

# Ochrona Zabytków

Nr 3/4

2003



Cena 24,00 zł (0% VAT)

## WYDAWCA

Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków  
ul. Szwoleżerów 9, 00-464 Warszawa  
tel. (22) 628-48-41, 622-60-92, fax (22) 622-65-95, e-mail: info@kobidz.pl

## RADA REDAKCYJNA

dr Zbigniew Beiersdorf  
dr Rafał Eysymontt  
prof. dr hab. Kazimierz Flaga  
dr inż. arch. Marcin Gawlicki  
mgr Marek Gierlach  
dr hab. inż. Jerzy Jasieńko  
ks. prałat Stanisław Kardasz  
prof. Andrzej Koss  
dr inż. arch. Renata Mikielewicz  
mgr Tadeusz Morysiński  
prof. dr hab. Maria Nietyksza  
mgr Piotr Ogrodzki  
dr Małgorzata Omilanowska  
prof. dr hab. Jacek Purchla  
prof. dr hab. Bogumiła Rouba  
przewodnicząca Rady  
mgr Jacek Rulewicz  
dr inż. arch. Alicja Szmelter

## REDAKCJA

dr BOŻENA WIERZBICKA  
redaktor naczelny

JOANNA CZAJ-WALUŚ  
redaktor prowadzący

TADEUSZ SADOWSKI  
redaktor

BEATA BAUER  
redaktor  
specjalista ds. dystrybucji i sprzedaży

PIOTR BEREZOWSKI  
specjalista ds. mediów elektronicznych

dr ALEKSANDRA RODZIŃSKA-CHOJNOWSKA  
tłumaczenia

JAN ŻABKO-POTOPOWICZ  
opracowanie techniczno-graficzne

## DRUK

Drukarnia Oficyny Wydawniczej Read Me  
ul. Mińska 25, 03-808 Warszawa  
tel. (22) 870-60-24, fax (22) 677-14-25, e-mail: readme@rm.com.pl

Zdjęcia na okładkach:

- I. Gdańsk, Długi Targ. Widok w kierunku ul. Długiej. Fot. M. Sylwańczyk, ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Gdańska.
- I. Gdańsk, Długi Targ. View towards Długa Street. Photo: M. Sylwańczyk, archive of The Historical Museum of the City Gdańsk.
- IV. Fragment obrazu *Koronacja Najświętszej Marii Panny* z kościoła p.w. Św. Trójcy w Jeżewie. Fot. W. Grzesik.
- IV. *Coronation of the Most Holy Virgin Mary* from the church of the Holy Trinity in Jeżewo, detail. Photo: W. Grzesik.

# Ochrona Zabytków

Nr 3/4

2003

## ARCHITEKTURA ARCHITECTURE

PIOTR S. SZLEZYNGER	Zamek w Korzkwi. Badania historyczne i ikonograficzne, projekt, etapy odbudowy _____ 5
	Korzkiew Castle. Historical and Iconographic Research, Project, Stages of Reconstruction (Summary) _____ 24
PIOTR TULISZEWSKI, KRZYSZTOF MILANOWSKI	Średniowieczne mury niejskie Golubia. Problematyka konserwatorska _____ 26
	The Mediaeval Town Walls in Golub. Conservation Problems (Summary) _____ 35
ELŻBIETA RATAJCZYK -PIĄTKOWSKA	Specyfika modernizowanych obiektów zabytkowych na przykładzie Mercat del Born w Barcelonie i Hali Targowej w Gdańsku _____ 37
	The Specificity of Modernised Historical Objects upon the Example of Mercat del Born in Barcelona and the Hala Targowa (Market Hall) in Gdańsk (Summary) _____ 42

## ILUMINACJE ZABYTKÓW ILLUMINATION OF MONUMENTS

MIROŚLAW SULMA, MARIA K. KACZOROWSKA	Czas na teorię? _____ 43
	Time for Theory? (Summary) _____ 51
DOROTA HRYSZKIEWICZ	Iluminacje obiektów zabytkowych w Gdańsku _____ 52
	Illuminations of Historical Objects in Gdańsk (Summary) _____ 60
BEATA MAKOWSKA	Oświetlanie architektury historycznej _____ 61
	The Illumination of Historical Architecture (Summary) _____ 69
DOMINIK MĄCZYŃSKI	Projekt oświetlenia zachodniej fasady katedry Notre-Dame w Paryżu _____ 70
	Project of Illuminating the Western Façade of the Notre-Dame Cathedral in Paris (Summary) _____ 72

## MALARSTWO PAINTING

JÓZEF FLIK, JUSTYNA OLSZEWSKA -ŚWIETLIK, JACEK TYLICKI	<i>Koronacja Najświętszej Marii Panny z kościoła p.w. Św. Trójcy w Jeżewie. Domniemany obraz Hermana Hana w świetle badań historycznych i technologicznych</i> _____ 73
	<i>The Coronation of the Most Holy Virgin Mary Attributed to Herman Han, from the Holy Trinity Church in Jeżewo. Some Recent Historical and Technological Research (Summary)</i> _____ 85
IZABELA ZAJĄC	<i>Portret mężczyzny Olgi Boznańskiej. Konserwacja i restauracja olejnego obrazu na podłożu tekturowym</i> _____ 87
	<i>Portrait of a Man by Olga Boznańska. The Conservation and Restoration of an Oil Painting on a Cardboard Base (Summary)</i> _____ 93

## ARCHEOLOGIA ARCHAEOLOGY

ANDRZEJ GOŁEMBNIK	Kopać, jak to łatwo powiedzieć _____ 95
	To Dig – It's Easy to Say (Summary) _____ 106

---

**WSPOMNIENIE**  
**POSTHUMOUS REMINISCENCES**

MAREK CHŁODNICKI      Lech Krzyżaniak (1940-2004) \_\_\_\_\_ 107

---

**NEKROPOLIE**  
**NECROPOLISES**

TERESA PALACZ      Cmentarze żydowskie w Wielkopolsce.  
Zwyczaj pogrzebowe i symbolika macew \_\_\_\_\_ 108  
Jewish Cemeteries in Greater Poland.  
Burial Customs and the Symbolic of the Matsevah (Summary) \_\_\_\_\_ 121

---

**PRAWO I PRAKTYKA**  
**LAW AND PRAXIS**

PIOTR CHLEBOWICZ      Prawnokarne aspekty ochrony dóbr kultury.  
Refleksje na tle zmiany stanu prawnego \_\_\_\_\_ 122  
Penal Law Aspects of the Protection of Cultural Property.  
Reflections against the Background of an Altered Legal State (Summary) \_\_\_\_\_ 126

---

**KRAJOBRAZY**  
**LANDSCAPE**

MAREK WRÓBEL      Rewaloryzacja XVII-wiecznego parku  
w Trzebinach koło Leszna \_\_\_\_\_ 127  
The Revalorisation of the Seventeenth-Century Park  
in Trzebiny near Leszno (Summary) \_\_\_\_\_ 136

---

**KOMUNIKATY**  
**COMMUNIQUES**

ANDRZEJ KOSS      Geneza i działalność Międzyuczelnianego Instytutu  
Konservacji i Restauracji Dzieł Sztuki \_\_\_\_\_ 137  
The Origin and Activity of the Interacademic Institute  
of the Conservation and Restoration of Works of Art (Summary) \_\_\_\_\_ 140

KAMIL ZEIDLER      Utracone dziedzictwo kultury \_\_\_\_\_ 140  
Lost Heritage of Cultural Assets (Summary) \_\_\_\_\_ 141

ANNA MARCONI-BETKA      Między miastem a wsią. Z dziejów ogrodników  
warszawskich w XIX-XXI wieku \_\_\_\_\_ 142  
Between Town and Village. From the History of Warsaw  
Gardeners in the XIXth-XXIst Century (Summary) \_\_\_\_\_ 144

MAGDALENA PIELAS      Jakie kościoły tu i teraz. O architekturze i sztuce sakralnej \_\_\_\_\_ 145  
What Sort of Churches Here and Now. On Sacral Architecture  
and Art (Summary) \_\_\_\_\_ 147

---

**PIŚMIENNICTWO**  
**LITERATURE**

BOGUSŁAW SZMYGIN      Teoria zabytku Aloisa Riegla \_\_\_\_\_ 148  
The Theory of the Historical Monument according to  
Alois Riegel (1903-2003) (Summary) \_\_\_\_\_ 153

KATARZYNA SADOWSKA  
-MAZUR      Zachowane – ocalone? O krajobrazie kulturowym  
i sposobach jego kształtowania \_\_\_\_\_ 154  
Preserved – Saved? On the Cultural Landscape and Manners  
of Its Shaping (Summary) \_\_\_\_\_ 156

MARGERITA SZULIŃSKA      Zbudować Warszawę piękną...  
O nowy krajobraz stolicy (1944-1956) \_\_\_\_\_ 157  
To Build a Beautiful Warsaw – for a New Landscape  
of the Capital (1945-1956) (Summary) \_\_\_\_\_ 159

*Szanowni Państwo!*

*Z ogromną przyjemnością prezentujemy Państwu kolejny numer „Ochrony Zabytków”, mając przy tym nadzieję, że zostanie on dobrze przyjęty przez Szanownych Czytelników. Docierają do nas sygnały, że poprzedni tom naszego pisma, przygotowany przez nowy zespół redakcyjny, spotkał się z Państwa zainteresowaniem i życzliwością. Liczymy, że i obecny również Państwa zaciekawi.*

*W bieżącym numerze zwracamy uwagę Państwa na cykl artykułów dotyczących sztuki iluminacji obiektów zabytkowych. Wydobywane z mroku nocy zabytki ukazują zupełnie nowe oblicze, aby jednak oblicze to było niebanalne, oświetlenie winno spełniać pewne wymogi. A spełnienie owych wymogów jest z pewnością sztuką.*

*Zgodnie z wieloletnią tradycją „Ochrony Zabytków” jesteśmy otwarci na współpracę doświadczonych przedstawicieli nauk służących zachowaniu dorobku kulturowego, pracowników służb konserwatorskich, opiekunów i użytkowników zabytkowych obiektów. Zapraszamy do nas również młodych adeptów sztuki konserwatorskiej, którym szczególnie bliskie są nowoczesne technologie ułatwiające przywracanie zabytkom ich dawnej świetności.*

*Ze swej strony nadal będziemy dokładać wszelkich starań, by kolejne tomy były pod względem treści merytorycznej zasadne, zróżnicowane, służyły wymianie doświadczeń w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego, a pod względem szaty edytorskiej coraz bardziej atrakcyjne. Naszą ambicją jest, by „Ochrona Zabytków” na stałe zagościła w Państwa bibliotekach, co nie tylko dostarczy nam niewątpliwej satysfakcji, ale i zmobilizuje do nieustannego podnoszenia poziomu czasopisma.*

*Tom, który trzymają Państwo w ręku, jest kolejnym numerem łączonym. Dokładamy wszelkich starań, aby nadrobić zaległości czasowe. Pragniemy również, by czasopismo stało się dla Państwa łatwiej dostępne, m.in. dzięki współpracy z siecią EMPiK. Życzymy interesującej lektury i zapraszamy do współpracy.*

*Z wyrazami szacunku*

*Jacek Rulewicz*

*Dyrektor  
Krajowego Ośrodka Badań  
i Dokumentacji Zabytków*

*Dear Readers,*

*It gives us great pleasure to present yet another issue of “Ochrona Zabytków”. We have learned that the previous volume of our periodical, prepared by a new editorial board, has met with your interest and approval. We would like to draw your attention to a series of articles about the art of illuminating historical objects. The monuments, withdrawn from night-time shadows, reveal a totally new appearance, although in order to avoid banality the lighting should meet certain requirements, a feat which is an art in itself.*

*In accordance with the years-long tradition of “Ochrona Zabytków” we are open to co-operation with experienced representatives of assorted sciences serving the preservation of the cultural heritage, workers of the conservation services, as well as the guardians and users of historical objects. We also invite young apprentices of the art of conservation, particularly familiar with modern technologies that facilitate the restoration of former splendour to historical monuments.*

*On our part, we shall continue to make all possible efforts for the successive issues to possess crucial, variegated contents, serve an exchange of experiences within the protection of cultural heritage, and to present an increasingly attractive graphic layout. It is our ambition for “Ochrona Zabytków” to become a permanent fixture in your libraries; this would be not only a source of indubitable satisfaction for us but also an incentive for a constant improvement of the periodical’s standard. The presented volume is yet another joint issue since we are doing everything possible to compensate for delays. It is also our intention for the periodical to become more easily accessible, i. a. thanks to co-operation with the EMPIK network. We welcome your cooperation and hope that you find our material interesting reading.*

*Respectfully yours,*

*Jacek Rulewicz*

*Director of the National Centre  
for Historical Monument  
Studies and Documentation*

Piotr S. Szlezynger

historyk architektury

Instytut Turystyki i Rekreacji AWF w Krakowie

## ZAMEK W KORZKWI

BADANIA HISTORYCZNE I IKONOGRAFICZNE, PROJEKT, ETAPY ODBUDOWY



1. Korzkiew, zamek i kościół. Widok lotniczy. Fot. S. Markowski, 1999 r.

1. Korzkiew, castle and church. Aerial view. Photo: S. Markowski, 1999.

Wież Korzkiew położona jest na północ od Krakowa, na terenie otuliny Ojcowskiego Parku Narodowego, w dolinie rzeczki Korzkiewki, która tworzy malownicze zakola wśród zalesionych wzgórz. W Korzkwi strome stoki wzniesień tworzą skalny przełom. Od wschodu na skalistym cyplu góry zamkowej, którą z trzech stron opływa rzeczka, znajduje się odbudowany częściowo zamek rycerski. Po drugiej stronie doliny, na przeciwległym wzniesieniu, oddalonym od zamku o ok. 200 m w linii prostej, stoi kościół parafialny p.w. Narodzenia św. Jana

Chrzciciela. W usytuowaniu obu obiektów można dopatrywać się świadomego dążenia do stworzenia kompozycji przestrzennej powiązanej z krajobrazem.

Zabudowa wsi na dnie doliny składa się z kilku zwartych zespołów, m.in. „podzamcza” na północy od zamku. Zachowane do 1998 r. pozostałości zamku pochodziły z czasów jego generalnej przebudowy na początku XVII w. W XIX w. u podnóża zamku wzniesiono, nie istniejący dziś dwór oraz zabudowania folwarczne (obecnie dzierżawione przez harcerzy) i założono park angielski.



2. Widok kościoła i zamku w 1805 r.: *Gorskwia, Dan 14 Julii 1805 De Usener ad naturam*. Rysunek sepią autorstwa Filipa Usenera, Muzeum Narodowe w Kielcach. Fot. pracownia fotograficzna muzeum.

2. View of church and castle in 1805: *Gorskwia, Dan 14 Julii 1805 De Usener ad naturam*. Sepia drawing by Filip Usener, National Museum in Kielce. Photo: Museum photographic studio.

Zamek (298 m n.p.m.) i świątynia (311 m n.p.m.), w otoczeniu prawie niezmiennym współczesną działalnością człowieka, stanowią – podobnie jak w XVII w. – dominantę architektoniczno-krajobrazową wsi i dużego odcinka doliny. Nad zamkiem góruje świątynia usytuowana na cyplu wzgórza ujętego zakolem Korzkiewki. Wznosi się 13 m nad zamkiem, 35 m ponad lustrem wody i 30 m ponad drogą, dawnym traktem handlowym.

Korzkiew to pierwotnie nazwa góry, na co wskazuje zapis z 1352 r. (*mons Korzkyew*), przeniesiona później na powstałą koło niej osadę (*sub castrum Korzkwa*)<sup>1</sup>. Zgodnie z onomastyką *korzkwia* nazywano pradawną łyżkę, a kształt wzgórza w dolinie Korzkiewki prawdopodobnie kojarzył się z formą tego przedmiotu<sup>2</sup>. Do końca XVIII w. miejscowość ta znajdowała się w województwie i powiecie ziemskim krakowskim, po III rozbiorze Polski – w latach 1795-1807 – w Cesarstwie Austriackim, następnie w Księstwie Warszawskim, a po 1815 r. w Królestwie Polskim.

## Dotychczasowe badania – źródła pisane

Z dobrami korzkiewskimi związane były znakomite rody małopolskie, m.in.: Syrokomlów, później występujących jako Korzekwicy, następnie Ługowskich, Jordanów, Wesslów i Wodzickich. W latach 1847-1879 Korzkiew stanowiła własność Józefa Sedelmajera; w XIX w. należała kolejno do Jeziemińskich, Wieliczków i Badenich<sup>3</sup>, a w XX w. do Marii Giustiniani i Karola Guzińskiego.

Pierwszą informację o zamku zawdzięczamy Klementynie z Tańskich Hoffmanowej, która przebywała w nim w 1827 r. Kolejną stanowi felieton zamieszczony w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1860 r. O zamku pisali następnie Władysław Sobieszczański i Adolf Dygasiński, wzmiankowano o nim także w „Słowniku Geograficznym Królestwa Polskiego”. Materiały poświęcone Korzkwi publikowała Ewelina Sukertowa<sup>4</sup>. Zamek i kościół w Korzkwi wymieniano

3. Widok kościoła i zamku po 1805 r. *Widok Gorzkwi patrząc od przyjazdu do dworu J.W. Wodzickiej...* Akwarela Józefa Peszki, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Fot. pracownia fotograficzna biblioteki.

3. View of church and castle after 1805: *View of Gorzkiew from the Approach to the Manor of Lady Wodzicka...* Water colour by Józef Peszko, Library of the Ossoliński National Institute in Wrocław. Photo: Library photographic studio.



w przewodnikach po dolinie ojcowskiej już od pocz. XX w.<sup>5</sup>, podobnie w przewodnikach po Krakowie i okolicy, a zameczek zwano dworem obronnym<sup>6</sup>. Kościół korzkiewski opisał Jan Wiśniewski w monografii zabytków w dekanacie olkuskim<sup>7</sup>. Na zainteresowanie zamkiem wskazują też opracowania m.in.: Stanisława Tomkowicza, Janusza Bogdanowskiego i Waldemara Niewaldy, w których znalazły się wzmianki także o kościele parafialnym. Autorzy nie podjęli jednak próby omówienia obu budowli łącznie<sup>8</sup>. Opracowania monograficzne architektury polskiej autorstwa Jana Zachwatowicza oraz Adama Miłobędzkiego nie wspominają o zabytkach korzkiewskich. W pracy poświęconej zabytkom na trasach turystycznych województwa krakowskiego, a także w popularnym „Przewodniku po Polsce” podkreślono jednak atrakcyjność turystyczną zamku i bogatego, barokowego wyposażenia wnętrza kościoła<sup>9</sup>. Opis świątyni oraz jej wyposażenia znalazł się w „Katalogu Zabytków Sztuki”<sup>10</sup>. W „Spisie zabytków architektury” w Polsce zamek zakwalifikowano do I, a kościół do II grupy zabytków.

4. Widok zamku w 1830 r. Rysunek sepią autorstwa Józefa Dembowskiego, oryginał w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie. Fot. autor za zgodą muzeum.

4. View of castle in 1830. Sepia drawing by Józef Dembowski, original in the Regional Museum in Rzeszów. Photo: author, with the consent of the Museum.



5. Widok zamku od południa, Widok lotniczy. Fot. S. Markowski, 1999 r.  
5. View of castle from the south – bird's eye view. Photo: S. Markowski, 1999.

Historyczne informacje o zamku i świątyni zrelacjonował Paweł Szczaniecki w popularnym eseju poświęconym właścicielom zamku w Korzkwi, w którym określił zamek i kościół jako „równolatki”; połączone nie tylko sąsiedztwem, ale i wspólnymi dziejami<sup>11</sup>. Autor niniejszego artykułu jako pierwszy omówił wzajemne relacje przestrzenne oraz obronne zamku i kościoła parafialnego, przedstawił też analizę kościoła w pracy recenzowanej przez prof. dr. Edmunda Małachowicza<sup>12</sup>. Następnie rozszerzył ją o zagadnienia konserwatorskie oraz związane z możliwą adaptacją świątyni do ograniczonego ruchu turystycznego<sup>13</sup>. Obecnie przedstawia problematykę związaną z odbudową zamku.

## Zamek i kościół w ikonografii

W Muzeum Narodowym w Kielcach znajduje się najstarszy znany widok kościoła i zamku wykonany w lipcu 1805 r. przez Filipa Usenera (1773-1867)<sup>14</sup> jako karta „sztambucha” liczącego kilkadziesiąt widoków, które przedstawiają głównie zamki<sup>15</sup>. Zamek był wówczas jeszcze w dość dobrym stanie, nakryty w całości niskim, dwuspadowym dachem, a mur obwodowy – jak się wydaje – otaczał go na całej długości. Niewielki budynek bramny nakrywał dach pulpitowy.

Zbiory Ossolineum we Wrocławiu zawierają dwa akwarelowe widoki zamku i kościoła autorstwa Józefa Peszki (1767-1831)<sup>16</sup>, prawdopodobnie z 1 ćw. XIX w. (z dawnej kolekcji Pawlikowskich z Medyki)<sup>17</sup>: Na jednym z nich przedstawiono postaci w strojach regionalnych na tle zamku. Dobrze zachowane zabudowania były zadane niskimi, dwuspadowymi dachami, a do budynku bramy wejściowej, nakrytej daszkiem pulpitowym, prowadził podjazd z balustradą. Droga wiodła głęboką, terenową koleiną, na pierwszym planie widoczny jest malowniczy, drewniany mostek na Korzkiewce. Na akwareli przedstawiającej zamek od południa najwyraźniej pokazano piętrowy budynek bramny z nieproporcjonalnie dużą bramą wjazdową. Warto dodać, że w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu znalazło się po wojnie archiwum Wodzickich, zawierające m.in. dokumenty dotyczące Korzkwi (1776-1847)<sup>18</sup>.

Franciszek Kostrzewski (1826-1911), rysownik znany z podróży po kraju opublikował w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1860 r. widok zamku od północnego-wschodu o cechach inwentaryzatorskich (uproszczony rysunek i ograniczona ilość szczegółów)<sup>19</sup>. Przedstawia on bramę wjazdową, mur obronny, częściowo zniszczony od wschodu i zamek z oknami zamurowanymi, w których pozostawiono niewielkie szczeliny.



6. Korkiewski Park Kulturowy. Koncepcja zagospodarowania wg W. Niewalda, Kraków 2000 r.: 1. Góra zamkowa, 2. Kościół parafialny, 3. Rekonstruowany dwór, 4. Rekonstruowane budynki: karczma, browar, 5. Zespół parkowo-dworski, 6. Dawne stawy, obecnie parkingi.

6. The Korkiew Cultural Park. Conception of development acc. to W. Niewald, Cracow 2000. 1. Castle Hill, 2. Parish church, 3. Reconstructed manor house, 4. Reconstructed buildings: tavern, brewery, 5. Park-manorial complex, 6. Former ponds, today: parking lots.

W zbiorach Muzeum Okręgowego w Rzeszowie autor odnalazł dwa przedstawienia zamku malowane sepią na papierze – kartki ze sztambucha, pochodzące z lat 30. XIX w., podpisane na odwrocie przez Józefa Dembowskiego (1781-1834), ucznia Zygmunta Vogla. Jedno z nich przedstawia zamek widziany od zachodu, trzykondygnacyjny, usytuowany na fantastycznie wyniesionym ponad dolinę wzniesieniu. Sama bryła

ukazana jest dość wiernie i składa się z głównego korpusu, wieży i budynku bramnego. Na pierwszym planie widoczny jest dach dworu. Drugi rysunek stanowi zbliżenie samego zamku, z interesującym zaznaczeniem strzelnic pod okapem dachu. Z 1828 r. pochodzi mapa dóbr korkiewskich, na której zaznaczono usytuowanie zamku, kościoła, młyna (w górnym biegu Korkiewki), browaru (z chmielnikiem) i karczmy.



7. Brama wschodnia i południowo-wschodni odcinek murów po odbudowie; widok na ganki straży i dziedziniec przygotowany do wylania płyty. Fot. autor, 2002 r.

7. Eastern bastion and south-eastern section of the defence walls after reconstruction; view of guard porches and the courtyard prepared for pavement slabs. Photo: author, 2002.

Waldemar Niewalda we wspomnianej pracy<sup>20</sup> poświęconej zamkowi w Korzkwi zamieścił jego widoczek z neogotycką bramą wjazdową, malowany akwarelą. Budowla regularna w rzucie, dwukondygnacyjna, przedstawiona została na nim w sposób uproszczony i z wieloma błędami. Sugeruje, że autor o trudnym do odczytania nazwisku wykonał ujęcie podobne do rysunku Kostrzewskiego. Pracą pozbawioną wartości ikonograficznej jest rekonstrukcja zamku w Korzkwi wykonana przez Jana Gumowskiego ok. 1935 r.<sup>21</sup> Za wiarygodne uznać należy przekazy Usenera, Peszki i Kostrzewskiego, a przede wszystkim pomiary architektoniczne z lat 20. XX w. i ocalałe, stosunkowo liczne fotografie.

## Historia zamku

Jan z Syrokomli (dzisiaj Janowiec nad Wisłą), podsejdek krakowski, był protoplastą rodu właścicieli dóbr ziemskich w Korzkwi w poł. XIV w. Po wzniesieniu obronnej rezydencji zwał się też Janem z Korzkwi, a jego synowie używali pod Grunwaldem nazwiska Korzekwickich<sup>22</sup>. Korzkiew stanowiła własność rodu Korzekwickich do 1486 r.<sup>23</sup> Jan z Syrokomli był inicjatorem budowy i fundatorem obronnego zamku na

Korzkwi, a jego syn Jan Zaklika prawdopodobnie wznosił nieopodal drewniany, prywatny kościół, co poświadczały późniejsze prawa patronatu strzeżone w rodzinie fundatora<sup>24</sup>. Tego też czasu może sięgać zachowany gotycki relikwiarz z Korzkwi<sup>25</sup>.

Poniżej zamku powstał folwark. Od XVI w. działał zespół przemysłowy, na który składały się: młyny, papiernia, browar, młyn, ślusarnia, szabelnia, od 1760 r. także prochownia, a przy trakcie – karczma<sup>26</sup>. Właścicielem zamku i dóbr korzkiewskich w XVI w. był dworzanin królewski Aleksander Ługowski (1589-1651), człowiek doskonale jak na owe czasy wykształcony, odbywający wiele podróży zagranicznych<sup>27</sup>. Należało do niego 13 wsi w województwie krakowskim, co stanowiło o znacznej zamożności, a od 1639 r. dzierżył niegrodowe starostwo lełowski (zamek w Lełowie istniał do XVIII w.). Ługowski dbał o prestiż rodu. Ufundował murowany kościół, prowadził także prace przy przebudowie i upiększeniu zamku w Korzkwi, który pełnił funkcję rodowej siedziby.

Zamek w Korzkwi powstał na skalnym, pozbawionym zieleni cyplu nad doliną rzeczki ze względów obronnych i prawdopodobnie także estetycznych. Takie usytuowanie powodowało bowiem, że zamek z czasem wzbogacony sgraffitami i polichromiami na fasadzie był z daleka widoczny dla gości odwiedzających właściciela. Dopiero po opuszczeniu zamku, od 2. ćw. XIX w., wzgórze stopniowo zarastało samosiejkami (grabry, wiązy). Wokół kościoła rosły zasadzone wówczas wspaniałe lipy.

Około 1806 r. wzniesiono pod zamkiem drewniano-murowany dwór, parterowy, dziewięćosiowy, nakryty łamanym dachem, z wysuniętym trójkątnym przyczółkiem na osi, wspartym na czterech kolumnach. W 1820 r. Eleonora Wodzicka założyła w dolinie park angielski, z fragmentarycznie zachowanym do naszych czasów starodrzewem: jesionami, lipami, grabami i miłorzębem japońskim oraz śladami w ukształtowaniu terenu. Inicjatorem przedsięwzięcia był jej kuzyn Stanisław Wodzicki, propagator parków i ogrodów, któremu zawdzięczamy krakowskie Planty. Naturalną kontynuacją założenia był las liściasty porastający cypl wzgórza zamkowego w kierunku południowo-wschodnim.

W okresie międzywojennym, na zachód od drewnianego dworu, założono tzw. zielony pokój, wydzielony drzewami prostokąt z rosnącym pośrodku dębem, a na południe od dworu usytuowano rozległy staw o kształcie „nerki”. Dolina z parkiem ogrodzona była ceglany murem wysokim na ok. 2,5 m, który w latach 30. XX w. zniósł powódź.

## Plany zagospodarowania doliny

Obecny właściciel dóbr korzkiewskich, Jerzy Donimirski, potomek Wodzickich, wkrótce po zakupie w 1995 r. terenów dawnego parku, a w 1997 r. samego zameczku od bratanicy Barbary Piaseckiej-Johnson, planował jego rewaloryzację: stopniowo scalał

tereny, dokupił stoki doliny (obecnie całość obejmuje 6 ha). Zaangażował jako konsultanta prof. dr. Janusza Bogdanowskiego, który zasugerował założenie i ekspozycję ogrodu ozdobnego i użytkowego na stokach południowych, a także wzbogacenie przyszlących alejek w parku akcentami architektonicznymi.

W 2000 r. arch. Waldemar Niewalda na zlecenie właściciela zamku wykonał studium krajobrazowe doliny Korzkiewki, w którym po dokonaniu waloryzacji zasobów przyrodniczo-kulturowych wyznaczył strefy ochronne<sup>29</sup>. Opracowanie objęło liczący ok. 5 km odcinek doliny od jego połączenia na południu z doliną Prądnika aż po drogę z Cianowic do Smardzowic, w granicach administracyjnych obu tych wsi (od cypla w Korzkwi po cypel w Smardzowicach). Wydzielono jedenaście jednostek architektoniczno-krajobrazowych różniących się klimatem wnętrza –



8. Dziedziniec zamku ze zbrojeniem przygotowanym do wylania płyty; od lewej – odbudowany południowy odcinek muru obronnego, baszta zachodnia w trakcie odbudowy, na prawo ściana zamku. Fot. autor, 2002 r.

8. Castle courtyard with reinforcement prepared for the concrete slab; from the left – rebuilt southern section of the defence walls, the western bastion in the course of reconstruction, on the right – the castle wall. Photo: author, 2002.

sekwencji, na które składają się: forma ukształtowania terenu, pokrycie oraz uwarunkowania historyczne, szczególnie istotne w założeniach przestrzennych dolnej części dolin, w której znajdują się zamek, park, wieś Korzkiew, kościół i cmentarz. W zakres opracowania weszły obszary wierzchowin po obu stronach doliny, które pozostają w zasięgu widoczności z jej wnętrza. Strefy ochronne objęły: rezerwat kulturowy, strefę parkową i strefę ochrony konserwatorskiej, która dotyczy terenów zbudowanych na wierzchowinie. Strefa ostatnia nie była obiektem studiów.

Stwierdzono, że wysokie walory przyrodnicze i zabytkowe wnętrza doliny i jej bezpośredniej otuliny predestynują dolinę Korzkiewki do miana parku kulturowego. Obecnie jest ona słabo dostępna (brak ścieżek turystycznych), zwłaszcza w jej środkowym, bardzo atrakcyjnym odcinku. Wprowadzenie systemu ścieżek turystycznych na dnie doliny i okrzęnych na jej stokach mogłoby rozładować ruch turystyczny, skoncentrowany obecnie wyłącznie w parku korzkiewskim. W projekcie przewidziano miejsca postojowe dla samochodów na obrzeżach doliny – w Nowej Wsi u jej wylotu, przy drodze do Przybysławic i na północnym krańcu doliny przy drodze z Cianowic do Smardzowic. Był też pomysł odtworzenia stawów po wschodniej stronie zamku. Ich ślady widoczne są w terenie. Projekt ten zarzucono, a gmina – właściciel tego terenu – usytuowała w tym miejscu prowizoryczne parkingi. Dobrze się stało z uwagi na to, że napełnienie wodą dużych stawów zmieniłoby mikroklimat w wąskiej dolinie na niekorzyść, potęgując wilgotność powietrza.

Konsekwencją wprowadzenia stref ochronnych jest zakaz wznoszenia nowych budowli, dozwolone są jedynie korekty w już istniejących obiektach architektonicznych. Nastąpiła także generalna poprawa warunków sanitarnych w dolinie, spowodowana zakazem wylewania nieczystości do potoku, zasypywania jarów śmieciami oraz oczyszczeniem źródła Korzkiewki i udostępnieniem źródła na krawędzi stoku, położonego po zachodniej stronie wsi.

W ślad za opracowanym projektem zagospodarowania otoczenia zamku i kościoła powinny pójść w przyszłości projekty szczegółowe dotyczące samej wsi Korzkiew i innych wnętrza doliny, określające precyzyjnie zakres rekultywacji stoków wzniesień, form małej architektury np. ogrodzenia, mostki, tablice informacyjne, korekty plastyczne w obiektach o błędach w architekturze. Próbą takiego przedsięwzięcia było opracowanie w 2001 r. koncepcyjnego projektu zagospodarowania przestrzennego Nowej Wsi Korzkiewskiej, który wprowadzał nową zabudowę w rejon Prądnika Korzkiewskiego u wylotu dolin Prądnika i Korzkiewki<sup>30</sup>. Opracowanie, studium autorstwa Niewaldy, winno stać się podstawą dla planu szczegółowego zagospodarowania gmin Zielonki i Skała.



10. Rzuty zamku w Korkkwi: poziom dziedzińca (a), 1 piętra (b), poddasza (c); projekt odbudowy. Oprac. zespół architektów pod kierunkiem J. Wrzaka, 2002 r.

10. Views of Korkkiew Castle: levels of courtyard (a), first floor (b), attic (c); reconstruction project. Prepared by a team headed by J. Wrzak, 2002.

W zagospodarowaniu doliny widoczne jest dążenie do stworzenia wielu miejsc atrakcyjnych krajobrazowo, nie tylko wokół samego zamku, ale także wytyczenie urozmaiconych szlaków rowerowych i ścieżek pieszych wokół doliny Korkkiewki, wzbogaconych o zaaranżowane punkty do zwiedzania (skansen) lub odpoczynku (altany).

## Prace na zamku

Prace badawcze w samym zamku rozpoczęły się w 1967 r. z inicjatywy Komitetu dla Badań i Zabezpieczenia Zamku przy korkkiewskim oddziale PTTK<sup>31</sup>. Prowadzone były do 1972 r. pod kierunkiem prof. dr. Jerzego Małeckiego i patronatem dr Hanny Pieńkowskiej, Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Doprowadziły do odgruzowania budowli i zabezpieczenia ruiny (1968-1969), a także dokonania kompleksowych badań historycznych, architektonicznych i archeologicznych (1969-1971).

Pełną inwentaryzację architektoniczno-pomiarową zamku wykonał wówczas zespół pod kierunkiem arch. Waldemara Niewaldy, a konsultantem całości prac był prof. dr hab. Janusz Bogdanowski<sup>32</sup>. Zamkiem i parkiem opiekowali się harcerze, którzy mieli swoją bazę w dawnych zabudowaniach podworskich. Sala Rycerska korkkiewskiego zamku na parterze oraz obszerne, sklepione, wykute w skale pomieszczenie w piwnicy, położone poniżej tej sali, służyły harcerzom do ich działalności programowej oraz jako kawiarenka. Zgodnie z projektem koncepcyjnym W. Niewaldy, zamek miał pełnić funkcję ośrodka turystyczno-wypoczynkowego, w którym zamierzano umieścić muzeum, hotel, restaurację, kawiarnię i salę widowiskową. Zakończenie prac planowano na 1973 r. Jednak konserwator wycofał zgodę na całkowitą odbudowę zamku – podjął decyzję o pozostawieniu go w trwałej ruinie. Zgodę na odbudowę murów obronnych i baszt na podstawie projektu Niewaldy wydano ponownie dopiero w 1998 r.

W tym czasie ruiny, niezabezpieczone prawidłowo z braku środków, ulegały dewastacji.

Przeprowadzona analiza architektoniczna budowli wykazała, że zamek nie jest założeniem jednorodnym, poszczególne jego części pochodzą z różnych epok i są wyrazem potrzeb kolejnych właścicieli. Zachowany nieliczny detal architektoniczny i rozwarstwienie chronologiczne wątków mурowanych umożliwiły wyodrębnienie i datowanie czterech zasadniczych faz budowy.

**I faza – średniowieczna, 2. poł. XIV w.** Pierwszy zamek zbudowany przez Jana z Syrokomli w 1352 r. złożony był z czworobocznej, kamiennej wieży mieszkalnej, skrzydła południowego, frontowego i poligonalnego muru obronnego dostosowanego ściśle do kształtu wzgórza, dziś zachowanego fragmentarycznie. Wieża, opatrzona



10. Projekt odbudowy zamku w Korzkwi; perspektywa. Oprac. zespół pod kierunkiem arch. J. Wrzaka, 2002 r. Rys. J. Lenda.

10. Project of the reconstruction of Korzkiew Castle, perspective. Prepared by a team headed by architect J. Wrzak, 2002. Drawing: J. Lenda.

wąskimi strzelnicami na broń ręczną, była budynkiem piętrowym, całkowicie zbudowanym z kamienia. Być może istniała jeszcze jedna kondygnacja drewniana. Nieco później wybudowano dwie baszty przy południowym murze obronnym.

**II faza – późnogotycka, z przełomu XV i XVI w.** Rozbudowa pierwotnego zamku nastąpiła w kierunku północno-wschodnim. Dobudowano wówczas skrzydło w układzie podobnym do współczesnego.

**III faza – renesansowa, z lat 80. XVI w.** Zamek został gruntownie przebudowany przez Szymona i Stanisława Ługowskich. Zburzono i wzniesiono na nowo z cegły północną i zachodnią ścianę skrzydła północno-wschodniego, założono czterobiegową klatkę schodową. Wzniesiono zaplecze kuchenne i gospodarcze od północy i zachodu. Pomieszczenia nakryto sklepieniami kolebkowymi z cegły lub drewnianymi stropami belkowymi, zachowanymi do lat 20. XX w. Przed wejściem do budynku wzniesiono piętrową loggię, która się nie zachowała. Na ścianach pierwszego piętra, w części podstropowej umieszczono dekorację malarską w formie fryzu, zachowaną szątkowo. Wymieniono kamieniarkę otworów wejściowych, okiennych i kominków. Wybudowano nową bramę wjazdową z podjazdem.

**IV faza – późnobarokowa, ok. 1720 r.** Ówczesny właściciel zamku, Michał Jordan, generał i wojewoda braclawski, odnowił i przebudował zamek. Prace ograniczyły się do wykonania nowego wystroju wewnątrz: tynki, malowidła, uszate opaski, okiennice. Wprowadzono także dekorację sgraffitową na fasadzie zamku. Wybudowano obiekty gospodarcze w zachodnim narożniku dziedzińca.

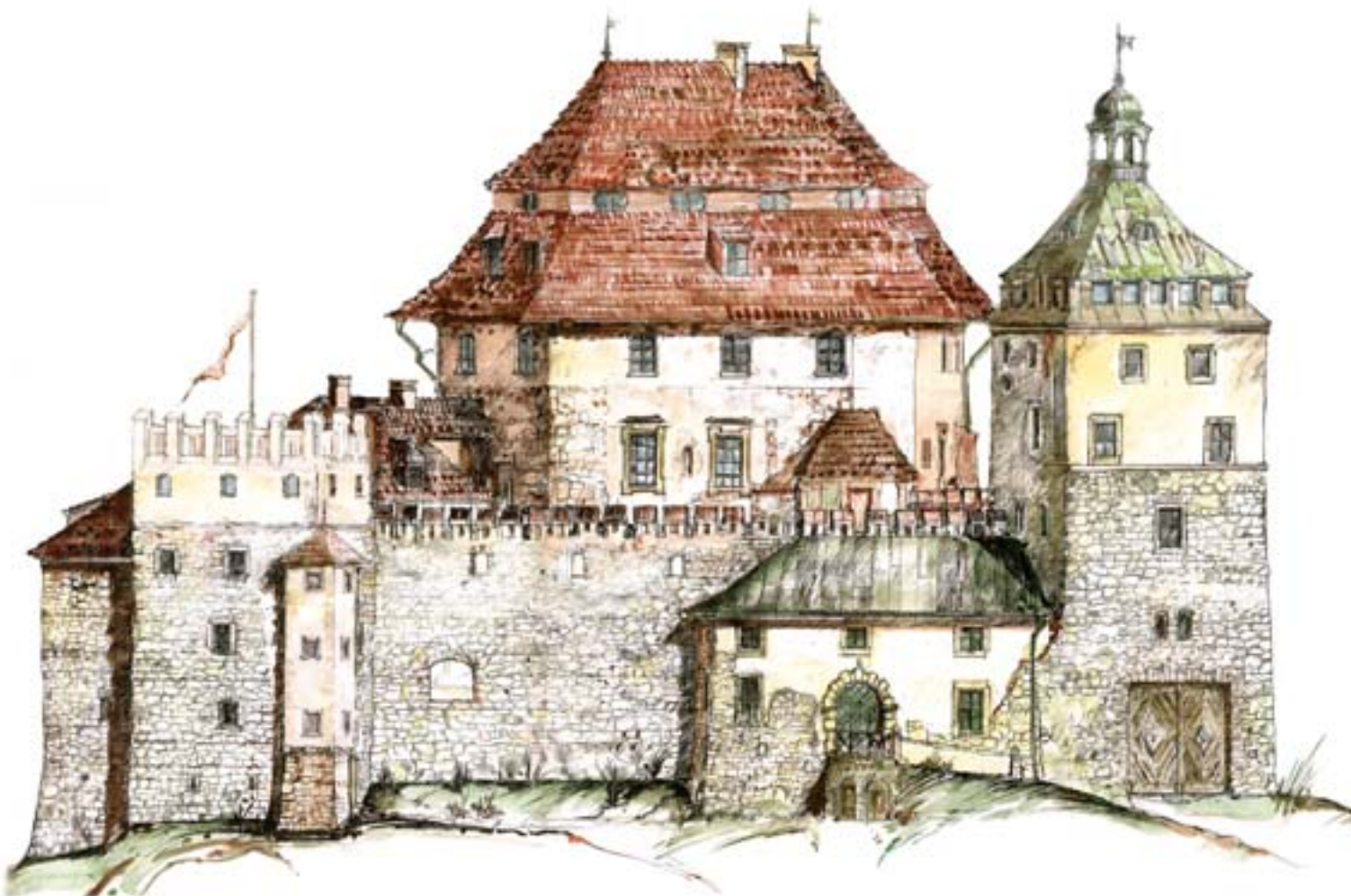
Zamek, w stosunku do stanu prezentowanego przed I wojną światową, zachował do naszych czasów większość substancji zabytkowej, na którą składają się: trzykondygnacyjny korpus główny, częściowo podpiwniczony; niemal pełny obwód murów obronnych z przerwą w narożniku wschodnim; parterowy budynek bramy i piętrowy wieży od zachodu; sklepienia piwnic i izby na parterze; ślady poziomów użytkowych; gniazda belek stropowych; nieliczny detal architektoniczny. Przetrwały też pomiary architektoniczne.

Mury o grubości od 1,5 do 2,4 m wzniesiono z miejscowego, łamanego kamienia, z częściowym wykorzystaniem cegieł w ścianach wewnątrz i z zewnątrz tynkowanych. Na parterze i piętrze zachowały się po trzy obszerne sale oraz klatka schodowa od wschodu prowadząca od piwnic po strych. Na parterze zamku przetrwał portal o silnie wysuniętym gzymsie. Fryz i węgry portalu ozdobiono kanelurami, wolimi oczkami i perełkowaniem. W 1997 r. u miejscowego rolnika odnaleziono żelazne, XVI-wieczne drzwi portalu. Portal prowadzi do sklepionego pomieszczenia, w którym pozostały ślady po kominku, wykonanym zapewne w stiuku, o ornamentowej dekoracji. Jego pozostałości widział w 1912 r. Tomkowicz<sup>33</sup>. Drugi portal wejściowy do zamku, o identycznym profilu, jest pozbawiony fryzu, wykonanego jakoby z marmuru<sup>34</sup>. Zamknięty jest trójkątnym przyczółkiem z czteropolowym kartuszem, ujętym mięsistymi wolutami. Zachowana kamieniarka odrzwi wykonana jest z piaskowca. Trzeci, niezachowany portal znany jedynie z fotografii zamieszczonej w pracy Tomkowicza, usytuowany był na parterze zamku w pomieszczeniu północnym, na ścianie zachodniej. Po jego lewej stronie znajdowało się owalne okno, ujęte kamienным obramieniem, o podobnym profilu. Na piętrze, nad sklepioną komnatą na zachodniej ścianie, jeszcze w 1912 r. był kominek z wapienia pińczowskiego o manierystycznych cechach. Być może mieściła się tu wzmiankowana w archiwaliach prywatna kaplica<sup>35</sup>.

Renesansowa kamieniarka pochodzi z bardzo dobrego krakowskiego warsztatu. Podstawowy materiał budowlany: kamień, drewno, wapno czerpano na miejscu; cegłę zapewne dowożono – stąd niewielkie jej ilości w murach zamku. Jest to o tyle istotne, że w wiekach XIV-XVI budownictwo w Polsce cierpiało na brak surowców, produkcja nie nadążała za potrzebami, a transport z dalszych odległości był utrudniony i kosztowny<sup>36</sup>.

## Obronne cechy zamku i kościoła

Przy omawianiu architektury zamku i kościoła bardzo ważne wydaje się podkreślenie wzajemnej zależności obronnej obu obiektów. Budowę świątyni ukończono 3 lata po klęsce pod Cecorą (1620 r.), która wstrząsnęła całym państwem. Rzeczpospolita była bezbronna wobec przewagi wrogów. Sypano wówczas w pośpiechu wały wokół Warszawy i Krakowa



11. Widok elewacji południowej z bramą. Projekt odbudowy zamku oprac. zespół pod kierunkiem arch. J. Wrzaka, 2002 r. Rys. J. Lenda.

11. View of southern elevation with gate. Project of the reconstruction of Korzkiew Castle prepared by a team headed by architect J. Wrzak, 2002. Drawing: J. Lenda.

na wypadek najazdu tatarskiego lub tureckiego<sup>37</sup>. W Małopolsce istniało realne zagrożenie wojną domową, w latach 1606-1607 miał miejsce rokosz Zbrzydowski. Niebezpieczeństwo zagrażało także od strony Śląska, gdzie trwała wojna 30-letnia. Na sejmie w Warszawie w 1620 r. uchwalono podatki na potrzeby obrony pogranicza śląskiego, co argumentowano następująco: *namnożyło się w Księstwie Oświęcimskim i Zatorskim zbójców i gwałtowników tak wielu, że nie tylko po drogach, ale i wsiach, miasteczkach i dworach obywatela bezpieczeństwa mieć nie mogą*<sup>38</sup>. Do 1655 r. uchwalano na ten cel podatki ośmiokrotnie.

Południowa część Jury Krakowsko-Częstochowskiej, w której położona jest Korzkiew, była obszarem ważnym strategicznie. Przebiegał tędy główny europejski trakt handlowy prowadzący z zachodu przez Wrocław, Kraków, Lwów do Bizancjum i Persji. Rząd obwarowań rozmieszczonych wzdłuż niego obejmował na przełomie XIV i XV w. ważne twierdze królewskie – Kraków i paulińską Częstochowę, Sławków, Biały Kościół, Olkusz, Łobzów oraz prywatne – Pieskową Skałę i Korzkiew.

Zamek w Korzkwi otoczony był murem obronnym z wewnętrznym gankiem straży i licznymi strzelnicami. Z czasem wzbogacono go wysuniętymi przed mur obronny dwiema basztami: zachodnią (o 5 m) i wschodnią (o 6 m), ze strzelnicami, co pozwalało na nowoczesną obronę skrzydłową – od strony płaskowyzu i bramy wjazdowej do zamku. W basztach mogły stać nawet niewielkie działka<sup>39</sup>. W przypadku oblężenia wysoko umieszczone okna niższych kondygnacji zamku oraz strzelnice fasady, na podestach klatki schodowej i na elewacji zachodniej, mogły być wykorzystane jako punkty, z których można było razić napastników zarówno na zboczach wzgórza, jak i na zamkowym dziedzińcu. Rząd strzelnic dla ręcznej broni palnej w galerii podstrychowej korpusu zamkowego zachował się do XX w. Skaliste wzniesienie i grube na ok. 2 m mury z miejscowego, łamanego wapienia sprawiały, że zamek był trudny do zdobycia. Tego typu zamki broniły się skutecznie w kampanii lat 1655-1660.

Niekorzystna sytuacja, w jakiej znalazła się wówczas Rzeczpospolita, miała zapewne wpływ również na charakter, jaki nadany został świątyni. Wzniesiono

ją z ciosowego, łamanego kamienia jako budowlę obronną, której zadaniem było zapewnienie ochrony miejscowej ludności. Stanowiła zwartą bryłę z wielkimi portalami, wykonanymi z dużych, kamiennych ciosów, słabo wysuniętych przed lico ścian. Niedostępność świątyni zapewniały też mury o grubości od 1,2 m do 2 m (wieża), wysoko umieszczone okna, a także strzelnice o średnicach 28-31 cm, zachowane w skarbczyku, w wieży oraz w murach wieżyczki schodowej, dobudowanej do wieży kościelnej. Najważniejszą rolę w systemie obrony świątyni pełniło 16 – obecnie zamurowanych – strzelnic galerii podstrychowej świątyni.

Podobnie jak strzelnice w zamku, były one szeroko rozglifione do wnętrza, przebite w rozstawie ok. 2 m w murach nawy i prezbiterium na całym obwodzie<sup>40</sup>. Rozstaw strzelnic wskazuje, że wszystkie przeznaczono dla ręcznej broni palnej. Mury zewnętrzne, ponad odsłoniętymi obecnie pachami sklepień, obiegał drewniany pomost dla obrońców na odsadźce wysuniętej na 16 cm, a poniżej strzelnic – 48 cm. Mur parapetowy nie osłaniał strzelców na zalecaną wysokość ok. 1,8 m. Na galerię podstrychową prowadzą z poziomu drugiej kondygnacji wieży kręte schody. Ku zagrażającemu obrońcom od północy grzbietowi wzgórza, a także w kierunku południowej części doliny z traktem i zamkiem na przeciwnym wzgórzu skierowano zbliżoną odpowiednio liczbę strzelnic.

Według autora, prawdopodobna jest hipoteza o istnieniu głębokiej studni w wieży (obecnie zasypanej), której szyb prawdopodobnie łączył się niegdyś z podziemnym chodnikiem, prowadzącym z zamku do kościoła<sup>41</sup>. Masywna wieża, niedostępna z zewnątrz<sup>42</sup>, w przypadku oblężenia stawała się niezależnym dziełem obronnym. Charakterystyczne jest podkreślenie obronności budowli w wizytacjach biskupich jeszcze w 2. poł. XVIII w.<sup>43</sup> wyrażającej się w konstrukcji budowli, wyposażeniu jej w strzelnice oraz otoczeniu kościoła drewnianą palisadą z XVII w.<sup>44</sup> zabezpieczającą przed „lotnymi” oddziałami Tatarów. Podobna palisada mogła otaczać zamek.

W czasach I Rzeczypospolitej, gdy władza centralna była słaba, konieczne było wznoszenie obwarowanych siedzib. Oba dzieła *architecturae militaris* tworzyły sprzężony układ obronny, pozostający w zasięgu doskonałej optycznej łączności i w polu skutecznego operowania kuszą, łukiem oraz ogniem z palnej broni ręcznej, a także mniejszych działek (większe działa z uwagi na przestrzeń potrzebną do odrzutu po strzale<sup>45</sup>, nie mogły być ustawione w niewielkich obwarowaniach Korzkwi).

Skuteczna donośność używanych w XVI i XVII w. muszkietów i bardziej nowoczesnych flint sięgała 240 m (60 prętów – 222 m)<sup>46</sup>. Znakomity XVII-wieczny holenderski teoretyk fortyfikacji A. Freytag uważał, że w odległości 60-70 prętów (222-333 m) od nieprzyjaciela można już spokojnie wbić łopatę przy kopaniu rowów<sup>47</sup>. Niestety, nie dysponujemy danymi



12. Projekt odbudowy zamku: a) przekrój północ-południe; b) widok elewacji wschodniej; c) widok elewacji zachodniej. Oprac. zespół pod kierunkiem arch. J. Wrzaka, 2002 r. Rys. J. Lenda.

12. Project of the reconstruction of Korzkiew Castle: a) north-south cross-section; b) view of eastern elevation; c) view of western elevation. Prepared by a team headed by architect J. Wrzak, 2002. Drawing: J. Lenda.

źródłowymi dotyczącymi zaopatrzenia w broń obu budowl, poza przekazem o funkcjonowaniu w pobliżu zamku od 1760 r. prochowni i szabelni<sup>48</sup>, oraz o dwóch żelaznych moździerzach z uzbrojenia zamku<sup>49</sup>.

Obroncy kościoła i zamku mogli kontrolować ruch podróźnych i wojsk na ważnej strategicznie drodze i obejmować ogniem obszerną dolinę, w której starczyło miejsca na założenie sporych rozmiarów obozu wojskowego, jak to miało miejsce w 1587 r., kiedy pod Korzkwią hetman Jan Zamojski pobił oddział Maksymiliana Habsburga, pretendenta do korony polskiej.

Oczywiście, ani niewielki zamek pozbawiony większej powierzchni magazynowej, ani tym bardziej kościół, nie wytrzymałyby dłuższego oblężenia, choć ich korzystne położenie powodowało, że nie były narażane na bezpośredni ogień artylerii. Rozrzut kul, według XVII-wiecznych teoretyków uzbrojenia, w przypadku odległości większych niż 20 sążni (30 m)<sup>50</sup> był tak duży (nawet do 70 m), że uniemożliwiał trafienie niewielkiego zamku czy kościoła<sup>51</sup>.

Zespół korzkiewski, przedmiot badań autora od 1997 r., tworzył spójny system obronny. Zamek wywodzi się z grupy murowanych dworów obronnych, stanowiących kontynuację średniowiecznych wież mieszkalnych, o prostym układzie przestrzennym, ograniczonym do 2-3 pomieszczeń na każdej kondygnacji. Służyły one w zasadzie wyłącznie jako mieszkanie rodzinie właściciela, a w razie zagrożenia były bastionem obrony. Pomieszczenia dla służby, łaźnie, składy, kuchnie lokowano zazwyczaj w drewnianych budynkach poza zamkiem. Całość mogła być dodatkowo otoczona palisadą ze strzelnicami. Na Jurze zachowały się przykłady wież obronnych w zamkach w Ojcowie i na Wawelu.

Choć system obronny Korzkwii uważany był za przestarzały już w XVI i XVII w., doświadczenia walk prowadzonych w XVII stuleciu pozwalają sądzić, że mógł być on skuteczny. Przykładem bogata historia wojenna zamku w pobliskiej Lanckoronie, który w 1660 r. składał się m.in. z trzech drewnianych wież, jednej murowanej i otoczony był parkanem<sup>52</sup>; czy przygranicznego zamku starostwa niegrodowego w Krzepicach<sup>53</sup>. Obronne dwory wieżowe wzniesiono w XVI w. m.in. w: Wieruszycach, Rzemieniu<sup>54</sup>, Jeżowie<sup>55</sup>, Szymbarku<sup>56</sup>.

Odrębne umocnienia kościoła i zamku, występujące w Korzkwi, Olesku, Wiśniczu, wymuszone zostały przede wszystkim ukształtowaniem terenu i wcześniej powstałymi założeniami zamkowymi, czego korzystnymi konsekwencjami były wydłużenie linii obrony w razie napaści oraz panowanie nad szlakami handlowymi.

## Projekty odbudowy zamku

Właściciel obiektu, Jerzy Donimirski, w poł. lat 90. ubiegłego wieku począł ubiegać się o uzyskanie zezwolenia na prace rekonstrukcyjne zamku, rewaloryzację parku, a także odbudowę dworu u podnóża

zamku, rozebranego po wojnie. Równolegle podjęte zostały prace archeologiczne, a malownicze ruiny zamku zabezpieczono przed wpływem opadów atmosferycznych i dalszą dewastacją. Do opracowania koncepcji odbudowy zamku, który w pierwotnym zamyśle miał stać się bazą wypadową do Ojcowskiego Parku Narodowego, został zaangażowany zespół najwyższej klasy fachowców. Opiekę naukową nad projektem sprawował, nieżyjący już, prof. dr hab. inż. arch. Janusz Bogdanowski z Politechniki Krakowskiej. Autorem wytycznych do projektu był mgr inż. arch. Waldemar Niewalda. Do współdziałania pozyskano ponadto: znakomitego konstruktora i statyka miejskiego dr. inż. Stanisława Karczmarczyka z Politechniki Krakowskiej i architektów – Piotra Szlezyngera oraz Bożenę i Jacka Lendów.

Waldemar Niewalda w publikacji z 1998 r.<sup>57</sup> przedstawił szczegółowe zalecenia konserwatorskie dla projektu odbudowy zamku w wersji, która nazwać by można purystyczną: bryła zamku ograniczona do dwóch kondygnacji i trzeciej na poddaszu ściśle nawiązywała do kształtu znanego z przekazów historycznych. Autor dopuszczał rekonstrukcje tylko wówczas, gdy miały spełniać funkcje konstrukcyjnych stężeń (stropy, ściany wewnętrzne, dachy). Odcinek brakującego muru obronnego od wschodu miał być uzupełniony w identycznej technice, a oryginalne wątki wyraźnie odróżniać się od nowo wprowadzonych. Niewalda planował odbudowę ganku straży (od zrekonstruowanej loggi na fasadzie do budynku bramy) oraz podjazdu w formie żelbetowej kładki nad suchą fosą. Zakładał podwyższenie murów poddasza zamku o 50 cm i oświetlenie przestrzeni wnętrza lukarnami w dachu. Linia korony murów obronnych na odcinku zachodnim zachować miała przebieg miękkiej i nieregularnej.

Zespół specjalistów opracował koncepcję oraz projekty odbudowy zamku i jego otoczenia, które były podstawą formalnego wystąpienia o zezwolenie na prace rekonstrukcyjne. Znaczącą rolę, szczególnie w kwestii zagospodarowaniu funkcjonalnego obiektów, miały propozycje i sugestie inwestora – właściciela. Zagadnieniu temu poświęcono wiele uwagi, dlatego że zamek – w zamyśle inwestora – ma spełniać trzy podstawowe funkcje: ekspozycyjną (wystawa obrazująca historię zamku), komercyjną (hotel wysokiej kategorii o 23 pokojach, z salą konferencyjną i restauracją) oraz mieszkalną<sup>58</sup>.

Wiele interesujących pomysłów zasugerował prof. Bogdanowski, m.in. położenie łamanego dachu na budynku głównym, co stanowiłoby kontynuację miejscowej tradycji; ukrycie nowego wjazdu w formie zrzuconej dobudówki; przyjęcie założenia, że narożna, wschodnia baszta pozostaną niskie, aby nie zdominować zamku; rezygnację z wysunięcia nadbudowy nad stok wzniesienia<sup>59</sup>.

Projekt koncepcyjny zachowuje obrys zewnętrzny rzutu przy wyraźnym wypiętrzeniu całości zabudowy: korpus główny ma trzy kondygnacje i dwie



13. Południowy odcinek muru obronnego i baszta wschodnia w trakcie odbudowy. Fot. autor, 1999 r.

13. Southern section of the defence wall and eastern bastion in the course of reconstruction. Photo: author, 1999.

w poddaszu. Zrekonstruowany zostaje na całym obwodzie mur obronny z krenelażem i gankiem straży, pięciokondygnacyjna baszta wschodnia ma dobudowaną zewnętrzną, drewnianą klatkę schodową, umożliwiającą turystom dostęp z dziedzińca na najwyższą kondygnację. Płaszczyznę muru od strony dziedzińca rozbijają dodane otwory okienne i drewniany ołtarz dwuskrzydłowy. Na reliktach dawnej kuchni zaproponowano wzniesienie trzykondygnacyjnego zaplecza restauracji i hotelu; podobną wysokość ma baszta zachodnia, wzbogacona od zewnątrz ryzalitem. Projektowany detal architektoniczny obejmuje rekonstrukcję drewnianych stropów i kamieniarki zgodnie z ikonografią, a w nowoprojektowanym wyposażeniu (ślusarka, kamieniarka, stolarka i posadzki) swobodnie interpretuje charakterystyczne formy z czasu wzniesienia zamku.

### Prace konserwatorskie i wykonawcze

Pozwolenie na budowę Urząd Gminy Zielonki wydał w sierpniu 1998 r., co umożliwiło rozpoczęcie realizacji zadania pn. „Prace zabezpieczające i remontowe przy kompleksie bramnym i budynku głównym Zamku w Korzkwi, gmina Zielonki”. Do zapisów przebiegu prac Urząd Gminy wydał dzienniki budowy<sup>60</sup>.

Mury korpusu głównego zamku, budynek bramny i baszty znajdowały się wówczas w stanie ruiny, a stropy używanej przez harcerzy obszernej piwnicy i Sali Rycerskiej na parterze budynku przeciekały.

Inwestorem odbudowy, jak już wspomniano, jest prywatna firma Jerzego Donimirskiego, właściciela zamku<sup>61</sup>. Projekty branżowe wykonały znane krakowskie firmy specjalistyczne. Korzystano również z porad i konsultacji specjalistów m.in. dendrologów, radiologów (pomiary podłoża i struktur budowlanych, obejmujące dziedzińiec, piwnice i studnię), archeologów (badania wykopów pod budowę), architektów krajobrazu. Wykonano także dokumentację fotograficzną stanu zachowania obiektu. Wszelkie prace nadzorował wspomniany wyżej zespół fachowców, powołany przez inwestora.

Prace zabezpieczające przy murach zewnętrznych i przyporach rozpoczęto w połowie 1998 r. Najpilniejszymi zadaniami było wzmocnienie murów poprzez iniekcje zastrzykami ze specjalnych mieszanek stabilizujących, podbicie ich podstawy, uzupełnienie wyrw i ubytków także w obrębie wieży i budynku bramnego oraz zabezpieczenie korpusu budynku głównego. Ten etap prac, zapobiegających dalszej degradacji zwłaszcza murów obronnych, budynku bramnego i wieży zachodniej, trwał przez 1999 r.



14. Korzkiew, kościół parafialny. Fot. autor, 2001 r.  
14. Korzkiew, parish church. Photo: author, 2001.

Korpus główny zamku miał znaczące ubytki w murach, lecz nie zachodziła obawa zachwiania konstrukcji jego fundamentów i ścian. Konieczne i pilne było jednak zabezpieczenie go przed skutkami opadów atmosferycznych i niskich temperatur sprzyjających zagrzybieniu, zasoleniu i rozwarstwianiu się murów. Niezbędne okazało się podniesienie korony murów pustakami ceramicznymi *Porotherm* oraz zabezpieczenie ich powierzchni, wykonane już w październiku 1998 r.

Jesienią tego roku pojawiały się kłopoty z podbijaniem fundamentów budynku bramy. Kilkumetrowej głębokości wykopy i niestabilne mury stwarzały realne zagrożenie dla pracujących w nich osób. Problemy te udało się jednak pokonać. Równocześnie prowadzone były prace przy reperaturze murów obronnych, baszty oraz rekonstrukcyjne w budynku bramnym obejmujące stropy, schody, odbudowę attyki i krenelazą wieży wschodniej i zachodniej. Przekopane zostały także fragmenty podłóg w Sali Rycerskiej i w przyległym do niej pomieszczeniu w poszukiwaniu studni. Nie napotkano jednak na jej ślad. Znaleziono natomiast znaczną ilość zabytków archeologicznych.

Do odbudowy murów użyte zostały te fragmenty wapienia, które udało się odzyskać z gruzu i rozbieranych murów. Większość materiału sprowadzono z pobliskich kamieniołomów wapienia jurajskiego. Zastosowano identyczne wątki kamienia jak w autentycznych fragmentach. Do „cerowania” murów użyto brył łamanego wapienia, układanego warstwowo co 90-100 cm, wyrównując je drobniejszymi elementami – warstwami w innym wątku kamiennym (tzw. dniówki). Stosowane były odpowiednie mieszanki do murów, tynków oraz naturalne, przez kilka lat dołowane, wapno. Wszystkie prace oraz użyte do nich materiały były kontrolowane przez głównego projektanta i inspektora nadzoru. Odstępstwa od zaleceń zdarzały się rzadko, a drobne uchybienia były usuwane na bieżąco.

## Etapy odbudowy

Piwniczne pomieszczenia budynku bramnego odbudowano do pierwotnych gabarytów. Rekonstruując przyziemie baszty wschodniej pozostawiono wejście na dziedzińiec podziemnym pasażem. Wejście z przyziemia baszty jest niezależne od tego przez budynek bramny. W jego przyziemiu przewiduje się wykonanie przebić w pomieszczeniu, które stanowić będzie oparcie dla arkadowego mostu wejściowego przez bramę budynku bramnego. Z dziedzińca prowadzą schody na poziom pierwszego piętra oraz w części wschodniej rekonstruowanego muru obronnego dwa biegi wiodą na ganek straży, zrekonstruowany częściowo na podstawie zachowanych gniazd w murze. Poszczególne poziomy budynku bramnego połączone są schodami o mieszanej konstrukcji żelbetowo-drewnianej. Z budynku bramnego do wieży prowadzą schody wewnętrzne oraz zewnętrzne przez kryte daszkiem ganek straży.

Budynek bramny ma trzy poziomy, a baszta wschodnia pięć. W obu konstrukcyjnie wykorzystano nowe belkowania i stropy drewniane, jako deskowanie pod żelbetową płytę opartą na sięgaczach o przekroju 15 x 15 cm, o sumarycznej długości połowy obwodu płyty. W budynku baszty nad poziomem parteru zastosowano, jako belkę nośną, zesparowany dwuteownik o wymiarach 30 x 20 cm, który od strony zewnętrznej murów został obłożony obmurówką kamienną z wapienia łamanego. Rozspojone fragmenty muru poddano iniekcji zaczynem cementowo-wapiennym, nad zrekonstruowanym z pełnej cegły przesklepieniami wykonano zabezpieczenie w formie łuków żelbetowych o grub. 6 cm. Prace te

proawdzono w 1999 r., zgodnie z zaleceniami i pod nadzorem konstruktora dr. inż. Stanisława Karczmarczyka. W tym też roku wykonano podstawowe prace instalacyjne, m.in. przyłącze wodociągowe.

Dach nad budynkiem bramnym z trzema lukarnami w konstrukcji drewnianej pokryto blachą miedzianą. Natomiast nad basztą pozostawiono górny strop i wzniesiono parapetowy mur baszty do wysokości ok. 1,3 m jako tymczasowy taras widokowy. Odbudowano częściowo zachowany krenelaż oraz mury obronne. Specjalnymi tynkami hydrofobowymi, wzorowanymi na zachowanych fragmentach otynkowano wnętrza i część elewacji zewnętrznych budynku bramnego. Zasadą jest eksponowanie – konserwacja i spoinowanie oryginalnych wątek kamiennych. Rekonstruowane wątki kamienne pokryte są cienką szlichtą wapienną, tak by nakładany tynk pokrywał nierówności muru. Gruba szlichta zakrywa nowe wątki murów z pustaków ceramicznych. Wykończenie wnętrz (stolarka, a również schody, balustrady zewnętrzne i daszki) wykonano z dobrego gatunkowo drewna.

Wewnętrzne tynki nie pokrywają całych ścian, lecz jedynie ich fragmenty. Pozostawiono całe połączenie murów nieotynkowanych, co dało bardzo dobry efekt plastyczny i estetyczny.

W korpusie głównym na parterze zamontowano oryginalne żelazne, kute drzwi wejściowe do Sali Rycerskiej. W dobrym stanie była przyległa do niej sala oraz sąsiadująca z nią tunelowa klatka schodowa. Schody – prowadzące do sali w piwnicy, pogłębionej w 1999 r. o ok. 0,8 m, zachowały się w nienajgorszym stanie, znacznie zniszczone są natomiast te, które wiodą na wyższe kondygnacje.

Na szczęście w korpusie głównym wcześniej wykonano żelbetową podłogę i strop w sali przyległej do Sali Rycerskiej. Strop żelbetowy wzmocnił konstrukcję wiążąc mury zewnętrzne i stanowił ochronę przed opadami atmosferycznymi.

W maju 1999 r., równoległe z pracami prowadzonymi w budynku bramnym, basztach i przy murach obronnych, przystąpiono do rozbiórki zniszczonych partii korony murów, naprawy murów nad



15. Korzkiew, zamek. Widok od południowego-wschodu. Fot. autor, 2003 r.  
15. Korzkiew, castle. View from south-east. Photo: author, 2003.



16. Plan parku w dolinie. Oprac. W. Niewalda, 1998 r.

16. Plan of park in the valley. Prepared by W. Niewalda, 1998.

pierwszym piętrem i nakrycia stropem drugiego piętra budynku głównego. Wschodnią ścianę zewnętrzną, wykonaną jako warstwową, skotwiono 150 szpilkami stalowymi o przekroju 24 mm. Zastosowano dźwigar stalowe oparte na wieńcu żelbetowym w gniazdach, wykonanych w poł. 1999 r. w nowym murze z pustaków *Porotherm*. Strop żelbetowy został wylany na blasze falistej, która stanowiła szalunek, a oparta była na tychże dźwigarach. Na stropie tym położono prowizoryczny dach, który ma chronić budowlę przed opadami do czasu wykonania dachu łamanego, zwanego krakowskim, zaproponowanego przez prof. Janusza Bogdanowskiego w pierwotnym projekcie.

W części zwanej aneksem gospodarczym, przyległym do korpusu głównego, prowadzono roboty przygotowawcze, naprawy dalszej partii murów obronnych i murów korpusu głównego. Warto wskazać, że decyzje o podjęciu kolejnych prac były konsultowane na miejscu, w zamku, podczas kilku spotkań komisji konserwatorskich, w których uczestniczyli m.in.: arch. Andrzej Gaczol, były Małopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków, profesorowie Janusz Bogdanowski, Tadeusz Chrzanowski i dr Marian Kornecki.

W 2000 r. trwały prace budowlane, instalacyjne i wykończeniowe w baszcie wschodniej i kompleksie bramnym. W 2001 r. wykonano posadzki z drewna i kamienia, oraz stolarkę okienną i drzwiową. Odkuto, według zachowanych fragmentów i projektów, kamienne obramienia strzelnic, okien i odrzwi, niektóre zaprojektowano zgodnie z życzeniem właściciela. Z ruin, w części zarośniętych samosiejkami i zawalonych gruzem z popękanych i zniszczonych murów, wzniesiono znaczącą część zamku. Odbudowany budynek bramny, na rzucie zbliżonym do trapezu, po obrysie zewnętrznych murów (15 x 4 m; wys. od poziomu otaczającego terenu 11 m) ma kubaturę 660 m<sup>3</sup>; mury obronne i podziemny rezerwat 1150 m<sup>3</sup>, wieża wschodnia o nieregularnej bryle (8 x 9 m, wys. 20 m, z projektowanym hełmem 29 m) – 1400 m<sup>3</sup>; wieża zachodnia (4 x 8 m, wys. 13 m) oraz projektowane kuchnie – 2800 m<sup>3</sup>. Budynek główny (wys. od poziomu dziedzińca do kalenicy dachu 26,5 m) składa się z członów o wymiarach: 8 x 11,8 x 12 i 10 x 6 m. Ma trzy kondygnacje po 280 m<sup>2</sup>, co wraz z projektowanymi

dobudówkami od północy i zachodu w sumie daje ok. 12 887 m<sup>3</sup>. Całkowita kubatura zamku wyniesie w przybliżeniu 18 887 m<sup>3</sup>, a powierzchnia z gankami straży 2200 m<sup>2</sup>. Wyjaśnić należy, że w projekcie przewiduje się zwiększenie powierzchni użytkowej o poddasza i piwnice. Są to dane szacunkowe, wynikające z koncepcyjnego projektu odbudowy zamku.

W 2000 i 2001 r. skuto rumosz i część skalca skalnego przy zewnętrznych murach obronnych, wykonano zastrzyki zaczynem cementowym, podbito fundamenty i wykonano zewnętrzną opaskę żelbetową, obłożoną następnie kamieniem łamanym, tworząc rodzaj skarpy. Uzyskaną dzięki tym zabiegom



17. Widok bramy zamku w murze obronnym. Fot. S. Michta, 1997 r.  
17. View of castle gate in the defence wall. Photo: S. Michta, 1997.

przestrzeń o pow. 114 m<sup>2</sup> planuje się wykorzystać na ekspozycję przedstawiającą historię zamku, a być może także na prezentację twórczości znakomitego rzeźbiarza Ludwika Pugeta<sup>62</sup>. Podobnie przy rekonstrukcji baszty zachodniej wykonano wieniec żelbetowy, spinający obwodowo mury baszty. W sierpniu 2002 r., po ustabilizowaniu się struktur skalnych (powierzchnia wapienia pod wpływem powietrza twardnieje stopniowo), rozpoczęto – zgodnie z projektem dr. inż. Stanisława Karczmarczyka – wykonywanie płaskiej, żelbetowej, zbrojonej prętami, stalowej płyty stropowej o grubości 25 cm z betonu klasy B.30, wspartej na ścianie od dziedzińca, a z drugiej strony na wieńcu żelbetowym, dodatkowo opartym na słupach żelbetowych. Wylewanie betonu na zbrojenia pod płytę rozpoczęto w październiku 2002 r.

Prace, prowadzone etapami, są inwentaryzowane, podlegają akceptacji i zatwierdzeniu przez Małopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. W sierpniu 2003 r. urząd ten przyjął inwentaryzację stanu zamku na ówczesnym etapie prac budowlano-konserwatorskich i zaakceptował koncepcję odbudowy, zgodnie z kolejną, czwartą wersją jej projektu<sup>63</sup>.

Wokół zamku wykonano w części roboty ziemne pod drogi prowadzące do zamku oraz place przed nim. Zamek został podłączony do sieci telefonicznej, wodociągowej i gazowej. Wykonano kanalizację ogólną i deszczową oraz zbiornik na ścieki. Wszystkie prace instalacyjne prowadzone były pod nadzorem konserwatorskim, ze względu na to, że wykopy pod sieci wodociągowo-kanalizacyjne i gazowe przebiegają w pobliżu chronionych pomników przyrody i zabytkowych wątków murów.

Szczególnym regulacjom podlegała również – konieczna z przyczyn technicznych – wycinka wieloletnich drzew-samosiejek, prowadzona w 2000 r. pod nadzorem Wojewódzkiego Konserwatora Przyrody.

Wzgórze zamkowe do początku XX w. zgodnie z ikonografią było „gołe”, pozbawione roślinności z przyczyn praktycznych, estetycznych i obronnych. Obecnie, w wyniku naturalnej sukcesji, jest gęsto zalesione przypadkowymi samosiejkami.

Doświadczenia płynące z odbudowy zamku i jego otoczenia dowodzą, że podczas realizacji takiego przedsięwzięcia efektywna może być wyłącznie stała, bieżąca współpraca nadzoru projektowego, konserwatorskiego i wykonawczego. Umożliwia bowiem nie tylko szybkie podejmowanie trudnych decyzji projektowych czy dotyczących użycia materiałów podczas budowy, ale także przyjęcie drobnych, lecz istotnych rozwiązań czy zmian, nie przewidzianych w projekcie. Odkrywanie elementów zabytkowych już w trakcie prac, wobec braku jednoznacznie sformułowanych rozwiązań projektowych, utrudniało oszacowanie kosztów robót. W związku z tym przeprowadzono szczegółowe, powykonawcze obmiary robót i na ich bazie sporządzono realne kosztorysy. Zaznaczyć trzeba, że koszty prac dokonywanych w obiekcie zabytkowym znacznie przewyższają ceny typowych robót budowlanych. Dlatego „zużyto” już kilka dzienników budowy, ponieważ w nich przedstawiciele nadzoru autorskiego rysowali i opiniowali bieżące rozwiązania realizacyjne.

## Stan obecny

Zamek w Korzkwi jest pierwszym i dotychczas jedynym obiektem dawnej architektury obronnej na Wyżynie Krakowsko-Częstochowskiej, który został odbudowany z trwałej ruiny w ciągu ostatnich 200 lat.

Na przełomie 2001-2002 r. do opustoszałej przez XIX i XX w. budowli powrócili mieszkańcy. Właściciel wraz z rodziną zajął część bramną zamku i wieżę wschodnią, czyli pomieszczenia o powierzchni około 300 m<sup>2</sup>. Wnętrza mieszkalne urządzone zostały z pietyzmem i smakiem. Ściany zdobią portrety antenatów właściciela, grafiki, obrazy i zdjęcia historyczne zamku. W pomieszczeniach zastosowano centralne ogrzewanie, ponadto pozostają w użyciu pięknie wkomponowane we wnętrza piece, opalane miejscowym drewnem. Uniwersalny piec centralnego ogrzewania może spalać drewno, olej, węgiel, itp. Jednak ciepłe powietrze „ucieka” z pomieszczeń, bowiem otwarta klatka schodowa staje się dla niego „kominem”. Jednakowe ogrzanie pomieszczeń budynku bramnego i wieży wymagać będzie instalacji przegród między poszczególnymi piętrami.

Wysokie koszty utrzymania zamku wymagają poszukiwania funduszy na ten cel. Właściciel planuje otworzyć w nim hotel, restaurację w przyziemiu głównego budynku (kuchnia urządzona zostanie na odsłoniętych fundamentach dawnej kuchni zamkowej). Spodziewa się również wpływów z parku kulturowego, który pozostawać będzie pod jego zarządem, oraz miejscowej parafii i Urzędu Gminy w Zielonkach.

Turyści będą mogli zwiedzać niemal cały kompleks zamkowy, korzystać z tarasu widokowego i bazy gastronomicznej, kupić na miejscu wydawnictwa związane z zamkiem, Korzkiewskim Parkiem Kulturowym, Ojcowskim Parkiem Narodowym i Szlakiem Orlich Gniazd. Z planowanym ruchem turystycznym związana będzie też odbudowa dworu pod zamkiem, w którym ok. 360 m<sup>2</sup> przeznaczonych zostanie na cele konferencyjno-turystyczne<sup>64</sup>.

Właściciel w czerwcu 2004 r. przeniósł się z zamku do rezydencji, położonej na wierzchowinie, w pobliżu zamku. Chciałby, aby w przyszłości założenie korzkiewskie przypominało krakowską Willę Decjusza, obiekt udostępniany publicznie. Ma być w nim odczuwalna obecność właściciela, który troszczy się o zachowanie dla potomnych kompleksu zamkowego i tradycji narodowej.

Dolina może stać się ważnym miejscem turystycznym, podobnie jak pobliskie dolinki jurajskie. Atrakcyjność Korzkiewskiego Parku Kulturowego podnosi jego połączenie – poprzez dolinę Prądnika – ze szlakami Ojcowskiego Parku Narodowego, a dalej ze Szlakiem Orlich Gniazd i okolicznymi obiektami fortecznymi. Cały obszar Jury jest naturalnym skansenem – muzeum sztuki obronnej począwszy od średniowiecza po okres międzywojenny, na właściwe zagospodarowanie otoczenia warowni zwracał wielokrotnie uwagę prof. Janusz Bogdanowski<sup>65</sup>. Zamek jako produkt turystyczny stanowi indywidualny element „pierścienia jurajskiego parków krajobrazowych, łącznie z Ojcowskim Parkiem Narodowym, o długości blisko 90 km, oznakowanego, z pełnym zapleczem logistycznym, zgodnym z zasadami ochrony przyrody i krajobrazu.

Idea zagospodarowania turystycznego tego terenu oparta została na zasadach ochrony przyrody przyjętych i sprawdzonych w Ojcowskim Parku Narodowym. Przyciągająca turystów Korzkiew bez wątpienia odciąża park narodowy, przeżywający obecnie w pewnych okresach roku i kilku szczególnie popularnych miejscach prawdziwy najazd gości, który odbywa się ze szkodą dla ekosystemu. Realizowane tu prace i planowane przedsięwzięcia wychodzą zatem na przeciw oczekiwaniom dyrekcji parku. Niewątpliwie ważną będzie umiejętnie przeprowadzona promocja i reklama zespołu w Korzkwi.

Turystyczne zagospodarowanie doliny i rozwój wsi Korzkiew musi uwzględniać wzajemne powiązania

krajobrazu oraz odbudowanych lub odtworzonych budowli. Korzkiewski Park Kulturowy – z zamkiem na wzgórzu, dworem u jego podnóża i pięknym parkiem ze stawem pośrodku, oraz ogrodami na stokach południowych wzgórza zamkowego – wzbogacony zostanie o zrekonstruowane budynki: karcznię i browar. Rozważane jest założenie niewielkiej stadniny. Dawny kamieniołom w przyszłości ma być adaptowany na amfiteatr. W jego pobliżu stanąć mają stare, drewniane domostwa, przeniesione z Korzkwi, które po remoncie będą wynajmowane turystom, podobnie jak to ma miejsce w skansenie w Ciechanowcu na Mazowszu. Atrakcją turystyczną stanie się także kościół parafialny – zabytek sztuki sakralnej i obronnej – według legendy połączony z zamkiem rzemiennym mostem wiszącym. Dzięki staraniom właściciela zamku, parafii i Gminy Zielonki powstaną w okolicy trasy piesze i rowerowe oraz punkty widokowe na wierzchowinie doliny.

Dolina pod zamkiem i część dawnego podzamcza już od kilku lat są popularnym miejscem spacerów. Odbywają się tu imprezy o charakterze sportowym, kulturalnym i rekreacyjnym, począwszy od regionalnych (gminnych) po międzynarodowe (bale maltańskie). Wiosną 2003 r. miała miejsce impreza plenarowa, w której udział brało 2 500 osób. Piękne położenie zamku, łatwość dojazdu (zaledwie 13 kilometrów od Rynku Głównego w Krakowie), park z pięknymi berberysami, dereniami, lipami, dębami, jesionami i innymi cennymi obiektami przyrody, sprawiają, że tereny wokół zamku są atrakcyjne w różnych porach roku. Odbudowa zabytkowych budowli i stworzenie Korzkiewskiego Parku Kulturowego są bez wątpienia cenną inicjatywą.

---

**Dr hab. Piotr Szlezynger, obecnie na stanowisku profesora nadzwyczajnego w Instytucie Turystyki AWF w Krakowie, prowadzi zajęcia dydaktyczne z zakresu inwestycji i zagospodarowania turystycznego (planowanie przestrzenne, prawo budowlane i górnicze, ochrona zabytków). Od kilkunastu lat wykłada w Studium Podyplomowym Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Politechniki Krakowskiej. Od momentu podjęcia pracy zawodowej (1978 r.) uczestniczył w odbudowie zabytków polskiej architektury obronnej – zamków w Nowym Wiśniczu, „Krzyżtopór” w Ujeździe, Korzkwi, klasztoru w Zagórzu. Prowadził badania obiektów sakralnych w tych miejscowościach. Nadzorował również prace konserwatorskie w kilku zabytkowych kamienicach i pałacach Krakowa.**

---

## Przypisy

1. *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, red. F. Sikora, część II, z. 4, Kraków 1993, (dalej: *Słownik*), s. 766-772. Nazwa *Korzkow* wzmiankowana jest już w 1325 r., autor przytacza wszystkie źródłowe wzmianki o Korzkwi aż do 1598 r.
2. K. Rymut, *Nazwy miejscowe północnej części dawnego województwa krakowskiego*, Warszawa 1967, s. 78; P. Szczaniecki, *Zamek w Korzkwi i jego właściciele*, Kraków 1998, s. 46.
3. Wyczerpująco źródła archiwalne scharakteryzowali W. Niewalda

i P. Szlezynger, patrz przyp.: 8, 12, 13. Występuje też pisownia: Sejdlmayer, Sedlmayer, Sedlmayr; od 1897 do 1952 r. Korzkiew należała do rodziny Giustinianich i Karola Guzińskiego oraz jego spadkobierców. W 1985 r. Skarb Państwa reprezentowany przez gminę w Zielonkach sprzedał zamek Annie Piaseckiej-Ludwin, a ta w 1997 r. arch. Jerzemu Donimirskiemu. Nowy właściciel podjął odbudowę zamku, rekonstrukcję rozebranego po II wojnie światowej dworu oraz rewaloryzację parku i odbudowę rozebranych ok. 1900 r. budynków browaru i austerii.

4. K. z Tańskich Hoffmanowa, *Opisy różnych okolic Królestwa Polskiego*, (w:) *Wybór pism...*, Wrocław 1833, t. I, s. 255; R. Zamorski, *Zamek w Korzkwi*, (w:) „Tygodnik Ilustrowany”, Warszawa 1860, t. I, s. 151-152; W. Sobieszczęński, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, Warszawa 1949, t. II, s. 189; A. Dygasiński, *Wędrowki po zamkach*, (w:) „Kurier Warszawski”, 1897, nr 186; E. Sukertowa, *Korzkiew*, (w:) „Ziemia”, 1923, t. VIII, s. 74-78 oraz patrz przyp. 21.
5. K. Wróblewski, *Przewodnik po Ojcowie i jego okolicy*, Warszawa 1907, s. 191.
6. W niektórych starszych publikacjach używany jest termin „dwór obronny”, autor uważa jednak, że w świetle wyników obecnych badań terenowych należy stosować słowo „zamek”; J. Mączyński, *Kraków dawny i teraźniejszy z przeglądem jego okolic*, Kraków 1854, s. 211: *słynne z piękności okolice leżące w Królestwie Polskim: Korzkiew, Ojców, Grodzisko... a których piękności już poezja unieśmiertelniając tak ludzi jak i okolice, słynącymi w świecie uczyniła. Tak wśród sterczących malowniczymi grupami skał co krok widzę jakby ruiny zamków i świątyń*; K. Estreicher, *Kraków. Przewodnik dla zwiedzających miasto*, Kraków 1938, s. 315.
7. J. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w olkuskiem*, Marjanówka Opoczyńska 1935 (1933), t. 4 (5), s. 596.
8. S. Tomkowicz, *Dwór obronny szlachecki z XVI wieku w Korzkwi*, (w:) „Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce”, t. 8, Kraków 1912, s. CCLXXI-CCLXXXV; *Posiedzenie Wydziału Architektonicznego TOnZP z 8 i 15 X*, (w:) „Wiadomości budowlane”, Warszawa 1912, nr 46, s. 756 i 804; J. Bogdanowski, *Architektura obronna w krajobrazie Polski*, Warszawa 1996, s. 95; W. Niewalda, *Średniowieczny zamek w Korzkwi w świetle ostatnich badań*, (w:) „Sprawozdania z posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk Oddział w Krakowie”, Kraków 1971, t. 14/1, s. 378-381 oraz tegoż: *Średniowieczny zamek w Korzkwi w świetle ostatnich badań architektoniczno-historycznych*, (w:) „Teki Krakowskie”, 1995, t. II, s. 101-112; *Problemy badawcze i adaptacyjne zamku w Korzkwi*, (w:) „Teki Krakowskie”, 1998, t. VII, s. 51-58.
9. J. Smólski z zespołem, *Zabytki na trasach turystycznych województwa krakowskiego*, Kraków 1975, poz. 25; G. Zań, *Korzkiew*, (w:) *Przewodnik po Polsce*, Warszawa 1976, s. 340.
10. *Katalog Zabytków Sztuki*, praca zbiorowa pod red. J. Szablowskiego, Warszawa 1953, t. 1, dalej KZSz, pow. olkuski, oprac. K. Kutrzebianka, s. 391.
11. P. Szczaniecki, op. cit., s. 25, 63, 98-99, 144-147, 152.
12. P.S. Szlezzynger, *Obronny kościół parafialny pw. św. Jana Chrzciciela w Korzkwi*, (w:) „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1999, t. XLIV, z. 3, s. 113-147.
13. P.S. Szlezzynger, *Problematyka konserwatorska kościoła parafialnego w Korzkwi*, (w:) „Ochrona Zabytków”, Warszawa 2000, nr 1, s. 19-34; oraz *Obronny kościół w Korzkwi*, (w:) J. Partyka, *Badania naukowe w południowej części Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej*, Ojców 2001, s. 468-474.
14. U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike zur Gegenwart*, Leipzig 1940, t. XXXIV, s. 6; F.P. Usener.
15. Muzeum Narodowe w Kielcach, sygn MNKi/GR/514; album zatytułowany: *Ansichten von Krakow und der gegend*, MDCCCXV.
16. *Allgemeines Lexikon*, Leipzig 1932, t. XXVI, s. 472; J. Peszka.
17. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław, dalej: BZNO, Dział Grafiki, dwie akwarele Józefa Peszki, sygn. 5282 i 5283.
18. BZNO, *Archiwum Wodzickich z Kościelnik*, rkps 11749/III, tam akta dotyczące kupna Korzkwi przez Eliasza Wodzickiego w 1776 r.
19. „Tygodnik Ilustrowany”, 1860, nr 18, s. 152 oraz APKr, Teki A. Schneidra, nr 1848 i nr 6211.
20. W. Niewalda, *Problematyka badawcza*, op. cit., il. 4, s. 56.
21. Oryginał rysunku znajduje się w dziale ikonografii Muzeum Wojska w Warszawie.
22. P. Szczaniecki, op. cit. s. 27.
23. A. Boniecki, *Herbarz Polski...*, Warszawa 1906, t. IX, s. 220-221; P. Szczaniecki, op. cit., s. 65 i 66.
24. P. Szczaniecki, op. cit., s. 46 i 55.
25. J. Pietrusiński, *Relikwiarz z Korzkwi*, (w:) „Biuletyn Historii Sztuki”, 1981, t. 43, s. 123-134.
26. *Lustracja dóbr woj. krakowskiego z 1564 r.*, wyd. Jerzy Małecki, Warszawa 1962, s. 17; *Regestr poborowy województwa krakowskiego z 1629 r.*, wyd. Stanisław Ingłot, Wrocław 1956; oraz *Natura i kultura w krajobrazie Jury. Osadnictwo i krajobraz od schyłku średniowiecza po współczesność*, praca zbiorowa pod red. Z. Nogi, Kraków 1997, s. 30.
27. A. Boniecki, op. cit., t. XVI, s. 98-99; *Polski Słownik Biograficzny*, Kraków 1972, t. VII, s. 518-519.
28. *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, Warszawa 1884, t. V, s. 133; E. Trzyna, *Podział feudalny ziemi w woj. krakowskim wg. ksiąg poborowych z r. 1629*, (w:) *Ze skarbcza kultury*, Wrocław 1955, I (7), s. 26; *Lelów leży na wyżynie olkusko-krakowskiej*, w pow. włoszczowskim.
29. W. Niewalda, *Korzkiew. koncepcja zagospodarowania otoczenia zamku*, Kraków 1998; oraz tegoż: *Park kulturowy. Dolina Korzkiewki. Studium krajobrazowe*, Kraków 2000, mps. (w:) Archiwum Pałacu Pugetów (DPPBC) w Krakowie.
30. Koncepcję opracował arch. L. Bylina z Politechniki Krakowskiej.
31. W. Niewalda, *Problemy badawcze i adaptacyjne zamku w Korzkwi*, VII/1998, s. 51-58.
32. Janusz Bogdanowski (1929-2003) – wybitny architekt, konserwator i urbanista, współtwórca z profesorami G. Ciołkiem i Z. Nowakiem krakowskiej szkoły architektury krajobrazu, autor projektów związanych z ochroną zieleni i krajobrazu kulturowego.
33. S. Tomkowicz, op. cit., s. CCLXXXIII.
34. S. Tomkowicz, op. cit., s. CCLXXXIV. Fryz po rozbiciu miał być wykorzystany przez miejscowych chłopów w częściach na oselki do ostrzenia kos.
35. Archiwum Metropolitarne w Krakowie, rkps AV, *Visitationis exterioris Archidiaconatus Cracoviensis Ecclesiarum [...] Stanislaus Kostka Załuski, Decanatus Skalnensis 1718*, k. 6: „Item in eadem Villa Korzkiew in Arce est oratorium privatum, muratorium”. We wcześniejszych opisach parafii nie wymieniano tej kaplicy.
36. A. Wyrobisz, *Budownictwo murowane w Małopolsce w XIV i XV wieku*, Warszawa 1963, s. 76-77.
37. *Historia Polski*, praca zbiorowa, Warszawa 1960; S. Herbst, *Wojna obronna 1655-1660*, s. 564.
38. J. Putek, *O zbrojniczych zamkach, heretyckich zborach i oświęcimskiej Jerozolimie*, Kraków 1938, s. 188.
39. P.S. Szlezzynger, *Inwentarze cekhauzów i armaty zamkowej z XVII i XVIII wieku w magnackich fortcach w Wiśniczu, Polonem, Dubnem i w Żółkwi*, (w:) „Studia i Materiały do Historii Wojskowości”, 2003, t. XL, s. 282-330.
40. Strzelnice są zunifikowane na galerii: zamknięte łukiem odcińkowym mają wysokość od wewnątrz: 90-93 cm, szerokość 83-90 cm, wysokość parapetu 20 cm, głębokość do zamurówki wykonanej z cegły i kamienia równą 65-68 cm, od zewnątrz w podstawie klucza strzelnicy od zachodu widoczny jest ślad beleczki dla hakownicy o długości 83 cm. Rozstaw strzelnic zgodnie z ruchem wskazówek zegara, licząc od wejścia wynosi: 200, 108, 180, 180, 178, 190, 670, 173, 164, 163, 165, 123, 180 cm.
41. Wskazują na to wyniki badań radiestezyjnych przeprowadzone w październiku 1998 r. (Zakład Badań Nieniszczących Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego, oprac. W. Nawrocki z zespołem). Studnia ma mieć głębokość 40 m. Identycznie wykorzystano studnię do połączenia podziemnym chodnikiem zamku z obronnym klasztorem karmelitów bosychw Nowym Wiśniczu.
42. Wieża do poł. XIX w. połączona była z galerią strychową (obecnie przejście zamurowano) schodami, w wieżycze schodowej.
43. AMKr, *Visitatio 1783*, s. 16: „Kościół cały mocno sklepiony... w którym nad sklepieniem w murach strzelnice, wiazanie dobre...”, tamże, bez. syg.; „Wizytacja dekanalna... 1833 r.”, b.p.: „wieża w kształcie baszty murowana”; zgodnie z aktami w Archiwum Diecezjalnym w Kielcach: „w murach kościoła pod sklepieniem były strzelnice w 1853 r. zamurowane”.

44. Jeszcze wizytacja dekanalna z 1820 r. wspomina o ogrodzeniu z kobylic.
45. T. Jacobson, *Beväpning och Beklädnad, Sverige Krig 1611-1632*, Stockholm 1938, t. II, s. 327.
46. A. Cellarius, *Architectura militaris*, Amsterdam 1654, k. 35. Zbliżone dane podaje Freytag.
47. Jacobson, op. cit., s. 325.
48. W szabelni w końcu XVIII w., miano jakoby wyrabiać fałszywą broń orientalną, a informacje tę zawdzięczam uprzejmości prof. dr. W. Urbana.
49. Przechowywane w zamku do 1945 r. żelazne moździerz, obecnie wkopane lufami w ziemię, znajdują się na terenie prywatnej posesji w Korzkwi, w pobliżu zamku.
50. D. Ufano, *Tratado della artilleria y uso della platicado*, Bruxelles 1613, pierwsze wyd. polskie: *Archelia albo artilleria, to jest fundamentalna nauka...*, Leszno 1643, t. II, s. 52
51. Jacobson, s. 325 i J. Errard de Bar le Duc, *Le fortification*, Frankfurt n. Menem 1617, fig 23.
52. A. Gruszecki, *Bastionowe zamki w Małopolsce*, Warszawa 1962, s. 22.
53. Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, *Lustracje starostw woj. krakowskiego*, t. XVIII, 23, k. 64-65.
54. J. Teodorowicz-Czerepińska, *Domniemane budowle Tylmana z Gameren w Rzemieniu i Przecławiu* (w:) BHS 1963, t. 4., s. 253.
55. S. Komornicki, *Dwory murowane w Małopolsce z czasów odrodzenia*, Kraków 1930.
56. K. Sinko-Popielowa, S. Świszczowski, *Dwór obronny w Szymbarku*, (w:) „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, Warszawa 1938, t. VI, tamże starsza literatura. Ten przykład odbiega od korzkiewskiego założenia, bliski jest spiskim, alkierzowym kasztelom we Frydmanie, Łąpszach Niżnich, Fricovcach i Diviakach.
57. W. Niewalda, *Problemy...*, s. 52-53.
58. Właściciel po trzech latach wyprowadził się z zamku i zamieszkał w pobliżu, a uzyskaną wolną powierzchnię przeznaczyl na cztery pokoje hotelowe. Część mieszkalna została ograniczona do zaplecza kustosa.
59. Notatki autora w trakcie Komisji Konserwatorskiej w Korzkwi, na miejscu w 2001 r.
60. Projekt opracowany w październiku 2002 r. pn.: *Korzkiewski Park Kulturowy, zamek w Korzkwi 1352-2002, dokumentacja powykonawcza I fazy i projekt koncepcyjny*, ma 37 s. opisu i 14 rys. w skali 1:100, zespół projektowy architektów: J. Donimirski, A.Z. Hudzik, B. i J. Lendowie, J. Wrzak, pod opieką naukową prof. J. Bogdanowskiego, przedłożono w poł. 2003 r. do opinii Małopolskiemu Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków.
61. Tzw. dzienniki budowy, czyli rękopiśmienne zapisy przebiegu prac budowlanych dokonywane przez kierownika budowy i inspektorów nadzoru inwestorskiego, a także wykonawców, sporządzone w 3 tomach (t. 1. 1998-1999, t. 2. 1999-2000, t. 3. 2000-2002) znajdują się w archiwum *Donimirski Pałac Pugetów Biznes Center* (DPPBC).
62. DPPBC prowadzi równolegle: wynajem powierzchni pod biura, działalność hotelarską i obsługę parkingów w Krakowie.
62. Właściciel zamku spowinowacony z rodziną malarza Jacka Pugeta (1877-1942) dysponuje znaczącą kolekcją jego spuścizny artystycznej.
63. W rozmowie z autorem publikacji w dniu 14 X 2003 r. Małopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków, mgr inż. arch. Jan Janczykowski, wyjaśnił, że zaakceptował najspokojniejszą wersję odbudowy zamku, skorygowaną wedle uwag zawartych w opinii konserwatorskiej SOZ-11/1005/02 ze stycznia 2003 r. (kształt dachów, formy lukarn, oprawę kominów), dodano natomiast, zgodnie z sugestią konserwatora, hełm wieży wschodniej.
64. Projekt odbudowy dworu został opracowany w skali 1:50 przez zespół architektów zatrudnionych w DPPBC; pomiar drewnianego dworu w skali 1:100 wykonany przez S. Bezdeka w latach 30. XX w. znajduje się w archiwum Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, a kopia w IS PAN w Warszawie.
65. J. Bogdanowski, *Sztuka obronna w krajobrazie Polski*, Kraków 1996, s. 76-77.

## KORZKIEW CASTLE.

### HISTORICAL AND ICONOGRAPHIC RESEARCH, PROJECT, STAGES OF RECONSTRUCTION

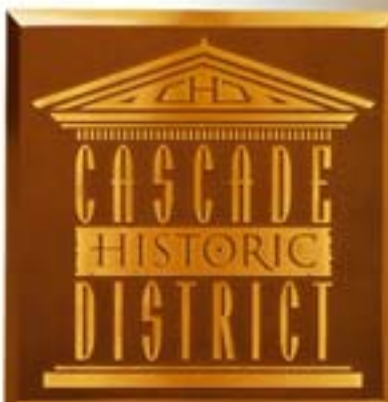
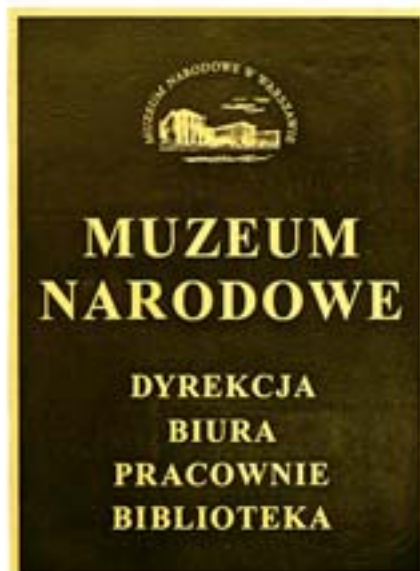
The small fortified castle in Korzkiew near Cracow was built in the middle of the fourteenth century by the Syrokomla gentry family. The castle towers over the river valley of the Korzkiewka, the left-hand tributary of the Prądnik, along the outskirts of the Ojców National Park. The castle lies 13 kilometres from the centre of Cracow, and has been the object of interest of tourists from the second half of the eighteenth century. Its defensive character is emphasised by location over a valley with a historical trade route towards Silesia.

To the north, the castle is composed of a three-wing main building, and the defensive wall, encircling it from the south, includes two towers and a gate house. The castle was inhabited until the end of the eighteenth century, and in about 1820 it was abandoned after its owners built a wooden-brick manor house at its foot. From that time on, the castle gradually turned into a ruin. Attempts at its revival in the mid-twentieth century ended in partial success: the castle ruins were thoroughly examined and protected. Not until the building was taken over by the young architect Jerzy Donimirski, related to the Wodzicki

family, the former owners of the castle, did research and conservation progress at an impressive rate. Up to this day, the defensive walls have been rebuilt, including the gate house – the permanent residence of the owner and his family. The main building, under a roof and safeguarded, awaits an improvement of the financial situation of the owner and the initiation of a time-consuming adaptation of the historical object for the purposes of a hotel. According to the investor, the castle will fulfil three functions: exposition – an exhibit showing the history of the building, commercial – an hotel together with a restaurant, and private – the owner's residence.

The reconstruction of the castle is accompanied by the tourist development of the vast valley to the south, which is to contain the reconstructed manor house, a tavern, and a brewery. Bicycle and hiking routes, closely connected with suitable hinterland, facilitate access to the valley, both for motorised tourists and those using city transport. For several years now, the valley below the castle and part of the former suburbium are the side of sport, cultural and recreation events.

# TABLICE ODLEWANE Z BRĄZU



- ✓ 10 letnia gwarancja producenta
- ✓ zabezpieczone trwale przed utlenianiem (nie czernieją)
- ✓ precyzja wykonania (wielkość liter nawet do 5 mm)
- ✓ pełna paleta kolorów
- ✓ wyjątkowa trwałość

## "ZABYTKI WYMAGAJĄ SZCZEGÓLNEJ OPRAWY"

Oferujemy szlachetne tablice odlewane z brązu, harmonizujące z zabytkowym charakterem budowli. Unikalna w skali europejskiej, opatentowana technologia odlewnicza umożliwia wierne odwzorowanie nawet najmniejszych elementów graficznych i dodatkowo pozwala na zastosowanie kolorów!!! Tablice z brązu trwale zabezpieczone przed utlenianiem są doskonałym sposobem na podkreślenie prestiżu każdej instytucji. Realizujemy wszelkie zlecenia nietypowe i zróżnicowane gabarytowo.



 **sanexim**  
Sp. z o.o.

ul. Partyzantów 34, 05-092 Łomianki  
tel./fax: +48 (22) 751 37 44  
www.sanexim.pl, info@sanexim.pl

Piotr Tuliszewski, Krzysztof Milanowski

konserwatorzy zabytków

Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Toruniu

## ŚREDNIOWIECZNE MURY MIEJSKIE GOLUBIA. PROBLEMATYKA KONSERWATORSKA

**G**olub-Dobrzyń to miasto powiatowe leżące w pradolinie Drwęcy, 42 km na północny wschód od Torunia, w pobliżu trasy Olsztyn-Brodnica. Pierwotnie dwa miasta, oddzielone nurtem rzeki Drwęcy, połączone zostały w 1951 r. w jeden organizm miejski.

Nazwa Golub pochodzi od osady *villa golube*, która pojawiła się w źródłach po raz pierwszy w 1254 r. W latach 1293-1310 na wzgórzu wznoszącym się nad przeprawą przez rzekę zakon krzyżacki zbudował zamek, a u jego podnóża ulokował miasto na prawym chełmińskim.

Miasto, z rozległym prostokątnym rynkiem, zostało otoczone do końca XIV w. murami, wokół których już w średniowieczu powstały trzy przedmieścia (il. 1). Pierwsze, wzdłuż traktu wiodącego do Brodnicy, zwane lisewskim lub brodnickim, drugie, wzdłuż szlaku handlowego do Torunia, zwane zamkowym i trzecie, najmłodsze, leżące na lewym brzegu Drwęcy, początkowo zwane golubskim. To ostatnie rozwijało się żywiolowo od 2. poł. XVII w. W 1786 r. otrzymało, dzięki Ignacemu Działyńskiemu, ówczesnemu właścicielowi, prawa miejskie i nazwę Dobrzyń.

Interesujące nas mury obronne Golubia reprezentowały typowy, późnośredniowieczny system obronny. System ten, rozplanowany w formie nieregularnego pięcioboku, składał się z prostych odcinków kurtyn murów i prostokątnych baszt typu otwartego oraz czterech bram na osiach traktów. Baszty, kilkukondygnacyjne, ryzalitowo wysunięte przed lico muru, umożliwiały ostrzał przedpola ze strzelnic typu szczelinowego i okiennego. Bramy, o których formie wiemy niewiele, miały przedbramia, widoczne na planie F. de Lapointa z 1655 r. (il. 1). Z czasem jednak pozbawione zostały urządzeń bramnych, co potwierdza rysunek J.F. Steinera z 1740 r. (il. 2). Ten typ bram określony został przez toruńskiego badacza Ireneusza Sławińskiego jako szczytowy i porównywalny z bramami brodnickimi. Pierścień obwarowań wzmocniony był w narożnikach czterema wieżami, z których do dziś zachowała się w całości jedna (odcinek nr 2, narożnik pn.-wsch.). Mury, nie modernizowane w czasach późniejszych, pozbawione jedynie czterech bram, zachowały swój pierwotny charakter.

Mury obronne otaczające golubski zespół staromiejski, administracyjnie stanowiący własność gminy Golub-Dobrzyń, wpisane zostały do rejestru zabytków woj. kujawsko-pomorskiego w 1959 r. (nr A/432/140 z dn. 21 XII 1959 r.)

Fortyfikacje golubskie nie doczekały się do tej pory wyczerpującego opracowania naukowego.



1. Golub. Plan F. de Lapointa z dzieła S. Pufendorfera z ok. 1655 r.

1. Golub – the F. de Lapoint plan from the publication by S. Pufendorfer, about 1655



2. Widok miasta od strony wschodniej. Rysunek J.F. Steinera z 1740 r.  
2. View of town from the east – drawing by J.F. Steiner from 1740.

Pierwsza kompleksowa inwentaryzacja wykonana została przez zespół Państwowego Przedsiębiorstwa Pracownie Konserwacji Zabytków (PP PKZ) w Toruniu, pod kierownictwem I. Sławińskiego, w 1958 r. Po niemal półwieczu problematyka podjęta została przez autorów niniejszego artykułu, pracowników Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Toruniu, którzy wykonali w 2000 r. aktualizację tej inwentaryzacji. Dokumentacja współczesna sporządzona została na transparentnych podkładach (kalka techniczna), przechowywanych w archiwum ROBiDZ w Toruniu wraz z dokumentacją fotograficzną i tekstem zawierającym wytyczne konserwatorskie. Głównym powodem wykonania nowej dokumentacji rysunkowej i fotograficznej były istotne zmiany, które zaszły w wyglądzie odcinków murów obronnych po przeprowadzonych w ostatnich trzech dekadach XX w. pracach budowlanych i konserwatorskich (il. 4).

Aktualizacja inwentaryzacji wzbogacona została o kosztorys inwestorski pozwalający przewidzieć koszt odbudowy murów miejskich, a także o materiał ilustrujący efekt prac budowlano-konserwatorskich prowadzonych w latach powojennych.

## Historia prac budowlanych i konserwatorskich

Pierwsze prace, mające na celu zabezpieczenie najlepiej zachowanego fragmentu muru, zostały

przeprowadzone w 1912 r., kiedy to ówczesne władze niemieckie dokonały przekrycia baszty-wieży na odcinku nr 2 dachem namiotowym – czterospadowym. W latach późniejszych baszta ta pełniła funkcję siedziby organizacji harcerskich (Sokół, ZHP), aż do czasu dewastacji w latach powojennych.

Kolejne odcinki – nr 3 i 4 oraz 16 i 17 (numery wg inwentaryzacji), także częściowo 18, były przedmiotem konserwacji dokonanej w latach 50. i 60. XX w. przez PP PKZ O. Toruń. W ostatnich dwóch dekadach XX w. przeprowadzono zakrojone na szeroką skalę prace konserwatorskie, w trakcie których zrekonstruowano dwie baszty na północnych odcinkach nr 4 i 6, a także uzupełniono lico muru i zabezpieczono koronę na całej długości ciągu północnego. Poza tym usunięto z terenu fosy budynki substandardowe, gospodarcze i jeden mieszkalny (zajmowany przez siostry zakonne). W wyniku tych działań powstał reprezentacyjny ciąg średniowiecznych fortyfikacji (mury wraz z fosą) biegnący wzdłuż ul. gen. J. Hallera.

W 1999 r. przystąpiono do prac porządkowych i sanacji zabudowy z przedpola muru na wysokości ogrodu przy budynkach plebanii (podwórze od strony ul. Kościelnej) i wzdłuż ul. Browarnej. Oczyszczono teren z ogródków, budynków gospodarczych, a także jednego mieszkalnego (ul. Browarna 9). W efekcie pozyskano dla miasta duży obszar przeznaczony na bulwar nad rzeką Drwęcą i następnie udostępniony mieszkańcom i turystom.



3. Golub-Dobrzyń, widok z lotu ptaka z północnego wschodu. Fot. W. Stępień, 2003 r.  
3. Golub-Dobrzyń, aerial view from the north-east. Photo: W. Stępień, 2003.

Po pracach sanacyjnych terenu przedmurza przystąpiono do odbudowy i konserwacji całego wschodniego ciągu murów, wypreparowując basztę na odcinku nr 35 z wyżej wymienionego i rozebranego w tym celu budynku mieszkalnego, a także rekonstruując lico odcinka nr 34, fragmentu odcinka nr 32 i baszty na odcinku nr 33. Po zakończeniu prac budowlanych część terenu przeznaczono na skwer z placem zabaw dla dzieci.

W 1999 r. władze miasta wykupiły kilka działek rekreacyjnych i ogródków przylegających do murów od strony zewnętrznej na wysokości ciągu pd.-zach. i zachodniego wzdłuż ul. Zamurnej, pozyskując teren przeznaczony na cele rekreacyjne. W tej partii obwarowań nie przeprowadzono żadnych prac budowlanych.

W 2001 r. rozpoczęto prace porządkowe we wnętrzu zachowanej wieży w narożniku pn.-wsch.

murów (odcinek nr 2), trwające do chwili obecnej (il. 5). Prace te polegają na usunięciu partii murów objętych korozją z późniejszym ich uzupełnieniem cegłą formatową w miejscu odsadzek pod belki stropowe, nadproży i parapetów, wnek strzelnic szczelinowych i okiennych, odkuciu zamurowanych strzelnic w przyziemiu, a także osadzeniu stropów belkowych i podłóg na poszczególnych kondygnacjach. Nadmienić należy, że inwestor wykonał przed rozpoczęciem prac inwentaryzację rysunkowo-pomiarową wraz z dokumentacją fotograficzną całego obiektu.

W 2002 r. rozebrano basztę na odcinku nr 8 (il. 6), nadbudowaną konstrukcją szkieletową. Rozbiórka nastąpiła po wykonaniu inwentaryzacji rysunkowo-pomiarowej, lecz bez badań dendrochronologicznych, które być może pozwoliłyby precyzyjnie datować czas powstania szkieletowej konstrukcji, do tej pory uznawanej za XVIII-wieczną.

## Charakterystyka murów, materiał i technika

Do dziś przetrwało, choć w różnym stanie zachowania, ok. 90 proc. ciągów murów. Pozbawione są one bram miejskich, dwóch z siedemnastu istniejących pierwotnie baszt i odcinków fosi połączonej z rzeką (patrz: plan F. de Lapointa). Wyjątkowym elementem w układzie obwarowań jest wspomniana wieża w narożniku pn.-wsch. murów. Drugą charakterystyczną budowlą była rozebrana w 2002 r. baszta na odcinku nr 8, nadbudowana piętrem o konstrukcji szkieletowej.

Odwołując się do podziałów zachowanych pozostałości murów obronnych, zastosowanych przez zespół I. Sławińskiego w inwentaryzacji z 1958 i 1977 r., przyjęto taką samą orientację topograficzną:

- 1) ciąg wschodni, część I i II (odcinki nr 32, 33, 34, 35),
- 2) ciąg północny, część I i II (odcinki nr 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10),
- 3) ciąg zachodni, część I i II (odcinki nr 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21),
- 4) ciąg południowy, część I i II (odcinki nr 24, 25, 26, 27, 28, 29).

Bramy miejskie usytuowane zostały na osiach głównych traktów komunikacyjnych wychodzących z miasta:

- 1) brama zamkowa,
- 2) brama dobrzyńska,
- 3) brama brodnicka,
- 4) brama błońska, prowadząca w kierunku ogrodów i budynków gospodarczych znajdujących się na półwyspie zwanym Błonią Golubskimi. Teren ten współcześnie zajmowany jest przez cmentarz.

Charakterystycznym elementem murów jest ich pełna grubość aż po koronę, wskazująca na brak ganku obronnego, a więc przystosowanie murów do obrony przed bronią palną. Nie wykryto śladów ich podwyższenia, aczkolwiek na widoku miasta J. F. Steinera z 1. poł. XVIII w. w kurtynach murów w sąsiedztwie bramy brodnickiej widoczne są blankowania i otwory strzelnic szczelinowych potwierdzające obecność ganków obronnych (il. 2).

Innym ważnym szczegółem jest technika wypiętrzania muru, zauważalna szczególnie

w ciągu zachodnim między odcinkami nr 18, 19, 20 i 21, gdzie występują szwy strzępione z rozmiągającymi się i odpadającymi cegłami. Może to wskazywać na pierwotne palisadowe ogrodzenie miasta, zastąpione później segmentami murów ceglanych budowanych aż po koronę. W większości lic kurtyn zachowały się otwory maculcowe.

Ciekawa od strony plastycznej jest dekoracja lica muru rombami z cegieł zendrówek na odcinku nr 18 od wnętrza miasta i na zagrożonym zniszczeniem odcinku nr 29 od strony zewnętrznej (il. 7).

Na narożnikach obwodu murów znajdowały się wieżyczki rozplanowane na rzucie kwadratu, wysunięte ryzalitowo przed kurtyny dochodzących do nich odcinków. Z czterech dawniej istniejących zachowała się wspomniana już wieża w narożniku pn.-wsch. od ul. Brodnickiej (il. 8) i dwie w przyziemiu (il. 9). Czwarła znajdowała się u wylotu dzisiejszych ulic Podmurnej i Wodnej. Pozostała po niej jedynie część przypory w ceglach o wątku polskim.



4. Mury miejskie Golubia z numeracją odcinków przyjętą w dokumentacji z 1958 r.

4. Town walls of Golub with the numbers of sections used in documentation from 1958.



5. Wieża w narożniku północno-wschodnim murów miejskich (odcinek nr 2). Widok elewacji północnej. Fot. P. Tuliszewski, 2001 r.

5. Tower in the north-eastern corner of the town walls (section no. 2). View of northern elevation. Photo: P. Tuliszewski, 2001.

6. Baszta w północnym ciągu murów (odcinek nr 8). Widok elewacji północnej z poziomu dawnej fosy.

6. Bastion in the northern sequence of the walls (section no. 8). View of northern elevation from the level of the old moat.



Baszta na odcinku pd.-zach., zrekonstruowana na podstawie zachowanych fragmentów, w sposób najpełniejszy ilustruje charakter budynków z dwoma otworami strzelniczymi w ścianie frontowej i po jednym otworze strzelniczym w dwóch krótkich ścianach bocznych. Wszystkie otwory strzelnicze zamknięte były łukiem odcinkowym. Inne rozwiązanie takich otworów, w tym przypadku pozbawionych wnek mieszczących obsługę, prezentuje baszta na odcinku nr 4 w ciągu północnym. Ma ona, podobnie jak zrekonstruowana baszta na odcinku nr 6, zaokrąglone od strony wewnętrznej naroża. Otwory strzelnicze są w nich węższe i zamknięte prostym nadprożem.

Basztę na odcinku nr 8 nadbudowano prawdopodobnie w 2. poł. XVIII w. ścianą o konstrukcji szkieletowej, a w następnym wieku zaadaptowano na budynek mieszkalny (rozebrany w 2002 r.). Jest duże prawdopodobieństwo, że typ baszty murywanej, z cegły w przyziemiu, a o piętrze szkieletowym, był na tych terenach bardzo popularny. Hipotezę tę potwierdzają pośrednio dwa źródła. Pierwszym jest rysunek J. F. Steinera prezentujący widok pobliskiej Brodnicy, gdzie jedna z baszt przypomina rozwiązanie golubskie. Drugim jest malowidło symultaniczne „Chrystus w Ogrójcu” z miejscowej fary gotyckiej p.w. św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Według opinii W. Garbaczewskiego przedstawiona na obrazie brama, przez którą prowadzi droga do miasta i most, jest wzorowana na typie lokalnego rozwiązania konstrukcji mieszanej murywanej i drewnianej. Szukając dalszych analogii można wskazać na istniejącą do dziś w murach miejskich Łagowa (woj. lubuskie) Bramę Magdeburską z XVI w. Baszta na odcinku nr 10, obecnie otynkowana, jest prawdopodobnie najwyższa z zachowanych w całym systemie obronnym miasta. Mogą to potwierdzić badania architektoniczne.

Mury obronne zbudowane są z cegły, na podmurówce z kamienia polnego, trzony muru ceglany, w partii cokołowej można zaobserwować technikę konstrukcyjną *opus emplecton*. Na całym obwodzie murów wyróżniają się dwa wątki ceglany: przeważający polski oraz, od strony zachodniej i południowej, wendyjski. Wątek polski przeważa w partiach dolnych, nadmurówki występują w obu wątkach, miejscami od strony zewnętrznej zastosowano wążek wendyjski, a od wnętrza polski (w tej samej płaszczyźnie wysokości).

W większości lico muru jest trwale zniszczone na głębokość 1 lub 1,5 cegły. Na odcinkach zachodnich głębokość uszkodzeń dochodzi do 3-4 cegieł (il. 10 i 11), a w kilku miejscach mur przeparty jest na całą grubość z wtórnym uzupełnieniem cegłą współczesną.



7. Lico zewnętrzne odcinka nr 29 w południowym ciągu murów. Widoczne pozostałości dekoracji romboidalnej z cegieł zendrówek. Fot. K. Milanowski, 2000 r.

7. External outer face of section 29 in the northern sequence of the walls. Visible remnants of rhomboidal decoration made of burr bricks. Photo: K. Milanowski, 2000.

Korona muru w ciągu południowym i dużej części zachodniego jest niezabezpieczona. W lepszej kondycji znajdują się fragmenty murów poddane zabezpieczeniom korony w czasie robót konserwatorskich, tj. północny i wschodni, a także większość zachodniego. Jednak i na tych odcinkach obserwuje się już znaczne ubytki cegieł zarówno osadzonych w licu, jak i na daszkach zabezpieczających koronę. Opierając się na wcześniejszych badaniach I. Sławińskiego należy stwierdzić, że nie zachował się pierwotny sposób opracowania spoin. Według tego toruńskiego badacza były to spoiny klinowe.

## Problemy konserwatorskie

Dotychczas nie opracowano projektu odbudowy zachowanych ciągów murów z basztami. Ma to istotne znaczenie dla efektu wykonywanych prac budowlano-konserwatorskich, które głównie ze względu na stosowany materiał należy uznać za niewłaściwe, a nawet szkodliwe. Uwaga ta dotyczy użytych zapraw, zbyt „silnych” do wiązania nie tylko cegieł nowych, ale przede wszystkim starych, co prowadzi do niszczenia lica murów. Zastosowanie w zaprawach cementowo-wapiennych zbyt dużej ilości cementu powoduje powstawanie licznych wykwitów i zabielen, a także wyluszczeń cegieł w okresie zimowym (il. 12). Dodatkowy problem stanowi format cegieł użytych do uzupełnień, mniejszy niż oryginalnych, co w efekcie końcowym daje większą niż pierwotna spoinę.



8. Północny ciąg murów poprzedzony dawną fosą, widok w kierunku wschodnim. Fot. P. Tuliszewski, 2000 r.  
8. Northern sequence of walls preceded by the old moat, view towards the east. Photo: P. Tuliszewski, 2000.

#### Zestawienie wątków i formatów cegieł w poszczególnych częściach murów

CIĄG MURU	WĄTEK	FORMAT CEGŁY /cm/
wschodni cz. I	polski	9,5 - 10 x 14,5 - 15 x 31 - 32
wschodni cz. II	wendyjski	9,5 - 10 x 13,5 - 14 x 30,5 - 31
północny cz. I	polski	9 - 10 x 14 - 15 x 31 - 32
północny cz. II	nierozpoznany (brak dostępu)	—
zachodni cz. I	polski, wendyjski	9 - 9,5 x 14 x 30 - 30,5
zachodni cz. II	górną wendyjski, dołem polski	9 - 9,5 x 14 - 14,5 x 30,5 - 31
południowy cz. I	nierozpoznany (brak dostępu)	—
południowy cz. II	wendyjski	9 - 9,5 x 14 - 14,5 x 30 - 31,5

Być może brak rzetelnego nadzoru budowlano-konserwatorskiego sprawił, że odbudowane kurtyny i baszty, pomimo znacznych nakładów na uzupełnienie lica zabytkowego muru, pozbawione są zabezpieczenia odwadniającego koronę w okresach jesienno-zimowych, co powoduje, że górne partie nowych murów ze słabej jakościowo cegły ulegają przyspieszonej destrukcji. Dotyczy to również pozostałych nie zabezpieczonych odcinków murów, które narażone są na zbyt duży zawilgocenie i wtórne przemarzanie, a dodatkowo rozsadzane są przez porastającą je roślinność (il. 13). W tym miejscu należy wspomnieć o konieczności pilnego zabezpieczenia dekoracji zendrówkowej, która zagrożona jest zniszczeniem w ciągu najbliższych lat. Relikty tak opracowanego lica znajdują się w górnej partii muru odcinka nr 29, towarzyszącego nieistniejącej bramie błońskiej (il. 7).

Biorąc pod uwagę powyższe zagrożenia trzeba dodać, że substancję budowlaną murów dodatkowo osłabiają mieszczące się w wielu basztach pomieszczenia mieszkalne i gospodarcze (odcinki z basztami nr 19, 21, 23, 25 i 27), które w trybie pilnym należałoby zlikwidować i oczyścić tereny bezpośrednio przylegające do murów miejskich (il. 13 i 14).

Inne zagadnienie stanowi ewentualne uczytelnienie w poziomie nawierzchni ulic rzutów przyziemia



9. Pozostałości baszty na odcinku nr 23 w narożu południowo-zachodnim murów, widok od południa. Fot. K. Milanowski, 2000 r.  
9. Remnants of bastion in section no. 23 in the south-western corner of the walls, view from the south. Photo: K. Milanowski, 2000.

bram odkrytych w trakcie prac ziemnych na terenie zespołu staromiejskiego, w taki sposób, jak to uczyniono w pobliskim Toruniu. Kolejnym etapem powinna być rekonstrukcja baszt narożnych na odcinkach nr 23 i 31, których stan zachowania w przyziemiu pozwala na odtworzenie ich pierwotnej formy.



10. Zachodni ciąg murów, strona wewnętrzna (odcinki nr 11 i 12), widok od strony południowej. Fot. P. Tuliszewski, 2000 r.  
10. Western sequence of walls, outer side (sections no. 11 and 12), view from the south. Photo: P. Tuliszewski, 2000.



11. Zachodni ciąg murów, strona wewnętrzna (odcinek nr 12), widok od strony północnej. Fot. P. Tuliszewski, 2000 r.

11. Western sequence of walls, outer side (section no. 12), view from the north. Photo: P. Tuliszewski, 2000.

Działania porządkowe w otoczeniu murów wraz ze wzmocnieniem ich substancji zabytkowej pozwoliłyby na pozyskanie terenu po dawnej fosie. Po właściwym zagospodarowaniu tego miejsca oraz obszaru przylegającego do rzeki Drwęcy, mógłby zyskać on nową funkcję o dużych walorach krajobrazowych i użytkowych. Sanacja zabudowy z przedpola obwarowań miejskich Golubia stworzy możliwość otoczenia pierścienia fortyfikacji średniowiecznych pasem zieleni urządzonej, umożliwiającej kontakt z właściwie wyeksponowanym zabytkiem.

Gdyby udało się spełnić powyższe postulaty, średniowieczne rozplanowanie miasta z zachowanymi murami miejskimi wraz z odbudowanym w latach 60. XX w. zamkiem krzyżackim stanowiłoby unikalny w skali północnej Polski zespół urbanistyczno-architektoniczny. Planowana rewitalizacja terenów staromiejskich Golubia, wydobywając tkwiące w nim walory historyczne i kulturowe miasta, stworzyłaby atrakcyjne warunki dla rozwoju turystyki i rekreacji.



12. Baszta na odcinku nr 19 w południowo-zachodnim ciągu murów. Korozja cegły w licu ściany południowej wywołana zastosowaniem zbyt sztywnej spoiny. Fot. P. Tuliszewski, 2000 r.

12. Bastion (section no. 19) in the north-western sequence of the walls. Brick corrosion in the face of the southern wall was caused by the application of excessively rigid binding. Photo: P. Tuliszewski, 2000.



13. Południowo-zachodni ciąg murów, widoczna zewnętrzna strona odcinków od nr. 21 do 23. Mury nadbudowane i obudowane po stronie wewnętrznej bryłami domów mieszkalnych. Fot. K. Milanowski, 2000 r.

13. South-western sequence of walls, visible outer side of sections no. 21- 23. Added walls and on the inner side adjoining residential houses. Photo: K. Milanowski, 2000.



14. Odcinek nr 27 w południowym ciągu murów. Baszta użytkowana jako garaż. W partii frontowej mur zachowany tylko nieco powyżej kamiennego fundamentu. Fot. P. Tuliszewski, 2000 r.

14. Section no. 27 in northern sequence of the walls. Bastion used as a garage. In the front part the wall is preserved only slightly higher than the stone foundation. Photo: P. Tuliszewski, 2000.

Mgr Krzysztof Milanowski, absolwent Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu (specjalność konserwatorstwo w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK). Po ukończeniu studiów w 1997 r. rozpoczął pracę w Pracowni Dokumentacji Zabytków przy Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Bydgoszczy. Od października 1999 r. zatrudniony w Regionalnym Ośrodku Badań i Dokumentacji Zabytków w Toruniu, gdzie zajmuje się zabytkami architektury i budownictwa oraz zagadnieniami z dziedziny urbanistyki miast zabytkowych.

Mgr Piotr Tuliszewski, absolwent Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu (specjalność konserwatorstwo w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK). Po ukończeniu studiów rozpoczął w 1999 r. pracę w Regionalnym Ośrodku Badań i Dokumentacji Zabytków w Toruniu, gdzie zajmuje się zabytkami architektury i budownictwa, historią konstrukcji ciesielskich oraz zagadnieniami z dziedziny urbanistyki miast zabytkowych.

## THE MEDIAEVAL TOWN WALLS IN GOLUB. CONSERVATION PROBLEMS

Golub-Dobrzyń is a county town located 42 kilometres to the north-west of Toruń, near the Olsztyn-Brodnica route. Its walls represent a typical late mediaeval defensive system. Based on a plan of an irregular pentagon the system in question is composed of simple sections of curtain walls and rectangular bastions as well as four gates built on the axes of tracts. The fortification ring was reinforced with four towers in the corners, of which today only a single one is extant (the north-east corner). The walls, which had not been modernised for centuries, retained their original character, and are deprived only of four gates.

Up to now, the Golub fortifications have not been discussed in an exhaustive scientific study. The first complex inventory was performed in 1958 by the State Enterprise – the Ateliers for the Conservation of Historical Monuments in Toruń, headed by Ireneusz Słowiński. Almost half a century later, this problem has been considered by the authors of the presented article, employees at the Regional Centre for the Study and Documentation of Historical Monuments in Toruń who in 2002 brought the inventory up to date. The prime reason for the new documentation – drawings and photographs – were the essential changes which had taken place in the appearance of

the sections of defensive walls after the construction and conservation carried out during the last three decades of the twentieth century. The wide-scale venture entailed the reconstruction of two bastions in the north sequence, supplementation of the wall face and protection of the entire crown. The moat terrain was cleaned of of all sub-standard buildings, including economic ones, and a residential edifice. The outcome of all the undertakings was a representative section (northern) of mediaeval fortifications (walls and moat) along Gen. Hallera Street.

The eventual elimination of the remaining buildings from the forefield of the municipal fortifications in Golub would create a possibility for encircling the mediaeval fortifications with a strip of plants designed in such a way as to enable contact with the suitably displayed monument.

The fulfilment of the above postulates would have enabled the mediaeval town, together with the preserved town halls and the Teutonic Order castle, rebuilt in the 1960s, to comprise a town planning-architectural complex unique on the scale of northern Poland. The planned revitalisation of the Old Town area in Golub would bring forth the inherent historical assets of the town, and generate attractive conditions for the development of recreation and tourism.

# MATEUSZ

ROK ZAŁOŻENIA 1989

## KONSERWACJA I REKONSTRUKCJA ZABYTKÓW BUDOWLANYCH

Polecamy wykonanie prac budowlanych i konserwatorsko-rewaloryzacyjnych w zabytkowych wnętrzach i elewacjach z bogatym wystrojem architektonicznym, w pełnym zakresie branży budowlano-konserwatorskiej. Zatrudniamy najlepszych fachowców we wszystkich specjalnościach. Stosujemy w zależności od potrzeby zarówno techniki tradycyjne jak i najnowsze technologie.



DARIUSZ BOJKO

03-252 Warszawa, ul. Suwalska 36 E/32  
tel./fax (22) 674 42 53, tel. kom. 0 602 23 22 50

Elżbieta Ratajczyk-Piątkowska

architekt

Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej

## SPECYFIKA MODERNIZOWANYCH OBIEKTÓW ZABYTKOWYCH NA PRZYKŁADZIE MERCAT DEL BORN W BARCELONIE I HALI TARGOWEJ W GDAŃSKU



1. Mercat del Born, fot. z lat 40. XX w.

1. Mercat del Born, 1940s.

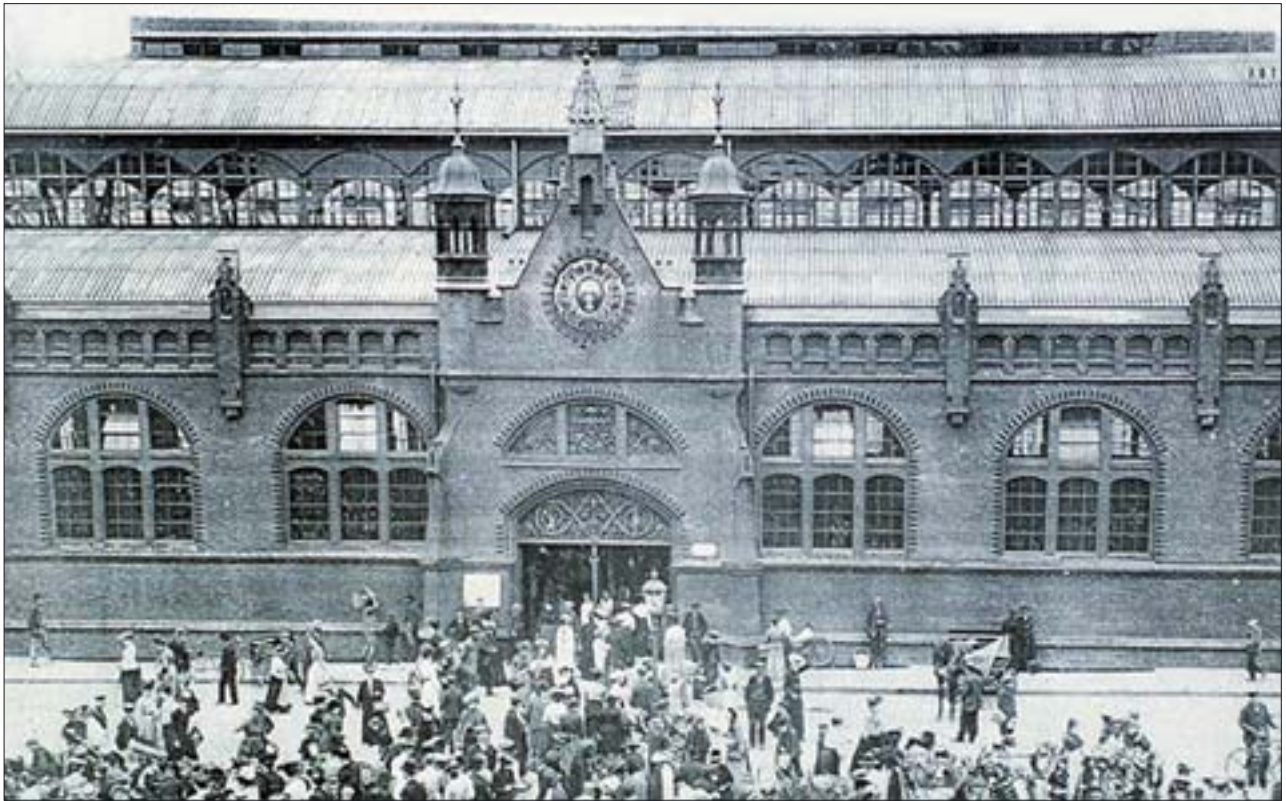
Proces modernizacji obiektów zabytkowych różni się od realizacji nowych inwestycji o tej samej lub podobnej funkcji, choć w obu przypadkach obowiązuje jednakowy tryb administracyjnego uzyskiwania pozwolenia na budowę, a następnie prowadzenia prac budowlanych. Projekt nowego obiektu – po uzgodnieniach – nie ulega zmianie w procesie realizacji, natomiast w modernizowanych obiektach zabytkowych niejednokrotnie realizacja różni się od pierwotnych zamierzeń projektowych.

Architektowi uczestniczącemu w modernizacji zabytku niezbędna jest nie tylko rzetelna wiedza, ale także wrażliwość i wyobraźnia, które umożliwiają mu dostrzeganie pierwotnego piękna nawet bardzo zdewastowanego budynku. Zadanie autora projektu polega na wydobywaniu i podkreślanu jego walorów tak dobranymi środkami, by nie doszło do zniszczenia substancji zabytkowej.



2. Mercat del Born, 2003. Wszystkie współczesne fot. E. Ratajczyk-Piątkowska.

2. Mercat del Born, 2003. All contemporary photos: E. Ratajczyk-Piątkowska.



3. Hala Targowa w Gdańsku, 1912 r.  
3. Market Hall in Gdańsk, 1912.



4. Hala Targowa w Gdańsku, 2003 r.  
4. Market Hall in Gdańsk, 2003.

Wpływ decyzji, podejmowanych na etapie projektu budowlanego, na zakres dokumentacji technicznej i realizacji pierwotnego zamierzenia inwestycyjnego, to jeden z aspektów specyfiki projektowania modernizacji obiektów zabytkowych. Pragnę się nim zająć na przykładzie modernizacji dwóch budynków handlowych: Mercat del Born w Barcelonie i Hali Targowej w Gdańsku, powstałych w 2. poł. XIX w.<sup>1</sup>

## Zakres modernizacji Mercat del Born w Barcelonie

Mercat del Born została wzniesiona jako miejska hala targowa w latach 1873-1876 na parceli należącej do miasta, zlokalizowanej w pobliżu cytadeli (il. 1). Do dziś służy mieszkańcom Barcelony. Nie pełni jednak funkcji handlowej, stała się miejscem spotkań kulturalnych (il. 2).



5. Wnętrze Mercat del Born, 2003 r.  
5. Interior of Mercat del Born, 2003.



W 1999 r. władze miejskie podjęły decyzję o zlokalizowaniu w Mercat del Born biblioteki miejskiej. Projekt Refaela de Kaseres i Ene Sona zakładał budowę antresoli we wnętrzu hali oraz wykonanie podziemia z przeznaczeniem na pomieszczenia techniczne, co zapobiegło zakłóceniu przestrzenności wnętrza.

## Zakres modernizacji Hali Targowej w Gdańsku

Hala Targowa wzniesiona została w 1896 r. na placu manewrowym wojsk pruskich, na którym wcześniej, do 1813 r., wznosiły się zabudowania klasztorne oo. dominikanów (il. 3). Funkcjonowała jako miejska hala targowa do 1993 r., kiedy to miasto sprzedało ją prywatnemu inwestorowi, a następnie – po sądowym unieważnieniu przetargu – przekazała spółce „Kupcy Dominikańscy”, zawiązanej przez dotychczasowych użytkowników<sup>2</sup>. W 1999 r. spółka przystąpiła do modernizacji Hali Targowej, do czego zobowiązywał ją zapis w akcie notarialnym

(il. 4). Inwestor uzyskał zezwolenie na budowę na podstawie projektu, który uwzględniał zarówno historię miejsca, historię i strukturę budynku, jak i zasady funkcjonowania nowoczesnego obiektu handlowego, jakim miała stać się zmodernizowana Hala Targowa. Podjęto wówczas decyzję o budowie trzech poziomów handlowych: w podziemiu, na parterze i na antresoli.

Koncepcja pełnej rekonstrukcji wnętrza handlowego ze stoiskami i kramami w poziomie parteru i podziemia, mimo wystarczającego do przywrócenia mu tradycyjnego wystroju materiału naukowego, została odrzucona przez właściciela ze względów rynkowych. Powstająca nowa struktura musiała spełniać wszelkie wymagania normatywne. Konsekwencją była decyzja o obniżeniu poziomu posadzki piwnic o 60 cm i budowie antresoli o niezależnej konstrukcji i fundamentowaniu.

## Wpływ ratowniczych badań archeologicznych na pierwotne założenie inwestycyjne

W przypadku obu hal decyzje projektowe wiązały się z interwencją w podłoże, na którym je zbudowano, a tym samym z koniecznością wykonania ratowniczych badań archeologicznych.

W podziemiach Mercat del Born archeolodzy odsłoniли fragmenty zabudowy miejskiej Barcelony z różnych okresów jej rozwoju (il. 5). Waga odkrycia wywołała publiczną dyskusję specjalistów, intelektualistów i mieszkańców. Proponowano różne sposoby zachowania i eksponowania znalezisk. Przeważały głosy postulujące utworzenie otwartej, pełnej ekspozycji archeologicznej. Realizacja tych propozycji spowodowałaby jednak konieczność zmian w pierwotnych zamierzeniach inwestycyjnych, ograniczając ich zakres. W wyniku tej dyskusji, po rozważeniu opinii ekspertów, określających hierarchię wartości znalezisk, oraz stanowiska właściciela zabytku, podjęto decyzję o zmianie pierwszego rozwiązania projektowego.



6. Hala Targowa w Gdańsku, 2001 r. Cmentarzysko z XII-XVII w.  
6. Market Hall in Gdańsk – cemetery from the twelfth-seventeenth century, 2001.

W Mercat del Born przyjęto dopuszczalną skalę zniszczeń obiektów archeologicznych, powstających w wyniku realizacji nowej inwestycji, do maksimum 10 proc. Powstał projekt uwzględniający powyższe wytyczne, który przewidywał pełną ekspozycję znalezisk<sup>3</sup>. Nowe struktury ograniczono do antresoli i fragmentów zabudowy parteru. Możliwe jest jednak, że po analizie wszystkich aspektów takiego rozwiązania, władze Barcelony odstąpią od tego zamierzenia. W Mercat del Born zostanie prawdopodobnie utworzone muzeum – Centrum Interpretacji Historii Urbanistycznej<sup>4</sup>.

Podobna sytuacja miała miejsce w Hali Targowej w Gdańsku. Na podstawie analizy zachowanych dokumentów, wskazujących na częściowe nakładanie się



7. Hala Targowa w Gdańsku, 2002 r. Fundamenty kościoła romańskiego.  
7. Market Hall in Gdańsk – foundations of a Romanesque church, 2002.

rzutów budynku hali na zabudowania klasztorne oo. dominikanów, zespół projektantów, konserwatorów i archeologów spodziewał się natrafić na pozostałości fundamentów klasztoru. Sondażowa odkrywka archeologiczna potwierdziła te przypuszczenia. Konieczność dotrzymania terminów realizacyjnych, istotnych w przypadku inwestycji komercyjnych spowodowała, że przyjęto metodę – zastosowaną wcześniej podczas prac przy Wielkim Młynie – równoległego prowadzenia prac archeologicznych i budowlanych. Wyznaczono kolejne, przemienne pasy eksploracji tak, żeby zachować statykę istniejącej struktury. Zakładano, że znaleziska archeologiczne po wykonaniu dokumentacji, zgodnie z decyzją konserwatora zostaną rozebrane, a następnie w tym miejscu podjęte zostaną prace budowlane. Metoda ta sprawdziła się w dwóch pasach. Przy eksploracji trzeciego odkryto charakterystyczny układ kamieni, wskazujący na pozostałości budowli o zaokrąglonym kształcie. Zmieniono wówczas kolejność wykonywania odkrywek i prowadzono je wzdłuż wyłaniających się murów fundamentowych.

W podziemiach Hali Targowej odkryto :

- ślady paleniska z kawałkami ceramiki pochodzącej prawdopodobnie z okresu wpływów rzymskich;
- pozostałości wczesnośredniowiecznej osady targowej – chat i jam gospodarczych datowanych na XII w.;
- cmentarzysko 4-5-warstwowe z XII-XVIII w., zawierające 565 pochówków o różnym stopniu kompletności (il. 6);
- fundamenty kościoła, których kształt miał wiele analogii do romańskich kościołów polskich i europejskich z XII/XIII w. (il. 7);
- fundamenty kościoła romańskiego rozbudowanego później przez oo. dominikanów;
  - fundamenty zabudowań klasztornych z różnych okresów, począwszy od początku XV w.;
  - dobrze zachowany fundament pieca wapiennego, datowany na lata 1416-1426.

Odkrycia te, a zwłaszcza fundamenty kościoła romańskiego z różnych faz rozbudowy, okazały się na tyle doniosłe, że poruszyły zarówno specjalistów, jak i mieszkańców Gdańska. Dyskutowano nad stworzeniem otwartej ekspozycji archeologicznej, jednakże ograniczenia, jakie wynikałyby z takich decyzji, stały pod znakiem zapytania zasadność funkcjonowania hali jako nowoczesnej placówki handlowej. W związku z tym postulowano, aby w jej podziemiach utworzyć filię Muzeum Archeologicznego, w której w autentycznym, historycznym miejscu eksponowana byłaby wczesnośredniowieczna chata, a w niej zrekonstruowane przez antropologów postaci dawnych gdańszczyzan. Poziom parteru byłby natomiast miejscem spotkań kulturalnych.

Spółce „Kupcy Dominikańscy” zaproponowano odstąpienie Hali Targowej z przeznaczeniem na cele kulturalne, oferując w zamian niezabudowany, atrakcyjny handlowo teren, położony nieopodal, przy ul. Szerokiej. Mógłby na nim powstać obiekt zgodny z zamierzeniami kupców i spełniający cele funkcjonalne, użytkowe i przestrzenne odpowiednio do potrzeb współczesnego handlu.

Ostatecznie decyzją władz miasta postanowiono zachować funkcję handlową Hali Targowej ze wszystkimi tego konsekwencjami. Powstało wiele opracowań projektowych, w których próbowano zarówno uchronić znaleziska o znaczącej wartości nie tylko dla miasta, ale i Polski północnej, jak również spełnić wymagania kupców. W wyniku długotrwałych i trudnych negocjacji sformułowane zostały wytyczne konserwatorskie, ograniczające ekspozycję otwartą do zarysu fundamentów pierwszego kościoła romańskiego. W wyniku tej decyzji te warstwy fundamentu kościoła romańskiego i budowli średnio-wiecznych, które nawarstwiały się lub kolidowały z poziomem posadzek, zostały rozebrane. Pochówki przejęło muzeum (il. 8).

W przypadku obu omawianych hal zakres interwencji nowej funkcji w starą tkankę był zbliżony. Obrano także podobną zasadę ekspozycji otwartej znalezisk. Jednak zróżnicowanie funkcji – jedna komercyjna, druga kulturotwórcza – oraz formy własności zabytku wpłynęły na wielkość ekspozycji. W Mercat del Born funkcja kulturotwórcza i decyzje właściciela miejskiego prawdopodobnie pozwolą na pełną prezentację znalezisk. W Gdańsku natomiast zachowana funkcja handlowa Hali Targowej i docelowe plany prywatnego właściciela ograniczają ekspozycję, a właściciel zmierza ku jej likwidacji. Trwa już zainicjowane przez kupców postępowanie odwoławcze od wytycznych konserwatorskich, mające na celu minimalizację ekspozycji. Na jej miejscu kupcy widzieliby najchętniej kramy handlowe.

Projektowanie modernizacji obiektów zabytkowych i realizacja inwestycji należą do trudnych zadań nie tylko pod względem merytorycznym, ale również z powodu towarzyszącej im atmosfery wywołanej konfliktem interesów. W procesie kreacji tego typu przedsięwzięć istotne są zarówno profesjonalizm, jak i niezależność służb konserwatorskich, umożliwiające osiągnięcie równowagi między programem konserwatorskim a oczekiwaniami kupców.

Jest to zagadnienie bardzo delikatnej natury, podobnie jak rola architekta, który jest mediatorem między służbami konserwatorskimi a inwestorem. Wyrazem skuteczności architekta, w przypadku Gdańska, jest przekonanie kupców, że ekspozycja archeologiczna – utworzona kosztem powierzchni handlowej – może stać się gwarantem sukcesu handlowego.

**Dr hab. inż. arch. Elżbieta Ratajczyk-Piątkowska jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej.**



8. Hala Targowa w Gdańsku, 2003 r. Stan ekspozycji archeologicznej.

8. Market Hall in Gdańsk – state of archaeological exposition, 2003.

## Przypisy

1. A. Garcia Espache, *La Ciutatretobada*, (w:) „Avvi. Suplement Especial”, 2002, nr z 11 września, s. 3-6.
2. E. Ratajczyk-Piątkowska, *Problemy realizacyjne obiektów zabytkowych na przykładzie modernizacji Hali Targowej w Gdańsku*, (w:) „Przegląd budowlany”, 2003, nr 7-8, s. 52-55.
3. T. Riba, *El Market del Born: solució salomónica o consens*, (w:) „L’Atraveu. La veu dels que no tenen veu”, 2002, nr 11 (www.altra-ven.org).

4. S. Tarragó, *El Born: Un Magnific Paraiques per Parc Arqueologic de la Ribera*, (w:) „Platforma Veind Coutra L’Especulació. SOS Monuments – Catalunya”, 2002, nr 7 (www.hemeroteca.diaridebarcelona.com).

5. Z. Borcowski, A. Pudło, *Sprawozdanie z archeologicznych badań ratowniczych w piwnicy Hali Targowej w Gdańsku*, Pracownia archeologii, Muzeum Archeologiczne, Gdańsk 2001.

## THE SPECIFICITY OF MODERNISED HISTORICAL OBJECTS UPON THE EXAMPLE OF MERCAT DEL BORN IN BARCELONA AND THE HALA TARGOWA (MARKET HALL) IN GDAŃSK

In both the above mentioned market halls the intervention of new function into the antique tissue was in similar scope as well as was chosen the same rule to open the exposition of findings. However, the different functions – one commercial and the other cultural – as well as different kinds of ownership determined the area of exposition. The cultural function and municipal owner of Mercat del Born will allow most probably for full scope findings exposition, but the maintained retail trade in Market Hall and the private owner of oriented mentality restricts the exhibition and actually, try to close it down.

To design the modernization of historic buildings

is probably the most difficult and not for professional reasons only but for very specific, marked with conflict of interests atmosphere of designing and then construction. In the creation of such undertaking essential is professionalism and independence of conservator's service. That enables to achieve the equilibrium between the conservation program and expectations of traders. This problem is very delicate, as well as the role of architect being the mediator between conservator and the traders. The evidence of architect's effectiveness is to convince traders that archeological exhibition created at retail square expense is a guarantee of their trade success.

# Przejdź do historii – czytaj **MÓWIĄ WIEKI**

Numer specjalny 104 strony

Ukaże się w 60. rocznicę wybuchu

- Kulisy decyzji o rozpoczęciu walki
- Stolica w planach powstańczych AK
- Dlaczego Niemcy chcieli bronić Warszawy
- Wielkie mocarstwa wobec powstania
- 63 dni walki
- Życie codzienne podczas powstania
- Zburzenie Warszawy
- **Ponad 100 ilustracji,**
- **Mapy, dokumenty, relacje**

*Powstanie*

*Warszawskie*

*1944 roku*

Prenumeratę miesięcznika **MÓWIĄ WIEKI** – na pół roku lub rok – można zamówić pod adresem:

Dział Kolportażu DW Bellona, ul. Grzybowska 77,  
00-844 Warszawa, tel. 22/45 70 444, 45 70 463, fax 661 50 51.  
Cena det. 1 egz. – 8 zł. Cena egzemplarza w prenumeracie  
rocznej wynosi tylko 6,50 zł.



Mirosław Sulma, Maria Katarzyna Kaczorowska  
architekci

## CZAS NA TEORIĘ?



1. Rynek Główny w Krakowie – Sukiennice. Wszystkie fot. M. Sulma.  
1. Main Market Square in Cracow – the Cloth Halls. All photos M. Sulma.

Współczesne pojmowanie iluminacji jest wynikiem ewolucji zarówno kulturalnej, jak i technicznej. W kulturze średniowiecza noc nie była porą pożądaną aktywności ludzkiej. Miasta tego okresu stanowiły sprawne organizacje, a prawo regulowało życie mieszkańców niekiedy nawet w najdrobniejszych szczegółach. Drzwi kamienic musiały być na noc zawierane, a straż miejska zamykała ulice łańcuchami i nakazywała gaszenie świateł. Ogień, źródło ciepła i światła, pozostawał pod kontrolą jako stałe zagrożenie dla bezpieczeństwa miasta. Pożary, niezwykle trudne do opanowania w gęstej zabudowie miejskiej, jawiły się jako klęska, nie mniej przerażająca niż zaraza. W kolejnych wiekach spóźnieni przechodnie poruszali się po zmierzchu z własnym

źródłem światła. Jeszcze z początkiem XIX w. wiele miast nie posiadało stałego oświetlenia użytkowego.

### Kontekst historyczny

Iluminacje miast związane były na ogół z wyjątkowymi wydarzeniami. W XIV i XV w. wiązały się głównie z wydarzeniami radosnymi. Jan Długosz tak pisał o reakcjach na informacje o losach króla Władysława Warneńczyka, uczestniczącego w bitwie pod Warną w 1444 r.: *ilekroć przyszła do Krakowa wiadomość, że żyje, miasto całe napętniało się radością, bito we dzwony i oświetcano wszystkie domy mieszkańców*<sup>1</sup>.

2. Renesansowa loggia Sukiennic.

2. Renaissance loggia in the Cloth Halls.

W okresie baroku oprawa nocy stała się znakomitym tłem dla iluminacji, zabaw i uroczystości, organizowanych przez przedstawicieli arystokracji zgodnie z ówczesną modą na zjawiska o zaskakującym i dynamicznym charakterze.

Miasta iluminowano przy wyjątkowych okazjach takich, jak m.in.: uroczystości koronacyjne, wjazdy monarchów czy pogrzeby znamienitych osobistości. Ich charakter znakomicie odzwierciedla iluminacja Warszawy z okresu Sejmu Czteroletniego, przedstawiona w wydanym w 1789 r. *Opisaniu iluminacyi* i zacytowana przez Zygmunta Glogera w „Encyklopedii Staropolskiej”: *Gdy celem miasta tego i innych miast Rzplitej jest szukać poprawy losu w mądrości i sprawiedliwości tak wielkiego Sejmu, na czele Króla Obywatela, do tej więc prośby, żądzy, nadziei i skutku, stosowana była iluminacja ratusza Miasta Starej Warszawy w sposób następujący: Najprzód cały ratusza pomienionego obwód, w kwadrat gmach ten otaczający, gdzie są sklepy i składy różne kupców, był gęsto lampami oliwnymi oświetlony, co tym większe wydawało światło, że wszystkie w Rynku*



3. Barbakan krakowski.

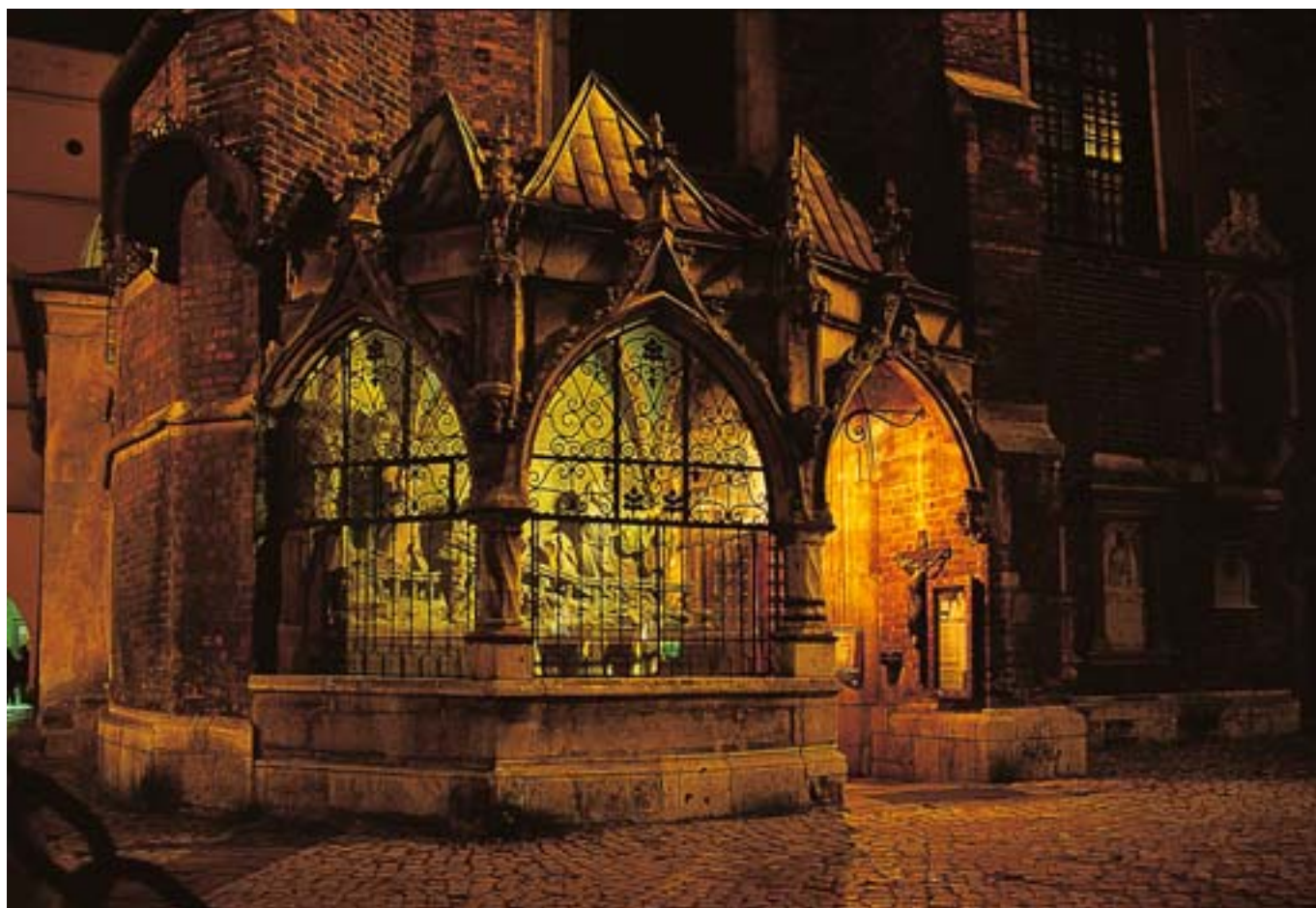
3. Barbican in Cracow.

domy mieszkający w kamienicach, gęstymi po oknach i gankach, lub galerjach rozstawionymi ogniami, ratuszowej illuminacji dopomagały. Na wstępie samego ratusza w części jego i od bramy zachodniej, przyozdobiono wierzch sklepów licznymi obeliskami z lamp kolorowych, które obeliski łączyły z sobą piękną symetrią, rozwite u dołu festony z takichże świateł, a w pośrodku festonów stały chorągwie różnych miejskich cechów po kilka razem z sobą kształtnie połączone. Galeria zaś cała, będąca na ciągłej połaci tych sklepów kupieckich, napełniona była różnego gatunku muzyką, która nieustannie przez godzin kilka grając na przemiany, lud zgromadzony bawiła, przy okrzykach tegoż ludu radość powszechną oświadczających. Całą wyniesionego w pośrodku dolnych sklepów ratusza facjatę, we wszystkich jej częściach architektonicznych, tj.: kolumnach, niszach, gzymsach, kapitelach i innych ozdobach oświetliły też ognie kolorowe. Na samym wierzchu widzieć było z kilkuset lamp ułożone słońce, w pośrodku którego jaśniała cyfra imiennicza Panującego nam, bodajby w setne lata, Stanisława Augusta [...] Rozpoczęta około godziny 5-ej po południu

ratusza staromiejskiego illuminacja, trwająca przez godzin kilkanaście bawiła lud w wielkim mnóstwie ze wszystkich części miasta zebrany [...] Wszystkie różnych tu jurysdykcji ratusze, wszystkie domy i pałace, także niektóre kościoły, były rzesisto iluminowane.

Powyższy opis uświadamia, że widowiska typu „światło i dźwięk” nie są współczesnym wynalazkiem. Tego typu iluminacje, towarzyszące wydarzeniom o charakterze festynu dostępnego dla różnych grup społecznych, stanowiły integralny element spektaklu. Nie były celem samym w sobie.

Wiek XIX, okres gwałtownego rozwoju przemysłu, przyniósł zmiany gospodarcze i kulturowe, które w znacznym stopniu spowodowały przesunięcie aktywności człowieka w czasie – na porę nocną. Nie bez przyczyny oświetlenie gazowe pojawiło się po raz pierwszy na początku XIX w. w przedziałniach Anglii. Oświetlenie miast, które w tym stuleciu było nowym elementem krajobrazu urbanistycznego, z biegiem czasu stało się standardem infrastruktury miejskiej. Przełom wieków XIX i XX był cezurą, po której oświetlenie elektryczne wyparło gazowe i upowszechniło się na świecie.



4. Późnogotycka kaplica przy kościele św. Barbary w Krakowie.  
4. Late Gothic chapel in the church of St. Barbara in Cracow.



5. Kościół i klasztor norbertanek w Krakowie.  
5. Norbertine church and convent in Cracow.

Stosunkowo szybko przywykliśmy do nocy rozświetlonej sztucznymi źródłami światła. Sytuacja taka zmienia kulturę odbioru przestrzeni architektonicznej, w przeszłości wyłącznie komponowanej tak, by podczas dnia widoczne były efekty gry światłocieni. Dziś odróżniamy iluminację i oświetlenie współczesnych obiektów architektonicznych od iluminacji obiektów zabytkowych. Architekt, projektując swoje dzieło, uwzględnia jego percepcję zarówno w ciągu dnia, jak i w nocy. Iluminacja obiektu może spełniać różne cele – dążyć do odtworzenia jego „dziennego” wyglądu lub też kreować zdecydowanie odmienny wizerunek „nocny”.

W innej sytuacji znajdujemy się w przypadku iluminacji obiektów zabytkowych. Pojęcie zabytku, konsekwentnie rozwijające się od końca XVIII w., nabrało współcześnie szczególnego znaczenia jako przesłanie symbolizujące ciągłość historyczną i tożsamość kulturową, które to wartości mamy obowiązek zachować dla następnych pokoleń. Obiekty i zespoły historyczne powstawały w warunkach określonych przez współczesną im kulturę oraz możliwości techniczne. Ich dyspozycja przestrzenna, forma, detal, zastosowany materiał i kolorystyka projektowane były z myślą o percepcji w warunkach naturalnego oświetlenia. Skrajnie purystyczna koncepcja zakłada zatem, że prawidłowa iluminacja zabytków powinna polegać na naśladowaniu warunków światła dziennego. Uważamy jednak, że zastosowanie światła w przestrzeni, w architekturze i w urbanistyce wyłącznie w celu odtworzenia efektów kreowanych światłem dziennym, nie jest do końca słuszne. Należy – naszym zdaniem – dążyć także do kształtowania

nowych jakości estetycznych, jednakże w sposób służebny wobec uznanych wartości, jakie zawiera w sobie obiekt zabytkowy.

## Koncepcyjny projekt iluminacji w skali miasta

Miasto składa się z zespołu wzajemnie powiązanych przestrzeni – wewnątrz. Wszystkie elementy wnętrza: płaszczyzny poziome, ściany (pierzaje, fasady, zielen), bryły (elementy wolnostojące) i sklepienie (niebo) – tworzą zespół przestrzenny, powiązany formalnie i emocjonalnie. Ta swoista urbanistyczna ekspozycja musi zachować wartości wzajemnych relacji również w widoku nocnym. W celu uniknięcia chaosu przestrzennego w skali makrownętrza miejskiego, niezwykle przydatne jest sporządzenie koncepcyjnego, całościowego projektu iluminacji miasta.

Projekt taki powinien zawierać: szeroko pojętą analizę uwarunkowań przestrzennych, w tym profesjonalne studium widokowe, oraz wytyczne projektowe dla iluminacji poszczególnych obiektów i zespołów przestrzennych.

Studium widokowe stanowi podstawę do walo-ryzacji elementów przestrzeni i określenia zakresu przedsięwzięcia. Wytyczne zaś definiują estetyczny charakter szczegółowych rozwiązań projektowych. W planie iluminacji nacisk powinien być położony na kreację nocnej panoramy miasta. Określenie głównych punktów widokowych, wyznaczenie dominant, subdominant, elementów tłowych w panoramie jest gwarancją zachowania wartości nocnej sylwety miasta. Jeżeli nie uwzględnimy zasady korelacji

rozwiązań w skali makrownętrza, może się okazać, że dominanta, np. wieża kościelna, jest elementem kompozycyjnie podporządkowanym sąsiedniemu obiektowi „bogatszego” inwestora. Na podstawie wybranych przykładów można zilustrować zakładane efekty iluminacji, określając w ten sposób główne założenia projektowe. Umożliwia to zachowanie prawidłowych relacji pomiędzy poszczególnymi obiektami w wieloletnim procesie realizacji kolejnych inwestycji. Od hierarchii obiektu w przestrzeni oraz jego cech stylowych zależy metoda i różnorodność przyjętych rozwiązań projektowych oraz luminancja obiektu względem otoczenia. Wartość zespołu architektoniczno-krajobrazowego polega na wzajemnych relacjach architektury i krajobrazu. Świetlną kreacją w skali miasta można również ukierunkowywać ruch turystyczny, poprzez świadome „prowadzenie” go po wydobytych z mroku wnętrzach ulic i placów.

Jako znakomity przykład działań w skali miasta mogą służyć doświadczenia Wrocławia, który w wyniku konkursu uzyskał koncepcję kompleksowej iluminacji nabrzeży Odry. Obecnie znajduje się ona na etapie realizacji projektów iluminacji dla poszczególnych fragmentów makrownętrza rzeki. Projekty uwzględniają kontekst przestrzenny, w jakim znajdują się oświetlane obiekty: nabrzeża i wnętrza zielone, wyspy oraz towarzyszący im „czwarty” wymiar w postaci odbicia ich obrazu w wodzie. Propozycje projektowe weryfikowane są i uzgadniane w twórczej dyskusji z zespołem specjalistów z różnych dziedzin. Tego typu kompleksowe, skoordynowane działania w zakresie iluminacji zabytkowej tkanki miejskiej należy zalecić jako prawidłowe.

## Projekt iluminacji zabytku

Kolejny etap, wynikający z opracowanych w projekcie koncepcyjnym wytycznych, to sporządzenie projektów iluminacji dla poszczególnych obiektów miasta. Projekty powinny zawierać: rys historyczny obiektu, analizę formalną i estetyczną, studium widokowe oraz rozwiązania projektowe, wizualizacje stanowiące podstawę do prób iluminacji w terenie.

Należy zdecydowanie podkreślić obligującą nas zasadę służebności wobec dzieła historycznego i szacunek dla wartości stworzonych przez naszych poprzedników. Konieczna jest znajomość historii obiektu, przekształceń, jakim podlegał, profesjonalna analiza jego formy oraz interpretacja występującej symboliki. Można to określić jako obowiązek odczytania zawartych w zabytku intencji. Iluminacja obiektu nie może być oderwana od otoczenia, musi być ono zatem uwzględnione w opracowaniu. Charakterystyczny jest przykład iluminacji zespołu zamkowego w Budzie, położonego na wzgórzu górującym nad Budapesztem. Został on oświetlony bez uwzględnienia kontekstu zieleni i skał wzgórza zamkowego. W efekcie po zapadnięciu zmroku obiekt „zawisa” nad miastem. W przypadku Akropolu w Atenach czy też znanego ze swego piękna francuskiego Carcassonne nie popełniono takiego błędu – wydobyte z ciemności skaliste zbocza stanowią krajobrazową podstawę tych zespołów.

Projektom musi towarzyszyć studium widokowe określające relacje obiektu z otoczeniem. Zadaniem tej części opracowania jest ustalenie głównych



6. Klasztor sióstr dominikanek „Na Gródku” w Krakowie.

6. The “Na Gródku” Dominican convent in Cracow.



7. Kopuła Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie.  
7. Dome of the J. Słowacki Theatre in Cracow.

osi, punktów i ciągów widokowych, dominant, subdominant, akcentów, tła i miejsc formalnie ważnych założenia. Projektant powinien, w oparciu o wniośki płynące ze studium, określić główne kierunki widokowe i uzależnić od nich kreację światłocieni, a więc przyjąć kierunki padania światła.

Projekt iluminacji rządzi się takimi samymi prawami jak każda wartościowa kreacja – musi być dziełem. Zależy to w znacznym stopniu od doboru rozwiązań do języka architektury. Jest oczywiste, że surowa architektura romańskiego kościoła wymaga odmiennych efektów świetlnych, niż barokowa czy neogotycka świątynia. Pogląd, iż jedną z atrakcyjnych stron iluminacji obiektu zabytkowego jest możliwość pokazania go „inaczej”, uważamy za dyskusyjny. Poszczególne elementy budowli muszą nadal pełnić przypisane im funkcje. Nie wolno „zgubić” ciężaru spoczywającego na kolumnie ani odwrócić hierarchii elementów kompozycji architektonicznej. Często przytaczane bywają wypowiedzi, że celem iluminacji jest podkreślenie i wydobywanie niedostrzeganego za dnia detalu. Zalecamy ostrożność w takim rozumowaniu. Detal stanowi część składową pewnej całości i w zależności od roli, którą pełni, wymaga adekwatnego potraktowania. Jeżeli jest to akcent typu kartusz herbowy, godło lub element podkreślający osiowość kompozycji, zasadność jego podkreślenia mocniejszym natężeniem światła wydaje się bezsporna.

8. Belweder w Warszawie.  
8. The Belvedere in Warsaw.



### Światłocień

Iluminacja jest kreacją powstałą w wyniku kształtowania nocnej przestrzeni światłocieniem. Jej celem powinno być zachowanie i wydobycie przestrzennych cech zabytku oraz logiki jego architektonicznego wyrazu.

Metodę, w której obiekt oświetlany jest projektami z dystansu a strumień świetlny obejmuje znaczniejszy jego fragment, określamy iluminacją typu zalewowego. Niestety, metoda ta jest często stosowana w znacznym uproszczeniu. Obiekt oświetla się mocnym, intensywnym światłem z projektorów skierowanych z przeciwstawnych kierunków, które negują wzajemnie powstające cienie, co prowadzi do zatarcia jego cech przestrzennych. Należy dążyć do przyjmowania konsekwentnego kierunku oświetlenia tak, by świadomie korzystać z efektów powstałego światłocienia. Z kolei metoda punktowa polega na użyciu projektorów umieszczonych blisko oświetlanych powierzchni lub detali. Przy jej stosowaniu należy uważać, aby nie powstawały groteskowe efekty światłocienia, wypaczające charakter i kompozycję architektoniczną zabytku. Można niwelować niekorzystne efekty, występujące przy stosowaniu tej metody, poprzez dodatkowe rozświetlenie zalewowe z dystansu, które skompensuje przerysowany światłocień i zmniejszy powstałe kontrasty, przy jednoczesnym zachowaniu efektu akcentującego. Praktyka wykazuje, że najlepsze wyniki przynosi przemyślane i racjonalne korzystanie z mieszanych systemów oświetlenia, w zależności od efektu, który chcemy uzyskać.



9. Popiersie A. Fredry przed Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie.

9. Bust of A. Fredro in front of the J. Słowacki Theatre in Cracow.



## Natężenie oświetlenia

Jesteśmy przekonani, że dobra iluminacja to taka, która stopniując natężenia oświetlenia osiąga „napięcia” kompozycyjne zgodne z istniejącą kreacją architektoniczną. Istotnym zagadnieniem jest użycie odpowiedniej temperatury barwowej światła białego, uwzględniającej znaczenie, materiał, fakturę i kolorystykę poszczególnych partii zabytku. Nadużywanie projektorów dużej mocy jest konsekwencją swoistego, nierzadko przyjmowanego przez projektantów założenia, że „mocne” oświetlenie to niewątpliwym dowód na realizację zamówienia. Bywa to wynikiem presji wywieranej przez inwestora, który chce uzyskać efekt szczególnego wyróżnienia „swojego” obiektu. Jednakże iluminacja powinna zdecydowanie nawiązywać do nastroju nocy. Dotyczy to

10. Kaplica św. Małgorzaty w Krakowie.  
10. Chapel of St. Margaret in Cracow.



11. Sygnatura katedry kieleckiej.  
11. Ave-bell tower of the cathedral in Kielce.

zwłaszcza zabytkowych zespołów architektonicznych. Towarzyszące im światło winno dyskretnie współtworzyć i podkreślać klimat tajemniczości i kameralności wnętrz, zaułków. Nieosiągalnym w środowisku miejskim ideałem byłoby współgranie oświetlenia z rozgwieżdżonym niebem i poświatą księżyca.

## Próby iluminacji

Niezbędnym elementem weryfikującym rozwiązania przyjęte w projekcie są próby iluminacji w terenie. Trudno bowiem ocenić i przewidzieć wyniki iluminacji w przestrzeni wyłącznie na podstawie szkiców koncepcyjnych czy też wizualizacji komputerowych. Są to środki przekazu ograniczone możliwościami technicznymi i stanowią jedynie prezentację zamierzenia. Uważamy, że rezultat oświetlenia obiektu można oceniać w pełni jedynie w trójwymiarowej

przestrzeni. Mówiąc obrazowo, nic nie jest w stanie zastąpić doskonałości biotechnicznej oka ludzkiego oraz możliwości bezpośredniej obserwacji. Próby pozwalają na zmianę lokalizacji projektorów, właściwy dobór natężeń i kątów padania światła oraz jego temperatury barwowej. Na tym etapie dokonujemy ostatecznej korekty projektu. Próby powinny być wykonywane w obecności inwestora oraz służb konserwatorskich. Staje się to okazją do cennej współpracy zainteresowanych stron. Z przyczyn technicznych zakres prób często ograniczony jest do fragmentarycznych, lecz reprezentatywnych partii obiektu.

Użytkowe oświetlenie miasta w około 25 proc. ulega rozproszeniu w atmosferze, w efekcie powstaje luna przesłaniająca widok nocnego nieba. O obfitości gwiazd przypominamy sobie przebywając z dala od miasta, w naturalnej scenerii nocy. Zanieczyszczenie światłem środowiska naturalnego jest elementem coraz powszechniej zauważalnym i negowanym przez opinię publiczną. Powstała nawet międzynarodowa organizacja IDSA (International Dark Skies Association), która prowadzi kampanię na rzecz ciemnego nieba. W iluminacji zabytków należy również unikać rozwiązań nadmiernie emitujących światło w przestrzeń, gdyż uwidacznia się ono w postaci luno nad obiektem lub smug światła w mglistym, nocnym powietrzu. Przemysłane, wyważone posługiwanie się światłem w dziedzinie iluminacji musi zakładać równowagę środowiska kulturowego z widokiem nocnego nieba.

**Maria Katarzyna Kaczorowska** – architekt, urbanista, autorka m.in. projektów modernizacji i odbudowy obiektów zabytkowych, opracowań z zakresu zagospodarowania przestrzennego dotyczących ochrony i kształtowania środowiska kulturowego.

**Mirosław Sulma** – architekt, projektant iluminacji i oświetlenia, m.in. projekt iluminacji zabytków Krakowa, projekt iluminacji nabrzeży rzeki Odry we Wrocławiu, projekty rewaloryzacji obiektów zabytkowych, członek ICOMOS.



12. Baszta Stolarska przy Arsenale Miejskim w Krakowie.

12. The Stolarska Bastion at the Municipal Arsenal in Cracow.

## Przypisy

1. Z. Gloger, *Encyklopedia Staropolska*, Warszawa 1901, t. II, s. 262.

2. Ibidem, s. 262, 263.

3. Z. Turlej, *Elementy natury światła, oświetlenia i widzenia*, (w:) kwartalnik „Światło”, 1998, nr 3(4), s. 4-9.

4. Ibidem.

## TIME FOR THEORY?

In a relatively short period of time we have become accustomed to night time illuminated by sources of light. The culture of the reception of “historical” architectural space, created for the effects of daytime chiaroscuro, is changing.

While extracting architectural objects from darkness, we should take into consideration spatial relations with the environment. Illumination should never create elements of space that remain mutually

unconnected. In order to co-ordinate illumination on the scale of an urban macro-interior, it is extremely useful to conceive a conceptual project for illumination on a city scale. Finally, the illumination of a given object should be a creation meeting a fundamental condition – the evocation of the cultural values contained within a historical object in the sphere of space and spirit.

Dorota Hryszkiewicz

specjalista ds. krajobrazu kulturowego

Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Gdańsku

## ILUMINACJE OBIEKTÓW ZABYTKOWYCH W GDAŃSKU



1. Kościół Mariacki w Gdańsku, widok od strony wschodniej. Wszystkie zdjęcia autorki.

1. Church of the Holy Virgin Mary in Gdańsk, view from the east. All photos: author.

Pierwsze próby iluminacji świetlnej zabytkowych obiektów w Gdańsku podjęte zostały u schyłku lat 60. XX w. Stosowano wówczas węgierskie projektory o mocy 1000 i 2000 W. Ich lokalizacją zajmował się projektant z Miejskiego Zarządu Dróg i Mostów (obecnie Zarząd Dróg i Zieleni w Gdańsku). Do pożądanego ustawienia źródeł światła dochodzono metodą prób. Stojący na ulicy projektant, posługując się radiotelefonem, wskazywał monterom na dachach właściwe miejsce mocowania projektora.

W połowie lat 70. istniała już spójna koncepcja iluminacji gdańskich zabytków. W pochodzącej z tego okresu dokumentacji określono precyzyjnie dwie linie ekspozycji obiektów historycznych. Pierwsza z nich to Droga Królewska, druga – prostopadła do niej trasa wzdłuż lewego pobrzeża Motławy, tzw. Długie Pobrzeże. Powstały wówczas projekty techniczne oświetlenia iluminacyjnego kilku ważniejszych obiektów. Koncepcja zakładała iluminację sterowaną programem „światło i dźwięk”.

W latach 80. kompleksowy program iluminacji nadal opierał się na tej samej koncepcji, wzbogacony został jednak o nowości techniczne – poprowadzoną w poprzedniej dekadzie zbiorczą kanalizację kablową na ul. Długiej zamierzano wypełnić zasilającymi kablami sterowniczymi, niezbędnymi do programu iluminacji zmiennej. Ciąg spacerowy Drogi Królewskiej w Gdańsku miał już czynne oświetlenie iluminacyjne Złotej Bramy, Ratusza Głównomiejskiego i fontanny Neptuna (I etap).



2. Panorama Gdańska i Długiego Pobrzeża nad Motławy (od Ołowianki).

2. Panorama of Gdańsk and the Long Riverside (Długie Pobrzeże) over the Motława (from the Ołowianka).

Zamierzono uzupełnić oświetlenie tak, by zaprezentować nocą tę trasę w pełnym blasku. Program iluminacji obejmował więc całość Drogi Królewskiej, łącznie z Katownią, Bramą Wyżynną, Dworem Bractwa św. Jerzego, Basztą Słomianą oraz obiektami znajdującymi się przy Długim Targu. Zaplanowano kompleksowe sterowanie elektryczne całością oświetlenia iluminacyjnego na obszarze Głównego Miasta. Założono możliwość tworzenia rozmaitych scenografii i programów świetlnych. Jednym z pomysłów było gromadzenie widzów w punkcie widokowym na Biskupiej Górze i prezentowanie widowisk typu „światło i dźwięk”. Poza tymi programami oświetlenie iluminacyjne miało być sterowane zegarami w cyklu dobowym.

Druga linia iluminacji (II etap) miała uatrakcyjnić wieczorne spacerowanie nad Motławą. Obejmowała według założeń projektowych trasę od Baszty Kotwiczników aż do ujścia rzeki Raduni do Motławy. Położono nacisk przede wszystkim na oświetlenie Żurawia i Bramy św. Jana, choć w projektach koncepcyjnych wyraźnie zaznaczano, iż nieodzowne jest potraktowanie tematu iluminacji pobrzeża Motławy jako „całości nierozdzielnej” na wymienionym odcinku.

Dla tej linii zaplanowano panoramiczne oświetlenie, tzn. „włącznie z pokazaniem światłem iluminującym wszystkich widocznych w omawianej panoramie obiektów zabytkowych na dalszych planach”. Jednak z braku możliwości realizacji tej koncepcji ograniczono się do zaakcentowania głównych elementów tej trasy (perspektywa panoramiczna dla widzów z prawego brzegu Motławy).

Plan zakładał także pełną iluminację bryłową obiektów zabytkowych położonych na dalszych planach w taki sposób, by widoczne były z różnych punktów perspektywicznych, w wylotach uliczek i bram otwierających się na Długie Pobrzeże (perspektywa wnętrza urbanistycznych Głównego Miasta dla widzów z Długiego Pobrzeża). Tu też planowano zdalnie sterowaną zmienną iluminację. Myślano nawet o podwodnej iluminacji rzeki Motławy w celu wyeliminowania niepożądanych efektów oświetlenia elewacji nabrzeżnych budynków.

Projektory lokalizowano na dachach budynków, w studzienkach projektorowych z kręgów betonowych, na słupach wolnostojących. Zakładano iluminację bryłową i elewacyjną, oświetlano szczyty i korony dachów, projektowano na elewacjach frontowych latarnie do iluminacji detali architektonicznych.

Te ambitne, jak na owe czasy projekty, spotkały się z trudnościami finansowymi. Część z nich potraktowano jako utopijne – spektakle typu „światło i dźwięk” nie doczekały się realizacji. Ciężki okres dla iluminacji zabytków trwał do połowy lat 90. W 1995 r. powstały plany modernizacji przestarzałego systemu oświetleniowego, w wyniku czego wymieniono stopniowo energochłonne projektory starego typu na nowoczesne – energooszczędne. Wytypowano jednocześnie kolejne obiekty zabytkowe do iluminacji. Modernizacja prowadzona w latach 1997-1998 polegała głównie na usuwaniu starych projektorów i podłączaniu nowych. Wymieniono w ten sposób stare iluminacje w 9 obiektach. Oświetlono 12 kolejnych budowli zabytkowych. Znacznie spadły koszty eksploatacji: poprzednie projektory żarowe posiadały moc średnio 1000-1500 W i po kilku dniach parogodzinnego funkcjonowania wymagały wymiany. Obecne projektory mają przeciętnie 150-250 W. Jest też 40 projektorów o mocy 400 W i 7-1000 W. Ich przeciętna żywotność wynosi 20 tys. godzin, czyli ok. 3 lat. Roczny koszt takiej iluminacji to:

195 tys. zł, z czego 110 tys. pochłania utrzymanie, a 85 tys. zł – energia elektryczna.

Obecnie iluminacja obejmuje 33 obiekty: 24 zabytkowe budowle, 8 pomników i 1 obiekt inżynierski – Most Wantowy. Łącznie na terenie Gdańska rozmieszczono 1 217 punktów iluminacyjnych, z czego aż 510 iluminuje Most Wantowy (łączna moc 30 kW). Pozostałe obiekty – budowle zabytkowe i pomniki – mają 707 projektorów o łącznej mocy 119,5 kW. Nadzór nad iluminacją Gdańska sprawuje inżynier elektryk, który działa z ramienia Zarządu Dróg i Zieleni w Gdańsku.

Jest to stałe oświetlenie iluminacyjne sterowane zegarami. Ustawianie odbywa się w rytmie dobowym, w sezonie jesień-zima i wiosną regulowane jest co tydzień (wraz z ubywaniem czy przybywaniem dnia). W tym okresie iluminuje się obiekty od zmroku do północy, a w okresie świąteczno-noworocznym, czyli od 15 grudnia do 2 stycznia do godziny 2.00. W okresie letnim reguluje się zegary sterujące raz na dwa miesiące tak, by oświetlenie działało od zmroku do 2.00 w nocy.



3. Kościół Św. Trójcy i fragment budynku Muzeum Narodowego. Widok ze strony południowo-zachodniej.  
3. Church of the Holy Trinity and fragment of the building of the National Museum. View from the south-west.



4. Kościół Św. Trójcy. Widok od strony północnej.  
4. Church of the Holy Trinity. View from the north.



5. Zielona Brama. Widok od strony Motławy.  
5. Zielona Brama. View from the Motława.



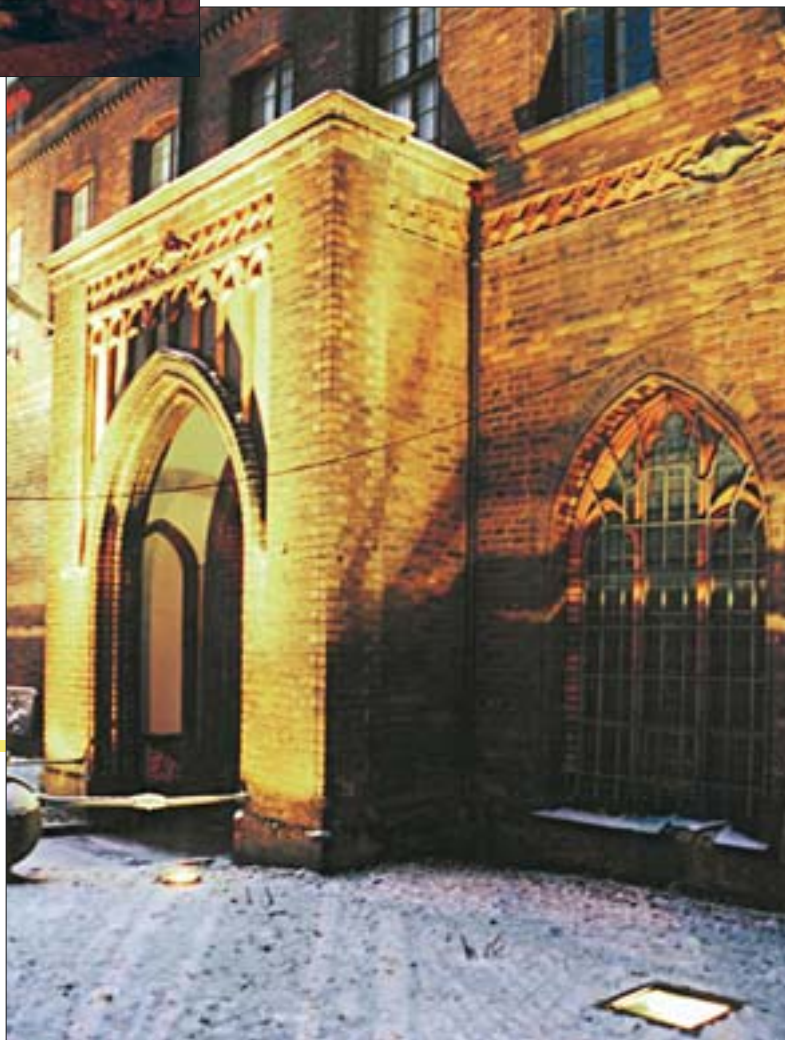
6. Wejście do budynku Muzeum Narodowego przy prezbiterium kościoła Św. Trójcy.

6. Entrance to the National Museum next to the presbytery of the church of the Holy Trinity.

Gdańskie zabytki oświetlają cztery typy projektorów:

- **metaloalogenkowe** – emitują światło białe, używane do oświetlenia fasad, detali, zdobień. Oddaje ono rzeczywiste kolory elewacji, złocień itp. Przykładem tego typu iluminacji jest Dwór Artusa;
- **sodowe** – dają światło żółte, używane do oświetlenia brył budowli ceglanych, jego ciepły koloryt uwydatnia fakturę cegły. Zdumiewająco plastycznie wydobywa z ciemności Starego Przedmieścia kościół Św. Trójcy;
- **żarowe** – dają także ciepłe światło żółte, stosowane są jednak sporadycznie jako wspomagające inne typy oświetlenia. Na terenie Gdańska funkcjonują ich pojedyncze egzemplarze;
- **halogenowe** – emitują intensywne światło białe. Moc reflektorów sięga 1000-1500 W. Tego typu światłem iluminowany jest Żuraw na Długim Pobrzeżu (1995 r.).

Oświetlenie obiektów zabytkowych uwzględnia ich formy, funkcję i lokalizację (pod względem atrakcyjności turystycznej – patrz: mapka).



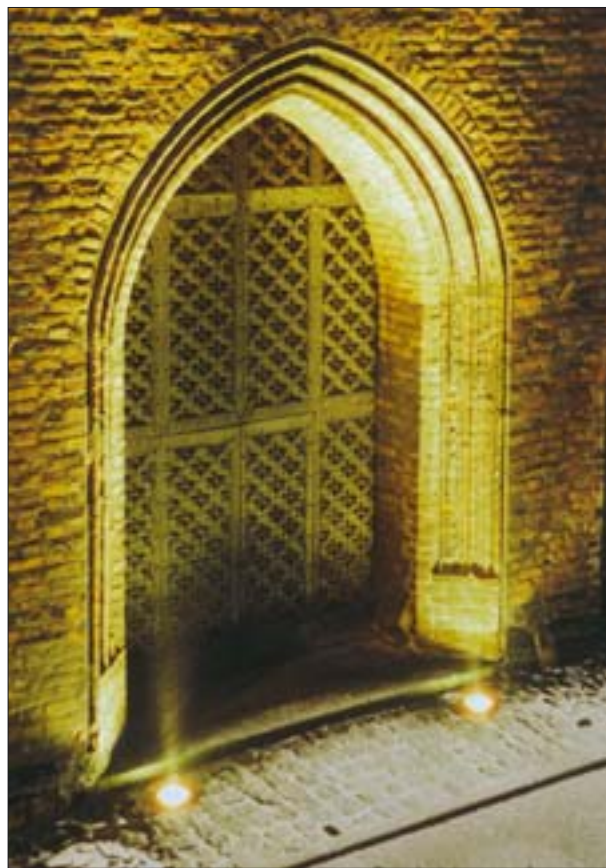
7. Portal wschodniego skrzydła Muzeum Narodowego.

7. Side portal of the church of the Holy Trinity.



8a. Portal boczny (północny) kościoła Św. Trójcy w świetle dziennym.

8a. Side portal (northern) of the church of the Holy Trinity in daylight.



8b. Portal boczny (północny) kościoła Św. Trójcy w świetle sztucznym.

8b. Side portal (northern) of the church of the Holy Trinity in artificial light.

Niekonwencjonalnie ziluminowano Pałac Opatów w Oliwie – wzdłuż elewacji umieszczono szereg projektorów zagłębionych w ziemi. Wąski rozsył światła umieszczonych blisko muru pałacu iluminatorów nadaje zupełnie odmienny, wręcz zaskakujący wygląd dobrze znanej w świetle dziennym budowli.

Kościół Św. Trójcy wita przyjeżdżających do Gdańska od strony południowej feerią światła. Jest to jedyny ziluminowany obiekt w tej części miasta. Kościół widoczny zarówno z okien samochodów, jak i z pociągu, stanowi nocą efektowną jego wizytówkę. Oświetlony z wyczuciem bryły, kilkoma rodzajami projektorów, gustownie rysuje się na tle ciemnej dzielnicy.

Iluminatory rozmieszczone wzdłuż Drogi Królewskiej są dobrze dobrane do typu obiektu, który oświetlają. Dyskretnie i harmonijnie wydobywają z mroku bryły i fasady budynków, stosownie do ich rangi i gabarytów. Kilka rozmaitych typów i rodzajów iluminatorów modeluje nocą Ratusz Głównomiejski – dominantę Drogi Królewskiej. Kościół Mariacki, największa bryła w panoramie Starówki, nie stanowi konkurencji dla ratusza. Jest nieco słabiej rozświetlony, stonowanym, nieagresywnym światłem.

Tworzy wraz z wieżą ratuszową harmonijny duet. Całość uzupełniają zalewowo oświetlone fasady kamieniczek na Długim Targu, Dworu Artusa i bramy wylotowe Drogi Królewskiej (Złota i Zielona), stanowiące drugi plan dla najważniejszych budowli Głównego Miasta. Nad Motławą króluje sylweta Żurawia, obiektu dość trudnego do wyeksponowania, dla którego tłem są bramy: Chlebnicka, Mariacka, Św. Ducha oraz Świętojańska i Straganiarska. Efekt iluminacji z wielokrotnia lustro Motławy.

Niestety, dwa atrakcyjne turystycznie miejsca – Targ Węglowy i Targ Rybny – giną w ciemnościach. Targ Węglowy rozświetla nieco iluminacja Złotej Bramy i Dworu św. Jerzego (ciemne są Brama Wyzynna i Katownia ze względu na prowadzone tam prace renowacyjne). Targ Rybny pozostaje ciemny. Przyczyną jest trudny do zwalczenia wandalizm. Iluminacje założone przy Baszcie Łabędź przetrzymały jedynie trzy tygodnie. Zostały zdewastowane.

Brak poczucia poszanowania wspólnej własności i zdecydowanej reakcji na akty wandalizmu ograniczają działania mające na celu podnoszenie poziomu estetyki otoczenia. Właśnie dlatego nie ma planów iluminacji Dolnego Miasta, gdzie nawet próby utrzymania

stylowych latarni ulicznych wzdłuż opływu Motławy zakończyły się fiaskiem. Dlatego też w zasadzie iluminacja nie wychodzi poza ścisłe centrum. Gdańsk, ograniczony w tego typu działaniach przez własnych obywateli, zamierza jednak „ożywić” światłem w najbliższym czasie kilka kolejnych obiektów wyłącznie Starego Miasta.

Miasto generalnie zyskuje na iluminacjach – ludzie wieczorami chętniej pojawiają się na atrakcyjnych ulicach i placach, spędzając tam w sezonie długie godziny. Jest też naturalnie magnesem dla turystów, pragnących nocą bezpiecznie podziwiać malownicze widoki i panoramy.

## Obiekty ziluminowane

**Obiekty zabytkowe:** mury obronne, Baszta Słomiana, Dwór św. Jerzego, Złota Brama, Ratusz Głównomiejski, Kamieniczki Długi Targ nr 1-4, Złota Kamieniczka, Dwór Artusa, Dom Ławy, Zielona Brama, Kamieniczki Długi Targ nr 20 i 27, Żuraw, Brama Świętojańska, Brama Mariacka, Brama Chlebnicka, Brama Św. Ducha, Brama Straganiarska, Bazylika Narodowe, Most Chlebowy, Pałac Opatów, Katedra Oliwska.

**Pomniki:** Pomnik Stoczniovców, pomnik ks. Komorowskiego, pomnik dr. Stefana Michalaka, pomnik

ks. Góreckiego, tablica pamięci na Hali Stoczni, pomnik Jana III Sobieskiego, Pomnik Obrońców Westerplatte, Flaga Gdańska (rondo św. Jana de la Salle).

**Obiekty inżynierskie:** Most Wantowy.

## Zamierzenia iluminacyjne

**Najbliższe lata:** Ratusz Staromiejski, Kaplica Królewska, Wielki Młyn, Kościół św. Józefa.

**Dalsza perspektywa:** Wielka Zbrojownia, Dwór Artusa od ul. Chlebnickiej, Baszta Jacek i mury obronne, Katownia, kościół św. Katarzyny i św. Brygidy, kościół św. św. Piotra i Pawła, kościół św. Miłkołaja, kościół św. Jana.

Dane pochodzą z archiwum Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Gdańsku oraz Zarządu Dróg i Zieleni w Gdańsku

**Dorota Hryszkiewicz** jest absolwentką Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (1993-1998). Studiowała na kierunku ochrona dóbr kultury. Uzyskała specjalizację z dziedziny konserwatorstwa i dyplom magistra konserwatorstwa. Pracuje w Regionalnym Ośrodku Badań i Dokumentacji Zabytków w Gdańsku. Zajmuje się problematyką krajobrazu kulturowego, dziedzictwa ruralistycznego i dworskiego, parków, ogrodów i cmentarzy.



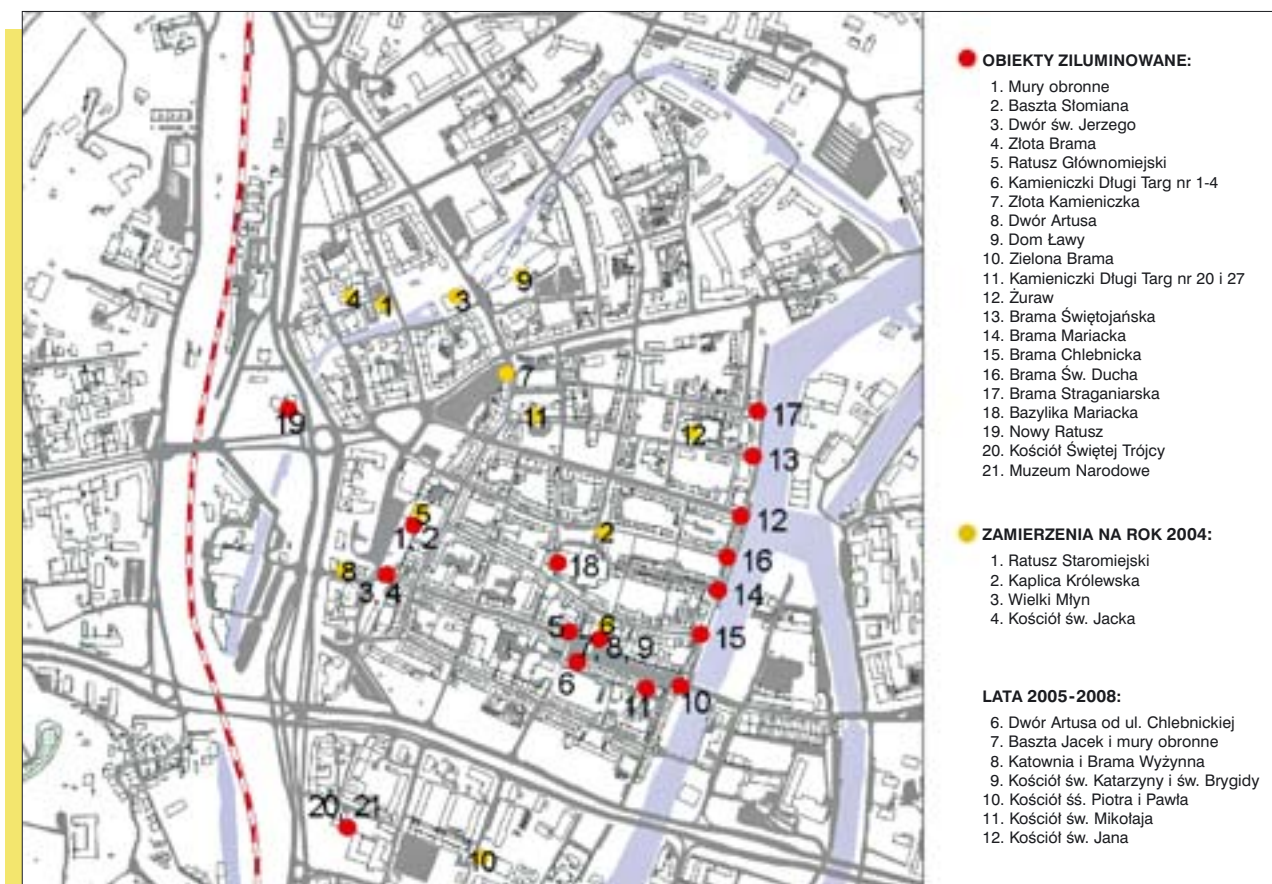
9. Pałac Opatów w Oliwie.

9. Abbots' Palace in Oliwa.



10. Panorama Gdańska znad Motławy, na I planie ruiny spichrzów.

10. Panorama of Gdańsk from the Motława, in the foreground: ruins of granaries.



---

## ILLUMINATIONS OF HISTORICAL OBJECTS IN GDAŃSK

Attractively illuminated old town walls, gates, churches, town hall and burgher houses. A unique atmosphere producing indelible memories. A highlight for tourists who wish to safely admire picturesque views and night time panoramas. Generally speaking, every town benefits from illuminations – people are more willing to spend their summer evenings in attractive streets and squares. First attempts at an illumination of historical objects in Gdańsk were made at the end of the 1960s. A cohesive conception of illumination had been devised by the mid-1970s. The documentation of projects dating from this period formulated in detail the exposition of historical objects, the first being the Royal Tract; the second is the so-called Long Embankment, a parallel route along the left bank of the Motława. The technical projects proposed at the time pertain to illuminating a number of more important objects, and foresaw an illumination steered by a “son et lumière” programme.

During the 1980s the complex illumination programme continued to be based on the same conception, but was enhanced by new technical solutions. The ensuing plans envisaged a complex electrical steering of the whole illumination of the Main Town and along the promenade on the Motława. They also conceived a full illumination of the solids of historical objects situated in the background in such a way as to render them visible within the context of assorted perspective points.

A difficult period for illuminating historical monuments lasted to the mid-1990s. After a long interval, this problem was broached once again in 1995, and plans for modernising the outdated lighting system took into consideration successive historical objects.

Modernisation conducted in 1997-1998 consisted mainly of adding old projectors. At the moment, 33 objects are illuminated, and 1 217 illumination points have been installed across Gdańsk.

Illuminators situated along the Royal Tract are chosen suitably for the type of object on which they cast light. They discreetly and harmoniously extract solids and façades from the darkness, adapting themselves to their rank and size. The Main Town Town Hall is extremely attractive at night and the near-by church of the Holy Virgin Mary, the largest solid in the Old Town panorama, is slightly less illuminated; thus, both buildings create a harmonious duet. The whole composition is supplemented by the light-flooded façades of town houses in Długi Targ (Long Market), the Court of Arthur (Dwór Artusa), and the exit gates of the Royal Tract (Złota and Zielona Gates), which comprise a background. The silhouette of the Crane towers over the Motława against the background of the Chlebicka, Mariacka, Świętego Ducha, Świętojańska and Straganiarska gates. The illumination is multiplied by the shimmering water of the Motława. Unfortunately, two potentially attractive tourist sites – Targ Węglowy and Targ Rybny (the Coal and Fish Markets) – are submerged in darkness. The situation in the first market square is slightly better thanks to the illumination of the Golden Gate and the Court of St. George. On the other hand, the Fish Market remains not illuminated despite its location. The reason lies in vandalism, a veritable plague impossible to overcome. Due to notorious acts of vandalism there are no plans for illuminating the Lower Town. In the nearest future the Administration of Streets and Parks in Gdańsk will chance illuminating only several objects in the Old Town.

Beata Makowska

architekt

Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Szczecinie

## OŚWIETLANIE ARCHITEKTURY HISTORYCZNEJ



1. Kościół p.w. św.św. Piotra i Pawła w Szczecinie; reflektor zamocowany na słupie ustawionym na wprost wejścia głównego oświetla punktowo jedynie rozetę portalu, która na białym tle tynkowanych powierzchni widoczna jest bardziej niż w dziennym świetle. Ustawienie źródła światła powoduje efekt olśnienia niekorzystnie odbierany przez obserwatora.

1. Church of St. Peter and Paul in Szczecin; the spotlight installed on a post placed directly in front of the main entrance lights only the portal rosette, which against the white background of the plaster surface is visible more than in daylight; placing the source of light produces the effect of a glare unfavourable for the observer.



Światło dzienne pozostaje na usługach architektury od zawsze<sup>1</sup>. Jednak jego znaczenie trudne jest do zdefiniowania zarówno w cyklu dobowym, jak i rocznym. Pojawia się nieoczekiwanie we wnętrzu ulicy czy mieszkania, by równie niespodziewanie zniknąć. Podczas pochmurnego dnia potrafi zachwycić jednym błyskiem odbitym w szybach okiennych, lśniących po deszczu dachach czy granitowych płytach miejskich chodników.



Światło sztuczne jest przewidywalne, można je zmierzyć i wykorzystać. Jego zastosowanie w przestrzeni wymaga jednak specjalistycznej wiedzy, szczególnie, gdy dotyczy miejsc bogatych w zabytki architektury, które – w przeciwieństwie do współczesnych budowli – projektowano z założeniem, że będą oglądane tylko w ciągu dnia. Świadome zastosowanie sztucznego światła umożliwia eksponowanie pozornie zamkniętych wnętrz, rozwiązań technicznych, konstrukcyjnych i materiałowych, a dzięki temu służy promocji miejsca, inwestora i architekta. Użycie kombinacji światła wewnętrznego i zewnętrznego oraz zintegrowanego i uzupełniającego budzi estetyczne emocje, płynące z kontaktu obserwatora z nocnym wizerunkiem architektury. Światło może być zatem narzędziem tworzącym nową jakość w krajobrazie miasta.

Projektowanie oświetlenia obiektów, zakładające zastosowanie nowoczesnych technik, jest sztuką kreowania wizualnego otoczenia człowieka. Coraz częściej staje się integralną częścią projektu architektonicznego, zlecanego – zwłaszcza przy wysoko budżetowych realizacjach – wyspecjalizowanym pracownikom. Nie ogranicza się ono jedynie do fizycznych właściwości światła i zasad optyki, ale uwzględnia także analizę aktywności człowieka, jego psychikę i prawidłowości wizualnego odbioru obrazu, zwanego ludzkim fenomenem postrzegania stałości (jaskrawości).

Ta wielopłaszczyznowa koncepcja oświetlenia narodziła się w latach 50. XX w., kiedy to Mies van der Rohe zatrudnił przy budowie Seagram Building w Nowym Jorku Richarda Kellego, specjalistę od oświetlenia scenicznego. Kelly stworzył do celów

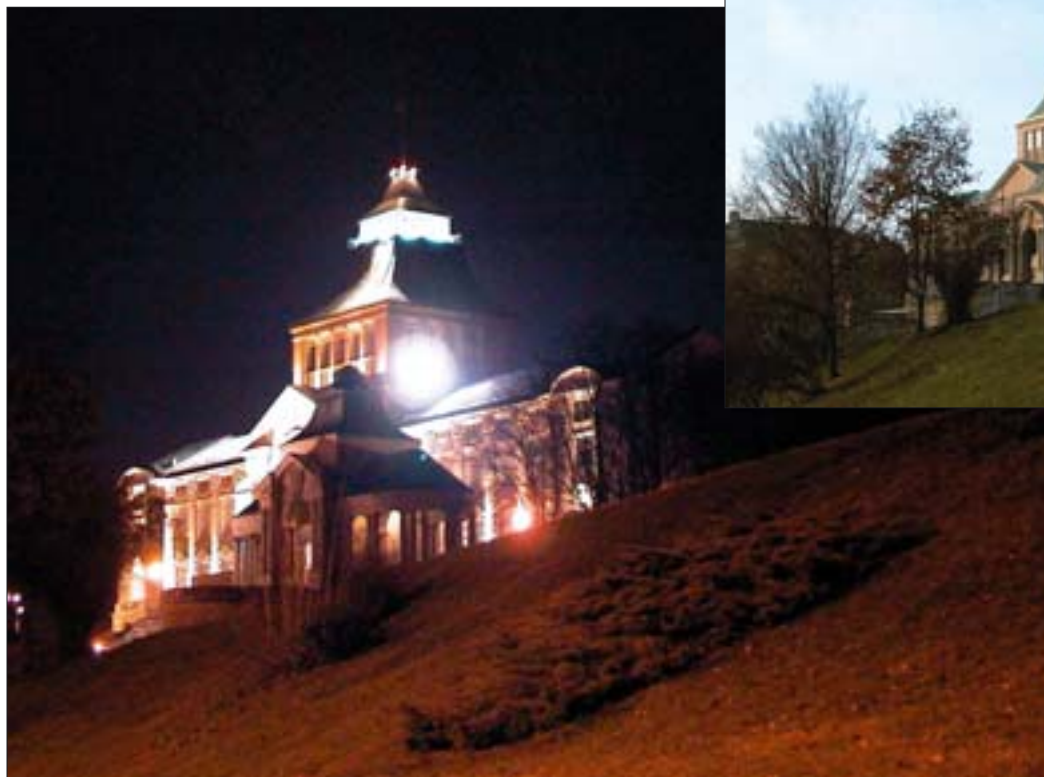
projektowania jednolitą teorię oświetlania budynków, opartą o wyróżnione przez niego trzy główne funkcje światła. Były to: światło dla spostrzegania (*ambient light*), światło przyciągające wzrok (*focal glow*) i światło do oglądania (*play of brilliance*). Kelly, jako pierwszy, zwrócił uwagę na fakt, że człowiek jest aktywnym odbiorcą architektury i pośrednio efektów świetlnych jej towarzyszących, a rejestrowane przez niego obrazy są pochodną zarówno jego potrzeb i doświadczeń, jak i indywidualnych oczekiwań.



2. Brama Królewska w Szczecinie – barokowa brama miejska, pierwotnie o niewidocznych (zasłoniętych konstrukcją umocnień) bocznych elewacjach. Przyjęta koncepcja oświetlenia eksponuje, poza szczytami bramy, boczne ściany, a rodzaj opraw świetlnych i sposób ich rozmieszczenia mylnie sugeruje obserwatorowi istnienie na ich płaszczyźnie regularnego motywu zdobniczego.

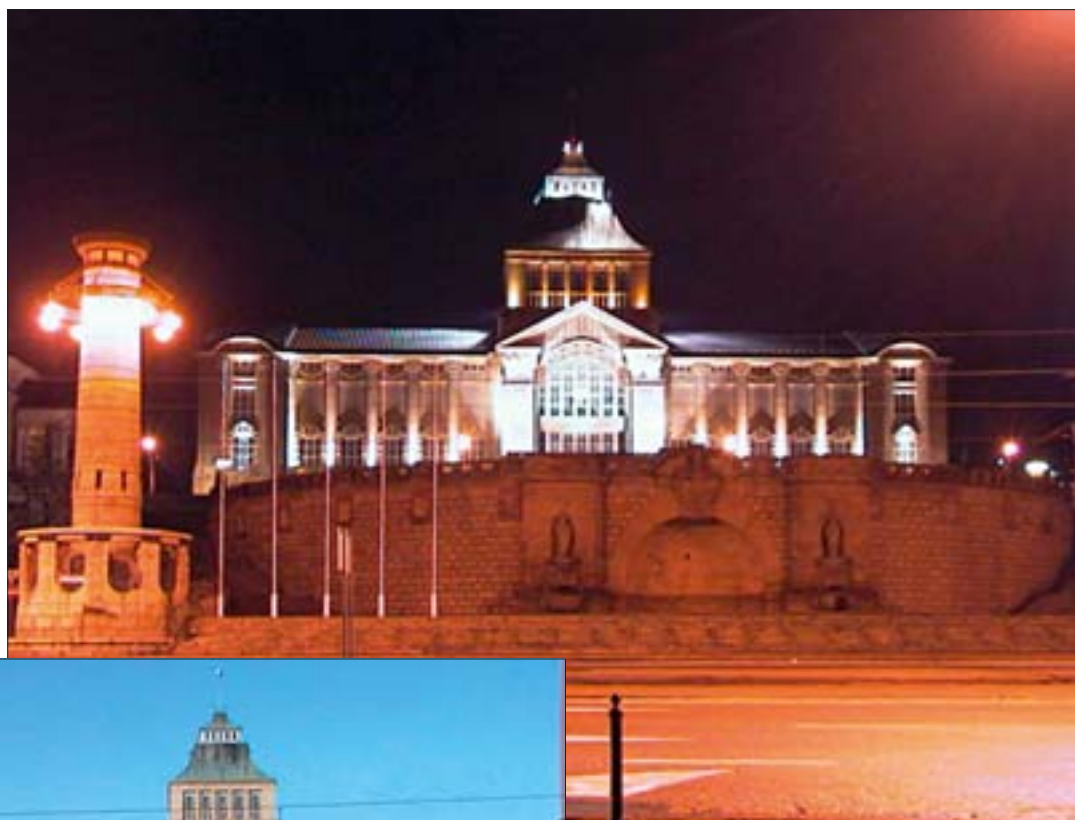
2. Royal Gate in Szczecin – a Baroque town gate, originally with invisible side elevations concealed by the reinforcement construction. The accepted conception of lighting emphasises, apart from the gate gables, also the side walls; the type of light frames and the way of their distribution mistakenly suggest to the observer the existence of a regular decorative motif.





3. Muzeum Narodowe na Wałach Chrobrego, jeden z trzech reprezentacyjnych gmachów publicznych Szczecina, zbudowany na wysokiej skarpie dawnego Fortu Leopolda. Oświetlenie atrakcyjnej fizjografii terenu ograniczone jedynie do systemu oświetleniowego ulicy, powoduje zubożenie informacji o skali założenia architektoniczno-urbanistycznego.

3. National Museum in Wały Chrobrego, one of the three representative public buildings in Szczecin erected on the high escarpment of the former Leopold Fort. Lighting the attractive physiography of the terrain has been limited only to the street, and thus reduces information about the scale of the architectural-town-planning premise.





4. Urząd Miejski w Szczecinie. Iluminowana fasada eksponowana jest od strony Jasnych Błoni, części kompleksu parku im. Jana Kasprówicza. Ograniczenie oświetlenia obiektu do nieregularnej iluminacji płaszczyzny fasady przyczyniło się do stworzenia wizerunku „papierowej” architektury, pozbawionej wymiaru przestrzennego, z uwagi na niewidoczną bryłę wysokiego dachu i wcinający się w mrok pasowy obrys tympanonu.

4. Municipal Office in Szczecin. The illuminated façade is displayed from Jasne Błonia, part of the Jan Kasprówicz park complex. Limiting the lighting to an irregular illumination of the façade contributed to creating an image of “paper” architecture, deprived of spatial dimension due to the invisible solid of the high roof and the outline of the tympanum cutting into the darkness.



Efekty estetyczne i informacyjne oświetlonej architektury – czy to nowoczesnej, czy historycznej – zależą od technicznych parametrów światła, jego orientacji (pionowej i poziomej) i kierunku (z obiektu lub na obiekt).

Współcześnie duże tafle szklane stały się drogą transmisji światła sztucznego, mającego wydobyć architekturę z mroku nocy. W przeciwieństwie do kryształowych XIX-wiecznych hal wystawieniowych czy zimowych ogrodów, w których światło dzienne miało oświetlać wnętrza, nastąpił zwrot kierunku jego przepływu od „do wnętrza” do „na zewnątrz”. Jednocześnie zmiana rodzaju światła: ze słonecznego na sztuczne, otworzyła nową ścieżkę w projektowaniu oraz w odczuwaniu architektury.

Bliżej jej było odtąd do gotyckich katedr niż do Crystal Palace Josepha Paxtona. Działo się tak od momentu publikacji manifestu Paula Scheerbarta, literata i wizjonera, który nie był architektem. Na Światowej

Wystawie w Kolonii Bruno Taut zadedykował mu swój wielce znaczący w historii architektury Pawilon Szklą, otwierając tym samym praktyczną, pionierską drogę nocnej ekspozycji dzieła architektonicznego. Scheerbartoskie *Glück ohne Glas, wie dumm ist das* świętuje do dziś triumfy. Choć utopijne wizje teoretyka zweryfikowało życie, przyczyniły się one do zamknięcia pewnej epoki i umożliwiły Miesowi van der Rohe rozpoczęcie nowej, w której sztuczne światło zaczęło odgrywać ważną rolę w architekturze.

W rozświetlonym od wnętrza świecie współczesnej architektury zapragniemy iluminować również to, co dotąd ukryte było w głębokim cieniu nocy. Problem polegał na znalezieniu odpowiedzi na krótkie pytanie: jak to zrobić?

Różnica w sposobach stosowania światła sztucznego na użytek architektury współczesnej i historycznej okazała się tak duża, jak cele, jakim służyły te działania.

Szklano-stalowy Carré d'Art w Nîmes, dzieło sir Normana Fostera, nawiązuje w proporcjach, podziałach i skali do klasycznego ciężaru sąsiadującego z nim Maison Carrée, lecz jednocześnie oba te obiekty są w stosunku do siebie w zasadniczym kontraście, szczególnie uwidaczniającym się właśnie po zmroku. Oświetlony rozproszonym, jednorodnym światłem dolnym (*floodlighting*) obiekt Maison Carrée powtarza czytelny za dnia walor zwartej i masywnej budowli, tworzy opozycję do gmachu Carré d'Art, zmieniającego się nocą w świetlny spektakl. Struktura budynku Fostera pozostaje czytelna nocą dzięki różnorodnym rodzajom, kolorom i nasileniu użytego we wnętrzach światła. Nie jego ściany (jak w przypadku obiektu historycznego) stają się granicą nocnego poznania, ale profesjonalnie użyte światło,

podkreślające precyzyjnie wyznaczoną przez architekta przestrzeń. Nie rozlewa się ono bezwładnie, nie myszkuje, nie pozwala obserwatorowi na wytropienie źródła, z którego pochodzi. Tworzy nowe, nieprzypadkowe wartości, dramaturgię i scenografię. Światło dopuszczone jest przez architekta do zabawy, ale nigdy nie kpi z architektury.

Ta delikatność w podejściu do światła widoczna jest również na Dziedzińcu Napoleona w Luwrze, gdzie niezależnie od siebie „żyją” w nocy dwa odmienne w charakterze obiekty. W tradycyjnym półmroku latarni miękko rysuje się dolna część fasady pałacu. Światło w tym przypadku – jak niegdyś – ma za zadanie prowadzić do architektury. Piramida Ieoha Minga Peia iluminuje, podczas gdy architektura historyczna pozwala się oświetlić. Zabytek nie toleruje



5. Klub 13. Muz przy pl. Żołnierza Polskiego w Szczecinie. Oświetlenie obiektu realizują pojedyncze reflektory umieszczone przypadkowo na elewacji. Oświetlają one szczątkowym światłem fragmenty tympanonów i pojedyncze pionowe elewacji, nie najważniejsze ani ze względu na dekorację, ani pełnione funkcje.

5. The 13 Muz Club in Żołnierza Polskiego Square in Szczecin. The object is illuminated by individual spotlights haphazardly placed on the elevation, and casting light on fragments of tympanums and particular vertical sections of the elevation, which are not the most important either as regards the decoration or the fulfilled functions.

fragmentarycznych rozwiązań ani teatralności zadanej czy wynikowej. Fasady gmachów historycznych są jednym opowiadaniem. Rolę tę spełnia światło jednorodne, nie faworyzujące poszczególnych elementów, ale dostrzegające wszystkie, składające się na kompozycję budowli. Podczas gdy architektura współczesna – lśni, architektura historyczna – śpi. Jedna staje się tłem dla drugiej.

Świadome, czy wynikające z ignorancji, lekko-myślne stosowanie sztucznego oświetlenia w budynkach historycznych prowadzić może do karykaturalnej dramaturgii, w której nie światło służy architekturze, lecz ona żarówce. Nasza uwaga skupia się wtedy na smudze świetlnej, która wydobywa z ciemności przypadkowe detale architektoniczne, niekiedy monstrualnie przekształcone poprzez rozchodzące się –

często od dołu elewacji – cienie i półcienie. Nie trudno nam wysledzić miejsce, a niekiedy nawet sposób montażu oprawy oświetleniowej (il. 1). Pojawiają się, czasem niezauważalne nawet w ciągu dnia, te części budowli, które nigdy nie były lub nie powinny być ekspozowane (il. 2).

W mroku ginie wówczas idea, skala, ciężar budowli. Nikną cokoły i fizjografia terenu, co szczególnie źle komponuje się w panoramach i szerszych ekspozycjach (il. 3). Ginią olbrzymie bryły dachów, a fasady nawet największych budynków tracą przy tym swój przestrzenny wymiar, patrzymy na nie jak na papierowe dekoracje czy kurtyny (il. 4). W nieumiejętnie zastosowanym świetle przypadkowo ozywają fragmenty kolumn, gzymsów, portali czy tympanonów (il. 5).

6. Klub 13. Muz przy pl. Żołnierza Polskiego w Szczecinie. Po dawnych miejscach montażu opraw oświetleniowych pozostały jedynie ślady w chodniku. Na elewacji przy wejściu do budynku, w osi szczytów, na poziomie gzymsów oraz na ścianach elewacji na „bezpiecznej” wysokości zamontowano punktowe reflektory na wysięgnkach.



6. The 13 Muz Club in Żołnierza Polskiego Square in Szczecin. The only remnant of the former sites of assembling illumination fittings are traces on the pavement. Spotlights have been installed on the elevation next to the entrance of the building, the gable axis, at the level of the cornices, and the elevation roles at a “safe” height.



7. Szczecin: kościół p.w. Św. Rodziny przy ul. Bogurodzicy, Zamek Książąt Pomorskich. Akcentowanie jedynie zwieńczeń wież i/lub stosowanie oświetlenia ich przy użyciu pojedynczych smug świetlnych nie tylko wprowadza zakłamania w odbiorze formy, wielkości i proporcji, ale separuje je od korpusu całej budowli.

7. Church of the Holy Family in Bogurodzicy Street in Szczecin, Castle of the Dukes of Pomerania in Szczecin. The accentuation of solely the crownings of the towers and/or their illumination with individual shafts of light not only deforms the reception of the form, size and proportion, but also separates them from the course of the whole building.

Szczególnym zainteresowaniem „oświetleniowców” cieszą się wieże kościelne, ratuszowe czy zamkowe lub zgoła ich hełmy, często w wyniku nieumiejętnie zastosowanego światła „zawieszane” w mroku (il. 7). Mamy w takich przypadkach do czynienia z pełną zmianą podejścia do ich historycznej funkcji. Niegdyś te właśnie obiekty architektoniczne miały być źródłem światła, wysyłanym na jak największe odległości. Z czasem ich oświetleniowe funkcje zostały zwiększone. W XVIII i XIX w. wyobrażenia projektantów zaowocowała realizacjami fantastycznych świetlnych atrakcji, np. przy okazji wystaw światowych (Drezno – 1738, Paryż – 1889) czy oświetleniem wręcz całych miast (San Jose – 1885). Ostatnio jednym z poruszających pomysłów wykorzystania

światła było, odsunięte ostatecznie od realizacji, zamierzenie oparte o tzw. *light-beam architecture*, mające upamiętniać tragedię World Trade Center w Nowym Jorku.

Skrajnie nieudanymi były także próby oświetlenia zabytków przy zastosowaniu pionowo ustawionych reflektorów. Jest to tzw. militarny rodzaj iluminacji. Zastosowano go w Paryżu podczas Światowej Wystawy w 1900 r. Później pojawił się w świetlnych iluminacjach aranżowanych przez Alberta Speera. Elewacje budynków historycznych oświetlone pionowym światłem gęsto ustawionych reflektorów nie reprezentują nic, poza walorem uporządkowanej kompozycji. Tego typu światło daje takie same efekty na każdej elewacji (il. 8).



8. Gmach Zakładu Energetycznego przy ul. Malczewskiego w Szczecinie. Zastosowany system iluminacji tworzy nową kompozycję fasady budynku historycznego, o bogatym oryginalnym detalu architektonicznym zdominowanym przez świetlną aranżację.

8. The power works building in Malczewskiego Street in Szczecin. The applied system of illumination creates a new composition of the historical building facade with a rich and original architectural detail dominated by the lighting arrangement.



Iluminacja obiektów zabytkowych znajduje coraz więcej zwolenników wśród inwestorów, projektantów, wykonawców, osób odpowiedzialnych za promocję i odbiorców, których aktywność coraz bardziej przesunęła się poza godziny dzienne. Podkreślana jest konieczność tworzenia tożsamości wewnątrz miejskich, realizowania funkcji dydaktycznych oraz „doganiania” w tej dziedzinie innych miast europejskich. Silna presja producentów i sprzedawców usług prowadzi jednak często do powielania wielu – możliwych do uniknięcia – błędów. Jednym z nich, o którym warto wspomnieć, jest umieszczanie reflektorów na fasadach budynków poza zasięgiem przypadkowych wandalów. Takie rozwiązania pozostają w sprzeczności z zasadami estetyki, a ponadto niekiedy prowadzą do uzyskiwania niepożądanych efektów oświetleniowych (il. 6, 8).

Prawidłowe oświetlenie zabytkowych obiektów wymaga współpracy szerokiego grona fachowców. Sporządzenie projektów oraz ich realizację muszą poprzedzać: interdyscyplinarna, profesjonalna ocena

obiektów, modelowa stymulacja komputerowa, rozpoznanie oświetlenia najbliższego sąsiedztwa, w tym także ulic. Istotne jest również uwzględnienie estetycznych odczuć odbiorcy. Wszystkie te czynniki składają się na ostateczny efekt programu iluminacji.

**Dr inż. arch. Beata Makowska** jest absolwentką Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Szczecińskiej (1987), Podyplomowego Studium Ochrony Zabytków Architektury i Urbanistyki Politechniki Warszawskiej (1995) oraz Zaocznych Studiów Doktoranckich na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej (2001). Stypendium Fundacji Gerda Henkel z Düsseldorfu. Praca zawodowa: Pracownia Dokumentacji Naukowo-Historycznej, PP Pracownia Konserwacji Zabytków Oddział w Szczecinie, Wojewódzki Oddział Służby Ochrony Zabytków w Szczecinie, Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Szczecinie, którego obecnie jest dyrektorem.

## Przypisy

1. Korzystałam z: R. Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979; S. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999; C. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze zachodu*, Warszawa 1999; D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001; A. Tomaszewski, *Na przełomie tysiącleci. Międzynarodowa sytuacja konserwacji zabytków*, (w:) „Ochrona Zabytków” 1997, nr 2, s. 103-109; W. Kosiński, *Studium i projekt*

*odrestaurowania i rekonstrukcji zespołu rynkowego małego miasta polskiego na przykładzie Łańcuta*, (w:) „Wiadomości Konserwatorskie” 2003, nr 13, s. 19-20; R. Ganslandt, *Focus*, (w:) „ERCO Lichtbericht” 1994, nr 7, 11; 1995, nr 2, 8; 1996, nr 8, 11 oraz K. Rudolph, *Die Richelieu-Flügel im Grand Louvre*, (w:) „ERCO Lichtbericht” 1994, nr 7; H. Hofmann, *Rola światła w architekturze*, mpis.

## THE ILLUMINATION OF HISTORICAL ARCHITECTURE

The foreseeable effects of the impact of artificial light, based on the principles of optics, only ostensibly appear to facilitate the works of designers. The rather scarce positive realisations show that an optimal outcome is attained thanks to time consuming work conducted by specialists representing assorted branches, and based on an interdisciplinary reconnaissance of the given object. The composite nature of the problem is emphasised while analysing differences in the ways of illuminating contemporary and historical architecture, and comparing the tasks which may be fulfilled by artificial light, from the creation of new space, via the night time promotion

of a given object, to purely practical information functions.

Contemporary architecture began to intentionally use artificial light at the beginning of the twentieth century. Frequently the given object was analysed in detail within the context of its exposition during various parts of the day, in contrast to historical realisations, whose illumination was not foreseen. The ... application of the illumination of historical objects must not be resolved in a manner detrimental for the appearance of the monument by resorting to uncritically emulated methods used in contemporary arrangements.

Dominik Mączyński

architekt

Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków

## PROJEKT OŚWIETLENIA ZACHODNIEJ FASADY KATEDRY NOTRE-DAME W PARYŻU

W 1991 r. wyłoniono zwycięzcę ogłoszonego przez władze Paryża konkursu na iluminację katedry Notre-Dame. Został nim zespół, który powstał w wyniku połączenia się dwóch grup projektantów kierowanych przez: Rogera Narboni (Concepto) i Louisa Clair (Light-Cibles). Jednakże niedługo po ogłoszeniu werdyktu jury prace nad instalacjami oświetleniowymi wstrzymano aż do 1999 r., kiedy to zakończyły się roboty konserwatorskie polegające na czyszczeniu i naprawie ścian katedry. Wtedy okazało się, że oczyszczone fasady wymagają zastosowania innego rodzaju oświetlenia. Zmienił się zasadniczo kolor kamienia, z którego wykonana jest katedra, a to z kolei spowodowało, że pierwotnie zaprojektowane oświetlenie portali, obramień okien i arkadowych zwieńczeń okazało się zbyt mocne i stwarzało niepożądane kontrasty.

Wznowiono prace nad projektem, który musiał uwzględnić znaczne korekty w oświetleniu budowli. Po próbach oświetleniowych przeprowadzonych w maju 2000 r. sformułowano dodatkowe uwagi do projektu i zalecono ponownie jego modyfikację. Następną próbą oświetlenia, wykonaną w kwietniu 2001 r., spełniła wszystkie zgłoszone postulaty. Zmianie uległ nie tylko kolor i natężenie światła, ale i kierunki z których miało być ono wysyłane.

Oczyszczone powierzchnie kamienia, odbijając światło powodowały obniżenie kontrastu i pomagały rozświetlić elementy rzeźbiarskie fasady, pozwalając na prawidłową ekspozycję całości jej wystroju. Oświetlenie podstawowe, miękkie i o ciepłej barwie, tak zaprojektowano, aby spowodowało mocniejsze rozświetlenie zwieńczeń wież katedry w stosunku do partii parteru, które pozostały słabiej oświetlone (co sprzyja wygodzie użytkowników katedry). Lokalizując główny zespół reflektorów na dachu budynku szpitala l'Hotel Dieu, świadomie ukształtowano oświetlenie zachodniej elewacji katedry jako asymetryczne, a powstałe cienie i kontrasty złagodzone przez wprowadzenie światła o tej samej barwie, padającego z projektorów umieszczonych po południowo-wschodniej stronie placu znajdującego się przed katedrą.

Oświetlenie podstawowe uzupełniono delikatnymi rozświetleniami (z użyciem światła w tym samym kolorze), które uwypukliły i podkreśliły detale architektoniczne i liczne dekoracje rzeźbiarskie elewacji, harmonizując z architekturą gotyckiej

katedry. Dzięki temu uzyskano w nocy dobrą czytelność kompozycji fasady zachodniej, z podkreśleniem jej tektoniki i zaznaczeniem faktury kamienia. Koncepcja tak zaprojektowanego oświetlenia oparta została na pełnym poszanowaniu architektury tej wspaniałej budowli. Jej celem było zarówno ukazanie wyjątkowych wartości gotyckiej fasady, zaakcentowanie poszczególnych kondygnacji, jak i wyeksponowanie przestrzenności dekoracji elewacji, na której znajduje się wiele ważnych detali rzeźbiarskich.

W czasie, gdy krystalizowała się koncepcja oświetlenia katedry, postęp techniczny w dziedzinie sprzętu oświetleniowego umożliwił zastosowanie nowych rozwiązań, odpowiadających wysokim wymaganiom, jakie stawiał przed projektantami unikatowy zabytkowy obiekt. Łatwiejsze stało się także ukrycie instalacji w budowli, jej montaż z poszanowaniem substancji zabytkowej. Nowy osprzęt pozwolił na obniżenie kosztów zużycia energii elektrycznej i wprowadzenie uproszczeń w obsłudze instalacji, np. reflektory umieszczone w miejscach niedostępnych dla turystów, nie wymagają użycia narzędzi w celu ich otwarcia i przeprowadzenia wymiany lamp, a przyjęte rozwiązanie z wykorzystaniem światłowodów i elementów optycznych jest trwałe i nie wymaga ciągłej konserwacji.

Przeprowadzenie instalacji w katedrze i rozmieszczenie osprzętu technicznego było przedmiotem ścisłych ustaleń i współpracy z konserwatorami zabytków. Uzgadniano m.in. punkty lokalizacji reflektorów wpuszczanych w zabytkowe płyty kamienne posadzek w portalach katedry, szczegółowo omawiano projekty prototypowych opraw i wsporników, służących do zamocowania elementów oświetlenia liniowego i światłowodów, precyzyjnie określano sposób i miejsca rozmieszczenia reflektorów na kratach zapobiegających skokom samobójczym, dopasowywano kolor opraw do koloru kamienia. Również miejsca prowadzenia okablowania najlepiej wykorzystujące ukształtowanie bryły katedry, rozplanowanie instalacji z uwzględnieniem miejsc dostępnych dla zwiedzających i dla osób odpowiedzialnych za prawidłowe użytkowanie katedry, były przedmiotem szczegółowych ustaleń. Specjalnie dla instalacji w katedrze Notre-Dame wyprodukowano kable o zaleconym przez konserwatorów kolorze.

W wyniku wszystkich tych działań i ustaleń katedra została oświetlona w sposób asymetryczny, w którym główne źródło światła stanowi zespół 17 reflektorów (o mocy 150 W każdy) ukrytych na dachu szpitala l'Hotel Dieu, tj. budynku znajdującym się po północnej stronie placu, przed katedrą. Natężenie światła zostało zróżnicowane i waha się od 5 luxów na poziomie parteru przy środkowym portalu do 35 luxów na zwieńczeniach wież (przy pomiarach światła pominięto oświetlenie placu). Temperaturę barwową światła zapewniły odpowiednio dobrane filtry dające światło o temperaturze 3 000°K. Cienie rzucające na elewację przez przypory zostały rozświetlone za pomocą projektorów zainstalowanych niedaleko pomnika konnego Karola Wielkiego, znajdującego się w południowo-wschodniej części placu.

W poziomie parteru fasada jest optycznie spięta poprzez rozświetlenie dolnych partii ścian, pomiędzy portalami.

Trzy portale w fasadzie zachodniej – portal Madonny, Sądu Ostatecznego i św. Anny – są podkreślone bardzo miękkim światłem, którego źródłem są reflektory wbudowane w płyty posadzki wejść głównych.

Znajdująca się powyżej „Galeria Królów”, z rzeźbami 28 biblijnych postaci, jest iluminowana poprzez zastosowanie systemów oświetlenia opartego na światłowodach i układach optycznych, umieszczonych na lekko wysuniętych wspornikach.

„Galerię Marii Panny”, z trzynastowieczną rozetą o 10-metrowej średnicy, podkreślono światłem z reflektorów umieszczonych na poziomie podłogi I piętra. Kamienna balustrada tej kondygnacji i centralnie umieszczony zespół rzeźb są iluminowane przez oświetlacze liniowe wykorzystujące światłowody i układy optyczne, umieszczone również na lekko wysuniętych metalowych wspornikach.

Następną kondygnację, tzw. „Wielką Galerię”, którą Eugène Viollet-le-Duc ozdobił dużą liczbą maskaronów, podświetlono generatorami światła zamocowanymi na kamiennej balustradzie, a obramienia otworów w wieżach rozświetlono za pomocą naświetlaczy przymocowanych do metalowych krat ochronnych.

Następny poziom katedry – balustrady i rzeźby znajdujące się u podstaw zwieńczenia wież, podświetlono oświetlaczami liniowymi (wykorzystującymi światłowody i układy optyczne), zamocowanymi podobnie jak na niższych kondygnacjach. Analogiczne rozwiązanie zastosowano dla zaakcentowania zwieńczenia obydwu, 69-metrowej wysokości wież katedry. Oświetlenie całości fasady zostało tak zróżnicowane, aby zwieńczenia obu wież wyraźnie odcinały się na tle nieba.



1. Nowa iluminacja zachodniej fasady katedry Notre-Dame w Paryżu. Fot. D. Mączyński.

1. New illumination of the western façade of the Notre-Dame cathedral in Paris. Photo: D. Mączyński.

23 grudnia 2002 r. mer Paryża Bertrand Delanoë i arcybiskup Jean-Marie Lustiger zainaugurowali nowe oświetlenie katedry Notre-Dame.

W 2004 r. przewidziana jest realizacja kolejnej części projektu iluminacji katedry – oświetlenie fasady południowej. Katedra iluminowana jest w dni powszednie od zmroku do godziny 24, a w soboty i niedziele do godziny 1 w nocy.

Zrealizowany projekt otrzymał nagrodę specjalną jury międzynarodowego konkursu „Światło 2003”. Przewodniczący jury François Michel Gonnot na pytanie: *Jakie są aktualne tendencje w pracach związanych z iluminacją?* odpowiedział: *Należy zauważyć, że coraz rzadziej specjaliści koncentrują się na jednym, wybranym celu. Wcześniej chodziło albo o ożywienie miejsca, albo poprawienie bezpieczeństwa, zwrócenie uwagi na coś lub wyeksponowanie wybranej części zabytku. Dzisiaj przeszliśmy już przez stadium podświetlenia np. samej wieży kościoła. Projektanci muszą realizować zadania szerokie i kompleksowe, ponieważ światło spełnia obecnie niezwykle ważną funkcję w urbanistyce.*



Józef Flik, Justyna Olszewska-Świetlik,

konserwatorzy dzieł sztuki

Jacek Tylicki

historyk sztuki

Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu

## KORONACJA NAJŚWIĘTSZEJ MARII PANNY Z KOŚCIOŁA P.W. ŚW. TRÓJCY W JEŻEWIE. DOMNIEMANY OBRAZ HERMANA HANA W ŚWIELE BADAŃ HISTORYCZNYCH I TECHNOLOGICZNYCH

Obraz *Koronacja Najświętszej Marii Panny* w kościele parafialnym w Jeżewie<sup>1</sup>, koło Świecia nad Wisłą, ma wymiary: wysokość 356 cm i szerokość 285 cm (tworzy prostokąt ze ściętymi górnymi narożnikami)<sup>2</sup>. Wykonany został techniką olejną na płótnie (il. 2). Pozbawiony jest jakiegokolwiek sygnatury czy daty, zaś jedyne inskrypcje na nim – umieszczone na kartusiku w prawym dolnym narożniku – odnoszą się do kolejnych restauracji malowidła. Ich obecnie zły stan zachowania pozwala odczytać jedynie: „B[...] JEZJERSKI / RESTAURAT A.D. 1678 / [...] / [...] 1871 / REST. WOJCIECH-PODLASZEWSK[I] / Z-GNIEZNA-TORUNIA 1929” (il. 1). W pierwszej części napisu zostało niegdyś odczytane imię Jezierskiego – Gabriel; druga jego część dotyczyła odnowienia, wykonanego przez Stefana Lewickiego z Pelplina<sup>3</sup>. Kolejna restauracja związana była z ekspozycją *Koronacji* na wystawie „Malarstwo wielkopolskie 1520-1650” w Muzeum Narodowym w Poznaniu w 1952 r.<sup>4</sup>

Prezentowana praca została dość obszernie omówiona w literaturze, a mimo to trudno jej dotychczasowe opracowanie uznać za wyczerpujące. Informacje o obrazie oparte są w dużej mierze na enigmatycznych źródłach oraz przypuszczeniach, choć z częścią wyrażonych na jego temat opinii można się na pewno zgodzić.

### Analiza historyczno-stylistyczna, ikonograficzna i datowanie

Już pochodzenie dzieła jest kwestią niewyjaśnioną. Wszyscy dotychczasowi autorzy przyjmowali, że pozostało ono na tym samym miejscu od czasu powstania, choć nie jest to jednoznacznie udowodnione. Jedynie Bolesław Makowski powoływał się w kwestii jego autorstwa i datowania na nieokreślone bliżej „lokalne notatki”<sup>5</sup>, co może sugerować dawną, miejscową metrykę malowidła. Wezwanie świątyni (Św. Trójcy) wydaje się też – ale tylko po części – zgadzać z tematyką obrazu, który z uwagi na swoje rozmiary umieszczony był niegdyś zapewne w retabulum

ołtarza głównego. Ewentualna fundacja *Koronacji* przez biskupa kujawskiego, dawnego patrona kościoła w Jeżewie<sup>6</sup>, położonego na terenie archidiaconatu pomorskiego, nie znajduje natomiast zupełnie odzwierciedlenia w jej ikonografii. Nie można wykluczyć, że obraz został przeniesiony w XIX w. w obecne miejsce z niezbyt oddalonych terenów pn.-wsch. Wielkopolski, na co zdają się wskazywać przedstawione na nim postacie dostojników.

Bardziej dokładne datowanie obrazu na 1627 r. dokonane zostało przez Makowskiego na podstawie cytowanych już „notatek”<sup>7</sup>; z kolei Aniela Sławska umieściła czas jego powstania w latach 1625-1630<sup>8</sup>. Obie te daty oscylują wokół rzeczywistego czasu wykonania dzieła. Z uwagi na dwie przedstawione na nim osobistości – papieża Urbana VIII oraz króla Zygmunta III – musiało ono nastąpić w okresie pomiędzy 1623 r. (wybór pierwszego), a 1632 (śmierć drugiego).



1. Fragment obrazu *Koronacja Najświętszej Marii Panny*, prawy dolny narożnik – wtórny napis z datami i sygnaturami konserwatorów. Fot. W. Grzesik.

1. Fragment of painting *Coronation of the Most Holy Virgin Mary*, lower right-hand corner – inscription with the dates and signatures of the conservators. Photo: W. Grzesik.



2. Obraz *Koronacja Najświętszej Marii Panny* z kościoła p.w. Św. Trójcy w Jeżewie. Fot. W. Grzesik.

2. *Coronation of the Most Holy Virgin Mary* from the church of the Holy Trinity in Jeżewo. Photo: W. Grzesik.



3. Schemat zidentyfikowanych osób (J. Tylicki, rys. J. Olszewska-Świetlik).

3. Scheme of identified persons (J. Tylicki, drawing by J. Olszewska-Świetlik).

1. Papież Urban VIII Barberini (pontyfikat 1623-1644)
2. Kardynał Jerzy Radziwiłł (urząd 1583-1600)
3. Kardynał Bernard Maciejowski (urząd 1603-1608)
4. Św. Jan z Kęt (Kanty) (1390-1473)
5. Św. Stanisław ze Szczepanowa (+1079)
6. Św. Wojciech (+997)
7. Jan Wężyk, prymas i arcybiskup gnieźnieński (urząd 1626-1638)
8. Św. Ignacy Loyola (1491-1556)
9. Św. Stanisław Kostka (1550-1568)
10. Cesarz Ferdynand II (panowanie 1619-1637)
11. Król Zygmunt III Waza (panowanie 1587-1632)
12. Biskup Jakub Zadzik, kanclerz wielki koronny (urząd 1628-1635)
13. Hetman wielki koronny Stanisław Koniecpolski (urząd 1632-1646)
14. Paweł Działyński, starosta kowalski, później inowrocławski (urząd 1623-1644)
15. Hieronim Radomicki, wojewoda inowrocławski (urząd 1630-1651)

1. Pope Urban VIII Barberini (pontificate 1623-1644)
2. Cardinal Jerzy Radziwiłł (in office 1583-1600)
3. Cardinal Bernard Maciejowski (in office 1603-1608)
4. Saint John of Kęty (Kanty) (1390-1473)
5. Saint Stanislaus of Szczepanowo (d. 1079)
6. Saint Adalbert (Wojciech) (d. 997)
7. Jan Wężyk, primate and archbishop of Gniezno (in office 1626-1638)
8. Saint Ignatius Loyola (1491-1556)
9. Saint Stanislaus Kostka (1550-1568)
10. Emperor Ferdinand II (reign 1619-1637)
11. King Sigismund III Vasa (reign 1587-1632)
12. Bishop Jakub Zadzik, Grand Chancellor of the Crown (in office 1628-1635)
13. Stanisław Koniecpolski, Grand Commander (Hetman) of the Crown (in office 1632-1646)
14. Paweł Działyński, Starost of Kowal, later of Inowrocław (in office 1623-1644)
15. Hieronim Radomicki, Voivode of Inowrocław (in office 1630-1651)

O ile jednak omówiona dalej identyfikacja jednej z drugoplanowych postaci na obrazie jako Hieronima Radomickiego jest słuszna, czas ten zawęzić można prawdopodobnie do lat 1631-1632<sup>9</sup>.

Z takim datowaniem zgadza się również forma wykonania dzieła: twarda i linearna, z zamiłowaniem do drobiazgowego przedstawiania detali dekoracyjnych i lokalną, żywą kolorystyką, nieznacznie tylko modyfikowaną światłocieniem. Tego typu maniera malarska, wywodząca się w zasadzie z pracowni Cranachów, utrzymywała się na terenie środkowoeuropejskim, zwłaszcza w środowiskach prowincjonalno-cechowych, mniej więcej po połowę XVII w.<sup>10</sup> Sposób wykonania dzieła odróżnia je też od bardziej – przynajmniej we fragmentach – miękko malowanych prac Hermanna Hana, którego wpływ na wykonawcę malowidła jeżewskiego wielokrotnie podkreślano<sup>11</sup>. Trudno jednoznacznie stwierdzić, kto był twórcą omawianej tu *Koronacji*<sup>12</sup>. Wydaje się jednak, że stylistycznie sytuuje się ona najbliższej malowideł kręgu Hana z północnej Wielkopolski („Koronacje” w Tucznie i Wieleniu)<sup>13</sup>, co stanowiłoby dalszy argument na rzecz wspomnianego wyżej przeniesienia dzieła na obecne miejsce z tego obszaru.

Przemożny wpływ wybitnej osobowości artystycznej gdańskiego mistrza Hermanna Hana, także na kompozycję obrazu w Jeżewie przyjmowany był w literaturze jako oczywisty. W rzeczywistości sytuacja wydaje się bardziej skomplikowana. Prawdą jest, iż to Han rozpowszechnił w dawnej Rzeczypospolitej,

poczynając od Prus Królewskich, schemat kontreformacyjnych malowideł nowego typu, opartych na wzorcach południowoniemieckich i flamandzkich<sup>14</sup>. Miały one duże rozmiary, przystosowane do rozbudowanych retabulów architektonicznych ołtarzy kontreformacyjnych oraz dwustrefową budowę, rozgraniczającą strefę ziemską od niebiańskiej<sup>15</sup>. Od Hana zapewne pochodzi w omawianym dziele przystosowana do sarmackich gustów portretowa rzeczowość dolnej strefy, po raz pierwszy zastosowana w sławnej „Koronacji” z ołtarza głównego w kościele pelplińskim (1623-1624)<sup>16</sup>. Słusznie też wskazano na mającą symboliczne znaczenie kompozycję w kształcie kielicha, która łączy malowidło z „Koronacjami” hanowskimi (Pelplin, Oliwa, Buczek Wielki), wzorowanymi na niemieckiej sztuce wczesnorennesansowej<sup>17</sup>. Kształt górnej strefy wszakże nie znajduje dokładnego odpowiednika w *oeuvre* gdańskiego twórcy, wykazuje natomiast podobieństwo do szeregu popularnych rytowniczych rycin południowoniderlandzkich, z jakich korzystał po części zapewne i sam Han – jest po prostu ich kompilacją. W szczególności należy wskazać na dwie „Koronacje”, autorstwa rytowników Wierixów z przełomu XVI i XVII w. (il. 4, 5) oraz anonimową rycinę z „Mszału Rzymskiego” wg Martena de Vos (1606-1613) (il. 6). Naśladownictwo nie jest tu wprawdzie niewolnicze – malarz pozostawił sobie pewną swobodę inwencji, motywowaną zapewne po części względami ikonograficznymi.



4. Pracownia Wierixów, *Koronacja Najświętszej Marii Panny*, ok. 1600 r.

4. The Wierix workshop, *Coronation of the Most Holy Virgin Mary*, about 1600.

Ten aspekt jeżewskiego obrazu został już w dużej mierze wyjaśniony. Ks. Janusz Pasierb wskazał na dość nietypową wymowę dzieła, świadczącą o pewnym wyrobieniu teologicznym autorów jego programu, być może fundatorów. Poprzez niespotykane w tego typu temacie umieszczenie obok postaci Marii *Arma Christi*, zaakcentowany został mianowicie współdziałanie Matki Bożej w historii Męki i Zbawienia Chrystusa, z Koronacją jako konsekwencją i uwieńczeniem tego faktu<sup>20</sup>. Wspomniana już kompozycja kielichowa zaznacza jednocześnie symbolicznie transcendentną naturę Kościoła – związek jego części niewidzialnej z widzialną. Czarę, czyli istotę tej symbolicznie przedstawionej instytucji bosko-ludzkiej, stanowi nadnaturalna tajemnica, wyrażająca istotę historii Odkupienia, przy czym trzodem jest postać Marii – najdoskonalszego przedstawiciela rodzaju ludzkiego. Została ona ukazana tu w niezbyt często stosowanej pozycji orantki, a zatem w typie *Virgo Gloriosa*, sięgającym czasów późnobyzantyjskich<sup>21</sup> (il. na str. IV okładki). Nodus (łącznik) wypełniony jest główkami aniołów – niebieskich posłanników do świata, zaś stopę kielicha, a zatem jego oparcie na Ziemi, stanowią żyjący przedstawiciele społeczności wiernych – stanów duchownego i świeckiego, z papieżem i cesarzem na czele<sup>22</sup> (il. 3, 7, 8).

Cesarz, w wieńcu laurowym i z berłem, to oczywiście współcześnie panujący teoretyczny zwierzchnik władców chrześcijańskich, pobożny i ekspansywny Ferdynand II (lata panowania 1619-1637)<sup>23</sup>, u którego boku pojawia się władca miejscowy – równie pobożny król Zygmunt III (lata panowania 1587-1632), ukazany jako postać dość wiekowa<sup>24</sup>. Przed figurą cesarza leży królewska korona, zapewne odnosząca się do obu władców, złożona u stóp Marii jako znak czci dla niej. Po obu stronach polskiego króla, w drugim rzędzie, pojawiają się: postać, którą jest być może wybitny biskup Jakub Zadzik oraz głęboko religijny Stanisław Koniecpolski, a zatem osobistości najważniejsze w Koronie Polskiej – kanclerz wielki koronny (na urzędzie 1628-1635)<sup>25</sup> i hetman wielki koronny (na urzędzie 1632-1646)<sup>26</sup>. Jeszcze ciekawsze, umożliwiające lepsze osadzenie malowidła w miejscu i czasie, są jednak dwa dalsze portrety. Brodaty mężczyzna z charakterystyczną czupryną w lokach w drugim rzędzie przy prawej krawędzi obrazu został już trafnie zidentyfikowany – na podstawie porównania z wizerunkiem ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej – jako Hieronim Radomicki, wojewoda inowrocławski (na urzędzie 1630-1651)<sup>27</sup>.



5. Hieronymus Wierix, *Koronacja Najświętszej Marii Panny*, ok. 1600 r.

5. Hieronymus Wierix, *Coronation of the Most Holy Virgin Mary*, about 1600.

Na lewo od niego, w karmazynowej delii, w pierwszym rzędzie obok monarchy, pojawia się prawdopodobnie Paweł Działyński, starosta kowalski, później inowrocławski (na urzędzie 1623-1649), rozpoznawalny dzięki zestawieniu z portretem trumienym w toruńskim kościele św.św. Janów, jak można się domyślać – główny fundator dzieła<sup>28</sup>. Dalszych figur grupy świeckich po prawej, niewątpliwie ukazujących konkretne postaci prowincjonalnych dostojników i być może współfundatorów jeżewskiej *Koronacji*, nie udało się na razie zidentyfikować.

W grupie duchownych figurą dość łatwo rozpoznawalną jest ukazany w tiarze papież Urban VIII Barberini (na urzędzie 1623-1644)<sup>29</sup>; obok niego pojawiają się wyobrażenia dwóch kardynałów, prawdopodobnie ostatnich ówczesnie polskich posiadaczy tej godności, jednocześnie reformatorów Kościoła w duchu trydenckim i szerzycieli kontrreformacji – Jerzego Radziwiła (na urzędzie 1583-1600)<sup>30</sup> i Bernarda Maciejowskiego (na urzędzie 1603-1608)<sup>31</sup>. W drugim szeregu od lewej najbardziej widoczna jest brodata postać z różańcem, w obszytej futrem todze, która może przedstawiać Jana z Kęt (Kantego; lata życia 1390-1473), uważanego wówczas powszechnie za świętego. Do jego grobu pielgrzymowali król Zygmunt III oraz kardynałowie Radziwiłł i Maciejowski, a proces beatyfikacyjny w Polsce rozpoczął się w 1628 r.<sup>32</sup> Idąc tym tokiem rozumowania św. Janowi Kantemu towarzyszyć mogą, wyobrażeni jako biskupi w infułach, dwaj patroni Polski – św. Stanisław ze Szczepanowa i częściowo widoczny św. Wojciech<sup>33</sup>. Charakterystyczna twarz za nimi to przypuszczalnie św. Ignacy Loyola (lata życia 1491-1556)<sup>34</sup>, założyciel zakonu jezuitów, wiodącego w postępiech kontrreformacji i propagującego cześć Marii Niepokalanej. Towarzyszy mu dwóch innych świętych, również członków tego zgromadzenia. Rozpoznać wśród nich można (u szczytu tej grupy) częściowo widocznego młodego św. Stanisława Kostkę (lata życia 1550-1568)<sup>35</sup>. Postać z modną bródką przy krawędzi obrazu może przedstawiać ks. Jana Wężyka (na urzędzie 1626-1638), ówczesnego prymasa i zarazem gospodarza diecezji gnieźnieńskiej, na której terenie malowidło zapewne fundowano. Był on gorliwym pasterzem, szermierzem kontrreformacji i wychowankiem jezuitów<sup>36</sup>. Po tej stronie kompozycji żyjący w owym czasie dostojnicy duchowni mieszają się prawdopodobnie ze zmarłymi, co zgodnie byłoby z doktryną o obcowaniu świętych, stanowiącym część transcendentnej natury Kościoła, podkreślonej w ikonografii dzieła.

Malowidło w Jeżewie, choć niektóre aspekty jego historii i symboliki wymagają dalszej weryfikacji, w świetle zarysowanej tu problematyki jawi się jako dzieło charakterystyczne dla swej epoki, a zarazem nieprzeciętne, o dużym stopniu skomplikowania treści i formy oraz niezłej klasie artystycznej.



6. Rycina z Mszału Rzymskiego wg Martena de Vos, *Koronacja Najświętszej Marii Panny*, 1606-1613.

6. Illustration from the Roman Missal after Marten de Vos, *Coronation of the Most Holy Virgin Mary*, 1606-1613.

## Technika i technologia obrazu

Technikę i technologię obrazu określano na podstawie kompleksowych badań. Przeprowadzono analizę wizualną w świetle widzialnym<sup>37</sup>, w promieniach ultrafioletowych<sup>38</sup> i w promieniach podczerwonych<sup>39</sup>. W celu identyfikacji materiałów pobrano próbki do badań laboratoryjnych podobrazia<sup>40</sup>, zaprawy i warstw malarskich<sup>41</sup>.

Obraz namalowano na podobrazim płóciennym, zszytym w pionie z czterech pasów o szerokości ok. 70 cm. Z lewej strony obrazu zidentyfikowano tzw. „bity brzeg” płótna, który potwierdza przebieganie osnowy zgodnie z pionem obrazu. Zastosowano płótno wykazujące cechy tkaniny surowej, utkane ręcznie splotem prostym z przędz lnianych o kierunku skrętu „Z”.

Płótno przeklejono słabym roztworem kleju glutynowego i nałożono ciekłą zaprawę klejowo-kredową, o grubości od 125 do 175 μm. Pierwsza warstwa wypełniła przestrzeń między splotem płótna.



7. Fragment obrazu, grupa postaci po lewej stronie. Fot. W. Grzesik.  
7. Detail of painting – group of figures on the left. Photo: W. Grzesik.

Druga, nieco cieńsza, zniwelowała fakturę płótna. Zaprawę lekko przeszlifowano i wykonano szkic kompozycji przy zastosowaniu prawdopodobnie węgla drzewnego, który wzmocniono czarną farbą wodną. Następnie na chłonną zaprawę położono najpewniej warstwę izolacji, której spoiwem był olej lniany. Na przekrojach warstwa izolacji widoczna jest jako zabarwiona lekko na beżowo i bardziej transparentna górna warstwa zaprawy. Olejny modelunek malarski wykonano w technice wielowarstwowej z podmalowaniem i wykończeniem laserunkowym. Grubość warstwy malarskiej wynosi do 100  $\mu\text{m}$ . Paleta malarska składa się z typowych dla tego okresu pigmentów. Cechą charakterystyczną jest zastosowanie nieskomplikowanych mieszanin kolorów, zazwyczaj

dwu do trzech pigmentów, z których uzyskano różnorodne tony barwne.

Zidentyfikowano następujące pigmenty: biel ołowiową  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , żółcień ołowiową, prawdopodobnie masykot  $\text{PbO}$ , minię  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , cynober  $\text{HgS}$ , czerwień organiczną, azuryt naturalny  $2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ , smaltę, zieleń malachitową  $\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ , czerń roślinną – drzewną.

Właściwe opracowanie malarskie poprzedzono wykonaniem światłocieniowego grisailowego podmalowania mieszaniną bieli ołowiowej i czerni roślinnej – drzewnej o grubości ok. 50  $\mu\text{m}$ . Taki rodzaj podmalowania jest typowy dla północnego malarstwa na terenie Niderlandów. W pierwszej kolejności opracowano cienie szarością – mieszaniną czerni



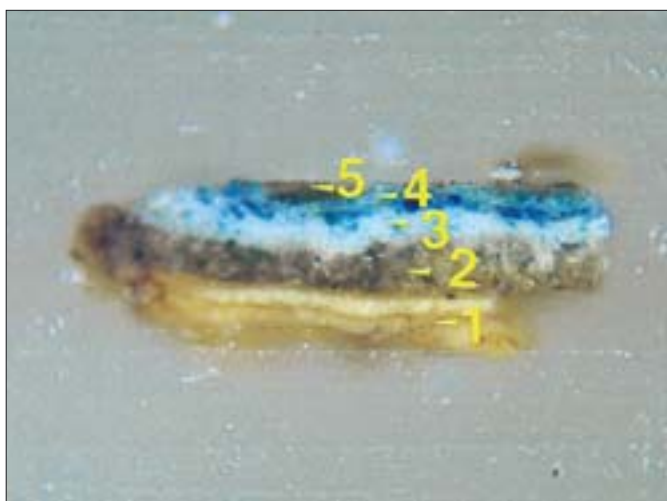
8. Fragment obrazu, grupa postaci po prawej stronie. Fot. W. Grzesik.  
8. Detail of painting – group of figures on the right. Photo: W. Grzesik.

z niewielkim dodatkiem bieli. Jaśniejszą szarością namalowano półtony. Światła opracowano czystą bielą, niekiedy z niewielkim dodatkiem czerni. Najwyższe światła w niektórych przypadkach nakładano wielowarstwowo. Na tak opracowany światłocieniowy szary modelunek nakładano olejne warstwy barwne.

**Karnacje.** Opracowano je na szarym podmalowaniu, nakładając warstwy kryjące, półkryjące i laserunkowe. W pierwszej kolejności namalowano półtony. Cienie pogłębiono brązem, uzyskując tony oliwkowe. Światła podnoszono jasnoróżowym kolorem karnacyjnym. Następnie brązem linearnie opracowano szczegóły twarzy: oczy, łuki brwiowe, nosy, podbródki. Twarze mężczyzn namalowano w tonacji cieplejszej i ciemniejszej, stosując tony karnacyjne

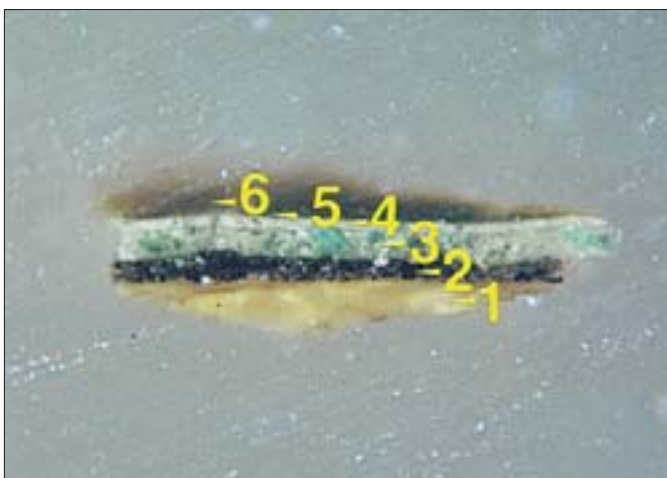
składające się z mieszaniny bieli ołowiowej i minii. Cienie opracowano brązem, prawdopodobnie używanym z czerni i czerwieni. Postacie na pierwszym planie są bardziej oświetlone, dlatego ich karnacje namalowano w kolorach jaśniejszych niż osób na drugim planie. Twarze aniołków modelowano bardziej kontrastowo. Cienie są chłodniejsze, szarzielone, światła bladuróżowe, co wynika z laserunkowego sposobu nakładania farb na szare podmalowanie. Na policzki jaskrawoczerwoną farbą nałożono rumieńce.

Najsubtelniej namalowano twarz Marii, utrzymując ją w tonacji chłodnej bladuróżowej. Cienie są chłodne, oliwkoszare, światła prawie białe. Delikatnie namalowano różowe rumieńce na policzkach.



9. Błękit, przekrój próbki z kuli cesarskiej Boga Ojca: 1) zaprawa: kreda  $\text{CaCO}_3$ , 2) szaroniebieska warstwa malarska: smalta, biel ołowiowa  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 3) błękitna warstwa malarska: smalta, biel ołowiowa  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 4) niebieska warstwa malarska, przemalowanie: azuryt naturalny  $2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ , biel ołowiowa  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 5) werniks wtórny. Fot. A. Cupa.

9. Blue colour, cross-section of a sample taken from the imperial orb of God the Father: 1) primer: chalk  $\text{CaCO}_3$ , 2) grey blue paint layer: smalt, lead white  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 3) blue paint layer: smalt, lead white  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 4) blue paint layer, repainting: natural azure  $2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ , lead white  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 5) secondary varnish. Photo: A. Cupa.



10. Zielen, przekrój próbki z płaszcza anioła z *Arma Christi*, lewa strona obrazu: 1) zaprawa: kreda  $\text{CaCO}_3$ , 2) szare podmalowania, czerni roślinna – drzewna, biel ołowiowa  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 3) zielona warstwa malarska: malachit  $\text{Cu}(\text{CH}_3\text{COO})_2 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ , biel ołowiowa  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 4) jasnozielona warstwa malarska: malachit  $\text{Cu}(\text{CH}_3\text{COO})_2 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ , żółcień ołowiowa – masykot  $\text{PbO}$ , 5) zielona warstwa malarska, laserunek, 6) werniks wtórny. Fot. A. Cupa.

10. Green colour, cross-section of a sample taken from the angel of *Arma Christi*, left side of the painting: 1) primer: chalk  $\text{CaCO}_3$ , 2) grey underpainting, plant-wood black, lead white  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 3) green paint layer: malachite  $\text{Cu}(\text{CH}_3\text{COO})_2 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ , lead white  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 4) light green paint layer: malachite  $\text{Cu}(\text{CH}_3\text{COO})_2 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ , lead yellow –  $\text{PbO}$ , 5) green paint layer, glazing, 6) secondary varnish. Photo: A. Cupa.

Warstwy farby nakładano miękko, łagodnie, przechodząc od cieni do światła. Cienkim pędzelkiem linearnie zaznaczono oprawę oczu, łuki brwiowe i nos. **Szaty i elementy kompozycji w kolorze błękitnym.** Wyróżniono dwa rodzaje opracowań malarskich. W pierwszym wykonano modelunek przy użyciu smalty. W ten sposób opracowano jabłko cesarskie Boga Ojca (il. 9) i płaszcz Marii Panny. Pracę rozpoczynano od szarobłękitnego podmalowania mieszaniną smalty, czerni roślinnej – drzewnej i bieli ołowiowej. Następnie jasnym błękitem (bielą ołowiową z dodatkiem smalty) opracowano światła, nakładając je linearnie z widocznym duktem pędzla. Cienie pogłębiono mieszaniną smalty z dodatkiem czerni roślinnej – drzewnej.

Drugi typ modelunku wykonano na szarym podmalowaniu mieszaniną azurytu naturalnego, bieli ołowiowej i czerni roślinnej. W pierwszej kolejności nakładano półtony, następnie cienie pogłębiano azurytem naturalnym, niekiedy z dodatkiem czerni. Światła namalowano impastowo, nanosząc biel ołowiową z niewielkim dodatkiem azurytu naturalnego. Uzyskano szaty w kolorze ciemnobłękitnym o odcieniu turkusowym. W ten sposób namalowano m.in. szaty aniołów. Laserunki nałożone na wybrane partie zmiękzczały i uszlachetniały modelunek.

**Szaty zielone.** Na szare, nieco ciemniejsze, światłocieniowe podmalowanie nakładano warstwy barwne mieszaniną zieleni malachitowej z bielą ołowiową i żółcienią ołowiową. Cienie malowano na ciemnoszarym podmalowaniu (il. 10), półtony i światła na jasnoszarym. Tyny jaśniejsze uzyskano poprzez zwiększenie ilości bieli lub żółcieni dodanych do farby półtonu. Następnie nałożono w wybranych miejscach cienki laserunek.

**Szaty czerwone.** Opracowano je dwoma sposobami. Pierwszy wykonano w tonacji chłodnej. W ten sposób namalowano suknię Marii oraz płaszcz anioła po prawej stronie obrazu. Jasnoszary modelunek światłocieniowy zastosowano w partiach półtonów. Światła opracowano bielą. Następnie modelowano fałdy, nanosząc farbę w cienkiej warstwie jasnoróżowym kolorem, mieszaniną bieli i czerwieni organicznej. Na całość opracowania nałożono czerwony laserunek. Światła podnoszono linearnie jasnoróżowym kolorem lub czystą bielą. Cienie pogłębiono, nakładając w grubej warstwie laserunek czerwienią organiczną z dodatkiem czerni roślinnej.

Drugi typ opracowania to szaty w tonacji ciepłej. Grisaillowe podmalowanie w tym przypadku charakteryzuje kontrast światła i cienia (il. 11, 12). Modelunek rozpoczynano od partii cieni namalowanych mieszaniną cynobru i minii z niewielkim dodatkiem czerni. Na takie opracowanie nakładano warstwy półtonów mieszaniną cynobru i minii. Światła wmalowano impastowo jaśniejszym kolorem lub samą minią. Na wybrane partie cieni i półtonów nanoszono cienką warstwę laserunku czerwienią organiczną.

**Szaty żółte.** Na grisailleowe podmalowanie nakładano w pierwszej kolejności cienie i półtony. Warstwy te nakładano cienko, prawdopodobnie mieszaniną czerni, czerwieni, żółcieni i ugru. Światła rozjaśniano, nakładając grube warstwy farby, mieszaniną żółcieni ołowiowej – masykotu i bieli ołowiowej (il. 13). Najgłębsze cienie pogłębiano linearnie brązem.

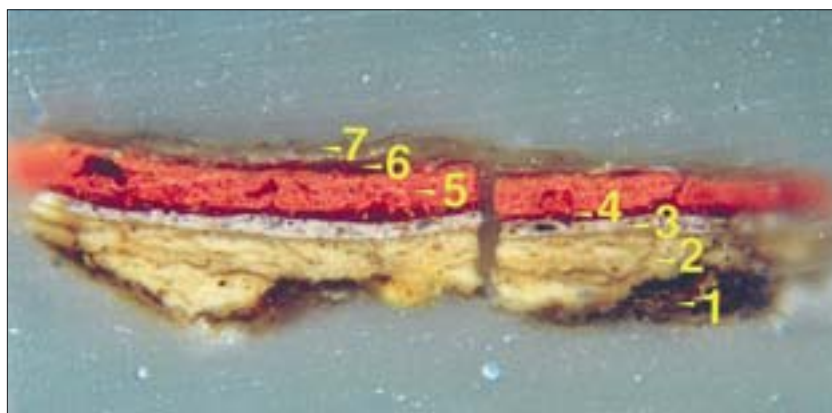
**Szaty i elementy kompozycji w kolorze szarym.** Podszewkę płaszcza Marii w kolorze szarym podmalowano światłocieniowo, mieszaniną bieli ołowiowej i czerni roślinnej – drzewnej. Następnie nałożono laserunek z czerwieni organicznej i czerni roślinnej, na mokro wmalowano światła mieszaniną bieli ołowiowej, czerni roślinnej i czerwieni organicznej. W innych przypadkach na szare podmalowanie nakładano kolejne warstwy mieszaniny bieli ołowiowej z czernią. W zależności od tonacji, jaką chciano uzyskać, dodawano inne pigmenty, np. minię.

**Szaty czarne.** Namalowano je czernią roślinną – drzewną. Dla przełamania koloru dodano niewielką ilość ugru lub minii.

Na takie opracowanie malarskie nałożono werniks, prawdopodobnie półmatowy.

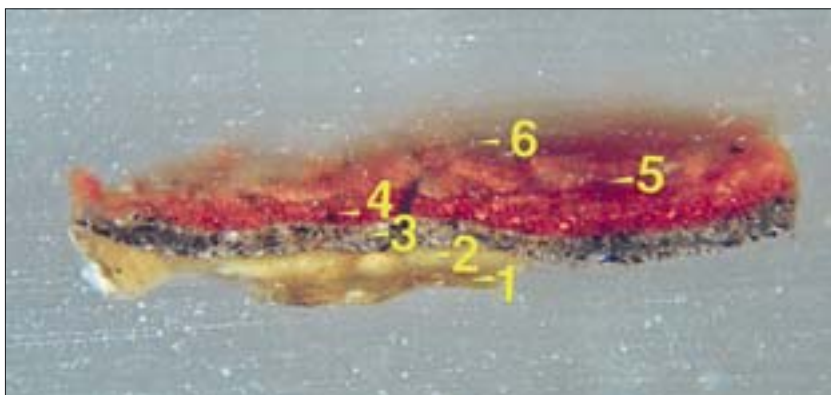
Badania technologiczne, historyczne oraz analiza budowy technicznej pozwalają powiązać obraz *Koronacja Najświętszej Marii Panny* z kościoła parafialnego w Jeżewie z tradycją malarstwa północnego, zwłaszcza niemieckiego, z wyraźnymi wpływami warsztatów niderlandzkich.

Obraz wykonano na gęstym, ręcznie tkanym płótnie lnianym. Od początku XVII w. powszechne było stosowanie podobrazia płóciennego. Na południu, przede wszystkim we Włoszech, używano w tym czasie płócien rzadko tkanych, grubych, pozwalających na uzyskanie ciekawych efektów fakturalnych. Preferowano przede wszystkim zaprawę barwną, głównie czerwone, które w XVII w. stosowane były także na północy Europy. W obrazie z Jeżewa fakturę płótna zniwelowano poprzez naniesienie białej zaprawy klejowo-kredowej i wyrównanie jej powierzchni, nawiązując tym samym do XVI-wiecznych obrazów na desce. Wydaje się, że zastosowanie podobrazia płóciennego w tym przypadku podyktowane było względnie dużym formatem obrazu.



11. Czerwień, przekrój próbki z szaty kardynała Bernarda Maciejowskiego: 1) płótno lniane, 2) zaprawa:  $\text{CaCO}_3$ , 3) szare podmalowanie: biel ołowiowa  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , czerni roślinna – drzewna, 4) czerwona warstwa malarska: minia  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , cynober  $\text{HgS}$ , czerni roślinna – drzewna, 5) czerwona warstwa malarska: minia  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , cynober  $\text{HgS}$ , 6) czerwony laserunek: czerwień organiczna, 7) werniks. Fot. A. Cupa.

11. Red colour, cross-section from the vestment of Cardinal Bernard Maciejowski: 1) linen cloth, 2) primer:  $\text{CaCO}_3$ , 3) grey underpainting: lead white  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , plant-wood black, 4) red paint layer: minium  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , cinnabar  $\text{HgS}$ , plant-wood black, 5) red paint layer: minium  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , cinnabar  $\text{HgS}$ , 6) red glazing: organic red, 7) varnish. Photo: A. Cupa.



12. Czerwień, przekrój próbki z cienia szaty kardynała Bernarda Maciejowskiego: 1) płótno lniane, 2) zaprawa: kreda  $\text{CaCO}_3$ , 3) szare podmalowanie: czerni roślinna – drzewna, biel ołowiowa  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 4) czerwona warstwa malarska: cynober  $\text{HgS}$ , minia  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , 5) czerwona warstwa malarska: czerwień organiczna, minia  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , czerni roślinna – drzewna, 6) werniks. Fot. A. Cupa.

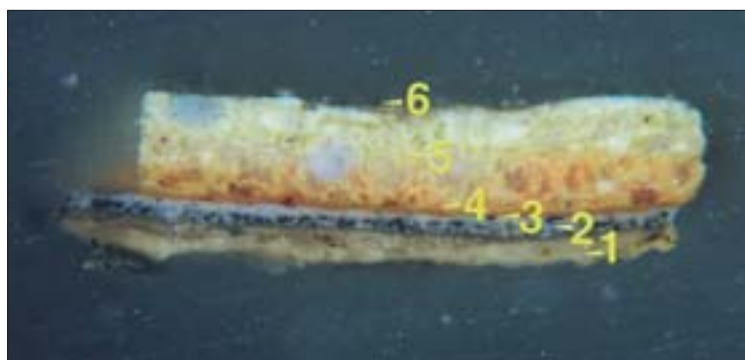
12. Red colour, cross-section from the shadow of the vestment of Cardinal Bernard Maciejowski: 1) linen cloth, 2) primer:  $\text{CaCO}_3$ , 3) grey underpainting: plant-wood black, lead white  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 4) red paint layer: minium  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , cinnabar  $\text{HgS}$ , 5) red paint layer: organic red, minium  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , plant-wood black, 6) varnish. Photo: A. Cupa.

Zaprawa została prawdopodobnie przesycona warstwą olejnej izolacji. Zabieg taki stosowany był w celu zniwelowania chłonności oraz zwiększenia trwałości zaprawy. Olej, w połączeniu z wapnem pochodzącym z kredy lub gipsu, tworzył nierozpuszczalne w wodzie mydła wapniowe<sup>43</sup>. Opis takiego sposobu izolacji znajdziemy między innymi w XV-wiecznym *Manuskrypcie* z klasztoru Tegernsee<sup>44</sup>. Bardzo często stosowaną przez artystów praktyką było nakładanie na zaprawę warstw tonujących i izolujących, np. w traktacie Karola van Mandera warstwa ta określona jest jako *primuersel*, we Włoszech *imprimatura*<sup>45</sup>.

W badaniach w promieniach IR nie zaobserwowano rysunku, wydaje się jednak, że wykonano szkic kompozycyjny przy użyciu węgla drzewnego i wzmocniono go czarną farbą. Na warstwie zaprawy przykrytej izolacją olejną na jednym z przekrojów odnaleziono pojedyncze cząstki czerni roślinnej pochodzącej prawdopodobnie z rysunku kompozycji.

Właściwe opracowanie malarskie zostało poprzedzone wykonaniem szarego podmalowania, jak to miało miejsce m.in. w XVI-wiecznym malarstwie niderlandzkim, którego techniki stosowano również w malarstwie północnoniemieckim. Z tych względów obraz jeżewski, mimo że powstał w latach 30. XVII w., nawiązuje do malarstwa XVI-wiecznego. Wskazuje to na zachowanie dawnej tradycji malarskiej oraz posługiwanie się wcześniejszymi wzorami artystycznymi i technicznymi.

Modelunek wykonano precyzyjnie, różnicując światła, półtony i cienie. Grisaille podmalowanie, poprzedzające warstwowe opracowanie malarskie, znane było w tradycji niderlandzkiej pod nazwą *dootverve*<sup>46</sup>. Modelunek w obrazie z Jeżewa powstał więc w technice często stosowanej w malarstwie północnym<sup>47</sup>. Na przekrojach zaobserwowano niekiedy dwie warstwy szarości, które świadczą o rozpoczynaniu opracowania od ciemniejszych partii do światła. Wszystkie warstwy malarskie, także podmalowanie, wykonano w technice olejnej, która stawała się coraz powszechniejsza w malarstwie 2. poł. XVI w., a typowa była dla malarstwa XVII w. Paleta malarska nie odbiega od pigmentów stosowanych w XVI i XVII w. Dla uzyskania odpowiednich barw mieszano ze sobą zazwyczaj od dwóch do trzech pigmentów. W partiach półtonów i cieni nakładano



13. Żółcień, przekrój próbki z żółtego płaszcza Boga Ojca: 1) zaprawa: kreda  $\text{CaCO}_3$ , 2) szare podmalowanie: czerni roślinna – drzewna, biel ołowiowa  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 3) jasnoszare podmalowanie: biel ołowiowa  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , czerni roślinna – drzewna, 4) żółta warstwa malarska: żółcień ołowiowa – masykot  $\text{PbO}$  z niewielkim dodatkiem minii  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , 5) żółta warstwa malarska: żółcień ołowiowa – masykot  $\text{PbO}$ , biel ołowiowa  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 6) werniks. Fot. A. Cupa.

13. Yellow colour, cross-section from the yellow mantle of God the Father: 1) primer: chalk  $\text{CaCO}_3$ , 2) grey underpainting: plant-wood black, lead white  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 3) light grey underpainting: lead white  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , plant-wood black, 4) grey paint layer: lead yellow –  $\text{PbO}$  with a small addition of minium  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ , 5) yellow paint layer: lead yellow –  $\text{PbO}$ , lead white  $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$ , 6) varnish. Photo : A. Cupa.

laserunki. Uzyskano w ten sposób zróżnicowaną tonację kolorystyczną. Grisaille podmalowanie prześwietlone przez półkryjącą warstwę malarską, nadając jej szarzielone lub szarooliwkowe tony, przede wszystkim w partiach cieni i półtonów w karnacjach.

Z powyższych ustaleń wynika, że anonimowy autor obrazu *Koronacja Najświętszej Marii Panny* był kontynuatorem XVI-wiecznej tradycji malarstwa niderlandzkiego i niemieckiego. Podobny sposób opracowania malarskiego wykonywał np. warsztat Cranacha<sup>48</sup> czy Dürera<sup>49</sup> oraz wielu artystów niderlandzkich. Zdobyte malarstwa Europy Zachodniej adaptowane były w Polsce przez liczne warsztaty zachodnie i północne z Gdańskiem na czele. Badania malarstwa toruńskiego z XVI w. wykazały jednoznacznie wpływ na ich technologię warsztatów północnych<sup>50</sup>. Mimo nieznacznych różnic, obrazy wykonywane były według zasad opisywanych m.in. w traktacie van Mandera<sup>51</sup>. Podobnie namalowano obraz *Koronacja Najświętszej Marii Panny*.

Odstępstwa od zasad XVI-wiecznego malarstwa północnej Europy widoczne są w zastosowaniu podobrazia płóciennego oraz spoiwa olejnego we wszystkich warstwach malarskich, także w podmalowaniu. Fakty te świadczą o przenikaniu do warsztatu także bardziej nowatorskich wpływów malarstwa XVII w.

Podsumowując należy stwierdzić, że obraz powstał zapewne w prowincjonalnym północnym warsztacie, w którym kultywowano jeszcze wcześniejszą tradycję. Artysta znał technikę malarstwa niderlandzkiego i niemieckiego XVI w. Prawdopodobnie zetknął się z twórczością Hermana Hana. Analiza stylu malarskiego, sposobu nakładania warstw farby, w powiązaniu z badaniami historycznymi raczej wykluczają autorstwo Hana i wiążą obraz z kręgiem oddziaływania jego sztuki.

Można przypuszczać, że obrazy Hana oraz malowidła z jego kręgu, z północnej Wielkopolski, mogły być bezpośrednim wzorem dla obrazu jeżewskiego, który pozbawiony jest charakterystycznej miękkości i zwiewności szat oraz plastyczności karnacji. Jednocześnie statyczny charakter postaci i tendencja do nadmiernej dekoracyjności, nawiązujące do wcześniejszego malarstwa, wskazują na wykonawcę znającego doskonale technologiczne i techniczne normy warsztatowe. Styl jego wszakże odbiega od artystycznego kunsztu typowego dla Hermana Hana<sup>52</sup>. Obraz *Koronacja Najświętszej Marii Panny* z Jeżewa z technologicznego punktu widzenia nie różni się szczególnie od dzieł tworzonych wg zasad malarskich stosowanych w 1. poł. XVII w. W tym czasie obok nowszych tendencji ciągle żywe były wpływy malarstwa cechowego. Pod względem treści i budowy formalnej stanowi jednak typowy, a zarazem wybitny przykład kontrreformacyjnego malarstwa ołtarzowego.

Prof. dr Józef Flik jest konserwatorem malarstwa i rzeźby polichromowanej, znaną dawnymi technologiami i technikami malarskimi, wieloletnim dyrektorem Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu. Ma na swym koncie wiele prac konserwatorskich w kraju i za granicą oraz rekonstrukcji i kopii malarskich, tzw. naukowych. Jest autorem publikacji dotyczących zagadnień konserwatorskich i technologicznych, związanych zwłaszcza z malarstwem XV, XVI i XVII w. Pełni funkcję dziekana Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu.

Dr Justyna Olszewska-Świetlik, konserwator malarstwa i rzeźby polichromowanej, jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym w Zakładzie Technologii i Technik Malarskich Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa

UMK w Toruniu. Zajmuje się m.in. badaniami dzieł sztuki, dawnymi technikami i technologią, ze szczególnym uwzględnieniem malarstwa średniowiecznego. Jest autorką publikacji poświęconych problematyce badań dawnych technologii malarskich.

Dr Jacek Tylicki, historyk sztuki, pracuje w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu. Specjalizuje się w dziejach malarstwa, rysunku i grafiki Europy Północnej XVI i XVII w. Jest autorem licznych publikacji krajowych i zagranicznych, w tym monografii śląskiego malarza Bartłomieja Strobla oraz książkowej prezentacji wczesnonowożytnego malarstwa i rysunku w Elblągu.

## Przypisy

1. Badania w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu przeprowadzono w ramach grantu badawczego zleconego przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Toruniu. Część pierwszą artykułu opracował Jacek Tylicki, pozostałe Józef Flik i Justyna Olszewska-Świetlik.
2. Dane z karty inwentaryzacyjnej przechowywanej w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Bydgoszczy. Kartę założyli: M. Grzybowska, Z. Wernerowska, grudzień 1997.
3. J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, Heft IV, *Die Kreise Marienwerder (westlich der Weichsel)*, Schwetz, Konitz, Schlochau, Tuchel, Flatow und Dt. Krone, Danzig 1887, s. 316 i przyp. 45; B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu. Jej dzieje i zabytki*, Toruń 1932, s. 111, *Diecezja chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny*, Pelplin 1928, s. 590, podaje, iż restauracja Lewickiego miała miejsce w r. 1871 (ta informacja także w: A. Sławska, Z. Kępiński, *Malarsztwo wielkopolskie 1520-1650* [kat. wyst.], Muzeum Narodowe w Poznaniu 1952, s. 43, nr 30).
4. T. Chrzanowski, T. Żurkowska, *Powiat świecki*, (w:) *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. XI, pod red. T. Chrzanowskiego i M. Korneckiego, Warszawa 1970, z. 15, s. 7.
5. B. Makowski, s. 111. Jednakże Heise, s. 316, pisze wyraźnie, iż brak wiadomości na temat pochodzenia obrazu.
6. J. S. Pasierb, *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa 1974, s. 240. Biskup był właścicielem Jeżewa – H. Rasmus, *Schwetz (Świecie n.W.) an der Weichsel. Stadt und Kreis. Natur-Geschichte-Wirtschaft-Kultur*, Münster/Westf. 2001, s. 296. W tym czasie funkcję tę pełnił Maciej Łubieński o charakterystycznej twarzy, która nie pojawia się wśród postaci duchownych po lewej (*Polski Słownik Biograficzny*, t. XVIII, Wrocław etc., 1973, s. 491-492 [W. Urban] – *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1573-1763*, pod red. J. Malinowskiego [kat. wyst.], Muzeum Narodowe w Warszawie 1993, s. 426, nr 480 [E. Łomnicka-Żakowska], il. 480, s. 278).
7. B. Makowski, s. 111. Wcześniej Heise, s. 316, pisał o datowaniu „na ten sam czas, co wielki ołtarz pelpliński, zatem na początek XVII w.”, zaś *Diecezja...*, s. 590, umieszczała powstanie obrazu w latach 1620-1630.
8. A. Sławska, s. 43, nr 30; za nią inni, np. M. Arsyński, *Sztuka regionu świeckiego*, (w:) *Dzieje Świecia nad Wisłą i jego regionu*, t. 2, pod red. K. Jasińskiego, Warszawa 1980, s. 264: ok. 1625 r.
9. 7 stycznia 1630 r. Hieronim Radomicki (1596-1652) mianowany został wojewodą inowrocławskim (*Polski Słownik Biograficzny*, t. XXIX, Wrocław etc. 1986, s. 723-725; tu s. 723). Zob. też przyp. 26.
10. Wpływ ten przykładowo dla terenu Śląska analizuje Cornelius Müller, *Deutsche Malerei des 16. Jahrhunderts in Schlesien. Ein Überblick mit anschließendem Katalog*, Schlesische Heimatpflege, 1. Veröffentlichung, Breslau 1935, s. 204-237, passim.
11. Sugeruje to na podstawie kompozycji już Heise, s. 316. *Diecezja...*, s. 590, zamieszcza wręcz informację o autorstwie samego Hana. B. Makowski, s. 111, cytuje przytoczone tu już „lokalne notatki”, które donosiły o autorstwie tego mistrza, lecz powątpiewa w nie, także wskazując na różnice stylistyczne. Następni autorzy pisali o kręgu, warsztacie, uczniu bądź naśladowcy Hana, zwykle nie

precyzując, czy mają na myśli kompozycję, czy też stylistykę malowidła.

12. Jedyne nazwisko, które pojawiło się w odniesieniu do dzieła, po raz pierwszy u B. Makowskiego, s. 111, to Gerhard Han, syn Hermana, którego udokumentowane prace nie są znane. Trzeba wszakże pamiętać, iż historia sztuki w Polsce 1. poł. XVII w. (i nie tylko tego okresu) cierpi na brak systematycznie przeprowadzonych badań podstawowych, łączących udokumentowane archiwalnie nazwiska artystów z dziełami i odwrotnie.

13. Reprodukowane u J. S. Pasierba, 1974, il. 101 i 102. Autor ten nie łączy autorstwa obu prac, są one jednak sobie bliskie. Oba dzieła mają pochodzić z ok. 1640 r. (s. 246 i 257), przynajmniej wszelako pierwszy z obrazów wydaje się wcześniejszy.

14. O takich wzorcach sztuki mistrza, pośrednio zapożyczonych z Wenecji, pisze H. Basner, *Der Danziger Maler Hermann Hahn. Ein Beitrag zur Geschichte der Danziger Malerei im 17. Jahrhundert*, Danzig [1935], s. 14. W tym kontekście wymienia ona nazwiska Johanna Rottenhammera, Martena de Vos, Hansa von Aachen i Christophha Schwartz.

15. Por. D. Freedberg, *Painting and the Counter-Reformation in the Age of Rubens*, (w:) *The Age of Rubens*, kat. wyst., Boston-Toledo 1993-1994, Boston-Ghent 1993, s. 131-145, passim. Za typowy przykład malowidła kontrreformacyjnego we Flandrii uważane jest *Wniebowzięcie* Rubensa (1626) z ołtarza głównego katedry antwerpskiej – H. Vlieghe, *Flemish Art. and Architecture 1585-1700*, New Haven 1998, s. 53, il. 54. Na gruncie południowo-niemieckim za podobny przykład służyć może kompozycja *Maria z Dzieciątkiem oraz św. Benedyktem i Franciszkiem* (po 1592) w kościele św. Ulryka i Afry w Augsburgu, dzieło Petera Candida – *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock*, kat. wyst., Bd. II, Augsburg Rathaus-Zeughaus, Augsburg 1980, s. 114-115, nr i il. 463 [G. Krämer].

16. Ten istotny obraz omawia obszernie J. S. Pasierb, 1974, passim, il. 56-60. Na wpływ Hana w wymienionym względzie wskazuje W. Tomkiewicz, 1970, s. 81-82.

17. Na specyficzną konstrukcję obrazu pierwszy raz zwrócił uwagę A. Ryszkiewicz – M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *Malarsztwo polskie. Manierizm, barok*, Warszawa 1971, s. 329. Kielichową kompozycję w odniesieniu do *Koronacji* Hermana Hana w Oliwie (po 1624), Buczku Wielkim (przed 1623) oraz wzmiankowanej już, pokrewnej formalnie jeżewskiej, *Koronacji* w Tucznie analizuje J. S. Pasierb, 1974, s. 174-185, 131 i 247-251. Jako prawzór formy podaje on *Koronację NMP* Hansa Schäuffeleina (1513) z ołtarza kościoła pobenedyktyńskiego w Auhausen (Brandenburgia), s. 134, il. 64.

18. M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>*, *Première partie*, Bruxelles MCMLXXVIII, s. 125 nr 687 i 688, il. 687 i 688 s. 91. Pierwsza rycina nie sygnowana, druga wyszła spod rylca Hieronimusa Wierixa.

19. Reprodukowana w: H. G. Evers, *Rubens und sein Werk*, Brüssel MCMXLIII, il. 185.

20. J. S. Pasierb, *Problemy ideowe i formalne pomorskich i wielkopolskich przedstawień „Koronacji Madonny” w XVII wieku*, Studia Theologica Varsaviensia, R. I, 1963, Nr. II, s. 223-225; J. S. Pasierb, 1974, s. 241-243. Autor ten akcentuje nawet bardziej w tym kontekście Wniebowzięcie Marii jako konsekwencję Jej Niepokalanego Poczęcia, dokonanego ze względu na przyszłe zasługi Chrystusa. Podobnie zdaje się tłumaczyć wcześniej wariant ikonograficzny M. Skrudlik, *Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny w nauce Kościoła i w sztuce*, Gostyń–Święta Góra [1936], s. 141.
21. M. Skrudlik, s. 139-141. Na temat tej odmiany bizantyjskiego typu *ή Βλαχερνίτζα* zob. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 3. Bd., hrsg. v. E. Kirschbaum SJ, Rom 1994, szp. 166-167 [H. Hallensleben].
22. Identyfikacja poszczególnych osób w dolnej strefie już od dawna była przedmiotem domysłów. Spośród nieprzyjętych propozycji wymieniano nazwiska papieża Klemensa VIII, Stanisława Krzysztofa Warszawskiego, Albrechta Stanisława Radziwiłła (M. Skrudlik, s. 141), Mikołaja Wolskiego, opata pelplińskiego Leonarda Rembowskiego i Lwa Sapiehy (J. S. Pasierb, 1963, s. 226). Stosunkowo wcześniej zidentyfikowano sylwetki cesarza i króla (M. Skrudlik, s. 141) oraz papieża Urbana VIII (A. Sławska, s. 43). O Stanisławie Koniecpolskim pisano w odniesieniu do niewłaściwej osoby (J. S. Pasierb, 1963, s. 226). W. Tomkiewicz nazywa ten fragment obrazu przedstawieniem „Kościoła walczącego”, W. Tomkiewicz, *Polska sztuka kontrreformacyjna*, (w:) *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, pod red. J. Pelca, Studia Staropolskie, t. XXIX, Wrocław 1970, s. 81-82. Należy powątpiewać w opinię M. Arszynskiego, s. 297, iż obraz stanowi wyraz propagandy na rzecz idei cesarstwa, jednoczącego państwa chrześcijańskie w obliczu ówczesnych kryzysów. W Polsce jakiegokolwiek próby ingerencji przez Habsburgów w jej państwową suwerenność spotykały się z olbrzymim sprzeciwem.
23. W obrazie naśladowany jest być może anonimowy graficzny wizerunek Ferdynanda II (lata życia 1578-1637) ze znanego wielotomowego wydawnictwa Matthäusa Meriana *Theatrum Europaeum* – repr. A. S. Radziwiłł, *Pamiętnik...*, t. 3, il. 10. Na temat charakteru i polityki cesarza, zob. R. J. W. Evans, *The making of the Habsburg Monarchy 1550-1700*, Oxford 1979, s. 68-73. Autorka hasła w *Kat. 1648. War and Peace in Europe*, ed. K. Bussmann and H. Schilling [kat. wyst.], Münster/Osnabrück 24.10.1998-17.01.1999 [26th exhibition of the Council of Europe], s. 286, nr 795, dokonała kardynalnego błędu, identyfikując cesarza jako polskiego króla Zygmunta III, który za pomocą symboliki berła i korony oddaje świecką władzę w swym państwie na usługi Kościoła.
24. Na temat obyczajów króla (lata życia 1566-1632), zob. np. B. Fabiani, *Na dworze Wazów w Warszawie*, Warszawa 1988, s. 132-134. Najlepiej może porównywalny wizerunek monarchy, autorstwa Josepha Heintza St. (1603-1604), naturalnie ukazujący monarchę w młodszym wieku, znajduje się w Bayerische Staatsgemäldesammlungen w Monachium – *Gdzie Wschód spotyka Zachód...*, s. 325, nr 24 [J. T. Petrus], il. 24, s. 60.
25. Na temat tego męża stanu (lata życia 1582-1642): *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, pod red. S. Gierszewskiego, t. IV, pod red. Z. Nowaka, Gdańsk 1997, s. 506-508 [A. Nadolny]. Portret biskupa autorstwa Jana Triciusa w zbiorach wawelskich (wprawdzie późniejszy, bo z 1678 r., ale oparty na wcześniejszych przekazach ikonograficznych, ukazujący biskupa w starszym wieku): *Gdzie Wschód spotyka Zachód...*, s. 329, nr 47 [K. Kuczman], il. 47, s. 72.
26. Stanisław Koniecpolski (lata życia ok. 1594-1646) był wprawdzie od 1618 do 5 IV 1632 r. hetmanem polnym koronnym, lecz po śmierci Stanisława Żółkiewskiego (6 X 1620) aż do tej pory król nie mianował żadnego hetmana wielkiego. Pod koniec panowania Zygmunta III należał on wraz ze Stanisławem Lubomirskim, kanclerzem Jakubem Zadzikim (zob. powyżej) i prymasem Janem Wężykiem (zob. poniżej) do wąskiej grupy magnatów, od której zależały dalsze losy państwa – *Polski Słownik Biograficzny*, t. XIII, Wrocław etc. 1967, s. 523-527 [W. Czaplinski]; Krzysztof Chłapowski i in., *Urzednicy centralni i nadworni Polski XIV-XVIII wieku. Spisy*, pod red. A. Gąsiorowskiego, Kórnik 1992, s. 42-43, nr 125 i 126 oraz s. 46 nr 146. Portret z charakterystyczną okazałą brodą (ok. 1640; Lwowski Muzeum Historyczne): Jan K. Ostrowski, J. T. Petrus [i in.], *Podhorze. Dzieje wnętrz pałacowych i galerii obrazów*, Kraków 2001, s. 77, nr A. 170, il. 379.
27. J. S. Pasierb, 1974, s. 243. Portret kórnicki ostatnio omówiony przez B. Dolczewską (w:) J. Dziubkova, *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, listopad 1996 – luty 1997, s. 302-303. Istnieje również portret trumienny Hieronima Radomickiego, omówiony tamże, s. 139-140, nr i il. 144.
28. Na temat epitafium i nim upamiętnionego (lata życia ok. 1601-1649) pisała ostatnio Anna Kroplewska-Gajewska w: *Ars Sacra. Dawna sztuka diecezji toruńskiej*, kat. wystawy 5 XI–31 XII 1993, Muzeum Okręgowe w Toruniu 1993, s. 67, nr i il. 81. Paweł Działyński był starostą kowalskim w latach 1623-1633, nieszawskim od 1633, inowrocławskim – 1648-1649 (K. Mikulski, W. Stanek, *Urzednicy kujawscy i dobrzyńscy XVI-XVIII wieku. Spisy*, pod red. A. Gąsiorowskiego, Kórnik 1990, s. 128, nr 1028 i s. 109, nr 828).
29. J. N. D. Kelly, *The Oxford Dictionary of Popes*, Oxford 1988, s. 280-281. Portret papieża, wprawdzie w starszym wieku (rycina Matthäusa Meriana z *Theatrum Europaeum*) – A. S. Radziwiłł, *Pamiętnik...*, t. 1, il. 25.
30. Lata życia 1556-1600 – zob. *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXX, Wrocław etc. 1987, s. 229-234 [W. Müller]. Portrety pokazują go zwykle z minimalnym zarostem; najbardziej podobny może wizerunek w galerii biskupów krakowskich w klasztorze franciszkanów w Krakowie – *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, *Miasto Kraków, cz. II, Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 1, pod red. A. Bochnaka i J. Samka, Warszawa 1971, s. 123, il. 403.
31. Lata życia 1548-1608 – zob. *Polski Słownik Biograficzny*, t. XIX, Wrocław etc. 1974, s. 48-52 [J. Dziegielewski i J. Maciszewski]. Całopostaciowy wizerunek Bernarda Maciejowskiego sprzed 1608 r. (klasztor oo. franciszkanów, Kraków): *Gdzie Wschód spotyka Zachód...*, s. 328 nr 41 [K. Kuczman], il. 41 s. 69.
32. Beatyfikacja ostatecznie 1680, kanonizacja 1767 – M. Rechowicz, J. Swastek, *Jan z Kęt*, (w:) *Nasi święci. Polski słownik hagiograficzny*, pod red. A. Witkowskiej, OSU, Poznań 1999, s. 292-305 oraz J. Swastek, *Jan Kanty*, 3, *Kult*, (w:) *Encyklopedia katolicka*, t. VII, pod red. S. Wielgusa [i in.], Lublin 1997, szp. 794. Ikonografia świętego nie jest jednoznacznie wykształcona, jednak przedstawienie z Jeżewą zawiera jej podstawowe elementy – M. Jacniacka, *Jan Kanty*, 4, *Ikonografia*, (w:) ibidem, szp. 795-796. Klęczący brodaty święty w todze pojawia się na XVIII-wiecznym relikwiarzu na jego głowę (J. Ceipler) w kościele św. Anny w Krakowie – W. Drecka, *Z twórczości Siemiginowskiego*, (w:) „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, VIII, 1964, il. 17 s. 332, oraz na anonimowej rycinie z 1758 r. – J. Samek, *Refleksy kultu św. Jana Kantego w sztuce*, (w:) *Święty Jan Kanty w sześćsetną rocznicę urodzin 1390-1990*, Kraków 1991, il. 9.
33. Zob. Z. Sułowski, Z. Wiktorzak, *Stanisław ze Szczepanowa (+1079), biskup krakowski, męczennik, święty*, (w:) *Nasi święci...*, s. 560-575 oraz J. Karwasńska, *Wojciech, Adalbert (ok. 956-997), biskup praski, benedyktyn, misjonarz, męczennik, święty*, (w:) ibidem, s. 631-647. Obaj święci dość często występują razem; rozpoznanie ich utrudnia jednak brak indywidualnych atrybutów. Przypuszczalny św. Stanisław podobny jest nieco do swojego odpowiednika z obrazu Tyburcego Nowakowicza na Jasnej Górze w Częstochowie (1627?), może to być jednak dziełem przypadku – por. M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, s. 344, nr i il. 82. Obaj święci – podobnie zresztą jak św. Ignacy Loyola i św. Stanisław Kostka – występują na mającej związku z omawianym dziełem *Koronacji* w Tucznie (zob. przyp. 13).
34. Beatyfikowany 1629, kanonizowany 1622 – *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 6. Bd., hrsg. v. W. Braunfels, Rom 1994, szp. 568-574 [F. Werner]. Wizerunki świętego o charakterystycznej twarzy lepiej czytelne w: K. Rahner SJ, P. Imhof SJ, *Ignacy Loyola*, Kraków 1989 (m.in. *vera effigies* z 1556 r., malowidło Jacopina del Conte w Kurii Generalnej zakonu w Rzymie – s. 76 nr 34 i tablica barwna, oraz rycina z kręgu Rubensa z publikacji *Vita beati P. Ignatii Loiolae...*, Romae MDCIX, s. 55 il. 1).
35. Beatyfikacja 1670, kanonizacja 1726 – *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8. Bd., hrsg. v. W. Braunfels, Rom 1994, szp. 389-390 [C. Squarr]. Oblicze młodego świętego wzorowane jest na obrazie w kościele San Andrea al. Quirinale w Rzymie, bądź, co prawdopodobniejsze, na jednej z rozpowszechniających kult postaci rycin z początku XVII w. (Św. *Stanisław Kostka*, Warszawa MCMXXVIII, tabl. XIV, LXX).

36. Wizerunki tej postaci są rzadkie; najstarszy może portret, wykonany jeszcze za życia arcybiskupa, zachowany w zakrystii kolegiaty łowickiej – tam strój i zarost podobne, jak ukazane w Jeżewie (J. Wieteska, *Prymas Jan Wężyk (1575-1638)*, Warszawa 1988, s. 2 i 18). Lepsza ilustracja: *Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596-1668*, pod red. P. Mrozowskiego i in., kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie, 9 września–31 grudnia 1996, s. 229, nr i il. V 11. [W. Warchałowski]. Najobszerniejszy życiorys duchownego: J. Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy od roku 1000 aż do roku 1821...*, Poznań 1889, s. 691-756. Nauki Wężyk odbył w szkołach jezuickich w Kaliszu; już jako prymas ustanowił kolegium jezuickie w Chojnicach.

37. Badania wizualne pomogły przede wszystkim ustalić stan zachowania obrazu, sposób malowania, w tym fakturę malarską, która nawiązuje do renesansowych przedstawień.

38. Analiza zdjęć fluorescencji powierzchni obrazu potwierdziła, że obraz w przeszłości poddany był kilkakrotnie zabiegom konserwatorskim. Wyraźnie uwidocznił się zakres retuszy wykonanych w różnym czasie oraz najbardziej rozległe przemalowania, zwłaszcza kształtu kapelusza kardynała na drugim planie i wtórnych ornamentów na szacie papieża.

39. Przeprowadzona analiza nie ujawniła śladów rysunku kompozycji. Rysunek w malarstwie olejnym pod grubo nawarstwionymi farbami z reguły nie uwidacznia się, co nie wyklucza jego istnienia, w tym przypadku na białej zaprawie. Po wnikliwym obejrzeniu fotografii w promieniach IR daje się zauważyć wcześniejszy sposób modelowania poszczególnych partii obrazu, wynikający z przestrzegania szkicu rysunkowego. W promieniach IR uwidocznił się dodatkowo zakres ingerencji konserwatorskich – wtórne kity, punktowania.

40. Próbkę zatopiono w żywicy sztucznej, wyszlifowano i analizowano przy zastosowaniu mikroskopu Optiphot 2, powiększenie 40 i 100X. Badania te oraz badania mikroskopowe płócien wykonała dr J. Olszewska-Świetlik, ZTiTM, IZK, UMK, Toruń. Przy zastosowaniu elektronowego mikroskopu skaningowego – mgr inż. K. Dorau, mgr inż. H. Wrzosek, Politechnika Łódzka.

41. Badania mikrochemiczne: reakcje mikrokrystaloskopowe, reakcje kropłowe, suche prażenie na płytkach kwarcowych w płomieniu palnika, barwienie płomienia i perły boraksowej wykonały: mgr M. Górzyńska i dr J. Olszewska-Świetlik, ZTiTM, IZK, UMK, Toruń. Opisy badań patrz. P. Rudniewski, *Pigmenty i ich identyfikacja*, Warszawa 1994; E. Mirowska, M. Poksińska, B. Rouba, I. Wiśniewska, *Identyfikacja podobraz i spoiw malarskich*

w *zabytkowych dziełach sztuki*, Toruń 1992. Spektralną analizę rentgenowską XRF wykonał mgr A. Cupa, ZTiTM, IZK, UMK, Toruń. Spoiwa metodą chromatografii gazowej GC badał mgr G. Jaworski, ZTiTM, IZK, UMK, Toruń.

42. W owym czasie wykonywano płótna o zbliżonej szerokości, dlatego przy większym formacie podobrazie „sztukowano”.

43. R. E. Straub, (w:) *Reclams Handbuch der Künstlerischen Techniken, Farbmittel Buchmalerei Tafel- und Leinwandmalerei*, t. 1, Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1988, s. 166-168.

44. Ibidem, s. 166; E. Berger, *Quellen und Technik der Fresko- Oel Tempera -Malerei des Mittelalters von der Byzantinischen Zeit bis Einschliesslich der „Erfindung der Olmalerei“ durch die Brüder von Eyck*, München 1912, s. 197.

45. Z. Brochwicz, *Toruński portret Kopernika w świetle nowych badań*, (w:) „Rocznik Muzeum w Toruniu”, 1973, t. 5, s. 15.

46. Ibidem.

47. Sposób grisailowego malarstwa opisał między innymi Z. Brochwicz (w:) *Toruński portret...*, op. cit. s. 117-118.

48. J. Flik, *Warsztat malarski Łukasza Cranacha Starszego*, (w:) „AUNC Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” t. XXI, Toruń 1994, s. 57-71.

49. J. Flik, *Obraz św. Hieronima z XVI w. z kościoła świętojańskiego w Toruniu*, (w:) „AUNC Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. XXII, Toruń 1994, s. 3-32.; J. Flik, M. Wiącek, *Przedstawienie św. Hieronima według Albrechta Dürera (materiał, technika)*, (w:) „AUNC Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. XXII, op. cit., s. 57.

50. J. Flik, *Toruńskie portrety mieszczańskie drugiej połowy XVI wieku z Muzeum Okręgowego w Toruniu (technologie i techniki malarskie)*, Toruń 1982, s. 95-103; J. Flik, *Portret Mikołaja Kopernika z Muzeum Okręgowego w Toruniu, studium warsztatu malarskiego*, Toruń 1990, s. 49; J. Flik, J. Kruszelnicka, *Epitafium Mikołaja Kopernika w bazylice katedralnej św. Janów w Toruniu*, Toruń 1996, s. 173-182.

51. E. Berger, *Quellen für Maltechnik während der Renaissance und deren Folgezeit (XVI.-XVIII., Jahrhundert) Italien, Spanien den Niederlanden, Deutschland, Frankreich und England nebst dem de Mayerne Manuskript*, München 1901, s. XXX-XLVI, 89.

52. Ze względu na obecny stan zachowania, wskazujący, że obraz został zniekształcony w trakcie poprzednich konserwacji, nie można jednoznacznie wykluczyć, że pierwotnie zbliżony był bardziej do hanowskich przedstawień malarskich.

## THE CORONATION OF THE MOST HOLY VIRGIN MARY, ATTRIBUTED TO HERMANN HAN, FROM THE HOLY TRINITY CHURCH IN JEŻEWO. SOME RECENT HISTORICAL AND TECHNOLOGICAL RESEARCH

The first part of the paper presents a historical, stylistic and iconographic analysis of the painting. Identifying several depicted figures, the author dates the composition c. 1630 and establishes its provenance from north-eastern areas of the province of Greater Poland, whereas its creator should have rather been a follower of then fashionable Danzig painter Hermann Han, active in that region. While dependent on Han in construction principles, and resorting to employing motifs from early Flemish Counter-Reformation prints, also used by the latter in his art, the picture displays some originality in iconography. A Han-inspired apotheosis of contemporary Catholic society and the Polish state, reflecting the divine order in its spiritual and secular supporters, it shows an unusual trait in laying direct emphasis on the role of Virgin Mary in Passion and Salvation.

Subsequently, the technical construction of the canvas is discussed. To these ends, complex research

was undertaken, including physical examination in UV and infrared, as well as chemical and instrumental studies, including priming through the painted layers. Its results, especially the disclosure of the manner in which the layers of paint were placed one upon another, corroborate the thesis that the painting has been executed in a provincial workshop that continued the technical tradition of the sixteenth century. In the 1630's, the encroaching newer constructional tendencies were still hampered in Northern, especially German milieus by older guild habits. Characteristically for northwestern Poland, the technical buildup of the canvas shows also some distinct Netherlandish influence.

From both art historical and technical point of view, the *Coronation* from Jeżewo can be therefore described as a typical but, simultaneously, an outstanding example of Counter-Reformation altar painting in the Polish Commonwealth.

## Wybierz się na niecodzienną wędrowkę po najpiękniejszych zakątkach Polski

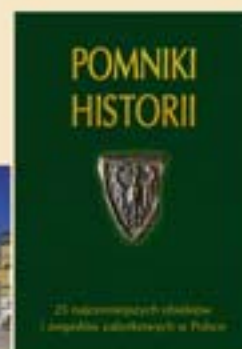


- 25 najcenniejszych obiektów i zespołów zabytkowych w Polsce, uznanych decyzjami Prezydentów Rzeczypospolitej Polskiej – Lecha Wałęsy i Aleksandra Kwaśniewskiego – za pomniki historii, opisanych przez historyków i historyków sztuki;
- 500 rycin, obrazów, map i niezwykłych zdjęć;
- niezbędne informacje turystyczne.

**Odwiedź miejsca znane i nieznane.  
Poznaj historyczne i artystyczne walory:**

- średniowiecznych starówek Torunia, Gdańska, Wrocławia, dorównujących urodą miastom niderlandzkim czy włoskim; warszawskiego Traktu Królewskiego; Zamościa i Kazimierza Dolnego
- sanktuariów na Jasnej Górze, w Kalwarii Zebrzydowskiej, Krzeszowie, na Górze św. Anny; zespołu katedralnego we Fromborku;
- budowli obronnych – zamku krzyżackiego w Malborku i Twierdzy Srebrnogórskiej
- pól bitewnych z różnych okresów dziejów Polski – w Legnickim Polu, Raclawicach, na Westerplatte
- kopalni soli w Wieliczce i Bochni oraz kopalni rud srebronośnych wraz z nastrojową sztolnią „Czarnego Pstrąga” w Tarnowskich Górach
- rezerwatów archeologicznych w Biskupinie i Krzemionkach
- kolebki pierwszych Piastów na Ostrowie Lednickim

**Historyczne centra Krakowa, Warszawy, Torunia, kopalnia soli w Wieliczce, sanktuarium w Kalwarii Zebrzydowskiej, zamek krzyżacki w Malborku, Zamość, to obiekty i zespoły zabytkowe znane i cenione na świecie. Znajdują się one na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO.**



Izabela Zając

*konservator dzieł sztuki*

*Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie*

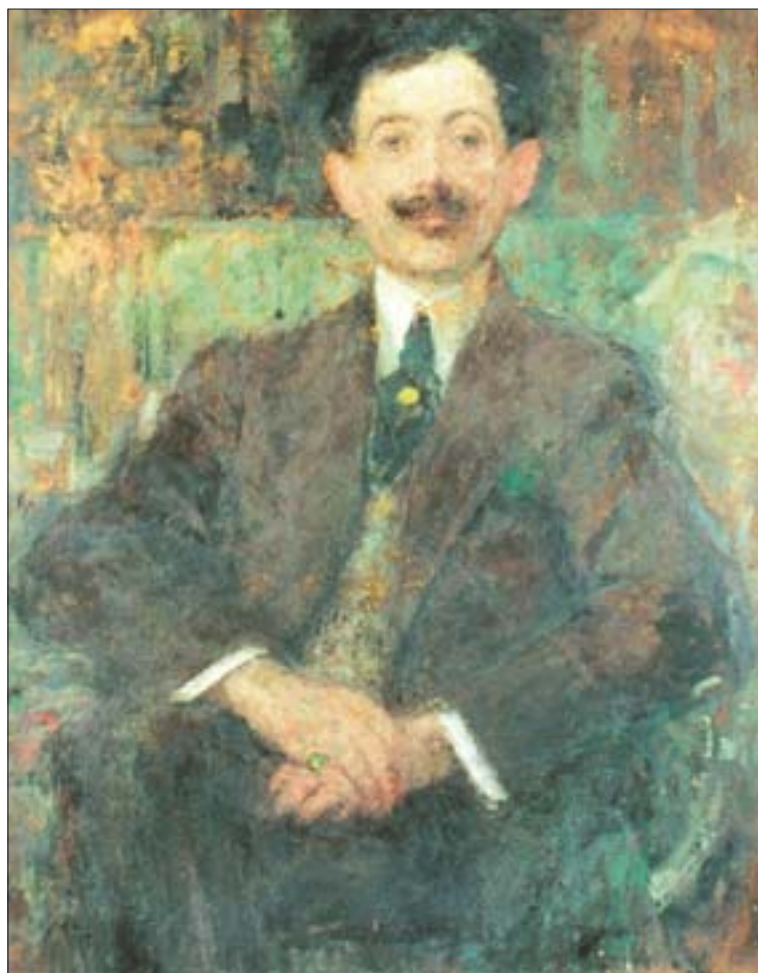
## **PORTRET MĘŻCZYZNY OLGI BOZNAŃSKIEJ. KONSERWACJA I RESTAURACJA OLEJNEGO OBRAZU NA PODŁOŻU TEKSTUROWYM**

Portret pędzla Olgi Boznańskiej (il. 1, 4a) trafił do Polski bezpośrednio z jednego z londyńskich domów aukcyjnych. Przedstawia nieznanego mężczyznę w charakterystycznej pozie, znanej z innych obrazów malarki. Z tła utrzymanego w kolorystyce chromowych zieleni, czerni i brązów, odcina się jasna twarz i ręce siedzącego w fotelu modela. Podobnie stylistycznie i technologicznie portrety Boznańska malowała już przed rokiem 1895, jednak wysunięcie hipotezy, iż z tego okresu pochodzi może omawiany portret, jest niemożliwe bez przeprowadzenia dogłębnych studiów porównawczych. Tym bardziej, że artystka na przestrzeni lat wielokrotnie sięgała do swoich wcześniejszych „wypróbowanych” rozwiązań kompozycyjnych i kolorystycznych. Zadanie dodatkowo utrudnia fakt, iż nierzadko zdarzały się jej zmiany w datowaniu niektórych obrazów.

Do konserwacji portret trafił z osypującą się warstwą malarską, zabrudzeniami i wypaczeniami teksturego podłoża, spowodowanymi niewłaściwym sposobem przechowywania. Obecny właścicielom nie udało się ustalić, gdzie obraz wcześniej się znajdował ani czyją był własnością. Z pewnością w ciągu ostatnich kilku lat wisiał na ścianie w ich mieszkaniu, oprawiony jedynie w ramy bez szkła. W znacznym stopniu naraziło to warstwą malarską na negatywny wpływ zmiennych warunków wilgotności i temperatury, jak również zwiększyło jej podatność na zanieczyszczenia atmosferyczne. Niemniej jednak należy przypuszczać, iż znaczna część uszkodzeń powstała dużo wcześniej. Być może właśnie wtedy dolną krawędź obrazu zalała woda, powodując sfalowanie podłoża, a w konsekwencji ubytki w prawych narożnikach. Spowodowane wówczas naprężenia tektury, powstałe w wyniku niekontrolowanego wysychania podłoża, doprowadziły także do powstania pęknięć i pierwszych ubytków warstwy malarskiej (okolice twarzy i włosów). Miejsca te zostały wyretuszowane, co uwidoczniła obserwacja lica w promieniach UV (il. 3). Po trzech latach od chwili zakupu w górnym prawym narożniku, w centralnej

części przedstawienia (kamizelka) oraz na kołnierzyku portretowanego pojawiły się kolejne ubytki.

Sytuacja taka wymagała natychmiastowej interwencji, aby z jednej strony ustabilizować osypującą się warstwę malarską, z drugiej natomiast – opóźnić procesy destrukcji teksturego podłoża.



1. Lico portretu. W centrum, w okolicach kołnierzyka i w prawym górnym narożniku widoczne ubytki warstwy malarskiej. Stan przed konserwacją. Fot. R. Stasiuk.

1. Face of portrait. In the centre, around the collar, and in the upper right-hand corner visible gaps of painted layer. State prior to conservation. Photo: R. Stasiuk.



2. Fragment lica. Widoczne ubytki warstwy malarskiej oraz miejsce czyszczenia. Fot. I. Zając.

2. Fragment of face. Visible gaps of painted layer and cleaned spots (the hands). Photo: I. Zając.

W pierwszej kolejności wykonano dokumentację fotograficzną. W jej trakcie, podczas obserwacji luminescencji warstwy malarskiej wzbudzonej promieniowaniem UV, powierzchnia malowidła wyemitowała żółtozieloną barwę, sugerując brak werniksu (co zostało potwierdzone także w późniejszych badaniach). Następnie obiekt poddano badaniu mikrobiologicznemu, które wykazało jego czystość mikrobiologiczną<sup>1</sup> i możliwość przystąpienia do dalszych działań konserwatorskich. W dalszej kolejności przeprowadzono analizę spoiw w warstwach malarskich (próbka 1 i 2) i analizę składu warstwy zaklejającej teksturę (próbka 3)<sup>2</sup>.

Analizę spoiw dla badanych próbek wykonano przy użyciu dwóch niezależnych technik spektroskopowych: chromatografii gazowej sprzężonej ze spektrometrią masową (GC-MS)<sup>3</sup> oraz spektroskopii w podczerwieni z transformacją Fouriera (FTIR)<sup>4</sup>. Ta ostatnia służyła do potwierdzenia wyników uzyskanych z analizy (GC-MS).

Dla próbek 1 i 2 wykonane zostały widma w podczerwieni, w których stwierdzono obecność charakterystycznych pasm amidowych (spoiwo białkowe) oraz pasm typowych dla polisacharydów (gumy roślinne).

Próbkę 3 poddano hydrolizie kwasowej. Następnie dla hydrolizatu wykonano analizę GC-MS. W chromatogramie stwierdzono obecność licznych aminokwasów alaniny, hydroksyproliny, glicyny kwasu glutaminowego, asparginowego i innych charakterystycznych dla spoiwa białkowego (kleju glutynowego). Ponadto zauważono występowanie licznych cukrów prostych: glukozy, mannozy, galaktozy i kwasu glukuronowego, typowych dla gumy arabskiej. Stwierdzono również istnienie kwasów mono- i dikarboksyłowego, w tym palmitynowy i stearynowy w ilościach charakterystycznych dla oleju lnianego oraz zaobserwowano obecność wyższych węglowodorów świadczącą o występowaniu wosków. Porównanie otrzymanych chromatogramów i widma podczerwieni z widmami wzorcowymi potwierdziło słuszność interpretacji. Reasumując: próbki 1 i 2 zawierały gumę roślinną, a próbka 3 – gumę arabską, klej glutynowy i olej lniany.

Uściślenie tych informacji pozwoliło na zastosowanie mieszaniny 10% kleju króliczego z 10% gumą arabską (1:1) do podklejania osypującej się warstwy malarskiej. Mieszaninę nakładano cienkim pędzlem, a w niektórych przypadkach aplikowano

za pomocą strzykawki z igłą lekarską (wtedy stosowano mieszaninę o odpowiednio niższym stężeniu). Każdorazowo po naniesieniu odpowiedniej ilości mieszaniny dociskano łuskę do podłoża za pomocą kautera. W niektórych miejscach zastosowano również miejscowe obciążenie do czasu całkowitego wyschnięcia.

Do czyszczenia warstwy malarskiej i odwrocia przystąpiono dopiero po całkowitym podklejeniu i ustabilizowaniu warstwy malarskiej (il. 2).

Nieco wcześniej przeprowadzono również badania mające na celu określenie stanu zachowania tekturowego podłoża. Wykonano badanie pH tektury<sup>5</sup>, którego wartość wahała się między 4,5 a 5,0. Równoległe przeprowadzono analizę składu włóknistego tektury, która wykazała obecność ściery drzewnego oraz włókien drewna iglastego o znacznym stopniu zdegradowania<sup>6</sup> (il. 5). Mając na uwadze zdeformowane tekturowe podłoże, zabieg odkwaszania przeprowadzono nanosząc pędzlem od strony odwrocia roztwór wodorotlenku wapnia tak, aby lekko nawilżył on podłoże, lecz nie dotarł do warstwy zaklejającej. Dostarczona w ten sposób wilgoć spowodowała „zrelaksowanie” tektury i możliwość jej wyprostowania. W trakcie wysychania i przez kilka następných dni obraz pozostawał pod niewielkim obciążeniem. Metoda ta okazała się skuteczna, jeśli chodzi o prostowanie tekturowego podłoża, jednak nie dała zadowalających efektów odkwaszających. W związku z tym zabieg odkwaszania powtórzono, tym razem nanosząc również od strony odwrocia preparat o nazwie Wei-T'o (metanolan magnezu). Po jednokrotnej aplikacji uzyskano wartość pH ok. 7,5-8 i efekt odkwaszania uznano za zadowalający. Następnie wykonano wzmocnienie strukturalne włókien tektury poprzez naniesienie od strony odwrocia 2% roztworu Klucelu G w alkoholu etylowym. Z beżkwasowej tektury wykonano uzupełnienie ubytków podłoża (prawych narożników obrazu). W końcowej fazie wykonane zostały niewielkie retusze scalające przy pomocy farb akwarelowych (il. 6 i 4b).

Ważnym elementem konserwacji było w tym przypadku wykonanie odpowiedniego montażu, umożliwiającego eksponowanie portretu w warunkach domowych. Obraz olejny umieszczono w tekturowym

pasie-partout: od strony lica przykrywała go tekturowa ramka, a od strony odwrocia karton z zasadową rezerwą firmy Nielsen. Następnie tak zamontowany obiekt umieszczono za szkłem w tej samej ramie, w której portret znajdował się przed konserwacją.

Na zakończenie należy wspomnieć, iż obiekt składał się wyłącznie z trzech warstw: warstwy nośnej (tekturowe podłoże), warstwy zaklejającej (mieszanina kleju glutynowego z gumą arabską), warstwy olejnej malarskiej (bez werniksu), i że taki stan był świadomym zamierzeniem Boznańskiej. Autorka eksperymentowała, poszukując nowych środków wyrazu, realizując koncepcję malarstwa olejnego zbliżonego do techniki pastelu. Zajmowały ją głównie zagadnienia związane z wzajemnym oddziaływaniem kolorów, często ograniczonych do zaledwie kilku pokrewnych barw. Celowo pokrywała tylko część tektury spoiwem, wykorzystując dodatkowo jej naturalny koloryt w niezamalowanych partiach tła. Opracowanie malarskie prowadziła swobodnie, tylko miejscowo stosując impasty, dzięki czemu uzyskiwała niepowtarzalny efekt.

Właśnie te cechy wzięto pod uwagę decydując się na możliwie wierne odtworzenie techniki wykonania olejnego obrazu na tekturze, aby nadal – zgodnie z założeniami artystki – emanował unikalnym ciepłem i delikatnością.



3. Obserwacja luminescencji lica obrazu wzbudzonego promieniowaniem UV. Widoczna powierzchnia malowidła emitująca żółto-zieloną barwę, której nie zidentyfikowano jako werniksu. W okolicach głowy i wąsów widoczne retusze. W prawym górnym narożniku sygnatura – Olga Boznańska. Stan przed konserwacją. Fot. R. Stasiuk.

3. Observation of face luminescence produced by UV radiation. The visible surface of the painting emits a yellowish green colour, which has not been identified as varnish. Visible retouching around the head and moustache. In the upper right-hand corner the signature: Olga Boznańska. State prior to conservation. Photo: R. Stasiuk.

## Nota biograficzna Olgi Boznańskiej

Olga Boznańska urodziła się w Krakowie 15 kwietnia 1865 r. jako pierwsza córka państwa Boznańskich – Adama Nowiny Boznańskiego i Eugenii Mondan. Od wczesnych lat dziecięcych uczyła się rysunku u Kazimierza Pochwalskiego, ucznia Matejki, oraz Józefa Siedleckiego, nauczyciela w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Malarstwa natomiast nauczyli ją Hipolit Lipiński, również uczeń Matejki, i Antoni Piotrowski – młody artysta kształcący się w Monachium. W latach 1886-1889 uczęszczała do prywatnych szkół malarstwa w Monachium. Pierwsze dwa lata spędziła w pracowni Karola Kricheldorfa, a następnie przeniosła się na kilka miesięcy do szkoły malarskiej Wilhelma Dürra. W 1889 r. zakończyła studia pod wpływem Józefa Brandta, który uznał ją „za dojrzałą do podjęcia własnej twórczości”<sup>77</sup>. Prezentowała obrazy na licznych wystawach w Krakowie, organizowanych przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz w Warszawie w Salonie Krywulta. Jednocześnie wystawiała w Monachium, począwszy od 1887 r. od tzw. Lokalausstellung, poprzez Międzynarodową Wystawę Sztuki w 1888 r., po wystawę „Secesja” w 1893 r., gdzie zdobyła nagrodę za

nieznany obecnie *Portret brata Hirschenberga*. W 1894 r. w Wiedniu otrzymała mały złoty medal za *Portret Nauena* na wystawie w Künstlerhaus. W Londynie natomiast w 1894 r. wyróżniony został jej *Portret Miss Mary Breme*. Dzięki temu dwa lata później wzięła udział w paryskiej wystawie organizowanej przez Société Nationale des Beaux-Arts z *Portretem Miss Pearson* oraz pastelem przedstawiającym bawiące się dzieci. W 1895 r. w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie otrzymała jedną z pierwszych nagród. W 1898 r. z pobudek artystycznych przeprowadziła się do Paryża. Pobyt ten rozpoczęła od wystawy wspólnej z Mordantem (malarzem specjalizującym się w grafice reprodukcyjnej). Od 1896 r. wystawiała wielokrotnie w salonach Société Nationale des Beaux-Arts, a w 1904 r. została jego członkiem. W 1905 r. otrzymała złoty medal za *Portret malarza Hirschenberga*, zaś w 1907 r. srebrny medal za *Portret damy w czarnej sukni*. W 1912 r. otrzymała Legię Honorową oraz srebrny medal na międzynarodowej wystawie w Amsterdamie za *Portret poety Verhaerena*. W 1914 r. zaproponowano jej objęcie stanowiska profesora w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych.



4a. Odwrocie portretu z zaciekami wzdłuż dolnej krawędzi oraz ubytkami w narożnikach. Stan przed konserwacją. Fot. R. Stasiuk.

4a. The reverse of the portrait with streaks along the lower edge and gaps in the corners. State prior to conservation. Photo: R. Stasiuk.



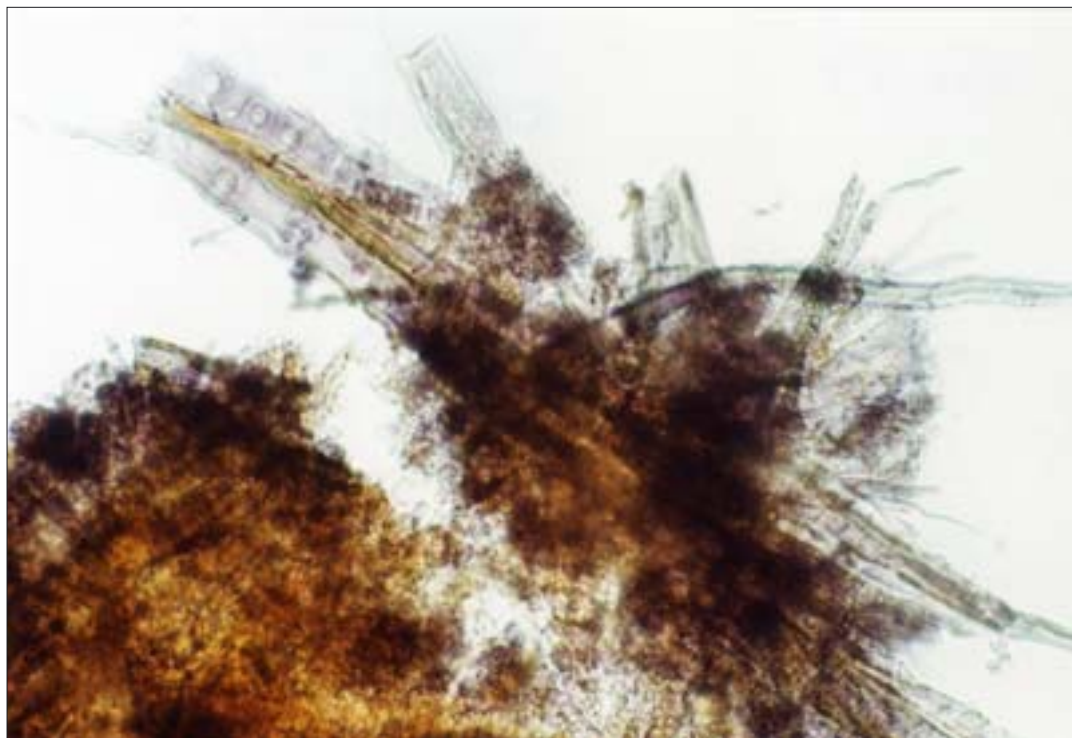
4b. Odwrocie portretu z wykonanym uzupełnieniem ubytków w narożnikach. Stan po konserwacji. Fot. R. Stasiuk.

4b. The reverse of the portrait with completed supplements of gaps in the corners. State after conservation. Photo: R. Stasiuk.



6. Lico portretu po podklejeniu warstwy malarskiej, wykonaniu miejscowego retuszu scalającego. Stan po konserwacji. Fot. R. Stasiuk.

6. Face of portrait after the additional mounting of the painted layer, on the spot retouching and mounting the passe-partout. State after conservation. Photo: R. Stasiuk.



5. Masa włóknista zabarwiona odczynnikiem Herzberga w świetle przechodzącym przy dwustukrotnym powiększeniu. Widoczne jamki otoczkowe z drewna iglastego i ścier drzewny oraz duża ilość substancji zaklejających. Fot. A. Helman-Ważny.

5. Fibrous mass coloured with the Herzberg reagent in light passing, an enlargement of 200 times. Visible cavities in coniferous wood, wood pulp and a large amount of gluing substance. Photo: A. Helman-Ważny.

W czasie wojny przebywała w Paryżu nadal malując i sprzedając obrazy dzięki pomocy przyjaciół i znajomych. W 1920 r. wystawiła w Paryżu *Portret malarza Bernarda Harrisona* i *Portret Pani W. z córką*, natomiast w 1922 r. m.in. *Portret Xawerego Dunikowskiego*, a dwa lata później *Portret Artura Rubinsteina*. Brała także udział w wystawach salonu Carnegie Institute w Pittsburgu oraz w Filadelfii. W 1937 r. otrzymała Grand Prix na Światowej

Wystawie paryskiej. W 1938 r. na Biennale w Wenecji wystawiła znaczny zespół dzieł z różnych okresów twórczości. Zmarła 26 października 1940 r. w Paryżu.

**Mgr Izabela Zając, absolwentka Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie. Od 1998 r. pracuje w Katedrze Konserwacji i Restauracji Starych Druków i Grafiki w tejże uczelni.**

## Przypisy

1. Badanie wykonane zostało przez mgr A. Tymińską w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie.

2. Badania wykorzystujące analizę (GC-MS) i (FTIR) i ich interpretacja opracowane zostały przez dr hab. I. Zadroźną w Zakładzie Chemii Organicznej Wydziału Chemii Politechniki Warszawskiej.

3. Próbkę poddano hydrolizie kwasowej. Hydrolizat po hydrolizie kwasowej poddano derywatywacji (silylowaniu) przy użyciu BSA (N,O-bis(trimetylosilyloamid) kwasu octowego) i analizowano chromatograficznie. Analizy GC-MS przeprowadzono przy użyciu kolumny kapilarnej Ultra 2 i chromatografu gazowego Hewlett-Packard HP-5890II sprzężonego ze spektrometrem masowym HP-5971A. Warunki chromatografii: gaz nośny – hel 1 ml/min., temperatura dozowania 270°C dla próbek, temperatura początkowa 50°C przez 5 min., 5°C/min. do 300°C przez 5 min. Próbkę zawierającą minimum kilkadziesiąt miligramów materiału organicznego dozowano techniką split, próbki mniejsze – splitless. Identyfikację prostych związków chemicznych przeprowadzono przez porówna-

nie otrzymanego widma masowego z widmami komputerowymi biblioteki NIST. Ponadto wykonano wzorcowe analizy spoiw o znanym składzie, które posłużyły jako materiał porównawczy. Oszacowanie względnej ilości wybranych związków przeprowadzono poprzez pomiar powierzchni sygnałów na chromatogramie.

4. Widma FTIR wykonano przy użyciu spektrofotometru Perkin-Elmer w KBr.

5. Badanie metodą kontaktową z użyciem pH-metru typu 517 (wg normy ISO 6588-1981, PN-84/P-50109) wykonała w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie mgr I. Zając.

6. Badania metodą mikroskopową (wg normy PN 76/P-50-125/) podczas obserwacji włókien zabarwionych odczynnikiem Herzberga w świetle przechodzącym wykonane zostały przez mgr A. Helman-Ważny.

7. H. Blum, *Olga Boznańska. Zarys życia i twórczości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 16.

**PORTRAIT OF A MAN BY OLGA BOZNAŃSKA.  
CONSERVATION AND RESTORATION OF AN OIL PANTING ON A CARDBOARD BASE**

*The Portrait of a Man* by Olga Boznańska found its way to Poland from one of the London auction houses. The crumbling painting layer, the impurities and the dented cardboard base were caused by unsuitable storage. This situation called for immediate conservation. The first stage consisted of photographic documentation and an analysis of the painted layer binding and the composition of the layer used for gluing the cardboard. After gluing the crumbling painted layer the conservators embarked upon cleaning it and the reverse. Research intent on defining the state of the preservation of the cardboard base

was conducted, and the base was reinforced and deacidified. The painting in the cardboard passe-partout was placed behind glass into the same frame which was used prior to conservation.

Olga Boznańska was born on 15 April 1865 in Cracow. She studied painting in Cracow and Munich, and presented her works at exhibitions and salons held in Cracow, Warsaw, Munich, Vienna, London, Paris, Pittsburgh, Philadelphia and Venice, winning numerous prizes and distinctions. Since 1898 she lived in Paris where she died on 26 October 1940.

# MONUMENT

STUDIA I MATERIAŁY KRAJOWEGO OŚRODKA BADAŃ I DOKUMENTACJI ZABYTKÓW

To nowe, interdyscyplinarne czasopismo prezentujące wyniki prac prowadzonych przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków

Zawarte w nim materiały są przykładem współdziałania reprezentantów różnych dyscyplin nauki na polu szeroko pojętej ochrony dóbr kultury. Interdyscyplinarny charakter badań prezentują tu między innymi archeolodzy, architekci, architekci krajobrazu, historycy, specjaliści z zakresu technik komputerowych.

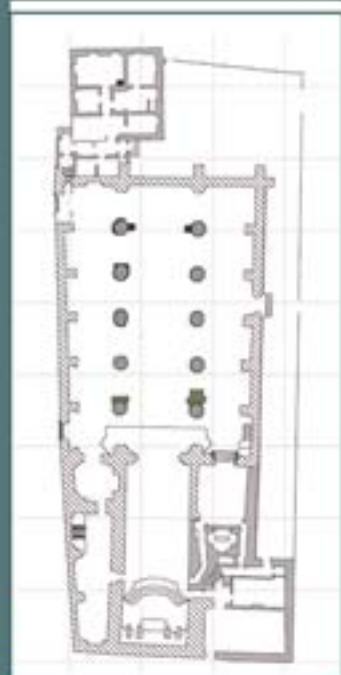
„Monument” upowszechnia wiedzę o najnowszych technikach badawczych i technologiach dokumentacyjnych. Czasopismo ukazywać się będzie jako rocznik, z początkiem drugiego kwartału.





## wielozadaniowe systemy dokumentacji i informacji o obiekcie

### modele trójwymiarowe skanowanych laserowo obiektów



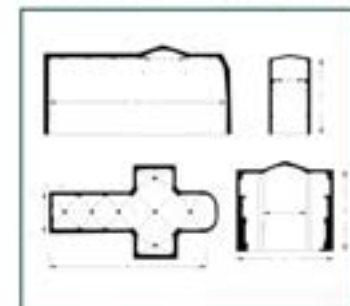
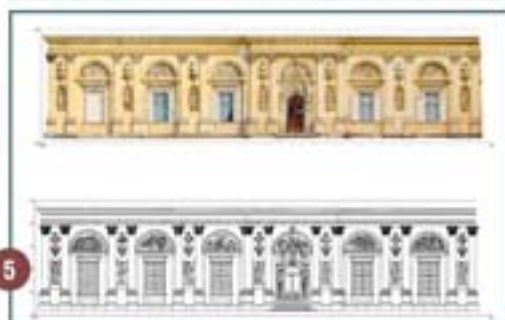
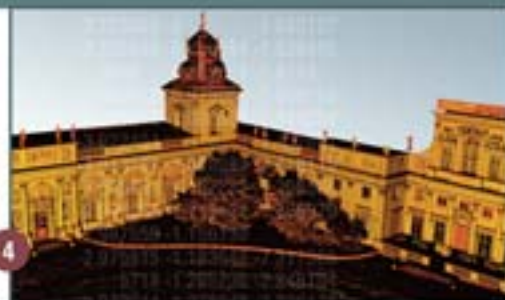
- schematyczne modele bryłowe do celów projektowych i prezentacyjnych /1/
- modele podstawowe z połączonych chmur punktów /2, 3/
- fotorealistyczne modele szczegółowe /4/

### opracowania fotogrametryczne i CAD

- fotografie ortogonalne i rysunki wektorowe elewacji budynków, pierzei ulic, instalacji przemysłowych, obiektów archeologicznych, detalu sztukatorskiego, zabytków malarstwa i rzeźby /5, 6, 7/
- podłączanie dowolnie definiowalnych baz danych

### kompleksowa obsługa geodezyjna i pomiarowa

- cyfrowe modele terenu
- plany sytuacyjne, wysokościowe
- opracowania tematyczne
- monitoring



Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków  
00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9

sekretariat

tel. +48 22 628 48 41, 629 37 91, fax 622 65 95

Dział promocji

tel. +48 22 628 48 41, 629 37 91 wew. 126, renard@kobidz.pl

Pracownia Badań Interdyscyplinarnych

tel. +48 22 628 48 41, 629 37 91 wew. 116, kom. 601 611 561, 608 331 338,  
gladki@kobidz.pl, k\_czajkowski@kobidz.pl

www.kobidz.pl

Andrzej Gołębniak

archeolog

Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków

## KOPAĆ, JAK TO ŁATWO POWIEDZIEĆ

Tytuł przeboju Piotra Szczepanika „Kochać, jak to łatwo powiedzieć” posłużył przed laty żartownisjom za pretekst do uznania piosenki za hymn impotentów. Zdecydowałem się użyć jego zmodyfikowanej formy jako tytułu artykułu traktującego o problemie związanym z publikowaniem wyników prac wykopaliskowych prowadzonych na stanowiskach wielowarstwowych. Nie po to jednak, aby żartować, czy też czynić niestosowne porównania, ale aby zastanowić się nad powodem niewątpliwej słabości

archeologii, która najwyraźniej nie daje sobie rady z problemem bieżącego prezentowania wyników prowadzonych prac. A to, że publikacji brakuje jest faktem bezspornym. Jest przy tym znamienne, że niemal wszyscy archeolodzy widzą potrzebę przedstawienia w postaci drukowanej rezultatów badań, przy czym tylko nieliczna ich grupa jest w stanie tego dokonać. Co ciekawsze, niemal każdy z nich gotów jest dać głowę za to, że potrafi przygotować tekst do druku.



1. Pułtusk, Wzgórze Zamkowe, 1980 r. Przykład anormalnych warunków do prowadzenia badań archeologicznych. Kuriozalne decyzje konserwatorskie i bezsensowne naciski pozamerytoryczne kładły się i kładą się nadal cieniem na dużej części badań ratowniczych, prowadzonych na stanowiskach wielowarstwowych. W większości przypadków przekłada się to na późniejszą niemoc publikacyjną. Wszystkie fot. A. Gołębniak

1. Pułtusk – Castle Hill, 1980. An example of abnormal conditions for conducting archaeological research. Peculiar conservation decisions and nonsensical pressure cast, and still do, a shadow on a large part of the salvage research conducted on multi-layer sites. In most cases, such a situation signifies subsequent publication impasse. All photos: A. Gołębniak.

Należałoby wobec tego zastanowić się, dlaczego ten powszechnie deklarowany potencjał w rzeczywistości okazuje się być tak jałowy. Dlaczego brak prac opisujących wyniki prowadzonych wykopaliisk i prezentujących wydarte ziemi zabytki był, jest i zapewne długo jeszcze będzie tak dotkliwy dla nauki. Problem ten jest niechętnie poruszany przez samych badaczy. Powodem takiego stanu rzeczy może być niechęć do oceniania zjawisk negatywnych, podświadomie uznawanych za niewygodne lub nie stwarzające odpowiedniego gruntu do merytorycznej dyskusji. I jakkolwiek można zrozumieć powody takiej postawy, to jednak trudno jest je zaakceptować. Niedopowiedzenia, przemilczenia, akceptacja biernych postaw i kunktatorstwa nie służą bowiem nikomu, tym bardziej nauce tak wymagającej, jak archeologia.

Szczęśliwie złożyło się, że niemal równoległe z ukazaniem się dwóch tekstów traktujących o kondycji archeologii w naszym kraju, tekstów o czytelnym zabarwieniu krytycznym<sup>1</sup>, ukazała się również krytyczna ocena dwóch tomów sprawozdań gdańskich<sup>2</sup>, opublikowanych przed kilkoma laty pod moją redakcją<sup>3</sup>. Cieszę się ogromnie z takiego zbiegu okoliczności, bowiem jest on znakomitą sposobnością

nie tylko do udzielenia odpowiedzi Klarze Sołtan-Kościelewskiej, autorce krytyki, ale także do poruszenia problemu publikacji wyników prac archeologicznych w ogóle. Rad jestem i z tego powodu, że wnikliwej analizie zawartości wspomnianych dwóch tomów dokonała osoba młoda. Cieszy ponadto fakt, że w przeciwieństwie do wielu tego typu recenzji, publikowanych przez bardziej doświadczonych naukowców, pozbawiona jest ona napastliwego tonu. I chociaż trudno jest w cytowanym tekście dopatrzeć się chęci pogłębienia refleksji, to jednak postawione w zakończeniu pytanie o zasadność szybkiego, narzązonego na niedociągnięcia publikowania jest ze wszech miar warte odpowiedzi. Wymaga ona wszelako, tak jak wszystko, co nie jest proste, chwili namysłu. Działając w ten właśnie sposób postaram się wykazać, że problem publikacji wyników prac archeologicznych jest znacznie szerszy, znacznie głębszy niż mogłoby się wydawać i wymaga spojrzenia na sprawy związane z prezentacją materiałów archeologicznych z kilku punktów widzenia. Szersza ocena zjawiska pozwoli mi przy tym ustosunkować się do krytyki Klary Sołtan-Kościelewskiej.



2. Pułtusk, Wzgórze Zamkowe, 1980 r. Nonsensu ciąg dalszy. W większości znanych mi przypadków wywierania nacisków na archeologów, mających na celu zmuszenie ich do prac ratowniczych, przebadany teren leży odłogiem przez długi czas.

2. Pułtusk – Castle Hill, 1980. The nonsense continues. In the majority of cases, known to me, of pressure being put upon archaeologists forced to conduct salvage work, the examined terrain is left unattended for a long time.



3. Gdańsk, Centrum Dominikańskie. Doczyszczzone wnętrze piwnicy kamienicy przy ul. Szklary 5 na poziomie warstwy budowlanej. Badania stacjonarne.

3. Gdańsk, Dominican Centre. Cleaned interior of a cellar in a town house in 5 Szklary Street in the level of the construction stratum. Stationary research.

## Dzieje grzechu

Przed wielu, wielu laty, w czasach, które ledwo pamiętają badacze mojego pokolenia, kiedy to kilka uczelni rekrutowało na studia archeologiczne po kilka lub kilkanaście osób, kiedy w sezonie letnim prace badawcze prowadzono na kilkudziesięciu zaledwie stanowiskach w kraju i kiedy nieliczna tylko grupa archeologów mogła sobie za wykonaną pracę kupić używany rower, sprawy organizacji badań i obowiązków, które ciążyły na badaczach, wyglądały inaczej. Po pierwsze, badania prowadzono w ramach działań planowych, a publikacja wyników prac wykopaliskowych stanowiła niepisaną normę respektowaną przez zdecydowaną większość archeologów, której sprzyjała ponadto relatywnie duża liczba fachowych czasopism. I chociaż postawę archeologów tamtego czasu ocenianą stopniem zaangażowania, ilością publicznych wystąpień, czy wreszcie wspomnianych publikacji należy uznać za niemal wzorcową, to i wówczas zdarzały się niektórym poważne potknięcia, których skutki odczuwalne są po dzień dzisiejszy. Generalnie rzecz ujmując, grzechem głównym

sporej części archeologów pracujących w tamtych czasach było wybiórcze podejście do poruszanych w czasie badań problemów. Przy wyraźnie dostrzeganym dziś niedoskonałości warsztatowej ówczesnych badań terenowych musiało się to odbić negatywnie na poziomie wielu publikacji<sup>4</sup>.

Ten niezmiernie ważny dla historii polskiej archeologii czas skończył w latach 70. ubiegłego stulecia, a jego zwieńczeniem jest wielotomowa praca zbiorowa pn. „Historia Kultury Materialnej Polski”, sygnowana przez IHKM PAN. Symbolem nowych czasów stały się Pracownie Archeologiczno-Konserwatorskie PP PKZ. I chociaż u schyłku lat 70., w czasie najbardziej aktywnej ich działalności, nie cieszyły się one w środowisku dobrą sławą, to dziś, z ponad dwudziestoletniej perspektywy, można śmiało stwierdzić, że dzieło wykonane przez młodych, zatrudnionych w PKZ badaczy, stworzyło w naszym kraju podstawy nowoczesnej archeologii. Należy w tym miejscu dodać, że w czasie dominacji Pracowni PP PKZ, głównie za sprawą wydłużonych sezonów badawczych, pojawił się na dobre termin badań ratowniczych.

W tym samym też okresie nastąpił wśród archeologów podział na tych, którzy poświęcają się nauce w wydaniu akademickim i tych, którzy swoją przyszłość związali z aktywną postawą w terenie. Ten ważny w dziejach archeologii Polski moment znalazł także przełożenie na ilość i jakość powstających publikacji. Pierwsza grupa, ludzi zatrudnionych głównie w ośrodkach uniwersyteckich i w Polskiej Akademii Nauk, z oczywistych względów pozostała

w nurcie programowo organizowanej nauki, podczas gdy druga, coraz bardziej liczna, uwikłana w wieloletnie badania wykopaliskowe, realizowała się w formie znacznie prostszej, opartej w głównej mierze na pobieżnej analizie „wykopanych” zabytków<sup>5</sup>.

Swojego rodzaju izolacja, z jaką spotykali się w środowisku archeolodzy PKZ i ekspansywny sposób organizacji prowadzonych przez nich prac wykopaliskowych przełożyły się – niestety – na ilość i jakość publikowanych tekstów. Przykładem niechaj tu będą badania prowadzone w Pułtusku, trwające przez pierwszych pięć lat bez przerw zimowych. Przy takiej organizacji prac nawet najwięksi entuzjaści archeologii nie mieli zbyt wielu szans na refleksję, niezbędną do zebrania wyników prac i ich publikacji. Niemniej jednak wprowadzony w tej firmie zwyczaj składania obszernych sprawozdań, zawierających poza tekstem zasadniczym czystorysy dokumentacji polowej i kartotekę zabytków, zasługuje na słowa uznania.

W latach 80. dokonały się w archeologii polskiej daleko idące zmiany. Załamała się potęga PP PKZ. Na gruzach firmy i przy udziale ludzi, którzy z dnia na dzień stracili miejsce pracy, powstały liczne inicjatywy prywatne. Od tego momentu archeologów dzielił już tylko jeden krok do urynkowienia badań archeologicznych. Ucierpiał na tym poziom publikacji wyników prac wykopaliskowych<sup>6</sup>. Znikł nawet obowiązek umieszczania krótkich notek w „Informatorze Archeologicznym”. Wyścig po zlecenia, tworzenie lokalnych monopolii, troska o układy i układziki w województwach, powiatach i miastach, pochłonęły w latach 90. uwagę znacznej części środowiska.

W wielu przypadkach zagubione zostały w owym czasie podstawowe normy etyki zawodowej. Przykładem tego są miasta, w których po kilkunastu latach badań, po zakończeniu prac na kilkunastu wielkich stanowiskach i kilkudziesięciu małych, nie ukazała się żadna publikacja, a dostęp do pobieżnych sprawozdań był (i jest) przez autorów badań skutecznie blokowany. Co ciekawe, owa patologia dotyczyła nie tylko tych miejsc, w których prace inwestycyjne zakrojone były na szeroką skalę, a działania archeologów wpisane były na dłużej w ich rytm. Istniały (i obawiam się, że istnieją nadal) też i takie, w których badacze przebywali przez wiele lat zapewne z przyzwyczajenia, a po prowadzonych przez nich nieskomplikowanych badaniach nie



4. Gdańsk, Centrum Dominikańskie. Podwórze posesji Szklary 2. Widok dwóch różnoczasowych latryn i planu ukazującego właściwy sposób prowadzenia eksploracji.

4. Gdańsk, Dominican Centre. Courtyard of lot in 2 Szklary Street. View of two different-period latrines and a plan enjoining a suitable manner of exploration.

pozostała chociażby jedna, poważna publikacja. Uwaga ta dotyczy także miast odgrywających w historii kraju pierwszoplanową rolę.

Z takim bagażem wkroczyliśmy w nowe stulecie. Chcąc pokrótce scharakteryzować obecną kondycję archeologii miast stwierdzić należy, że osłabła ona nie tylko w naszym kraju. Chaos administracyjny, spory kompetencyjne, zachowawcze postawy i wszechobecna komercja musiały w końcu doprowadzić do sytuacji, w której klarowny kiedyś obraz nauki uległ poważnemu zagmatwaniu. Obecnie mamy z jednej strony stateczną awangardę, zajmującą się tworzeniem syntez, z drugiej dziesiątki poważnych badań ujętych w rynkową rzeczywistość, z trzeciej rynkowy żywioł niekontrolowanych chałtur, z czwartej rzeczywistość „barową” badań sielskich, rozpisanych na dziesięciolecia bez cienia szansy na ich sensowne zakończenie i gdzieś pomiędzy nimi naukową czystość, o którą apeluje Klara Sołtan-Kościelewska. Jak zatem znaleźć się w tak skomplikowanym świecie? Co jest faktycznym priorytetem w archeologii? Jak działać, aby nie zawieść tych, którzyłożą na badania pieniądze i tych, którzy oczekują na ich wyniki? Jak zorganizować naukę, aby mogła być skuteczna i w pełni profesjonalna? Kiedy wreszcie i w jakiej formie publikować? To tylko niektóre z pytań, które wymagają już dziś pilnej odpowiedzi.

## Wysychające źródło

Przed podjęciem próby odpowiedzi na ostatnie z przedstawionych powyżej pytań, należałoby zadać kolejne: czy nauka ta może w ogóle istnieć bez publikacji źródeł uzyskiwanych w czasie prac wykopaliskowych. Sądzę, i zapewne zgodzi się ze mną większość archeologów, że co prawda istnieć może, ale jest to byt mocno okaleczony, ułomny, nie liczący z powagą uprawianej nauki, a stwierdzenie, że bez obowiązku publikacji źródłowych archeologia traci na wartości i wiarygodności, nie będzie dalekie od prawdy. Wyobraźmy sobie historyka, który rokrocznie odkrywa nowe dokumenty. Potem o części tych dokumentów zapomina, część z nich ginie – a historyk milczy. Dalej jednak pracuje, wspina się po drabinie kariery naukowej i ...odkrywa dalsze dokumenty.



5. Gdańsk. Strona tytułowa bieżących informacji o wykopaliskach ekipy Instytutu Archeologii UW, zamieszczona w internecie ([www.archeo.uw.edu.pl/gdansk](http://www.archeo.uw.edu.pl/gdansk)). Inicjatywa zarzucona po moim odejściu z IA UW.

5. Gdańsk. Title page of current information about excavations conducted by the team of the Institute of Archaeology at Warsaw University ([www.archeo.uw.edu.pl/gdansk](http://www.archeo.uw.edu.pl/gdansk)). This initiative was suspended after my departure from the Institute of Archaeology at Warsaw University.

Funkcjonuje przy tym w najlepsze wśród swoich koleżanek i kolegów historyków, poucza, radzi, wychowuje. Czy ktoś z historyków jest w stanie wyobrazić sobie taką sytuację? A w archeologii jest to nie tylko możliwe, ale też i niepokojąco powszechne.

Idąc tym tropem myślenia stwierdzić należy, że ci, którzy nie publikują wyników prowadzonych przez siebie badań w ogóle (a proszę mi wierzyć jest ich wielu), sprzeniewierzają się podstawowej zasadzie uprawianej przez siebie nauki. Trudno jest przy tym założyć, że brak działań zmierzających do publikowania wyników badań archeologicznych jest wynikiem lenistwa czy też złej woli. Nie będzie przesady w stwierdzeniu, że chęć przedstawienia listy badanych stanowisk, z których materiały zabytkowe nigdy nie zostały opublikowane, spowodowałyby konieczność dołączenia suplementu do niniejszego tomu „Ochrony Zabytków”. Można śmiało powiedzieć, że znalazłyby się na niej także i miejsca najważniejsze dla historii tego kraju, badane przez prominentnych naukowców, nierzadko z najwyższymi tytułami naukowymi. Niestety, rozwiązanie problemu porzucanych materiałów jest już niemal niemożliwe, bo ci, którzy z różnych powodów zarzucili obowiązek publikowania, zdążyli już „nakopać” tony nowych materiałów. Obawiam się, chociaż życzę im jeszcze



6. Okładka popularnej książki poświęconej problematyce badań historii tzw. Kępy Dominikańskiej (*W cieniu klasztoru dominikanów*, red. A. Gołębniak, Gdańsk 2002). Praca kilku autorów, wykonana z myślą o osobach odwiedzających teren wykopalisk. Pierwszego dnia sprzedaży rozeszło się blisko 400 egzemplarzy książki.

6. Cover of a popular book devoted to the history of the so-called Dominican Holm (*W cieniu klasztoru dominikanów /In the Shade of the Dominican Monastery/*, ed. A. Gołębniak, Gdańsk 2002). This work by several authors was intended for visitors to the excavation site. Almost 400 copies were sold on the first day.

stu lat życia, że i ten wiek mógłby okazać się zbyt krótki dla dopełnienia ciężącego na nich obowiązku. A skutki tej niewesołej sytuacji nie dotyczą samych tylko archeologów. Dotykają także i kooperujących z nimi specjalistów innych dyscyplin nauki: historyków, architektów, urbanistów, botaników i wielu innych. Jakże często czekają oni latami na wyniki prac tych pierwszych, tracąc nie tyle cierpliwość, co wiarę w siłę archeologii i możliwości intelektualne części jej reprezentantów.

Nie należy także zapominać, że publikacje archeologiczne służyć mają nie tylko prezentacji materiałów niezbędnych dla utrzymania naukowego wymiaru prowadzonych badań, ale i udostępnieniu ich wyników szerszemu gronu czytelników. Archeologia bowiem, tak jak niewiele innych nauk, ma swoje przełożenie społeczne. Nośność treści archeologicznych, ich atrakcyjność, waga i łatwość przyswajania przez „szarego obywatela” sprawiły, że cieszyła się ona zawsze dużym zainteresowaniem. Ta popularność stawała się (i staje się nadal) barierą dla wielu archeologów. Ilość przypadków instrumentalnego

traktowania wyników prac wykopaliskowych jest najlepszym dowodem tego, jak łatwo jest ulec pokusie manipulacji. Sądzę, że niemal każdy z archeologów w mniejszym lub większym stopniu otarł się o nią. Subiektywny wymiar wielu wyrażanych przez archeologów konkluzji stwarza bowiem takie niebezpieczeństwa<sup>7</sup>.

Efektom zaniechania bieżącej prezentacji wyników prowadzonych prac badawczych jest osłabienie siły argumentów i konkluzji zawartych w pracach syntetycznych. Brak publikacji sprawia, że w wielu przypadkach na najnowszych nawet pracach, prezentowanych przez najwybitniejszych archeologów ciąży widmo niepełności i niepewności. Nie podnosiłbym tej sprawy, gdyby nie przekonanie,



7. Okładka pierwszego tomu rocznych sprawozdań z prac wykopaliskowych, prowadzonych na terenie przyszłego Centrum Dominikańskiego w Gdańsku, powstałego trzy miesiące po zakończeniu prac. Celem publikacji było przedstawienie metodyki prac badawczych, ich wyników oraz stworzenie pomostu między archeologami z Warszawy i Gdańska.

7. Cover of the first volume of annual reports on excavations conducted in the area of the future Dominican Centre in Gdańsk, created three months after the completion of the work. The purpose of this publication was to present the methodic of research and their outcome, and to create a bridge between archaeologists from Warsaw and Gdańsk.

które w duszy nosi niemal każdy archeolog, że duża liczba „faktów archeologicznych” rejestrowana przez badaczy, jest w wykopie różnie przez nich samych interpretowana. Ileż to razy każdy z archeologów stawał wobec sytuacji, w której dwie, trzy czy też więcej osób miały całkowicie odmienne zdanie wobec jasnej wydawałoby się sytuacji. A nie daj Boże, gdyby głos w dyskusji zabrał jeszcze współpracujący z archeologiem architekt czy też botanik. W wielu przypadkach nie są to spory o kwestie błahe, takie jak np. różnica zdań dotycząca ustalenia proveniencji odnalezionego garnka czy też datowania odnalezionych fragmentów naczyń (choć i tu sporów jest wiele, a dylemat archeologów dotyczący datowania ceramiki okolic Chełma dotyczył różnicy ponad trzech wieków!!!). Te różnice zdań dotyczą nierzadko sedna historii badanego obiektu czy nawet całego stanowiska, odsłanianych konstrukcji, ich funkcji i datowania. Bez wątplenia przekładają się więc na podstawowe dla stanowiska wnioski.

Zadać należałoby zatem kolejne pytanie, czy raczej musi mieć zawsze kierujący pracami. A jeśli jej nie ma? Jeśli w sposób mniej lub bardziej świadomy błędzi i wstrzymując publikację ucina możliwość prowadzenia rzeczowej dyskusji? Ten istniejący wciąż margines niepełnej wiary jest kolejnym dowodem konieczności stałego doskonalenia form poszukiwania, ulepszania standardu dokumentowania dokonanych odkryć i wreszcie szybkiej ich publikacji – a dyskusji wśród archeologów na te właśnie tematy brak. W praktyce oznacza to, że każda publikacja archeologiczna może być poddana zasadnej w ocenie autora krytyce.

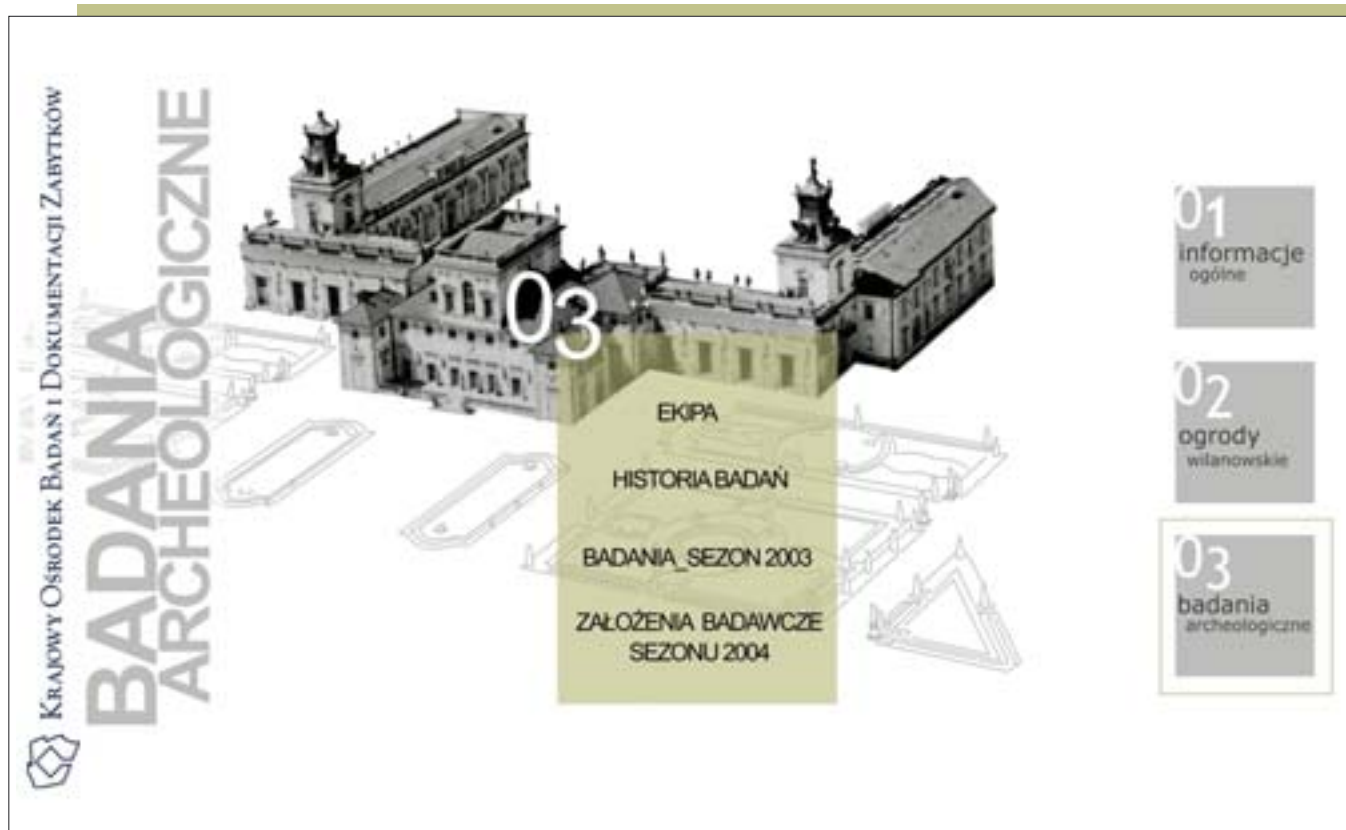
Należy także przy tym pamiętać, że praca gabinetowa archeologa, zmierzająca do podsumowania wyników przeprowadzonych prac, polega w głównej mierze na wyszukiwaniu materiałów porównawczych; tych polegających na ocenie funkcjonalnej, technologicznej i stylistycznej odnajdywanych zabytków ruchomych, ale też – a może przede wszystkim – tych powiązanych z oceną odsłanianej stratygrafii, charakteru warstw, dokumentowanych konstrukcji i obiektów. Oznacza to, że wysiłek archeologa podejmowany w wykopie i związany z rejestracją odkrywanych tam zjawisk, powinien znaleźć swój wyraz nie tylko w wykonywanej dokumentacji polowej, ale przekładany być powinien w zrozumiałej i czytelnej formie na materiał udostępniony drukiem. Nie sama skorupa, nie sam odsłonięty i zinterpretowany obiekt, nie połączony przez archeologa zespół obiektów, ale podstawa oceny, własny krytyczny komentarz, ukazanie i omówienie słabych punktów dokonanej interpretacji, szczegółowy komentarz do profili stanowić powinny siłę nowoczesnej publikacji. Dopóki tak się nie stanie, spór czy też dysputa naukowa prowadzona będzie pomiędzy badaczami na mniej lub bardziej abstrakcyjnym poziomie, bez szans jej rozstrzygnięcia.



8. Okładka drugiego tomu rocznych sprawozdań, powstała cztery miesiące po zakończeniu prac. Treść książki to rozwinięcie treści pierwszego tomu. Służyć miała m.in. studentom odbywającym w Gdańsku praktyki (100 osób każdego roku). W zamyśle autorów była przełożeniem teorii przedstawionej w tomie pierwszym na język praktyki. Była przykładem pracy warsztatowo-materiałowej, ukazującej mechanizm dochodzenia do konkluzji (opisy i interpretacje planów wykopów archeologicznych) i prezentującej maksymalną ilość materiału ruchomego.

8. Cover of the second volume of annual reports, published four months after the completion of work. The content of this book is an expanded version of the first volume, and was intended for, i. a. students attending practical courses in Gdańsk (100 persons annually). The authors envisaged the publication as a translation of theory presented in the first volume into the language of praxis. This is an example of a workshop-material study, presenting the mechanism of arriving at conclusions (descriptions and interpretations of plans of archeological digs) and a maximum amount of material.

Nie bez powodu część archeologów od lat apeluje o zmiany systemu dokumentowania prac, które zmierzać powinny w kierunku ułatwiającym dokonywanie bieżącej i możliwie pełnej weryfikacji prowadzonych w terenie prac, oraz o wyczerpujące prezentacje wyników przeprowadzonych badań, zawarte chociażby w formie przekazywanych do archiwów służb konserwatorskich raportów, pisanych w zrozumiałym dla wszystkich sposób<sup>8</sup>. Dla tej grupy archeologów najważniejszym zadaniem organizatora prac



9. Jedną z pierwszych stron opracowania internetowego badań Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Wilanowie. Ukazuje ono historię obiektu i przebieg prac wykopaliskowych poprzez zilustrowanie w obrazie rzeczywistym (kolorowa fotogrametria cyfrowa) każdego, dokumentowanego przez archeologa epizodu stratyfikacyjnego badanych miejsc. Uzupełniane są opisem interpretacyjnym stratygrafii wykopu i prezentacją materiału zabytkowego. Autorem prezentacji (program i grafika) jest K. Bielecki, nadzór merytoryczny A. Gołębniak.

9. One of the first pages of an internet study on research conducted by the National Centre for the Study and Documentation of Historical Monuments in Wilanów. A presentation of the history of the object and the course of excavation work by means of illustrations (coloured digital photogrammetry) of each stratification episode of the examined sites, documented by an archaeologist, supplemented by an interpretation description of the stratigraphy of the dig and a discussion of the historical material. The author of the presentation – programme and graphic art – is K. Bielecki, and the supervisor of the contents is A. Gołębniak.

wykopaliskowych jest wybór odpowiedniej strategii badań, takiego sposobu eksploracji i takiej konstrukcji powstającej w wykopie dokumentacji, które pozwoliłyby uzyskane w wykopie wyniki zaprezentować szybko i to w sposób rzetelny (a więc wiernie oddający to, co w czasie prac badawczych zostało dokonane), wyczerpujący (zawierający możliwie największą ilość informacji, w tym i prezentacji zabytków ruchomych), przejrzysty (czyli taki, który dawałby możliwość odtworzenia toku myślenia autora prac i zrozumienia przedstawionych przez niego konkluzji) i pozbawiony w miarę możliwości błędów technicznych.

Problem publikacji wyników prac archeologicznych jest zatem nierozdzielnie związany ze sposobem prowadzenia prac. Bez trudu wymienić tu można stanowiska, które ucierpiały z powodu niedoskonałości warsztatowej. Zarzut ten dotyczy nie tylko części badań prowadzonych przed laty, ale też i tych rozkopywanych obecnie. Można też bez więk-

szego ryzyka stwierdzić, że poprawność działania w terenie przekłada się na tempo powstawania publikacji. Jeśli potrafimy przygotować badania w sposób umiejętny, rozumieć stratygrafię badanego terenu, jeśli do precyzji warsztatowej działań terenowych dodamy umiejętność zastosowania najnowszych technologii, zdejmujących z nas obowiązek mozolnego wypełniania tabel, sumowania, dzielenia, mnożenia, rysowania i kreślenia, to szansa na szybką prezentację przeprowadzonych badań gwałtownie rośnie. Za przykład podać tu mogę badania wykopaliskowe prowadzone na terenie ogrodów wilanowskich. Podstawowe wyniki tych prac i całość materiału, uwzględniająca rzeczywisty obraz każdego rejestrowanego elementu odświeżonej stratygrafii, mogła być opublikowana już po dwóch miesiącach od zakończenia prac<sup>9</sup>.

Nowe technologie dostarczyły archeologom dodatkowy oręż. Jest nim m.in. Internet. Sprawnie prowadzone prace wykopaliskowe, umiejętność

bieżącego definiowania i ilustrowania odkrywanych zjawisk pozwala na niemal bieżące prezentowanie wyników prowadzonych prac. Taka próba podjęta została przed laty w Gdańsku. Niestety, z powodu nawału prac nie udało się jej w pełni zrealizować. W zamian, w trzy miesiące po zakończeniu prac, złożone zostało w archiwum WKZ czterotomowe sprawozdanie, zawierające analizę przestrzenną i katalog zabytków, opatrzone komentarzem dla każdej kategorii zabytków. Pomysł upublicznienia wyników prac ponowiono w czasie badań prowadzonych przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Wilanowie. Mam głęboką nadzieję, że już wkrótce będziemy mogli przedstawiać wyniki prac terenowych z zaledwie tygodniowym opóźnieniem. Zanim tak się stanie, odsyłam Czytelników do strony:

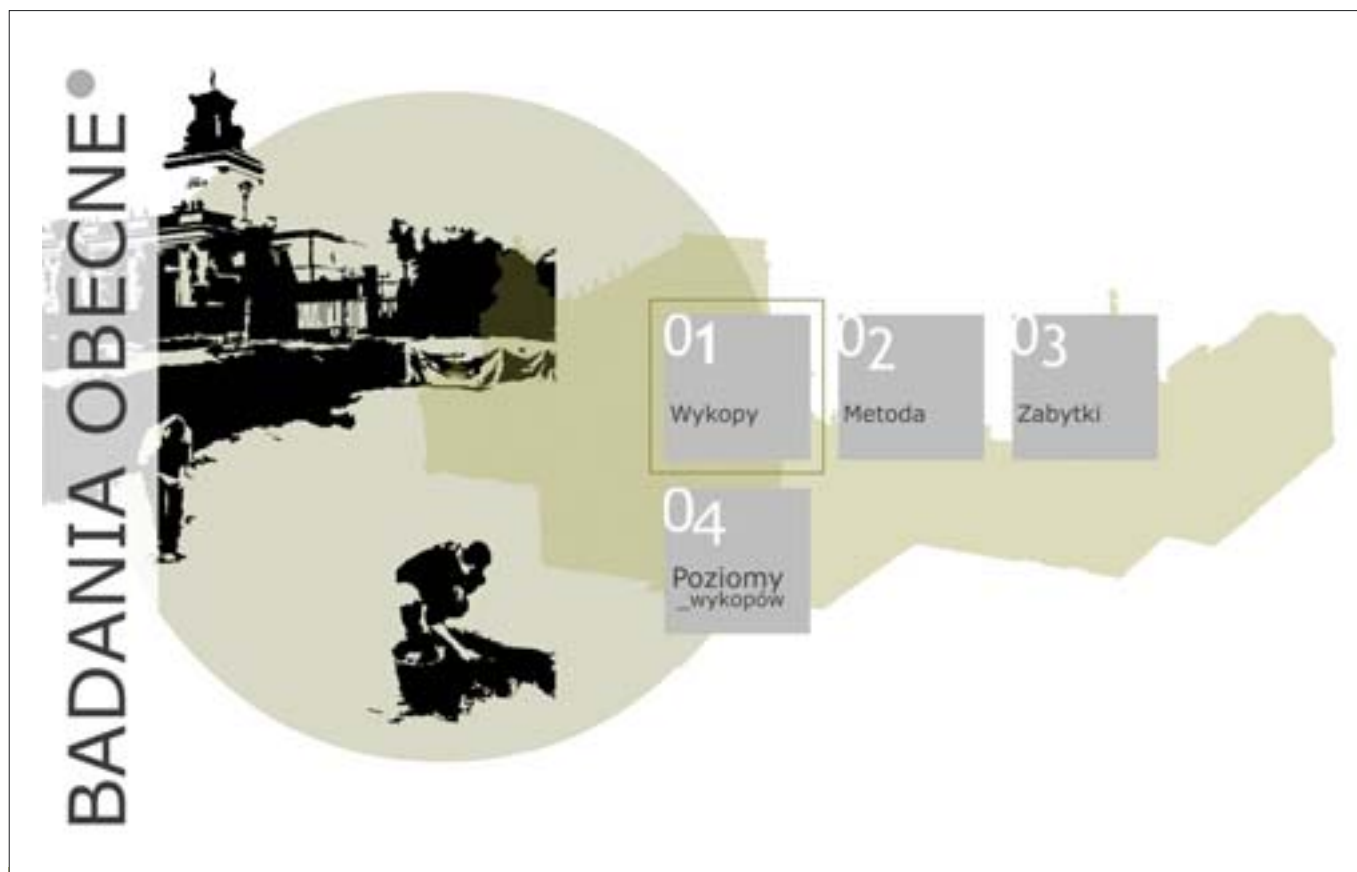
[www.kobidz.pl/aktualne\\_badania/wilanow](http://www.kobidz.pl/aktualne_badania/wilanow).

Drugim, równie ważnym warunkiem usprawniającym proces publikowania wyników prac, jest należyta administracja badań. Sądzę, że mogą być głosicielem dobrej wieści, bowiem w tym względzie dzieje się ostatnio w krajowej archeologii wiele dobrego. Uwaga ta dotyczy nie tylko działań „odgórnych”, sterowanych przez Ośrodek Ochrony Dzie-

dzictwa Archeologicznego, ale też i tych podejmowanych na szczeblach lokalnych, gdzie coraz częściej siłą decyzji wojewódzkiego konserwatora zabytków eliminowani są badacze nierzetelni. Tacy, którzy nie tylko nie publikują, ale też i nie składają wymaganych sprawozdań<sup>10</sup>. Coraz częściej też wymagania konserwatorów zmuszają badaczy do większego wysiłku. Pamiętać bowiem należy, że wyczerpujące sprawozdanie jest najprostszą formą publikacji.

## W odpowiedzi

W archeologii mało błędów popełnia ten, kto robi niewiele, bo czy ktoś sobie tego życzy, czy nie, archeologia jest nauką opartą na umiejętności radzenia sobie z oporem materii, w tym także z popełnionymi w czasie prac uchybieniami. One towarzyszą w wykopie (i poza nim) każdemu, nawet najbardziej utytułowanemu archeologowi – a to, że część z nich nie jest tego świadoma, bywa rzeczywistym i w gruncie rzeczy największym niebezpieczeństwem dla tej nauki. Ale to już zupełnie inny problem, wart odrębnego tekstu.



10. Kolejna strona internetowego sprawozdania, dająca dostęp do informacji o wynikach prac terenowych.

10. Another page of the internet report with access to information about the results of on-the-spot work.

Konkludując, nie żałuję tego, że doprowadziłem do ukazania się drukiem tomów skrytykowanych przez mgr Klarę Sołtan-Kościelewską<sup>11</sup>. Chciałbym przy tym przedstawić powody, jakie legły u podstaw decyzji o publikacji wyników kolejnych sezonów badawczych bezpośrednio po ich zakończeniu, bo niewątpliwie była to decyzja podjęta świadomie. Trud i ryzyko, w tym także i przewidywana krytyka, były częścią przyjętego jeszcze przed rozpoczęciem prac planu. Pozwalam sobie pokrótce omówić tę sprawę, bowiem problem zasadności i formy publikacji wyników badań archeologicznych dotyczy niemal każdego polskiego miasta.

W przypadku badań terenu przyszłego Centrum Dominikańskiego w Gdańsku, szybkiej publikacji życzył sobie inwestor – klasztor oo. dominikanów w Gdańsku, a Instytut Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego warunek ten przyjął. Fakt ten godny jest podkreślenia, bowiem w Radzie Naukowej

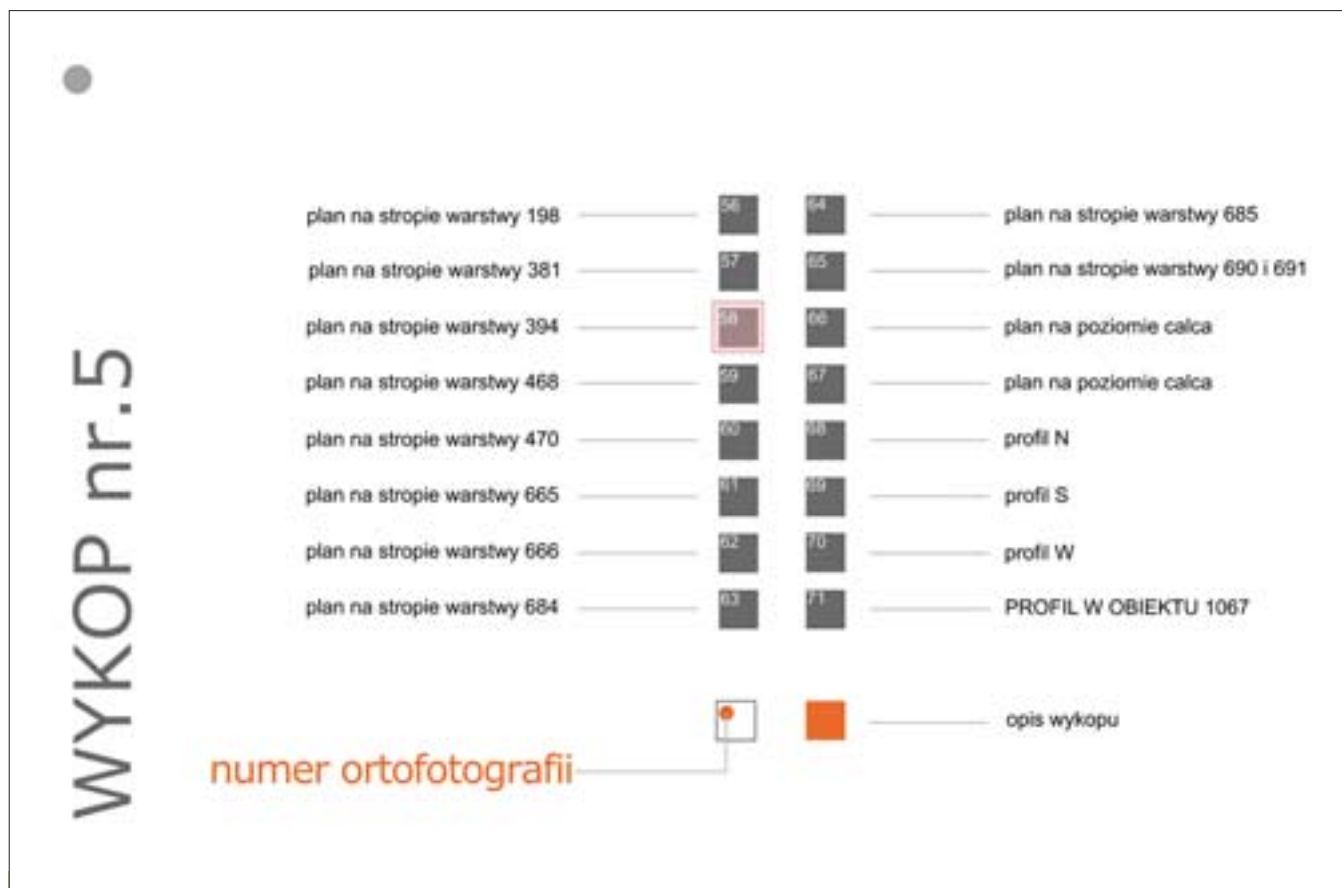
instytutu zasiadają wybitni badacze, w tym także i niejeden specjalista z dziedziny badania miast. Stosowny punkt zawartej umowy określał zobowiązania uczelni w sposób jednoznaczny. Nie słyszałem także zastrzeżeń ze strony uczonych przed rozpoczęciem prac wykopaliskowych, chociaż każdy wie, że realizacja tak postawionego zadania to poważne wyzwanie. W mojej ocenie warunek ten jednak wysiłku. Dlatego też zgodziłem się warunek ten przyjąć.

Nie muszę zapewniać Czytelników, że Gdańsk jest jednym z tych miejsc, którego historia pochłania bez reszty. Należy też do tych miast, w którym obowiązek publikowania wyników prac archeologicznych pozostawiał, mówiąc delikatnie, pewien niedosyt. Wydaje się być przy tym jednym z tych nielicznych miejsc, których historia zapisana jest w formie rozbieżnych, nie w pełni udokumentowanych hipotez. Gdańsk stanowi nadal, jak sądzę, wyzwanie dla każdego.



11. Strona ukazująca plan zbiorczy badanych wykopów. Wszelkie plany wykonywane w terenie, w tym także i plany zbiorcze, tworzone są przy zastosowaniu systemu AutoCad. W wersji internetowej korzystanie z dobrodziejstw tego systemu jest niemożliwe, chociaż i tu wybór dokonuje się poprzez kliknięcie numeru dowolnie wybranego wykopu.

11. Page showing a collective plan of examined digs. All plans made on the spot as well as collective plans are created thanks to the application of the AutoCad system. It is impossible to enjoy the benefits of this system in the internet version, although here too a choice is made by clicking the number of the selected dig .



12. Strona zawierająca ortofotografię rejestrowanych planów wykopów. Każdy z planów jest zwymiarowany, osadzony w siatce współrzędnych, ma oznaczone numerami jednostki stratyfikacji, które opisane są w części inwentarzowej, a zinterpretowane w opisach załączonych do każdego wykopu.

12. Page containing an orthophotograph of registered dig plans. Each plan is dimensioned, placed in a coordinates network, and is marked with the numbers of the stratification unit described in the inventory section and interpreted in the descriptions enclosed for every dig.

W myśleniu o zasadności szybkiego publikowania wyników prac utwierdzał mnie także inny warunek zawartej z dominikanami umowy, a mianowicie zobowiązanie do opracowania monografii badanego stanowiska, pozwalającego odnieść się, także krytycznie, do ustaleń zawartych w corocznych publikacjach. Ekipa Instytutu Archeologii UW działała zatem w Gdańsku w sposób z góry założony. Uznaliśmy, że lepszym od milczenia rozwiązaniem jest szybkie publikowanie materiałów, nawet jeśli prezentowane wyniki prac nie są doskonałe. Efektem tych działań (a proszę mi wierzyć, że przygotowanie do druku materiałów z kolejnych sezonów w miesiąc po zakończeniu prac było ogromnym wysiłkiem) miało być ożywienie dyskusji dotyczącej historii Gdańska i wywarcie presji na miejscowych badaczy, aby ci – w trosce o wspólne przecież dobro – rozpoczęli publikowanie materiałów zalegających od lat kilkunastu magazyny muzealne. Obrana forma pobudzenia potencjału intelektualnego wydawała się przy tym najbardziej elegancka. Obecnie mam podstawy sądzić,

że postawiony cel został osiągnięty. Wierzę przy tym głęboko, że dzięki wydanym przez Instytut Archeologii UW sprawozdaniom ukaże się wkrótce w Gdańsku cała seria publikacji. Im więcej ich będzie, im bardziej będą one polemiczne wobec sprawozdań wydanych w pośpiechu, tym lepiej dla Gdańska. Tym większa będzie satysfakcja autorów (bez względu na ciężar krytyki) i tym większa zasługa Instytutu Archeologii UW. Cel uświęca środki, nawet jeśli nie są one doskonałe<sup>12</sup>. A tekst Klary Sołtan-Kościelewskiej być może poruszy także sumienie tych badaczy innych miast, którzy obowiązek publikacji porzucili już dawno temu.

**Mgr Andrzej Gołembnik, absolwent Wydziału Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego. Jest pracownikiem Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków.**

1. A. Gołębniak, *Archeologia na wirażu*, (w:) „Ochrona Zabytków”, Warszawa 2003, nr 1/2, s. 135-150; A. Gołębniak, *Archeologia „in gremio”*, (w:) „Monument, Studia i Materiały Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków”, Warszawa 2004, s. 135-160.
2. K. Sołtan-Kościelewska, *Dominikańskie Centrum św. Jacka w Gdańsku. Badania archeologiczne*, t. II, pod red. A. Gołębniaka, Warszawa 2002; „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. 51, nr 3-4, 2003, s. 410-414.
3. *Badania archeologiczne terenu przyszłego Centrum Dominikańskiego w Gdańsku, Sezon 2000*, red. A. Gołębniak, Światowit Supplement Series P: Prehistory and Middle Ages, vol. VI, Warszawa 2001; *Dominikańskie Centrum św. Jacka w Gdańsku. Badania archeologiczne*, t. II, pod red. A. Gołębniaka, Światowit Supplement Series P: Prehistory and Middle Ages, vol. IX, Warszawa 2002.
4. P. Urbańczyk, *Rola archeologii w badaniach nad początkiem państwa polskiego*, (w:) *Najstarsze dzieje Podlasia w świetle źródeł archeologicznych*, B. Bryńczak, P. Urbańczyk (red.), Siedlce 2001, s. 229-238; L. Lozny, *Czego potrzebuje współczesna archeologia. Wypisy Golden Marshall Town Kenta Flannery'ego*, (w:) *Archeologia w teorii i praktyce*, A. Buko, P. Urbańczyk (red.), Warszawa 2000, s. 187-204.
5. Problem w tym, co dla postronnego obserwatora wydać się może paradoksem, że prace tych pierwszych, dopieszczone i teoretycznie ważniejsze, oparte są w wielu przypadkach na wynikach tych drugich, mówiąc delikatnie, nie zawsze doskonałych.
6. Chlubnym wyjątkiem są publikacje wyników prac badawczych, wymagane przez organizatorów prac wykopaliskowych na terenie inwestycji liniowych.
7. Przykładem może być tutaj praca traktująca o najstarszej historii Płocka, W. Szafranski, *Płock we wczesnym średniowieczu*, Wrocław 1983.
8. Å. Bergen, J. Hodder, *Social practice, method and some problems of field archaeology*, (w:) „American Antiquity”, 2003, 68 (3), s. 421-434.
9. W publikacji nie wykorzystano docelowego inwentarza zabytków ruchomych i zestawienia wyników prac prowadzonych w wykopie 2, wymagających głębszej korekty. Tak się złożyło, że dwa te tematy realizowane były przez K. Sołtan-Kościelewską. Drukiem, w dwa miesiące po zakończeniu prac, ukazały się: A. Gołębniak, *Pałac i Ogrody w Wilanowie – badania archeologiczne Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w sezonie 2003*, (w:) „Monument, Studia i Materiały Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków”, Warszawa 2004, s. 135-160; T. Morysiński, *Z problematyki badań nad średniowieczną ceramiką z Wilanowa*, (w:) *ibidem*, s. 161-174; D. Sikora, *Rola archeologii ogrodowej w procesie rewaloryzacji ogrodu zabytkowego na przykładzie Wilanowa*, (w:) *ibidem*, s. 175-200.
10. Co ciekawsze, część tych badaczy, którzy zapominają o obowiązku podstawowym, aktywność swoją wykazuje głównie w tekstach krytycznych wobec pracy innych.
11. Chciałbym przy tej okazji przeprosić tych spośród moich kolegów, którzy czuli się przeze mnie przymuszeni do zamieszczenia tekstów niedoskonałych.
12. Cieszyć się należy także z przejętego od ekipy Instytutu Archeologii UW zwyczaju otwarcia terenu badań dla mieszkańców Gdańska i przebywających w mieście turystów.

## TO DIG – IT'S EASY TO SAY

For years, publishing the results of archaeological studies has given rise to multiple controversies. A rapid growth of the number of examined sites and discovered monuments has long ago exceeded the intellectual productivity of researchers. Museum storerooms are brimming with piles of boxes containing invaluable monuments without any chances for publication. The only opportunity for archaeologists to quickly issue the research results is to change the organisation of investigations and the principles of conducting work, predominantly to modernise the methods of documentation. Suitably performed and skillfully illustrated work should become, immediately after its completion, material for pertinent publications.

Such an attempt had been made two years ago in Gdańsk by a team from the Institute of Archaeology at Warsaw University, while examining the area of the Dominican Centre. The two volumes have become the source of enormous satisfaction among researchers dealing with the history of Gdańsk, although they were also criticised for workshop shortcomings. At the same time, the very sense of so-called rapid material publications was questioned.

The purpose of the presented text is to defend the idea of rapid publication, with the initial premise being that the fundamental duty of every archaeologist completing his excavation work is to publish its outcome before he embarks upon successive research.

## LECH KRZYŻANIAK

### 1940 - 2004

Dnia 10 lipca 2004 r. zmarł prof. dr hab. Lech Krzyżaniak, wybitny polski archeolog, uczony światowego formatu, badacz Wielkopolski i północno-wschodniej Afryki. Członek wielu międzynarodowych organizacji archeologicznych, animator wielu inicjatyw naukowych o zasięgu światowym, zasłużony muzeolog i wykładowca akademicki. Od początku swojej zawodowej pracy związany był z Muzeum Archeologicznym w Poznaniu, którego był dyrektorem od 1982 r.

Swoją karierę naukową od 1966 r. związał z badaniami najstarszych dziejów ziem nad Nilem. Kierował lub brał udział w badaniach wykopaliskowych w Aleksandrii, Kom el Hisn, Minshat Abu Omar, Oazie Dahla w Egipcie oraz w Starej Dongoli, Kadero i Nagaa w Sudanie. Badanie osady i cmentarzyska neolitycznego w Kadero stanowiło dzieło jego życia. Ponad 30 lat wykopalisk przyniosło odkrycia niezwykle ważne dla poznania początków cywilizacji wczesno-rolniczych w północno-wschodniej Afryce.

Pasją prof. Lecha Krzyżaniaka była sztuka naskalna Afryki. W 1981 r. kierował wyprawą do Tassili-n-Ajjer w Algierii, największych odkryć dokonał jednak w Oazie Dachla w Egipcie, gdzie systematyczne badania prowadził od 1986 r.

Jest autorem trzech książek: „Early Farming Cultures on the



Lower Nile”, „Egipt przed piramidami” i „Schyłek pradziejów w środkowym Sudanie” oraz ponad 200 artykułów naukowych, mających podstawowe znaczenie dla rozwoju wiedzy o schyłku pradziejów w Egipcie i Sudanie. Swoją wiedzę chętnie przekazywał studentom jako wykładowca Uniwersytetu Adama Mickiewicza oraz *visiting professor* na renomowanych uczelniach świata, m.in.: St. John's College w Cambridge, Uniwersytet w Calgary, Uniwersytet Humboldta w Berlinie.

Był przewodniczącym rady naukowej Centrum Archeologii Śródziemnomorskiej Uniwersytetu Warszawskiego, przewodniczącym

komisji nr 24 Międzynarodowej Unii Nauk Pre- i Protohistorycznych, ekspertem i członkiem Komitetu wykonawczego UNESCO ds. nowych muzeów egipskich, przewodniczącym rady naukowej Poznańskiego Towarzystwa Prehistorycznego, członkiem Polskiego Komitetu Narodowego ICOM, International Society for Nubian Studies, International Association of Egyptologists.

Dzięki jego zapale powstał w Poznaniu, liczący się w świecie, ośrodek naukowy zajmujący się pradziejami północno-wschodniej Afryki. Regularnie, od 1980 r., organizowane przez niego co roku sympozja poświęcone archeologii północno-wschodniej Afryki zyskały światową renomę.

Jako wieloletni dyrektor Muzeum Archeologicznego w Poznaniu zmienił jego wizerunek. Muzeum stało się miejscem, gdzie panował dobry klimat do pracy naukowej, a jednocześnie powstawały atrakcyjne oferty dla ludzi zainteresowanych archeologią, kulturą polską i światową. Dzięki Niemu Muzeum w Poznaniu posiada stałe wystawy, poświęcone starożytnemu Egiptowi i Sudanowi, a kontakty Profesora na świecie powodowały, że docierały do Poznania unikatowe wystawy, których gdzie indziej w Polsce nie można było obejrzeć.

Marek Chłodnicki

### POSTHUMOUS REMINISCENCES ABOUT PROF. LECH KRZYŻANIAK

Professor Lech Krzyżaniak (died on 10 July 2004) was an outstanding Polish archaeologist, museum expert, lecturer and member of numerous international organisations, including the Centre of Mediterranean Archaeology at Warsaw University, the UNESCO Executive Committee, the Polish National ICOM Committee and the International Association of Egyptologists.

Since 1966 he conducted excavations in Egypt, Sudan and Algeria, contributing to studies on the onset of early agricultural civilisations in North-East Africa. Prof. Krzyżaniak was the author of more than 200 articles and three books on the last stage of antiquity in Egypt and Sudan, and made his knowledge available not only to Polish students but also at St. John's College,

Cambridge and the universities in Calgary and Berlin.

In 1982 Prof. Krzyżaniak was appointed director of the Archaeological Museum in Poznań, which thanks to his initiatives and zeal became a meeting place for scientists exchanging experiences, exceptionally attractive for all those interested in archaeology as well as Polish and world culture.

Teresa Palacz

Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków  
w Poznaniu

## CMENTARZE ŻYDOWSKIE W WIELKOPOLSCE ZWYCZAJE POGRZEBOWE I SYMBOLIKA MACEW

Cmentarz należał zawsze do najważniejszych, mistycznych obiektów gminy żydowskiej. Według prawa talmudycznego stanowił miejsce nienaruszalne aż do dnia Sądu Ostatecznego, bez względu na to, jak wiele pozostałości pochówków zachowało się na powierzchni ziemi. Ekshumacja dozwolona była tylko w szczególnych sytuacjach. Ta podstawowa zasada religii mojżeszowej bywała i jest nadal główną przyczyną konfliktów, do których dochodzi przy zajmowaniu terenów dawnych cmentarzy.



1. Szlichtyngowa-Górczyna, jedna z ocalałych macew. Fot. T. Palacz.  
1. Szlichtyngowa-Górczyna, one of the preserved matsevahs. Photo: T. Palacz.

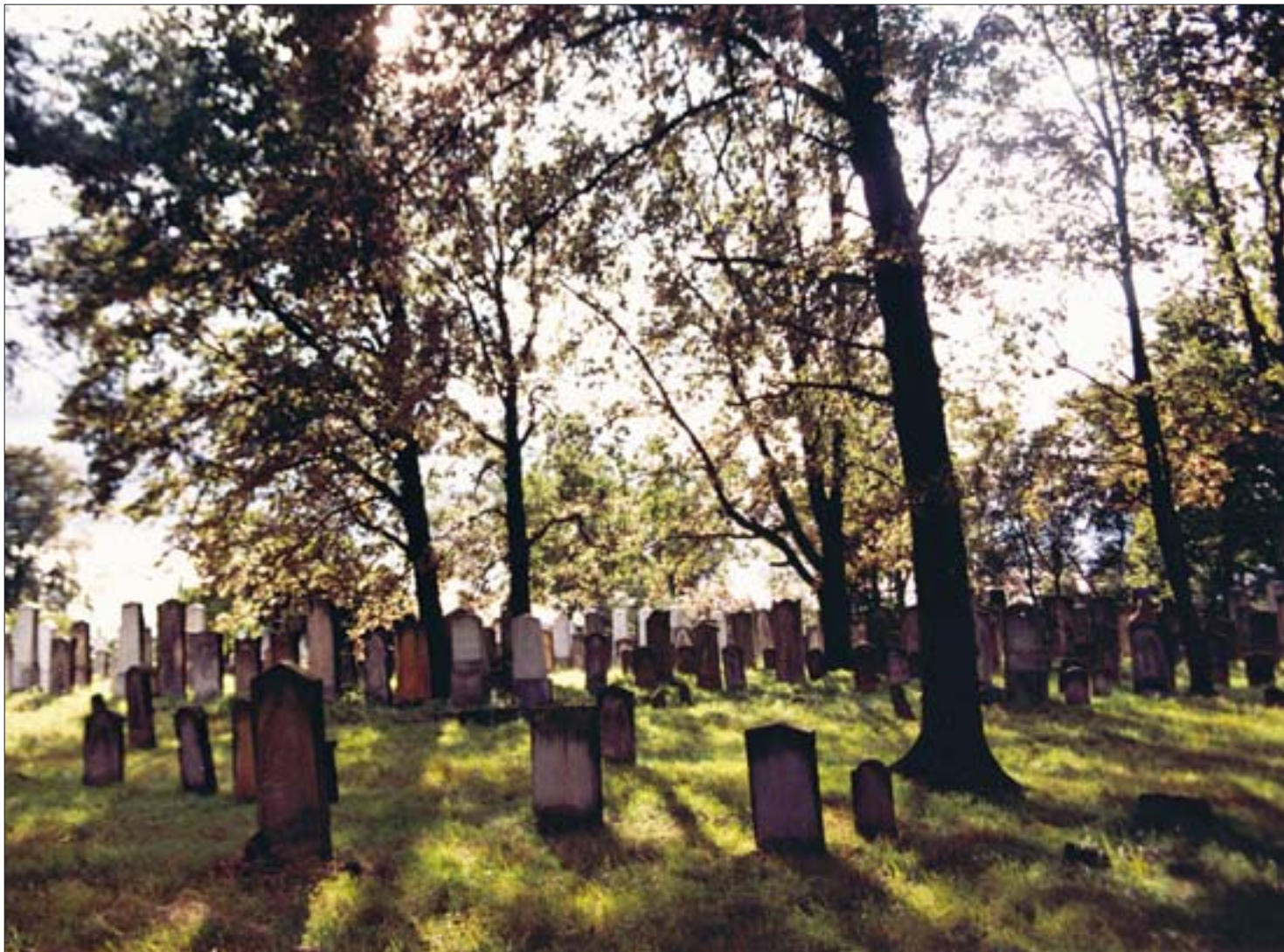
Miejsca wiecznego spoczynku dla każdej cywilizacji, narodu czy grupy etnicznej mają szczególnie charakter, uświęcony religią, tradycją, obyczajem. Cmentarze są odniesieniem do przeszłości, historii, doświadczeń minionych pokoleń. Stanowią swoisty pomost między żyjącymi a światem duchów. Cmentarze żydowskie odzwierciedlają tę symbolikę.

Institucja cmentarza grzebalnego pojawiła się dopiero w czasach postbiblijnych. Wcześniej znane były tylko grobowce rodzinne, zlokalizowane najczęściej w pobliżu miejsca zamieszkania. W początkach chrześcijaństwa, gdy liczebność gmin żydowskich zaczęła znacznie wzrastać, pojawiła się konieczność zakładania cmentarzy.

### Dom wieczności

Na przestrzeni dziejów spotykamy różne określenia cmentarza. W czasach biblijnych skupisko grobów nazywano w języku hebrajskim: *bet ha-kiwarot* (miejsce grobów) lub *bet olam* (dom wieczności), a w języku aramejskim *bet alimim*. W jidysz, używanym przez Żydów w Europie Środkowej i Wschodniej, pojawiają się określenia nawiązujące do nazw hebrajskich – *bejs hakwarejs*, *bejsojtem*, *besalmen* czy *bet mo'ed le-kol haji* (dom przeznaczony wszystkim żywym). W innych językach spotykamy określenia: *Hortus Judaeorum* (ogród żydowski), *Mons Judaicus* (góra żydowska), *Judensand* lub *Sandhof* (piaski żydowskie) albo *Judenkirchhof* (cmentarz żydowski). Od tego ostatniego określenia pochodzą spolszczone nazwy cmentarza żydowskiego: *kierchoł*, *kierchow*, czy bardzo popularny *kirkut*. W języku jidysz, oprócz wymienionych wyżej form pochodzenia hebrajskiego, przyjęło się również określenie *das gute Ort* (dobre miejsce)<sup>1</sup>.

W okresie średniowiecza cmentarz musiał znajdować się na terenie getta żydowskiego. Było ono zamkniętą, z reguły otoczoną murami dzielnicą z własnym samorządem oraz zespołem instytucji religijnych i administracyjnych. Ze względu na ograniczoną ilość miejsca w jej obrębie lokalizacja cmentarza związana była z wieloma ograniczeniami oraz wymagała przestrzegania określonych przepisów. Ślady owych ograniczeń tak silnie wrosły w tradycję, że odnajdujemy je również na późniejszych obszernych cmentarzach lokowanych poza miastem. Uwidacznia się to zwłaszcza w wielkim zagęszczeniu grobów oraz w oszczędnym gospodarowaniu przestrzenią grzebalną.



2. Koźmin-Orla, widok ogólny cmentarza. Fot. A. Jabłońska.

2. Koźmin-Orla, general view of cemetery. Photo: A. Jabłońska.

Na terenie getta cmentarz sytuowano z reguły na jego obrzeżach, w przepisowej odległości, co najmniej 50 łokci od najbliższego budynku mieszkalnego. Nie miał możliwości rozwoju przestrzennego, bowiem z jednej strony jego granice wyznaczały mury, a z pozostałych – zabudowa przeludnionej z reguły dzielnicy. W pobliżu cmentarza stawiano bożnicę, szpital, mykwę i inne budynki użyteczności publicznej.

Wielkim problemem dla ludności żydowskiej był zakup ziemi pod cmentarz. W średniowieczu tylko większe gminy żydowskie miały cmentarze w miastach. I tak np. w XII-wiecznej Anglii jedyny cmentarz znajdował się w Londynie, w Czechach aż do XIV w. – tylko w Pradze. W Wielkopolsce przez długi czas (do XIV w.) cmentarze znajdowały się tylko w Kaliszu (najstarsza gmina żydowska w Wielkopolsce), Poznaniu i Lesznie (1534 r.)<sup>2</sup>. Posiadanie cmentarza nadawało gminom pewne przywileje. Od obcych Żydów za prawo pochówku mogły one pobierać opłatę, tzw. pokładne, a tym samym sprawować

zwierzchność nad gminami, które korzystały z cmentarza. Niewielkie rozmiary cmentarzy powodowały, że groby znajdowały się bardzo blisko siebie. Konieczne było jednak zachowanie między nimi minimalnej odległości, która wynosiła sześć szerokości dłoni, czyli jeden łokieć. Taka też była szerokość macewy (nagrobka). Prawo zabraniało niszczenia mogił i grzebania zmarłych w miejscach wcześniejszych pochówków, zatem po zapełnieniu cmentarza na groby nasypywano ziemię, by zmarłych grzebać w kolejnej warstwie. Jej grubość musiała jednak gwarantować zachowanie należytej odległości między ciałami.

## Haskala

Żydzi zamieszkujący Europę Środkową i Wschodnią napłynęli tu głównie z krajów niemieckich, dlatego też znajdujące się tu cmentarze dłużej niż te w Europie Zachodniej zachowały swój archaiczny charakter, typowy dla Żydów aszkenazyjskich (od słowa Aszkenaz, jakim w średniowieczu nazywano Niemcy).

Dopiero w XIX w. pod wpływem ruchu oświeceniowego, zwanego haską, nastąpiło złagodzenie przepisów dotyczących pochówku. Dopuszczalny stał się wspólny pochówek mężczyzn i kobiet. Zezwolono na zakładanie grobowców rodzinnych, grzebanie w tych samych kwaterach apostatów i grzeszników, wychodząc z założenia, że cierpienia związane ze śmiercią są wystarczającą zapłatą za złe życie oraz na chowanie na cmentarzu samobójców.

Przestano uzależniać miejsce pochówku od reputacji zmarłego.

W końcu XIX w. pojawiły się także nowe formy nagrobne – grobowce nawiązujące do stylów historycznych: klasycystyczne, eklektyczne, secesyjne i konstruktywistyczne. Zaczynały się pojawiać także inskrypcje nagrobne w języku niemieckim (na terenie zaboru pruskiego) i rosyjskim (w zaborze rosyjskim)<sup>3</sup>.



3. Cmentarze żydowskie w Wielkopolsce, stan obecny. Opracowała autorka. Oprac. komp. B. Marzęta, ROBiDZ – Poznań.

3. Jewish cemeteries in Greater Poland, present-day state. Prep. by author. Computer prep. by B. Marzęta, ROBiDZ Poznań.



4. Poznań-Miłostowo (kwatery na cmentarzu komunalnym), fragmenty macew ułożone w kształcie menor (świecznika siedmioramiennego). Fot. T. Palacz.

4. Poznań-Miłostowo (block in communal cemetery), fragments of matsevahs arranged in the shape of a menorah. Photo: T. Palacz.

Z początkiem wieku XX zaczęto wydzielać również kwatery żydowskie na cmentarzach komunalnych. Przykładem może być kwatery na cmentarzu komunalnym na Miłostowie w Poznaniu, która jednak powstała dopiero po II wojnie światowej. Przeniesiono na nią płyty z dawnych poznańskich cmentarzy żydowskich, przede wszystkim z terenu obecnych Międzynarodowych Targów Poznańskich przy ul. Głogowskiej (il. 4).

Cmentarze otaczane były murem, który w przeszłości chronił je przed zwierzętami, rabusiami oraz nieumyślną profanacją. Obecnie mur stanowi symboliczne oznaczenie cmentarza (il. 5). Wejście na cmentarz sytuowano z reguły od strony wschodniej. W związku z zakazem przechowywania na jego terenie wszelkich narzędzi, w oddzielnie wybranym miejscu stawiano budynki gospodarcze i rytualne. Na każdym cmentarzu żydowskim winno być bieżące źródło wody, by wychodzący mogli obmyć ręce po kontakcie z grobami, a także pomieszczenie do obmywania zwłok *bet ha-tohora* (dom obmycia). Duże cmentarze miały imponujące wyposażenie, na małych wszystkie funkcje spełniała na ogół jedna szopa (np. na cmentarzu w Śmiglu), a czasami i na zainstalowanie bieżącej wody brakowało pieniędzy (il. 2, 7).



5. Szlichtyngowa-Górczyna, widok ogólny cmentarza. Fot. T. Palacz.

5. Szlichtyngowa-Górczyna, general view of cemetery. Photo: T. Palacz.

## Zakazy związane z cmentarzem

Cmentarz, jako ziemia w szczególny sposób uświęcona prochami przodków, oczekujących na wskrzeszenie w Dniu Ostatecznym, wymaga szczególnego zachowania. U Żydów określone zostało ono szczególnymi przepisami, które nakazywały:

- po wejściu na cmentarz odmówienie błogosławieństwa za zmarłych;
- przy wyjściu dokonanie rytualnego obmycia przez wodę i oczyszczenia;
- zachowanie należytego poszanowania dla zmarłych (nie wolno było m.in. skracać drogi przez cmentarz, spożywać na nim posiłków, siadać na grobach czy opierać się o nie, deptać mogił);
- poszanowanie wolności zmarłych „od wszelkich obowiązków” poprzez nie wnoszenie na teren cmentarza zwojów Tory, ksiąg Talmudu i innych świętych pism, co mogłoby spowodować, że poczują się dotknięci i zawstydzeni, nie mogąc już spełniać przykazań i świętych czynności, które dane im było wykonywać za życia;
- nie używanie pod żadnym pozorem ziemi cmentarnej ani niczego, co się na niej znajduje, dla korzyści żywych (podobnie jak w prawie chrześcijańskim);
- powstrzymanie się od wypasania krów na cmentarzu, co było jednoznaczne ze świętokradztwem, oraz od zrywania roślin (stąd zaniedbany wygląd cmentarzy żydowskich, które szybko zarastały bujną roślinnością);
- unikanie ozdabiania grobów kwiatami, które cieszyć miały żywych, a nie zmarłych. Zwyczaj kwietnej dekoracji grobów uznawany był przez Żydów za pogański. Dziś w Izraelu składanie kwiatów nie jest już zabronione. W ortodoksyjnych gminach żydowskich odwiedzający kładą na macewach kamień. Zwyczaj ten nie ma jasnej interpretacji – być może sięga starożytności, kiedy to groby oznaczano kamieniami<sup>4</sup>;



7. Skwierzyna – cmentarz żydowski. Fot. T. Palacz.

7. Skwierzyna – Jewish cemetery. Photo: T. Palacz.

- noszenie nakryć głowy przez mężczyzn powyżej 14 roku życia, podobnie jak w synagodze;
- przestrzeganie zakazu wstępu na cmentarz członków rodów kapłańskich, pełniących w synagodze określone czynności liturgiczne ze względu na możliwość skalania, z wyjątkiem pogrzebu rodziców, żony, braci lub niezamężnych sióstr. Aby pośrednio umożliwić kapłanom odwiedzanie grobów, chowano ich krewnych blisko bramy i ogrodzenia, aby groby były widoczne z zewnątrz murów<sup>5</sup>.



6. Koźmin-Orla.

Fot. T. Palacz.

6. Koźmin-Orla.

Photo: T. Palacz.

W przeszłości z cmentarzem związane były zwyczajne pokutne. W przypadkach zarazy, pogromów albo innych nieszczęść grożących gminie funkcjonował zwyczaj ofiarowywania w synagodze takiej ilości świec, których łączna długość równała się długości murów cmentarnych. Dla odwrócenia nieszczęść czy zażegnania niebezpieczeństwa urządzano również procesje dookoła cmentarza, w czasie których odprawiano psalmy pokutne. Do dziś po pogrzebie zrywano są źdźbła trawy i rzucało przez ramię w kierunku świeżej mogiły. Towarzyszą temu słowa: *pamiętaj Boże, że jesteśmy z prochu*.

## Obrzędy pogrzebowe

*Wrócisz do ziemi, z której zostałeś wzięty, bo prochem jesteś i w proch się obrócisz.* Pogrzeb miał za zadanie ułatwić to, co nieuniknione. Zmarłych grzebano w poświęconej ziemi. Nie pochwalano kremacji, gdyż niezgodna jest z wiarą w zmartwychwstanie i oczekiwaniem zmarłych na przyjście Mesjasza.

W czasach biblijnych zmarłemu tuż po śmierci zamykano oczy, a ciało zawijano w całun i kładziono na maryl, czyli proste nieheblowane deski. Ciało grzebano w pozycji leżącej, wyprostowanej, z rękami wyciągniętymi wzdłuż tułowia. Nie było zwyczaju balsamowania zwłok. Ze względu na gorący klimat, pochówku dokonywano jeszcze tego samego dnia. Zwyczaj ten Żydzi przenieśli potem do innych miejsc, gdzie przyszło im żyć. Wierzą bowiem, że pogrzeb jest rozkoszą dla duszy i pozwala jej stanąć przed obliczem Boga. Nie wolno było grzebać zmarłych w szabat, ani w czasie świąt. Zmarłego na miejsce spoczynku odprowadzał kondukt, któremu towarzyszyły płaczki i muzykanci. Najbliżsi krewni na znak żałoby posypywali sobie głowy popiołem, rozdierali też wierzchnie szaty. Dom, w którym ktoś zmarł, przez siedem dni uważano za nieczysty. Dla jego mieszkańców oznaczało to zakaz uczestniczenia w nabożeństwach w świątyni.

W czasach nowożytnych obrządek pogrzebowy niewiele się zmienił. Czuwanie przy łóżku chorego był obowiązkiem najbliższych. Śmiertelnie chorym modlitwa miała ułatwić śmierć, nie wolno było jednak wypowiadać samego słowa „śmierć”. Kopanie grobu jeszcze za życia umierającego uważano za równe morderstwu. W chwili zgonu zamykano zmarłemu oczy i kładziono na nie gliniane skorupki z rozbitego naczynia. Zapisane jest bowiem w Talmudzie: *každy człowiek ma za życia zawiść w oczach, wzrokiem zazdrości i pożąda. Nic nawet po śmierci, nie jest w stanie uspokoić oczu. Trzeba zaś by zmarły wyzbył się doczesnych pragnień, a tylko wtedy kończą się nasze pragnienia, gdy się oczy zakryje*<sup>6</sup>. Zmarłego kładziono na podłodze i zapalano u wezłowania świecę lub lampkę, ponieważ ich światło było symbolem duszy zmarłego.

Pochówkiem zajmowało się bractwo pogrzebowe, czyli *Chewra Kadisza* (święte bractwo).

Przynależność do niego była zaszczytem, zarówno dla kobiet, jak i mężczyzn. Zwyczaj jak najszybszego grzebania zwłok powodował, że wszystkie czynności wykonywano jednocześnie: mycie zwłok, robienie trumny, kopanie grobu. Trumna wykonywana była z nieheblowanych desek, bez użycia gwoździ. Składano ją i stawiano bezpośrednio przy grobie, zwłoki zaś przynoszono na marach. Przez wiele wieków istniał zwyczaj chowania zmarłych bez trumien, wkładano jedynie dwie deski po jego bokach. Jeżeli zaś grzebano świątobliwego męża dodawano trzecią deskę, by nie rzucać ziemi bezpośrednio na twarz. Powszechne bowiem było przekonanie, że rozkład ciała jest dla duszy bolesny i należy proces ten maksymalnie skrócić.



8. Mirosławiec, grób kapłana, na co wskazuje symbol otwartych dłoni. Fot. T. Łuczak.

8. Mirosławiec, grave of a rabbi, as evidenced by the symbol of open hands. Photo: T. Łuczak.

Zmarłych chowano w pojedynczych grobach. Mężczyzn ubierano w kitel, a pod głowę kładziono tańs z obciętymi frędzlami z jednego rogu na znak, że zmarły nie jest już w stanie spełniać przykazań. Starano się włożyć pod głowę, bądź rzucić do grobu



9. Koźmin-Orla, widok ogólny cmentarza. Fot. A. Jabłońska.

9. Koźmin-Orla, general view of cemetery. Photo: A. Jabłońska.

jako pierwszą garść, ziemię pochodzącą z Izraela, dzięki czemu można było uważać, że zmarłego pochowano w Ziemi Świętej. Po zasypaniu mogiły odmawiano *kadisz*, z reguły robił to syn, bądź najbliższy krewny. *Kadisz* jest modlitwą wygłaszaną w języku aramejskim; wysławia Boga, zawiera prośby o pokój i szczęśliwe życie. Nie jest modlitwą rozpaczy i żalu, bowiem religijny Żyd – mimo osobistej tragedii – zawsze pamięta, że w ręku Boga pozostaje i życie, i śmierć; wierzy w sens i sprawiedliwość tego, co nie zawsze podlega pojmowaniu.

Po pogrzebie urządzano stypę. Tradycją było podawanie soczewicy i jajek na twardo. W wierzeniach żydowskich jajko symbolizuje żałobę, a jego krągłość – cykl życia zakończony śmiercią.

Ścisła żałoba trwała tydzień, lżejsza 30 dni. Przez ten czas w domu zmarłego płonęła świeca zapalona w dniu jego śmierci. Żałoba po stracie najbliższych – rodziców, rodzeństwa – przeciągała się do 12 miesięcy, przy czym najstarszy syn przez 11 miesięcy odmawiał w synagodze *kadisz*. Różnica miesiąca wynikała z wierzeń żydowskich, wedle których zatwardziali grzesznicy po śmierci idą na rok do szeolu (świata podziemnego). Aby jednak nie stwarzać wrażenia, że zmarłego uważa się za takiego grzesznika, *kadisz* odmawiano krócej niż rok. W czasie ścisłej żałoby domownicy musieli ograniczyć własne potrzeby do minimum. Nie wolno im było się myć, golić, strzyc, słuchać muzyki, pracować, studiować Tory, nosić skórzanych butów, obowiązywał także zakaz stosunków seksualnych.

Najistotniejszy dla zmarłego był sam pochówek, bowiem zanim znalazł się w grobie, krążyły nad nim karcące anioły, dręcząc jego duszę i ciało. Ich moc zniknęła, gdy ciało zostało złożone w ziemi. Stąd wziął się zwyczaj dzielenia cmentarzy murem wewnętrznym. Zmarły, który znalazł się w domu przedpogrzebowym, dopiero po oczyszczeniu mógł przejść do świata zmarłych. Mur wewnętrzny na cmentarzu stanowił więc symboliczną granicę świata zmarłych: doczesności przed murem i życia po śmierci za nim. Dopiero po roku na mogile stawiano macewę<sup>7</sup>.

## Macewa – dowód pamięci

Wystawienie macewy (płyty nagrobnej) nad mogiłą zmarłego było ostatnim etapem ceremonii pogrzebowej. Kamienie, pomniki nagrobne, macewy, stele były i są znakami trwałości pamięci o zmarłych, stanowią niezaprzeczalny dowód świętości miejsca pochówku, które wymaga określonych zachowań (il. 9).

Forma nagrobka wywodzi się z tradycji ludów semickich, które wiązały macewy nawet z kamieniami kosmicznymi lub uznawały je za święte kamienie, zamieszkiwane przez duchy. Żydom te wierzenia były obce, jednak macewa miała dla nich również wymiar symboliczny, związany nie tylko ze śmiercią; w starożytności wznoszono je w miejscu objawień bożych. Obecnie macewa utożsamiana jest z pomnikiem nagrobnym nad mogiłami zmarłych Żydów, pochodzących przede wszystkim z kręgu kultury aszkenazyjskiej.

Macewa jako forma nagrobka upowszechniła się dopiero w średniowieczu. Początkowo była zwykłym kamieniem, stanowiła wyłącznie znak, a nie przedmiot artystycznej wypowiedzi kamieniarza. Z czasem pojawiła się na niej skromna ornamentyka i inskrypcje w języku hebrajskim. Polscy Żydzi aszkenazyjscy preferowali macewę jako typ nagrobka. Jej symbolika i zdobnictwo utrwaliły się dopiero w początkach XVII w. i wywodziły przede wszystkim z dekoracji synagog. Z czasem zaczęto na niej wymieniać imię zmarłego, a z upływem lat pojawiały się coraz bogatsze inskrypcje. W czasach nowożytnych napisy stały się istotnym elementem, dopełnieniem symbolicznej rzeźbiarskiej części płyt nagrobnych, chociaż wielu Żydów uważało, że ten, kto czyta napis na macewie, gubi pamięć zmarłego. Niektórzy odrzucali zdobienia plastyczne i sztukę figuralną jako służące bałwochwalstwu. Spory w tej kwestii toczyli również polscy Żydzi. Były one natomiast zupełnie obce Żydom sefardyjskim (określenie to odnosi się do Żydów wypędzonych z Hiszpanii). Ich grobowce pełne są płaskorzeźbionych scen figuralnych, biblijnych, rodzajowych, łączących tematykę żydowską i nieżydowską; szokują bogactwem form i przypominają wnętrza pałaców (np. w Altonie koło Hamburga, w czeskiej Pradze).

Z czasem macewy nabrały znaczenia wręcz mistycznego, ponieważ miały związek z duszą zmarłego i współuczestniczyły w jego oczyszczeniu. Macewa, stając się symbolem śmierci, zamykała w swych rzeźbiarskich kształtach nie tylko pamięć o zmarłych, ale i wiarę Żydów w jej warstwie eschatologicznej. Związane to było z umieszczeniem na macewach odpowiednich znaków, które bezpośrednio dotyczyły zmarłego, symboliki jego imienia, nazwiska, rodu, zawodu, śmierci oraz symboliki przedmiotów osobistych. Wielkim uczonym i cadykom stawiano na cmentarzu tzw. *ohel*, czyli rodzaj grobowca w formie małego, prostego domku wykonanego z kamienia i drewna. Wewnątrz *ohelu* umieszczano nagrobki. Do grobu cadyków do dziś pielgrzymują wierni, prosząc o wstawiennictwo. Prośby wypisane na karteczkach wotywnych (*kwittech*) zostawiają na grobie wraz z zapaloną świecą lub zniczem<sup>8</sup>. W Wielkopolsce nie zachował się żaden grób cadyka.

W XIX w. na cmentarzu w Grodzisku Wielkopolskim znajdował się grób cadyka Elii (Eliasz) Guttmachera w kształcie kurhanu. Jego sława, jako człowieka otaczanego szczególną czcią, sięgała w głąb zaboru rosyjskiego. Do Grodziska przyjeżdżali po radę Żydzi z odległych stron. Eli Guttmacher urodził się w Buku, był rabinem w Pleszewie, w roku



10. Kalisz, symbol ksiąg zamkniętych w szafie ołtarzowej. Fot. A. Jabłońska.  
10. Kalisz, symbol of books closed in altar cupboard. Photo: A. Jabłońska.

1858 przybył do Grodziska, gdzie zmarł w 1875 r. Obecnie cmentarz w Grodzisku Wielkopolskim nie istnieje. Do 1941 r. na cmentarzu w Turku znajdowała się również mogiła rabina Węgrowsa (il. 8).

Macewa składa się zawsze z trzech części: niewysokiego gładkiego cokołu, części środkowej z inskrypcją i górnej reliefowej, w której umieszczane są płaskorzeźby odnoszące się do osoby zmarłego. Bardzo często motywy dekoracyjne czerpano ze sztuki miejscowej i stylów panujących w danej epoce. Polscy Żydzi kompozycją macewy nawiązują do architektury świętej szafy ołtarzowej. Epitafium ujęte jest po bokach półkolumnami bądź pilastrami, które wspierają płaskorzeźbioną partię nagrobka. Niejednokrotnie motywy czerpano także ze sztuki ludowej. Dekoracje na macewach tworzone były przez kamieniarza dla potrzeb konkretnych odbiorców i przez nich akceptowane zgodnie z osobistymi wyobrażeniami oraz przez pryzmat wierzeń religijnych i obyczajów.



11. Macewa z symbolicznymi księgami i naczyniami liturgicznymi z cmentarza w Przedeczu w Muzeum w Koninie-Gosławicach. Fot. T. Palacz.

11. Matsevah with symbolic books and liturgical vessels from the cemetery in Przedecz, featured in the Museum in Konin-Gosławice. Photo: T. Palacz.



12. Kalisz, macewa ze świecznikiem – symbol złamanej świecy. Fot. A. Jabłońska.

12. Kalisz, matsevah with candlestick – symbol of a broken candle. Photo: A. Jabłońska.

## Symbolika macew

Dłonie złożone w geście błogosławieństwa – gest wykonywany przez kapłanów, potomków kapłanów Świątyni Jerozolimskiej, w czasie modlitw w synagodze. Symbol ten umieszczano na grobach kapłanów (il. 7, 8).

Dzban i misa oraz dłoń trzymającą pochylony dzbanek, z którego splywa woda umieszczano na nagrobkach lewitów, pomocników w świątyni, którzy obmywali dłonie kapłanom.

Książki i naczynia rytualne oznaczają lewite i człowieka nauki (il. 9).

Książki z koroną u góry i rękami kapłana pojawiają się na grobach uczonych, pochodzących z rodu kapłańskiego (il. 11).

Księgi, zwoje Tory wskazują na pobożność, wykształcenie czy też wypełnianie nakazu pilnego studiowania świętych pism (il. 10).

Świece symbol duszy człowieka, często spotykany na macewach.

Świeczniki pojedyncze lub trój- i półramienne, był to jeden z najstarszych symboli śmierci, rzeźbiony głównie na macewach grobów kobiet, do obowiązków których należało za życia zapalanie i błogosławienie świec szabasowych. Świece ujęte dekoracjami, profitkami w kształcie liści występują jako złamane (il. 12). Towarzyszącym im motywem jest kotara spięta ozdobnymi taśmami, rzadziej – menora – siedmioramienny lub dziewięcioramienny świecznik (il. 13).

Złamana (zgaszona) świeca i złamane drzewo lub kolumna wyrażają przerwane życie, związaną z tym rozpacz, ale równocześnie nadzieję na życie wieczne. Pisklęta skupione wokół matki, samotne owce zdążające do studni; statek ze złamanym masztem to obrazy odnoszące się do bólu osieroconej rodziny lub gminy. Płynący statek lub rzeka oznaczają życie. Tonący statek symbolizuje śmierć.

Niektóre symbole mają wymiar transcendentny, oznaczają nieśmiertelność duszy, wieczność: ptak to dusza odchodząca do nieba, gołąb z gałązką oliwną – spokój wieczny, motyl – wędrówka duszy i jej przeobrażenie w wyższą formę: z gąsiennicy (życie) poprzez poczwarkę (śmierć) w motyla (życie wieczne).

Niekiedy symbolika macew jest niejednoznaczna i trudno rozstrzygnąć, co jest czystą dekoracją, a co ma wymiar symboliczny (il. 14).

Dłoń trzymająca gęsie pióro lub księgi oznaczać mogą nagrobek *sofera*, czyli kopisty świętych ksiąg.

Lancet rytualny wskazuje nagrobek *mohela*, czyli osoby dokonującej rytualnego obrzezania chłopców na znak przysięgi z Panem.

Dłoń trzymająca *jad* (wskazówka używana przy odczytywaniu zwoju Tory w synagodze) to rzadki motyw spotykany na macewach grobu człowieka powołanego do odczytywania Tory, czyli wielce szanowanego.

Puszka ofiarna jest oznaką dobroczynności, jednej z podstawowych cnót w judaizmie. Znak ten mógł oznaczać działalność człowieka, który był np. skarbnikiem lub zbierającym środki na cele dobroczynne. Puszka ofiarna w zestawieniu ze świecznikiem głosi chwałę kobiety dobroczynnej.



13. Macewy z cmentarza w Przedeczcu umieszczone w Muzeum w Koninie-Gostawicach z symbolami świeczników i złamanych świec. Fot. T. Palacz.

13. Matsevahs from cemetery in Przedecz, displayed in the Museum in Konin-Gostawice with symbols of candlesticks and broken candles. Photo: T. Palacz.

Korona jest często występującym motywem symbolizującym Torę, a więc prawo – pobożność i uczyność, ale także głowę rodziny i wierność małżeńską (il. 15).

Pochylona korona oznacza niewierność.

Winogrona, często pojawiające się na macewach, symbolizują lud Izraela, rozrastający się po Ziemi Obiecanej niczym egipska winorośl. Na polskich cmentarzach, a także i w Europie Wschodniej, oprócz winogron, występują inne motywy roślinne.

Palma to symbol Judy i narodowego odkupienia. Motyw często spotykany w starożytności na monetach i mozaikach synagog. Na nagrobkach towarzyszy słowom epitafium: *Sprawiedliwy jak palma zakwitnie*.

Owoc granatu, jeden z siedmiu tradycyjnych owoców Ziemi Obiecanej, jest symbolem płodności. Występuje rzadko na nowszych kirkutach.

Obok roślin na macewach pojawiają się wyobrażenia zwierzęce:

Lew oznacza transpozycję imienia Lejb, Arie lub Jehuda. Jest bowiem znakiem plemienia Judy.

Jeleń obrazuje zazwyczaj imię Cwi lub Naftali i oznacza pokolenia Naftalego.

Ptaki są alegorią dusz sprawiedliwych, które siedzą na tronie Pana i wyśpiewują jego chwałę. Wyobrażane są w locie, siedzące na złamanych drzewach, dziobiące owoce z kosza lub trzymające książkę.

Gołąb, jako biblijny symbol pokoju, oznacza zgodę i miłość.

Orzeł, symbol mocy Boga, opiekuńczo osłania koronę Tory. Według wierzeń starożytnego Wschodu orzeł odwiedza groby.

Starym zwyczajem spotykanym nie tylko w Wielkopolsce było wkładanie do grobu żelaznych kłódek. Traktowano je prawdopodobnie jako magiczny amulet zapewniający oddzielenie od świata ziemskiego. Oficjalne wyjaśnienie Kongregacji Wyznania Mojżeszowego w Polsce w tej kwestii brzmi: *Kłódka stanowić miała symboliczne zabezpieczenie grobu przed ponownym użyciem względnie przed rozkopaniem. Przepisy religijne zalecają przeznaczenie grobu na wieczne czasy i nie zezwalają na otwieranie grobu. Kłódka jest zatem symbolem własności*<sup>9</sup>. Dużą liczbę kłódek odnaleziono przy niwelowaniu cmentarza w Wieleniu nad Notecią.

Na cmentarzach we wschodniej Wielkopolsce występowały macewy malowane jaskrawymi kolorami (ślady widoczne na macewach zgromadzonych w muzeum w Gosławicach i w Kaliszu). Zjawisko malowania macew spotykamy również na innych cmentarzach żydowskich na ziemiach polskich<sup>10</sup>.

## Stan zachowania cmentarzy

W 1939 r., na obszarze obejmującym Polskę w jej obecnych granicach, znajdowało się ok. 1000 cmentarzy żydowskich. W dużych miastach były dwa, a niekiedy nawet trzy cmentarze. Na terenie dawnych ośmiu wielkopolskich województw (sprzed ostatniej reformy administracyjnej kraju): bydgoskiego, gorzowskiego, kaliskiego, konińskiego, leszczyńskiego, pilskiego, poznańskiego i zielonogórskiego, czyli większym niż historyczna Wielkopolska, znajduje się ponad 200 cmentarzy, ale jedynie na 48. zachowały się nagrobki (ok. 2 100 pomników). Na ponad 1/3 cmentarzy znajdują się obecnie parki, budynki mieszkalne, obiekty użyteczności publicznej, a pozostałe stanowią puste i zaniedbane miejsca (por. il. 3).

Najwięcej nagrobków przetrwało na kirkucie w Gorzowie Wielkopolskim (ok. 300 fragmentów macew) i w Skwierzynie (ok. 150 macew). W Kaliszu, stanowiącym centrum najstarszej gminy wielkopolskiej, znajduje się 250 macew oraz lapidarium złożone z 600 fragmentów macew<sup>11</sup>. Na uwagę zasługuje także dobrze zachowany cmentarz w Koźminie-Orli (ok. 100 nagrobków). W Lesznie najwięcej macew i innych pamiątek zgromadzono w dawnym domu przedpogrzebowym. Na północy Wielkopolski najlepiej zachowany cmentarz (ok. 100 nagrobków) znajduje się w Mirosławcu. Ponadto w dobrym stanie są cmentarze w Trzcielu i Szlichtyngowej-Górczynie.



14. Kalisz, symbol złamanego drzewa i wieniec laurowy. Fot. T. Palacz.

14. Kalisz, symbol of a broken tree and a laurel wreath. Photo: T. Palacz.



15. Kalisz, symbol korony. Fot. A. Jabłońska.

15. Kalisz, symbol of a crown. Photo: A. Jabłońska.

Część cmentarzy na północy regionu, które znajdowały się poza granicami Polski do 1945 r., została zniszczona przez Niemców w 1938 r. Proces dewastacji cmentarzy przybrał na sile w czasie okupacji hitlerowskiej. Niemcy używali macew do brukowania ulic (Chodzież, Turek, Wągrowiec, Oborniki), do umacniania brzegów rzek (Kalisz) i jezior (Gołańcz, Wągrowiec), do budowy domów (Dąbie) czy budynków użytkowych (rybakówka w Zaborówcu, gm. Wijewo, magazyn paliw w Pyzdrach).

Po II wojnie światowej opuszczone kirkuty uznawane bywały często za źródło pozyskiwania kamienia budowlanego. Dopiero od niedawna pojawiają się oznaczenia, tablice informacyjne i pomniki w miejscach, gdzie niegdyś chowano Żydów (Złotów, Trzciel, Lubasz, Turek, Przedecz). Tylko kilka cmentarzy chroni wpis do rejestru zabytków (Lubasz, Czarnków, Debrzno-wieś, Jastrowie, Mirosławiec, Russovice, Kalisz, Turek, Leszno, Szlichtyngowa-Górczyna, Skwierzyna).

Dlatego tak istotne jest, by ze wzmoczoną troską chronić zabytki historii narodu żydowskiego na ziemiach polskich, jakimi są m.in. nieliczne już synagogi i cmentarze.



16. Kalisz, źródło wody żywej. Fot. A. Jabłońska.

16. Kalisz, font of water of life. Photo: A. Jabłońska.



17. Kalisz, symbol złamanego drzewa. Fot. A. Jabłońska.  
17. Kalisz, symbol of a broken tree. Photo: A. Jabłońska.

Cmentarze żydowskie – podobnie jak inne cmentarze wyznaniowe – przez wieki chronione były przez prawo<sup>12</sup>. Nie uchroniło ich to jednak przed zniszczeniami w okresach prześladowań i pogromów Żydów czy podczas wojen. Niekiedy były systematycznie likwidowane. Te, które przetrwały – opuszczone, zaniedbane, ograbiane z kamieni i ozdób – popadały w całkowitą ruinę. Nierzadko na ich miejscu stawały domy mieszkalne, budynki gospodarcze, obiekty użyteczności publicznej, a istnienie niektórych cmentarzy potwierdzają jedynie stare mapy, rzadziej – pamięć żyjących. Często po cmentarzach pozostały tylko miejsca, niekiedy ogrodzone, upamiętnione tablicami. Nie powinniśmy przechodzić obok nich obojętnie, uczmy dzieci tolerancji dla różnych wyznań i szacunku dla miejsc wiecznego spoczynku bez względu na religię czy narodowość. Starajmy się też pamiętać, że zasada świętości i nienaruszalności

cmentarza żydowskiego nie pozwala na wykorzystywanie go do innych celów, a o odstępstwach od niej może decydować jedynie gmina wyznaniowa.

Chroniąc zabytki przeszłości, wykazujemy równocześnie troskę o pamiątki narodu, który od wieków współtworzył historię i kulturę Polski.

---

**Mgr Teresa Palacz, absolwentka Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ukończyła studia podyplomowe z zakresu archeologii przemysłowej na Politechnice Wrocławskiej. Jest pracownikiem Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Poznaniu. Zajmuje się problematyką ochrony i dokumentacji obiektów związanych ze wsią (architektura, założenie folwarczne, parkowe) oraz nekropoliami, szczególnie cmentarzami żydowskimi, i obyczajami pogrzebowymi.**

## Przypisy

1. D. i L. Muszyńscy, *Cmentarze żydowskie*, (w:) „Kalendarz żydowski – almanach z 1991-1992”, Warszawa 1992, s. 169-170.
2. „Kalendarz żydowski – almanach z 1991-1992”, Warszawa 1992, s. 180-185; M. i L. Trzeciakowscy, *W dziewiętnastowiecznym Poznaniu*, Poznań 1982, s. 62.
3. B. Podgarbi, *Cmentarz żydowski w Łodzi*, Łódź 1990, s. 22-24; D. i L. Muszyńscy, *Cmentarz żydowski w Łodzi*, (w:) „Kalendarz żydowski – almanach z 1989-1990”, Warszawa 1991, s. 90-91.
4. N. Kameraz-Kos, *Święta i obyczaje żydowskie*, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 1997, s. 124.
5. „Kalendarz żydowski”, op. cit., s. 187-196.
6. N. Kameraz-Kos, op. cit. s. 119-121.
7. B. Podgarbi, op. cit., s. 25-27.
8. „Kalendarz żydowski”, op. cit., s. 185; N. Kameraz-Kos, op. cit. s. 124.
9. M. Fijałkowski, *Zabytki i pamiątki kultury żydowskiej na terenie woj. piłskiego*, (w:) „Rocznik Nadnotecki”; Piła 1992, t. XXIII, s. 93-112.
10. J. Jagielski, *Cmentarze żydowskie w Polsce*, (w:) „Studia z dziejów Żydów w Polsce”, t. I, s. 173-174; Ł. Pawlicka-Nowak, *Cmentarz turkowski – Problemy zabezpieczenia nagrobków oraz ich opracowania*, (w:) *Cmentarze żydowskie. Studia z dziejów kultury żydowskiej w Polsce*, Wrocław 1995, t. 2, s. 193-207.
11. Wśród nich znajdują się także macewy przeniesione z cmentarza w Błazkach.
12. Ustawa z dnia 20 lutego 1997 r. o stosunku Państwa do gmin wyznaniowych żydowskich w Rzeczypospolitej Polskiej [Dz.U. 1997, nr 41, poz. 251]. W Art. 23, pkt. 1 tejże ustawy czytamy: *Cmentarze żydowskie stanowiące własność gmin żydowskich lub Związku Gmin nie podlegają wywłaszczeniu, a w pkt. 2 ... podlegają ochronie polegającej w szczególności na zakazie ich zbywania na rzecz osób trzecich oraz zakazie przeznaczenia na inne cele.*

## JEWISH CEMETERIES IN GREATER POLAND. BURIAL CUSTOMS AND THE SYMBOLIC OF THE MATSEVAH

A cemetery is the most important mystical object in the Jewish kahal. Its inviolability until Judgment day, regardless of what has survived on the surface, is guaranteed by law. Even when the cemetery does not contain the graves of the ancestors it remains a holy site. This principle has been the cause of numerous conflicts whenever empty places were occupied by other objects.

What has remained of the centuries-long Jewish presence in Greater Poland? Its first representatives appeared during the tenth century in Kalisz (the oldest Jewish kahal), where they resided in separate quarters known as ghettos, which contained also a cemetery. Only in subsequent centuries were cemeteries located outside the town. Fenced in with a stone wall and usually overgrown (the removal of plants was prohibited) they remained specific sites. Death and burial as well as the period of mourning were linked with numerous customs, which deeply religious Jews were compelled to observe.

A characteristic grave monument in the cemeteries of Greater Poland was the matsevah, i. e. a vertically standing slab which in time became a symbol of death; its carved elements and inscriptions enclosed

memory about the deceased. The symbolic of the matsevahs varied, e. g. hands in the gesture of bestowing a blessing were placed on the graves of priests, books with crowns denoted scholars, and a money box was the sign of charity. Broken candles and trees as well as a sinking ship symbolised the abrupt end of life. The inscriptions, in Yiddish, German and Russian (in the Russian partition area), lauded the name and virtues of the deceased.

Alongside the few synagogues in Greater Poland there are more than forty extant cemeteries with gravestones (out of a total of about 200). The most specific cemeteries are those in Koźmin-Orla, Kalisz, Mirosławiec, Szlichtyngowa-Górczyn, Skwierzyn and Trzciel. In Poznań the only trace of a Jewish cemetery is a block with fragments of matsevahs in the communal cemetery in Miłostów.

During the second world war and the postwar period Jewish cemeteries were frequently devastated, and the matsevahs were treated as useful building material. Let us protect those few traces of a nation which co-created the history and tradition of Greater Poland.

Piotr Chlebowicz

Wojewódzki Oddział Służby Ochrony Zabytków w Olsztynie  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## PRAWNOKARNE ASPEKTY OCHRONY DÓBR KULTURY REFLEKSJE NA TLE ZMIANY STANU PRAWNEGO

Zagadnienia prawne ochrony zabytków, mimo iż stanowią odrębną i interesującą dziedzinę, są w polskiej nauce prawa zagadnieniami raczej peryferyjnymi. A przecież mówimy o złożonym konglomeracie norm dotyczących opieki nad dobrami kultury, rozsianych przy tym w rozmaitych aktach prawnych. Zajmują się one sprawami związanymi z ponad 450. tysiącami zabytków architektury i budownictwa w ponad 1300. miejscowościach o walorach historycznych, 8. tysiącami zabytkowych parków, 20. tysiącami cmentarzy, ponad 9. milionami obiektów w muzeach i zbiorach publicznych, a ponadto zasobami bibliotecznymi i archiwalnymi oraz zbiorami prywatnymi<sup>1</sup>. Szkic niniejszy poświęcony jest niektórym tylko problemom ochrony zabytków ujmowanym z perspektywy prawa karnego *sensu largo* – chodzi bowiem o pozakodeksowe uregulowania prawnokarne, obejmujące zarówno przestępstwa, jak i wykroczenia, które znajdują się w rozdziale 13 ustawy o ochronie dóbr kultury. Z uwagi na fakt, iż 17 listopada 2003 r. weszła w życie nowa ustawa – ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami – która wprowadza wiele istotnych zmian, przegląd prawnokarnych instytucji musi owe zmiany uwzględniać. Niniejsza praca posiada również wymiar praktyczny, autor bowiem uwzględnia doświadczenia, jakie zdobył reprezentując interesy służb konserwatorskich.

Bliższą analizę powinna poprzedzić jednak refleksja nad miejscem prawa ochrony zabytków w całym systemie prawa, a następnie próba scharakteryzowania *ratio legis* ustawy.

Przyjmując tradycyjne już rozróżnienie systemu prawa na *ius publicum* i *ius privatum* wyznaczone kryterium interesu, możemy umiejscowić prawo ochrony zabytków w sferze prawa publicznego. Dominacja elementów publicznoprawnych na obszarze uregulowań dotyczących dóbr kultury zaznacza się już przy wstępnej lekturze ustawy o ochronie dóbr kultury. Artykuł 1 deklaruje, iż dobra te stanowią bogactwo narodowe i powinny być chronione przez wszystkich obywateli. Naczelnym, strategicznym celem tego aktu jest ich zabezpieczenie przed zniszczeniem, uszkodzeniem, dewastacją, zaginięciem czy nielegalnym wywozem za granicę. Nowa ustawa pomija deklaratywne stwierdzenia art. 1, jednakże cele obu regulacji są identyczne. Istotnym walorem

tego aktu jest precyzja języka prawnego, o wiele większa niż w przypadku poprzedniej ustawy. Dobłą ilustracją tej tezy jest art. 3 ustawy, który wprowadza aż 15 definicji legalnych. Z punktu widzenia politycznych standardów demokratycznego państwa prawa pozytywnie należy ocenić art. 4. Ustawodawca eksponuje bowiem rolę działań podejmowanych przez administrację publiczną. Norma ta stanowi ważną wskazówkę dla urzędów konserwatorskich. Należy też podkreślić, iż ochrona dóbr kultury posiada również umocowanie konstytucyjne. Art. 5 konstytucji *in fine* stanowi, iż Rzeczpospolita strzeże dziedzictwa narodowego oraz zapewnia ochronę środowiska, kierując się zasadą zrównoważonego rozwoju. Nie ulega wątpliwości, iż pojęcie „dobro kultury” mieści się w definicji dziedzictwa narodowego. Konsekwentnie zatem ochrona dóbr kultury posiada wymiar konstytucyjny. Częstkowo mówi o nich także art. 73 konstytucji (wolność korzystania z dóbr kultury). Jednakże nowa ustawa nie zna pojęcia „dobro kultury”. Ta wyraźna niespójność definicyjna może być zakwalifikowana jako pewne niedociągnięcie legislacyjne. Jest to ciekawa kwestia teoretycznoprawna, która jednak znacznie wykracza poza pole naszych rozważań. Innym zupełnie problemem jest pytanie, czy prawo ochrony zabytków osiągnęło dostateczny stopień autonomii, aby mówić o nim jako o samodzielnej gałęzi prawa<sup>2</sup>.

Zabytek<sup>3</sup> jest podstawowym pojęciem w dziedzinie ochrony dóbr kultury. Zazwyczaj jest on rozumiany jako przedmiot dawny, stary, niekoniecznie posiadający wartości artystyczne<sup>4</sup>. Bardzo pięknie o istocie zabytku pisał Jan Pruszyński, który stwierdził, iż *zabytek świadczy o trwałości egzystencji i identyfikacji narodowej, jest dokumentem przeszłości i jej świadectwem kulturalnym i jako dokument winien być chroniony w autentycznej formie*<sup>5</sup>. *Differentia specifica* przedmiotu ochrony, jaki stanowi zabytek, to jego niepowtarzalny i zarazem nieodnawialny charakter. Jest to okoliczność o fundamentalnym znaczeniu dla całego systemu ochrony zabytków. Należy bowiem zauważyć, iż nie jest możliwe mechaniczne zwiększenie ilości substancji zabytkowej, np. zabytkowych dworów i pałaców, które zostały fizycznie unicestwione<sup>6</sup>. U podstaw niemal każdej gałęzi prawa możemy doszukiwać się pewnych wartości, które w istotny sposób determinują kształt danych norm,

wywierają wpływ na zasady prawne. W prawie ochrony zabytków elementy aksjologiczne odgrywają istotną rolę. *Ochrona krajobrazu kulturowego, owej zmaterializowanej tożsamości kulturowej Polski, jest eo ipso ochroną tejże tożsamości w wymiarze duchowym – fundamentu narodu i jego państwa. Ochrona krajobrazu kulturowego jest więc obowiązkiem par excellence politycznym, z którego spełnienia rozliczać ich (polityków) będzie historia*<sup>7</sup>. Ustawa z 23 lipca 2003 r. jednoznacznie określa, kiedy mamy do czynienia z zabytkiem (art. 3, ust. 1).

Ważnym jurydycznym zagadnieniem jest zniszczenie zabytku. Należy podkreślić, iż art. 73 ustawy o ochronie dóbr kultury, który określał ogólne ramy odpowiedzialności, stanowiąc: *kto uszkodzi lub zniszczy zabytek, podlega karze...*, został uchylony przez ustawę z dnia 6 czerwca 1997 r. (Dz.U. nr 88, poz. 554 – przepisy wprowadzające kodeks karny). Równocześnie w kodeksie karnym zabrakło stosownej regulacji. Konstrukcja tego przepisu posiadała liczne braki. Trudno było udowodnić, że sprawca miał świadomość, iż popełnił czyn zabroniony, a przede wszystkim, czy uświadamiał sobie zabytkowy charakter zaatakowanego dobra (dwoistość terminologiczna ustawy, problematyczne znamię oczywistości)<sup>8</sup>. Mimo tych mankamentów istniała podstawa prawna pozwalająca ścigać sprawców zniszczeń. Obecnie mamy do czynienia z klasyczną luką prawną. W tej sytuacji służby konserwatorskie, które składały zawiadomienie o popełnieniu przestępstwa, przywoływały jako podstawę zarzutu art. 288 §1 kk w związku z art. 294 §2 kk. Analiza niniejszej kwalifikacji prawnej jest dość skomplikowana. Przede wszystkim należy zastanowić się nad wzajemną relacją dwóch pojęć, tj. zabytku oraz dobra o szczególnym znaczeniu dla kultury. Czy zakresy pojęciowe obu tych definicji pokrywają się? Nie wydaje się możliwe wypracowanie jakiejś ogólniejszej formuły. Tutaj zadecyduje kazyistyka, każdy przypadek musi zostać rozstrzygnięty osobno. Prawdopodobnie jednak nie każdy zabytek posiadać będzie cechy dobra o szczególnym znaczeniu dla kultury. Użycie znamion ocennych (wartościujących) w dyspozycji przepisu jest z punktu widzenia prawideł techniki legislacyjnej zabiegiem wadliwym<sup>9</sup>. Dodatkowym elementem komplikującym prawidłową ocenę prawnokarną jest fakt, iż sprawy tego rodzaju są sprawami rzadko spotykanymi, co łączy się z brakiem wypracowanej wykładni.

Omawiana podstawa prawna znalazła zastosowanie w sprawach o zniszczenie stanowisk archeologicznych na terenie województwa warmińskomazurskiego. W procesach karnych przedstawiciele służb konserwatorskich podkreślali, iż stanowiska archeologiczne mogą uzyskać status dobra o szczególnym znaczeniu dla kultury. Zwracano uwagę, że dane stanowiska były wpisane do rejestru zabytków. Wpisywane są tam najcenniejsze obiekty (w tym przypadku obiekty archeologiczne), które powinny być zachowane w stanie niezmiennym, bez możliwości

jakiegokolwiek użytkowania w sposób, który naraziłby je na zniszczenie. Sam fakt wpisu rodzi zatem skutek w postaci objęcia ochroną danego obiektu. Istotną okazała się również opinia rzeczoznawcy Ministerstwa Kultury. To właśnie opinia biegłego pomogła w zrozumieniu charakteru zniszczonego stanowiska archeologicznego, a w szczególności, czym są nawarstwienia kulturowe oraz jak i dlaczego należy je chronić.

Należy też zauważyć, że przepisy tworzące podstawę zarzutu znajdują się w rozdziale 35 kk (przestępstwa przeciwko mieniu). Podstawowe znaczenie ma zatem wartość naruszonego bądź zagrożonego przestępnym zamachem dobra. W wypadku, gdy wartość zniszczonej lub uszkodzonej rzeczy nie przekracza 250 złotych, czyn stanowi wykroczenie (art. 124 kodeksu wykroczeń). Dotykamy tutaj nader istotnej kwestii określenia wartości materialnej obiektu, w tym przypadku stanowiska archeologicznego. Jest to zresztą fragment o wiele szerszego problemu, jakim jest oszacowanie wartości zabytku<sup>10</sup>. Określenie wartości materialnej stanowiska archeologicznego jest wyjątkowo trudnym zadaniem – właściwie możemy mówić o wartości historycznej czy naukowej tak nawarstwień kulturowych, jak i (w większości przypadków) ruchomych zabytków zalegających w tych nawarstwieniach. Wyjątek stanowią zabytki ruchome wykonane z metali szlachetnych, które nie występują zbyt często.

W jednej ze spraw sąd pierwszej instancji sformułował tezę, iż z uwagi na niemożność wyceny nawarstwień kulturowych, obiektowi temu nie może zostać przypisany status rzeczy. „Rzeczą jest przedmiot materialny charakteryzujący się trzema właściwościami: materialnym charakterem, wyodrębnieniem z przyrody, możliwością występowania samodzielnie w obrocie oraz charakterem majątkowym czyli zdolnością do zaspokajania potrzeb materialnych lub kulturowych, która da się wyrazić określoną kwotą pieniężną. Tego ostatniego warunku przedmiot ochrony w niniejszej sprawie tj. *nawarstwienie kulturowe*, którego nie można w żaden sposób wycenić, nie spełnia”<sup>11</sup>. Poglądu tego nie podzielił sąd odwoławczy, posiłkując się normą art. 24 ustawy o ochronie dóbr kultury. *Takie stanowisko wykluczałoby z ochrony przewidzianej w artykule 288 kk praktycznie wszelkie takie zabytki, odnośnie których w Polsce nie istnieje rynek obrotu, albowiem zgodnie z treścią art. 24 ust. 1 ustawy o ochronie dóbr kultury, wykopaliska i znaleziska archeologiczne stanowią własność Państwa*<sup>12</sup>.

Innym cennym argumentem, który rzuca nieco światła na analizowaną kwalifikację prawną jest fakt, iż art. 294 §2 kk określa znamię kwalifikacyjne nie przez wartość przedmiotu czynności wykonawczej, lecz przez jej szczególne właściwości, tj. stanowienie dobra o szczególnym znaczeniu dla kultury. Oznacza to, iż w tym przypadku kwestia wartości materialnej staje się zupełnie bezprzedmiotowa.

Nowa ustawa zawiera szereg przepisów prawno-karnych, które m.in. likwidują omawianą wyżej lukę. Art. 108 penalizuje zachowanie polegające na niszczeniu lub uszkodzeniu zabytku. Ustęp 2 przewiduje możliwość pociągnięcia do odpowiedzialności karnej sprawcę, który działał nieumyślnie. W tym wypadku sąd może orzec nawiązkę na wskazany cel społeczny związany z opieką nad zabytkami. W przypadku umyślnego działania orzeczenie nawiązki jest obligatoryjne. Instytucja regulowana art. 108 stanowi podstawę normatywną, która umożliwia ściganie sprawców zniszczeń zabytków. Zastosowanie jej w praktyce powinno być łatwiejsze, ponieważ ustawodawca jednoznacznie określił prawną definicję zabytku. Usunięte zostały zatem wątpliwości co do przedmiotu ochrony prawnokarnej. Doceniony wreszcie został element aksjologiczny – zniszczenie zabytku stanowi występki zagrożony karą pozbawienia wolności od 3 miesięcy do 5 lat.

Pozostając jeszcze na gruncie rozważań dotyczących kwestii archeologicznych, nie można nie wspomnieć o art. 111 ustawy: *Kto bez pozwolenia albo wbrew warunkom pozwolenia poszukuje ukrytych albo porzuconych obiektów, w tym przy użyciu wszelkiego rodzaju urządzeń elektronicznych i technicznych oraz sprzętu do nurkowania podlega karze...* Interesujące jest socjologiczne tło tego przepisu.

Chodzi tutaj o ciekawe zjawisko, tzw. syndrom Indiany Jonesa, czyli dynamicznie rozwijający się ruch poszukiwaczy skarbów, którzy posługują się wykrywaczami metali. Za masowość tego ruchu odpowiedzialne jest w dużej mierze środowisko archeologiczne, które prezentowało osiągnięcia archeologii w kategoriach sensacyjnych odkryć, kreując obraz archeologa jako Indiany Jonesa, rozwiązującego zagadki przeszłości i znajdującego zakopane skarby przodków<sup>13</sup>. Do niekorzystnych skutków owego ruchu „detektorystów” należy zaliczyć stymulowanie nielegalnego obrotu artefaktami, niszczenie wielu stanowisk archeologicznych, zwłaszcza cmentarzysk kurhanowych, grodzisk itd.<sup>14</sup> Należy zauważyć, iż w obecnym, wysoce niezadowolającym stanie prawnym, sprawcę rabunku trzeba schwytać *in flagranti delicto* i udowodnić, iż świadomie rozkopywał stanowiska archeologiczne.

Kształt regulacji zawartej w art. 111 należy ocenić pozytywnie także ze względu na zobowiązania prawnomiędzynarodowe. W 1996 r. Polska ratyfikowała europejską konwencję o ochronie dziedzictwa archeologicznego, art. 3 konwencji przewiduje zaś konieczność wydawania upoważnień do korzystania z wykrywaczy metali. Z chwilą wejścia w życie nowej ustawy warunek ten zostanie więc spełniony.

Analizując prawnokarną problematykę ochrony dóbr kultury warto zwrócić uwagę na ustawowe znamiona wykroczeń, które bardzo licznie występują w przepisach karnych ustawy. Przeważająca bowiem większość czynów, których opis znalazł się w ustawie,

a które naruszają dobra kultury, została zakwalifikowana przez ustawodawcę jako wykroczenia. Czyńmy te możemy *grosso modo* podzielić na dwie grupy.

Pierwsza obejmuje przepisy dotyczące wszystkich, każda zatem osoba może stać się podmiotem danego wykroczenia. Możemy więc wymienić np. prowadzenie prac konserwatorskich bez wymaganego zezwolenia (art. 77, pkt 1), utrudnianie lub uniemożliwianie dostępu do przedmiotów zabytkowych, udzielanie świadomie fałszywych informacji lub działanie w inny złośliwy sposób w celu przeszkodzenia w wykonywaniu przez organ służby konserwatorskiej obowiązków wynikających z ustawy (art. 75). Wykroczenia te występują także w nowej ustawie (zmienia się oczywiście numeracja).

Druga grupa wykroczeń dotyczy właścicieli i użytkowników zabytków. Tutaj dominują zaniechania takich obowiązków, jak np. powiadomienie konserwatora o wydarzeniach mogących mieć ujemny wpływ na stan i zachowanie zabytku (art. 78, pkt 2a) czy o przejściu własności lub użytkowania na inną osobę (art. 78, pkt 2b). Istotną rolę odgrywa jednak art. 78, pkt 1, przewiduje on bowiem pociągnięcie do odpowiedzialności właściciela lub użytkownika, który nie zabezpieczył zabytku przed zniszczeniem, dewastacją lub uszkodzeniem. Konstrukcji tej przyrzemy się nieco uważniej.

Przepis ten ma duże znaczenie, ponieważ dewastacja czy zniszczenie zabytku należy niestety do jednych z najczęściej spotykanych czynów przestępnych skierowanych przeciwko zabytkom nieruchomym. Równocześnie dewastacja jest czynem wyjątkowo trudnym do udowodnienia, a wskazanie sprawców okazuje się często niemożliwe z uwagi na niepełną i niewłaściwie prowadzoną dokumentację prawną zabytkowych obiektów nieruchomych<sup>15</sup>. Ustawa w art. 110 wprowadza dość istotną zmianę, jeśli chodzi o podmiot tego wykroczenia. Użytkownik zostaje zastąpiony posiadaczem. Jest to zabieg w pełni uzasadniony, ponieważ posiadanie, będące stanem faktycznym o określonych konsekwencjach prawnych, znacznie poszerza krąg podmiotów odpowiedzialnych za obiekty zabytkowe. Przesłanka posiadania przybliży omawianą regulację do realiów, zwiększa szansę na efektywność tego przepisu. Uwagi dotyczące podmiotowej przesłanki posiadania odnoszą się również do innych wykroczeń, przede wszystkim do różnorodnych obowiązków natury informacyjnej, np. obowiązku informowania o zmianach dotyczących stanu prawnego zabytku, o zagrożeniach zabytku itd.

Czynnikami, który utrudnia w pełni skuteczne korzystanie z art. 78, pkt 1, jest brak aktów wykonawczych, których wydanie zostało przewidziane w art. 25a ustawy. Trudno bowiem pociągać do odpowiedzialności właścicieli czy też użytkowników (posiadaczy – w wypadku wejścia w życie nowej ustawy) za brak zabezpieczenia zabytku, skoro nie istnieją jakiegokolwiek kryteria, które wskazywałyby, w jaki sposób zabytki zabezpieczać. Wydaje się, że

sformułowanie pkt. 1 art. 78 jest zbyt ogólnikowe (*kto nie zabezpieczy...*). Warto wskazać fragment uzasadnienia wyroku Sądu Rejonowego w Kętrzynie, gdzie jest wyraźnie stwierdzone, iż brak rozporządzenia wykonawczego określającego sposoby zabezpieczenia zabytków był jednym z argumentów (istotnym), dla których sąd co prawda orzekł o winie, lecz odstąpił od wymierzenia kary<sup>16</sup>. Mimo zmiany stanu prawnego wnioski te pozostają aktualne.

Pozytywistyczny paradygmat nauki prawa spowodował, iż prawnicy koncentrowali się w swych badaniach nad samym tekstem prawnym: ustalaniem treści i zasięgu obowiązywania normy, budowaniem definicji, komparatystyce itd. Równie jednak istotny wydaje się społeczny kontekst funkcjonowania norm, a zwłaszcza odzwierciedlenie ich w świadomości zarówno podmiotów owe normy kreujących, jak i adresatów czy beneficjentów tychże norm. Odnosząc tę myśl do sfery prawa ochrony zabytków, w szczególności przepisów karnych, należy powiedzieć, iż o ile w ogóle taka świadomość istnieje, to jej poziom jest niestety bardzo niski. Przejawem tego zjawiska są liczne przypadki umarzania postępowań karnych w sprawie zniszczeń zabytków ze względu na znikomą społeczną szkodliwość czynu<sup>17</sup>. Nie bez winy jest również administracja, która zbyt rzadko korzysta z przepisów karnych<sup>18</sup>. Potencjał tkwiący w normach karnych nie jest po prostu wykorzystywany. *Prawno-karna ochrona zabytków ma w praktyce minimalne*

znaczenie, pełni ona w większym stopniu rolę profilaktyczną niż represyjną.<sup>19</sup> Okazuje się zatem, iż punkt ciężkości spoczywa na obszarze stosowania prawa. Oczywistym postulatem *de lege ferenda* pozostaje kwestia przepisów wykonawczych. Właściwy kształt aktów wykonawczych powinien przyczynić się do większej skuteczności instrumentów prawno-karnych. Uwagi dotyczące nowej ustawy mają charakter wstępny, zarysowują zaledwie węzłowe kwestie omawianego fragmentu regulacji. Dopiero zderzenie teoretycznych założeń czy konstrukcji z rzeczywistością pozwoli odpowiedzieć na pytanie, czy zabytki w Polsce mogą być skuteczniej chronione. Pomimo wszystkich mankamentów przedmiotowej ustawy wydaje się, iż rola szeroko rozumianego elementu prawnokarnego powinna być większa, jednakże jego skuteczność zależy przede wszystkim od świadomości zarówno organów stosujących prawo, jak i wszystkich obywateli, którym nie jest obojętny los dziedzictwa narodowego.

**Mgr Piotr Chlebowicz, absolwent Wydziału Prawa i Administracji UMK w Toruniu, obecnie jest doktorantem w Zakładzie Kryminologii na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie oraz prawnikiem reprezentującym interesy Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie.**

## Przypisy

1. J. Pruszyński, *Ochrona zabytków w Polsce*, Warszawa 1989, s. 11.
2. Można spotkać pogląd, iż prawo ochrony zabytków stanowi podsystem prawa administracyjnego, silnie powiązany z prawem ochrony środowiska. Por. P. Dobosz, *Administracyjnoprawne instrumenty kształtowania ochrony zabytków*, Kraków 1997, s. 109.
3. Nie wnikając w spory doktrynalne, będziemy operowali definicją legalną zabytku. Art. 4 określa zabytki jako dobra kultury: 1) wpisane do rejestru zabytków, 2) wpisane w muzeach do inwentarza i wchodzące w skład bibliotek (od tej zasady istnieją wyjątki), 3) inne, jeżeli ich charakter zabytkowy jest oczywisty. Ten ostatni punkt jest uznawany jako bardzo kontrowersyjny. Nowa ustawa wprowadza precyzyjną konstrukcję pojęciową, a zatem od dnia 17 listopada 2003 r. art. 4 ustawy o ochronie dóbr kultury będzie miał jedynie znaczenie historyczne.
4. P. Dobosz, op. cit., s. 62.
5. J. Pruszyński, op. cit., s. 17.
6. P. Dobosz, op. cit., s. 60.
7. *Przemówienie prof. dr. hab. Andrzeja Tomaszewskiego, Generalnego Konserwatora Zabytków, (w:) Zabytki i społeczeństwo*, Warszawa 1999, s. 17.
8. J. Pruszyński, op. cit., s. 342.
9. Jest to szczególnie widoczne na obszarze prawa karnego. W prawie karnym należy unikać zwrotów ocennych, ponieważ stwarzają możliwość niejednorodnej interpretacji. Por. A. Marek, *Prawo karne*, Warszawa 2001, s. 62.
10. Uwaga ta odnosi się w większym jeszcze stopniu do problemu oszacowania wartości dzieła sztuki. Wydaje się to ważne, zwłaszcza na tle niektórych fałszerstw. „...szwajcarski wielce konserwatywny sąd uwolnił od winy i kary pewnego jegomościa, który był

- wycofane już z obiegu złote monety. Jego kopie zawierały więcej czystego złota od monet oryginalnych. (...) Wypadek dość szczególny – fałszyfikat pod względem materialnym miał większą wartość od oryginału. (...) Trzy lata później inny sąd szwajcarski uznał ten sam postępek za niedwuznaczne fałszerstwo monetarne. Który sąd wydał słuszny wyrok?” (F. Arnau, *Sztuka fałszerzy – fałszerze sztuki*, Warszawa 1966, s. 11).
11. Sygnatura akt 2. K. 440/01, wyrok Sądu Rejonowego w Elku.
  12. Sygnatura akt 7. Ka. 1390/1 wyrok Sądu Okręgowego w Olsztynie.
  13. Zbigniew Kobylński, *Materiały z konferencji ogólnopolskiej „Aktualne zagrożenia dziedzictwa archeologicznego”*, Poznań 1997, s. 11.
  14. Tamże, s. 43.
  15. J. Pruszyński, op. cit., s. 352.
  16. Sygnatura akt 2 W-154/03, wyrok Sądu Rejonowego w Kętrzynie.
  17. M. Barański, *Świadomość a ochrona zabytków, (w:) Zabytki i społeczeństwo*, Warszawa 1999, s. 64. Poziom świadomości w społeczeństwie jest wręcz zatrważająco niski. „Może kiedyś któryś z zacnych redaktorów telewizyjnych wpadnie na genialne odkrycie, że w ramach konkursu audiotele można również zadawać pytania wiążące się z zabytkami i naszym dziedzictwem, po czym za taką wiedzę nagradzać samochodami. Gorzej, gdyby okazało się, że brak jest poprawnych odpowiedzi. Może lepiej nie próbować.”
  18. Nowa ustawa wydatnie wzmocnia pozycję procesową Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, zob. art. 95 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r.
  19. T. Jaworski, *Podstawy prawne ochrony dóbr kultury w Polsce*, Warszawa 1980, s. 41.

---

## PENAL LAW ASPECTS OF THE PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY. REFLECTIONS AGAINST THE BACKGROUND OF AN ALTERED LEGAL STATE

Despite the fact that the legal aspects of the protection of historical monuments comprise a separate and interesting domain, they remain on the peripheries of Polish legal sciences. The presented sketch deals with assorted problems of the protection of historical monuments perceived from the perspective of penal law. Apparently, the implementation of the statute of 23 July 2003 on the protection of, and care for historical monuments constitutes a convenient pretext for a survey of penal law institutions. The “new” statute appears to be better than its predecessor, i. e. the statute on the protection of cultural property; the same holds true for its penal elements, and the clarity of legal language deserves particular attention. The copious article 3 of the statute, which contains as many as 15 legal definitions, should considerably facilitate the application of the regulations of this normative act which, after all, is a basic source of the rights and duties of the owners of historical monuments.

An indubitable novelty is article 108 of the statute which re-introduces the misdemeanour of destroying or damaging a historical monument. It should be kept in mind that up to now the conservation services applied a legal foundation composed of article 288 paragraph 1 of the penal code, in connection with article 294 paragraph 3 of the penal code. The mentioned foundation of the charge produced numerous problems associated with its interpretation. After all,

not every historical monument constitutes property of particular significance for culture. Moreover, penal cases concerning historical monuments are rather rarely encountered. The described construction was successfully applied in cases of the devastation of archaeological sites in the voivodeship of Warmia-Mazuria. A penal-legal analysis of the protection of cultural property should draw attention to the statutory symptoms of misdemeanours which occur in great numbers in the penal regulations of the statute. Taking into consideration the subjective criteria, the misdeeds are divided into two groups : the first encompasses regulations concerning everyone, and thus each person may become a subject of the misdemeanour, while the second deals only with the owners of historical objects. Essential significance is ascribed to the norms expressed in article 109 of the statute penalising the behaviour of the owner who has ignored securing the object. Finally, it is also worth indicating the executive regulations which define the manner of protecting the historical object.

The sociological premise of the effectiveness of the regulations is the legal awareness of the addressees of the norms. Unfortunately, the level of the legal culture of Polish society is far from desired. This question remains particularly topical within the realm of the protection of national heritage.

Marek Wróbel

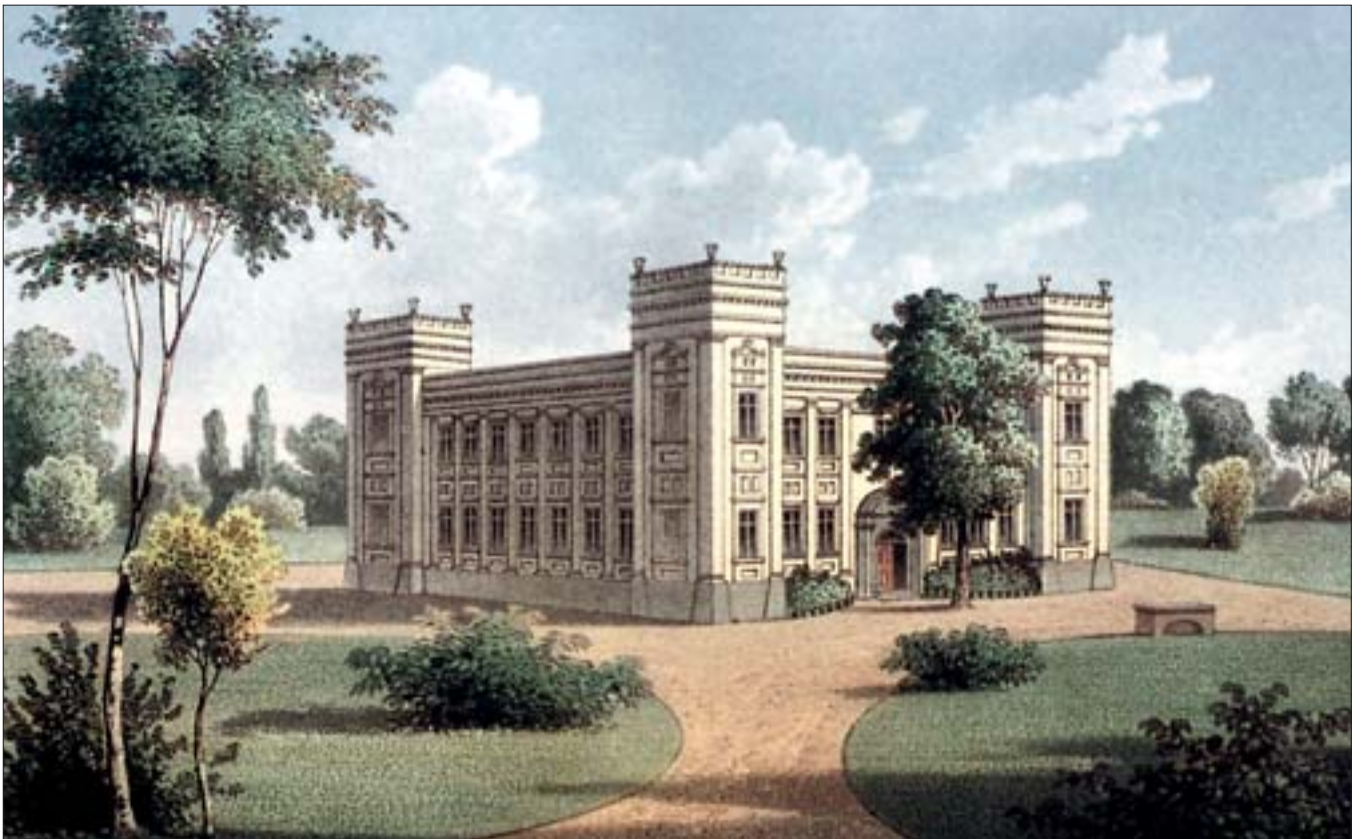
Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków  
w Poznaniu, pracownia w Trzebinach

## REWALORYZACJA XVII-WIECZNEGO PARKU W TRZEBINACH KOŁO LESZNA

Trzebiny, miejscowość o średniowiecznej metryce i polsko-niemieckim rodowodzie, położone w gminie Świąciechowa, w południowo-zachodniej Wielkopolsce, 9 km na zachód od Leszna, od lat 20. XX w. do 1945 r. znajdowały się na zachodnich kresach Rzeczypospolitej, zaś grunty wsi przylegały bezpośrednio do granicy państwa niemieckiego.

Ówczesni właściciele majątku ziemskiego, von Leesenowie, nie posiadający obywatelstwa polskiego, w obawie przed zbliżającym się frontem opuścili w 1943 r. Trzebiny, udając się w głąb Rzeszy. Zapewne ten fakt oraz napływanie do wsi nowej ludności były jedną z głównych przyczyn szybkiej dewastacji pałacu i parku.

Ten okres trwał do 1982 r. Wówczas władze województwa leszczyńskiego przychyliły się do projektu, wzorowanego na rozwiązaniach wrocławskich, utworzenia w Trzebinach Wojewódzkiego Ośrodka Archeologiczno-Konserwatorskiego. Rozpoczęta pod nadzorem Wawrzyńca Kopczyńskiego i Aleksandra Starzyńskiego odbudowa zespołu pałacowo-parkowego została ukończona w 1987 r. Uehonorowaniem prac związanych z rekonstrukcją parku, które z perspektywy czasu możemy określić pierwszym etapem (1985-1988), było przyznanie II miejsca i srebrnego medalu przez ówczesnego Ministra Kultury i Sztuki, prof. Wiktora Zina. Wyeksponowane wówczas w części regularnej założenia ogrodowego zniszczone w okresie powojennym i zrekonstruowane w 1993 r. rzeźby parkowe (il. 9-12).



1. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Zespół pałacowo-parkowy. Widok od południowego zachodu (wg A. Duncker, 1864 r.).

1. Trzebiny, commune Świąciechowa. Palace-park complex. View from south-west (acc. to: A. Duncker, 1864).

2. Trzebiny, gm. Święciechowa. Lokalizacja zespołu pałacowo-parkowego.

2. Trzebiny, commune Święciechowa. Localisation of palace-park complex.

3. Trzebiny, gm. Święciechowa. Lokalizacja parku na mapie z 1899 r. (?)

3. Trzebiny, commune Święciechowa. Localisation of park on a map from 1899 (?)



Etap kolejny, obejmujący lata 1996-1999 i rok 2001, to uzupełnianie nasadzeń poprzez tworzenie skupin jednogatunkowych, a także formowanie i rozbudowa szpalerów oraz układów haftowych (il. 13). W południowej, regularnej części parku, przed elewacją frontową pałacu ustawiono zrekonstruowaną kopię dzieła Berniniego – fontannę Trytona.

Dokonując wyboru nowych roślin, szczególną uwagę zwracano na okazy wykazujące odporność na zmienne warunki klimatyczne. Materiał nabywano w specjalistycznych szkółkach w Przelewicach, Wojsławicach, Kórniku, Rogowie.

Przeprowadzono też archeologiczne rozpoznanie parku, odkrywając relikty osadnictwa pradziejowego, z okresu późnego średniowiecza i nowożytności.

#### **Położenie parku**

Zespół pałacowo-parkowy w Trzebinach (il. 2) od południa ograniczony jest drogą dojazdową do folwarku, od wschodu i północy drogą powiatową z Długiego Starego do Piotrowic, natomiast granicę zachodnią i pn.-zach. stanowi Rów Krzycki (il. 6). Park zajmuje powierzchnię 6,1 ha.

#### **Sytuacja geomorfologiczna**

Interesujący nas teren zlokalizowany jest na terasie nadzalewowej i dnie doliny Rowu Krzyckiego, dopływu Baryczy, będących częścią tzw. Sandru Rowu Krzyckiego. Obejmuje on zróżnicowany pod względem strukturalnym płat gleb brunatnych wylugowanych, powstałych na podłożu piasków słabogliniastych i luźnych w części wschodniej oraz murszowych mineralnych w części zachodniej. Ten fragment parku przecina Rów Krzycki, którego odcinek starorzeczca pozostawiono w formie stawu (il. 14).

#### **Analiza historyczna zespołu**

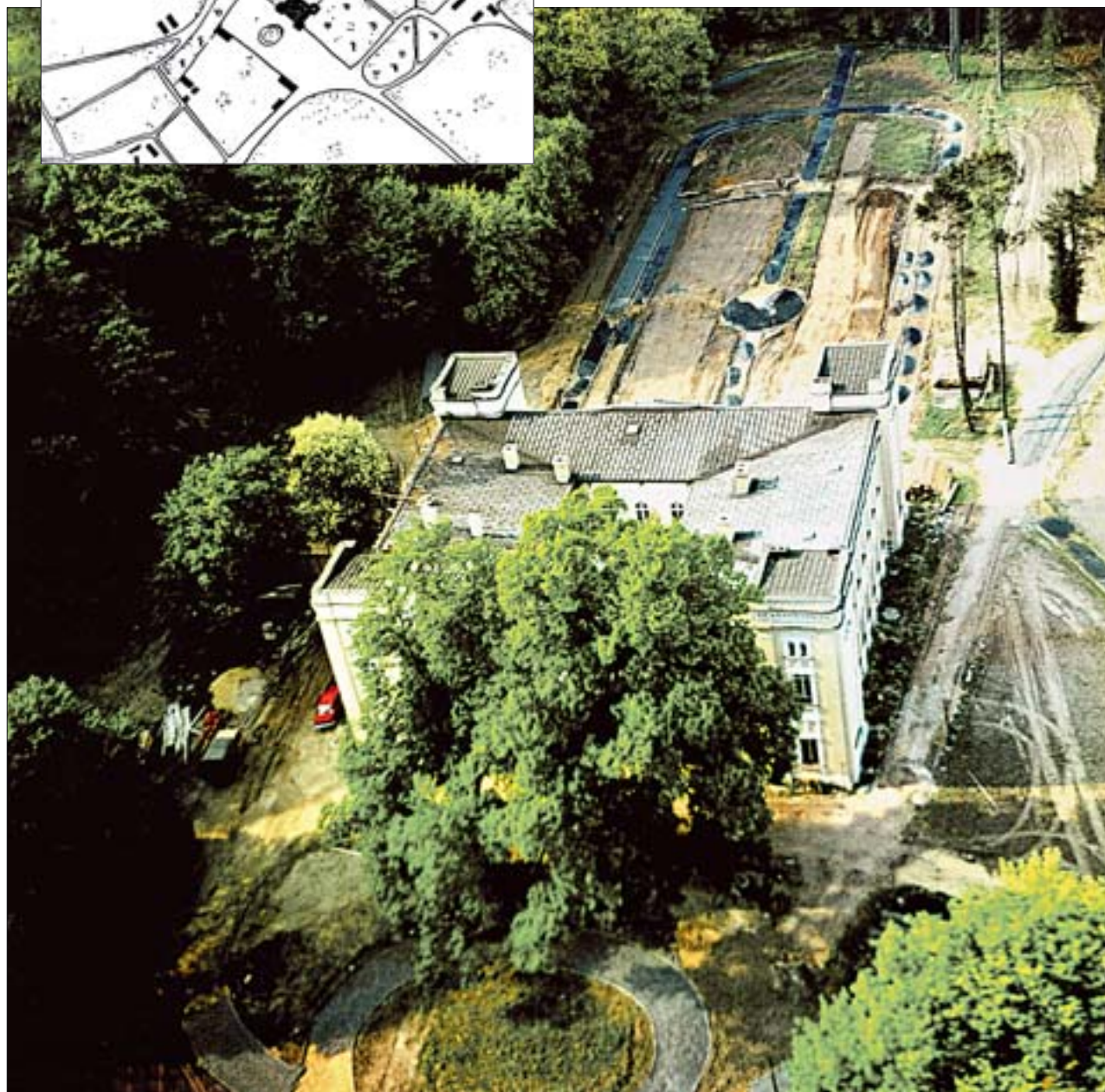
W 1360 r. wieś wzmiankowana jest jako własność rycerska rodziny Kromno-Trzebińskich z rodu Kottwiczów. W 1496 r. wspomniani są Jan i Mikołaj Cromno. W XVI-XVII w. majątność miała kilku współwłaścicieli. Nie wiadomo, do którego z nich należał wymieniany w 1709 r. „stary dwór”, choć istnieją przypuszczenia, że do Kromnow-Trzebińskich<sup>1</sup>.

Jedną z właścicielek była Krystyna Przybyszewska, która w 1676 r. wyszła za mąż za Jana Melchiora Gurowskiego, starostę kościańskiego i kasztelana poznańskiego. Gurowski był człowiekiem bywałym w świecie<sup>2</sup>. Zaprzyjaźniony z Leszczyńskimi (zarządzał ich majątnościami), odbył jako ich towarzysz



4. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Rozplanowanie zabudowy pałacowo-parkowo-folwarcznej. Szkic z 1836 r. (wg T. Jakimowicz, 1962 r.).

4. Trzebiny, commune Świąciechowa. Planning the palace-park-landed estate development. Sketch from 1836 (acc. to T. Jakimowicz, 1962).



5. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Część regularna parku w trakcie prac konserwatorskich. Widok na osi południe-północ, 1986 r. Fot. W. Stępień.

5. Trzebiny, commune Świąciechowa. Regular part of the park in the course of conservation. View of the south-north axis, 1986. Photo: W. Stępień.

podróż do Francji, pojechał także do Hiszpanii i Portugalii. Widział renesansowe zamki, pałace i ogrody. Przebywał z Rafałem Leszczyńskim na zamku w Blois i w pałacu królewskim w Wersalu. Po powrocie do Polski zlecił w latach 1680-1690 budowę nowego pałacu, którego projekt przypisywany jest architektowi z kręgu Jana Catenazziego<sup>3</sup>. Według T. Jakimowicz stanowił on prostokątne w rzucie, trójtraktowe

założenie z narożnymi, wysuniętymi przed dłuższe elewacje alkierzami<sup>4</sup>. Około połowy XVIII w. został przebudowany przez Niezychowskich, a w XIX w. przez von Leesenów, którzy zbudowali pośrodku niewielki dziedziniec (il. 14). Według R. Kąsinowskiej pałac od początku posiadał wewnętrzny dziedziniec arkadowy i był budowlą wzorowaną na zamku w Rydzynie.



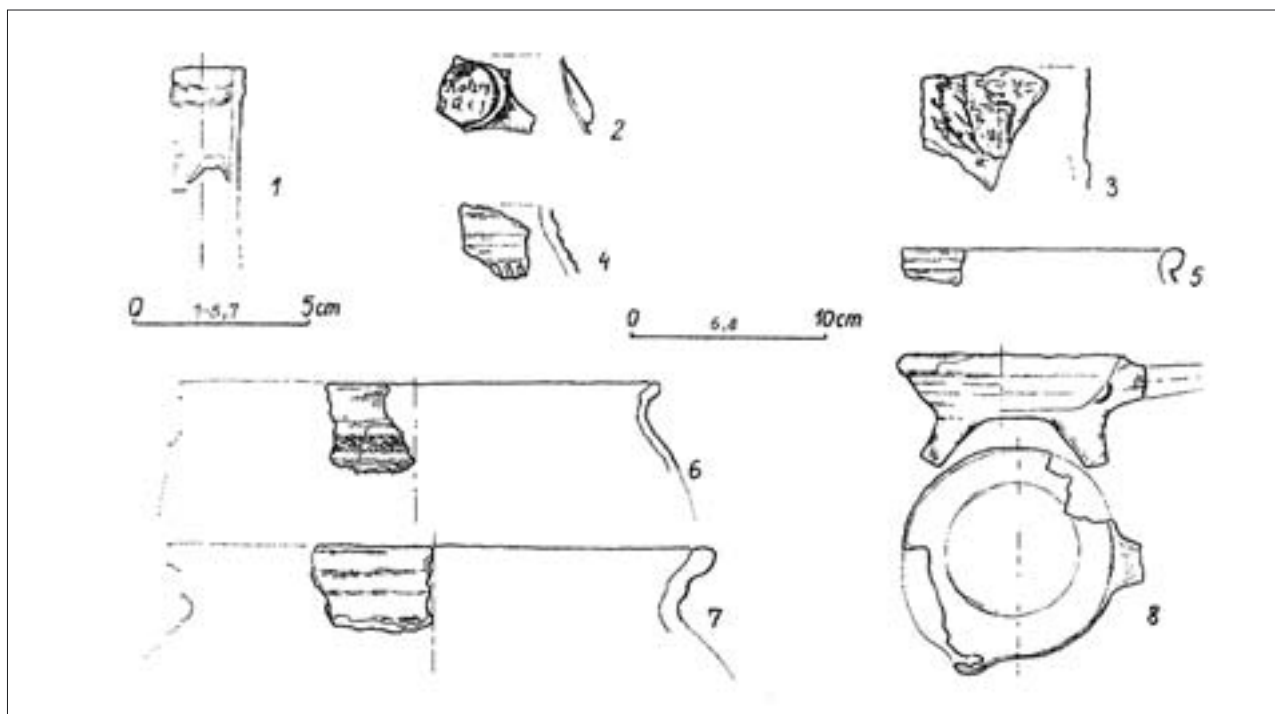
6. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Lokalizacja odkryć archeologicznych w obrębie zespołu pałacowo-parkowego: 1 – wieża-dwór na kopcu; 2 – osada z XIV-XVI w.; 3 – osada ludności kultury łużyckiej; 4 – fragment późnobarokowej rzeźby piaskowcowej; 5 – fragment XIX-wiecznej rzeźby piaskowcowej; 6 – fragment późnobarokowej rzeźby piaskowcowej; 7 – relikty mieszkalnej zabudowy folwarcznej z XVII-XVIII w. Rys. M. Wróbel.

6. Trzebiny, commune Świąciechowa. Localisation of archaeological discoveries within the palace-park complex : 1 – tower-manor house on a mound; 2 – settlement from the 14th-16th c.; 3 – settlement of Lusatian culture population; 4 – fragment of Late Baroque sandstone sculpture; 5 – fragment of 19th c. sandstone sculpture; 6 – fragment of Late Baroque sandstone sculpture; 7 – relics of residential landed estate residential buildings from the 17th to the 18th c. Drawing: M. Wróbel.

W oparciu o lustrację majątności z 1709 r. park określony został jako ogród włoski (il. 4), z tradycyjnym po stronie północnej układem czterech kwater rozdzielonych skrzyżowanymi ze sobą alejami. Prawdopodobnie w okresie stylizacji parku dokonanej przez Niezychowskich umieszczono w nim kamienne rzeźby (il. 9), których fragmenty odkryto na terenie założenia (il. 6: 4, 5). Klasyczna kompozycja osiowa ogrodu włoskiego została przekształcona po 1860 r., podczas prac prowadzonych przez von Leesenów (il. 1). Ogrodowi nadano wówczas kształt parku krajobrazowego, rozmieszczono w nim rzeźby i założono gazony (il. 5, 6).

### Źródła archeologiczne

W trakcie rekonstrukcji parku, wyłączając etap pierwszy (1985-1988), gdy nie prowadzono badań archeologicznych, zarejestrowano zróżnicowany chronologicznie i funkcjonalnie materiał źródłowy (il. 6). W pn.-wsch. narożniku parku odkryto w 1994 r. fragment rozległej osady ludności kultury łużyckiej. Fragmenty naczyń z tego okresu znaleziono również w pd.-zach. części parku. Z okresem funkcjonowania wsi średniowiecznej łączy się materiał ceramiczny z pñ.-zach. narożnika parku (il. 6, 7: 4, 6, 7). W miejscu dzisiejszej altany „Czterech pór roku” (il. 5, 14) lokalizuje się wieżę/dwór na kopcu (il. 7: 3, 4, 6, 7). Z okresem funkcjonowania pałacu Górowskich-Niezychowskich łączone są fragmenty naczyń ceramicznych (il. 7: 5) i szklanych (il. 7: 1, 2). Odkryte



7. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Wybór zabytków archeologicznych z terenu zespołu pałacowo-parkowego: 1, 2, 5, 8 – pałac; 3, 4, 6, 7 – wieża/dwór na kopcu; 1, 2 – szkło; 3, 4, 5, 6, 7, 8 – glina. Rys. M. Wróbel.

7. Trzebiny, commune Świąciechowa. Selected archaeological monuments from the palace-park complex: 1, 2, 5, 8 – palace; 3, 4, 6, 7 – tower/manor house on a mound; 1, 2 – glassware; 3, 4, 5, 6, 7, 8 – clay. Drawing: M. Wróbel.



8. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Zespół pałacowo-parkowy. Widok od południowego wschodu, 2002 r. Fot. D. Wróbel.

8. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Palace-park complex. View from south-west, 2002. Photo: D. Wróbel.

na terenie parku fragmenty rzeźb późnobarokowych oraz kominka z różowego piaskowca (il. 7: 4; 9), wiążą się z okresem przekomponowywania parku zleconego przez Nieżyehowskich. Z tego okresu pochodzą również niekompletne, marmurowe rzeźby przedstawiające cztery pory roku, ustawione po odbudowie pałacu w jego holu. Pierwotnie znajdowały się one w altanie „Czterech pór roku”.

Na południe od pałacu i w bezpośredniej bliskości XIX-wiecznego kompleksu stawów odkryto relikty zabudowy mieszkalnej, datowane na XVII-XVIII w. Zabudowa z tego okresu zaznaczona jest na szkicu z 1836 r. (il. 4). Na północnej krawędzi parku odkryto z kolei fragment rzeźby z kolekcji von Leesenów przedstawiający głowę kobiety. Być może należy on do piątego, do tej pory nieznanego posągu (il. 6: 5). Prowadzone w latach 90. XX w. nasadzenia ujawniły pod warstwą humusu, zwłaszcza w części pd.-zach., istnienie bruku, widocznego na litografii Dunckera (il. 1).

### Struktura roślinna

Jedynie w oparciu o elementy reliktowe możemy domniemywać, że w obrębie założenia występowały formy naturalne, regularne i swobodne. W chwili obecnej występują wyłącznie formy swobodne, a z nich jedynie grupy i masywy. Rośliny rosną na terenie uformowanym w sposób naturalny. Jednakże nie można wykluczyć, iż w przeszłości mogły występować również geometryczne formy terenowe w postaci skarp oraz kopców. Jednym z takich kopców są relikty wieży/dworu, na którym zbudowana została glorieta (il. 15). Można także domniemywać, że istniejące w części wschodniej nieznaczące fałdowanie terenu nie są formą naturalną, lecz mogły być ukształtowane przez człowieka.

### Powiązania z krajobrazem

W chwili obecnej są one mało czytelne. W przeszłości układ alei oraz zadrzewień harmonijnie łączył park z otaczającym krajobrazem oraz sąsiednimi Długimi

Starymi (pałac znajduje się na osi z kościołem parafialnym) (il. 3). Układ ten został zakłócony, gdy od strony południowej przy obecnej bramie wjazdowej wybudowano powozownię (przebudowaną w latach 60. XX w. na budynek mieszkalny).

### Rekonstrukcja parku

Jak wspomniano, park w obecnym kształcie powstał około 2. poł. XIX w. Tworzy przestrzeń zieleni wysokiej o zamkniętej perspektywie wnętrza, prześwietloną wokół pałacu usytuowanego bliżej aktualnej granicy południowej. W środkowo-zachodniej części znajduje się odtworzony w 1984 r. staw,



9. Trzebiny, gm. Święciechowa. Fragmenty rzeźb z parku XVII-wiecznego, 2001 r. Fot. H. Brzozowski.

9. Trzebiny, commune Święciechowa. Fragments of sculptures from the seventeenth-century park, 2001. Photo: H. Brzozowski.

10. Trzebiny, gm. Święciechowa. Fragmenty rzeźb z parku XIX-wiecznego, 1985 r. Fot. B. Marciniak.

10. Trzebiny, commune Święciechowa. Fragments of sculptures from the nineteenth-century park, 1985. Photo: B. Marciniak.

będący fragmentem starorzecza Rowu Krzyckiego, natomiast w części pn.-wsch. odtworzony również w 1984 r. zbiornik wodny w kształcie prostokąta, bez stałego źródła zasilania w wodę. W jego pobliżu znajduje się stela rodziny von Leesenów.

Drzewostan parkowy jest zróżnicowany wiekowo. Najstarsze egzemplarze mają około 170 lat i są na ogół w dobrym stanie. Starodrzew istnieje od czasu XIX-wiecznych zmian. Przeciętna wysokość dla podstawowych starszych gatunków wynosi około 28 m. Drzewa młodsze pojawiły się w okresie powojennym na skutek zaniedbań pielęgnacyjnych – głównie w formie samosiewnej i odroślowej oraz nasadzeń po 1985 r. W latach 1989 i 2001 przeprowadzono w drzewostanie prace pielęgnacyjne. Pozakładano odcięcia, prześwietlono korony, uzupełniono ubytki w pniach.

Założenie jest dość zróżnicowane dendrologicznie i składa się z następujących gatunków: lipa drobnolistna i wielkolistna, dąb szypułkowy i bezszypułkowy, dąb szypułkowy odmiana piramidalna, klony w odmianach, wiąz, kasztan jadalny, buk pospolity i odmiana purpurowa, sosna wejmutka, bożodrzew, daglezwia, cypryśnik błotny, cis w bukietach, jałowiec w odmianach, magnolia w odmianach, tulipanowiec amerykański, świerk w odmianach, jodła kalifornijska. W grupie krzewów wyróżniamy lilaki w odmianach, dereń, jaśminowiec, bez czarny, berberys w odmianach, śnieguliczkę, ognik w odmianach, wrzośy i wrzośce w odmianach, pigwowiec pośredni, irgę rozkrzewioną, runiankę, żylistek różowy, forsycję, rokitnik zwyczajny, złotlin japoński odmiana pełna, perukowiec podolski, różanecznik w odmianach, tamaryszek, krzewuszkę ozdobną, cyprysik w odmianach, żywotnik w odmianach.

W runie występują: pokrzywa, wiechlinia, bluszcz kurdybanek, zawilec gajowy w odmianie białej i żółtej, dzięgiel, fiołek, lilia złotogłów. Okazy drzew, krzewów i mniej pospolitego runa oznaczono tabliczkami znamionowymi.





11. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Jedna ze zrekonstruowanych rzeźb z herbem von Leesenów i datą 1875, stan obecny. Fot. M. Wróbel.

11. Trzebiny, commune Świąciechowa. One of the reconstructed sculptures with the von Leesen coat of arms and the date 1875, present-day state. Photo: M. Wróbel.

Faunę reprezentują: wiewiórka, kuna domowa, puszczyk, dzięcioł czarny, gołąb grzywacz, drozd, sikory.

Założenie regularne parku odtworzono na miejscu domniemanego ogrodu włoskiego, tak po północnej, jak i po południowej stronie pałacu, w oparciu o oś południe-północ (il. 5). Mając na uwadze funkcje użytkowe, odsunięto całość założenia od budynku w celu uzyskania przestrzeni dojazdowej. Pole założenia regularnego wyznacza po stronie północnej owalnica odtworzona ze szkicu z 1836 r. (il. 4), przy której znajduje się altana „Czterech pór roku”.

W obrębie owalnicy, na przedłużeniu osi ryzalitów od północy, zaprojektowano parter ogrodowy zamknięty łukiem kłozowym. Wnętrze parteru uzyskało dwa podziały zasadnicze. Parter podstawowy, czterokwaterowy, oparty został na układzie krzyżowym, z owalnym elementem na przecięciu się ramion. W jego centrum ustawiono po rekonstrukcji w 1993 r. obelisk z herbem von Leesenów, a w kwadrantach cztery wyobrażenia postaci kobiecych.

Obrzeża części regularnej zamyka szpaler grabowy z łukowato uformowanymi bramami na przecięciu się kwater. Wnętrza dywanów trawnikowych wypełniają wolutowo ukształtowane partery z berbersu purpurowego. Uzupełnieniem zarysu są symetrycznie rozmieszczone w miejscach zamknięcia kwater pojedyncze stożkowe formy jałowca kolumnowego.

Z owalem od południa koresponduje rozwiązanie podjazdu, co posiada uzasadnienie źródłowe. Jego podziały wewnętrzne zostały zdeterminowane wymogami użytkowymi drogi dojazdowej (il. 8, 14, 15) oraz znajdującymi się przed południowym frontem pałacu dwiema okazałymi lipami. Wewnętrznym elementem centralnym jest owalny klomb, na którym ustawiono w 1999 r. kopię fontanny Berniniego – Tryton pijący z rogu obfitości (il. 13).



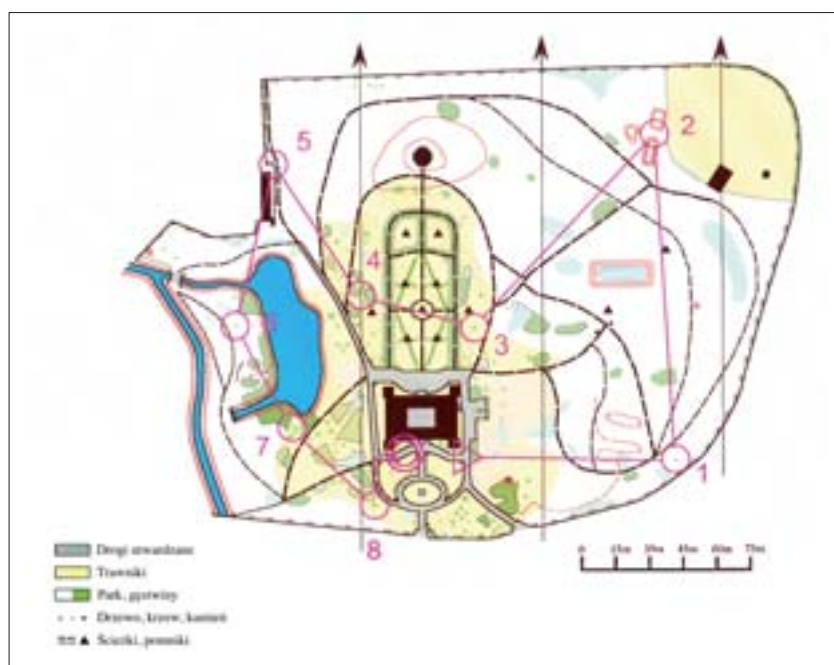
12. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Południowe lico obelisku w centralnym punkcie części regularnej parku, stan obecny. Fot. M. Wróbel.

12. Trzebiny, commune Świąciechowa. Southern face of the obelisk in the central point of the regular part of the park, present-day state. Photo: M. Wróbel.



13. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Zespół pałacowo-parkowy. Widok od południowego wschodu, 2001 r. Fot. A. Cieślík.

13. Trzebiny, commune Świąciechowa. Palace-park complex. View from south-east 2001. Photo: A. Cieślík.



14. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Mapa rekreacyjna, wykorzystywana podczas corocznej imprezy „Biegamy wśród zabytków”, 2002 r. Rys. R. Banach.

14. Trzebiny, commune Świąciechowa. Map used during the annual “Running amidst historical monuments” event, 2002. Drawing: R. Banach.

Idea odtworzenia elementów układu regularnego w typie ogrodu włoskiego z cechami założenia krajobrazowego, dominującego poprzez fakt występowania starodrzewu oraz skupisk młodszych samosiewów, była trafnym rozwiązaniem projektowym. Właściwe było również odbudowanie stawów, które, będąc rezerwuarem wody, oddziałują na mikroklimat, faunę i florę parku.

Trwająca do dzisiaj rekonstrukcja polega między innymi na dosadzaniu egzemplarzy wartościowych dendrologicznie, planowym eliminowaniu posuszu najmniej wartościowego, a pozostawianiu okazów będących siedliskiem ptaków czy dominantą kompozycyjną.

Obserwowane od około 15. lat wahania klimatu (susza, silne wiatry) zmuszają do rozważnego doboru

gatunków drzew i krzewów, które oprócz posiadania walorów estetycznych będą odporne na trudne warunki atmosferyczne. W planach jest wykorzystanie własnych zbiorników wody poprzez budowę systemu nawadniania. Park jest licznie odwiedzany przez turystów, a także młodzież szkolną w ramach zajęć z wiedzy o regionie. Odbywają się w nim coroczne biegi na orientację, organizowane głównie dla dzieci, pod hasłem „Biegamy wśród zabytków” (il. 14).

**Mgr Marek Wróbel, absolwent Instytutu Archeologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i studiów podyplomowych w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Pracuje w Regionalnym Ośrodku Badań i Dokumentacji Zabytków w Poznaniu – Pracownia w Trzebinach koło Leszna.**

### Przypisy

1. T. Jakimowicz, *Pałac w Trzebinach koło Leszna*, (w:) *Studia i materiały do dziejów Wielkopolski i Pomorza*, t. 7, z. 1(13), s. 31.
2. *Melchior Gurowski*, (w:) *Polski Słownik Biograficzny*, t. IX, Wrocław 1960-1961, s. 168.
3. E. Linette, *Jan Catenazzi i jego dzieło w Wielkopolsce*, Poznań

1973, s. 116.

4. T. Jakimowicz, op. cit., s. 34.

5. E. Kręglewska-Foksowicz, *Barokowe rezydencje w Wielkopolsce*, Poznań 1982, s. 18.

6. T. Jakimowicz, op. cit., s. 32.



15. Trzebiny, gm. Świąciechowa. Fragment części regularnej parku ze zrekonstruowanymi rzeźbami. W głębi altana „Czterech pór roku”, stan obecny. Fot. D. Wróbel.

15. Trzebiny, commune Świąciechowa. Fragment of the regular part of the park with reconstructed sculpture. In the background: the “Four Seasons” bower, present-day state. Photo: D. Wróbel.

---

## THE REVALORISATION OF THE SEVENTEENTH-CENTURY PARK IN TRZEBINY NEAR LESZNO

Trzebiny, a village of mediaeval origin (mentioned in 1360) and Polish-German lineage, is located in south-western Greater Poland, in the commune of Świąciechowa, 9 kilometres to the west of Leszno. From the 1920s to 1945 Trzebiny lay in the western borderlands of the Republic, and during the inter-war period it adjoined the German state frontier. The owners of the landed estates, the von Lessen family, left Trzebiny for the Reich, fearing the approaching front. The post-1945 influx of a new population became one of the reasons for the rapid devastation of the abandoned palace and park.

The reconstruction of the historical complex, initiated in 1982, was completed in 1987 – a period which we describe as stage I. It also encompasses the garden premises featured in the regular part of the park and the park sculptures, damaged during the post-war period and reconstructed in 1993. Stage II, which took place in 1996-1999 and 2001-2003, supplemented the plants and formed and enlarged the rows of trees. A reconstructed fountain, a copy of Bernini's Triton Drinking from a Cornucopia, was placed in the southern part of the regular section of the park. In the landscape part of the park the tree crowns were pruned, dry branches and boughs were removed, and the tension lines were repaired. At the same time, an archeological reconnaissance of the terrain discovered relics of prehistorical settlements (the Lusatian culture) as well as settlements from the Late Middle Ages and the modern era. A mediaeval tower-manor house was found on the spot of the present-day "Four seasons" bower. Relics of a seventeenth-eighteenth-century residential development were registered to the south of the palace, near the historical complex of ponds. Flagstones, visible in the Duncker lithograph, were disclosed during plantings carried out in the 1990s in the south-western part of the park.

The palace-park complex is located in the valley of the Krzycki Rift. One of the fragments of the old river-valley was transformed into a pond. Melchior

Gurowski, who commissioned the construction of the "old manor" completed in 1680-1690, is considered to have been the builder of the object (mentioned in 1709), while the project is ascribed to an architect from the circle of Jan Catenazzi. The park surrounding the manor house was described as an Italian garden. The successive owners, members of the Niezychowski family, rebuilt the park in about the middle of the eighteenth century. This is the period of the origin of the stone sculptures whose fragments were discovered in the park. After 1860, axial elements of the classical Italian garden became obliterated in the course of work conducted by the Von Leesens. As a result, the garden assumed the shape of a landscape park embellished with sculptures and flower beds.

The park, whose area totals 6,1 hectares, contains trees of assorted ages, the most ancient being about 200 years-old. The varied species in the ground cover include lilies of the valley, goldilock and periwinkle. Squirrels are among the permanent residents of the park, and tree crowns offer nesting to black woodpeckers, nightingales, wood pigeons and the tawny owl. The regular layout of the park was recreated in the area of the presumed Italian garden, and nineteenth-century stone statues were situated in place of the Baroque originals, with an obelisk featuring the von Leesen coat of arms in the centre. The borderlines of the regular part of the park were enclosed by a row of hornbeam and stone pedestals scattered symmetrically on both sides. The reconstruction of the park is being continued up to this day. At present, chief tasks include cleaning the pond, rendering the culverts patent, and the construction of a river bar in the Krzycki Rift.

The park in Trzebiny attracts numerous visitors and is a special favourite of young couples who take souvenir photographs against its background. Once a year, at the beginning of December, a cross country race is arranged for children under the motto: "running amidst historical monuments".

Andrzej Koss

*Międzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki  
Akademii Sztuk Pięknych, Warszawa – Kraków, UMK Toruń*

## GENEZA I DZIAŁALNOŚĆ MIĘDZYUCZELNIANEGO INSTYTUTU KONSERWACJI I RESTAURACJI DZIEŁ SZTUKI

**M**iędzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Krakowie powstał w grudniu 1999 r. Idea integracji wokół badań i prac konserwatorskich wielu pracowników polskich uczelni i absolwentów w praktyce przyniosła w krótkim okresie działalności wiele priorytetowych realizacji konserwatorskich i badawczych.

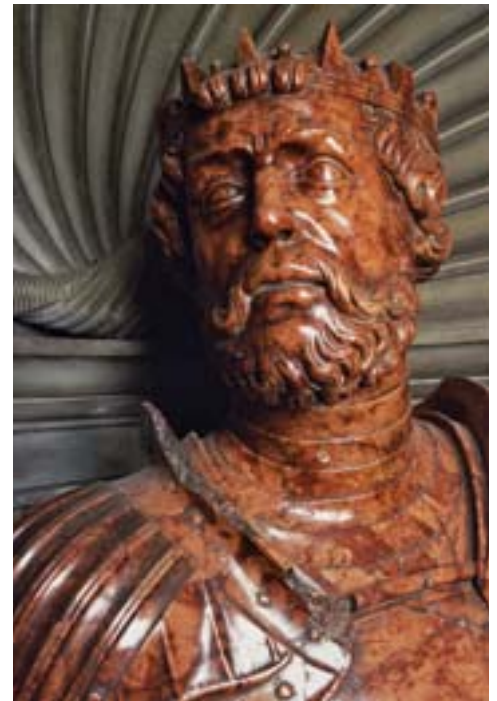
Środowiska uczelni artystycznych kształcących konserwatorów na poziomie studiów wyższych są ostatnimi placówkami podległymi Ministerstwu Kultury, które realizującą cele dydaktyczne, naukowo-badawcze, realizacyjne i opiniotwórcze.

Pochopna likwidacja zaplecza badawczego Pracowni Konserwacji Zabytków w latach 90., rozproszenie kadry laborantów, pracowników naukowych stały się, niestety, faktem nie do odwrócenia. Uszczuplenie kadr działających w systemie wzajemnego wspomagania pozostawiło uczelnie jako jedyne miejsca, w których dokonuje się proces kontynuacji tradycji polskiej szkoły konserwacji. Polskie ośrodki kształcenia konserwatorów na poziomie wyższych studiów tradycyjnie, od ponad półwiecza rozwijające swą interdyscyplinarną działalność, były przez wiele lat fenomenem w skali świata. Stały się przykładem i wzorem dla powstania konserwatorskich studiów w wielu uczelniach Europy.

Obecnie nasze szkolnictwo artystyczne, dofinansowane w niepełnym zakresie, jest zmuszone do poszukiwania środków finansowych potrzebnych na realizację programów nauczania, opartych o realizację konserwatorskie na

dziełach sztuki i zabytkach. Ta działalność bez zysków, przynosząca określony „produkt”, jest wartością mało docenianą. W tej sytuacji jedynym możliwym działaniem pozwalającym unikać stopniowej degradacji jednostek uczelnianych, jest realizacja prac konserwatorskich oraz różnorodnych badań po kosztach ich uzysku. Nie zapewnia to pełnego finansowania potrzeb w zakresie rozwoju współczesnych technik badawczych i zakupu niezbędnej aparatury do badań. Zakupy, dokonywane częściowo z grantów czy innych środków finansowych wpływających z Ministerstwa Nauki i Informatyzacji, pozwalają na kontynuację działalności, ale nie na rozwój placówek naukowo-dydaktycznych. Współczesny lawinowy rozwój technik badawczych, wyrafinowanej i bardzo drogiej aparatury laboratoryjnej, programy badawcze i współpraca międzynarodowa pozostawały – ze względów finansowych – dostępne w ograniczonym zakresie.

Powołanie Międzyuczelnianego Instytutu, integrującego działania przedstawicieli ośrodków akademickich oraz jednostek badawczych, pozwala na zmianę tej sytuacji. Faktem jest wymierny wkład aparaturowy i finansowy, generowany przez tę część środowiska uczelnianego, która działa w ramach instytutu. W perspektywie rozwój tych jednostek uzależniany jest od aktywności zawodowej. Osiągane przez instytut efekty działań stopniowo stają się społecznie ważne. Następuje utrwalać dobrego imienia polskiej szkoły konserwacji oraz rozwój interdyscyplinarnej dziedziny konserwacji i restauracji dzieł sztuki, jako dziedziny nauki



1. Kaplica Zygmunowska na Wawelu w Krakowie, stan fragmentu wystroju rzeźbiarskiego po usunięciu nawarstwień.

1. The Sigismund Chapel on Wawel Hill in Cracow – state of a fragment of sculpted outfitting after the removal of stratification.

i sztuki. Ten model postępowania odbierany jest na zewnątrz jako działalność zmierzająca do pohamowania niekonserwatorskich działań, szczególnie w konserwacji zabytków architektury.

Ochrona kulturowego dziedzictwa należy do konstytucyjnego obowiązku społeczeństwa i państwa. Nasze dziedzictwo, z powodu wyjątkowego położenia geograficznego kraju i jego dziejów – szczególnie burzliwych w ostatnich stuleciach, zostało poważnie uszczuplone i rozproszone. Wejście Polski w struktury europejskie, zmiany przepisów prawa, generują nowe problemy

i potrzeby zmian w zakresie ochrony dziedzictwa kultury takie, jak choćby zachowanie zabytków jako dowodów tożsamości narodowej, zabezpieczenia ich przed kradzieżami, odzyskiwanie utraconych dzieł z międzynarodowego rynku handlu dziełami sztuki w innej skali niż dotychczas.

Zachowanie dziedzictwa narodowego, wymaga podejmowania działań zmierzających do lepszego, nowoczesnego kształcenia zawodowego, dokształcania kadr konserwatorów i społeczeństwa, zintensyfikowania i pogłębienia badań konserwatorskich i badań uzupełniających (np. archeologicznych, architektonicznych) oraz prac przy dziełach sztuki i zabytkach.

Żadna z trzech uczelni, kształcących obecnie konserwatorów, nie jest w stanie samodzielnie sprostać potrzebom państwa w tej dziedzinie. Tę lukę – poprzez swoją działalność – przynajmniej częściowo stara się wypełniać Międzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki.

Minione cztery lata w realizacji zadań statutowych Instytutu zaowocowały współpracą z wieloma jednostkami naukowo-badawczymi w szerokim, interdyscyplinarnym zakresie. To współdziałanie stanowi potwierdzenie potrzeby integracji na rzecz działania edukacyjnego i rozwoju współczesnej nauki i sztuki konserwacji.

Do najważniejszych osiągnięć instytutu należy zaliczyć prace związane z realizacją trzyletniego międzynarodowego grantu Komitetu Badań Naukowych, dotyczącego badań i wdrożenia techniki laserowej w konserwacji (Eureka E!2542). Złożono nowe aplikacje do zastosowań tej techniki w konserwacji sztuki współczesnej. Prace konserwatorskie z użyciem lasera wykonano m.in. przy tak bezcennych obiektach, jak rzeźby: Pantokratora (XII w.) z Archikolegiaty w Tumie pod Łęczycą, św. Vlacha (ok. 1450 r.) z muzeum w Dubrowniku, Henryka Lubomirskiego (1787 r.) autorstwa A. Canovy z muzeum w Łańcutcie oraz renesansowy wystrój wnętrza i portalu Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu w Krakowie (ok. 800 m<sup>2</sup>). Zastosowanie techniki laserowej pozwala na bezpieczne usuwanie nawarstwień z precyzją dotychczas nie możliwą do osiągnięcia w praktyce konserwatorskiej. Prace w Kaplicy Zygmuntowskiej to pierwsza w Polsce i jedna z dużych realizacji konserwatorskich z zastosowaniem laserów na świecie. Ważny jest w tym przypadku fakt, że połączenie wysiłków w międzyuczelnianym systemie współpracy otwiera wciąż nowe zakresy badań, umożliwia racjonalne wykorzystanie aparatury i – co również istotne – angażuje w ochronę dziedzictwa kulturowego nowych pasjonatów, reprezentantów wielu specjalności naukowych.

Instytut podejmuje się wykonania zadań o szczególnym znaczeniu dla kultury, o złożonej problematyce badawczej i konserwatorskiej, wymagających pracy ludzi o najwyższych kwalifikacjach.

Przykładem są takie realizacje, jak: kompleksowa konserwacja wystroju rzeźbiarskiego i portalu Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu, kompleksowa rebarokizacja i konserwacja wystroju elewacji Pałacu w Wilanowie oraz muru oporowego pałacowych tarasów. Takie prace konserwatorskie, jakie wykonane zostały przy monumentalnym romańskim malowidle ściennym w absydzie zachodniej Archikolegiaty w Tumie pod Łęczycą czy Bramie Górnej w Olsztynie, mają z reguły innowacyjny charakter. Wymagają wykonania kompleksowych badań, m.in. stanu zachowania obiektu, historycznych, architektonicznych, geotechnicznych, inwentaryzacji fotogrametrycznej, opracowania projektów konserwatorskich i konstrukcyjnych oraz wielu cząstkowych, szczegółowych programów konserwacji.

Dorobkiem instytutu są również: prace konserwatorskie przy polichromii ściennej oraz elementach konstrukcji architektonicznej drewnianego kościoła p.w. św. Archanioła w Dębnie (Podhalańskim), odkrycie i konserwacja romańskich relikwów malowideł w kościele św. Andrzeja w Krakowie, konserwacja relikwów romańskiego kościoła w podziemiach kolegiaty w Wiślicy, wykonanie projektu remontu i konserwacji wiaduktu kolejowego wraz z murami oporowymi przy ul. Lubicz w Krakowie.

W trakcie opracowania są projekty badawcze, w ramach międzynarodowych grantów, rozszerzające aplikacje nowego typu lasera erbowego do usuwania werniksów oraz wdrożenia laserów neodymowych do usuwania nawarstwień z podłoży papierowych i pergaminu, oraz tkanin zabytkowych, a także nowego systemu znakowania unikatowych dzieł sztuki i zabytków.

Przygotowane są projekty wypełnienia poważnej luki w systemie ochrony zabytków, poprzez tworzenie przy jednostkach uczelnianych Krakowa, Torunia



2. Kaplica Zygmuntowska na Wawelu w Krakowie, stan zachowania medalionu wykonanego z alabastru.

2. The Sigismund Chapel on Wavel Hill in Cracow – state of preservation of an alabaster medallion.

i Warszawy mobilnych laboratoriów wspomagających działanie służb konserwatorskich i władz samorządowych, oraz zaplecza do usuwania skutków klęsk żywiołowych i innych zagrożeń.

Zadania instytutu realizowane są również poza granicami kraju. Dotyczą one m.in. szkolenia księży w zakresie ochrony zabytków w Baranowiczach na Białorusi, konserwacji kaplicy grobowej i nagrobka księcia Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” w Nieświeżu, inwentaryzacji i konserwacji kościoła w Mścisławiu na Białorusi.

Wśród wielu tematów i działań konserwatorskich realizowanych przez instytut podkreślenia wymagają także prace, które z przyczyn niezależnych – mimo zaangażowania ludzi i nakładów finansowych – doraźnie nie przyniosły oczekiwanych efektów. Takim przykładem było pierwsze zadanie Instytutu, czyli konserwacja malowideł ściennych i nagrobków Króla Leszczyńskiego i jego żony w kościele polskim w Nancy, podjęta we współpracy z władzami miasta. Brak możliwości realizacji tego przedsięwzięcia został uświadomiony stronom dopiero po pełnym opracowaniu dokumentów i negocjacjach cenowych. Przeszkodą okazały się przepisy prawa obowiązujące w Unii Europejskiej. Nie usunęła jej nawet zgoda na realizację prac wydana przez premiera Francji. Dopiero po dwóch latach negocjacji podpisana została przez Międzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki umowa o współorganizowaniu dwumiesięcznych praktyk zawodowych w kościele Notre Dame de Bonsecoure w Nancy dla 10 studentów z 3 polskich uczelni,

kształcących konserwatorów dzieł sztuki. Praktyki studenckie finansowane przez francuskich partnerów uzyskały także wsparcie Instytutu Mickiewicza. Praktyki ujęte są w umowie na 2004 oraz 2005 r., a w przygotowywaniu znajduje się projekt współpracy w dziedzinie praktyk, które mają się odbywać w Lunevill.

Ponadto zostało zrealizowanych bardzo wiele innych zadań i prac. Ze względu na ich ilość i na określoną objętość komunikatu nie jest możliwe opublikowanie pełnej listy. W opracowywaniu są nowe programy działań instytutu. Zaplanowano również bardzo złożone prace w szeregu obiektach.

Instytut oferuje współpracę w zakresie rozwiązywania zadań o najwyższej skali problemów. Współpraca naukowa i realizacje wykonywane są przez dyplomowanych, wyselekcjonowanych konserwatorów i kadry ich kształcące. Proponujemy nowe standardy postępowania konserwatorskiego gwarantujące wysoką jakość wykonywanych prac. Na wszelkie inicjatywy podmiotów państwowych w dziedzinie badań i prac konserwacji-restauracji dzieł sztuki i zabytków,



3. Kaplica Zygmuntońska na Wawelu w Krakowie, stan po wykonaniu prac konserwatorskich.

3. The Sigismund Chapel on Wawel Hill in Cracow – state after conservation.

dotyczące podjęcia czy rozszerzenia współpracy, odpowiadamy szybko i w sposób zobowiązujący. Strategię i prace realizujemy we współpracy z Radą Naukową naszego instytutu, w skład której wchodzi wybitni naukowcy i praktycy, przedstawiciele uczelni wyższych kształcących konserwatorów oraz innych współpracujących z Międzyuczelnianym Instytutem Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki<sup>1</sup>.

## Przypisy

1. Jednostki współpracujące: Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu, Wojskowa Akademia Techniczna, Biblioteka Narodowa w Warszawie, Politechnika Warszawska, Państwowy Instytut Geologiczny w Warszawie,

Uniwersytet Jagielloński, Politechnika Krakowska, Akademia Górniczo-Hutnicza. Adresy: Biuro, ul. Wybrzeże Kościuszkowskie 47, 00-379 Warszawa, tel. (48-22) 625-12-51, fax 622-96-49; Dyrektor Instytutu prof. Andrzej Koss,

e-mail: kossa@asp.waw.pl; Delegatura w Krakowie, ul. Smoleńska 9, 31-108 Kraków, tel./fax (48-12) 430-15-95, zastępca dyrektora: prof. Ireneusz Płuska.

## THE ORIGIN AND ACTIVITY OF THE INTERACADEMIC INSTITUTE OF THE CONSERVATION AND RESTORATION OF WORKS OF ART

A rash liquidation of the research basis for the Ateliers for the Conservation of Historical Monuments during the 1990s as well as the ensuing dispersal of the laboratory and scientific staff became the reason why the only centres which continue the tradition of the Polish conservation school are institutions of higher learning. Unfortunately, the latter still deal with assorted financial, technical and organisational problems. None of the schools of higher learning which train conservators is capable of tackling these problems independently.

The establishment in December

1999 of the Interacademic Institute of the Conservation and Restoration of Works of Art at the Academies of Fine Arts in Warsaw and Cracow, which integrates the work conducted by representatives of academic centres and research units, made it possible to change the prevailing situation. The past four years devoted to the realisation of the statutory tasks of the Institute yielded broad interdisciplinary co-operation with numerous scientific-research units. This co-operation confirms the need for integration for the sake of educational ventures and the development of the contemporary

science and art of conservation. The Institute, which also works abroad, undertakes tasks of particular importance for culture, involving extremely complex research and conservation problems, and calling for the employment of the best qualified personnel. Furthermore, it proposes new standards of conservation and guarantees high quality. The strategy of its activity is defined together with the Institute's Scientific Board, composed of outstanding scientists and practitioners, representatives of academies both training conservators and collaborating with the Institute.

Kamil Zeidler

Wydział Prawa i Administracji, Uniwersytet Gdański

## UTRACONE DZIEDZICTWO KULTURY

W Galerii Morawskiej w Brnie, w drugim co do wielkości muzeum w Czechach, odbyła się w listopadzie 2003 r. międzynarodowa konferencja na temat: *Lost heritage of cultural assets (Utraczone dziedzictwo kultury)*. Jej organizatorami były Ministerstwo Kultury Republiki Czeskiej oraz Centrum Dokumentacji Przemieszczeń Własnościowych Dóbr Kultury Ofiar Drugiej Wojny Światowej Instytutu Historii Współczesnej Czeskiej Akademii Nauk.

Konferencja dotyczyła rewindykacji zabytków w krajach Europy Centralnej i Środkowej, do przemieszczenia których doszło w wyniku II wojny światowej. Poruszone zostały również problemy restytucji zabytków ruchomych i nieruchomości, w ramach rozliczenia się z okresem półwiecza władzy rządów komunistycznych w tych krajach.

W konferencji uczestniczyli naukowcy, praktycy i specjaliści

z Europy i Stanów Zjednoczonych. Rozpoczęli ją krótkimi wystąpieniami gospodarze: dr H. Krejčová (Centrum Dokumentacji Przemieszczeń Własnościowych Dóbr Kultury Ofiar Drugiej Wojny Światowej), dr P. Ryčetský, P. Jirásek (Ministerstwo Kultury Republiki Czeskiej), dr T. Kraus, dr O. Tůma (Instytut Historii Współczesnej Czeskiej Akademii Nauk), dr P. Nejedlý (Komitet Prawny Czeskiej Akademii Nauk) oraz dr K. Tlachová (Galeria Morawska).

Pierwsza z czterech sesji konferencji, której przewodniczył dr O. Tůma, poświęcona została metodologii badań stosowanych w poszczególnych krajach. Otworzył ją referat przygotowany przez dr Krejčová, dra V. Erbena i A. Dumlasa (Czechy), który dotyczył metod badawczych przyjętych w Czechach oraz prezentował program komputerowy, służący archiwizacji zabytków

zaginionych podczas II wojny światowej. Za istotne uznano rozróżnienie dwóch zagadnień: jak odnaleźć zaginiony zabytek oraz jak go odzyskać. Zadaniem, realizowanym przez Centrum Dokumentacji Przemieszczeń Własnościowych Dóbr Kultury Ofiar Drugiej Wojny Światowej, jest właśnie odnajdywanie i dokumentowanie poszczególnych przypadków. Kolejny referat, wygłoszony przez dra M. Franza (Niemcy), przedstawiał doświadczenia związane ze stworzeniem i funkcjonowaniem niemieckojęzycznego serwisu internetowego: [www.lostart.de](http://www.lostart.de), którego głównym celem jest badanie i dostarczanie informacji na temat zaginionych dzieł sztuki. Wystąpienia M. Hakkarainen i T. Koivulahhti (Finlandia) omawiały metodologię badań rewindykacyjnych w Finlandii. Prof. R. Ferber (Łotwa) wskazał na możliwość stworzenia listy ofiar holokaustu

na Łotwie, która stałaby się pierwszym krokiem do wskazania poszkodowanych, przedstawiających uzasadnione roszczenia rewindykacyjne. M. Kuhnke (Polska – Ministerstwo Spraw Zagranicznych) omówiła, w oparciu o konkretne przypadki i prowadzone sprawy, metodologię badań przyjętą w naszym kraju.

Kolejna sesja, pod przewodnictwem Ch. Goldsteina (USA), związana była z procedurami restytucyjnymi stosowanymi w poszczególnych krajach. Jako pierwszy wystąpił K. Zeidler (Polska), wygłaszając referat na temat trzech podstawowych aspektów rewindykacji w Polsce – zwrotu dóbr ziemskich, dóbr należących niegdyś do Kościoła katolickiego oraz dóbr gmin żydowskich. A. Pejchal (Czechy) przedstawił prawne podstawy rewindykacji w Czechosłowacji i w Republice Czeskiej. A. Webber (Anglia) omówił zagadnienie restytucji w kontekście relacji pomiędzy polityką a praktyką. Zagadnienie to zostało przedstawione w oparciu o kilka europejskich przykładów, przy czym podkreślono, że problem restytucji stał się ostatnio przedmiotem zainteresowania również wspólnot europejskich. N. Cieślińska-Lobkowicz (Polska) wskazała na bariery, problemy i obawy, dotyczące restytucji w Polsce. Jako ostatni wystąpił dr P. Heuss (Niemcy), przedstawiając problem braku właściwej regulacji normatywnej problemu restytucji zabytków w Niemczech.

Międzynarodowa współpraca na płaszczyźnie poszukiwania i odkrywania zaginionych dóbr kultury, ze szczególnym uwzględnieniem sposobów komunikacji oraz międzynarodowej wymiany informacji, była przedmiotem rozważań w drugim dniu konferencji, którym przewodniczył M. Borák (Czechy). Prof. W. Kowalski (Polska – Ministerstwo Spraw Zagranicznych) przedstawiał sukcesy restytucyjne w sprawach dotyczących poszczególnych składników dziedzictwa kultury. L. Simmons (Anglia), dyrektor Sotheby's – jednego z największych na świecie domów aukcyjnych – zaprezentował problem zaginionego dziedzictwa kultury z punktu widzenia międzynarodowego rynku sztuki. Wskazał również na procedury badania proveniencji oferowanych do sprzedaży aukcyjnej dzieł sztuki i zabytków. Referat wygłoszony przez O. Vlk (Czechy) dotyczył współpracy z Finlandią. Dr K. Dimitrieva (Rosja) omówiła działalność Międzynarodowego Centrum Informacji i Dokumentacji Problemów Przemieszczonych Dóbr Kultury, funkcjonującego w ramach Rosyjskiej Narodowej Biblioteki Literatury Obcej.

Ostatni panel, prowadzony przez P. Jiráskę (Czechy), dotyczył procedur poszukiwania zaginionych dóbr kultury oraz szczególnych sposobów zadośćuczynienia poszkodowanym. Dr A. Perezstegi (Węgry) oraz Ch. Goldstein (USA) przedstawili wspólnie problemy rewindykacyjne na

Węgrzech, uwzględniając szczególnie sprawę kolekcji rodziny Herzog, dr M. Lion (Czechy) – doświadczenia rewindykacyjne w Austrii, a M. Nosek (Czechy) – problemy rewindykacji zajętych i wywiezionych archiwów.

Centrum Dokumentacji Przemieszczeń Własnościowych Dóbr Kultury Ofiar Drugiej Wojny Światowej, które zorganizowało konferencję, zostało powołane do życia w listopadzie 2001 r. Stanowi ono oddział Instytutu Historii Współczesnej Czeskiej Akademii Nauk. Centrum w zinstytucjonalizowany sposób podjęło realizację zadań polegających na wyjaśnieniu historycznych i ekonomicznych niejasności dotyczących konfiskat mienia, zwłaszcza zaś dzieł sztuki i zabytków. Dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury Republiki Czeskiej podjęło się przebadania pod przedmiotowym kątem archiwów, muzeów i galerii w Czechach i w innych krajach. Zarówno powstanie Centrum, jak i prowadzone przez nie prace, mają podstawy normatywne.

Problem rewindykacji dóbr kultury, choć tak ważny, nie został – jak dotąd – rozwiązany. Dlatego też międzynarodową wymianę poglądów i doświadczeń, jaka odbyła się w Brnie, można uznać za szczególnie cenną. Wydaje się, iż rozwiązania wszystkich problemów rewindykacyjnych należy szukać na trzech zasadniczych płaszczyznach: narodowej, międzynarodowej oraz na płaszczyźnie Unii Europejskiej.

## LOST HERITAGE OF CULTURAL ASSETS

In the Moravian Gallery in Brno (Czech Republic) had placed International Conference: *Lost Heritage of Cultural Assets. Documentation, identification, restitution and repatriation of cultural assets of World War the Second victims* (20 - 21.11.2003). It was organised by the Ministry of Culture of Czech Republic and

Documentation Centre for Property Transfer of Cultural Assets of WW II Victims.

During two days there were four sessions (discussion panels): 1. Methodology of the research and progression of the research work. The comparison of the research in the different countries; 2. Restitution procedures in the

different countries;

3. Realisation of the international co-operation in the field of the search and the recovery of the cultural assets. The ways of the communication. The exchange of the information; 4. Procedures of the recovery, particular cases, other ways of the compensation.

Anna Marconi-Betka

inżynier kształtowania terenów zielonych

Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków

## MIĘDZY MIASTEM A WSIĄ. Z DZIEJÓW OGRODNIKÓW WARSZAWSKICH W XIX-XXI WIEKU

Warszawskie Muzeum Woli zaprezentowało wystawę na temat dziejów ogrodników warszawskich w XIX-XXI w., podejmując tym samym wątek niecodzienny w muzealnictwie. Zgromadzone w muzeum pamiątki rodzinne oraz materiały dokumentujące działalność firm ogrodniczych umożliwiły poruszenie tego przez lata pomijanego fragmentu historii miasta. Najlichniesze wśród nich pamiątki rodziny Ulrichów – stanowiące początkowo depozyt muzeum, a od 2003 r. jego własność – stały się właśnie inspiracją do zorganizowania ekspozycji ilustrującej ogrodnicze tradycje Warszawy.

Wśród rodów ogrodniczych Ulrichowie i Hoserowie zajmują miejsce szczególne. Ich działalność w Warszawie wiąże się z piastowaniem stanowiska głównego ogrodnika Ogrodu Saskiego. Renoma, jaką cieszył się



1. Wystawa ogrodnicza w Warszawie w 1885 r., zbiory rodziny Hoserów.

1. Gardening exhibition in Warsaw in 1885, from the Hoser family collection.

Ogród Saski, była dla nich znakomitą rekomendacją. W znaczącym stopniu wzmocniła ich pozycję i prestiż zawodowy. Miało to szczególne znaczenie, gdyż zostali

oni włączeni do grona elity ówczesnej Warszawy. Stali się nauczycielami następnych pokoleń, a ich działalność społeczna doprowadziła do powstania szeregu organizacji propagujących wiedzę ogrodniczą. Towarzystwo Ogrodnicze Warszawskie i Towarzystwo Pszczelniczo-Ogrodnicze w mieście Warszawie odegrały szczególną rolę w szkoleniu ogrodników i popularyzacji wiedzy ogrodniczej wśród mieszkańców Warszawy. Duże znaczenie miały też liczne, pięknie aranżowane wystawy ogrodnicze, które przyciągały tłumy zwiedzających.

Starania w dziedzinie edukacji doprowadziły do utworzenia w 1921 r. Wydziału Ogrodniczego w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego, którego jednym z założycieli i profesorów był Piotr Ferdynand Hoser.



2. Szklarnie w zakładzie ulrichowskim w Górcach w roku 1904, pocztówka firmowa, zbiory Muzeum Woli.

2. Greenhouses in the Ulrich enterprise in Górcze, 1904, company postcard, from the collection of the Wola Museum.



3. Polana w parku-arboretum w Żbikowie wg projektu Waleriana Kronenberga i Teodora Chrząńskiego, stan obecny. Fot. A. Marconi-Betka.

3. Glade in the park-arboretum in Żbików, according to a project by Walerian Kronenberg and Teodor Chrząński, present-day state. Photo: A. Marconi-Betka.

Gospodarstwa ogrodnicze odgrywały też ogromną rolę w uzyskiwaniu nowych odmian i szerokim ich propagowaniu przez sprzedaż nasion i sadzonek. Do dziś zdumiewa bogactwo odmian produkowanych w XIX i na początku XX w., które znamy z zachowanych katalogów i cenników firm ogrodniczych.

Z perspektywy czasu widać wyraźnie, jak ogromne straty dla parków i ogrodów Warszawy przyniosły lata po II wojnie światowej. Zerwano wówczas z utrwalonym tradycją traktowaniem ogrodnika jako osoby odpowiedzialnej za stan ogrodu. Stworzone zostały państwowe przedsiębiorstwa, często poprzez nacjonalizację firm prywatnych, których zadaniem była dbałość o stan zieleni na obszarze całego miasta. W praktyce doprowadziło to do unifikacji rozwiązań przestrzennych, często w oderwaniu od historycznego ukształtowania ogrodu, oraz wiązało się z zawężeniem różnorodności stosowanego materiału roślinnego. Pozbawiło to poszczególne ogrody i parki ich specyficznego charakteru i uroku, co było efektem braku odpowiedniego zaplecza ogrodniczego oraz kunsztu zawodowego ogrodników.

Mimo żywiołowego rozwoju Warszawy, ślady dawnej świetności warszawskich firm ogrodniczych można jeszcze odnaleźć. Należy wspomnieć tu o uratowanych od zagłady i zrewaloryzowanych pozostałościach parku

pokazowego zakładu ulrichowskiego przy ul. Górczewskiej 124. Mieściły się tam szkółki i uprawy pod szkłem. Po ich upaństwowieniu w 1958 r. teren o powierzchni 16 ha został przejęty przez Państwowe Przedsiębiorstwo Hodowli Roślin Ogrodniczych. Obecnie na dawnym terenie szkółek znajduje się centrum handlowe „Wola Park”. Warunkiem uzyskania zgody na realizację tego przedsięwzięcia było przeprowadzenie przez inwestora rewaloryzacji parku pokazowego oraz fragmentu szklarni i budynków. Dzięki tym działaniom udało się zachować relikty świadczące o tradycji tego miejsca.

Jedynym zachowanym w okolicach Warszawy, a prawdopodobnie także w Polsce, historycznym przedsiębiorstwem szkółkarskim jest gospodarstwo rodziny Hoserów w Żbikowie (obecnie w granicach administracyjnych Pruszkowa). W 1896 r. Piotr Ferdynand Hoser założył tu gospodarstwo, w skład którego



4. Willa Hoserów w Żbikowie wg projektu Czesława Domaniewskiego, stan obecny. Fot. A. Marconi-Betka.

4. The Hoser villa in Żbików, according to a project by Czesław Domaniewski, present-day state. Photo: A. Marconi-Betka.

wchodzący: willa właściciela, park-arboretum, zabudowania gospodarcze, cieplarnie oraz teren produkcyjny wraz z matecznikami roślin ozdobnych i sadowniczych. Wszystkie budynki wzniesiono w stylu neogotyckim wg projektu Czesława Domaniewskiego. Park-arboretum zaprojektowany został przez wybitnych planistów ogrodów Waleriana Kronenberga i Teodora Chrząńskiego. Szkołki żbikowskie słynęły z bogactwa produkowanych tu odmian roślin oraz najwyższej jakości materiału. Niestety, w latach 60. XX w. warunki polityczno-ekonomiczne wymusiły na ówczesnym właścicielu, Piotrze Tadeuszu Hoserze, przystąpienie do państwowej spółdzielni ogrodniczej. Rabunkowa gospodarka spółdzielni doprowadziła do ogromnych zniszczeń tego wzorcowego niegdyś gospodarstwa. W 2003 r. szkoły powróciły do prawowitych właścicieli, którzy podejmują próby odbudowy przedsiębiorstwa o ponad stoletniej tradycji.

Muzeum Woli oraz Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, wspierające starania rodziny Hoserów, zorganizowały towarzyszące wystawie spotkanie „Szkołki żbikowskie Hoserów – niezwykły zabytek, przeszłość – przyszłość”. Stało się ono forum dyskusji o sposobach ratowania tego wyjątkowego zabytku oraz odbudowy jego dawnej świetności. Być może szansą dla firmy jest produkcja i promocja starych polskich odmian roślin, w tym tych



5. Cenna odmiana róży parkowej, która powinna powrócić do produkcji. Fot. A. Marconi-Betka.

5. Valuable species of a park rose which should be reintroduced into production. Photo: A. Marconi-Betka.

wyhodowanych niegdyś w gospodarstwie Hoserów.

Dobrze, że po latach monopolu państwowego powraca tradycja przedsiębiorstw rodzinnych, w których umiejętności zawodowe zdobywane są nie tylko w szkołach, lecz także poprzez praktykę. Doświadczenia przekazywane w nich z pokolenia na pokolenie stanowią bezcenne zaplecze pracy zawodowej ogrodnika.

W obecnej rzeczywistości cieszy podjęcie tematu historii

ogrodnictwa warszawskiego, gdyż zwraca ono jednocześnie uwagę na przyszłość tej dziedziny. W coraz bardziej zniszczonym i zurbanizowanym środowisku ogrody i parki są oazami wytchnienia dla mieszkańców miast, a ich stan wpływa zarówno na komfort życia codziennego i wypoczynku, jak też kształtuje wrażliwość na piękno sztuki ogrodowej stanowiącej połączenie wartości kulturowych i piękna natury.

## BETWEEN TOWN AND VILLAGE. FROM THE HISTORY OF WARSAW GARDENERS IN THE XIXth - XXIst CENTURY

The Wola Museum in Warsaw featured an exhibition about the history of Warsaw gardeners (from the nineteenth century to the twenty first century), thus embarking upon motifs rarely

encountered in museum shows. Family souvenirs and material documenting the activity of gardening firms, amassed by the Museum, illustrate Warsaw traditions. The display is composed of

exhibits showing the history of particular families, their involvement in professional and social work, as well as the significance of numerous organisations in propagating gardening knowledge.

Magdalena Pielas

*historyk sztuki**Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków*

## JAKIE KOŚCIOŁY TU I TERAZ. O ARCHITEKTURZE I SZTUCE SAKRALNEJ

Konferencja o architekturze i sztuce sakralnej, której mottem stało pytanie: „Jakie kościoły tu i teraz” była jedną z imprez towarzyszących kieleckim targom i międzynarodowej wystawie budownictwa i wyposażenia kościołów, sztuki sakralnej i dewocjonaliów SACROEXPO.

Referat inauguracyjny wygłosił ks. kardynał Józef Glemp na temat Świątyni Opatrzności Bożej. Inicjatywę jej budowy wysunął król Stanisław August Poniatowski. Miała być ona dziękczynnym wotum za uchwalenie Konstytucji 3 Maja oraz znakiem odnowy narodowej w czasach politycznego, gospodarczego i moralnego upadku. Projekt wykonał arch. Jakub Kubicki. Utrata niepodległości położyła kres rozpoczętej w 1792 r. budowie. Ostatecznie nie została ona również zrealizowana w okresie międzywojennym (plany budowy kościoła wg projektu Bohdana Pniewskiego, na Polu Mokotowskim). Dopiero po odzyskaniu przez Polskę pełnej wolności w 1989 r., podjęto na nowo myśl wzniesienia świątyni. Konkurs, na który wpłynęło ponad sto prac, nie przyniósł satysfakcjonującego rozstrzygnięcia (wybrany projekt Marka Budzyńskiego został ostatecznie odrzucony).

Autorzy realizowanego obecnie w Wilanowie projektu – Wojciech i Lech Szymborscy – nawiązali do pierwotnej koncepcji Kubickiego, tworząc kościół na planie krzyża greckiego, zwieńczony kopułą, z czterema pylonami i dziedzińcami. Te ostatnie symbolizują cztery drogi narodu polskiego do wolności. Dziedziniec Ojczyzny odpowiada drodze oręża (powstań zbrojnych),

Dziedziniec Pieśni Nowej odzwierciedla działania na polu kultury, Dziedziniec Ludu Bożego wskazuje na dzieła o charakterze duchowym i społecznym (rozwód zakonów, edukacja), a Dziedziniec Życia odwołuje się do cierpienia narodu. Świątynia, której ściany mają być wzniesione do 2004 r., jak niegdyś, tak i dziś, miałaby być znakiem odrodzenia moralnego Ojczyzny.

Na dwóch biegunach tematyki podjętej na konferencji – teoretycznym i praktycznym – znalazły się referaty arch. Pawła Korzewskiego i ks. Erwina Matei. Pierwszy z nich pt. „Na tyle otwarci, by przyjmować i na tyle zamknięci, by zachować” stanowił poszukiwanie duchowych źródeł budowy współczesnej świątyni, która ma być miejscem wspólnoty miłości Boga z ludźmi i ludzi między sobą. Autor referatu na nowo odczytał nauczanie papieża Jana Pawła II, że chrześcijaństwo powinno być wierne sobie, a jednocześnie otwarte na elementy kultury miejsca, w którym się rozwija. Polska znajduje się od wieków na pograniczu kultur, jest krajem, w którym Kościół „oddycha dwoma płucami – wschodnim i zachodnim”. Należy zatem budować w niej świątynię o drzwiach otwartych (dosłownie i w przenośni). Choćby z racji swego położenia jest ona doskonałym miejscem do wzniesienia symbolicznego miasta jedności, którego opis Paweł Korzewski zaczerpnął z Apokalipsy św. Jana [Ap. 21]. Efektem biblijnych refleksji autora referatu był projekt centralnego kościoła o planie kwadratu, którego bryłę wieńczy półkuliasta kopuła.



1. Kaplica pałacowa w Kamieniu Śląskim. Fot. z 1963 r.

1. Palace chapel in Kamień Śląski. Photo from 1963.

Przykłady przenikania się kultury Wschodu i Zachodu w polskiej architekturze sakralnej wybrał za temat swojego referatu dr Jerzy Uścińowicz z Politechniki Białostockiej. Przeanalizował najwcześniejsze obiekty tego typu – gotycką kaplicę zamkową w Lublinie, pokrytą bizantyjskimi freskami i cerkiew Matki Boskiej w Supraślu. Zwrócił uwagę na kilka współczesnych, udanych realizacji wystroju wnętrza autorstwa Jerzego Nowosielskiego, artysty tkwiącego silnie w kulturze i ikonografii prawosławnej: w świątyniach zabytkowych – kościele św. Barbary we Wrocławiu (ob. katedra prawosławna) i kościele poewangelickim w Górowie Iławeckim (ob. kościół grekokatolicki) oraz we współczesnych kościołach katolickich (Tychy, Wesola). Jako przykład

pełnej ekumenii, osiągniętej m.in. poprzez sztukę, dr Uściłowicz podał kościół w Pasłęku, który użytkowany jest jednocześnie przez wspólnotę ewangelicką i prawosławną.

Na drugim biegunie tematycznym konferencji znalazł się referat ks. Erwina Matei o zespole pałacowo-parkowym w Kamieniu Śląskim, który stanowi udany przykład zagospodarowania przestrzeni zabytkowej. Składa się ona z czynnego obiektu sakralnego – kaplicy św. Jacka Odrowąża, będącej obecnie sanktuarium tego świętego – i nowoczesnego centrum konferencyjnego, mieszczącego się we wnętrzach pałacowych. Całość założenia otacza park angielski. Godny uznania jest fakt, że pałac spalony w latach 50. XX w. przez rezydującą tu jednostkę wojsk radzieckich, został przekazany w 1990 r. diecezji opolskiej i w ciągu niespełna czterech lat odremontowany, przy ścisłej współpracy ze służbami konserwatorskimi. Ponadto zabytek ten utrzymuje się samodzielnie. Planowane są także dalsze inwestycje. W odnowionych budynkach gospodarczych ma powstać centrum balneologii, w dawnych stajniach zostaną ulokowane baseny (przy zachowaniu zaleceń konserwatorskich). Kamień Śląski łączy zatem przestrzeń sakralną z budynkami pełniącymi funkcje społeczne.

Na potrzebę poszukiwania podobnych związków wskazała Stefania Adamczyk, konsultant ds. zabytków sakralnych przy Sekretariacie Episkopatu Polski, w wystąpieniu na temat pozyskiwania funduszy strukturalnych UE dla ratowania zabytków sztuki sakralnej. Może się to odbywać w ramach zintegrowanego operacyjnego programu rozwoju regionów, który dotyczy najszerzej pojętego dziedzictwa kulturowego. Kościół w Polsce uzyskał status beneficjenta końcowego, zatem może – bez pośrednictwa innych instytucji – występować o fundusze pomocowe. Warto po



2. Kaplica pałacowa w Kamieniu Śląskim. Fot. W. Żurakowski, 2002 r.  
2. Palace chapel in Kamień Śląski. Photo: W. Żurakowski, 2002.

nie sięgać, gdyż każdy zatwierdzony projekt otrzyma 75 proc. kosztów realizacji ze środków unijnych, będących w dyspozycji ministerstwa gospodarki, zaś inwestor będzie musiał pokryć tylko 25 proc. wydatków. Warunkiem korzystania z funduszy strukturalnych jest m. in. uznanie obiektu za zabytek, zatem wpis do rejestru zabytków. Należy sporządzić projekt inwestycji, który powinien dotyczyć nie pojedynczego obiektu, ale całego zespołu, pełniącego nie tylko funkcje sakralne, ale i społeczne – edukacyjne, turystyczne, kulturowe, np. szlak romański, gotycki, szlak opactw itp. Chodzi więc o ochronę, wymienionego w nowej ustawie o zabytkach, krajobrazu kulturowego, którego częścią jest oczywiście obiekt sakralny. Projekty

wstępnie zarejestrowane w urzędach marszałkowskich oceniane są w dwustopniowym konkursie, a zwycięskie kierowane do realizacji. Najszerzą działalność w tym zakresie podjęły diecezje południowej Polski.

Kilka referatów poświęcono teorii i praktyce współczesnej architektury sakralnej w Polsce. Ks. Henryk Nadrowski wskazywał, że współczesny obiekt sakralny powinien odzwierciedlać naczelną zasadę Kościoła – ciągłość i kontynuację, a jednocześnie wpisywać się w swój czas i przestrzeń (inkulturacja). Powinien przybliżać obecność Boga, nie zaś ją zasłaniać czy zastępować, tymczasem często drażni brzydotą, czy wręcz obraża zmysł religijny. Przy projektowaniu kościoła architekt powinien wziąć

pod uwagę kryteria narodowe i etniczne, ducha czasu, uwarunkowania psychologiczne i poziom intelektualny wiernych, a także czynnik finansowy. Przy tym powinien utrzymać projekt na odpowiednim poziomie artystycznym; sprawić, by budowla spełniała wymogi liturgii i była sposobna do modlitwy (możliwość wyboru odpowiedniego projektu dają konkursy architektoniczne). Ważne jest powierzenie realizacji doświadczonym wykonawcom. Ci z kolei, wraz z inwestorem, winni respektować prawa autorskie architekta, wiernie realizując jego założenia. Ks. Nadrowski zwrócił uwagę, że postępująca globalizacja niesie pewne zagrożenia w dziedzinie sztuki sakralnej. Należy do nich groźba ujednolicenia (uniformizm) i naśladownictwa. Kościół winien się ponadto bronić przed łączeniem sfery *sacrum* ze sferą *profanum*, np. przed lokowaniem świątyń przy supermarketach. Także arch. Ryszard Jurkowski

zauważył, że współczesne kościoły w Polsce, zwłaszcza miejskie, uzyskują często niekorzystne lokalizacje i nie stanowią w przestrzeni zdecydowanej dominanty. Postulował zatem oddzielenie obszaru *sacrum* od tkanki miejskiej poprzez zastosowanie sztucznych lub naturalnych barier (ogrodzenia, zieleń). Widział potrzebę takiego aranżowania przestrzeni wokół kościoła, aby wierni wchodzący do niego, a zwłaszcza z niego wychodzący, nie byli narażeni na gwałtowne zderzenie z ruchem ulicznym i miejskim zgiełkiem. Plac przed świątynią mógłby być ponadto miejscem spotkań lokalnej społeczności.

Z kolei dr Magdalena Swaryczewska zwróciła uwagę na kształtowanie przestrzeni wokół zabytkowych miejsc sakralnych. Wychodząc od archetypów drzewa – osi świata i *arbor vitae* oraz ogrodu – miejsca obecności Boga (Eden, święte gaje, Getsemani, itd.) ukazała elementy przyrodni-

cze jako integralną część miejsc świętych. Przypomniała typowe dla polskiego krajobrazu kościoły i cmentarze wśród lip, kapliczki zawieszane na drzewach, architektoniczno-krajobrazowe zespoły kalwarii, w końcu przywołała wizję współczesnego ołtarza kościoła w krakowskich Łagiewnikach, w którym obraz Jezusa Miłosiernego umieszczony jest w koronie targanego wiatrem drzewa. Autorka referatu postulowała ochronę zespołów zieleni wokół zabytków sakralnych, a także ochronę przestrzeni sakralnych (np. miejsc pielgrzymkowych) przed wdzierającą się infrastrukturą (parkingi, sklepy, hotele, restauracje, itd.). Poszanowanie dla obszaru *sacrum* powinno być uwzględnione w programach edukacyjnych, a krajobraz kulturowy jako wartość niematerialna, winien stanowić przedmiot ochrony.

Konferencję zakończył przegląd pięćdziesięcioletniej twórczości architekta Antoniego Mazura.

## WHAT SORT OF CHURCHES HERE AND NOW. ON SACRAL ARCHITECTURE AND ART

One of the events accompanying SACROEXPO, the sacral art fair held in Kielce, was a conference on sacral architecture and art entitled "What Churches Here and Now". The inauguration paper, read by Cardinal Józef Glemp, dealt with the church of Divine Providence. Envisaged as a votum for the enactment of the Third May Constitution and a symbol of the moral revival of the nation, this project waited for more than 200 years for its implementation. Today, the church is being raised in Wilanów according to a project by Wojciech and Lech Szymborski. The plan of the Greek cross and the solid with four pylons and a dome refer to the original conception proposed by Jakub Kubicki.

The papers presented at the conference focused on the theory and praxis of sacral art in Poland. Architect Paweł Korzewski sought

the spiritual sources for the construction of a contemporary church in the Bible and papal teaching. He conceives a church as the place of a community of God and men, and as an edifice "with open doors". In Poland, which for centuries continues to remain along the borderline of culture, this conception has already been realised. Dr. Paweł Uścińowicz discussed churches which link elements of eastern and western art – from the past (the Gothic chapel in Lublin Castle) and present-day examples (the frescoes by Jerzy Nowosielski in Catholic churches in Tychy and Wesola).

Practical care for sacral objects was broached by Stefania Adameczyk in a paper on the use of auxiliary funds obtained from the European Union. Rev. Erwin Mateja described a successful conservation of the palace in

Kamień Śląski with a chapel-sanctuary of St. Hyacinthus.

Other participants of the conference stressed the need for care for the form of the contemporary church. It should take into consideration the *sacrum* and, at the same time, national, ethnic and cultural criteria as well as the time and space in which it is created. An essential role is played also by suitably arranged and distinguished space around the sacral object. In turn, the surrounding of a historical church constituted the theme of a paper presented by Dr. Magdalena Swaryczewska, who discussed natural elements as an integral part of holy places and postulated their protection against the infrastructure (parking lots, shops, hotels, restaurants, toilets). The conference ended with a survey of fifty years of the accomplishments of architect Antoni Mazur.

Bogusław Szmygin

Politechnika Lubelska

## TEORIA ZABYTKU ALOISA RIEGLA

W 2003 r. minęło sto lat od wydarzenia, o którym powinni pamiętać konserwatorzy zabytków. Było nim opublikowanie w Wiedniu pracy Aloisa Riegla „Nowoczesny kult zabytków. Jego istota i jego powstanie” (*Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*)<sup>1</sup>. Autor, znany historyk i teoretyk sztuki, był jednym z twórców tzw. wiedeńskiej szkoły historii sztuki. Jego teoria „woli twórczej” (*Kunstwollen*) została uznana za ważny etap rozwoju nauki o sztuce. Dla konserwatorów Riegl jest jednak przede wszystkim autorem „Nowoczesnego kultu zabytków”, niewielkiego tekstu, który stworzył podstawy dwudziestowiecznej koncepcji zabytku. Dlatego warto przypomnieć tę publikację i jej znaczenie dla naszej dyscypliny.

Alois Riegl był jednym z wielu dziewiętnastowiecznych badaczy, pisarzy, architektów, teoretyków i praktyków konserwacji, którzy wypowiedzieli się na temat zabytków. Niektórzy zyskali trwałe miejsce w historii konserwacji, krytykując praktyki restauratorskie i postulując konieczność ochrony substancji i formy zabytkowej. W pracach autorów takich, jak: J. Ruskin, S. Colvin, W. Morris, C. Boito, Ch. Buls czy G. Giovannoni, znajdziemy wiele elementów prowadzących do współczesnej koncepcji zabytku<sup>2</sup>. Nikt jednak nie sformułował poglądów w sposób na tyle pełny, by tworzyły one podstawy teoretyczne dyscypliny. Wymagało to bowiem spełnienia dwóch warunków. Po pierwsze, zdefiniowania zabytku, tzn. określenia, w jaki sposób odróżnić „zabytek”



od „nie zabytków”. Po drugie, dopełnienia koncepcji zabytku doktryną konserwatorską, która wskazałaby, w jaki sposób należy postępować z zabytkami. Dopiero te dwa elementy tworzą spójną całość; pozwalają traktować konserwatorstwo i zabytkoznawstwo jako wyodrębnioną i samodzielną dyscyplinę o wyraźnie określonym przedmiocie zainteresowań i własnych metodach postępowania. Praca Riegla spełniła obydwie warunki i to określa jej rangę.

Jego koncepcja miała charakter nowatorski, co nie znaczy, że nie była osadzona w swoim czasie. Jego teorie dotyczące zabytków należy rozpatrywać zatem zarówno w kontekście dosyć szczególnych doświadczeń zawodowych, jak i okresu, w którym działał.

Alois Riegl urodził się w 1858 r. w Linzu, w rodzinie państwowego urzędnika. Do

gimnazjum (polskojęzycznego) uczęszczał w Galicji, gdzie ojca oddelegowano do fabryk tytoniowych. Studia uniwersyteckie podjął w Wiedniu. Studiował prawo, filozofię, historię. W 1883 r. ukończył studia dysertacją na temat romańskiego kościoła św. Jakuba w Regensburgu (rękopis zaginął). Od 1886 r. pracował w Austriackim Muzeum Rzemiosł Artystycznych (*Österreichischen Museum für Kunst und Industrie*), z którym był związany do 1897 r. Jako kierownik działu tkanin artystycznych miał możliwość badania i katalogowania zbiorów, jednych z najbogatszych w świecie. Doświadczenia muzealne były podstawą jego pierwszych publikacji. Habilitację poświęcił badaniom greckich wpływów na średniowieczne teksty (1899). Pierwsze książki; *Altorientalische Teppiche* (1891) i *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* (1893) otworzyły mu drogę do kariery uniwersyteckiej. W 1895 r. został profesorem historii sztuki na uniwersytecie w Wiedniu. Jego kolejne ważne prace to: *Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn* (1901) i *Das holländische Gruppenporträt* (1902). Od roku 1900 Riegl zaangażowany był w działalność urzędu konserwatorskiego, pracował nad jego reformą pełniąc funkcję Generalnego Konserwatora. Swoje doświadczenia i przemyślenia na temat zabytków zebrał właśnie we wspomnianym na wstępie „Nowoczesnym kulcie zabytków”. Umarł przedwcześnie w 1905 r.

Biografia Riegla jest o tyle istotna, że pozwala zrozumieć

sposób kształtowania się jego poglądów na zabytki. Miał on wszechstronne wykształcenie. Dysponował szeroką wiedzą z zakresu historii i jej nauk pomocniczych (otrzymał certyfikat pozwalający na pracę archiwisty). Studia filozoficzne dały mu znajomość ówczesnych kierunków, a szczególnie filozofii niemieckiej, znaczącej w tamtym czasie. Pracując w muzeum uczestniczył w seminariach Rudolfa von Eitelbergera (twórcy muzeum, profesora historii sztuki), który uważał, że badania i dydaktyka w historii sztuki muszą być osadzone w pracy muzealnej<sup>3</sup>. Praca muzealnika stworzyła Rieglowi możliwość codziennego kontaktu z różnorodnymi eksponatami. Rozpoznawanie i katalogowanie zbiorów, często wcześniej nieopisanych, było znakomitą okazją do śledzenia wpływów i przekształceń dzieł sztuki oraz rzemiosła artystycznego. Te właśnie doświadczenia zaowocowały publikacją, poświęconą przekształcaniu się greckich motywów zdobniczych w motywy sztuki islamu (*Alt-orientalische Teppiche*), oraz przekrojową pracą o transformacji motywów zdobniczych od egipskiego wzoru lotosu aż po ornament akantowy (*Stilfragen*).

Badania nad zabytkami okresu późnorzymskiego doprowadziły Riegla do przełomowego wniosku, że sztuka tego czasu nie jest jedynie zubożoną wersją form wcześniejszych. Uogólniając swoje spostrzeżenia uznał, że w historii sztuki nie należy mówić o okresach schyłku czy rozkwitu. Każdy okres ma bowiem wartość i znaczenie, a sztuka jest formą wyrazu swego czasu. Pojęciem, a zarazem swoistym narzędziem, które – jego zdaniem – służyło opisaniu danej epoki, była „wola artystyczna” (*Kunstwollen*). Pojęcie „woli artystycznej” miało z jednej strony podkreślać i ujawniać kreatywny udział artysty, z drugiej natomiast jego zdeterminowanie przez warunki i wymagania czasów, w któ-

rych tworzył. Historyk sztuki musi zatem poznać epokę, by móc ocenić jej artystów oraz udział w ich dziełach z jednej strony własnej inwencji twórczej, z drugiej dokonań charakterystycznych dla danego czasu.

Doświadczenia muzealne i wynikające z nich uogólnienia stanowiły istotny dorobek Riegla, zanim jeszcze podjął pracę w urzędzie konserwatorskim. Można przypuszczać, że już wtedy powstały zasadnicze elementy jego teorii zabytku: zasada równocności zabytków, wartości autentyzmu i konieczności jego poszanowania oraz konieczności zachowania stratygrafii. Potwierdza to zresztą postawa Riegla prezentowana od momentu rozpoczęcia działalności w urzędzie konserwatorskim. Uczestniczył on w komisjach nadzorujących wiele prac konserwatorskich, m.in. w Austrii, Czechach, Dalmacji. W debacie poświęconej konserwacji pałacu Dioklecjana w Splicie występował przeciwko pracom restauratorskim, przyznawał wartość zabudowie średniowiecznej, która wypełniła rzymski kompleks i postulował zachowanie nawarstwionego przez wieki zespołu. Symptomatyczne jest, że postulaty te nie zostały spełnione<sup>4</sup>.

Zawodowe doświadczenia Riegla nie były jedynym czynnikiem kształtującym jego poglądy. Pod koniec XIX stulecia w wielu krajach Europy atmosferę wokół ochrony zabytków kształtowały nowe zjawiska. Gwałtowna industrializacja, rozwój i rozrost miast, spekulacja ziemią sprawiały, że dawna architektura ginęła w zastraszającym tempie<sup>5</sup>. Zjawisko narastało, mimo zorganizowanej opieki nad zabytkami (urzędy konserwatorskie, akty prawne). Dostrzegało to rozrastające się grono fachowców i miłośników zabytkowej architektury<sup>6</sup>. W Austrii zareagowano na te problemy reformami urzędu konserwatorskiego, ale to sytuacja w sąsiednich Niemczech wyraźniej ilustrowała przemiany

postaw związanych z ochroną zabytków.

Fakty były następujące: w 1898 r., na Kongresie Generalnym w Strasburgu, ponad 120 niemieckich towarzystw historycznych i stowarzyszeń artystycznych zdecydowało o przyjęciu wspólnych zasad konserwatorskich oraz o stworzeniu komisji zajmującej się zabytkami<sup>7</sup>. W *Gesamtverein der Geschichts und Altertumsvereine* powstała *Kommission für Denkmalpflege*. W 1899 r. ukazało się pierwsze fachowe pismo poświęcone konserwacji zabytków – *Die Denkmalpflege*. Na jego łamach prezentowano teoretyczne rozważania oraz krytyczne artykuły dotyczące praktyk restauratorskich. Od 1900 r. zaczęto organizować *Tag für Denkmalpflege* – ogólnokrajowe forum, na którym dokonywano przeglądu problemów konserwatorskich. Wkrótce coraz liczniejsi uczestnicy tych spotkań stali się świadkami starcia dwóch nurtów konserwatorskich: szkoły historycznej, utożsamianej z P. Tornowem i nurtu reformatorów, któremu przewodzili C. Gurlitt i G. Dehio<sup>8</sup>. Znaczącym wydarzeniem było też utworzenie w 1904 r. organizacji *Bund Heimsschutz*. W jej programie ochrona zabytków była jednym z priorytetów, przy czym zabytki zaczęto już traktować jako część środowiska naturalnego.

Naukowcy Austrii, Niemiec, Szwajcarii pozostawali oczywiście w bliskich kontaktach. Przepływ informacji był ciągły, a dyskusje przekraczały granice. Riegl polemizował np. ze słynną mową wygłoszoną przez G. Dehio w Strasburgu<sup>9</sup>. Pozwała to uznać, że kolejnym elementem kształtującym poglądy Riegla było pojawienie się nowych zagrożeń dla zabytkowego zasobu oraz reakcje konserwatorów na tę sytuację.

Przełom XIX i XX w. był dla konserwatorstwa znaczący jeszcze z jednego powodu. Był to bowiem początek ostatecznego rozejścia się architektury

i konserwacji zabytków. Dobiegł końca historyzm, który zdominował oblicze architektoniczne XIX stulecia. Ustąpił miejsca modernizmowi, który w sposób zasadniczy zerwał z dotychczasową tradycją. Epizod secesji oddzielił dwie, zupełnie różne epoki. Architektura i historia sztuki – główne dyscypliny, których obszarem zainteresowania była dawna architektura – weszły na odrębne drogi rozwoju. Nastąpiło wyraźnie odróżnienie nowej i starej architektury. Zabytki przestały konkurować z nowopowstającymi obiektami. W tej sytuacji konserwacja zabytków, która w XIX w. zarówno w wymiarze teoretycznym, jak i praktycznym nie była w pełni wyodrębnioną dziedziną, zyskała szansę usamodzielnienia się, określenia własnych celów i metod<sup>10</sup>.

Naświetlenie okoliczności, w jakich powstawała praca Riegla, pozwalała na przejście do jej omówienia. Warto jednak określić cel takiej analizy. Tekst Riegla nie jest bowiem przejrzysty<sup>11</sup>, a terminologia stosowana niekonsekwentnie. Podkreślają to nawet niemieccy komentatorzy Riegla. Problemy terminologiczne potęgują się, gdy skupiamy się na przekładach<sup>12</sup>. Dlatego konieczne jest zestawianie różnych fragmentów tekstu, by uzyskać odpowiedź na najważniejsze pytanie: jak wygląda riegłowska koncepcja zabytku.

W tekście Riegla nie znajdziemy jednej definicji zabytku. Określenie tego pojęcia następuje w toku wywodu, który rozpoczyna się od wyróżnienia dwóch rodzajów zabytków: zabytków sztuki i zabytków historii (*kunst und historischen Denkmale*). Autor podkreśla, że należy je wyraźnie odróżnić od zabytków-pomników (*gewollte Denkmale*), które powstały celowo, by utrzymać w świadomości przyszłych pokoleń poszczególne ludzkie czyny lub losy<sup>13</sup>. Dalej wyjaśnia, że zabytki sztuki i historii, to *każde dzieło człowieka, które można dotknąć, zobaczyć lub usłyszeć*, a które

równocześnie posiada wartość artystyczną lub historyczną. Następnie Riegl wyklucza dzieła przeznaczone do słuchania i w ten sposób ogranicza rozważania do dzieł – wszelkich twórców ludzkiej ręki – które posiadają wartość artystyczną lub/i historyczną. W ten sposób Riegl wprowadza pojęcie wartości, na którym zbudował teorię zabytku.

Jako pierwszą omawia wartość historyczną zabytku. Stwierdza, że każda rzecz wytworzona przez człowieka tworzy nie do zastąpienia i nie do usunięcia człon łańcucha rozwojowego dziejów. Dlatego też należy uznać, że każda ludzka czynność i każde ludzkie dzieło posiada wartość historyczną, co czyni je potencjalnym zabytkiem. W toku wywodu przytaczane są przykłady potwierdzające takie rozumienie zabytku. Riegl omawia warunki, w których kartka papieru staje się cennym zabytkiem ze względu na wartość historyczną. Autor oczywiście jest świadom, że wyróżnienie wartości historycznej nie wystarczy, jest zbyt powszechna i dlatego wymaga selekcji. Pisze o tym następująco: *Ponieważ byłoby jednak niemożliwe brać pod uwagę ogrom zdarzeń, o których dochowały się bezpośrednio i pośrednio świadectwa i które do tego w każdej chwili mnożą się w nieskończoność – zdecydowano się z konieczności ograniczyć uwagę na te jeno świadectwa ludzkiej działalności, które reprezentują dla nas szczególnie wyraźne etapy łańcucha rozwojowego określonej gałęzi działalności ludzkiej*. A więc zachodzi konieczność wyboru grupy przedmiotów z przeszłości, którym zostanie nadany status zabytków.

Teraz pojawia się wartość artystyczna. Jednak Riegla w określeniu zabytku w niewielkim stopniu interesują immanentne cechy dzieła sztuki. Przede wszystkim chce uzyskać odpowiedź na pytanie, czy *wartość artystyczna jest również obiektywnie dana, że tworzy istotną i od wartości histo-*

*rycznej niezależną część pojęcia zabytku?* Jeżeli bowiem wartość artystyczna byłaby subiektywna, to oznaczałoby, że jest *zależna od współczesnego widza, pozostawiona jego upodobaniom i z nim się zmieniająca*. Taka wartość nie ma niezależnego statusu wartości historycznej i dlatego nie powinna określać zabytku. Problem ten rozwiązuje Riegl w prosty sposób: przestaje rozpatrywać *zabytki historii i sztuki* – wartość artystyczną sprowadza do historycznej i decyduje, że dalej będzie zajmował się tylko zabytkami historii.

Wprowadza pojęcie „wartości starożytnej” (*Alterswert*). Komentatorzy Riegla są zgodni, że jest ono podstawowe w stworzonym przez niego systemie<sup>14</sup>. Wartość tworzy się wraz z upływem czasu. Jej materialną podstawą jest fizyczne zużycie materiału, patyna. Natomiast w sferze niematerialnej objawia się *przez wyobrażenie sobie czasu, jaki upłynął od powstania dzieła*.

Wyszczególnione wartości Riegl określa jako „upamiętniające” (*Erinnerungswerte*). Oprócz nich wymienia jeszcze inne, które nazywa współczesnymi (*Gegenwartswerte*). Są to między innymi: wartość użytkowa, artystyczna (współczesna) i wartość nowości. Z kontekstu pracy można wnioskować, że nie są one równoważne wobec „wartości upamiętniających”. Można zatem uznać, że zabytek konstytuują wartości „historyczna”, „starożytnicza” oraz „pomnikowa”.

Pozwalają one na wydzielenie trzech klas zabytków: „pomników”, „zabytków historycznych” i „zabytków starożytnicznych”. Jak pisze, *te trzy klasy reprezentują więc trzy stadia postępującego procesu uogólniania pojęcia zabytku*. W kontekście całej pracy można uznać, że to właśnie stwierdzenie podsumowuje riegłowskie rozumienie zabytku.

Omówienie klasy zabytków i wartości zabytkowych pozwala

przejsć do pytania o status ontologiczny zabytku w systemie Riegla. Czy zabytek jest bytem dostępnym obiektywnemu poznaniu, czy jest to zbiór konkretyzacji, dokonywanych przez odbiorców? Czy zabytek ujmowany jest przedmiotowo czy podmiotowo? Odpowiedź na te pytania również nie jest jednoznaczna.

Za ujęciem przedmiotowym przemawia znaczenie dokumentalne, jakie Riegl nadał wartości historycznej – *źródło jako jedyna rzecz pewna musi pozostać nie naruszone*. Podstawą wydzielenia klasy zabytków historycznych jest zabytkowa substancja i forma. Historycznie ukształtowany obiekt jest dostępny obiektywnemu poznaniu, ale niezależny od współczesnych interpretacji. Niezależność poznania była dla Riegla tak ważna, że doprowadziła go do wspomnianej rezygnacji z wartości artystycznej, jako niemożliwej do zobiektywizowania. Problem ten Riegl podejmował aż trzykrotnie, dochodząc do następującej konkluzji: *Jeżeli nie ma stałych wartości artystycznych, lecz zawsze względne, współczesne – to wartość artystyczna danego zabytku przestaje być wartością pamiątkową (Erinnerungswert), lecz jest wartością terażniejszości (Gegenwartswert)*. Oceniając to stanowisko autora trzeba pamiętać, jak ważny był dla niego problem wartości artystycznej. Przecież właśnie problem tworzenia – powstawania dzieła sztuki Riegl opracował jako historię sztuki, proponując wprowadzenie pojęcia „woli twórczej”. Jednak w odniesieniu do zabytków Riegl zrezygnował: *Wedle mnień mań najnowszych wartość zabytku mierzy się tym, co odpowiada wymaganiom współczesnej woli twórczej, które to wymagania znalazły jeszcze mniej jasnych dla siebie sformułowań, i – mówiąc ściśle – nigdy nie znajdują, bo nieustannie zmieniają się od podmiotu do podmiotu i z jednego momentu na drugi*. Przywołany cytat wskazuje, że autorowi zależało

na opisanu zabytku jako wolnego od subiektywizmu podmiotu.

Z kolei analiza tak ważnej dla Riegla „wartości starożytnej” pozwala uznać, że jego koncepcja była też podmiotowa. Wartość ta – jak to wynika z wielu fragmentów tekstu – jest bardziej oceną podmiotu niż cechą przedmiotu (zabytku). Riegl pisał m.in.: *Jeśli w starej wieży wyjmie się kilka zmurszałych cegieł i zastąpi nowymi, wartość historyczna nie dozna żadnych godnych wzmianki strat, bo przecież zasadnicza, pierwotna forma pozostała ta sama i dla wszelkich dociekań historycznych pozostało dość starego miąższu, tak że kilku wymienionych kamieni można nie brać pod uwagę. Tymczasem dla wartości starożytnej nawet te drobne dodatki są w najwyższym stopniu szkodzące*. Również partie tekstu omawiające egalitarny charakter „wartości starożytnej” wskazują, że jest ona domeną odbiorcy, a nie dzieła. Podobnie wywody Riegla o konflikcie „wartości starożytnej” z „wartością nowości” budowane są na opinii, że masy (określenie Riegla) – choć zdolne do odbierania „wartości starożytnej” – preferują dzieła nowe i kompletne. A to stanowi zagrożenie dla „wartości starożytnej”. Zatem podstawowa wartość konstytuująca zabytek nie jest obiektywnie dana, ale jest (lub nie) rozpoznawana przez odbiorców, interpretatorów zabytku.

Rieglowski opis nie rozstrzyga zatem jednoznacznie statusu zabytku. Ale nie jest to dowodem niekonsekwencji autora, a raczej zrozumienia złożoności zjawiska „zabytku”, które nie może być sprowadzone do jednoznacznej opozycji „przedmiotowy – podmiotowy”. Takie ujęcie zdaje się być podstawową wartością rieglowskich wywodów.

Publikacja Riegla stała się jednym z podstawowych tekstów dwudziestowiecznego konserwatorstwa. Nie znaczy to jednak, że była w pełni rozumiana.

Główne nieporozumienie polegało na sprowadzaniu rieglowskiego rozumienia zabytku do dzieła sztuki, i to sztuki kanonicznej. Zabytek-dzieło sztuki był w takim ujęciu czymś wyjątkowym, jednorazowym. Prowadziło to do zabsolutyzowania zabytku i wyizolowania z życia społecznego. W konsekwencji zabiegi konserwatorskie przy zabytku polegały na petryfikacji, a jego ochrona nabierała cech kultu. Tak brzmiały zarzuty wysunięte przeciwko koncepcji Riegla<sup>15</sup>.

Taka jej interpretacja – problem jest ważny, bo stanowi o aktualności rieglowskiego ujęcia – jest nieuprawniona<sup>16</sup>. Przecież Riegl – konsekwentnie rezygnując z wartości artystycznej – opowiadał się tym samym za zabytkami pochodzącymi ze świata kultury (cywilizacji), a nie tylko z węższego świata sztuki. Lech Kalinowski, analizując wiedeńskie środowisko historyków sztuki, przypomniał głosy krytykujące Riegla właśnie za chęć zastąpienia historii sztuki historią kultury artystycznej<sup>17</sup>. Warto tu również przywołać opinię Adama Miłobędzkiego. Uznał on, że dokonujący się współcześnie proces poszerzania pojęcia zabytku, polegający na uznawaniu coraz różniejszych obiektów za zabytki, jest właśnie konsekwentnym wdrażaniem idei Riegla<sup>18</sup>.

Podsumowując pracę Riegla można pokusić się o wypunktowanie tych jej elementów, które weszły do podstaw współczesnej konserwacji zabytków.

- Riegl wyizolował zabytek. Ten fakt jest niedoceniany, gdy tymczasem warunkiem analizy (w pierwszej fazie) powinno być właśnie wyizolowanie poznawanego obiektu. Zabytek, w ujęciu Riegla, stał się samodzielnym przedmiotem badania. Został uwolniony od instrumentalnego podejścia, które mu towarzyszyło przez cały wiek XIX. Tak w romantycznych przebudowach 1. poł. XIX w., jak i późniejszych restauracjach, postępowanie

z zabytkami określały bieżące poglądy i potrzeby (przede wszystkim użytkowe). Był to oczywiście sposób postępowania z dawną architekturą. Dopiero Riegl, tworząc system wartości charakteryzujących zabytek, zminimalizował funkcje użytkowe oraz uwolnił jego analizę od konotacji narodowych (polemika z G. Dehio)<sup>19</sup>. Riegl uwalniając analizy od konkretnych przykładów uczynił z zabytku przedmiot rozważań czysto teoretycznych. Dlatego mógł tak szeroko ukazać różnorodność i współzależność odnajdywanych w zabytkach wartości oraz nieuchronne konflikty, jakie z tego wynikają.

● Riegl opisał system wzajemnie powiązanych wartości konstytuujących zabytek. Stworzył podstawy do badania złożonego statusu zabytku, izolując obiekt i pokazując, że nie ma on ujednoczonej, absolutnej wartości artystycznej, oraz że wartości są różne dla różnych odbiorców, inne

dla specjalistów, inne dla mas. Riegl przełamał wcześniejsze założenie, iż możliwy jest obiektywny opis obiektu (w oparciu o obiektywny system wartości)<sup>20</sup>.

● Riegl przeanalizował bezpośredni związek pomiędzy wartościami zabytku a zabiegami konserwatorskimi. Jego analiza pokazywała jednoznacznie, że ingerencje (prace konserwatorskie) wpływają na zmianę wartości zabytkowych – podawany przykład wymiany cegieł w starym murze. Dlatego Riegl nadał tak duże znaczenie „wartości starożytniczej”. W efekcie naczelną zasadą konserwatorską stało się poszanowanie zabytkowej formy i substancji.

Na koniec warto jeszcze postawić pytanie: jaki sens ma przypominanie tak już odległych publikacji. Sądzę, że wynika on z obecnej sytuacji. Jest podobna do tej sprzed stu lat. Dzisiaj również stoimy przed koniecznością zdefiniowania zabytku,

określenia podstaw dyscypliny w sposób dostosowany do współczesnych potrzeb i możliwości. Rieglowskie ujęcie już nie wystarczy. Jest zbyt ograniczone. Dlatego właśnie przypomnienie poglądów Riegla ma wymiar jak najbardziej aktualny.

---

**Dr hab. inż. Bogusław Szmygin** kieruje Zakładem Konserwacji Zabytków na Politechnice Lubelskiej. Specjalizuje się w problematyce ochrony i konserwacji zabytków architektury. Jest autorem ponad 50 publikacji (m.in. monografii „Kształtowanie koncepcji zabytku i doktryny konserwatorskiej w Polsce w XX wieku”), kilkunastu programów badawczych i edukacyjnych (m.in. ponad 40 scenariuszy filmów dydaktycznych). Pełni funkcję wiceprezesa Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS, reprezentuje PKN w Komitecie Wykonawczym ICOMOS.

## Przypisy

1. Polskie tłumaczenie wydane w publikacji: *Alois Riegl, Georg Dehio i kult zabytków*, Warszawa 2002, s. 27-87. Obszerne fragmenty *Der moderne Denkmalkultus* opublikował też K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa 1970, s. 134-170.

2. Por.: J. Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Oxford 2002; *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996.

3. Zasada ta legła u podstaw wiedeńskiej historii sztuki i do dzisiaj – częściej niż gdzie indziej, studenci na zajęcia prowadzeni są do sal muzealnych. Por.: J. Białostocki, *Muzeum i historia w rozwoju metodologicznym wiedeńskiej szkoły historii sztuki*, (w:) *Refleksje i syntezy ze świata sztuki. Cykl drugi*, Warszawa 1987, s. 204-212.

4. J. Jokilehto, *Development of Austrian policies*, (w:) *A History of Architectural Conservation*, op. cit., s. 218.

5. Potrzeba stworzenia dodatkowej powierzchni mieszkaniowej doprowadziła do masowej przebudowy, zagęszczania i nadbudowy istniejących obiektów, np.

pruska ustawa budowlana z 1886 r. ograniczyła jedynie powierzchnie zabudowy działki do 70%, natomiast nie określiła wysokości budynków ani liczby kondygnacji.

6. Przypominano prorocтва F. Schinkla, który ostrzegał, iż zniszczenie dawnej zabudowy sprawi, że kraj będzie wyglądał, jak nie zamieszkała wcześniej kolonia; M. Wohlleben, *Zur Aktualität der Texte von Georg Dehio und Alois Riegl*, (w:) *Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900*, Braunschweig 1988, s. 8.

7. R. Silva, „Alpha” and „Omega” in the *Conservation of Monuments and Sites*, (w:) *Strategia ochrony Światowego Dziedzictwa Kulturowego w końcu drugiego tysiąclecia*, Kraków 1998, s. 50.

8. M. Wohlleben, *Zur Aktualität der Texte...*, op. cit., s. 9.

9. 27 stycznia 1905 r. G. Dehio na uniwersytecie w Strasburgu wygłosił mowę zatytułowaną *Denkmalschutz und Denkmalpflege in neunzehn Jahrhundert*. Mowa została wygłoszona w Auli Uniwersytetu Cesarza Wilhelma, na uroczystościach z okazji cesarskich urodzin. Była to pierwsza mowa akademicka wygłoszona przy tak uroczystej okazji, poświęcona

ochronie zabytków. Wystąpienie zostało uznane za pierwszy, nowoczesny program konserwacji zabytków w Niemczech.

10. W 1907 r. do programów nauczania Politechniki Berlińskiej i Politechniki Wiedeńskiej po raz pierwszy wprowadzono przedmiot (*Denkmalpflege*) poświęcony konserwacji zabytków.

11. R. B. Bandinelli przytacza przykład poważnego archeologa, który przyznał się biografowi, iż jedną książkę Riegla czytał trzy razy i nic nie zrozumiał. R. B. Bandinelli, *Archeologia klasyczna jako historia sztuki*, Warszawa 1988, s. 18.

12. M. Wohlleben, *Alois Riegl*, (w:) *Streitschriften...*, op. cit., s. 26. Por. też: R. Kasperowicz, *Dehio i Riegl, czyli spór o przeszłość i przyszłość zabytków*, (w:) *Alois Riegl, Georg Dehio i kult zabytków*, op. cit. s. 20.

13. Określenia niemieckie wykorzystane w pracy pochodzą z: A. Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, (w:) *Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900*, op. cit., cytaty polskie pochodzą za K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki*, op. cit.

14. M. Wohlleben, *Alois Riegl*, (w:) *Streitschriften...*, op. cit., s. 28.

15. Por. np.: A. Billert, *Spoleczne i kulturowe aspekty nowoczesnej doktryny konserwatorskiej*, (w:) *Rola zabytków w kształtowaniu świadomości społecznej*, Lublin 1975, s. 75-89; M. Warnke (red.), *Das Kunstwerk zwischen Weltanschauung und Wissenschaft*, Gutersloh 1970, rec. J. Maurin-Białostocka, (w:) „Biuletyn Historii Sztuki”, nr 3, 1975, s. 270-273.

16. Por. np.: J. Z. Łoziński, *Zabytek –*

*pomnik historyczny, pamiątka narodowa, dzieło sztuki*, (w:) *Dzieło sztuki i zabytek*, Warszawa 1976, s. 16-17; BMOZ, t. XLIII.

17. L. Kalinowski, *Max Dvořák i jego metoda badań nad sztuką*, Warszawa 1974, s. 43.

17. A. Miłobędzki, *Zabytki, polityka, kultura i architektura*, (w:) *Twórczość i konserwatorstwo w architekturze*, Warszawa 1996, s. 20.

18. W artykule *Neue Strömungen in der Denkmalpflege* (1905) Riegl przytacza i krytykuje słynne zdanie Dehio z mowy strasburskiej: *Wir konservieren ein Denkmal nicht weil es Schön ist, sondern weil es ein Stück unsers nationalen Daseins ist*.

19. M. K. Talley, *The Eye's Caress; Looking, Appreciation, and Connoisseurship*, (w:) *Historical....* op. cit., s. 19.

## THE THEORY OF THE HISTORICAL MONUMENT ACCORDING TO ALOIS RIEGEL (1903-2003)

The year 2003 marked the hundredth anniversary of the appearance of Alois Riegel's *The Modern Cult of Monuments. Its Essence and Origin*, a presentation of a holistic conception of the historical monument and the conservation doctrine. Moreover, the author analysed historical values and showed the changes to which they succumb due to conservation (the transformation of the historical monument).

A. Riegel was an all-sidedly trained and experienced museum expert, as well as an historian and theoretician of art who did not turn his attention to the conservation of historical monuments until the end of his life. Consequently, his theory of the monument was complex and well-embedded in praxis.

The views expounded by A. Riegel became the basis of twentieth-century conservation

theory, preserved their topical nature for almost a whole century, and constituted the foundation for the Charter of Venice. Only the last decades undermined the Riegelian conception of the historical monument; nonetheless, in view of the absence of suitable theoretical foundations Riegel's conception continues to hold an important position in the conservation of monuments.

### UWAGA CZYTELNICY!

- Dyrekcja Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków uprzejmie informuje, że instytucja nie zajmuje już obiektu przy ul. Aleje Ujazdowskie 6 w Warszawie.
- Główna siedziba KOBiDZ znajduje się obecnie przy ul. Szwoleżerów 9, tel. 629-37-91, 628-48-41. Adres korespondencyjny: ul. Szwoleżerów 9, 00-464 Warszawa.
- Biblioteka KOBiDZ działa przy ul. Canaletta 4, 00-099 Warszawa, tel. 627-62-40, codziennie w godzinach 9.00-14.00, z wyjątkiem środy, w dni robocze.
- Dział Zabytków Ruchomych, Dział Zabytków Nieruchomych, Dział Kwerend Źródłowych, Samodzielna Pracownia Badań Krajobrazu Kulturowego i Zabytkowego oraz Samodzielna Pracownia Badań Interdyscyplinarnych pracują w budynku przy ul. Kopernika 36/40 (wejście od ul. Karasia), 00-328 Warszawa.

Katarzyna Sadowska-Mazur

etnolog

Dział Zabytków Nieruchomych KOBiDZ w Warszawie

## ZACHOWANE – OCALONE?

### O KRAJOBRAZIE KULTUROWYM I SPOSOBACH JEGO KSZTAŁTOWANIA

Pod red. Iwony Liżewskiej i Wiktora Knercera. Wyd. Stowarzyszenie WK *Borussia*, Olsztyn 2003

„Zachowane – Ocalone?” to zbiór tekstów, które są rezultatem dwóch konferencji, zorganizowanych w lipcu 2000 r. i we wrześniu 2002 r. przez Stowarzyszenie Wspólnota Kulturowa *Borussia*. Tematem przewodnim obu spotkań było hasło: krajobraz kulturowy oraz możliwości jego kształtowania i ochrony. Punktem wyjścia był krajobraz wiejski oraz region Warmii i Mazur.

Krajobraz kulturowy jest pojęciem stosunkowo nowym. W obręb zainteresowań osób zajmujących się ochroną zabytków wszedł dopiero w latach 70. ub. w. Jednak do dziś nie powstała jednoznaczna definicja tego terminu. Autorzy omawianej książki również go nie definiują, starają się natomiast odpowiedzieć na stawiane coraz częściej pytania: Jak wykorzystać bogactwo i różnorodność dziedzictwa historycznego? Czy historia miejsca jest dla nas ważna? Jak żyć zgodnie z tradycją i w harmonii z zabytkowym krajobrazem nie rezygnując zarazem z indywidualnych potrzeb i osiągnąć współczesności?

Wśród autorów publikacji są zarówno osoby zawodowo związane z ochroną zabytków i konserwatorstwem, jak i właściciele zabytkowych obiektów. Książka została podzielona na trzy części.

W pierwszej, zatytułowanej „Historia – Dziedzictwo – Zmiany”, poznajemy dziedzictwo kulturowe Warmii i Mazur, nie tylko w aspekcie historycznym, ale i z dzisiejszej perspektywy. Jest to zbiór pięciu tekstów dotyczących wyżej wymienionych zagadnień. W rozdziale „Wsie



Warmii i Mazur w rozwoju historycznym”, autorstwa Wiktora Knercera, poznajemy historię osadnictwa na tym obszarze oraz czynniki polityczne, gospodarcze i geograficzne, które wpłynęły na ukształtowanie się historycznego krajobrazu kulturowego tego terenu. Iwona Liżewska przedstawia „Architekturę dworską na Warmii i Mazurach”, gdzie opisuje historię rozwoju wielkiej własności ziemskiej w Prusach od XIII do przełomu XIX i XX w. – od zamku w Szymbarku po rezydencję w Łężanach. Sądzę, że na szczególną uwagę zasługuje tekst Grzegorza Kumorowicza, który mógłby być podsumowaniem tej części publikacji. Rozdział ten, to nie tylko „Kilka uwag o losach siedzib szlacheckich”, lecz również kilka trafnych spostrzeżeń, dotyczących nas samych – skrojonych na miarę czasów, w jakich żyjemy.

Część druga, najobszerniejsza, to „Współczesność – Projekty – Realizacje”. Zawiera teksty prezentujące omawiane zagadnienia zarówno w aspekcie lokalnym, jak również w szerszej, ponadregionalnej perspektywie. Są tu rozważania natury formalno-prawnej, jak np. „Prawno-finansowe podstawy ochrony dziedzictwa kulturowego” autorstwa Magdaleny Swaryczewskiej, jak też rozdziały opisujące praktyczne sposoby ochrony obiektów zabytkowych. Vladas Stauskas, autor rozdziału „Architektura ludowa – eksponat czy współczesnik?”, opierając się na przykładzie Neringi, przekonuje nas, że *najlepszą ochroną zabytków jest ich mądre użytkowanie*. I trudno się z tym nie zgodzić, czytając jak małe i przytulne stare domki, które zachowały tradycyjną formę i swoistość regionalną, stanowią nie tylko o bogactwie kultury i historii Mierzei Kurońskiej, ale są też atutem współczesnej infrastruktury turystycznej tego regionu. W części tej znajdziemy także opis konkretnych działań podejmowanych na Warmii i Mazurach, które często wieńczy sukces. Należą do nich projekty prowadzone we współpracy z różnymi grupami społecznymi (Elżbieta Szalewska, Rafał Nastalski: „Rewaloryzacja i turystyczne zagospodarowanie wsi Swołowo”; Barbara Zalewska: „Środowisko kulturowe a samorząd. Hallandzki Model Konserwacji Zabytków”) oraz działania podejmowane przez pojedyncze osoby, takie jak Jacek Wysocki, autor tekstu „Mój dom

– rewitalizacja wiejskiego domu i siedliska w Biedowie” czy Krzysztof A. Worobiec, który w rozdziale „Jak wybudowaliśmy swoją wioskę?” deklaruje, że chce zachować choć cząstkę z tego znikającego świata.

I część trzecia: „Siedziby – Losy – Ludzie”. Prezentowane w niej teksty zawierają opisy osobistych doświadczeń osób, które zdecydowały się oswoić to, co obce i zacząć nowe życie pod starym dachem. Ich autorzy opisują przeszkody, z jakimi się borykali, próbując przestawić swoje dotychczasowe przyzwyczajenia na inne tory. „Godki” to dwa teksty historyków sztuki: Krzysztofa Łepkowskiego i Doroły Łupkowskiej ukazujące ile wytrwałości, zapału i zaangażowania wymaga od człowieka nowe środowisko, w którym próbuje się on zadomowić. Dwa teksty dotyczące historii tego samego miejsca, a jakże różne spojrzenia. W rozdziale tym znajdziemy również wspomnienia małżeństwa, Urszuli i Urlicha Fox, którzy zmuszeni do wyjazdu z Barczewka w 1957 r., w ramach

powojennej akcji łączenia rodzin, teraz podjęli próbę powrotu do swych korzeni („Alt Wartenburg/Barczewko”).

Książkę zamyka rozdział pn. „Projekt: Nowe życie pod starymi dachami”, omawiający jedną z ostatnich inicjatyw Wspólnoty Kulturowej *Borussia*. Głównym celem tego projektu jest *wskazywanie praktycznych możliwości rewitalizacji zabytkowych wsi i rezydencji wiejskich oraz upowszechnianie właściwych wzorców w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego*. Ważnym zadaniem jest też *kształtowanie świadomości społecznej w zakresie możliwości wykorzystywania bogactwa kulturowego regionu w jego rozwoju gospodarczo-społecznym*. Koncepcja ta została wypracowana dwa lata temu. Pierwszą realizacją było przeprowadzone w 2000 r. seminarium pod tym samym hasłem, dotyczące zabytkowych dworów i pałaców. Obecnie projekt został znacznie poszerzony. W jego skład wchodzi m.in.: warsztaty studenckie, cykl felietonów publikowanych w „Gazecie Olsztyńskiej”, kon-

ferencja „Jak wykorzystać historię miejsca?”, wystawa fotograficzno-rysunkowa „Krajobraz wiejski Warmii, Mazur i Powiśla”, konkurs na najciekawszą, najlepiej zachowaną wieś regionu. Częścią projektu są również publikacje: poradnik „Architektura w krajobrazie wiejskim Warmii i Mazur”, autorstwa Magdaleny Bartok i Barbary Zalewskiej oraz „Zachowane – Ocalone?” pod red. Iwony Liżewskiej i Wiktora Knercera.

Niewątpliwymi atutami recenzowanej książki są jej poręczne wymiary, twarda oprawa oraz bogaty materiał ilustracyjny. Całość wzbogacają umieszczone na końcu biogramy autorów. Niestety, nie wiedzieć czemu, zabrakło tu notatki o jednym z nich. Niedopatrzenie czy zabieg celowy? Brakuje również odniesienia topograficznego. Książka w przeważającej części dotyczy terenu Warmii i Mazur, ale nie tylko (Litwa, Szwecja). Umieszczenie mapki z odniesieniem do poszczególnych miejscowości znacznie wzbogaciłoby treść w niej zawartą.



1. Prosna, ruiny pałacu. Fot. I. Liżewska.

1. Prosna, palace ruins. Photo: I. Liżewska.



2. Nida, dom rybaka. Fot. I. Liżewska.  
2. Nida, fisherman's house. Photo: I. Liżewska.

Mimo tych drobnych niedociągnięć redakcyjnych warto sięgnąć po tę pozycję. Jej adresatami mogą być zarówno miłośnicy Warmii i Mazur, historycy sztuki, konserwatorzy, jak i osoby zupełnie niezwiązane z regionem

i problematyką ochrony i konserwacji zabytków. Myślę, że po jej przeczytaniu z pewnością odkryją oni swoją małą Amerykę. Taki potencjał niosą zwłaszcza materiały związane z osobistymi doświadczeniami autorów,

napawające optymizmem i skłaniające do refleksji nad otaczającym nas krajobrazem, który czasem już tylko w niewielkim stopniu możemy nazwać kulturowym.

Na zakończenie chciałabym przytoczyć słowa Andrzeja Michalowskiego zacytowane w pierwszym rozdziale omawianej książki: *Człowiek dla swych duchowych i życiowych potrzeb, które mają rozwijać jego osobowość indywidualną i społeczną, powinien identyfikować się ze swoim miejscem zamieszkania, siedliskiem, miejscowością i regionem, powinien kultywować w unowocześnionym życiu tradycje rodzinne, lokalne i folklorystyczne. Potwierdzenie swej odrębności regionalnej winien znaleźć w otaczającym go krajobrazie – w krajobrazie, w którym dom jest architekturą, kształtującą zgodnie ze specyfiką regionalną środowisko przyrodnicze i ludzkie, łączące przez więź społeczną ich tożsamość z kulturą narodową.*

## PRESERVED – SAVED? ON THE CULTURAL LANDSCAPE AND MANNERS OF ITS SHAPING

ED. BY IWONA LIŻEWSKA AND WIKTOR KNERCER,

PUBLISHED BY STOWARZYSZENIE WK BORUSSIA, OLSZTYN 2003

*Preserved – Saved? On the Cultural Landscape and Manners of Its Shaping* is a collection of texts – the result of two conferences organised in July 2000 and September 2002 by the Borussia Cultural Community society. The leitmotif of both meetings was the cultural landscape as well as the possibilities of its shaping and protection, while the point of departure was the rural landscape and the region of Warmia and Mazuria. The authors include persons professionally associated with the protection of historical monuments and preservation, as well as the owners of historical objects.

The book is divided into three parts, the first being *Historia – Dziedzictwo – Zmiany* (History – Legacy – Changes), bringing the reader closer to the cultural legacy of Warmia and Mazuria, not merely the historical aspects but also from the present-day perspective. The second part, entitled *Współczesność – Projekty – Realizacje* (Contemporaneity – Projects – Realisations), contains texts about the discussed issues on a local level as well as a wider, supraregional one. Finally, the part on *Siedziby – Losy – Ludzie* (Residences – History – People) describes the personal experiences of various people who

decided to tame the alien element and begin a new life under an “old roof”.

The merits of the books include its handy size, hard cover, and lavish illustrations. The publication is enhanced by biogrammes of authors, presented at the end. The only flaw is the absence of topographic references. Although the major part of the publication deals with Warmia and Mazuria, it also contains texts about Lithuania or Sweden. The book is addressed to the lovers of Warmia and Mazuria, historians of art, conservators and laymen.

Margherita Szulińska

Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków  
w Warszawie

## ZBUDOWAĆ WARSZAWĘ PIĘKNĄ... O NOWY KRAJOBRAZ STOLICY (1944-1956)

Jerzy Kochanowski, Piotr Majewski, Konrad Rokicki, Tomasz Markiewicz  
Wyd. TRIO, Warszawa 2003

Powojenna odbudowa Warszawy jest tematyką książki zatytułowanej „Zbudować Warszawę piękną... O nowy krajobraz stolicy (1944-1956)”, na którą składają się cztery artykuły autorstwa Jerzego Kochanowskiego, Piotra Majewskiego, Konrada Rokickiego i Tomasza Markiewicza. Publikacja ta powstała w ramach zapoczątkowanej przez warszawskie Wydawnictwo TRIO serii publikacji pod nazwą „W krainie PRL”.

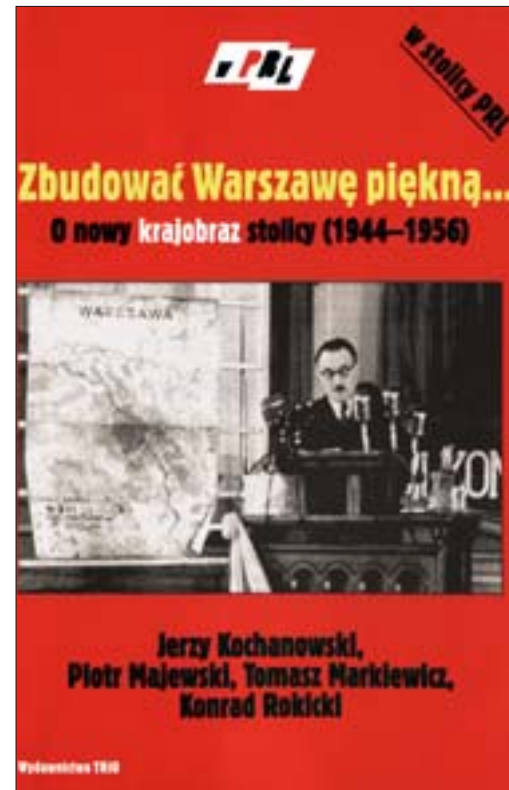
Myślą przewodnią tej serii jest wydobywanie na światło dzienne nadal mało znanych aspektów życia społeczno-gospodarczego Polski, które uznane niegdyś przez centralne władze PRL za wrogie dla systemu, nie miały racji bytu w przesiąkniętej komunistyczną ideologią „peerelowskiej codzienności”. Źródłem informacji i materiałem badawczym serii jest historia ludzi, wydarzenia, problemy, zaczerpnięte z powstałych w latach 1945-1989 dokumentów, aktów prawnych, listów obywateli kierowanych do przedstawicieli ówczesnych władz i innych przekazów pisanych z tego okresu. Inspiracją do podjęcia tej tematyki był brak prowadzonych na szerszą skalę badań nad powojennymi realiami życia społeczeństwa, w tym również społecznych aspektów odbudowy Warszawy jako stolicy i miasta, które w sposób szczególny ucierpiało na skutek prowadzonych działań wojennych i powojennej modernizacji. Taki stan rzeczy spowodowany jest zarówno zbyt krótkim odstępem

czasu, który pozwoliłby na obiektywne spojrzenie na tamten okres, jak i trwającymi nadal konsekwencjami wprowadzonych wówczas norm i przedsięwzięć, które miały i nadal mają bezpośrednie odbicie w życiu społeczeństwa.

Wprowadzeniem do książki „Zbudować Warszawę piękną...” są przytaczane w artykule Jerzego Kochanowskiego trzy koncepcje odbudowy Warszawy, zawarte w listach zwykłych obywateli do ówczesnych władz państwowych. Lektura tych, jak można by powiedzieć „listów intencyjnych”, ze względu na zawarte w nich poglądy, jest wielce intrygująca. Warszawa jawi się w nich jako miasto pozbawione „zabytkowego balastu” o nowym układzie przestrzennym z zabudową w postaci wieżowców.

Dla władz państwa odbudowa stolicy stała się „zagadnieniem czołowym” i politycznym narzędziem propagandy, m.in. za sprawą Józefa Stalina, który sprzeciwił się projektowi przeniesienia choćby na krótki czas siedziby rządu do Łodzi. Jak podkreśla autor, prezentowane teksty odpowiadają klimatowi pozostałych artykułów publikacji, co czyni zawarte w nich wizje miasta swoistym *signum temporis* epoki.

Artykuł Piotra Majewskiego, kustosa Zamku Królewskiego w Warszawie, poświęcony jest niezrealizowanym koncepcjom odbudowy zamku, pochodzącym z lat 1944-1956. Autor odkrywa w nim kulisy zmagania różnych opcji specjalistów, w których ręce



złożono realizację tego zaszczytnego zadania. Skupiony wokół prof. Jana Zachwatowicza nurt konserwatorski tzw. „zabytkowiczów”, toczył spory z osadzonymi silnie w nowych realiach politycznych „modernizatorami”, na których czele stał Józef Sigalin, piastujący wówczas funkcję architekta miasta. Konflikt narastał i stał się otwarty z chwilą powierzenia budowy Trasy W-Z pracowni zorganizowanej do tego celu przez Józefa Sigalina.

W materiale przytaczanych jest wiele wypowiedzi argumentujących racje obydwu stron.



1. Budowa Pałacu Kultury i Nauki. Fot. Archiwum PKiN.  
1. Construction of the Palace of Culture and Science. Photo: PKiN's Archive.

Dzięki temu można prześledzić proces rodzącego się na gruncie polskim specyficznego nurtu architektury socrealistycznej, którego założenia i idee przyćmiły w tym okresie stanowisko „zabytkowiczów” w kwestii odbudowy Zamku Królewskiego w jego historycznych formach. Sprawa odbudowy zamku jako symbolu państwa, ciągłości tradycji i kultury polskiej stała się punktem wyjścia do szerokiej dyskusji na temat odbudowy warszawskiej starówki i zabytkowej architektury śródmieścia Warszawy. W politycznej sytuacji Polski tamtych

lat rozważania nad koncepcją odbudowy stolicy były dla władz jedynie badaniem opinii i nastrojów społeczeństwa przed planowanym wprowadzeniem pełnej kontroli wszystkich sfer życia.

Sytuacja pierwszego dziesięciolecia odradzającej się Polski miała odbicie i kontynuację w następnej dekadzie, czego wyrazem była budowa Pałacu Kultury i Nauki, jako sztandarowego gmachu epoki realizmu socjalistycznego. Ten temat został szeroko rozpatrzony w artykule historyka Konrada Rokickiego pt. „Kłopotliwy dar: Pałac Kultury i Nauki”.

Stanowi on minimonografię obiektu, którą autor oparł o możliwe do pozyskania na terenie Polski materiały archiwalne i wcześniejsze publikacje. W bardzo obrazowy sposób przedstawił zarówno genezę powstania budowli, jak również przebieg budowy i towarzyszącą „kłopotliwemu darowi” propagandę społeczną. Atutem publikacji jest podjęta przez Rokickiego próba oszacowania bezpośrednich kosztów, jakie musiała ponieść Polska jako strona obdarowana. Autor, nie ulegając niegasnącym emocjom, jakie wciąż wywołuje Pałac Kultury i Nauki, z dystansem badacza podchodzi do oceny współczesnych projektów zagospodarowania samego pałacu, jak również najbliższego jego otoczenia. Prowadzone w otoczeniu pałacu inwestycje wykluczają obecnie możliwość realizacji wspomnianej przez autora tzw. „korony warszawskiej”. Północną ścianę placu zaczyna tworzyć wznoszone obecnie centrum handlowo-usługowe „Złote Tarasy”, zaś wzdłuż ulicy Marszałkowskiej planowana jest zabudowa odpowiadająca gabarytami kamienicom, które zostały złożone w ofierze „nowemu”, powojennemu centrum Warszawy.

Ostatni artykuł porusza problem odbudowy Warszawy z punktu widzenia mieszkańców wyburzanych kamienic. Artykuł Tomasa Markiewicza zatytułowany „Prywatna odbudowa Warszawy”, odnosząc się do konkretnych przykładów historii kilku rodzin warszawskich, które, jak wiele innych po wojnie, powróciły do swoich domostw, odkrywa mechanizmy działania nowej władzy. Ukoronowaniem jej poczynań stała się ustawa wywłaszczeniowa, niwecząca trud i zapał ludzi pragnących odbudować swoje siedziby. Perfidia władz, polegająca na odbieraniu ludziom własności w momencie znacznego zaawansowania prac budowlanych oraz pozaciąganych kredytów, pozbawiała ich nadziei,

a nawet sensu życia. Wkrótce działania tego typu przejęło sterowane przez władzę Biuro Odbudowy Stolicy, nadużywając przy tym swych kompetencji, związanych ze wskazywaniem obiektów kompletnie zrujnowanych bądź opuszczonych. Artykuł w istotny sposób porusza wciąż nie przebadaną problematykę wznoszenia miasta z ruin i wymiany ocalałej po wojnie zabudowy.

Omawiana publikacja jest zatem jednym z przyczynków do poznania mechanizmów kształtowania ówczesnej świadomości społecznej. Poruszana przez autorów tematyka odbudowy Warszawy na tle „masowych czystek” zachowanej architektury, dyskusja nad kształtem symbolu miasta, jakim jest Zamek Królewski, czy też zajęcie się problematyką traktowanej jako pomoc Związku Radzieckiego dla polskiej stolicy



2. Kamienica Leona Wolskiego na rogu ulic Flory i Bagatela, stan obecny. Fot. T. Markiewicz.

2. Town house of Leon Wolski at the corner of Flory and Bagatela streets, present-day state. Photo: T. Markiewicz.

budowy Pałacu Kultury i Nauki nasuwa dalsze pytania i każe niecierpliwie oczekiwać na kolejną propozycję warszawskiego cyklu. Konieczność rozliczenia tej niedalekiej przeszłości posiada szczególne znaczenie dla procesu reprivatyzacji czy wyznaczenia właściwych kierunków dalszego rozwoju miasta. Z tymi zagadnieniami związana jest ściśle problematyka ochrony konserwatorskiej zabytkowych zasobów przestrzeni miejskiej. Jeżeli odbudowane obiekty były klasyfikowane (często w sposób automatyczny) jako narodowe dobra kultury, to należy się zastanowić, dlaczego budowle i założenia urbanistyczne reprezentacyjne dla socrealizmu – stylu uznawanego często jako ostatni z istniejących w historii sztuki, architektury i urbanistyki – nie zostały nadal docenione tym mianem.

## TO BUILD A BEAUTIFUL WARSAW – FOR A NEW LANDSCAPE OF THE CAPITAL (1945-1956)

JERZY KOCHANOWSKI, PIOTR MAJEWSKI, KONRAD ROKICKI AND TOMASZ MARKIEWICZ,  
WYD. TRIO, WARSZAWA 2003

The presented book – *To Build a Beautiful Warsaw – for a New Landscape of the Capital (1945-1956)* – published in the *W krainie PRL* (In the Land of the People's Republic of Poland) series, deals with the postwar reconstruction of Warsaw, with references to the social life of the

period. The four articles which comprise the publication contain assorted visions of a new town, which the authors analyse upon the examples of a discussion on the form of rebuilding the Royal Castle, the history of the construction of the Palace of Culture and Science, and the private

reconstruction of the town houses in the City. At the same time the book opens a separate series, announced by the publisher, relating to a town which suffered particularly painful blows by the war and postwar modernisation.

# **Uwaga! Przedsiębiorcy, właściciele firm małych i dużych, dystrybutorzy i sprzedawcy wyspecjalizowanych towarów i usług!**

## **Szanowni Państwo**

Zapraszamy do zamieszczania na łamach „Ochrony Zabytków” reklam i tekstów sponsorowanych. „Ochrona Zabytków” dociera do ściśle określonego grona odbiorców zainteresowanych problematyką opieki i konserwacji zabytków zarówno z racji wykonywanego zawodu, jak i osobistych pasji. Trafia do miłośników sztuk wszelkich, kolekcjonerów, uczelni, szkół, największych bibliotek, muzeów, urzędów konserwatorskich, samorządów. Naszymi autorami są autorytety świata nauki, znakomici praktycy w dziedzinie ratowania dziedzictwa kulturowego, młodzi pracownicy nauki, których zamieszczane u nas artykuły liczą się w dorobku naukowym.

„Ochrona Zabytków” jest kwartalnikiem o wieloletniej tradycji. Ukazuje się od 1948 r. i utrzymuje wysoki poziom merytoryczny. Jest cenionym w środowisku forum wymiany myśli między naukowcami różnych dyscyplin nauki, których łączy jeden cel – ratowanie dóbr kultury narodowej. Czasopismo to także znakomite źródło wiedzy dla studentów uniwersytetów, akademii sztuk pięknych, wydziałów architektury politechnik, uczelni rolniczych.

## **Dane o czytelnikach**

Naszymi czytelnikami są:

- studenci i pracownicy nauki – historycy, historycy sztuki, konserwatorzy, architekci, architekci ogrodów i parków, archeolodzy, biolodzy, inżynierowie, których warsztat pracy stanowią m.in. farby, emulsje, werniksy, kity, zaprawy, oleje, środki do konserwacji płócien, drewna, kamienia i metali, niwelatory, teodolity, aparaty fotograficzne, komputery, specjalistyczne oprzyrządowanie komputerowe. Czekają na przydatne dla nich oferty firm;
  - właściciele zabytkowych obiektów, którzy starając się doprowadzić je do stanu dawnej świetności poszukują współpracy z wyspecjalizowanymi firmami;
  - miłośnicy zabytków, zainteresowani preparatami, które posiadającym przez nich dziełom sztuki – obrazom, grafikom, porcelanie, przedmiotom ze srebra i innych materiałów – przedłużą żywot i przywrócą blask.
- To osoby reprezentujące różne grupy wiekowe, z wykształceniem wyższym, mieszkające w większości w dużych miastach.

## **Wymiary reklam:**

1 strona w formacie A4 – do spadu 200x290 mm + 5 mm spady; obszar zadruku 170x230 mm  
Przewidujemy także mniejsze moduły reklamowe (1/2 strony, 1/3 strony, 1/4 strony i inne).

## **Cennik reklam:**

- 1 strona A4 – 2 000 PLN (netto)
- 1/2 strony A4 – 1 200 PLN (netto)
- 1/3 strony A4 – 750 PLN (netto)
- 1/4 strony A4 – 600 PLN (netto)
- Okładki: II i III – 2 600 PLN (netto)
- IV – 2 800 PLN (netto)

## **Ceny promocyjne! Możliwość negocjacji cenowych!**

### **Rabaty:**

Udzielamy rabatów w przypadku zamówień reklam w 2 kolejnych numerach lub uiszczenia przedpłaty w wysokości 30 proc. ceny reklamy

### **Kontakt:**

Jeżeli będą mieli Państwo pytania dotyczące reklamy na stronach „Ochrony Zabytków”, z przyjemnością odpowiadzą na nie osoby z działu wydawniczego.  
Na życzenie doślemy ofertę z bardziej szczegółowymi informacjami.

Dział Wydawnictw Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków,  
ul. Szwoleżerów 9, 00-464 Warszawa,  
tel. (0-22) 628 48 41, 622 60 92, fax (0-22) 622 65 95, e-mail: wydawnictwa@kobidz.pl

**Nasze atuty: niskie ceny, szerokie grono stałych czytelników, otwarcie na sugestie i propozycje klientów!**



Indeks – 367605

ISSN 0029-8247