

ARCHITECTUS

Nr 1(45)

2016

kwartalnik



Spis rzeczy

Rada Naukowa

Zbigniew Bać (Polska)
Michail Balzanikov (Rosja)
Joaquim Braizinha (Portugalia)
Kateřina Charvátová (Czechy)
Jerzy Charytonowicz (Polska)
Małgorzata Chorowska (Polska)
Hugo Dworzak (Liechtenstein)
Nathalie Guillaumin-Pradignac (Francja)
Tore I.B. Haugen (Norwegia)
Ada Kwiatkowska (Polska)
Bo Larsson (Szwecja)
Tomasz Ossowicz (Polska)
Vladimír Šlapeta (Czechy)
Elżbieta Trocka-Leszczyńska (Polska)

Redaktor naczelny

Ewa Łużyńska

Redaktor wydania

1(45)/2016
Monika Dąbkowska

Sekretarz

Ewa Cisek

Projekt okładki

Artur Błaszczak

Adres redakcji

Wydział Architektury
Politechniki Wrocławskiej
ul. Bolesława Prusa 53/55
50-317 Wrocław
www.architectus.arch.pwr.wroc.pl
e-mail: architectus@pwr.edu.pl

- Zygmunt Świechowski, *Odbudowa katedry Bagrata w Kutaisi (Gruzja) jako przyczynek do problematyki rekonstrukcji* 3
- Elżbieta Grodzka, *Zespół pobernardyński we Wrocławiu – historia przekształceń i powojenna odbudowa. Projekt skrzydła wschodniego z 1962 r. jako prekursorskie rozwiązanie konserwatorskie* 7
- Monika Dąbkowska, *Palimpsest w przekształceniach opactwa cysterskiego w Rudach po II wojnie światowej* 19
- Małgorzata Milecka, *Ochrona autentyczności czy palimpsest – dylematy w procesie rewaloryzacji zespołu ogrodowego w Białaczowie* 31
- Grażyna Michalska, *Domek Loretański w Gołębiewie. Dziedzictwo utracone* 49
- Krystyna Kirschke, Joanna Olesińska, *Powojenna odbudowa domu handlowego J. Mamłoka we Wrocławiu – próba odczytania palimpsestu* 59
- Marcin Górski, Grzegorz Rytel, *Fort Bema i mauzoleum poległych w bitwie pod Ostrołęką. Pamięć miejsca – miejsce pamięci* 73
- Maciej Warchoł, *Pomiędzy autentycznością a imitacją. Problem rekonstrukcji historycznych konstrukcji ciesielskich* 83
- Rafał Zapłata, *Autentyzm zabytkowej architektury i palimpsest w przestrzeni historycznej – nowe media a prezentacja dziedzictwa kulturowego* 97

Nasi Mistrzowie

- Ewa Łużyńska, *Wspomnienie o Profesorze Zygmuncie Świechowskim* 115

Na okładce fotografia autorstwa Ewy Łużyńskiej.

Wydanie czasopisma finansowane ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

ARCHITECTUS

No. 1(45)

2016

quarterly



Contents

Editorial Counsel

Zbigniew Bać (Poland)
Michail Balzanikov (Russia)
Joaquim Braizinha (Portugal)
Kateřina Charvátová (Czech Republic)
Jerzy Charytonowicz (Poland)
Małgorzata Chorowska (Poland)
Hugo Dworzak (Liechtenstein)
Nathalie Guillaumin-Pradignac (France)
Tore I.B. Haugen (Norway)
Ada Kwiatkowska (Poland)
Bo Larsson (Sweden)
Tomasz Ossowicz (Poland)
Vladimír Šlapeta (Czech Republic)
Elżbieta Trocka-Leszczczyńska (Poland)

Editor-in-Chief

Ewa Łuzyniecka

Guest editor 1(45)/2016

Monika Dąbkowska

Secretary

Ewa Cisek

Cover designer

Artur Błaszczyk

Editorial Office Address

Wydział Architektury
Politechniki Wrocławskiej
ul. Bolesława Prusa 53/55
50-317 Wrocław
www.architectus.arch.pwr.wroc.pl
e-mail: architectus@pwr.edu.pl

- Zygmunt Świechowski, *Reconstruction of Bagrati Cathedral in Kutaisi (Georgia) as a contribution to the issue of reconstruction* 3
- Elżbieta Grodzka, *Post-Bernardine complex in Wrocław – the history of transformations and the post-war rebuilding. The 1962 project of the eastern wing as a pioneering restoration solution.* 7
- Monika Dąbkowska, *Palimpsest in the transformations of the Cistercian abbey in Rudy after World War II.* 19
- Małgorzata Milecka, *To protect the original or a palimpsest – dilemmas of the redevelopment process of the historic garden in Białaczów* 31
- Grażyna Michalska, *The Loreto Holy House in Gołqb. Lost heritage* 49
- Krystyna Kirschke, Joanna Olesińska, *The post-war reconstruction of J. Mamlök's Department Store in Wrocław – an attempt at the palimpsest decoding* 59
- Marcin Górski, Grzegorz Rytel, *Bem's Fort and the mausoleum of the battle of Ostrołęka. Memory of place – place of memory* 73
- Maciej Warchoł, *Between authenticity and imitation. The problem of reconstruction of the historical carpenter constructions* 83
- Rafał Zapłata, *Authenticity of historic architecture and palimpsest in the historical space – new media and presentation of the cultural heritage* 97

Our Masters

- Ewa Łuzyniecka, *In memory of Professor Zygmunt Świechowski* 115

The photograph on the cover is by Ewa Łuzyniecka.



Zygmunt Świechowski*

Odbudowa katedry Bagrata w Kutaisi (Gruzja) jako przyczynek do problematyki rekonstrukcji

Reconstruction of Bagrati Cathedral in Kutaisi (Georgia) as a contribution to the issue of reconstruction

W Kutaisi, drugim co do wielkości obok Tbilisi mieście Gruzji, wznosi się katedra Zaśnięcia Bogurodzicy, zwyczajowo nazywana katedrą Bagrata, od imienia Bagrata III, władcy Gruzji (975–1014), inicjatora jej budowy. Według tekstów źródłowych za datę ukończenia budowlę przyjmuje się rok 1003¹, portyki dostawione przy elewacji zachodniej i południowej są późniejsze o mniej więcej 20 lat. Katedra Bagrata jest budowlą krzyżowo-kopułową, trikonchosem, wschodnie ramię zakończone jest trójapsydialnie, apsydy zamykają południowe i północne ramiona krzyża, od zachodu świątynia jest trójnawowa (il. 1). W centrum założenia cztery filary poprzez arkady i trompy przechodzą z kwadratu w planie w tambur kopuły, przęsła przylegające przekryte były kolebkami, apsydy konchą. Sklepienie kolebkowe wznosiło się również nad nawą środkową w zachodnim ramieniu krzyża. Aneksy przy środkowej apsydzie wschodniej były piętrowe, podobnie nawy boczne partii zachodniej. W nawie północnej znajdowały się schody prowadzące na emporę, częściowo umieszczone w grubości muru. Układ zewnętrznych ścian obudowujących i kryjących trikonchos oraz usytuowanie kopuły w centrum geometrycznym uznaje się za charakterystyczne dla klasycznego okresu gruzińskiej architektury przełomu X i XI w.²

In Kutaisi, the second largest Georgian city after Tbilisi, there is the Cathedral of the Dormition, more commonly known as Bagrati Cathedral which was named so after Bagrat III, the ruler of Georgia (975–1014), the initiator of its construction. According to the source texts, the date of completion of the construction is the year 1003¹, whereas the porticos were added to the western and southern facade about 20 years later. Bagrati Cathedral is a triconch and cross-domed building; its eastern part has a three-apse termination, apses form a termination for the southern and northern arms of the cross, the cathedral has three aisles on its western side (Fig. 1). In the center of the layout four pillars, through arcades and squinches, change from the square in the plan to a tholobate dome, whereas the adjacent bays were covered with a barrel vault and apse with a conch. The barrel vault was also built above the central nave in the western arm of the cross. There were storied annexes near the middle eastern apse, similarly to the aisles of the western part. In the northern aisle there were stairs leading to the matroneum, partially located within the wall. The system of surrounding and covering triconches exterior walls as well as the location of the dome in the geometric center is considered to be characteristic of the classical period of Georgian architecture at the turn of the 11th century².

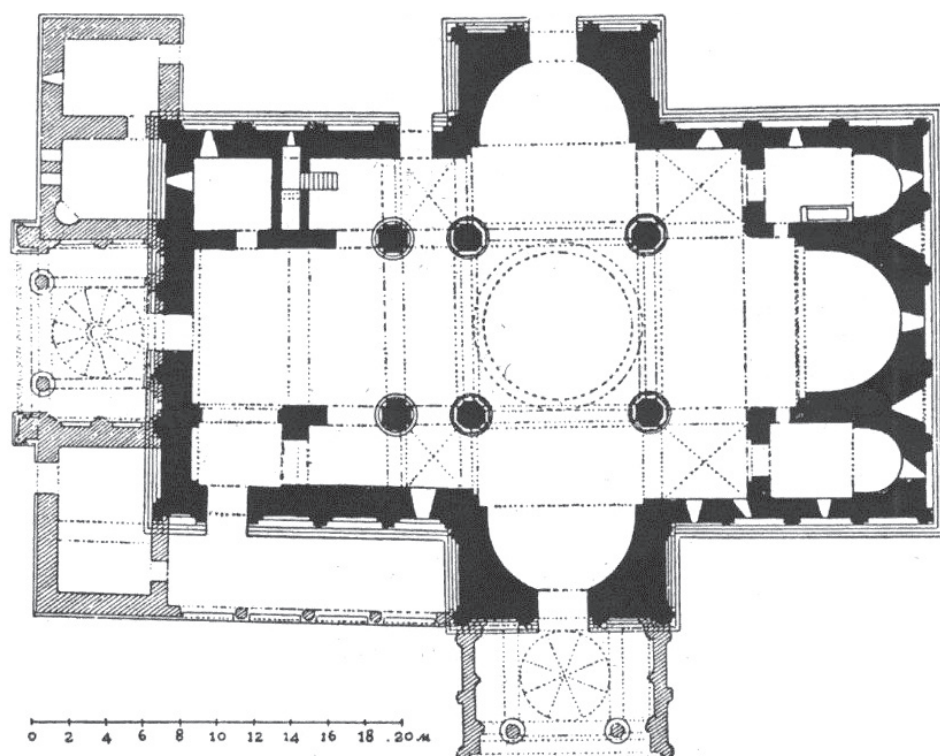
* PKN ICOMOS, Warszawa/PKN ICOMOS, Warsaw.

¹ Data związana z zakończeniem prac podjętych przez króla Bagrata III i jego matkę Guranducht znajdowała się na inskrypcji w kościele, zastosowanie w niej cyfr arabskich należy do najstarszych znanych. Patrz: [1, s. 328].

² Katedra w Kutaisi należy do wielkich gruzińskich katedr XI w.

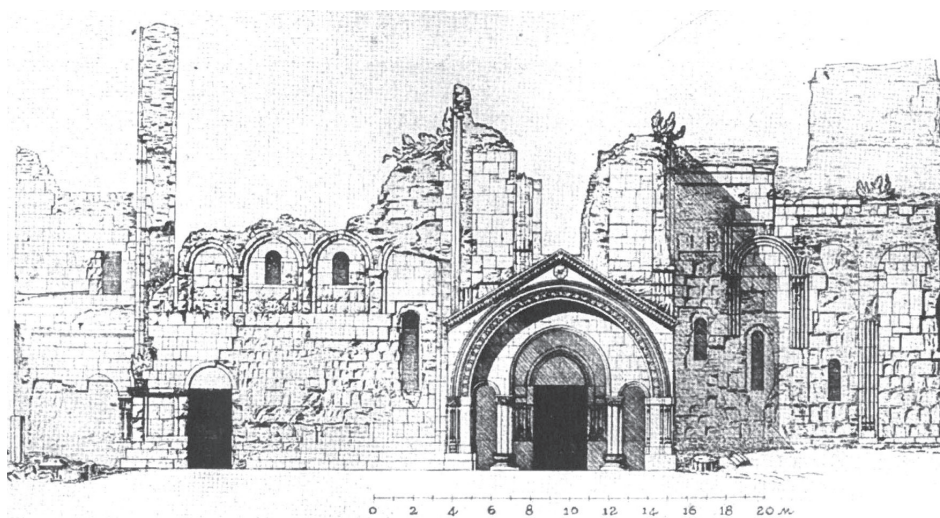
¹ The date of completing the works started by King Bagrat III and his mother Guranducht was found on an inscription in the church and it belongs to the oldest usage of Arabic numerals ever found. See: [1, p. 328].

² The cathedral in Kutaisi is among the greatest Georgian cathedrals which are close in plan and body to cathedrals in Alawerdia and Sweti Zchoweli in Mcheta. Description taken from: [2, pp. 195–198].



Il. 1. Katedra Bagrata, plan
(źródło: [2])

Fig. 1. Bagrati Cathedral, plan
(source: [2])



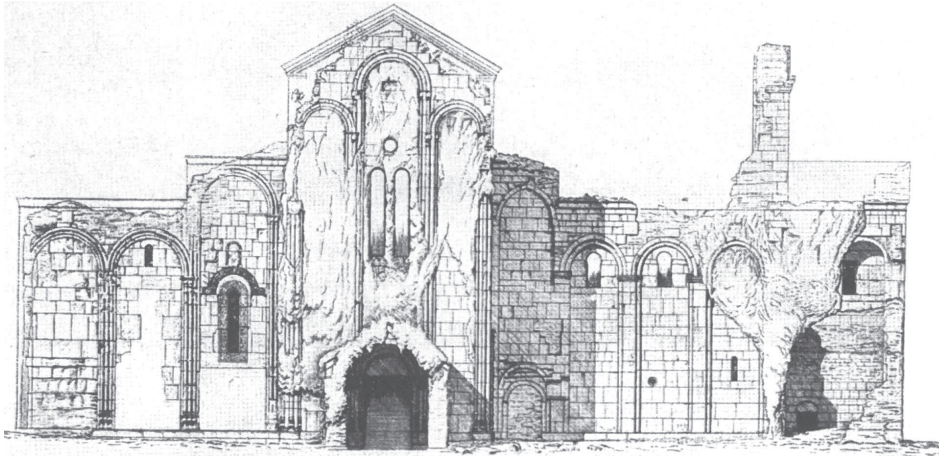
Il. 2. Katedra Bagrata,
elewacja południowa
(rys. pomiarowy z 1947;
źródło: [2])

Fig. 2. Bagrati Cathedral,
south elevation
(measuring drawing from 1947;
source: [2])

W 1692 r. w wyniku działań wojennych świątynia została wysadzona przez Turków seldżuckich, runęły kopuła i sklepienia. Pozbawiona przekrycia katedra w Kutaisi stopniowo niszczała. Jej stan w połowie XX w. widoczny jest na dokumentacji sporządzonej przez N.P. Sewerowa (il. 1–3) [2, s. 106–111]. Autor opracowania poświęconego gruzińskiemu budownictwu na podstawie zachowanych relikwów pokusił się także o próbę rekonstrukcji. Katedra wraz z klasztorem w pobliskim Gelati w 1994 r. zostały wpisane na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO.

In 1692 the cathedral was blown up by the Seljuk Turks as a result of acts of war due to which the dome and vaults collapsed. Without any cover the cathedral in Kutaisi gradually fell into disrepair. Its condition in the middle of the 20th century is shown in the documents prepared by N.P. Sewerow (Figs. 1–3) [2, pp. 106–111]. The author of the study, which was devoted to Georgian construction on the basis of the preserved relics, also ventured to attempt the reconstruction. In 1994 Bagrati Cathedral, together with the nearby Gelati Monastery, was included in UNESCO's World Heritage Site. In 2008 the reconstruction of the cathedral started and in the meantime the cathedral was given to the Georgian Orthodox Church (2001), despite the protests of international opi-

obok zbliżonych w planie i bryle katedr w Alawerdi i Sweti Zchoweli w Mcheta. Opis obiektu za: [2, s. 195–198].



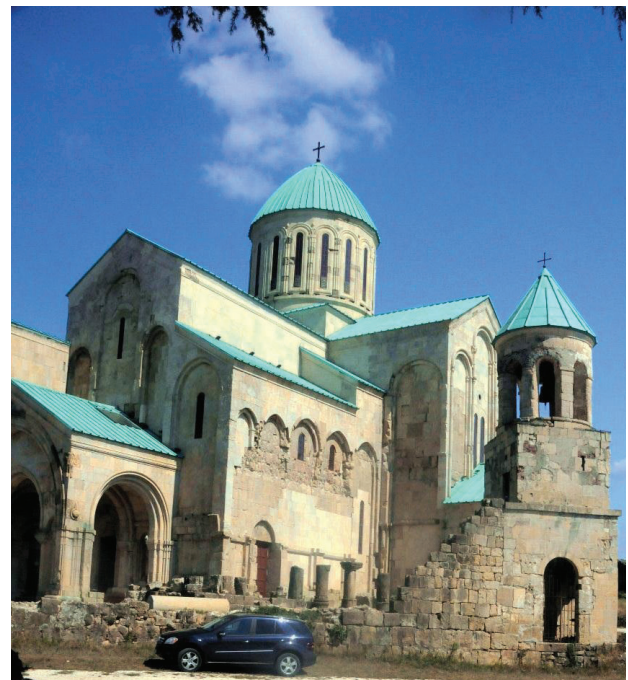
Il. 3. Katedra Bagrata,
elewacja północna
(rys. pomiarowy z 1947;
źródło: [2])

Fig. 3. Bagrati Cathedral,
north elevation
(measuring drawing from 1947;
source: [2])



Il. 4. Katedra Bagrata, widok od zachodu (fot. E. Świechowska, 2014)

Fig. 4. Bagrati Cathedral, view from the west
(photo by E. Świechowska, 2014)



Il. 5. Katedra Bagrata, widok od południowego zachodu
(fot. Z. Świechowski, 2014)

Fig. 5. Bagrati Cathedral, view from the south-west
(photo by Z. Świechowski, 2014)



Il. 6. Katedra Bagrata, wewnątrz, widok konstrukcji empory
nawy północnej (fot. Z. Świechowski, 2014)

Fig. 6. Bagrati Cathedral, view of the matroneum construction
of the northern aisle (photo by Z. Świechowski, 2014)

W 2008 r. rozpoczęto rekonstrukcję świątyni przekazanej w międzyczasie Gruzińskiemu Kościołowi Prawosławnemu (2001) wbrew protestom opinii międzynarodowej, w tym UNESCO. Ale prace pod patronatem prezydenta i zwierzchnika cerkwi trwały i ostatecznie

nion, including UNESCO. But the reconstruction work under the patronage of the president and supervisor of the orthodox church were performed and finally completed in 2012. One day in September 2014 I could see the result of these activities³ (Figs. 4–6).

The reconstruction of Bagrati Cathedral is, for the conservator-restorer and it certainly should be, difficult to accept. But how to respond to the reconstruction when a topic thread concerning great politics appears? The change of the political system in Georgia after 1991 re-

³ A trip to Georgia (and Armenia) as part of a scientific expedition of Art Historians Association on 9–21 September 2014 was organised by Elżbieta Chodkiewicz-Przyrkowska, whom I would like to thank in this way for the prepared and realised program.

zakończyły się w 2012 r. Efekt tych działań zobaczyłem wrześniowego dnia 2014 r.³ (il. 4–6).

Odbudowa katedry Bagrata jest dla konserwatora zabytków, a na pewno winna być, trudna do zaakceptowania. Ale jak się ustosunkować do rekonstrukcji, gdy pojawia się wątek wielkiej polityki? Zmiana systemu politycznego w Gruzji po 1991 r. spowodowała nie tylko przebudowę kraju, ale również poszukiwanie tożsamości narodowej i wzmożenie religijne. Katedra w Kutaisi ze swoją historią i rolą, jaką odegrała w powstaniu gruzińskiej państwowości w XI w., znakomicie wpisuje się w świat nowych idei. Obecnie znajduje się na głównej trasie turystycznej, jest celem pielgrzymek, miejscem żywego kultu. Jakich argumentów więc użyć, gdy strona przeciwna jest przekonana o wyższości celów narodowo-religijnych nad doktrynami naukowymi? Jan Zachwatowicz, niekwestionowany autorytet w kręgach decyzyjno-rządowych, w zmienionej po 1945 r. sytuacji politycznej, na żądanie od niego zgody na rozbiórkę murów staromiejskich zadał występującym o to członkom władz pytanie o to, co się wtedy odsłoni. I od razu sam na nie odpowiedział: kompleks budowli sakralnych. Do tematu usunięcia murów już nie wracano. Czy dzisiaj, w okresie marginalizacji służb konserwatorskich i polaryzacji stanowisk naukowców można jeszcze przeciwstawić się niszczeniu zabytków? Czy przedstawiony w moim artykule głos przeciwny rekonstrukcjom jeszcze się liczy?

sulted not only in rebuilding the country but also in the search for a national identity and religious intensification. The Cathedral in Kutaisi with its history and the role it played in the formation of the Georgian statehood in the 11th century perfectly entered the world of new ideas. At present, it is located on the main tourist route and constitutes a place of pilgrimages as well as a place of the living worship. Therefore, what arguments should be used when the opposing party is convinced of the superiority of the national and religious purposes over scientific doctrines? Jan Zachwatowicz, who is an unquestioned authority in decision-making and governmental circles, in a political situation which was changed after 1945, when requested to give his permission to demolish the walls of the Old Town, asked the requesting authority members the question as follows: what will be revealed as a result? And he answered this question himself at once saying that it would be a complex of sacral buildings. The topic of removing the walls was never returned to. Is it still possible today, in the period of restoration services marginalization and polarization of scientists' positions, to oppose the destruction of monuments? Does the opinion against reconstructions presented by me still count anyway?

Translated by
Bogusław Setkowicz

³ Wyjazd do Gruzji (i Armenii) w ramach objazdu naukowego Stowarzyszenia Historyków Sztuki w dniach 9–21 września 2014 r. został zorganizowany przez Elżbietę Chodkiewicz-Przytkowską, której pragnę tą drogą podziękować za przygotowany i zrealizowany program.

Bibliografia/References

- [1] Volbach W., Lafontaine-Dosogne J., *Byzanz und der Christliche Osten, Propyläen Kunstgeschichte*, 3, Berlin 1968, 328. [2] Sewerow N.P., *Pamiętniki gruzińskowo-zodczestwa*, Wydawnictwo Akademii Architektury, Moskwa 1947.

Streszczenie

Artykuł dotyczy odbudowy katedry Bagrata w Kutaisi (Gruzja). Świątynia ta została wzniesiona przez króla Bagrata III w 1003 r. Jest ona charakterystycznym przykładem klasycznego okresu gruzińskiej architektury przełomu X i XI w., jest także symbolem powstania gruzińskiej państwowości. W 1692 r. w wyniku działań wojennych została wysadzona przez Turków seldżuckich, runęły kopuła i sklepienia, a pozbawiona przekroczenia świątynia stopniowo niszczała. W 1994 r., jako trwała ruina, została wpisana na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. W 2008 r., wbrew doktrynie konserwatorskiej, a także protestom opinii międzynarodowej, w konsekwencji śmiałych decyzji politycznych rozpoczęto jej odbudowę. Autor, opierając się na przykładzie tej katedry, występuje przeciw rekonstrukcjom zabytkowej architektury.

Słowa kluczowe: katedra Bagrata, Kutaisi, rekonstrukcja zabytków, doktryna konserwatorska

Abstract

The article presents the reconstruction of Bagrati Cathedral in Kutaisi (Georgia). This cathedral was erected by King Bagrat III in 1003. It constitutes a characteristic example of the classical period of Georgian architecture at the turn of the 11th century and it is also a symbol of the establishment of the Georgian statehood. In 1692 the cathedral was blown up by the Seljuk Turks as a result of acts of war due to which the dome and vaults collapsed and the cathedral slowly deteriorated. In 1994 it was included in UNESCO's World Heritage Site as a permanent ruin. In 2008 contrary to the doctrine of restoration as well as protests of the international public opinion and as a result of bold policy decisions its reconstruction began. The author, using the example of this cathedral, is against reconstructions of historic architecture.

Key words: Bagrati Cathedral, Kutaisi, reconstructions of monuments, doctrine of restoration



Elżbieta Grodzka*

Zespół pobernardyński we Wrocławiu – historia przekształceń i powojenna odbudowa. Projekt skrzydła wschodniego z 1962 r. jako prekursorskie rozwiązanie konserwatorskie

Post-Bernardine complex in Wrocław – the history of transformations and the post-war rebuilding. The 1962 project of the eastern wing as a pioneering restoration solution

Wstęp

Po II wojnie światowej Wrocław był jednym z najbardziej zniszczonych miast w nowych granicach Polski. W ruinę zmieniło się wiele cennych budynków zabytkowych. Niektórym z nich, pomimo ogromnych trudności, udało się przywrócić utracone wartości kulturowe. Wśród takich znalazł się zespół dawnego klasztoru bernardyńskiego z kościołem św. Bernarda. Historia jego odbudowy rozciąga się na blisko 18 lat. Dzięki takiemu horyzontowi czasowemu możliwe jest prześledzenie, na przykładzie jednego obiektu, zmian, jakie zaszły w polskiej powojennej praktyce konserwatorskiej.

Niniejszy artykuł jest próbą uporządkowania i usystematyzowania wiedzy z zakresu powojennego odtworzenia i adaptacji zespołu pobernardyńskiego na Muzeum Architektury. Przedstawiono w nim wiele niepublikowanych dotąd informacji dotyczących m.in. kolejnych etapów powstawania projektu. Zwrócono również uwagę na szczególnie interesujący zabieg konserwatorski, jakim była reintegracja skrzydła wschodniego klasztoru bernardyńców. Rozróznilo trzy fazy prowadzenia prac konserwatorskich w Muzeum Architektury. Za główne kryteria podziału uznano typ budynku (klasztor, kościół) oraz

Introduction

After World War II Wrocław was one of the most devastated cities within the new Polish borders. Many valuable historic buildings were turned to ruins. Despite enormous difficulties, the lost cultural values were restored to some of them. Among these buildings there was a complex of the old Bernardine monastery with St Bernard Church. Its rebuilding took almost 18 years. Due to such a time horizon, it is possible to trace, on the example of one object, the changes that have occurred in the Polish post-war restoration practice.

This article is an attempt at organizing and systematizing the knowledge of the post-war restoration and adaptation of the post-Bernardine complex for the Museum of Architecture. A lot of unpublished information concerning, among other things, the subsequent stages of the project was presented in it. Attention was also drawn to the particularly interesting restoration procedure, which consisted in reintegrating the eastern wing of the Bernardine monastery. There were three phases of the restoration work at the Museum of Architecture. The main criteria of the division were the type of the building (monastery, church) and the characteristics of the method of rebuilding, which changed throughout the years.

The study was based on literature and iconographic sources. A vast majority of the information comes from the preserved archival documentation, which is dispersed

* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.

cechy charakterystyczne dla przyjętego sposobu odbudowy, który w ciągu lat ulegał zmianie.

W pracy wykorzystano źródła literaturowe oraz ikonograficzne. Część informacji pochodzi z zachowanej dokumentacji archiwalnej, która jest w znacznym stopniu rozproszona¹. Wykorzystano również wypowiedzi głównego projektanta inwestycji – Profesora Edmunda Małachowicza.

Historia powstania zespołu klasztornego, przebudowy nowożytne, restauracje z przełomu XIX i XX w.

Powstanie zespołu klasztornego jest datowane na lata 1453–1455 i związane z przybyciem do Wrocławia zakonu bernardynów pod przywództwem Jana Kapistrana. Pierwsze obiekty zostały wzniesione na obszarze Nowego Miasta jako proste budynki drewniane. W latach 1463–1502 zostały one zastąpione murowanymi. Powstał zespół urbanistyczny, który w swoim zasadniczym kształcie nie zmienił się do dziś². Składał się on z kościoła św. Bernarda oraz budynku klasztornego. Świątynię zbudowano jako gotycką, orientowaną, trójnawową bazylikę o sklepieniu gwiaździstym z sześcioprzęsłową nawą główną i trójprzęsłowym prezbiterium. Budynek klasztoru był dwukondygnacyjnym czworobokiem z wirydarzem pośrodku, nakrytym dwuspadowym dachem. Od południa znajdowały się pomieszczenia ogólnodostępne (jak kuchnia czy refektarz) oraz mieszkanie przeora. W skrzydle wschodnim rozplanowano bibliotekę z kaplicą. W części północnej i zachodniej mieściły się cele zakonników. W skrzydle południowo-zachodnim oraz w dwóch nieistniejących dzisiaj budynkach zakonnicy urządzili szpital. W 1517 r. dobudowano do kościoła kaplicę oraz mur od strony ul. Bernardyńskiej. W ten sposób powstał drugi dziedziniec przyklasztorny. Pięć lat później bracia opuścili Wrocław w wyniku konfliktu z radnymi miasta [1]. Klasztor w całości zaadaptowano na szpital, a kościół przekazano ewangelikom³.

W XVII w. powstała dzwonnica, a wnętrze i elewację zachodnią kościoła poddano barokizacji [3]. Odbudowano również dachy i sklepienia zniszczone w wyniku pożarów (1628, 1634). Wiek XVIII przyniósł dalszy rozwój przestrzenny klasztoru o pomieszczenia pomocnicze dla kuchni (1728) oraz o nowe skrzydło południowo-zachodnie.

W 1807 r., po zdobyciu miasta przez armię Hieronima Bonaparte, w kościele stacjonowały wojska fran-

to a large extent¹. Opinions of the chief designer of the investment – Professor Edmund Małachowicz – were also taken into consideration.

The history of the monastery origin, modern rebuildings, restorations at the turn of the 20th century

The origin of the monastery dates back to the years 1453–1455 and is associated with the arrival of the Bernardine Order in Wrocław under the leadership of Saint John of Capistrano. The first constructions were erected in the area of the New Town as simple wooden buildings. In the years 1463–1502 they were replaced by brick buildings. The urban complex was formed, which has not changed its basic arrangement till today². It consisted of St Bernard Church and the monastery building. The church was built as a Gothic, oriented, three-nave basilica with a ribbed vault consisting of a six-bay main nave and a three-bay presbytery. The monastery building was a two-storey quadrangle with a patio in the middle, covered with a gable roof. In the south there were publicly available rooms (like kitchen and refectory) and the prior's flat. The eastern wing housed the library with the chapel. In the northern and western parts the monks' rooms were situated. In the south-western wing and in two buildings, which do not exist today, the monks arranged a hospital. In 1517 a chapel and a wall from Bernardyńska Street side were added to the church. In this way, the second monastery courtyard was formed. Five years later, the monks left Wrocław as a result of a conflict with the city councilors [1]. The monastery was entirely adapted to serve as a hospital, whereas the church was given to Protestants³.

In the 17th century a bell tower was built, whereas the interior and the western facade of the church were restored in a baroque style [3]. The roofs and vaults, which had been destroyed as a result of fires (1628, 1634), were reconstructed. The 18th century brought further spatial development of the monastery by putting up facility rooms for the kitchen (1728) and a new south-western wing.

In 1807 after the capture of the city by the army of Jerome Bonaparte, French troops stationed in the church, which led to numerous damages and destructions. After the Napoleonic occupation the restoration of the church interior was carried out, mainly the sacristy (1815), also the rood beam with the cross were removed (1831) and some minor restoration work was conducted, e.g. painting the woodwork. In the years 1827–1882 a new classicist

¹ Dokumentacja projektowa znajduje się we wrocławskim oddziale Narodowego Instytutu Dziedzictwa, Archiwum Konserwatora Zabytków m. Wrocławia, Muzeum Architektury oraz w rodzinnych archiwach.

² Kształt urbanistyczny zespołu poklasztornego jest doskonale widoczny na planie B. Weihnera z 1562 r. W zestawieniu z późniejszymi źródłami ikonograficznymi nie wykazuje zasadniczych zmian (np. z planem M. Meriana Młodszeo z 1641 r., ryciną F.B. Wenera z 1755 r. czy przedstawieniami z XIX i pocz. XX w. – por. [2]).

³ Zmiana funkcji pociągnęła za sobą zmiany w układzie przestrzennym budynków, np. w skrzydle wschodnim podzielono większe wnętrza na mniejsze.

¹ Project documentation is in the Wrocław department of the National Institute of Heritage, Conservator-Restorer Archives of the City of Wrocław, the Museum of Architecture and family archives.

² The urban arrangement of the post-monastery complex is clearly visible on the plan by B. Weihner from 1562. When compared with later iconographic sources it shows no major changes (e.g. with the plan by M. Merian the Younger from 1641, F.B. Werner's drawing from 1755 or depictions from the 19th century and early 20th century – cf. [2]).

³ A change in the function resulted in changes in the spatial layout of the buildings, e.g. bigger rooms were divided into smaller rooms in the eastern wing.

cuskie, co doprowadziło do powstania wielu szkód i zniszczeń. Po ustaniu okupacji napoleońskiej przeprowadzono restaurację wnętrza kościoła, głównie zakrystii (1815), usunięto również belkę tęczową z krzyżem (1831) oraz wykonano drobne prace konserwacyjne, np. malowanie stolarki. W latach 1827–1882 zbudowano nowy klasycystyczny budynek szpitalny, przyległy do skrzydła południowo-zachodniego klasztoru. Zburzono również skrzydło wschodnie, stawiając w jego miejsce czterokondygnacyjny, neogotycki budynek o elewacji wyłożonej cegłą klinkierową, według projektu Carla Johanna Zimmermanna (1871–1872).

W 2. połowie XIX w. i na początku XX stulecia przeprowadzono w zespole klasztorowym kilka restauracji o różnym charakterze. Pierwsza, pod kierunkiem Lutz, zakładała regotyżację świątyni i miała miejsce w latach 50. i 60. XIX w. Następna, o charakterze historyczno-eklektycznym, według projektu Felixa Henry'ego⁴, datowana jest na lata 1899–1901. Na początku XX w. wyburzono północną ścianę w skrzydle zachodnim klasztoru, zastępując ją szklaną, a w 1928 r. urządzono w nim lapidarium przynależne do Muzeum Sztuki i Rzemiosł Artystycznych. W latach 30. XX w. przeprowadzono również purystyczną restaurację kościoła, usuwając barokowy ołtarz i witraże [1].

Zniszczenia II wojny światowej, pierwsze prace zabezpieczające

W trakcie II wojny światowej zespół klasztorny uległ poważnemu zniszczeniu, przy czym klasztor w większym stopniu niż kościół⁵. W 1949 r. pod kierunkiem Aleksandra Krzywobłockiego zabezpieczono nawę główną świątyni, przykrywając ją trwałym dachem. W pierwszych latach powojennej odbudowy Wrocławia priorytet miały inwestycje skoncentrowane wokół Rynku oraz pl. Solnego, dlatego poważne działania zmierzające do odbudowy i adaptacji dawnego zespołu klasztorowego rozpoczęły się dopiero w 1956 r. [4, s. 78].

Inicjatorem prac był ówczesny konserwator zabytków miasta Wrocławia – Olgierd Czerner. Początkowo użytkownikiem i fundatorem wykończenia wnętrza i instalacji miał być Związek Artystów Plastyków [5]. Później jednak zdecydowano o zmianie funkcji obiektu na Muzeum Architektury⁶. Inspiracją stało się istniejące przedwo-

hospital building was erected which was adjacent to the south-western wing of the monastery. The eastern wing was demolished and it was replaced by a four-storey neo-Gothic building with a facade lined with clinker brick according to Carl Johann Zimmermann's design (1871–1872).

In the second half of the 19th century and at the beginning of the 20th century several restorations of different kinds were carried out in the monastery complex. The first one, under the guidance of Lutz, assumed re-Gothic restoration of the church and took place in the 1850s and 1860s. The next one which is of a historical and eclectic character designed by Felix Henry⁴ dates back to the years 1899–1901. At the beginning of the 20th century the northern wall in the western wing of the monastery was pulled down and replaced with a glass one, whereas in 1928 a lapidary belonging to the Museum of Art and Handcraftsmanship Arts was arranged there. In the 1930s the purist restoration of the church was also carried out by removing the Baroque altar and stained glass windows [1].

Destructions of World War II, the first protective works

During World War II the monastery complex was seriously damaged, where the monastery was damaged to a greater extent than the church⁵. In 1949 under the guidance of Alexander Krzywobłocki the nave of the church was protected by covering it with a permanent roof. In the first years of the post-war rebuilding of Wrocław the priority investments were focused on the Market Square and its surroundings as well as Solny Square, therefore serious efforts at the rebuilding and adaptation of the former monastery complex began only in 1956 [4, p. 78].

The initiator of the works was the then Wrocław city monuments restorer – Olgierd Czerner. Initially, the Association of Visual Artists was supposed to be the user and sponsor of the interior design and installations [5]. However, it was later decided to change the function of the object to the Museum of Architecture⁶. The inspiration came from the existing pre-war lapidary which was located in the western wing [7]. The central point of the collection was supposed to be created by interesting architectural elements extracted from the ruins during ordering works in Wrocław after World War II [8, p. 170]. The cost of

⁴ Oprócz zmian wynikających z bieżącej konserwacji kościoła, jak np. wymiana tynków wewnętrznych, wprowadzono kilka nowych elementów, m.in. zmieniono charakter elewacji zachodniej na potrójne wejście, wzorem katedr zachodnioeuropejskich, dobudowano również schody na emporę. Gzymsy ceglane zastąpiono kamiennymi o profilu nowożytnym. Wymieniono również kamieniarkę przeźroczy. Dodano też dekoracje malarskie autorstwa Augusta Oetkena z Berlina.

⁵ Skrzydło wschodnie klasztoru było zniszczone w 90%. Uśredniony procent zniszczenia dla całości zespołu klasztorowego wynosił 70% [1].

⁶ Desakralizacja obiektów kościelnych nie była nowym zjawiskiem w powojennej Polsce. Wiele zniszczonych lub opuszczonych kościołów i klasztorów adaptowano na funkcje muzealne. Szacuje się, że tempo tych adaptacji wynosiło 1,19 muzeum na rok w latach 1945–1978 [6].

⁴ Apart from the changes resulting from the ongoing restoration of the church such as, for example, the internal plaster replacement, several new elements were introduced, including a change in the character of the western facade to the triple entrance, according to the model of western European cathedrals and the stairs were also added to the matroneum. Brick cornices were replaced with stone ones of a modern profile. The stonework of window openings was also changed. Painted decorations by Augustus Oetken from Berlin were added as well.

⁵ The eastern wing of the monastery was destroyed in 90%. The average percentage for the total destruction of the monastery complex was 70% [1].

⁶ The phenomenon of de-sacralisation of church buildings was not a new phenomenon in post-war Poland. Many destroyed or abandoned churches and monasteries were adapted for museum functions. It is estimated that the rate of these adaptations was 1.19 museum per year in the years 1945–1978 [6].

jenne lapidarium zlokalizowane w skrzydle zachodnim [7]. Jądro kolekcji miałyby tworzyć interesujące elementy architektury wydobyte z gruzów w trakcie porządkowania Wrocławia po II wojnie światowej [8, s. 170]. Koszt wykonania dokumentacji stropów, sklepień, więźby dachowej i stolarki został oszacowany na kwotę 600 tys. złotych [9]. Zlecenie na wykonanie projektu otrzymał wrocławski oddział Państwowego Przedsiębiorstwa Pracowni Konserwacji Zabytków (PP PKZ). Głównym projektantem inwestycji został Edmund Małachowicz.

Odbudowa powojenna

Projekt odbudowy i adaptacji zespołu klasztornego powstawał w latach 1958–1974. Inwestycję planowano realizować etapami: skrzydło południowo-zachodnie (1958–1960), skrzydło południowe i zachodnie (1960–1961), krużganek wschodni i skrzydło północne (1961–1962), prezbiterium kościoła (1962–1963), skrzydło wschodnie (1961–1965), kościół św. Bernarda (1963–1974).

Dokumentacja stanu zachowania

Prace rozpoczęto od przeprowadzenia badań *in situ* oraz studiów ikonograficznych. Wykonano również inwentaryzację rysunkową i fotograficzną ocalałych resztek budowli. W kościele zniszczeniu uległy przede wszystkim dachy, sklepienia [10]. Kamieniarka zachowała się we fragmentach. Ocalały przeźrocza okienne z kaplicy NMP i Jana Kapistrana, kapitele słupów, resztki gotyckiego pasa kamiennego, dwa zworniki w prezbiterium, barokowy gzyms nawy głównej, dwa późnogotyckie portale i jeden o formie przejściowej gotycko-renesansowej. Edmund Małachowicz w trakcie prowadzonych przez siebie prac badawczych w kościele odkrył również fragmenty średniowiecznej faktury i polichromii⁷. Stopień zniszczenia klasztoru był znacznie większy niż kościoła św. Bernarda. Przetrwała jedynie część murów parteru i tylko fragmenty ścian piętra. Nie przetrwała większość sklepień. Odnaleziono niektóre zworniki sklepienne z motywem róży oraz cztery portale.

Pierwsze wytyczne konserwatorskie dla projektu odbudowy klasztoru sformułowała w 1956 r. Urszula Czartoryska [4, s. 80]. Zakładały one odtworzenie bryły, a zwłaszcza układu dachów. Kościół i klasztor otrzymać miały formę sprzed przebudowy z lat 1899–1900. Podstawą opracowania miały być zachowane projekty z tego okresu. Nie zamieszczono jednak wytycznych odnośnie do sposobu odbudowy skrzydła wschodniego, gdyż uznano, że *ikonografia nie daje wystarczających wskazań* [13, s. 18].

⁷ Odkrycie to było kontynuacją prowadzonych przez Edmunda Małachowicza badań nad średniowieczną fakturą i polichromią. Przebieg oraz wnioski z tych prac przedstawił w swojej rozprawie doktorskiej oraz dwóch artykułach naukowych w 1965 r. [11], [12]. Wyniki uzyskane przez Edmunda Małachowicza w sposób znaczący zmieniły obraz architektury średniowiecznej, gdyż do tej pory uważano, że wnętrza kościołów pozostawiano w „surowej” cegle.

preparing documentations of ceilings, vaults, a timber roof truss and carpentry was estimated at 600 000 PLN [9]. The Wrocław department of the Państwowe Przedsiębiorstwo Pracowni Konserwacji Zabytków (PP PKZ, the State Enterprise of Monument Restoration Studio) received the contract for the project. The main designer of the project was Edmund Małachowicz.

Post-war rebuilding

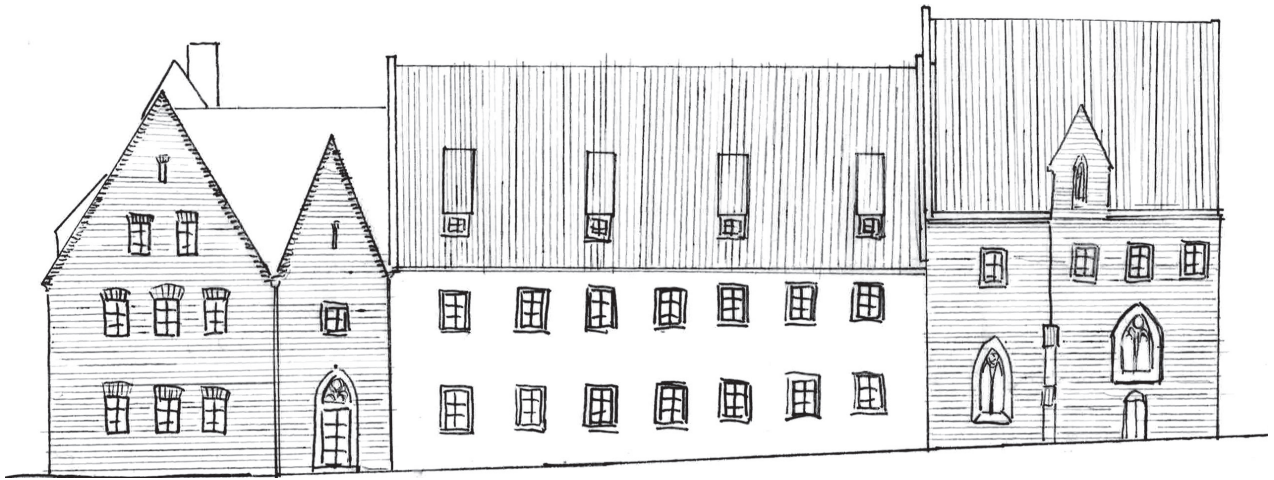
The project of rebuilding and adaptation of the monastery complex was elaborated in the years 1958–1974. The investment was planned to be developed in stages: the south-western wing (1958–1960), the southern and western wing (1960–1961), the eastern cloister and the northern wing (1961–1962), the chancel of the church (1962–1963), the eastern wing (1961–1965), St Bernard Church (1963–1974).

Documentation of the condition

The works began from carrying out research *in situ* and iconographic studies. Drawing and photographic inventory of the surviving remnants of the buildings was also conducted. In the church mainly roofs and vaults were destroyed [10]. The stonework was preserved in fragments. Window openings from Virgin Mary and Saint John of Capistrano Chapels were preserved, then capitals of small thin columns adjoining the pillar supporting the vault, remnants of a Gothic stone belt, two keystones in the presbytery, a baroque cornice of the nave, two late-Gothic portals and one of the transitional form of the Gothic and Renaissance. Edmund Małachowicz in the course of carrying out his research works in the church also discovered fragments of the medieval texture and polychrome⁷. The degree of destruction of the monastery was greater than St Bernard Church. What survived was only a part of the ground floor walls and fragments of the first floor walls. Most of the vaults were destroyed. Some vault keystones with a rose motif along with four portals were found.

The first restoration guidelines for the monastery rebuilding project were formulated by Urszula Czartoryska in 1956 [4, p. 80]. They assumed the reconstruction of the building, especially the roof arrangements. The church and monastery were supposed to obtain the form which they had before the 1899–1900 restoration. The basis for the elaboration were to be the preserved projects from that period. However, no guidelines concerning the method of rebuilding of the eastern wing were enclosed because it was decided that the *iconography does not give sufficient hints* [13, p. 18].

⁷ This discovery was a continuation of the research on the medieval texture and polychrome conducted by Edmund Małachowicz. He presented the course and conclusions of the studies in his doctoral dissertation and in two scientific articles in 1965 [11], [12]. The results obtained by Edmund Małachowicz significantly changed the image of medieval architecture because until then it was thought that the interiors of churches were left in “raw” brick.



Il. 1. Elewacja skrzydła wschodniego klasztoru bernardynów z 1957 r. (oprac. E. Grodzka na podst. [15])

Fig. 1. Eastern wing facade of the Bernardine monastery from 1957 (by E. Grodzka on the basis of [15])

*Klasztor bernardynów –
pierwsza faza odbudowy (1956–1962)*

W 1957 r. powstał pierwszy projekt koncepcyjny odbudowy klasztoru autorstwa Edmunda Małachowicza i Ryszarda Stachury⁸. W pierwszym etapie powstawania dokumentacji projektowej skupiono się na odtworzeniu zewnętrznej bryły budynku, gdyż w tym czasie trwały jeszcze poszukiwania przyszłego gospodarza obiektu. W koncepcji przewidziano zachowanie wszystkich ocalałych relikwów oraz rekonstrukcję zniszczonych elementów według zachowanej ikonografii lub stosując analogię stylową. Zdecydowano się nie odtwarzać skrzydła wschodniego według jego formy sprzed wojny (projekt Zimmermanna), lecz zastosowano kreację retrospektywną⁹ (il. 1). Skrzydło wschodnie zaprojektowano jako dwukondygnacyjne, nawiązujące skalą do okresu wcześniejszego, tynkowane, kryte dwuspadowym dachem [15].

Szybko rozpoczęto prace przygotowawcze do odbudowy klasztoru bernardynów. Zaplecze dla konserwatorów stanowić miał parter w skrzydle południowo-zachodnim. Teren budowy został odgruzowany. Wyselekcjonowano cegłę gotycką, która nadawała się do ponownego użycia, i wydobyto elementy ocalałej kamieniarki. Konieczne stało się również wykonanie nowego dachu nad nawą północną kościoła, mimo że na tym etapie nie był on objęty opracowaniem [16].

W latach 1958–1960 przygotowano projekt budowlany odbudowy klasztoru bernardynów. Program funkcjo-

*Bernardine monastery –
the first phase of rebuilding (1956–1962)*

In 1957 the first conceptual design of the rebuilding of the monastery by Edmund Małachowicz and Ryszard Stachura was prepared⁸. In the first stage of preparing the project documentation the main emphasis was put on reconstructing the external body of the building because at that time the authorities were still searching for the future host of the building. The concept assumed preservation of all survived relics and the reconstruction of destroyed elements according to the preserved iconography or by using style analogy. It was decided not to reconstruct the eastern wing according to its form prior to the destruction (project by Zimmermann) but to use a retrospective creation⁹ (Fig. 1). The eastern wing was designed as a two-storey one with its scale referring to the earlier period, plastered and covered with a gable roof [15].

The preparatory works for the rebuilding of the Bernardine monastery began soon. The ground floor in the south-western wing was to serve as a facility for restoration works. The construction site was cleared from rubble. The Gothic brick which was suitable for reuse was selected and elements of the preserved stonework were extracted. It was also necessary to make a new roof over the northern nave of the church although it was not included in the concept at this stage of the project [16].

In the years 1958–1960 a building project of the Bernardine monastery rebuilding was prepared. The func-

⁸ Zwany wtedy „wstępnym”. Autorka przyjęła w artykule współczesne nazewnictwo poszczególnych etapów projektu. Projekt techniczny odpowiada dzisiejszemu budowlanemu, a techniczno-robotyczny obecnie zwany jest wykonawczym.

⁹ Kreacja retrospektywna – charakter twórczości architektonicznej oparty na formach historycznych lub współczesnych, ale nawiązujących do dawnego charakteru. W trakcie powojennej odbudowy stosowano ją, aby uzupełnić luki w odtwarzanych zespołach miejskich. Wprowadzano wtedy, w miejscach pozbawionych jakiegokolwiek dokumentacji, nowe budynki o historyzujących formach architektonicznych [14, s. 129].

⁸ It was called “preliminary” at that time. In the article the author adopted a modern terminology for the particular stages of the project. The technical project corresponds to the present constructional one and technical-working is now called the executive one.

⁹ Retrospective creation – the nature of architectural creation based on historical or contemporary forms, but referring to the former character. During the post-war rebuilding it was used to fill the gaps in the reconstructed city complexes. At the places which were left without any documentation, new buildings with historical architectural forms were introduced [14, p. 129].

nalny był dość zróżnicowany. Głównym przeznaczeniem obiektu miało być Muzeum Architektury (926,5 m²), z wejściem głównym w skrzydle południowym, prowadzącym przez zabytkowy portal z XVI w., przeniesiony z rozebranego budynku przy ul. Igielnej. Sale wystawieni- niczne zlokalizowano na parterze w skrzydłach: połud- niowym, zachodnim i wschodnim¹⁰. Piętro przeznaczono na zaplecze biurowe. W parterze skrzydła południowo- zachodniego umieszczono biura dla Konserwatora Za- bytków m. Wrocławia (77,3 m²) oraz Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków (294,6 m²). Piętro oraz poddasze miały zajmować mieszkania¹¹ (843,5 m²).

Do odbudowy murów użyto gotyckiej cegły rozbiór- kowej, a w mniej widocznych dla przechodnia partiach (np. korona murów, gzymsy kocie) – cegły współczesnej. Stropy miały być żelbetowe, ale z okładziną drewnianą w miejscu belek. Pokrycie dachu stanowić miała dachów- ka klasztorna. Odnalezioną kamieniarkę wyremontowa- no, a brakujące elementy uzupełniono, wykonując je na wzór autentycznych [17].

Stan surowy skrzydeł klasztoru został zamknięty w 1962 r.

Skrzydło wschodnie klasztoru bernardynów – druga faza odbudowy (1962–1965)

Złożonym zagadnieniem projektowym była odbudowa skrzydła wschodniego, gdyż z przeprowadzonych ana- liz konserwatorskich nie wynikało jednoznacznie, jaką powinno ono przyjąć formę. Przedmiotem długotrwałych uzgodnień stała się zwłaszcza architektura elewacji ze- wnętrzej. Początkowo Edmund Małachowicz zdecydo- wał się na kreację retrospektywną, która była zgodna z ideą odbudowy zabytków wprowadzoną w Polsce po II wojnie światowej, jednak na etapie projektu budow- lanego z 1960 r. przedstawił również alternatywne roz- wiązanie¹² (il. 2). Skrzydło wschodnie miało być jedno- kondygnacyjne, kryte dwuspadowym dachem. Elewacja otrzymała wygląd bardziej współczesny, dzięki zasto- sowaniu dużego przeszklenia, z podziałami o zróżnico- wanym kształcie, przypominającymi witraż. W trakcie uzgodnień projektu na posiedzeniu Rady Konserwator- skiej 11 maja 1962 r. nakazano zmianę dachu w części zewnętrznej na płaski [18].

¹⁰ Edmund Małachowicz zdecydował zmienić historyczny gabaryt sali mieszczącej się w dawnym refektarzu, tak aby jej wysokość obejmowała dwa poziomy, gdyż jak wspomina: [...] *zaprojektowałem dużą salę, bo chcieliśmy z Olgierdem Czernerem zrobić wystawę reliktyw architektury romańskiej, ale nie udało się jej przenieść z Muzeum Narodowego. Dzisiaj ta sala jest niepotrzebna, ma fatalną akustykę i trzeba byłoby podzielić ją stropem* [7].

¹¹ Tworzenie mieszkań w obiektach użyteczności publicznej było wtedy normalną praktyką projektową. Podobne rozwiązania stosował Edmund Małachowicz w projektach odbudowy pałacu Hatzfeldów z 1956 r., pałacu Królewskiego z 1957 r. czy dawnego pałacu Selderów (Dom Lekarza) [por. 3, s. 44–66]. Wpływ na tego rodzaju rozwiązania miało rosnące we Wrocławiu zapotrzebowanie na lokale mieszkalne.

¹² Podczas przygotowywania projektu odbudowy skrzydła wschodniego Edmund Małachowicz nie pracował już w PP PKZ, lecz w Biurze Projektowo-Badawczym Budownictwa Ogólnego „Miastoprojekt Wrocław”.

tional program was quite diverse. The main purpose of the structure was to serve as the Museum of Architecture (926.5 m²) with the main entrance in the southern wing leading through the historic 16th century portal, which was moved from the demolished building in Igielna Street. Exhibition halls were located on the ground floor in the southern, western and eastern wings¹⁰. The first floor housed the office facilities. On the ground floor of the south-western wing there were offices for the Restorer of Monuments of the city of Wrocław (77.3 m²) and the Regional Restorer of Monuments (294.6 m²). The first floor and the attic were to be occupied by apartments¹¹ (843.5 m²).

The Gothic demolition brick was used to rebuilding the walls and in less visible parts for pedestrians (e.g. the crown walls, cat cornices) – contemporary brick. The ceilings were to be made of reinforced concrete but with the wooden siding at the place of beams. The roof was to be covered with the monastery tiles. The discovered stonework was repaired and the missing elements were complemented by reconstructing them according to the authentic model [17].

The shell condition of the monastery wings was accom- plished in 1962.

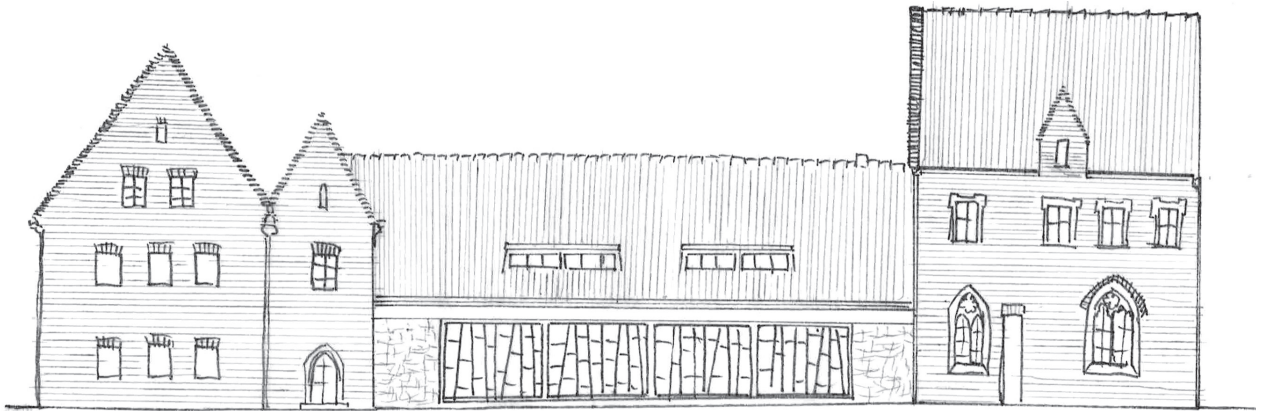
The eastern wing of the Bernardine monastery – the second phase of rebuilding (1962–1965)

The rebuilding of the eastern wing was a complex pro- ject issue because on the basis of the restoration analyses it was not definitely clear which form it should acquire. In particular, architecture of the external facade became the subject of long-term arrangements. Initially, Edmund Małachowicz decided on the retrospective creation which was in accordance with the idea of restoring monuments and was introduced after World War II in Poland, how- ever, at the stage of the construction project from 1960 he also presented an alternative solution¹² (Fig. 2). The eastern wing was supposed to be one-storey and covered with a gable roof. The facade received a more contem- porary look due to the application of large glazing with divisions of diverse shapes which resembled stained glass. During agreements on the project at the meeting of the Restoration Council on 11th May 1962 it was ordered to change the roof for the flat one in the external part [18].

¹⁰ Edmund Małachowicz decided to change the historical overall dimensions of the room situated in the former refectory, so that its height consisted of two levels because as he mentioned: [...] *I designed a large hall because along with Olgierd Czerner we wanted to launch an exhibition of relics of Roman architecture, but we failed to move it from the National Museum. Today, this room is unnecessary, it has terrible acoustics and it should be divided by the ceiling* [7].

¹¹ Arranging apartments in public facilities was normal design practice at that time. Similar solutions were applied by Edmund Małachowicz in the designs of the Hatzfeld Palace rebuilding from 1956, the Royal Palace from 1957 or the old Selder Palace (House Doctor) [cf. 3, pp. 44–66]. A growing demand for apartments in Wrocław had an influence on this kind of solutions.

¹² While preparing the rebuilding project of the eastern wing Ed- mund Małachowski did not work in PP PKZ but in the General Con- struction Research and Project Studio “Miastoprojekt Wrocław”.



Il. 2. Alternatywne rozwiązanie elewacji skrzydła wschodniego dawnego klasztoru bernardynów z 1960 r. (oprac. E. Grodzka na podst. [17])

Fig. 2. Alternative solution of the eastern wing facade of the former Bernardine monastery (by E. Grodzka on the basis of [17])

Ostateczna wersja architektury zewnętrznej skrzydła wschodniego klasztoru bernardynów została zatwierdzona w grudniu 1962 r. i przekazana do realizacji. Budynek zaprojektowano jako dwukondygnacyjny, z salą wystawową na parterze i pomieszczeniami biurowymi na piętrze.

Elewacja wewnętrzna (od strony wirydarza) pozostała ceglana i otrzymała dach skośny, kryty dachówką klasztorną. Dzięki takiemu zabiegowi udało się utrzymać wizualną spójność oraz odpowiedni „klimat” średnio-wiecznego klasztornego dziedzińca wewnętrznego. Na uwagę zasługuje oryginalny projekt ślusarki okiennej w arkadach. Konstrukcję stanowiła lekka stalowa rama oszklona pojedynczymi szybami. Powstała w ten sposób witryna o współczesnej formie, harmonijnie wpleciona w historyczny kontekst wirydarza.

Elewacja zewnętrzna (od strony parku im. Juliusza Słowackiego) zaprojektowana została w stylu modernistycznym, jako lekka ścianka osłonowa z profili stalowych. Widoczne są charakterystyczne poziome przeszklenia, pomiędzy którymi znajduje się pas czarnego marmuru [19]. Zastosowano tutaj silny kontrast stylowy, który miał w swoim założeniu podkreślać sąsiadującą z nim część historyczną¹³ (il. 3, 4).

*Kościół św. Bernarda –
trzecia faza odbudowy (1963–1974)*

Prace nad odbudową rozpoczęto w 1963 r. od wykonania inwentaryzacji budowlanej i projektu wstępnego. Rok później Edmund Małachowicz ukończył projekt budowlany, zakładający adaptację kościoła na cele wystawowe¹⁴. Głównym założeniem projektowym było przywrócenie kościołowi jego gotyckiej architektury we-

The final version of the exterior architecture of the eastern wing of the Bernardine monastery was approved in December 1962 and passed for implementation. The building was designed as a two-storey one with an exhibition hall on the ground floor and office rooms on the first floor.

The internal facade (from the cloister side) remained brick and received a pitched roof covered with monastery tiles. Due to this procedure, it was possible to maintain visual consistency and an appropriate “climate” of the medieval inner courtyard of the monastery. The original design of the window ironwork in the arcades is worth noticing. The construction was made of a light steel frame glazed with single panes. This resulted in creating a modern glass-case form which harmoniously fitted the historical context of the patio.

The external facade (from Juliusz Słowacki Park side) was designed in the modernist style as a light protective wall made of steel profiles. Characteristic horizontal glazing is visible among which there is a strip of black opaque glass [19]. A strong contrast style was used here, which in its assumption was to emphasize the historical part adjacent to it¹³ (Figs. 3, 4).

*St Bernard Church –
the third phase of rebuilding (1963–1974)*

In 1963 the rebuilding works started with the execution of the construction inventory and preliminary project. One year later, Edmund Małachowicz completed the construction project which assumed adaptation of the church for exhibition purposes¹⁴. The main goal of the design was to restore the church’s Gothic interior and exterior architecture by removing alterations which were made

¹³ W tym przypadku możliwa jest również interpretacja, iż forma współczesna miała zwracać uwagę na fakt wyburzenia skrzydła wschodniego w XIX w.

¹⁴ W ten sposób powierzchnia wystawowa Muzeum Architektury zwiększyć się miała o dodatkowe 1291,7 m².

¹³ We can also assume, in this particular case, that the modern form was to emphasise the fact of demolishing the eastern wing in the 19th century.

¹⁴ In this way the exhibition area of the Museum of Architecture was to be made bigger by an additional 1291.7 m².

wewnętrznej i zewnętrznej poprzez usunięcie przeróbek z lat 1898–1901. Ubytki w murze miały być uzupełniane cegłą gotycką, rozbiórkową (od strony lica muru) oraz współczesną. Uzupełniono brakującą kamieniarkę okienną, stosując uproszczone formy maswerków. Usunięto resztki tynku z elewacji oraz wyburzono XIX-wieczną

in the years 1898–1901. Losses in the wall were to be supplemented with the Gothic demolition brick (on the face of the wall) and with the modern brick. The missing window stonework was supplemented with simplified forms of tracery. Plaster remains were removed from the facade and the 19th-century porch was pulled down. It



Il. 3. Skrzydło wschodnie dawnego klasztoru pobernardyńskiego, elewacja zewnętrzna, stan z 2015 r. (fot. E. Grodzka)

Fig. 3. Eastern wing of the former post-Bernardine monastery, external facade, condition of 2015 (photo by E. Grodzka)



Il. 4. Widok dziedzińca wewnętrznego Muzeum Architektury. Po lewej skrzydło wschodnie, stan z 2013 r. (fot. E. Grodzka)

Fig. 4. View of the inner courtyard of the Museum of Architecture. Eastern wing on the left, condition of 2013 (photo by E. Grodzka)

kruchę. Na elewacji zachodniej zdecydowano się odrestaurować względnie dobrze zachowany barokowy szczyt, gdyż gotycki zachował się jedynie w małych fragmentach. Usunięto natomiast oba portale boczne, przywracając pierwotny kształt okien. Odtworzono również zwieńczenia naw bocznych, w formie gotyckiego kociego gzymsu. W głównym portalu wejściowym osadzono XIX-wieczne drzwi wejściowe z neogotyckimi okuciami [20].

We wnętrzu postanowiono zrekonstruować średniowieczną fakturę i polichromię, w miejscach, gdzie jej istnienie nie budziło wątpliwości. Odsłonięto i zakonserwowano malowidła ściennie w kaplicach bocznych. Zaprojektowano emporę w nawie południowej, aby powiększyć powierzchnię wystawową¹⁵. Ściany i sklepienie nad emporą pozostawiono w stanie uszkodzonym. Miały one stanowić tło dla ekspozycji o zniszczeniach miasta. Kościół łączył się z klasztorem od południa poprzez szklane drzwi o stalowej konstrukcji, ze szklanym nadświetlem, osadzonym bezpośrednio w murze. Instalację grzewczą zaproponowano w systemie podposadzkowym, tak aby była jak najmniej widoczna w zabytkowym wnętrzu.

Prace ukończono w 1974 r. i od tego czasu kościół św. Bernarda stanowi integralną część Muzeum Architektury¹⁶.

Podsumowanie i wnioski końcowe

Pierwszy okres odbudowy i adaptacji zespołu pobernardyńskiego na Muzeum Architektury wiązał się ściśle z okresem wielkiej odbudowy polskich miast ze zniszczeń wojennych, realizowanej w myśl postulatów Jana Zachwatowicza [22]. We Wrocławiu korzystano nie tyle z *żywej pamięci* [22, s. 49], ile z dorobku niemieckiego konserwatorstwa i zachowanych materiałów ikonograficznych¹⁷. Wykonywano również badania zabytków *in situ* i inwentaryzację budowlane reliktyw¹⁸. Nacisk położono na odtworzenie historycznej formy budynku zgodne

was decided to restore the relatively well-preserved baroque gable on the western facade because the Gothic one survived only in small fragments. However, two side portals were removed restoring in this way the original shape of windows. The surmounts of aisles were also reconstructed in the form of a Gothic cat cornice. In the main entrance portal the 19th-century entrance door with neo-Gothic hardware was embedded [20].

It was decided to reconstruct the medieval texture and polychrome in the interior at the places where their presence did not raise any doubts. The wall paintings were uncovered and restored in the side chapels. The matroneum was designed in the southern aisle to extend the exhibition area¹⁵. The walls and the vault above the matroneum were left in the damaged condition. They were supposed to provide the background for the exhibition of the destruction of the city. The church was connected with the monastery on the southern side by means of the glass door with a lock and a steel construction with a glass opening which was embedded directly in the wall. The heating installation was in the under-floor system so that it would be the least visible in the historic interior.

The works were completed in 1974 and since then St Bernard Church has been an integral part of the Museum of Architecture¹⁶.

Summary and final conclusions

The first period of rebuilding and adaptation of the post-Bernardine complex for the Museum of Architecture was closely connected with the period of the great rebuilding of Polish cities after the war destructions according to Jan Zachwatowicz's postulates [22]. In Wrocław the *living memory* [22, p. 49] was used to a lesser extent than the heritage of German restoration and preserved iconographic materials¹⁷. Apart from this, *in*

¹⁵ Po 1974 r. władze Muzeum wykonały dwie galerie żelazne w nawach bocznych oraz podzieliły wnętrze prezbiterium na dwie kondygnacje, z magazynem w części parterowej [1, s. 50].

¹⁶ Muzeum Architektury zostało oficjalnie utworzone 1 stycznia 1965 r. uchwałą Prezydium Rady Narodowej miasta Wrocławia, pod nazwą Muzeum Architektury i Odbudowy, jako oddział Muzeum Miasta Wrocławia. Nazwę Muzeum Architektury otrzymało w 1971 r., kiedy to stało się samodzielną instytucją [21, s. 147].

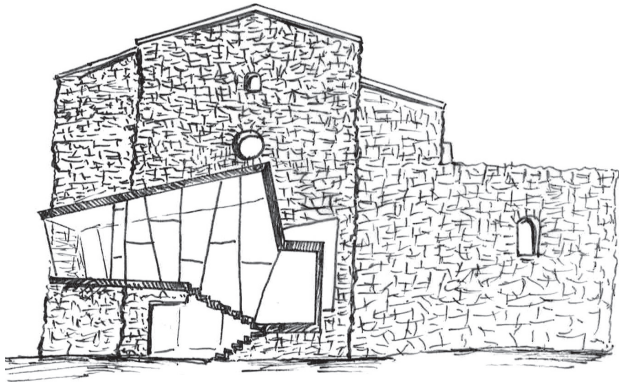
¹⁷ W przypadku Muzeum Architektury szczególnie cenna okazała się inwentaryzacja budowlana z 1937 r. W dokumentacji naukowej wykonanej przez PP PKZ podano spis znanych wówczas materiałów ikonograficznych: aksonometria m. Wrocławia G. Braun; P. Hogenberg (1957) miedzioryt; plan Weinera; aksonometria M. Meriana (1649) miedzioryt; aksonometria z 1702 r. miedzioryt; aksonometria z 1781 r. miedzioryt; pomiary z 1835, 1865, 1899; rysunki odręczne klasztoru z 1710 r.; drzeworyt z XIX w.; rysunek Mützla z 1823 i 1853 r.; reprodukcja XIX w. litografia; trzy grafiki Manfelda z 2. poł. XIX w.; grafika przed 1874 r. ze zwornikami południowego odcinka krużganka; grafika z 3. ćwierci XIX w.; zespół pięciu plansz z 1835 r. z planami, przekrojami klasztoru, z planem sytuacyjnym; trzy plansze planowanej przebudowy z 1868 r.; plan parteru (nieadatowany); dwa schematyczne plany sytuacyjne, prawdopodobnie z 1873 r. [12].

¹⁸ Rysunki inwentaryzacyjne są obecnie ważnym źródłem dokumentującym stan zachowania zabytków po zniszczeniach II wojny światowej.

¹⁵ After 1974 the authorities of the Museum built two iron galleries in the aisles and divided the interior of the presbytery into two floors along with a warehouse in the ground floor [1, p. 50].

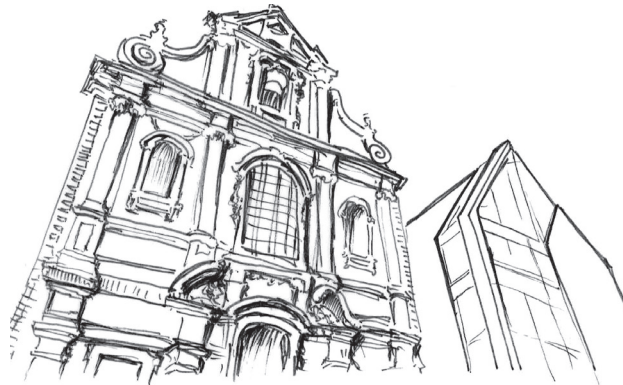
¹⁶ Museum of Architecture was officially established on 1st January 1965 by Resolution of the Presidium of the National Council of the city of Wrocław called the Museum of Architecture and Rebuilding, as a branch of the Museum of the City of Wrocław. The Museum of Architecture received its name in 1971 when it became an independent institution [21, p. 147].

¹⁷ In the case of the Museum of Architecture the construction inventory from 1937 turned out to be particularly valuable. In the scientific documentation prepared by PP PKZ there is a list of the known iconographic materials at that time: axonometry of the city of Wrocław G. Braun; P. Hogenberg (1957) copperplate; Weiner's plan; axonometry by M. Merian (1649) copperplate; axonometry from 1702 copperplate; axonometry from 1781 copperplate; measurements from 1835, 1865, 1899; hand drawings of the monastery from 1710; a woodcut from the 19th century; Mützl's drawing from 1823 and 1853; the 19th-century reproduction lithography; three graphics by Manfeld from the second half of the 19th century; graphics from before 1874 with the keystones of the southern section of the cloister; graphics from the third quarter of the 19th century; a set of five charts from 1835 with plans, the monastery cross sections, a site plan; three charts of the planned rebuilding from 1868; the ground floor plan (undated); two schematic site plans, probably from 1873 [12].



Il. 5. Kościół w Santpedor (zwany zębatym),
arch. D. Closes, 2005–2011 (oprac. E. Grodzka)

Fig. 5. Church in Santpedor (called toothed one),
arch. D. Closes, 2005–2011 (by E. Grodzka)



Il. 6. Kaplica brygidek w Brukseli,
arch. A. Bruno, Sum Project, 2007 r. (oprac. E. Grodzka)

Fig. 6. Bridgettines chapel in Brussels,
arch. A. Bruno, Sum Project, 2007 (by E. Grodzka)

z naukowymi zasadami konserwacji. Z tych względów usuwano efekty restauracji z XIX i początków XX w. prowadzonych w duchu romantycznego historycyzmu. Starano się zachować autentyzm w użytych materiałach budowlanych. Ubytki w murze w miarę możliwości uzupełniano gotycką cegłą rozbiórkową. Odnalezione fragmenty kamieniarki remontowano i wmurowywano w miejsca ich pierwotnego usytuowania. Brakujące zworniki sklepienne, przeźrocza okienne wykonywane były na wzór autentycznych, w nieco uproszczonych formach. Poszukiwano równowagi między częścią zachowaną i dobudowaną, tak aby percepcja całego założenia dawała wrażenie harmonii. Zamysłem projektanta była również ekspozycja relikwii architektonicznych w powiązaniu z budynkiem muzeum, gdyż, jak twierdził, [...] w tym przypadku zarówno zbiory, jak i sama architektura budynku byłyby przedmiotem ekspozycji [1, s. 43]. Przenoszono zatem elementy architektoniczne, które historycznie pochodziły z innych zabytków, i wmurowywano je w odbudowywany obiekt.

Szczególnie interesujący był projekt skrzydła wschodniego klasztoru z 1962 r. Zestawienie formy współczesnej z historycznym otoczeniem było do tej pory działaniem niespotykanym w praktyce konserwatorskiej¹⁹. Nowatorstwo tego zabiegu widać szczególnie wyraźnie przy porównaniu projektu Edmunda Małachowicza z dwoma obiektami, które są znane obecnie jako przykłady tzw. współczesnej myśli konserwatorskiej opartej dokładnie na tej samej zasadzie jak w przypadku Muzeum Architektury we Wrocławiu. Mowa tu o kościele w Santpedor przekształconym na audytorium (arch. D. Closes, 2005–2011) oraz kaplicy brygidek w Brukseli adaptowanej na Centrum Sztuki Współczesnej (arch. A. Bruno, Sum Project, 2007) (il. 5, 6). W obu tych przykładach wystę-

situ monument research and relic building inventories were also conducted¹⁸. The emphasis was put on the reconstruction of the historic form of the building in accordance with scientific principles of restoration. Therefore, the effects of the 19th-century and the beginnings of the 20th-century restoration conducted in the spirit of romantic historicism were removed. Attempts were made to preserve authenticity of the applied construction materials. When possible, losses in the wall were complemented by means of demolish Gothic brick. The discovered fragments of stonework were reconstructed and put in the places of their original location. The missing vault keystones and window openings were made on the basis of their originals but in slightly simplified forms. Balance between the preserved and added parts was sought for, so that the perception of the whole layout gave the impression of harmony. The designer also intended to exhibit architectural relics in connection with the museum building because as he claimed [...] *in this case, both the collections and the building's architecture itself would be the subject of exhibition* [1, p. 43]. Hence, the architectural elements originating from other monuments were transferred and built in the reconstructed building.

The 1962 design of the monastery eastern wing was of particular interest. Combining the modern form with the historical surrounding was an unusual restoration practice at that time¹⁹. The innovative character of this procedure is particularly noticeable when comparing Edmund Małachowicz's project with two objects which at present are known as the examples of the so called modern restoration thought based on exactly the same principle as in the case of the Museum of Architecture

¹⁸ Inventory drawings are now an important source of documenting the condition of the monuments after the ravages of World War II.

¹⁹ It is worth noting that the project of rebuilding of the eastern wing was prepared two years before the enactment of the *Venice Charter*, which proclaimed that: *elements intended to replace the missing parts should harmoniously integrate into the whole, being distinguished from original parts at the same time, so that the restoration would not falsify the document of art and history* [23, art. 12].

¹⁹ Warto dodać, że projekt odbudowy skrzydła wschodniego powstał na dwa lata przed uchwaleniem *Karty Weneckiej*, która głosiła, iż: *Elementy przeznaczone do zastąpienia części brakujących powinny harmonijnie włączać się do całości, odróżniając się zarazem od partii autentycznych, ażeby restauracja nie fałszowała dokumentu sztuki i historii* [23, art. 12].

puje zestawienie architektury starej i nowej na zasadzie kontrastu. Są to jednak realizacje późniejsze w stosunku do skrzydła wschodniego klasztoru bernardynów o blisko pół wieku. Zastosowany przez Edmunda Małachowicza zabieg znalazł swoją kontynuację w działaniach tzw. wrocławskiej szkoły konserwatorskiej, którą tak scharakteryzował profesor Olgierd Czerner: *Na przykładzie obiektu odrestaurowanego z dużym pietyzmem, ale też bez obawy o wprowadzenie dysonansu zastosowaniem współczesnych technik opartych na betonie, stali i szkle – poznać można cechy typowe dla wrocławskiej szkoły konserwatorskiej. Mało się o tej szkole pisze, chociaż jej istnienie jest faktem* [...] [8, s. 205].

Trzecia faza odbudowy Muzeum Architektury przyniosła chęć zaznaczenia tragicznej historii obiektu poprzez pozostawienie niektórych jego elementów w stanie uszkodzonym, jak np. niektóre zworniki sklepienne, ściana w kościele św. Bernarda.

Odbudowa i adaptacja wrocławskiego zespołu pobernardyńskiego otrzymała w 1966 r. nagrodę Ministra Budownictwa w kategorii Najlepsza Realizacja Konserwatorska. Funkcję Muzeum Architektury kompleks ten pełni do dziś, będąc jedyną tego typu placówką w Polsce.

in Wrocław. One of these is a church in Santpedor (arch. D. Closes, 2005–2011) which was adapted for an auditorium and the other one is a Bridgettines chapel in Brussels which was transferred to a Contemporary Art Centre (arch. A. Bruno, Sum Project, 2007) (Figs. 5, 6). In both of these cases we deal with a contrastive combination of old and new architecture. However, these realisations were made almost fifty years later than the eastern wing of the Bernardine monastery. The procedure that was used by Edmund Małachowicz found its continuation in the activities of the so called Wrocław restoration school characterised by Professor Olgierd Czerner as follows: *On the example of an architectural object that was restored with great pietism but also without the fear of introducing a dissonance by the usage of modern techniques based on concrete, steel and glass – we can notice features that are typical of the Wrocław restoration school. Little is written about this school, although its existence is a fact* [...] [8, p. 205].

The third phase of the rebuilding of Wrocław Museum of Architecture was marked with an intention to recall the tragic history of the building by leaving some of its elements in damaged condition such as certain vault keystones and a wall in St Bernardine Church.

In 1966 the rebuilding and adaptation of the Wrocław post-Bernardine complex received the prize of the Minister of Construction Industry in the category of the Best Restoration Realisation. This complex performs the role of the Museum of Architecture till today as the only institution of this type in Poland.

Translated by
Bogusław Setkiewicz

Bibliografia/References

- [1] Małachowicz E., *Wrocław. Zespół pobernardyński*, Arkady, Warszawa 1985, 6–29.
- [2] www.dolny-slask.org.pl [accessed: 20.12.2015].
- [3] Ławicka M., Gola A., *Muzeum Architektury*, [w:] R. Eysymontt, J. Ilkosz, A. Tomaszewicz, J. Urbanik (red.), *Leksykon architektury Wrocławia*, Via Nowa, Wrocław 2011, 197–198.
- [4] Grodzka E., *Autentyczność i wiarygodność zabytku architektury w działalności zawodowej prof. Edmunda Małachowicza*, praca doktorska, Wydział Architektury PWr, Wrocław 2015.
- [5] Grodzka E., *Bez niego Wrocław nie taki... – o kulturze traktowania zabytku na przykładzie działalności Edmunda Małachowicza*, [w:] E. Trocka-Leszczyńska, E. Przesmycka, *Miasto w kulturze*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 2012, 461–474.
- [6] Rusnak M., *Adaptacja budynków sakralnych na cele muzealne w Polsce. Historia i skala zjawiska*, „Architectus” 2015, Nr 3 (43), 75–88.
- [7] Informacje uzyskane od profesora E. Małachowicza w trakcie wywiadu przeprowadzonego przez autorkę w dn. 17.05.2011 i 12.01.2012.
- [8] Czerner O., *Architektury istnienie i zachowanie – z szufłady Profesora*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2004.
- [9] Wypowiedź Olgierda Czernera na potrzeby artykułu *Wspaniałe zabytki Wrocławia wolają o troskliwą opiekę*, „Słowo Polskie” z dnia 10.01.1955, nr 295.
- [10] Mrozek W., *Opis do inwentaryzacji*, Wrocław 1956, [w:] E. Małachowicz, *Wrocław. Zespół pobernardyński. Projekt wstępny*, Wrocław 1957, Narodowy Instytut Dziedzictwa (NID), sygn. 14/2.
- [11] Małachowicz E., *Faktura i polichromia architektonicznych wnętrz ceglanych na Śląsku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1965, Nr 3–4, 207–229.
- [12] Małachowicz E., *Problemy konserwacji średniowiecznej architektury i polichromii architektonicznej wnętrz ceglanych na Śląsku*, „Ochrona Zabytków” 1965, Nr 4, 17–34.
- [13] Czartoryska U., *Kościół i klasztor bernardynów dokumentacja naukowa*, Wrocław 1956, [w:] E. Małachowicz, *Wrocław. Zespół pobernardyński. Projekt wstępny*, Wrocław 1957, Narodowy Instytut Dziedzictwa (NID), sygn. 14/2, 5–19.
- [14] Małachowicz E., *Konserwacja i rewolucja architektury w środowisku kulturowym*, Oficyna Wydawnicza PWr, Wrocław 2007.
- [15] Małachowicz E., *Opis konserwatorski*, [w:] E. Małachowicz, *Klasztor bernardynów. Projekt wstępny odbudowy zespołu budynków klasztoru pobernardyńskiego*, Wrocław 1957, Archiwum Konserwatora Zabytków m. Wrocławia (AKZmW), sygn. 454/454/75.
- [16] Małachowicz E., *Kościół św. Bernarda. Projekt techniczno-robotyczny odbudowy dachu nawy północnej*, Wrocław 1958, Archiwum Konserwatora Zabytków m. Wrocławia (AKZmW), sygn. 426/426/75.
- [17] Małachowicz E., *Wrocław. D. klasztor pobernardyński. Projekt techniczny*, Wrocław 1960, Vol. 1, 13 rys. 4 s., Narodowy Instytut Dziedzictwa (NID), sygn. 14/2.
- [18] Wydział Kultury, *Sprawozdania z posiedzeń Rady Konserwatorskiej*, Archiwum Państwowe (AP), sygn. 570/III/1476.
- [19] Małachowicz E., *Klasztor bernardynów. Projekt techniczno-robotyczny. Klasztor bernardynski – skrzydło wschodnie*, Wrocław 1962,

- Archiwum Konserwatora Zabytków m. Wrocławia (AKZmW), sygn. 448/448/75.
- [20] Małachowicz E., *Kościół św. Bernarda. Projekt techniczno-robotyczny*, Wrocław 1964, Archiwum Konserwatora Zabytków m. Wrocławia (AKZmW), sygn. 427/427/75.
- [21] Czerner O., *Muzeum Architektury. Dziesięć lat działalności*, „Kalendarz Wrocławski 1976”, TMW, Wrocław 1976, 147–152.
- [22] Zachwatowicz J., *Program i zasady konserwacji zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, T. 8, Nr 1/2, 48–52.
- [23] *Karta Wenecka – Międzynarodowa Karta Konserwacji i Restauracji Zabytków i Miejsc Zabytkowych*, II Międzynarodowy Kongres Architektów i Techników Zabytków, Wenecja 25–31.05.1964. http://www.ochrona.zabytki.lodz.pl/data/other/karta_wenecka.pdf [accessed: 28.12.2015].

Streszczenie

Artykuł opisuje fazy odbudowy i adaptacji zespołu pobernardyńskiego we Wrocławiu na Muzeum Architektury w latach 1956–1974, prowadzonej przez Edmunda Małachowicza. Przedstawiono krótki rys historyczny oraz skrócony opis zniszczeń budowli po II wojnie światowej. Odbudowa zespołu klasztorowego trwała blisko 18 lat. Z całego tego okresu wyodrębniono trzy fazy powstawania kompleksu. Dla każdej z nich wykazano związki z obowiązującymi wówczas tendencjami w polskiej praktyce konserwatorskiej oraz wskazano szczególnie interesujące rozwiązania projektowe. Opis każdego z etapów projektu wykonano na podstawie niepublikowanej dotąd dokumentacji archiwalnej.

Słowa kluczowe: Muzeum Architektury we Wrocławiu, Edmund Małachowicz, klasztor bernardynów, kościół św. Bernarda

Abstract

The article describes the phases of reconstruction and adaptation of the Bernardine monastery in Wrocław to the Museum of Architecture in the years 1956–1974 by Edmund Małachowicz. The paper presents a brief history of the creation of structures and a brief description of the destruction of buildings after World War II. Rebuilding of the monastery was carried out for nearly 18 years. In all of this period three phases of coming into existence of the complex were isolated. For each of these connection with current trends in the Polish conservation practice have been demonstrated and particularly interesting design solutions have been indicated. The description of each stage of the project was based on previously unpublished archival documentation.

Key words: Museum of Architecture in Wrocław, Edmund Małachowicz, Bernardine monastery, Church of St Bernard



Monika Dąbkowska*

*Palimpsest w przekształceniach
opactwa cysterskiego w Rudach
po II wojnie światowej*

*Palimpsest in the transformations
of the Cistercian abbey in Rudy
after World War II*

Opactwo pocysterskie w Rudach na Górnym Śląsku w ostatnich dniach II wojny światowej zostało podpalone przez wojsko radzieckie. Skutkiem tego były ogromne zniszczenia niezwykle cennej zabytkowej substancji, ukształtowanej przez wiele stuleci i zachowującej w swojej formie spuściznę kilku epok artystycznych. Trudna powojenna sytuacja polityczno-gospodarcza i decyzje konserwatorskie przyczyniły się do przeprowadzenia w kościele prac konserwatorskich i budowlanych, które wymagają krytycznej oceny. Jest to zadanie niełatwe, nie tylko ze względu na lakoniczność lub braki w dokumentacjach administracyjnych, ale przede wszystkim z powodu zatarcia, w czasie realizacji tych prac, podziałów pomiędzy oryginałem a elementami dodanymi wtórnie. Zarówno przeprowadzone wówczas prace, jak i stan wytworzonej przy tej okazji dokumentacji, której zadaniem jest przecież kompleksowy opis, można określić symbolicznie palimpsestem, rozumianym jako starcie dokumentu pierwotnego i nadpisanie na nim nowego tekstu, ale też całkowite przekształcenie jego materii w celu dostosowania do nowego formatu.

Głównym celem niniejszego artykułu jest naświetlenie przekształceń, jakich dokonano w architekturze opactwa, a w szczególności świątyni po II wojnie światowej. Skró-

The post-Cistercian abbey in Rudy in Upper Silesia was set on fire by the Soviet army during the last days of World War II. This resulted in the massive destruction of the unusually valuable historical substance shaped throughout the centuries, which preserved the heritage of several époques of art in its form. The difficult post-war political and economic situation as well as restoration decisions contributed to the restoration and construction work which was carried out in the church and now it requires some critical evaluation. It is not an easy task, not only due to the brevity or deficiencies in the administrative documentation, but mainly due to the fact that – while performing this work – the divisions between the original and the elements added secondarily were obliterated. Both the work carried out at that time and the state of documentation prepared on that occasion, whose task was aimed at a comprehensive description, can be described symbolically as a palimpsest understood as the removal of the original document and overwriting a new text on it, but also a complete transformation of its matter in order to adapt it to a new format.

The main purpose of this article is to highlight the transformations which were made as regards the architecture of the abbey and in particular the church after World War II. A brief outline of the construction history of the building shall allow us to become aware of the artistic forms' richness of the Rudy Church on the eve of the war and the size of the suffered loss.

* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.

towy zarys dziejów budowlanych obiektu pozwoli uświadomić bogactwo form artystycznych kościoła rudzkiego w przededniu wojny i miarę poniesionej straty.

Rudzkie opactwo ufundowano w latach 1252–1258¹. Powstawało ono prawdopodobnie w ciągu pierwszych 40 lat; do około 1303 r. wzniesiono świątynię i dobudowano do niej część wschodniego skrzydła klasztornego², a zapewne jeszcze w XIV w. – kolejne skrzydła³. Do dziś oprócz nadwątlonej pożarami i odbudowanymi strukturami murów nie zachowało się wiele z tej pierwotnej średniowiecznej materii: dawna fasada kościoła z ostrołukowym piaskowcowo-ceglanym portalem, przesłonięta w późniejszych czasach kruchtą, bazy kolumnienek w kapitulniku, relikwiarze przypór wzmacniających północno-zachodnie naroże pierwotnego kościoła czy ostrołukowy portal łączący nawę północną ze skrzydłem klasztornym.

Przez stulecia obiekt był kilkakrotnie niszczone⁴. Znacznym przekształceniom uległ w związku z barokową przebudową realizowaną od 1671 r. [1, s. 363–364, 366]. Odbudowano wówczas trzy skrzydła klasztorne: wschodnie, zachodnie i północne⁵, wzniesiono nową zakrystię, podniesiono mury⁶ i zrekonstruowano dachy nawy głównej, transeptu oraz chóru⁷, południową kaplicę przy transepcie przykryto kopułą z latarnią, przejście z transeptu do zakrystii oprawiono kamiennym portalem, z pewnością zamurowano również dolną część okna we wschodniej ścianie prezbiterium, jednocześnie zaokrąglając je w górnej partii, wymieniono także posadzkę w kościele (1682) [6, s. 137–138]. Przekształceniu uległa też fasada kościoła, do której dostawiono kruchtę (1685), następnie wieżę (1716–1735) i udekorowano wapienno-piaskowcowymi sztukateriami i piaskowcowymi rzeźbami (1783–1798)

¹ Pierwotnie opactwo lokowano w Woszczycach na pograniczu Śląska i Małopolski [1, s. 361–363]. Otrzymało ono w uposażeniu kilka wsi, ziemie oraz przywileje. Słabe gleby i liczne lasy uniemożliwiały rozwój upraw zbożowych, więc utrzymywało się ono głównie z gospodarki leśno-wodnej [2, s. 18]. Na tle śląskich opactw cysterskich Rudy nie były bogate, aczkolwiek posiadały wysoką pozycję, z czym związane były funkcje najważniejszych prałatów Górnego Śląska czy uczestników i przewodniczących sejmików księstw: opolskiego i raciborskiego [1, s. 361–363].

² W części tej znajdowały się zakrystia, armarium, kapitulnik, dwie izby i najprawdopodobniej dormitorium na piętrze [3, s. 530].

³ Wzniesiono je ze spoinowanej cegły w wątku wendyjskim, a detal architektoniczny z piaskowca. Badania architektoniczne dowiodły, że cały klasztor założono na jednym rzucie, o czym świadczą zachowane fragmenty pierwotnego założenia we wszystkich skrzydłach. Przy czym pierwotny poziom posadzki był o około 80 cm niższy od obecnego [4].

⁴ W XIV w. zabudowę strawił pożar (1372) o nieznanej skali [5]. Po pożarze nastąpiła odbudowa, datowana na 2. poł. XIV w. [4]. Znaczny upadek gospodarczy opactwa nastąpił w czasie wojny trzydziestoletniej (1618–1648), na skutek działań wojennych już w 1620 r. zabudowania klasztorne zostały zaniedbane i częściowo zniszczone [5].

⁵ Pierwotne mury klasztoru w znacznym stopniu rozebrano, a północne skrzydło usunięto całkowicie. Prace realizowane były przez architekta i mistrza murarskiego Melchiora Wernhera z Nysy [1, s. 363–364].

⁶ Podniesienie murów magistralnych kościoła było związane z koniecznością odsunięcia grzbiętów sklepiennych od więzarów [6, s. 137].

⁷ Odbudowę realizowali od 1680 r. Karl Rath z Tworoga Małego i mistrz ciesielski G. Roskosch z Głogówka [6, s. 137]. Prawdopodobnie wówczas został zmieniony kształt dachu – pierwotnie trójspadowy, po którym pozostały gniazda po belkach zamurowane ceglami. Dziękuję za udzielenie tej informacji p. Dariuszowi Makoszowi, który od wielu lat realizuje w opactwie prace konserwatorskie.

The Rudy Abbey was founded in the years 1252–1258¹. It was probably built during the first forty years; approximately until 1303 the church was erected and a part of the eastern monastery wing² was added to it and certainly still in the 14th century the next wings were added³. Until today, apart from the wall structures weakened by fires and restorations not much of the original medieval matter was preserved, i.e. the old church facade along with the ogival portal made of sandstone and brick later covered with a vestibule, bases of columns in the chapterhouse, relics of buttresses strengthening the north-western corner of the original church or the ogival portal connecting the northern aisle with the monastery wing.

The building was destroyed several times throughout the centuries⁴. It underwent significant transformations in connection with the Baroque reconstruction pursued since 1671 [1, pp. 363–364, 366]. Three monastery wings were reconstructed at that time, namely the eastern one, western and northern⁵, a new sacristy was built, the walls were raised⁶ and the roofs of the central nave, transept and matroneum⁷ were reconstructed; the southern chapel near the transept was covered by a dome with a lantern, the gateway from the transept to the sacristy was framed with a stone portal, also the lower part of the window in the eastern wall of the presbytery was filled with bricks and at the same time it was made round in its upper part, the floor in the church was changed as well (1682) [6,

¹ Originally the abbey was located in Woszczyce on the border of Silesia and Lesser Poland [1, pp. 361–363]. It received several villages, lands and privileges as a dowry. Poor soil and a great number of forests prevented the development of crops, so the abbey depended mainly on the forestry and water management [2, p. 18]. Against the background of the Silesian Cistercian abbeys the Rudy one was not a rich abbey, but it had a high position, which was connected with the functions of the most important prelates of Upper Silesia or the participants and the chairmen of councils of Opole and Racibórz Principalities [1, pp. 361–363].

² This part housed the following: a sacristy, a smaller monastery library (*armarium*), a chapterhouse, two rooms and most likely a dormitory on the first floor [3, p. 530].

³ It was built of bricks sealed with mortar in the Slavonic brickwork, whereas the architectural detail was made of sandstone. Architectural research proved that the whole monastery was founded on one projection, which can be seen in the preserved fragments of the original foundation in all the wings. The original floor level, however, was approximately 80 cm lower than the present one [4].

⁴ In the 14th century the buildings were destroyed by a fire (1372) on an unknown scale [5]. After the fire the reconstruction began which took place in the 2nd half of the 14th century [4]. A significant economic decline of the abbey occurred during the Thirty Years' War (1618–1648); already in 1620 as a result of military operations the monastery buildings were neglected and partially destroyed [5].

⁵ The original walls of the monastery were demolished to a large extent and the northern wing was completely removed. The works were carried out by the architect and master mason Melchior Wernher of Nysa [1, pp. 363–364].

⁶ Raising the main walls of the church was connected with the need to move away vault ridges from the trusses [6, p. 137].

⁷ The reconstruction was carried out since 1680 by Karl Rath of Tworóg Mały and master carpenter G. Roskosch from Głogówek [6, p. 137]. Probably at that time the shape of the roof was changed – originally it was a three-slope one after which beam holes were left which were later filled with bricks. I would like to thank Mr Dariusz Makosz for providing this information – he has been carrying out restoration works in the abbey for years.

[7]. Wzniesiono kaplicę mariacką (1723–1726)⁸ oraz przekształcono wnętrze kaplicy św. Jana Nepomucena (1720, 1785)⁹. Rozbudowano również pałac opata (1716–1735)¹⁰. Pod koniec XVIII w. dokonano gruntownej modernizacji wnętrza kościoła – sklepienia i ściany pokryto stiukami (1785–1790) [1, s. 364] i odnowiono kościelną wieżę (1788) [6, s. 140]. Opactwo z tamtego czasu pokazuje rysunek w *Topographia Silesiae* Friedricha Bernharda Wernhera.

Istotną cezurą w dziejach opactwa była jego sekularyzacja w 1810 r., która dała początek stopniowemu przekształcaniu w świecką rezydencję. Początkowo w klasztorze próbowano zorganizować szpital wojskowy i skład broni (1812–1815), a już w 1820 r. dobra klasztorne przejął nowy właściciel – landgraf Wiktor Amadeusz von Hessen-Rothenburg. Założono wówczas wokół park angielski (1822) i przebudowano prawdopodobnie bramę wjazdową (1827). Od 1834 r. Rudy miały kolejnego właściciela – księcia raciborskiego Wiktora von Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst. Rozpoczęto wtedy przebudowę wnętrza klasztoru i pałacu w duchu neogotyku. Na podstawie projektów Carla Lüdeckego z lat 1859–1863 wschodnia elewacja pałacu zyskała neogotycką formę, wyburzono większość budynków gospodarczych, a pozostałe przerobiono na stajnie i wozownie książęce [10, s. 181].

Datowane na przełom XIX i XX w. przekształcenia dawnego klasztoru polegały przede wszystkim na odnowieniu, restauracji i funkcjonalnej przebudowie wnętrza [4], [7]. Dość szeroki zakres miały prace przeprowadzone w latach 1925–1935 (il. 1). Gruntownie został wówczas odnowiony kościół, a z okazji srebrnego jubileuszu pary książęcej Wiktora III i Elżbiety (1935) – także kaplica mariacka¹¹ [8]. Elewacje kościoła, doskonale widoczne na starych widokówkach [11, fot. s. 11], [12], były w tamtym okresie całkowicie pokryte tynkiem, a otwory okienne miały nadane jeszcze w baroku formy zamkniętych półokrągło kwadratów i prostokątów.

W ostatnich dniach II wojny światowej opactwo na skutek podpalenia przez Armię Czerwoną uległo zniszczeniu w ogromnej skali, a jego odbudowa i konserwacja trwały prawie 60 lat. Pożar spowodował całkowite zniszczenie dachów i wież, wieża kościelna została kilkakrotnie przebita przez pociski czołgu. Po pożarze zawaliło się sklepienie w prezbiterium, częściowo w nawie

pp. 137–138]. The church facade, to which a vestibule (1685) and later a tower (1716–1735) were added, was also transformed and decorated with lime and sandstone stucco and sandstone sculptures (1783–1798) [7]. Mary's chapel was built (1723–1726)⁸ and the interior of St John of Nepomuk Chapel was transformed (1720, 1785)⁹. The palace of the abbot was expanded as well (1716–1735)¹⁰. At the end of the 18th century thorough modernization of the interior of the church was carried out – the vaults and walls were covered with stucco (1785–1790) [1, p. 364] and the church tower was restored (1788) [6, p. 140]. The abbey from that time is shown in the drawing *Topographia Silesiae* by Friedrich Bernhard Wernher.

An important turning point in the history of the abbey was its secularization in 1810 which gave rise to its gradual transformation into a secular residence. Initially, in the monastery there were attempts to organize a military hospital and arsenal (1812–1815), and already in 1820 the monastery property was taken over by a new owner – Landgrave Victor Amadeus von Hessen-Rothenburg. At that time an English park was founded around the property (1822) and probably the entrance gate was rebuilt (1827). Since 1834 Rudy had another new owner – the Racibórz Duke Victor von Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst. Then the reconstruction of the interiors of the monastery and the palace in the spirit of neo-Gothic started. On the basis of Carl Lüdecke's projects from the years 1859–1863 the eastern facade of the palace received a neo-Gothic form, most of the farm buildings were demolished and the rest of them were turned into stables and the duke's coach houses [10, p. 181].

Transformations of the former monastery which date back to the turn of the 20th century primarily consisted in the renewal, restoration and functional reconstruction of the interiors [4], [7]. The works which were carried out in years 1925–1935 had quite a wide range (Fig. 1). The church was then completely reconstructed and on the occasion of the silver jubilee of the princely couple Victor III and Elizabeth (1935) the Mary's Chapel as well¹¹ [8]. At that time, the facades of the church, which can be perfectly seen in old postcards [11, photo p. 11], [12], were completely covered with plaster and window openings still had the Baroque forms of semi-circle closed squares and rectangles.

During the last days of World War II the abbey was destroyed on a massive scale as a result of setting it on fire

⁸ Wyposażenie malarskie kaplicy było wykonane dwukrotnie, pierwsze składało się z ujętych ramami nisz, malowideł i dekoracji sztukatorskich. W 1785 r. nadano wnętrzu nowy wygląd, na który składały się stiukowa absyda, pilastry, portal oraz rzeźby aniołów [8].

⁹ Około 1785 r. zamurowano w kaplicy okno wschodnie, umieszczono w tym miejscu stiukowy ołtarz wykonany prawdopodobnie przez Jana Schuberta, dobudowano latarnię z kopułą w celu doświetlenia wnętrza, kopułę pokryto bogatą dekoracją sztukatorską, dotychczasowe malowidła zamalowano lub nawet skuto [9].

¹⁰ Uzyskał on formę trzech tworzących dziedziniec skrzydeł, przybudowanych od północy do claustrium. Przy czym skrzydła zachodnie i północne miały charakter pomocniczy [3, s. 533].

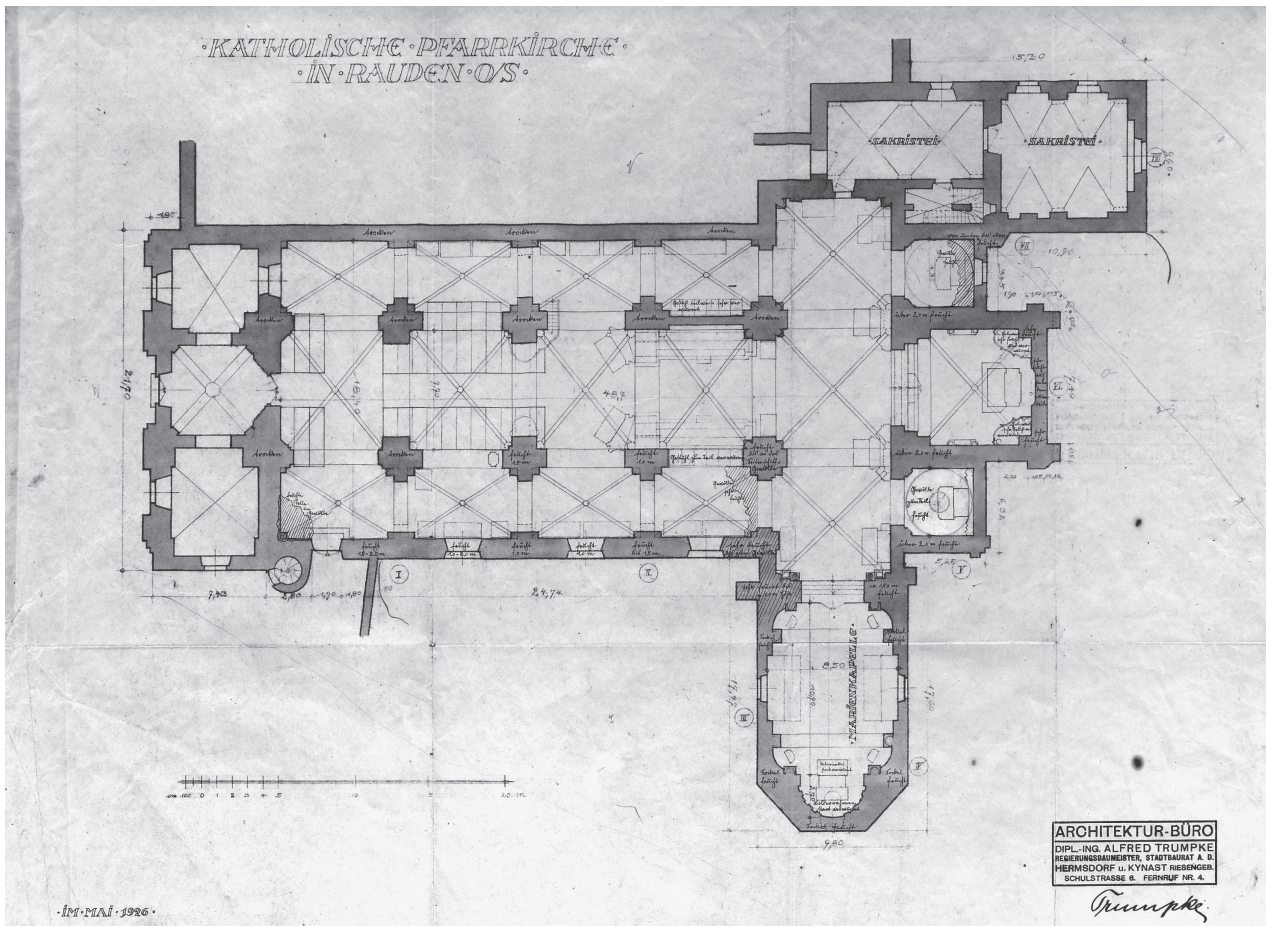
¹¹ Część zrealizowanych wówczas prac malarskich została wykonana za pomocą niewłaściwych materiałów i technologii, czego dowodzą dokumentacje prac konserwatorskich z lat 90. XX w., kiedy usunięto je, przywracając stan pierwotny.

⁸ The chapel's painting furnishing was made twice; the first consisted of framed niches, paintings and stucco decorations. In 1785 the interior was given a new appearance which consisted of a stucco apse, pilasters, a portal and sculptures of angels [8].

⁹ In about 1785 the eastern window in the chapel was filled with bricks, a stucco altar made probably by John Schubert was situated at that place, a lighthouse with a dome in order to illuminate the interior was built, the dome was covered with rich stucco decoration, the existing murals were painted over or even removed [9].

¹⁰ It received the form of three wings making up a courtyard added to the monastery from the northern side. The northern and western wings, however, were of an auxiliary character [3, p. 533].

¹¹ Some of the paintings were made with the use of improper materials and technologies, which is proved in the documentation of restoration works from the 1990s when they were removed and the original state was brought back.



Il. 1. Rzut kościoła, 1926 r. (fot. Archiwum Państwowe w Opolu),
(Rejencja Opolska, Wydz. II Kościoły i szkoły, „Kath. Pfarrkirche in renovation Rauden, Krs. Rybnik”, sygn. 753)

Fig. 1. Projection of the church, 1926 (source: Archiwum Państwowe w Opolu),
(Rejencja Opolska, Wydz. II Kościoły i szkoły, „Kath. Pfarrkirche in renovation Rauden, Krs. Rybnik”, sygn. 753)



Il. 2. Elewacja południowa kościoła, średniowieczny fryz i współczesne otwory okienne wprowadzone w czasie odbudowy realizowanej od 1945 r., stan obecny (fot. M. Dąbkowska)

Fig. 2. Southern facade of the church, medieval frieze and contemporary window openings introduced during the reconstruction conducted since 1945, present condition (photo by M. Dąbkowska)



II. 3. Elewacja południowa prezbiterium kościoła, fryz dekoracyjny z nowożytnymi płytkami posadzkowymi, stan obecny (fot. M. Dąbkowska)

Fig. 3. Southern facade of the church presbytery, ornamental frieze with modern floor tiles, present condition (photo by M. Dąbkowska)

główniej i północnej, a w południowej było uszkodzone. Runięcie sklepień spowodowało zmiążdżenie posadzki w nawie północnej i głównej. Sztukaterie sklepienne i tynki w nawach w znacznej części spłonęły i odpadły od sklepień, a pozostałe stiuki i freski zostały okopcone [13, s. 7–8, 13–14, 43]. Pożar spowodował naruszenie układu statycznego budowli i pęknięcie rurociągu w klasztorze – woda sączyła się przez wiele miesięcy i w nawie północnej wymyła grunt pod środkowym filarem, w wyniku czego dwa lata po pożarze runął filar i sklepienia w sąsiadujących przęsłach [1, s. 364]. Najmniej zniszczoną częścią była kaplica Najświętszej Marii Panny, w której sztukaterie i polichromie zostały w czasie pożaru mocno okopcone [13, s. 7–8, 13–14].

Przy wielu trudnościach, a przede wszystkim braku fachowców do prac konserwatorskich i środków na remonty, odgruzowanie kościoła rozpoczęto jeszcze w 1945, a odbudowę w 1947 r. Pracami kierował z ramienia administracyjnego konserwator wojewódzki dr Józef Karol Kluss (od 1946)¹², a realizację powierzono niewykwalifikowanym miejscowym robotnikom pod nadzorem konstruktorów Witolda Świądrowskiego i Tadeusza Jasińskiego. Autorem większości projektów odbudowy, m.in. okna we wschodniej ścianie prezbiterium, części sklepień,

by the Red Army and its reconstruction and restoration lasted almost 60 years. The fire caused the total destruction of roofs and trusses, the church tower was repeatedly pierced by tank cannons. After the fire the vault in the sanctuary collapsed, partly in the nave and the northern aisle, whereas in the southern aisle it was damaged. The collapse of vaults resulted in crushing the floor in the north aisle and in the central nave. The vault stucco and plaster in the aisles were burnt to a large extent and fell off the vaults, whereas the remaining stucco and frescoes were blackened by smoke [13, pp. 7–8, 13–14, 43]. The fire caused some violation of the static structure of the building and pipeline rupture in the monastery – water seeped for many months and washed away the soil under the central pillar in the northern aisle, which resulted in the collapse of the pillar and vaults in the neighbouring bays two years after the fire [1, p. 364]. The Blessed Virgin Mary Chapel was the least damaged part, where the stucco and polychrome were heavily blackened with smoke in the fire [13, pp. 7–8, 13–14].

Dealing with many difficulties and, above all, the lack of restoration specialists and funds for repairs, the church rubble removal started already in 1945 and its reconstruction in 1947. The works were supervised by the district restorer Dr Józef Karol Kluss as the administrator (since 1946)¹², and the work was entrusted to unqualified local workers under the supervision of designers Witold Świądrowski and Tadeusz Jasiński. Stanisław Kramarczyk was the author of most projects of reconstruction, *inter alia*, the windows in the eastern wall of the presbytery, some of the vaults, pillars, a portal leading to the Mary's Chapel and furnishings [13, pp. 15, 26–29].

Restoration authorities decided to re-Gothicize the church (Figs. 2, 3). It concerned mainly the walls and vaults: old plaster and stucco were scraped, the mortar between bricks was removed, and then the walls were faced and new mortar was used. The window in the eastern wall of the presbytery was reconstructed. Workers made new sandstone tracery and the window framing (Fig. 4), however, during the work many irregularities occurred, namely the original elements were not preserved, in spite of the fact that it was possible, the particular parts of tracery were connected technically in an inappropriate way, parts of tracery were scraped improperly and they had different thickness and deviations from the vertical.

¹² Dr Józef Karol Kluss – grafik, historyk sztuki, w czasie I wojny światowej legionista polski, w okresie międzywojennym był konserwatorem dwóch okręgów obejmujących miasto Warszawę i województwo łódzkie oraz województwo warszawskie i białostockie, a także kustoszem Muzeum w Belwederze. Od 1944 r. pracował w Wydziale Ochrony Zabytków Resortu Kultury i Sztuki PKWN w Lublinie, pełnił obowiązki dyrektora Departamentu Muzeów i Ochrony Zabytków. Po wojnie zajmował się organizacją rodzącej się administracji państwowej, pełnił funkcję konserwatora wojewódzkiego w Rzeszowie (1945), a następnie konserwatora tzw. województwa śląsko-dąbrowskiego (1946–1954), obecnie śląskiego i opolskiego. Później wykładał także historię grafiki na Wydziale Grafiki Propagandowej ASP w Katowicach. Na wniosek Ministra Kultury został w 1955 r. odznaczony Medalem 10-lecia Polski Ludowej, a także odznaką Zasłużonemu w Rozwoju Województwa Katowickiego [14, s. 1683], [15, s. 56–57], [16, s. 328], [17, s. 62].

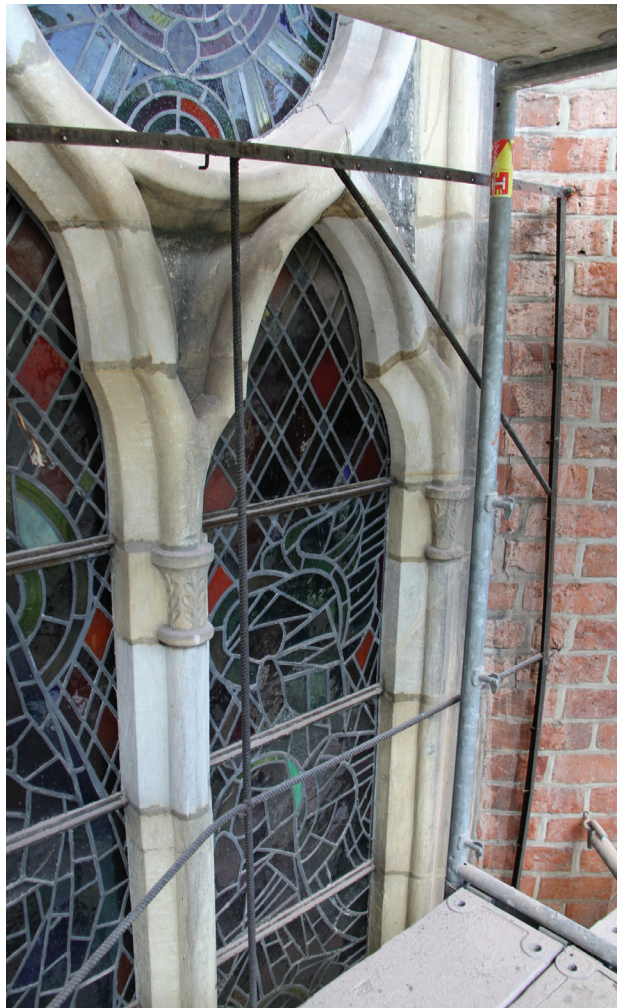
¹² Dr Józef Karol Kluss – a graphic designer and an art historian, a Polish legionary during World War I, in the inter-war period he was a restorer for two districts, including the city of Warsaw and Łódź Province as well as Warsaw and Białystok Provinces and he was a curator in the Museum in Belweder. Since 1944 he worked at the Department of Monument Protection of the Ministry of Culture and Art PKWN in Lublin, he was the director of the Department of Museums and Monument Protection. After the war he organized the first state administration, performed the function of the district restorer in Rzeszów (1945) and then the restorer of the so called Silesian and Dąbrowa District (1946–1954), Silesian and Opole at present. Later he lectured in history of graphics at the Faculty of Propaganda Graphics at ASP (Academy of Fine Arts) in Katowice. In 1955 he was awarded the 10th Anniversary of the Polish People's Republic Medal by the Minister of Culture and the Award for the Distinguished in the Development of the Katowice Province [14, p. 1683], [15, pp. 56–57], [16, p. 328], [17, p. 62].

filarów, portalu do kaplicy mariackiej oraz wyposażenia był Stanisław Kramarczyk [13, s. 15, 26–29].

Władze konserwatorskie podjęły decyzję o regotycyzacji kościoła (il. 2, 3). Dotyczyła ona przede wszystkim murów i sklepień: odbito stare tynki i sztukaterie, usunięto zaprawę pomiędzy ceglami, a następnie licowano ściany i wstawiono nową zaprawę. Odtworzono okno we wschodniej ścianie prezbiterium. Robotnicy wykonali z piaskowca nowe laskowanie, maswerk i oprawę okna (il. 4), jednak podczas prac doszło do wielu nieprawidłowości: nie zachowano elementów pierwotnych możliwych do zachowania, niewłaściwie technicznie połączono poszczególne części maswerków, laskowania zostały odkute niewprawnie, miały różne grubości i odchylenia od pionu. W rzeczywistości, z powodu braku dokumentacji konserwatorskiej nie wiadomo nawet, czy rekonstrukcja była choć trochę oparta na znajomości form oryginalnych. Przystąpiono także do remontu sklepień nad nawą i transeptem. Na potrzeby odbudowy rozpoczęto produkcję cegły wytwarzanej ręcznie w miejscowej cegielni według wzorów gotyckich. Sporo czasu zajęło robotnikom opracowanie odpowiedniej metody produkcji i wypału. Prace sklepienne wraz z tynkowaniem ukończono przed 1950 r. (il. 5). Wykonano także nową posadzkę – nowe płyty odlano z betonu zmieszanego z rozkruszonymi oryginalnymi płytami (il. 6). Granicę pomiędzy nimi widać w części zachodniej nawy południowej, przy wejściu do kościoła. Po zawaleniu filara w nawie głównej podjęto decyzję o jego odbudowie nowymi metodami – z żelbetu. Zbyt mała ilość środków na prace przyczyniła się do podjęcia decyzji o pokryciu dachu blachą cynkową zamiast dachówki [13, s. 8, 17–21, 28, 43–45], [18].

Gotycyzacja nie była jedynym działaniem przy odbudowie kościoła. Doszukano się także romańskich cech obiektu [13, s. 15, 42], być może na podstawie niemieckojęzycznej monografii Augusta Potthasta [6, s. 136], mimo że przesłanki naukowe i historyczne mówią o romańskim pochodzeniu w przypadku tylko jednego motywu dekoracyjnego na głowicach kolumn w postaci palmet, oraz co najwyżej o swoistej archaizacji gotyckiej architektury kościoła¹³. W późniejszych czasach zresztą poszukiwania romańskiej proveniencji świątyni spotkały się z krytyką badaczy. „Romanizacja” kościoła polegała na znacznym zwężeniu barokowych otworów okiennych (1949). Niestety i tu nie ustrzeżono się błędów konserwatorskich, albowiem rozglifienia nowych otworów okiennych wcinają się prawie do połowy oryginalnego gotyckiego fryzu, zachowanego pod barokowym tynkiem, niszcząc go. Fryz został zniszczony także przez wstawienie nieestetycznych pasów grubo nałożonej pomiędzy cegły betonowej zaprawy (il. 2, 3, 7, 8).

Ze względu na zniszczenia sztukaterii i polichromii wewnątrz kościoła podjęto decyzję o pozostawieniu tylko tych barokowych elementów, które zachowały się w całości, nienaruszone podczas pożaru, czyli kaplic, stolarki sakralnej i fasady kościoła. Jednak fotografie z tego okresu pokazują całkiem spore pozostałości barokowego wy-



Il. 4. Okno w elewacji wschodniej kościoła wtórnje wykonane i zamontowane w czasie prac konserwatorskich przeprowadzonych po 1945 r., stan obecny (fot. M. Dąbkowska)

Fig. 4. Window in the eastern facade of the church secondarily made and installed during restoration works carried out after 1945, present condition (photo by M. Dąbkowska)

In fact, due to the lack of restoration documentation it is not even sure whether the reconstruction was at least a little based on the knowledge of the original forms. The work connected with the reconstruction of vaults above the nave and the transept also started. For the purposes of reconstruction the production of bricks made by hand according to the Gothic patterns in the local brickyard began. It took much time for the workers to develop an appropriate method of production and burning. The vault works along with plastering were completed before 1950 (Fig. 5). A new floor was also made – new plates were cast of concrete mixed with crushed original plates (Fig. 6). A boundary between them can be seen in the western part of the southern aisle at the entrance to the church. After the pillar collapsed in the central nave it was decided to reconstruct it with the use of new methods – reinforced concrete. Insufficient funds for the work contributed to the decision to cover the roof with zinc coated sheet instead of tiles [13, pp. 8, 17–21, 28, 43–45], [18].

¹³ Temat ten poruszali w późniejszych czasach m.in. prof. Marian Kutznier [19, s. 79–80] oraz Stanisław Rybandt [20, s. 167, 171].



Il. 5. Wnętrze kościoła, widok w kierunku prezbiterium, stan obecny (fot. M. Dąbkowska)

Fig. 5. Church interior, view in the direction of the presbytery, present condition (photo by M. Dąbkowska)

stroju ścian w dobrym stanie, jak choćby rozbudowane zdwojone pilastry, które można było pozostawić nawet w formie tzw. świadków (il. 5).

Znacznie dłużej trwało doprowadzenie do pierwotnego stanu klasztoru, z którego zachowały się dość dobrze jedynie fundamenty i mury obu kondygnacji [21]. Plany zabezpieczenia obiektu po zniszczeniach wojennych opracowano w 1959 r. Miały one na celu częściowe zrekonstruowanie ściany zachodniej claustrium (przyległej do kościoła), przekrycie skrzydła zachodniego oraz rekonstrukcję ściany północnej i wschodniej wirydarza [4]. Jednak przez długie lata budynek był nieodgruzowany, wnętrze w stanie ruiny, z zalegającymi hałdami gruzu [4]. Dopiero w latach 70. odgruzowano go, rozebrano elementy konstrukcyjne grożące zawaleniem i zabezpieczono sklepienia [22].

W nieco lepszej sytuacji był pałac, który po odgruzowaniu i uporządkowaniu w zasadzie wystarczyło otynkować, wstawić stolarkę i instalacje. Wstępnie wykonano zabezpieczenia i przekryto część budowli dachem, w krótkim



Il. 6. Posadzka w nawie głównej i południowej, widoczna różnica pomiędzy oryginalną (przy drzwiach), a wtórną posadzką (w nawie głównej), stan obecny (fot. M. Dąbkowska)

Fig. 6. Floor in the central nave and southern aisle, a visible difference between the original (near the door) and secondary (in the central nave), present condition (photo by M. Dąbkowska)

Gothicizing was not the only method used during the reconstruction of the church. The Romanesque features of the object were also traced there [13, pp. 15, 42], perhaps on the basis of the German-language monograph by August Potthast [6, p. 136], despite the fact that scientific and historical evidence mentions the Romanesque origin in the case of only one decorative motif on the heads of columns in the form of palmettes and peculiar “archaisation” of the Gothic architecture of the church at the most¹³. In the following years, however, the search for the Romanesque provenance of the church was criticized by researchers. “Romanization” of the church consisted in significant narrowing of the baroque window openings (1949). Unfortunately, some restoration errors were also encountered there because the splays of new window openings cut into nearly half of the original Gothic frieze, which was preserved under the Baroque plaster, and destroyed it. The frieze was also destroyed by inserting unsightly layers of the thickly applied concrete mortar between the bricks (Figs. 2, 3, 7, 8).

Due to the destruction of the stucco and polychrome inside the church it was decided to leave only those Baroque elements which were preserved in their entirety, intact during the fire, i.e. chapels, sacral joinery and the facade of the church. However, photographs from this period show quite a lot of remnants of the Baroque ornamentation of the walls in good condition such as extended doubled pilasters that could have been left even in the form of the so-called witnesses (Fig. 5).

It took much more time to bring back the original state of the monastery from which only the foundations and walls of both floors were preserved quite well [21]. The

¹³ This topic was also later dealt with by Professor Marian Kutzner [19, pp. 79–80] and Stanisław Rybandt [20, pp. 167, 171].

czasie należało przystąpić do odbudowy [23]. Ponieważ jednak pierwsze prace przeprowadzono dopiero w latach 80., stan obiektu po niemal półwieczu uległ znacznemu pogorszeniu i konieczne były już rekonstrukcje. Ostatecznie rekonstrukcję i odbudowę zrealizowano dopiero po 2007 r.

Nieliczne dokumenty, które powstały przy okazji powojennych prac przy architekturze opactwa cysterskiego w Rudach, wskazują na pewną wrażliwość i świadomość zabytkowej materii wśród osób decydujących o jego dalszych losach. W planowanych działaniach podkreślano paralelność dwóch idei: zachowawczość¹⁴ i nawiązanie do średniowiecznych technik budowlanych, jak w przypadku formy i sposobu produkcji cegły czy typu wiązania; natomiast tam gdzie było konieczne – stosowanie nowych technologii i materiałów, jak beton żwirowy, wzmocnienia konstrukcją żelazną [24]. Jednakże realizacje świadczą o czymś zupełnie innym. Mimo deklaracji popełniono wiele błędów konserwatorskich, wykonawstwo miało niski poziom, użyto niewłaściwych materiałów, a decyzja pozostawienia nieodbudowanego klasztoru i pałacu na kilka dziesięcioleci przyczyniła się do totalnego zdewastowania budowli i konieczności rekonstrukcji na podstawie ikonografii, zamiast – możliwej jeszcze w latach 50. – konserwacji. Przy konieczności podniesienia kraju z gruzów, odbudowy przemysłu, elektryfikacji wsi, w atmosferze czynu społecznego zapomniano o kruchej materii zabytkowej. Jakże odległa była to realizacja od wypracowanej przed wojną i w jej czasie przez pruską administrację konserwatorsko-budowlaną na Śląsku konserwacji z czasów III Rzeszy, czy też konserwacji w przedwojennej Rzeczypospolitej, którą podglądali i na której wzorowali się Niemcy¹⁵. Sięgnięto po środki typowe i charakterystyczne dla powojennego puryzmu, tak odległego od ukształtowanego w konserwacji europejskiej jeszcze przed wojną stanowiska przeciwnego historyzującym rekonstrukcjom¹⁶.

¹⁴ Przykładem tego będzie nakaz przechowywania detali architektonicznych znalezionych w czasie odgruzowywania klasztoru [22].

¹⁵ Polską konserwację przed II wojną cenili wysoko Dolnośląski Prowincjonalny Konserwator Zabytków we Wrocławiu G. Grundmann jako charakteryzującą się dobrymi podstawami prawnymi, szeroką ochroną prawną, wysokim statusem stanowiska urzędniczego konserwatora, szeroko zaplanowaną inwentaryzacją zabytków w nowo powstałym państwie, dobrym wykształceniem konserwatorów w zakresie historii sztuki, bogatymi fototekami i bibliotekami, w przypadku rekonstrukcji rzeczowym, naukowym charakterem, stosowaniem nowoczesnych środków technicznych przy wzmocnieniach, wysoką jakością robót rzemieślniczych, właściwym eksponowaniem wartościowych relikwów, oparciem na badaniach archeologicznych, stosowaniem w rzadkich przypadkach rekonstrukcji. Syntetyzując te cechy, Günther Grundmann stwierdził, że warto wykorzystać je jako wzór w niemieckiej ochronie zabytków. Cyt. za: [25, s. 131–132, 283–286].

¹⁶ Warto w tym miejscu przypomnieć, że jeden z pierwszych głosów przeciw rugowaniu przekształceń XIX- i XX-wiecznych z zabytkowej architektury znajdujemy dopiero w 1950 r. przy okazji konserwacji zamku książęcego oraz ratusza w Szczecinie. Zaproponowana odbudowa pierwotnego założenia obiektu i usunięcie naleciałości dotyczyły miały wyjątkowo sytuacji, gdy znaczną większość stanowiła materia pierwotna. Jeżeli zaś większość stanowiłaby późniejsza przebudowa, należało ją pozostawić i wyeksponować wcześniejsze elementy, co jednak wymagałoby zharmonizowania stylistycznego całości. W przypadku puryzmu wskazywano nawet na niebezpieczeństwo rozbiórek później-

plans of protecting the building after the war destruction were formulated in 1959. Their purpose was to partially reconstruct the western wall of the monastery (adjacent to the church), to cover the western wing as well as to reconstruct the northern and eastern walls of the patio [4]. However, for many years the rubble was not removed from the building, the interior was in ruins with abundant piles of debris [4]. It was not until the 1970s that the rubble was removed from it, the constructional elements which could collapse were dismantled and the vaults were protected [22].

The palace was in a slightly better situation since basically after removing the rubble and ordering works it was enough to plaster it, install the woodwork and fit installations. Some initial protections were provided and a part of the building was covered with a roof – it was necessary to start the reconstruction as soon as possible [23]. However, since the first works were not started until the 1980s, the condition of the whole complex deteriorated significantly within forty years and it was already in need of some reconstructions. The final reconstruction was carried out only after 2007.

Some few documents which were prepared when executing architectural works in the Cistercian Abbey in Rudy after the war indicate a certain awareness and impressionability of the historical matter among persons who decided about its future fate. In the planned activities, parallelism of two ideas was emphasised, i.e. conservatism¹⁴ along with a reference to mediaeval construction techniques, namely the form and manner of producing bricks or the type of bonding; on the other hand, when necessary – the use of new technologies and materials such as slag concrete or reinforcements with the iron construction [24]. However, realizations prove something completely different. In spite of declarations, many restoration errors were made, the performance was on a very low level, inappropriate materials were used and the decision to leave the unreconstructed palace and monastery for several decades contributed to the total devastation of the buildings and the need to reconstruct them on the basis of iconography instead of restoration which was still possible in the 1950s. The fragile historical matter was forgotten in the atmosphere of rebuilding the country from the war ruins, reconstructing the industry, electrification of villages, and in the voluntary working activities of people called “subbotnik”. This type of restoration differed significantly from the restoration methods that had been worked out before the war and during the war by the Prussian restoration and construction administration in Silesia from the times of the Third Reich or the restoration in pre-war Poland which was spied on and imitated by the Germans¹⁵. That restoration used the means

¹⁴ An example of this is an order to store architectural details found during the church rubble removal [22].

¹⁵ The Polish restoration technique before World War II was highly assessed by Lower Silesian Provincial Monument Restorer in Wrocław G. Grundmann, who perceived it as characterized by a good legal basis, wide legal protection, a high status of the restorer’s position, an extensively planned inventory of monuments in the newly born state, restorers’ good education in the scope of art history, a rich photo and book



Il. 7. Wtórne okno w nawie południowej, widoczne przemurowania powstałe przy zwężaniu, stan obecny (fot. M. Dąbkowska)

Fig. 7. Secondary window in the southern aisle, visible new walls made when narrowing, present condition (photo by M. Dąbkowska)

Odbudowa kościoła w Rudach nie była odosobnionym przypadkiem bezwzględnie purystycznego podejścia. W powojennej konserwacji dopuszczano rekonstrukcje elementów architektonicznych, odbudowywano na podstawie zachowanych fragmentów oryginalnych dekoracji, resztek murów, negatywów w tynku itp., a nadawano formy zbliżone do przykładów z okresu pochodzenia oryginału. Nierzadko też usuwano w gotyckich budowlach nowożytnie szczyty i frontony, zastępując je nowymi – pseudogotyckimi. Przykładem może być choćby niedległy XIV-wieczny raciborski kościół św. Jakuba – na skutek wojny stracił on sklepienia, dachy i część murów, a po wojnie został wyczyszczony z nowożytnych nawarstwień [27, s. 41–44], [28, s. 88–89], [29, s. 133–134].

szych dobudów, w stopniu niemal masowym, związane z otwieraniem perspektywy, usuwaniem dodatków w innych stylach, lub w odpowiedzi na zapotrzebowanie na materiał budowlany. Zwrócono jednak uwagę na jak największą ostrożność w przypadku możliwości zbytecznych strat [26, s. 163–164].



Il. 8. Wtórne okno w ścianie północnej nawy głównej, widoczne przemurowania powstałe przy zwężaniu, stan obecny (fot. M. Dąbkowska)

Fig. 8. Secondary window in the northern wall of the central nave, visible new walls made when narrowing, present condition (photo by M. Dąbkowska)

which were typical and characteristic of post-war purism that was so distant from the stance objecting historicizing reconstructions¹⁶, which was well established in the European restoration before the war.

The reconstruction of the church in Rudy was not an isolated case of a strictly purist approach. In the post-war restoration practice, it was accepted to reconstruct architectural elements, to rebuild on the basis of the preserved fragments of the original decorations, remains of walls, negatives in the plaster etc. and the forms were given similar to examples from the times of originals. Quite frequently in Gothic buildings modern gables and pediments were removed and they were replaced by new ones – pseudo-Gothic. A good example here can be the 14th century St James' Church in Racibórz – during the war it lost vaults, roofs and some of the walls, while after the war it was cleaned of modern accretions [27, pp. 41–44], [28, pp. 88–89], [29, pp. 133–134].

library, while in the case of reconstructions factual, scientific character, usage of modern technologies at reinforcements, a high quality of craft works, proper exposition of valuable relics, basing on architectural studies and in rare cases the use of reconstruction. Synthesizing these qualities Günther Grundmann claimed that they were worth following as a model in German monument protection. Quoted from: [25, pp. 131–132, 283–286].

¹⁶ It is worth recalling here that one of the first objections against eliminating 19th- and 20th-century transformations from historic architecture was voiced only in 1950 on the occasion of the restoration of the Prince Castle and Town Hall in Szczecin. The proposed reconstruction of the original layout and removal of accretions was supposed to refer exceptionally to a situation where the vast majority was the original matter. However, with the majority being the later reconstruction, it ought to be left and to exhibit earlier elements, which would require the stylistic harmonization of the whole. In the case of purism, it was even indicated as dangerous when demolishing later extensions on an almost massive scale, connected with opening a perspective, removing additions in other styles or in response to a demand for building material. Still, attention was drawn to the greatest caution in the case of possibility of unnecessary losses [26, pp. 163–164].

Dyskusję nad zagadnieniem puryzmu, a także potraktowaniem oryginalnych fragmentów w konserwowanych po II wojnie obiektach, podjął Maciej Kilarski, publikując na łamach „Ochrony Zabytków” artykuł dotyczący m.in. rekonstrukcji kościoła w Rudach [30, s. 23–33]. Po pożarze w 1945 r. spod barokowego tynku odsłonięta została średniowieczna polichromia wnętrza. Ze względu na zatarcie w późniejszej konserwacji, warto przytoczyć jej opis. Żebra i gurdy zdobione były przemiennymi białoczerwonymi pasami obejmującymi 4–5 warstw cegieł, podniebienia gurtów pokryto szaroniebieską mleczną wyprawą; służki, głowice i konsole – pierwotnie były ciemnobrązowe, a później szaroniebieskie; spoiny malowane czarno-biało, a w nawie głównej białoczarobiało, białe pola gurtów zdobione czerwonymi rozetami. Odmienne zaakcentowane było zachodnie przęsło nawy głównej z białym gurtem podzielonym czerwono-czarnymi spoinami i dekoracją rozetami o lancetowatych płatkach oraz rdzawobrazowymi lub cynobrowymi plamami barwnymi przy krawędzi gurtu. Czerwień cegieł w partii portalu była wzmocniona, spoiny miejscami nie pokrywały się z rzeczywistymi spoinami, barwionymi na kolor cegieł i profilowanymi zależnie od położenia w licu ściany: poziome profilowane były dwustronnie, dając efekt światłocienia, pionowe – gładko. Ta polichromia służyła podkreśleniu organizacji przestrzeni sakralnej i zaakcentowaniu nawy głównej, jej przęsła zachodniego oraz prezbiterium, które w dolnej partii, do wysokości 3 m pokryte było malowidłem stanowiącym tło dla ołtarza głównego, przedstawiającym tkaninę na taśmach przewiniętych przez koła wiszące na hakach wbitych w ścianę, dekorowaną 13 pasami naprzemiennie szaroniebieskimi i cynobrowymi, ozdobionymi trójkątnymi i punktowymi dekoracjami w kolorach: czerwonym, żółtym i czarnym. Prawdopodobnie polichromowany był także portal, którego elementy ościeży o przekroju prostokątnym były pokryte kolorem rdzawobrunatnym, natomiast elementy o przekroju okrągłym oraz głowice i gzymsy kolorem niebieskawym. Maciej Kilarski przyjął, że w podobny sposób zostało potraktowane okno nad fasadą oraz okno we wschodniej ścianie prezbiterium [30, s. 24–26].

Podobnie także zaakcentowaniu nawy głównej, transeptu i prezbiterium służył wyeksponowany na zewnętrznych murach rombowy fryz wieńczący o cofniętym licu w kolorze białym. W czasie prac powojennych wtórnie wprowadzono jasne, zbyt grube spoinowanie w całym fryzie, które zagubiło jego pierwotną plastykę [30, s. 28].

Ogólna zasada podkreślenia podziału wnętrza i bryły architektonicznej kościoła akcentowana polichromią została w czasie prac rekonstrukcyjnych całkowicie zagubiona. Usunięto, jak dziś można się przekonać, wszystkie polichromie, patynę ścian, znaczną część detali i elementów architektonicznych, bez względu na ich stan zachowania. Kreując architektoniczny palimpsest, pozbawiono obiekt znacznej części historii. Kilarski zwrócił uwagę, że pozostawienie w czasie powojennych prac oryginalnej polichromii, w wielu miejscach nieuszkodzonej, szacunek do zastanej materii i nawarstwień, bez względu na ich niejednorodność stylową, wskazałby nowy kierunek w powojennej konserwacji. W dzisiejszych czasach oczy-

The issue of purism as well as the treatment of original fragments in the monuments restored after World War II was discussed by Maciej Kilarski in periodical “Ochrona Zabytków” (“Monument Protection”) in which he published an article where he mentioned the reconstruction of the Rudy church [30, pp. 23–33]. After the 1945 fire, the medieval interior polychrome was uncovered from under the Baroque plaster. As it was obliterated in later restoration activities, it is worth quoting its description. Ribs and vault arches were adorned by alternating red and white strips comprising 4–5 layers of bricks, palates of arches were covered with grey-blue milk plaster; maids, heads and consoles – originally were dark-brown, later grey-blue; joints were painted black and white, and in the central nave white-black-white, white fields of vault arches were ornamented with red rosettes. A different accent was in the western bay of the central nave with a white vault arch divided by red and black joints and lance-leafed rosette ornaments and reddish-brown or vermilion coloured spots at the edge of the vault arch. In the portal part the redness of bricks was strengthened, at places joints did not overlap the real joints, which were brick-coloured and profiled depending on their location at the face of the wall: the horizontal ones were profiled on both sides, giving the effect of chiaroscuro, vertical ones – smoothly. This polychrome was aimed at emphasizing the organization of the sacral space and accenting the central nave, its western bay and the presbytery which in the lower part up to the height of 3 m was covered with a painting that constituted the background of the main altar, presenting a fabric on belts scrolled on the wheels hanging on hooks driven into the wall, decorated with 13 belts alternatively grey-blue and vermilion, adorned by triangle and point decorations in red, yellow and black. Most probably the portal was also covered with polychrome with elements of rectangular section jambs covered with reddish-brown colour, whereas circular section elements, heads and a cornice were bluish. Maciej Kilarski assumed that the window above the facade was treated similarly as well as the window in the eastern wall of the presbytery [30, pp. 24–26].

In a similar way, a rhombic crowning frieze of receding face in the white colour was used to emphasize the central nave, transept and presbytery. During the post-war works the bright too thick grouting across the frieze was introduced secondarily and this lost its original plasticity [30, p. 28].

A general rule of emphasising the division into the interior and the external architectural form of the church accentuated by the polychrome was completely lost during the reconstruction works. As we can see it today, all the polychromes, the walls’ patina and a substantial part of architectural details and elements were removed, regardless of their state of preservation. By creating an architectural palimpsest, the object was deprived of a substantial part of its history. Kilarski claimed that leaving the original polychrome during the post-war works and respect for the existing matter and accretions regardless of their style heterogeneity would have pointed a new direction in the post-war restoration. In our times the obvious opinion,

wista opinia ówczasie wydawała się zupełnie nie do przyjęcia, o czym świadczy uwaga redakcji, niepodtrzymującej w całości poglądów autora, zwracającej się do czytelników o podjęcie nad poruszonymi zagadnieniami dyskusji.

Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2014–2018.



**NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI**

then seemed totally unacceptable, which is exemplified by the editor's comment who did not support fully the author's views and addressed the readers encouraging them to start a discussion on the issues raised.

Translated by
Bogusław Setkiewicz

This research has been supported by the Ministry of Science and Higher Education as a research project "National Programme for the Development of Humanities" in the years 2014–2018.

Bibliografia/References

- [1] Barciak A., Gorzelik J., *Woszczyce-Rudy*, [w:] A.M. Wyrwa, J. Strzelczyk, K. Kaczmarek (red.), *Monasticon Cisterciense Poloniae*, t. 2: *Katalog męskich klasztorów cysterskich na ziemiach polskich i dawnej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999, 361–369.
- [2] Wolnik F., *Działalność gospodarcza cystersów z Rud*, „Architectus” 2013, Nr 3 (35), 17–25.
- [3] Andrzejewski A., Kajzer L., Pietrzak J., *Cystersi jędrzejowscy w Rudach i Jemielnicy na Górnym Śląsku*, [w:] A.M. Wyrwa, J. Dobosz, *Cystersi w społeczeństwie Europy Środkowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2000, 525–542.
- [4] Stanisław L., *Badania architektoniczne*, Opole 1974, 22–31, *Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, Nr inw. 11314.
- [5] *Projekt osuszenia i izolacji budynków Pocysterskiego Zespołu Klasztorno-Palacowego w Rudach*, opr. Biuro Projektowe Archikwant, Bytom 2007, *Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, Nr inw. 14242.
- [6] Potthast A., *Historia dawnego klasztoru cystersów w Rudach na Górnym Śląsku*, Wydawnictwo Pracowni Komputerowej Jacka Skalmierskiego PKJS, Rudy 2008.
- [7] *Rzeźby kamienne i sztukaterie z elewacji kościoła parafialnego pw. Wniebowzięcia NMP w Rudach woj. katowickie*, Szczerbińska G. (oprac.), Toruń 1995, *Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, Nr inw. 13353.
- [8] *Dokumentacja konserwatorska z przebiegu prac w Kaplicy Mariackiej w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Rudach woj. katowickie [malowidła ścienne, sztukaterie i architektoniczne elementy wystroju]*, Szczerbińska G. (oprac.), Toruń 1992, t. 1, *Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, Nr inw. 7612.
- [9] *Kaplica pw. św. Jana Nepomucena w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Rudach woj. katowickie. Dokumentacja konserwatorska*, Szczerbińska G. (oprac.), Toruń 1996, *Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, Nr inw. 6965.
- [10] Łużyńska E., *Architektura klasztorów cysterskich. Filie lubińskie i inne cenobia śląskie*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2002.
- [11] Wyleżół R., *Wspomnienia o Rudach z rodzinnych fotografii*, cz. 1, seria Collectanea Raudensis Nr 5, Epigraf Jan Kalnik, Teresa Kalnik, Gliwice 2015.
- [12] Gessner A., *Abtei Rauden in Oberschlesien*, Holzner-Verlag, Kitzingen–Main 1952 [fotografie w suplemencie bez paginacji].
- [13] *Powojenna odbudowa kościoła w Rudach*, Wyleżół R. (red.), Epigraf Jan Kalnik, Teresa Kalnik, Rudy 2014.
- [14] Uchwała Rady Państwa z dn. 28.02.1955 r. nr 0/350, *Monitor Polski* 1955, nr 103, poz. 1410, 1683.
- [15] Płazak I., *Wspomnienia pośmiertne. Józef Kluss (1890–1967)*, „Ochrona Zabytków” 1967, Nr 2 (77), 56–57.
- [16] Manikow J., *Zasłużony konserwator zabytków (w 20 rocznicę śmierci prof. dr. Józefa Karola Klussa)*, „Ochrona Zabytków” 1987, Nr 4 (159), 328.
- [17] Chmielewska L., *Kulturalny Lublin, czyli o działalności Resortu Kultury i Sztuki PKWN*, „Dzieje Najnowsze” 2003, R. 35, 4, 62.
- [18] Skórzyński Z., *Odbudowa zabytkowego kościoła po-cysterskiego*, 1947, *Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, Nr inw. 6675.
- [19] Kutzner M., *Cysterska architektura na Śląsku w latach 1200–1330*, UMK, Toruń 1969.
- [20] Rybandt S., *Średniowieczne opactwo cystersów w Rudach*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977.
- [21] Kotowski B., *Zespół d. klasztoru cystersów. Opinia odnośnie stanu technicznego i sposobu zabezpieczenia zespołu*, Warszawa XII 1972, s. 8, *Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, Nr inw. III/1697.
- [22] Martynus E., *Zespół klasztorno-palacowy*, *Dziennik budowy*, 1975, *Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, Nr inw. III/1721.
- [23] *Dokumentacja wstępna dotycząca odbudowy zamku w Rudach pow. Racibórz*, 1967, *Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, Nr inw. III/1666.
- [24] *Projekt remontu kapitalnego zabytkowego kościoła po-cysterskiego w Rudach Wielkich (pow. Raciborski)*, 1948, *Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, Nr inw. 6676.
- [25] Grajewski G., *Między sztuką, nauką a polityką. Ochrona zabytków na Dolnym Śląsku w czasach III Rzeszy*, praca doktorska, PWR, Wrocław 2014.
- [26] *Kronika*, „Ochrona Zabytków” 1950, R. 3, Nr 2–3 (10–11), 162–165.
- [27] *Kronika*, „Ochrona Zabytków” 1948, R. 1, Nr 1, 41–47.
- [28] *Kronika*, „Ochrona Zabytków” 1948, R. 1, Nr 2, 88–91.
- [29] *Kronika*, „Ochrona Zabytków” 1949, R. 2, Nr 2, 133–135.
- [30] Kilarski M., *O właściwą fakturę muru zabytków*, „Ochrona Zabytków” 1955, R. 7, Nr 1 (28), 23–33.

Streszczenie

Artykuł ma na celu naświetlenie przekształceń, jakich dokonano w opactwie cysterskim w Rudach Raciborskich po II wojnie światowej. Ten bogaty i rozległy zespół architektoniczny, ukształtowany w ciągu kilku epok artystycznych, po sekularyzacji zamieniono na pałac książęcy. Na skutek zniszczeń w czasie wojny utracona została część zabytkowej materii, tj. m.in. średniowieczne sklepienia, nowożytny tynki, sztukaterie, detale i elementy architektoniczne. Jednocześnie spod barokowego tynku odsłoniły się świetnie zachowane średniowieczne polichromie. Prace

konserwatorskie wówczas przeprowadzone miały charakter purystycznej odbudowy bez szacunku dla zabytkowej materii. Bez względu na stan zachowania usunięto wszystkie średniowieczne malowidła, patynę ścian, barokowe stiuki, które mogły pozostać w formie tzw. świadków. Kreując architektoniczny palimpsest, pozbawiono obiekt znacznej części jego historii, albowiem straty poniesione nie są możliwe do odrobienia.

Słowa kluczowe: architektura cysterska, Rudy Raciborskie, przekształcenia konserwatorskie, puryzm

Abstract

The article is aimed at describing the transformations of the Cistercian abbey in Rudy Raciborskie after World War II. This architectural complex, established after the secularization was converted into a ducal palace. During the World War II medieval vaults, stucco works, details and elements of architecture were destroyed. However, due to that fact, medieval polychromes were revealed. All the conservation works conducted at that time were of purifying character and resulted in the destruction of all medieval paintings, patina on the walls as well as Baroque stucco works, which could have been left in the form of the so called "testimony". This architectural palimpsest deprived the building of a part of its history and the losses are impossible to recover.

Key words: cistercian architecture, Rudy Raciborskie, restoration transformation, purism



Małgorzata Milecka*

***Ochrona autentyku czy palimpsest –
dylematy w procesie rewaloryzacji zespołu ogrodowego w Białaczowie***

***To protect the original or a palimpsest –
dilemmas of the redevelopment process of the historic garden in Białaczów***

Doświadczeni konserwatorzy ogrodów historycznych mają pełną świadomość tego, że nawet pod okiem twórcy każdy założony ogród natychmiast zaczyna własne życie. Nie tylko twórca, ale również kolejni właściciele i ogrodnicy, ich możliwości (także finansowe), potrzeby i gusta kształtują w czasie kompozycję ogrodową. Typowy proces tworzenia ogrodu określanego dzisiaj jako zabytkowy zazwyczaj trwa latami, często przez całe życie kolejnych właścicieli i wykonawców i rzadko bywał wierną realizacją jednego projektu. W różnym stopniu był kontynuowany przez kolejnych właścicieli oraz zatrudnianych przez nich planistów i ogrodników. Świadomy tego był już Hermann Pückler-Muskau [1], który twierdził, że niemożliwe jest uzyskanie, by park w trakcie swego życia utrzymał formę oryginalną. Dlatego też prawie nierealne jest obecnie stwierdzenie, jak dany ogród zabytkowy wyglądał w kolejnych swych „odsłonach”, zatem i to, co jest, a co nie jest autentyczne w tego typu dziele. To, co stanowi o wartości nawarstwień struktury ogrodowej, stwarza jednocześnie problem w odczytaniu „prawdziwości” dzieła, albowiem do działań ludzkich dołącza się tu też natura i jej prawa. Przeprowadzając rewaloryzację założeń ogrodowych, możemy dziś jedynie snuć mniej lub bardziej wiarygodne domysły co do autentyczności niektórych składowych kompozycji, mającej jednak najczęściej wartość jedynie przypuszczeń.

Experienced conservators of historic gardens fully realize that even once a garden is designed it begins its own life. The garden composition is formed over time not only by its original designer but also by its successive owners and gardeners as well as their possibilities (including finances), needs and tastes. A typical process of a garden creation which is described today as a historic garden usually takes years, often the whole life of the successive owners, designers, and builders. Rarely is the final result as originally planned. Its successive owners as well as the designers or gardeners employed by them continue to complete the original design to various extent. Hermann Pückler-Muskau [1] realized that and he was right when he said that it is impossible for any parks to maintain their original form throughout their entire existence. That is why it is actually impossible to determine today what a specific historic garden looked like in its individual “episodes of existence”, which means it is impossible to say which elements are original and which are not. What determines the value of successive layers of the garden structure makes it difficult at the same time to see the “authenticity” of the design because human activity is accompanied by nature and its crude reality. When redeveloping historic gardens today all we can do is guess the authenticity of some composition elements but it is just speculations. In that context the redevelopments of historic gardens conducted at present in Poland (and this should be emphasized because it looks different in the countries where gardens operate with no interruptions and they “evolve naturally”) are to a large extent a contemporary form of 19th-century historicism. They are an attempt at protecting historic monuments. Just

* Katedra Projektowania i Konserwacji Krajobrazu Uniwersytetu Przyrodniczego w Lublinie/Department of Landscape Design and Conservation University of Life Sciences in Lublin.

W tym kontekście obecne rewaloryzacje zabytkowych ogrodów prowadzone na terenie naszego kraju (warto to podkreślić, bo inaczej się to kształtuje w państwach, gdzie mamy do czynienia z ciągłością funkcjonowania ogrodów i ich „naturalną ewolucją”) są w znacznej mierze współczesną formą XIX-wiecznego historyzmu. Są próbą ochrony pamiątek historii. Wynikają, jak wspomniany historyzm, z głębokiego zainteresowania artystyczną przeszłością, a także w jakimś stopniu z chęci uczynienia niemożliwego – zatrzymania czasu minionego – może także z nadmiernego romantyzmu, by dawna uroda porządków nie tylko natury, ale i kultury przetrwała lub też zagościła na powrót w naszym świecie, choćby jako relik. Nie zwalnia nas to jednak z dbałości o rzetelność badań i nade wszystko ze starań o ochronę autentyku.

Małgorzata Szafrąńska [2] słusznie zauważyła, że przed konserwatorem ogrodów stoi w gruncie rzeczy stale ten sam problem aksjologiczny, który poróżnił naszych poprzedników i mistrzów w ubiegłym stuleciu, a zatem znalezienie odpowiedzi na pytania:

1. Czy ogród/park jest dokumentem przeszłości o wartości historycznej i naukowej, jak widział to Ruskin czy Riegl?

2. Czy też jest dziełem sztuki o wartości czysto estetycznej i użytkowej, niestabilnym ze względu na materię, z jakiej de facto jest stworzony, w którym przede wszystkim ma być pięknie i przyjemnie, i – jak widział to z kolei Viollet-le-Duc – ma prezentować kompletną jednolitą stylowo całość z architekturą, stanowiąc jej dopełnienie.

A zatem ochrona autentyku czy palimpsest? Nielatwiej odpowiedzi na to pytanie każdy konserwator ogrodów zabytkowych musi udzielić sobie sam i prawdopodobnie przy każdym kolejnym zadaniu projektowym będzie się z tym problemem mierzył, a czym większe doświadczenie, tym więcej refleksji i wątpliwości zarazem. W tle poczynań pozostaje zawsze *Karta Florencka* (niestety coraz częściej zapomniana przez konserwatorów ogrodów), a także cała lista zasad i przepisów prawa, jakich się dopracowaliśmy w przedmiotowym zakresie. Tu warto przypomnieć podstawowe zasady przytoczone przez J. Bogdanowskiego [3]: po pierwsze – nie szkodzić, po drugie – nic ponad to, co niezbędne, i po trzecie – zawsze na korzyść zabytku. Cóż, często to wizja urzędnika czy właściciela obiektu, jego świadomość oraz odpowiedzialność za obiekt i kwalifikacje projektanta decydują o kruchym z racji materii i stanu zachowania dziedzictwie ogrodowym w naszym kraju. Historyczne ogrody i parki dla naszej kultury i rodzimego krajobrazu są źródłem wiedzy o przeszłości, o porządkach przestrzennych, o środowisku przyrodniczym, wreszcie o nas samych jako społeczeństwie. Niestety źródło to ostatnio coraz słabiej bije, możliwe, że przez niewłaściwe kształcenie młodych kadr, wadliwe lub też niedoskonałe przepisy – zbyt pośpieszne, nastawione na komercję, a nie na świadomą i odpowiedzialną dokumentację konserwatorską – czy wreszcie w pewnym stopniu wypaczone rozumienie idei ochrony tej grupy zabytków.

Problem ochrony autentyku w procesie rewaloryzacji zabytkowych ogrodów nakreślono tu na przykładzie Białaczowa – przykrym, gdyż ukazującym degradację jednego z najpiękniejszych do niedawna założeń pałacowo-par-

like the historicism mentioned above, they result from the deep interest in artistic past as well as to some extent from the intent to do the impossible – to freeze time – maybe also from excessive romanticism so that the old beauty of order in nature and culture survive or be present again in our world at least as a relic. It is, however, no excuse for us for neglecting diligent studies and especially protection of the original.

Małgorzata Szafrąńska [2] was right to say that historic garden conservators in fact face the same axiological problem that drove a wedge between our predecessors and masters in the last century, that is finding the right answers to the following questions:

1. Is a historic garden/park a document of the past of historic and scientific value, as Ruskin or Riegl understood it?

2. Or is it also a work of art of purely aesthetic and utility value, unstable because of the matter from which it in fact was created, which is primarily supposed to be beautiful and enjoyable – as Viollet-le-Duc understood it – and which should present a complete whole uniform in style with architecture complementing it.

So is it a protection of the original or is it a palimpsest? The easiest answer to that question must be found by every historic garden conservator for themselves and probably they face this problem with every design task, and the greater their experience, the more reflection and more doubts. In the background of their operations there is always the *Florence Charter* (unfortunately more and more often forgotten by historic garden conservators) as well as the whole list of rules and legal regulations that have been developed in that area. The basic rules listed by J. Bogdanowski [3] should be kept in mind: firstly – do no harm, secondly – nothing more than necessary, and thirdly – always for the benefit of the historic site. Well, often it is the vision of some official or the owner of the object, their sense of awareness and responsibility for the object and the designer's qualifications that determine the garden heritage in Poland which is fragile because of the matter and its condition. The historic gardens and parks are for our culture and the indigenous landscape a source of knowledge about the past, about the space order, about the natural environment, and ultimately about ourselves as a community. Unfortunately, that source has recently become weak, maybe as a result of inadequate education, defective or imperfect regulations – too hasty, profit-oriented and not concerned with proper and reasonable conservation plans – or maybe somewhat twisted understanding of the idea of the protection of that group of historic sites.

The problem of protection of the original in the process of redevelopment of historic gardens is presented here with the use of the sad case of Białaczów – sad because it shows the degradation of a historic site which until recently was one of the most beautiful palace parks, connected with the destruction of the park as a result of a whirlwind in 2011.

The paper presents a short description of the historic complex, its history and the assets, including those which survived until the 21st century and were destroyed by nature so quickly and lost forever. It also presents the pro-

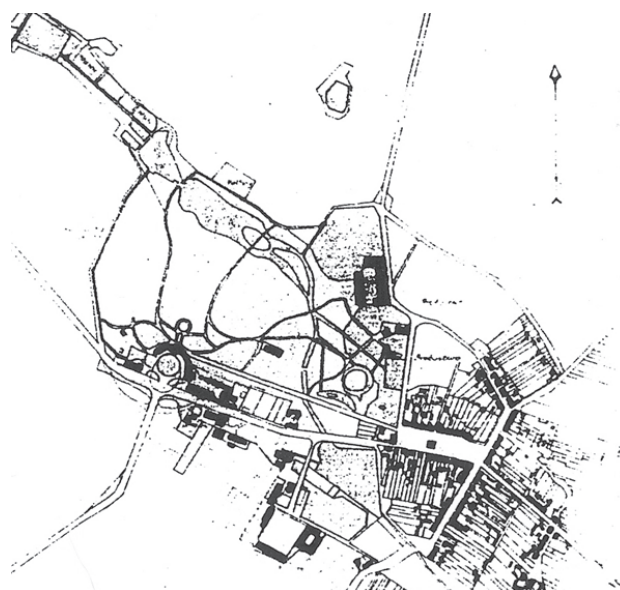
kowych, niemającą porównania pod względem uszczuplenia zabytkowego zasobu, a związaną ze zniszczeniem parku na skutek trąby powietrznej, jaka dotknęła go w 2011 r.

W artykule zamieszczono krótką charakterystykę obiektu, opis jego historii, wreszcie zasobów, z ukazaniem tych, które dotwały do XXI w. i w ciągu kilkunastu minut bezpowrotnie zniszczył je żywioł. Na końcu przedstawiono perspektywy i podstawowe problemy rewolucyjnej zmiany tego cennego, choć tak zniszczonego założenia.

Prezentacja zespołu

Wieś gminna Białaczów położona jest we wschodniej części województwa łódzkiego, powiecie opoczyńskim (il. 1). Rozległe (22,5 ha) założenie pałacowo-parkowe znajduje się na zachód od białaczowskiego rynku, a wieś ta może się poszczycić interesującym układem urbanistycznym, szeroko nakreślonym w XVI w., ale sięgającym swą tradycją średniowiecza. Zespół parkowy w Białaczowie wraz z obszarem terenów otaczających, związanych przestrzennie i krajobrazowo, stanowi spójny i jednorodny krajobraz kulturowy o charakterze rolniczym i osadniczym, w którym zapisane są i utrwalone typowe dla majątku ziemskiego formy zagospodarowania terenu. Ochrona zespołu zapisana jest w obowiązującym planie zagospodarowania przestrzennego gminy Białaczów [4] (przyjętego uchwałą nr XXXVI/204/2002 Rady Gminy Białaczów z dn. 10.10.2002 r.) poprzez ustanowienie strefy ścisłej ochrony konserwatorskiej zespołu pałacowo-parkowego „A2” i wprowadzenie zapisów dotyczących zasad w niej obowiązujących.

Pod względem ochrony konserwatorskiej zespół pałacowo-parkowy w Białaczowie wpisany został do rejestru zabytków decyzją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach (znak KI.IVA-2/1/334/67) z dnia 15.06.1967 r. Park o charakterze krajobrazowo-leśnym, kształtowany przez wybitnych planistów (Lindauer, Stricker, Szanior, Tański) nadal uznawany jest za jedno z najcenniejszych w Polsce założeń ogrodowych, charakteryzujących się wysokimi walorami zarówno kulturowymi, jak i przyrodniczo-krajobrazowymi. Niestety wskutek trąby powietrznej, jaka przeszła nad miejscowością 14.07.2011 r., park niemal uległ unicestwieniu. W ciągu kilkunastu minut został zniszczony okazały drzewostan, kompletnie rujnując tym samym reliktowo już zachowaną, choć nadal czytelną, piękną kompozycję ogrodową. Spustoszenie było tak ogromne, że niemożliwe stało się poruszanie po parku, wielkie powalone drzewa z wyrwanymi korzeniami tworzyły swoiste rumowisko. Zniszczenia były nieporównywalne do jakichkolwiek, jakie do tej pory na skutek czynników naturalnych dotknęły tej skali założenie ogrodowe na terenie Polski. Po zdarzeniu tym służby konserwatorskie oraz zarządca obiektu (Starostwo Powiatowe w Opocznie) natychmiast przystąpili do prac, ustalając kierunki działań porządkowo-inwentaryzacyjnych, zrealizowanych dość sprawnie. Niestety wydaje się, że na tym prace konserwatorskie na terenie parku się zakończyły, głównie na skutek bardzo trudnej sytuacji prawnej obiektu, częściowo także ze względu na brak prawidłowo przygotowanej strategii postępo-



Il. 1. Kopia planu Białaczowa z 2. poł. XIX w. według fragmentów pierworysu pomiaru miasta Białaczowa z częścią gruntów włościańskich, plebańskich i szpitalnych, wykonanego w 1867 r. na podstawie pomiarów z 1861 r. oraz pomiaru dóbr Białaczów, wykonanego w 1886 r., poprawionego i zaktualizowanego w 1900 r., a następnie w 1928 – kopia odrysu czarno-biała w skali 1:5000, w zbiorach Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Piotrkowie Trybunalskim (autor planu nieznan, odrys kopii wyk. M. Milecka)

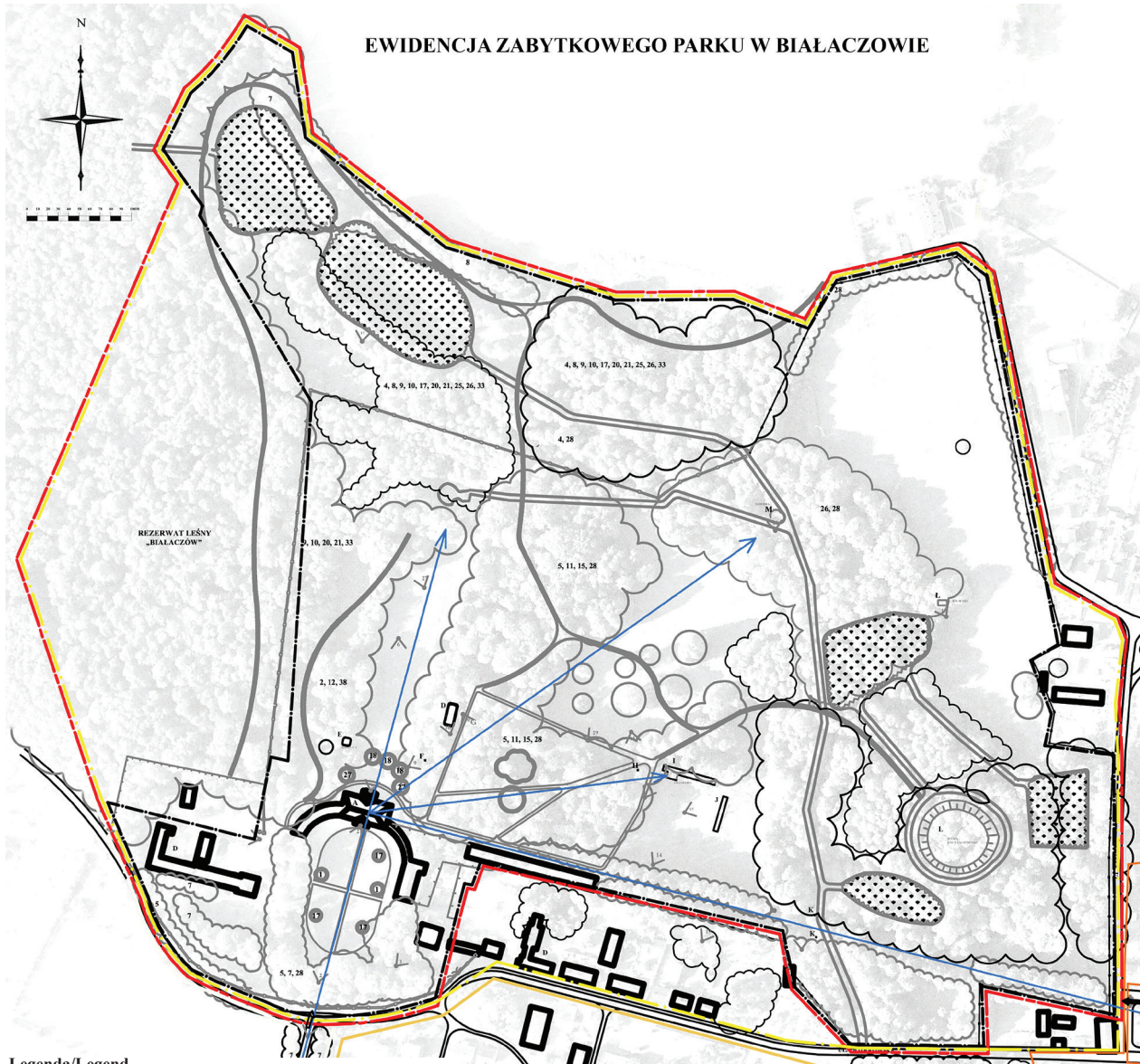
Fig. 1. Copy of the plan of Białaczów from the second half of the 19th c. according to fragments of the original measurement plan of Białaczów town with parts of peasant, presbytery and hospital grounds carried out in 1867 on the basis of measurements from 1861 as well as measurements of the Białaczów properties. This was carried out in 1886, improved and modernized in 1900 and later in 1928 – copy of the black and white sketch in the scale of 1:5000. It is in the collection of the Voivodship conservator of Monuments in Piotrków Trybunalski (author of the plan unknown, sketch of the copy by M. Milecka)

spects and the basic problems with the redevelopment of that valuable yet damaged object.

Presentation of the historic complex

The village of Białaczów is located in the east part of Łódź Voivodship in the Opoczno district (Fig. 1). The large palace and park complex (22.5 ha) is located west of the market square in Białaczów, and the village has an interesting urban layout developed in the 16th century whose tradition goes back to the Middle Ages. The historic park in Białaczów with the area around it, whose space and landscape design is connected with it, is a coherent and uniform cultural landscape of a farming and settling character with permanently imprinted forms of land development typical of landed estates. The protection of the historic complex is guaranteed in the valid local development plan of the commune of Białaczów [4] (adopted by resolution no. XXXVI/204/2002 of Białaczów Commune Council from 10.10.2002) by establishing an area of strict conservation protection of the historic palace and park complex “A2” and implementing the provisions regarding the rules applied in it.

In respect of the conservation protection the historic palace and park complex in Białaczów is listed on the

**Legenda/Legend**

	aktualna granica parku/present park boundary
	pierwotne granice parku (XVIII–XIX w.)/original park boundaries (18 th –19 th c.)
	granice ochrony konserwatorskiej/boundaries of conservation preservation
	budynki murowane/brick buildings
	budynki murowane o wartościach zabytkowych/monumental brick buildings
	miejsce lub pozostałości budynków zabytkowych/place or remains of monumental buildings
	rzeźby parkowe/park sculptures
	ogrodzenie trwałe/permanent enclosure
	ogrodzenie trwałe o wartościach zabytkowych/monumental permanent enclosure
	ogrodzenie nietrwałe/impermanent enclosure
	bramy i furtki/gateways and wickets
	aktualne wejście do parku/present park enclosure
	dawne wejście do parku/old park entrance
	rzeki, strumienie/streams
	naturalny zbiornik wodny/streams
	naturalny zbiornik wodny zarośnięty szuwarami/natural water reservoir overgrown with rushes
	drogi dawne dobrze zachowane/old roads well preserved
	ślady dróg dawnych/traces of old roads
	drogi założone współcześnie/roads founded presently
	maszy starodrzewia/masses of old trees
	szpalery lub aleje/double rows of trees and alleys
	pojedyncze stare drzewa liściaste lub iglaste/single old deciduous and coniferous trees
	drzewa uznane za pomniki przyrody/trees acknowledged as monuments of nature
	maszy drzewostanu młodego/mass of young trees
	pojedyncze młode drzewa liściaste i iglaste/young deciduous and coniferous trees
	skupiny krzewów/clusters of bushes
	powierzchnie trawiaste/grass surfaces
	osie widokowe/scenic axes
	stanowisko i kierunek wykonywania zdjęcia fotograficznego/position and direction of photograph realization

A	– pałac/palace
B	– ratusz/town hall
C	– kościół/church
D	– budynek gospodarczy/farm building
E	– kostnica/mortuary
F	– rzeźba/sculpture
G	– rzeźba/sculpture
H	– rzeźba/sculpture
I	– oranżeria/orangery
J	– szklarnia/greenhouse
K	– cokoly/ground course
L	– Wyspa Kochanowskiego/Kochanowski's Island
Ł	– Bocieniec
M	– eksedra/exedra

B, C – elementy znajdujące się poza granicami przedstawionego fragmentu/elements that are situated beyond the borders of the presented fragment

Oznaczeniami cyfrowymi oznaczono gatunki występujące w kompleksach drzewostanów, wymienione w tabeli inwentaryzacyjnej w ewidencji/Numerical markers indicate species occurring in stands of trees mentioned in the inventory evidence table

II. 2. Fragment załącznika graficznego do ewidencji zabytkowego parku w Białaczowie, rysunek kolorowy w skali 1:1000, w zbiorach Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Piotrkowie Trybunalskim (autor A. Milecki, 2008)

Fig. 2. Fragment of the graphic annex to the records of the monumental park in Białaczów, coloured drawing in the scale of 1:1000 – in the collection of the Voivoidship Conservator of Monuments in Piotrków Trybunalski (author A. Milecki, 2008)

wania w tak niecodziennej sytuacji. Pomimo wysiłków podejmowanych przez obie strony (służby konserwatorskie i zarządca obiektu) do tej pory założenie białaczowskie znajduje się w bardzo złym stanie, nie zostały też sformułowane, a tym bardziej wprowadzone w życie podstawowe kierunki postępowania konserwatorskiego, prowadzące do kompleksowej rewaloryzacji zespołu [5].

Warto dodać, że bardzo trudna jest sytuacja prawna i tym samym użytkowa obiektu – do jesieni 2012 r. w zespole pałacowym mieścił się dom pomocy społecznej, kolejny rok zabytek był swoistym nieużytkiem, w 2013 r. – po ogłoszeniu konkursu na dzierżawę obiektu – Starostwo Powiatowe w Opocznie wydzierżawiło cały zespół pałacowo-parkowy na 25 lat, umowa ta została zerwana na skutek zniszczeń w 2015 r., jakich dopuścił się dzierżawca na terenie parku. Obecnie, po czterech latach sytuacja wróciła do punktu wyjścia, ogromny zespół jest ponownie nieużytkiem, podczas gdy spadkobiercy przedwojennych właścicieli ubiegają się o zwrot majątku.

Krótką historią zespołu

Białaczów znany był już w XIII w., od XIV w. należał do powiatu opoczyńskiego województwa sandomierskiego, utworzonego z większości ziem dawnej kasztelanii żarnowskiej. Długosz zwał go miastem (*oppidium*), nie wiadomo jednak, kiedy miejscowość ta otrzymała prawa miejskie. W pierwszej wzmiance z 1233 r. wymienia się Krzesława Odrowąża (*comes de balacow*) jako właściciela ówczesnej wsi. W latach 20. XIII w. urodził się tu miał późniejszy biskup krakowski Prandota, któremu przypisuje się fundację parafii i wzniesienie murewanego kościoła pod wezwaniem św. Stanisława. W latach 1398–1415 jako właściciel Białaczowa występuje w materiałach źródłowych Stanisław Odrowąż, którego synowie: Strasz i Jan Strasz w 1415 r. dokonali podziału dóbr. Białaczów przypadł Straszowi i pozostał najpierw w całości, a następnie w części przy wywodzącej się od niego linii Odrowążów aż do XVII w.

Dokładna data lokacji miasta nie jest znana, wiadomo jednak, że po wielkim pożarze osady, w 1448 r. Piotr i Andrzej Odrowążowie określili granice pomiędzy polami i lasami Białaczowa, wyznaczając tym samym granice miasta. Piotr jako właściciel miasta nadał mu wówczas pierwsze przywileje i odnowił je w 1456 r., otrzymując ich potwierdzenie przez króla Kazimierza Jagiellończyka na sejmie w Piotrkowie Trybunalskim, z jednoczesnym przeniesieniem z prawa polskiego na magdeburskie i nadaniem corocznie trzech jarmarków. Przedmieściami rozrastającego się wówczas Białaczowa stały się wsie: Ossa i Jeżów, lecz w dalszym ciągu centrum administracyjne dóbr znajdowało się w Końskich, które również stanowiły własność Odrowążów.

W 1525 r. część dóbr wraz z Białaczowem przeszła w ręce Kochanowskich poprzez mariaż Anny Odrowąż z Piotrem Kochanowskim (późniejszych rodziców Jana z Czarnolasu). W rękach tego rodu dobra białaczowskie pozostały do połowy XVII w., kiedy to przez koligacje rodzinne część majątku przeszła na Rudzińskich, pod koniec XVII w. na Olszanowskich i Sierakowskich,

register of historic sites and monuments by decision of the Voivodship Conservator of Historic Sites and Monuments in Kielce (file no. KI.IVA-2/1/334/67) from 15.06.1967. The landscape and forest park developed by great designers (Lindauer, Stricker, Szanior, Tański) is still considered to be one of the most valuable historic garden complexes in Poland of high cultural as well as natural and landscape value. Unfortunately, as a result of a whirlwind that passed over the village on July 14, 2011 the park was virtually annihilated. Over a dozen or so minutes the great trees growing in it were destroyed, completely ruining the already restored and recognizable garden composition. The devastation was so big that it was impossible to get around the park as huge uprooted trees created an enormous windthrow debris. The destruction was beyond comparison to any other previous natural disasters suffered by any historic garden complexes of that scale in Poland. After that tragic event the historic conservation authorities and the entity managing the object (District Governor's Office in Opoczno) immediately started the cleanup and survey work, which was conducted quite smoothly. Unfortunately, it seems that this was all regarding the conservation work in the park, mainly because of a very difficult legal situation of the property and partly because there was no properly developed strategy of action in such an unusual situation. In spite of efforts made by both parties (conservation authorities and the entity managing the property) the historic complex in Białaczów is still in a very poor condition; the basic objectives of the conservation process aimed at a complete redevelopment of the historic complex have not been defined, let alone implemented [5].

It should be noted that the legal situation of the property and consequently its use are very difficult – until the fall of 2012 the palace housed a nursing home, the following year the palace was actually not used, in 2013 – after announcing a contest to lease the property – the District Governor's Office in Opoczno leased the whole palace and park for 25 years, however, in 2015 the agreement was terminated because of the park devastation caused by the lessee. Currently, four years later, the situation has returned to the beginning – the huge property is not used and the heirs of pre-war owners are in the process of reclaiming the property.

Short history of the historic complex

Białaczów was already known in the 13th century and since the 14th century it belonged to the district of Opoczno in Sandomierz Voivodship, comprising most of the land of former Żarnów castellany. Długosz called it an *oppidium* (fortified settlement), however, it is not known when it was granted a charter. Its first mention from 1233 mentions the name of Krzesław Odrowąż (*comes de balacow*) as the village owner. In the 1220s, Prandota, who later became the bishop of Kraków, was born there; it is presumed that he founded a parish and had the masonry church of St. Stanisław built there. Source materials mention Stanisław Odrowąż as the owner of Białaczów in 1398–1415; his sons – Strasz and Jan Strasz – divided the

by w 1723 r. drogą kupna przejść na własność Franciszka Dębińskiego. Z powodu braku podstaw gospodarczych i położenia z dala od głównych dróg, w okolicy słabo zaludnionej, Białaczów do połowy XVII w. pełnił funkcję miasteczka rolniczego, później spadł do poziomu wsi. Wszystkie te zmiany władania oczywiście odbijały się na sposobie zagospodarowania opisywanych ziem, nie odbywało się to bowiem bez zmiany struktury władania pod względem granic dóbr, które najczęściej kurczyły się na skutek oddzielania od pierwotnego majątku przynależnych mu lasów, gruntów uprawnych i podległych wsi.

Momentem zwrotnym w rozwoju Białaczowa był rok 1727, kiedy to jego właścicielem został Jan Małachowski. Wykupił on i scalił dobra białaczowskie, by od tej pory znów znalazły się na długo w rękach jednej rodziny. Szybki rozwój fortuny Małachowskich na przełomie XVII i XVIII w. spowodował, że stali się oni właścicielami kilku olbrzymich kluczy rozrzuconych po całej ówczesnej Rzeczypospolitej. W 1777 r. w spadku po zmarłym Janie klucz białaczowski przypadł w udziale jego synowi Stanisławowi – marszałkowi Sejmu Czteroletniego, wielkiemu politykowi i patriocie. Nowy dziedzic Białaczowa nadał miastu przywilej, który z sześcioma wcześniejszymi potwierdził król Stanisław August. Tyczył się on dwóch nowych jarmarków, potwierdzał prawo magdeburskie, znosił pańszczyznę i nadał mieszkańcom wolność osobistą, określając lokację miasta na 18 łanach.

Małachowski w sposób planowy i bardzo konsekwentny postanowił przemienić Białaczów w dobrze prosperujące i wzorowo zorganizowane miasteczko. W tym czasie nastąpił rozwój miasta jako siedziby klucza majątkowego i związanych z nim sąsiednich wsi. W jego gospodarce najważniejszą rolę odgrywała uprawa roli, która zajmowała 17% powierzchni dóbr i prowadzona była w systemie wielopolowym i płodozmianowym wszystkich podstawowych zbóż. Istotną funkcję pełniła też gospodarka leśna zajmująca 60% powierzchni oraz rozwijający się przemysł: gorzelnia i cegielnia. Twórca wielkiego latyfundium nie znalazł jednak godnych następców. Przejście majątku po bezpotomnie zmarłym Stanisławie w ręce jego brata – Jacka, a następnie bratanka – Ludwika hr. Małachowskiego łączy się ze stopniowym zahamowaniem rozwoju miasta i jego okolicy. W 1864 r. rozpoczął się proces uwłaszczenia dóbr białaczowskich, jednak po uwłaszczeniach i tak należały one do największych i liczyły 13 663 mórg. Z powodu stagnacji gospodarczej tych terenów związanej prawdopodobnie z niekorzystnym układem linii kolejowych omijających okolice oraz spadku znaczenia miejscowości jako siedziby mocno „skurczonego” klucza majątku – Białaczów w 1869 r. utracił prawa miejskie [6].

Testamentem ostatniej z rodu Małachowskich Hortensji – córki Ludwika – w 1889 r. dobra białaczowskie przeszły w posiadanie rodziny Broel-Platerów – także ostatnich prywatnych właścicieli tego majątku. W 1905 r. na skutek długów i serwitutów dobra w Białaczowie miały już tylko 7300 mórg, Ludwik Plater uczynił jednak gospodarstwo rentownym. W latach 1923–1940 dobra białaczowskie zmniejszyły się o 50% na skutek reformy rolnej z 1920 r. oraz wyprzedaży części majątku na rzecz

holdings in 1415. Białaczów was granted to Strasz and it was kept as a whole and then in part with the Odrowąż family that descended from him, until the 17th century.

The exact date when the city was granted a charter is not known, however, it is known that, after a great fire of the settlement in 1448, Piotr and Andrzej Odrowąż marked the boundaries between the fields and forests in Białaczów, marking at the same time the city borders. Piotr, as the owner of the city, granted the city the first privileges and he renewed them in 1456, receiving their confirmation from king Kazimierz Jagiellończyk at the assembly in Piotrków Trybunalski, and transferring at the same time from the Polish law to the Magdeburg law and granting three fairs annually. Two villages – Ossa and Jeżów – became the suburbs of Białaczów that was growing at that time, but the administrative center of the whole estate was still in Końskie which also belonged to the Odrowąż family.

In 1525, some part of the estate, including Białaczów, was conveyed to the Kochanowski family through the marriage of Anna Odrowąż with Piotr Kochanowski, the future parents of Jan of Czarnolas. The estate in Białaczów remained in that family until the middle of the 17th century when through family ties some part of Białaczów was transferred to the Rudziński family, to the Olszanowski and Sierakowski families at the end of the 17th century, to be purchased by Franciszek Dębiński in 1723. As it was not economically reasonable and its location was far from the main roads in a scarcely populated area, Białaczów operated as a farming town until the middle of the 17th century and later as a village. All these changes in ownership obviously affected the way the land described here was managed as it affected the changes in the ownership structure, including the borders of the estate which would usually shrink as a result of separating forests, farm lands and villages from the original estate.

The turning point in the history of Białaczów was the year 1727, when Jan Małachowski became its owner. He bought and saved the estate in Białaczów and it remained in one family for a long time again. As the fortune of the Małachowski family grew quickly at the turn of the 17th and 18th centuries, they became owners of several huge landed estates dispersed all over Poland. In 1777, when Jan died, his son Stanisław – the marshal of the Four-Year National Assembly, a great politician and patriot – inherited the landed estate in Białaczów. The new lord of Białaczów granted the city a charter which was confirmed together with six previous ones by the king Stanisław August. It regarded two new fairs, confirmed the Magdeburg law, lifted serfdom, granted the citizens personal freedom, and marked the city area at 323 ha.

Małachowski carefully planned and decided to convert very consistently Białaczów into a well operating and organized model town. At that time the city grew as the center of the estate and its neighboring villages. Its core operation was land farming (17% of its area) conducted in the multi-crop system and shifting cultivation of all basic crops. 60% of the land was covered with forests which was an important part of business operations as well as the growing industry: distilleries and brickyards. The owner

spląty długów. W czasie II wojny światowej Platerowie przebywali w Białaczowie, ale folwark zajęli Niemcy. W 1945 r. majątek uwłaszczono i przejęły go państwowe nieruchomości ziemskie. Lata 50. to czasy zarządu PGR-u, który przejął folwark oraz pałac z parkiem. Folwark znajdował się w posiadaniu PGR-u aż do początku lat 90., a pałac, początkowo wykorzystywany jako szkoła podstawowa i magazyn zboża, po przeprowadzonych pracach konserwatorskich od 1960 r. nieprzerwanie do 2012 r. wraz z parkiem użytkowany był przez dom opieki społecznej dla dorosłych. Nowe przeznaczenie nie przystawało do pierwotnej funkcji założenia. Budynek pałacu w miarę możliwości dostosowano do funkcji szpitalnych, choć z pewnością nie służyło to zabytkowej strukturze całego zespołu. Zdecydowanie gorzej wyglądało użytkowanie parku, który dostosowywany do wielu nowych zadań, jak np. urządzenie pola ornego na jednej z polan parkowych, coraz bardziej tracił swoją dawną kompozycję. Niszczyła także wspinała i rzadka na tym obszarze Polski architektura ogrodowa, do której należy zaliczyć: oranżerię, romantyczną eksedrę, sztuczną ruinę oraz kilka rzeźb włoskich sztukatorów [5] (il. 2).

Charakterystyka zasobu

Z powodu braku źródeł trudno dzisiaj ustalić, gdzie była usytuowana i jak wyglądała pierwsza siedziba Odrowążów. Możliwe, że spłonęła podczas pożaru około 1456 r. Niewykluczone też, że jej resztki w postaci dużych murowanych i przesklepionych sklepieniem kolebkowym z lunetami piwnic zachowały się na wyspie zwanej Wyspą Kochanowskiego. Zgodnie z podstawową dokumentacją konserwatorską, jaką dla każdego zabytkowego parku jest „Ewidencja zabytkowej zieleni”, w Białaczowie mamy do czynienia z zespołem o średniowiecznej metryce, z zachowanymi relikwiami pierwocin najprawdopodobniej renesansowej rezydencji na Wyspie Kochanowskiego i klasycystycznym, okazałym zespołem pałacowym, stanowiącym w chwili obecnej oczywistą dominantę założenia. Ten niezwykle cenny zespół składa się z budynku pałacu z dwiema éwierkolistymi galeriami, oficyny i dwóch wolno stojących pawilonów. Wzniesiony został w latach 1797–1800 według projektu Jakuba Kubickiego. W 1889 r. korpus główny pałacu rozbudowano według koncepcji Adama Czapskiego, który w tym czasie zaprojektował też oficynę zachodnią. Całość otoczona była rozległym, bo rozciągającym się na powierzchni ponad 20 ha parkiem o charakterze krajobrazowo-leśnym, którego granice przenikały się z otaczającym go, niezwykle malowniczym krajobrazem otwartym i kompleksem leśnym od zachodu. Od wschodu pałac (na osi poprzecznej) łączyła z miastem, a konkretnie z centralnie usytuowanym na rynku ratuszem, wielka aleja lipowa. Najprawdopodobniej pierwotną kompozycję parku pałacowego zaplanował austriacki ogrodnik Lindauer. Sądząc po wieku drzew, wytyczył on najważniejsze elementy kompozycji: aleję lipową wiodącą do ratusza i kępy zieleni przy zachodniej galerii. Z końcem XIX w. główne aleje oraz grupy drzew, zwłaszcza w części wiodącej z tarasu pałacowego ku stawom na północy

of the great estate, however, did not have good successors. When after Stanisław's childless death, the estate was handed over to his brother – Jacek and then to his brother's son – Ludwik the Count Małachowski, the growth of the city and its surroundings began to decline. In 1864, the process of granting property rights to the holdings in Białaczów began but even after the rights were granted they were still some of the biggest – 19 128 acres. As a result of economic stagnation in that area, most probably connected with the unfavorable railroad network avoiding that area and because of the significance of the town as the center of a seriously “shrunk” estate fell, Białaczów lost its city charter in 1869 [6].

On the basis of the last will and testament of the last representative of the Małachowski family – Hortensja – Ludwik's daughter – the ownership of the estate in Białaczów was transferred in 1889 to the Broel-Plater family – its last private owners. In 1905, although as a result of debts and servitudes the estate in Białaczów comprised only 10 220 acres, Ludwik Plater made it profitable. In 1923–1940, the size of the estate in Białaczów was reduced by 50% as a result of the rural reform from 1920 and the sale of a part of the estate to repay the debts. During World War II the Plater family lived in Białaczów but the grange was occupied by the Germans. In 1945, the ownership of the estate was changed again and it was taken over by the state-owned landed property. The 1950s were the times Białaczów was managed the State-Owned Farm (SOF) that took over the grange as well as the palace with the park. The grange was owned by SOF until the beginning of the 1990s, whereas the palace was initially used as a primary school and a grain store and then, after some conservation work, all the time from 1960 until 2012 it was used together with the park as a nursing home for adults. The historic complex was not fit for the new function. The palace was somewhat adjusted for the hospital needs but it certainly did not serve well the historic structure of the whole complex. The historic park suffered much more as it was converted for a number of new tasks; one of the park's meadows was converted into an arable field, and the whole park gradually began losing its old composition. The garden architecture, which was spectacular and rare in this part of Poland, including: the orangery, romantic exedra, artificial ruins and several sculptures by Italian stuccoists, also suffered neglect [5] (Fig. 2).

Description of the historic complex

As there are no source materials it is difficult today to determine the location of the first seat of the Odrowąż family. It is possible that it was destroyed by fire around 1456. It is also possible that its remains survived in the form of large masonry basements covered with a barrel vault with small windows on the so-called Kochanowski's Island. According to the basic conservation documentation of every historic park namely the “Register of Historic Vegetation” the origin of the historic complex in Białaczów goes back to the Middle Ages with the surviving original remains most probably of a Renaissance

posiadłości, projektował Franciszek Szanior, podporządkowując je dominantom kompozycyjnym zwierzyńca, zabudowaniom folwarcznym, ratuszowi i sylwecie kościoła. Trzy główne osie widokowe biegnące z tarasu pałacowego wytyczył zaś Wacław Tański według pomysłu Anny Plater. Jedną z nich zamknięta była akcentem w postaci eksedry – półkolistej pergoli z kolumnadą i kamienną ławką, druga oś wiodła na północny zachód ku tzw. młynkom poprzez ścieżkę w lesie, a trzecia – centralna – biegła w kierunku stawu na północy założenia. Działalność Tańskiego datowana jest na lata około 1924 r., jemu też należy przypisać kompozycję grup drzew w centralnej części parku, została ona udokumentowana na fotografii lotniczej, pochodzącej najprawdopodobniej z lat 30. XX w. [5], [7].

Mamy tu zatem przykład niezwykle cennej kompozycji ogrodowej, pokoleniowo kształtowanej na zasadzie twórczej, harmonijnej kontynuacji. Zespół ten przetrwał do czasów współczesnych jako zabytek o zdecydowanie czytelnej kompozycji, o czym mogą świadczyć pomiary parku z połowy XX w., jak również współczesne dokumentacje inwentaryzacyjne i dokumentacyjne, dość bogate pod względem kartografii i ikonografii. Oczywiście jest, że na skutek wieloletniego, niewłaściwego użytkowania i dotkliwych braków pielęgnacyjnych w 2. połowie XX w. park wymagał prac konserwatorskich i kompleksowej rewaloryzacji. Szczególnie źle sytuacja się przedstawiała w obrębie rozległego układu wodnego, gdzie braki podstawowej konserwacji urządzeń wodnych i renowacji (oczyszczania) stawów spowodowały zacieranie układu wodnego i kompozycji parkowej (w tym zniszczenia reliktyw wyposażenia – drewnianych kładek, mostków, ale także zniszczenia urządzeń piętrzących wodę, wreszcie – zarastanie stawów i rowów samosiewami).

Analiza bogatej dokumentacji parku, a zwłaszcza „Inwentaryzacji dendrologicznej i projektu gospodarki drzewostanem zabytkowego parku w Białaczowie” opracowanej przez firmę Werbena Art sp. z o.o. z 2012 r. [8], pozwala na stwierdzenie, że w 2011 r., przed niszczącą park wichurą, na jego terenie rosło blisko 4000 sztuk drzew i krzewów. Dodatkowo, analiza planów sytuacyjnych zawartych w ewidencji parku z 2008 r. (il. 2), wykonanych na podstawie ortofotomap uzasadnia pogląd, że w tym czasie czytelne były wnętrza ogrodowe, których zamknięcia stanowiły częściowo porośnięte samosiewami niecki stawów, ujęte w zewnętrzne ramy zadrzewień i dopełnione przez relikty komponowanych grup krzewów. Czytelne były również osie widokowe, które rozpościęrały się z pałacu. Kompozycja parku, pomimo zachowanych elementów świadczących o geometrycznych korzeniach, była w przeważającej części „swobodna”, niestety w tym czasie zostały zerwane już powiązania z krajobrazem otaczającym park od północy, albowiem samosiew intensywnie porastający zaniedbane stawy zamknął dalekie otwarcia widokowe. Zatarciu uległa też relacja z lasem dopełniającym park od zachodu.

Resumując, można stwierdzić, że wynikiem wielowiekowego istnienia na tym terenie klucza majątku ziemskiego było zagospodarowanie pierwotnie bagnistych łąk, a efektem gospodarki – zaprowadzona kultura rolna z ze-

residence on Kochanowski's Island and a neo-classical, grandiose palace which is at the moment an evident landmark of the whole historic design. This highly valuable complex is composed of the palace building with two quartercircular galleries, outbuildings and two free standing pavilions. It was designed by Jakub Kubicki and built in 1797–1800. In 1889, the main body of the palace building was extended in compliance with the design by Adam Czapski who at that time also designed the west outbuilding. The whole design was surrounded by a large, landscape and forest park, spreading over 20 ha, bordering on exceptionally picturesque open space and forest from the west. From the east a large linden tree alley connected the palace (along the diagonal axis) with the city, and most specifically with the town hall centrally located in the market square. Most probably the original composition of the palace park was designed by the Austrian gardener Lindauer. Judging by the age of the trees, he marked the major elements of the composition: the linden tree alley leading to the town hall and clumps of vegetation by the west gallery. At the end of the 19th century, the main alleys and groups of trees, especially in the part leading from the palace terrace to the ponds in the north of the estate, were designed by Franciszek Szanior, subjecting them to the hunting park composition landmarks, the grange buildings, the town hall and the church building. Three main view corridors leading from the palace terrace were designed by Wacław Tański but the idea came from Anna Plater. One of them was closed by an exedra – a semicircular pergola with a colonnade and a stone bench, the second corridor led north-west towards the so-called mills through a forest path, and the third – central – corridor led north of the design towards the pond. Tański was active there around 1924 and was most probably the designer of the group of trees in the central part of the park. This composition was documented in an aerial photograph most probably from the 1930s [5], [7].

This is then an example of an exceptionally valuable garden composition creatively formed over generations as a harmonious continuation. This historic complex has survived until contemporary times as a historic site with a clear layout, which is confirmed by the measurements of the park from the middle of the 20th century as well as contemporary surveys and other documents with quite detailed maps and plans. It is obvious that as a result of long-lasting and improper use as well as maintenance neglect in the 2nd half of the 20th century the park required conservation work and thorough redevelopment. The situation was especially bad in respect of its extensive water system elements where as a result of no maintenance of water facilities and no renovation (cleaning) of the ponds the water system and the park composition gradually disappeared (including damage to original elements of water infrastructure – wooden footbridges, bridges as well as dams and finally ponds and ditches overgrown with volunteer seedlings).

On the basis of the analysis of copious documentation of the park, especially the “Dendrological Survey and the Project of Tree Management in the Historic Park in Białaczów” developed by Werbena Art sp. z o.o. in 2012

społem pałacowo-parkowym (stanowiącym centrum dóbr), układem urbanistycznym (na wschód od parku), folwarkiem (na południe od drogi dojazdowej do zespołu pałacowo-parkowego), modelowo utrzymywanym do połowy XX w. lasem (na zachód od parku), użytkami rolnymi wraz z zadrzewieniami śródpolnymi (na północ) oraz z obsługującym cały ten zespół i przenikającym park układem wodnym i tym samym melioracyjnym (sprawnym prawdopodobnie do połowy XX w., po tym czasie zaniedbanym i wymagającym renowacji).

Zaniedbany i mocno przerośnięty samosiewami, zacierającymi całość układu, drzewostan parkowy wymagał w pierwszej dekadzie XXI w. pilnych zabiegów pielęgnacyjnych. Brak było w parku krzewów, zaniedbane były trawniki, czy raczej murawy parkowe, intensywnie zarastające samosiewami.

Oprócz wyjątkowych wartości kompozycyjnych park charakteryzowało ogromne bogactwo przyrodnicze. Spotkać tu można było przede wszystkim gatunki rodzime: kilka gatunków lip i dębów, graby, klony, sosny i świerki, byli jednak także przedstawiciele gatunków egzotycznych, jak choćby: tulipanowiec amerykański (*Liriodendron tulipifera*), sosna wejmutka (*Pinus strobus*), lipa amerykańska (*Tilia americana*), klon srebrzysty (*Acer saccharinum*) oraz dęby: czerwony (*Quercus rubra*) i błotny (*Quercus palustris*). Bogactwo to jest jednak już dziś stracone na skutek trąby powietrznej, która bezpowrotnie zniszczyła cały historyczny układ roślin, dziesiątkując najwartościowsze drzewa stanowiące jednocześnie szkielet kompozycyjny parku (między innymi majestatyczną aleję lipową i pojedyncze egzemplarze egzotów), a pozostałe uszkadzając.

Zniszczenia zespołu

Obraz, jaki Białaczków przedstawiał sobą pod koniec lipca 2011 r. (il. 3–6), był prawdziwie dramatyczny, a trzeba tu podkreślić, że do wystąpienia wichury był to jeden z najwartościowszych obiektów tego typu w województwie łódzkim, czy nawet Polsce. Na terenie całego parku drzewa połamane jak zapałki lub też powyrywane z wielkimi bryłami korzeniowymi wystającymi na kilka metrów ponad ziemię uniemożliwiały przejście. Zniszczenia w okolicy, także w lasach, były ogromne, ale najdotkliwsze w parku. Sam pałac nie ucierpiał, nie licząc uszkodzeń dachu prawej oficyny, które dość szybko udało się naprawić. Podobnie dość szybko uporano się ze spowodowanymi wałącymi się drzewami, licznymi uszkodzeniami ogrodzenia parku, w dużej mierze historycznego. Po usunięciu wiatrołomów w strefie granicznej, zatarasowujących drogi obwodowe wokół parku, dokonano napraw murów ogrodzeniowych. Gorzej rzecz się miała w samym parku, drzewostan był powywracany, ogromne drzewa leżały na innych i trudno było na początku ustalić sposób postępowania z tak ogromną ilościowo i gabarytowo masą wiatrołomów. Służby konserwatorskie wydały właścicielowi (Starostwo Powiatowe w Opocznie) decyzję zezwalającą na usunięcie drzew powalonych wskutek nawałnicy z warunkiem inwentaryzowania zniszczeń, jako podstawę dalszych prac porządkowych. Oględziny przeprowadzone 15 lipca 2011 r.

[8], it can be assumed that in 2011, before the devastating gale hit the park, there were almost 4000 trees and bushes in its area. Furthermore, the analysis of the site plans included in the park register from 2008 (Fig. 2) made on the basis of the orthophotomaps justifies the opinion that at that time the garden interiors, closed by ponds partially overgrown with volunteer seedlings and surrounded by trees and formed groups of bushes, had a clear layout. The view corridors were also clearly visible from the palace. In spite of some original elements indicating a geometric origin of the park layout, most of its area was “informal”. Unfortunately, the connections with the landscape surrounding the park from the north had already been severed at that time because the neglected ponds heavily overgrown with volunteer seedlings closed the view corridors. The connection with the forest bordering on the park from the west also disappeared.

Summing up, it can be said that as a result of operation of the landed estate in this area over the centuries the original marshy meadows were improved and that improvement resulted in the formation of a farming culture with a palace and park complex (which was the center of the estate), urban design (east of the park), grange (south of the access road to the palace and park complex), a model forest maintained until the middle of the 20th century (west of the park), farming fields with groups of trees between them (to the north) and the water system operating in the whole complex and the park as a drainage system (probably still active until the middle of the 20th century, later neglected and requiring renovation).

The neglected vegetation of the park and highly overgrown with volunteer seedlings, damaging the whole layout, required urgent maintenance in the first decade of the 21st century. The park did not have enough bushes; its lawns or actually grassy areas were neglected and heavily overgrown with volunteer seedlings.

Apart from its exceptional layout the park provided a great habitat for numerous plants, such as indigenous species, including several species of linden trees and oaks, hornbeams, maples, pines and spruces as well as exotic species, such as American tulip tree (*Liriodendron tulipifera*), Weymouth pine (*Pinus strobus*), American linden (*Tilia americana*), silver maple (*Acer saccharinum*) as well as northern red oak (*Quercus rubra*) and pin oak (*Quercus palustris*). This abundance, however, is today lost forever as a result of the whirlwind that destroyed the whole historic planting layout, decimating the most valuable trees which constituted the compositional skeleton of the park (e.g. the majestic linden tree alley and specific exotic specimens) and damaging others.

Damage to the historic complex

Białaczków looked really horrible at the end of July 2011 (Figs. 3–6), and it should be noted that before it was hit by the strong gale it was one of the most valuable historic complexes of this type in Łódź Voivodship or maybe in the whole of Poland. The whole park was full of trees that broke like matches and blowdown trees with their large roots sticking several meters up in the air and blocking



Il. 3. Elewacja frontowa pałacu w Białaczowie: a) po zniszczeniach wskutek wichury w 2011 r., b) sytuacja po uporządkowaniu wiatrołomów w 2014 r. (fot. M. Milecka)

Fig. 3. Front elevation of the Białaczów palace: a) after the devastation as a result of the whirlwind of 2011, b) arranged situation in 2014 after the windstorms (photo by M. Milecka)

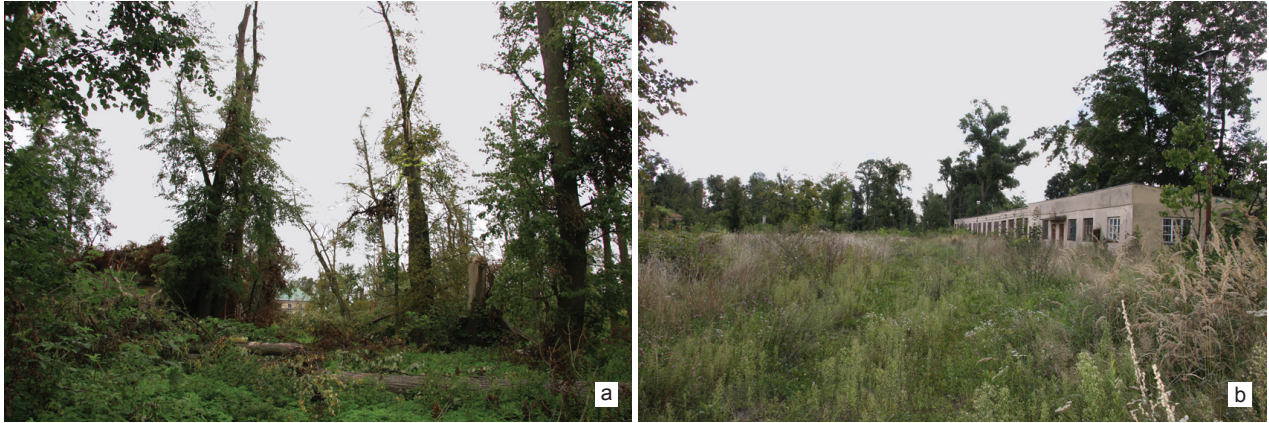


Il. 4. Oś główna założenia w Białaczowie – widok z tarasu pałacowego w kierunku północnym: a) po zniszczeniach wskutek wichury w 2011 r., b) sytuacja po uporządkowaniu wiatrołomów w 2014 r. (fot. M. Milecka)

Fig. 4. Main axis of the Białaczów foundation – view from the palace terrace in the north direction: a) after the damage due to the 2011 whirlwind, b) situation arranged in 2014 after the windstorms (photo by M. Milecka)

wykazały, iż uszkodzenia w zespole pałacowo-parkowym dotyczą głównie drzewostanu – stwierdzono bardzo dużą liczbę powalonych, połamanych bądź uszkodzonych w inny sposób drzew (ok. 95% całego drzewostanu). Zdecydowano, że aby uporządkować teren parku, należy w pierwszej kolejności usunąć wykroty – drzewa leżące bądź pochylone z naderwanym systemem korzeniowym. Starostwo przeprowadziło procedurę wyboru wykonawcy tych prac. Trwały one blisko pół roku, wymagały od zespołu wykonującego inwentaryzację wcześniejszego przygotowania mapy do celów projektowych (prace geodezyjne w tak trudnym pod względem dostępu terenie były skomplikowane), następnie przeprowadzono inwentaryzację kilku tysięcy drzew i wykonano projekt gospodarki drzewostanem, co w przeważającej mierze równoznaczne było z kwalifikacją drzewa do usunięcia lub przeznaczenia do pielęgnacyjnych prac zachowawczych. Na przełomie 2012 i 2013 r. prace porządkowe związane z usunięciem wiatrołomów zostały wykonane (il. 3–6). Oczom ukazał się ogromny teren w zasadzie pozbawiony drzewostanu, przypominający raczej

the way. The damage in the whole area, including the forests, was huge but it was the worst in the park. The palace itself did not suffer so much, except for the roof of the right outbuilding which was repaired rather quickly. Similarly, a lot of damage caused by the fallen trees to the park's fence, which is largely historic, was also repaired rather quickly. After the removal of the wind fallen trees from the areas blocking the roads around the park, the surrounding walls were repaired. The situation was much worse in the park itself with so many huge trees lying on one another that at the beginning it was difficult to decide what to do first with so much windthrow debris. The conservation services issued a decision to the owner (District Governor's Office in Opoczno) with the consent for the removal of the wind fallen trees on condition that a damage record is made to be the basis for further cleanup work. The inspection conducted on July 15, 2011 demonstrated that damage to the palace and park complex regards mainly the trees – many of them were blown down, broken or damaged (cir. 95% of the total number of trees). It was decided that the cleanup of the park should begin



Il. 5. „Wielka aleja lipowa” – na osi poprzecznej założenia w Białaczkowie: a) po zniszczeniach wskutek wichury w 2011 r., b) sytuacja po uporządkowaniu wiatrołomów w 2014 r. (fot. M. Milecka)

Fig. 5. “The great lime-tree alley” – on the crosswise axis of the Białaczków foundation: a) after damage due to the whirlwind in 2011, b) situation arranged in 2014 after the windstorms (photo by M. Milecka)



Il. 6. Otoczenie oranżerii w Białaczkowie: a) po zniszczeniach wskutek wichury w 2011 r., b) sytuacja po uporządkowaniu wiatrołomów w 2014 r. (fot. M. Milecka)

Fig. 6. Surroundings of the orangery in Białaczków: a) after damage due to the whirlwind in 2011, b) situation arranged in 2014 after the windstorms (photo by M. Milecka)

wielki tartak niż park. Zachowały się w zasadzie najmniej wartościowe pod względem kompozycyjnym skupiny, położone w obniżeniach związanych z układem wodnym i najbardziej znaturalizowane. Komponowane układy historycznej roślinności przestały istnieć, najbardziej dotkliwe było zniszczenie przepięknej i majestatycznej alei lipowej na osi poprzecznej pałacu. Paradoksalnie jednak był to moment, kiedy równocześnie odsłoniły się pozacierane przez lata zaniedbań pielęgnacyjnych i nadmiernego rozrostu drzewostanów powiązania kompozycyjne i widokowe. I tak np. odsłoniła się czytelność wnętrza parkowego w części południowej, a więc ogrodowej pałacu, z dalekim widokiem w kierunku stawów (wcześniej przesłoniętej przez trzy świerki kłujące posadzone tuż przy alei przebiegającej obok pałacowego tarasu, które na całe lata zasłoniły całkowicie dalekie, malownicze widoki łączące bryłę pałacu z „podległym” mu kompozycyjnie krajobrazem). Czytelne jest też obecnie powiązanie widokowe pałacu z ratuszem, który w przeszłości przysłaniały konary wiekowych lip w alei łączącej obie budowle. Ogołocona

with the removal of the fallen trees or leaning trees with damaged root systems. The District Governor’s Office applied the procedure of selecting the contractor for the work. The work took almost half a year and the survey team needed to prepare a site map (land surveying in such a difficult and inaccessible terrain was complicated). Then a few thousand trees were surveyed and a trees management plan was developed, which in fact meant qualifying trees for removal or maintenance. At the turn of 2012 and 2013 the cleanup work connected with the removal of wind fallen trees was completed (Figs. 3–6) and what was left in the place was a huge open area with virtually no trees, resembling a big timber mill rather than a park. The only vegetation that survived included some informal tree clusters of low composition value located in some depressed terrain connected with the former water system. The historically formed vegetation virtually ceased to exist. Most damage was done to the beautiful and majestic linden tree alley on the diagonal axis of the palace. Paradoxically, however, it was the moment when

zaś została najbardziej bliska pierwotnej kompozycji część parku położona na północny wschód od pałacu. Szczęśliwie nie uległy zniszczeniu budowle ogrodowe, które dość dobitnie świadczyły o romantycznym charakterze tego fragmentu założenia. Dziś nie są porozdzielane grupami roślin, które wyznaczały zasięg ich kompozycyjnego oddziaływania i przez to determinowały układ wnętrza ogrodowych. W całkowitym ogołoceniu z „romantycznego otoczenia” znajduje się też właściwie już ruina oranżerii (z ok. 1850 r., prawdopodobnie wg projektu Witolda Stajewskiego). Natomiast zupełnie dobrze zachowała się część wschodnia drzewostanów przy obrzeżu parku w okolicy sztucznej ruiny, zwana „Bocieńcem”, nad doliną rzeki Wąglanka.

Niezwykle cennym przykładem architektury ogrodowej upamiętniającej dzieje rodu Platerów jest eksedra wykonana w całości z piaskowca. Otwiera się ona półkolistie w kierunku południowym i położona jest na cyplu między dwiema strugami parkowymi, w północno-wschodniej części parku, nieopodal „Bocieńca”. Dziś znajduje się ona, podobnie jak oranżeria, w smutnej scenerii samoodnawiających się roślin (dolina rzeki sprzyja silnemu odbudowywaniu się naturalnego ekosystemu). Na terenie parku zachowało się ponadto kilka rzeźb, wykonanych prawdopodobnie przez sztukatorów włoskich zatrudnionych przy ozdabianiu wnętrza pałacowych za czasów Platerów. Niestety w przeszłości ocienione wiekowymi drzewami, usytuowane w ważnych kompozycyjnie miejscach, w celu podkreślenia wnętrza, osi widokowych czy też ważnych historycznie punktów parku, dziś wydają się niemymi świadkami totalnego spustoszenia założenia.

Istotnym komponentem parku jest bardzo interesujący, choć podobnie jak reszta znacznie już zniszczony, układ wodny zbudowany z rzeczki zasilającej fosę Wyspy Kochanowskiego i pasma stawów na północnym krańcu posiadłości. Mostki umożliwiające przejście przez rzeczkę, pierwotnie wykonane z cienkich bielonych konarów brzoźowych lub ze szprosów drewnianych, składanych na krzyż, dziś już niestety nie istnieją, choć zachowały się dokumenty ukazujące ich dawne formy. Tu trzeba stwierdzić, że odsłonięcie terenu spowodowane przez nagłe pozbawienie go drzew dało szansę na rozpoznanie układu wodnego i wykonanie profesjonalnych zabiegów konserwatorskich, albowiem układ wodny z wyspą „pamięta” jeszcze renesansowy układ. Niestety przyjęta procedura opracowania dokumentacji projektowej na tym etapie zaprzepaściła tę szansę [5]–[7].

Ocena aktualnej sytuacji obiektu i prognoza

Sytuacja obiektu wydaje się bardzo zła. Zespół wkrótce po skrajnym zniszczeniu parku stracił dawnego użytkownika, który co prawda nie był wymarzoną gospodarzem założenia, ale miał tę zaletę, że był – budynki ogrzewano i użytkowano, park w niezbędnym zakresie pielęgnowano. W związku z sytuacją prawną założenia (dawni właściciele zgłosili prawa do zabytku i zapowiadają starania o zwrot majątku) starostwo powiatowe, jako prawny zarządca obiektu, po przeniesieniu domu opieki społecznej do nowej siedziby zdecydowało się na wydzierżawienie całego zespołu pałacowo-parkowego.

the compositional and view connections were revealed after years of neglect and excessive tree overgrowth. For instance the interior of the park in the south part with the palace garden became clear, with the view of the ponds in the distance (earlier blocked by three blue spruces planted right by the alley, going next to the palace terrace which for many years completely blocked the distant, picturesque views between the palace and the landscape compositionally “subjected” to it). Another element of the complex layout which is now clear is the view connection between the palace and the town hall which in the past was blocked by the boughs of the old linden trees in the alley between the two structures. However, the part of the park located north-east from the palace, which most closely resembled the original composition, was heavily damaged. Luckily, the garden architecture which quite evidently testified to the romantic character of this part of the historic complex was not destroyed. Today it is not separated by groups of plants which marked its compositional significance and thus determined the layout of the garden interiors. One of the “romantic elements” which survived the horrible destruction is the orangery or actually its ruins (from cir. 1850, probably designed by Witold Stajewski). However, the trees in the east part, by the edge of the park in the area of the artificial ruins, called “Bocieniec”, by the valley of the Wąglanka river, were quite well preserved.

The exedra, made completely of sandstone, is an exceptionally valuable example of garden architecture commemorating the history of the Plater family. Its semi-circle opens to the south and it is located at the point of land between two streams in the north-east part of the park near “Bocieniec”. Today, it is, just like the orangery, in the middle of a sad scenery with informally growing plants (the valley of the river provides good conditions for the natural ecosystem to grow quickly.) There are also several sculptures in the park, made most probably by Italian stuccoists employed to decorate the palace interiors for the Plater family. Unfortunately, unlike in the past, when they were situated in the shade of old trees, in compositionally important sites to highlight the interiors, the view corridors or historically significant points of the park, today the sculptures resemble mute witnesses to the total devastation of the historic complex.

A very interesting and important element of the park, though seriously damaged just like the rest of it, is its water system, including a small river feeding the moat of Kochanowski’s Island with water and a group of ponds in the north end of the estate. The bridges across the small river, originally made of thin white birch boughs or wood logs, no longer exist, although there are documents which show their old forms. It should be noted that the sudden clearing of the area from trees provided an opportunity to see the original water system and conduct professional conservation work because the water system with the island “remembers” the Renaissance layout of the historic complex. Unfortunately, that opportunity was wasted at this stage when the procedure for the development of the design plans and specifications was assumed [5]–[7].

Przykład Białaczowa pokazuje, że w sytuacji tak ogromnych zniszczeń niezwykle cennych dóbr kultury winna być udzielona specjalna, celowa i profesjonalna pomoc zewnętrzna ze strony państwa, jak choćby doradztwo specjalistyczne w zakresie konserwacji założenia ogrodowego. Pozostawienie tego niezwykle skomplikowanego zadania wojewódzkim służbom ochrony zabytków i zupełnie nieprzygotowanemu do tego urzędowi powiatowemu wydaje się niewłaściwe, bo przerastające możliwości władz lokalnych, że względu na skalę zniszczeń i złożoność problematyki konserwatorskiej oraz nieregulowaną sytuację własnościową założenia białaczowskiego. W przypadku gdy obiekt ma uregulowaną sytuację prawną, urząd konserwatorski zyskuje zazwyczaj sprzymierzeńca w postaci właściciela zabytku, żywo zainteresowanego jak najbardziej skutecznym procesem rewaloryzacji. W przypadku Białaczowa sytuacja jest niezwykle trudna. Dla starostwa powiatowego jako zarządcy zespołu jest on problemem, który należy jak najszybciej rozwiązać, nie angażując w to własnych funduszy, albowiem dawni właściciele pragną obiekt ten odzyskać. W tym kontekście dzierżawa zespołu rozwiązuje problem z punktu widzenia starostwa, ale niezwykle komplikuje na poziomie prawidłowego procesu rewaloryzacji, którą trzeba widzieć w układzie wieloletnim i która przy opisanej skali zniszczeń jest bardzo kosztowną i złożoną inwestycją. Pomijając kwestie formalnoprawne, w analogicznych przypadkach winna zostać opracowana procedura udzielenia pomocy centralnej, gdyż przykład Białaczowa pokazuje, iż wiele problemów nie zostało rozwiązanych z powodu obowiązujących obecnie procedur, które nie przewidują sytuacji tak wyjątkowych. Przyznanie starostwu pomocy finansowej jedynie z Wojewódzkiego Funduszu Ochrony Środowiska i to jedynie na prace porządkowe (de facto wycinkę i wywiezienie drzew powalonych i zniszczonych) oraz wykonanie dokumentacji projektowej kompleksowej rewaloryzacji parku (niewłaściwie nazwanej jako „rewitalizacja”), począwszy od inwentaryzacji stanu aż po uzgodniony projekt budowlany dla wszystkich branż, na obecnym etapie zniszczenia obiektu i braku perspektyw na środki zabezpieczające kompleksową rewaloryzację parku wydaje się zwyczajnym nieporozumieniem. Zamiast tego typu dokumentacji w pierwszej kolejności powinno być opracowane profesjonalne studium działań konserwatorskich, określające strategię i fazy działań, z wyartykułowaniem działań najważniejszych w tym okresie oraz rzeczowym harmonogramem prac. Jednocześnie, co może dziwić w kontekście dramatu obiektu, powinny być w sposób właściwy wykorzystane zaistniałe okoliczności odkrycia terenu między innymi na przeprowadzenie badań złożonego, a zaniedbanego przez dziesiątki lat układu wodnego, ukształtowania terenu, ale także pogłębionych badań archeologicznych (wiadomo, że na Wyspie Kochanowskiego istnieją relikty najprawdopodobniej renesansowej budowli), czy wreszcie badań przyrodniczych, w tym fitocenozy (jej dynamiki, stabilności, jak też struktury).

Wyniki wszystkich tych badań z pewnością pomogłyby w profesjonalnych projektach opracowywanych na potrzeby prowadzenia konkretnych działań, poza tym wiele wniosłyby do naszej wiedzy na temat procesów zach-

Evaluation of the current situation of the historic complex and its future prospect

The situation of the historic complex seems very bad. Soon after the total disaster of the park it lost its former user and although it was not a perfect solution, the buildings at least were heated and inhabited and the park was maintained to the necessary extent. Because of the legal situation of the estate (its former owners have claimed their right to the property and they intend to reclaim the estate) the District Governor's Office, as the estate's legal administrator, after moving the nursing home to a new place, decided to lease the whole palace and park complex.

Białaczów demonstrates that in the case of such huge damage to exceptionally valuable property a special purpose and professional external assistance, such as at least specialist consulting in regard of garden conservation, should be granted from the state. Leaving such a complicated task in the hands of Voivodship officials responsible for the protection of historic sites and the District Governor's Office totally incompetent in this respect seems unreasonable because it is beyond the capabilities of local authorities due to the scale of damage and the complexity of the conservation issues as well as the unsettled ownership situation of the estate in Białaczów. In the case when the legal situation of a specific property is settled the conservation office is usually supported by the historic site owner who, for apparent reasons, is interested in the most effective redevelopment process. In the case of Białaczów the situation is especially difficult because for the District Governor's Office, as the administrator of the estate, it is a problem that should be solved as soon as possible without engaging its own funds because the former owners intend to reclaim the property. In this context the lease of the complex solves the problem for the District Governor's Office but, on the other hand, it causes a serious complication for the proper redevelopment process which should be seen in the long-term perspective and which, taking into account the great scale of damage, is a very costly and complex process. Regardless of the formal and legal issues, a procedure should be developed for granting central assistance in similar cases because the case of Białaczów demonstrates that many problems were not solved due to currently applicable procedures which do not provide for such exceptional situations. Providing the District Governor's Office with the financial aid only from the Voivodship Fund of Environmental Protection and only for cleanup work (in fact clearing and removal of the wind fallen and damaged trees) as well as the development of the design plans and specifications for a complete redevelopment of the park (improperly called "revitalization"), including the survey of the present situation and approved complete design development plans at this stage of damage to the historic complex and no hope for the funds to secure the complete redevelopment of the park seems to be a clear misunderstanding. Instead of this type of documentation a professional plan for conservation work, including a strategy and individual action stages and a list of specific

dzących w tej grupie zabytków, oraz perspektywicznie mogłyby pomóc w wypracowaniu stosownych procedur postępowania w analogicznych sytuacjach, które – jeśli uwzględni się obserwowane zmiany klimatyczne – mogą pojawiać się częściej. Trzeba stwierdzić, że w tym momencie mało realne jest dla Białaczowa zrealizowanie kompleksowego „zamkniętego” projektu rewaloryzacji parku we wszystkich branżach bez wcześniejszego opracowania stosownej strategii działań konserwatorskich.

Osobną kwestią, którą należy tu poruszyć, jest problem wyboru projektanta prac rewaloryzacyjnych. Na marginesie warto zauważyć, że niestety dotyczy to nie tylko Białaczowa (choć w tym przypadku jest szczególnie istotny), ale dużej liczby obecnie prowadzonych rewaloryzacji, gdzie często zupełnie niekompetentni projektanci bardziej szkodzą obiektom, niż pomagają w ich ochronie. „Zderzenie” urzędów konserwatorskich z ogromną liczbą niedoświadczonych projektantów, w kontekście braku jasno określonych wymogów sporządzania dokumentacji dla tej grupy zabytków, np. w postaci rozporządzenia dotyczącego zakresu merytorycznego dokumentacji rewaloryzacji zabytkowego ogrodu, stwarza liczne nieporozumienia. Szkodliwa dla zabytków jest zasada wyboru najtańszego oferenta, prowadzi bowiem do wyboru firmy nieposiadającej odpowiedniego doświadczenia do projektowania działań konserwatorskich w obiekcie o tak silnym stopniu zniszczenia, wymagającym szczególnych działań i oryginalnych, nierzadko indywidualnych rozwiązań, nieopisanych jeszcze w literaturze przedmiotu. Pewne jest, że w obiekcie tej rangi i tak zniszczonym powinien działać zespół ekspercki, posiadający stosowne wielobranżowe doświadczenie.

Obecnie można stwierdzić, że prawie cztery lata, jakie minęły od prawdziwego dramatu Białaczowa, to czas w dużym stopniu zmarnowany. To, co udało się zrobić, to zinventaryzowanie drzewostanu parkowego po zniszczeniach i usunięcie wiatrołomów. Urząd konserwatorski wydał ogromną liczbę wytycznych, wielokrotnie przeprowadził lustracje i dokonał licznych analiz przedłożonych elementów dokumentacji projektowej. Dokumentację tę należy dziś uznać za daleką od oczekiwanej (choć spełnia wymogi stawiane projektom budowlanym i jako taka jest kompletna). Niestety przyjęte rozwiązania projektowe „zacierają” ślady dawnych porządków kompozycyjnych i nie wskazują w sposób jednoznaczny, jak prowadzić prace rewaloryzacyjne w parku (np. nie wskazują, jak je etapować, co w kontekście znacznej powierzchni parku i jego sytuacji przestrzennej powinno być zagadnieniem pierwszoplanowym). Park z resztkami uszkodzonego drzewostanu obecnie porasta samosiewami. Zmieniły się znacznie warunki mikroklimatyczne i świetlne na jego terenie (poprzez likwidację partii drzew runo parkowe jest znacznie lepiej oświetlone), wkraczają nowe rośliny runa, natura próbuje się odradzać, ale czyni to na własnych prawach, zacierając resztki „kultury” ogrodu kształtowanego tu przez wieki (il. 7). Niestety braki podstawowej pielęgnacji parku od 2011 r. pogłębiają krytyczny stan obiektu. Nieogrzewany od dwóch lat pałac i przylegające do niego oficyny niszczej. Prognoza dla Białaczowa nie napawa optymizmem.

key tasks at that moment as well as a detailed schedule of work, should be developed in the first place. At the same time, which may be surprising in the context of the disaster suffered by the historic complex, the tragic circumstances should have been reasonably used for instance to conduct a study of the complex water system which was neglected for many years, the form of the terrain, as well as a thorough archeological study (it is known that there are remains most probably of a Renaissance structure on Kochanowski's Island) and finally a study of nature, including phytocenosis (its dynamics, stability, and structure).

The results of all those studies would certainly help in developing professional plans of specific operations and they would greatly increase our knowledge of the processes taking place in this group of historic sites and in the future they might help in developing adequate procedures in similar situations which – if the visible climatic changes are taken into account – might occur more often. It should be noted that at the moment it is actually impossible to execute a complete “closed” redevelopment design of the park in Białaczów without earlier development of a proper strategy of conservation work.

The selection of a redevelopment work designer is another issue. It should be also noted that unfortunately this is a problem not only of Białaczów (although in this case it is especially significant) but also of a great number of redevelopments being currently executed where often totally incompetent designers do more harm to specific historic complexes than help to protect them. The “clash” between conservation offices and a great number of inexperienced designers, in the context of no clearly defined design requirements, such as a resolution on the substantive scope of redevelopment documentation of the historic garden, causes much misunderstanding. The principle of selecting the cheapest offer is harmful for the historic site as it results in selecting a company with no proper experience to design conservation work on a historic complex with such serious damage, requiring a special approach and original, often custom designed solutions, which are not described in the literature on the subject as yet. One thing is certain, such a great historic complex that suffered such damage should be taken care of by a team of experts with adequate experience.

At the moment it can be said that almost four years that have passed since that disaster hit Białaczów have been to a large extent wasted. What has been done, however, is the survey of the trees in the park and the removal of the wind fallen trees. The conservation office issued a large number of guidelines, conducted numerous inspections and made many analyses of the submitted elements of the design plans and specifications. Today that documentation should be considered far from expected (although it complies with the requirements set for design development plans and as such is complete). Unfortunately, the approved design solutions “erase” the traces of the original composition layouts and they do not clearly indicate how the redevelopment work should be conducted in the park (e.g. the documentation does not define the conservation work stages, which in the context of the large area of the park and its space layout should be the key issue). The



Il. 7. Zmieniona struktura roślinna parku w Białaczowie – ogromne uszczuplenie drzewostanów spowodowało nowe warunki mikroklimatyczne i świetlne, co doprowadziło do zniszczenia cieniolubnego runa i powstania nowej, spontanicznej szaty roślinnej w najniższej warstwie parku (fot. M. Milecka, 2014)

Fig. 7. The changed structure of plants in the Białaczów park – great diminution of tree stands caused new microclimatic and light conditions which caused devastation of shade-seeking park undergrowth and the growth of spontaneous vegetation in the lowest park layer (photo by M. Milecka, 2014)

Podsumowanie

Głównym celem działań w białaczowskim parku powinna być ochrona autentyczności założenia, jako materialnego dokumentu historii i dorobku kulturowego. Cel ten powinien przyświecać wszystkim działaniom, także rozwiązaniom projektowym. Ich opracowanie wymagałoby bardzo szczegółowych i pogłębionych badań, by oddzielić to, co kulturowe, od tego, co jest wynikiem naturalnych, odnowieniowych działań przyrody – tego, co celowe od tego, co przypadkowe czy samorodne. Niestety dokumentacja rewaloryzacji parku po zniszczeniach z 2011 r. była potraktowana jako dokumentacja budowlana, a nie badawcza, co w istotny sposób wpłynęło na jej metodykę i w konsekwencji na jej formę i zakres. Nie wydaje się możliwe, aby rewaloryzacja parku białaczowskiego w obecnych warunkach prawnych obiektu (gdy brakuje i użytkownika, i nowej funkcji) mogła być potraktowana jako proces jednoetapowy. Tak ogromne i tak zniszczone, a jednocześnie tak wartościowe założenie winno być objęte całym procesem działań wieloletnich i wieloetapowych. Tak też powinno być opracowane studium rewaloryzacji zespołu, a w jego konsekwencji projekt budowlany kolejnych prac. Niestety takiego podejścia zabrakło. Zarządca terenu zastosował swoisty szablon prawny, funkcjonujący w Polsce w zakresie opracowań dokumentacji projektowych, a zatem przetarg na wybór najtańszego wykonawcy projektu realizacyjnego, wykonanego w możliwie najkrótszym czasie, gdzie badania i analizy studialne w zasadzie nie były narzucone. To spowodowało problemy na linii uzgodnień z konserwatorem wymagającym stosownych badań i rozwinięć projektowych, które w konsekwencji opisanej sytuacji zostały opracowane w stopniu minimalnym, uniemożliwiającym oddzielenie tego, co autentyczne, od tego, co przypadkowe.

park with the remains of the trees which were damaged is at the moment overgrown with volunteer seedlings. The microclimatic and lighting conditions in the area have dramatically changed (as many trees disappeared the park's undergrowth is now much better exposed to the sunlight). new plants in the undergrowth appear, the plants are growing wild and the remaining traces of the garden's "culture" formed there over the centuries are disappearing (Fig. 7). Unfortunately, the lack of basic maintenance of the park since 2011 makes the critical condition of the historic complex only worse. As the palace and its adjacent outbuildings have not been heated for two years they have been falling into neglect. The prospect for Białaczów is not optimistic.

Conclusion

The main objective of the activities in the park in Białaczów should be to protect the original character of the historic complex as a material document of history and cultural heritage. This objective should be the motivation behind all activities, including the design details. Their development would require detailed and thorough studies to separate what is connected with culture from that which is the result of a natural renewal – what is deliberate from what is unintentional or natural. Unfortunately, the redevelopment documentation of the park after its damage from 2011 was treated as a construction and not research documentation, which significantly affected its methodology and consequently its form and scope. It seems impossible to consider the redevelopment of the park in Białaczów in the current legal situation of the historic complex (with no user and no new function) as a single stage process. Such a huge and so seriously damaged historic site and at the same time such a valuable complex should be included in the whole series of activities spread over many years and stages. This is also how the redevelopment plan of the historic complex should have been made, as well as the design plans and specifications for further work connected with it. Unfortunately, such an approach was not applied. The administrator of the area used a special legal framework applied in Poland in the scope of development of the design plans and specifications, including the procedure to select the cheapest plan developed as quickly as possible practically with no requirement to conduct adequate studies or analyses. This caused problems in regard of the conservator's approvals which require proper studies and more detailed plans, which, as a result of the situation described above, were inadequately developed, which in turn made it impossible to separate the original from the accidental.

In conclusion it should be stressed that the badly damaged historic complex in Białaczów is still an exceptionally valuable historic site with deep culture roots. Apart from its obvious material value it also has great intangible value connected for instance with the great personages that significantly affected the form of that place as well as the building of national identity. The disaster that hit the historic complex in July 2011 does not match

Na zakończenie warto podkreślić, że poranione założenie białaczowskie nadal jest niezwykle wartościowym zabytkiem, o głębokich korzeniach kulturowych. Poza walorami materialnymi ma ogromne walory niematerialne, związane choćby z osobistościami, które niezwykle silnie wpłynęły na kształt tego miejsca, ale także szerzej – na budowanie tożsamości narodowej. Kataklizm, jaki osiągnął założenie w lipcu 2011 r., jest nieporównywalny ze zniszczeniami, jakie dokonały się tu na przestrzeni całych jego dziejów. Proces rewaloryzacji zespołu winien być profesjonalnym programem ratowania – od jego poprawności w dużym stopniu zależy powodzenie tych działań. W obecnym układzie niestety prace wykonane na podstawie przygotowanej i zatwierdzonej już dokumentacji mogłyby bardziej zaszkodzić parkowi, niż pomóc w ratowaniu jego autentycznych wartości.

Szansą na ratowanie zabytkowego założenia w Białaczowie jest jak najszybsze podjęcie prac polegających na ochronie wszystkich elementów i odbudowie jego układu przestrzennego w oparciu o relikty historycznej kompozycji. Zapewne w dużym stopniu powinna to być rekonstrukcja układu, która według sztuki konserwatorskiej jest działaniem kolejnym na liście po pielęgnacji, konserwacji i restauracji. Dla Białaczowa jednak takie działanie umożliwi kolejną fazę kulturowego rozwoju układu, w innym przypadku dawne porządki, choćby reliktozo zachowane, zostaną „pochłonięte” przez naturę i dzieło kultury, jakim jest ogród, przestanie istnieć jako takie, ewolucyjnie zmierzając w kierunku układu naturalnego – lasu. Od dokumentacji konserwatorskiej zależy bardzo wiele, między innymi to, na ile będzie ona twórczą i harmonijną kontynuacją dawnych dokonań w kształtowaniu rodzimego krajobrazu, a na ile zerwaniem tej tradycji. Jeśli dojdzie do tego ostatniego, będziemy mieli do czynienia już nawet nie z historyzującym palimpsestem, ale z całkowicie nowym tworem, który trudno będzie określić mianem zabytku ogrodowego.

Z ostatnich obserwacji dotyczących charakteru prac, jakim podlegają zabytkowe ogrody i parki w procesach rewaloryzacji, coraz częściej podejmowanych w ramach wykorzystywania zewnętrznych funduszy, wynika, że nągnie mamy do czynienia nie z procesem konserwatorskim mającym na celu ochronę autentyczności inspirowaną zapisami *Karty Florenckiej*, ani nawet świadomym, popartym aktem twórczym palimpsestem, ale daleko posuniętymi, nieuprawnionymi, pospieszonymi modernizacjami i „funkcjonalnymi” adaptacjami, na co nie daje przyzwolenia ani wspomniana karta, ani podstawowe zasady, jakie wypracowali i pozostawili nam nasi profesorowie, tworzący podstawy polskiej szkoły konserwacji ogrodów: G. Ciołek [9], [10], J. Bogdanowski [3] czy L. Majdecki [11]–[13] i ich uczniowie [14]. Na zakończenie tych rozważań pozostaje nieco gorzkie pytanie, gdzie we współczesnych, coraz bardziej pospiesznych i „modernizacyjnych” procesach rewaloryzacji jest miejsce na ochronę subtelnej, autentycznej warstwy kompozycji ogrodowej oraz jej filozoficznej i poetyckiej narracji – wszystkiego tego, co tworzy materialną i niematerialną wartość autentyczności – skoro coraz częściej łamane są podstawowe, „klasyczne” zasady ogrodnictwa konserwatorskiego.

the damage that it suffered over the whole period of its history. Its redevelopment process should be a professional rescue program – its correct development to a large extent determines the success of those activities. Unfortunately, at the moment the work conducted on the basis of already prepared and approved documentation might do more harm to the park than help to save its original value.

What can save the historic complex in Białaczów is the commencement of work to protect all elements and reconstruct its space layout on the basis of the original remains of its historic composition as soon as possible. Obviously it should be to a large extent a reconstruction of the design which according to the conservation practice should follow maintenance, conservation, and restoration. For Białaczów, however, such an action would facilitate the following stage of cultural development of the historic complex; otherwise the old order, including the original remains, would be “absorbed” by nature and the work of culture, such as the garden, would cease to exist as such, evolving toward a natural order – the forest. A great deal depends on the conservation plans; for instance they determine to what extent they will be a creative and harmonious continuation of old achievements in landscaping, and to what extent they will depart from that tradition. If the departure occurs, we will have to deal not only with a historicizing palimpsest but with a completely new entity which it will be difficult to call a historic garden.

The recent observations of the nature of redevelopment work conducted more and more often in the historic gardens and parks with the use of external funds demonstrate that it is commonly not so much conservation work done to protect the original and inspired by the provisions of the *Florence Charter*, and not even a deliberate, creative act, a palimpsest, but far-reaching, unjustified, hasty modernizations and “functional” conversions, which is not approved of either by the Charter or by the basic principles developed and left by our professors who built the foundation of the Polish school of garden conservation: G. Ciołek [9], [10], J. Bogdanowski [3] or L. Majdecki [11]–[13] and their students [14]. To sum up these thoughts, there is a somewhat vexed question to be answered: Where in the contemporary, more and more rash “modernization” redevelopment processes, there is room for the protection of the subtle, original layer of the garden composition and its philosophical as well as poetic narration – all that creates the tangible and intangible value of the original – if the fundamental, “classical” principles of garden conservation are more and more often broken?

Translated by
Tadeusz Szalamacha

Bibliografia/References

- [1] <http://www.park-muzakowski.pl/page/history> [accessed: 5.01.2016].
- [2] Szafrńska M., *O związkach teorii konserwacji ogrodów z pewnymi myślami naszych czasów*, [w:] A. Sulimierska (red.), *Hortus Vitae. Księga pamiątkowa dedykowana Andrzejowi Michałowskiemu*, Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu – Narodowa Instytucja Kultury, Warszawa 2001, 263–266.
- [3] Bogdanowski J., *Polskie ogrody ozdobne. Historia i problemy rewaloryzacji*, Arkady, Warszawa 2000.
- [4] Miejscowy Plan Zagospodarowania Przestrzennego Gminy Białaczów przyjęty uchwałą Rady Gminy Białaczów nr XXXVI/204/2002 z dn. 10.10.2002 r., Dz.U. woj. łódzkiego Nr 297, poz. 3523.
- [5] Milecka M., *Ewidencja zabytkowej zieleni parku w Białaczowie*, mpis w zbiorach Delegatury w Piotrkowie Trybunalskim, Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Łodzi, Tomaszów Mazowiecki 2008.
- [6] Persak M., *Studium rewaloryzacji Białaczowa*, praca dyplomowa, Politechnika Warszawska, Warszawa 1986.
- [7] Żurowska-Gangi M., *Białaczów – założenie parkowe. Dokumentacja naukowo-historyczna wykonana na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach i Piotrkowie Trybunalskim*, mpis w zbiorach Delegatury w Piotrkowie Trybunalskim, Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Łodzi, Kielce 1977.
- [8] *Inwentaryzacja dendrologiczna i projekt gospodarki drzewostanem zabytkowego parku w Białaczowie*, oprac. Werbena Art sp. z o.o., Warszawa 2012.
- [9] Ciołek G., *Ogrody polskie*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1955.
- [10] Ciołek G., *Rejestr ogrodów polskich*, PWN, Warszawa 1965.
- [11] Majdecki L., *Rejestr ogrodów polskich*, PWN, Warszawa 1964.
- [12] Majdecki L., *Historia ogrodów. Przemiany formy i konserwacja*, PWN, Warszawa 1981.
- [13] Majdecki L., *Ochrona i konserwacja zabytkowych założen ogrodowych*, WN PWN, Warszawa 1993.
- [14] Rylke J., *Metamorfozy formy w architekturze i sztuce ogrodowej*, [w:] A. Różańska, R. Krogulec, J. Rylke, *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej*, SGGW, Warszawa 2002, 137–212.

Streszczenie

Autorka, odwołując się do złożonych problemów ochrony zniszczonego na skutek trąby powietrznej w lipcu 2011 r. białaczowskiego parku, porusza ważne kwestie związane z zagadnieniem ochrony autentyku w polskich ogrodach historycznych i postuluje wypracowanie metody postępowania konserwatorskiego, nie tylko w celu ratowania Białaczowa, ale także usprawnienia ewentualnych działań w analogicznych przypadkach, które niestety coraz częściej mogą się pojawiać z powodu zmian klimatycznych. W skład omawianego zespołu rezydencjonalnego w Białaczowie (woj. łódzkie) wchodzi rozległy (ponad 22 ha) park o charakterze krajobrazowo-leśnym, kształtowany na przestrzeni wieków przez wybitnych planistów (Lindauer, Stricker, Szanior, Tański). Uznawany był on do niedawna za jedno z najcenniejszych założen ogrodowych w Polsce, charakteryzujących się wysokimi walorami zarówno kulturowymi, jak i przyrodniczo-krajobrazowymi. Po kataklizmie skala zniszczeń była nieporównywalna do jakichkolwiek, jakie do tej pory na skutek czynników naturalnych dotknęły założenia ogrodowe na terenie Polski. Po zdarzeniu tym w zasadzie natychmiast rozpoczęto prace porządkowe, jednak poza nimi do tej pory nie udało się niczego więcej zrobić, by uchronić tę cenną historyczną kompozycję przed całkowitym zniszczeniem. Sam proces rewaloryzacji założenia, poza oczywistymi trudnościami wynikającymi z charakteru i zakresu zniszczeń, z wielu przyczyn jest niezwykle skomplikowany. Przede wszystkim niezbędne jest określenie kierunku działań konserwatorskich dotychczas nie dość precyzyjnie zaplanowanych. Powinny one zmierzać do ochrony autentyku. Park jest wielowiekowym „zapisem” przemian kompozycyjnych, od zespołu o prawdopodobnie średniowiecznej metryce, po XIX-wieczną, przekształcaną jeszcze na początku XX w. rozległą kompozycję krajobrazową. Paradoksalnie, zniszczenia drzewostanów odsłoniły wiele elementów dotychczas nieczytelnych w układzie. Wydaje się niezwykle ważne, by jak najszybciej podjąć profesjonalnie prowadzone prace polegające na ochronie wszystkich elementów i odbudowie jego układu przestrzennego w oparciu o relikty historycznej kompozycji.

Słowa kluczowe: zabytek, park, Białaczów, zniszczenie, rewaloryzacja, autentyczność

Abstract

The author of the paper, referring to the complex issues of protection of the historic park in Białaczów destroyed by a windwhirl in July 2011, discusses important issues connected with the protection of the original in Polish historic gardens and suggests developing conservation methods not only to rescue Białaczów but also to improve such activities in similar cases which unfortunately take place more and more often as a result of climatic changes. The residence complex in Białaczów (Łódź Voivodship) includes a huge landscape and forest park (over 22 ha) formed over the centuries by eminent designers (Lindauer, Stricker, Szanior, Tański). Until recently it was considered to be one of the most valuable historic gardens in Poland with high cultural as well as natural and landscape value. The scale of damage after the disaster was incomparable to any previous natural disasters to the historic gardens in Poland. Although the cleanup work began right after the tragic event, not much more has actually been done so far in order to save the valuable historic site from a total destruction. Apart from obvious difficulties connected with the character and scope of damage, the redevelopment process itself is highly complicated for a number of reasons. First of all it is necessary to define the objective of conservation work which so far has not been precisely planned. That objective should be to protect the original. The park is a centuries-old “account” of compositional transformations from a historic complex of maybe even medieval origin, to a huge 19th-century landscape complex that was still further developed at the beginning of the 20th century. Paradoxically, the damage to the trees revealed many elements of previously unclear layout. It seems to be extremely important to begin professionally conducted work as soon as possible in order to protect all of its elements and redevelop its space layout on the basis of the original remains of that historic site.

Key words: monument, park, Białaczów, devastation, revalorization, authenticity



Kościół cysterski w Doberanie, fragment stalli
(fot. E. Łuzyniecka)
Cistercian church in Doberan, fragment of a stall
(photo by E. Łuzyniecka)



Grażyna Michalska*

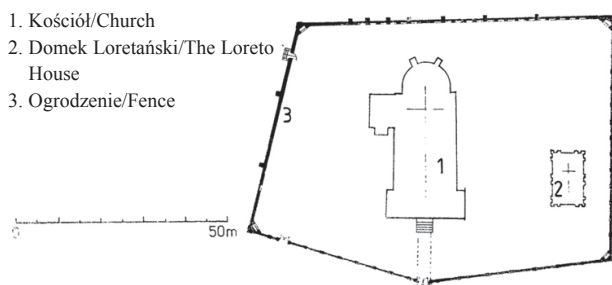
Domek Loretański w Gołębiu. Dziedzictwo utracone

The Loreto Holy House in Gołęb. Lost heritage

Znaczna liczba prac konserwatorskich przeprowadzanych w ostatnich latach w Polsce mogłaby w każdym przypadku być szansą na ratowanie ginącego dziedzictwa, gdyby nie – niepokojąco liczne – przykłady utraty w tym procesie najistotniejszych cech zabytkowych obiektów. Dopływ funduszy unijnych z jednej strony oczywiście korzystny, z drugiej okazuje się niebezpieczną zasadzką, ze względu na ukrywane de facto cele konserwatorskie w oficjalnych hasłach aplikacji o środki oraz ze względu na bezwzględne rygory terminowe wydatkowania otrzymanych pieniędzy. A mało jest dziedzin, w których pośpiech tak bardzo przeszkadza w osiągnięciu pełnego sukcesu, jak właśnie konserwacja zabytków. Świętej pamięci prof. Andrzej Gruszecki zwykł żartobliwie mawiać, że „bieda sprzyja konserwacji”, mając na myśli ryzyko zawsze towarzyszące wkraczaniu w substancję zabytkową. Ostatnio maksyma ta utraciła smak tylko żartu. Zawieranie losu zabytku rękami konserwatorów łączy się z czynnikiem wysokiego stopnia zaufania wobec specjalistów. „Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami” szczegółowo definiuje narzędzia do egzekwowania przez urzędy konserwatorów poprawnego wykonania prac. Hierarchię i rodzaje zadań konserwatorskich wobec obiektów dziedzictwa kulturowego lapidarnie ustaliła już w 1964 r. powszechnie znana *Karta Wenecka* i chociaż nie została unieważniona, jej zasady zwyczajnie nie są przestrzegane. I oto znaleźliśmy się na etapie przejściowym: pomiędzy możliwością kontaktu z autentyczną jeszcze substancją

A significant number of restoration works that have been carried out in Poland recently could be viewed as an opportunity to save the endangered heritage in each case had it not been for – alarmingly numerous – examples of losing the most important features of historic buildings in the process. The impact of the EU funds on the one hand is, of course, beneficial, however, on the other hand it turns out to be a dangerous trap due to actually concealed restoration goals in the official headings of applications for funds and also due to absolute deadlines for timely disbursement of the money received. And it must be admitted there are not many domains in which haste does make waste as it is the case in monument restoration. The late Professor Andrzej Gruszecki used to say jokingly that “poverty fosters restoration” and what he had in mind was a risk that is always inherent when we enter into historical substance. In our times this maxim has lost its only joking taste. Putting a monument’s fate into restorers’ hands is connected with the aspect of a high level of trust in specialists. “Monument Protection and Care Act” defines in detail the tools that monument restorers have at their disposal to supervise the correct performance of restoration works. The hierarchy and types of restoration tasks towards the cultural heritage objects were concisely established as early as in 1964 by a document commonly known as the *Venice Charter* and although it has not been changed nor cancelled, its principles are simply not observed. And so we are at a transitional stage: between the possibility to be in touch with still authentic historical substance (of course often with restoration layers) and a rapidly increasing group of monuments which unfortunately “were subjected” to actual restoration. It is not a part of my nature to complain.

* Wydział Budownictwa i Architektury Politechniki Lubelskiej/
Faculty of Civil Engineering and Architecture, Lublin University of
Technology.



Il. 1. Gołęb. Zespół kościoła parafialnego pw. św. Floriana i św. Katarzyny, plan sytuacyjny (oprac. Ł. Michalski)

Fig. 1. The situation plan of the St Florian and St Catherine Parish complex in Gołęb (by Ł. Michalski)

zabytkową (często oczywiście z nawarstwieniami konserwacji) i lawinowo powiększającą się grupą zabytków, które niestety „uległy” obecnej konserwacji. Narzekanie nie leży w naturze piszącej tej słowa. Często zmuszeni jesteśmy do pogodzenia się z metodą restauracji i adaptacji zabytku, odmienną od własnej wizji, ale nie sposób zupełnie bezemocjonalnie przechodzić obok obiektów nieodwracalnie naznaczonych niszczącą konserwacją; znakomitych i niezwykle cennych dla tożsamości kulturowej malowniczej Lubelszczyzny.

Spektakularny przykład konserwacji co najmniej budzącej kontrowersje stanowi unikalny zespół sakralny w Gołęb (pow. puławski, woj. lubelskie) (il. 1, 2).

Zabytkowy zespół kościelny w Gołęb ma wysoką klasę artystyczną i wykonawczą, egzemplifikując wyjątkowość budownictwa sakralnego doby potrydenckiej na Lubelszczyźnie. W nurcie takiej architektury powstały liczne realizacje o jednoznacznie zdefiniowanym stylu nazwanym „renesansem lubelskim”, łączącym cechy form renesansowych, manierystycznych, barokowych oraz stylistyki lokalnej [1]–[11]. Malownicza grupa obiektów sakralnych i świeckich z przełomu XVI i XVII w. stanowi więc stylową „markę regionu”, rozslawioną szerzej np. architekturą Kazimierza Dolnego, z którego wizerunkiem kojarzą się w świadomości Polaków manierystyczne kamienice braci Przybyłów w rynku, słynne spichlerze, czy też usytuowana na wzniesieniu piękna fara.

Kościół w Gołęb i Kaplica Loretańska wpisują się pod względem architektonicznym w nurt scharakteryzowanego w literaturze przedmiotu historycznego zjawiska, ale wyróżnia je szczególna wartość ze względu na własny wyraz ideowy i artystyczny, osobę fundatora kanclerza wielkiego koronnego Jerzego Ossolińskiego [12], a na koniec znanych nam wykonawców (co dla owego czasu na Lubelszczyźnie nieczęste) – muratorów Piotra Likkela i Jana Wolffa [2], [9], [10]. Istotną wartość wymienionych obiektów stanowi to, iż współtworzą zespół jednorodny chronologicznie, zharmonizowany stylowo, w którego skład wchodzi też murowane ogrodzenie, częściowo XVII-wieczne. Wszystkie obiekty posiadają jako dodatkowy walor cechy *ars militaris* w postaci zachowanych w swoich murach strzelnic.

W latach 2011–2012 zespół poddano kolejnej w jego historii konserwacji, ale tym razem generalnej i nie-



Il. 2. Domek Loretański, widok od północnego zachodu, 2009 (fot. G. Michalska)

Fig. 2. The north-west view of the Loreto House, 2009 (photo by G. Michalska)

We are often forced to agree with a given method of restoration and adaptation of a monument, which happens to be different from our own vision, however, in no way can we just unemotionally go past architectural objects irretrievably marked with destructive restoration, such as those which are remarkable and extremely valuable for the cultural identity of the picturesque Lublin region.

A spectacular example of this sort of restoration at least arousing doubts constitutes a unique sacral complex in Gołęb (Puławy County, Lublin Province) (Figs. 1, 2).

The historic church complex in Gołęb has a high artistic and performance class exemplifying uniqueness of the post-Trent sacral construction in the Lublin region. It was in this architectural trend that numerous buildings were erected with a clearly defined style called “Lublin Renaissance”, which combined features of Renaissance, Mannerist, Baroque forms as well as local stylistics. Therefore, a picturesque group of sacral and secular buildings dating back to the turn of the 17th century constitutes a stylish “brand of the region” that is made more famous by architecture of Kazimierz Dolny, the image of which in the minds of Polish people is associated with Przybyła Brothers Mannerist tenement houses in the marketplace, famous granaries or a beautiful parish church situated on a hill.

The church in Gołęb and the Loreto Holy House with regard to their architecture become a part of the historical phenomenon which was characterized in source literature but they are distinguished by a special value as regards their own ideological and artistic expression as well as the person of the founder the Chancellor Jerzy Ossoliński [12] and finally the artists whose names we know (which is not often the case in the Lublin region of those times) – stone masons Piotr Likkell and Jan Wolff. These buildings are particularly valuable due to the fact that they form a complex that is chronologically uniform and stylistically harmonized, and which also comprises a stone

stety niszczącej. Nie ochronił przed nią ani wpis do rejestru zabytków, ani ustalenia miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego (mpzp), ani zamierzone przez Narodowy Instytut Dziedzictwa (NID) w 2009 r. typowanie na listę Pomników Historii. Jest to nieodżałowana strata dla znawców oraz po prostu miłośników dawnej architektury.

Szczególnie, wręcz spektakularne straty poniósł Dom Loretański, zbudowany w latach 1634–1638. Wolno stojący obiekt stanowi pierwszy, a zarazem jeden z niewielu w Polsce przykładów realizacji kaplicy typu „Santa Casa”, ustalonego we włoskim Loreto w 1.–3. dekadzie XVI w. Pod względem ideowym budowla była wyrazem wyjątkowej postaci kultu maryjnego. Legenda świętego domu Marii, przeniesionego przez anioły z Nazaretu do Loreto, sięga czasów wypraw krzyżowych (XIII w.), ale największą popularność uzyskała później. Pomogli w tym wielcy architekci doby renesansu i manieryzmu – Bramante oraz Sansovino, którzy zaprojektowali bogatą obudowę translokowanej skromnej budowli trójściennej, w pierwotnym miejscu dostawionej do ściany skalnej. Tamże miała mieszkać rodzina Marii, odbyło się Zwiastowanie, zmarli rodzice Najświętszej Panny i wychowywał się młodociany Jezus. Opisanie w latach 1525–1528 dziejów rodzinnego domu Marii przyczyniło się do powstania szybko rozpowszechniającego się kultu i szerokiego naśladownictwa wzorcowego domku. Do kanonu należała zarówno architektoniczna forma całości, jak i funkcjonalna dyspozycja wnętrza. Obowiązywała tu zasada architektonicznej obudowy prostej budowli ceglanej o ściśle określonych rozmiarach, z pozostawieniem obejścia w grubości murów [3], [4].

Miejscowość Gołęb, chociaż położona jest na uboczu głównych szlaków komunikacyjnych, bywa częstym celem wypraw turystów oraz badaczy architektury. Na zainteresowanie Gołębem wpływa też dodatkowo historia okolicznych terenów, gdzie miała miejsce ważna bitwa czasów potopu szwedzkiego, pomiędzy wojskami hetmana Stefana Czarnieckiego i króla szwedzkiego Karola X Gustawa. Wyjątkowej wartości architektura zespołu sakralnego oraz walory historyczne miejsca w szerszym kontekście przestrzennym zobowiązują do szczególnej troski o konserwację i zachowanie tego dziedzictwa. Od wielu lat widoczna stała się potrzeba niezwłocznej interwencji zwłaszcza wobec niszczących, tracących wyrazistość, ale w znacznym stopniu zachowanych XVII-wiecznych sztukaterii Domku Loretańskiego.

Architektura domku gołębskiego reprezentowała wysoki poziom wykonawczy, harmonijnie operując formami manierystycznymi i barokowymi. Symboliczna zewnętrzna dekoracja reliefowa i rzeźbiarska obiektu stawiała jego wartość na poziomie ponadregionalnym. Na wysokości dolnej kondygnacji niuanse i archaizm modelowania wykonanych w stiuku czterech par postaci ewangelistów decydowały do niedawna o unikatowej urodzie i historycznej wartości tego wyjątkowego dzieła. Jak wspomniano, loreto gołębski poddany został renowacji w okresie od 23.03.2011 do 31.03.2012 r. w ramach projektu „Kazimierz Dolny oraz wybrane zespoły zabytkowe Powiśla Lubelskiego – renowacja i ochrona dziedzictwa współfi-

fence partly originating from the 17th century. All of these buildings have an additional merit of *ars militaris* in the form of embrasures preserved in their walls.

The years 2011–2012 saw another restoration in the history of the complex, but this time general and unfortunately destructive. Neither the entry in the register of monuments nor the findings of the local zoning plan (mpzp) or even the 2009 intention of the National Heritage Institute (NID) to enter the complex in the list of Historic Monuments managed to protect it from that unfortunate restoration. It is a regrettable loss for connoisseurs and simply for lovers of old architecture.

Special or even spectacular losses were suffered by the Loreto Holy House, built in 1634–1638. This detached building constitutes the first, at the same time one of the few in Poland examples of realizations of “Santa Casa” type chapels, originated in Loreto, Italy in the 1st–3rd decade of the 16th century. Ideologically, the building was a manifestation of a unique form of a Marian devotion. The legend of St Mary’s holy house which was transferred from Nazareth to Loreto by angels dates back to the Crusades (the 13th century), but it gained the greatest popularity later. Great architects of the Renaissance and Mannerism Bramante and Sansovino contributed to this. They designed a rich housing of the translocated modest trihedral building which was added to the rock wall at the original site. There, Mary’s family was supposed to have lived, also the Annunciation took place, Holy Mary’s parents died and young Jesus was brought up. The 1525–1528 description of the history of Mary’s family house played a significant role in the creation of a rapidly developing devotion and wide imitation of the model House. The canon comprised both the architectural external form and the functional arrangement of the interiors. A simple architectural housing brick construction principle was applied here with precisely determined sizes leaving the yard within the walls’ thickness [3], [4].

The village of Gołęb, although it is situated away from the main communication routes, happens to be a frequent destination of tourists and researchers of architecture. An interest in Gołęb is additionally influenced by the history of the surroundings where an important battle took place during the Swedish Deluge between Hetman Stefan Czarniecki’s army and King Charles X Gustav of Sweden troops. Exceptionally valuable architecture of the sacral complex and historical merits of the place in a broader spatial context require a special concern for restoration and preservation of this heritage. A need for prompt intervention had been visible for many years, especially with regard to the deteriorating, losing clarity, but largely preserved 17th-century stuccos of the Loreto Holy House.

Architecture of the Gołęb House represented a high performance level, harmoniously manipulating with mannerist and baroque forms. Due to the symbolic external relief and sculptural ornamentation of the building, its value was on a supra-regional level. At the height of the lower storey the nuances and modelling archaism of four pairs of evangelists made of stucco decided till recently about the unique beauty and historical value of this exceptional work. The Gołęb Loreto was subjected to restoration

nansowany przez UE ze środków EFRR w ramach Programu Infrastruktura i Środowisko”. W archiwum Lubelskiego WKZ udało się odnaleźć dwie bardzo ogólne autoryzowane dokumentacje z przebiegu prac konserwatorskich¹. Konieczność wystawienia wysoce negatywnej oceny przeprowadzonych zabiegów renowacyjnych sprawiła piszącej autentyczną przykrość ze względu na żal za utraconymi nieodwracalnie wartościami, a osoby wykonawców renowacji nie są jej osobiście znane.

Porównanie stanu „sprzed” i „po” może tu dostarczyć emocji porównywalnych z telewizyjnymi popularnymi programami nt. poprawiania urody przez zdeterminowane myślą o gwałtownym odmłodzeniu pacjentki, ale w tym przypadku nie chodzi przecież o w pełni zrozumiałe i uprawnione zaspokajanie potrzeb indywidualnych, lecz – choć zabrzmiało to patetycznie – dobro wspólne!

Dom Loretański założono na planie prostokąta, o podwójnej strukturze murowej (cegła otynkowana), z wewnętrznym obejściem wokół właściwej kaplicy, mieszczącym dwubiegowe drewniane schody w części północno-zachodniej. Kaplicę przykryto sklepieniem kolebkowym gładkim. Obiekt jest jednokondygnacyjny z rozbudowaną konstrukcyjną attyką osłaniającą dach pogrążony, tworzącą górną kondygnację. W partii zachodniej występuje jednokomorowe podpiwniczenie.

Elewacje opracowane są parami analogicznie, na niskim cokole, symetryczne, jednokondygnacyjne, zwieńczone gierowaną trójdzielną attyką (cokół, ściana, zwieńczenie – grzebień). Brak podkreślenia fasady. Elewacje dwu- i jednoprzęsłowe, o przęsłach wyznaczonych w części dolnej aediculami ujętymi parami kolumn jońskich na wysokich cokołach, w kondygnacji attykowej artykułowane są zryzalitowanymi prostokątnymi, płytkami aediculami zwieńczonymi odcinkami gzymsu i przerwany frontonami, tworzącymi wraz z prostopadłościennymi obeliskami ustawionymi od tyłu grzebień attyki. Kondygnacje rozdzielono gierowanym belkowaniem jońskim z gzymssem kostkowym.

W polach przęseł elewacji dłuższych znajdują się cztery wejścia z dekoracyjnymi nadprozami, flankowane stiukowymi przedstawieniami figuralnymi w prostokątnych oprofilowanych ramach, a ponad nimi oprofilowane *panneau*, pierwotnie wypełnione polichromią ze scenami *Narodzenia Chrystusa*, obecnie gładkie. Aedicule w bogatym obramieniu sklepieno konchowo i zwieńczono przerwany frontonami. W elewacjach dłuższych wypełniono je pełnoplastyczną rzeźbą figuralną z terakoty; w krótszych są puste. Attyka wsparta jest na gierowanym cokole dekorowanym fryzem balaskowym; pola jej przęseł wypełniają *panneau* w nawiązaniu do opisanych w partii dolnej. Wieńczy ją gzyms koronujący. W celu zobrazowania problemu zawartego w tytule niniejszego artykułu autorka zestawiała porównawczo wybrane ele-

in the period from 23.03.2011 to 31.03.2012 within the frame of the following project: “Kazimierz Dolny and selected historical complexes of the Powiśle Lubelskie region – restoration and protection of the heritage co-financed by EU from EFRR funds under the Infrastructure and Environment Programme”. In the archives of LublinWKZ it was possible to find two very general authorized documentations from the course of restoration works¹. Giving a highly negative assessment of the carried out restoration works is a real annoyance for the author of this article due to the sorrow for irretrievably lost values and I do not know the authors of the restoration personally.

Comparing the state “before” and “after” may provide here some emotions comparable to popular television programs on improving beauty by female patients who are determined to be rejuvenated rapidly, but in this case the point is not the fully understandable and legitimate satisfaction of individual needs, but – although it may sound pathetically – the common good!

The Loreto Holy House was founded on a rectangular plan with a double structure of masonry (plastered brick) and with an internal yard around the actual chapel, which had wooden dog-leg stairs in the north-western part. The chapel was covered with a smooth barrel vault. It is a single-storey building with an extensive construction attic protecting a recessed roof, which forms the upper storey. In the western part there is a single room basement.

The elevations are similarly developed in pairs, on a low plinth, symmetrical, single-storey, surmounted with a broken tripartite attic (plinth, wall, finial – comb [Polish attic]). There is no emphasis of the facade. Two- and one-bay elevations with bays marked in the lower part by means of aediculae with pairs of Ionic columns on high plinths; on the attic storey they are articulated by avant-corps rectangular low aediculae surmounted with sections of the cornice and broken pediments forming the comb of the attic together with rectangular obelisks arranged at its back. Floors were separated by broken Ionic entablature with a cube cornice.

In the areas of bays of longer elevations there are four entrances with ornamental lintels flanked with stucco figural representations in rectangular profiled frames, whereas above them there is a profiled *panneau* originally filled with polychrome with the scenes of the *Nativity of Jesus*, now smooth. Aediculae in a rich frame were vaulted in the form of conch and crowned with broken pediments. In longer elevations they were filled with a fully artistic figural sculpture made of terracotta; in shorter elevations they are empty. The attic is supported by a broken plinth which is decorated with a baluster frieze; the fields of their bays are filled with *panneau* with reference to the above mentioned one in the lower part. It is surmounted

¹ Dokumentacja prac przy elewacji Domku Loretańskiego w Gołębiu, Łódź 2012, sygn. 25960; Dokumentacja prac przy wnętrzu Domku Loretańskiego w Gołębiu, Łódź 2012, sygn. 25961. Przy obydwóch opracowaniach nie odnalazłam dokumentacji fotograficznej. Natomiast zawarta jest informacja o głównym wykonawcy prac oraz podwykonawcach.

¹ Documentation work on the facade of the House of Loreto in Gołęb, Łódź 2012, No 25960; Documentation work on the interior of the House of Loreto in Gołęb, Łódź 2012, No 25961. I did not find photographic documentation as regards these two studies. However, there is information about the main contractor of the work and subcontractors.

menty dekoracji płaskorzeźbiarskiej, w stanie przed konserwacją i po niej.

Dekoracja reliefowa, flankująca cztery otwory drzwiowe w elewacjach dłuższych

Elewacja północna

Portal wschodni flankowany umieszczonymi w ramach antytetycznymi płaskorzeźbami, przedstawiającymi ewangelistów z ich atrybutami: Mateusza z aniołem i Marka z księżką.

Dostrzeżone przez autorkę różnice pomiędzy stanem z 2009 i 2015 r.:

- zmieniony wyraz twarzy postaci Mateusza i anioła; utracona została klasyczna archaiczność modelowania,
- w nowej wersji Mateusz nie ma włosów nad czołem (w rodzaju grzywki),
- zupełnie inny sposób wykończenia dołu szaty nad kolanem św. Mateusza (il. 3a, b),
- zupełnie inny sposób wykończenia od góry obuwia,
- w figurze św. Marka układ szat zmieniony, co widoczne jest zwłaszcza w dolnej partii.

Portal zachodni flankowany postaciami św. Pawła z mieczem i św. Piotra z kluczami.

Dostrzeżone przez autorkę różnice w sylwetce św. Pawła pomiędzy stanem z 2009 i 2015 r.:

- inny mankiet szaty,
- koniec miecza był pierwotnie oparty o skraj szaty,
- szata była dłuższa, sięgała kostki,
- odmienny układ rzemieni sandałów (il. 4a, b).

with a crowning cornice. In order to illustrate the problem presented in the title of this article, the author compared selected elements of relief decoration in the state before and after restoration.

Relief ornamentation flanking four door openings in longer elevations

Northern elevation

Eastern portal flanked with antithetic reliefs in frames featuring evangelists with their attributes: Matthew with an angel and Mark with a book.

Differences noticed by the author between the condition from 2009 and 2015:

- changed expression on faces of Matthew and angel; classic archaic character of modeling was lost,
- in the new version Matthew has no hair above the forehead (fringe-like),
- completely new way of finishing the lower robe above the knee St Matthew (Figs. 3a, b),
- completely new way of finishing the shoe from the top,
- in St Mark's statue the robe arrangement is changed, which is particularly visible in the lower part.

Western portal flanked with figures of St Paul with a sword and St Peter with keys.

Differences noticed by the author in the figure of St Paul between the condition from 2009 and 2015:

- different cuff of the robe,
- originally, the end of the sword was leaning on the robe's edge,



Il. 3. Święty Mateusz, prawa noga: a) 2009 r., b) 2015 r. (fot. G. Michalska)

Fig. 3. The right leg of St Matthew in: a) 2009, b) 2015 (photo by G. Michalska)

Dostrzeżone przez autorkę różnice w postaci św. Piotra pomiędzy stanem z 2009 i 2015 r.:

- odmienny wyraz twarzy,
- inne szaty, pierwotnie w dolnej partii spod spodu wi-
dać było wertykalny układ fałd,
- odmienny układ rzemieni sandałów (il. 5a, b).

Elewacja południowa

Portal wschodni flankowany płaskorzeźbami przedstawiającymi ewangelistów św. Jana z orłem i św. Łukasza z piórem, pędzlem i paletą (il. 6).

Dostrzeżone przez autorkę różnice w sylwetce św. Łukasza pomiędzy stanem z 2009 i 2015 r.:

- odmienny wyraz twarzy,
- inny układ kołnierza,
- inny układ fałd pod łokciem,
- całkowicie inny układ i długość szaty w części dolnej (il. 7a, b).

Portal zachodni ze św. Józefem z piłą, dłutem i młotkiem oraz św. Janem Chrzcicielem z krzyżem i owieczką.

Dostrzeżone przez autorkę różnice w sylwetce Jana Chrzciciela pomiędzy stanem z 2009 i 2015 r.:

- inny układ szat w lewym dolnym rogu,
- wydaje się, że postać miała na nogach obuwie z cholewką,
- wydaje się, że nieco inny profil miała owieczka.

- the robe was longer, it reached the ankle,
- arrangement of sandals' thongs was different (Figs. 4a, b).

Differences noticed by the author in the figure of St Peter between the condition from 2009 and 2015:

- different facial expression,
- different robes, originally a vertical arrangement of creases was visible in the lower part from underneath,
- arrangement of sandals' thongs was different (Figs. 5a, b).

Southern elevation

Eastern portal flanked with reliefs of evangelists St John with an eagle and St Luke with a pen, brush and palette (Fig. 6).

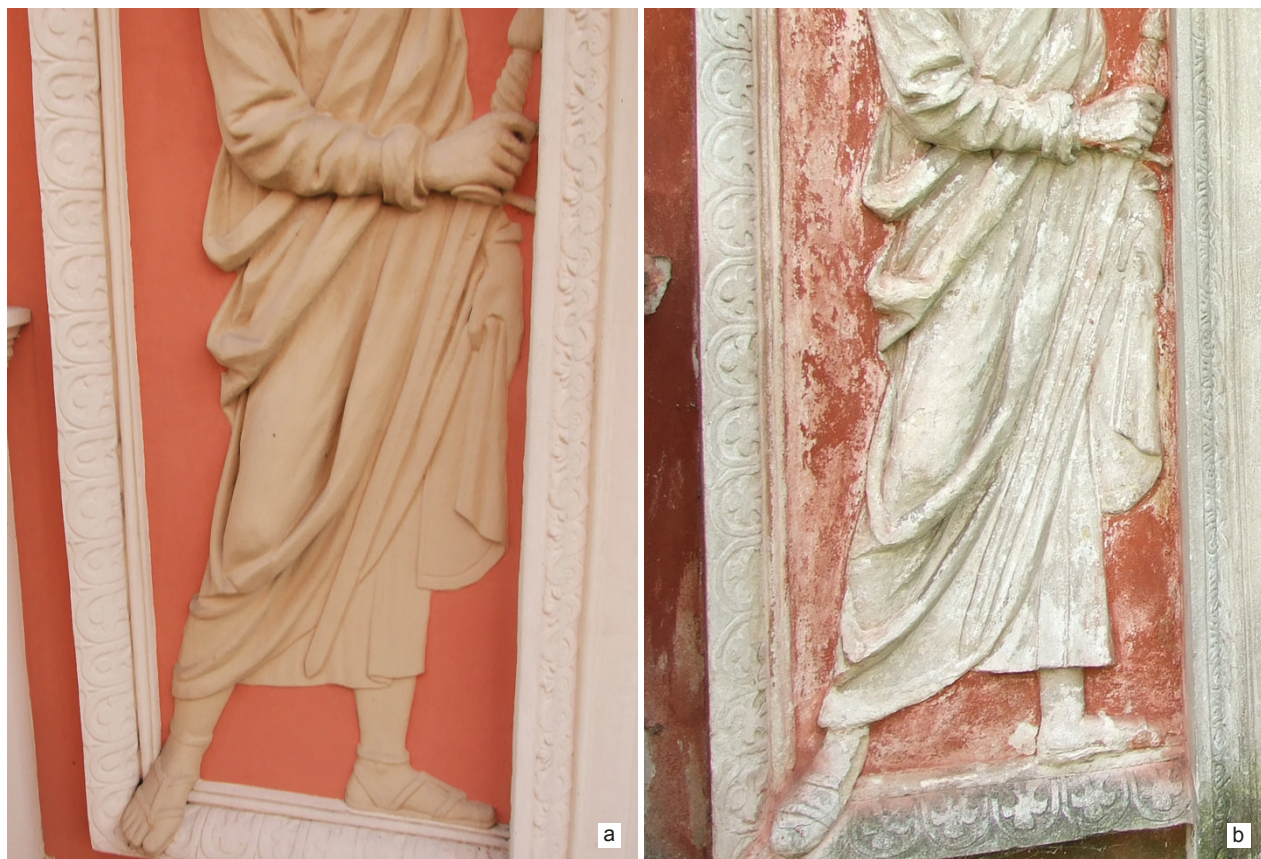
Differences noticed by the author in the figure of St Luke between the condition from 2009 and 2015:

- different facial expression,
- different collar's arrangement,
- different arrangement of creases under the elbow,
- completely different arrangement and length of the robe in its lower part (Figs. 7a, b).

Western portal with St Joseph with a saw, chisel and hammer and St John the Baptist with a cross and lamb.

Differences noticed by the author in the figure of St John the Baptist between the condition from 2009 and 2015:

- different arrangement of the robe in the left lower corner,



Il. 4. Święty Paweł, dół postaci: a) 2009 r., b) 2015 r. (fot. G. Michalska)

Fig. 4. St Paul, lower part of the figure in a) 2009, b) 2015 (photo by G. Michalska)



Il. 5. Święty Piotr: a) 2009 r., b) 2015 r. (fot. G. Michalska)

Fig. 5. St Peter in: a) 2009, b) 2015 (photo by G. Michalska)

Zaprezentowany materiał porównawczy (tylko w wyborze) jednoznacznie wykazuje, jakiemu to przeobrażeniu uległa cenna XVII-wieczna sztukateryjna dekoracja Loretu. Zadaniem artykułu nie jest wywoływanie sensacji, ale pokazanie „nie dobrej praktyki” i ostrzeżenie przed zagrożeniami wynikającymi z powierzenia cennych zabytków niesprawdzonym warsztatom, chyba działającym tu bez właściwego nadzoru konserwatorskiego i nie w oparciu o uzgodniony szczegółowy zakres prac. Wszelkie słowa wyjaśnień i tłumaczenia na nic się już nie zdadzą, bo zniszczonej substancji zabytkowej nie da się niestety przywrócić. Wydaje się przy tym, że wykonawcy renowacji mieli świadomość swoich działań, prowadzących do zastąpienia nową formą substancji zabytkowej, ponieważ w przywoływanej już dokumentacji powykonawczej przyznali z dezynwolturą, że budowla

– it seems that the figure had footwear with uppers on his feet,

– it seems that the lamb’s profile was different.

It can be clearly seen from the presented comparative material (only selected) what sort of transformations were made to the valuable 17th-century stucco ornamentation of the Loreto House. This article is not aimed at causing sensation, however, it indicates “bad practice” and it is a warning against dangers that result from putting valuable historic building into the hands of untested workshops which seem to operate without proper restoration supervision and not observing an agreed detailed restoration work schedule. Any explanations or excuses are for nothing now because the destroyed historical substance unfortunately cannot be restored. It seems



Il. 6. Święci Jan i Łukasz,
2009 r. (fot. G. Michalska)

Fig. 6. St John and St Luke
the Evangelists in 2009
(photo by G. Michalska)



Il. 7. Święty Łukasz, dół postaci: a) 2009 r., b) 2015 r. (fot. G. Michalska)

Fig. 7. St Luke, lower part of the figure in: a) 2009, b) 2015 (photo by G. Michalska)

odzyskała harmonię, ale na pewno dalece odbiega od pierwotnego wyglądu². No właśnie!

Należałoby podjąć próbę znalezienia przyczyn tak pojmowanej konserwacji zabytku, poza wspomnianym we wstępie reżimem czasowym przy korzystaniu ze środków unijnych, sprzyjającym, jak się wydaje, powierzchowności działań konserwatorskich, ze swej istoty żmudnych

here that the performers of renovations were aware of their actions leading to the replacement of the historical substance by a new form because in the already aforementioned post-execution documentation they contemptuously admitted that the building regained harmony, but it is certainly far from its original appearance². Yes, exactly!

² Por. przypis 1.

² Cf. footnote 1.



Il. 8. Gardzienice, stare ławki kościelne niszczące w parku pałacowym, 2015 (fot. G. Michalska)

Fig. 8. Gardzienice. The old pews from the church decaying in the palace garden, 2015 (photo by G. Michalska)

i czasochłonnych. Ale zapewne szkodzi dziedzictwu nie tylko to. Chyba zbyt łatwo zaakceptowaliśmy nowy, „ładny” i czysty wygląd zabytków, nie zauważamy, że powszechne używanie gotowych współczesnych tynków renowacyjnych, znakomicie odpornych farb krzemooorganicznych bardzo zmienia wyraz artystyczny obiektów, zwłaszcza tak kameralnych jak nieodżałowany Domek Loretański w Gołębiu. W pośpiechu, czy też niewiedzy, zapomina się o dobrej dokumentacji przedwykonawczej, a na etapie wykonania – grze fakturą, miękkim modelowaniu, niuansach chropowatości, szacunku dla autentycznej, nie do poprawiania czy zastąpienia oryginalnej urody zabytku. Tego właśnie uczyli oldskulowi profesoremie, których miałam zaszczyt być studentką. Żał, że nie ma już w lubelskiej średniej szkole budowlanej klasy kształcącej sztukatorów, którzy znani byli ze swojej marki, podobnie jak niegdyś poszukiwani wykonawcy, przyuczeni w dobrej szkole PKZ.

Los współczesnego „polepszania urody” substancji zabytkowej z zacieraniem oryginału dotknął wiele zabytków na Lubelszczyźnie, m.in. barokową kapliczkę architekta Pawła Fontany przy ul. Peowiaków w Lublinie, czy cenną manierystyczną kaplicę w zespole pałacowym w Gardzienicach³. Tamże, z niezrozumiałych powodów skazano też na zagładę, co prawda szczegół, ale jakże piękny – stare ławki kościelne (il. 8); niszczą sobie po cichu już kilka lat, wystawione na zewnątrz...

Niniejszy artykuł, koncentrując się na wybranym przykładzie kalekiej konserwacji, ma również za zadanie zwrócenie uwagi na niepokojąco szeroką skalę tego zjawiska. Jest więc zarazem apelem o daleko większą rozważę przy powierzaniu prac konserwatorskich, a następnie konsek-

An attempt should be made in order to find the reasons of so understood restoration of the monument, apart from the regime of time which was mentioned in the introduction, when using the EU funds which seem favourable for superficiality of the restoration work being arduous and time-consuming by its nature. But certainly not only this is harmful to our heritage. We probably accepted the new “nice” and clean appearance of monuments too easily, we do not notice that the widespread use of modern ready-made restoration plaster, perfectly resistant silicon-organic paints significantly changes the artistic expression of objects, especially ones that are so intimate as the regrettable Loreto Holy House in Gołq. In a hurry or due to ignorance, good pre-executive documentation is forgotten and at the stage of execution – playing with textures, soft modelling, nuances of roughness, respect for the authentic and original beauty of the monument which is not to be improved or replaced. That is what I learned from old-school professors whom I had the honour of being a student. Pity that in the Lublin secondary professional school there are no longer any construction classes educating professionals in molding, who were known for their brand name, similarly to the artists who were also once sought and trained in a good PKZ school.

The fate of modern “improving beauty” of the historical substance with blurring the original was shared by many monuments in the Lublin region, among other things, a Baroque chapel by architect Paul Fontan in Peowiaków Street in Lublin or a valuable Mannerist chapel in the palace complex in Gardzienice³. There, due to inexplicable reasons old church pews – in fact a detail but how beautiful – were also left to undergo destruction

³ Artykuł dotyczący wymienionych obiektów w przygotowaniu.

³ Article on these architectural objects in preparation.

wentne egzekwowanie klasycznych wymagań w zakresie projektów (opartych na wielokierunkowych badaniach obiektu), szczegółowej dokumentacji oraz nadzoru nad przebiegiem robót.

(Fig. 8); they have been quietly decaying for several years after being carried away outside...

This article's purpose, focusing on the chosen example of "crippled" restoration, is also to draw attention to the alarmingly wide scale of this phenomenon. It is therefore also a call for far greater consideration when entrusting restoration work and then consequent enforcement of classical requirements in the range of projects (based on multidirectional research on a given architectural object), detailed documentation as well as supervision over the works.

Translated by
Bogusław Setkiewicz

Bibliografia/References

- [1] Kurzej J., *Jan Wolf. Monografia architekta...*, Dodo Editor, Kraków 2009.
- [2] Majewski K., *O działalności kilku muratorów lubelskich z lat 1571–1625*, [w:] T. Hrankowska (red.), *Sztuka ok. roku 1600*, Materiały Sesji SHS, PWN, Lublin 1972, 180–198.
- [3] Michalczuk S., *Domek Loretański w Gołębiu. Geneza jego treści ideowych i artystycznych*, [w:] M. Witwiński (red.), *Treści dzieła sztuki. Materiały z sesji SHS*, PWN, Warszawa 1969, 153–171.
- [4] Michalska G., *Dom Loretański w Gołębiu*, Lublin 2003, karta ewidencyjna „biała”, LWKZ Lublin.
- [5] Michalska G., *Ogrodzenie zespołu kościoła parafialnego p.w. św. Floriana i Katarzyny w Gołębiu*, Lublin 2003, karta ewidencyjna „biała”, LWKZ Lublin.
- [6] Miłobędzki A., *Architektura polska XVII w.*, PWN, Warszawa 1980.
- [7] Miłobędzki A., *Z prac nad syntezą architektury polskiej XVII w.*, „Rocznik Historii Sztuki” 1976, t. 11, rozdz. 3, 69–84.
- [8] Parfianowicz K., *Domek Loretański w Gołębiu i grupa dzieł architektoniczno-rzeźbiarskich (Tarlów, Kazimierz, Wysokie Koło, Jedlińsk, Lublin)*, [w:] *Studia Puławskie, Materiały z sesji popularnonaukowej*, Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy 1978, 109–147.
- [9] Parfianowicz K., *Petrus Likkiel Italus*, „Kurier Lubelski” 1969, R. 17, Nr 86 (13.04.1969), 3.
- [10] Parfianowicz K., Wzorek J., *Z badań nad rozwojem architektury w Lublinie w I poł. XVII w.*, „Rocznik Lubelski” 1971, T. 13, 71.
- [11] Tatariewicz W., *Typ lubelski i kaliski w architekturze XVII wieku*, [w:] W. Tatariewicz, *O sztuce XVII i XVIII wieku*, PWN, Warszawa 1966, 122–147.
- [12] Kubala L., *Jerzy Ossoliński*, Ossolineum, Warszawa 1924.

Streszczenie

Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na nieudane prace konserwatorskie na obszarze Lubelszczyzny, której „marką kulturową” jest manierystyczna architektura sakralna i świecka. Jednym z cennych obiektów stylu nazwanego „renesansem lubelskim” jest unikatowa w formie i symbolice Kaplica Loretańska w Gołębiu (pow. puławski). Poddana zabiegom renowacyjnym w latach 2011–2012 utraciła wiele w zakresie substancji zabytkowej. Dowodem jest porównanie stanu zabytku sprzed prac konserwatorskich z obecnym. Autorka próbuje odpowiedzieć na pytanie o przyczyny przeprowadzania obecnie prac konserwatorskich, jak się wydaje, z pominięciem ustawowo regulowanych procedur na kolejnych etapach takich zadań.

Słowa kluczowe: Dom Loretański w Gołębiu, renesans lubelski, renowacja, konserwacja zabytków

Abstract

The main aim of this article is to draw attention to unsuccessful renovation works in the Lublin Region. The Lublin Region is famous for Mannerist architecture. The Loretto Chapel in Gołęb near Puławy is one of the most precious masterpieces of the Lublin Renaissance style (local variety of Mannerism). The Loretto Chapel was renovated in 2011–2012. During that renovation it lost much of its authentic artistic matters. The proof for this statement can be a comparison between the condition before and after renovation. The author asks for the reasons for unprofessional renovation, which was carried out without necessary procedures prescribed by Polish law.

Key words: Loretto Chapel in Gołęb, Lublin Renaissance Style, renovation, conservation of monuments



Krystyna Kirschke*, Joanna Olesińska*

***Powojenna odbudowa domu handlowego J. Mamloka we Wrocławiu
– próba odczytania palimpsestu***

***The post-war reconstruction of J. Mamlok's Department Store
in Wrocław – an attempt at the palimpsest decoding***

Charakter Wrocławia, podobnie jak innych miast, nieustannie się zmienia. Zależy to od wielu czynników, a szczególnie od zamieszkujących dany obszar wspólnot kulturowych. Trudno ustalić, kto pierwszy wprowadził określenie palimpsest do badań architektoniczno-urbanistycznych, wiadomo jednak, że od kilku lat słowo to jest często stosowane w odniesieniu do Wrocławia, albowiem oddaje zawłość historii miasta, która kształtowała jego wygląd i decydowała o tożsamości kolejnych pokoleń mieszkańców¹. Dziś, po całkowitej wymianie ludności po II wojnie światowej, ta tożsamość wydaje się eksterytoriałna².

Po oblężeniu Festung Breslau w 1945 r. Wrocław został jednym z najbardziej zniszczonych miast, zdołał jednak ocalić najważniejsze elementy swojego układu urbanistycznego. Co prawda zrujnowane zostały liczne zespoły zabudowy (część z nich wciąż nadawała się do odbudowy), ale zachowała się czytelna struktura większości

The character of Wrocław, just like other cities, is constantly changing. It depends on many factors, especially on cultural communities living in specific areas. It is difficult to establish who first introduced the term *palimpsest* to architecture and urbanization research. It is, however, known that over the last few years that word has been often used in reference to Wrocław because it describes best the complexity of the history of the city that formed its appearance and determined the identity of successive generations of its inhabitants¹. Today, after complete exchange of the city's population after World War II, that identity seems exterritorial².

After the Festung Breslau siege Wrocław was one of the most destroyed cities in 1945, however it managed to protect the most valuable elements of its urban layout. Although numerous blocks of buildings (some of which could have been reconstructed) were ruined, a clear structure of most original blocks and street layouts was saved. That determined the way the Old Town was reconstructed – especially during the first, most important stage – in line with the historical tradition (Fig. 1).

* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.

¹ Obecnie najbardziej znany jest tzw. palimpsest Archimedesesa – papirus, z którego pieczołowicie wytarto pierwotną treść, aby napisać nowy tekst. Przed kilku laty stało się możliwe odczytanie jego pozornie bezpowrotnie zatartych warstw, dzięki zastosowaniu technik wykorzystywanych do badań geologicznych. Śladowa zawartość żelaza w inkauscie sprawiła, że resztki pierwotnych napisów uwidoczniły się w formie świecącego tekstu.

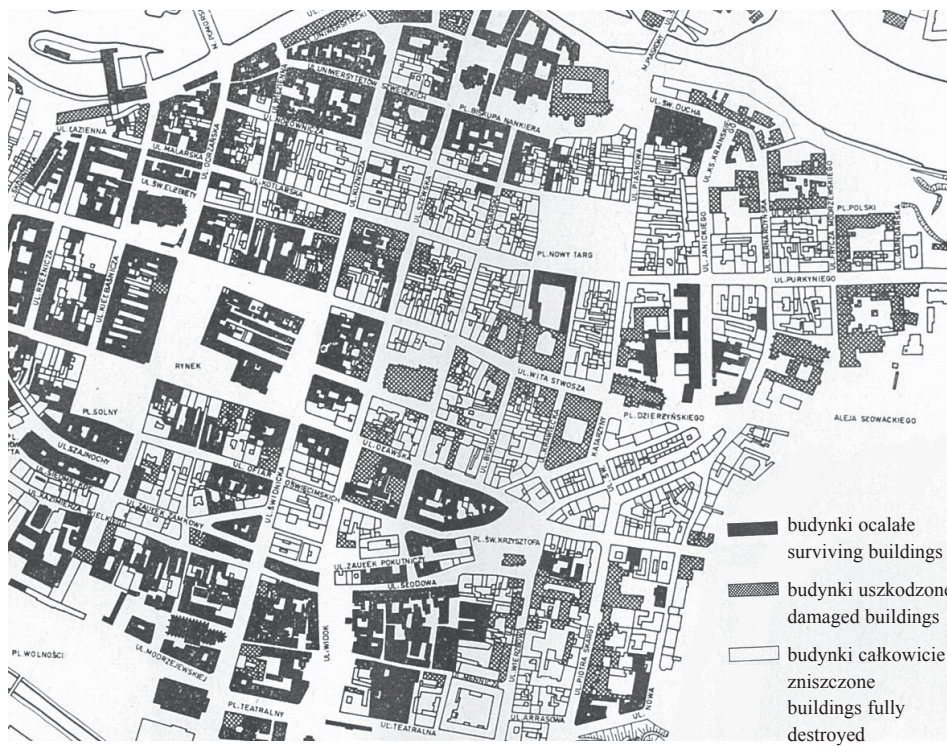
² Wrocław, który był wcześniej największym miastem niemieckim na wschód od Berlina, w czasie II wojny światowej liczył aż 1 mln mieszkańców. Według spisu z sierpnia 1945 r. ludność niemiecka to około 190 000, zaś polska 17 000 osób. Por. [1, s. 38].

¹ Currently, the Archimedes palimpsest is the most famous one – it is a papyrus with carefully erased original text to write a new text. Several years ago the layers of the text which was presumably lost forever was deciphered with the techniques used in geological research. It was because of the traces of iron from the ink that the underlying text became glowingly visible.

² Wrocław, which was earlier the biggest German city east of Berlin, during World War II had as many as one million citizens. According to the census from August 1945, including cir. 190 000 Germans and 17 000 Poles. Cf. [1, p. 38].

historycznych kwartałów i sieć uliczna. Przesądziło to o sposobie odbudowy Starego Miasta – szczególnie podczas pierwszego, decydującego etapu – w kierunku nawiązującym do historycznej tradycji (il. 1).

The cleanup work included demolishing ruins that were about to collapse and securing the most valuable buildings as well as removing the debris from the streets. Already in 1946, after preliminary assessment of the scale of damage



Il. 1. Mapa zniszczeń Starego Miasta w 1945 r. (źródło: [2, il. 71])

Fig. 1. Old Town in Wrocław – map of its destruction in 1945 (source: [2, Fig. 71])

Prace porządkowe obejmowały wyburzanie zagrażających ruin i zabezpieczanie najcenniejszych budowli oraz uprzątnięcie ulic. Już w 1946 r. wstępne rozeznanie skali zniszczeń i doraźne zabezpieczenia pozwoliły na tworzenie planów z naniesionym stanem zachowania budowli³. Gromadzono odnajdowane detale oraz selekcyjonowano cegły rozbiórkowe, które zamierzano powtórnie wykorzystać – ostatecznie nie tylko we Wrocławiu [4, s. 493]. Choć na terenie Starego Miasta rozebrano wiele zrujnowanych domów, zawsze pozostawały ich fragmenty ukryte pod ziemią.

W tym samym czasie zaczęto instytucjonalizować procesy związane z likwidacją zniszczeń miasta, czym zajmowała się Wrocławska Dyrekcja Odbudowy (WDO), którą kierował Józef Rybicki⁴. Miała ona za zadanie od-

and its temporary securing, it was possible to develop plans with the condition of original survivors marked on it³. The architectural details were collected and demolition bricks were selected to be used again – ultimately not only in Wrocław [4, p. 493]. Although many ruined houses were demolished in the area of the Old Town, their original fragments still remained underground.

At the same time the Directorate of Wrocław Reconstruction (DWR) led by Józef Rybicki officially started the processes connected with the liquidation of damages to the city⁴. Its objective was to reconstruct and extend the original structures and fill in the empty spaces in the city fabric. A special unit was established to conserve the historic structures, conduct building surveys and develop documentation. The Wrocław Plan Office (BPW),

³ Zniszczenia całego Starego Miasta i dzielnic XIX-wiecznych opisywał *Plan Wrocławia w skali 1:5000 z oznaczeniem zniszczeń budynków*, wykonany w 1946 r. przez Oddział Techniczny Wojewódzkiego Wydziału Pomiarów we Wrocławiu [3]. Budynki podzielono następująco: 1) stan dobry użytkowany lub wymagający drobnego remontu, 2) częściowo zburzony lub wypalony, stropy istnieją, nadaje się do remontu, 3) całkowicie wypalony, 4) całkowicie zburzony.

⁴ Józef Stefan Rybicki (1898–1974). Zakres działania dyrekcji określono w 1946 r., w [5, s. 82]: 1) budowa, odbudowa i rozbudowa: a) budynków państwowych i na wniosek organów samorządu – budynków samorządu terytorialnego, b) zakładów użyteczności publicznej, dróg i urzędzeń komunikacji miejskiej; 2) wykonywanie innych robót techniczno-budowlanych na zarządzenie Ministra Odbudowy.

³ The damage of the whole Old Town and the 19th-century quarters was described in the *Plan of Wrocław in scale 1:5000 with damage of the buildings marked in it*, made in 1946 by the Technical Unit of the Voivodship Department for Measurements in Wrocław [3]. The buildings were divided into 1) those in good condition or requiring small renovation, 2) partly destroyed or burned-out, with ceilings, eligible for renovation, 3) completely burned-out, 4) completely destroyed.

⁴ Józef Stefan Rybicki (1898–1974). The scope of operations of the Directorate was defined in 1946 in [5, p. 82]: 1) construction, reconstruction and extension: a) state buildings and at the request of local authorities – local authority buildings, b) public utility plants, roads and municipal transportation facilities; 2) conducting other technical and construction works ordered by the Minister of Reconstruction.

budowę i rozbudowę zachowanych obiektów oraz uzupełnianie luk w tkance miejskiej. Stworzono specjalny oddział konserwacji zabytków architektury wykonujący inwentaryzację i dokumentację. Powołano też Biuro Planu Wrocławia (BPW), którego kierownikiem był Tadeusz Ptaszycki (1908–1980), a w oparciu o nie od 1947 r. działała Komisja Aktywizacji Miasta⁵.

Początkowo nie zastanawiano się specjalnie nad tym, co poza najcenniejszymi zabytkami i układem urbanistycznym miasta zostanie zachowane dla przyszłych pokoleń. Sytuacja uległa zmianie, gdy pojawił się naukowy plan odbudowy obszarów staromiejskich Jana Zachwatowicza – pierwszego po wojnie konserwatora generalnego kraju⁶. Zgodnie z założeniami tego planu należało wznosić (odtwarzać) budynki o formach historycznych. Jak pisał: *Nie mogąc zgodzić się z wydarciem naszych pomników kultury, będziemy je rekonstruowali, będziemy je odbudowywać od fundamentów, aby przekazać pokoleniom, jeśli nie autentyczną, to przynajmniej dokładną formę tych pomników, żywą w naszej pamięci i dostępną w materiałach* [7, s. 48]. Plan zakładał, też jako priorytet, dostosowywanie odbudowywanych obiektów do funkcji mieszkalnych.

Było to w dużym stopniu zgodne z potrzebami Wrocławia, który wraz z napływem osadników coraz bardziej cierpiał na niedobór mieszkań⁷. Nie sposób było odwoływać się do pamięci o przedwojennym wyglądzie miasta. Zastosowano więc doktrynę opartą na rodowodzie piastowskim ziem śląskich, którą na potrzeby Wrocławia zdefiniował architekt Emil Kaliski⁸: [...] *zabytek musi być odbudowany najściślej [...] w tej formie, w jakiej dawniej, na początku swego istnienia powstał. [...] W wypadku Wrocławia [ma ona] specjalne, specyficzne znaczenie, bo [jest] powiedziałbym, polską metryką urodzenia tego miasta. Metryka jest przyblakła, miejscami niewyraźna, miejscami zniszczona. Dlatego z największą ostrożnością, aby zachować dalej to wszystko, co jakimś cudem do naszych czasów przetrwało, należy z powrotem je odtworzyć. I odtworzyć nie tylko, co mimo zniszczenia przetrwało ponad terenem, ale odtworzyć i to również, co nie chronione przez Niemców rozsypywało się wśród przemijających wieków, aby się skryć wreszcie pod ziemią*

managed by Tadeusz Ptaszycki (1908–1980), was established and City Activation Commission started to operate on its basis in 1947⁵.

Initially, no special attention was given to what would survive for future generations other than historic monuments and urban layout of the city. This situation changed when a scientific plan for the reconstruction of the Old Town area was developed by Jan Zachwatowicz – the first post-war conservation officer for Poland⁶. The plan provided that historic buildings should be built (restored). He wrote: *Being unable to accept that our monuments of culture were taken away from us, we will reconstruct them, we will rebuild them from their foundation to transfer them to future generations if not in their original form at least as exact replicas still vivid in our memory and available in archives* [7, p. 48]. The plan assumed that the priority would be to convert the reconstructed structures for residential purposes.

To a large extent it was consistent with the need of Wrocław which was flooded with settlers and suffered more and more because of the lack of flats⁷. It was impossible to refer to the pre-war appearance of the city. The doctrine based on the Piast Family origin of Silesia, defined by the architect Emil Kaliski for the needs of Wrocław, was followed⁸: [...] *the monuments should be reconstructed as carefully as possible [...] in the form in which they were created earlier, at the beginning of their existence. [...] In the case of Wrocław [it has] special, specific significance because [it is] I would say a Polish birth certificate of that city. That certificate is faded, blurred and damaged in some places. That is why we should restore with utmost care to preserve not only what somehow miraculously has survived to date above the ground but also what, without being secured by the Germans, finally became dilapidated and covered by earth over the years* [8, p. 4]. As a result the forms of the houses at the Market Square and the Salt Market which were reconstructed first can be considered to be created retrospectively on the basis of analogies of style and original archival materials with the use of historical methods and building materials. The works were

⁵ Powojenną odbudowę miasta z pozycji architekta i konserwatora opisał w swych książkach prof. Edmund Małachowicz (1925–2015). Por. [2], [6]. Świetnym dokumentem są też informacje z codziennej prasy wrocławskiej z lat 1945–1960, pozwalające zrozumieć ówczesną sytuację polityczną i społeczną.

⁶ Jan Zachwatowicz (1900–1983) był autorem koncepcji rekonstrukcji i odbudowy Starego Miasta w Warszawie. Pod jego kierunkiem przez kilka lat przygotowywano wytyczne konserwatorskie i prowadzono badania, aby odtworzyć wygląd z XVIII w.

⁷ Już ze wstępnych szacunków w 1945 r. wynikało, że zniszczeniu uległa olbrzymia liczba budynków mieszkalnych. Z tego względu, a także z powodu stałego deficytu towarów obiekty komercyjne uznawano za mniej istotne dla funkcjonowania miasta. Znaczną część z nich postanowiono przystosować do funkcji mieszkalnych, a niektóre pozostawiano, tworząc pustostany czekające na „lepsze czasy”.

⁸ Emil Kaliski (1901–1993), działający we Wrocławiu architekt, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej (rocznik 1931). Do lat 60. XX w. był nieoficjalnym koordynatorem odbudowy wrocławskiej Starówki.

⁵ Prof. Edmund Małachowicz (1925–2015) described in his books the post-war reconstruction of the city as an architect and conservator. Cf. [2] and [6]. A great deal of interesting information about the political and social situation comes from daily newspapers published in Wrocław in 1945–1960.

⁶ Jan Zachwatowicz (1900–1983) was the author of the idea of reconstruction and rebuilding of the Old Town in Warsaw. He was in charge for a few years of the development of the conservation guidelines and conducting research on the restoration of the 18th-century appearance.

⁷ Already the preliminary calculations from 1945 demonstrated that many residential buildings were destroyed. Consequently, and also due to a permanent deficit of goods, the commercial buildings were considered less important for the functioning of the city. It was decided to convert many of them for residential purposes and some of them were left empty waiting for better times.

⁸ Emil Kaliski (1901–1993), an architect operating in Wrocław, graduate of Architecture at the Technical University of Warsaw (1931). Until the 1960s, he was unofficially coordinating the reconstruction of the Old Town in Wrocław.



Il. 2. Rekonstrukcja pierzei północnej Rynku według stanu z około 1800 r. Autor R. Stein, 1935 r. (źródło: [9, tablica XVII])

Fig. 2. Reconstruction of the north frontage of the Market Square from cir. 1800. By R. Stein, 1935 (source: [9, table XVII])

[8, s. 4]. Z tego względu formy kamienic przy Rynku i placu Solnym, które odbudowywano jako pierwsze, można uznać za tzw. kreacje retrospektywne, powstające w oparciu o analogie stylowe i zachowane materiały archiwalne, z zastosowaniem historycznych metod i materiałów budowlanych. Prace postępowały w szybkim tempie, osiągając apogeum przed prestiżowymi wydarzeniami politycznymi 1948 r.⁹

W 1952 r. stworzono *Plan szczegółowy odbudowy Starego Miasta*. Kompleksowo potraktowany zespół urbanistyczny, nawiązujący w swej formie i funkcji do tradycji przedindustrialnych, miał się stać dzielnicą mieszkalno-usługową, wizytówką miasta i reprezentacyjnym ciągiem spacerowym¹⁰. Mimo że w końcu 1953 r. zapadła decyzja o rozszerzeniu akcji budowlanej na całe śródmieście, kontynuowano realizację planu odbudowy Rynku (il. 2) i placu Solnego¹¹, a także ich otoczenia obejmującego ulice: Wita Stwosza, Św. Katarzyny, Piaskową oraz Nowy Targ i wyspy: Piaskową i Tumską. Formy odtwarzanych budowli nawiązywały do historycznych, zwykle w jakimś stopniu eklektycznie przetworzonych, najczęściej poprzez dodanie charakterystycznych elementów znanych z architektury mieszczańskiej Wrocławia. Często w parterze wbudowywano autentyczne historyczne portale, które ocalały w mieście. W bardziej znaczących obiektach umieszczano w fasadach detale nawiązujące do klasycznych, wykuwane w kamieniu przez doświadczonych rzemieślników, których sprowadzano z Opolszczyzny.

conducted fast with the greatest progress before the prestigious political events of 1948⁹.

In 1952, the *Detailed plan for the reconstruction of the Old Town* was developed. The urban complex as a whole, alluding in its form and function to the pre-industrial tradition, was supposed to become a residential and commercial district, a mark of the city and a representative strolling path¹⁰. Although at the end of 1953 a decision was made to extend the construction activity to include the whole city center, the works included in the plan of reconstruction of the Market Square (Fig. 2) and the Salt Market continued¹¹, including their neighboring streets, such as Wita Stwosza St., Św. Katarzyna St., Piaskowa St. and Nowy Targ as well as the islands: Sand Island and Tumska Island. The forms of the restored structures, usually somewhat eclectically transformed, alluded to the original ones, most often by adding characteristic elements known from the burghers' townhouses of Wrocław. The original portals which survived in the city were often cast into the ground floors. More prestigious structures had in their facades classical details cut in stone by experienced craftsmen brought from the region of Opole.

The department stores and commercial buildings which survived because of their steel construction and strong ceilings were converted into residential houses, less frequently offices or schools. When the function of the facades of those buildings changed their forms were rendered in some pseudo style. In the area of the main squares in the Old Town they were modeled on Renaissance or Baroque

⁹ Były to Wystawa Ziem Odzyskanych (22.07–31.10.1948) oraz Światowy Kongres Intelktualistów w Obronie Pokoju (25–28.08.1948). Ich organizacja sprawiła, że w następnym roku wyczerpały się środki na odbudowę Wrocławia. Do końca 1946 r. miasto stanowiło miejsce szabru i ściągano ludzi chcących zagarnąć mienie niemieckie i sprzedać je z zyskiem na terenie przedwojennej Polski. Złodzieje po ograbieniu budynków często je podpalali, pogłębiając zniszczenia wojenne. Przy deficycie ludzi, materiałów budowlanych oraz braku środków finansowych powstawały dodatkowe opóźnienia w pracach, doprowadzając do rezygnacji z planowanych wcześniej remontów i decyzji o kolejnych wyburzeniach. Zmiany polityczne na przełomie lat 40. i 50. XX w. pogłębiły spowolnienie procesu odbudowy. Weryfikowano wcześniejsze plany, przeprowadzając kolejne klasyfikacje obiektów, które oczekiwały na planowe remonty. W latach 1955–1970 zrezygnowano z robót konserwatorskich przy 60 obiektach i postulowano wpisanie na tę listę kolejnych. Por. [6, s. 116].

¹⁰ Zakończenie wszystkich prac planowano na 1960 r. Por. [2, s. 128].

¹¹ Tworząc projekty odbudowy kamienic przy Rynku, korzystano z przedwojennych rekonstrukcji ich wyglądu z około 1800 r. wykonanych w latach 1929–1930 przez architekta i konserwatora Rudolfa Steina.

⁹ They included the Recovered Territories Exhibition (22.07–31.10.1948) and the World Congress of Intellectualists in Defense of Peace (25–28.08.1948). As a result of their organization the following year there were no funds for the reconstruction of Wrocław. Until the end of 1946, the city was a place of looting, attracting people who wanted to grab the personal belongings left by the Germans and sell them with profit in the territory of pre-war Poland. The thieves often set fire to the buildings after looting them, adding to the war damage. The lack of people, construction materials and funds caused additional delays, some earlier planned renovations were given up and decisions were made to demolish more buildings. The political changes at the turn of the 1940s and 1950s further slowed down the reconstruction process. Earlier plans were verified, structures scheduled for renovation were reclassified. In 1955–1970, conservation works of 60 structures were given up and others were to be put on that list. Cf. [6, p. 116].

¹⁰ The completion of all works was scheduled for 1960. Cf. [2, p. 128].

¹¹ The reconstruction designs of the houses at the Market Square were developed with the use of their pre-war reconstruction plans from cir. 1800 made in the years 1929–1930 by the architect and conservator Rudolf Stein.

Do celów mieszkaniowych, rzadziej biurowych czy oświetlowych, przebudowano ocalałe dzięki stalowej konstrukcji i masywnym stropom domy towarowe i handlowe. Równocześnie ze zmianą funkcji fasadom tych budynków nadawano pseudostylowe formy. W obrębie głównych placów Starego Miasta były one wzorowane na kamienicach renesansowych lub barokowych, a poza tym obszarem stosowano wersje bardzo uproszczone. W wyniku tej akcji zniknęła znaczna część przedwojennych, nowoczesnych budowli handlowych.

Wrocław, będąc jednym z najważniejszych miast Rzeszy, miał wielkie aspiracje nadążania za Berlinem, czego może najbardziej wymownym wyrazem było wzniesienie na przełomie XIX i XX w. ponad setki dużych gmachów komercyjnych, do których zaprojektowania zatrudniono najlepszych architektów, także importowanych ze stolicy. Pierwszym takim domem był Kaufhaus Monopol (1892), a najbardziej eksponowanymi obiektami Warenhaus Barasch i Warenhaus A. Wertheim¹². Akurat te ostatnie uniknęły zniszczeń podczas odbudowy, jednak około 30% z zachowanych obiektów komercyjnych miało mniej szczęścia. Przykładem są działania podjęte wobec mieszczącego się przy ulicy Kotlarskiej 42, należącego przed wojną do firmy J. Mamloka, dawnego domu handlowego, który przebudowano z przeznaczeniem na obiekt dydaktyczno-biurowy.

Kaufhaus J. Mamloka¹³ powstał w 1905 r., w okresie utrwalonej koniunktury gospodarczej w Niemczech, która zaowocowała gwałtownymi przemianami architektoniczno-urbanistycznymi wrocławskiego Starego Miasta i wzniesieniem w latach 1895–1905 wielu wielofunkcyjnych domów handlowych typu Geschäftshaus. Nowe budowle najchętniej stawiano na narożnikach głównych ulic handlowych w mieście, ale powstało też wiele obiektów, które sytuowano w zwartych pierzejach Rynku lub ciągów najważniejszych ulic. Budynki komercyjne powstawały na miejscu domów mieszczańskich lub XIX-wiecznych kamienic czynszowych, które mocno przebudowywano i przystosowywano do zmieniających się potrzeb. Taki los spotkał barokowe domy przy ulicy Kotlarskiej (Kupferschmiedestraße) 42 i 43, które zostały zburzone, by ustąpić miejsca budynkowi odpowiadającemu formą, funkcją i rozmiarem ówczesnym wymogom komercyjnym.

Obiekt zaprojektowany został przez znaną wrocławską spółkę architektoniczno-wykonawczą Simon & Half-

paap buildings, and beyond that area they had highly simplified forms. As a result many pre-war, modern commercial buildings disappeared.

Wrocław, being one of the most important cities of the Reich, had great aspirations to follow into the footsteps of Berlin, which is maybe best evident in the construction of over a hundred huge commercial buildings at the turn of the 19th and 20th centuries by the best architects, including foreigners. The first such house was Kaufhaus Monopol (1892), and the most exquisite ones included Warenhaus Barasch and Warenhaus A. Wertheim¹². Actually, the latter ones were not changed during reconstruction, however, about 30% of the surviving commercial buildings were not so lucky. For instance the department store located at 42 Kotlarska St., which before the war belonged to the company owned by J. Mamlok, was remodeled for education and office purposes.

J. Mamlok's Kaufhaus¹³ was built in 1905 when economic situation was stable in Germany, which resulted in dramatic architectural and urban changes of the Old Town in Wrocław and constructing many multifunctional Geschäftshaus type commercial buildings in 1895–1905. New buildings were constructed most often at the corners of main commercial streets in the city, but a number of them were also located along the compact frontages of the Market Square or the most important streets. The commercial buildings were constructed in the place of burghers' townhouses or 19th-century tenement houses which were dramatically remodeled and converted to meet the current needs. This is what happened to the baroque houses at Kotlarska St. (Kupferschmiedestraße) 42 and 43 which were demolished to make room for a building whose form, function and size would meet the commercial requirements which applied at that time.

The building was designed by Simon & Halfpaap – a famous architectural and construction company in Wrocław¹⁴. Its north facade was modeled on Messel's

¹² Jak powszechnie wiadomo, w Europie domy towarowe i handlowe ewoluują swymi formami funkcjonalnymi i architektonicznymi od ponad 250 lat. Pojawiły się wraz z rewolucją przemysłową w Anglii w XVIII w. Wznoszone gmachy stanowiły rewolucję nie tylko w handlu, ale i w mentalności całych społeczeństw. Nowoczesne domy towarowe zaczęto wznosić później w 1. poł. XIX w., niemal równocześnie w Anglii, Francji i USA. Najokazalsze budowle powstawały w metropoliach, którym starały się dorównać także mniejsze miasta.

¹³ Firma J. Mamloka działała we Wrocławiu od 1881 r., a sklep funkcjonował na parterze wynajmowanym w kamienicy przy ul. Kotlarskiej 43. W 1886 r. [10] Jacob Mamlok był właścicielem budynku nr 42, który w następnym roku należał już do Eduarda Mamloka. W XX w. obie nieruchomości należały do spółek: Mamlok GmbH Leinenwaren (nr 42) i Mamlok'sche Erben (nr 43).

¹² It is well known that department stores and commercial buildings in Europe have been evolving with their functional and architectural forms for over 250 years. They first appeared during the industrial revolution in England in the 18th century. The buildings which were constructed were revolutionary not only in commerce but also in the mentality of whole societies. Modern department stores were built later in the 1st half of the 19th century almost at the same time in England, France, and the USA. The most impressive buildings were erected in metropolises which smaller cities also tried to match.

¹³ J. Mamlok's company operated in Wrocław since 1881, with the store on the ground floor rented in the house at 43 Kotlarska St. In 1886, [10] Jacob Mamlok was the owner of the building no. 42 which next year already belonged to Eduard Mamlok. In the 20th century, both properties belonged to the companies: Mamlok GmbH Leinenwaren (no. 42) and Mamlok'sche Erben (no. 43).

¹⁴ Heinrich Simon (1845–1924) established his company in 1872 and Eugen Halfpaap started to work there in 1897. In 1904, when the design of Mamlok's department store was developed, Halfpaap became a co-owner of the company whose name assumed his surname. In 1907, he was the only owner, operating at the same time Architektur – Atelier Eugen Halfpaap. The firm had commissions not only in Lower Silesia, but also in Berlin, where still in 1945 it built four bunkers (cf. [11]). "Politically correct" it was active until the end of World War II, during which it used the prisoners of war from the branch of the concentration camp in Gross Rosen – Dyhemfurth in Brzeg Dolny which was established in 1943.

paap¹⁴. Północna fasada wzorowana była na messelowskich rozwiązaniach berlińskich domów towarowych. Olbrzymie przeszklenia ujęte były w licowane piaskowcem ramy, których dekoracja nie nawiązywała bezpośrednio ani do historyzmu, ani do secesji. Szczególnie znaczenie miała lokalizacja budynku, który wpisywał się w kompleks dużych obiektów komercyjnych i kamienic mieszkalno-handlowych, głównie cztero- i pięciokondygnacyjnych wzniesionych w 2. połowie XIX w. Te nowe budynki wypełniły niemal cały kwartał staromiejskiej zabudowy, ograniczony ulicami: Kuźniczą (prowadzącą do Rynku i dalej na południe ulicą Świdnicką – Schweidnitzerstrasse – gdzie biło handlowe serce przedwojennego Wrocławia), Kotlarską, Szewską (Schuhbrücke) i Wita Stwosza (Albrechtstraße)¹⁵. W tym czasie na narożnikach kwartału od strony ulicy Kuźniczkiej pyszniły się secesyjno-barokowe domy handlowe: Breslauer¹⁶ (u zbiegu z Wita Stwosza, na narożniku Rynku) oraz Geschäftshaus Metzenbeg & Jaretzky¹⁷, na rogu Kotlarskiej. To właśnie między nimi a pochodzącą z końca XIX w. kamienicą mieszkalno-handlową na rogu Szewskiej wzniesiono rok później Geschäftshaus J. Mamlok. Była to daleko posunięta transformacja zmieniająca skalę, kompozycję i funkcję budowli. W jakimś jednak stopniu ewolucyjna, bo zachowane zostały historyczne gabaryty i linie zabudowy (il. 3).

Realizację domu handlowego opisują teksty opublikowane w kilku numerach „Ostdeutsche Bau-Zeitung” w 1906 r., zatytułowane „Geschäftshaus Mamlok – Breslau”. Zamieszczono w nich też szczegółowe rysunki¹⁸. Budynek dla działającej od 1881 r. we Wrocławiu firmy J. Mamloka został zaprojektowany na rzucie w kształcie odwróconej litery T, z niewielką oficyną mieszczącą schody na kondygnację trzecią, czwartą oraz poddasze. Masywne stropy wspierała konstrukcja składająca się z murowanych ścian zewnętrznych i siatki stalowych słupów, na których oparto rygle o rozpiętości ponad 7 m. Taki otwarty plan zapewniał właścicielom możliwość niemal dowolnego aranżowania wnętrza i wygodę kupującym. Warto zwrócić uwagę, że autorzy projektu stanęli przed niełatwym zadaniem wkomponowania obiektu

designs in Berlin department stores. Large glazing areas were enclosed in sandstone faced frames whose decoration did not allude directly to historicism or Art Nouveau. Special significance was applied to the location of the building which blended in the complex of large commercial buildings and residential houses and department stores, predominantly with four or five floors built in the 2nd half of the 19th century. These new buildings filled almost the whole block of the Old Town enclosed by Kuźnicza St. (going to the Market Square and further south along Świdnicka St. – the commercial heart of pre-war Wrocław), Kotlarska St., Szewska St. and Wita Stwosza St.¹⁵ At that time, at the corners of the block from Kuźnicza St. were the posh Art Nouveau and Baroque department stores: Breslauer¹⁶ (at the crossroads with Wita Stwosza St., at the corner of the Market Square) and Geschäftshaus Metzenbeg & Jaretzky¹⁷, at the corner of Kotlarska St. Geschäftshaus J. Mamlok was built a year later between the latter and the residential and commercial house from the end of the 19th century, at the corner of Szewska St. It was a radical transformation changing the scale, composition, and function of the building. To some extent, however, evolutionary because the original size and building lines were preserved (Fig. 3).

The construction of the department store was described in the texts published in a few issues of “Ostdeutsche Bau-Zeitung” in 1906 titled “Geschäftshaus Mamlok – Breslau”. They also included detailed drawings¹⁸. The building for J. Mamlok’s company, operating in Wrocław since 1881, was designed on the plan of the upside down letter T with a small outbuilding with stairs leading to the third and fourth floor as well as to the attic. Its solid ceilings were supported on masonry external walls and a network of steel columns supporting over 7 m long beams. Such an open plan gave the owners an opportunity of almost unrestricted arrangement of the interiors and was convenient for the customers. It should be noted that the authors of the project faced a difficult task of integrating the building into the compact frontage of Kotlarska St. Fortunately, the long north facade guaranteed great natural lighting for the interiors and an adequate number of display windows could be designed there (at that time stores wanted to display samples of all their goods on the offer). The building was ventilated through the yard-well on the south side which was also supposed to allow the natural lighting to the staircase.

The design drawings published in “Ostdeutsche Bau-Zeitung” show in the basements original remains of the walls of two burghers’ townhouses, and even medieval vaults in the central rooms (Fig. 4). The basements housed

¹⁴ Heinrich Simon (1845–1924) założył swą firmę (Baugeschäft H. Simon) w 1872 r., zaś Eugen Halfpaap podjął w niej pracę w 1897 r. W roku 1904 r., gdy powstawał projekt domu handlowego Mamloka, Halfpaap został współwłaścicielem spółki, w której nazwie pojawiło się jego nazwisko. W 1907 r. był już jedynym właścicielem, prowadząc równolegle Architektura – Atelier Eugen Halfpaap. Firma miała zlecenia nie tylko na Dolnym Śląsku, ale również w Berlinie, gdzie jeszcze w 1941 r. wybudowała cztery bunkry (por. [11]). „Poprawna politycznie” działała do końca II wojny światowej, w której trakcie do pracy wykorzystywała jeńców powstałej w 1943 r. filii obozu koncentracyjnego w Gross Rosen – Dyhemfurth w Brzegu Dolnym.

¹⁵ Z trzech stron kwartału jeździły tramwaje, które miały w pobliżu przystanki. Nie licząc krzyżujących się w Rynku tras, w 1911 r. ulicą Wita Stwosza przebiegała jedna linia (istniała od czasu wprowadzenia tramwajów konnych), Szewską trzy trasy, a Kotlarską dwie.

¹⁶ Wzniesiony w 1903 r. według projektu Georga Schlesingera. Obecnie nie istnieje.

¹⁷ Zbudowano go w 1904 r. Autorem projektu był Alvin Wedemann.

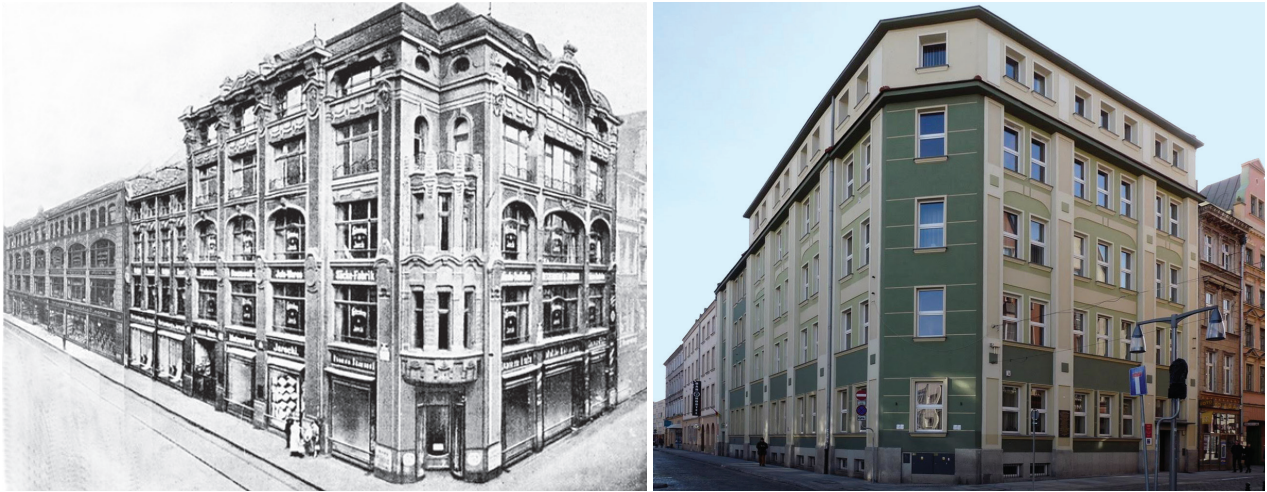
¹⁸ Por. [12] oraz broszura reklamowa [13].

¹⁵ Trams had their routes from three sides of the block and there were tramstops in the area. In 1911, apart from the lines crossing at the Market Square, there was one line going along Wita Stwosza St. (it was operating there since the introduction of horse-drawn trams), three lines on Szewska St., and two lines on Kotlarska St.

¹⁶ Built in 1903 according to the design by Georg Schlesinger. It is no longer there.

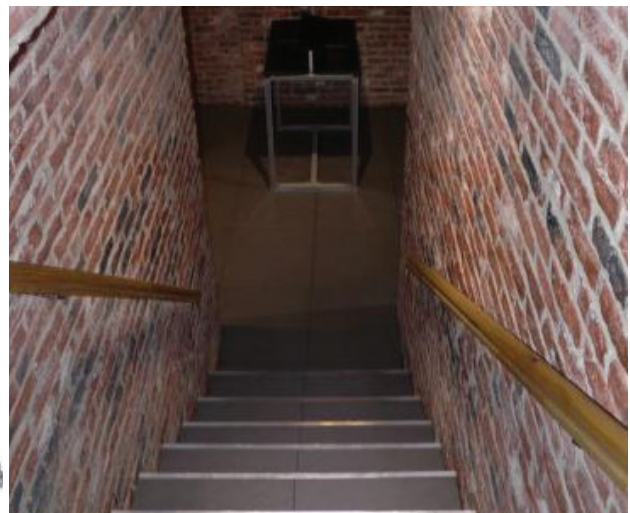
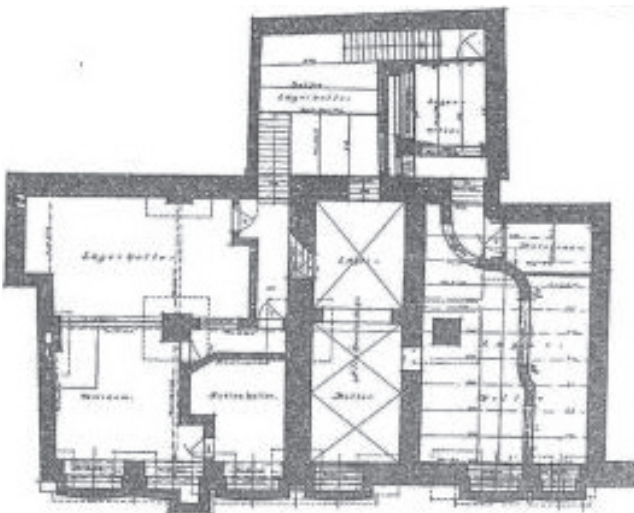
¹⁷ Built in 1904. Designed by Alvin Wedemann.

¹⁸ Cf. [12] and an advertising flyer [13].



Il. 3. Po lewej: rekonstrukcja wyglądu narożnika ulic: Kuźniczej i Kotlarskiej wykonana na bazie zdjęć z początku XX w. Na pierwszym planie widoczny dawny Geschäftshaus Metzzenbeg & Jaretzky, w oddali Geschäftshaus J. Mamlok (oprac. J. Olesińska). Po prawej: widok obecny tego samego narożnika (fot. P. Kirschke, 2016)

Fig. 3. Left: reconstruction of the corner of Kuźnicza St. and Kotlarska St. developed on the basis of photographs from the beginning of the 20th century. Former Geschäftshaus Metzzenbeg & Jaretzky in the foreground, Geschäftshaus J. Mamlok in the distance (by J. Olesińska). Right: current view of the same corner (photo by P. Kirschke, 2016)



Il. 4. Rzut piwnic, projekt z 1906 r. (źródło: [13]) oraz współczesny wygląd średniowiecznych wątków ceglanych wyeksponowanych w piwnicy (fot. P. Kirschke, 2015)

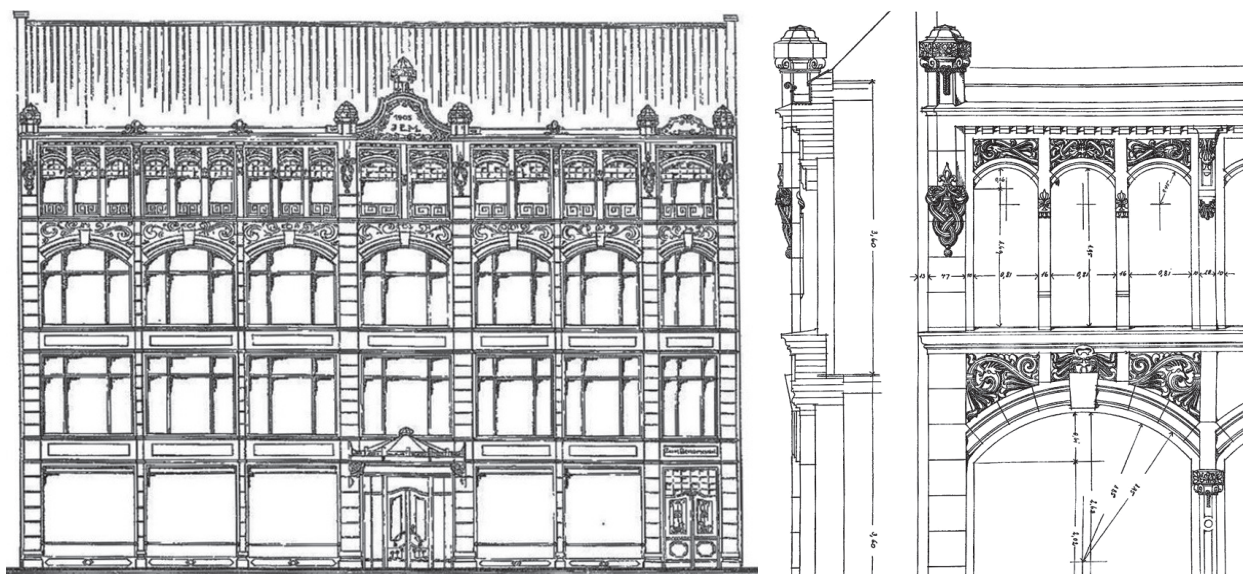
Fig. 4. Plan of basements, design from 1906 (source: [13]) and contemporary view with medieval brick bonds displayed in the basement (photo by P. Kirschke, 2015)

w zwartą zabudowę ul. Kotlarskiej. Na szczęście w tym wypadku długa północna fasada gwarantowała znakomite oświetlenie wnętrz i pozwalała na uzyskanie odpowiedniej liczby okien wystawowych (w tym czasie starano się umieszczać na wystawie próbki wszystkich oferowanych towarów). Przewietrzanie budynku umożliwiono poprzez wykonanie po stronie południowej dziedzińca-studni, który miał też za zadanie doświetlać klatkę schodową.

Na zamieszczonych w „Ostdeutsche Bau-Zeitung” rysunkach ze zrealizowanego projektu widać, że w piwnicach zachowane są relikty murów dwóch domów mieszczących, a w centralnych pomieszczeniach nawet średniowieczne sklepienia (il. 4). W piwnicach tych umiesz-

storerooms and all utility infrastructure, including the central heating boiler room and hard coal storage. Two pairs of single-flight stairs to the basement were located under the yard. They provided access to the rooms under the building and under the outbuilding. The upper floors could be accessed from the ground floor through an elevator and rather complicated layout of staircases so that the commercial space on the ground floor and upper floors could operate independently.

On the ground floor, on the furthest west axis, there was designed an entrance to the hallway leading to the staircase and elevator operating to the upper floors. The main entrance with a corbelled roof and a bronze



Il. 5. Projekt zrealizowanej wersji fasady dawnego domu towarowego J. Mamloka oraz rysunek detali (źródło: [12])

Fig. 5. Plan of the facade of former department store J. Mamlok and drawing with details (source: [12])

czono magazyny i całą infrastrukturę przeznaczoną do celów eksploatacyjnych, w tym kotłownię centralnego ogrzewania ze składem węgla. Dwie pary jednobiegowych schodów do piwnicy ulokowano pod dziedzińcem. Umożliwiały dostęp do pomieszczeń pod budynkiem i pod oficyną. Na wyższe kondygnacje prowadziła z parteru winda oraz dość skomplikowany układ klatek schodowych, pozwalający na niezależne funkcjonowanie powierzchni handlowych na parterze i wyższych kondygnacjach.

Na parterze, w skrajnej zachodniej osi umieszczono wejście do sieni prowadzącej do klatki schodowej i windy obsługującej górne piętra. Na osi symetrii budynku znajdowało się wejście główne, zaakcentowane wspornikowym daszkiem i płaskorzeźbą z brązu. Wprowadzało ono klientów do obszernego sklepu, w którego głębi umieszczono reprezentacyjne schody wiodące na handlowe pierwsze piętro. Miało ono podobny do parteru, otwarty charakter, co było korzystne dla zaplanowanej sprzedaży towarów wielkogabarytowych, takich jak dywany oraz inne artykuły wyposażenia domu (zasłony, obrusy, pościel, linoleum czy tkaniny obiciowe). Wyższe kondygnacje przeznaczono na pomieszczenia dla personelu i produkcyjne.

Licowana kamieniem fasada wykonana była z dbałością o detal¹⁹ (il. 5). Podzielona została na siedem osi ośmioma wielkoporzadkowymi, boniowanymi pilastrami. Szersze flankowały skraj budynku i oś centralną. Na trzech pierwszych kondygnacjach przestrzenie między pilastrami i stropami (tworzącymi ramy dla szyldów) wypełniały wielkie okna wystawowe. Na drugim piętrze zamknięto je łukami odcinkowymi. Na osi parteru

bas-relief was designed on the axis of symmetry of the building. The customers would enter into a spacious store with representative stairs at the back leading to the commercial first floor. It had an open layout similar to that on the ground floor, which was convenient for the sale of large-size goods there, such as carpets and other household furnishing (curtains, table cloths, bed sheets, linoleum or upholstery fabric). The upper floors had rooms for personnel and production.

The stone-faced facade was made with utmost care for details¹⁹ (Fig. 5). It was divided into seven axes with eight giant order, rusticated pilasters. The pilasters on the edges of the building and on the sides of the central axis were wider. The spaces between pilasters and ceilings (providing the frames for commercial signboards) on the first three floors were filled with large display windows. On the second floor they had segmental arches. A glazed entrance to the department store was designed on the axis of the ground floor. On the furthest west axis there was a portal leading to the staircase through a hallway. The spaces between pilasters on the top floor were additionally divided by posts, creating much smaller windows with arched window heads, connected with a parapet cornice. The upper section of the facade had the main decoration. The arch areas of all window openings had regularly laid out rich floral ornaments, flowing motifs, and waving plaiting. The facade was crowned with an exquisite cornice partly blocking the view of a rather flat pitched roof with small gables above the entrances and roof windows. There was a row of lamps above the ground floor illuminating the facade as well as the display windows. The department store designed in this way operated

¹⁹ Nie istnieje wyraźny zapis dotyczący sposobu wykończenia lica fasady. Można jedynie się domyślać, że jak inne w tym okresie we Wrocławiu, była wykonana z piaskowca. Wśród wykonawców wymienieni są rzeźbiarze z firmy Kiunka & Völkel. Por. [12, s. 343].

¹⁹ There is no clear record of the way in which the facade face was finished. It can be only assumed that, just like other facades at that time in Wrocław, it was made of sandstone. The sculptors mentioned include those from Kiunka & Völkel. Cf. [12, p. 343].

umieszczono przeszklone wejście do domu handlowego. W skrajnej, zachodniej osi znalazł się portal prowadzący sienią do klatki schodowej. Na ostatnim piętrze przestrzenie między pilastrami podzielono dodatkowo słupkami, tworząc znacznie mniejsze okna o łukowych nadprożach, połączone gzymsem parapetowym. W górnej partii elewacji skupiono główną dekorację. Przyłącza wszystkich otworów uzyskały bogatą ornamentykę roślinną i motywy płynnych, falistych plecionek, o regularnym układzie kompozycyjnym. Fasadę wieńczył rozbudowany gzyms kostkowy przesłaniający dość płaski dach spadowy, w którym umieszczono niewielkie szczyty ponad wejściami oraz okna połaciowe. Ponad parterem ulokowano ciąg lamp iluminujących fasadę i oświetlających dodatkowo witryny. Tak zaprojektowany dom handlowy funkcjonował zgodnie z pierwotnym przeznaczeniem przez ponad czterdzieści lat, a zniszczeniu uległ dopiero w trakcie oblężenia Festung Breslau w 1945 r.

Według powstałego w 1946 r. *Planu Wrocławia w skali 1:5000 z oznaczeniem zniszczeń budynków* [3] dawny Mamłok zaliczono do kategorii: *częściowo zburzony lub wypalony, stropy istnieją, nadaje się do remontu*. Taki stan wydaje się potwierdzać zdjęcie lotnicze zrujnowanego centrum Wrocławia z 1946 r. Widać, że budynek zachował swój obrys łącznie z oficyną, spłonął jednak zapewne dach. Stalowa konstrukcja słupowo-ryglowa ocalała, co upewnia, że nie było znaczącego pożaru²⁰. Można też przypuszczać, że lico fasady mogło ulec mechanicznym uszkodzeniom podczas wybuchów bomb, które zrujnowały większość zabudowy północnej pierzei ul. Kotlarskiej.

W 1954 r. wykonano projekt odbudowy budynku, który miał być zaadaptowany na potrzeby Szkoły Wyższych Kursów Techniczno-Pedagogicznych²¹ (il. 6). Największą zmianą było wprowadzenie zupełnie nowej komunikacji pionowej przy zachodniej ścianie szczytowej. Zaprojektowano żelbetowe, trójbiegowe schody łączące wspólnym pionem komunikacyjnym wszystkie kondygnacje. Od góry wykonano stalowy świetlik oszklony szkłem zbrojonym. W tym czasie usunięto też wszystkie znajdujące się w tej części kwartału oficyny (wraz z klatką schodową domu handlowego), dzięki temu uzyskano możliwość wykonania dodatkowych okien w południowej elewacji i właściwego doświetlenia pomieszczeń²².

W piwnicach zachowano historyczny układ oraz średniowieczne mury i sklepienia. Od strony podwórza przebito szereg okienek piwnicznych, które poprzedzono fo-

as originally intended for over forty years, and it was damaged only during the siege of Festung Breslau in 1945.

According to *Plan of Wrocław* from 1946 [3] the former Mamlok was categorized as *partly destroyed or burned-out, with ceilings, eligible for renovation*. Such a condition seems to be confirmed by the aerial photographs of the ruined center of Wrocław from 1946. It shows that the building kept its outline, including the outbuilding, however, its roof burned down. Its steel post and beam structure survived, which means that there was no serious fire²⁰. It can be presumed that the facade face might have been mechanically damaged during bomb explosions which ruined most of the buildings on the north side of Kotlarska St.

The reconstruction project of the building which was to be converted for the needs of the School of Technical and Pedagogical Higher Courses was made in 1954²¹ (Fig. 6). The biggest change was the introduction of a completely new vertical circulation by the west gable wall. Rebar reinforced concrete three-flight stairs were designed to connect all floors with a common vertical circulation core. A steel skylight with wired glass was placed on the roof. All outbuildings located in that part of the block were removed at that time (with the staircase of the department store) and then it was possible to place additional windows in the south facade that would also provide proper daylighting for the rooms²².

The original layout as well as the medieval walls and vaults were preserved in the basement. A number of basement windows with "moats" were pierced in the wall from the side of the backyard. The character of the interiors on the floors above the ground changed entirely. The large commercial space on the ground floor was divided into two parts. The north part (from Kotlarska St.) with a lecture theater (the floor area over 60 m²) and the south part with three small classrooms, restrooms and an ancillary room. The other floors were remodeled in a similar way, creating corridors and small rooms. Most importantly, the facade was completely changed. It was decided to get rid of its commercial character (Fig. 7). Its stone cladding, large windows and rich architectural details disappeared. The size of display windows and the upper floor windows was reduced, flush with steel columns. The new form was supposed to allude to the composition of the Baroque townhouses in Wrocław. The change in the vertical circulation system was connected with moving the main entrance to the building. At the west edge of the facade on the ground floor, a shallow arcade with three bays was built with a portal and two small windows. The facade was divided by cornices between floors and capped

²⁰ Stalowe konstrukcje wrocławskich budynków komercyjnych z przełomu XIX i XX w. nie były w żaden sposób zabezpieczone przeciwpożarowo. W efekcie wszędzie tam, gdzie pożar dosięgał pięter handlowych, ulegały one całkowitej destrukcji. Na szczęście obiekty te miały ogniodoporne stropy, co sprawiło, że nawet w wypadku całkowitego spłonięcia dachu istniała spora szansa na ocalenie niższych kondygnacji.

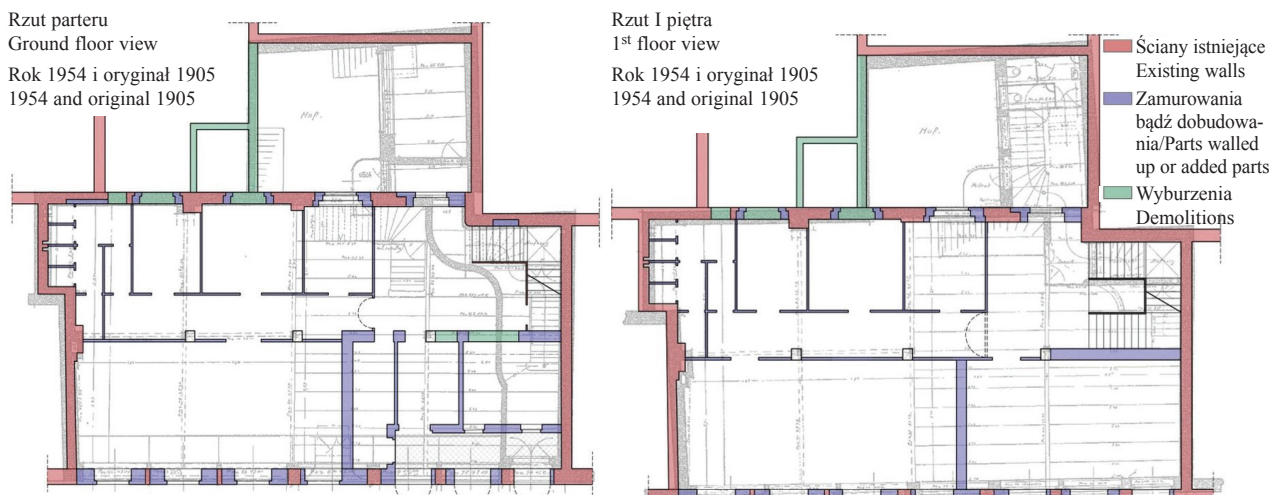
²¹ Miejskie Biuro Projektów, kat. B, sygnatura 4029.

²² Porównując zachowaną dokumentację z rysunkami z 1904 r., można utwierdzić się w przekonaniu, że zniszczenia dawnego Mamłoka nie były aż tak duże. Dotyczyło to wszystkich kondygnacji, łącznie z piwnicami, gdzie zachowały się elementy najstarszych budynków stojących w tym miejscu.

²⁰ Steel structures of the commercial buildings in Wrocław from the turn of the 19th and 20th centuries had no fire prevention measures. Consequently, wherever fire reached the commercial floors it would have completely destroyed them. Fortunately, these buildings had fireproof ceilings, which is why even in the case when the roof completely burned down there was a big chance that the lower floors would survive.

²¹ Municipal Design Office, cat. B, file 4029.

²² Comparing the original documentation with drawings from 1904, one can be convinced that the damage to former Mamlok was not so huge. This regarded all floors and the basements with original elements of the oldest buildings constructed in this place.



Il. 6. Zakres przebudów parteru i piętra domu handlowego J. Mamłoka w 1954 r. (oprac. J. Olesińska)

Fig. 6. The scope of remodeling of the ground floor and the first floor of the department store in 1954 (by J. Olesińska)

sami. Charakter wnętrz na kondygnacjach naziemnych uległ znaczącej zmianie. Na poziomie parteru obszerną przestrzeń handlową podzielono na dwie części. Część północną (od Kotlarskiej) zajęła aula o powierzchni ponad 60 m², a część południową trzy małe salki wykładowe, toalety i pomieszczenie pomocnicze. Kolejne piętra przebudowano w podobny sposób, tworząc korytarze i małe pokoje. Co najważniejsze, całkowicie zmieniono fasadę. Postanowiono zatrzeć jej komercyjny charakter (il. 7). Zniknęła kamienna okładzina, wielkie okna i bogaty detal architektoniczny. Witryny i okna wyższych pięter pomniejszono, licując ścianę ze stalowymi słupami. Nowa forma miała nawiązywać do kompozycji wrocławskich kamienic barokowych. Zmiana układu komunikacji pionowej wiązała się z przesunięciem głównego wejścia do budynku. Na zachodnim skraju fasady wprowadzono na parterze płytki, trójosiowy podcień arkadowy, umieszczając w nim portal oraz dwa niewielkie okna. Fasadę podzielono gzymsami międzykondygnacyjnymi i zwieńczono wydatnym gzymsiem koronującym. Wykonano dach pulpitowy ze spadkami od strony ulicy i podwórza pokrytymi dachówką. W obrębie spadków zaproponowano pięć okien strychowych o formie lukarn. Na trzech dolnych kondygnacjach, w siedmiu arkadach dawnego domu handlowego wykonano rytmicznie rozmieszczone okna przypominające swym kształtem i rozmiarami mieszkalne. Zgodnie z projektem miały być wyposażone w kamienne opaski²³.

Do odbudowy przystąpiono około 1960 r. Dość szybko udało się wyremontować i udostępnić do użytkowania



Il. 7. Projekt fasady z 1954 r.

(źródło: Miejskie Biuro Projektów, kat. B, sygn. 4029)

Fig. 7. The design drawing of the facade from 1954
(source: Miejskie Biuro Projektów, kat. B, file 4029)

with a prominent crowning cornice. The building was covered with an almost flat roof with steep slopes from the street and the backyard sides covered with tiles and with five dormers. The three lower floors, in the seven arcades of the former department store, had rhythmically placed windows whose shape and size resembles that of apartment windows. According to the design the window openings were supposed to have stone frames²³.

The reconstruction started in cir. 1960. The interiors were rather quickly renovated and made available for use.

²³ Co nie zostało nigdy zrealizowane. Podobnie nie udało się wykonać innych dekoracyjnych elementów fasady: zindywidualizowanych okien na pierwszym piętrze poprzez dodanie naczółków w formie odinków gzymsu oraz niewielkich wsporników pod parapetami, a oknom na wyższych piętrach uproszczonych uszaków wzorowanych na barokowych. Otwory na pokrytym boniowaniem parterze były pozbawione opasek. Stalarka skrzynkowa w oknach miała podziały szczeblinowe nawiązujące do okien historycznych.

²³ Which was never done, just like other decorative elements of the facade, such as individualized windows on the fourth floor by adding pediments in the form of cornice segments and small corbels under parapets, and the windows on the upper floors by adding simplified window surrounds modeled on Baroque ones. The rusticated openings on the ground floor did not have frames. The casement windows were designed with division bars resembling original ones.



Il. 8. Fasada budynku przy ul. Kotlarskiej 42, stan z 2016 r. oraz zdjęcie ukazujące stalowy słup pierwotnej konstrukcji, wyeksponowany jako element wystroju baru (fot. P. Kirschke, 2015, 2016)

Fig. 8. Facade of the building at 42 Kotlarska St. (2016) and a steel column from the original structure, displayed as a decorative element of the bar (photo by P. Kirschke, 2015, 2016)

wnętrza. Zabrakło za to środków na zgodny z projektem wystrój fasady, która z ceglana podkonstrukcją parapetów i gzymsów pozostała nieotynkowana na wiele lat. Taki stan jest na kilku fotografiach, na których dobrze widoczne są wtórne zamurowania i konstrukcja fasady dawnego domu handlowego (stalowe słupy i odcinkowe łuki wielkich okien na drugim piętrze), zmniejszone otwory okienne oraz trójosiowy podcień, odpowiadające nowemu projektowi. Taki stan potwierdza też inwentaryzacja z 1980 r., poprzedzająca remont budynku²⁴. W efekcie prowadzonych wtedy prac fasadę otynkowano „na gładko”, wykonując jedynie gzyms cokółowy i wieńczący. W górnej części zachowane na skrajach fasady wsporniki z pierwotnego wystroju domu handlowego pokryto tynkiem.

W 2011 r. (po zmianie właściciela) dokonano przebudowy i adaptacji budynku, umieszczając w nim na parterze i w zabytkowej piwnicy duży lokal gastronomiczny, a na wyższych piętrach hostel. Elewację frontową odnowiono, przerabiając przy okazji jedno z okien parteru na wejście do baru. W „hardkorowym” wystroju tego lokalu wyeksponowano stalowe słupy i rygle szkieletowej konstrukcji dawnego Mamłoka (il. 8, 9).

Przemiany zabudowy kwartału przy ul. Kotlarskiej i dawnego domu handlowego J. Mamłoka stanowią wymowny przykład powstawania nakładających się na siebie kolejnych warstw palimpsestu miejskiego, który tworzy heterogeniczny obraz nowoczesnego Wrocławia i tożsamość jego mieszkańców. Odbudowa poszczególnych obszarów Starego Miasta we Wrocławiu była rozłożona na wiele lat. Kolejne etapy prac miały określone zasady po-

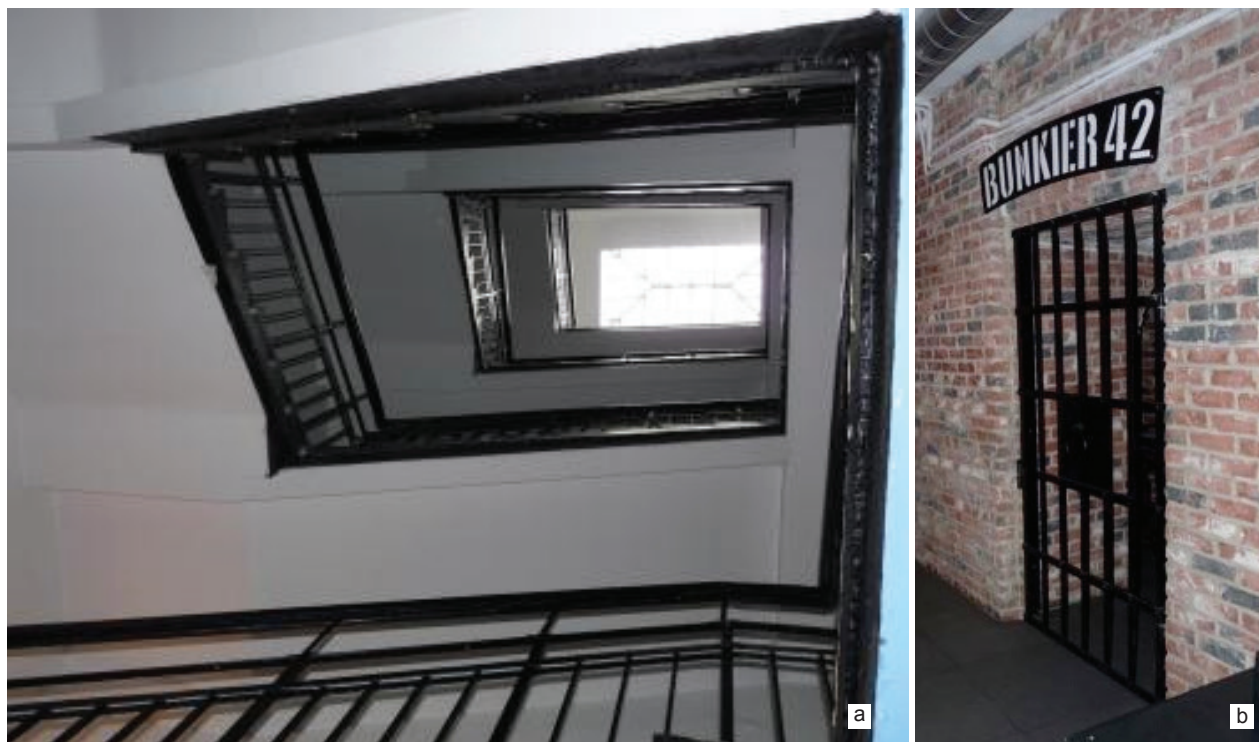
There was not enough money, however, to finish the facade as designed and for many years its parapets and cornices remained unplastered. Such a condition is shown in some photographs with clearly visible post-war brickwork and structure of the facade of the former department store (steel columns and segmental arches of large windows on the second floor), reduced window openings and the arcade with three bays, consistent with the new design. Such a condition is also confirmed by the survey documentation from 1980 preceding the renovation of the building²⁴. As a result of works conducted then the facade was rendered “flush” only with basecourse cornice and crowning cornice. The original corbels in the upper section of the department store at the edge of the facade were covered with plaster.

In 2011, (after ownership changed) the building was remodeled and converted; a large food establishment was opened on the ground floor and in the original basement, and a hostel on the upper floors. The front facade was renovated, remodeling at the same time one of the windows on the ground floor into the bar entrance. The “hard-core” decor of the bar displays steel columns and beams of the frame structure of former Mamlok (Figs. 8, 9).

The transformations of the buildings in the block at Kotlarska St. and J. Mamlok's former department store demonstrate very well the development of overlapping successive layers of the urban palimpsest creating a heterogenic picture of modern Wrocław and the identity of its citizens. The reconstruction of specific areas of the Old Town in Wrocław spread over many years. The successive stages of works followed specific rules connected not with

²⁴ Znajdująca się w ABmW, sygnatura 4030.

²⁴ Maintained at ABmW, file 4030.



II. 9. Zdjęcia wykonane we wnętrzu budynku Kotlarska 42: a) żelbetowa klatka schodowa ze świetlikiem, b) poddane konserwacji mury piwnic (fot. P. Kirschke, 2015)

Fig. 9. Pictures taken inside the building at 42 Kotlarska St.: a) rebar reinforced staircase with skylight, b) preserved basement walls (photo by P. Kirschke, 2015)

wiązane nie z panującymi doktrynami konserwatorskimi, lecz finansami i sytuacją polityczną kraju. Odzwierciedlało się to także w programie funkcjonalnym i uproszczonej stylistyce wznoszonych budowli. W 1972 r. uznano prace rekonstrukcyjne za zakończone i stwierdzono, że na Starym Mieście udało się odbudować 340 kamienic (przyznając, że znacząca ich część miała zmieniony całkowicie pierwotny układ funkcjonalny rzutów) [6, s. 116–117]. Jednak w rzeczywistości niektórych domów, odległych o zaledwie dwieście metrów od Rynku (okolice gmachu głównego Uniwersytetu czy ul. Św. Katarzyny), nie odtworzono do dziś²⁵.

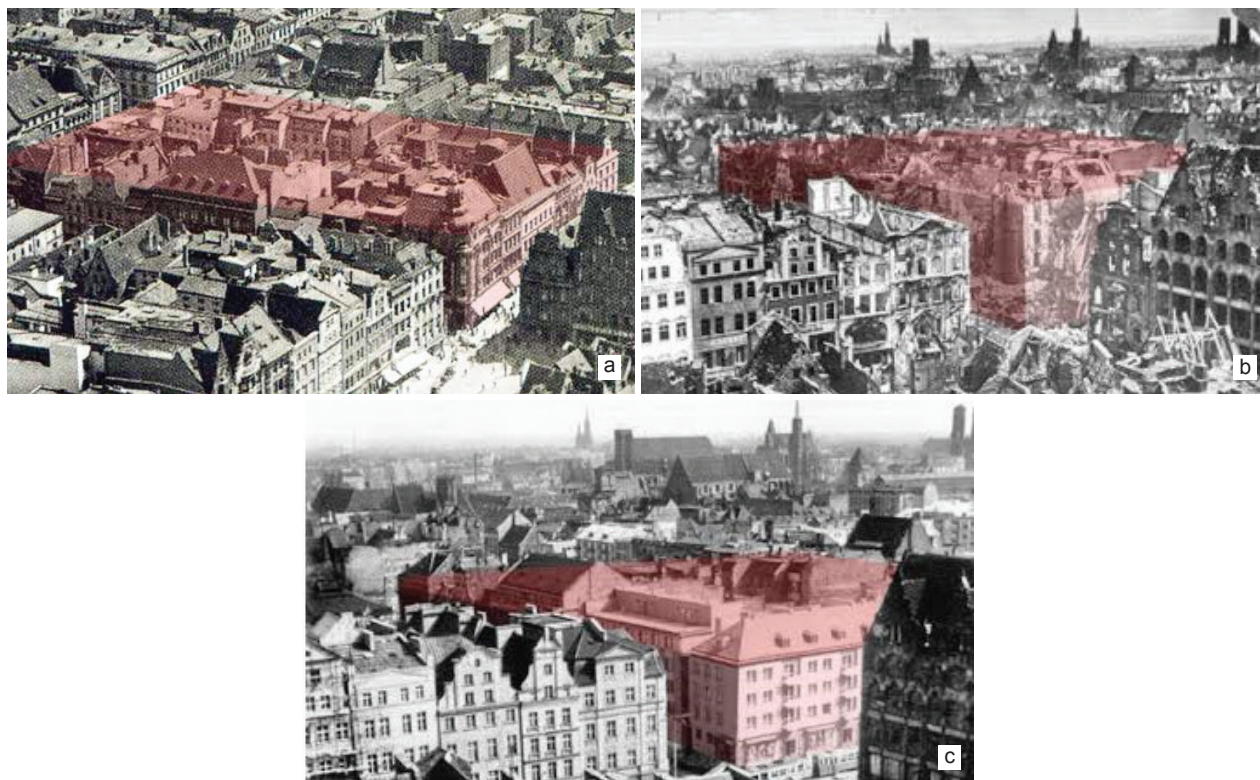
Wiele obiektów sukcesywnie odbudowywanych ze zniszczeń wojennych aż do lat 70. XX w., mimo wielkich odstępstw od ich historycznego rozplanowania i wyglądu, zostało w tym czasie uznane za zabytki i objęte są pełną opieką konserwatorską lub, jak budynek przy ul. Kotlarskiej 42, znajdują się w ewidencji zabytków. Większość prac prowadzonych wówczas nie została wystarczająco udokumentowana – często nie znamy motywów działań projektantów oraz zakresu prowadzonych prac. Dziś zrekonstruowane i odbudowane w połowie minionego stulecia budynki, także „zmodernizowane” wówczas obiekty komercyjne, uległy na długie lata zapomnieniu, lecz teraz stają się przedmiotem badań historyków architektury [14]. Zdobyta wiedza będzie stanowić punkt wyjścia przyszłych działań rewaloryzacyjno-konserwatorskich przy tych obiektach.

the applicable conservation doctrines but with finances and the political situation of Poland. This was reflected also in the functional programs and simplified style of the constructed buildings. In 1972, the reconstruction work was considered complete and it was announced that 340 townhouses were successfully reconstructed in the Old Town (it was admitted, however, that the original functional layout of many of them was completely changed) [6, pp. 116–117]. However, in fact some of the houses located only two hundred meters from the Market Square (the area of the main building of the University or Św. Katarzyna St.), have not been restored to date²⁵.

Many buildings which were gradually reconstructed after the war until the 1970s, despite great deviations from their original layout and appearance, were at that time recognized as monuments and have been embraced by a full preservation or as the building at 42 Kotlarska St. have been included in the record of monuments. Most work conducted at that time was not properly documented – often the motivation of the designers and the scope of conducted works are unknown. The buildings reconstructed and rebuilt in the middle of the last century, as well as the commercial buildings “modernized” at that time, which were forgotten for many years, today are subject of research done by historians of architecture [14]. The knowledge gained this way shall become a starting

²⁵ Brak wolnych terenów w sercu miasta przesądzi w najbliższej przyszłości o ich zabudowie.

²⁵ The lack of free space in the heart of the city will determine their architecture in the nearest future.



Il. 10. Zmiany kwartału ograniczonego ulicami: Kuźniczą, Kotlarską, Szewską i Wita Stwosza: a) lata 30. XX w., b) 1945 r., c) współcześnie (oprac. J. Olesińska)

Fig. 10. Changes of the quarter between Kuźnicza St., Kotlarska St., Szewska St. and Wita Stwosza St.: a) in the 1930s, b) in 1945, c) nowadays (by J. Olesińska)

Niezwykle wymowny jest tu przykład transformacji zabudowy kwartału wyznaczonego ulicami: Kuźniczą, Kotlarską, Szewską i Wita Stwosza. W jego obrębie doszło do wszystkich możliwych zjawisk charakterystycznych dla powojennej odbudowy zabytkowych obiektów usługowych i mieszkalnych Starego Miasta (il. 10). Najmocniej zniszczona południowa część kwartału została całkowicie przekształcona, a nowe domy wzniesiono na zmienionych liniach zabudowy, zachowując tylko nieliczne relikty obiektów historycznych (np. w pozabawionej fasady elewacji dawnej kamienicy Molinarich – nr 58 – łuk sklepienny wykorzystano jako witrynę). W części północnej zabudowę obrzeżną zachowano, wyburzając większość oficyn. Przeprowadzono tam kilka całkiem poprawnych konserwatorsko remontów (np. w domach przy ul. Kuźnicznej 12–14). Dokonano też kilku daleko posuniętych przebudów, wprowadzając nowe formy wyraźnie kontrastujące z historycznymi (ul. Szewska 68–70). Doszło również do transformacji specjalistycznych obiektów komercyjnych. W efekcie tych prac zupełnie zmieniono ich funkcję i fasady, czego przykładem dawne domy handlowe J. Mamloka i spółki Metzenberg & Jaretsky.

Powojenna odbudowa Wrocławia, mimo dzisiejszych zastrzeżeń do wielu metod, była bez wątpienia wielkim osiągnięciem konserwatorskim. Odtworzono cenny zespół urbanistyczno-architektoniczny i przekazano go następnym pokoleniom. Ówczesne działania stały się kolejną warstwą palimpsestu, który stworzył powojenną tożsamość mieszkańców miasta. *Z punktu widzenia administrowania*

point for future restoration and conservation work to be conducted on them.

The transformation of the buildings located in the quarter between Kuźnicza St., Kotlarska St., Szewska St. and Wita Stwosza St. is significant. It witnessed all kinds of possible changes typical of post-war reconstruction of historic commercial structures and residential buildings in the Old Town (Fig. 10). The south part of the block which suffered most damage was completely transformed and new houses were built with changed building lines, preserving only few remains of historic structures (e.g. in the former Molinari family townhouse which had no facade – no. 58 – the vault arch was used as a display window). The buildings on its edges in the north part were preserved but most outbuildings were demolished. Several quite successful renovations were conducted there (e.g. the houses at Kuźnicza St. 12–14). Some thorough remodelings, introducing new forms clearly contrasting the originals, were also done (at Szewska St. 68–70), as well as some specialist transformations of commercial structures. As a result their function and facades were completely changed, which is evident for instance in the former department stores that belonged to J. Mamlok and Metzenberg & Jaretsky.

The post-war reconstruction of Wrocław, despite currently presented reservations as to the applied methods, was undoubtedly a great conservation achievement. A valuable urban and architectural complex was restored and transferred to future generations. All this added just

przestrzenią unowocześnienie oznacza monopolizację kartografii. Niemniej monopol jest nie do utrzymania w mieście przypominającym palimpsest, gdzie kolejne poziomy wydarzenia historycznych nakładają się na siebie; miście, które wyłoniło się i ciągle się wyłania na drodze wybiórczej asymilacji rozmaitych tradycji i równie wybiórczej absorpcji kulturowych innowacji [15, s. 50].

another layer of the palimpsest which created the post-war identity of the city residents. *From the point of view of space administration modernization means monopolization of cartography. However, a monopoly cannot be maintained in the city resembling a palimpsest where successive levels of historical events overlap one another; a city which emerged and keeps emerging through a selective assimilation of various traditions and equally selective absorption of cultural innovations* [15, p. 50].

Translated by
Tadeusz Szalamacha

Bibliografia/References

- [1] Kaszuba E., *Między propagandą a rzeczywistością. Polska ludność Wrocławia w latach 1945–1947*, PWN, Warszawa–Wrocław 1997.
- [2] Małachowicz E., *Stare Miasto we Wrocławiu. Zniszczenie. Odbudowa. Program*, PWN, Warszawa–Wrocław 1976.
- [3] *Plan Wrocławia w skali 1:5000 z oznaczeniem zniszczeń budynków*, wykonany przez Oddział Techniczny Wojewódzkiego Wydziału Pomiarów we Wrocławiu w 1946.
- [4] Davies N., Moorhouse R., *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego*, Znak, Kraków 2002, 493.
- [5] Dz.U. Nr 5, poz. 48, Rozporządzenie Ministra Odbudowy z dn. 12.01.1946 r., 81–82.
- [6] Małachowicz E., *Stare Miasto we Wrocławiu. Rozwój urbanistyczno-architektoniczny, zniszczenia wojenne i odbudowa*, PWN, Warszawa–Wrocław 1985.
- [7] Zachwatowicz J., *Program i zasady konserwacji zabytków*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1946, T. 8, Nr 1–2, 48–52.
- [8] Kaliski E., *Wrocław wrócił do Polski*, „Skarpa Warszawska” 1946, Nr 9.
- [9] Stein R., *Das Breslauer Bürgerhaus*, Priebatschs Buchhandlung Breslau, Breslau 1931.
- [10] *Breslauer Adressbuch 1886*.
- [11] Kellerhoff S. F., *Berlin im Krieg: Eine Generation erinnert sich*, Quadriga Verlag, Koeln–Berlin–Corbis 2011.
- [12] *Geschäftshaus Mamlok – Breslau*, „Ostdeutsche Bau-Zeitung” 1906, Nr 45–48, 332–343.
- [13] *Baugeschäft Simon & Halfpaap. Ratsbaumeister. Architektur – Atelier Eugen Halfpaap. Architekt und Ratsbaummeister*, broszura reklamowa, Breslau ok. 1927.
- [14] Kirschke P., *Wrocławskie zabytkowe obiekty komercyjne, których funkcja przestała się sprawdzać*, [w:] Szymgin B. (red.), *Wartość funkcji w obiektach zabytkowych*, Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Muzeum Pałac w Wilanowie, Politechnika Lubelska, Lublin 2014, 137–153.
- [15] Baumann Z., *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, PIW, Warszawa 2000.

Streszczenie

Artykuł dotyczy specyfiki powojennej odbudowy ze zniszczeń obiektów komercyjnych znajdujących się na Starym Mieście we Wrocławiu. W wyniku II wojny światowej miasto zostało dotkliwie zniszczone, jednak zdołało uchronić czytelną strukturę urbanistyczną – sieć ulic i układ kwartałów. Przesądziło to o kierunku odbudowy nawiązującym do historycznej tradycji, zwłaszcza że było to zgodne z planem generalnego konserwatora zabytków Jana Zachwatowicza, zakładającym pełną rekonstrukcję budynków z przeznaczeniem na cele mieszkalne. W wyniku tej akcji zniknęła znaczna część z ponad stu nowoczesnych budowli handlowych wzniesionych na przełomie XIX i XX w. Dawny dom handlowy J. Mamłoka, powstały w 1905 r. według projektu spółki Simon & Halfpaap, jest jednym z przykładów odbudowy połączonej ze zmianą funkcji, gdyż został w 1954 r. zaadaptowany na obiekt dydaktyczno-biurowy. Zacierając charakter komercyjny budowli, całkowicie zmieniono fasadę, upodabniając ją do wrocławskich kamienic doby baroku. Opóźniająca się realizacja projektu sprawiła, że dopiero w latach 80. XX w. główną elewację otynkowano „na gładko”, ograniczając detal do wykonania gzymsu cokołowego. Przed kilku laty budynek zmienił użytkownika i funkcjonuje jako hostel z gastronomią na parterze i w piwnicach. Wciąż można dostrzec stalową konstrukcję dawnego domu handlowego i najstarsze mury, na których został wzniesiony. Dziś można się zastanawiać, czy powojenne działania były świadomym zacieraniem starej, czy tworzeniem nowej warstwy palimpsestu miasta. Jednak z pewnością ten drobny element w skali miasta złożył się na budowę tożsamości jego dzisiejszych mieszkańców.

Słowa kluczowe: Wrocław, powojenna odbudowa, dom handlowy J. Mamłoka, palimpsest

Abstract

The article refers to the after the war rebuilding of the damage of commercial objects in the Old Town in Wrocław. The nature of Wrocław, like other cities, is constantly changing, which depends on many factors and determines the identity of the inhabitants. As a result of World War II, the city was severely damaged, but managed to protect a clear urban structure – a network of streets and the layout quarters. This prejudged the direction of reconstruction referring to the historical tradition especially since it was in line with the plan of General Conservator of Monuments Jan Zachwatowicz, assuming a full reconstruction of buildings intended for residential purposes. As a result of this action a significant portion of more than a hundred modern commercial buildings erected in the late 19th and early 20th century has disappeared. The former trading house J. Mamlok, built in 1905, designed by Simon & Halfpaap, is one example of reconstruction combined with changes in the function. In 1954 it was adapted to the object of teaching and office. The facade of the commercial building was changed completely and was similar to Wrocław Baroque townhouses. Realisation of the project was completed in the 1980s when the main facade was plastered “smooth” delimiting detail to constructing the plinth moulding. A few years ago the building has changed its user and acts as a hostel with a restaurant and pub on the ground floor and basements. It is still possible to see the steel structure of the former department store and the oldest walls on which it was built. Today one may wonder whether post-war actions were deliberate blurring of the old and creating a new layer of palimpsest city. But certainly the history of this small element of the city, took part in creation of the identity of its contemporary inhabitants.

Key words: Wrocław, post-war reconstruction, J. Mamlok department store, palimpsest



Marcin Górski*, Grzegorz Rytel*

***Fort Bema i mauzoleum poległych w bitwie pod Ostrołęką.
Pamięć miejsca – miejsce pamięci***

***Bem's Fort and the mausoleum of the battle of Ostrołęka.
Memory of place – place of memory***

Wprowadzenie

Pola bitwy jako miejsce zbrojnego starcia dwóch stron konfliktu są w naturalny sposób naznaczone dwubiegowo w warstwie emocjonalnej, a niekiedy również znaczeniowej. Nierzadkie są przypadki dwóch odmiennych nazw na określenie bitwy, funkcjonujących w historiografiach krajów-spałkobierców stron konfliktu (np. Grunwald – Tannenberg) [1]. Wydarzenie, które dla jednej ze stron stanowi powód zwycięskiej chwały, dla drugiej jest bolesnym wspomnieniem poniesionej porażki. Pamięć bitew przywoływana może być w różnych kontekstach i do różnych bieżących politycznych celów wykorzystywana. Te z bitew, których rezultaty najmocniej odcisnęły się w historii zaangażowanych w nie stron, bądź te, które stały się pamiętne za sprawą szczególnie krwawej hekatombi, na trwałe wchodzą do panteonu zbiorowej pamięci. Niektóre z nich stają się, według określenia i systematyki Pierre'a Nory, przynależne do kategorii miejsc pamięci¹.

Dzieła fortyfikacyjne siłą rzeczy wpisane są w historię konfliktów, niejednokrotnie są świadkami zmagania bitewnych, triumfów i klęsk okupionych życiem poległych.

* Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej/Faculty of Architecture, Warsaw University of Technology.

¹ Wbrew topograficznej sugestii terminu miejscami pamięci mogą być nie tylko miejsca geograficzne, lecz także wydarzenia i procesy, wyobrażenia i rzeczywiste postaci, artefakty, symbole i inne wydarzenia historyczne, w których „krystalizuje się narodowe dziedzictwo” [...] – to odczytanie terminu miejsce pamięci zaproponował na przełomie lat 70. i 80. XX w. francuski historyk Pierre Nora [2, s. 230].

Introduction

Battlefields as places where two conflicting sides are naturally bipolar in their emotional layer and sometimes also in regard of their significance. It is not unusual that history books in the countries-successors of the conflicting sides use two different names of some battles (e.g. Grunwald – Tannenberg) [1]. An event which is a source of victorious pride for one side of the conflict is a reminder of a painful loss for the other. The memory of battles can be commemorated in various contexts and used for different current political purposes. The battles whose results had the greatest impact on the history of the countries fighting in it or those which are famous as exceptionally bloody hecatombs have become indelibly stamped in the pantheon of collective memory. Some of them, according to Pierre Nora's categories, have become places of memory¹.

Fortification works, which are by definition part of the history of conflicts, frequently witnessed fights, triumphs, and defeats which cost human lives. The present day landscape of the battlefield which took place on May 26, 1831 on the outskirts of Ostrołęka is a special kind of palimpsest of historical acts written in space. Historical events overlapped here, not always completely erasing previous ones

¹ Contrary to what the term might topographically suggest, places of memory include not only geographical sites but also events and processes, fictitious and real persons, artifacts, symbols and other historical events in which “the national heritage crystalizes” [...] – such a meaning of places of memory was proposed by the French historian Pierre Nora at the turn of the 1970s and 1980s [2, p. 230].

Współczesny krajobraz pola bitwy, która rozegrała się 26 maja 1831 r. na przedpolach Ostrołęki, to swego rodzaju palimpsest aktów dziejowych zapisanych w przestrzeni. Historyczne wydarzenia nakładały się tu na siebie, nie zawsze do końca wymazując poprzednie i zawarte w nich znaczenia oraz przekazywane treści. Działania prowadzone przez Muzeum Kurpiowskie w Ostrołęce w ramach projektu „Ponarwie”, związane z odczytaniem i utrwaleniem znaczeń zapisanych w pofortecznym krajobrazie, w rezultacie nadają tej przestrzeni szczególną wartość.

Bitwa

Bitwa stoczona pod Ostrołęką należała do najbardziej krwawych, a zarazem najważniejszych bitew wojny polsko-rosyjskiej 1831 r., nazywanej zwyczajowo powstaniem listopadowym. W całodziennym boju wojska polskie dowodzone przez generała Jana Skrzyneckiego stawiały czoła oddziałom rosyjskim feldmarszałka Iwana Dybicza. Rosjanie podeszli do miasta od południowego wschodu, z tego samego kierunku, z którego 24 lata wcześniej, podczas bitwy stoczony z wojskami francuskimi w 1807 r., zaatakowały oddziały rosyjskie prowadzone przez generała Essena. Podobnie decyzje generała Skrzyneckiego w opiniach historyków wojskowości oceniane są jako równie nieudolne jak posunięcia generała Savary'ego, głównodowodzącego Francuzów [3]. Na tym jednak podobieństwa się kończą. W 1807 r. broniącym miasta Francuzom wspartym przez nadciągające posiłki udało się zatrzymać Rosjan, przejść do kontrataku i pościgu za wycofującymi się przeciwnikami. Zwycięska bitwa upamiętniona została na łuku triumfalnym w Paryżu wśród innych toczonych w tej kampanii. W 1831 r. oddziały polskie przeprawiające się na prawy brzeg Narwi zaskoczone zostały nadejściem Rosjan. Ubezpieczający przeprawę pułk Czwartaków po ciężkich walkach musiał oddać miasto. Nacierający za wycofującymi się Polakami Rosjanie uchwycili przyczółek na prawym brzegu. Zasadnicza bitwa rozgorzała właśnie tam, na podmokłych nadnarwiańskich łąkach. Kolejne próby wyparcia Rosjan z prawego brzegu podejmowane przez wojska polskie załamywały się pod ogniem rosyjskich baterii artylerii rozlokowanych na koronie nadrzecznej skarpy lewego brzegu. Sławą okrył się podpułkownik Józef Bem dowodzący brawurową szarżą artylerii konnej. Po zapadnięciu zmroku i ustaniu walk oddziały polskie przystąpiły do odwrotu. Na placu boju poległo ze strony polskiej około 1800 żołnierzy i oficerów, w tym generałowie Ludwik Kicki i Henryk Kamieński, ponad 3000 odniosło rany, prawie 1500 dostało się do niewoli. Sumaryczne straty po stronie wojsk rosyjskich wyniosły około 5800 zabitych i rannych. Wycofanie się oddziałów polskich po bitwie, być może zbyt pochopne, uznaje się za krytyczny moment utraty inicjatywy przez armię Królestwa Polskiego w toku prowadzonych działań wojennych.

Zwłoki poległych żołnierzy grzebano na pobojowisku w zbiorowych, anonimowych mogiłach, których Rosjanie nie pozwalali oznaczać w żaden sposób. Celem było zatarcie śladów bitwy i uniknięcie tworzenia miejsc, które mogłyby stać się ośrodkiem oddawania czci poległym i miejscem patriotycznych manifestacji Polaków.

and their significance. As a result the activities conducted by the Museum of Kurpie Culture in Ostrołęka within the “Ponarwie” project connected with the discovery and commemoration of the meaning imprinted in the post-fortification landscape provide this space with special value.

Battle

The battle fought near Ostrołęka was one of the most bloody and at the same time the most important battles in the Polish-Russian war in 1831, commonly known as the November Uprising. Over one whole day, the Polish soldiers under the command of General Jan Skrzynecki fought the Russian troops under the command of Field Marshal Ivan Dybicz. The Russians approached the city from the south-east, the same direction from which the Russian troops led by General Essen attacked 24 years earlier, during the battle fought with the French army in 1807. General Skrzynecki's decisions are considered, similarly by military historians, to have been as poor as those made by General Savary, the French commander in chief [3]. However, there are no other similarities. In 1807, the French defenders of the city, supported by the approaching reinforcements, managed to stop the Russians, counterattack and chase the retreating Russians. The successful battle was commemorated on the Arch of Triumph in Paris among other battles fought during that campaign. In 1831, the Polish troops, going across the Narew River to its right bank, were surprised by the approach of the Russians. After a fierce fight, the infantry regiment securing the crossing had to surrender the city. The Russians attacking the retreating Poles established a bridgehead on the right bank of the river. This is where the main battle broke out on the wet meadows of the Narew River. The attempts at forcing the Russians out of the river bank made by the Polish troops failed at the fire of Russian artillery located at the top of the left bank of the river. Lieutenant Colonel Józef Bem earned fame for his leading a daredevil charge of horse artillery. After dark, when the fighting stopped, the Polish troops started to retreat. About 1800 Polish soldiers and officers died on the battlefield, including General Ludwik Kicki and General Henryk Kamieński, over 3000 were wounded, almost 1500 were captured. In total, there were about 5800 dead and wounded on the Russian side. The retreat of the Polish troops after the battle, which was maybe too hasty, is considered to have been the critical moment of loss of the initiative by the army of the Kingdom of Poland during the war campaign.

The bodies of dead soldiers were buried on the battlefield in mass, anonymous graves which the Russians forbade to mark in any way. Their purpose was to erase the trace of the battle and to prevent building any sites which might become centers of paying tribute to the fallen and a place of patriotic parades of the Poles.

Obelisk and cross

In 1847, in order to commemorate the victory that took place 16 years earlier, on the right bank of the Narew River in the place of the fight, the Russians erected a monu-

Obelisk i krzyż

W 1847 r., dla upamiętnienia zwycięstwa odniesionego 16 lat wcześniej, na prawym brzegu Narwi w miejscu, gdzie toczył się bój, Rosjanie wzniesli pomnik. Odlany z żeliwa monument przybrał kształt ośmiobocznego obelisku o bogato opracowanej podstawie, z cebulastym zwieńczeniem charakterystycznym dla rosyjskiej architektury cerkiewnej. Wertykalna forma pomnika o wysokości 21 m dominowała w otwartym, płaskim krajobrazie pola bitwy. Widniejące na trzech tablicach inskrypcje upamiętniały zwycięskie wojska rosyjskie, ich oddziały z podaniem liczebności, głównodowodzącego i pozostałych dowódców, a także poniesione w bitwie straty [4]. Tak zwane pomniki typu smoleńskiego, wykonywane w czasach Mikołaja I dla uczczenia bitew stoczonych z Francuzami w 1812 r., ustawione zostały po wojnie 1831 r. również na polach bitew na Woli pod Warszawą, pod Olszynką Grochowską i pod Jakacem [5].

W 1861 r., z okazji zbliżającej się 30. rocznicy bitwy, ludność Ostrołęki wystawiła drewniany krzyż, pod którym 26 maja zebrali się mieszkańcy miasta i okolicznych wsi, składając kwiaty i śpiewając religijno-patriotyczne pieśni. W następstwie władze rosyjskie surowo ukarały wielu spośród uczestniczących w manifestacji ostrołęczan [6]. Mimo represji krzyż ustawiony przy zbiegu dróg: warszawskiej i myszynieckiej sąsiedował z rosyjskim obeliskiem ponad 50 lat, do czasów I wojny światowej, chociaż przy budowie fortu zapewne nietrudno byłoby znaleźć pretekst do jego usunięcia.

Fort

Fort w Ostrołęce zbudowano w odległości około 350 m na północny zachód od mostu na Narwi w rozwidleniu dróg na Myszyńiec i na Warszawę, w 1831 r. wykorzystanym do obrony przez wojska generała Dybicza. W owym czasie Rosjanie usypali także szaniec ziemny o narysie pięciobocznym, zawierający w swej konstrukcji elementy drewniane.

W warunkach pogarszających się stosunków między Rosją, Austrią i Niemcami linia Narwi i Biebrzy stać się miała główną linią obrony Rosjan przed ewentualnym atakiem od strony Prus Wschodnich. Plan ten dał początek budowie rosyjskich fortyfikacji w Osowcu, Łomży, Ostrołęce, Różanie, Pułtusku i Zegrzu [7]. Zrealizowane w Ostrołęce w 2. połowie lat 80. XIX w. dzieło też miało charakter ziemnej reduty, wzniesionej w systemie fortyfikacji polowej wzmocnionej, o narysie prawie regularnego pięcioboku o wymiarach 88 × 152 m. Po zakończeniu budowy fort otrzymał niewielki garnizon w postaci pododdziału wartowniczego, gdyż dla dzieł polowych nie przewidywano stałych garnizonów. Były one obsadzone przez wojska polowe w momencie rozpoczęcia konfliktu zbrojnego. Przez następne lata, aż do wybuchu I wojny światowej, przeprowadzano jedynie bieżącą konserwację fortu.

Fort miał służyć zabezpieczeniu i blokowaniu przeprawy przez Narew, a dodatkowo jego położenie umożliwiałoby kontrolę nad obu ważnymi drogami z Myszyńca (czyli z kierunku granicy z Prusami) oraz z Warszawy. Zgodnie

ment. That cast iron monument was designed as a octagon obelisk with a richly decorated base and an onion-shaped top typical of Russian orthodox church architecture. The vertical form of the 21 meter tall monument dominated the open, flat landscape of the battlefield. The inscriptions put on three plaques commemorated the victorious Russian army, their units with their sizes, commanders and other officers as well as the losses [4]. The so-called "Smoleńsk type monuments", made during the rule of Tzar Nicholas I to commemorate the battles fought with the French in 1812, were placed after the war of 1831 also on the battlefields in Wola near Warsaw, near Olszynka Grochowska and near Jakac [5].

In 1861, in order to celebrate the forthcoming 30th anniversary of the battle, the citizens of Ostrołęka put up a wooden cross by which on May 26 the inhabitants of the city and neighboring villages gathered, brought flowers and sang religious and patriotic songs. This resulted in Russian authorities severely punishing a lot of residents of Ostrołęka participating in the parade [6]. Despite the repression the cross put where the Warsaw and Myszyńiec roads merge remained there next to the Russian obelisk for over 50 years, until World War II, although it would have been easy to get rid of it during the construction of the fort.

Fort

The fort in Ostrołęka was built about 350 m north-west from the bridge on the Narew River at the split the roads to Myszyńiec and to Warsaw which was used in 1831 to defend by General Dybicz troops. At that time, the Russians also built a pentagonal earthwork with some wooden elements.

As the relations between Russia, Austria and Germany got worse the line of the Narew River and the Biebrza River was supposed to become the main line of defense for the Russians against any possible attack from East Prussia. That plan was the original idea behind the construction of Russian fortifications in Osowiec, Łomża, Ostrołęka, Różan, Pułtusk and Zegrze [7]. The work built in Ostrołęka in the second half of the 1880s was also designed as an earthen redoubt erected as a system of field fortification on the plan of an almost regular pentagon (88 × 152 m). After its construction was complete a small garrison (guard subunit) was assigned to the fort as field works were designed with no permanent garrisons. They were stationed with field troops at the moment when military conflicts broke out. Over the next years, the fort structure was maintained until World War I broke out.

The fort was supposed to secure and stop the crossing of the Narew River, and additionally due to its location it was possible to control both key roads from Myszyńiec (towards the border with Prussia) and from Warsaw. According to Russian rules of fortification construction securing the river crossing the defense should be strengthened by one or two batteries of artillery. In Ostrołęka the defense of the river crossing was secured by two advanced permanent positions. These batteries secured with their fire both flanks and the foreground of the fort.

The fort, which the locals called Bem's Forts, is unique and it has individual, exceptional design solutions. One

z rosyjskimi zasadami budowy fortyfikacji zabezpieczających przeprawę obrona powinna być wzmocniona przez jedną lub dwie baterie artylerii. W Ostrołęce obronę przeprawy osłaniały dwie wysunięte pozycje stałe. Baterie te swoim ogniem zabezpieczałyby obie flanki i przedpole fortu.

Fort, nazywany przez społeczność lokalną Fortami Bema, jest nietypowy i ma indywidualne, wyjątkowe rozwiązania. Pierwszym jest dodanie drugiego zewnętrznego wału typu fossebreja, a przez to zastosowanie dwóch fos. W rosyjskim systemie fortyfikacji polowej takie rozwiązanie jest niespotykane, nie podają go żadne znane autorom rosyjskie podręczniki fortyfikacji polowej z epoki. Dodatkowo drugi zewnętrzny wał pełnił funkcję zapory przeciwpowodziowej, chroniąc wał główny fortu przed rozmyciem przez wody wylewającej Narwi. Fort Bema miał też drugie nietypowe rozwiązanie, a mianowicie dwupoziomowy majdan. Położenie na terenach zalewowych wymusiło na projektantach podniesienie poziomu gruntu w części szyjowej fortu, tak aby znajdował się on na jednym poziomie z drogą. Ułatwiało to komunikację, a także chroniło przed wlewaniem się wód wylewowych Narwi do wnętrza fortu. Majdan czołowy (między wałem czołowym a poprzecznicami szyjowymi) znajdował się prawdopodobnie wyżej. Rozwiązanie takie zastosowano z dwóch powodów. Po pierwsze uzyskiwano lepszą osłonę pozycji obronnych na wale czołowym, a po drugie zmniejszyło to zakres sił i środków potrzebnych podczas budowy fortu. Należy więc uznać, że jest to zabytek unikatowy i niepowtarzalny.

Położenie dzieła wraz flankującymi je bateriami ziemnymi wynikało ściśle z funkcji obronnej, powieliło jednak dość dokładnie rozlokowanie sił rosyjskich w trakcie bitwy w 1831 r. Trudno oprzeć się wrażeniu, że miało to również symboliczne, propagandowe znaczenie. I zapewne w ten sposób odbierane było przez mieszkańców Ostrołęki. Dla Rosjan fort i położony w mieście garnizon miały znaczenie strategiczne w systemie obronnym zachodnich granic państwa, pełniły również funkcję „policjanta” studzącego patriotyczny zapal lokalnej ludności.

Niezależnie od intencji budowniczych forteczny krajobraz fos i wałów do dziś stanowi symbol „piorunów wojny” ściąganych na ostrołęcką ziemię od wojen szwedzkich po koniec II wojny światowej.

U progu niepodległości

Krajobraz ostrołęckiego pola bitwy uległ zmianie dopiero podczas I wojny światowej, po ustąpieniu Rosjan i zaprowadzeniu administracji niemieckich władz okupacyjnych, których ugodowa początkowo polityka zjednać miała Polaków dla sprawy państw centralnych. W 1917 r. żeliwny pomnik rozebrany został przez Niemców z przeznaczeniem na złom.

Mauzoleum

W 1923 r. mieszkańcy Ostrołęki wzniesli w centrum majdanu fortecznego niewielką murowaną kaplicę według projektu Rudolfa Macury. W tym czasie obok

of them is adding another external earthen wall (outer wall) which made it possible to use two moats. Such a solution is unknown in the Russian system of field fortifications and no Russian field fortification manuals from that time known to the authors mention it. Additionally, the outer earthen wall secured the main rampart against flooding water from the Narew River. Bem's fort had another unique design solution that is a two-level ward. Its location on the flooded area forced the designers to raise the ground level in the gorge section of the fort so that it would be on the same level as the road. That facilitated circulation and secured the fort against flooding water from the Narew River. The front ward (between the front ward and gorge traverses) was probably designed higher. Such a design was applied for two reasons. Firstly, it provided a better cover for the defensive positions in the front wall and, secondly, it reduced the need for assets and resources while constructing the fort. It should be then assumed that this structure is original and unique.

The location of the work with the earthen batteries on its flanks resulted directly from its defensive function, however, it copied rather closely the deployment of Russian forces during the battle in 1831. It is difficult not to notice its symbolic, propaganda significance. Most probably it was perceived this way by the inhabitants of Ostrołęka. The fort and the garrison located in the city was strategically important for the Russians in the defensive system of the western borders of the country; they also served as a “policeman” cooling the patriotic spirit of the local population.

Regardless of the intentions of the builders, the fort landscape of the moats and earthen walls is even today a symbol of the “war thunders” attracted by the land of Ostrołęka from Sweden wars until the end of World War II.

On the brink of independence

The landscape of the Ostrołęka battlefield changed only during World War I, after the Russians retreated and German administration was established; originally, the compromising policy of occupational authorities was supposed to win the Poles over for the cause of the central powers. In 1917, the cast iron monument was demolished by the Germans for scrap.

Mausoleum

In 1923, the inhabitants of Ostrołęka built a small masonry chapel designed by Rudolf Macura in the middle of the fort ward. At that time, next to the already mentioned tall cross from 1861, there were several other graves with crosses on the battlefield [8]. As the centennial of the battle approached, a jubilee celebration committee was set up in 1929. The construction of a monument was supposed to be one of the forms of celebrating the anniversary. The Monument Construction Committee was established and it announced a closed competition for the best design². Only

² Apart from the representatives of the army and local authorities the board of the contest included architects: Antoni Jawornicki, Alek-



Il. 1. Po lewej: rysunek konkursowy mauzoleum według projektu B. Zinserlinga i R. Zerycha [9]; po prawej: widok od frontu po zakończeniu prac budowlanych (fot. M. Górski, 2012)

Fig. 1. On the left: contest drawing of the mausoleum by B. Zinserling and R. Zerych [9]; on the right: and front view after completion of construction works (photo by M. Górski, 2012)

wspomnianego już wysokiego krzyża z 1861 r. na polu walki istniało jeszcze kilka upamiętnionych krzyżami mogił [8]. W związku ze zbliżającą się setną rocznicą bitwy, w 1929 r. powołano komitet obchodów jubileuszu. Jedną z form uczczenia rocznicy miało być wzniesienie pomnika. Utworzono Komitet Budowy Pomnika. Doprowadził on do ogłoszenia zamkniętego konkursu w celu wyłonienia najlepszego projektu². Do udziału w rywalizacji zaproszeni zostali tylko rzeźbiarze: Zofia Trzcińska-Kamińska, Mieczysław Lubelski, Antoni Miszewski i Romuald Zerych. Najprawdopodobniej wyobrażenia członków komitetu o przyszłej realizacji nie wychodziły poza rzeźbiarskie formy pomnikowe. Pierwszą nagrodę przyznano pracy, którą Romuald Zerych wykonał wraz z architektem Borysem Zinserlingiem.

Podstawowym założeniem zwycięskiego projektu było wzniesienie klasycznego w swoim układzie funkcjonalno-przestrzennym mauzoleum, z usytuowaną w dolnej części kryptą grobową i wznoszącą się ponad nią bryłą kryjącą wewnątrz o charakterze kommemoratywnym. Dwukondygnacyjna struktura obiektu doskonale wpisana została w kontekst miejsca. Wyniesiona ponad narys ziemnego wału zasadnicza prostopadłościenna bryła części służącej upamiętnieniu dominuje nad założeniem fortecznym (il. 1). Dostęp do krypty kryjącej prochy poległych usytuowany został od strony fosy, potęgującej monumentalny charakter budowli poprzez odbicia w lustrze wody (il. 2). Powstać miało założenie o zdecydowanym wyrazie architektoniczno-krajobrazowym niosące jednoznaczny przekaz znaczeniowy. Grobowiec-pomnik bohaterskich żołnierzy armii Królestwa Polskiego usytuowany na głównej osi fortu, ponad majdanem fortecznym przewidywanym jako miejsce patriotycznych uroczystości i manifestacji, stanowić miał znak zwycięstwa, symbol dziejowego triumfu wyrażonego po 100 latach od pamiętnej bitwy.

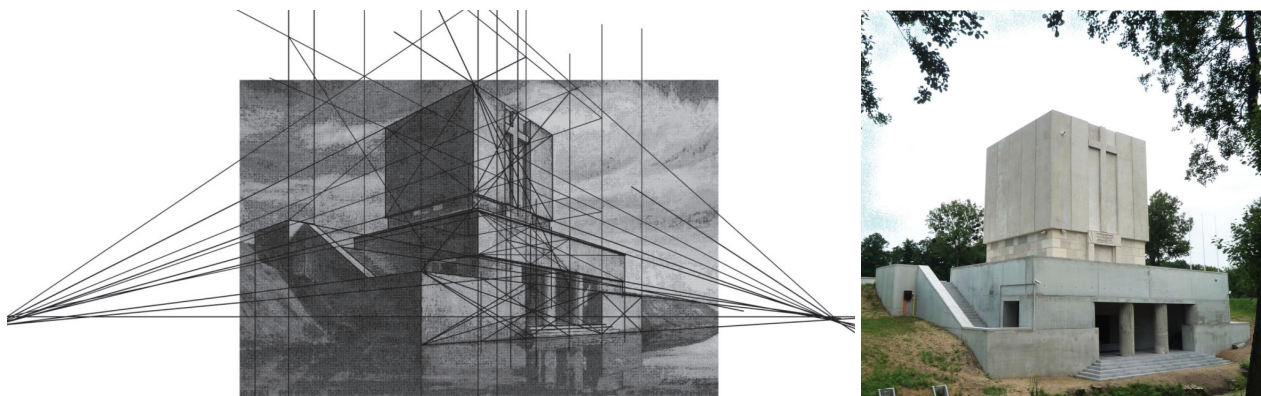
² W skład sądu konkursowego wchodziłi, oprócz przedstawicieli wojska i lokalnych władz, architekci: Antoni Jawornicki, Aleksander Bojemski, Karol Stryjeński oraz artyści plastycy: Władysław Skoczylas i Zygmunt Józef Otto [9].

sculptors were invited to participate: Zofia Trzcińska-Kamińska, Mieczysław Lubelski, Antoni Miszewski and Romuald Zerych. Most probably the imagination of the committee members did not go beyond sculptural forms of the monument. The first prize was presented to the design by Romuald Zerych together with the architect Borys Zinserling.

The underlying assumption of the selected design was the construction of a mausoleum with a neoclassical function and space design, a crypt located in the lower section and a commemorative structure over it. The two-level structure perfectly blended in the context of the place. The main cuboidal commemorative structure, rising above the earthen wall layout, dominates over the fort (Fig. 1). The access to the crypt with the ashes of the fallen soldiers was located from the side of the moat, intensifying the monumental character of the structure by its reflection in the water (Fig. 2). The structure with a strong architectural and landscape appeal was supposed to evoke a straightforward message. The tomb-monument of the heroic soldiers from the army of the Kingdom of Poland located on the main axis of the fort, above the fort ward, where patriotic events and parades were to be held, was supposed to be a sign of victory, a symbol of a historic triumph expressed 100 years after the successful battle.

The construction works began in spring 1930. On the 99th anniversary of the battle, on May 26, a cornerstone and a foundation deed were laid at the mausoleum. The monument dedicated to the memory of the heroic attack of artillery led by Lieutenant Colonel Bem was unveiled on that day too [10]. The simple monument: an eagle on a cuboidal pedestal placed on an earthen pyramid, also designed Romuald Zerych, was located near the fort in the place where according to tradition, the artillery charge took place. Then it was the fourth – other than the demolished Russian monument – commemorative structure, next to a wooden cross, a shrine, and a mausoleum, built on the battlefield of Ostrołęka.

sander Bojemski, Karol Stryjeński and fine artists: Władysław Skoczylas and Zygmunt Józef Otto [9].



Il. 2. Po lewej: analiza proporcji rysunku z opracowania konkursowego B. Zinserlinga i R. Zerycha w widoku od strony wejścia do krypty [9]; po prawej: stan po zakończeniu prac budowlanych (fot. M. Górski, 2012)

Fig. 2. On the left: analysis of the proportions of the drawing from the contest design by B. Zinserling and R. Zerych – crypt entrance view [9]; on the right: after completion of construction works (photo by M. Górski, 2012)

Roboty przy wznoszeniu obiektu rozpoczęto wiosną 1930 r. W 99. rocznicę bitwy, 26 maja, wmurowano kamień węgielny i akt erekcyjny pod mauzoleum. W tym dniu również dokonano odsłonięcia pomnika dedykowanego pamięci bohaterskiego ataku artylerii pod dowództwem podpułkownika Bema [10]. Skromny monument: orzeł na prostopadłościennym cokole wznoszącym się na ziemnej piramidzie, również dzieło Romualda Zerycha, zlokalizowano w pobliżu fortu, w miejscu, jak głosi tradycja, szarzy artylerzystów. Był to więc czwarty – obok drewnianego krzyża, kapliczki, budowanego mauzoleum, nie licząc rozebranego pomnika rosyjskiego – obiekt upamiętniający, wzniesiony na polu ostrołęckiej bitwy.

Prace przy budowie mauzoleum miały być finansowane przede wszystkim z funduszy zgromadzonych podczas zbiórki dobrowolnych datków. Ponieważ stosunkowo skromne i nieregularnie wpływające środki nie pozwalały na ciągle prowadzenie prac, po roku, na stulecie bitwy, będące w budowie mauzoleum ukazywało tylko elementy stalowej konstrukcji oparte na zrealizowanej w trudnych warunkach gruntowo-wodnych części przyziemia.

Podczas trzydniowych uroczystych obchodów setnej rocznicy bitwy trumnę ze szczątkami poległych przeniesiono w uroczystym kondukcie z kościoła farnego i wmurowano w krypcie. Pochowano kości, jakie już po 1918 r. odnaleziono podczas prowadzenia prac ziemnych na terenie miasta. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można więc zakładać, że pochowano szczątki żołnierzy zarówno polskich, jak i rosyjskich.

Podczas wojny nieukończona budowla została uszkodzona przez Niemców (zburzenie schodów frontowych), a także Sowieców (przebiecia ścian pociskami artyleryjskimi). Po 1945 r. rezultatem polityki władz komunistycznych było pozostawienie niezabezpieczonego obiektu bez opieki. Dopiero na fali odwilży popaździernikowej 1956 r. dokonano napraw po wojennych uszkodzeniach. W 1961 r. z okazji planowanych uroczystości rocznicowych wybudowano przed mauzoleum amfiteatr ze sceną i ekranem wykorzystywanym w późniejszych latach jako kino letnie. W 1979 r., w związku z podnoszącymi się głosami krytyki i niezadowolenia z ogłoszonych planów dal-

The construction works of the mausoleum were supposed to be financed primarily with the voluntary public donations. As the relatively small and irregularly collected funds did not allow for the works to be continuously conducted, after a year, on the centennial of the battle, the mausoleum whose construction was in the process had only some steel elements sticking out from the basement section that was built in difficult ground and water conditions.

During the three-day-long celebration of the 100th anniversary of the battle, a casket with the remains of the fallen soldiers was transferred in a special cortege from the parish church and placed in the crypt. The bones found already after 1918 during conducting earth works in the city were buried. It can then be readily assumed that the remains of both Polish and Russian soldiers were buried.

The unfinished construction was damaged during the war by the Germans (front steps were destroyed) and the Soviets (walls were pierced with artillery shells). After 1945, the communist authorities left the structure unsecured. Only in the aftermath of the October 1956 political thaw was the damage suffered after the war repaired. In 1961, as part of the preparation for anniversary celebration, an amphitheater with a stage and a screen was built in front of the mausoleum to be used later as an open air cinema. In 1979, along with the growing criticism and dissatisfaction with the announced plans of further extension of the recreation and entertainment infrastructure in the area of the fort, the Council for the Protection of Struggle and Martyrdom Sites forbade organizing entertainment events in that place.

The 150th anniversary of the battle celebrated in 1981, during the “Festival of Solidarity”, marked a new chapter in the history of the unfinished mausoleum. During the three-day-long celebration of the jubilee, on the fort earthen wall next to the mausoleum, a 15-meter tall wooden cross and an 8-ton rock were placed as a “votum and compensation for the years of profanation and devastation of that place of national remembrance” with an inscription signed by NSZZ Solidarity and NSZZ Individual Farmers trade unions. In 1988, a newly established Committee of

szej rozbudowy infrastruktury rekreacyjno-rozrywkowej na terenie fortu, Rada Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa poleciła zaprzestanie organizacji imprez rozrywkowych na tym terenie.

Nową kartę dziejów nieukończonego mauzoleum stanowiąca obchodzona w 1981 r., w okresie „Festiwalu Solidarności”, 150. rocznica bitwy. Podczas trzydniowych obchodów jubileuszu obok mauzoleum, na wale fortecznym, ustawiony został „jako wotum i zadośćuczynienie za lata profanacji i dewastacji tego miejsca pamięci narodowej” 15-metrowej wysokości krzyż drewniany i 8-tonowy kamień z inskrypcją podpisaną przez NSZZ Solidarność i NSZZ Rolników Indywidualnych. W 1988 r. nowo powołany Komitet Odbudowy Mauzoleum doprowadził do odnowienia elewacji obiektu i uporządkowania terenu fortu. Wydano również kolejną edycję (po pierwszej, z 1930 r.) pocztówek-cegiełek dla pozyskania funduszy ze zbiórki społecznej.

Począwszy od 1989 r. teren fortu u podnóża mauzoleum stał się miejscem corocznych uroczystości. W latach 1993–1995 prowadzono prace adaptacyjne we wnętrzach i zrealizowano nowe, odbiegające od założeń pierwotnego projektu, schody od strony majdanu, przed głównym wejściem. Szeroki górny podest i poprzedzające go schody stanowiły od tej pory miejsce uroczystości religijno-patriotycznych. Według ówczesnych założeń planowano utrzymać pierwotną dyspozycję pomieszczeń, pozostawiając w krypcie szczątki poległych i przeznaczając górne pomieszczenie na ekspozycję upamiętniającą batalię z 1831 r.

Przy okazji 165. rocznicy bitwy, w 1996 r., w miejsce drewnianego krzyża z 1981 r. ustawiono i poświęcono krzyż stalowy. Od 2001 r. podczas kolejnych obchodów rocznic grupy rekonstrukcji historycznej inscenizowały sceny bitewne.

O wyjątkowości mauzoleum poległych w bitwie pod Ostrołęką – w odniesieniu do innych planowanych i realizowanych przed II wojną światową obiektów tego typu – stanowi jego wkomponowanie w założenie o historycznej funkcji militarnej. Trudno przy tym nie zwrócić uwagi, że realizacja pomnika czyniąca z obiektu o funkcji niegdyś obronnej miejsce upamiętnienia heroicznych zmagania Żołnierza Polskiego przyczyniła się istotnie do zachowania substancji zabytkowej fortu. Podsumowując, lokalizację bryły pomnika wraz z jego kompozycją przestrzenną należy uznać za istotną wartość stanowiącą o ciągłości historycznej miejsca.

Nowe mauzoleum

W 2007 r. należący dotychczas do miasta teren fortu przekazany został Samorządowi Województwa Mazowieckiego, w czego efekcie właścicielem terenu mogło stać się formalnie Muzeum Kurpiowskie w Ostrołęce. Podjęty przez Muzeum w 2008 r. projekt „Ponarwie. Konserwacja i rewitalizacja fortu ziemnego i pomnika-mauzoleum poległych w bitwie pod Ostrołęką 26 maja 1831 roku” finansowany był ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego i Samorządu Województwa Mazowieckiego [11]. W 2009 r. opracowano program

the Mausoleum Rebuilding had the facades of the structure renovated and the area of the fort cleared. The next edition of the donation post cards was issued (first issue in 1930) to collect funds from the public.

In 1989, the area of the fort at the foot of the mausoleum became a place of annual celebrations. In 1993–1995, conversion works were conducted in the interiors, new steps – different than those in the original design – were built from the side of the ward in front of the main entrance. Until then religious and patriotic events were held on a wide, main platform and steps leading to it. It was then agreed to keep the originally intended use of the rooms, leaving the remains of the dead in the crypt and using the upper room for an exhibition commemorating the battle from 1831.

During the 165th anniversary of the battle, in 1996, the wooden cross from 1981 was replaced with a cross made of steel that was christened. Since 2001, during the celebration of anniversaries historical reenactment groups have recreated battle scenes.

In comparison to other similar structures planned and built before World War II, the mausoleum of the soldiers killed in the battle of Ostrołęka is exceptional because it blends in the original design of the military facility. It should be noted that the construction of the monument, converting a place which was once a defensive facility into a place commemorating a heroic struggle of Polish soldiers greatly contributed to saving the original fabric of the historic fort. Summing up, the location of the monument with the space surrounding it should be considered highly valuable for the historical continuation of that place.

New mausoleum

In 2007, the area of the fort, that until then was owned by the city, was transferred to the Self-Government of Mazovian Voivodeship, which in effect resulted in the formal conveyance of the ownership of the area to the Museum of Kurpie Culture in Ostrołęka. The project undertaken by the Museum in 2008 titled “Ponarwie. Conservation and revitalization of the earthen fort and the monument-mausoleum of the soldiers fallen in the battle of Ostrołęka on May 26, 1831” was financed with the funds from the European Regional Development Fund and the Self-Government of Mazovian Voivodeship [11]. In 2009, a conservation program was developed to establish guidelines for conservation protection and identify possibilities of the improvement of the area of the fort and the mausoleum³. Assuming the maintenance of due respect for the place of burial of the soldiers fallen in the battle of Ostrołęka and to commemorate the events of the Polish-Russian war in 1831, it was planned to hold at the mausoleum a permanent exhibition dedicated to the November Uprising, with special emphasis to the historical conditions, circum-

³ The conservation program was developed by dr hab. inż. arch. P. Molski, dr inż. arch. M. Górski, dr inż. arch. G. Rytel, mgr inż. arch. L. Dobrowolski, mgr inż. arch. D. Kaliński, mgr inż. arch. P. Kinsner from Festgrupa sp. z o.o.

konserwatorski mający na celu sformułowanie zasad ochrony konserwatorskiej oraz wskazanie możliwości zagospodarowania obszaru fortu i mauzoleum³. Przy założeniu zachowania należnej powagi miejsca pochówku żołnierzy poległych w bitwie i upamiętnienia wydarzeń wojny polsko-rosyjskiej 1831 r. przewidziano udostępnienie w obiekcie mauzoleum stałej ekspozycji poświęconej powstaniu listopadowemu, ze szczególnym uwypukleniem uwarunkowań historycznych, okoliczności i przebiegu bitwy pod Ostrołęką. Na podstawie przeprowadzonych studiów zachowanych materiałów archiwalnych, a także analiz porównawczych dopuszczone zostały w nowej realizacji elementy o charakterze współczesnym. Uznano, że nowe budowle i elementy w historycznej tkance oraz przestrzeni kulturowej są naturalnym przejawem ewolucji funkcjonalnej i zmieniających się potrzeb użytkowych, a w związku z tym uzupełnienia zabytkowych struktur powinny nosić wyraźne znamiona obecnych czasów i być harmonijnie skomponowane z zabytkowym otoczeniem.

W oparciu o sformułowane w programie wytyczne konserwatorskie projekt ukończenia obiektu uwzględniający zaadaptowanie istniejącej substancji budowlanej wykonała pracownia KAPS Architekci. Zgodnie z nowym projektem sarkofag ze szczątkami poległych ustawiony został w górnym pomieszczeniu na osi wejścia. W dolnej kondygnacji, pierwotnej krypcie grobowej, przewidziano przestrzeń ekspozycyjno-edukacyjną. Racją odmiennej od pierwotnej dyspozycji funkcjonalnej (różnej również od utrwalonego od czasów antycznych tradycyjnego układu) było właściwe wykorzystanie obszernej kubatury pod otaczającymi obiekt tarasami. Elewacje zasadniczej bryły mauzoleum wykonano z białego betonu architektonicznego, wewnątrz doświetlono światłem dziennym przez świetlik w stropie, na koronie budynku przewidziano taras widokowy pozwalający na ogarnięcie wzrokiem obszaru pola bitwy i zarysu dzieła fortecznego. Wnętrza obiektu zaprojektowano przy użyciu współczesnych materiałów i rozwiązań technologicznych.

Rozpisany został konkurs na opracowanie rzeźbiarskie postaci flankujących wejście do górnej komory mauzoleum i dwóch tablic z inskrypcjami. Nagrodzone pierwszą nagrodą rzeźby są dziełem Beaty i Macieja Aleksandrowiczów. W uzasadnieniu werdyktu sąd konkursowy zwrócił uwagę na świadome, twórcze odniesienie się do proponowanych w konkursie z 1930 r. rzeźb Romualda Zerycha [11]. Udostępniona w dolnych salach ekspozycja w postaci m.in. rysunków, fotografii i multimedialnych prezentacji w atrakcyjnej formie przedstawia przebieg bitwy na tle wydarzeń wojny 1831 r., informuje o rosyjskich fortyfikacjach w Ostrołęce, ukazuje historię budowy mauzoleum i sylwetki jego twórców. Autorem projektu ekspozycji jest arch. Agnieszka Sowa-Szenk. Po 82 latach od rozpoczęcia realizacji mauzoleum zostało uroczystie otwarte 25 maja 2012 r. Obiekt jest jedynym istniejącym obecnie w Polsce mauzoleum (w dokładnym znaczeniu

stances, and the course of the battle of Ostrołęka. On the basis of studies of original archived materials as well as comparative analyses contemporary elements were allowed to be incorporated in the new design. It was decided that new structures and elements present in the historic fabric and cultural space would reflect a natural evolution of the function and changing needs, and consequently the original structures should be complemented with evidently contemporary elements and smoothly blend in the historic surroundings.

Based on the conservation guidelines provided in the program KAPS Architekci developed the structure completion project including a conversion of the original fabric. According to the new project, the sarcophagus with the remains of the fallen soldiers was placed in the upper room on the entrance axis. An exhibition and educational space was designed on the lower level, in the original crypt. That use was different than that originally intended (which was also different than the ancient layout) in order to make the most of the large space under the terraces surrounding the structure. The facades of the main structure of the mausoleum were made of white architectural concrete, the interior was lit with natural light allowed through a skylight in the ceiling, an observation deck was designed at the top of the building, providing a view of the battlefield and the layout of the fort's defensive works. The interiors of the facility were designed with the use of modern materials and technology.

A contest was announced for the sculptures of the figures at the sides of the entrance to the main chamber of the mausoleum and two plaques with inscriptions. The first prize was awarded to the sculptures by Beata and Maciej Aleksandrowicz. In its explanation of the decision the board of the contest indicated the conscious and creative allusion to the sculptures by Romuald Zerych proposed in the contest from 1930 [11]. The exhibition displayed in the lower level rooms, including drawings, photographs, and multimedia presents in an attractive way the course of the battle during the war in 1831, information about Russian fortifications in Ostrołęka, the history of the construction of the mausoleum and its designers. The exhibition was designed by the architect Agnieszka Sowa-Szenk. 82 years after the original beginning of its construction, the mausoleum was opened on May 25, 2012. The structure is the only mausoleum (as the term is historically defined) in Poland located on a battlefield. It is a unique example of this type of architectural design from the interwar period.

The guidelines of the conservation program of the fort's revalorization include two stages: 1) conservation and revalorization of the monument-mausoleum with necessary auxiliary works; 2) conservation protection program and improvement of the area of the fort together with the nearest surroundings.

The first stage of the task should be considered complete, however, already in its course, care was taken to make the fort's historical space layout, its individual elements and facilities readily recognizable. Based on the valuation documentation, the useless and invasive plants (self-set bushes and trees) destructive for the historic fabric were eliminated and the original plantings as well as

³ Autorami programu opracowanego przez konserwatorską pracownię projektową Festgrupa sp. z o. o. byli: dr hab. inż. arch. P. Molski, dr inż. arch. M. Górski, dr inż. arch. G. Rytel, mgr inż. arch. L. Dobrowski, mgr inż. arch. D. Kaliński, mgr inż. arch. P. Kinsner.

tego słowa) w krajobrazie pola bitwy. Stanowi wyjątkowy przykład tego typu założenia architektonicznego z okresu międzywojennego.

W wytycznych konserwatorskich program rewaloryzacji fortu ujęty został w dwóch etapach: 1) konserwacja i rewaloryzacja pomnika-mauzoleum z niezbędnymi pracami towarzyszącymi; 2) konserwatorski program ochrony i zagospodarowania fortu z najbliższym otoczeniem.

Za w pełni zrealizowany należy uznać etap pierwszy zadania. Jednak już w jego trakcie zadbano o ucztylenie historycznego układu przestrzennego fortu, jego poszczególnych elementów i urządzeń. W oparciu o dokumentację waloryzacyjną wyeliminowano bezwartościową, inwazyjną i oddziałującą destrukcyjnie na substancję zabytkową zieleń (samosiejki, krzewy i drzewa) przy zachowaniu historycznych nasadzeń i wartościowych jednostek. Przeprowadzono także oczyszczenie i reprofilację fos wodnych ze wzmocnieniem nabrzeży.

Miejsce pamięci

Mauzoleum mimo starań jego nowych gospodarzy pozostaje pomnikiem jednego wydarzenia. Krajobraz stanowiący wielowymiarowy zapis – palimpsest historii, trudniej poddaje się narzuconym z zewnątrz manipulacjom, natomiast otwarty jest na świadome bądź spontaniczne działania „społeczności dziedzictwa”. „Wspólnota/społeczność dziedzictwa” (*heritage community*) definiowana jest w Konwencji Faro jako składająca się [...] z ludzi ceniących wartość specyficznych aspektów dziedzictwa kulturowego i życzących sobie by – poprzez aktywność publiczną – dziedzictwo było podtrzymywane i przekazywane następnym pokoleniom [12, s. 270]⁴.

Od świętych miejsc czczonych i nawiedzanych w różnych religiach świata – od sacrum – przeszliśmy do materialistycznego profanum – czczenia i chronienia jedynie materialnej substancji zabytku, ażeby ostatnio poprzez wartości upamiętniające wewnętrzne treści ideowe, miejsca pamięci dojść do „miejsz znaczących dla kultury” [...] – pisał profesor Andrzej Tomaszewski [13, s. 82]. Liczba symboli wzniesionych na dawnym polu bitwy wtopiona w militarny krajobraz rosyjskiego fortu, zwieńczona ukończeniem budowy mauzoleum to materialne świadectwo kultywowanej blisko 200 lat przez mieszkańców Ostrołęki pamięci miejsca. Została ona uformowana z pomocą zbioru następujących po sobie lub koegzystujących form upamiętnienia oraz łańcucha symbolicznych (a przez to wyidealizowanych) wydarzeń. Obecnie jest pielęgnowana poprzez właściwą ochronę i ucztylenie materialnego wymiaru krajobrazu oraz poprzez dążenie do pełnego rozpoznania i zrozumienia historycznego znaczenia miejsca. Jednak nie jest to proces zamknięty, dziedzictwo zmienia stale swoją naturę i status.

W kontekście powyższych uwag dotyczących historii ostrołęckiego pola bitwy pamięć miejsca rozpatrywać na-

precious specimens were kept. Furthermore, the water ditches were cleaned, regraded and their banks strengthened.

Place of memory

In spite of the efforts on the part of the mausoleum's new owners it remains a monument of a single event. The landscape, providing a multi-dimensional historical record – a palimpsest – is more difficult to form along with outside manipulations, whereas it is open to deliberate or spontaneous activities originated by a “heritage community”, the term defined in the Faro Convention as [...] *consisting of people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations* [12, p. 270]⁴.

We shifted from sacred places revered and frequented in various religions of the world – from the sacred – to the materialistic profane – to veneration and protection of only the material substance of historic sites, and finally through the values commemorating the internal ideas, places of memory to get to “places significant for culture” [...] – wrote Professor Andrzej Tomaszewski [13, p. 82]. The number of symbols erected on the former battlefield blended in the military landscape of the Russian fort crowned with the completion of the construction of the mausoleum is material evidence of the memory of the place cultivated for almost 200 years by the inhabitants of Ostrołęka. It was formed with the set of commemoration forms following one after another or coexisting and a chain of symbolic (and thus idealized) events. At present, it is cherished through adequate protection and presentation of the material aspect of the landscape and through full recognition as well as understanding the historic significance of the place. It is not, however, a complete process, the heritage keeps changing its character and status.

In the context of the above remarks on the history of the battlefield at Ostrołęka the memory of the place should be looked at from two levels: material, connected with original layers of forms in the landscape – single artifacts in space, sculpture and terrain as well as non-material, connected with the awareness of the place – historical, cultural. Such memory of the place can help to uphold tradition, rediscovery rituals, maintain the awareness of motives significant in defining the identity of the place and community. This way MEMORY OF PLACE contributes to the consolidation of an object of awareness, meeting the criteria of PLACE OF MEMORY – *Lieu de memoire* – in the meaning suggested by Pierre Nora.

Translated by
Tadeusz Szalamacha

⁴ Konwencja Ramowa Rady Europy w Sprawie Wartości Dziedzictwa Kulturowego dla Społeczeństwa (*Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*) podpisana 27.10.2005 r. w Faro w Portugalii.

⁴ *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, signed on 27.10.2005 in Faro, Portugal.

leży na dwóch poziomach: materialnym, związanym z zachowaniem nawarstwień form w krajobrazie – pojedynczych artefaktów w przestrzeni, rzeźby i pokrycia terenu, oraz niematerialnym, związanym ze świadomością znaczenia miejsca – historycznego, kulturowego. Tak rozumiana pamięć miejsca sprzyjać może podtrzymywaniu

tradycji, odnawianiu rytuałów, podsycaniu świadomości wątków istotnych dla określenia tożsamości miejsca i społeczności. W ten sposób PAMIĘĆ MIEJSCA przyczynia się do konsolidacji obiektu świadomościowego, spełniającego kryteria MIEJSCA PAMIĘCI – *Lieu de memoire*, w rozumieniu zaproponowanym przez Pierre'a Norę.

Bibliografia/References

- [1] Olivier M., *Pola bitew jako miejsca pamięci w historii Europy*, „Borussia” 2010, Nr 47, 35–41.
- [2] Kończal K., *Miejsce pamięci*, [w:] M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, 229–234.
- [3] Kukiel M., *Dzieje Polski porzecznej 1795–1921*, B. Świdorski, London 1961, 216.
- [4] Sokoł K., Sosna A., *Stulecie w kamieniu i metalu. Rosyjskie pomniki w Polsce w latach 1815–1915*, MID „Synergia”, Moskwa 2005, 37.
- [5] Paszkiewicz P., *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1991, 167.
- [6] Parzych C., *Mauzoleum bitwy ostrołęckiej 1831 r.*, „Zeszyty Naukowe Ostrołęckiego Towarzystwa Naukowego” 1991, Nr 5, 131.
- [7] Gruszecki A., *Twierdze rosyjskie na ziemiach polskich*, [w:] A. Polit (red.), *Studia i materiały do historii wojskowości*, Czasopisma Wojskowe, Warszawa 1966, 198–230.
- [8] *Pomniki bojowników o niepodległość. 1794–1863*, Wydawnictwo Ministerstwa Robót Publicznych, Warszawa 1929, 92–96.
- [9] „Architektura i Budownictwo” 1930, z. 3, s. 120.
- [10] Parzych C., *Mauzoleum. Pomnik poległych w bitwie pod Ostrołęką 26 maja 1831 roku*, Towarzystwo Przyjaciół Ostrołęki, Ostrołęka 2010, 75.
- [11] <http://www.ponarwie.pl/?page=start> [accessed: 3.01.2016].
- [12] Krawczyk-Wasilewska V., *Ochrona dziedzictwa kulturowego a społeczeństwo obywatelskie w świetle polityki Unii Europejskiej*, [w:] A. Zduniak, R. Reclik (red.), *Jakość wobec wyzwań i zagrożeń XXI wieku*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Bezpieczeństwa w Poznaniu, Poznań 2010, 268–273.
- [13] Tomaszewski A., *Ku nowej filozofii dziedzictwa*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2012.

Streszczenie

Dziś miejsce bitwy stoczonej pod Ostrołęką 26 maja 1831 r. to swego rodzaju palimpsest wydarzeń zapisywanych w przestrzeni w minionych 180 latach. W artykule przedstawiono kolejne działania podejmowane w miejscu walk w kontekście zmiennych uwarunkowań historycznych. Omówiono następujące po sobie przekształcenia w krajobrazie, od umieszczania drobnych form upamiętniających obie walczące strony, poprzez budowę fortu, aż do skomplikowanych dziejów ponad 80 lat budowy mauzoleum. Ślady niektórych z nich zostały zatarte w wyniku kolejnych działań, inne współtworzą obecny obraz przestrzenny. Wszystkie przynależą do kulturowej pamięci Ostrołęki, istotnego elementu dziedzictwa historycznego, sprzyjającego budowaniu lokalnej tożsamości.

Słowa kluczowe: Ostrołęka, fort, mauzoleum, palimpsest, miejsce pamięci

Abstract

Nowadays the site of the battle which was fought at Ostrołęka on the 26th of May 1831 constitutes a kind of a palimpsest of the written in space events that took place within the past 180 years. In the article the subsequent operations taken in the site of battles, in the context of changeable historical determinants, have been presented. The following changes in the countryside, starting from placing tiny elements commemorating both fighting parties, through the building of the fort, up to the complex over eighty-year long operations related to the construction of the mausoleum – all of them have been described in the article. The traces of some events faded as a result of subsequent operations, some others create together the present space of the site. All of them belong to the memory of place, tended by Ostrołęka inhabitants, the site which constitutes a significant element of the historical heritage, which results in creating the local identity.

Key words: Ostrołęka, fort, mausoleum, palimpsest, place of memory



Maciej Warchol*

*Pomiędzy autentyzmem a imitacją.
Problem rekonstrukcji historycznych konstrukcji ciesielskich*

*Between authenticity and imitation.
The problem of reconstruction of the historical carpenter constructions*

Historyczne drewniane konstrukcje ciesielskie¹, jak wszystkie ustroje budowlane, w trakcie użytkowania ulegają zużyciu technicznemu bądź zniszczeniu. Na zużycie to mają wpływ zarówno postępujące uszkodzenia biologiczne prowadzące do systematycznego niszczenia drewna, jak i gwałtowne procesy skutkujące częściowym lub całościowym zniszczeniem konstrukcji, np. w wyniku pożaru lub katastrofy. W dawnej praktyce budowlanej naprawy konstrukcji ciesielskich realizowano w sposób naturalny – elementy nieznacznie uszkodzone naprawiano poprzez wzmocnienie lub sztukowanie, bardziej zniszczone wymieniano na nowe z dopasowaniem do pierwotnego układu, a uszkodzone lub zniszczone w większych fragmentach wzmacniano poprzez dodanie nowych elementów lub dodatkowych ustrojów. O sposobie i zakresie naprawy decydował doświadczony cieśla, znakomicie potrafiący ocenić stan zachowania drewna oraz rozumiejący specyfikę funkcjonowania danej konstrukcji.

W przypadku rozległych uszkodzeń niedających się już naprawić metodami ciesielskimi bądź całkowitego zniszczenia konstrukcji była ona wymieniana na nową, przygotowaną w oparciu o wiedzę i doświadczenie mistrza ciesielskiego i jego zespołu. Nowy ustrój dopasowywano do specyfiki obiektu, przy czym z reguły starano się stosować najnowocześniejsze wówczas układy, najbardziej optymalne z punktu widzenia kształtu i kąta nachylenia

The historical wooden carpentry structures¹, like all other building structures, can undergo some technical damages or be destroyed when being used. This overuse is affected by both progressive biological damages leading to the systematic destruction of wood and violent processes resulting in the partial or total destruction of a structure, e.g. as a result of a fire or disaster. In the old building practice repairs of carpentry structures were carried out in a natural way – slightly damaged parts were repaired by reinforcing or piecing up, whereas more destroyed elements were replaced with the new ones which matched the original system and damaged or destroyed in the larger fragments elements were reinforced by adding new elements or additional structures. It was an experienced carpenter, who could perfectly assess condition of wood and understand specific functioning of a given structure, who decided about a method and extent of a repair.

In the case of extensive damages which could not be repaired by means of carpentry methods or in the case of total destruction of a structure it was replaced with a new one which was prepared on the basis of knowledge and experience of a master carpenter and his team. A new structure was fitted to the specificity of an object but generally at that time the most modern systems were usually used which were most optimal from the point of view of the shape and angle of the roof slopes and economics of the wooden material overuse. Throughout history the above mentioned mechanism was conducive towards the

* Narodowy Instytut Dziedzictwa w Warszawie/National Heritage Board of Poland in Warsaw.

¹ Rozumiane jako historyczne konstrukcje dachowe, drewniane konstrukcje ciesielskie wież, dzwonnicy, hełmów itp.

¹ Understood as historical roof structures, wooden carpentry constructions of towers, belfries, domes etc.

połaci dachu oraz ekonomiki zużycia materiału drewnianego. Mechanizm powyższy na przestrzeni dziejów sprzyjał rozwojowi i powstawaniu nowych typów konstrukcji, a z perspektywy współczesnego badacza umożliwił prowadzenie studiów nad przekształceniami stosowanych niegdyś rodzajów historycznych ustrojów ciesielskich.

Naturalny proces naprawy i ewentualnej wymiany konstrukcji ciesielskich na układy współczesne czasom powstania nie uległ zasadniczej zmianie aż do 2. połowy XX w., choć rozwój europejskiego konserwatorstwa od początków XX stulecia przyniósł istotne zmiany w postrzeganiu wartości tej grupy zabytków. Rozpoczęte na terenie Niemiec i Francji badania historycznych konstrukcji dachowych doprowadziły do uznania wartości zabytkowych dawnych ustrojów ciesielskich jako integralnych części obiektów zabytkowych². Zainteresowanie aspektami ciesielstwa jako sztuki wznoszenia i zdobienia obiektów architektury i budownictwa drewnianego było też wyraźnie zauważalne na terenach polskich, ze względu na zachowanie dużej liczby bardzo cennych zabytków zbudowanych z drewna. Z czasem zainteresowanie to przełożyło się na rozpoczęcie szerszych badań nad architekturą i budownictwem drewnianym w naszym kraju³, dając też podstawy ich profesjonalnej ochrony konserwatorskiej.

Rekonstrukcje konstrukcji ciesielskich w ujęciu historycznym

Wzrost wiedzy na temat wartości zabytkowych historycznych konstrukcji ciesielskich nie przełożył się jednak bezpośrednio na kwestie ich rekonstrukcji. Nadal w przypadku większości prowadzonych prac, jeżeli istniała uzasadniona konieczność wymiany konstrukcji, budowano ją w oparciu o współczesne układy, od początków XX w. z wykorzystaniem metod inżynierskich oraz z drewna o zestandaryzowanych rozmiarach. Coraz częściej drewno konstrukcji ciesielskich było też zastępowane innymi materiałami, takimi jak stal lub beton, nawet podczas prowadzenia prac remontowych w obiektach zabytkowych. Tak było m.in. w przypadku sztandarowych europejskich realizacji konserwatorskich 1. połowy XX w.: w latach 1908–1915 remontu i restauracji zamku na Wawelu w Krakowie według projektu Zygmunta Hendla⁴ [6] czy w latach 1919–1938 odbudowy zniszczonej w wyniku działań wojennych katedry w Reims⁵ [1, s. 26–28]. Natomiast

² Podwaliny pod badania historycznych konstrukcji ciesielskich położyli we Francji Henri Deneux [1], a w Niemczech Friedrich Ostendorf [2].

³ Na terenach Polski prekursorami badań i ochrony architektury i budownictwa drewnianego byli architekci skupieni wokół Grona Konserwatorów Galicji Wschodniej i Zachodniej oraz Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Natomiast badania historycznych konstrukcji dachowych rozpoczął w okresie międzywojennym na Politechnice Warszawskiej Jerzy Raczyński [3]. Szerzej na temat początków ochrony zabytków na ziemiach polskich patrz np. [4], a zabytków drewnianej architektury sakralnej np. [5, s. 31–39].

⁴ Wymianie uległy w zasadzie wszystkie dachy zamku z zastosowaniem nowoczesnych wówczas konstrukcji stalowych.

⁵ Odbudowa zniszczonej w wyniku ostrzału artyleryjskiego we wrześniu 1914 r. katedry realizowana była od 1919 aż do 1938 r. pod nadzorem Deneux, który poświęcił jej remontowi ostatnie 19 lat swoje-

development and formation of new types of structures and from the perspective of a modern scholar it enabled to do research on transformations of historical carpentry structure types used in old times.

A natural process of repair and possible replacement of carpentry structures with the systems contemporary with the times in which they were built did not undergo any significant changes until the 2nd half of the 20th century although the development of the European restoration from the beginnings of the 20th century brought important changes in the perception of values of this group of monuments. Research on historical roof structures, which started in the territory of Germany and France, led to the recognition of historic values of old carpentry structures as integral parts of historical objects². The interest in aspects of carpentry as the art of erecting and decorating architectural objects and timber constructions was also clearly noticeable in the territory of Poland due to a large number of preserved really precious monuments constructed of wood. With time this interest resulted in more extensive research on architecture and wooden construction in our country³ at the same time providing a basis for their professional restoration protection.

Reconstructions of carpentry structures in a historical perspective

The increase in the knowledge about values of historical carpentry structures was not directly reflected in the issues of their reconstructions. Still, for most of the conducted works, if there was a justified need to replace the structure, it was built on the basis of modern systems; from the beginning of the 20th century engineering methods and wood of standardized sizes were applied. More and more often the wood of carpentry structures was also replaced with other materials such as steel or concrete even when carrying out the renovation work in historical buildings. A similar situation, among other things, occurred in the case of European standard restoration realizations of the 1st half of the 20th century, i.e. renovation and restoration of Wawel Castle in Cracow in the years 1908–1915 according to the project by Zygmunt Hendel⁴ [6] or reconstruction of the cathedral in Reims⁵ destroyed by the war,

² The foundation for research on historical carpentry structures was made by Deneux in France [1] and Ostendorf in Germany [2].

³ In the territory of Poland the precursors of research and protection of architecture as well as wood construction were the architects gathered around the Group of Restorers of Eastern and Western Galicia and the Society for Protection of Monuments of the Past. On the other hand, Jerzy Raczyński began to conduct research on historical roof structures at Warsaw University of Technology in the interwar period [3]. More details about the origins of monuments protection in the territory of Poland can be found in, e.g. [4], and about monuments of wooden sacral architecture in, e.g. [5, pp. 31–39].

⁴ In fact, all the roofs of the castle with the use of contemporary steel structures were replaced.

⁵ The reconstruction of the destroyed by artillery fire cathedral in September 1914 was carried out from 1919 until 1938 under the supervision of Deneux who devoted the last 19 years of his life to its renovation. The renovated roof structure of the cathedral, despite Deneux's own detailed measurements of wooden structures from before the de-

w trakcie realizowanych przez Conrada Steinbrechta prac remontowych i restauracji zamku w Malborku w okresie od 1882 r. do lat 20. XX w. [7, s. 15–35], [8] w większości wymieniono dawne konstrukcje dachowe na współczesne remontowi ustroje wykonane z drewna. Jednakże w części budynków (np. nad kuchnią i Wielkim Refektarzem na Zamku Średnim⁶) nowe konstrukcje wykonano w oparciu o wzory zaczerpnięte z istniejących średniowiecznych więźb dachowych kościołów w Chełmnie i Nowem [8, s. 41]. Zrealizowane w wyniku tych prac układy więźb storczykowych prawdopodobnie określić można jako jedne z pierwszych znanych prób odtworzenia historycznych konstrukcji ciesielskich. Nie ulega też wątpliwości, że w przypadku prac na Zamku Średnim w Malborku mamy do czynienia ze świadomą „archaizacją” układu więźb przejawiającą się rekonstrukcją dawnego układu storczykowego, charakterystycznego dla średniowiecznych konstrukcji dachowych. Działanie to miało na celu zachowanie jedności stylowej wszystkich części rekonstruowanego obiektu, w duchu powszechnego jeszcze wówczas w pracach konserwatorskich naukowego historyzmu, w pełni zgodnego z przekonaniami autora przebudowy zamku, architekta Conrada Steinbrechta.

Kolejne przykłady realizacji konserwatorskich, w których dokonano odtworzenia-rekonstrukcji dawnych konstrukcji ciesielskich pojawiają się w trakcie odbudowy zabytków ze zniszczeń wojennych I wojny światowej. W lipcu 1915 r. w czasie bitwy rozegranej w rejonie Przasnysza zniszczone zostały dwa sąsiadujące ze sobą późnogotyckie kościoły w Czernicach Borowych i Pawłowie Kościelnym. Doszczętnie wypalony kościół w Czernicach odbudowano w latach 1919–1921. Zbudowane w 1920 r. nowe konstrukcje dachowe nad nawą i prezbiterium kościoła wykonane zostały w układzie storczykowym, bezpośrednio nawiązującym do rozwiązań średniowiecznych (il. 1). Zastosowano klasyczne, jętkowe konstrukcje jednosterczykowe zredukowane podłużnie, ze storczykiem zawieszonym w kalenicy oraz na jętkach i parze symetrycznych zastrzałów. Wszystkie wiązary więźby zostały dodatkowo wzmocnione parą długich zastrzałów pomiędzy krokwiami i belką wiązarową oraz wyłącznie w wiązarach pełnych krótkimi mieczami stopowymi storczyka.

Drugi z kościołów, w Pawłowie Kościelnym, odbudowany został dopiero po 1923 r. zgodnie z projektem opracowanym przez Stefana Szyllera⁷ [9]. Nowa konstrukcja dachowa powstała w 1924 r., i tak jak w przypadku kościoła w Czernicach Borowych wykorzystano do jej wzniesienia jętkowy układ jednosterczykowy, zmodyfi-

which took place in the years 1919–1938 [1, pp. 26–28]. However, during the renovation and restoration works of Malbork Castle conducted by Conrad Steinbrecht in the period from 1882 to the 1920s [7, pp. 15–35], [8] most of the old roof structures were replaced with wooden constructions contemporary with the renovation times. Nevertheless, in some parts of the buildings (e.g. above the kitchen and the Great Refectory in Middle Castle⁶) new structures were made on the basis of models taken from the existing medieval roof trusses of churches in Chełmno and Nowe [8, p. 41]. The king-post roof frames made in this way can be probably described as one of the first known attempts to reconstruct historical carpentry structures. There is no doubt that in the case of the works in Middle Castle in Malbork we are dealing with conscious “archaisation” of roof truss systems manifested in the reconstruction of the king-post roof frame which was characteristic of medieval roof structures. This work was aimed at preserving the stylish unity of all parts of the reconstructed object, in the spirit of universal scientific historicism which was still commonly used in restoration works, and was fully consistent with the beliefs of the author of the castle reconstruction, namely architect Conrad Steinbrecht.

Further examples of restoration realisations, in which old carpentry structures were reconstructed and restored, occurred during the reconstruction of devastated monuments after World War I. During a battle, which took place in the region of Przasnysz, two neighbouring late Gothic churches in Czernice Borowe and Pawłów Kościelny were destroyed in July 1915. The completely burnt church in Czernice was reconstructed in the years 1919–1921. In 1920 new roof structures over the nave and presbytery of the church were built in the king-post roof type which directly referred to the medieval solutions (Fig. 1). Classical collar beam one-king-post roof frames reduced longitudinally with a king-post suspended on the roof, collar beams and a pair of symmetrical struts were used. All rafters of the roof truss were additionally reinforced by a pair of long struts between rafters and a rafter beam as well as in full rafters only by means of short braces of the king-post roof frame.

The other church in Pawłów Kościelny was reconstructed only after 1923 according to the project developed by Stefan Szyller⁷ [9]. The new roof structure was built in 1924 and similarly to the case of the church in Czernice Borowe a one-king-post roof frame collar beam layout modified in the upper part by adding purlins supported by king-posts was used in this construction⁸ (Fig. 2). The king-post was

go życia. Odbudowana konstrukcja dachowa katedry, pomimo posiadania przez Deneux własnych szczegółowych pomiarów konstrukcji drewnianych sprzed zniszczenia, wykonana została w nowatorskiej konstrukcji z wykorzystaniem kształtek betonowych. Wykorzystanie na masową skalę stali i betonu było też charakterystyczne dla obudowy ze zniszczeń I i II wojny światowej obiektów architektury monumentalnej zlokalizowanych w większych miastach.

⁶ Prace powyższe przeprowadzono około 1907 r. [8, s. 41].

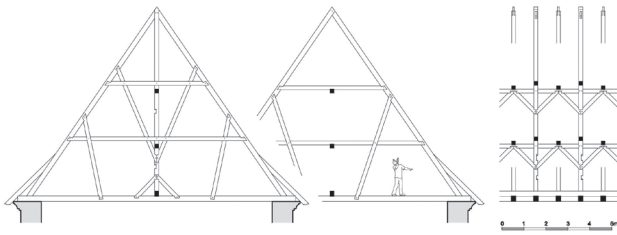
⁷ Zachowana dokumentacja projektowa odbudowy kościoła znajduje się w Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Akta Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, sygn. 3082.

struction, was made in the innovative construction with the use of concrete fittings. The use of steel and concrete on a massive scale was also characteristic of the reconstruction of monumental architecture buildings located in larger cities after World War I and II.

⁶ These works were carried out in about 1907 [8, p. 41].

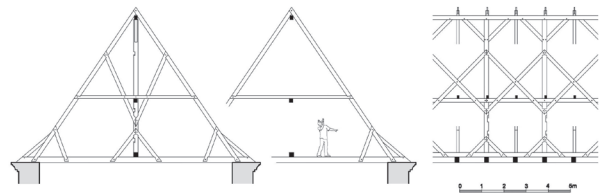
⁷ The preserved project documentation of the church reconstruction is in the Archives of New Records in Warsaw, Records of the Ministry of Home Affairs, Ref. 3082.

⁸ The addition of roof purlins was undoubtedly an attempt to “modernize” and modify a traditional king-post roof frame by combining it with contemporary purlin structures from the late 19th and early 20th



Il. 1. Układ więźby dachowej nad nawą kościoła w Czernicach Borowych (oprac. M. Warchoł)

Fig. 1. Layout of the roof truss above the nave at the church in Czernice Borowe (drawn by M. Warchoł)



Il. 2. Układ więźby dachowej kościoła w Pawłowie Kościelnym (oprac. M. Warchoł)

Fig. 2. Layout of the roof truss above the nave at the church in Pawłowie Kościelne (drawn by M. Warchoł)

stawiany w górnej partii przez dodanie opartej na storczykach płatwi kalenicowej⁸ (il. 2). Storczyk zawieszono na jętce i parze zastrzałów, a belkę wiązarową podwieszono do storczyka za pomocą pary mieczy stopowych. Dodatkowe miecze stopowe zastosowano również do wzmocnienia połączenia belek wiązarowych z krokwiami w stopie wiązara. W układzie podłużnym konstrukcja kościoła w Pawłowie uzyskała redukcję ramy storczykowej co drugi wiązar oraz usztywnienie wiązarów pełnych za pomocą krzyżowych zastrzałów.

W przypadku obu kościołów nowe więźby dachowe wykonane zostały ze zestandaryzowanego drewna obrobionego mechanicznie z pieczolowicie wykonanymi tradycyjnymi połączeniami ciesielskimi elementów na nakładki i czopy oraz wyciętymi dłutem ciesielskim znakami montażowymi (il. 3). Co ciekawe, powyższe realizacje nie są jednak rekonstrukcjami w ścisłym tego słowa znaczeniu, gdyż nie odtwarzają układu sprzed zniszczenia kościołów⁹. Najprawdopodobniej są jedynie próbą odtworzenia układu i „ducha” więźb średniowiecznych, imitacją dawnych konstrukcji ciesielskich w odbudowywanych po zniszczeniach wojennych późnogotyckich świątyniach. W tych kategoriach omawiane więźby mieszczą się bardziej w granicach wyznaczonych restauracją historyczną przełomu wieków niż współcześnie już rozumianym konserwatorstwem okresu międzywojennego¹⁰. Pozostają interesującymi przykładami realizacji rekonstrukcji idei dawnych ustrojów ciesielskich w procesie restauracji zabytków. Ich uzasadnienie odnaleźć można wyłącznie



Il. 3. Sposób obróbki elementów więźby dachowej kościoła w Pawłowie Kościelnym (fot. M. Warchoł)

Fig. 3. The way of elements of roof truss working at the church in Pawłowie Kościelne (photo by M. Warchoł)

⁸ Dodanie płatwi kalenicowej było niewątpliwie próbą „unowocześnienia” i modyfikacji tradycyjnego układu storczykowego poprzez połączenie go ze współczesnymi, z końca XIX i początków XX w., ustrojami płatwiowymi, w których bardzo często stosowane były płatwie kalenicowe, niewystępujące historycznie w układach storczykowych.

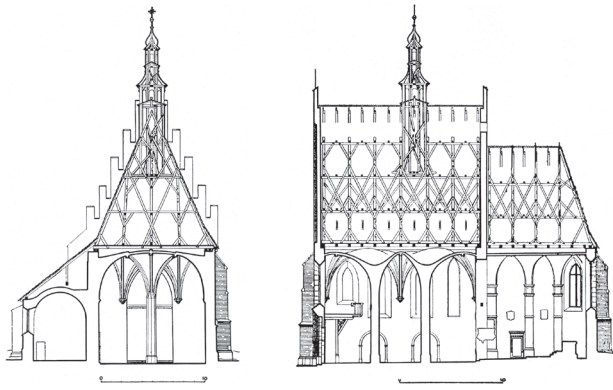
⁹ Pierwotny układ konstrukcji dachowych kościołów nie był zapewne znany autorom projektów odbudowy obiektów. W wyniku działań wojennych więźby dachowe kościołów zostały całkowicie spalone, a ich odbudowa nastąpiła kilka lat po zniszczeniu. Nie są również znane jakiegokolwiek materiały ukazujące układ konstrukcji przed zniszczeniem. Jednocześnie zachowane na szczycie wschodnim prezbiterium kościoła w Czernicach ślady (odciski) pierwotnej więźby dachowej wskazują na jej odmienny układ konstrukcyjny.

¹⁰ W przypadku kościoła w Pawłowie Kościelnym podejście takie być może uwarunkowane zostało osobą projektanta, którego poglądy konserwatorskie, pomimo rozbieżnych ocen tej kwestii u poszczególnych badaczy, niewątpliwie ukształtowane były jeszcze w początku XX stulecia [9, s. 92–99 i 168–180].

suspended on the collar beam and a pair of struts, whereas the beam truss was suspended to the king-post by means of a pair of braces. Additional braces were also used to reinforce the connections of truss beams with rafters in the truss. In the longitudinal layout, the church structure in Pawłów received reduction in the king-post roof frame by every other truss as well as reinforcement of full trusses by means of cross struts.

In the case of both churches new roof trusses were made of standardized wood which was processed mechanically with carefully made traditional carpentry connections of elements for mortises and tenon joints as well as

centuries, in which roof purlins were used very often but they did not occur historically in a king-post roof frame.



Il. 4. Konstrukcje dachowe kościoła farnego w Szydłowie, fragment projektu rekonstrukcji J. Żukowskiego reprodukowanego w [10]

Fig. 4. Roof constructions at the parish church in Szydłów, the fragment of the reconstruction plans by J. Żukowski reproduction in [10]

w społecznej potrzebie odbudowy dóbr kultury zniszczonych w wyniku działań wojennych¹¹.

Zrealizowane w okresie międzywojennym rekonstrukcje historycznych konstrukcji ciesielskich były jednoznacznie związane z odbudową zabytków po zniszczeniach I wojny światowej. W obu omawianych przykładach różnią się od ścisłych rekonstrukcji konserwatorskich polegających na dokładnym odtworzeniu stanu sprzed zniszczenia, swobodnie łącząc rekonstrukcję z restauracją. Równocześnie jednak, będąc już w zasadzie poza granicami dopuszczalności wyznaczonymi kanonami doktryny konserwatorskiej, nadal mieszczą się w nurcie odbudowy zabytków ze zniszczeń wojennych, zaakceptowanym przez większość środowiska konserwatorskiego ze względu na jego aspekt społeczny.

Nie może więc dziwić, że kolejne przykłady rekonstrukcji historycznych konstrukcji ciesielskich związane są z odbudową zabytków po II wojnie światowej. Ich podłoże jest analogiczne, natomiast sposób i zakres realizacji odmienny. Już w 1945 r. rozpoczęte zostały prace przy spalonym przez Niemców w sierpniu 1944 r. kościele farnym w Szydłowie [10]. W trakcie odbudowy w 1945 i 1947 r. odtworzono dawne więźby dachowe nad nawą i prezbiterium kościoła, a rekonstrukcja miała już charakter świadomego działania konserwatorskiego wykonanego w oparciu o dokładne pomiary i modele zniszczonych więźb, sporządzone w okresie międzywojennym przez Jerzego Raczyńskiego i zachowane w archiwum Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej [3]. Wykonane w farze w Szydłowie konstrukcje dachowe dokładnie odtworzyły pierwotny układ więźby jednostorczkowej nad prezbiterium oraz trójstorczkowej nad nawą (il. 4), pieczęlowicie zrekonstruowane zostały też pierwotne połączenia ciesielskie elementów. Do budowy użyte zostało natomiast drewno obrabiane mechanicznie o zestandaryzowanych wymiarach.

¹¹ O kształtowaniu się doktryn konserwatorskich w okresie międzywojennym i problemie odbudowy zabytków po zniszczeniach wojennych patrz m.in. [4, s. 89–153].

assembly signs were cut with a ripping chisel (Fig. 3). Interestingly enough, the above realisations are not, however, reconstructions in the full sense of the word because they do not reflect the layout which was there before the destruction of churches⁹. Most probably, they constitute only an attempt to reconstruct the layout and the “spirit” of the medieval roof trusses as well as the imitation of old carpentry structures which were reconstructed in the late Gothic churches after the war damages. Taking into account these categories, the discussed roof trusses fall more within the boundaries determined by the historical restoration at the turn of the century rather than contemporarily understood restoration of the interwar period¹⁰. They remain interesting examples of reconstructing the ideas of old carpentry structures in the process of monument restoration. Their justification can be found only in the social need for reconstructing cultural goods which were destroyed during the war military actions¹¹.

Reconstructions of historical carpentry structures, which were carried out in the interwar period, were unambiguously connected with the reconstruction of monuments after the ravages of World War I. In both of the discussed examples they differ from pure restoration reconstruction consisting in exact reproduction of the condition before the destruction and combine freely the reconstruction with restoration. At the same time, however, being in fact already beyond acceptability limits determined by canons of the restoration doctrine, they continue to fall in the current trend of the monument reconstruction from the war damages, which was accepted by the majority of the restoration environment due to its social aspect.

Therefore, no wonder that further examples of historical reconstruction of carpentry structures are connected with the reconstruction of monuments after World War II. Their background is similar but the method and scope of realisation are different. Already in 1945 the works started in the parish church in Szydłów, which was burnt by the Germans in August 1944 [10]. During the works in 1945 and 1947 old roof trusses over the nave and the church presbytery were reconstructed and the reconstruction was already of conscious restoration character based on accurate measurements and models of damaged roof trusses which were made in the interwar period by Jerzy Raczyński and preserved in the archives of the Department of Polish Architecture at Warsaw University of Technology [3]. Roof trusses made in the parish church in Szydłów

⁹ The original arrangement of church roof structures was probably not well-known to the authors of object reconstruction projects. As a result of the war military actions roof trusses of churches were completely burnt and their reconstruction took place a few years after the destruction. No other materials which show the layout of the structure before the destruction are known. At the same time, traces (imprints) of the original roof truss, which were preserved at the eastern gable of the church presbytery in Czernice, indicate its different constructional layout.

¹⁰ In the case of the church in Pawłów Kościelny such an approach might have been conditioned by the designer, whose restoration views, despite divergent assessments of this issue among individual researchers, were undoubtedly formed still in the early 20th century [9, pp. 92–99, 168–180].

¹¹ For more details about the development of restoration doctrines in the interwar period and the problems of monument reconstruction after the war damages, refer, among other things, to [4, pp. 89–153].

Autorom odbudowy kościoła farnego w Szydłowie przyświecały te same cele, jakie decydowały o odbudowie wielu innych zabytków polskiej kultury zniszczonych w wyniku działań wojennych¹². Kościół już w okresie międzywojennym uznany był za jeden z najcenniejszych przykładów architektury epoki kazimierzowskiej. Jednocześnie zinventaryzowane przez Jerzego Raczyńskiego konstrukcje dachowe ocenione zostały jako klasyczne przykłady konstrukcji średniowiecznych występujących na terenie Polski, a więźba nad prezbiterium kościoła za „kanon” konstrukcji storczykowych i *kwintesencję typu wiązań o jednej środkowej kracie rozporowej* [3, s. 13–14]¹³. Wyjątkowa w ówczesnym stanie badań nad więzłami dachowymi w Polsce wartość konstrukcji zniszczonych w farze w Szydłowie zadecydowała zapewne o ich rekonstrukcji w odbudowywanym kościele, bez względu na sens i analizowaną wyłącznie kategoriami doktryny konserwatorskiej zasadność podejmowania tego typu działań.

Do rekonstrukcji wynikającej ze zniszczenia zabytku o wyjątkowej wartości dla kultury narodowej doszło również w przypadku odbudowy dzwonnicy przy kościele farnym w Bochni [11]. Pochodząca prawdopodobnie z 1. połowy XVI w. drewniana dzwonnica została zniszczona w wyniku pożaru w październiku 1987 r., a następnie odbudowana w pierwotnym kształcie w latach 1990–1993 według projektu architektów Elżbiety Langer i Krzysztofa Kępy. Decyzja o rekonstrukcji obiektu została podjęta niemal natychmiast po jej zniszczeniu, wielkim orędownikiem odbudowy był znakomity badacz architektury drewnianej Marian Kornecki. Cytując jego słowa: *Dzwonnica, pozornie jedna z wielu istniejących jeszcze wież drewnianych, była jednak budowlą wyjątkową o ogromnym znaczeniu dla historii architektury. Była także znakiem tożsamości fary bocheńskiej i niemal całego miasta; elementem, którego brak jest nie do przyjęcia. Taka pozostawała dla wszystkich co najmniej od stu lat, gdy jej widok, wyrysowany przez Jana Matejkę, rozpowszechniony został szeroko [...]. Wieża weszła do podręcznikowego repertuaru czołowych zabytków budownictwa drewnianego i nie ma prawie ważniejszej publikacji, by nie była w niej wymieniana. Przesądziła o tym wspomniana konstrukcja, uroda i forma, traktowana jako idealny przykład średniowiecznej wieży drewnianej o obrotowej genezie* [11, nlb]. Przy okazji prac przy obiekcie, być może po raz pierwszy zwrócono również uwagę na aspekt doktrynalny związany z problemem rekonstrukcji dawnego ustroju ciesielskiego. Oddajmy raz jeszcze głos Marianowi Korneckiemu: *W dwa dni po pożarze odbyła się na miejscu komisja konserwatorska celem podjęcia decyzji o losach zabytku. Wzięli w niej udział kompetent-*

perfectly reflected the original layout of the king-post roof frame over the presbytery and the three-king-post roof frames over the nave (Fig. 4). Original connections of carpentry elements were also thoroughly reconstructed. Standardized dimensions wood processed mechanically was used in this reconstruction.

The authors of the reconstruction of the parish church in Szydłów pursued the same goals which influenced reconstructions of many other monuments of Polish culture destroyed during the war military actions¹². Already in the interwar period, this church was recognized as one of the most valuable examples of architecture of the Casimir époque. At the same time, roof structures which were inventoried by Raczyński, were assessed as classic examples of the medieval structures occurring in Poland, whereas the roof truss over the church presbytery was recognized as a “canon” of king-post roof frames and *the essence of trusses with one central frame of longitudinal reinforcement* [3, pp. 13–14]¹³. In that state of the research on roof trusses in Poland a unique value of structures destroyed in the parish church in Szydłów probably decided their reconstruction in the church, regardless of the sense and validity of taking such action which were analysed solely in terms of the restoration doctrine.

Reconstruction of the bell tower at the parish church in Bochnia, which resulted from the destruction of the monument of an exceptional value for the national culture, also took place during the renovation works [11]. The wooden bell tower, which probably originated from the 1st half of the 16th century, was destroyed by fire in October 1987 and then it was reconstructed in its original form in the years 1990–1993 according to the project by architects Elżbieta Langer and Krzysztof Kępa. A decision to reconstruct the object was taken almost immediately after its destruction. A great advocate of its reconstruction was an outstanding researcher of wooden architecture Marian Kornecki. Quoting his words: *The bell tower, apparently one of the many still existing wooden towers, however, was a unique building of great significance for the history of architecture. It was also a sign of identity of the parish church in Bochnia and almost of the whole city; the element, the lack of which is not acceptable. And it remained as such for everybody for at least a hundred years, when its image drawn by Jan Matejko, was widely popularized [...]. The tower entered the book repertoire of the leading monuments of wooden architecture and there is hardly any other important publication that would not mention it. All this resulted*

¹² Cytując za autorem projektu odbudowy kościoła J. Żukowskim: *Tak wyglądała Fara do sierpnia 1944 r., kiedy ją metodycznie podpaliły i zniszczyły wojska niemieckie, nie w wirze walki, ale w czasie z góry obmyślonych i planowo przeprowadzonych zniszczeń pomników naszej kultury* [10, s. 28].

¹³ Konstrukcja nad prezbiterium kościoła farnego w Szydłowie została przez Raczyńskiego datowana na przełom XIV i XV w. [3, s. 14], natomiast powojenne badania architektoniczne kościoła poparte informacjami archiwalnymi wskazują na możliwy czas powstania więzła nad nawą i prezbiterium kościoła dopiero po 1630 r. [10, s. 30].

¹² Quoting the author of the church reconstruction project J. Żukowski: *This is what the parish church looked like till August 1944 when it was methodically burnt and destroyed by the German Army and it was done not in the heat of the battle but the destruction of this cultural monument was carefully planned beforehand and carried out accordingly* [10, p. 28].

¹³ Raczyński determined the date of the structure over the parish church presbytery in Szydłów at the turn of the 15th century [3, p. 14], whereas the postwar architectural research of the church, which was supported by archival information, indicates that a possible time of building the roof trusses over the nave and church presbytery was after 1630 [10, p. 30].



Il. 5. Dzwonnica w Bochni w trakcie odbudowy
(fot. Z. Myczkowski, archiwum NID OT w Krakowie, reprodukcja w [11])

Fig. 5. Belfry w Bochnia during reconstruction
(photo by Z. Myczkowski, archive NID OT in Kraków, reproduced in [11])

ni przedstawiciele władz konserwatorskich, kościelnych i miejskich. Zebrani jednogłośnie uznali konieczność odtworzenia dzwonnicy z pełną dokładnością tak w zakresie formy, jak i techniki. Poruszono problemy dotyczące sposobu realizacji odbudowy i nadzoru, bezpieczeństwa obiektu na przyszłość, wreszcie sprawę bardzo istotną z naukowego punktu widzenia – problem prawidłowości postępowania. Uznano, że znaczenie tej właśnie wieży jest wyjątkowe i jej braku nie da się w syntetycznym widzeniu drewnianej architektury polskiej zastąpić innym równiejszym przykładem; dalej, że doktryna konserwatorska, preferująca przede wszystkim zabiegi przy oryginalnej strukturze, dopuszcza dla zabytków z drewna możliwość, a niekiedy konieczność, dokonywania wymiany substancji, której czas żywotności jest z naturalnych przyczyn ograniczony. Oczywiście wymagana jest szczególna staranność w zachowywaniu tej samej techniki budowy. W danym przypadku mamy do czynienia z dramatycznym „wymuszeniem” wymiany substancji w dużym stopniu. Rzetelność odtwarzania zapewnić winna zachowana po pożarze w 90% autentyczna, choć przepalona konstrukcja, świadcząca raz jeszcze o jej niezwyklej trwałości i wysokiej jakości dawnego budulca. Celem przygotowania procesu odbudowy podjęto już prace dokumentacyjne przy zastosowaniu nowoczesnych metod, m.in. fotogrametrii. Tak więc podstawy prawidłowej realizacji dzieła odbudowy zostały zapewnione [11, nlb].

Zrekonstruowana dzwonnica została dokładnie odtworzona w zakresie formy oraz układu (il. 5). Niestety, w praktyce nie udało się w pełni zrealizować postulatów Mariana Korneckiego dotyczących zachowania tej samej techniki

from the above mentioned structure, beauty and form regarded as a perfect example of the medieval wooden tower of a defense genesis [11, no page number]. While this bell tower was renovated, perhaps for the first time, attention was drawn to the doctrinal aspect connected with the problem of reconstruction of the former carpentry construction. Let's quote Kornecki's words once again: *Two days after the fire a restoration on-site commission was established in order to make a decision as regards the future of the monument. The commission consisted of competent representatives of restoration, church and city authorities. The participants unanimously agreed on the need to restore the bell tower with complete accuracy both in terms of the form and technique. Aspects of methods of conducting the reconstruction and supervision, the object security in the future, and finally a very important aspect from a scientific point of view – the problem of correctness of the procedure were dealt with. It was assumed that the importance of this particular tower was unique and it could not be replaced by any other example equaling its class in the synthetic vision of Polish wooden architecture; further, the restoration doctrine which above all prefers treatments at the original structure, in the case of wooden historic objects, permits a possibility or at times even necessity of replacing the substance whose lifetime is for natural reasons limited. Of course, special care is required in maintaining the same construction techniques. In this particular case we deal with a dramatic “enforcement” of replacing the substance to a larger extent. The reconstruction reliability ought to be ensured by the authentic – in 90% – although burnt construction preserved after the fire, which again exemplifies its extreme durability and the high quality of the old building material. In order to prepare the reconstruction process, documentation works were already commenced with the use of modern methods, such as photogrammetry. Hence the basis for the correct reconstruction process was provided [11, no page number].*

The bell tower was carefully reconstructed in the scope of form and layout (Fig. 5). Unfortunately, in practical terms it was impossible to implement Marian Kornecki's proposals in reference to preserving the same construction technique and the original material¹⁴, in this way significantly impoverishing the restoration values of the object after its reconstruction. In spite of these changes the reconstruction of the bell tower in Bochnia remains, from the restoration point of view, probably the best contemporary example of the renewal of the historical carpentry structure in our country.

The presented examples by no means exhaust the list of restoration realizations in which restoration of old carpentry structures was carried out. They were discussed mainly with regard to changes in attitudes to the issue of

¹⁴ These changes were accurately described by the author of the cadastre card of the tower bell: *Before the fire constructional elements were made of hewed oak logs [...] During the reconstruction the “archaic” technology of carpentry processing was slightly changed [12]. Some of the elements of the structure were also made of other types of wood than the originally used oak wood (larch, pine).*

budowy oraz pierwotnego materiału¹⁴, istotnie zubażając wartości konserwatorskie obiektu po dokonanej rekonstrukcji. Pomimo tych zmian odbudowa dzwonnicy bocheńskiej pozostaje chyba najpełniejszym z punktu widzenia konserwatorskiego współczesnym przykładem rekonstrukcji historycznej konstrukcji ciesielskiej w naszym kraju.

Przedstawione przykłady nie wyczerpują oczywiście pełnej listy realizacji konserwatorskich, w których dokonano odtworzenia dawnych konstrukcji ciesielskich. Zestawiono je głównie pod kątem ukazania przemian w podejściu do zagadnienia rekonstrukcji konstrukcji ciesielskich na przestrzeni XX stulecia. W okresie tym doszło do skryształizowania się podstaw doktryny konserwatorskiej, w której rekonstrukcja jako samodzielne działanie, a nie część restauracji zabytku, w zasadzie wykluczona została z katalogu działań konserwatorskich. Jednocześnie był to czas, w którym ze względu na hekatombę zniszczeń obu wojen światowych świadomie odstąpiono od przyjętych założeń doktrynalnych, dopuszczając rekonstrukcję obiektów najcenniejszych dla dziedzictwa kulturowego. W grupie zabytków rekonstruowanych znalazły się też drewniane konstrukcje ciesielskie. Z upływem czasu rozluźniająca się doktryna konserwatorska usankcjonowała również rekonstrukcje najcenniejszych zabytków zniszczonych w wyniku nagłych zdarzeń, takich jak np. pożar lub katastrofa. Co jednak bardzo charakterystyczne, przez cały XX w. rekonstrukcje nie wykroczyły poza zakres powyższych działań, dopuszczonych ewoluującą doktryną konserwatorską. W pierwszych dwóch dziesięcioleciach stulecia były jeszcze nierozdzielnie związane z restauracją zabytków, stanowiąc jej integralny element, a od lat 30. prawie wyłącznie z odbudową najcenniejszych zabytków zniszczonych w wyniku wojny bądź zdarzeń losowych.

Wydawać by się więc mogło, że okres rekonstrukcji zabytków mamy już właściwie za sobą, a ewentualne obecne i przyszłe działania o tym charakterze powinny być wyłącznie incydentalne oraz dotyczyć jedynie obiektów najcenniejszych, całkowicie zniszczonych w wyniku nagłego, nieprzewidzianego zdarzenia. Nic jednak bardziej mylnego, o czym świadczyć może narastająca fala „rekonstrukcji” historycznych konstrukcji ciesielskich realizowanych w ostatnich latach.

Problem rekonstrukcji konstrukcji ciesielskich we współczesnych pracach remontowych

W ostatnich latach w prowadzonych pracach remontowych historycznych konstrukcji ciesielskich zauważyć można bardzo niepokojące zjawisko wymiany istniejących ustrojów na nowe, realizowane jako mniej lub bardziej udane kopie bądź imitacje dotychczasowych układów. Co bardziej niepokojące, większość tych realizacji wykonywana była pod hasłami „rekonstrukcji” dawnych

carpentry structure restoration throughout the 20th century. In that period foundations of the restoration doctrine were crystallised in which reconstruction, as an independent activity and not as part of monument restoration, was in fact excluded from the catalog of restoration activities. Simultaneously, it was the time in which due to the hecatomb of devastations of two world wars doctrinal assumptions were consciously abandoned allowing for reconstruction of the most valuable objects of cultural heritage. In the group of reconstructed monuments there are also wooden carpentry structures. With time the loosening restoration doctrine also sanctioned reconstruction of the most valuable historical objects destroyed as a result of sudden incidents such as a fire or disaster. What is characteristic though, throughout the 20th century reconstruction cases did not go beyond the scope of the aforementioned actions, which were permitted by the evolving restoration doctrine. In the first two decades of the 20th century they were still inextricably linked with restoration of monuments constituting its integral element, whereas starting from the 1930s restorers' activities were almost exclusively connected with reconstruction of the most valuable monuments destroyed as a result of war or other random events.

Therefore, it would appear that a period of monument reconstruction is actually a thing of the past and any possible present and future actions of this character should be exclusively incidental and should refer only to the most valuable objects, completely destroyed as a result of sudden and unexpected events. Nothing more erroneous though, which is exemplified by a growing wave of historical “reconstruction” cases of carpentry structures carried out in the recent years.

Problem of restoration of carpentry structures in modern renovation works

In recent years, in the repair works of historical carpentry structures we can observe a very disturbing phenomenon of replacing the existing structures with new ones, which are used as a more or less successful copies or imitations of the existing systems. What is even more disturbing is the fact that most of these realisations were carried out under the names of “reconstruction” of former structures which, due to their condition of preservation and the scope of damages, no longer qualified for repair works. In general, the conducted works also had all the legally required rights of consent, including permission of the appropriate provincial restorer but to a large extent they were carried out thanks to grants and public funds.

A more detailed analysis of the actual condition of the structure, however, showed that in most cases structures before replacing were preserved in satisfactory or even good condition allowing for carrying out repair and by no means was their demolition justified. Structures could have been successfully renovated but in most cases the reluctance to conduct more complex and difficult repair works influenced their replacement and reconstruction. As a consequence, the decisions taken then led to the de-

¹⁴ Zmiany te trafnie opisał autor karty ewidencyjnej dzwonnicy: *Przed pożarem elementy konstrukcyjne wykonane były z ociosanych bali dębowych [...] Podczas rekonstrukcji zmieniono nieco „archaiczną” technologię obróbki ciesielskiej [12]. Część elementów konstrukcji wykonano też z innych rodzajów drewna niż pierwotnie zastosowana dębina (modrzew, sosna).*



Il. 6. Konstrukcja dachu kościoła pw. św. Jana we Włocławku w trakcie rozbiórki (fot. R. Skorupa)

Fig. 6. Roof constructions during demolition at the church dedicated to St John in Włocławek (photo by R. Skorupa)



Il. 7. Odtworzona konstrukcja dachu kościoła pw. św. Jana we Włocławku (fot. P. Tuliszewski)

Fig. 7. Reconstructed construction of roof at the church dedicated to St John in Włocławek (photo by P. Tuliszewski)

ustrojów, które ze względu na stan zachowania i zakres zniszczeń nie kwalifikowały się już do przeprowadzenia prac remontowych. Z reguły wykonane prace miały też wszystkie wymagane przepisami prawa zgody, w tym pozwolenie odpowiedniego wojewódzkiego konserwatora zabytków, a w dużej części zrealizowane zostały dzięki dotacjom i środkom publicznym.

Dokładniejsza analiza rzeczywistego stanu konstrukcji wskazała jednak, że w większości wypadków ustroje przed wymianą zachowane były w stanie zadowalającym lub nawet dobrym, umożliwiającym przeprowadzenie naprawy i w żadnym wypadku nieuzasadniającym ich rozbiórki. Konstrukcje z powodzeniem można było remontować, a o ich wymianie i następnie odtworzeniu zdecydowała w większości przypadków niechęć do prowadzenia bardziej skomplikowanych i trudniejszych prac naprawczych. W konsekwencji podjęte decyzje doprowadziły do zniszczenia wartościowych konstrukcji ciesielskich, w znacznym stopniu zubażając bądź nawet całkowicie pozbawiając obiekty ich wartości zabytkowych.

Spośród znanych autorowi przykładów powyższych realizacji, na potrzeby zobrazowania analizowanego zagadnienia, wymienić można następujące:

1. Wymiana z próbą „rekonstrukcji” układu konstrukcji dachowych nad nawą i prezbiterium kościoła pw. św. Katarzyny w Dziektarzewie. Przeprowadzona w 2004 r. inwestycja spowodowała usunięcie dawnych konstrukcji dachowych pochodzących być może z połowy XVI w. i zastąpienie ich nowymi ustrojami, w założeniach odtwarzającymi dawny układ, w rzeczywistości jedynie do niego zbliżonymi.

2. Wymiana więźb dachowych nad nawą, prezbiterium i zakrystią kościoła farnego pw. św. Jana we Włocławku. Przeprowadzona w 2006 r. wymiana początkowo miała być jedynie remontem konstrukcji, na który uzyskano pozwolenie konserwatorskie w oparciu o sporządzoną dokumentację. Dokumentacja wskazywała możliwość prowadzenia prac naprawczych oraz całkiem dobry stan zachowania większej części elementów (il. 6). Jednakże w trakcie realizacji prac podjęto decyzję o całkowitej rozbiórce starych

konstrukcji wartościowych konstrukcji ciesielskich, które w wyniku znaczącego ubożenia lub nawet pozbawienia obiektów ich całej wartości historycznej.

Aby zilustrować problemy omówione powyżej, autor chciałby wspomnieć o następujących przykładach rekonstrukcji:

1. Zastąpienie z próbą „odrestaurowania” układu konstrukcji dachowych nad nawą i prezbiterium kościoła pw. św. Katarzyny w Dziektarzewie. Inwestycja, która została przeprowadzona w 2004 r., doprowadziła do usunięcia starych konstrukcji dachowych, które mogły być z połowy XVI w. i zastąpienie ich nowymi konstrukcjami, które miały być rekonstrukcją starego układu, w rzeczywistości były tylko podobne do niego.

2. Zastąpienie więźb dachowych nad nawą, prezbiterium i zakrystią kościoła pw. św. Jana we Włocławku. Zastąpienie, które zostało przeprowadzone w 2006 r., miało być początkowo tylko naprawą konstrukcji, która otrzymała pozwolenie na renowację na podstawie przygotowanej dokumentacji. Dokumentacja wskazywała na możliwość wykonania prac naprawczych i całkiem dobry stan zachowania większości elementów (il. 6). Jednakże w trakcie prac zdecydowano o całkowitej rozbiórce starych więźb i ich rekonstrukcji na podstawie istniejących modeli i dokumentacji renowacji. W wyniku tego, układ konstrukcji, który był wykonany z mechanicznie przetworzonych elementów standardizowanego rozmiaru, został zrekonstruowany dość dokładnie (il. 7). Jednostki z dawnej konstrukcji zostały użyte w nowej, głównie bieżące. Rozbitych elementów starych więźb dachowych składowano w okolicy kościoła przez długi czas, co umożliwiło przeprowadzenie testów dendrochronologicznych drewna użytego do budowy i wyznaczenia prawdopodobnej daty wzniesienia, tj. 1619¹⁵.

3. Częściowe zastąpienie konstrukcji nad nawą w kościele pw. św. Andrzeja Apostoła w Ujądzie w Opolu

¹⁵ Dendrochronological tests were carried out by Professor Tomasz Ważny in 2008.



Il. 8. Część dolna usuniętej konstrukcji dachowej nad nawą główną kościoła w Ujeździe (fot. M. Warchoł)

Fig. 8. Lower part of the removed roof construction above the nave at the church in Ujazd (photo by M. Warchoł)

więźb i ich „rekonstrukcji” w oparciu o istniejące wzory oraz dokumentację konserwatorską. W efekcie odtworzono dosyć dokładnie układ konstrukcji, którą wykonano ze zestandaryzowanych wymiarowo elementów obrobionych mechanicznie (il. 7). W nowej konstrukcji wykorzystano pojedyncze elementy dawnego ustroju, głównie belki wiązarowe. Zdemontowane elementy dawnych więźb przez dłuższy czas przechowywane były na terenie wokół kościoła, umożliwiło to przeprowadzenie badań dendrochronologicznych drewna użytego do budowy i określenie prawdopodobnej daty wzniesienia na 1619 r.¹⁵

3. Częściowa wymiana konstrukcji nad nawą główną kościoła pw. św. Andrzeja Apostoła w Ujeździe na Opolszczyźnie. Remont dachu kościoła realizowany jako: „Wymiana części elementów konstrukcyjnych drewnianej więźby dachu wraz z wymianą pokrycia” zakończył się spektakularnym demontażem i zestawieniem na ziemię za pomocą dźwigu części konstrukcji dachu nad nawą główną kościoła¹⁶. W miejsce dawnego ustroju pochodzącego najprawdopodobniej z czasu budowy kościoła w 1613 r. wykonana została nowa konstrukcja, odtwarzająca pierwotny układ, zestawiona z elementów obrobionych mechanicznie, zubożona w wielu miejscach m.in. poprzez likwidację kołków w złączach poszczególnych elementów. Interwencja wojewódzkiego konserwatora zabytków zahamowała demontaż dalszej części więźby, która została naprawiona zgodnie z wydanym pozwoleniem. Zdemontowana część konstrukcji przez jakiś czas ustawiona była na terenie kościelnym przed wejściem głównym do świątyni (il. 8). Inwestycja zrealizowana została

¹⁵ Badania dendrochronologiczne przeprowadził w 2008 r. prof. Tomasz Ważny.

¹⁶ Operacja zestawienia konstrukcji została sfilmowana przez obserwatorów i zamieszczona na ogólnodostępnym portalu internetowym pod nazwą: „Wymiana pokrycia dachowego Kościoła parafialnego p.w. św. Andrzeja Apostoła – Ujazd”, źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=6mT-JseMdks> [data dostępu: 2.01.2016]. Nie potrzeba wiele wyobraźni i wiedzy technicznej, by móc prawidłowo ocenić rzeczywisty stan zachowania konstrukcji, którą można było w całości bez większych problemów oraz wzmocnień zestawić na ziemię.

Region. Repair of the church roof: “Replacement of some structural elements of the wooden roof truss along with replacement of the cover” was completed with spectacular dismantling and putting parts of the roof structure over the nave of the church on the ground by means of a crane¹⁶. In the place of the former structure, which most probably goes back to the time of the church construction in 1613, a new structure was made reproducing the original layout and it consisted of mechanically processed elements, impoverished in many places, *inter alia*, due to removal of treenails in the connectors of the particular elements. Intervention of the provincial restorer stopped the dismantling of the rest part of the roof truss, which was repaired in accordance with the issued permission. For a certain period of time the disassembled part of the structure was situated on the territory of the church in front of the main entrance to the church (Fig. 8). The investment was realized thanks to the financial support from the EU funds within the framework of regional operational programs.

4. Reconstruction of the bell tower at the church in Nadarzyn near Warsaw. Demolition and then complete reconstruction of the early 19th-century bell tower in a new material were carried out in 2010 despite the explicit evaluation of experts as regards the possibility to conduct renovation and repair of the monument. The new structure of the bell tower, having been reconstructed only in a general range of its former layout, was made of mechanically processed wood elements reinforced with steel screws (Fig. 9). The bell tower works were partially funded by a grant of the Ministry of Culture and National Heritage.

5. Reconstruction of the roof structure over the bell tower in the post-Bernardine complex in Przasnysz. Replacement of the roof structure, which probably originated from the beginning of the 17th century, was carried out along with erecting new gothic gables of the bell tower in 2013. In the course of the works only a general layout of the former king-post roof frame was reconstructed.

The presented examples do not cover the full list of similar realisations which were carried out in recent years; many similar ideas were fortunately timely prevented. In the light of the above, a question arises as regards the reasons and sense of similar actions leading to the irreversible destruction of valuable carpentry structures. The commonness of the phenomenon as well as combining it with the definition of reconstruction as an act of restoration is also striking. It seems that the answers to these questions should be searched both in the lack of sufficient restoration knowledge and reluctance on the

¹⁶ The action of putting down the structure was recorded by observers and shared on the public Internet portal called “Wymiana pokrycia dachowego Kościoła parafialnego p.w. św. Andrzeja Apostoła – Ujazd”, source: <https://www.youtube.com/watch?v=6mT-JseMdks> (Replacement of the roof of St. Andrew the Apostle Parish Church – Ujazd”; accessed: 2.01.2016). There is no need to have a lot of imagination and technical knowledge to be able to properly assess the actual condition of the structure, which could have been entirely placed on the ground without any major problems or reinforcements.

dzięki dofinansowaniu z funduszy unijnych w ramach regionalnych programów operacyjnych.

4. Odtworzenie dzwonnicy przy kościele w Nadarzynie pod Warszawą. Rozbiórka, a następnie całkowite odtworzenie pochodzącej z początku XIX w. dzwonnicy w nowym materiale wykonane zostały w 2010 r., pomimo jednoznacznej oceny specjalistów o możliwości przeprowadzenia prac remontowych i naprawy zabytku. Nowa konstrukcja dzwonnicy odtwarzająca jedynie w ogólnym zakresie dawny układ wykonana została z drewna obrobionego mechanicznie z połączeniami elementów wzmocnionymi stalowymi śrubami (il. 9). Prace przy remoncie dzwonnicy częściowo sfinansowane zostały dzięki dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

5. Odtworzenie konstrukcji dachu nad wieżą-dzwonnica w zespole pobernardyńskim w Przasnyszu. Wymiana pochodzącej prawdopodobnie z początku XVII w. konstrukcji dachu zrealizowana została łącznie z wymurowaniem od nowa gotyckich szczytów dzwonnicy w 2013 r. W trakcie prac odtworzony został jedynie ogólny układ dawnej więźby storczykowej.

Przedstawione przykłady nie wyczerpują oczywiście pełnej listy podobnych realizacji, które miały miejsce w ostatnich latach, wielu podobnym pomysłem udało się też w porę zapobiec. W ich świetle nasuwa się więc pytanie o przyczyny i sens podobnego działania, prowadzącego do bezpowrotnego niszczenia cennych konstrukcji ciesielskich. Zastanawia też powszechność zjawiska oraz łączenie go z definicją rekonstrukcji jako działania o charakterze konserwatorskim. Wydaje się, że odpowiedzi na powyższe pytania szukać należy zarówno w braku dostatecznej wiedzy konserwatorskiej, jak i niechęci ze strony inwestorów oraz wykonawców robót budowlanych do prowadzenia bardziej skomplikowanych i droższych prac naprawczych w porównaniu z odtworzeniem układu konstrukcji w nowym materiale. Chęć wymiany dawnej konstrukcji (uznawanej powszechnie za „na pewno” wyeksploatowaną technicznie ze względu na wiek i powierzchniowe uszkodzenia) na wykonaną z nowego drewna zapewnić ma obiektowi sprawność i długi czas użytkowania bez kłopotliwych napraw i konserwacji.

Jednocześnie bezpośredni wpływ na takie podejście do dawnych konstrukcji ciesielskich ma brak umiejętności prawidłowej oceny stanu technicznego zachowania historycznych ustrojów oraz wiedzy na temat możliwości ich naprawy i konserwacji. Osoby decydujące o kierunku i zakresie przyszłych prac (projektanci, konstruktorzy, pracownicy służb konserwatorskich) nie posiadają często wystarczającej wiedzy i doświadczenia w tym zakresie, wybierają więc lub godzą się na wybór najłatwiejszego rozwiązania, jakim jest wymiana konstrukcji na wykonaną z nowego materiału.

By zachować pozory działań zgodnych z zasadami konserwatorskimi i usprawiedliwić wymianę dawnych konstrukcji, próbuje się je powiązać z doktryną konserwatorską poprzez nadanie im fałszywej nazwy „rekonstrukcji” oraz odtworzenie dawnego układu. Dla ich autorów, posiadających najczęściej jedynie ograniczoną wiedzę w zakresie historii konserwatorstwa, nie stanowi problemu, że ewentualna rekonstrukcja historycznej konstrukcji ciesielskiej powinna być ściśle osadzona w doktrynie, za-



Il. 9. Odtworzona konstrukcja ciesielska dzwonnicy w Nadarzynie (fot. M. Warchoł)

Fig. 9. Reconstructed carpentry construction of the belfry in Nadarzyn (photo by M. Warchoł)

part of investors as well as building contractors to conduct more complex and more expensive repair works in comparison with the reconstruction of a structure in a new material. A desire to replace an old structure (commonly recognized as “surely” technically exploited due to its age and superficial damages) with the one made of new wood is to ensure the object to be efficient and used for a long time with no troublesome repairs or restoration.

At the same time this approach towards the former carpentry structures is directly influenced by a lack of ability to correctly assess the technical condition of historical structures preservation and the knowledge of the possibilities of their repair and restoration. People who have a decisive power on the direction and scope of future works (designers, constructors, restoration service workers) frequently do not have a sufficient knowledge and experience in this domain, hence they choose or agree to choose a solution that is the simplest and easiest, i.e. replacing the structure with the one made of a new material.

In order to keep up appearances of actions which are in accordance with restoration principles and to justify the replacement of old structures, there are attempts to combine them with a restoration doctrine by giving them a false name of “reconstruction” and restoring an old structure. Their authors, who often have only a limited knowledge of the restoration history, do not see this as a problem that the possible reconstruction of the historical carpentry structure ought to be closely embedded in the doctrine, both in the scope the legitimacy of its implementation as well as in the way it is done. As it was previously indicated at the beginning of the article, we deal with the legitimacy of reconstruction exclusively in the case of the complete destruction of a historic building of a remarkable value as a result of sudden random incidents. By no means can it be connected with the concept of a monument repair or be a consequence of carrying out repair works. The effect of the conducted restoration of the former carpentry structure can be at most its imitation in a new material,

równy w zakresie zasadności jej realizacji, jak i sposobu wykonania. Jak wskazano już w pierwszej części opracowania, zasadność rekonstrukcji może zaistnieć wyłącznie w przypadku wcześniejszego całkowitego zniszczenia zabytków o wyjątkowej wartości w wyniku nagłych zdarzeń losowych. Na pewno natomiast nie jest i nie może być powiązana z pojęciem remontu zabytku lub być następstwem prowadzenia prac remontowych. Efektem zrealizowanego odtworzenia dawnej konstrukcji ciesielskiej może być co najwyżej jej imitacja w nowym materiale, a w najlepszym wypadku kopia bardzo zbliżona do oryginału, pozbawiona jednak większości wartości zabytkowych zawartych w autentycznej strukturze.

Podsumowanie

Analiza zjawiska rekonstrukcji historycznych konstrukcji ciesielskich w odniesieniu do konkretnych realizacji konserwatorskich pozwala na dokonanie następujących spostrzeżeń oraz sformułowanie wniosków dotyczących zasadności i celowości ich wykonywania:

1. Zarówno historycznie realizowane rekonstrukcje, mające swoje uzasadnienie w doktrynie lub praktyce konserwatorskiej, jak i tzw. rekonstrukcje z ostatnich lat odtwarzają jedynie układ ustroju i ogólny charakter jego elementów, prowadząc do utraty wielu cennych informacji naukowych zawartych w autentycznym materiale. W żadnym ze znanych autorowi przykładów nie przeprowadzono rekonstrukcji w pełni zgodnej z zasadami konserwatorskimi określonymi w obowiązujących dokumentach doktrynalnych (*Karta Wenecka* z 1964 r. oraz dokument Międzynarodowego Komitetu Drewna ICOMOS z Meksyku z 1999 r.) w zakresie sposobu obróbki materiału oraz wykorzystania tradycyjnych technologii, w których wykonany był zabytek. Najbliższe prawidłowej rekonstrukcji były prace przeprowadzone przy dzwonnicy w Bochni, jednak i tam pomimo początkowych zamierzeń ostatecznie odstąpiono od rygorystycznego przestrzegania wszystkich zasad na rzecz odtworzenia głównie formy i układu konstrukcyjnego obiektu.

2. Ewentualna rekonstrukcja historycznej konstrukcji ciesielskiej powinna być zawsze osadzona w doktrynie konserwatorskiej, a wszelkie działania wychodzące poza ścisły zakres doktryny nie powinny być określane terminem rekonstrukcji. W szczególności termin ten nie może być wykorzystywany, w przypadku prowadzenia prac remontowych zabytków, dla uzasadnienia rozbiórki dawnego ustroju i jego odtworzenia, nawet przy zachowaniu pierwotnego kształtu ustroju i układu poszczególnych elementów.

3. Historyczne konstrukcje ciesielskie przede wszystkim powinny być remontowane w oparciu o profesjonalnie przygotowane materiały i dokumentacje oraz przez przygotowane do tego zespoły wykonawcze posiadające dogłębną wiedzę i długą praktykę w prowadzeniu tego typu prac. W praktyce powinny być przestrzegane zasady określone w obowiązujących dokumentach doktrynalnych dotyczących zabytków, w szczególności zabytków wykonanych z drewna.

Przestrzeganie powyższych warunków przyczyni się może do prowadzenia skuteczniejszej ochrony konserwatorskiej oraz zachowania wartości bardzo cennej grupy zabytków, jakimi są historyczne konstrukcje ciesielskie.

or at best a copy very close to the original, but deprived of most of its historical values which are inherent in the authentic structure.

Summary

An analysis of the phenomenon of historical reconstruction of carpentry structures in relation to the particular restoration actions enable us to make the following observations and formulate some conclusions with regard to their legitimacy and purpose:

1. Both historically realised reconstruction cases which are justified in the doctrine or restoration practice and the so called recent reconstruction cases only reproduce the structural layout and a general nature of its components, thus leading to the loss of valuable scientific information which are contained in the authentic material. The author of this article has no knowledge of an example of the reconstruction case carried out fully in compliance with restoration principles defined in the existing doctrinal documents (*Venice Charter* of 1964 and a document of International Wood Committee ICOMOS from Mexico issued in 1999) in the scope of a manner of processing a material and usage of traditional technologies that were used when building a given monument. The works carried out on the bell tower in Bochnia were the closest to the correct reconstruction, however, even there, in spite of the initial plans, rigorist compliance with all the principles was abandoned for the sake of reconstructing mainly the form and the structural layout of the monument.

2. Any possible reconstruction of a historical carpentry structure ought to be always embedded in the restoration doctrine, while all the activities that go beyond the strict scope of the doctrine should not be defined with the use of the term of reconstruction. In particular, this term cannot be used in the cases of conducting repair works of monuments, and in order to justify the demolition of the old structure and its reproduction, even when retaining the original shape of the structure and the arrangement of its particular components.

3. Historical carpentry structures should be repaired based on professionally prepared materials and documentations and by executive teams of specialists who have a deep knowledge and long practice in carrying out this type of works. In practice, the rules contained in the existing doctrinal documents must be observed, particularly with reference to monuments built of wood.

Compliance with the aforementioned regulations may contribute to the introduction of more effective restoration protection and preservation of values of a remarkable group of monuments, which historical carpentry structures are.

*Translated by
Bogusław Setkiewicz*

Bibliografia/References

- [1] Mayer J., *Henri Deneux, a Pioneer (1874–1969)*, [w:] P. Hoffsummer (red.), *Roof Frames from the 11th to the 19th Century. Typology and Development in Northern France and in Belgium*, BREPOLIS, Turnhout 2009, 25–31.
- [2] Ostendorf F., *Die Geschichte des Dachwerks*, B.G. Teubner, Leipzig–Berlin 1908.
- [3] Raczyński J., *Przyczynki do historii ciesielskich konstrukcji dachowych w Polsce*, „Studia do Dziejów Sztuki w Polsce” 1930, Nr 3, 1–30.
- [4] Dettloff P., *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1939. Teoria i praktyka*, Universitas, Kraków 2006.
- [5] Jankowski A., *Kościół drewniany o zdwojonej konstrukcji ścian w Wielkopolsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2009.
- [6] Stępień P.M., *Rekonstrukcja i kreacja w odnowie zamku na Wawelu*, „Ochrona Zabytków” 2007, Nr 2, 27–50.
- [7] Kilariski M., *Odbudowa i konserwacja zespołu zamkowego w Malborku w latach 1945–2000*, Muzeum Zamkowe w Malborku, Malbork 2007.
- [8] Rząd R., *Zamek w Malborku. Dni powszednie odbudowy*, Muzeum Zamkowe w Malborku, Malbork 1996.
- [9] Omilanowska M., *Stefan Szyller 1857–1933. Warszawski architekt doby historyzmu*, Wydawnictwo Fundacji „Historia pro Futuro”, Warszawa 1995.
- [10] Żukowski J., *Fara w Szydłowie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1948, Nr 1, 23–39.
- [11] Kornecki M., *Dzwonnica bocheńska odbudowana*, „Kościół Drewniany” 1993, z. 10, nlb.
- [12] *Karta ewidencyjna dzwonnicy w Bochni*, oprac. M.H. Grabski, wrzesień 1999 r., archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie.

Streszczenie

W artykule podjęto próbę przybliżenia problematyki rekonstrukcji historycznych konstrukcji ciesielskich w obiektach zabytkowych. Pojawiły się one wraz z rozwojem europejskiego konserwatorstwa w początkach XX w. Początkowo związane były jeszcze z nurtem restauracji historycznej, a następnie z odbudową zabytków zniszczonych w czasie obu wojen światowych oraz w wyniku pożarów i katastrof. Zasygnalizowano też pojawienie się w ostatnich latach w pracach remontowych przykładów działań nazywanych rekonstrukcjami dawnych konstrukcji ciesielskich, niemających jednak nic wspólnego z rekonstrukcjami w rozumieniu konserwatorskim, prowadzących do likwidacji autentycznych konstrukcji i zastępowania ich imitacjami nieposiadającymi żadnych wartości zabytkowych.

Słowa kluczowe: rekonstrukcje, konstrukcje ciesielskie, ciesielstwo, więźby dachowe

Abstract

In the article the author tried to magnify the problematics of reconstructions of historical carpentry constructions in the monumental objects, which have appeared together with the development of European restoration in the beginning of 20th century. First it was connected with the trend of historical restoration and then with the reconstructions monuments destroyed during two world wars and in the consequence of fire or other disasters. The author signaled also appearance, in the recent years, of the examples of activities called reconstructions of the ancient carpentry constructions which don't have anything in common with the reconstructions in the conservatory understanding and lead to the liquidation of the authentic constructions and their replacement by the imitations with no antique value.

Key words: reconstructions, carpentry constructions, carpentry, roof trusses



Kościół cysterski w Doberanie, wspornik
(fot. E. Łużyniecka)
Cistercian church in Doberan, cantilever
(photo by E. Łużyniecka)



Rafał Zapłata*

Autentyzm zabytkowej architektury i palimpsest w przestrzeni historycznej – nowe media a prezentacja dziedzictwa kulturowego

Authenticity of historic architecture and palimpsest in the historical space – new media and presentation of the cultural heritage

Wprowadzenie

Nasze bycie jest obecnie rodzajem egzystencji podwójnej, tak jak rzeczywistość uległa podwojeniu. Inaczej mówiąc, rzeczywistość dziś uzupełniana zostaje w znaczący sposób przez wirtualność i vice versa. Te dwa obszary nie są [...] konkurencyjne wobec siebie, a przynajmniej nie muszą takie być.

P. Zawojski [1, s. 84]

Problematyka eksponowania (prezentacji) historycznych nawarstwień stylistycznych, a także trwałych zmian – transformacji (w odniesieniu do autentycznych elementów obiektów zabytkowych) powstałych w wyniku licznych przebudów, a także ingerencji konserwatorskich np. w XIX i XX w. obecnie znajduje pewną formę alternatywnego rozwiązania poprzez uwzględnienie potencjału technologii cyfrowych i nowych mediów. Niematerialne eksponowanie i uczytelnianie *in situ* autentycznych elementów obiektów, powstałych w różnych czasach, jest zagadnieniem, które wpisuje się w szereg inicjatyw związanych z prezentacją dziedzictwa kulturowego, jako jedną z metod jego ochrony [2]. Prezentowany tekst ma za zadanie ukazać określone sposoby eksponowania zabytków architektury przy jednoczesnym podkreśleniu zmiany, jaka zachodzi w procesie poznawania – doświadczania dziedzictwa kulturowego w formie cyfrowej. Tra-

Introduction

Our being is currently a kind of double existence which just like reality is doubled. In other words, today virtuality to a large extent completes reality and the other way around. These two areas are not [...] competitive with each other or at least they don't have to be.

P. Zawojski [1, p. 84]

The problem of exposure (presentation) of historic superimposed layers of style as well as permanent changes – transformations (in relations to original elements of historic structures) which result from numerous remodelings as well as conservation intervention e.g. in the 19th and 20th century can be at present addressed to some extent with a form of alternative solution based on the use of the potential of digital technology and new media. Immaterial exposure of original elements of structures which were designed in different times and visualizing them *in situ* are some of the issues connected with a number of initiatives related to the presentation of cultural heritage as one of the methods of its preservation [2]. The objective of this paper is to present certain ways of exhibiting historic architecture and at the same time emphasizing the change taking place in the process of learning – experiencing the cultural heritage in a digital form. The traditional exhibition or reconstruction often faced the dilemma of choice and visualization of a specific style and the contemporary form as well as the condition of many original buildings often provide the viewer with a com-

* Wydział Nauk Historycznych i Społecznych UKSW w Warszawie/Faculty of History and Social Science, UKSW, Warsaw.



Il. 1. Przykład nawarstwień stylistycznych i fragmentarycznego (częściowego) eksponowania stylistyki architektonicznej – Dom pod Złotą Marią, Wrocław. XIV-wieczna kamienica przebudowana w połowie XIX w. (fot. R. Zapłata, 2015)

Fig. 1. Example of superimposed layers of different styles and fragmentary (partial) exposure of architectural style, House of Golden Mary, Wrocław. The 14th-century townhouse remodeled in the middle of the 19th century (photo by R. Zapłata, 2015)

dycyjna ekspozycja czy rekonstrukcja często zmagają się z dylematem wyboru i uczytelnienia określonej stylistyki, a współczesna forma i stan zachowania wielu obiektów niejednokrotnie sytuują odbiorcę naprzeciw złożonej, „wieloczasowej konstrukcji” – będącej swego rodzaju palimpsestem (il. 1, 2). Dość niekomfortową sytuację zarówno z perspektywy odbiorcy, jak i konserwatora w pewnym stopniu zmieniają nowe technologie, jednak, aby taka zmiana była akceptowana przez środowiska naukowo-konserwatorskie, niezbędne jest spełnienie kilku warunków, do których należy zaliczyć: (1) wierne i odwołujące się do autentyczności obiektu odwzorowywanie zabytków, (2) rekonstruowanie i modelowanie obiektów zgodne z precyzyjną i niekwestionowaną dokumentacją, (3) obcowanie z wirtualnym obiektem odbywające się przy świadomym uwzględnieniu różnic percepcyjnych pomiędzy światem realnym a wirtualnym. Ostatnie zagadnienie odsyła do wyników przeprowadzonych badań oraz prezentowanych w literaturze przedmiotu spostrzeżeń, wskazujących na znaczące odmienności w doświadczeniu niematerialnych przestrzeni (a zatem i wirtualnych odpowiedników obiektów), jak np. osłabianie percepcji organizacji formy architektonicznej, utrata znaczenia takich pojęć jak sąsiedztwo czy odległość [3].

Obcujemy z cyfrowymi odpowiednikami obiektów zabytkowych lub z zabytkami „uzupełnianymi” elektronicznie (np. za pośrednictwem rozszerzonej rzeczywistości), a nasza percepcja bywa wspomagana urządzeniami, co doprowadza do stopniowego zanikania bezpośredniego kon-



Il. 2. Przykład fragmentarycznego eksponowania średniowiecznych elementów budynku – Wrocław, ul. Więzienna (fot. R. Zapłata, 2015)

Fig. 2. Example of partial exposure of medieval elements of a building – Wrocław, Więzienna St. (photo by R. Zapłata, 2015)

plex “multi-period structure” – which is a kind of palimpsest (Figs. 1, 2). That rather uncomfortable situation both for the viewer and for the conservator is changed to some degree by new technologies. However, in order for that change to be accepted by the milieu of scholars and conservators it is necessary to meet several conditions, such as (1) faithful rendering of historic structures, which regards their authenticity, (2) reconstructing and modeling of objects in compliance with precise and unquestionable documentation, (3) being in the presence of virtual objects, taking into account the differences in perception between real world and virtual reality. That last issue is connected with the results of the research conducted as well as the experiments and findings presented in the literature of the subject, which demonstrate significant differences in experiencing intangible spaces (thus also to the virtual equivalents of structures), including poorer perception of the organization of an architectural form and the loss of the meaning of such notions as neighborhood or distance [3].

Being exposed to digital equivalents of historic structures or with historic structures “completed” electronically (e.g. with the use of augmented reality) and our perception is enhanced with equipment, which results in a gradual disappearance of the direct contact with cultural heritage itself. The cognitive sequence is changed and the kind of contact with a structure and its surroundings is different; the telematic experience [4] is rather significant in the process of learning about historic structures and their value, reducing in that relation the original fragments of a work to a digitalized form (“digitalized authenticity”). The phenomenon of visualization in an electronic form makes one also wonder about the very process of designing and generating virtual objects where the designer does not only build an object (e.g. reconstruction of style of a structure) but also creates a system of relations, access, and imaging and the viewer who wants to experience heritage is forced to acquire adequate competences and communication tools.

taktu z samym dziedzictwem kulturowym. Zmianie ulega sekwencyjność poznawcza i rodzaj kontaktu z obiektem, jego otoczeniem, gdzie doświadczenie telematyczne [4] nie pozostaje bez znaczenia w procesie poznawania zabytków, ich wartościowania, sprowadzając w tej relacji autentyczne fragmenty dzieła do formy zdigitalizowanej („autentyzm zdigitalizowany”). Zjawisko uczytelniania w formie elektronicznej skłania również do namysłu nad samym procesem projektowania i generowania obiektów wirtualnych, gdzie projektujący nie buduje jedynie obiektu (np. rekonstrukcji stylistycznej obiektu), ale tworzy system relacji, udostępniania, obrazowania, a odbiorca, chcąc obcować z dziedzictwem, zmuszony jest do nabywania odpowiednich kompetencji i narzędzi komunikacji.

Architektura zabytkowa w dobie reprodukcji cyfrowej

Architekturę należy poznawać czynnie.

S.E. Rasmussen [5, s. 158]

Doświadczenie i poznawanie zabytkowej architektury dokonuje się w wyniku bezpośredniego kontaktu z obiektem, a także poprzez przekaz ustny, tekst, obraz czy model obiektu. Współcześnie coraz większą rolę w procesie doświadczenia i poznawania obiektów architektury zabytkowej odgrywają ich formy/odpowiedniki cyfrowe (repliki i rekonstrukcje wirtualne), udostępniane za pośrednictwem nowych mediów [6], kształtując jednocześnie u odbiorcy nowy sposób rozumienia dziedzictwa kulturowego, a zarazem przestrzeni, miejsca i krajobrazu kulturowego. Współcześnie, jak pisze Anna Nacher, [...] *przestrzeń jest współprodukowana przez bardzo szczególne technologie medialne* [7, s. 200], które charakteryzuje usieciowienie, hybrydowość i oparcie na paradygmacie Ubicomp¹ [7], [8]. Ponowoczesne miasta [9] definiują m.in. wizualne procesy odbioru powierzchni obiektów, generowanie nowych i odmiennych od dotychczasowych relacji oraz praktyk przestrzennych, jak również sposoby budowania otoczenia i ikonosfery poprzez wykorzystywanie nowych technologii, co też nie omija zabytkowej architektury [10]. Jak pisze Anna Maj, [...] *nowe wynalazki i media wpływają na sposoby percepcji, niosąc ze sobą zmianę paradygmatu odbiorczego. Każdy wynalazek czy medium przemawia do nas nowym językiem, prowadzi inny dyskurs, do którego należy przywyknąć* [11, s. 50]. Środowisko współczesnych architektów i urbanistów, w dobie społeczeństwa informacyjnego, z dużym akcentem wpisuje do swoich praktyk oraz w przestrzeń miejską ele-

¹ Ubicomp (ang. *ubiquitous computing, pervasive computing*) – technologie wszechobecne i dyskretne, pozostają niewidoczne lub są wręcz niezauważalne dla użytkownika, a jednocześnie umożliwiają analizę i monitoring jego zachowań przez system informatyczny lub określony podmiot zewnętrzny, lub dostosowanie danego środowiska do zmiany warunków np. w inteligentnych budynkach poprzez dostosowanie tempa wymiany powietrza do liczby osób znajdujących się w pomieszczeniu. Tematyka ubicompu analizowana jest w kontekście informatycznym [...] i architektonicznym, ale funkcjonuje również w medjoznawstwie i teorii cybersztuki [8, s. 133].

Historic architecture in the age of digital reproduction

Architecture should be learned actively.

S.E. Rasmussen [5, p. 158]

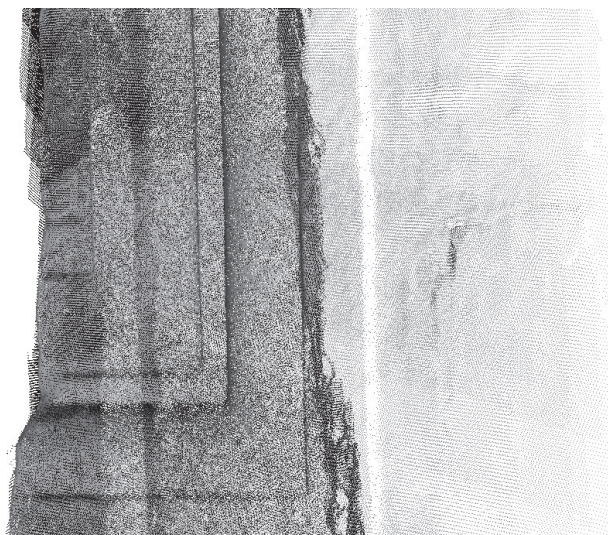
Experiencing and learning about historic architecture is a result of being in direct contact with an structure/object and through oral message, text, picture or an object model. Nowadays, a more and more important role in the process of experiencing and learning about historic architecture is played by their digital models/equivalents (virtual replicas and reconstructions) available with the use of new media [6], developing at the same time in the viewers a new way of understanding cultural heritage, including space, place, and cultural landscape. Nowadays, as Anna Nacher put it, [...] *space is co-produced by very special media technologies* [7, p. 200] with their networks and hybrid nature which are based on the Ubicomp paradigm¹ [7], [8]. The post-modern cities [9] define among others the visual processes of perception of object surfaces, generating new relations which differ from previous ones, space practices as well as the methods of building the surroundings and iconosphere with the use of new technologies, which also includes historic architecture [10]. As Anna Maj put it [...] *new inventions and media affect the ways of perception, resulting in a change of reception paradigm. Every invention or a medium employed to talk to us in a new language conducts a different discourse which should be adjusted to* [11, p. 50]. Contemporary architects and urban planners, in the age of information society, readily incorporate intangible elements and phenomena into their practice and in the city space² [4]. The social and cultural processes result in the development of special *cities-palimpsests* filled not only with physical architecture but also *architecture* (contemporary and historic) which is defined by *intangibility*. Nowadays, buildings not only have shape and facades but they also constantly provide information about the structure – they are often intelligent buildings, integrated with a tool extending our perception, to new reality in which architecture emanates its tangible dimension and intangible “mystique”. An important role in that process is played by telematics and the experience it provides [12] (dominated by the audio-visual content) which – in comparison with old-fashioned experience (traditional – analog media) generates a series of interactions unknown before and many new practices. This type of experience also accompanies historic structures which

¹ Ubicomp (ubiquitous computing, pervasive computing) – *ubiquitous and discrete technologies remain invisible or virtually unnoticeable for the viewers, and at the same time they make it possible to analyze and monitor their behavior with the use of IT systems or a specific outside entity, or to adjust a given environment to changed conditions e.g. in intelligent buildings by controlling the air exchange rate, depending of the number of people in the room. Ubicomp is a subject of analysis in the context of IT [...] and architecture but it also operates in the science of media and the theory of cyber art* [8, p. 133].

² More on that in Polish literature on the subject e.g. E. Czernik, K. Czyńska, P. Rubinowicz, K. Januszkiewicz, J. Konopacki, J. Derwisz, A. Bonenberg, M. Helenowska-Peschke, P. Gradziński.

menty i zjawiska niematerialne² [4]. Procesy społeczno-kulturowe doprowadzają do powstawania specyficznych *miast-palimpsestów* wypełnionych nie tylko fizyczną architekturą, ale i *architekturą* (współczesną i zabytkową), którą definiuje *niematerialność*. Współcześnie budynki nie tylko mają kształty, fasady, ale także na bieżąco dostarczany zasób danych o obiekcie – często są to inteligentne budynki, zintegrowane z narzędziami poszerzenia naszej percepcji, to nowa rzeczywistość, w której architektura emanuje materialnym wymiarem i niematerialną „otoczką”. Ważną rolę w tym procesie odgrywa telematycznie kształtowane doświadczenie [12] (zdominowane przekazem audiowizualnym), które – w porównaniu z doświadczeniem z poprzedniej epoki (tradycyjnych – analogowych mediów) generuje zestaw nieznanych dotychczas interakcji oraz wiele nowych praktyk. Tego typu doświadczenie towarzyszy również historycznym obiektom, które otrzymują nowy sposób istnienia i funkcjonowania w przestrzeni miejskiej – *in situ*, mimo że często są zachowane fragmentarycznie czy też całkowicie pozbawione materialnego oblicza [13].

Obecnie dostrzegamy wiele działań doprowadzających do powstawania wirtualnych replik obiektów zabytkowych. Z jednej strony sięgają one po rozwijające się nieustannie technologie fotogrametryczne, wraz z oprogramowaniem stanowiącym narzędzie opracowywania danych przestrzennych i ich przetwarzania oraz wizualizowania³ (il. 3). Z drugiej natomiast strony obserwujemy liczne działania, których efektem są cyfrowe modele zabytkowej architektury, będące swego rodzaju wirtualną rekonstrukcją obiektu⁴. Modele/repliki cyfrowe obiektów powstałe zarówno w wyniku zastosowania inżynierii odwrotnej, jak i grafiki cyfrowej, projektowania typu CAAD (ang. *Computer-aided architectural design*) itp., stanowią bez wątpienia zasób, który coraz częściej staje się zasadniczym elementem w procesie obcowania z dziedzictwem kulturowym, odgrywając również znaczącą rolę w procesie edukowania i promowania zabytków. Zaletą tych niematerialnych modeli obiektów, które np. możemy obserwować w skali 1:1 za pośrednictwem VR (ang. *virtual reality*) – wirtualnej rzeczywistości, jest przede wszystkim nieinwazyjność w odniesieniu do zabytku. Modele przestrzenne obecnie odgrywają znaczącą i pomocną rolę w dokumentowaniu [14] oraz projektowaniu konserwatorskim [15], korzystających z trzeciego wymiaru czy symulacji. Tak postrzegana cyfrowa replika może być, nawiązując do tradycyjnego procesu projektowania konserwatorskiego, elementem procesu poprzedzającego działania przy substancji zabytkowej. W ostatnich latach coraz częściej pojawiają się obiekty cyfrowe, które same



Il. 3. Wizualizacja danych pochodzących z naziemnego skanowania laserowego – tzw. chmura punktów. Fragment kamieniarki – ruina zamku w Ilży (oprac. R. Zapłata)

Fig. 3. Visualization of data from on-the-ground laser scanning – point cloud. Fragment of stone work – ruins of the castle in Ilża (by R. Zapłata)

exist and function in a new way in the city space – *in situ* although they are often preserved only partially or they have no material form [13].

Currently, there are a lot of activities which result in the development of virtual replicas of historic structures. On the one hand, they make use of constantly growing photogrammetric technologies with software to apply in processing and visualization of the spatial data³ (Fig. 3). On the other hand, however, there are numerous activities which result in digital models of historic architecture which are a kind of virtual reconstruction of objects⁴. The digital models/replicas of objects developed both as a result of the use of reverse engineering and digital graphics, CAAD (*Computer-aided architectural design*) design, etc. undoubtedly constitute resources which more and more often become the fundamental element in the process of experiencing cultural heritage, playing also a significant role in the process of education and promotion of historic monuments. The advantage of those intangible models of objects which we can for instance experience on a scale of 1:1 with the use of VR (*virtual reality*) is first of all the noninvasiveness in regard of the real object. Spatial models at present play a significant role and they are useful in documenting [14] as well as conservation design [15] which make use of the third dimension or a simulation. Such a perception of a digital replica can be, by reference to the traditional conserva-

² Szerzej na ten temat np. w polskiej literaturze piszą m.in.: E. Czernik, K. Czyńska, P. Rubinowicz, K. Januszkiewicz, J. Konopacki, J. Derwisz, A. Bonenberg, M. Helenowska-Peschke czy P. Gradziński.

³ Przykładowi autorzy publikacji na ten temat: A. Boroń, A. Rzońca, A. Wróbel, E. Bunsch, R. Sitnik, J. Kościuk, J. Markiewicz, D. Zawieska, M. Kowalczyk, R. Zapłata, B. Mitka.

⁴ Przykładowi autorzy publikacji na ten temat: J. Derwisz, I. Dudek, A. Kadłuczka, S. Kowal, P. Kuroczyński, P. Ozimek, B. Siewczyński. Przykładowe produkcje/wydawnictwa multimedialne: *Kraków 100 lat temu. Wirtualna rekonstrukcja*, MM interActive, Kraków.

³ Some authors of publications on the subject: A. Boroń, A. Rzońca, A. Wróbel, E. Bunsch, R. Sitnik, J. Kościuk, J. Markiewicz, D. Zawieska, M. Kowalczyk, R. Zapłata, B. Mitka.

⁴ Some authors of publications on the subject: J. Derwisz, I. Dudek, A. Kadłuczka, S. Kowal, P. Kuroczyński, P. Ozimek, B. Siewczyński. Examples of multimedia production/publications: *Kraków 100 lat temu. Wirtualna rekonstrukcja*, MM interActive, Kraków.



Il. 4. System wirtualnej rzeczywistości – prezentacja wirtualnych modeli architektonicznych w technologii umożliwiającej zmysłowe zanurzenie w VR. Zdjęcie wykonane podczas wystawy pt. „The New Dimension of Architecture” – Katowice 2015. Organizacja: Laka™, Archipictura™, 4Experience (fot. R. Zapłata, 2015)

Fig. 4. System of virtual reality – presentation of virtual architectural models with the use of VR sensory immersion technology. Photograph taken during the exhibition titled “The New Dimension of Architecture” – Katowice 2015. Organization: Laka™, Archipictura™, 4Experience (photo by R. Zapłata, 2015)

w sobie są produktem końcowym, niezależnym wytworem, powstałym nie w związku z planowanymi działaniami przy zabytku (np. w ramach projektowania konserwatorskiego). To obiekty w pewnym sensie samoistnie funkcjonujące w rzeczywistości (np. eksponowane w muzeach lub na wystawach on-line za pośrednictwem VR, jako repliki zabytków lub jako obiekty wypełniające przestrzeń filmową, świat gier komputerowych itp. – il. 4), czy też uzupełniające obiekty materialne (np. poprzez zastosowanie technologii AR – rozszerzonej rzeczywistości – ang. *augmented reality*). Technologia ta [...] w ujęciu *schematycznym funkcjonuje na zasadzie nakładania na ruchomy obraz, pochodzący z kamery urządzenia, animowanej wizualizacji obiektów wirtualnych. Obiekt wirtualny jest wizualizowany na tle rzeczywistego kontekstu przestrzennego, a ujęcie, w jakim jest prezentowany, zależy wyłącznie od pozycji użytkownika względem rzeczywistej projektowanej lokalizacji inwestycji* [16, s. 91]⁵. I właśnie ta technologia doprowadza do specyficznej modyfikacji i kształtowania przestrzeni m.in. współczesnego miasta i samych zabytków. Każda z ww. form prezentowania obiektów skłania do głębszego namysłu i włączenia się do dyskusji nad takimi zagadnieniami jak autentyzm czy wiarygodność formy cyfrowej oraz jej status (w zestawieniu z obiektem rzeczywistym), które nie pozostają bez znaczenia w procesie poznawania dóbr kultury.

⁵ Ponieważ zakres objętościowy artykułu nie pozwala na obszerne omówienie technologii oraz urządzeń związanych z AR, w związku z powyższym odsyłam Czytelnika do literatury przedmiotu, poświęconej tym zagadnieniom m.in. autorstwa: T. Azuma, J. Brzostek-Pawłowskiej, T. Szymczyka czy P. Pardela.

tion design process, an element of the process preceding the activities with the historic substance. Digital objects have been developed more and more often over the last years as the final product, an independent entity not as a result of planned activities with the historic monument (e.g. within the conservation design). These are objects in a sense functioning on their own in reality (e.g. exhibited in museums or at online exhibitions with the use of VR as replicas of historic monuments or as objects filling the movie space, the world of computer games, etc. – Fig. 4) or completing material objects (e.g. with the use of AR technology – *augmented reality*). This technology [...] *from the schematic perspective functions as an animated visualization of virtual objects placed on a moving picture from a camera. A virtual object is visualized on the background of a real spatial context, and the way in which it is presented depends only on the position of the viewer in relation to the real design site location* [16, p. 91]⁵. This is the technology that modifies and develops space in a special way e.g. contemporary cities and historic monuments themselves. All forms of presentation of objects mentioned above makes the viewers wonder and join the discussion on the issues, such as authenticity or integrity of digital forms or their status (in connection with real objects) which remain significant in the process of learning about cultural assets.

Authenticity of historic monuments and their reconstruction or digital rendering

The fascination with digital records cannot be primary actions in respect of historic structures or let alone replace the methodical conservation work.

E. Świąćka [17, p. 108]

According to the *Cracow Charter* authenticity means [...] *sum of specific, historically confirmed features: from original to present, being the result of different transformations which took place over time* [18]. Authenticity is then the key element of the activities performed on historic monuments, which is also stressed in the literature on the subject. In Jan Tajchman’s opinion [...] *the basic objective of the area, such as conservation and restoration of historic architecture is to conduct activities guaranteeing the preservation of those works with their whole abundance of authenticity to be transferred to future generations* [19, p. 157]. The situation in Poland in the scope of concept plan of protection and conservation of historic structures and then their reconstruction (where authenticity plays a significant role) is defined by the positions which range between the extreme kinds of approach – from the idea to leave them in ruins or uninhabited [20] to the idea of seeing the ruins as an undesired condition where a necessary conservation intervention is suggested [...] *on the basis of choice between technical preserva-*

⁵ As the size of the paper is not big enough to discuss at length the technologies and devices connected with AR, the reader is referred to the literature on the subject e.g. the publications by T. Azuma, J. Brzostek-Pawłowska, T. Szymczyk, P. Pardel.

Autentyzm zabytku a rekonstrukcja i odwzorowanie cyfrowe

Fascynacja cyfrowymi zapisami nie może być działaniem pierwszorzędym w stosunku do zabytkowych obiektów, ani tym bardziej zastępować metodycznych działań konserwatorskich.

E. Święcka [17, s. 108]

Według Karty Krakowskiej autentyczność oznacza [...] sumę konkretnych, historycznie potwierdzonych cech: od stanu oryginalnego do obecnego, będącego wynikiem różnych transformacji, które miały miejsce w czasie [18]. Autentyzm jest zatem kluczowym elementem działań przy zabytkach, co jest podkreślane również w literaturze przedmiotu. Zdaniem Jana Tajchmana [...] podstawowym zadaniem dziedziny, jaką jest konserwacja i restauracja zabytków architektury, są działania zapewniające tym dziełom przetrwanie w całym bogactwie ich autentyzmu celem przekazania ich następnym pokoleniom [19, s. 157]. Sytuację w Polsce, w zakresie koncepcji ochrony i konserwacji obiektów zabytkowych, a dalej rekonstrukcji (gdzie autentyzm odgrywa istotną rolę), definiują postawy, które najogólniej spinają skrajne sposoby podejścia – od koncepcji pozostawienia w stanie ruiny lub pustostanu [20] do koncepcji postrzegania ruiny jako stanu niepożądanego, gdzie postuluje się niezbędną ingerencję konserwatorską [...] na bazie wyboru pomiędzy technicznym utrwalaniem a rewaloryzacją i rewitalizacją [21, s. 52]. Karta Wenecka w zakresie restauracji zabytków wyraźnie podkreśla kwestię autentyzmu m.in. zapisem z art. 12: *Elementy przeznaczone do zastąpienia części brakujących powinny harmonijnie włączać się do całości, odróżniając się zarazem od partii autentycznych, ażeby restauracja nie fałszowała dokumentu sztuki i historii* [22, s. 9]. *Dobra kultury [...] spełniają warunki autentyzmu, jeśli ich wartości kulturowe są prawdziwie i wiarygodnie wyrażone przez szereg atrybutów, w tym: materiały i substancje; użytkowanie i funkcję; tradycje, sposoby i systemy zarządzania; lokalizację i otoczenie; język oraz inne formy dziedzictwa niematerialnego; atmosferę i odczucia; a także inne czynniki wewnętrzne/zewnętrzne* [23, s. 18]. Określone elementy autentyzmu, wskazywane również w literaturze przedmiotu [24]–[26], wydają się szczególnie znaczące w odniesieniu do tworzenia cyfrowych odwzorowań dziedzictwa materialnego, które kierują się w stronę: autentyzmu materiału, autentyzmu metod technologicznych i konstrukcyjnych, autentyzmu formy czy autentyzmu kontekstu. *Tezy do Krajowego Programu...* podkreślają rolę i znaczenie: *1. zasady primum non nocere, 2. zasady maksymalnego poszanowania oryginalnej substancji zabytku i wszystkich jego wartości (materialnych i niematerialnych), 3. zasady minimalnej niezbędnej ingerencji (powstrzymywania się od działań niekoniecznych), 4. zasady, zgodnie z którą usuwać należy to (i tylko to), co na oryginał działa niszcząco, 5. zasady czytelności i odróżnialności ingerencji, 6. zasady odwracalności metod i materiałów, 7. zasady wykonywania wszelkich prac zgodnie z najlepszą wiedzą i na najwyższym poziomie* [27, s. 124], wskazując jednocześnie na te elementy zabyt-

tion and redevelopment or revitalization [21, p. 52]. The Venice Charter in regard of restoration of historic monuments explicitly stresses the issue of authenticity e.g. in Art. 12: *Replacements of missing parts must integrate harmoniously with the whole, but at the same time must be distinguishable from the original so that restoration does not falsify the artistic or historic evidence* [22, p. 9]. Cultural property [...] *meets the criteria of authenticity if its cultural value is truly and credibly expressed by a series attributes, such as materials and substances; use and function; traditions, management methods and systems; location and surroundings; language and other forms of intangible heritage; atmosphere and sensations; as well as other internal/external factors* [23, p. 18]. Individual authentic elements, also indicated in the literature on the subject [24]–[26], seem especially significant in regard of the development of digital renderings of tangible heritage which include: authentic material, authentic technology and construction methods, authentic forms and authentic context. *The theses of the National Program...* stress the role and significance of: *1. The principle of primum non nocere, 2. The principle of maximum respect for the original substance of historic monuments and their all values (tangible and intangible), 3. The principle of minimum necessary intervention (restrain from unnecessary actions), 4. The principle of removing (only) what is destructing to the original, 5. The principle of the intervention clarity and distinguishability, 6. The principle of reversibility of methods and materials, 7. The principle of conducting all work in compliance with the best knowledge and at the highest possible level* [27, p. 124], indicating at the same time the elements of historic monuments and conservation work which, in the light of the following deliberations, should be taken into account also when developing digital renderings and reconstructions (example of distinguishability – Fig. 5).



Il. 5. Fragment średniowiecznego gdaniska w Kwidzynie. Przykład czytelności i odróżnialności ingerencji (współczesnych uzupełnień) (fot. R. Zapłata, 2015)

Fig. 5. Fragment of medieval latrine tower in Kwidzyn. An example of clear and distinguishable intervention (contemporary inserts) (photo by R. Zapłata, 2015)

ków i działań konserwatorskich, które w świetle poniższych rozważań warto uwzględnić również podczas tworzenia odwzorowań i rekonstrukcji cyfrowych (przykład odróżnialności – il. 5).

Przechodząc do zagadnienia autentyzmu w kontekście nowych technologii dokumentowania, modelowania czy prezentowania zabytków, w pierwszej kolejności warto określić, czego miałyby dotyczyć autentyzm w odniesieniu do tworzenia tego typu obiektów. Przede wszystkim autentyzm należy postrzegać jako znaczący i niezbędny element w procesie cyfrowego odwzorowywania i analizowania obiektów zabytkowych. Zgodnie z zapisem *Dokumentu z Nara [...] autentyzm [...] jest najważniejszym czynnikiem jakościowym, jeżeli chodzi o wiarygodność dostępnych źródeł informacji. Odgrywa on kapitalną rolę zarówno w każdym badaniu naukowym, przy interwencyjnych pracach konserwatorskich i restauratorskich, jak i w procedurze wpisu na Listę Światowego Dziedzictwa lub do jakiegokolwiek inwentarza dóbr kultury* [28, s. 165]. Autentyzm, w kontekście technologii cyfrowych i powstających replik oraz modeli (rekonstrukcji) wirtualnych zabytków, należy odnieść przede wszystkim do poprawnego i wiernego odwzorowania (autentycznych) elementów obiektu, uchwytnych i dających się odtworzyć za pośrednictwem określonych technik. Skupiając uwagę na omawianych formach cyfrowych i przywołanych wcześniej technikach, należy mówić o tych atrybutach autentyzmu, które możliwe są do zarejestrowania jak np. forma – rejestracja geometrii obiektu, wraz z krajobrazowym kontekstem, rejestracja detalu, substancji (materiału), w tym rejestracja charakterystycznej tekstury, kolorystyki itp.

W tym miejscu warto uściślić, że przez pojęcie repliki cyfrowej najogólniej należy rozumieć cyfrowy model obiektu, mający przede wszystkim charakter przestrzenno-obrazowy, który jest wiernym (jak najwierniejszym, jak najdokładniejszym oraz pełnym) odwzorowaniem obiektu (lub jego fragmentu) istniejącego obecnie w rzeczywistości. Przez pojęcie rekonstrukcji należy rozumieć model cyfrowy obiektu, który odtwarza (nie odwzorowuje lub jedynie częściowo odwzorowuje) głównie jego wymiar przestrzenny, powierzchnię (teksturę, fakturę, kolorystykę), a także nawarstwienia, a więc te elementy stylistyczne, które dotyczą np. XV czy XVI w. Rekonstrukcja w literaturze przedmiotu definiowana jest jako [...] *przywrócenie (wznowienie) lub odtworzenie obiektu lub jego części w formach historycznych, z wykorzystaniem zachowanych, oryginalnych elementów i detali* [29, s. 7]. Tak pojmowane odtwarzanie w pewnym stopniu nie może obejmować rekonstrukcji cyfrowych, gdyż jednym z kryteriów w tym procesie jest wykorzystanie „oryginalnych elementów i detali”. Wirtualna rekonstrukcja, rzecz jasna, jest raczej formą teoretycznej rekonstrukcji – czymś zbliżonym do tradycyjnej rekonstrukcji rysunkowej (studium). Zatem rekonstrukcja cyfrowa (na obecnym poziomie technologicznym) może dotyczyć przede wszystkim wizualno-przestrzennej rekonstrukcji bryły (przestrzennych form obiektu, w tym detali architektonicznych, konstrukcji itd.), kontekstu (otoczenia) oraz powierzchni obiektu, jak i samego budulca. Również rekonstrukcje cyfrowe (z pewnym wyłączeniem zagadnień

Moving on to the issue of authenticity in the context of new techniques of documenting, modeling or presenting historic monuments, first of all it should be established what authenticity should regard in relation to the development of this type of objects. First of all authenticity should be seen as a significant and necessary element in the process of digital rendering and analysis of historic structures. According to the *Nara Document [...] authenticity [...] is of the highest importance in regard of the credibility of available information sources. It plays a fundamental role in all scientific studies of cultural heritage, in conservation and restoration work, as well as within the inscription procedures used by the World Heritage Convention or other cultural heritage inventories* [28, p. 165]. Authenticity in the context of digital technologies and developing replicas and models (reconstructions) of virtual historic monuments should regard first of all the correct and faithful (authentic) rendering of elements of a structure which can be captured and restored with the use of specific techniques. Focusing on the digital forms discussed here and the techniques referred to earlier, it should be noted that those attributes of authenticity which can be recorded, such as form – geometry of an object with the landscape context, details, substance (material), including characteristic texture, colors, etc.

It should be stressed here that the term *digital replica* means in general a digital model of an object primarily with its spatial form which is as faithful, as precise and as complete rendering of the object (or its part) which exists in reality as possible. The term *reconstruction* should be understood as a digital model of an object which mainly presents (does not render or renders only partially) its spatial dimension, surface (texture, fabric, colors) as well as the superimposed layers of different periods, that is the elements of style which regard for instance the 15th or 16th century. Reconstruction in the literature on the subject is defined as [...] *restoring (redeveloping) or recreating a building or its part in a historic form with the use of its preserved, original elements and details* [29, p. 7]. Such a recreation to some extent cannot include digital reconstructions because one of the criteria in that process is the use of “original elements and details”. A virtual reconstruction is obviously a form of theoretical reconstruction – something close to the traditional pictorial reconstruction (study). A digital reconstruction then (at its present technological level) can regard primarily a visual and spatial reconstruction of a structure (spatial form of an object, including architectural or structural details, etc.), its context (surroundings) and the surface of an object as well as the building material itself. Furthermore, digital reconstructions (excluding the issues connected with the material and technology) should be divided according to the literature on the subject into: (1) complete reconstructions which are historically faithful in their form (and material); (2) partial reconstructions with historic forms next to newly created ones with a clearly distinguishable form, material, and contemporary technology; (3) reconstructions which maintain minimum authenticity of a work of art [30]. Apart from the ones listed above, Anna Kulig also mentions reconstructions of historic forms completed with



Il. 6. Wizualizacje wirtualnej rekonstrukcji Pałacu Saskiego, wkomponowanego we współczesne otoczenie (A–B) oraz modelu konturowego (C) – Warszawa, pl. J. Piłsudskiego (źródło: SkyConcept/pracownia PBPA Projekt; <http://www.skyconcept.pl/saski360/>). Grób Nieznanego Żołnierza pod kolumnadą Pałacu Saskiego – Warszawa (D) (fot. R. Zapłata, 2015)

Fig. 6. Visualizations of the virtual reconstruction of the Saxon Palace, blended in the contemporary surroundings (A–B) and outline model (C) – Warsaw, J. Piłsudski Square (source: SkyConcept/pracownia PBPA Projekt; <http://www.skyconcept.pl/saski360/>). Tomb of the Unknown Soldier at the Saxon Palace colonnade (D) (photo by R. Zapłata, 2015)

związanych z materiałem i techniką) należy dzielić za literaturą przedmiotu na: (1) pełne, wierne historycznie w formie (i materiale); (2) częściowe, złożone z historycznych form obok nowych kreacji o wyraźnie odróżnialnych: formie, materiale i technice współczesnej; (3) o minimalnym zakresie pozwalające zachować autentyczność dzieła sztuki [30]. Oprócz ww. Anna Kulig wymienia jeszcze rekonstrukcje historycznej formy, zrealizowane w innych materiałach i technice, co jednak wychodzi poza zakres opracowania cyfrowego. W związku z powyższym autentyczny układ czy geometria obiektu stanowią podstawę w generowaniu odwzorowań i rekonstrukcji replik cyfrowych zabytków.

Cyfrowe modelowanie umożliwia tworzenie kilku replik i rekonstrukcji jednego obiektu dla różnych faz stylistycznych, eliminując z tego procesu sytuacje, jakie towarzyszą zmianom przy obiektach rzeczywistych – np. częściowe odtworzenie detali architektonicznych czy fasady, charakterystycznych dla określonego stylu. Pozytywnym aspektem takiej formy prezentacji dziedzictwa kulturowego jest więc wirtualne obcowanie z zabytkiem, którego replika jest w całości stworzona w jednolitej styli-

the use of other materials and techniques, which, however, goes beyond the scope of digital work. Consequently, an authentic layout or geometry of an object provide the basis for generating renderings and reconstructions of digital replicas of historic monuments.

With the use of digital modeling technology it is possible to create several replicas and reconstructions of a single object for different styles, eliminating from that process the situations which accompany the changes in real structures – e.g. partial reconstruction of architectural details or a facade characteristic of a certain style. A positive aspect of such a form of presentation of cultural heritage is then experiencing the virtual presence of a historic monument whose replica was in its whole created in a uniform style. An example of such a situation is for instance the virtual replica of the Saxon Palace in Warsaw⁶ (for comparison – the current condition of the complex and its digital reconstruction – Fig. 6). Andrzej Kadłuczka, with

⁶ Saski360 interactive multimedia application which uses modern techniques; <http://www.skyconcept.pl/saski360/> [accessed: 31.12.2015].

stycie. Przykładem takiej sytuacji jest np. wirtualna replika Pałacu Saskiego w Warszawie⁶ (dla porównania obecny stan obiektu oraz cyfrowa rekonstrukcja – il. 6). Andrzej Kadłuczka, pytając, „czy fizyczna rekonstrukcja architektury jest jedynym sposobem na dokumentowanie, nauczanie i eksponowanie przeszłości?“, wskazuje w swym artykule, że [...] *może to właśnie narzędzia używane do kreacji przestrzeni wirtualnej mogłyby zostać skutecznie aplikowane do prac nad wirtualną rekonstrukcją architektury – rekonstrukcją nieniszczącą substancji zabytkowej, elastyczną i zmienną zgodnie ze zmieniającym się stanem wiedzy o obiekcie i wystarczająco realną w swej wirtualności?* [31, s. 219]. Odnosząc się do przywołanych we wstępie spostrzeżeń nt. rozbieżności w zakresie funkcjonowania w środowisku wirtualnym i realnym, można skonstatować powyższą sugestię krakowskiego badacza, że proponowane rozwiązanie (wirtualnej rekonstrukcji architektury) jest wielce pożyteczne i wskazane, jednak musi uwzględniać świadomość powstających różnic w odbiorze tak prezentowanego dziedzictwa kulturowego. W tym miejscu warto podkreślić (obok pozytywnych aspektów cyfrowego modelowania i prezentowania obiektów) pewne mankamenty, w tym sygnalizowaną powyżej różnicę w doświadczaniu przestrzeni materialnej i niematerialnej. Cyfrowa rekonstrukcja czy też odwzorowanie, udostępnione za pośrednictwem CAVE (ang. *Cave Automatic Virtual Environment*) – „wirtualnej jaskini” – czy VR, o wysokim stopniu wierności i wiarygodności, uwzględniające elementy autentyczne obiektu, mogą doprowadzić np. do niezgodnego z rzeczywistością poznania obiektu, gubiącego np. sekwencyjność przemieszczania się po nim, lub też do powstania zachwiania poczucia sąsiedztwa poszczególnych jego elementów [3].

W odniesieniu do replik cyfrowych dostrzegamy również inne mankamenty związane z tytułowym autentyzmem. Rekonstrukcje cyfrowe zabytków architektury, choć niewprowadzające trwałych zmian w samym obiekcie, wpisują w rzeczywistość dość często wizerunki, modele obiektów, w których odniesienie do autentyzmu jest wątpliwe, kształtując niestety błędne wyobrażenie o zabytku, a zarazem powielając niezgodny z rzeczywistością obraz dziedzictwa kulturowego. Brak oparcia na autentycznych elementach ostatecznie dyskwalifikuje daną wizualizację czy dany model jako wiarygodne, wiernie oddające określone cechy oryginału. Na problematykę uzupełnień w cyfrowych wizualizacjach zabytków architektury, w tym cyfrowych rekonstrukcjach, zwraca uwagę przede wszystkim *Karta Londyńska* [32] oraz literatura przedmiotu [33]. Dokument ten podkreśla m.in. konieczność czytelnego rozróżniania [...] *między faktami potwierdzonymi źródłowo a hipotezami oraz różnicowanie stopnia prawdopodobieństwa formułowanych tez* [32, s. 2]. Zasadniczym celem *Karty Londyńskiej* jest [...] *promowanie wizualizacji dziedzictwa kulturowego opartej na przesłankach naukowych* [32, s. 2], co stanowi swego rodzaju wyraz dbałości o wiarygodność i autentyzm tworzonych obiektów, tak

his question: “Is a physical reconstruction of architecture the only way to document, teach, and exhibit the past?” indicates in his article that [...] *the tools used in creating a virtual space might be effectively applied in a virtual reconstruction of architecture – a reconstruction that would not damage the historic substance, is flexible and changeable, depending on the changing state of knowledge about a structure and sufficiently real in its virtuality* [31, p. 219]. Referring to the observations mentioned above regarding the divergences in the scope of functioning in the virtual and real environment, it can be noted that the scholar from Cracow suggests that the proposed solution (virtual reconstruction of architecture) is highly useful and recommended, however, it must account for the differences which are generated in the perception of cultural heritage presented in this way. It should be stressed here that (apart from positive aspects of digital modeling and presentation of structures) there are some drawbacks, such as the difference in experiencing the tangible and intangible space referred to above. Digital reconstruction or rendering which is available with the use of high fidelity and reliability CAVE – “cave automatic virtual environment” – or VR which take into account the authentic elements of a structure can e.g. result in learning about a structure which is inconsistent with reality without e.g. sequential moving around it or losing the sense of proximity of its individual parts [3].

In reference to digital replicas there are also some other drawbacks connected with their authenticity. Although digital reconstructions of historic architecture do not introduce permanent changes in the structures themselves, they quite often introduce in reality the images, models of objects in which the reference to authenticity is doubtful, creating unfortunately an incorrect picture of a historic monument, and at the same time copying a picture of cultural heritage which is inconsistent with reality. The lack of basis on authentic elements ultimately disqualifies a specific visualization or a specific model as a reliable and faithful one, rendering individual features of the original. The issue of “inserts” in digital visualizations of historic architecture, including digital reconstructions, is mentioned first of all in the *London Charter* [32] and the literature on the subject [33]. The document emphasizes for instance the necessity of clear distinction [...] *between evidence and hypothesis, and between different levels of probability* [32, p. 2]. The primary objective of the *London Charter* is [...] *to promote visualization of cultural heritage [based on scientific assumptions]* [32, p. 2]. which expresses a kind of care for reliability and authenticity of the developed objects which is so often disregarded and ignored when developing numerous digital models of historic monuments.

Referring to the principles of clear distinguishability of intervention as well as to the provisions of the *Venice Charter* it should be stressed how important it is to expose the newly made interventions, remodeling, etc. in the context of the development of digital renderings of historic architecture. The lack of clarity can result in no distinguishability when making documentation (rendering) of an object, which in turn affects the quality and effect of analyses made on the generated models and influences

⁶ Saski360 interaktywna aplikacja multimedialna z wykorzystaniem nowoczesnych technik; <http://www.skyconcept.pl/saski360/> [data dostępu: 31.12.2015].

często pomijanych i bagatelizowanych przy tworzeniu licznych modeli cyfrowych zabytków.

Odnosząc się do zasady czytelności i odróżnialności ingerencji, a zarazem do zapisów *Karty Weneckiej*, warto w tym miejscu podkreślić znaczenie eksponowania dokonanych ingerencji, przebudów itp. w kontekście tworzenia odwzorowań cyfrowych zabytkowej architektury. Brak czytelności może skutkować brakiem odróżnialności przy wykonywaniu dokumentacji (odwzorowania) obiektu, a to z kolei będzie rzutowało na jakość i efekt analiz wykonywanych na generowanych modelach, mając wpływ na błędny odbiór dziedzictwa kulturowego. Niestety praktyka dokumentowania brył i powierzchni zabytkowych (m.in. w oparciu o nowe technologie geodezyjno-fotogrametryczne) jest dość często praktyką rejestrowania – zapisu autentycznych i nieautentycznych elementów obiektu w jednolity sposób, co stanowi swego rodzaju niedoskonały zapis inwentaryzacyjny. Taka dokumentacja winna uzyskać odpowiednie oznaczenia dla rozróżnienia poszczególnych elementów, przynajmniej podczas prac kameralnych⁷.

Palimpsest a AR i VR

Wartościowy wkład każdej epoki do dziejów budowy zabytku powinien zostać uszanowany [...]. Jeśli budowa zawiera kilka faz nawarstwiających się, wydobyć fazy spodniej usprawiedliwione jest tylko w wyjątkowych okolicznościach.

Karta Wenecka [22, s. 45]

Palimpsest rozumiany jest jako efekt procesu nadpisywania, wymazywania itd. obiektów krajobrazu kulturowego, przestrzeni miejskiej, a także nadpisywania i usuwania elementów pojedynczych obiektów, które w wyniku różnych działań i sytuacji zmieniają swój kształt, wielkość czy wystrój. Palimpsest to zatem przestrzeń, która [...] zawiera w sobie historię kolejnych tekstów [...], stanowiących kolejne warstwy (często dosłownie: warstwy archeologiczne czy architektoniczne), wymazywanych po pewnym czasie w celu naniesienia nań innych tekstów. Owo wymazywanie i nakładanie kolejnych warstw – w historii miasta oznaczające zmiany cywilizacji, przesunięcia dominant kulturowych czy panujących religii – jest charakterystyczne dla palimpsestu, stanowi o jego istocie. Palimpsest to właśnie zsumaryzowane wszystkie warstwy tekstowe. Ale nowo powstała struktura nie jest prostą sumą elementów składowych, lecz czymś więcej, tworem znaczącym dzięki przypadkowo powstałym powiązaniom pomiędzy paradoksalnie sąsiadującymi ze sobą tekstami. Palimpsest jest więc systemem skomplikowanych relacji pomiędzy jego składowymi. Jest nowym tekstem, tekstem o charakterze nadrzędnym [35, s. 42]. Technologie ICT (ang. *Information and Communication Technologies*), zwłaszcza urządzenia mobilne, w połączeniu z przywołaną wcześniej AR umożliwiają wpisywanie m.in. w tkanekę miejską wizerunków, modeli i replik cyfrowych obiektów

the incorrect reception of cultural heritage. Unfortunately, the practice of documenting historic forms and surfaces (e.g. on the basis of new survey and photogrammetric technologies) is quite often a practice of registering – recording authentic and non-authentic elements of an object in the same way, which is a kind of imperfect survey record. Such a documentation should be adequately marked to distinguish individual elements, at least during desk research⁷.

Palimpsest vs. AR and VR

The valid contributions of all periods to the building of a monument must be respected [...]. When a building includes the superimposed work of different periods, the revealing of the underlying state can only be justified in exceptional circumstances.

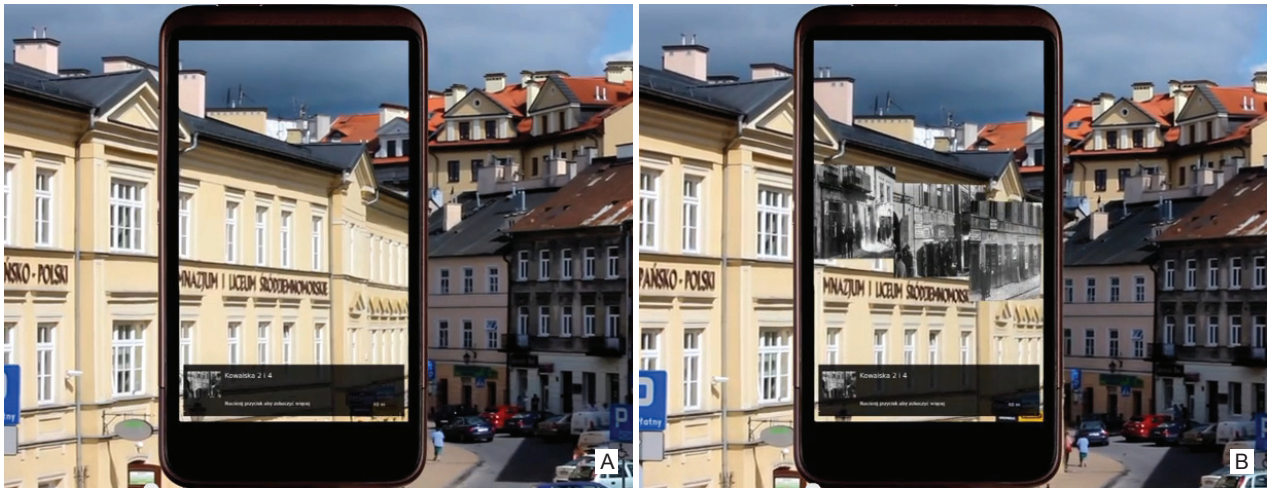
Venice Charter [22, p. 45]

Palimpsest should be understood as a process of overwriting, erasing, etc. of objects in the cultural landscape, urban space as well as overwriting and removing elements of individual structures which as a result of different activities and situations change their shape, size or decor. Palimpsest is then a space which [...] contains the history of successive texts [...] which are successively superimposed layers of different periods (often literary archaeological or architectural layers) erased after some time to be covered with other texts. This erasing and covering with new layers – which in the history of the city means changes of civilization, moving cultural marks or dominant religions – is characteristic of palimpsest and it is its essence. Palimpsest is the sum of all layers of the text. However, the newly developed structure is not a simple sum of individual components but it is something more, an entity that is meaningful because of randomly developed connections between texts paradoxically neighboring one another. Palimpsest is then a system of complicated relations between its components. It is a new text, a text that is overriding in its nature [35, p. 42]. With the use of ICT technologies, especially mobile devices, combined with AR mentioned earlier, it is possible to fit digital images, models, and replicas of historic structures *in situ* for instance in urban fabric, causing a kind of reverse process which is the opposite of palimpsest – a special immaterial recovery of lost and erased elements of the past.

In general many processes of “augmentation” of cultural heritage regard fitting in the system of data visualizations or models of objects or e.g. their archival photographs which enable the viewer to see (with the use of a mobile device) a visualized historic monument *in situ*. A digitally exhibited object is then presented to the viewer in a multiple form, changing palimpsest into a space with superimposed layers of successive images, models, and information about the surroundings. Some examples of the application of such technologies include the proj-

⁷ Na kwestię „dystansowania” badającego od obiektu podczas automatycznych i bezdotykowych pomiarów obiektów zabytkowych zwraca uwagę m.in. J. Kościuk [34].

⁷ The issue of “distancing” of the researcher from the object during automatic and non-contact measurements of historic structures is discussed e.g. by J. Kościuk [34].



Il. 7. Przykład podglądu w urządzeniu mobilnym elewacji zabytkowych kamienic w Lublinie: A – obraz bez zdjęć archiwalnych, B – budynek z nałożonymi fotografiami archiwalnymi. Lublin ul. Kowalska (źródło: www.przewodniki.teatrnn.pl)

Fig. 7. View of facades of historic townhouses in Lublin in a mobile device: A – view without archival photographs, B – building with overlaid archival photographs. Lublin, Kowalska St. (source: www.przewodniki.teatrnn.pl)

tów zabytkowych *in situ*, doprowadzając do powstawania swego rodzaju procesu odwrotnego do palimpsestu – to swoiste niematerialne przywracanie utraconych i wymazanych elementów przeszłości.

Najogólniej wiele z procesów „augmentacji” dziedzictwa kulturowego dotyczy wpisywania w system danych, wizualizacji czy modeli obiektów lub np. ich zdjęć archiwalnych, które umożliwiają odbiorcy (posługującemu się urządzeniem mobilnym) widzieć zwizualizowany zabytek *in situ*. Cyfrowo odsłaniany obiekt trafia zatem do odbiorcy w wielorakiej formie, zmieniając palimpsest w przestrzeń nawarstwiającą przez kolejne obrazy, modele i informacje o otoczeniu. Przykładem aplikacji takich technologii są realizacje m.in. w Lublinie (il. 7) czy Toruniu⁸, a także przedsięwzięcie pt. „lifeClipper”⁹.

Omawianą formę nakładania cyfrowego obrazu na obiekt można potraktować jako alternatywę dla trwałych działań konserwatorskich, przyczyniających się do eksponowania lub zacierania różnic między elementami powstałymi w różnych czasach. W zależności od naszej woli dobieramy takie uobecnienie określonych obiektów (z określonego okresu), które kształtuje zindywidualizowany proces poznawczy i pamięciowy miejsca, obiektu oraz otoczenia. Jak pisze Anna Maj, [...] *przestrzeń miejska staje się [...] podwójnie gęsta – w sensie architektonicznym i informatycznym* [36, s. 191], wyznaczając nietypową formę obcowania z dziedzictwem kulturowym. Współczesne praktyki dokonują zatem nietrwałego, czasowego, ale i nieinwazyjnego (nieszkodliwego dla istniejącej zabudowy) nadpisywania obiektów – ich cyfrowych wizerunków. W tym procesie powstaje niematerialny palimpsest, paradoksalnie jed-

ects m.in. in Lublin (Fig. 7) or Toruń⁸ or the project titled “lifeClipper”⁹.

The form of laying digital images over an object which is discussed here can be considered to be an alternative to permanent conservation work to expose or blur the differences between the elements from different periods. We can choose such a presentation of specific structures (from a specific period) which determines an individualized cognitive and memory process regarding a place, structure, and surroundings. As Anna Maj put it [...] *urban space becomes [...] double thick – in the meaning of architecture and information* [36, p. 191], providing an unusual form of being in the presence of cultural heritage. The contemporary practices add then short-term, temporary as well as non-invasive (harmless for the existing architecture) overwriting of objects – their digital images. This process results in the development of an *immaterial palimpsest*. Paradoxically, however, this time the *overwriting* does not erase the former text, does not leave fragments in the overwritten places; it only temporarily *covers* or completes them. The iconosphere developed this way, including e.g. images and models of historic structures, develops a new form of cultural landscape which is anchored not only in the experience gained from being in the presence of tangible heritage but also from being in the presence of its intangible equivalent.

Another form of visualizing the elements of style, historic facades is (indicated only in the following text) *mapping – Video mapping 3D* which is yet another form of temporary, short-term, and non-invasive presentation of structures. Just like in the urban space with its network system of transportation, provision of information, and mo-

⁸ Aplikacja Mobilna Rozszerzona Rzeczywistość Miasto Toruń: <http://www.movement.pl/portfolio/rozszerzona-rzeczywistosc-torun.html>; „Lublin. Przewodnik”: <http://teatrnn.pl/przewodniki/strona/72> [data dostępu: 31.12.2015].

⁹ Strona projektu: <http://www.lifeclipper.net/> [data dostępu: 31.12.2015].

⁸ Mobile Application Augmented Reality City of Toruń: <http://www.movement.pl/portfolio/rozszerzona-rzeczywistosc-torun.html>; “Lublin. Guidebook”: <http://teatrnn.pl/przewodniki/strona/72> [accessed: 31.12.2015].

⁹ Project website: <http://www.lifeclipper.net/> [accessed: 31.12.2015].

nak tym razem nadpisywanie nie usuwa tego co starsze, nie pozostawia fragmentów w miejscach nadpisywania, a jedynie czasowo je przysłania lub uzupełnia. Tak powstająca ikonosfera, na którą składają się m.in. obrazy i modele obiektów zabytkowych, kształtuje nową formę krajobrazu kulturowego, zakotwiczonego nie tylko w doświadczeniach płynących z obcowania z materialnym dziedzictwem, ale i z obcowania z jego niematerialnym odpowiednikiem.

Inną formą uczytelniania elementów stylistycznych, historycznych fasad jest (sygnalizowany jedynie w poniższym tekście) *mapping* – *Video mapping 3D*, stanowiący kolejną formę czasowego, nietrwałego i nieingerującego prezentowania obiektów. Podobnie jak w przestrzeni miejskiej uzbrojonej w usieciowiony system komunikacji i udostępniania informacji oraz w urządzenia mobilne, tutaj odbiorca może czasowo poznawać bogactwo stylistyczne obiektu, konfrontując je ze stanem obecnym. Choć zazwyczaj taka forma ma charakter widowiskowy, bazujący na współczesnych rozwiązaniach technologicznych, stanowi niewątpliwie rozwiązanie do prezentowania historycznych fasad architektonicznych.

Zagadnienie uczytelniania obiektów *in situ* kieruje również uwagę w stronę autentyczności kontekstu – otoczenia zabytków. Wiele prezentacji multimedialnych dotyczących dziedzictwa kulturowego odbywa się poza miejscem ich przeszłego funkcjonowania, powodując utratę powiązania z miejscem, a zarazem znaczącym dla obiektu otoczeniem – kontekstem. W odniesieniu do prezentacji *in situ* mamy do czynienia z pewną formą wpisania w kontekst (otoczenie) repliki – rekonstrukcji, tworząc tym samym możliwość odbioru obiektu w jego rzeczywistym otoczeniu, np. w kontekście zabudowy o jednolitej, zbliżonej stylistyce. Czy jednak jest to oczekiwana i odpowiednia prezentacja, i o jakim znaczeniu dla odbiorcy i samego dziedzictwa kulturowego? Prezentacja cyfrowej repliki *in situ*, a także prezentacja poza miejscem powstania i funkcjonowania obiektu skłaniają do odwołania się do publikacji Waltera Benjamina *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej* z 1936 r. [37]. Benjaminowskie spojrzenie na dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej, które podkreślało więź oryginału z miejscem i czasem jego istnienia, składając się na pojęcie autentyczności, można w formie zmodyfikowanej odnieść współcześnie do zabytków i reprodukcji cyfrowej. Parafrazując tego autora, możemy napisać o „dziedzictwie kulturowym w dobie reprodukcji cyfrowej”, które podobnie jak dzieło sztuki obecnie poddane jest różnorodnym przetworzeniom. Pozbawienie aury, zmiana kontekstu, a przede wszystkim formy uobecniania obiektu wyznaczają dziś nowe obcowanie z dziedzictwem. Znaczenie miejsca i obiektu w dobie reprodukcji cyfrowej, mimo jak najlepszej jakości odwzorowania cyfrowego, nie mogą zastąpić bezpośredniego odbioru zabytku, co trafnie oddaje wypowiedź Erika Championa i Dave’a Bharata, którzy piszą: [...] *photorealism certainly has value but not as the most essential and differentiating feature to foster a sense of place. For example, fog and London appear as almost inseparable in literature, paintings, and most people’s memories of the city. This suggests that we often remember a place through*

bile devices, here the viewer can be temporarily exposed to the abundance of style of a structure, comparing it with the current condition. Although usually such a form is spectacular as it is based on modern technology, it undoubtedly provides a solution to the presentation of historic facades.

The issue of visualizing structures *in situ* is also connected with the issue of authenticity of context – surroundings of historic monuments. A lot of multimedia presentations regarding cultural heritage are delivered away from the place where they used to function in the past, which results in a loss of connection with the place and the meaningful surroundings of the structure – its context. In the case of a presentation *in situ* we are dealing with a kind of fitting a replica – a reconstruction – in the context (surroundings), providing a possibility to view a structure in its real surroundings e.g. in the context of architecture with a uniform and similar style. Is, however, such a presentation expected and proper? and what is its significance to the viewer and cultural heritage itself? When discussing a presentation of a digital replica *in situ* as well as a presentation away from the place where a structure was designed and functioned, we must refer to the publication by Walter Benjamin *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* from 1936 [37]. Benjamin’s look at a work of art in the age of mechanical reproduction, which emphasized the bond between the original and the place as well as time of its existence, which is the definition of authenticity, can be referred at present in a modified form to historic monuments and digital reproduction. Paraphrasing that author, we can talk about “cultural heritage in the age of digital reproduction” which, just like a work of art, is at present subjected to various transformations. The deprivation of atmosphere, change of context, and first of all change of the form of presentation of a structure determine experiencing the presence of heritage today. The significance of the place and the structure in the age of digital reproduction, in spite of the best possible quality of digital rendering, cannot be replaced with the direct perception of historic monuments, which is accurately expressed by Erik Champion and Dave Bharat who wrote that [...] *photorealism certainly has value but not as the most essential and differentiating feature to foster a sense of place. For example, fog and London appear as almost inseparable in literature, paintings, and most people’s memories of the city. This suggests that we often remember a place through its atmosphere rather than through accurate recall of details of objects that populate a place* [38, p. 336]. The very presentations *in situ* which provide a rendering or a reconstruction of a structure create a new context for the structure which includes not only its previous surroundings but also a device – a medium and a different way in which it is perceived and experienced by the viewer.

Unfortunately, such situations also have drawbacks and pitfalls. The technology employed in the visualization of models of structures causes one more exclusion – it excludes from reality the visualizations and models of objects which do not have archival photographs or the basis for the development of a reconstruction. The process of being in the presence of historic architecture (especially in a dematerialized form) with the use of new media cre-

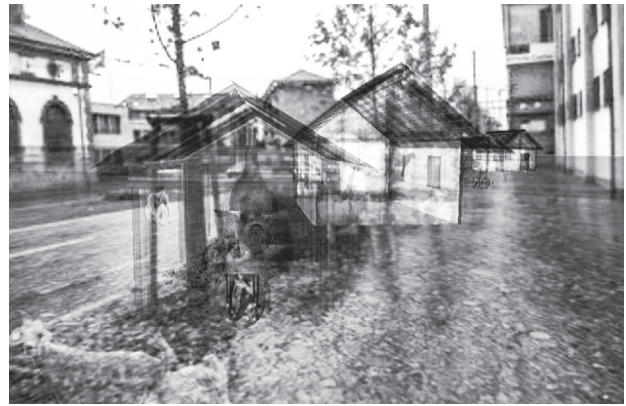
its atmosphere rather than through accurate recall of details of objects that populate a place¹⁰ [38, s. 336]. Same prezentacje *in situ*, w których udostępniane jest odwzorowanie lub rekonstrukcja obiektu, powodują powstanie nowego kontekstu obiektu, składającego się nie tylko z dotychczasowego otoczenia, ale i urządzenia – pośrednika oraz odmiennego sposobu percepcji – doświadczania przez odbiorcę.

Niestety i w tego typu sytuacjach dostrzegamy mankamenty i pułapki. Wizualizacja modeli obiektów sprawia, że technologia dokonuje kolejnego wykluczenia, wyłączenia z rzeczywistości wizualizacji i modeli obiektów, dla których nie zachowały się archiwalne zdjęcia ani też podstawy do tworzenia rekonstrukcji. Proces obcowania z architekturą zabytkową (zwłaszcza w formie zdematerializowanej) za pośrednictwem nowych mediów powoduje również powstawanie innego negatywnego zjawiska, mianowicie wykluczenia cyfrowego odnoszącego się do człowieka. Analfabetyzm cyfrowy rozumiany najogólniej jako brak umiejętności komunikowania się za pośrednictwem technologii medialnej [39], a także brak dostępu do technologii, urządzeń kreślą kolejną formę wykluczenia, które uniemożliwia części społeczeństwa dotarcie do dziedzictwa kulturowego specyficznemu eksponowanemu. Nieciągłość obrazu (w zestawieniu z rzeczywistym odbiorem np. przestrzeni miejskiej) – fragmentaryzacja to kolejne mankamenty obserwowanej obecnie augmentacji, która towarzyszy wielu aplikacjom obecnym w wielu miejscach. Odwzorowania powstałe w procesie generalizacji i przetwarzania danych (pochodzących np. z pomiarów obiektów zabytkowych) i rekonstrukcje cyfrowe charakteryzuje wizualizacja powierzchni, która jest często wyidealizowaną, kolorystyczną propozycją, podążającą za duchem współczesnej estetyzacji, gubiącą tym samym związek z oryginałem – zabytkiem.

Podsumowanie

Powszechne tworzenie cyfrowych modeli zabytków i ich rekonstrukcji wymaga obecnie środowiskowego hamowania oraz negowania działań mających charakter tworzenia wizerunków i modeli obiektów o wątpliwych podstawach źródłowych. Rekonstrukcje oraz repliki (odwzorowania przestrzenno-obrazowe) cyfrowe zabytków winny zawierać czytelnie wyróżnione elementy, które są wynikiem interpretacji autora rekonstrukcji, informacje o dokładności odwzorowania (od którego zależy stopień rozpoznawania elementów obiektu), a także wyraźnie zaznaczone trwałe zmiany wprowadzone w obiekcie w przeszłości i współcześnie. Replikę cyfrową obiektu winna również charakteryzować (1) kompletność – za którą należy widzieć dokumentację wszystkich elementów obiektu.

¹⁰ Tłumaczenie własne: „fotorealizm z pewnością jest wartościowy, ale nie jako najistotniejsza i różnicująca cecha, wspierająca poczucie miejsca. Na przykład, mgła i Londyn pojawiają się niemal nierozłącznie w literaturze, malarstwie i wspomnieniach miasta u większości ludzi. Sugeruje to, że my raczej częściej pamiętamy miejsce przez jego atmosferę, a nie przez dokładnie oddane szczegóły obiektów, które wypełniają to miejsce”.



Il. 8. Zrzut ekranu widoku ulicy miasta z perspektywy zwiedzającego, wyposażonego w system rozszerzonej rzeczywistości (HMD – Head-mounted display – przenośny wyświetlacz LCD zakładany na głowę, obsługujący stereoskopowe obrazy 3D). Wizualizacja zrekonstruowanych i wyświetlanych rekonstrukcji obiektów zabytkowych *in situ* (źródło: Institute for Research in Art and Design (IDK) at the Academy of Art and Design in the University of Applied Sciences Northwestern Switzerland; http://www.lifeclipper2.idk.ch/img/scenario/archaeo_screen1.tif)

Fig. 8. Screenshot with the view of city streets from the perspective of a tourist equipped with a system of augmented reality (portable head mounted LCD to show stereoscopic 3D images). Visualization of reconstructed and displayed reconstructions of historic structures *in situ* (source: Institute for Research in Art and Design (IDK) at the Academy of Art and Design in the University of Applied Sciences Northwestern Switzerland; http://www.lifeclipper2.idk.ch/img/scenario/archaeo_screen1.tif)

ates also another negative issue, namely a digital exclusion regarding man. The digital ignorance understood in general as the lack of ability to communicate with the use of multimedia technology [39] as well as the lack of access to technologies and devices create another form of exclusion which prevents part of society from access to cultural heritage specifically exhibited. Another drawback in the augmentation at the moment is the discontinuity – fragmentation of the image (in comparison to the perception of e.g. urban space in reality) which is typical of many applications currently used in many sites. The renderings developed in the process of generalization and processing of data (from e.g. the measurements of historic structures) and digital reconstructions show the visualization of surface which is often an idealized, color proposal in line with the spirit of contemporary aestheticization, losing at the same time the connection with the original – historic monument.

Conclusion

The more and more popular development of digital models of historic monuments and their reconstructions should be today inhibited and the operations which result in the development of images and models of structures based on doubtful sources should be negated. Digital reconstructions and replicas (spatial and pictorial renderings) of historic monuments should include clearly exposed elements which were developed on the basis of their reconstruction's author's interpretation, information of the rendering precision (which determines the degree of rec-

tu, jeśli to możliwe dla wszystkich przyjętych/stosowanych technik dokumentacyjnych oraz (2) jednolitość danych – generowanie zasobu cyfrowego o obiekcie w sposób zbliżony.

W świetle przytoczonych we wstępie stwierdzeń nt. różnic poznawczych przestrzeni materialnej i niematerialnej zasadne wydaje się wypracowanie nowego sposobu analizowania zjawisk przestrzennych, z uwzględnieniem zabytków architektury i ich wirtualnych replik oraz form uczyelniania w krajobrazie kulturowym. Rzeczywistość kreowana z udziałem nowych technologii, cyberobiektyw, telematycznych doświadczeń wymyka się dotychczasowym kategoriom analitycznym, co dodatkowo skłania do wypracowania narzędzi, które pozwolą m.in. lepiej zrozumieć współczesne zjawiska i odbiór zabytków czy społeczne wartościowanie dziedzictwa kulturowego. Z pewnością niezbędnym elementem praktyki badawczo-konserwatorskiej w przyszłości powinno być wnikliwsze analizowanie społeczeństwa informacyjnego, w którym dokonują się zmiany, w wyniku czego powstają niematerialne zasoby o trwałym znaczeniu dla percepcji dziedzictwa kulturowego.

Podsumowując, warto podkreślić, że z pozoru nieszkodliwe modelowanie cyfrowe można by określić jako działalność zgodną z zasadą *primum non nocere*, ale w rzeczywistości w wielu sytuacjach ono niestety szkodzi (choć nie bezpośrednio samej substancji zabytkowej), wpisując w rzeczywistość przynajmniej niewielką dozę prezentowania dziedzictwa kulturowego, którego wizerunki i modele, tak ważne dla kształtowania świadomości społeczeństwa, często zbyt daleko odbiegają od rzetelnej i autentycznej formy obiektów zabytkowych. Przywołana zasada niestety nie jest przestrzegana również w odniesieniu do procesów wspierających się na technologiach cyfrowych np. uczyelniających zabytki *in situ*, takich jak AR – wiele z obiektów ulega wykluczeniu, co powoduje ich kulturowy zanik, szkodząc poprzez wyparcie z systemu, w którym nie znalazło się dla nich miejsca, kosztem dziedzictwa cyfrowo wyselekcjonowanego. Sytuację można by oddać słowami Krzysztofa Kalitki, który pisze [...] *promowana jest wiedza i informacja podatna na digitalizację, pozostała ulega marginalizacji. Typy wiedzy, które nie mogą być kodyfikowane i digitalizowane, staną się niewidzialne w wirtualnej przestrzeni* [40, s. 125].

Prawdopodobnie obecnie jesteśmy świadkami (i uczestnikami) procesu charakteryzującego się istnieniem społeczeństwa, którego część obcuje z zabytkami w oparciu o doświadczenia zdobyte bez pośrednictwa technologii cyfrowych, a część obcuje z zabytkami przedstawionymi za pomocą urządzeń elektronicznych, gdzie pierwszy kontakt (a czasami jedyny) z dziedzictwem kulturowym zachodzi dzięki formie cyfrowej.

Współczesne zjawiska niestety doprowadzają do zmian, które redefiniują waloryzowanie zabytków, gdzie najwyższą wartością jest autentyczność. W społeczeństwie konsumpcyjnym wartość cyfrowego odpowiednika zabytku zależy często od jego dostępności, atrakcyjności czy jakości upowszechniania, co też określa nastawienie konsumentów. Dodajmy, że niejednokrotnie autentyczność – obiekt zabytkowy są marginalizowane przez współczesne spo-

znanie (poznawanie) elementów struktury) as well as clearly indicated permanent changes made to the structure in the past and at present. A digital replica of a structure should be also characterized by (1) completeness – which means that it should have documentation of all elements of the structure, possibly for all assumed/applied documentation techniques and (2) uniform data – the digital content of the structure should be generated in a uniform way.

In the light of the statements listed at the beginning regarding the cognitive differences between tangible and intangible space, it seems reasonable to develop a new way of analyzing spatial phenomena, taking into account historic structures and their virtual replicas as well as forms of visualizing them in cultural landscape. The reality of creating cyber-objects with the use of new technologies and telematics defies analytical categories applied so far, which is another reason why the tools for instance to understand better the contemporary phenomena and the perception of historic monuments or social judgement of cultural heritage should be developed. Certainly, a more thorough analysis of information society where changes take place which result in the development of intangible resources of permanent value for the perception of cultural heritage should be a necessary element of research and conservation practice in the future.

Summing up, it should be stressed that although apparently harmless digital modeling complies with the *primum non nocere* principle, in many cases it does harm (though not directly the historic substance itself) by fitting in reality at least to a small degree the presentation of cultural heritage with images and models, so important in developing the social awareness, which often go too far away from a reliable and authentic form of historic structures. Unfortunately, that principle is not observed either in regard of the processes supported by digital technologies, such as visualization of historic monuments *in situ*, including AR – many structures are excluded, which results in their cultural disappearance by pushing them out of the system where they do not fit, at the expense of digitally selected heritage. The situation might be described with the words of Krzysztof Kalitko who wrote that [...] *knowledge and information which can be readily digitalized is promoted, whereas other knowledge is marginalized. The types of knowledge which cannot be codified and digitalized become invisible in virtual space* [40, p. 125].

Most probably we are now witnesses (and participants) in the process which is characterized by the existence of a society whose part is exposed to the presence of historic monuments on the basis of the experience gained without the use of digital technologies and part that is exposed to the presence of historic monuments presented with the use of electronic devices where the first (which is sometimes the only) contact with cultural heritage occurs through a digital form.

Contemporary phenomena unfortunately result in changes which redefine the value of historic monuments, the greatest of which is authenticity. The value of a digital equivalents of historic monuments in the consumer society often depends on their availability, attractiveness or the quality of their popularization, which also determines the consumer attitude. It can be added that authenticity –

leczeństwo, kosztem zainteresowania kierowanego na odpowiednik cyfrowy, który lepiej wpisuje się w obowiązujący system przedstawiania rzeczywistości np. w formie prezentacji multimedialnej, niewymagającej tradycyjnego w procesie zwiedzania zaangażowania ze strony odbiorcy. Wpisanie do obowiązujących systemów komunikacyjnych (medialnych) replik obiektów niestety nie musi być powiązane z wartością oryginału (autentyzmem), a może wiązać się z łatwością (możliwością) przetwarzania do formy cyfrowej, dostępnością do archiwalnego zobrazowania, czy w końcu z preferencjami potencjalnego odbiorcy.

Nowe technologie i nowe media z pewnością są podstawą tworzenia nowej wrażliwości wobec architektury zabytkowej [41] i zrywania z tradycyjnym angażowaniem ruchu ludzkiego ciała w procesy poznawcze, co też wymaga wypracowania podejścia analitycznego, pozwalającego lepiej zrozumieć współczesne zjawiska i procesy społeczno-kulturowe. Percepcję obiektów – rzeczy ułatwia, czy też kształtuje (podążając za myślą Steena E. Rasmussena), jakkolwiek wiedza o nich [5], którą współcześnie pozyskujemy na bazie *doświadczeń cyfrowych* – *doświadczeń telematycznych*. Ograniczanie obcowania z obiektami zabytkowymi jedynie do cyfrowej formy, co staje się cechą części współczesnej turystyki (e-turystyki, *post-turystyki*¹¹), może doprowadzić do licznych nieporozumień i zubożenia doświadczeń.

Podążając za myślą Piotra Zawojkiego, który pisze, że [...] *cyberprzestrzeń w dużej mierze definiuje logikę funkcjonowania przestrzeni fizycznej* [43, s. 282], można uznać, że cyberarchitektura, a w tym cyfrowe repliki zabytków w znaczącym stopniu ustanawiają logikę funkcjonowania obiektów fizycznych – zabytkowych. W myśl takiego założenia należy z dużą dozą niepokoju uznać, że rosnący zasób replik i modeli cyfrowych w pewnym stopniu wyznaczają trajektorie poznania i doświadczenia zabytków. Wirtualna rzeczywistość współkształtuje wyobrażenie o przestrzeni budynku, jego cechach jakościowych, autentyzmie. Taka hierarchia zdarzeń związanych z poznawaniem obiektów jest niestety naturalną konsekwencją podejścia, jakie wytworzyliśmy współcześnie wobec wielu obiektów zwiedzanych i badanych. Turysta zwiedzanie poprzedza przygotowaniem, w tym lekturą, analizą przewodnika czy mapy, a dziś niejednokrotnie poznaniem cyfrowego modelu, dostępnego on-line. Powstały na kanwie tych praktyk „nowomiedialny bagaż doświadczeń” [44]¹² wespół z konfrontacją odbiorcy z rzeczywistym obiektem kształtują w odbiorcy *mieszany* bagaż doświadczeń, będący efektem aktywności i partycypacji w materialnej i niematerialnej rzeczywistości¹³.

Niestety dość negatywną konkluzją w zakresie refleksji nad autentyzmem dla powyższych rozważań jest

historic structure is frequently marginalized by modern society at the expense of interest directed to the digital equivalent which fits better the currently applicable system of presenting reality e.g. in the form of a multimedia presentation which does not require the viewers' involvement, which is typical of traditional sightseeing. The fitting of replicas of objects to the currently applicable communication (media) systems unfortunately does not have to be connected with the value of the original (authenticity) but it can be connected with the ease (possibility) of their transformation into a digital form, access to archival rendering or ultimately with the preferences of potential viewers.

New technologies and new media certainly provide the basis for creating new sensitivity to historic architecture [41] and for breaking with the traditional engagement of movements of human body in cognitive processes, which also requires the development of an analytical approach to understand the contemporary phenomena as well as the social and cultural processes better. The perception of objects – things is facilitated or determined (which is in line with Steen E. Rasmussen's opinion) by any knowledge about them [5] which is nowadays acquired on the basis of *digital – telematic experiences*. The limitation of being exposed to the presence of historic structures only to a digital form, which becomes a characteristic feature of modern tourism (e-tourism, *post-tourism*¹⁰), can result in a lot of misunderstanding and distorted experiences.

In the opinion of Piotr Zawojki who wrote that [...] *cyberspace to a large extent defines the logic of functioning of physical space* [43, p. 282] it can be presumed that cyber-architecture, including digital replicas of historic monuments, to a large extent determines the logic of functioning of physical – historic structures. According to such an assumption it should be alarmingly noted that the growing number of digital replicas and models define to some extent the trajectories of learning about and experiencing historic monuments. Virtual reality co-creates the idea of a building's space, its qualitative features, authenticity. Such a hierarchy of events connected with learning about structures is unfortunately a natural consequence of the attitude which has been developed nowadays towards a lot of sites which are visited during sightseeing and researched. A tourist's sightseeing is preceded by some preparation, including reading, analysis of a guidebook or a map, and more and more often today by studying digital models available online. These “new media experiences” [44]¹¹ acquired on the basis of those practices, when confronted by the viewers with the structures in reality, are a source of *mixed* experiences, resulting from their activities and participation in tangible and intangible reality¹².

¹¹ *Przywoływane w literaturze przedmiotu cechy posturystyki, to: – możliwość „zwiedzania” atrakcji turystycznych za pomocą Internetu, telewizji czy rzeczywistości wirtualnej bez opuszczania domu* [42, s. 95].

¹² Porównaj także z pojęciem „doświadczenie nowomiedialnej wirtualnej podróży” [11, s. 37].

¹³ Na przykład opis doznań i zebranych informacji ma inny charakter – piszemy o miastach i obiektach, których doświadczyliśmy w zmysłowo-praktycznym wysiłku umysłu i zmodyfikowanym (elektronicznym/cyfrowym) kinetycznym doświadczeniu ciała, za: [9, s. 14].

¹⁰ *The features of post-tourism mentioned in the literature on the subject include: – possibility of “sight-seeing” tourist attractions with the use of the Internet, television or virtual reality without leaving home* [42, p. 95].

¹¹ Compare also with the term “experience of new media virtual journey” [11, p. 37].

¹² For instance the description of sensations and collected information has a different character – we write about the cities and objects which we experienced with the senses, practical effort of the mind and a modified (electronic/digital) kinetic experience of the body, after: [9, p. 14].

stwierdzenie, że obecne sposoby prezentacji i cyfrowego zapisu obiektów zabytkowych zbyt często osłabiają, a nie wzmacniają uwidacznianie elementów autentycznych. Ta dość pesymistyczna ocena sytuacji nie może wpływać na zarzucenie samych narzędzi prezentacji, ani też nie może doprowadzić do bagatelizowania znaczenia samego problemu, zwłaszcza w kontekście prezentacji dziedzictwa kulturowego za pośrednictwem omawianych środków, gdyż jak pisze Anetta Kępczyńska-Walczak: [...] *żyjemy w warunkach postępującej wirtualizacji, w której informatyzacja i digitalizacja stanowią już organiczny element rozwoju społeczeństwa* [45, s. 104]. Nie musimy akceptować określonych praktyk, ale też nie możemy odcinać się od tego typu zjawisk. Pozytywniej natomiast można odnieść się do nowych form uczytelniania obiektów za pośrednictwem AR, które eksponują określone nawarstwienia, transformacje stylistyczne (pozostawiając jednak pewną dozę niedoskonałości prezentacyjnej).

Wskazane się wydaje dbanie o jak najlepsze, najwierniejsze i najdokładniejsze odwzorowanie zabytku prezentowanego w technikach cyfrowych, tak aby np. „wirtualny obraz”, zgodnie z intencją Waldemara Affelta, mógł przynajmniej jak najlepiej inicjować ciekawość poznawczą, [...] *której spełnienie dokona się dopiero później poprzez kontakt bezpośredni w świecie rzeczywistym* [46, s. 156]. Zdaniem przywołanego badacza, omawiającego zagadnienia dziedzictwa techniki, [...] *elektroniczne techniki informacyjno-komunikacyjne są przydatnym narzędziem [...] edukacji, przy czym nie powinny one kształtować postaw biernych i zachowań polegających na wyłącznym lub przeważającym odbieraniu przekazu elektronicznego w miejsce bezpośredniego doświadczania wrażeń estetycznych (przeżycie estetyczne) oraz poznawania różnorodnych reprezentacji dziedzictwa kultury in situ oraz in actu. Taki niezapośredniczony kontakt z technofaktem ma większą moc oddziaływania i usprawnia emocjonalno-intelektualny proces poznawczy, co może prowadzić do pożądanych przemian osobowościowych, kształtować postawy poszanowania inności i sprzyjać dialogowi międzykulturowemu, a nawet zachęcać do współuczestnictwa w tworzeniu dóbr kultury. Ale, aby to mogło zaistnieć, niezbędne są autentyczne technofakty* [46, s. 156] – autentyczne dobra kultury.

Powyższe rozważania mają charakter swego rodzaju wprowadzenia w tytułową problematykę, która winna znaleźć swoją kontynuację w przyszłości, co stanowi zamykający postulat dla powyższego tekstu.

Praca naukowa powstała w ramach projektu naukowego pt. „Cyfryzacja w naukach o przeszłości i ochronie zabytków – analiza potencjału i zagrożeń na wybranych przykładach” (w ramach budżetu na realizację strategii rozwoju uczelni – Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie).

Unfortunately, it is a rather negative conclusion in regard of the reflection over authenticity drawn from the deliberations presented above that the current ways of presentation and digital rendering of historic structures too often diminish their authentic elements instead of emphasizing them. This rather pessimistic assessment of the situation should not result in rejecting the presentation tools themselves or ignoring the significance of the problem itself, especially in the context of the presentation of cultural heritage with the use of the means discussed here because as Anetta Kępczyńska-Walczak put it: [...] *we are living in the age of evergrowing virtualization where informatization and digitalization have already become organic elements of the development of society* [45, p. 104]. We do not have to accept specific practices but we cannot ignore this kind of phenomena. We can be more positive, however, about new forms of visualizing objects with the use of AR which expose their specific superimposed layers of different periods, transformations of style (leaving, however, some room for the presentation imperfection).

It seems reasonable to care for the best possible, the most faithful, and the most precise rendering of historic monuments presented with the use of digital technology so that for instance the “virtual image” as intended by Waldemar Affelt could at least trigger a passion for learning [...] *which will be satisfied only later through direct contact in real world* [46, p. 156]. In the opinion of that scholar, discussing the issues of heritage of technology, [...] *the electronic information and communications techniques are useful educational tools [...], however, they should not develop passive attitudes and behaviors, such as exclusive or predominant reception of electronic message instead of direct experience of aesthetic qualities (aesthetic experience) and learning about various representations of cultural heritage in situ and in actu. Such a direct contact with a technofact is more powerful and improves the emotional as well as intellectual process of cognition which can cause desired personality transformations, develop respect for otherness and facilitate cross-cultural dialog or even encourage the co-participation in creating cultural property. However, it is possible only with authentic technofacts* [46, p. 156] – authentic cultural property.

These deliberations are a kind of introduction to the issues mentioned in the title to be continued in the future, which is the final postulate for this paper.

*Translated by
Tadeusz Szalamacha*

The research paper was written within the research project titled “Digitalization in Future Sciences and the Protection of Historic Monuments – Analysis of the Potential and Threats with Selected Examples” (financed from the budget for the implementation of the strategy of development of Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw).

Bibliografia/References

- [1] Zawojski P., *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, POLTEX, Katowice 2010.
- [2] Sroczyńska J., *Współczesna prezentacja dziedzictwa kulturowego – przegląd wybranych dokumentów*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2015, z. 6-A (9), (112), 183–196.
- [3] Asanowicz A., *Systemy rzeczywistości wirtualnej w architekturze*, „Architecturae et Artibus” 2012, Nr 4, 5–12.
- [4] Kluszczyński R.W., *Światy możliwe – światy wirtualne – światy sztuki. fragmenty teorii doświadczenia rzeczywistości wirtualnej*, [w:] M. Ostrowicki (red.), *Estetyka wirtualności*, Universitas, Kraków 2004, 15–25.
- [5] Rasmussen S.E., *Odczuwanie architektury*, Murator, Warszawa 1999.
- [6] Mosaker L., *Visualising historical knowledge using virtual reality technology*, „Digital Creativity” 2001, Vol. 12, No. 1, 1–11.
- [7] Nacher A., *Geomedia – między mediami a lokalizacją*, [w:] P. Celiński (red.), *Kulturowe kody technologii cyfrowych*, WSPA, Lublin 2011, 197–209.
- [8] Maj A., *Transgresje zmysłów w epoce augmentacji technologicznej*, „Kultura Współczesna” 2013, Nr 3, 131–140.
- [9] Rewers E., *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005.
- [10] Magnenat-Thalman N., Papagiannakis G., *Virtual Worlds and Augmented Reality in Cultural Heritage Applications*, [w:] M. Baltasvias, A. Gruen, L. Van Gool, M. Pateraki (red.), *Recording, Modeling and Visualization of Cultural Heritage*, Taylor and Francis, London, 419–430.
- [11] Maj A., *Media w podróży*, ExMachina, Katowice 2010, 49–50.
- [12] Ostrowicki M., *Doświadczenie telematyczne w rzeczywistości elektronicznej. Odczuwanie*, „Kultura Współczesna” 2009, Nr 3(61), 160–172.
- [13] Zapłata R., *Zabytkowa architektura we współczesnym mieście – krajobraz miejski zmysłowo doświadczany. Wybrane zagadnienia prezentacji in situ historycznej zabudowy*, [w:] B. Fredryczak, M. Ciesielski (red.), *Krajobraz kulturowy*, PTPN, Poznań 2014, 225–242.
- [14] Brykowska M.E., *Dokumentacja naukowa niezbędna dla ochrony i konserwacji zabytków architektury*, „Rocznik Geomatyki” 2007, t. 7, z. 8, 115–132.
- [15] Rouba B.J., *Projektowanie konserwatorskie*, „Ochrona Zabytków” 2008, Nr 1, 57–78.
- [16] Konopacki J., *Rozszerzona rzeczywistość – jako narzędzie wspomagające procesy analityczno-decyzyjne w architekturze i planowaniu przestrzennym*, „Przestrzeń i Forma” 2014, Nr 21, 89–108.
- [17] Święcka E., *Czy zostaną dokumentacje...?*, [w:] B. Szmygin (red.), *System ochrony zabytków w Polsce – analiza, diagnoza, propozycje*, PKN ICOMOS, Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków Urzędu Miasta Stołecznego Warszawa, Politechnika Lubelska, Lublin–Warszawa 2011, 105–109.
- [18] *Karta Krakowska*, Kraków 2000, <http://zabytki-tonz.pl/pliki/Karta%20Krakowska%202000.pdf> [accessed: 31.12.2015].
- [19] Tajchman J., *Podstawowe zagadnienia metody konserwacji i restauracji dziedzictwa architektonicznego w zakresie zabytkowych budowli*, [w:] B. Szmygin (red.), *Współczesne problemy teorii konserwatorskiej w Polsce*, MROZ ICOMOS, Politechnika Lubelska, Warszawa–Lublin 2008, 155–167.
- [20] Małachowicz E., *Podstawowe działania zabezpieczające i prace konserwatorskie przy zabytkach obronnych*, [w:] P. Molski (red.), *Ochrona zabytków architektury*, Towarzystwo Przyjaciół Fortyfikacji, Giżycko 1997, 84–92.
- [21] Czechowicz J., *Dylematy autentyczności – pomiędzy trwałą ruiną a odbudową*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2015, z. 6-A (9), (112), 41–58.
- [22] *Karta Wenecka. Postanowienia i Uchwały II Międzynarodowego Kongresu Architektów i Techników Zabytków w Wenecji w 1964 r.*, [w:] M. Konopka, B. Szmygin (red.), *Vademecum konserwatorów zabytków, cz. I, Międzynarodowe prawo ochrony dziedzictwa kultury*, Biuletyn ICOMOS, Warszawa 1996, 43–54.
- [23] *Wytyczne operacyjne do realizacji Konwencji światowego dziedzictwa*, UNESCO, 2012, http://icomos.swiatowedziedzictwo.pl/icomos/images/dokumenty%20doktr%20i%20uchwały/Wytyczne%20operacyjne_2012.pdf [accessed: 31.12.2015].
- [24] Czerner O., *Wartość autentyczności w zabytkach*, „Ochrona Zabytków” 1974, 27/3 (106), 180–183.
- [25] Święcka E., *Pojęcie autentyczności i malarstwo ścienne*, „Architectus” 2014, Nr 1(37), 41–47.
- [26] Rouba B.J., *Autentyczność i integralność zabytku – wyzwania konserwatorskie*, [w:] M.L. Lewicka, *Zamki, grody, ruiny. Waloryzacja i ochrona*, Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego, PKN ICOMOS, Warszawa–Białystok 2009, 100–110.
- [27] *Tezy do Krajowego Programu Ochrony Zabytków i Opieki nad Zabytkami*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2004, Nr 15, 124–132.
- [28] *Dokument z Nara o autentyczności*, 1994, [w:] M. Konopka, B. Szmygin (red.), *Vademecum konserwatorów zabytków, cz. I, Międzynarodowe prawo ochrony dziedzictwa kultury*, Biuletyn ICOMOS, Warszawa 1996, 163–168.
- [29] Kowalski T., *Rekonstrukcja zabytków architektury. Teoria a praktyka*, PKZ, Warszawa 1985.
- [30] Kulig A., *Rekonstrukcje architektoniczne – źródła i metody odtworzeń zabytków*, „Czasopismo Techniczne” 2008, z. 7-A, 75–85.
- [31] Kadłuczka A., *Rekonstrukcja architektoniczna – realne czy wirtualne modelowanie rzeczywistości historycznej?*, [w:] B. Krasnowolski (red.), *Doktryny i realizacje konserwatorskie w świetle doświadczeń krakowskich ostatnich 30 lat*, Wydawnictwo WAM-SKOZK, Kraków 2011, 209–223.
- [32] *Karta Londyńska. Zasady dotyczące komputerowych metod wizualizacji dziedzictwa kulturowego*, 2009 (wersja 2.1) – http://www.londoncharter.org/fileadmin/templates/main/docs/london_charter_2_1_pl.pdf, [accessed: 31.12.2015].
- [33] Bentkowska-Kafel B., *Zabytek wirtualny: kryteria oceny i rola Karty Londyńskiej*, [w:] A. Seidel-Grzesińska, K. Stanicka-Brzezicka (red.), *Informatyka w historii sztuki. Stan i perspektywy rozwoju współczesnych technologii*, WCTT PWr-UWr, Wrocław 2009, 72–81.
- [34] Kościuk J., *Wybrane problemy wykorzystania współczesnych technologii w dokumentacji remontowo-konserwatorskiej*, [w:] J. Jasieńko i wsp. (red.), *Problemy remontowe w budownictwie ogólnym i obiektach zabytkowych*, Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, Wrocław 2006, 123–139; http://labscan3d.pwr.wroc.pl/images/stories/pdf/skanowanie_3D_REMO_2006 [accessed: 31.12.2015].
- [35] Maj A., *Palimpsest urbanistyczno-kulturowy. O złożoności krymskiego miasta Kercz*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt Kulturoznawczy” 2004, Nr 8, 41–57.
- [36] Maj A., *Mindware: technologie umysłu i umysł technologiczny w perspektywie antropologii mediów i badań nad komunikacją*, [w:] P. Celiński (red.), *Mindware. Technologie dialogu*, Warsztaty Kultury, Filia Centrum Kultury w Lublinie, Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości i Administracji w Lublinie, Lublin, 181–198, <http://www.mindware.wspa.pl/index.php/> [accessed: 31.12.2015].
- [37] Benjamin W., *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, 201–238.
- [38] Champion E., Bharat D., *Dialing up the past*, [w:] F. Cameron, S. Kenderdine (red.), *Theorizing digital cultural heritage. A critical discourse*, The MIT Press, Cambridge–London 2007, 333–347.
- [39] Celiński P., *Postmedia. Cyfrowy kod i bazy danych*, UMCS, Lublin 2013.
- [40] Kalitko K., *Architektura między materialnością i wirtualnością*, UAM, Poznań 2005.
- [41] Jelewska A., *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, UAM, Poznań 2012.
- [42] Podemski K., *Socjologia podróży*, UAM, Poznań 2005.
- [43] Zawojski P., *Czas cyberprzestrzeni*, [w:] K. Wilkoszewska (red.), *Czas przestrzeni*, Universitas, Kraków 2008, 281–289.
- [44] Zapłata R., *Cyfryzacja w naukach o przeszłości – cyfrowe oblicza przeszłości*, [referat zaprezentowany na konferencji pt. „Zwrot cyf-

rowy w humanistyce: Internet – Nowe media – Kultura 2.0”, Lublin, 25–26.10.2012], <http://humanistykacyfrowa.umcs.lublin.pl/nagrania-audio/> [accessed: 31.12.2015].

- [45] Kępczyńska-Walczak A., *Zarządzanie dziedzictwem kulturowym w społeczeństwie opartym na wiedzy*, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź 2014.

- [46] Affelt W., *Dziedzictwo transformowane: od autentycznych wrażeń do wirtualnej nudy*, [w:] B. Szmygin (red.), *System ochrony zabytków w Polsce – analiza, diagnoza, propozycje*, PKN ICOMOS, Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków Urzędu Miasta Stołecznego Warszawa, Politechnika Lubelska, Lublin–Warszawa 2011, 139–161.

Streszczenie

Artykuł przedstawia wybrane zagadnienia związane z prezentacją i eksponowaniem zabytkowej architektury za pośrednictwem nowych mediów i technik cyfrowych. Tekst skupia się na problematyce autentyczności zabytków oraz przestrzeni historycznej i współczesnej – pojmowanych jako palimpsest. Autentyzm, jako istotny element wartościowania zabytków, traktowany jest jako znaczący element podczas tworzenia cyfrowych odwzorowań i rekonstrukcji zabytków. Prezentacja dziedzictwa kulturowego, wspierająca się rzeczywistością wirtualną, a także rozszerzoną rzeczywistością (augmentacją), ukazana jest jako czasowe, nieinwazyjne i alternatywne rozwiązanie w eksponowaniu m.in. zróżnicowanych stylistycznie obiektów. Tytułowe technologie są również postrzegane jako sposób „uzupełniania” zmienionych lub nieistniejących już elementów obiektów oraz przestrzeni. Taka forma wpisywania cyfrowych obiektów do rzeczywistości tworzy specyficzny palimpsest – czasowe nakładanie cyfrowych obiektów – kształtując jednocześnie nowe relacje, interakcje z obiektami, jak i nową formę obcowania z dziedzictwem kulturowym. Tytułowe zagadnienia poddane są krytycznej analizie, która pozwala ukazać słabe strony zjawiska prezentacji „cyfrowych” obiektów zabytkowych, a także określić potencjał nowych technologii i postulaty badawcze.

Słowa kluczowe: zabytki, autentyzm, palimpsest, cyfryzacja, nowe media

Abstract

The article presents chosen aspects connected with presenting and exhibiting historic architecture with the use of new media and digital techniques. Focus is given to the problem of authenticity of heritage structures and to the palimpsest of historical and modern spaces. Authenticity, as an important element for the appraisal of heritage structures, is treated and an important issue while creating digital presentations and reconstructions of historic objects and structures. Presentation of cultural heritage, which bases upon virtual and augmented reality, is perceived to be a temporary, non-invasive and alternative solution for exhibiting, for example, stylistically complex objects. The technologies mentioned in the title are also perceived as a way to “complement” changed or no longer existent objects and landscapes, or their elements. This method of introducing digital objects into reality creates a characteristic palimpsest – a temporary overlap of digital objects. At the same time, it evokes new relations, new interactions with objects, as well as a new form of contact with cultural heritage. In the article, the main topics are subject to a critical analysis, which allows to show the disadvantages of presenting “digital” historic objects of structures, as well as to pinpoint the potential of new technologies and to pose further research questions.

Key words: heritage, authenticity, palimpsest, digitization, new media



Nasi Mistrzowie/Our Masters

Wspomnienie o Profesorze Zygmuncie Świechowskim

In memory of Professor Zygmunt Świechowski

Z głębokim smutkiem przyjęliśmy wiadomość o śmierci prof. Zygmunta Świechowskiego. W ciągu długiego życia Profesor współpracował z wieloma osobami, dla wielu stał się wzorcem i niepodważalnym autorytetem. Także dla mnie. Moje pierwsze kontakty z Profesorem sięgają już lat 80. ubiegłego stulecia. Zacieśnienie naszej współpracy nastąpiło od roku 2003, gdy wraz z Nim i prof. Robertem Kunklem rozpoczęliśmy realizację projektu badawczego dotyczącego średniowiecznej architektury cysterskiej w Małopolsce. Efektem tych prac była wspólna książka wydana w 2008 r. pt.: *Architektura opactw cysterskich. Małopolskie filie Morimond* [1]. Realizacja wspomnianego projektu trwała blisko 5 lat – na tyle długo, by wspólna praca stała się przygodą przeżywaną w szerszym gronie, żartobliwie nazwanym grupą ZERo od imion autorów książki (il. 1).



Il. 1. Grupa ZERo w 2005 r. Od lewej: prof. Zygmunt Świechowski, prof. Ewa Łuzyniecka i prof. Robert Kunkel (fot. E. Świechowska)

Fig. 1. ZERo Group in 2005. Od lewej: Professor Zygmunt Świechowski, Professor Ewa Łuzyniecka and Professor Robert Kunkel (photo by E. Świechowska)

It is with the deepest sadness that we learned that Professor Zygmunt Świechowski passed away. During his long life Professor worked with many people and for many people he was a pattern to follow and unquestioned authority. Also for me. My first contacts with Professor go back as far as the 1980s. We cooperated closer since 2003 when together with Professor Robert Kunkel we started the research project regarding the medieval Cistercian architecture in Małopolska. This work resulted in a book *Architektura opactw cysterskich. Małopolskie filie Morimond (The architecture of Cistercian abbeys. Morimond filiations in Little Poland)* published in 2008. We worked on that project for about five years – long enough for the work to turn into an adventure experienced by a bigger group of people than just the three of us – the group that we nicknamed ZERo after the first names of the book's authors (Fig. 1).

I learned a lot just from looking at Professor Świechowski work. When the project started Professor had already been working on Cistercian architecture for almost fifty years and it seemed that he would just sit at the desk and do some editing to his earlier texts. Nothing like that. He would be excited about going to libraries, visiting archives and the specific sites that we studied. With great passion he would take new photographs, complete descriptions and observations. He was then already 82 but he still had the spirit of a student fascinated again with Cistercian architecture. I will always remember Professor walking fast with his camera and taking pictures (Fig. 2). Professor himself talked about it in 2008: *It is, after all, a safe and healthy profession spent in the attics and on the towers where the only danger one can face comes from the spiders disturbed by intruders destroying their webs, scared bats flying away or owls blinded with the flashlight. Climbing ladders, scaffoldings or rickety stairs and squeezing through narrow passages improves physical fitness* [2, p. 88].

Obserwacja pracy Profesora Świechowskiego była dla mnie wielce pouczająca. W chwili rozpoczęcia projektu Profesor zajmował się architekturą cysterską już blisko 50 lat i wydawało się, że po prostu usiądzie przy biurku, by trochę poprawić wcześniejsze teksty. Nic z tego. Z pełnym zapałem wyruszył do bibliotek, archiwów i opracowywanych obiektów. Z pasją wykonywał aktualne fotografie, uzupełniał opisy i obserwacje. Miał wówczas 82 lata i duszę studenta zafascynowanego po raz kolejny architekturą cysterską. Widok Profesora szybko chodzącego z aparatem fotograficznym jest moim głównym wspomnieniem z tego okresu (il. 2). Sam Profesor mówił o tym w 2008 r.: *Wspinaczka po drabinach i rusztowaniach, zniszczonych schodach, przeciskanie wąskimi pasażami sprzyja dobrej kondycji fizycznej. Na poddaszach i w wieżach można spotkać najwyżej pająki rozwścieczone porwaną przez intruza pajęczą siecią albo spłoszone nietoperze wlatujące z łopotem skrzydeł, czy sowy oślepięte blaskiem flesza* [2, s. 88].

Kontakt z Profesorem uzmysłowił mi także, że cechą wytrawnego badacza jest jego nieustająca dociekliwość i pokora wobec własnej wiedzy. Wypracowanie takiej cechy jest możliwe tylko wtedy, gdy potrafimy zachować w sobie pierwotną fascynację i pasję poznawania. Jeszcze raz posłużę się słowami Profesora: *Nagrodą tkwiącą immanentnie w działalności badacza architektury są niezrównane przeżycia natury estetycznej, jakie daje bezpośredni, nie tylko wizualny, ale także haptyczny kontakt z dziełem architektury. Wielką satysfakcję przynoszą drobne odkrycia – rejestracja nieuwzględnianych cech, których suma pozwala niekiedy na rewizję dotychczasowych poglądów na temat takiej czy innej budowli, jej pierwotnego kształtu i chronologii* [2, s. 88].

Znajomość z Profesorem zaowocowała także Jego współpracą z pismem naukowym Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej „Architectus” – od 2003 r. brał udział w pracach redakcji naukowej periodyku. Publikował także wielokrotnie na łamach pisma. W 2011 r. ukazał się jego artykuł dotyczący katedry w Bath, będący wynikiem fascynacji Profesora późnogotycką architekturą katedr angielskich [3].

Efektom moich kontaktów zawodowych z Profesorem był również Jego aktywny udział w działaniach Komisji Historii i Konserwacji Architektury Sakralnej PKN ICOMOS, której członkiem został w momencie jej powstania w 2006 r. [4]. Aktywnie uczestniczył w cyklu seminariów naukowych *Autentyzm w badaniach i konserwacji architektury*, organizowanych przez tę komisję i Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej. W 2013 r. zaprezentował referat dotyczący wybranych przykładów konserwacji romańskiej rzeźby architektonicznej we Francji, a w 2015 r. omówił odbudowę katedry w Bagrata w Kutaisi (Gruzja) jako przyczynek do problematyki rekonstrukcji (il. 3). W 2014 r. Profesor wziął także udział w trzeciej międzynarodowej konferencji z cyklu *Forum scientiae cisterciense*, organizowanej przez komisję w klasztorze cysterskim w Trzebnicy. Przedstawił tam referat wskazujący na odmienność architektury kościoła trzebnickiego od kanonów architektury cysterskiej [5].



Il. 2. Profesor Zygmunt Świechowski w klasztorze cysterskim w Sulejowie w 2005 r. (fot. R. Kunkel)

Fig. 2. Professor Zygmunt Świechowski at the Cistercian monastery in Sulejów, 2005 (photo by R. Kunkel)

My contact with Professor made me realize also that one of the qualities of an expert scholar is his unstoppable inquisitiveness and humbleness in respect of his own knowledge. It is possible to develop such a feature only when you can keep the original fascination and passion to discover new things. Let me once again use Professor's words: *The reward which is immanently connected with the work of an architecture researcher is the incomparable esthetic experiences provided by the direct, and not only visual but also haptic contact with a work of architecture. A great satisfaction comes from small discoveries – registering unaccountable features whose compilation sometimes causes a revision of former views on a specific building, its original shape and chronology* [2, p. 88].

Knowing Professor resulted also with his cooperation with the scientific journal “Architectus” – since 2003 he worked with its editorial staff and also published numerous articles in the periodical. In 2011, it published his article on English architecture of the cathedral in Bath, which was the result of his fascination with late-Gothic architecture of English cathedrals [3].

As a result of our professional contacts Professor also actively participated in the work of the Committee for History and Conservation of Sacred Architecture at PKN ICOMOS, where he became a member when it was established in 2006 [4]. He actively participated in the series of scientific seminars *Authenticity in Research and Conservation of Architecture*, organized by the Committee. In 2013, he presented a paper on selected examples of conservation of Romanesque architectural sculpture in France,



II. 3. Wystąpienie Profesora na warszawskim seminarium naukowym ICOMOS-u 24 października 2015 r. (fot. E. Łużyniecka)

Fig. 3. Professor speaking at Warsaw scientific seminar ICOMOS, 24 October 2015 (photo by E. Łużyniecka)

Opisane ostatnie lata aktywności naukowej Profesora to tylko oczywiście niewielki wycinek barwnego życia zawodowego [2]. Profesor urodził się w 1920 r. w Wilnie, w latach 1928–1933 uczęszczał do polskiego gimnazjum w Poniewieżu, a w latach 1934–1939 do gimnazjum im. Sułkowskich w Rydzynie. W roku 1945 zaczął studiować historię sztuki na uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (UAM) pod kierunkiem prof. Szczęsnego Dettlaffa. W latach 1945–1947 pracował jako asystent w dziale grafiki Muzeum Wielkopolskiego, w latach 1947–1948 był asystentem katedry Historii Sztuki UAM. Stopień magistra otrzymał w 1948 r. na podstawie pracy pt. *Architektura granitowa Pomorza Zachodniego*, rok później został asystentem w Zakładzie Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej, w roku 1950 obronił pracę doktorską pt. *Opactwo cysterskie w Sulejowie*. Pracując na uczelni, w latach 1951–1963 był równocześnie dyrektorem działu studiów i dokumentacji w Państwowym Przedsiębiorstwie Pracownie Konserwacji Zabytków (PP PKZ). Po przyznaniu w roku 1955 tytułu docenta Profesor objął kierownictwo sekcji konserwacji zabytków w Instytucie Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej. W latach 1956–1957 przebywał na stypendium Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale. Na stanowisku kierownika Katedry Historii Sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim pracował w latach 1963–1978, z pracy tej zrezygnował w związku z objęciem stanowiska kierownika Zespołu do Badań Naukowo-Konserwatorskich w Zarządzie PP PKZ. W roku 1967 Rada Państwa nadała Zygmunutowi Świechowskiemu tytuł naukowy profesora nadzwyczajnego, a w roku 1986 tytuł profesora zwyczajnego nauk humanistycznych. W latach 1979–1990, przez trzy kadencje, aż do osiągnięcia wieku emerytalnego w 1990 Profesor kierował Instytutem Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej. W roku

and in 2015 he described the rebuilding of Bagrati cathedral in Kutaisi (Georgia) as his contribution to the issue of reconstruction (Fig. 3). In 2014, Professor took part in the third international conference in the series *Forum scientiae cisterciense*, organized by the Committee at the Cistercian monastery in Trzebnica where he presented a paper demonstrating how the architecture of the church in Trzebnica deviates from the canons of Cistercian architecture [5].

The description of Professor's activities over the last three years of life is obviously only a small part of his great professional career [2]. Professor Świechowski was born in 1920 in Wilno. In the years 1928–1933 he attended a Polish junior high school in Poniewież and in the years 1934–1939 the Sułkowski Junior High School in Rydzyn. In 1945, he began to study art history at Adam Mickiewicz University in Poznań under the supervision of Professor Szczęśny Dettlaff. In the years 1945–1947, he worked as assistant in the division of graphic arts at the Greater Poland Museum and in the years 1947–1948 as assistant in the Department of Art History at UAM. In 1948, he was awarded the master's degree on the basis of the thesis entitled *Architektura granitowa Pomorza Zachodniego (Granite Architecture of Western Pomerania)*; a year later he was appointed assistant in the Institute of Polish Architecture at the Warsaw University of Technology; in 1950, he defended the doctoral dissertation entitled *Opactwo cysterskie w Sulejowie (The Cistercian Abbey in Sulejów)*. While working at the university he was appointed (1951–1963) director of the division of studies and documentation at the State Enterprise of Monuments and Sites Preservation Shops. In 1955, after the title of assistant professor was conferred upon him Z. Świechowski took the position of the head of monuments and sites preservation section at the Institute of Polish Architecture at the Warsaw University of Technology. In the years 1956–

1991 został prezesem Stowarzyszenia „Patria Polonorum” – organizacji stowarzyszonych z „Europa Nostra”. W latach 1995–2000 kierował programem badawczym Ministerstwa Kultury i Sztuk „Tysiąclecie Zjazdu Gnieźnieńskiego”, a w 2002 r. organizował wystawę w Brugii na temat polskiego wkładu w konserwację zabytków na terenie Ukrainy i Białorusi.

Od wczesnej młodości zainteresowania naukowe Profesora były ukierunkowane na problematykę historyczną i dawną sztukę. Jako nastolatek dokumentował kapliczki i krzyże drewniane towarzyszące licznie zagrodom wiejskim na rodzinnej Żmudzi. W latach 30. XX w. były one niszczone podczas komasacji gruntów, co prowadziło do likwidacji wsi „ulicówek” na rzecz wsi o zabudowie rozproszonej. Planowane studia uniwersyteckie z historii sztuki zostały podjęte z wieloletnim opóźnieniem spowodowanym wybuchem drugiej wojny światowej. Jednak intensywna praca Profesora wpłynęła na skrócenie okresu studiów na Uniwersytecie Poznańskim do trzech lat, a także umożliwiła podjęcie pracy w muzeum i na uniwersytecie w charakterze asystenta.

W okresie tym Profesor zafascynowany średniowieczną architekturą tzw. Ziemi Odzyskanych opracował „dziewiczy” temat granitowej architektury kościołów parafialnych Pomorza Zachodniego. Równocześnie ściśle współpracował z poznańskim Instytutem Zachodnim i przygotował rozdziały do monografii Pomorza Zachodniego oraz Warmii i Mazur. Powstałe wówczas publikacje na temat europejskiej sztuki romanizmu i gotyku – jako jedyne – na długie lata miały stanowić informację dla starszych roczników gimnazjalnych i studentów kierunków humanistycznych.

Przełomowym momentem w życiu naukowym Profesora była propozycja prof. Jana Zachwatowicza przejścia w charakterze asystenta do Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej. W zakładzie tym Profesor brał udział w przygotowaniu pierwszej wersji albumu architektury polskiej (za co otrzymał dyplom honorowy Wydawnictw Technicznych) i jednocześnie pracował nad wydaniem pierwszego tomu historii architektury polskiej według programu Oskara Sosnowskiego oraz gromadził materiały dotyczące architektury cysterskiej Małopolski, co zakończyło się obronioną rozprawą doktorską na temat opactwa w Sulejowie. Od tej pory najpilniejszym zadaniem badawczym Profesora było uzyskanie w miarę pełnej ewidencji zabytków budownictwa murowanego, wzniesionych do połowy XIII w. Pierwszą próbą takiej pracy była monografia pt. *Architektura na Śląsku do połowy XIII wieku*. Koncepcja ta zyskała aprobatę Komitetu Badań nad Początkami Państwa Polskiego PAN. Dzięki pomocy Komitetu w ciągu trzech lat (1953–1956) Profesor opracował katalog pt. *Budownictwo romańskie w Polsce* (wydany w 1963 r.). Publikacja ta odegrała ważną rolę przy tworzeniu programów badawczych i konserwatorskich dotyczących tej gałęzi budownictwa. Dzięki obszernemu streszczeniu francuskiemu książka trafiła w obieg międzynarodowy, uzyskując pochlebne recenzje zagraniczne.

Przełom polityczny 1956 był także wielkim przełomem w rozwoju naukowym Zygmunta Świechowskiego.

1957, he had a scholarship granted by the Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale. In the years 1963–1978, he held the position of head of the department of Art History at the University of Wrocław – he resigned when he took the position of head of Research and Preservation Team in the Management Board of the State Enterprise of Monuments and Sites Preservation Shops. In 1967, the State Council conferred upon Professor Świechowski the scientific title of associate professor, and in 1986 the title of full professor of arts. In the years 1979–1990, the Professor headed the Institute of Architecture and Urban Planning at the Technical University of Łódź for three terms of office until his retirement in 1990. In 1991, he became President of the “Patria Polonorum” Association – an organization affiliated with “Europa Nostra”. In the years 1995–2000, he headed the research program of the Ministry of Culture and Art “The Millennium of the Council of Gniezno” and in 2002 he organized the exhibition in Brugge on the Polish contribution to the preservation of monuments and sites in the Ukraine and Belarus.

Since his early youth the Professor's scientific interests were directed towards historical problems and early art. As a teenager he documented road shrines and numerous wooden crosses placed in village homesteads in his homeland of Żmudź. In the 1930s, they suffered destruction during the process of the enclosure of land, which resulted in the liquidation of single road villages for the benefit of dispersed building planning. He began his studies of art history at the university much later than originally planned due to World War II. However, as a result of Professor Świechowski's intensive work he completed the studies at the University of Poznań in three years, started work at the museum and at the university as an assistant. At that time the Professor was fascinated by medieval architecture of the so-called Regained Territories and studied the unexplored subject of granite architecture of parish churches in Western Pomerania. At the same time he closely cooperated with the Poznań Western Institute and wrote some chapters for the monograph on Western Pomerania as well as Varmia and Masuria. The publications written at that time on European Romanesque and Gothic art remained, for many years to come, the only source of information for junior high school and university students of arts.

The proposal offered to him by Professor Jan Zachwatowicz to move as assistant to the Institute of Polish Architecture at the Warsaw University of Technology was the turning point for Zygmunt Świechowski in his scientific career. There, the Professor participated in preparing the first edition of the album of Polish architecture (he received an honorary diploma of the Technical Publications for that); at the same time he was working on the first volume of the history of Polish architecture according to Oskar Sosnowski's program and collecting materials regarding Cistercian architecture of Little Poland, which ended in the defense of his doctoral dissertation on the Cistercian Abbey in Sulejów. Since that moment the Professor's most important research objective was to collect a list of historic masonry buildings, as complete as possible, erected by the middle of the 13th century. The first attempt in that

Stypendia Centre Supérieures de Civilisation Médiévale w Poitiers oraz pomoc londyńskiej rodziny umożliwiły mu roczną podróż po zabytkach architektury romańskiej Francji i Włoch. Była to podróż studyjna, uwzględniająca obiekty mało znane i trudno dostępne. Jednocześnie Profesor nie zaniedbywał tematyki polskiej – opracował rozdziały w wielkiej dwutomowej monografii katedry gnieźnieńskiej oraz napisał liczne artykuły publikowane także za granicą (m.in. w: „Zeitschrift für Österreichische Denkmalpflege”, „Cahiers de Civilisation Médiévale”, „Zeitschrift fuer Kunstgeschichte” i „Zeitschrift für Kunstwissenschaft”).

Jak już wspomniałam, Profesor zajmował się też zachodnią sztuką romańską. W roku 1973 wydał w języku francuskim książkę o rzeźbie architektonicznej pt. *Sculpture romane d’Auvergne*, a dziewięć lat później – przy współudziale Alberta Rizziego i Richarda Hamana – pracę w języku włoskim pt. *Patere e Formelle* z fotografiami półtora tysiąca nieznanymi rzeźb architektonicznych w pałacach weneckich z XI–XIII w. W 1980 r. ukazała się książka Profesora pt. *Sztuka romańska w Polsce* z czterema wersjami obcojęzycznymi.

W latach 90. XX w. Profesor zajął się interpretacją nowych badań archeologicznych, w których uczestniczył jako kierownik czy konsultant (m.in. Trzemeszno, Mogilno, Strzelno). Kontynuował także prace przy nowej wersji katalogu architektury romańskiej, opublikowanego w 2000 r. Przedstawił również nowe spojrzenie na sztukę romańską w książce pt. *Romanizm*, wydanej jako pierwszy tom serii „Sztuka Polska” (2004). W ostatnich latach działalność naukową Profesora zdominowały dwa zagadnienia. Pierwsze to podjęty na nowo po półwieczu temat małopolskich opactw cysterskich. Drugi wątek to datowanie architektury średniowiecznej za pomocą analizy drobin węgla drzewnego 14C, które znajdują się w zaprawach murarskich.

Na przestrzeni kilku dziesiątków lat Zygmunt Świechowski pełnił funkcję redaktora prac zbiorowych, takich jak *Sztuka Pomorza Zachodniego* (1973), *Z dziejów Sztuki Śląskiej* (1978), *Wrocław, jego dzieje i kultura* (1978), *Osadnictwo i architektura ziem polskich w dobie Zjazdu Gnieźnieńskiego* (2000).

Profesor nie tylko w okresie studiów przywiązywał wagę do właściwej popularyzacji wiedzy. W roku 1997 przy udziale wybitnych historyków architektury zainaugurował serię „Szlakami Polskiego Millenium”. Uzupełnieniem prac badawczo-naukowych były liczne wykłady w kraju i za granicą m.in. na zaproszenie Sorbony, uniwersytetu londyńskiego, sztrasburskiego, kolońskiego, Centralnego Instytutu Historii Sztuki w Monachium, uniwersytetu w Berlinie. Inną formą promocji stanu badań był aktywny udział w sympozjach i międzynarodowych kongresach historii sztuki. Wymienić tu wypadnie kongresy w Paryżu, Bonn, Granadzie i Bolonii oraz współpracę z wybitnymi historykami sztuki m.in. z profesorami Sorbony Ludwikiem Grodeckim i André Grabarem, z Jerzym Żarneckim w Londynie, dyrektorem Instytutu Historii Sztuki w Berlinie Otto v. Simsonem, z kolońskim profesorem Krönigiem i jego następcą Gün-terem Bindingiem.

area was the monograph entitled *Architektura na Śląsku do połowy XIII wieku* (*Silesian Architecture until the Middle of the 13th Century*). This conception was approved by the Committee for Research on the Beginnings of the Polish State at the Polish Academy of Sciences. With the help of the Committee it took the Professor three years (1953–1956) to develop a catalog entitled *Budownictwo romańskie w Polsce* (*Romanesque Buildings in Poland*) published in 1963. This work played an important role in developing research and preservation programs regarding this area of building. Due to its extensive summary in French, the book was in the international circulation and was critically acclaimed abroad.

The political breakthrough in 1956 was also a great breakthrough in the scientific career of Professor Świechowski. The scholarship granted by the Centre Supérieures de Civilisation Médiévale in Poitiers and the help of his relatives in London enabled him to go on a year-long trip and visit the historic monuments of Romanesque architecture in France and Italy. On that trip he also visited buildings which are less known and difficult to access. Professor Świechowski did not neglect Polish topics – he wrote some chapters in the great two-volume monograph on the cathedral in Gniezno as well as numerous articles also published abroad (e.g. in “Zeitschrift für Österreichische Denkmalpflege”, “Cahiers de Civilisation Médiévale”, “Zeitschrift für Kunstgeschichte” and “Zeitschrift für Kunstwissenschaft”).

Furthermore, the Professor was also interested in Western Romanesque art. In 1973, he published a book on architectural sculpture entitled *Sculpture romane d’Auvergne* in French and nine years later – together with Albert Rizzi and Richard Haman – he published a book in Italian entitled *Patere e Formelle* with photographs of one thousand and five hundred unknown architectural sculptures in Venetian palaces from the 11th–13th centuries. In 1980, Professor published *Sztuka romańska w Polsce* (*Romanesque Art in Poland*) a book with editions in four languages. In the 1990s, the Professor took to interpreting new archeological research findings in which he participated as head or consultant (e.g. in Trzemeszno, Mogilno, Strzelno). He also continued to work on the new edition of the catalog of Romanesque architecture published in 2000. Also he, presented new views on Romanesque art in the book entitled *Romanizm* (*Romanesque Art*) published as the first volume in the series of “Polish Art” (2004). Over the last few years the Professor’s research activity was dominated by two topics. The first of them taken up after a 50-year-long break deals with the Cistercian abbeys in Little Poland. The other is connected with dating medieval architecture with the use of analysis of carbon 14C particles which can be found in mortars. Over the period of a few decades Professor Świechowski was editor of such joint publications as *Sztuka Pomorza Zachodniego* (*Art of Western Pomerania*, 1973), *Z dziejów Sztuki Śląskiej* (*History of Silesian Art*, 1978), *Wrocław, jego dzieje i kultura* (*Wrocław, its History and Culture*, 1978), *Osadnictwo i architektura ziem polskich w dobie Zjazdu Gnieźnieńskiego* (*Settlements and Architecture of Polish Land in the Times of the Council of Gniezno*, 2000).

Ważnym kierunkiem działań Profesora były także prace w zakresie konserwacji zabytków. Równoległe do zatrudnienia na uczelni pracował w placówkach odpowiedzialnych za ochronę i konserwację zabytków. Początkowo był zastępcą prof. Stanisława Herbsta w biurze studiów historycznych Ministerstwa Kultury, a następnie objął kierownictwo Działu Dokumentacji PP PKZ. Na tym stanowisku przygotował i wdrożył model opracowania naukowego poprzedzającego podjęcie prac konserwatorskich oraz kwestionariusz ich przebiegu. W rezultacie powstało kilka tysięcy dokumentacji zapewniających prawidłowe założenia konserwatorskie planowanych ingerencji budowlanych, a dziś stanowiących cenne źródło. Wiele z tych opracowań było i pozostało pierwszym i jedynym studium naukowym obiektu. Było to niewątpliwie osiągnięcie na tle europejskim. Profesor praktycznie nigdy nie stracił kontaktu z problematyką konserwatorską, biorąc udział w pracach wielu komisji, pełniąc obowiązki przewodniczącego gremium nadzorującego przebieg intensywnych prac konserwatorskich w katedrze gnieźnieńskiej w ciągu dziesięcioleci (od 1996 r.). Konsultował także prace konserwatorskie i rewaloryzacyjne w Tumie pod Łęczycą oraz problemy związane z konserwacją i rozbudową Muzeum Architektury we Wrocławiu, osadzonego w kompleksie zabudowy klasztoru pobernardyńskiego.

Profesor zmarł 28 grudnia 2015 r. w wieku 95 lat. Wszyscy, którzy mieli z nim jakikolwiek kontakt, będą go wspominać jako wybitnego uczonego i wielkiego humanistę. Swoje życie sam określał jako spełnione – w czasie odbierania nagrody im. Profesora Jana Zachwatowicza w Sali Wielkiej Zamku Królewskiego w Warszawie w 2008 r. powiedział: [...] *otrzymuję nagrodę za coś, co zostało już i to hojnie wynagrodzone. W moim wieku, kiedy stoję u progu stanu, określanego w dawnej pieśni akademickiej jako molesta senectus – dokuczliwa starość, potwierdzenie, że się coś sensownego w życiu zrobiło, jest bezcenne* [2, s. 89].

Ewa Lużyniecka

The Professor always paid attention to proper popularization, not only during his studies. In 1997, he started the series entitled “On the Trails of Polish Millennium” with the participation of distinguished architecture historians. His scientific research work was presented to the public during his numerous lectures in Poland and abroad in the Sorbonne, University of London, Strasbourg, Cologne, Central Institute of Art History in Munich, University in Berlin. Another form of promotion of his research was his active participation in symposiums and international congresses such as congresses of art history in Paris, Bonn, Granada and Bologna, to name a few, as well as the cooperation with many eminent art historians such as Professor Ludwik Grodecki and André Grabar from the Sorbonne, Jerzy Żarnecki in London, Otto v. Simson, Director of the Institute of Art History in Berlin, Professor Krönig from Cologne and his successor Günter Binding.

The works on the preservation of historic buildings are also an important area of the Professor’s activities. While working at the university he was working in posts responsible for the protection and preservation of historic buildings. At first he was assistant to Professor Stanisław Herbst in the office for historical studies at the Ministry of Culture and later he took the position of Director of Documentation Department at the State Enterprise of Monuments and Sites Preservation Shops. While holding this position he developed and implemented a model of a research paper to precede preservation work and its check list. As a result a few thousand documentations were developed with correct preservation assumptions and planned construction works which are a valuable source today. Many of those studies were the first and still remain the only scientific research of given objects. Undoubtedly it was an achievement on the European scale. The Professor practically never lost touch with the preservation issues, working in numerous preservation commissions holding the position of the chairperson of the committee supervising the process of intensive preservation work in the cathedral in Gniezno since 1996. At present he is consultant of the preservation and renovation works carried out in Tum near Łęczycza, and problems connected with the restoration and extension of the Museum of Architecture in Wrocław which is housed in the building compound of the former Bernardine monastery.

Professor passed away on December 28, 2015 at the age of 95. All those who knew him, or just met him, will remember him as an eminent scholar and a great humanist. He described his own life as complete – when he received Professor Jan Zachwatowicz Award at the Great Hall of the Royal Castle in Warsaw in 2008 said: *I am awarded for something that has already been generously recognized. At my age, when I am about to enter the state which used to be called in an old academic song as molesta senectus – burdensome aging, a confirmation that somebody has done something sensible in life is priceless* [2, p. 89].

Ewa Lużyniecka

Translated by
Tadeusz Szalamacha

Bibliografia/References

- [1] Łużyńska E., Świechowski Z., Kunkel R., *Architektura opactw cysterskich. Małopolskie filie Morimond/The architecture of Cistercian abbeys. Morimond filiations in Little Poland*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2008.
- [2] *The presentation of Awards by the Polish National Committee of the International Council on Monuments and Sites (ICOMOS)*, „Architectus” 2008, Nr 2(24), 85–89.
- [3] Świechowski Z., „*The ladder of virtue*” in *Bath Cathedral*, „Architectus” 2011, Nr 1(29), 19–22.
- [4] Komisja Historii i Konserwacji Architektury Sakralnej PKN ICOMOS, <http://www.icomos-poland.org/index.php/pl/materiai-komisji/6-komisja-historii-architektury-sakralnej> [accessed: 10.01.2016].
- [5] Świechowski Z., *Czy kościół cysterek w Trzebnicy był cysterski?*, [w:] E. Łużyńska, A. Galar (red.), *Dziedzictwo kulturowe cystersów*, Wydawnictwo TART, Wrocław 2014, 21–35.

Streszczenie

Artykuł ten jest próbą przedstawienia sylwetki wybitnego polskiego historyka architektury prof. Zygmunta Świechowskiego, który zmarł 28 grudnia 2015 r. w wieku 95 lat. Zasadniczą część tekstu to omówienie zawodowego życiorysu Profesora, związanego z wieloma środowiskami naukowymi w Polsce i za granicą. Dodatkowym nurtem rozważań są osobiste spostrzeżenia autorki, której pierwsze kontakty z Profesorem sięgają już lat 80. ubiegłego stulecia. Zacieśnienie współpracy nastąpiło od roku 2003, gdy autorka wraz z prof. Świechowskim i prof. Robertem Kunklem rozpoczęła realizację projektu badawczego dotyczącego średniowiecznej architektury cysterskiej w Małopolsce. Konkluzją rozważań jest stwierdzenie, że wszyscy, którzy mieli jakikolwiek kontakt z Profesorem, będą go wspominać jako wybitnego uczonego i wielkiego humanistę.

Słowa kluczowe: Zygmunt Świechowski, nauka, dorobek naukowy

Abstract

This article is an attempt at presenting the distinguished Polish architectural historian – Professor Zygmunt Świechowski who passed away on December 28, 2015 at the age of 95. The major part of the text regards Professor’s professional career connected with a lot of circles of scholars in Poland and abroad. Additionally, the article presents the personal observations of the author who first met Professor in the 1980s. They worked closer since 2003 when together with Professor Świechowski and Professor Robert Kunkel they started the research project regarding the medieval Cistercian architecture in Małopolska. The conclusion of those deliberations is the statement that all those who knew Professor will remember him as an eminent scholar and a great humanist.

Key words: Zygmunt Świechowski, science, academic achievements



Kościół cysterski w Doberanie, wspornik
(fot. E. Łużyniecka)
Cistercian church in Doberan, cantilever
(photo by E. Łużyniecka)

WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW

Redakcja pisma Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej „Architectus”, chcąc usprawnić prace redakcyjne i edytorskie, prosi wszystkich Autorów o przestrzeganie zaproponowanych zasad w przygotowywaniu tekstów i materiałów ilustracyjnych. Zasady te należą do powszechnie obowiązujących.

Informacje ogólne

Redakcja przyjmuje niepublikowane wcześniej prace dotyczące teorii architektury, urbanistyki, kształtowania zieleni, estetyki itp. z następujących działów:

- a) Dziedzictwo i współczesność
- b) Prezentacje
- c) Nasi mistrzowie
- d) Sprawozdania.

Czasopismo ukazuje się w dwóch wersjach językowych, dlatego Redakcja przyjmuje prace w języku polskim, angielskim lub innym języku kongresowym. Artykuł powinien liczyć od 0,5 do 1 arkusza wydawniczego w języku polskim.

Po akceptacji artykułu do druku Wydawca nabywa ogół praw do druku i rozpowszechniania na wszystkich polach eksploatacji. Publikacje mają wszelkie prawa zastrzeżone. Żadna część publikacji nie może być reprodukowana żadnymi dostępnymi środkami, publikowana ani udostępniana bez zgody Wydawcy i właścicieli praw autorskich.

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja on-line.

Recenzje

Autorzy, przysyłając pracę, wyrażają zgodę na proces recenzji. Procedury recenzowania są zgodne z wytycznymi MNiSW zamieszczonymi na jego stronie (www.nauka.gov.pl). Wszystkie nadesłane prace są poddawane ocenie w pierwszej kolejności przez Redakcję, a następnie przez Recenzenta. Obowiązuje zasada dwustronnej anonimowości (double-blind). Autor jest informowany o wyniku recenzji. Ostateczną decyzję w sprawie przyjęcia do druku podejmuje Redaktor Naczelny.

Zapobieganie nierzetelności naukowej

Redakcja nie przyjmuje artykułów, w których występują zjawiska „ghostwriting” i „guest authorship”, a wszelkie wykryte nieprawidłowości będą ujawniane przez Redakcję.

Odpowiedzialność cywilna

Redakcja stara się dbać o merytoryczną zawartość pisma, jednak za treść artykułu odpowiada Autor. Redakcja i Wydawca nie ponoszą odpowiedzialności za ewentualne nierzetelności wynikające z naruszenia przez Autora pracy praw autorskich.

Autorzy otrzymują 1 egzemplarz pisma, w którym zamieszczono artykuł.

Artykuł

Do Redakcji należy dostarczyć jeden wydruk całego artykułu (wydruk komputerowy na stronie A4, z zachowaniem podwójnej interlinii i marginesem równym 3 cm

przynajmniej z jednej strony). Koniecznie trzeba do niego dołączyć osobny wydruk wszystkich rycin i tabel.

1. Na pierwszej stronie należy podać:

- tytuł pracy w języku polskim i angielskim
- tytuł skrócony, który będzie umieszczony w żywej paginie (w obu wersjach językowych)
- pełne imię i nazwisko Autora/Autorów pracy *

* w przypisie dolnym: pełną nazwę ośrodka/ośrodków, z którego pochodzą Autorzy (w oficjalnym brzmieniu).

2. **Streszczenie** – do artykułu należy dołączyć streszczenie w dwóch wersjach językowych (polskiej i angielskiej). Streszczenie nie może liczyć więcej niż 300 słów.

3. **Słowa kluczowe** w języku polskim i angielskim (3–5 słów).

4. **Przypisy** – zaleca się stosowanie przypisów rzeczowych (komentujących i uzupełniających fragmenty tekstu), a nie będących li tylko powołaniami na bibliografię.

5. **Skróty, symbole, terminy obcojęzyczne** – należy używać tylko standardowych skrótów czy symboli, przy czym należy pamiętać o podaniu pełnej nazwy przy pierwszym pojawieniu się terminu w tekście.

6. Bibliografia

Bibliografia powinna być uporządkowana według kolejności cytowań. Nie może zawierać więcej niż 30 pozycji. Do każdej z tych pozycji powinien znaleźć się stosowny odnośnik w tekście (numer pozycji w nawiasie kwadratowym). Bibliografię należy umieścić na końcu tekstu. Obowiązując następujący zapis adresów bibliograficznych:

• książki:

nazwisko i inicjał imienia autora, tytuł pracy, tom, nazwę wydawcy, miejsce i rok wydania, np.:

[1] Huntington S.P., *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, MUZA, Warszawa 2008.

• artykuły z czasopisma:

nazwisko i inicjał imienia autora, tytuł pracy, nazwę czasopisma w cudzysłowie, rok, tom, strony, np.:

[1] Norberg-Schulz Ch., *Heideggera myśli o architekturze*, „Architektura” 1985, Nr 1(243), 18–21.

• prace zbiorowe:

nazwisko i inicjał imienia autora, tytuł pracy, [w:] inicjał imienia i nazwisko redaktora, tytuł pracy, tom, nazwę wydawcy, miejsce i rok wydania, strony np.:

[1] Butters Ch., *Housing and timber construction in Norway: status, trends and perspectives for sustainability*, [w:] K. Kuismanen (red.), *Eco-House North*, Pohjois-Pohjanmaan Litto/Econo projekti, Oulu 2007, 138–147.

7. Ilustracje i tabele

W pracy można zamieścić do 10 ilustracji (w zależności od objętości pracy). Wszystkie ilustracje i tabele muszą być ponumerowane (zgodnie z kolejnością ich omawiania/pojawiania się w tekście) i opatrzone podpisami (w dwóch wersjach językowych – polskiej i angielskiej). W tekście należy umieścić powołania na wszystkie ilustracje i tabele (w odpowiedniej kolejności, w nawiasach okrągłych).

8. Załączniki:

- adres Autora odpowiedzialnego za korespondencję, zawierający tytuł naukowy, imię i nazwisko, adres

ośrodka, numer telefonu, adres e-mail (do wiadomości Redakcji)

- podpisane odręcznie oświadczenie, że praca powstała zgodnie z zasadami etyki obowiązującymi w nauce (wzór dostępny na stronie www czasopisma)
- pisemną akceptację artykułu przez promotora (doktoranci).

9. Wersja elektroniczna

Wraz z wydrukiem należy dostarczyć wersję elektroniczną pracy na nośnikach CD, DVD lub mailowo. Tekst w wersji ostatecznej (dokładnie tej samej co na wydruku) powinien być wpisany z rozszerzeniem rtf lub doc (docx). Ilustracje mogą być zapisane w powszechnie stosowa-

nych formatach graficznych TIFF, PCX, BMP, JPG (niekompresowany). Rozdzielczość takich plików musi wynosić 300 dpi.

Prace przygotowane niezgodnie z przedstawionymi zaleceniami będą odsyłane Autorom w celu uzupełnienia.

Korekta autorska

Po opracowaniu redakcyjnym artykułu i akceptacji tekstów przeznaczonych do druku Autorzy nie dokonują zmian w tekście, można jedynie poprawić błędy, które wynikają z formatowania i nanoszenia koniecznych poprawek redakcyjnych w tekście.

Autorzy są zobowiązani do wykonania korekty autorskiej w ciągu 3 dni od jej otrzymania.