prof. dr hab. inż. arch. Kazimierz Kuśnierz;

7. Iwona Wildner-Nurek, Katarzyna Balik – „Park Pałacowy w Białowieży. Studium kompozycyjno-historyczne oraz wnioski konserwatorskie do projektu rewaloryzacji parku”.

Osoby wyróżnione w Konkursie nie otrzymały w tym roku zaproszeń na uroczystość Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków; mimo to podajemy pełną listę laureatów ostatniego Konkursu GKZ i SKZ na najlepsze prace z ochrony zabytków i muzealnictwa.

VII. Nagroda Zarządu Głównego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków „Książka Roku” (2011)

Zarząd Główny SKZ przyznaje coroczną Nagrodę „Książka Roku” za najbardziej oryginalne i pięknie wydane dzieło z dziedziny historii sztuki, muzealnictwa lub dyscyplin pokrewnych.

Nagrodę tę w 2011 roku otrzymała Pani dr hab. inż. Małgorzata Milecka za publikację pt. „Ogrody cystersów w krajobrazie małopolskich opactw filii Morimondy”. Tę niezwykle starannie opracowaną i pięknie ilustrowaną książkę wydało w 2011 r. Wydawnictwo KUL.

Obchody Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków 17-18 kwietnia w Stargardzie Szczecińskim zakończył lunch wydany przez Prezydenta Miasta p. Sławomira Pajora w Ratuszu na Rynku Staromiejskim.

Pomimo wielu trudności – związanych najczęściej z problemami natury prawnej, kryzysem ekonomicznym czy nie zawsze właściwym odbiorem zagadnień konserwa-

torskich przez część społeczeństwa – tegoroczne uroczystości i spotkania w Stargardzie pokazały siłę idei ochrony zabytków, a także żywotność środowiska konserwatorów, pracowników służby ochrony zabytków, historyków i miłośników sztuki. Świadczy o tym choćby liczba osób nagrodzonych za opiekowanie się zabytkami na Zachodnim Pomorzu czy liczba pięknych dawnych obiektów, które ich właściciele i użytkownicy zgłosili do Konkursu „Zabytek Zadbane” i które coraz częściej są pieczołowicie adaptowane do nowych funkcji. Z roku na rok rośnie także liczba, a przede wszystkim poziom prac przysyłanych na Konkurs GKZ i SKZ na najlepsze prace z dziedziny ochrony zabytków i muzealnictwa. Wszystko to pozwala opiekunom i miłośnikom zabytków optymistycznie patrzeć w przyszłość.

Opracowano na podstawie materiałów Narodowego Instytutu Dziedzictwa oraz Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków.

Streszczenie

Niniejszy artykuł jest sprawozdaniem z obchodów Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków. W tym roku uroczystość ta odbyła się w Stargardzie Szczecińskim, mieście o bogatych tradycjach historycznych. W trakcie obchodów Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków odznaczono i uhonorowano wybitnych konserwatorów zabytków za zasługi w dziele ochrony zabytków kultury narodowej oraz za działalność naukową i studialną.

Abstracts

The following article is a report from the celebration of the International Day of Monument Protection. This year it was held in Stargard Szczeciński, a city with rich historic tradition. During the celebration of the International Day of Monument Protection eminent monument conservators were awarded for services rendered in the field of protecting national cultural heritage, as well as for their studies and scientific activity.

Andrzej Kadłuczka

Techniki budowlane w kompleksach zabytkowych.
Słownik terminologiczny
autorstwa Macieja Bonawentury Pawlickiego

Building techniques in historical complexes.
Dictionary of terminology
by Maciej Bonawentura Pawlicki

Obszerna publikacja licząca blisko 300 stron druku składa się z dwóch wzajemnie uzupełniających się części: teoretycznej, zawierającej podstawowe przesłanki stosowanych współcześnie zasad i metod ochrony zabytków, oraz terminologicznej, uwzględniającej kilkaset haseł i terminów wyjaśniających i rozszerzających podstawowe treści merytoryczne, wspierające zrozumienie podstaw teoretycznych i różnorodnych doktryn konserwatorskich.

Autor, wieloletni nauczyciel akademicki Politechniki Krakowskiej i jej emerytowany profesor tytularny, wychowawca wielu wybitnych dziś znawców i specjalistów ochrony zabytków architektury i urbanistyki w Polsce i za granicą podjął skuteczny trud edycji kompendium wiedzy konserwatorskiej wspartej wieloletnim własnym doświadczeniem praktycznym. Jak pisze we wstępie, znajomość teoretycznych i praktycznych problemów w tej dziedzinie pozwala na „podejmowanie samodzielnych studiów dotyczących (...) ochrony dzieł budownictwa i architektury, kompleksów zabytkowych lub zespołów urbanistycznych”, z zastosowaniem świadomie i celnie dobranych „nowych technik w konserwacji i możliwości zastosowań współczesnych produktów”, i z pełnym wsparciem dla poszukiwań nowych rozwiązań, ale też słusznie przestrzega przed brakiem kompetencji, wiedzy, pseudonowatorstwa i pochopnego eksperymentowania na wszystkich etapach procesu konserwatorskiego.

W obszernym rozdziale „Problemy teoretyczne” Autor wyjaśnia i definiuje na wstępie obszar badań, omawiając klarownie założenia priorytetowe dyscypliny, autonomię

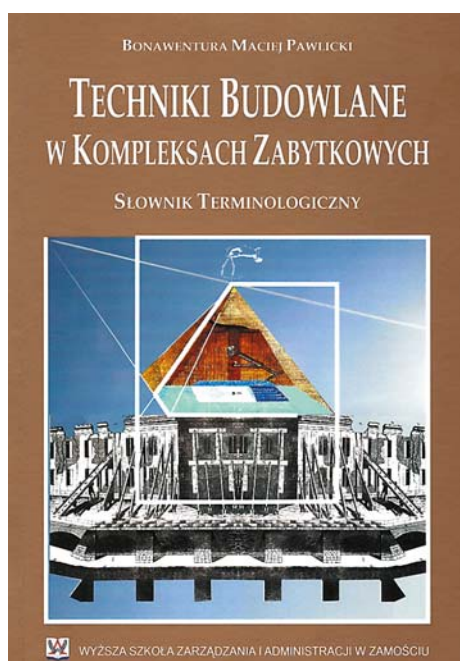
dziedziny, filozofię dyscypliny i niezależność kierunku, a następnie syntetycznie, ale w pełni wyczerpująco podstawowe zagadnienia doktrynalne z omówieniem wartości autentyczności jako podstawowego paradygmatu konserwatorskiego.

Warto tu wspomnieć o jego wyraźnej ewolucji, która pod wpływem kulturowej różnorodności równouprawniła poprzez słynną deklarację z Nara w Japonii autentyczność materii z autentycznością formy.

Bardzo cennym jest podrozdział „Dzieje konserwacji zabytków”, bez znajomości czego trudno mówić o poszukiwaniu nowych dróg i rozwiązań.

Autor nie ogranicza się jedynie do suchej prezentacji podstawowych idei i doktryn artykułowanych w dokumentach, manifestach, kartach i traktatach Viollet le Duca, Riegla, Dvoraka, Giovanniniego, Brandi, ale mocno osadza je i komentuje na tle licznych konkretnych dzieł konserwatorskich, z których płynące doświadczenie zawsze było czynnikiem postępu.

Cennym uzupełnieniem tego tematu jest szerokie omówienie i interpretacja polskiego prawodawstwa regulującego zasady i procedury ochrony zabytków i opieki nad nimi w naszym kraju. W dalszej części w publikacji znalazły się istotne informacje o takich zagadnieniach, jak metrologia, technologia, funkcja, kompozycja i typologia obiektu zabytkowego, a także szerokie omówienie problematyki wartościowania zabytku, istotnego elementu procesu kształtowania założeń konserwatorskiej ochrony dziedzictwa. Całość tych rozważań Autora jest mocno podbudowana obszerną literaturą przedmiotu, oddzielnie zestawioną w bibliografii.



Kolejne dwa rozdziały części teoretycznej to „Zagadnienia inżynierskie” oraz „Metodologia i praktyka konserwatorska”, w których Autor omawia sposób konstruowania budowli i jej części składowe, elementy kompozycji i funkcji z uwzględnieniem różnic wynikających z rozwoju cywilizacji oraz możliwości i techniki badawcze, niezbędne do pełnego rozpoznania obiektu tak w sensie historyczno-naukowym, jak i technicznym. Na szczególne podkreślenie

zasługuje wartość obszernego słownika terminologicznego, który nie tylko definiuje, ale także rozszerza interpretację zjawisk podmiotowych i przedmiotowych związanych z ochroną zabytków.

Praca jest napisana językiem czytelnym i zrozumiałym. Prezentuje merytorycznie nowoczesną, opartą na współczesnej technice opcję ochrony zabytków architektury i urbanistyki i odnosi się do najnowszych przesłanek teoretycznych.

Streszczenie

Obszerna publikacja składa się z dwóch wzajemnie uzupełniających się części: teoretycznej, zawierającej podstawowe przesłanki stosowanych współcześnie zasad i metod ochrony zabytków, oraz terminologicznej. Autor mocno osadza je i komentuje na tle licznych konkretnych dzieł konserwatorskich, z których płynące doświadczenie zawsze było czynnikiem postępu. Praca jest napisana językiem czytelnym i zrozumiałym, choć będąc podręcznikiem akademickim jest zarazem pracą naukową. Prezentuje merytorycznie nowoczesną, opartą na współczesnej technice opcję ochrony zabytków architektury i urbanistyki i odnosi się do najnowszych przesłanek teoretycznych.

Abstract

This vast publication consists of two mutually complementing parts: the theoretical one containing the essential premises for the currently applied principles and methods of monument protection, and the terminological one. The author firmly bases them on and comments against the background of numerous conservation works, since the experience acquired in the process has always been an element of progress. The work is written in a legible and comprehensible language, although – as a university textbook – it is also a scientific study. It presents an option for protecting monuments of architecture and urban planning which is factually modern and based on contemporary technology, and refers to the most recent theoretical premises.

Okiem Puzona

Ech sokoły, sokoły!...

Gdyby konserwacja zabytków, tudzież ochrona dziedzictwa kulturowego była pojęciem znanym od zarania ludzkiej cywilizacji, pewnie już w zwojach egipskich papirusów przeczytalibyśmy, oczywiście niejako się dziwiąc, że już wtedy zacięte toczono spory, jak zachowywać dla potomności to, co po dziadach i pradiadach się ostało, a co do nowych czasów (i jak!) przysposobić trzeba... Zaraz potem pewnie i bibliści doszukaliby się odpowiednich wersetów w księgach Starego lub Nowego Testamentu i dyscyplina sercom naszym najbliższa zyskałaby poważne atuty wśród zarówno starszych, jak i młodszych braci w wierze.

Niestety!!! Nawet najszczersze chęci nie są w stanie przesunąć dziejów konserwacji jako nauki i praktyki razem wziętych dalej niż poza wiek XIX. Ta zapewne okoliczność sprawiła, że obiekty powstałe w „wieku pary i elektryczności” za zabytki uznawać zaczęto późno, zwłaszcza te u kresów one-go stulecia wzniesione. Gdy ów czas zakończyły definitywnie i śmierć „Najjaśniejszego Pana” Franciszka Józefa I i pierwsza ze światowych wojen, rychło nadeszła i ta druga, a po niej rewolucja, które – wszystkie razem – z ojczystego pejzażu nie tylko pojedyncze, ale i całe zespoły zabytków do szczytu zniosły. No i jeszcze ta gorsza od wojen – ludzka głupota...

Byście sędziwego Puzona o czyste teoretyzowanie posądzać przypadkiem nie zechcieli, przytaczam przykład – dla opisania i co ważniejsze – ku przestrodze! Za życia – co PT Czytelnicy „Wiadomości Konserwatorskich” mogli nieraz już wyczytać – pastwiłem się nad zaniechaniem (co u niektórych!) korzystania z mózgu, tudzież udawania wręcz notorycznie, że coś takiego jak logika nie istnieje, więc i odpowiedzialności „przed Bogiem i Historią” – jak ongi to ujął najprzystojniejszy i najlepiej wykształcony Prezydent II Rzeczypospolitej – nie ma... Po śmierci zaś – z jeszcze większą lubością, bo z zaświatów – co zawczasu ujawniam! – pastwić się nad takimi delikwentami, co zdaje się swym postępowaniem trawestują słynne zdanie antycznego filozofa w wersji „nie myślę, a jestem” – zamierzam!...

Po Królewskim, Stołecznym, a i Papieskim Krakowie, drugim w Małopolsce co do wielkości, znaczenia i urody ośrodkiem miejskim jest hetmański Tarnów. Pierwsze pisane ślady po początkach grodu, którego nazwa od porastającej te okolice tarniny urobioną została, pochodzą z pierwszych wieków państwowości naszej, aliści dopiero król Władysław Łokietek u kresu swego panowania prawo magdeburskie Tarnowowi nadał. Że miasto miało od zarania mądrych i – co równie ważne także i w naszych czasach – zamożnych i wpływowych właścicieli od komesa Spicymira herbu Leliwa się wywodzących, przeto szybko się rozwijało i piękniało. Jako żywo – pomocna w tym była i bliskość królewskiego Wawelu i położenie szlaków, zwłaszcza węgierskiego, co w piastowskiej i jagiellońskiej Polsce korzystne szczególnie było. Wszelako dopiero rządy hetmana Jana Amora Tarnowskiego w pierwszej połowie wieku XVI sprawiły, że miasto poszczycić się mogło nowoczesnymi na wskroś murami obronnymi, licznymi

kamienicami i bogatymi jak one same kupcami, okazałym ratuszem, filią Akademii Krakowskiej i wcale pokaźną cizbą mieszczan. To piękne miasto w perzynę obrócili pradiadowie dzisiejszych konstruktorów Volvo, którzy tu dopiero, na ziemiach Rzeczypospolitej zobaczyli, jak naprawdę wygląda bogaty kraj demokratycznej co się zowie monarchii, więc aby już Polakom nie zazdrościć – do szczytu nas złupili, a wraz ze zrabowanym dobytkiem – sami u siebie porządku i bogactwo takie zaprowadzili. My zaś od tamtego czasu naśladować ani ich, ani nikogo innego już nie potrafimy...

Mimo szwedzkich zniszczeń i upadku (co przecie nie tylko jednego miasta było udziałem) ślady i piętno swej renesansowej klasy Tarnów – mimo wszystko! – zachował, zupełnie tak jak leciwa staruszka z twarzą bruzdami zmarszczek pooraną, zza których do końca wyzierają ślady urody i zalotności, którymi ledwie przed pół wiekiem wszystkich bez wyjątku panów zachwycała... Wyczytać to można choćby w pięknych a zachowanych do naszych dni akwarelach Zygmunta Vogla, gdzie obok ratusza, katedry lub co okazałszych kamienic widać i nędzne płoty, i gruzy z dawnych budowli ostałe.

Gdy więc po dwóch wiekach poniżenia, już za czasów autonomii galicyjskiej, powoli, bo powoli, ale i Tarnów jął się podnosić i rozwijać, obok ran zalecenia w zabudowie starego miasta, dookolnie, poza dawnymi murami i fosami nową jego część powstawać zaczęła. Szereg okazałych kamienic eklektycznych wzniesiono wzdłuż dawnego traktu krakowskiego i lwowskiego, choć przy tym ostatnim zabudowa skromniejszą była. Dziwne to by się wydawać mogło, bo przecie Lwów to była ówczesna stolica Galicji, a nie Kraków, jednakże do podwawelskiego grodu było Tarnowianom trzykrotnie bliżej z historii, sentymentu i geografii. Zwieńczeniem iście symbolicznym rozwoju Tarnowa za czasów cesarza Franciszka Józefa I była budowa okazałego dworca kolejowego i linii tramwajowej (elektrycznej!), która obydwie najbardziej od siebie oddalone krańce miasta połączyła. Był to niezwykle dowód znaczenia i prestiżu, bo spośród prowincjonalnych miast galicyjskich, jedynie mieszkańcy Kołomyi mogli zażywać przejażdżki tramwajem.

Od czasów przesławnego lania pod Sadową w roku 1866 monarchia austro-węgierska szykowała się nieustannie do wojny, w każdej niemal dziurze stawiając koszary dla nadmiernie rozbudowywanej armii. A że ilość nigdy w jakości nie przechodzi, co najwyżej w śmieszność, z biegiem lat i z biegiem dni stawała się parodią samej siebie, co wreszcie Jaroslav Hašek tak barwnie pokazał w „Przygodach dobrego wojaka Szwejka”. Także więc i Tarnowa owa koszarowa mania nie ominęła – wręcz przeciwnie! W krótkim czasie powstały koszary naprzód z jednej, potem z drugiej strony miasta, ujmując je jakby w kleszcze. Wraz z nimi, równoległe do zabudowy starego miasta od strony północnej w latach 80. XIX wieku wytyczono ulicę, nazwaną potem imieniem Adama Mickiewicza, którą porównać by można do krakowskich Alei Trzech Wieszczów. Przy teje ulicy rychło powstawać

poczęły reprezentacyjne gmachy banku, szkół i seminariów, a pośród nich i gmach „Sokoła”.

Upływ czasu od tamtej zamierchłej już epoki sprawił, że niewielu zna i docenia wartości, jakie w narodowe dzieje wniosło Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”. Było ono bowiem powołane dla podniesienia tężyny fizycznej młodych Polaków, ale przecie nie o to do końca chodziło! Pod płaszczykiem niewinnych ćwiczeń gimnastycznych nasi pradziadowie mieli przygotowywać się do trudów wojaczki i noszenia karabinów. I nie szło tu o wojnę, o jakiej marzyli sztabowcy austro-węgierscy i do jakiej zmierzali, lecz tę, o którą modlili się wieszczowie nasi: dla wyzwolenia Ojczyzny z zaborczych okowów. Co ciekawe niepomnie zgoła – „Sokół” stał się niezmiernie popularny, do tyła, że nawet w najmniejszej mieścinie galicyjskiej okazały gmach mu stawiano, nierzadko jeno od fary miejscowej skromniejszy!

W owych sokolich gniazdach były obszerne sale do gimnastyki, ale i rozmaitych przedsięwzięć kulturalnych, pośród których bodaj najważniejszym był teatr. Ten teatr był amatorski, bo przecie mowy o żadnym zawodowstwie nie było – w wolnych chwilach tworzyła go miejscowa elita: nauczyciele, prawnicy, urzędnicy, wreszcie studenci i uczniowie. Był to czas, w co pewnie uwierzyć mi nie zechcą co młodszy czytelnicy, gdy tylko pewnie jeden dobry Bóg wiedział, że na świecie będzie telewizja i internet, choć – kto wie?...

Tak było i w Tarnowie, gdzie w roku 1883 powstało gniazdo sokole, a w dziesięć lat potem zaczęto myśleć o budowie własnej siedziby, co się i ziściło po kolejnej dekadzie, w samym początku XX stulecia. Na parceli przy ul. Mickiewicza, pomiędzy okazałym gmachem c.k. Banku i równie paradną siedzibą Seminarium Żeńskiego, wzniesiono piękny parterowy budynek z dwoma wydatnymi boniowanymi ryzalitami na narożach. Cofnięte przez to lico fasady zapraszało do wejścia pięcioma wysokimi przeszklonymi arkadami, z których środkowa, ujęta parami podwójnych kolumn, wejście główne do gmachu stanowiła. Budynek ustawiony był głębiej w stosunku do linii zabudowy tej części ulicy, dzięki czemu stawał się bardziej reprezentacyjnym, co więcej – tajemniczym, a przez to zachęcającym wszystkich do wejścia. Dzięki temu ukształtowano przed nim okazały klomb stanowiący jeno część zielonej oprawy „Sokoła”. Z racji więc architektonicznego kształtu i położenia przyszła świątynia tarnowskiej Melpomeny w jakiś tajemny sposób była miejscem mającym naturalny klimat niewidzialnego, aliści odczuwanego przez wszystkich sacrum.

W owym pięknym gmachu „Sokoła”, znakomicie harmonizującym z całym otoczeniem – obydwoma pierzejami ulicy Mickiewicza – z zapalem ćwiczyła młodzież tarnowska i z równym zaangażowaniem wystawiano grane, z biegiem czasu coraz lepiej i lepiej, spektakle przygotowywane przez miejscowy teatr amatorski. Czas płynął... Gdy wybuchła I wojna światowa, Rosjanie, zająwszy Tarnów w 1915 roku, w budynku „Sokoła” urządzili... cerkiew, co nie lada jaką osobliwością było, bo przecie w grodzie Leliwitów jeno rzymscy katolicy, tudzież starozakonni pomieszkiwali. Co prawda w wieku odrodzenia paru arian się tu zaplątało, ale jeśli nawet byli tu dłużej, to konspiracyjnie tylko, może po czasy szwedzkiego „potopu”...

W niepodległej, II już Rzeczypospolitej „Sokół” działał tak jak dawniej, a teatr stawał się tu coraz lepszy. Gdy więc po drugiej ze światowych wojen Towarzystwa Gimnastycznego zabrakło, ludzie Melpomeny przejęli sokole gniazdo i rozta-

sowali się w nim na dobre. W tym samym roku zakończenia wojny na deskach tego teatru wystąpił legendarny Ludwik Solski. Ten dobiegający wówczas stu lat żywota wielki aktor i reżyser nie tylko fantastycznie zagrał Dyndalskiego z tarnowskimi kolegami, ale i wyraził zgodę, by odtąd miejscowy teatr nosił jego imię, co się i wkrótce dokonało. To był moment zwrotny w dziejach placówki, bo wkrótce stała się zawodową i – co ważniejsze – prawdziwą chlubą Tarnowa. Odtąd przez lata całe był to teatr niezmiernie lubiany, bo klasyczny: aktorzy grali naturalnie, bez dziwności, wygłupów i eksperymentów, w pięknych kostiumach, takichże dekoracjach i z licznymi rekwizytami. Razem z gmachem teatru pochodzącym z okresu *fin de siècle* u tworzyło to niepowtarzalny klimat, dzięki czemu widzom łacniej było przenieść się w inną rzeczywistość dyktowaną realiami oglądanej i przeżywanej właśnie sztuki.

Ale oto – u początku epoki gierkowskiej – przybył REŻYSER (piszę specjalnie wersalikami, by zrozumieć jego nieprawdopodobne poczucie wyższości nad bidnymi tarnowaniami – tak, tak: bidnymi – proszę nie poprawiać!), który pochodzący ze światowych przecież Kielc nie ukrywał, że jego nowi widzowie to prowincjusze, by nie powiedzieć – durnie! Panu reżyserowi, zarazem dyrektorowi teatru w jednej osobie nie podobał się ani jego repertuar i styl, ani publiczność, ani tym bardziej poczciwy gmach „Sokoła”. Będąc „na bazie i po linii” doprowadził więc do zniszczenia historycznego budynku, dostawiając do jego fasady paskudne pudło o licu w formie żelbetowej ramy z licznymi wielkopowierzchniowymi szybami, co razem przypominało wielgachne okno ogrodowego inspektu. Dzięki temu zabiegowi teatr zyskał przestronne foyer, co z tego, skoro takim kosztem – zniszczenia i zeszczenia razem!

Minęły kolejne dziesiątki lat... Teatr bezpowrotnie stracił niegdysiejszą popularność, a u progu nowej, trzeciej Rzeczypospolitej przechodząc pod odrodzony samorząd miejski, jego budynek, przeraźliwie brzydki i nijaki, wymagał remontu i modernizacji. W końcu doczekał się, a tarnowianie, zwłaszcza ci starsi, poczęli z nadzieją spozierać na oplatającą teatralny gmach siatkę rusztowań. Z nadzieją, bo na owych rusztowaniach rozwieszono folię z rysunkiem dawnej fasady „Sokoła”! Lotem błyskawicy od Lwowskiej po Mościce obiegła miasto plotka – czy raczej pobożne życzenie – że oto przy okazji remontu stuletniego przeszło gmachu rekonstrukcji doczeka się jakże bliska sercom i pamięci wszystkich miłośników miejscowego teatru sokolska fasada...

Niestety!!! Już wkrótce okazało się, jak złudne to były nadzieje! Paskudę lat słusznie minionych zastąpiła nowsza, czy nowocześniejsza raczej. O tym, jak niewiele odkrywczego wniosła, świadczy fakt, iż kryje się za nią obszerne foyer, będące w istocie powtórzeniem podobnych rozwiązań zastosowanych w Tarnowie w oryginalnym gmachu dzisiejszej Mościckiej Fundacji Kultury. Tyle tylko, że ten ostatni powstał przeszło czterdzieści lat temu... Miłośnicy i znawcy architektury doby obecnej pewnie ocenią, że ta wersja teatralnej fasady nie jest najgorsza. Może i tak. Cóż jednak z tego, skoro niepowtarzalną szansę na odtworzenie klimatu epoki tak dobrze wspomianej bzdurnie zaprzepaszczone? W grodzie generała Józefa Bema jest wiele dobrych przykładów nowej architektury, z biegiem lat będzie ich pewnie coraz więcej. Po co jednak powtórzono błąd, który unicestwił był niegdysiejsze piękno??? Czy Tarnów omijają konserwatorzy? A może komuś zabrakło wyobraźni? Ech, sokoły, sokoły!...

szukaj w serwisie...

szukaj

SKZ.PL

STOWARZYSZENIE
KONSERWATORÓW
ZABYTEKÓW

ASSOCIATION
OF MONUMENT
CONSERVATORS

HISTORIA WYDARZEN
STATUT
ZARZĄD
RZECZOZNAWCY SKZ
ODDZIAŁY
GALERIA
WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE
KOMISJE
HONOROWI CZŁONKOWIE
NAGRODY

KONTAKT DO BIURA ZARZĄDU GŁÓWNEGO SKZ

WNIOSEK
O PRZYJĘCIE NA CZŁONKA
SKZ

CEGIELKA
NA CELE STATUTOWE

INFORMACJE
DLA AUTORÓW
INFORMATION FOR AUTHORS



WIADOMOŚCI
KONSERWATORSKIE
CONSERVATION NEWS

KONGRES
KONSERWATORÓW
POLSKICH

FIRMY - CZŁONKOWIE
WSPIERAJĄCY SKZ



MIEJSCA
NA PAŃSTWA
REKLAMĘ

WIADOMOŚCI
KONSERWATORSKIE
SĄ INDEKSOWANE W
BazTech

Wiadomości Konserwatorskie w BazTech

Zarząd Główny Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków jako Wydawca periodyku naukowego Wiadomości Konserwatorskie podpisał umowę z BazTech - bazą danych o zawartości polskich czasopism technicznych.

Międzynarodowa konferencja naukowa

W dniach 20-22 września br., w Gdyni odbędzie się Trzecia międzynarodowa konferencja naukowa pt. "Modernizm w Europie - modernizm w Gdyni. Architektura XX wieku do lat 60. i jej ochrona".

Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków 2012

W dniach 17 i 18 kwietnia br. w Stargardzie Szczecińskim odbyły się tegoroczne obchody Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków. Organizatorami obchodów z upoważnienia Generalnego Konserwatora Zabytków są Narodowy Instytut Dziedzictwa, Prezydent Miasta Stargardu Szczecińskiego oraz Parafia rzymskokatolicka pw. NMP Królowej Świata.

Kongres budownictwa historycznego

W dniach 10-12 maja br., w Wedniu odbędzie się Kongres budownictwa historycznego.

II Międzynarodowy Kongres Naukowy

W dniach 14-16 listopada 2012 r., w Warszawie odbędzie się Międzynarodowy Kongres Naukowy "Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej".

Konferencja ANTIKON 2012

W dniach 17-19 września 2012 r. w Banzkow, w Niemczech odbędzie się XIII Polsko-Niemiecka Konferencja Architektura ryglowa - wspólne dziedzictwo ANTIKON 2012.

Informacja dla RZECZOZNAWCÓW SKZ

Państwo Rzecznicy SKZ, którzy otrzymali uprawnienia przed 2010 rokiem są proszeni o przysłanie na adres biura Zarządu Głównego poniższego podpisanego upoważnienia:
„Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych zgodnie z ustawą o ochronie danych osobowych”.
Prosimy również o uaktualnienie adresu oraz podanie numeru telefonu komórkowego i ewentualnie mail'a.

BUDMA 2012

W dniach 24-27 stycznia miały miejsce Międzynarodowe Targi Budownictwa Budma 2012 w Poznaniu. Z inicjatywy naszego Stowarzyszenia, przy ogromnej i bezinteresownej pomocy Dyrekcji Międzynarodowych Targów Poznańskich zrealizowaliśmy projekt specjalny „Rewitalizacje”. Projekt ten był, w konsekwencji, inspiracją do otwarcia się przyszłorocznych targów Budma, w szerokim zakresie, na tematykę związaną z remontami substancji zabytkowej, problemami konserwacji, renowacji i rewitalizacji zabytków architektury i historycznego budownictwa.

zapraszamy na stronę internetową
Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków

www.skz.pl