

Ochrona Zabytków

Nr 3

2005



Cena 22,00 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, wydawnictwa@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 Mikielwicz
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 I OPRAWA

ŻAK sp. z o.o., ul. Okólnik 11, 00-368 Warszawa
tel. 828 30 55, 826 30 55; fax 828 31 99; www.zak.home.pl; e-mail: zak@zak.home.pl

Nakład: 1 000 egz.

Zdjęcia na okładkach:

- I. Hampton Court, widok na ogród od strony południowej po przeprowadzonym pełnym procesie rewaloryzacji. Fot. T. Morysiński.
- I. Hampton Court, view of the garden from the south after complete revalorisation. Photo: T. Morysiński.
- IV. Zamek w Łańcucie. Sala Kolumnowa z rzeźbą A. Canovy „Henryk Lubomirski”. W tle tkanina chińska „Wszystkie ptaki składają hołd cudownemu ptakowi Feng”. Fot. Z. Żyburtowicz.
- IV. Łańcut Castle. Column Hall with Henryk Lubomirski, a sculpture by A. Canova. In the background: “All Birds Paying Homage to the Wondrous Feng Bird”, a Chinese fabric. Photo: Z. Żyburtowicz.

Ochrona Zabytków

Nr 3

2005

ARCHITEKTURA

ARCHITECTURE

URSZULA
BRZOZOWSKA-DROZDOWICZ

Muzeum-Zamek w Łańcucie
Przegląd ważniejszych prac konserwatorskich _____ 5
Muzeum-Castle in Łańcut. Review of More Important Conservation (Summary) — 18

MARIA MALZACHER

Ratusz w Jaworze _____ 17
Town hall in Jawor (Summary) _____ 29



RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

ARTISTIC CRAFT

KRZYSZTOF PAWLIK

Piękna studnia w Nysie _____ 31
The Beautiful Well in Nysa (Summary) _____ 38



MALARSTWO

PAINTING

MARIA ŁOPUCH

Małe Pompeje. Gabinet Pompejański
w dawnym Muzeum Miejskim w Szczecinie _____ 39
Little Pompeii. The Story of the Pompeian Cabinet
at the Former Municipal Museum of Szczecin (Summary) _____ 48

DZIEDZICTWO NIEMATERIALNE

NON-MATERIAL HERITAGE

MAREK BARAŃSKI

Pozamaterialne i nieobecne dziedzictwo kultury _____ 91
The Non-material and Absent Cultural Heritage (Summary) _____ 56



TADEUSZ
MORYSIŃSKI

ARCHEOLOGIA ARCHAEOLOGY

- Archeologia w procesie rewaloryzacji ogrodów
Trudne początki _____ 57
Archaeology in the Revalorisation of Gardens
Difficult Beginnings (Summary) _____ 70

KRAJOBRAZY LANDSCAPE

MARZENA
BOŻEK-ZWIEROWICZ

- Odnowione parki i ogrody Warmii i Mazur
Galiny, Wajsznory, Stoczek Klasztorny _____ 71
Restored Parks and Gardens in Warmia and Masuria
Galiny, Wajsznory and Stoczek Klasztorny (Summary) _____ 84

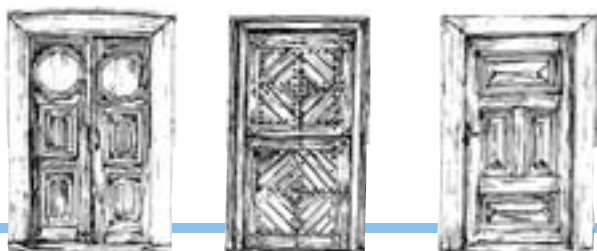
ANNA MARCONI-BETKA,
EWA POPŁAWSKA-BUKAŁO

- Założenie przestrzenne Willa Karolin-Marianów
w świetle nowych dokumentów _____ 85
Spatial Premise of the Karolin-Marianów Villa
in the Light of New Documents (Summary) _____ 93

TECHNOLOGIE TECHNOLOGIES

BARTOSZ MARKOWSKI

- Konserwacja marmurowego posągu bogini Kybele _____ 94
Conservation of the Marble Statue of the Goddess Cybele (Summary) _____ 100



KOMUNIKATY COMMUNIQUES

JERZY SZAŁYGIN

- Dziedzictwo polskich Holendrów
holland.org.pl _____ 94
The heritage of the Polish Dutch – holland.org.pl (Summary) _____ 100

PIŚMIENNICTWO LITERATURE

KAROL GUTTMEJER

- Zabytkowe budowle drewniane i stolarka
architektoniczna wobec współczesnych zagrożeń _____ 111
Historic Wooden Construction and Architecture Woodwork
in relation to contemporary threats (Summary) _____ 117

Publikacje Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków ____ 118

Szanowni Państwo!

Prezentujemy Państwu nowy numer „Ochrony Zabytków”, kwartalnika, który, jak sądzimy, zadomowił się już w Państwa bibliotekach. Naszą ambicją jest, by czasopismo spełniało Państwa oczekiwania, umożliwiało rozszerzanie zainteresowań, służyło pomocą w pracach badawczych, a przede wszystkim stanowiło forum wymiany informacji i praktycznych doświadczeń. W tym celu staramy się stale urozmaicać i pogłębiać podejmowaną tematykę. W zamieszczanych na naszych łamach artykułach chcemy poruszać problemy i zagadnienia związane z szeroko pojętą ochroną i konserwacją zarówno obiektów zabytkowych, krajobrazu kulturowego, jak i całego naszego historycznego dziedzictwa.

Spośród zamieszczonych w niniejszym numerze materiałów pragniemy zwrócić uwagę Czytelników na artykuł omawiający prace konserwatorskie w Muzeum-Zamku w Łańcucie, na teksty poświęcone historii Pięknej Studni w Nysie, ratuszowi w Jaworze czy też niezwykle ciekawym dziejom nieistniejącego już Gabinetu Pompejańskiego w dawnym Muzeum Miejskim w Szczecinie. W części poświęconej krajobrazom zamieszczamy materiał o odnowionych parkach i ogrodach Warmii i Mazur. W dziale traktującym o dziedzictwie niematerialnym piszemy o jego różnych, niezwykle istotnych, choć często niedostrzeganych aspektach.

Niewątpliwie bardzo interesujący i godny polecenia jest artykuł mówiący o zadaniach archeologii w procesie rewaloryzacji ogrodów. Znaczenie prac archeologicznych w parkach i ogrodach jest nie do przecenienia, a rola archeologów ogrodowych w poznawaniu historycznego kształtu zabytkowego ogrodu szczególnie.

Życzymy ciekawej i przyjemnej lektury. Zachęcamy do sięgnięcia po kolejny zeszyt „Ochrony Zabytków”, który trafi do rąk Państwa już niebawem. Jednocześnie ponawiamy nasze stałe zaproszenie do współpracy.

Z wyrazami szacunku

Jacek Rulewicz

Dyrektor
Krajowego Ośrodka Badań
i Dokumentacji Zabytków

Dear Readers!

It gives us great pleasure to present another issue of “Ochrona Zabytków”, a quarterly which, we trust, has already become a permanent part of your library collections. It is our ambition that it should meet your expectations by enabling an expansion of interests, assisting in research and, primarily, acting as a forum for an exchange of information and practical experiences. With this objective in mind, we try to constantly pursue problems related to a widely comprehended protection and conservation of historical objects, the cultural landscape, and historical heritage as a whole.

We would like to draw your attention to the particularly noteworthy article about conservation at the Museum-Castle in Łańcut as well as texts about the Beautiful Well in Nysa, the town hall in Jawor, or the exciting history of the non-extant Pompeian Cabinet at the former Municipal Museum in Szczecin. The section devoted to landscapes includes material about the restored parks and gardens of Warmia and Mazuria. Authors writing about non-material heritage describe its assorted and prominent, albeit frequently ignored aspects.

An extremely interesting and commendable article on the tasks of archaeology involved in the revalorisation of gardens stresses that the significance of excavations conducted in parks and gardens simply cannot be overestimated. The part played by garden archaeologists in becoming familiar with the historical shape of old gardens remains outstanding.

Hoping that you will enjoy this selection of texts, we sincerely recommend the successive issue of “Ochrona Zabytków”, soon to be published, and renew our invitation to consider further co-operation.

Respectfully yours,

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

Urszula Brzozowska-Drozdowicz

konserwator

Muzeum-Zamek w Łańcucie

MUZEUM-ZAMEK W ŁAŃCUCIE PRZEGLĄD WAŻNIEJSZYCH PRAC KONSERWATORSKICH

Zamek w Łańcucie jest jedną z najpiękniejszych i najlepiej zachowanych rezydencji arystokratycznych. Otoczony starym, malowniczym parkiem krajobrazowym tworzy wraz z pawilonami i budynkami gospodarczymi wyjątkowy zespół zabytkowy o szczególnym znaczeniu dla kultury polskiej¹.

Wygląd budowli i wnętrz w ciągu wieków uległ wielu istotnym przekształceniom.

Przeobrażenia zamku na przestrzeni wieków

Budowę zamku podjął ok. 1631 r. Stanisław Lubomirski, podczaszy koronny, wojewoda ruski i krakowski; człowiek wykształcony we Włoszech, Niemczech i Francji. Twórcą budowli był Maciej Trapola, pochodzący z Włoch architekt i geometra.



1. Zamek w Łańcucie. Elewacja frontowa. Fot. Z. Żybartowicz.

1. Łańcut Castle. Front elevation. Photo: Z. Żybartowicz.



2. Salon Bouchera. Fot. Z. Żybartowicz.
2. The Boucher Salon. Photo: Z. Żybartowicz.

Doskonale zaprojektowana i ufortyfikowana przez Krzysztofa Mieroszewskiego, specjalistę w dziedzinie umocnień, przetrwała zwycięsko najazd Jerzego II Rakoczeo, księcia Siedmiogrodu, w 1657 r.

Niebawem, bo już w 1661 r., podjęto pierwsze kompleksowe prace renowacyjne. Związane były ze ślubem i weselem Krystyny, jedynej córki księcia Jerzego Lubomirskiego, z Felicjanem Potockim, hetmanem wielkim koronnym. Prace na zamku wykonano wg projektu Tylmana z Gameren, holenderskiego malarza i zarazem wybitnego architekta. Unowocześniono w tym czasie także fortyfikacje, co wzmocniło obronność budowli. Następną przebudowa, za czasów Franciszka Sebastiana Lubomirskiego, wymuszona została koniecznością odnowienia

zamku po pożarze, który strawił znaczną jego część w 1688 r. Uczestniczył w niej również Tylman z Gameren.

Kolejni właściciele – Stanisław Lubomirski, marszałek wielki koronny i jego małżonka Elżbieta Izabela z Czartoryskich – dokonali w latach 80. XVIII w. znaczących przebudowań, które objęły m.in. zmianę układu wnętrz. Nadbudowano drugie piętro, co umożliwiło m.in. urządzenie ogromnej Sali Balowej i Wielkiej Jadalni. Powstały modne w tym czasie pokoje z wystrojem orientalnym: tureckim i chińskim. Nowe dekoracje otrzymało wiele innych pomieszczeń. Dzisiejszy układ i wystrój wielu wnętrz są pozostałościami tamtych działań. W Łańcucie pracowali w XVIII w. znani i uzdolnieni architekci:

Vicento Brenna, Szymon Bogumił Zug, Jan Chrystian Kamsetzer, Chrystian Piotr Aigner. Według ich projektów powstały m.in. Teatr, Glorietta, Oranżeria, Zameczek Romantyczny, pawilon Biblioteki. Równocześnie z przebudową zamku na początku lat 80. XVIII w. przeprowadzono szeroko zakrojone prace przy założeniach ogrodowych.

Właściciele zamku w Łańcucie systematycznie unowocześniali swą siedzibę, przykładając dużą wagę do tego, aby życie w niej było wygodne, wręcz luksusowe. Na przełomie XIX i XX w. kolejna modernizacja uczyniła z tego wykwintnego zabytku jedną z najnowocześniejszych siedzib rodowych w Europie, jednocześnie chroniąc jej walory historyczne. Dobudowano do skrzydła zachodniego wieżę w typie wawelskiej Kurzej Stopki. Przekształcono trzy elewacje zewnętrzne w stylu neobarokowym. We wnętrzach, ukształtowanych jeszcze za czasów księżnej Lubomirskiej, starano się zachować dawne polichromie, boazerie i obicia. W niemal niezmiennym kształcie zachowały się: Sala Balowa, Wielka Jadalnia, Salon Vouchera i Apartament Chiński. Pracami kierowali Armand Bouque i Albert Pio. W zamku wprowadzono elektryczne oświetlenie zasilane z własnej elektrowni, wodociągi, centralne ogrzewanie, zainstalowano telefony.

W 1894 r., równocześnie z modernizacją zamku, rozpoczęto przebudowę parku, który został dwukrotnie powiększony. Powstały wówczas ogrody: Włoski i Różany. Po zewnętrznej stronie fosy usytuowano rozległy park krajobrazowy. Na południe od parku wzniesiono budynki Stajni i Powozowni.

W 1925 r. obiekt został wpisany na państwową listę zabytków.

Wyjątkowe walory architektoniczne i artystyczne zabytkowego zespołu, różnorodność zebranych w jednym miejscu obiektów o charakterze reprezentacyjnym i gospodarczym, wspaniałe wnętrza, bogate zbiory rzeźby antycznej, sztuki cerkiewnej, myśliwskie, pojazdów konnych, obsługują do specjalnej troski konserwatorskiej, inwestowania poważnych środków finansowych oraz ogromnego nakładu prac związanych z właściwym utrzymaniem i funkcjonowaniem Zamku-Muzeum. Szczególnie ważna jest codzienna dbałość o detale i bezwzględne przeprowadzanie niezbędnych działań konserwatorskich.

Działania konserwatorskie po II wojnie światowej

Wczesny powojenny okres w historii Łańcuta nie był dlań pomyślny. W latach 1945-1952 dochodziło do częstych zmian na stanowisku dyrektora, a decyzją ówczesnego Ministerstwa Kultury i Sztuki część cennych zbiorów przekazano do Warszawy, Krakowa, Rzeszowa. Były wśród nich m.in. rzeźby, manuskrypty oraz kostiumy z łańcuckiego teatru.



3. Gabinet Rokokowy. Fot. L. Harewicz.
3. Rococo Study. Photo: L. Harewicz.

Początkowo skupiono się na podstawowych remontach budowlanych, chociaż w przypadku takiego obiektu jak Zamek w Łańcucie trudno jest wyraźnie oddzielić prace budowlane od konserwatorskich. W latach 50. XX w. wymieniono stropy i dach nad całym budynkiem zamku, w Oranżerii, Wozowni, Ujeżdżalni i Zameczku Romantycznym. Prace objęły powierzchnię 3/4 ha. Przystąpiono również do prac konserwatorskich we wnętrzach zamkowych. Ich wykonawcą były PP Pracownie Konserwacji Zabytków z Warszawy, Lublina, Krakowa i Jarosławia.

W tym samym czasie dokonano konserwacji drzewostanu w parku zamkowym. Było to wówczas przedsięwzięcie na ogromną skalę i spotkało się



4. Apartamenty Brenny. Fot. L. Harewicz.
4. The Brenna Apartments. Photo: L. Harewicz.

z pozytywną oceną Zakładu Ochrony Przyrody Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, który uznał je „za najpoważniejszy z przeprowadzonych dotychczas w Polsce Ludowej zabiegów konserwatorskich”.

Koniec lat 50. zapisał się wykonaniem paru znaczących działań konserwatorskich. W 1959 r. wykonano konserwację tzw. Pokoi Tureckich, w których m.in. zrekonstruowano elementy malowideł ściennych². W Pokojach Paradnych położonych na pierwszym piętrze skrzydła wschodniego odrestaurowano klasycystyczne malowidła z XVIII w. projektu Franciszka Smuglewicza, zdobiące cztery dwuskrzydłowe drzwi³. W październiku 1959 r. prowadzono konserwację Pokoju Pompejańskiego i Łazienki Pompejańskiej. Rozpoczęto też prace przy malowidłach ściennych Vincenza Brenny w Pokojach Chińskich, które zostały odkryte podczas zakładania przewodów centralnego ogrzewania. W niewielkim pomieszczeniu na pierwszym piętrze zamku, zwanym Lampiarnią, wykonano konserwację malowideł ściennych znajdujących się pod stropem,

które odkryte zostały w czasie prac remontowych. Ogółem powierzchnia konserwowanych płaszczyzn w tym pomieszczeniu wyniosła 88,5 m², z czego około 1/4 powierzchni wymagała rekonstrukcji⁴.

Sala Balowa, najobszerniejsze pomieszczenie w zamku, poddana została zabiegom konserwatorskim w 1961 r. Szczególnego nakładu pracy wymagał sufit, ozdobiony iluzjonistycznym malowidłem przedstawiającym nieboskłon. Ma on około 100 m² powierzchni ujętej bogatą bordiurą stiukową i fryzem u podstawy⁵. W tym samym roku rozpoczęto konserwację Salonu Zwierciadlanego, stanowiącego jedno z piękniejszych XVIII-wiecznych wnętrz zamkowych⁶. Duża liczba tematów dotyczących zarówno drobniejszych konserwacji, jak i prac budowlanych oraz remontowych spowodowała, że w 1960 r. muzeum podjęło starania o utworzenie własnej brygady remontowo-konserwatorskiej. Odpowiednio przeszkoleni pracownicy mogli z dużą starannością realizować niełatwe bieżące zadania remontowo-konserwatorskie.

Łańcuckie pracownie konserwatorskie

Decyzja o prowadzeniu systematycznych działań konserwatorskich i zabezpieczających przy zabytkach znajdujących się w gestii Muzeum-Zamku w Łańcucie poskutkowała powołaniem do życia w lipcu 1960 r. Pracowni Konserwacji Zbiorów. Wkład w jej organizację w najwcześniejszym okresie miało wielu wybitnych konserwatorów i muzealników, m.in. prof. Leonard Torwirth z Torunia. Pracownia działa do dziś, to jej zawdzięcza muzeum profilaktykę konserwatorską oraz szersze realizacje. Jednym z jej pierwszych przedsięwzięć była konserwacja rzeźby ze stopu cynku i ołowiu o wadze 1,5 tony, przedstawiającej św. Huberta, która trafiła do muzeum w bardzo złym stanie.

Na przestrzeni wielu lat muzealni konserwatorzy i renowatorzy wykonali trudną do przecenienia pracę, decydującą o przetrwaniu wielkiej liczby dzieł sztuki – rzeźb, obrazów, ikon, zabytkowych ksiąg czy przedmiotów rzemiosła artystycznego. Na nich do dzisiaj spoczywa odpowiedzialność za stan zachowania zamku i jego wyposażenia. Kierownikami tego działu muzeum byli: Maria Cichorzewska-Drabik, Ewa Sońska, Sławomir Jakubowski, a obecnie jest Urszula Brzozowska-Drozdowicz.

Jednym z impulsów, który przysłużył się powstaniu zamkowej Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki, było zlokalizowanie w 1961 r. przy muzeum Wojewódzkiej Składnicy Zabytków Ruchomych. Miała ona na celu zabezpieczenie wyposażenia



5. Apartamenty Brenny. Fragment malowidła na stropie w trakcie usuwania przemalowań. Fot. U. Brzozowska-Drozdowicz.

5. The Brenna Apartments. Fragment of the ceiling painting in the course of removing the repainting. Photo: U. Brzozowska-Drozdowicz.

ruchomego pochodzącego z opuszczonych po 1947 r. cerkwi, położonych w dawnym województwie rzeszowskim. Trafiło do niej około 7500 zabytków. Z czasem składnica przekształcona została w Dział Sztuki Cerkiewnej i wzbogacona zakupami muzealiów. Dzisiaj jest on największym zbiorem sztuki cerkiewnej w Polsce. Pracami działu kierowali kolejno: Barbara Tondos, Zofia Szczęk i Jarosław Giemza.

Zakres i uwarunkowania działań konserwatorskich w latach 50. i 60. XX w.

Prace remontowo-budowlane prowadzone na terenie zamku w latach 50. i 60. XX wieku były pierwszymi zakrojonymi na tak szeroką skalę od czasu przebudowy w XIX w. W czasie ich prowadzenia natrafiono w 1961 r. na polichromię na belkach stropowych w Galerii Rzeźb. Po usunięciu podłogi w pomieszczeniach pierwszego piętra okazało się, że większość belek długości 4,5 m pokrywa polichromia z XVII w. o motywach geometrycznych. W kilku miejscach przechodziła ona na ścianę, tworząc fryz. Od spodu belki zdobił ornament roślinny.

W zamku prowadzone były również próby adaptacji obiektu do funkcji, jakie miał teraz pełnić. W 1961 r. dokonano zmian w obrębie dziedzińca wewnętrznego, m.in. utworzono basen wg projektu prof. inż. arch. Gerarda Ciołka oraz ustawiono rzeźbę z białego marmuru „Kobieta z dzieckiem” dłuta Mieczysława Lubelskiego.



6. Rzeźba A. Canovy „Henryk Lubomirski” w trakcie konserwacji (zastosowanie laserowej techniki oczyszczania powierzchni). Fot. M. Kosior.

6. “Henryk Lubomirski”, a sculpture by A. Canova in the course of conservation (the application of a laser technique of cleaning the surface). Photo: M. Kosior.

Nie zawsze prace na terenie zamku przebiegały sprawnie, czego przyczyną w większości przypadków były kłopoty finansowe. Brak funduszy na wyplaty czy zakup materiałów powodowały wstrzymanie prac remontowych czy konserwatorskich. W 1962 r. przerwano ledwie rozpoczęte prace przy boazerii w Sypialni Damskiej, wykonanej w technice *chipolin*, z powodu większych niż zakładane nakładów pracy, a zwłaszcza środków finansowych. Prace przy boazerii podjęte zostały ponownie dopiero po 10 latach⁷. Nie powrócono jednak do oryginalnej techniki, zapewne ze względu na jej pracochłonność.

Konserwacja reprezentacyjnych pomieszczeń z XVIII w.

Pokoje Paradne na pierwszym piętrze, a zwłaszcza Salon Rokokowy, Sypialnia Marszałkowej, Salon Bouchera to najbardziej okazałe i najpiękniejsze XVIII-wieczne wnętrza zamkowe. Technika *chipolin*, w której zostały wykończone znajdujące się w nich boazerie, była odtwarzana i utrwalana, nawet wtedy, gdy zrezygnowano z niej w innych wnętrzach.



7. Teatr. Fot. Z. Żybertowicz.

7. Theatre. Photo: Z. Żybertowicz.

Było to zapewne spowodowane rangą i urodą tych pomieszczeń, pewną rolę odgrywała także pamięć o ich projektantach i wykonawcach. Pomieszczeń tych nie dotknęła XIX-wieczna przebudowa. Pozostawiono je bez zmian prawdopodobnie dlatego, że w tym czasie służyły za składziki mebli. Takie przeznaczenie uchroniło przed zniszczeniem oryginalną boazerię i jej wykończenia.

Technika *chipolin* była w XVIII w. stosowana we wnętrzach paradnych, przy malowaniu ołtarzy i wykańczaniu ozdobnych elementów. Podręcznik malarza z XVIII w., autorstwa Watena, tak ją charakteryzował: „Robota pod lakier, którą nazwano Szypolen/Chipolin, bez wątpienia może być arcydziełem tego rodzaju malowania. Nic wspanialszego do Salonu, do Pokoju, jak obicie z drzewa, czyli futrowanie, tym sposobem pomalowane. Można stawiać przed oczyma z przepychem najbogatszych i najkosztowniejszych upiększeń. Jakoż istotnie takie malowidło ma świetność i żywość porcelany. Jego odbłask ma to do siebie, że kolory nie zmieniają się bynajmniej, że dobrze odbijają światło i swoim udziałem czynią kolor jaśniejszym. Aże łatwiejsze do wygładzania, przeto nabierają więcej żywości, nie tracąc połysku, a zostając ciągle jednostajnie, zawsze je można widzieć w jednostajnej światłości... Jest przytem korzyścią, że nie daje żadnego odoru, że dozwala mieć rozkosz mieszkać natychmiast po ukończeniu tej roboty, że konserwuje się jego piękność i jego świeżość z rzeczy polakierowania, które zabezpiecza od uszkodzenia robactwem i od wilgoci, jaka mogłaby zepsuć”.

Tak właśnie zostały wykonane łańcuckie wnętrza w XVIII w., jeszcze za życia księżnej Elżbiety Lubomirskiej. Bogato rzeźbiona boazeria Salonu Rokokowego, zwanego też Zwierciadlanym, przywieziona została prawdopodobnie z Niemiec. Tak zachwyła księżnę, że choć styl rokokowy powoli wychodził z mody, postanowiła jedno z wnętrz przeznaczyć na Salon Rokokowy. Pięknie rzeźbiona, złocona snycerka salonu zachwyca swoim wyglądem. Sypialnia Marszałkowej i Salon Vouchera powstały w latach 80. i 90. XVIII w. w stylu klasycystycznym, wg projektu Szymona Bogumiła Zuga i Jana Chrystiana Kamsetzera. Drewniane boazerie pokryte zostały warstwą malarską w technice *chipolin* i złoczone złotem polerowanym na czerwonym bolusie.

Technikę tę zastosowano również w pracach konserwatorskich rozpoczętych w 1993 r.⁸ Usunięto warstwy przemalowań klejowych i uzupełniono pęknięcia widoczne na całej powierzchni boazerii. W trakcie prac odnaleziono w Sypialni i Salonie Bouchera fragmenty złocień. Prace konserwatorskie trwały trzy lata. Powrócono do oryginalnej techniki, chociaż niektóre materiały ze względu na współczesne wymagania sanitarne musiały zostać zastąpione odpowiednikami. Na przykład biel ołowiową zastąpiono



8. Pokój Narożny. Fot. Z. Żybertowicz.
8. Corner Room. Photo: Z. Żybertowicz.

bielą tytanową, która jednak nie dawała odpowiedniej siły krycia i tak pięknego koloru. Żywicę sandarakową zastąpiono damarą, a zamiast kleju rękawiczkowego użyto kleju króliczego. Wszelkie czynności, takie jak: gruntowanie, wygładzanie gruntów, malowanie, przeklejanie powierzchni, kilkakrotnie przecieranie farby wykonano zgodnie z XVIII-wiecznymi przepisami. Efekt okazał się zadowalający i wynagrodził miesiące mozolnej pracy. Także złocenia zostały wykonane dawną techniką, która przywróciła im pierwotny wygląd. Powierzchnia złocenia wyniosła ponad 80 m².

Inne obiekty poddane konserwacji w latach 60. i 70. XX w.

Prace konserwatorskie objęły również unikatową kolekcję pojazdów konnych. W latach 1967-1969 przeprowadzono konserwację m.in. berlinki, wykonanej przez warszawską firmę Petzolg w latach 20. lub 30. XIX w.⁹ W ciągu 35 lat odrestaurowano 30 pojazdów konnych, wiele o wyjątkowych walorach zabytkowych i historycznych. Były wśród nich, karety *coupé*, *landolety*, *mylordy*, *breki*, *viktoria*, *plauka*, *charette*, *jagdwagen* oraz sanie i bryczki.



9. Wozownia. Hala Zaprzęgowa. Fot. Z. Żybertowicz.
9. Carriage house. Harness Room. Photo: Z. Żybertowicz.

Każdy mijający rok w muzeum oznacza wiele zrealizowanych działań konserwatorskich. W 1968 r. konserwacji poddano rzeźbę „Dziewczyna zakładająca wianek”. W 1969 r. główny zamkowy portal został poddany gruntownym zabiegom. W 1970 r. duże znaczenie miało ułożenie parkietów w Lampiarni i w Korytarzu Wschodnim. Znaczne środki zaangażowano w podjęte tego roku przeniesienie części zbiorów Składnicy Zabytków Ruchomych do magazynu w wyremontowanym dawnym spichlerzu w Brzozie Stadnickiej. W tym samym roku rozpoczęta została mozolna konserwacja unikatowej chińskiej tkaniny jedwabnej z przełomu XVII i XVIII w. zatytułowanej „Wszystkie ptaki składają hołd cudownemu ptakowi Feng”. Prace przy niej trwały 4 lata¹⁰. Do konserwacji tkaniny o powierzchni 23 m² użyto jedwabnych nici specjalnie do tego celu wyprodukowanych w Mila-

nówku. Uroczysty powrót zabytku po konserwacji na ekspozycję uświetnił koncert muzyczny.

W 1971 r. powołano oddział muzeum w Przeworsku, co wiązało się z jednoczesnym podziałem funduszy. Rozpoczęto tam, a także w Krasicy i Sieniawie, innych filiach muzeum łańcuckiego, działania restauratorskie na obszarach parkowych. Wiązały się one z dużymi nakładami finansowymi. W parku łańcuckim wykonywano nowe nasadzenia, dokonano wielu konserwacji drzewostanu, między innymi zakładano pębły w starych drzewach.

Pracownia Konserwacji Zbiorów została przeniesiona do wyremontowanych pomieszczeń we wschodnim skrzydle Stajni, w których mieści się do dzisiaj. W jej ramach pracują następujące działy: tapicerski, konserwacji tkanin, malarski, w którym wykonywane są również prace z zakresu pozłotnictwa.

Na początku 1977 r., podczas przygotowań do prac konserwatorskich w Sali pod Zodiakiem, dokonano ciekawego odkrycia. Po usunięciu przez pracowników muzeum tkaniny pokrywającej ściany ujawniono fragmenty malowidła przedstawiającego pejzaż architektoniczny, wykonane w technice *en grisaille*. Ponadto po demontażu boazerii ukazały się malowidła zdobiące całą powierzchnię ścian pokoju. Malowidło zabezpieczono, a następnie podjęto prace konserwatorskie mające na celu odtworzenie wnętrza w jego pierwotnej postaci.

W latach 1977-1979 prowadzono prace w synagodze, stanowiącej jeden z obiektów muzealnych, które polegały na przystosowaniu pomieszczenia do celów ekspozycyjnych. Odremontowana została zniszczona przez wiosenną wichurę wschodnia połać dachu. Poddano konserwacji bogato kryte malowidłami wnętrza. W działaniach konserwatorskich na terenie synagogi brali udział pracownicy zamkowej pracowni konserwatorskiej. Synagoga łańcucka jest jedną z piękniejszych w kraju. Powstała w 1761 r. przy dużym wsparciu ówczesnego właściciela księcia Stanisława Lubomirskiego. Murowana świątynia przedstawia typ wschodnich bożnic. Usytuowana na planie kwadratu

z architektoniczną bimą pośrodku ma wyjątkowo bogate dekoracje. Najstarsze pochodzą z XVIII w. Prace konserwatorskie objęły swoim zakresem zarówno malowidła ścienna, jak i polichromowane tablice. Obecnie synagoga udostępniana jest zwiedzającym.

Działania na rzecz muzeum w latach 80. i 90. XX w.

Po dokonaniu remontu budynku dawnej Likierni, przejętego przez muzeum w 1984 r., znacząco poprawiły się warunki pracowni konserwatorskich. Do nowych pomieszczeń przeniesione zostały pracownie konserwacji metalu i mebli. Górną część budynku adaptowano na mieszkania dla pracowników.

W tym czasie wyremontowano także Halę Zaprzęgową Wozowni oraz tzw. małą architekturę drewnianą przy kortach tenisowych. Okres czasowego zamknięcia dla zwiedzających budynku Wozowni był dogodnym momentem do przeprowadzenia konserwacji 65 trofeów myśliwskich zdobiących ściany Hali Zaprzęgowej¹¹. Pracownia tapicerska poświęciła 3 lata na renowację ogłowi stanowiących elementy uprzęży.



10. Berlinka, 1. ćw. XIX w. Fot. M. Kosior.

10. Berline carriage, first quarter of the nineteenth century. Photo: M. Kosior.

W latach 90. XX w. jednym z najważniejszych zadań był gruntowny remont dachu i wnętrza wschodniego skrzydła Stajni, w którym znajdują się pomieszczenia działu sztuki cerkiewnej. Poddano zabezpieczeniu i konserwacji zachowawczej zgromadzone tam obiekty, co wiązało się z koniecznością czasowego przeniesienia kolekcji do pomieszczeń zastępczych. Po dwóch latach zabytki wróciły na swoje miejsce, a zwiedzającym udostępniono nową ekspozycję stałą. Równocześnie poddano konserwacji i przygotowano do transportu 30 ikon, zaprezentowanych następnie podczas międzynarodowej wystawy sztuki cerkiewnej w Galerii Narodowej w Budapeszcie.

Odrestaurowano także zespół XVIII-wiecznych wachlarzy i akwafort z kolekcji Moszyńskich, zakupiony przez muzeum¹². Pracownicy muzeum skoncentrowali działania konserwatorskie na wnętrzach Ubieralni Damskiej i Biblioteki Muzycznej, gdzie oczyszczone zostały pokrycia mebli i pomalowane ściany. Przed ekspozycją w muzeach Włoch i Stanów Zjednoczonych konserwacji poddano pochodzący z XVI w. obraz przedstawiający autoportret Sofonisby Anguissoli, działającej w latach 1559-1584 na dworze Filipa II, króla Hiszpanii.



11. Fotel z grafiką w zaplecku z Pokoju Tureckiego. Fot. W. Faber.
11. Armchair with a graphic composition on the backrest from the Turkish Room. Photo: W. Faber.

Prace konserwatorskie objęły również otoczenie zamku. W 1995 r. przeprowadzono konserwację XIX-wiecznej fontanny wykonanej z białego i szarego marmuru w Ogrodzie Różanym, która stanowi centralny, ozdobny punkt założenia ogrodowego¹³. Wykonano w sztucznym marmurze kopie herm do Ogrodu Włoskiego. Oryginały po konserwacji eksponowane są we wnętrzach zamkowych. W latach 1996-1997 poddany został konserwacji Teatr, zaprojektowany przez Chrystiana Piotra Aignera, a następnie przebudowany przez znanego wiedeńskiego architekta Ferdynanda Fellnera. Inaugurację odnowionego teatru, która odbyła się 25 września 1911 r., uświetniło wystawienie operetki „Pierrot qui rit et Pierrot qui pleure”. W teatrze zachowały się oryginalne dekoracje z początku XX w., stiuki pokrywające ściany i kolumny, widownia ze złocnymi giętymi krzesłami Thoneta, ścianami i kolumnami pokrytymi stiukami. Renowacji poddano sztukaterie i marmoryzacje¹⁴, a konserwacji kurtynę teatralną¹⁵.

Do ważniejszych realizacji lat 90. XX w. zaliczyć należy również konserwację Wielkiej Jadalni, w której oczyszczono pokryte stiukami ściany. Właśnie w tej sali w 1996 r. zasiedli przy wspólnym stole prezydenci 9 państw z Grupy Wyszehradzkiej. W Apartamentach Brenny konserwacji poddano całe wnętrza. Nazwę swą pokoje te wzięły od nazwiska autora malowideł, znajdujących się na ścianach i suficie, włoskiego malarza Vincenza Brenny. Malowidła przedstawiają dekoracje arabskie z motywami winnej latorośli otaczającej zamknięte w kwadratach kompozycje z przedstawieniami zwierząt na tle ruin i krajobrazów. Na jednej z kompozycji widnieje sygnatura V. Brenny. Płótna z malowidłami, zdjęte ze ścian, po zabiegach w pracowni konserwatorskiej powróciły na ściany apartamentów. W trakcie prac na suficie, pod przemalowaniem odkryto oryginalne malowidła, prawdopodobnie wykonane przez tego samego autora. Usunięto warstwy wtórne, tym samym przywracając malowidłom ich pierwotny wygląd¹⁶.

Trwające dwa lata prace konserwatorskie w Salonie Narożnym objęły ściany w formie fasety, sufit oraz meble. Salon Narożny powstał w latach 80. XIX w. w stylu neorokokowym. Dzisiejszy wygląd zawdzięcza on architektom Armandowi Bague i Albertowi Pio oraz francuskim sztukatorom. Na srebrzystoszarym tle ścian, fasety i sufitu wykonano sztukaterie w postaci wijących się barwnych girland kwiatowych w kolorach zieleni, błękitu i różu. Te same motywy dekoracji i barwy powtórzono na meblach i piecu. Większa część mebli została wykonana współcześnie na podstawie oryginałów z okresu rokoka. W trakcie konserwacji na dwóch fotelach odkryto starsze warstwy malarskie i złocenia¹⁷.



12. Ikona, Spas w Siłach, pocz. XVI w. Stan przed konserwacją. Fot. w podczerwieni J. Giemza.

12. Icon, Our Saviour in Powers, early sixteenth century. State prior to conservation. Photo:infrared, J. Giemza.



13. Ikona, Spas w Siłach. Stan po konserwacji. Fot. M. Kosior.

13. Icon, Our Saviour in Powers. State after conservation. Photo: M. Kosior.

Współczesne przedsięwzięcia konserwatorskie

W 2001 r. rozpoczęły się prace remontowo-konserwatorskie w należącym do muzeum budynku kasyna, poprzedzone badaniami m.in. na obecność malarstwa. Badania te wykonał zespół muzealnych konserwatorów. Kontynuowano prace remontowe elewacji budynku Stajni.

Dokonano również kompleksowego przeglądu ponad 50. zabytkowych zegarów, pochodzących z okresu od XVII do XIX w.¹⁸ Konserwacji poddane zostały marmurowe wazy na Moście Południowym¹⁹. Do najważniejszych zadań kolejnego roku zaliczono przygotowanie dokumentacji budowlano-konserwatorskich fortyfikacji oraz prace konserwatorskie na terenie parku.

Zabiegom konserwatorskim poddano 23 ikony ze zbiorów Działu Sztuki Cerkiewnej, które następnie od listopada 2002 r. do maja 2003 r. prezentowane były na wystawie „Luz de Oriente” w muzeach Santiago de Compostela, Walencji, Barcelony i Saragossy, w ramach cyklu imprez Roku Polskiego w Hiszpanii. Wystawę przygotowały wspólnie: Muzeum-Zamek w Łańcucie, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu i Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.

Do istotnych przedsięwzięć obecnej dekady należy również konserwacja jedynej w Polsce marmurowej rzeźby dłuta wybitnego rzeźbiarza klasycysty Antonio Canovy, przedstawiającej młodego Henryka Lubomirskiego, ukochanego siostrzeńca księżnej Lubomirskiej. Zastosowano metodę nieinwazyjnego oczyszczania przy użyciu promieni lasera, techniki od niedawna stosowanej w konserwacji²⁰. Umożliwia ona usuwanie bardzo cienkiej warstwy, np. brudu, bez naruszenia warstwy oryginału. Zabiegi konserwatorskie objęły również kamienne rzeźby²¹, metalowe ogrodzenia Ogrodu Różanego i parku wewnętrznego²². W Zameczku Romantycznym oczyszczono ściany i wypunktowano ubytki w malowidłach pokrywających ściany klatki schodowej. Poddano konserwacji podłogi i schody prowadzące do pomieszczeń na piętrze. Usunięto stare powłoki woskowe, zabezpieczono powierzchnię odpowiednimi powłokami bejc, lakierów i wosków, uzupełniono ubytki drewna. Ściany w poszczególnych salach zostały przebadane, a następnie przywrócono im historyczne barwy.

Ukończone zostały prace w zamkowych korytarzach Białym oraz prowadzącym do Apartamentów Brenny. Dawną świetność odzyskały meble z Pokoju Tureckiego²³. Zabiegi konserwatorskie objęły zarówno ich konstrukcję drewnianą, jak i aplikowane na meblach grafiki.



14. Wnętrze Synagogi.
Fot. M. Kosior.
14. Synagogue interior.
Photo: M. Kosior.

Budynek Wozowni uzyskał wyremontowany dach, zakończono też konserwację elewacji Stajni oraz południowej elewacji Oranżerii, która polegała na impregnacji i rekonstrukcji tynków oraz położeniu nowej farby w jej dolnej części. Wiele prac zrealizowanych zostało w Ogrodzie Różanym, w którym przywrócone zostały dawne elementy wystroju²⁴, wymieniono krawężniki okalające trawniki, a schodom przywrócono przedwojenny wygląd. Przeprowadzono konserwację marmurowej rzeźby „Dziewczynka zakładająca wianek”, eksponowanej przez ostatnie lata w Ogrodzie Zimowym. Kopia rzeźby, wykonana w sztucznym marmurze, stanęła – jak na początku XX w. – w Ogrodzie Różanym, oryginał zaś we wnętrzach zamkowych. W ogrodzie ustawiono również kopię marmurowego rzymskiego sarkofagu, pełniącego funkcję żardiniery²⁵. Jego oryginał znajduje się w Galerii Rzeźb. Renowacji poddano także metalowe wazy stojące przed zachodnią elewacją Oranżerii²⁶.

Naturalny urok łańcuckiego zespołu zabytkowego podkreślają park i ogrody, odtworzone możliwie wiernie na podstawie zachowanych dokumentów oraz zdjęć z okresu przedwojennego.

Konserwacja zabytków sakralnego dziedzictwa kulturowego

Prace konserwatorskie i analiza technologiczna zabytków jest istotnym elementem międzynarodowego programu badawczego: „Polsko-ukraińskie studia na rzecz opracowania sakralnego dziedzictwa kulturowego”, zainicjowanego i koordynowanego od 1995 r. przez Dział Sztuki Cerkiewnej Muzeum-Zamku w Łańcucie, a od 4 lat realizowanego ze środków funduszu PHARE. Poszerzony on został o wybrane zagadnienia dotyczące sztuki cerkiewnej na obszarze Słowacji, Węgier i krajów bałkańskich.

Głównymi partnerami muzeum w realizacji projektu są: Narodowy Konserwatorski Ośrodek

Naukowo-Badawczy Ukrainy oraz Muzeum Narodowe we Lwowie, lwowskie muzeum „Studion” o.o. studentów, Instytut Chemii i Techniki Jądrowej w Warszawie, Instytut Fizyki Uniwersytetu w Salonikach. W pracach biorą również udział naukowcy ze Słowacji, Węgier i Kanady. Równoległe do działań mających na celu analizę historyczną i stylizacyjną zjawiska prowadzone są prace wykorzystujące najnowsze metody badawcze z zakresu fizyki, chemii i biologii, m.in. w celu dokonania precyzyjnej atrybucji, datowania i rozpoznania materialnej struktury malarstwa tablicowego i ściennego oraz opracowania nowych, nieinwazyjnych metod konserwacji zabytków (m.in. biologicznych). Wykonywana przy użyciu reaktora atomowego analiza pierwiastków śladowych w pigmentach pozwala np. na wskazanie i weryfikację proveniencji warsztatowej obrazu. W obszarze zainteresowań pozostaje także analiza zapraw-gruntów i spoiw malarskich. Wykonywana jest archiwizacja i podstawowe opracowanie w zakresie fotografii specjalistycznej – IR, UV, RTG oraz rozwijana dendrochronologiczna metoda datowania malarstwa tablicowego. Uwagę skupiamy zarazem na problematyce właściwych fizycznych warunków przechowywania i ekspozycji zabytków. Wypracowane metody znalazły zastosowanie w naszej praktyce

muzealnej. Wymianie doświadczeń sprzyjają coroczne międzynarodowe konferencje odbywające się w Łańcucie²⁷.

W okresie powojennym w pracach konserwatorskich prowadzonych na terenie Muzeum-Zamku w Łańcucie uczestniczyło ponad 80 specjalistów różnych dziedzin nauki, konserwatorów dzieł sztuki, historyków sztuki, pracowników technicznych, którzy przyczynili się do efektywnych odkryć i dokonań. Wynikiem ich współpracy jest obecny stan zabytkowego zespołu pałacowo-parkowego, a także to, że Łańcut jest nie tylko cenną placówką badawczą, miejscem wielu ważnych wydarzeń kulturalnych i naukowych, ale przede wszystkim atrakcją turystyczną na światową skalę.

Urszula Brzozowska-Drozdowicz jest absolwentką warszawskiej ASP. Pracowała w PP Pracowni Konserwacji Zabytków w Warszawie, a następnie jako samodzielny pracownik. Wykonywała prace konserwatorskie dla wielu muzeów i kościołów w Polsce, Słowenii, Niemczech, Chorwacji. Od roku 1992 pracuje w Zamku w Łańcucie. Obecnie jest kierownikiem Działu Konserwacji Muzeum-Zamek w Łańcucie.

Przypisy

1. Opracowanie zostało sporządzone na podstawie dokumentów archiwalnych Muzeum-Zamku w Łańcucie. Traktuje przede wszystkim o działaniach podejmowanych w odniesieniu do zabytkowej struktury zespołu pałacowego, dlatego nie uwzględniono w nim typowych inwestycji budowlanych, szeroko zakrojonych prac remontowo-adaptacyjnych i instalacyjnych, jakich wiele zrealizowano szczególnie w ostatnim okresie.
2. Prace przeprowadził zespół konserwatorów z krakowskiego oddziału PP Pracowni Konserwacji Zabytków pod kierunkiem konserwatora dzieł sztuki Bronisława Dąbka. Rekonstrukcję malowideł wykonali Franciszek i Tadeusz Niemcowie, mistrzowie malarstwa z Łańcuta. Konserwacji malowidła zdobiącego drzwi łączące Sypialnię Turecką z łazienką (tempera na płótnie) podjął się konserwator dzieł sztuki Władysław Ślesięński.
3. Prace przeprowadzili konserwatorzy: Józef Bolesławski i Władysław Ślesięński z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.
4. Prace wykonywał zespół pod kierunkiem dr. Władysława Ślesięńskiego i nadzorem prof. Józefa E. Dutkiewicza.
5. Prace przy malowidle wykonywał zespół pod kierunkiem dr. Władysława Ślesięńskiego i nadzorem prof. Józefa E. Dutkiewicza. Stukami zajęli się konserwatorzy-sztukatorzy z Warszawy pod kierunkiem inż. Kazimierza Petery.
6. W pracach uczestniczyli konserwatorzy z Pracowni Konserwacji Zabytków w Krakowie pod kierunkiem Jacka Żróbka.
7. Prace prowadził zespół z Rzeszowa pod kierunkiem J. Hajdasa.
8. Prace wykonał zespół z Warszawy pod kierunkiem konserwatora dzieł sztuki Urszuli Brzozowskiej-Drozdowicz.
9. Warsztat Powoźniczy M. Bogajewicza z Pniew, z którym współpraca trwała przez wiele lat.
10. Prace prowadziła w muzealnej pracowni konserwator Jadwiga Kotz.

11. Prace wykonał Jacek Moczydłowski.
12. Prace wykonał konserwator dzieł sztuki Wiesław Faber.
13. Prace wykonywali konserwatorzy dzieł sztuki z Warszawy, Piotr Grzegorz Mądrach i Zenon Sadecki.
14. Prace wykonał konserwator Piotr Dziurawiec.
15. Prace wykonały konserwatorki z Warszawy, Joanna Nowak i Tamara Przygońska.
16. Prace wykonał zespół pod kierunkiem Urszuli Brzozowskiej-Drozdowicz.
17. Prace wykonał zespół p. Boby-Dygi z Krakowa i zespół z Warszawy pod kierunkiem Urszuli Dąbrowskiej.
18. Prace wykonał zegarmistrz Juliusz Sikora z Warszawy.
19. Prace wykonał konserwator Piotr Grzegorz Mądrach.
20. Prace wykonał konserwator prof. Andrzej Koss i inż. J. Marczak.
21. Prace wykonał konserwator Piotr Grzegorz Mądrach.
22. Prace wykonał renowator Grzegorz Haas z Łańcuta.
23. Prace wykonał konserwator Wiesław Faber.
24. W. Koza, *Ogród Różany w zabytkowym parku w Łańcucie. Historia i dzień dzisiejszy*, „Ochrona Zabytków”, 2005, nr 1, s. 89-96.
25. Konserwację rzeźb i kopie wykonał konserwator Piotr Grzegorz Mądrach.
26. Prace wykonał renowator Grzegorz Haas.
27. Kierownikiem całości projektu jest kustosz Działu Sztuki Cerkiewnej Jarosław Giemza.

MUZEUM-CASTLE IN ŁAŃCUT REVIEW OF MORE IMPORTANT CONSERVATION

Łańcut Castle is one of the most beautiful and best preserved aristocratic residences in Poland. Surrounded by an old and picturesque landscape park, it creates, together with the pavilions and outbuildings, an exceptional historical complex of particular significance for Polish culture.

The castle was built in about 1631 according to a project by the Italian-born architect Matteo Trapoli. Subsequent redesigning projects involved, i. a. Krzysztof Mieroszewski, who specialised in fortifications and defensive works, and later also Tylman of Gameren.

The 1780s brought further essential redesign ventures which produced interiors featuring the then fashionable Oriental – Turkish and Chinese – motifs. The present-day layout and decor of many of the rooms reflect those schemes. Such acclaimed and talented eighteenth-century architects as Vincenzo Brenna, Szymon Bogumił Zug, Jan Chrystian Kamsetzer, and Chrystian Piotr Aigner worked in Łańcut, where their projects were employed for erecting, i. a. the Theatre, the Glorietta, the Orangery and the Romantic Castle.

The owners of Łańcut Castle systematically modernised their residence, attaching considerable attention to ensuring comfortable and outright luxurious living conditions. At the turn of the nineteenth century their undertakings rendered this sophisticated object one of the most modern family seats in Europe. The modernisation of the castle was accompanied by plans concerning the park which was doubled; new gardens: Italian and Rose, were added. A sprawling landscape park was laid out beyond the moat. The Stable and the Carriage House were built to the south of the park.

In 1925 the object was added to the state list of historical monuments.

The necessary repairs conducted during the post-war period included replacing the vaults and the roof over the whole castle building, the Orangery, the Carriage House, the Menage and the Romantic Castle. The castle interiors were also conserved.

The Atelier for the Collection Conservation, established in 1960, has been busy up to this day and is responsible for preventive conservation as well as more extensive realisations relating to the castle. Conservation was conducted in almost all the castle interiors, with each passing year bringing numerous initiatives.

The Voivodeship Storehouse of Movable Historical Monuments was opened at the museum in 1961 for the purpose of protecting the outfitting of Eastern rite churches abandoned after 1947, a total of 7 500 historical exhibits. In time, the storehouse was transformed into a Department of Orthodox Church Art, at present the largest contemporary collection of its sort in Poland.

The museum objects include the Łańcut synagogue, one of the most magnificent in the country. Built in 1761, it was a typical example of the Oriental variant. Brick and situated on the plan of a square with an architectural bima in the middle, the synagogue displays exceptionally lavish decoration, the oldest going back to the eighteenth century. After conservation, the object was opened to the public.

The natural charm of the Łańcut historical complex is accentuated by its park and gardens, recreated as faithfully as possible upon the basis of preserved documents and prewar photographs.

Postwar conservation of the Museum-Castle in Łańcut has involved numerous specialists representing assorted domains of science, conservators of works of art, art historians, and members of the technical staff who have contributed to highly effective achievements and discoveries. A total of thirty horse-drawn vehicles, including coupé, landauer, mylord, break, victoria and jagdwagen carriages, sleighs and chaises, many featuring unique historical merits, has been conserved.

Work on the only marble statue in Poland by Antonio Canova – a likeness of the young Henryk Lubomirski – was conducted by applying a non-invasive cleaning method using laser beams.

The conservation of eighteenth-century interiors was based on the chinolin technique originally used for creating them. For many years the museum conservators and renovators have carried out a task decisive for the survival of a plethora of works of art – paintings, sculptures, icons, old books or artifacts. The outcome of their cooperation has assumed the form of the present-day state of the historical palace-park complex, enabling Łańcut to become not only an extremely valuable research centre and the site of numerous important cultural and scientific events, but predominantly a tourist attraction on a truly worldwide scale.

Maria Malzacher

architekt

Wydział Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach

RATUSZ W JAWORZE

Jawor otrzymał prawa miejskie prawdopodobnie w 1242 r. Miasto zostało założone na miejscu starej osady targowej, w pobliżu wcześniejszego ośrodka osadniczego, zwanego obecnie Starym Jaworem, zasiedlonego we wczesnym średniowieczu przez słowiańskie plemię Trzebowian¹. Z końcem XIII w. pojawili się na tych terenach również osadnicy z Zachodu, głównie szczepy Franków z okolic Mainz, gdzie szczególnie popularny był kult św. Marcina². Tym zapewne tłumaczyć można fakt, że św. Marcin został patronem Jawora i już w końcu XIII w. jego podobiznę umieszczono na pieczęci miejskiej, a później w herbie miasta.

Swój pomyślny rozwój Jawor zawdzięczał korzystnej lokalizacji – na Przedgórzu Sudeckim nad Nysą Szaloną, w punkcie skrzyżowania ważnych szlaków handlowych. Dzięki temu stał się jednym z głównych ośrodków sukiennictwa śląskiego.

Powstanie ratusza i jego przemiany architektoniczne

Od początku swego istnienia miasto związane było z zamkiem książęcym sąsiadującym bezpośrednio z systemem obwarowań miejskich³. W latach 1301-1346 pełniło funkcję stolicy piastowskiego Księstwa Jaworskiego. Według przekazów Emanuela Fischera i G. Schöneicha, niemieckich kronikarzy, oraz ustaleń Edmunda Protokowicza, władzę zwierzchnią w Jaworze w latach 1300-1944 sprawowało 101 burmistrzów, wybieranych przez radnych miejskich za zezwoleniem królewskim, a po 1508 r. w myśl prawa wolnych wyborów miasta⁴.



1. Widok ratusza od strony pn.-zach. Stan obecny. Fot. E. Rdzawska, 2004 r.

1. View of the town hall from the north-west, present-day state. Photo: E. Rdzawska, 2004.

Brak przekazów źródłowych uniemożliwia określenie lokalizacji najwcześniejszej siedziby władz miejskich. Budowa pierwszego gotyckiego ratusza nastąpiła zapewne dopiero po 1372 r., czyli po wykupieniu wójtostwa przez radę miejską⁵. Potwierdzeniem tego przypuszczenia może być wzmianka pochodząca z 1374 r., w której mowa jest o zabudowie bloku śródrinkowego. Podobnie jak w wielu innych miastach śląskich, obok ratusza znajdować się miały kramy sukiennicze, jatki i ławy chlebowe⁶.

Wzniesiony wówczas ratusz miał już murowaną wieżę i obszerne pomieszczenia dla rady miejskiej. O walorach artystycznych pierwszej municypalnej siedziby Jawora świadczą zachowane do dziś monumentalne kamienne rzeźby architektoniczne z przedstawieniami figuralnymi, znajdujące się na narożach ośmiobocznej, najstarszej części wieży ratuszowej. Datowane na 3. tercję XIV w. reprezentują nurt

parlerowski⁷, charakterystyczny dla ówczesnej sztuki śródkowoeuropejskiej, popularny również w Polsce, a szczególnie na Śląsku w latach 80. tego stulecia.

Zespół ośmiu posągów jaworskiego ratusza stanowi oryginalny program ideowo-artystyczny o charakterze świeckim. Ma on wymowę polityczną. Przedstawia postaci Bolka II Świdnickiego, cesarza Karola IV Luksemburskiego i Wacława IV (syna cesarza Karola i Anny Świdnickiej) w otoczeniu pięciu heroldów. Stanowi nawiązanie do umowy zawartej między cesarzem i księciem świdnickim, na mocy której Księstwo Świdnicko-Jaworskie przejść miało pod Koronę Czeską. Faktycznie inkorporacja ta nastąpiła w 1392 r. po śmierci żony Bolka II, księżnej Agnieszki z Habsburgów, której ziemie te przypadły w dożywotnie władanie⁸.

W kolejnych wiekach ratusz ulegał wielokrotnym przekształceniom. W 1537 r., w czasach urzędowania burmistrza Ambrozjusza Gerlacha, prowadzone były prace wykończeniowe na wieży, w których uczestniczyli Piotr Klinger⁹ oraz architekci Simon i Juda¹⁰. Zmieniła się też funkcja wieży ratuszowej, której przyznano w 1554 r. status strażnicy miasta. Wcześniej rolę tę pełniła wieża Strzegomska wchodząca w skład murów miejskich¹¹. Równocześnie następowały zmiany w samej zabudowie śródrinkowej. W najbliższym otoczeniu ratusza od 1539 r. w materiałach źródłowych wymieniany jest, oprócz sukiennic, także budynek wagi miejskiej¹². Brak przekazów ikonograficznych uniemożliwia jednak odtworzenie wyglądu zewnętrznego samej siedziby miasta z okresu renesansu. Z nielicznych adnotacji wywnioskować można, że przed przebudową w 1617 r. ratusz był bryłą zwieńczoną wysokim dachem, przypuszczalnie ujętym w ozdobne szczyty. Pozostałością budowli z tego okresu są zachowane do dzisiaj nieliczne elementy kamieniarki renesansowej, znajdujące się od strony dziedzińca podwórzowego obecnego ratusza. Z przebudowy barokowej przetrwał, pochodzący z 2. poł. XVII w., hełm wieży ratuszowej o ciekawej dwulatarniowej sylwecie zwieńczenia.

W 1740 r. Jawor przeszedł pod panowanie Prus. Kolejne przekształcenia rynku i ratusza związane były z groźnymi pożarami, które nawiedziły miasto. Jeden z nich, w 1776 r., strawił 137 domów frontowych i inne zabudowania. Po nim, za czasów panowania Fryderyka II, nastąpiła generalna odbudowa rynku¹³, który otoczony został z czterech stron mrowanymi kamieniczkami z arkadowymi podcieniami. W 1799 r. przebudowano również przylegające do ratusza sukiennice, wprowadzając w tym miejscu budynek teatru. Kolejny wielki pożar miał miejsce w 1846 r., a ostatni, który zniszczył niemal doszczętnie stary ratusz i najbliższe zabudowania, wybuchł 12 marca 1895 r. Po tym pożarze nastąpiła gruntowna odbudowa ratusza, zakończona – jak podają źródła – 22 listopada 1896 r.¹⁴



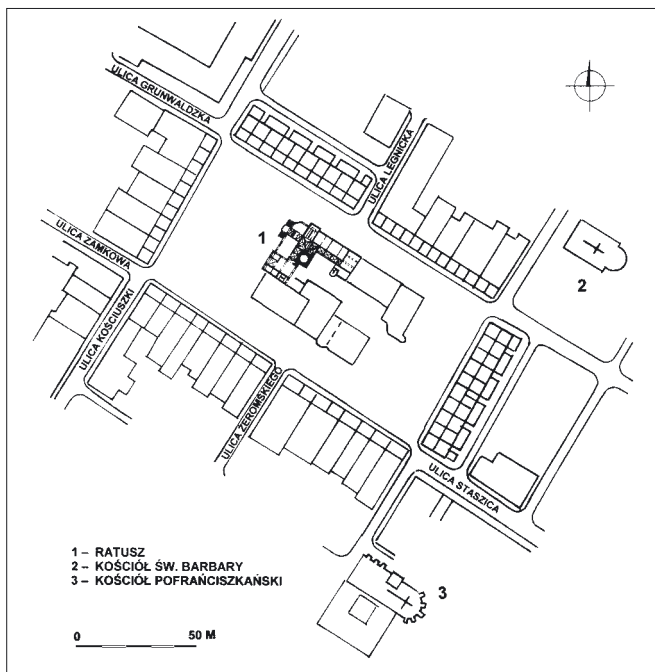
2. Widok ratusza od strony płn.-zach. Na fasadzie widoczne malowidła dekoracyjne. Fot. z ok. 1901 r. (wg Architektonische Rundschau, Skizzenblätter aus allen gebieten der Baukunst, Stuttgart 1901, s.b.n.).

2. View of the town hall from the north-west. On the facade – visible decorative paintings. Photograph from ca. 1901 (acc. to: Architektonische Rundschau, Skizzenblätter aus allen gebieten der Baukunst, Stuttgart 1901, no page no.)



3. Ratusz w Jaworze, projekt kolorystyki fasady zachodniej z dekoracją malarską, arch. Hermann Guth z Charlottenburga, 1895 r. (wg Architektonische Rundschau, Skizzenblätter aus allen gebieten der Baukunst, Stuttgart 1901, tablica 72).

3. Town hall in Jawor – project of the western facade colour with painted decorations, architect: Hermann Guth from Charlottenburg, 1895 (acc. to: Architektonische Rundschau, Skizzenblätter aus allen gebieten der Baukunst, Stuttgart 1901, table 72).



4. Jawor. Plan sytuacyjny ratusza. Rys. autorki (wg planu Wacława Ostrowskiego i projektu Hermanna Gutha).

4. Situation plan of the town hall. Drawing: author of the article acc. to a plan by Wacław Ostrowski and a project by Hermann Guth.

Odbudowa ratusza w latach 1895-1896

Na zlecenie władz miasta rozpisano wówczas powszechny konkurs na budowę nowego ratusza. Do realizacji wybrano projekt prof. Hermanna Gutha, architekta z Berlina-Charlottenburga¹⁵. Guth był autorem wielu projektów, m.in. ewangelickich kościołów w Spandau i Plauen, a także twórcą ratusza w Tarnowskich Górach¹⁶.

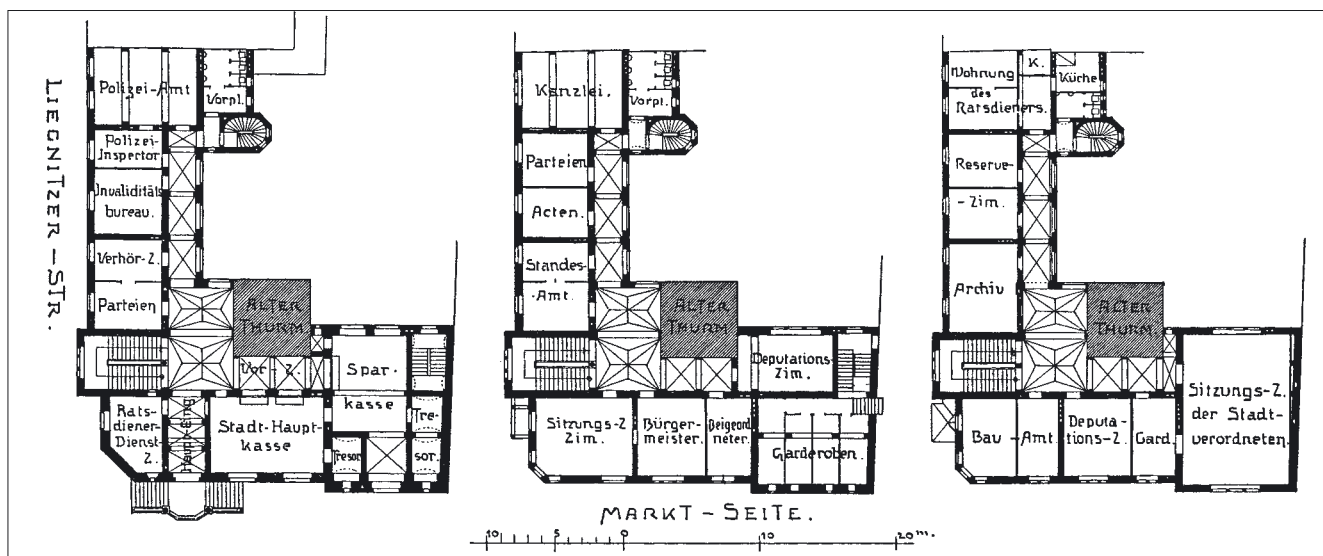
Jego projekt ratusza w Jaworze wyróżniał się spośród innych poprawnym wkomponowaniem ocalałej wieży ratuszowej w nowo ukształtowaną bryłę

budowli. Kolejnym jego walorem było dopasowanie planu ratusza do budynku starego teatru, który ocalał z pożogi. Wymogi konkursowe zakładały też, że realizacja projektu zmieści się w przewidzianym kosztorysie, a do budowy zastosowane zostaną materiały ogniotrwałe, zgodne z ówczesnymi normami dotyczącymi budynków publicznych. Całkowity koszt przebudowy ratusza w Jaworze wyniósł 170 000 marek, a wyposażenie i inwentarz – 25 000 marek¹⁷.

Ratusz zaprojektowany został na narożnej działce wyznaczonej wcześniejszą zabudową bloku śródrzynekowego, na rzucie litery „L”, z wieżą ratuszową wtopioną od strony wewnętrznego otwartego podwórza. Budowla otrzymała nowy kostium architektoniczny utrzymany w stylu neorenesansu niderlandzkiego z elementami neogotyku i harmonijnie powiązana z gotycką wieżą ratuszową.

Budynek został prawidłowo rozplanowany pod względem funkcjonalnym. W pomieszczeniach parteru skrzydła zachodniego, dostępnych od strony targu, umieszczono dwie obszerne, wygodne dla klientów kasy miejskie. W skrzydle północnym od ul. Legnickiej znalazły się: siedziba inspektora policji, pokój przesłuchań, biuro inwalidów, pokój woźnego przy wejściu oraz pomieszczenia sanitarne.

Na pierwszym piętrze eksponowane miejsca w części narożnej budynku przeznaczone zostały na salę posiedzeń magistratu. Dalej, od frontu, zlokalizowano: gabinety burmistrza i jego zastępcy, pokój deputowanych oddzielony od pomieszczeń ratuszowych murem ogniotrwałym oraz szatnie przeznaczone dla bywalców teatru miejskiego przylegającego do ratusza. W skrzydle północnym tego piętra ulokowano kancelarie magistratu, urząd stanu cywilnego, biura ubezpieczeń, toalety.



5. Plany ratusza, stan po odbudowie w 1895 r. Rzuty poziome: parteru, pierwszego piętra i drugiego piętra (wg Architektonische Rundschau, Skizzenblätter aus allen gebieten der Baukunst, Stuttgart 1901, s. b. n.).

5. Plans of the town hall. State after reconstruction in 1895, floor projections: ground, first and second floors (acc. to: Architektonische Rundschau, Skizzenblätter aus allen gebieten der Baukunst, Stuttgart 1901, no page).



6. Kartusz z herbem Jawora umieszczony w płn.-zach. narożniku ratusza z widoczną sygnaturą inicjałów architekta „H. G.” (Hermann Guth). Fot. E. Rdzawska, 2004 r.

6. Cartouche with the Jawor coat of arms in the north-west quoin of the town hall with visible initials of the architect: “H. G.” (Hermann Guth). Photo: E. Rdzawska, 2004.

Piętro drugie przeznaczone zostało na pomieszczenia urzędu budowniczych w narożnej części budynku, pokój deputowanych położony od frontu, a w ryzalicie znalazła się wielka reprezentacyjna sala posiedzeń, tzw. sala rajców, poprzedzona niewielką szatnią. Od strony północnej umiejscowiono archiwum, pokoje rezerwowe oraz mieszkanie woźnego.

Zgodnie z tradycją niemal cała powierzchnia sklepionych piwnic ratuszowych wykorzystana została na gminną winiarnię z osobnym wejściem w ryzalicie frontowym. Pozostałą część przyziemia przeznaczono na mieszkanie stróża i pomieszczenia centralnego ogrzewania. Projekt przewidywał również w razie potrzeby rozbudowę budynku poprzez wykorzystanie obszernych pomieszczeń strychowych.

Szczególne uznanie zyskało rozwiązanie holu, łączącego nowy obiekt ze starą wieżą, przejrzysty rozkład pomieszczeń, dobre doświetlenie korytarzy i funkcjonalny układ komunikacyjny. W budynku zaprojektowane zostały dwie klatki schodowe oraz boczne schody wydzielone od strony południowej, prowadzące jedynie na piętro do pomieszczeń teatru miejskiego¹⁸.

Analogie w realizacjach ratuszy w Jaworze i Tarnowskich Górach

Koncepcję zewnętrznego ukształtowania ratusza Guth oparł na zasadzie kompozycyjnej zastosowanej w ratuszu w Tarnowskich Górach i utrzymał ją

w takiej samej konwencji stylizacyjnej. Oba projekty powstały bowiem w tym samym czasie. Za projekt konkursowy ratusza w Tarnowskich Górach, rozpisany przez berliński Związek Architektów w 1895 r. na zlecenie władz miasta, architekt uzyskał drugą nagrodę (spośród 17 nadesłanych prac). Podobnie, jak w Jaworze projekt został wybrany do realizacji¹⁹.

Malowniczo ukształtowane, nieregularne bryły ratuszy jaworskiego i tarnogórskiego wykazują wiele zbieżności formalnych. Jest to szczególnie widoczne w rozwiązaniu trzykondygnacyjnych elewacji frontowych, opartych na schemacie asymetrycznym, trójczłonowym, w którym podkreślone zostały elementy skrajne – narożny, trójboczny wykusz zwieńczony ośmiobocznym belwederem i hełmem oraz boczny, płytki ryzalit o schodkowym szczycie. Wyróżnione akcenty kompozycyjne, zgodnie z zaleceniami władz miejskich, miały podkreślać wagę funkcji pełnionych przez urzędy umieszczone w konkretnych pomieszczeniach. W obu ratuszach ekspozycyjne miejsca w kondygnacji drugiej zajmowały sale rajców, zaznaczone w osi ryzalitu wielopółkowym oknem z balkonem.

Wyraźnie podkreślone w elewacji frontowej były również reprezentacyjne wejścia główne. W Jaworze nadano wejściu formę wysuniętego dwukolumnowego portyku zwieńczonego balkonem i poprzedzonego obustronnie dostępnymi schodami. Umieszczone było asymetrycznie, co zostało podsygnalizowane sytuacją przestrzenną przed przebudową



7. Gotycka wieża ratusza z XIV-wiecznymi kamiennymi rzeźbami figuralnymi. Fot. E. Rdzawska, 2004 r.
7. Gothic town hall tower with fourteenth-century figural stone sculptures. Photo: E. Rdzawska, 2004.

oraz potrzebą zachowania przejrzystego układu funkcjonalnego wnętrza. W Tarnowskich Górach, w ratuszu budowanym od podstaw, wejście w formie trój-arkadowej loggii podkreślało oś budynku.

Podobieństwa obu ratuszy przejawiały się też w identycznym opracowaniu form ozdobnych lukarni wysokiego, wielopołaciowego dachu oraz w bogactwie wystroju dekoracyjnego elewacji, na który składały się: kamienne okładziny ścian parteru, boniowane cokoły, ozdobne wykusze, wiele detali z piaskowca w formie maswerków, kartuszy herbowych i zróżnicowanych obramień okiennych²⁰.

W kompozycji ratusza w Jaworze zasadniczą jednak rolę w nowym kontekście architektonicznym odgrywała zachowana gotycka wieża, stanowiąca akcent wysokościowy i przypominająca o prestiżowym znaczeniu budowli w mieście. W tarnogórskim ratuszu akcent wysokościowy był zaledwie zasygnalizowany przez niewysoką ośmioboczną wieżyczkę z galerijką i zwieńczenie w formie latarni i hełmu.

W wystroju wewnątrz można się także dopatrzeć analogii. Architekt bowiem podobnie zaprojektował

w obu ratuszach salę posiedzeń. Niemal identycznie ukształtował ich przekrycie. W obu przypadkach wprowadził kasetonowe drewniane sklepienie pozornie o przekroju zbliżonym do układu treflowego. W Tarnowskich Górach sklepienie to wykonał mistrz ciesielski Otto Kotzulla²¹. Reprezentacyjność sali została podkreślona dodatkowo poprzez wystrój ścian obłożonych boazeriami i rozczłonkowanymi pilastrami na przedłużeniu linii kasetonów. Sala rajców w Jaworze wyróżniała się jednak w sposób szczególny. Wyposażona została w dwa naprzeciwległe okna, dające doskonałe doświetlenie, tonowane przez oryginalne witraże o treściach alegorycznych i rodzajowych. Wykonane zostały w Instytucie Witraży w Berlinie w 1897 r. na podstawie rysunków i projektów malarza Juliusa Jürrsa²². Należą do największych tego typu witraży na Dolnym Śląsku zastosowanych w obiekcie świeckim. Jaworską salę posiedzeń ozdobiły ponadto malowidła ściennie umieszczone ponad boazeriami oraz kilka zabytkowych drzwi ze starego ratusza, pochodzących z 1580 r.²³

Dekoracje elewacji zewnętrznych ratusza w Jaworze

O niezwykłości i oryginalności ratusza w Jaworze w szczególnej mierze zdecydowały dekoracyjne malowidła zdobiące elewacje zewnętrzne. Złożyły się one na bogaty, rozbudowany program ikonograficzny wyrażający, poprzez zawartą w nich symbolikę, treści związane z dziejami budowli i miasta. Tematykę dekoracji, jak można się domyślać, podyktowały zalecenia samorządu miejskiego, uwzględniające ówczesną przynależność państwową do Prus.

Motywy przewodni malowideł stanowiły kartusze herbowe miast i tarcze heraldyczne, powiązane splotem girland, wstęg i ornamentu groteskowego. Wśród dekoracji wyróżniał się w osi frontowego ryzalitu drugiej kondygnacji herb Śląska – piastowski czarny orzeł z silnie zaakcentowaną przepaską sierpową na piersi w zmodyfikowanej stylizacji pruskiej. Był to herb używany już przez dolnośląskich Piastów, potem przetrwał jako herb Księstwa Śląskiego, istniejącego w ramach monarchii Habsburgów. Po przejściu w 1742 r. Śląska pod władzę Hohenzollernów funkcjonował nadal jako herb nowej prowincji pruskiej obejmującej Dolny i Górny Śląsk²⁴.

Malowidło umieszczone w szczycie ryzalitu fasady ratusza, w centralnym miejscu ponad oknem sali rajców, przedstawiało dwutarczowy herb miasta Jaworze z koroną. Na jego prawej tarczy, na niebieskim polu, widniał patron miasta – św. Marcin na białym koniu, obdarowujący siedzącego u jego stóp żebraka. Motyw ten, jak już wcześniej wspomniano, występował także na pieczęci miejskiej oraz tympanonie portalu prezbiteryjnego, XIV-wiecznego kościoła św. Marcina w Jaworze²⁵. Na elewacjach ratusza herb miasta powtarzał się kilkakrotnie. Najbardziej ozdobny, wzorowany



8. Fragment zachodniego ryzalitu fasady ratusza z widocznym oknem Sali Rajców. Fot. E. Rdzawska, 2004 r.

8. Fragment of the western projection of the town hall facade with a visible window of the councillors' hall. Photo: E. Rdzawska, 2004.

na XVII-wiecznej wersji, znajdował się pod wykuszem w narożniku ratusza. Miał on formę płaskorzeźbionego w piaskowcu kartusza w otoku roślinnym, obejmującym dwie tarcze herbowe z szachownicą i św. Marcinem, pomiędzy którymi ukryte zostały inicjały „H” i „G”, będące sygnaturą Hermanna Gutha²⁶. Z kolei w herbie miasta, umieszczonym nad wejściem głównym w osi balkonu, wyryty został pomiędzy tarczami rok „1897”, w którym ukończono budowę ratusza. Fakt ten potwierdza zapis widniejący na jednej z kwater witraża sali posiedzeń rady miasta.

Malowidła ścienne, które zdobiły elewację jaworskiego ratusza, przygotował i opracował malarz Kupers-Berlin²⁷. Wykonane zostały w technice stereo-chromii²⁸ przy użyciu dekoracyjnych farb silikato-wych²⁹. Zastosowana technika malarstwa ściennego, określana inaczej techniką krzemianową lub mineralną, oparta była na bazie spoiwa szkła wodnego służącego do związywania i utrwalania barwników. Ten sposób malowania elewacji zewnętrznych był popularny w końcu XIX w. zwłaszcza w Niemczech, ale nie stosowano go jeszcze w obiektach architektonicznych ówczesnych miast polskich³⁰. Technika malowania tą metodą, stosunkowo prosta, wymagała jednak dużego doświadczenia i ostrożności ze względu na silnie alkaliczne działanie zastosowanych spoiw. Zbliżona była w pewnym stopniu do technik malar-skich fresku suchego oraz fresku mokrego. W stereo-chromii potrzebna była jednak dobrze przygotowana jednolita sucha zaprawa, na którą – tak jak we fresku suchym – przenoszono rysunek za pomocą wcześniej przygotowanych patronów. Sam proces malowania wymagał zwilżonego podłoża i polegał na kładzeniu farb sposobem „mokre w mokrym”, podobnie jak w technice fresku mokrego.



9. Fragment głównego portyku wejściowego zwieńczonego balkonem ozdobionym kartuszami herbowymi Jawora. Fot. E. Rdzawska, 2004 r.

9. Fragment of the main entrance portico crowned with a balcony embellished with the Jawor coat of arms cartouches. Photo: E. Rdzawska, 2004.

W jaworskim ratuszu tynki zewnętrzne sporządzone były na bazie piasku szklarskiego i pokrywały całą powierzchnię ścian, oprócz przyziemia wykonanego w granicie i części strukturalnych budowli licowanych w piaskowcu. Użycie farb mineralnych miało przede wszystkim na celu zapewnić dekoracjom malarskim trwałość i zabezpieczyć je przed szkodliwymi czynnikami atmosferycznymi. Mimo dużej skuteczności techniki malowidła te nie zachowały się do naszych czasów.

Przyczyny zniszczeń malowideł ściennych elewacji ratusza

Po zakończeniu wojny i odzyskaniu przez Polskę ziem zachodnich pierwszym burmistrzem w Jaworze został w kwietniu 1945 r. Józef Bartoszewicz, po nim zaś, w czerwcu tego roku, Stefan Glinka³². Przystąpiono wówczas do generalnego remontu ratusza, który zakończony został w 1946 r. Przypuszczać należy, że właśnie wtedy zamalowane lub usunięte zostały



10. Zachodnia część pierzei południowej rynku z podcieniowymi domami. Fot. E. Rdzawska, 2004 r.
10. Western part of the southern row of arcaded houses in the Market Square. Photo: E. Rdzawska, 2004.

Podczas działań wojennych w 1945 r. miasto uległo zniszczeniu w 30 proc. Szczególnie ucierpiały wschodnia i część północnej pierzei rynku, które odbudowane zostały w 1965 r. wg projektu architektów Marii i Stefana Müllerów³¹, w konwencji współczesnej architektury nawiązującej – poprzez parafrazę żelbetowych arkad podcieniowych – do zachowanego zabytkowego zespołu dawnych domów jaworskiego rynku. Budynek ratusza, szczęśliwym zbiegiem okoliczności, przetrwał w stanie niemal nienaruszonym, o czym świadczą mogą zachowane do dziś w całości cenne witraże w sali posiedzeń rady miasta.

malowidła zdobiące elewację budynku. Zasadniczego powodu zniszczenia dekoracyjnych malowideł ściennych dopatrywać się można w ich charakterze konotacyjnym – obcym kulturowo. Hipotezę taką nasuwa analiza fotografii ratusza z 1901 r. i porównanie jej z projektem zachowanej kolorystyki fasady ratusza, autorstwa Hermanna Gutha.

Na podstawie zachowanej archiwalnej fotografii stwierdzić należy, że zrealizowane malowidła nie odpowiadały dokładnie założeniom oryginalnej koncepcji projektu Gutha. W znacznej mierze w trakcie wykonania malowideł zmieniono ich treści ideowe. Dotyczyło to w szczególności symboliki

heraldycznej i głównego akcentu w ryzalicie fasady, jakim był wspomniany herb Śląska w formie czarnego orła z przepaską sierpową. Został on ostatecznie zastąpiony czarnym orłem z tarczą na piersi zawierającą orła pruskiego, powyżej którego widniała korona, z czego wnosić można, że był to herb Cesarstwa Niemieckiego.

Tak daleko idąca zmiana programu ikonograficznego tłumaczy, dlaczego wykonane w trwałej technice malowidła nie przetrwały. Usunięcie ich po

a funkcjonujące w praktyce konserwatorskiej do lat 50. XX w., o słuszności usuwania w trakcie prac renowacyjnych wszelkich zbędnych i szpecących „naleciałości XIX-wiecznych”. Aż do połowy lat 60. architektury powstałej po 1855 r. nie uznawano za obiekty zabytkowe, nie było podstaw naukowych do ich prawnej ochrony³³. Dotyczyło to zarówno obiektów o cechach eklektycznych, secesyjnych, jak i reprezentujących neostyle. Takie poglądy umacniały negatywne emocje wzbudzone przez architekturę



11. Wschodnia część pierzei południowej rynku z podcieniowymi domami. Fot. E. Rdzawska, 2004 r.
11. Eastern part of the southern row of arcaded houses in the Market Square. Photo: E. Rdzawska, 2004.

wojnie było zapewne świadomym i celowym zacieraniem śladów pruskiego okresu panowania na Dolnym Śląsku. Analizując motywację ówczesnych lokalnych decydentów, odpowiedzialnych za usunięcie malowideł, należy uwzględnić zachodzące po wojnie przemiany polityczne i prawne oraz kryteria wartościowania obiektów podlegających ochronie. Ratusz w Jaworze w 1946 r., kiedy podjęto prace restauratorskie, liczył zaledwie pół wieku. Nie miał zatem wymiernej wartości historycznej, klasyfikującej go do szczególnej ochrony.

Takiemu podejściu sprzyjało powszechne przekonanie, oparte na międzywojennym ustawodawstwie,

pochodzącą z czasów zaborów. Dlatego też w powojennym środowisku konserwatorskim dominowało stanowisko, by zabezpieczać i chronić jedynie zabytki ściśle związane z obyczajowością i kulturą polską. Natomiast obiekty o charakterze obcym narodowo nie stanowiły przedmiotu zainteresowania zarówno ówczesnych władz, jak i konserwatorów. Przyczyniało się to niejednokrotnie, zwłaszcza na Ziemiach Odzyskanych, do dewastacji mienia poniemieckiego, „deprusyzacji architektonicznej” lub wręcz rozbiórek obiektów o nierozpoznanych wartościach historycznych i zabytkowych, jak m.in. w przypadku kamieniczek przyrynkowych w Lwówku Śląskim³⁴.



12. Pierzeja zachodnia rynku z podcieniowymi domami. Fot. E. Rdzawska, 2004 r.

12. Western part of the southern row of arcaded houses in the Market Square. Photo: E. Rdzawska, 2004.

Tak właśnie można tłumaczyć usunięcie po wojnie malowideł ściennych ratusza w Jaworze, jako akcentów obcych i niepożądanych. Restauracja ratusza, nastawiona jedynie na korzyści wynikające z szybkiej odnowy i użytkowania budynku, prowadzona była więc bez fachowego nadzoru. Nie poprzedziły jej badania naukowe, w szczególności zabrakło badań stratygraficznych restaurowanych tynków elewacji, których celem powinno być rozpoznanie i zabezpieczenie pierwotnej faktury i kolorystyki obiektu. W trakcie kolejnych remontów, m.in. w końcu lat 60. XX w., a także w ostatnich latach, tynki elewacji ratusza ponownie poddane zostały gruntownemu oczyszczeniu. Niewykluczone że wraz z zanieczyszczeniami usunięto zachowane jeszcze ślady malowideł.

Całkowite „oczyszczenie” elewacji z polichromii zasadniczo zmieniło charakter ratusza, zubożając autentyczność obrazu architektonicznego budowli. Równocześnie naruszona została pierwotna koncepcja architekta, która zakładała zastosowanie dekoracyjnych malowideł ściennych w celu nadania budowli ratusza specyficznego kolorytu i podkreślenia jej malowniczego wyrazu architektonicznego.

W dokonywanej z perspektywy czasu ocenie wartości zaprzepaszczonych malowideł ściennych ratusza w Jaworze na uwagę zasługuje – oprócz ich walorów artystycznego i historycznego – zastosowanie techniki malarstwa krzemianowego, użytej w dekoracyjnym zdobnictwie elewacji budowli zabytkowej.

Ratusz w Jaworze, liczący dziś przeszło sto lat, choć pozbawiony autentyczności kolorystycznej, nadal postrzegany jest jako obiekt o szczególnych walorach, malowniczym ukształtowaniu i harmonijnym zespoleniu z krajobrazem zabytkowej, historycznej zabudowy miasta.

Dr inż. arch. Maria Malzacher jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach. W Katedrze Historii i Teorii Architektury prowadzi zajęcia dydaktyczne m.in. z dziedziny historii architektury polskiej oraz projektowania z zakresu konserwacji i modernizacji zabytków. Głównym kierunkiem zainteresowań naukowo-badawczych autorki jest architektura polska XIX i XX w.

Przypisy

1. Por.: Z. Budkowa, Z. Kaczmarczyk, J. Mitkowski, K. Pieradzka, *Ziemia Bolków wiernych Ojczyźnie*, (w:) *Dolny Śląsk*, praca zbiorowa pod red. K. Sosnowskiego i M. Suchockiego, część II, Poznań 1948, s. 223.
2. E. Protokowicz, *Dzieje miasta Jawora*, Jawor 1946, s. 5.
3. J. Pilch, *Zabytki architektury Dolnego Śląska*, Wrocław 1978, s. 89.
4. E. Protokowicz, jw., s. 17; G. Schöneich, *Die Alte Jauersche Stadtbefestigung*, Jauer 1903; G. Schöneich, *Die Alte Fürstentumshauptstadt Jauer*, Jauer 1903.
5. J. Pilch, *Ratusze Dolnego Śląska*, Wrocław 1970, s.b.n.
6. Ibidem, s.b.n.
7. Na temat nurtu parteryzmu i działalności warsztatów rodzinny Parlerów, zob.: J. Kęłowski, *Polska sztuka gotycka*, Warszawa 1976, s. 146-150; J. Kęłowski, *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa 1987, s. 72-77.
8. J. Kęłowski, *Dzieje...*, jw., s. 55.
9. E. Protokowicz, jw., s. 9.
10. J. Pilch, *Ratusze...*, jw., s.b.n.
11. E. Protokowicz, jw., s. 9.
12. J. Pilch, *Ratusze...*, jw., s.b.n.
13. E. Protokowicz, jw., s. 8.
14. Ibidem, s. 11.
15. L. Eisenlohr, C. Weigle, *Architektonische Rundschau, Skizzenblätter aus allen gebieten der Baukunst*, Stuttgart 1901, s.b.n.; Hermann Guth, jako autor projektu przebudowy ratusza w Jaworze, nie był dotąd odnotowany w literaturze polskiej w pełnym brzmieniu imienia i nazwiska, poza nieścisłą wzmianką, która pojawia się w: R. Pawlak, *Polska. Zabytkowe ratusze*, Warszawa 2003, s. 20, gdzie przytoczone zostało jedynie zniekształcone nazwisko Guthe, bez wymienionego imienia.
16. J. Drabina, *Historia Tarnowskich Gór*, Tarnowskie Góry 2000, s. 333-334.
17. L. Eisenlohr, C. Weigle, jw., s.b.n.
18. L. Eisenlohr, C. Weigle, jw., s.b.n.
19. T. Nogaj, *Ratusz tarnogórski*, „Kronika Tarnogórska”, 1998.
20. Roboty kamieniarskie w ratuszu w Tarnowskich Górach wykonała firma Schilling z Berlina.
21. J. Drabina, jw., s. 334.
22. http://www.jawor.pl/miasto/zabytki_ratusz.php
23. L. Eisenlohr, C. Weigle, jw., s.b.n.
24. A. Kuzio-Podrucki, *Ratuszowe herby*, „Kronika Tarnogórska”, 1998.
25. G. Chmarzyński, *Wśród zamków skalnych i rycerskich stanic*, (w:) *Dolny Śląsk*, praca zbiorowa pod red. K. Sosnowskiego i M. Suchockiego, część II, Poznań 1948, s. 251-252.
26. Inicjały te zostały rozszyfrowane przez autorkę.
27. L. Eisenlohr, C. Weigle, jw., s.b.n.
28. Stereochromia (gr. *stereos* – trwały, *chromia* – barwa), technika wynaleziona w I. poł. XIX w. w Niemczech dzięki zasługom Jochana Nepomucena Fuchsa (ponownego odkrywcy szkła wodnego) i profesora Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, Josefa Schlotthauera, zajmującego się techniką pompejańską; technika stereochromii zwana jest też techniką mineralną lub techniką krzemianową. Por.: W. Ślesiański, *Techniki malarskie. Sposoby mineralne*, Warszawa 1983, s. 92-107.
29. Najczęściej stosowanymi farbami silikatowymi, zwanymi też farbami mineralnymi, były farby Keima; Adolf Wilhelm Keim (1851-1913) w roku 1878 opracował i opatentował technologię i technikę malarstwa mineralnego; por.: W. Ślesiański, jw., s. 97.
30. A. Nowak podaje, że przypuszczalnie „pierwszym obiektem architektonicznym w Polsce, pomalowanym farbami krzemianowymi była elewacja budynku zwanego domem Pod Śpiewającą Żabą przy ulicy Retoryka 1 w Krakowie (powstała w latach 1889-1890 wg proj. Teodora Talowskiego – przypis autorki). Fakt ten umiejscowić należy w latach 20-tych XX stulecia”. Por.: A. Nowak, *Historia fasadowych materiałów powłokowych*, „Renowacje i Zabytki”, 2003, nr 1, s. 117.
31. W. Ostrowski, *Zespoły zabytkowe a urbanistyka*, Warszawa 1980, s. 177-180.
32. E. Protokowicz, *Dzieje...*, jw., s. 17-18.
33. K. Pawłowski, *Zasady ochrony, odbudowy i rewaloryzacji historycznych zespołów urbanistycznych*, (w:) *Zabytki urbanistyki i architektury w Polsce. Odbudowa i konserwacja*, pod red. W. Kalinowskiego, Warszawa 1986, t. 1, s. 46-72.; B. Rymaszewski, *O przetrwanie dawnych miast*, Warszawa 1984, s. 104-105.; J. Pruszyński, *Polityka i prawo wobec ochrony wsi i miasteczka*, (w:) *Wieś i miasteczko u progu zagłady. Materiały Konferencji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wojnowice, marzec 1988*, Warszawa 1991, s. 171-184.
34. W. Ostrowski, jw., s. 23-24.

TOWN HALL IN JAWOR

Jawor, located in the Sudety Highlands on Nysa Szalona, received municipal rights probably already in 1242. In 1301-1346, it was the capital of the duchy of Jawor ruled by a local branch of the Piast dynasty. The first town hall was erected after 1372, when the office of the local wójt was bought up by the city council.

The only remnant of the original Gothic construction to have survived up to this day is a town hall tower with stone architectural figural sculptures and an extensive ideological-artistic programme. The other part of the building was devastated during the great fire of 1895, followed by a thorough reconstruction.

The municipal authorities announced a general competition for the construction of a new town hall. The ultimately accepted project was proposed by the German architect Hermann Guth. The conception of architectural shape was based upon a Low Countries Renaissance composition and stylistic conception proposed by Guth in another design (the town hall in Tarnowskie Góry).

The feature decisive for the originality of the new town hall in Jawor was predominantly the decorative murals embellishing the outer elevations. The paintings constituted an opulent iconographic programme expressing contents associated with the history of the building and the town, which at the time lay within

the frontiers of Prussia. The mural was executed by means of a new stereochrome technique: the use of mineral paint was to guarantee durability and to protect against harmful atmospheric factors.

The murals did not survive up to this day, and after the second world war the conservation of the town hall plaster elevation entailed thorough cleaning, which resulted in the removal of the decorative murals. An analysis of the value of the damaged murals should take into consideration not only their artistic and historical merits but also the fact that they were an early example of the application of the silicate technique in decorating the elevation of an historical object.

O zabytkach • ochrona • opieka • konserwacja



Publikacja zawiera 19 artykułów poświęconych

- kształtowaniu się ochrony zabytków w Polsce na tle europejskim, nowemu prawu ochrony i opieki nad zabytkami oraz organizacji ochrony zabytków w Polsce;
- ochronie krajobrazu kulturowego, miast historycznych, zabytków architektury militarnej, zabytkowych parków, ogrodów i cmentarzy oraz dziedzictwa etnograficznego i archeologicznego;
- ochronie zabytków malarstwa, rzemiosła artystycznego i zabytków niematerialnych;
- roli muzeów w ochronie zabytków i zabezpieczeniu zabytków przed pożarem i przestępczością;
- ogólnym zasadom konserwacji zabytków.

Autorzy:

Z. Bania, R. Bobrow, W. Brzeziński, P. Dobosz, W. Fijałkowski, K. Handke, J. Jasiuk, D. Kłosek - Kozłowska, P. G. Mądrach, A. Michałowski, P. Mołski, P. Ogrodzki, K. Pawłowska, B. J. Roubal, T. Rudkowski, B. Rymaszewski, W. Straus, J. Szalęgin, A. Tomaszewski.

Wydawca:

Oficyna Wydawnicza Towarzystwa Opieki nad Zabytkami,
tel. 0-22 629-62-26, e-mail: zabytki@zabytki-tonz.pl

Krzysztof Pawlik

historyk

Muzeum w Nysie

PIĘKNA STUDNIA W NYSIE

Wiele wytworów kowalstwa artystycznego minionych wieków zachowało się do naszych czasów czy to w postaci elementów wystroju architektonicznego, czy samodzielnych obiektów. Do tych ostatnich należy wolno stojąca Piękna Studnia na ul. Wrocławskiej w Nysie, barokowe dzieło kowalstwa artystycznego¹.

Podobne kraty studzienne tej rangi artystycznej znajdują się tylko w Pradze², Norymberdze i Innsbrucku³. Wielkiego podobieństwa do obiektu nyskiego dopatrzono się w dużo mniejszej studni w Brucku nad Murą w Austrii⁴.

Historia studni nyskiej

Na ul. Wrocławskiej w Nysie, przed budynkiem należącym niegdyś do parafii św. Jakuba, od dawna znajdowała się jedna ze studzien miejskich. Legenda głosi, że w czasie wojny trzydziestoletniej (1618-1648), podczas oblężenia miasta przez Szwedów, szpiegdy podstępem zatruli wodę we wszystkich studniach, aby zmusić Nysę do kapitulacji. Mieszkańcy rozpoczęli wówczas poszukiwania innych źródeł wody pitnej. Gdy wreszcie natrafili na żyłą wodną, doprowadzili z niej wodę na ul. Wrocławską. Aby uchronić tę jedyną studnię przed zatruciem, wartę pełniło przy niej stale dwóch żołnierzy. Po pewnym czasie, kiedy czujność strażników osłabła, także ta studnia została skażona, wobec czego miasto musiało poddać się Szwedom⁵.

Po zawarciu pokoju z inicjatywą odbudowy studni w tym samym miejscu wystąpił Kaspar Naas, burmistrz nyski w latach 1654-1685. Rada miejska wyraziła zgodę na jej realizację. Pracę zlecono Wilhelmowi Hellewegowi. Przebudowa ówczesna studni polegała na zastąpieniu kołowrotu pompą. Obiekt zyskał przede wszystkim dekorację w postaci wspaniałej kutej w żelazie kraty⁶. Była ona dziełem Hellewega. Ten artysta-rzemieślnik pochodził z Westfalii. Urodził się ok. 1650 r. w miejscowości Stromberg w powiecie Bekum. Od 1677 r. zajmował stanowisko zarządcy mennicy książęco-biskupiej w Nysie,



1. Piękna Studnia w Nysie przed ostatnią konserwacją. Fot. Z. Walewski, 2005 r.

1. Beautiful Well prior to the last conservation. Photo: Z. Walewski, 2005.

na które powołał go biskup wrocławski Fryderyk, landgraf Hesji. Nosił tytuł nadwornego ślusarza; był także nadzorcą arsenału książęco-biskupiego (bischöflicher Münzwerkmeister und Hofschlosser), a od 1681 r. pełnił równoległe funkcję nadzorca arsenału cesarskiego w Nysie. Należał do grona zamożnych i światłych mieszkańców miasta. Jego testament wymieniał: dom przy ul. Celnej wraz z browarem, pola i łąki w Konradowej, 1339 florenów w gotówce, kosztowności, jak również małą bibliotekę domową z 52 książkami⁷.

Piękna Studnia powstała już po śmierci burmistrza Naasa, jej fundatora. Uroczystość odsłonięcia miała miejsce 15 IX 1686 r., a więc całkiem przypadkowo w tym samym dniu, w którym świętowano wyzwolenie stolicy Węgier – Budy spod okupacji tureckiej przez wojska cesarskie pod dowództwem elektora bawarskiego Maksymiliana II Emanuela. Ówczesny proboszcz nyski Johann Felix Pedewitz zanotował w aktach parafii św. Jakuba pod datą 15 IX 1686 r.:

„w dniu, w którym obchodziliśmy święto z okazji uwolnienia Budy od Turków, wykończona została piękna studnia z żelaza, postawiona przed domem parafialnym” (eadem die, quam celebravimus solemnitate pro Buda Turcis erepta, completus est pulcher ille fons ex ferro, situs ante domum parochialem)⁸.

O losach Pięknej Studni, jednej z najstarszych na Śląsku zaopatrzonych w pompę wodną, przez następne dwa stulecia źródła historyczne milczały. Dopiero w 2. poł. XIX w. pojawiły się o niej wzmianki w pracach naukowych. W 1863 r. aptekarz nyski Theodor Poleck, działacz założonego w 1848 r. Towarzystwa Naukowego Filomacja (Wissenschaftliche Gesellschaft Philomathie) w Nysie, opublikował artykuł na temat wody pitnej w mieście i zamieścił w nim wyniki analizy wody Pięknej Studni. Na podstawie badań laboratoryjnych stwierdził, że odróżnia ją od czerpanej z innych źródeł duża zawartość soli mineralnych. Podkreślał również piękno studni oraz fakt, że jest najstarsza ze znanych w tym czasie w Nysie⁹. Wiadomości podane przez tego autora wykorzystał kilka lat później Hermann Luchs, znany historyk sztuki i współzałożyciel Muzeum Starożytności Śląskich (Museum schlesischer Altertümer) we Wrocławiu, w pracy poświęconej Pięknej Studni¹⁰. Jako ilustrację zamieścił litografię wykonaną w zakładzie Heinza Putza we Wrocławiu wg rysunku Bernharda Mannfelda z 1869 r.¹¹ Od tego czasu wzmiankowany obiekt w publikacjach z zakresu historii sztuki i kowalstwa artystycznego oraz opatrywano teksty dobrymi ilustracjami fotograficznymi¹².

Prace renowacyjne obiektu

W 1889 r. przeprowadzone zostały, być może po raz pierwszy od czasu powstania studni w 1686 r., prace renowacyjne. Po długotrwałym remoncie, poprzedzonym ekspertyzą autorytetów w dziedzinie architektury, Karla Lüdeckego z Wrocławia oraz radcy Persiusa z Berlina¹³, odsłonięto Piękną Studnię 20 sierpnia 1889 r.¹⁴ Podczas tej renowacji położeniu poddano orla austriackiego w zwieńczeniu, kwiatony oraz liczne detale kraty¹⁵.

Kolejny remont, konieczny ze względu na uszkodzenia cembrowiny i kraty, trwał od grudnia 1934 r. do października 1935 r. W dniu 17 XII 1934 r. zdemontowano kratę i przeniesiono do warsztatu Franza Lilgego, nyskiego ślusarza-artysty, który otrzymał zlecenie na jej renowację. Nadzór nad całością prac sprawował Miejski Urząd Budowlany (Stadtbauamt), na którego czele stał architekt miejski Alfred Jahn. Konsultantem przedsięwzięcia był Jaroslav Vonka, profesor Szkoły Rzemiosł Różnych i Rzemiosła Artystycznego (Handwerker- und Kunstgewerbeschule) we Wrocławiu¹⁶. Marmurową cembrowinę (marmur sławniowski), która z upływem czasu osiadła w gruncie, wykopano w styczniu 1935 r., aby po pracach konserwatorskich podnieść ją i przesunąć w kierunku chodnika, a tym samym poszerzyć jezdnię¹⁷.



2. Studnia z 1626 r. w Brucku nad Murą.
2. Well from 1626 in Bruck on the Mur.

Po przeniesieniu cembrowiny krata żelazna, odrestaurowana w warsztacie Lilgego¹⁸, została 29 VII 1935 r. zainstalowana na nowo. Zwieńczenie jej repliką orła dwugłowego miało nastąpić kilka dni później¹⁹. Krata już wcześniej pomalowana była na czerwono podkładem miniowym²⁰. Jako farba powierzchniowa została przewidziana, tak jak dawniej, tzw. zieleń schweinfurcka (Schweinfurter Grün)²¹, ostatecznie jednak zastosowano zieleń permanentną. Orzeł austriacki i detale kraty zostały pokryte dwoma tysiącami płatków 24-karatowego złota dukatowego. Zastosowano technikę odpowiadającą tradycjom średniowiecznym, która polegała na przytwierdzeniu złota do podłoża specjalnym olejem o szczególnie dużej przyczepności. Prace malarskie i pozłotnicze wykonał malarz nyski Wilhelm Wallrath²². Nadzór budowlany i konserwatorski, oprócz wspomnianych już osób, sprawowali urzędnicy samorządowi i państwowi: nyski radca budowlany Peter Seulen, generalny konserwator zabytków, radca ministerialny Hicke, konserwator zabytków prowincji górnośląskiej Georg Pick (absolwent Gimnazjum Realnego w Nysie w 1914 r.) oraz artysta-malarz Ernst Fey z Berlina²³.

Dokonanie renowacji Pięknej Studni zostało poświadczony dokumentem pamiątkowym wydanym przez władze miejskie i podpisanym przez nadburmistrza Geoga Mazura. Akt ten wraz ze znaczkami pocztowymi i innymi współczesnymi dokumentami umieszczono w metalowej kuli pod podwójnym orłem, a do archiwum miejskiego przekazano informacje odnoszące się do historii i ówczesnej restauracji obiektu. Po uroczystym odsłonięciu studni przeprowadzono jeszcze roboty wykończeniowe – ponownie zainstalowana została rura ozdobna z brązu oraz poszerzono chodnik tak, by objął wkoło Piękną Studnię, zapewniając jej ochronę przed ruchem ulicznym²⁴.

Pierwotny orzeł dwugłowy (austriacki) wieńczący Piękną Studnię, jako element najbardziej wystawiony na wpływ czynników atmosferycznych, uległ najwcześniej korozji, dlatego w 1921 r. wykonano replikę, której jednak daleko było do pierwowzoru. W związku z restauracją całości obiektu w 1935 r. powstał w warsztacie mistrza kowalskiego Lilgego nowy orzeł²⁵ i ten zdobił Piękną Studnię do chwili usunięcia jej w 1944 r. Wcześniejszy orzeł, po zastąpieniu go niezbyt udaną repliką, trafił do Muzeum Sztuki i Starożytności (Kunst- und Altermuseum) w Nysie²⁶. Tam był przechowywany we fragmentach. W 1937 r. poddano go restauracji, która przywróciła mu pierwotny kształt²⁷.

W 1935 r., po konserwacji, cały obiekt miał 5,40 m wysokości, z czego na samą kratę przypadało 4,18 m²⁸. Średnica kraty w kształcie cylindrycznym wynosiła 1,86 m²⁹. Krata ważyła 52 centnary (ok. 2642 kg), w tym orzeł wykonany w 1935 r. – 68 funtów (34 kg). Studnia miała 8 m głębokości, a lustro wody znajdowało się 6 m poniżej poziomu gruntu³⁰.



3. Piękna Studnia przed konserwacją. Fot. F. Rassmann, 1934 r.
3. Beautiful Well prior to conservation. Photo: F. Rassmann, 1934.

Pod względem stylu Piękna Studnia nie stanowi dzieła jednorodnego. Powstała w okresie baroku i dlatego Hans Lutsch, wybitny znawca sztuki śląskiej, dostrzega w niej silne wpływy stylu barokowego zmiernie w kierunku fantazji³¹. Werner Grundmann, autor wnikliwej analizy artystycznej obiektu z końca lat 30. XX w., jest zdania, że ornamenty linearne na przestrzeniach wypełniających konstrukcję kraty noszą w większym stopniu piętno renesansu niż baroku, zaś ozdoby w kształcie groteski bądź maureski wskazują na zwrot ku formom wyrazu z czasów renesansu, a nawet średniowiecza³².

Piękna Studnia w dziełach literackich i artystycznych

Piękna Studnia walorami estetycznymi i historycznymi urzekła nie tylko artystów sztuk pięknych i fotografów, lecz również literatów. Stała się nawet

bohaterką dramatu historycznego w 5 aktach autorstwa werbisty ks. Alfreda Wlotzki³³. Opis bibliograficzny dzieła jest następujący: „Wlotzka Alfred: Der Schöne Brunnen von Neisse. Historisches Drama in fünf Aufzügen.” Neisse: Druck und Verlag F. Bär’s Buchdruckerei GmbH [1922], 23 s³⁴. Powstała także publikacja załącznikowa zawierająca pieśń „Mein Neisse”. Pieśń ta jest fragmentem dramatu Wlotzki z muzyką Franza Kaufa napisaną na fortepian lub gitarę. Jej wydawcą była drukarnia Bära³⁵, która powierzyła druk techniką litografii zakładowi litograficznemu Paula Möbsa w Nysie³⁶. O Franzu Kaufie wiadomo, że uprawiał wszechstronną działalność muzyczną jako instrumentalista, dyrygent, pedagog i kompozytor w latach 1912-1918 w Nysie, później w Bytomiu i Gliwicach³⁷.

Dramat Wlotzki, jak wynika z informacji zamieszczonej na początku książeczki, powstał w 1921 r. w klasztorze Św. Krzyża (werbistów) w Nysie dla uczczenia jubileuszu 700-lecia Nysy oraz jubileuszu 500-lecia budowy kościoła św. Jakuba (1423-1923). Opublikowany został w 1922 r.³⁸ Jego treść dotyczy okoliczności powstania Pięknej Studni³⁹. Prawdopodobnie nigdy nie był wystawiony na scenie teatralnej. Podczas konserwacji Pięknej Studni w 1935 r. Karl Schindler, jedyny badacz twórczości ks. Wlotzki, przedstawił dzieło w formie felietonu w gazecie lokalnej⁴⁰. Z okazji odsłonięcia obiektu powstał sonet autorstwa architekta miejskiego A. Jahna, wydrukowany również w prasie nyskiej⁴¹.

Piękna Studnia ukazana została nie tylko na wspomnianej już litografii wykonanej wg rysunku B. Mannfelda. Przedstawiali ją również: w 1878 r. grafik o inicjałach M.L.⁴², inny bliżej nieznaną grafik o nazwisku Fischer⁴³ oraz ukrywający się pod nieczytelną sygnaturą rysownik, którego praca została



4. Cembrowina i fragment kraty przed konserwacją. Fot. F. Rassmann, 1934 r.

4. Boarding and fragment of the grating prior to conservation. Photo: F. Rassmann, 1934.

opublikowana na karcie pocztowej⁴⁴. Zainteresowanie fotografów i edytorów znalazło odzwierciedlenie w informatorach i przewodnikach po Nysie, w pracach historycznych, publicystycznych i albumowych.

Wojenna i powojenna historia studni

Piękna Studnia, źródło szczególnie dobrej wody pitnej w Nysie, służyła mieszkańcom do schyłku XIX w. Jeszcze w latach 90. tego stulecia wykorzystywali ją piekarze i rzeźnicy⁴⁵. Z czasem znaczenie praktyczne obiektu zmalało na skutek zapoczątkowanej w 1878 r. budowy nowoczesnych wodociągów miejskich. Z tego powodu studnia została unieruchomiona⁴⁶.

Pod koniec II wojny światowej, w związku ze zbliżaniem się frontu oraz nalotami samolotów alianckich na Śląsk, zrodziły się obawy, że studnia może zostać uszkodzona. Istnieją rozbieżności odnośnie do jej losów w okresie wojennym. Krótko po zakończeniu wojny kierownik referatu kultury i sztuki Starostwa Powiatowego w Nysie podał wiadomość, że Piękna Studnia została ukryta przez Niemców w 1942 r. „podobno w zabudowaniach fortecznych” i jeszcze nieodnaleziona⁴⁷. W 1958 r. pojawił się w prasie niemieckiej artykuł, którego autor informował, że zabytkowa krata została ulokowana na dziedzińcu Reduty Kardynalskiej już na początku wojny przez dr. Hansa Georga Fiebigera, radcę budowlanego prowincji górnośląskiej, a stamtąd miała być później przeniesiona do fortu o nazwie Blockhaus⁴⁸. Według zatrudnionego w 1956 r. w Nysie przy odbudowie miasta Josefa Rocka, który znał relacje mieszkańców Nysy z lat wojny i powojennych, przeniesienie Pięknej Studni do Reduty Kardynalskiej nastąpiło w 1944 r., wraz z początkiem nalotów samolotów alianckich.

Na wiosnę 1945 r., kiedy front dotarł do Odry, krata miała trafić do Blockhausu w parku miejskim. Stamtąd w 1946 r. – według płk. Józefa Gradowskiego, komendanta straży pożarnej w Nysie – skradli ją złodzieje i wywieźli z Nysy. Dopiero w Niemodlinie dogoniła ich milicja nyska i przywiozła kratę z powrotem. Umieszczono ją na dziedzińcu Miejskiej Straży Pożarnej⁴⁹.

W okresie powojennym fragmenty dekoracji Pięknej Studni włączone zostały do zasobu Muzeum w Nysie, tworzonego na nowo od 1945 r., a otwartego oficjalnie w 1947 r. Księga inwentarzowa muzealiów, założona w 1955 r., zawiera następujący wpis: „Orzeł dwugłowy z Pięknej Studni, u góry korona, ślady dawniejszego pozłacania, silnie uszkodzony, 1686, Helleweg, [nabyty z] Muzeum w Nysie 1945”⁵⁰. Detal ów ma obecnie numer inwentarzowy MNa/RA 1128. Według tego samego źródła muzeum nyskie nabyło dwa „odłamki z Pięknej Studni w kształcie kwiatu”⁵¹ (MNa/RA 1026 i 1027) oraz „odłamki z Pięknej Studni, kwiaty malowane i złoczone”⁵² (MNa/RA 1130). We wszystkich przypadkach podano jako miejsce pochodzenia: „z Pięknej

Studni 1946”. Najpóźniej zapisane zostało w wymiennej księdze nabycie „klucza od Pięknej Studni, 1947 z Pięknej Studni”⁵³ (MNa/RA 1028). Tymczasem według wcześniejszych ksiąg inwentarzowych muzeum otrzymało klucz w 1949 r.⁵⁴ Fakt posiadania tych elementów potwierdzają inwentarze muzealiów powstałe w latach powojennych⁵⁵. Brak bliższych informacji o okolicznościach przekazania kwiatońców i klucza w latach 1946-1947 do zbiorów wówczas jeszcze niereaktywowanego Muzeum w Nysie⁵⁶.

Piękna Studnia po zabiegach konserwatorskich

W czasie rozpoczętej w 1945 r. odbudowy centrum Nysy po zniszczeniach wojennych i powojennych wyburzeniach uszkodzonych zabytków architektury podjęta została inicjatywa przywrócenia Pięknej Studni ulicy Wrocławskiej. W 1960 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki zatwierdziło projekt prac konserwatorskich. Zrodził się także zamiar, by przenieść obiekt z dziedzińca Miejskiej Straży Pożarnej w Nysie do muzeum w celu wykonania zabiegów konserwatorskich, na co wyraził zgodę wojewódzki konserwator zabytków w Opolu⁵⁷.

W Nysie sprawą Pięknej Studni zajmował się Wydział Gospodarki Komunalnej i Mieszkaniowej Prezydium Miejskiej Rady Narodowej (PMRN). W lipcu 1967 r. nadeszło do tego wydziału pismo konserwatora wojewódzkiego zawierające zalecenia konserwatorskie. Obejmowały one następujące prace: uzupełnienie uszkodzonej cembrowiny i spoinowanie szczelin kitami, oczyszczenie kraty metalowej i dźwigni przez piaskowanie po próbie na wewnętrznej stronie kraty, wyprostowanie pociętych elementów za pomocą palnika acetylenowego, zespawanie pęknięć od strony wewnętrznej, następnie pokrycie kraty i dźwigni minią. Wykonanie tych robót zostało zastrzeżone dla specjalistów zatwierdzonych przez konserwatora wojewódzkiego. W lipcu 1967 r. PMRN zleciło konserwację Pięknej Studni Przedsiębiorstwu Państwowemu Pracowni Konserwacji Zabytków przy ul. Senatorskiej w Warszawie, które z braku możliwości przerobowych nie podjęło się przeprowadzenia wzmiankowanych prac. Zlecenie przekazano zatem Zakładom Artystycznym Związku Polskich Artystów Plastyków – Doświadczalne Pracowni Plastyczne w Łodzi, które również go nie przyjęły⁵⁸. Jedynym rozwiązaniem okazało się powierzenie wykonania robót miejscowym zakładom przemysłowym.

Zabytkową kratę przewieziono w 1967 r. do Zakładu Transportu Samochodowego Zakładów Urządzeń Przemysłowych (ZUP) w Nysie. Tam, zapewne jeszcze przed wydaniem wspomnianych zaleceń konserwatorskich, została pomalowana farbą niebieską. Następnie trafiła do nyskiego oddziału „Mostostalu”⁵⁹, gdzie wykonane zostały przy niej prace ślusarsko-



5. Piękna Studnia po konserwacji w 1935 r. Fot. Soboczyk, 1937 r.
5. Beautiful Well after conservation in 1935. Photo: Soboczyk, 1937.

kowalskie. Po przeniesieniu na teren ZUP kratę oczyszczono z rdzy i pozostałości farby przez piaskowanie, a następnie pokryto farbą podkładową⁶⁰.

W listopadzie 1968 r. nastąpiło formalne przekazanie Pięknej Studni Miejskiemu Przedsiębiorstwu Wodociągów i Kanalizacji w Nysie. Jeszcze w tym samym miesiącu władze miasta anulowały decyzję podłączenia studni do miejskiej sieci wodociągowej ze względu na negatywną opinię o przydatności wody do picia wydaną przez stację sanitarno-epidemiologiczną⁶¹.

W marcu 1969 r. kratę przetransportowano na ulicę Wrocławską i po wykonaniu odpowiednich uchwytów zainstalowano na cembrowinie⁶². Malowanie farbą powierzchniową w dwóch etapach zostało zakończone w lecie 1972 r. Pracę tę wykonały Doświadczalne Pracowni Plastyczne z Łodzi⁶³. Wcześniej, zapewne w 2. połowie 1971 r., nastąpiło uruchomienie pompy wodnej⁶⁴. Orzeł austriacki, którego replikę wykonano w 1935 r., nie wieńczył już Pięknej Studni. Przez następnych 31 lat obiekt był pozbawiony tego historycznego elementu dekoracyjnego.

Obecny stan studni

Kolejna konserwacja studni miała miejsce w trzech miesiącach letnich 2000 r. Przeprowadzili ją Jacek i Dorota Gryczewscy z zespołem, konserwatorzy kamienia z Torunia. Badania wstępne wniosły wiele nowych informacji o dziejach obiektu. Konserwatorzy na podstawie analizy technologicznej ustalili, że kwiatony z górnej obręczy przechowywane w Muzeum w Nysie nie są współczesne Pięknej Studni. Zostały wykonane i dodane do kraty w okresie późniejszym, prawdopodobnie podczas któregoś z remontów. Wobec tego zrezygnowano z ich rekonstrukcji⁶⁵. Poprzedniej konserwacji z lat 1967-1972 towarzyszyły liczne mankamenty. Nie została wtedy opracowana dokumentacja konserwatorska, a prace ślusarsko-kowalskie oraz zdarcie całkowite dawnej powierzchni malarskiej i złoceń uniemożliwiły ustalenie wcześniejszej kolorystyki. Nie zrekonstruowano również niektórych elementów zniszczonych podczas II wojny światowej i w okresie powojennym⁶⁶.

Jednym z głównych impulsów do konserwacji w 2000 r. stała się kradzież w 1999 r. maski z dolnej obręczy kraty. Konserwacja ta miała charakter kompleksowy i objęła całość obiektu, a więc część podziemną, cembrowinę marmurową, kratę żelazną i pompę wodną z rurą brązową. Skopiowany został też orzeł austriacki ze zbiorów Muzeum w Nysie.



6. Fragment kraty Pięknej Studni. Fot. W. Grundmann, reprodukt z „Oberschlesier”, 21, 1939, str. 33.

6. Fragment of the Beautiful Well grating. Photo: W. Grundmann, reproduced from “Oberschlesier”, 21, 1939, p. 33



7. Prostowanie kraty Pięknej Studni. Fot. Z. Kwiecień, 1968 r.

7. Straightening of the Beautiful Well grating. Photo: Z. Kwiecień, 1968.

Dokonał tego w 2000 r. pracownicy Zakładu Konserwacji Elementów i Detali Architektonicznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Kopia ta od 2000 r. wieńczy Piękną Studnię. Zrekonstruowano ponadto brakujące fragmenty żelazne, a pompę zaopatrzone w nową, wykonaną artystycznie rurę wylewową z brązu. W 2001 r. oryginalne elementy dekoracyjne znajdujące się w Muzeum w Nysie – orzeł i trzy kwiatony – poddano konserwacji we wspomnianym zakładzie w Toruniu⁶⁷.

Ponowna kradzież maski z dolnej obręczy kraty, jak również szkody poczynione przez czynniki atmosferyczne sprawiły, że zaistniała konieczność kolejnej konserwacji obiektu. Władze miejskie zleciły ją konserwatorowi nyskiemu Ireneuszowi Śmiechowskiemu. Wykonane przezeń prace to naprawa orła stanowiącego zwieńczenie kraty, kosmetyka cembrowiny marmurowej, złocenie napisu, rekonstrukcja skradzionej maski, naprawa uszczelnienia konstrukcji, malowanie całej kraty farbą cynkową ZINGA i pokrycie powierzchni warstwą grafitową SCHILL. Ta ostatnia konserwacja została przeprowadzona w drugiej połowie sierpnia 2005 r.⁶⁸

Piękna Studnia w Nysie, jedna z kilku tak pięknych w Europie i jedyna na ziemiach polskich, przetrwała szczęśliwie burze dziejowe. Jako wybitne dzieło sztuki znana była z wcześniejszej literatury naukowej. Dzięki najnowszym badaniom archiwalnym i prasowym możliwe stało się w niniejszym artykule poszerzenie wiedzy o jej historii i konserwacjach XX-XXI w.

Mgr Krzysztof Pawlik, absolwent Uniwersytetu Wrocławskiego, jest historykiem. Od 20 lat pracuje w Muzeum w Nysie.

Przypisy

1. Zob. m.in. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 7, *Województwo opolskie*, z. 9, *Powiat nyski*, pod red. T. Chrzanowskiego i M. Korneckiego, Warszawa 1963, s. 142-143; J. Kęblowski, *Nysa*, Wrocław 1972, s. 249-251; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Śląska Opolskiego. Od średniowiecza do końca wieku XIX*, Kraków 1974, s. 348.
2. F. Wiedermann, *Die Wiederherstellung des „Schönen Brunnens“ in Neisse*, „Wir Schlesier”, Jg. 15, 1935, nr 6, s. 105.
3. A. Jahn, M. Warmbrunn, *Neisse. Das Buch der Erinnerung*, Nürnberg 1996, s. 175.
4. A. Christoph, *Profanbauten und Denkmäler*, (w:) *Neisse einst und jetzt. Ein Geleit- und Gedenkbuch für die Teilnehmer der 46. General-Versammlung der Katholiken Deutschlands*, Neisse 1899, s. 118.
5. B. Ruffert, *Sagen der Stadt Neisse*, Neisse 1918, s. 16; tenże, *Schilderungen aus Alt-Neisse*, Neisse 1921, s. 28-29; F. Ch. Jarczyk, *Sagen aus dem Neisser Land, Hildesheim* 1998, s. 24.
6. G. Weisser, *Zur Geschichte des „Schönen Brunnens“ in Neisse*, „Oberschlesier”, Jg. 21, 1939, H. 1, s. 27.
7. A. Schuster, *Einige Nachrichten über Wilhelm Helleweg, den Verfassers „Schönbrunnens“ in Neisse*, „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift” (dalej „SVBS”), Bd. 5, 1894, s. 81-82; B[enedix?], *Wilhelm Helleweg, der Erbauer des „Schönen Brunnens“ in Neisse*, „Neisser Zeitung” (dalej „NZ”), 19 VIII 1889, nr 188, s. (1); G. Weisser, jw., s. 27.
8. Podają za: M. Bischof, *Die Renaissance in Schlesien*, Leipzig 1885, s. 4; B. Ruffert, *Schilderungen ...*, jw., s. 29; G. Weisser, jw., s. 27. Wyzwolenie Budy spod jarzma tureckiego ogłoszone zostało 5 września 1686 r. (F. Szakály, *Hungaria eliberata. Die Rückerobringung von Buda im Jahr 1686 und Ungars Befreiung von der Osmanenherrschaft (1683-1718)*, Budapest 1986, s. 197).
9. Th. Poleck, *Das süße Wasser mit besonderer Berücksichtigung des Trinkwassers der Stadt Neisse*, (w:) *Denkschrift zur Feier ihres 25 jährigen Bestehens hg. von der Philomathie in Neisse*, Neisse 1863, s. 173. Analiza wody Pięknej Studni w tabelach załącznikowych.
10. H. Luchs, *Zur Kunsttopographie Schlesiens*, „SVBS”, Bd. 2, 1870, H. 1-2, Bericht 13-14, s. 23-24.
11. Ibidem. Również według akwareli B. Mannfelda z 1870 r. powstała litografia barwna A. Pettingera *Der Marktplatz in Neisse*, drukowana przez H. Putza we Wrocławiu, a wydana nakładem księgarńi F. Hucha w Nysie (Muzeum w Nysie, nr inw. MNA/SA 2400). Inna litografia o tematyce nyskiej według rysunku tego artysty *Der Pfarrthurm zu St. Jacobus in Neisse 1477-1512* została zamieszczona w „SVBS”, Bd. 2, 1872, H. 5, Bericht 17, s. 96, tabl. 7. Mannfeld, urodzony w 1848 r. w Dreźnie i zmarły w 1925 r. we Frankfurcie nad Menem, malarz, rysownik i grafik, był czynny we Wrocławiu w latach 1866-1875 (zob. B. Czechowicz, „*Ze starego Wrocławia*” – rysunki Bernharda Mannfelda w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu, „*Roczniki Sztuki Śląskiej*”, t. 17, 1999, s. 177).
12. M. Bischof, jw., s. 4, fig. k. 31; H. Lutsch, *Die Kunstdenkmäler des Reg.-Bezirks Oppeln*, Breslau 1894, s. 117-118; tenże, *Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler*, Mappe 3, Breslau 1903, Tafel 210.2; A. Brüning, *Die Schmiedekunst seit dem Ende der Renaissance*, Leipzig (1902), s. 60-61, s. 63, fig. 55; P. Knötel, *Von alten und neuen Brunnen*, „Oberschlesien”, Jg. 6, 1908, H. 10, s. 510-512, 518; zob. też (J.) Hellmann, *Über die wichtigsten Brunnenanlagen in Neisse und ihre Verzierungen*, „Bericht der Wissenschaftlichen Gesellschaft Philomathie in Neisse”, Bd. 30, 1898-1900, s. 193.
13. B. Ruffert, *Schilderungen...*, jw., s. 30.
14. *Der Schöne Brunnen*, „NZ”, 21 VIII 1889, nr 190, s. (2).
15. B. Ruffert, *Schilderungen...*, jw., s. 30. Złocenia te są widoczne wyraźnie na ilustracji zamieszczonej w: H. Lutsch, *Bilderwerk ...*, jw.
16. *Zur Instandsetzung des Schönen Brunnens in Neisse*, „NZ”, 18 XII 1934, nr 347, s. (4); *Vom „Schönen Brunnen”*, „NZ”, 17 IV 1935, nr 107, Bildbeilage, s. (2).
17. *Zu den Renovationsarbeiten am „Schönen Brunnen”*, „NZ”, 8 I 1935, nr 8, s. (4).
18. Wiadomość prasowa z początku marca 1935 r., jakoby remont Pięknej Studni powierzono mistrzowi budowlanemu rejencji opolskiej Petersenowi (F. Wiedermann, jw.), wydaje się mistyfikacją. Co najwyżej mógłby on przeprowadzić konserwację cembrowiny. O wykonawcy tej konserwacji źródła milczą.
19. *Der Schöne Brunnen wieder aufgestellt*, „NZ”, 20 VII 1935, nr 198, Blatt 2, s. (2).
20. Ibidem.
21. *Der „Schöne Brunnen” und das Stadthaus*, „NZ”, 1 VIII 1935, nr 210, Blatt 2, s. (1).
22. *Die Enthüllung des Schönen Brunnens zu Neisse*, „NZ”, 30 X 1935, nr 300, Blatt 2, s. (1).
23. Ibidem. E. Fey wykonał w Nysie prace konserwatorskie i malarskie w latach 1929-1930 w kościele śś. Piotra i Pawła (M. Warmbrunn, *Neisse/Schlesien. Kuratalkirche St. Peter u. Paul (Kreuzkirche)*, München 1937, s. 14) oraz w 1939 r. prace malarskie w kościele ewangelickim (tj. św. Barbary), przy czym w tym ostatnim zaangażowany został również do malowania i pozłocenia prospektu organowego (Archiwum Państwowe w Opolu, zespół Rejencja Opolska, Wydział II, sygn. 318, *Zusammenstellung der Baukosten bei der Instandsetzung der evangelischen Pfarrkirche in Neisse vom 2 II 1939*, s. 97; K. Pawlik, Wyniki nowych badań nad zabytkowymi organami w Nysie, (w:) *Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens. Musikkultur – Orgellandschaft*, Tagungsbericht Liegnitz 1991, hg. v. J. Stępowski u. H. Loos, Bonn 1994, „*Deutsche Musik im Osten*”, Bd. 5, s. 449).
24. *Die Enthüllung ...*, jw.
25. *Die Wiederherstellungsarbeiten am „Schönen Brunnen”*, „NZ”, 16 VI 1935, nr 164, Blatt 2, s. (1). Publikacja ta jest zaopatrzona w ilustracje przedstawiające orla z ok. 1921 r. i nowo wykonanego w 1935 r.
26. Archiwum Muzeum w Nysie (dalej AMN), sygn. 1/3, Tagebuch, Bd. 2 (1907-1927), nr 7406: *Der alte Adler vom schönen Brunnen. Eigentümer Stadt Neisse. Geliefert 29.3.1921*. Data wykonania repliki orla pierwotnego i zastąpienia go nowym, niezbyt udanym dopiero w 1922 r., podana w artykule prasowym (*Die Wiederherstellungsarbeiten ...* jw.) jest błędna, skoro orzeł poprzedni trafił do zbiorów muzeum nyskiego już w końcu marca 1921 r.
27. F. Bomba, *Bericht über die Museumsätigkeit im Jahre 1937*, „Jahresbericht des Neisser Kunst- und Altertumsvereins”, Jg. 40/42, 1939, s. 4.
28. *Die Enthüllung...*, jw.
29. H. Lutsch, *Die Kunstdenkmäler...*, jw., s. 117.
30. *Die Enthüllung...*, jw.
31. H. Lutsch, *Die Kunstdenkmäler...*, jw., s. 117.
32. W. Grundmann, *Schmiedekunst am schönen Brunnen in Neisse*, „Oberschlesier”, Jg. 21, 1939, H. 1, s. 30.
33. A. Wlotzka, uczeń gimnazjum prywatnego w Domu Misyjnym Św. Krzyża księży werbistów w Nysie w latach 1894-1899, pracował później w latach 1916-1933 jako nauczyciel tego gimnazjum, kaznodzieja misyjny, rekolekcjonista i wykładowca (K. Schindler, *Alfred Wlotzka ein unbekannter ober-schlesischer Dichter*, „Oberschlesier”, Jg. 15, 1933, H. 9, s. 505; F. Heiduk, *Oberschlesisches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch*, t. 3, Heidelberg 2000, s. 186).
34. Bodaj jedyny egzemplarz dzieła A. Wlotzki znajduje się w zbiorach Biblioteki Muzeum Narodowego we Wrocławiu (sygn. 1575/1952). Muzeum Sztuki i Starożytności w Nysie nabyło jeden egzemplarz 15 VI 1922 r. (AMN, sygn. 1/3, Tagebuch, Bd. 2 (1907-1927), nr 7436).
35. Tamże, anons na stronie 4 okładki. Na temat drukarni Bära zob. F. Ch. Jarczyk, *Beitrag zur Geschichte der Buchdruckerei in Neisse*, „Neisser Heimatblatt”, Jg. 52, 1999, nr 229, s. 5; K. Pawlik,

Das letzte Gebäude der ältesten Druckerei in Neisse, „Schlesischer Kulturspiegel”, Jg. 32, 1997, H. 4, s. 57-58.

36. K. Schindler, jw., s. 507.

37. J. Thamm, *Musikalische Chronik der Stadt Neisse*, Dülmen 1974, s. 154-155; L. Hoffmann-Erbrecht, *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg 2001, s. 334.

38. Tak datował ją K. Schindler, jw., s. 507.

39. Analizy literackiej dzieła dokonał K. Schindler, jw., s. 512-514.

40. Tenze, *Das Drama „Der Schöne Brunnen von Neisse”*, „NZ”, 20 VII 1935, nr 198, Blatt 2, s. (2).

41. *Die Enthüllung...*, jw. O Alfredzie Jahnie zob. F. Heiduk, jw., t. 2, Berlin 1993, s. 3-4. Trzy inne sonety tego autora ogłoszone w: *Neisse. Stimmen einer Stadt. Ein Zusammenklang der Neisser Dichtergemeinde*, Oppeln 1939, s. 16, 19, 20.

42. Muzeum w Nysie, nr inw. MNa/SA 1219 d, M.L., *Der schöne Brunnen*, litografia, 29 VII [18]78.

43. Ibidem, nr inw. MNa/SA 1218, H. Fischer, *Schöner Brunnen*, litografia(?), XIX/XX w.

44. Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu, zespół Obrazy, b. sygn., pocztówka *Neisse O.S. Schöner Brunnen* (po 1935).

45. *Die Enthüllung...*, jw.

46. F. Ch. Jarczyk, *Neisse. Kleine Stadtgeschichte in Bildern*, Würzburg 1994, s. 30.

47. Archiwum Państwowe w Opolu, zespół: Zarząd Miejski w Nysie, sygn. 134, *Pismo Starostwa Powiatowego w Nysie do Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach z 1 VI 1945 r.*, s. 1-2.

48. H. Renk, *Stromberger schuf ein schlesisches Kleinod*, „Heimatblatt der Vertriebenen”, Beilage zur „Glocke”, Jg. 8, 1958, nr 3, s. 1.

49. Informacja ustna Josefa Rocka złożona autorowi niniejszego artykułu w dniu 7 VI 2000 r.

50. AMN, sygn. 2/98, *Księga inwentarzowa zbiorów artystycznych 1955/1971*, poz. 3297.

51. Ibidem, poz. 3164, 3165.

52. Ibidem, poz. 3299.

53. Ibidem, poz. 3166.

54. Ibidem, sygn. 2/89, *Inwentarz muzealiów* (ok. 1950), s. 188:

4759 Że 16. Schlüssel vom „Schönen Brunnen” [...] Übergeben durch Ing. Kramarczyk 1949; sygn. 2/92, *Księga inwentarzowa Muzeum Ziemi Nyskiej w Nysie 1949-1954*, s. 199, nr 4759: Klucz od „Pięknej Studni” w. XVII. Otrzymano przez inż. Kramarczyka w r. 1949.

55. Ibidem, sygn. 2/88, *Inwentarz działowy muzealiów (1947)*, Że 4-6, 15, 144; sygn. 2/92, *Księga inwentarzowa Muzeum Ziemi Nyskiej w Nysie 1949-1954*, poz. 4355-4357, 4759, 4888.

56. Wymieniona wyżej w przyp. 50 księga inwentarzowa może zawierać odtwarzane po latach „na wyczcucie” daty nabycia muzealiów (zob. K. Pawlik, *Rękopisy i inkunabuły bibliotek klasztorów nyskich w inwentarzach z czasów sekularyzacji (1812-1818)*, „Roczniki Biblioteczne”, R. 17, 1973, z. 1/2, s. 442, przyp. 23).

57. Archiwum Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Opolu, teczka Piękna Studnia w Nysie, b. sygn., b. pag. (dalej AWOSOZO): *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 7, jw., s. 142.

58. AWOSOZO.

59. Dźwignię oraz pięć innych fragmentów przejął z Muzeum w Nysie 18 X 1967 r. Józef Rok (AMN, sygn. 2/115, *Pokwitowanie z 18 X 1967 r.*, s. 17).

60. Relacja Josefa Rocka, jw; *Kosztowna toaleta*, „Nyski Metalowiec”, 1968, nr 9, s. 1.

61. AWOSOZO.

62. Notatka b. tyt., ilustracja, „Trybuna Opolska”, 1969, nr 65, s. 4; J. Matula, *Piękna Studnia zdobi ul. Wrocławską*, „Trybuna Opolska”, 1969, nr 76, s. 5.

63. APSOZ

64. AMN, sygn. 2/110, *Pismo Miejskiego Przedsiębiorstwa Wodociągów i Kanalizacji w Nysie do Muzeum w Nysie z 15 V 1971 r.*, b. pag.

65. J. Gryczewski, *Konserwacja i aranżacja „Pięknej Studni” w Nysie*, (w:) *Księga pamiątkowa ofiarowana profesorowi Wiesławowi Domaszewskiemu*, red. Bożena Soldenhoff, Toruń 2002, s. 86.

66. Ibidem, s. 83, 86.

67. Ibidem, s. 84-92.

68. Informacje uzyskane w Urzędzie Miejskim w Nysie; *Konserwacja studni*, „Nowiny Nyskie”, 2005, nr 34, s. 7; dw [Danuta Wąsowicz-Hołota], *Studnia wypiękniata*, „Nowiny Nyskie”, 2005, nr 37, s. 42.

THE BEAUTIFUL WELL IN NYSA

The Beautiful Well in Nysa is one of the most magnificent objects of its sort in Europe. Well gratings representing such a high artistic rank are to be found only in Prague, Nürnberg, Innsbruck and Bruck on the Mur.

The titular well was founded by Kaspar Naas, the mayor of Nysa. The boarding was built out of marble from nearby Sławniowice. The iron grating was executed in 1686 by Wilhelm Helleweg, the administrator of the diocesan-ducal mint in Nysa and master locksmith at the court of the local bishop. Although the well dates back to the Baroque, it features an overwhelming Renaissance impact together with a discernible reference to forms characteristic for the Middle Ages.

The information at our disposal relates to a number of conservation undertakings conducted at rather small intervals. The first took place in 1889, followed by work carried out in 1935. In 1944 the grating was hidden in the Nysa fortifications to

protect it against being damaged by Allied air raids. Found after the war, it was conserved and reinstalled in its former place in 1969. The last conservation was performed in 2001 and 2005.

The Beautiful Well, one of the oldest Silesian objects with a water pump, fulfilled its basic functions until the end of the nineteenth century. Its water was used by the bakers and butchers of Nysa, and it ceased being used after the introduction of a municipal water-main at the end of the nineteenth century.

The well is one of the most breathtaking monuments of the past in the architecture of Nysa, brimming with historical treasures. It was also the object of interest on the part of graphic artists and photographers as well as men of letters. The circumstances of its origin became the motif of a drama in five acts – “Der Schöne Brunnen in Neisse”, written by a local Verbist, Rev. Alfred Wlotzka (published in Nysa in 1922).

Maria Łopuch

historyk sztuki

Muzeum Narodowe w Szczecinie

MAŁE POMPEJE GABINET POMPEJAŃSKI W DAWNYM MUZEUM MIEJSKIM W SZCZECINIE

Odkrycie i badanie miast Wezuwiusza to jedna z najbardziej fascynujących przygód archeologii klasycznej. Znajdź, które było świadectwem istnienia miejscowości zniszczonych przez wybuch wulkanu w 79 r., ujawnione zostało przypadkowo w początkach XVIII w. Pierwsze malowidła na ścianach domów odkryto w Herkulanum w 1748 r., a gdy w tym samym czasie zaczęto eksplorować Pompeje, liczba odsłanianych dzieł malarstwa poczęła lawinowo rosnać. Znalazło to odzwierciedlenie w określeniu „malowidła pompejańskie”, które objęło wszystkie starożytne rzymskie malowidła ściennie, bez względu na miejsce ich wykonania i odnalezienia.

Przez ok. 100 lat, od poł. XVIII do poł. XIX w., odkryte w miastach Wezuwiusza malowidła traktowane były tak, jak inne znalezione w wykopaliskach skarby, tzn. przenoszone do królewskich zbiorów w Neapolu. W ten sposób neapolitańskie muzeum, które powstało z upaństwowionych kolekcji królów Neapolu, stało się w końcu XIX stulecia posiadaczem największego zbioru malarstwa pompejańskiego.

Na przełomie XIX i XX w. odkopano najwspanialszy i najbogatszy w dekorację malarską z odkrytych dotąd w Pompejach domów – Dom Wettiuszów, a w 1927 r. – Willę Misteriów z monumentalnymi scenami figuralnymi o tajemniczej, do dziś nierozszyfrowanej, treści. Malowidła z tych obiektów, jak też wielu innych odkrytych po poł. XIX w., pozostawiono *in situ*. Archeologia wyrosła z rabunkowego zbieractwa, zaprzestała chaotycznego wrywania znalezisk z ich pierwotnego otoczenia i zaczęła wypracowywać nowoczesne, do dziś respektowane metody naukowe, polegające na systematycznym i kompleksowym badaniu zabytków w miejscu ich odnalezienia.



1-2. Pompeje. Fot. J. Czaj-Waluś.

1-2. Pompeii. Photo: J. Czaj-Waluś.



3. Gmach dawnego Muzeum Miejskiego w Szczecinie. Pocztówka z lat dwudziestych XX w. Zbiory Książnicy Pomorskiej w Szczecinie.

3. Building of the former Municipal Museum in Szczecin. Postcard from the 1920s. Collections of the Pomeranian Library in Szczecin.

Powstanie szczecińskiego Muzeum Miejskiego

Gdy w początkach XX w. ważyła się decyzja o powołaniu w Szczecinie Muzeum Miejskiego, eksploracja Pompei i Herkulanum trwała już 200 lat, przynosząc ciągle nowe odkrycia i fascynując kolejne pokolenie badaczy¹. W kwietniu 1910 r., gdy monachijczyk Walter Riezler², archeolog klasyczny wykształcony w najlepszej ówczesnej „szkole archeologicznej” – na Uniwersytecie Monachijskim, pod skrzydłami wielkiego Adolfa Furtwänglera, obejmował posadę dyrektora nowo utworzonego muzeum, jego gmach dopiero powstawał.

Siedzibę muzeum usytuowano w centralnym punkcie Tarasów Hakena (dziś Wały Chrobrego), reprezentacyjnego założenia urbanistycznego powstałego nad brzegiem Odry na pozostałościach nowożytnego Fortu Leopolda. Pomieścić się w nim miały dwa odrębne, choć powiązane organizacyjnie i działające pod wspólnym kierownictwem, muzea – Przyrodnicze oraz Sztuki i Rzemiosła³. Monumentalna bryła budynku o architekturze łączącej neobarok z elementami secesji i rozwiązaniami tzw. architektury inżynierskiej została ukończona w półtora roku później, a do końca 1912 r. trwały prace wykończeniowe we wnętrzach⁴.

Dyspozycja sal i rozlokowanie zbiorów były określone już w projekcie architekta Wilhelma Meyera-Schwartau z 1907 r.⁵, ale nad kształtem wystaw poświęconych sztuce czuwał już młody dyrektor. W pierwszym etapie urzędowania skupił uwagę na wystawach antycznych, które prezentować miały najcenniejsze zbiory sztuki ofiarowane muzeum, oraz stanowić zarówno wizytówkę nowo powstałej instytucji, jak i świadectwo aspiracji i możliwości szczecińskiego mieszczaństwa. Miały być także hołdem dla twórcy muzeum i jego kolekcji – Heinricha Dohrna⁶. Ten trzon zbiorów sztuki ulokowano

w najbardziej reprezentacyjnych salach pierwszego piętra muzeum, w hollu wokół głównej klatki schodowej oraz w ciągu obszernych pomieszczeń po jego północnej stronie⁷.

W hollu umieszczono galwanoplastyczne kopie posągów antycznych, które powstały z inicjatywy H. Dohrna, we współpracy Uniwersytetu Monachijskiego i Wirtemberskich Zakładów Metalowych w Geislingen. Dwie sale w bocznym, północnym skrzydle budynku, które nosiły miano Antykwarium, wypełniły autentyczne zabytki starożytne: kolekcja waz i okazy biżuterii, szkła i innych wyrobów rzemiosła. Największe z pomieszczeń wystawowych pierwszego piętra nazwane zostało Salą Pompejańską. Tam bowiem pomieszczono kopie dzieł i przedmiotów pochodzących z wykopalisk w Pompejach i Herkulanum, których oryginały znajdowały się w zbiorach Muzeum Narodowego w Neapolu⁸.

Ten trójpodział szczecińskiej ekspozycji sztuki starożytnej miał głębokie uzasadnienie zarówno typologiczne, jak i historyczne. Oddzielał on bowiem przede wszystkim kopie zabytków (holl i pierwsza sala) od dzieł oryginalnych (dwie kolejne sale). Był ponadto świadectwem tworzenia się szczecińskiej kolekcji antycznej, począwszy od wyrastającego z antykwarycznych pasji gromadzenia drobnych dzieł oryginalnych, poprzez zakupy kopii zabytków ze zbiorów neapolitańskich, skończywszy na zleceniach i współtworzeniu kolekcji galwanoplastycznych kopii monumentalnych posągów.

Logiczne było także wydzielenie ekspozycji związanych z miastami Wezuwiusza, obrazujących ten bardzo ważny i odrębny etap w rozwoju archeologii. To właśnie obiekty z Pompei i Herkulanum stanowiły na początku XX w. największy i najbardziej znany, częściowo już opracowany naukowo, zespół obiektów rzemiosła i sztuki antycznej. W szczecińskich zbiorach antycznych znajdowały się kopie posągów („Odpoczywający Hermes”, „Pijany

satyr”, „Herakles”, „Meduza Rondanini”) i wyrobów rzemiosła (situle, kandelabry, narzędzia chirurgiczne) w miast Wezuwiusza. Te właśnie obiekty miały wypełnić Salę Pompejańską⁹.

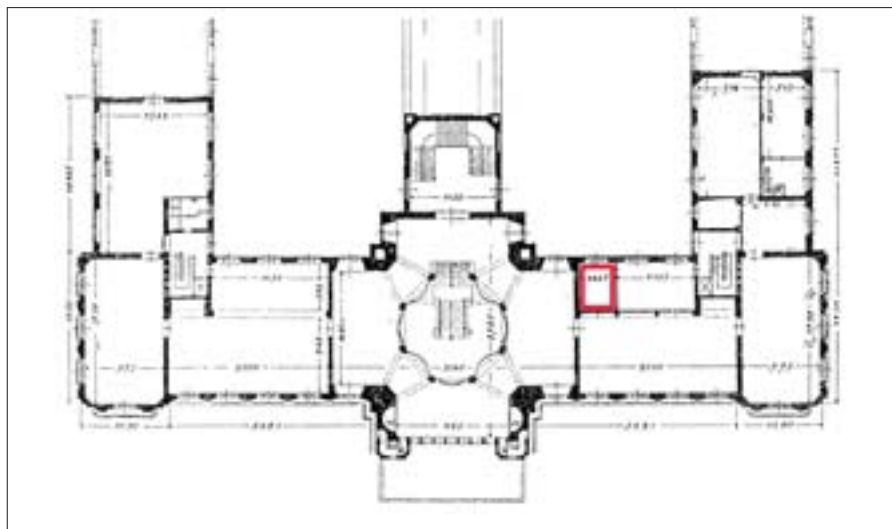
Malarstwo pompejańskie w Szczecinie

Największą rewelacją wykopalisk Pompei i Herkulanum stanowiło antyczne malarstwo ścienne, nigdzie indziej niezachowane w takiej liczbie, różnorodności i w tak znakomitym stanie. W trakcie organizowania wystaw antycznych dyr. Riezler powziął zamysł poszerzenia muzealnej prezentacji sztuki miast Wezuwiusza o nowy element. Chodziło o naśladownictwa malowideł pompejańskich, które miały być umieszczone w sali eksponującej kopie zabytków z miast Wezuwiusza. W. Riezler zetknął się bowiem z pracami monachijskiej malarki Sophie F. Hormann¹⁰, specjalizującej się w wykonywaniu – jak podkreślał – „techniką antyczną” kopii tych malowideł.

W korespondencji ze swym zwierzchnikiem Friedrichem Akermanem, nadburmistrzem Szczecina, przytaczał argumenty przemawiające za wykonaniem w szczecińskim muzeum kopii starożytnych malowideł. Najważniejszym z nich było posiadanie przez muzeum „wielkiej kolekcji kopii antycznych w oryginalnym materiale”, co – zdaniem dyrektora – nakładało na kierujących placówką obowiązek poszerzenia i „ożywiania tej kolekcji, czemu malarstwo może służyć najlepiej”¹¹. Ważne było też przeświadczenie o wysokich walorach artystycznych i technicznych kopii S.F. Hormann, które wedle opinii A. Furtwänglera miały być „najlepszymi, jakie istnieją”¹². Po obejrzeniu próbek prac monachijskiej artystki zdecydowano zlecić jej wykonanie malowideł.

Tak zaczął się kształtować projekt Gabinetu Pompejańskiego – wydzielonej części Sali Pompejańskiej ozdobionej kopiami antycznych malowideł. Sprawa wydawała się na dobrej drodze, gdy w poł. 1911 r. S.F. Hormann niespodziewanie zrezygnowała z podjęcia prac dla Muzeum Miejskiego¹³.

Dyr. Riezler nie chciał jednak odstąpić od zamiaru zaprezentowania kopii antycznego malarstwa ściennego. Już wcześniej, wobec trudności we współpracy z S.F. Hormann, zamierzał zlecić Hermanowi Völkerlingowi, innemu monachijskiemu artyście¹⁴, wykonanie roboczych kopii temperowych antycznych malowideł ze zbiorów w Neapolu, które posłużyć miały malarce jako wzory do jej prac w Szczecinie. Teraz zdecydował się podtrzymać to zlecenie, przewidując bądź takie właśnie użycie prac Völkerlinga, bądź wykorzystanie ich jako samodzielnych kopii malarskich¹⁵. H. Völkerling otrzymał więc fundusze i udał się do Neapolu, gdzie w ciągu 2,5 roku wykonał kopie pięciu kompozycji figuralnych oraz motywów ornamentalnych z malowideł znajdujących się w zbiorach tamtejszego muzeum. Wywiązanie się artysty z powierzonego mu zadania potwierdza



4. Hall Muzeum Miejskiego z ekspozycją posągów antycznych. Pocztaówka z lat 20. XX w. Zbiory Książnicy Pomorskiej w Szczecinie.

4. Hall of the Municipal Museum with an exposition of classical statues. Postcard from the 1920s. Collections of the Pomeranian Library in Szczecin.

5. Rzut I piętra Muzeum Miejskiego z zaznaczeniem usytuowania Gabinetu Pompejańskiego.

5. Ground plan of the first storey of the Municipal Museum with marked location of the Pompeian Cabinet.

wypłata 3000 marek, dokonana przez szczecińskie Towarzystwo Sztuk Pięknych i Rzemiosła. Po zaprezentowaniu i przyjęciu kopii na posiedzeniu towarzystwa w kwietniu 1912 r. zostały one odesłane artysty do Monachium, w celu wykonania końcowych zabiegów technicznych i niewielkich poprawek¹⁶.

Następnym etapem powstawania Gabinetu Pompejańskiego miało być wykonanie tych pięciu kompozycji figuralnych na ścianach sali wystawowej



6. „Trzy gracje”, malowidło z Pompei w zbiorach Muzeum Narodowego w Neapolu. Repr. z L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, Lipsk 1929.

6. „Three Graces”, mural from Pompeii in the collections of the National Museum in Naples. Reprod. from: L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, Leipzig 1929.

muzeum oraz wkomponowanie ich w ornamentalne ramy także skopiowane z motywów pompejańskich. Jako wykonawcę tych prac Riezler, logicznie i konsekwentnie, widział Völkerlinga i prawdopodobnie planował ukończenie pracy przed oficjalnym uroczystym otwarciem Muzeum Miejskiego w czerwcu 1913 r. Jednak poprawki, jakich dokonywał malarz, i sprawy formalne między nim a muzeum ciągnęły się tak długo, iż stało się jasne, że malowidła Gabinetu Pompejańskiego będą powstawały w Szczecinie już po otwarciu muzeum. Wkrótce jednak nieprzewidziane wypadki przekreśliły możliwość ich wykonania także w następnych latach i odsunęły powstanie Gabinetu Pompejańskiego w bliżej nieokreślonej przyszłość. Tą nieprzewidzianą okolicznością była ciężka choroba autora malowideł, która praktycznie wyeliminowała go z czynnego życia¹⁷.

Była to trudna sytuacja. Brakowało nie tylko wykonawcy malowideł, ale także powstałych wcześniej wzorów malarskiej dekoracji gabinetu. Riezler wprowadził przez swoje kontakty w stolicy Bawarii odnalazł w 1915 r. kopie figuralnych kompozycji wykonane przez Völkerlinga¹⁸ i ściągnął je do Szczecina. Istniały więc wzory przyszłych malowideł Gabinetu Pompejańskiego, ale wciąż brakowało artysty, który przeniósłby je na ściany muzeum. Los przedsięwzięcia pozostawał nierozstrzygnięty.

Koncepcja domniemanego wyglądu Gabinetu Pompejańskiego

Powstaje pytanie, jakie konkretnie kompozycje skopiował w Neapolu Völkerling i jak miał właściwie wyglądać szczeciński Gabinet Pompejański. Niewątpliwie jego kształt był dość szczegółowo określony przez Riezlera, który znał zarówno budynek muzeum, Salę Pompejańską i wystawione tam zbiory, jak i antyczne malarstwo miast Wezuwiusza. Wiadomo, że przesyłał monachijskiemu artyście swoje sugestie dotyczące doboru scen i ogólnej koncepcji wyglądu gabinetu¹⁹.

Z korespondencji malarza i dyrektora muzeum można wysnuć pewne wnioski dotyczące tematyki malowideł, choć nie dysponujemy ani listą, ani opisem wykonanych wówczas dla gabinetu wzorów malarskich. Niewątpliwie Völkerling skopiował „Medeę”. Pracę tę ukończył najszybciej i jako pierwszą przysłał do Szczecina do oceny dyrektora i gremium Towarzystwa Sztuk Pięknych i Rzemiosła²⁰. Równocześnie z „Medeą” wymieniona jest w korespondencji kompozycja „Trzy gracje”. Jest więc wielce prawdopodobne, że i ona znalazła się pośród pięciu wykonanych kopii²¹.

7. „Medea”, malowidło z Herculanium w zbiorach Muzeum Narodowego w Neapolu. Repr. z L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, Lipsk 1929.

7. „Medea”, mural from Herculaneum in the collections of the National Museum in Naples. Reprod. from: L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, Leipzig 1929.



Riezlerowi najbardziej udana wydawała się „scena z muzykującymi kobietami”, a więc zapewne „Koncert”²².

Pozostałe kompozycje pozostają nieznanne, ale w zapiskach artysty znajduje się spis zdjęć, którymi posługiwał się przy wykonywaniu neapolitańskich kopii. Oprócz trzech kompozycji hipotetycznie zidentyfikowanych jako „szczecińskie” malarz sfotografował następujące malowidła: „Mars i Wenus”, „Herkules i Telesfor”, „Amor ukarany”, „Panna młoda”, „Westalka”, „Prokulus i jego żona”, „Poezja i Flora”. Zapewne wśród nich należałoby szukać tematów czwartej i piątej kopii pompejańskich malowideł, które wykonał w latach 1910-1912²³.

W rachunkach i listach malarza znajdują się też informacje, dotyczące – bardzo ważnej dla obu stron – kwestii techniki zleconych kopii. Były to niewątpliwie malowidła temperowe, natomiast kwestia ich podłoża nie prezentuje się już tak jasno. Prawdopodobnie pierwotnie były wykonywane na tynku lub podłożu gipsowym, a następnie Völkerling własną techniką przynosił malowidła na płótno²⁴. W jednym z listów informuje on Riezlera o trudnościach związanych z tą właśnie metodą. Być może pojawiły się trudne do przezwyciężenia problemy i kopie H. Völkerlinga przynajmniej w części pozostały na podłożu gipsowym²⁵.

Przekształcenia koncepcji malowideł w Gabinecie Pompejańskim

W cieniu pozostaje osoba, której wpływ na kształt szczecińskiego Gabinetu Pompejańskiego mógł być decydujący. Tą osobą był Ludwig Curtius²⁶, podobnie jak Riezler, uczeń A. Furtwänglera. Już wówczas, przed I wojną światową, był on niekwestionowanym autorytetem w dziedzinie archeologii klasycznej, autorem znaczących prac o kulturze grecko-rzymskiej, a także znawcą malarstwa pompejańskiego. Swoje badania i ogromną wiedzę na ten temat zawarł później w monografii „Die Wandmalerei Pompejis”²⁷.

Riezler i Curtius, którzy znali się z czasów wspólnych monachijskich studiów, całe życie pozostawali w bliskiej przyjaźni i prowadzili ożywioną korespondencję. Jest więc wielce prawdopodobne, że to właśnie Curtius służył swoją wiedzą dyrektorowi szczecińskiego muzeum przy projektowaniu kształtu artystycznego przyszłego Gabinetu Pompejańskiego. Nikt lepiej nie umiałby wskazać dzieł i motywów, w największym stopniu oddających specyfikę antycznego malarstwa ściennego.

Mimo ciągle pojawiających się problemów Riezler nie zrezygnował ze stworzenia Gabinetu Pompejańskiego. Gdy stało się jasne, że Völkerling nie



8. „Koncert”, malowidło pompejańskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Neapolu. Repr. z L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, Lipsk 1929.
8. „Concert”, mural from Pompeii in the collections of the National Museum in Naples. Reprod. from: L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, Leipzig 1929.

doprowadzi zamierzenia do końca, starał się znaleźć innego artystę skłonного wykonać zlecenie. Skontaktował się z berlińskim malarzem Ottonem Dannenbergiem, profesorem Szkoły Rzemiosł Artystycznych (Kunstgewerbeschule) w Berlinie, w której prowadzono badania nad technikami malarstwa starożytnego²⁸. Otto Dannenberg przyjął propozycję, co było początkiem wieloletniej owocnej współpracy artysty z Riezlerem i szczecińskim Muzeum Miejskim²⁹. W październiku 1915 r., po zaakceptowaniu nowego wykonawcy Gabinetu Pompejańskiego przez Deputację Muzealną, uchwaliła ona fundusz na ten cel w wysokości 6000 marek³⁰.

Początek prac nastąpił dopiero 12 lat później – wiosną 1927 r. Na przeszkodzie stanęła najpierw tocząca się wojna, która uniemożliwiła niezbędny – zdaniem Dannenberga – wyjazd studialny do Neapolu, a później szalejąca w Niemczech inflacja, która pozbawiła muzeum funduszy nie tylko na planowany wyjazd artysty do Włoch, ale także na podjęcie prac w Gabinecie Pompejańskim. Dopiero po dewaluacji marki i przeszacowaniu budżetu Muzeum Miejskie uzyskało niezbędne środki finansowe³¹.

W kwietniu i maju 1927 r. Dannenberg pracował w Neapolu, Pompejach i Florencji, gdzie spotykał się z Riezlerem. Wykonał 25 kopii różnych malowideł, które w czerwcu przesłane zostały do Berlina³². Dyrektor zyskał nadzieję na wykonanie malowideł w Szczecinie. Główne prace przy malowidłach Gabinetu Pompejańskiego Dannenberg wykonał między sierpniem a październikiem 1928 r., ale ich dokończenie ciągnęło się przez kolejny rok³³. Przyczyną opóźnień były kłopoty z odpowiednim przygotowaniem podłoża malowideł, którego nie umieli wykonać szczecińscy murarze czy sztukatorzy, i pracę powierzono ekipie murarzy z Berlina. Ciągłe rosły także koszty przedsięwzięcia, co powodowało problemy z pozyskiwaniem dodatkowych funduszy. Riezler mógł jednak liczyć na wsparcie nadburmistrza Ackermana, który od początku akceptował pomysł i był żywo zainteresowany jego realizacją.

Wnętrze Gabinetu Pompejańskiego

Gabinet Pompejański był gotowy wiosną 1930 r. Najpierw 30 maja nową salę muzealną zaprezentowano przedstawicielom prasy oraz magistratu i Deputacji Muzealnej, a następnie – publiczności³⁴. Prezentacja ta miała uroczysty charakter. Riezler przedstawił cel, charakter i drogę powstania gabinetu³⁵. Od pomysłu do jego realizacji upłynęło równo dwadzieścia lat.

Wygląd Gabinetu Pompejańskiego możemy jedynie próbować odtworzyć na podstawie przekazów, bowiem to muzealne wnętrze nie istnieje. Prawdopodobnie zostało zniszczone w 1945 r., zanim gmach muzealny przejęła polska administracja lub później, gdy organizowano tam Muzeum Morskie. Brak dokumentacji dotyczącej stanu budynku bezpośrednio po zakończeniu wojny powoduje, że zdani jesteśmy na domysły.

Gabinet Pompejański był, jak już wspominaliśmy, częścią Sali Pompejańskiej. Z powierzchni tej wielkiej sali wystawowej wygradzono w zachodnim traktie mniejsze, przyległe do holu głównego pomieszczenie o wymiarach 4,6 x 5,9 m i wysokości 3,5 m. Gabinet połączony był z Salą Pompejańską dwoma drzwiami, w krótszej i dłuższej ścianie, dzięki czemu publiczność mogła płynnie przezeń przechodzić, zwiedzając Salę Pompejańską. Znaczną część przeciwległej do drzwi, krótszej ściany gabinetu wypełniało wielkie okno, które zostało przesłonięte tkaniną. Z tkaniny wykonano również przykrywający pomieszczenie sufit³⁶.

Ściany gabinetu do wysokości 2,5 m pokryte były malowidłami w stylu pompejańskim, wykonanymi w technice antycznej i tworzącymi jedną kompozycyjną całość³⁷. Malowany cokół w kolorze jasnoszarym z zielonymi płycinami i wieńczący ściany gzyms z ornamentem falującej wici roślinnej o barwach szarej, białej i żółtej, ujmowały cynobrowo-czerwone pola, na których znajdowały się przedstawienia figuralne i krajobrazowe³⁸.

Gabinet ozdabiała pięć obrazów. Malowidło przedstawiające „Medeę” (125 x 42 cm) znajdowało się pośrodku najdłuższej ściany, łączącej gabinet i Salę Pompejańską z hollem. Po obu stronach tej kompozycji umieszczono dwa pejzaże o wymiarach 90 x 125 cm, malowane *en grisaille*, a na przeciwległej ścianie, po obu stronach drzwi, dwa obrazy najmniejszych rozmiarów – „Trzy gracje” (po prawej stronie) i „Muzykujące kobiety” (po lewej). Całość malowideł wykonał Dannenberg, posługując się zarówno wzorami Völkerlinga („Medea”, „Trzy gracje”, „Muzykujące kobiety”), jak i własnymi powstałymi w Neapolu i Pompejach (przedstawienia pejzażowe, motywy architektoniczne i wzory ornamentalne)³⁹.

Biorąc pod uwagę niewielkie rozmiary gabinetu można przypuszczać, że był on pomyślany jako rodzaj samodzielnego eksponatu i dlatego nie umieszczono w nim żadnych ruchomych zabytków. Jedyne uzupełnieniem malowideł była oryginalna pompejańska mozaika podłogowa z wizerunkiem szczekającego psa i napisem *Cave canem*, pochodząca ze zbiorów Dohrnów⁴⁰. Pomieszczenie odcięte było od bezpośrednio padającego światła dziennego. Chroniło to malowidła przed zniszczeniem, a także dawało sugestię oświetlenia i nastroju panującego w pompejańskim domu, do którego pokoi światło docierało jedynie poprzez drzwi.

Kształt Gabinetu Pompejańskiego uległ pewnym, choć niezbyt istotnym zmianom w stosunku do zamierzeń Riezlera z 1910 r. i jego uzgodnień z Dannenbergiem z 1915 r. Wykonano bowiem zgodnie z planem pięć osobnych kompozycji – obrazów, ale tylko trzy z nich były przedstawieniami figuralnymi, pozostałe zamieniono na kompozycje pejzażowe. O zmianie tej, jak można sądzić, zdecydowano w ostatnim etapie prac przygotowawczych, prawdopodobnie podczas wspólnej podróży Dannenberga i Riezlera do Italii, kiedy to ponownie oglądali antyczne oryginały i dyskutowali o wyglądzie gabinetu. Można w tym dopatrywać się także sugestii Curtiusa, z którym Riezler spotkał się w Pompejach⁴¹.

W całości Gabinet Pompejański nie stanowił kopii konkretnego wnętrza domu z Pompei czy Herculanium (punktem wyjścia były wszak zbiory muzealne, a nie zabytki znajdujące się *in situ*) ani naśladownictwa konkretnego stylu. Był rodzajem pastiszu – swobodnej kompozycji przedstawień i motywów malarstwa pompejańskiego, zaczerpniętych z różnych miejsc i tworzących nową całość, sugerującą charakter antycznych malowideł znanych z miast Wezuwiusza. Także pojedyncze „obrazy” były kopiami swobodnymi, zachowującymi jedynie charakter malarstwa antycznego⁴². W koncepcji Riezlera, pomysłodawcy Gabinetu Pompejańskiego, dominujące było więc pojęcie stylu, które obejmowało zarówno formę, tematykę, jak i technikę antycznych malowideł, gwarantującą efekt artystyczny maksymalnie zbliżony do oryginału.

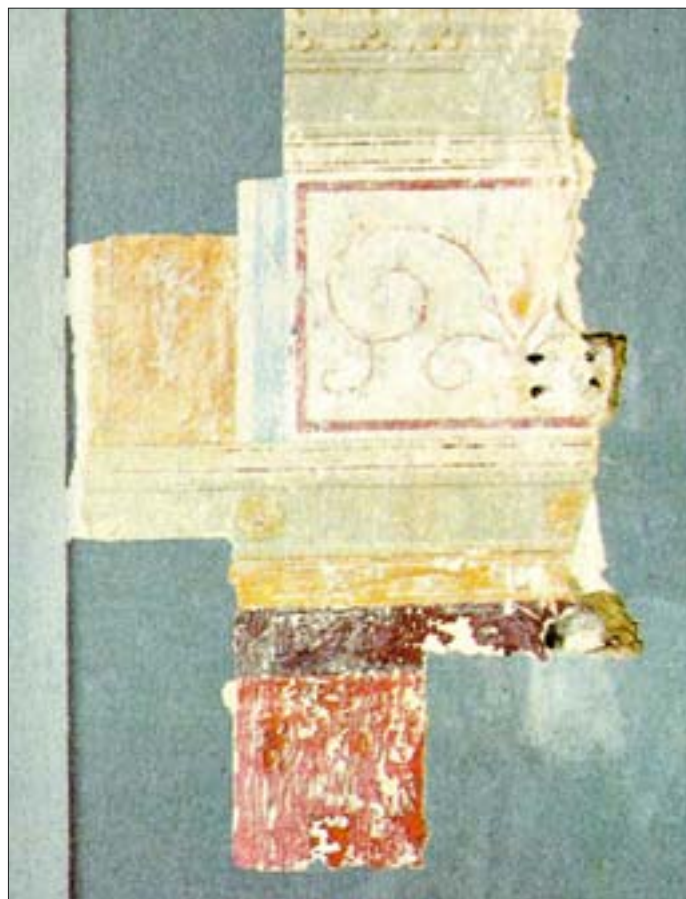
Tajniki techniki malarstwa antycznego

To ostatnie zagadnienie najżywiej zajmowało twórców gabinetu – zlecniodawców i kolejnych wykonawców. Dużo więcej uwagi i energii poświęcali oni zatem nie tyle programowi całości dekoracji i tematom poszczególnych kompozycji, ile kwestiom technologicznym, czyli odtworzeniu techniki malarstwa antycznego⁴³. Techniki, której tajemnicę od lat usiłowano przeniknąć.

Niemiecka archeologia klasyczna intensywnie zajmowała się problemami malarstwa antycznego. Opublikowana w latach 80. XIX w. praca niemieckiego badacza A. Mau'a ustaliła stosowaną do dziś chronologiczną i typologiczną klasyfikację malarstwa pompejańskiego. Konserwatorzy, artyści i badacze niemieccy żywo interesowali się także kwestią techniki i technologii antycznych malowideł. Prowadzili badania starożytnych zabytków. Podejmowali również różnorodne próby technologiczne, wykonując kopie antycznych kompozycji. Prowadzili na ten temat dyskusje na łamach fachowej prasy. Wedle ówczesnych badaczy tylko odkrycie tej niezwyklej technologii i jej powtórzenie mogło umożliwić uzyskanie efektu estetycznego podobnego do oryginałów, szczególnie zaś gładkości malowideł antycznych oraz intensywności i przejrzystości koloru. Dlatego też Riezler od początku poszukiwał jako wykonawcy gabinetu nie tylko wprawnego kopisty, mogącego oddać stylowy charakter zabytkowych malowideł, ale artysty zainteresowanego antyczną techniką malarstwa pompejańskiego. W osobie Dannenberga znalazł twórcę kompetentnego i zarazem ożywionego ambicją rozszyfrowania tej trudnej do odtworzenia technologii malarskiej.

Istotą poszukiwań było określenie składu farb, którymi posługiwali się starożytni artyści. Przypuszczano, sugerując się traktatem Witruwiusza, że obok barwników, wapna i kleju zawierały one także wosk i to on właśnie nadawał ów niepowtarzalny blask antycznym malowidłom. Różne były poglądy na temat sposobu użycia wosku oraz tego, czy efekt gładkiej, błyszczącej powierzchni uzyskiwano przez podgrzewanie, czy tylko polerowanie ścian⁴⁴.

Dannenberg skłaniał się ku pierwszemu z tych przypuszczeń, o czym świadczy opis technologii malarskiej zastosowanej w szczecińskim Gabinetcie Pompejańskim, jaki zawarł w artykule opublikowanym w 1931 r. w czasopiśmie „Technische Mitteilungen für Malerei”⁴⁵. Sądził, że istotą technologicznej specyfiki antycznego malarstwa ściennego były rodzaj użytej tam wapiennej zaprawy o spoiwie z udziałem mleka (nie wosku) oraz sposób jej wykonania, a szczególnie wygładzania powierzchni. Grunt pod malowidła składać się miał z kilku warstw, z których ostatnia była mieszaniną wapna i mączki marmurowej. Tak przygotowana zaprawa była następnie gładzona specjalnymi metalowymi narzędziami,



9. Odkrywka na ścianie dawnej Sali Pompejańskiej. Fot. R. Pakieser.
9. Exposed fragment of a wall of the former Pompeian Room.
Photo: R. Pakieser.

które przedtem podgrzewano. Farby nakładano na zwilżoną powierzchnię gruntu i także każdorazowo gładzono na gorąco, dzięki czemu farba i podłoże ulegały nadzwyczaj silnemu zespoleniu, a powierzchnia malowideł uzyskiwała nie tylko idealną gładkość, ale również blask i nasycenie koloru.

W opisie wykonania szczecińskich malowideł berliński malarz posłużył się nie tylko wnioskami ze starożytnych pism i współczesnych mu prac naukowych, analizujących antyczną technologię malarską, ale także obserwacjami odkrytych wówczas malowideł w pompejańskiej willi Nuovi Scavi. Malowidła te zachowały się bowiem w różnych fazach wykonania, utrwalone w momencie wybuchu wulkanu, i ta okoliczność pozwoliła Dannenbergowi ostatecznie zrozumieć – jak sądził – technikę i technologię antycznych malowideł. Posługując się zdobytą wiedzą, wykonał kopie malowideł pompejańskich w szczecińskim muzeum. Według zgodnych opinii osiągnął efekt identyczny z antycznymi oryginałami. Artysta był więc przekonany, że rozwiłkła tajemnicę antycznej techniki malarstwa ściennego, a wykonane w Gabinetcie Pompejańskim malowidła stanowią rewelację długo oczekiwaną przez malarzy i archeologów.

Znaczenie dokonau w szczecińskim muzeum

Gabinet Pompejański i Sala Pompejańska bezpowrotnie należą do przeszłości, choć nadal istnieje gmach muzeum. Przepadła znaczna część zgromadzonych w muzeum zbiorów starożytnych, zniknęły – wraz z rozmontowaniem ścian działowych – Gabinet Pompejański, jego malowidła i mozaika. Wykonane w 2004 r. odkrywki w dawnej Sali Pompejańskiej odsłoniły fragment ornamentalnego pasa, mogący świadczyć o istnieniu pod obecną malaturą większych partii malowideł. Potwierdzić to mogłyby jedynie dalsze fachowe badania konserwatorskie.

Jeśli wykonana w latach 1928-1929 malatura ścian nie została zniszczona, a jedynie pokryta kolejnymi warstwami farby, powinny się spod nich ukazać cokoły i gzymsy dwu zachowanych ścian oraz cynobrowe pola z przedstawieniem „Medei” i antycznych pejzaży⁴⁶. Trudno przewidzieć, czy malowidła te zachowały właściwości dające ów zachwycający efekt gładkości powierzchni oraz blasku i intensywności koloru. Na podstawie dotąd odsłoniętych fragmentów sądzić można, że jedynie w niewielkim stopniu.

Do przeszłości należy również sposób prezentacji kultury antycznej stosowany przez trzydzieści lat w szczecińskim muzeum. Była to XIX-wieczna koncepcja poznawania sztuki starożytnej poprzez naśladownictwa i kopie, podważana już w początkach XX stulecia. Riezler od początku doskonale zdawał sobie sprawę, że jest ona przestarzała. Jego nowoczesne podejście do wystaw muzealnych, mających eksponować nade wszystko dzieła oryginalne, znalazło wyraz w rozgrywającej się w tym samym czasie batalii o powstanie w muzeum kolekcji kopii rzeźb renesansowych. Riezler skutecznie dał odpór temu pomysłowi. Jednak w przypadku Gabinetu Pompejańskiego świadomie odstąpił od ekspozycji

zabytków oryginalnych, widząc sens w powiększeniu istniejącej już kolekcji kopii antycznych o jeszcze jedną, wzbogacającą obraz tak przedstawianej kultury.

Wydaje się ponadto, że zaważył w tym przypadku ów technologiczny aspekt przedsięwzięcia. Riezler upatrywał w wykonaniu malowideł w skali zbliżonej do antycznych oryginałów okazji do praktycznego sprawdzenia teoretycznych rozważań o technice malarstwa antycznego. W jego odczuciu Dannenberg osiągnął w malowidłach efekt równy oryginałom, a zastosowana przez niego technologia, szczegółowo opisana, mogła odtąd służyć także współczesnym artystom. Liczył on, że ta niezwykle trwała i efektowna technologia malarska znajdzie zastosowanie w dziełach współczesnych, wierzył bowiem w odrodzenie malarstwa monumentalnego, a – jak twierdził – „absolutna gładkość i blask ścian (malowideł antycznych) wychodzi naprzeciw współczesnej wrażliwości”⁴⁷.

W trwających dwadzieścia lat pracach nad Gabinetem Pompejańskim zbiegły się wątki trzech dziedzin nauki, którymi Riezler zajmował się z pasją i talentem: archeologii klasycznej, muzealnictwa i sztuki współczesnej. I choć rozszyfrowanie antycznej technologii malarstwa okazało się utopią, a monumentalna dekoracja plastyczna w XX w., szczególnie po II wojnie światowej, poszła w kierunku zupełnie nowych technologii i form, Riezler niepełnie mylił się w rozumieniu XX-wiecznych gustów. Ciekawe, co by powiedział na krzyczące kolorami i połyskliwie, malowane akrylami uliczne graffiti.

Mgr Maria Łopuch jest historykiem sztuki, absolwentką Uniwersytetu Warszawskiego. W latach 1982-1989 była pracownikiem PP PKZ Oddz. Szczecin, a od 1989 r. jest kustoszem Muzeum Narodowego w Szczecinie.

10. Pompeje. Fot. J. Czaj-Waluś.
10. Pompeii. Photo: J. Czaj-Waluś.



Przypisy

1. Autorka dziękuje dyrektorowi Archiwum Państwowego w Szczecinie, p. prof. Kazimierzowi Kozłowskiemu, za pomoc w udostępnianiu materiałów archiwalnych.
2. Walter Riezler (1878-1965), archeolog klasyczny i muzykolog, w latach 1910-1933 dyrektor szczecińskiego Muzeum Miejskiego, propagator sztuki współczesnej, publicysta, współwydawca magazynu „Die Form”. Sylwetkę W. Riezlera bardzo sugestywnie i wnikliwie kreśli H. Vogel, *Walter Riezler und die geistige Kultur Stettins von 1933*, „Baltische Studien”, N.F. 3 (1967), s. 83-100. Por. także B. Lichtnau, *Dr Walter Riezler i dr Otto Holtze – dwaj szczecińscy dyrektorzy Muzeum Miejskiego w latach 1910-1945*, (w:) *Muzealnicy, archiwiści i bibliotekarze szczecińscy w XX wieku*, pod red. K. Kozłowskiego, Szczecin 2002, s. 39-58.
3. Ten kształt organizacyjny zachowało szczecińskie Muzeum Miejskie do końca swego istnienia w 1945 r.
4. W. Meyer-Schwartau, *Die städtische Museum und die Haken-Terrasse in Stettin*, „Zeitschrift für Bauwesen”, 1915, z. 1-3, s. 1-5. Wilhelm Meyer-Schwartau (1854-1935), architekt i miejski radca budowlany w Szczecinie w latach 1891-1921. Autor wielu znaczących dla miasta budowli, wzniesionych w stylach historycznych (m.in. Gimnazjum Miejskiego, Miejskiej Kasy Oszczędności, Urzędu Celnego, Muzeum Miejskiego, kościoła p.w. św. Gertrudy) oraz założeń urbanistycznych – Cmentarza Centralnego, wspólnie z G. Hannigiem, i Tarasów Hakena. Por. W. Łopuch, *Architekt, urbanista, urzędnik... Wilhelm Meyer-Schwartau twórca wielkomiejskiego Szczecina*, Zeszyty Szczecińskie, z. 9, Szczecin 2003.
5. W. Meyer-Schwartau, jw., s. 11-12, 16, il. 7-11.
6. O szczecińskiej kolekcji antycznej i jej twórcach pisali R. Wołagiewicz, *Dzieje szczecińskiej kolekcji greckiej sztuki antycznej*, „Przegląd Zachodniopomorski”, R. III, 1988, z. 1-2, s. 461-480 i M. Łopuch, *Szczecińska Hellada*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2004, z. 1-2, s. 127-144.
7. Reprezentacyjne sale pierwszego piętra w południowej części gmachu zajęło Muzeum Przyrodnicze.
8. Kopie te powstały też w neapolitańskich wytwórniach, większość w firmie Fonderia Artistica Cav. G.A. Lagana.
9. *Vorläufiger Führer Museum der Stadt Stettin*, 1913, s. 17-18.
10. Sophie Fessy Hormann (daty życia nieznane, pierwsza wzmianka przed 1893 r., ostatnia – 1911 r.), malarka i rzeźbiarka, wykształcona w Monachium i Paryżu. W 1907 r. wystawiła w Mannheim malowane *al fresco* plakiety z motywami antycznymi, od których zapewne rozpoczęła się jej sława kopistki malowideł antycznych. Por. T. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexicon der bildendem Künstler von der Antike bis zum Gegenwart*, T. XVII, Leipzig, brw., s. 512-513.
11. Archiwum Państwowe w Szczecinie, Muzeum Miejskie (dalej AP Szczecin, MM), nr 85, k. 5, nlb.
12. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 5.
13. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 107, 113-114.
14. Hermann Völkerling (1874-1924), malarz, studiował w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu i w Monachium. Brak bliższych informacji o jego życiu i pracach. Por. T. Thieme, F. Becker, jw., T. XXXIV, Leipzig 1926, s. 469.
15. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 70-79, 113-114, 125-127.
16. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 141, 164, 175, 176, 183-184.
17. W. Riezler stracił kontakt z H. Völkerlingiem w 2. poł. 1913 r. W półtora roku później otrzymał, poprzez swych monachijskich przyjaciół, wiadomość o chorobie artysty, który przebywał już wówczas w zakładzie opiekuńczym w Eglfing, gdzie zmarł w 1924 r. w wieku 49 lat. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 217, 219.
18. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 236.
19. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 115-116, 163.
20. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 163, 176. Prawdopodobnie chodziło o kompozycję z Herkulanum; ze zbiorów Muzeum Narodowego w Neapolu.
21. Prawdopodobnie chodziło o malowidło z Masseria di Cuomo w Pompejach; ze zbiorów Muzeum Narodowego w Neapolu.
22. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 175. Zapewne była to kompozycja „Pan i Hory”, zwana też „Koncert”; ze zbiorów Muzeum Narodowego w Neapolu.
23. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 159-161.
24. Wydatki na płótno i blejtramy znajdują się w jego rachunkach, por. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 159-161. Metodę przenoszenia malowideł z tynku na płótno znali artyści włoscy, por. B. Marconi, *Konserwacja malarstwa ściennego*, (w:) B. Marconi, *O sztuce konserwacji*, Warszawa 1982. H. Völkerling prowadził własne eksperymenty w tym zakresie.
25. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 206, 208.
26. Ludwig Curtius (1874-1954), najwybitniejszy uczeń Adolfa Furtwänglera, profesor archeologii klasycznej, wykładał we Fryburgu Bryzgowijskim i Heidelbergu, w latach 1928-1937 kierował Niemieckim Instytutem Archeologicznym w Rzymie, przedstawiciel metody hermeneutycznej. Jego główne dzieło to synteza *Die antike Kunst* (1924). Por. *Deutsche Biographische Enzyklopädie*, hrgb. W. Killy, München 1999, cz. 2, s. 414.
27. L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, Lipsk 1929.
28. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 238. Otto Dannenberg (1867-1937), malarz i ilustrator, studiował w Akademii Berlińskiej i Szkole Rzemiosł Artystycznych w Berlinie, gdzie później przez wiele lat był profesorem. Jego wczesną pracą, świadczącą o zainteresowaniu technikami malarstwa monumentalnego, było malowidło „Wesele w Kanie” w kościele w Gólm koło Poczdamu, wykonane farbami kazeinowymi. Por. T. Thieme, F. Becker, jw., T. VIII, Leipzig 1913, s. 372-373; *Allgemeine Künstlerlexicon*, T. 24, München-Leipzig 2000, s. 191.
29. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 241.
30. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 247.
31. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 273.
32. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 281, 288, 295, 303.
33. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 289-290, 303, 315, 328.
34. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 348, 349.
35. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 382-384.
36. O. Dannenberg, *Studien und Erfahrungen in antiker Wandmalerei*, „Technische Mitteilungen für Malerei”, 47 Jhrg., nr 7, s. 97.
37. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 247.
38. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 389-392. O. Dannenberg, jw.
39. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 404, 407-408. H. Völkerling skopiował wprawdzie w Neapolu również pompejańskie motywy ornamentalne (wśród roślinną z ptakami na białym tle), ale kartony te zaginęły. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 318-319.
40. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 339.
41. Śladem tego spotkania jest list W. Riezlera do L. Curtiusa, najwyraźniej będący fragmentem dyskusji obu archeologów na temat jednego z malowideł w nowo odkrytej willi Item (willi Misteriów). Praca L. Curtiusa o malarstwie w Pompejach, o której również jest mowa w liście, ukazała się drukiem w 1929 r., por. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 289-290.
42. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 238.
43. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 354-359.
44. M. Nowicka, *Malarstwo antyczne*. Zarys, „Biblioteca Antiqua”, XX, Wrocław 1985, s. 35-39.
45. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 389-391. Czasopismo wydawane było w Monachium. Technologiczny opis prac autorstwa O. Dannenberga poprzedza krótki wstęp W. Riezlera.
46. W zbiorach dzisiejszego Muzeum Narodowego w Szczecinie zachowała się też temperowa kompozycja na tynku, kopia malowidła pompejańskiego „Amor ukarany”, która – w świetle archiwałów – nie mogła być fragmentem Gabinetu Pompejańskiego, choć

kompozycja ta wymieniona jest przez H. Völkerlinga wśród rozważanych do wykonania dla szczecińskiego muzeum. Także zdjęcia „pompejańskiego” wnętrza z kompozycjami „Amor ukarany” oraz „Ares i Afrodyta” opublikowane w artykule R. Wołagiewicza oraz znajdujące się w Muzeum Narodowym fotografie, przedstawiające to wnętrze po zniszczeniu, nie dotyczą prawdopodobnie

Gabinetu Pompejańskiego, lecz innego pomieszczenia dawnego Muzeum Miejskiego lub sali w innym budynku, skąd pochodzi też zapewne zachowane malowidło. Por. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 161; R. Wołagiewicz, *Dzieje szczecińskiej kolekcji...*, jw., ryc. 11.

47. AP Szczecin, MM, nr 85, k. 384.

LITTLE POMPEII THE STORY OF THE POMPEIAN CABINET AT THE FORMER MUNICIPAL MUSEUM OF SZCZECIN

The discovery and exploration of the towns of Herculaneum and Pompeii, inaugurated at the beginning of the eighteenth century, proved to have been an adventure in classical archaeology and a school of its scientific methods. The greatest revelation of the excavations conducted in the Campagna cities destroyed by an eruption of Vesuvius, was the immense variety of numerous murals, frequently preserved in excellent condition.

The Municipal Museum of Szczecin was established in 1910, and opened to the public in the middle of 1913 after the construction of an imposing building. The main part of the Museum collections was composed of antiquities donated by the Dorn family, encompassing original monuments together with copies of classical works of art and crafts. One of the showrooms on the stately first storey of the Museum, featuring copies of monuments from the two Vesuvius cities, was known as the Pompeian Room.

In the course of organising the classical exhibitions, Walter Riezler, the Museum director, decided to show also copies of Pompeian murals. His conception assumed the form of the so-called Pompeian Cabinet, a smaller interior distinguished from the Pompeian Room, with walls covered with copies of murals from the collections of the National Museum in Naples. They included architectural and decorative motifs as well as landscapes and figural compositions: *Medea*, *Three Graces* and *Concert*.

The Cabinet was completed and opened to the public in May 1930, i. e. twenty years after the original concept was initiated. Its prolonged implementation was caused by assorted organisational and financial problems connected with wartime turmoil and the inflation of the 1920s. The first stage of work on the Cabinet involved the execution of copies of the aforementioned originals on display in Naples (at the

time the largest collection of Pompeian wall paintings transferred from the excavated buildings). The authors of the copies included Munich-based painters Sophie F. Hormann and, after her resignation, Herman Völkerling, who executed part of the compositions in Naples. They were followed by Otto Dannenberg from Berlin (1928-1929). The decorations were a compilation of motifs and depictions originating from assorted monuments from the two towns, and thus were not copies in the literal meaning of the word. The resultant museum interior was a *sui generis* pastiche, whose purpose was to present both the character of the Pompeian houses and the style and technique of their painted embellishments. The author of the project and the painters who decorated the Cabinet devoted much attention and effort to assorted technical and technological aspects in order to recreate the technology of the classical mural, at the time totally unravelled (and up to this day not finally resolved), surrounded with an aura of mystery, and a source of fascination shared by artists and researchers alike; this held true especially for the effect of the deeply saturated colours and the glistening and smooth surface of the murals.

The Szczecin Pompeian Cabinet has not been preserved despite the fact that the building of the former Municipal Museum survived the second world war and today is one of the seats of the National Museum in Szczecin. Most probably, the Cabinet was destroyed or liquidated during the first postwar years. In 2004 an exposure of the walls of the former Pompeian Room disclosed remnants of the Cabinet murals, but more extensive *in situ* research has not been inaugurated. The collections of the National Museum in Szczecin also include a copy of *Cupid Chastised* (tempera on plaster), whose connection with the Cabinet has not been satisfactorily explained.

Marek Barański

architekt, konserwator zabytków architektury
Polskie Pracownie Konserwacji Zabytków S.A.

POZAMATERIALNE I NIEOBECNE DZIEDZICTWO KULTURY



1. Kraków. Przemarsz Bractwa Kurkowego to ciągłość tradycji potwierdzająca zakorzenienie miasta w historii. Fot. M. Barański.

1. Cracow. A procession of the Kurkowe Fraternity signifies the continuum of tradition confirming the town's enrootment in history. Photo: M. Barański.

Zabytek większości ludzi kojarzy się z konkretem – kościołem, zamkiem, pałacem, kamienicą, pomnikiem czy obrazem. Gdy jednak pojęcie to rozszerzymy o kwestię dziedzictwa kultury, wówczas przychodzi na myśl także obyczaj, folklor, pieśń, taniec, pamięć osób i zdarzeń, historyczne nazwy. Zaledwie nieliczne osoby dodadzą, że o dziedzictwie kultury stanowią również takie jego aspekty, jak oddziaływanie na wrażliwość odbiorcy poprzez zapach, dźwięk, koloryt, smak, odczuwanie tekstury materiału, temperatury oraz synergię obcowania grupowego podczas wypełniania rytuałów w określonym miejscu bądź środowisku. Umiejętność określania wartości dziedzictwa kultury, a także ochrony związków istniejących pomiędzy materią zabytków a środowiskiem staje się coraz bardziej znaczącym wyzwaniem konserwatorskim.

Dziedzictwo kultury może być rozumiane jako trwała struktura z wyrazistymi punktami ją organizującymi, podlegająca zmianom lub jako układ przestrzeni otwartych przekształcających się wraz z upływem czasu i poddawanych procesom poznawczym inspirowanym przez ludzkie zainteresowania. Niematerialna struktura dziedzictwa może być zagęszczona lub całkowicie nieobecna; niewyczuwalna lub wyraźnie odbierana. Jej odbiór ułatwia korelacja z dziedzictwem materialnym, postrzeganym właśnie jako trwałe elementy struktury bądź jako wielopłaszczyznowa przestrzeń. Spróbujmy rozważyć te aspekty, ocenić ich miejsce i rolę w tworzeniu elementów dziedzictwa kultury.

W obecnym wieku zabytki nie są martwymi skorupami wypełnionymi cennymi dziełami sztuki,

lecz żywymi obiektami, które oddziałują na świadomość, podświadomość i emocje użytkownika obiektu bądź zwiedzającego. Ponadto zwiększa się nacisk, aby – poprzez nowe wykorzystywanie zabytków architektury – tworzyć indywidualne wizje wprowadzania nowoczesności w stare mury. Niejednokrotnie tendencja ta wiąże się jednak z realizacją funkcji i programów, których te obiekty nie są w stanie udźwignąć. Rezultatem takiego działania bywa tracenie autentyczności zabytku oraz powstawanie nowej formy architektonicznej, która ze względu na ograniczenia wynikające z konieczności ochrony obiektu zabytkowego, nigdy nie będzie miała szansy swobodnie się rozwinąć. Liczne realizacje wykonane w duchu fasadyzmu są tego doskonałym przykładem.

Moda na różnego typu aranżacje jest niebezpieczną ścieżką, prowadzącą niekiedy do sytuacji, w której forma zaczyna dominować nad treścią. Pojawiają się także coraz liczniejsze kreacje pseudozabytków, które wywierają niekorzystny wpływ na świadomość znaczenia ochrony zabytków. Jak się okazuje, pozór oryginalności przytłacza, utrudnia odbiór walorów prawdziwych zabytków. Tworzenie tzw. feerii i „umagiczniania”, służące komercyjnemu uatrakcyjnianiu obiektów zabytkowych, przez swą powierzchowność niszczy to, co stanowi o treści dziedzictwa kultury. Arnold Gehlen, czołowy

antropolog społeczny, zauważył, że wytwory kultury, a więc i zabytki, bywają pozbawiane treści na dwa sposoby: poprzez bezpośrednią ingerencję i likwidację lub też utratę roli społecznej, nawet wówczas, gdy dostarczają indywidualnym odbiorcom estetycznych doznań¹. Rolą działań ochronnych jest utrzymanie ich indywidualności, zachowanie lokalnego charakteru i autentyzmu jako ważnych czynników kreujących tożsamość społeczną. Dlatego też tak ważną staje się umiejętność określania i korzystania z wartości historycznych i zabytkowych, związanych zarówno z materialnym, jak i pozamaterialnym dziedzictwem. Atutem jest ich świadome eksponowanie i wykorzystywanie. Skuteczna realizacja polityki ochrony dziedzictwa kultury zależy od przygotowania badaczy, ale także od edukacji odbiorcy, który obecnie często nie zdaje sobie sprawy z bogactwa potencjału owego dziedzictwa.

Punktem wyjścia do prezentowanej analizy jest wykazanie, że dziedzictwo pozamaterialne stanowi samoistną wartość godną ochrony i ekspozycji. Należy podejmować próby jego określenia i jakościowego kodyfikowania, bo może być istotne w procesie przekazu kulturowego, szczególnie w przypadku zniszczenia konkretnych obiektów. Warto zauważyć, że sam fakt zniszczenia też jest pewną wartością; trzeba jednak umieć rozpoznawać jego historyczne



2. Kair. Historyczna przestrzeń miasta w okresie ramadanu zmienia się i jest przekształcana oraz nasączana zapachem, smakiem, kolorem i dźwiękiem. Fot. M. Barański.

2. Cairo. Historical urban space during the Ramadan period becomes transformed and suffused with flavours, aromas, colours and sounds. Photo: M. Barański.



3. Lipsk. Upamiętnienie miejsca nieobecnego dziedzictwa i miejsca wysadzonego w powietrze w 1968 r. gotyckiego kościoła akademickiego. Fot. M. Barański.

3. Leipzig. Commemoration of the site of absent legacy and the Gothic academic church blasted in 1968. Photo: M. Barański.

i kulturowe uwarunkowania. Rola pozamaterialnego dziedzictwa, mimo jego naturalnego związku z materią zabytków, nie była dotychczas doceniana w procesie ochrony i konserwacji. Prowadzi to do konsekwencji polegających na ograniczonym pojmowaniu dziedzictwa kultury oraz korzystaniu z niego w zubożonej formie.

Tymczasem dziedzictwo niematerialne wypełnia przestrzeń dziedzictwa materialnego. Kwestię tę podniósł Bonawentura Maciej Pawlicki w studium odnoszącym się do wartościowania zabytków architektury². Zauważył, że rozszerzenie doświadczenia o poznanie refleksyjne, pojęciowe i irracjonalne pozwala skonkretyzować istotę zabytku za pomocą instynktu i intuicji. Dlatego też doświadczenia zewnętrzne i percepcja zmysłowa, na które zabytek oddziałuje, umożliwiają zwiedzającemu wychwycenie cech potrzebnych do jego wartościowania. Mogą to być takie elementy, jak: faktura materiału, kolor, światłocień, iluminacja, dźwięk, zapach, nastrój miejsca, struktura przestrzeni.

Powyżej zarysowane zagadnienia były od lat 60. XX w. tematem zainteresowań licznych autorów, którzy wskazywali na wagę wpływu, jaki na człowieka wywierają pozamaterialne aspekty architektury i przestrzeni architektonicznej³. Richard Sennett odniósł się zarówno do oddziaływania sensorycznego struktury miasta poprzez swój społeczno-fizyczny

wymiar, jak i do przestrzeni rozumianej jako środowisko lokalnych grup społecznych⁴. Było to nowe, oryginalne spojrzenie, które określiło związki niematerialnych przestrzeni i materialnych struktur oraz miejsce, jakie zajmuje wywierany przez nie wpływ na odbiorcę. Wskazało także na zjawisko przystosowania się człowieka do warunków zmieniających się wraz z rozwojem cywilizacji. W badaniach przechodzą stopniowo od strefy oddziaływania na ludzką psychikę do szerokich relacji człowieka ze środowiskiem społecznym, urbanistycznym i przyrodniczym. Tym, co nas najbardziej interesuje i w przyszłości może tworzyć podstawę konserwatorskiego myślenia, są wzajemne relacje społeczności z jej środowiskiem historycznym i kulturowym.

W badaniach, a także w procesie określania roli dziedzictwa pozamaterialnego uwzględniać należy kulturowe powiązania i ich asocjacje ze sferą doświadczeń empirycznych, filozofią, socjologią, psychologią. Na podkreślenie zasługuje to, że pojęcie „pozamaterialnego” czy też „nieobecnego” dziedzictwa jest rozumiane przez różnych autorów jako zagadnienie „odczuwania” i „doznawania” architektury, rzeźby, malarstwa czy w ogóle kultury. W grę wchodzi ponadto rozumienie *genius loci* oraz przestrzeni określanej jako „społeczna”, „miejsce historyczne”, „ramy społecznej pamięci”. W przestrzeni tej mieszczą się także obiekty, które – choć zniszczone lub



3. Warszawa. Negatywna obecność nieobecnego dziedzictwa. Fot. M. Żabko-Potopowicz.
3. Warszawa. The negative presence of absent legacy. Photo: M. Żabko-Potopowicz.

niezachowane – funkcjonują w społecznej świadomości, są upamiętniane bądź stają się inspiracją dla nowych przedsięwzięć nawiązujących do historycznych wartości. Pierre Nora, wprowadzając pojęcie *les lieux de mémoire*, definiował je jako „każdą znaczącą jednostkę o naturze materialnej bądź niematerialnej, która za sprawą zniszczenia na skutek ludzkiej woli bądź za sprawą czasu stała się elementem dziedzictwa pamięci każdej społeczności, by połączyć ją razem przez przywołanie niewidocznych łączników”⁵.

Konwencja UNESCO z 2003 r. zawęziła niematerialne dziedzictwo kultury do tradycji mówionej, rytuałów i praktyk, tradycyjnego rzemiosła. Zabrakło tu tych wszystkich odniesień, które wiążą się z obiektami zabytkowymi oraz przestrzenią określoną historycznie i społecznie. Odniesień, które nadają im sens kulturowy i współtworzą unikatową wartość.

Należy podkreślić, że w zależności od kontekstu w analizie problemu przeplatają się pojęcia „niematerialne”, „nieobecne” i „pozamaterialne” dziedzictwo kultury. Wiążą się one ze świadomością i pamięcią historyczną oraz odczuwaniem i doznawaniem istniejącego dziedzictwa materialnego. Wprowadzone tutaj pojęcie „pozamaterialności”, odnoszące się do czegoś fizycznie nieokreślonego, ma tym samym bezpośredni związek z materią, gdyż jest konsekwencją

istnienia materii, jej emanacją, oddziaływaniem na naszą świadomość. Postrzegając problem szerzej, niż prezentują to zapisy konwencji UNESCO, wspomniane tu aspekty dziedzictwa kultury można odnosić do:

- dziedzictwa pozamaterialnego istniejącego dawniej i dzisiaj w świadomości jednostki i zbiorowości. Towarzyszy ono dziedzictwu materialnemu w sposób samoistny. Oddziałuje emocjonalnie na odbiorcę poprzez różnorodne systemy przekazu i doznania sensoryczno-psychiczne, które wiążą się z gamą dźwięków, barw, kolorów, smaków, wrażeń i innych doznań zmysłowych, odbieranych indywidualnie w sytuacji kontaktu z obiektem bądź przestrzenią dziedzictwa kultury;
- dziedzictwa niematerialnego, na które składają się – w odczuciu społecznym – tradycyjne obrzędy, rytuały, sposoby wykonywania pracy czy zachowania społeczne w przestrzeni architektoniczno-urbanistycznej. Także społeczeństwa, realizujące swój program kulturowy w pozbawionej architektury i urbanistyki przestrzeni środowiska naturalnego, mają swoje dziedzictwo niematerialne, a jego kluczowymi czynnikami są wspólnota świadomości i emocjonalne doznawanie uczestnictwa;

- dziedzictwa nieobecnego, które jako materialna forma – np. architektoniczna – uległo całkowitemu zniszczeniu, lecz tkwi nadal w świadomości społecznej, skłania do zachowania pamięci o nim lub też do jej materialnego dookreślenia.

Poczynione obserwacje pozwalają stwierdzić, że umiejętne wprowadzenie czynnika pozamaterialnego w przestrzeń zabytków może mieć znaczący wpływ na proces rozumienia i poznawania dziedzictwa kultury, jak również spowodować jego głębsze oddziaływanie na społeczeństwo. Brak informacji na temat poszerzających się obszarów dziedzictwa kultury i ich wzajemnych związków sprawia, że staje się ono niezrozumiałe i martwe dla odbiorcy. Tak jak od historyka oczekuje się ukazywania wieloaspektowości badanego zagadnienia oraz uwzględniania jego uwarunkowań politycznych, socjologicznych, gospodarczych i psychologicznych, tak od konserwatora należy oczekiwać nie tylko prezentacji materialnych obiektów dziedzictwa, ale także ich walorów pozamaterialnych pozostających we wzajemnych relacjach z przestrzenią i materią zabytków.

Pozamaterialne dziedzictwo obejmuje, jak już wspominaliśmy, samodzielne obszary kulturowe, takie jak: muzyka, tradycja mówiona, zachowania społeczne, rytuały religijne, tradycyjne obrzędy i lokalne zwyczaje, które wiążą się z przestrzenią zabytków. W jego skład wchodzi ponadto elementy komplementarne w stosunku do zabytków materialnych, a oddziałujące na człowieka sensorycznie, takie jak: dźwięk, oświetlenie, zapach lub wpływające na jego równowagę biologiczną poprzez zmianę temperatury czy wilgotności. Powyższe elementy mogą wzbudzać doznania i emocje, które zwiększą zainteresowanie zabytkowym obiektem i umożliwią identyfikację z nim. Na te aspekty coraz częściej zwraca się uwagę przy przygotowaniu tzw. *living history*, silnie promowanych w Wielkiej Brytanii przez English Heritage. Traktowane są one nie tylko jako sposób na pogłębienie kontaktu odbiorcy z historią, ale także na wzbudzanie chęci uczestnictwa w atrakcjach z różnych obszarów kultury bądź okresów historycznych. We współczesnych prezentacjach zabytków coraz częściej ważne miejsce zajmują m.in. dźwięk i zapach. Na przykład w historycznych ogrodach Holandii podkreślane są nie tylko przestrzenne kompozycje roślin, ale i zgodność z pierwotnymi nasadzeniami.

W dotychczasowych rozważaniach o ochronie zabytków nie zostały do końca uwzględnione poglądy na temat kompleksowości relacji człowieka i materii. Owszem, pojawiały się one niejednokrotnie, lecz były interpretowane bardziej jako duchowe przesłanie niż jako przedstawienie konkretnego celu działań ochronnych i konserwatorskich. Należy tutaj wspomnieć o poglądach Aloisa Riegla, który dostrzegł i wprowadził, obok wartości „starożytniczej” i „pomnikowej”, pojęcie *Errinerungswert*, tłumaczone na język polski jako wartość „pamiątkowa”

(K. Piwocki), „wspomnieniowa” (J. Białostocki) czy „upamiętniająca” (R. Kasperowicz)⁶. Według Riegla wartości upamiętniające mogą przejawiać się zarówno w fazie tworzenia dzieła architektury, jak i w czasie jego późniejszej społecznej obecności. Ten wielki twórca podstaw współczesnej ochrony zabytków nie dostrzegł jednak istotnego zagadnienia – sytuacji, w której zabytek stanowi ramę historycznego wydarzenia bądź też sam stał się obiektem zdarzeń i dzięki temu nabrał cech podmiotowości w historycznych dziejach.

Dziedzictwo nieobecne i pozamaterialne, zachowując konkretny wymiar jako jeden z elementów obecnych w dziełach sztuki, zabytkach architektonicznych, przestrzeni miejskiej i wiejskiej, winno być uwzględniane w programach ochrony. W przypadku społeczeństw, w których aktywność w sferze kultury związana z zamieszkiwaniem i spełnianiem funkcji społecznych nie przybiera materialnej formy, ochrona dziedzictwa pozamaterialnego jest szczególnie ważna. Staje się ona bowiem czynnikiem określającym i identyfikującym te społeczeństwa oraz przestrzeń, w której funkcjonują i realizują aktywność kulturalną. Australijka Burra Charter, która odniosła się do tych zagadnień, wprowadziła w kontekście „miejsca” nowe pojęcie – „znaczenie kulturowe”⁷. W społeczeństwach wysoko rozwiniętych aspekt upamiętniania nieobecnego już dziedzictwa historii i szeroko rozumianej kultury jest silnym bodźcem do kreowania nowych form plastycznych i artystycznych, mających na celu budowanie świadomości



4. Warszawa. Określenie miejsca nieobecnego dziedzictwa przestrzeni miasta. Fot. M. Barański.

4. Warsaw. Definition of the site of absent urban space legacy. Photo: M. Barański.

społecznej dotyczącej tej sfery dziedzictwa. W obliczu nowych prądów filozoficznych (postmodernizm), które zakwestionowały dotychczasowy model liniowego rozwoju społeczeństwa i jego kultury, szczególnego znaczenia nabrało równoprawne traktowanie dziedzictwa pozamaterialnego i klasycznie pojmowanego dziedzictwa kultury.

Rozważania konserwatorskie – dotyczące umiejscowienia w kulturze dziedzictwa pozamaterialnego, określenia jego roli oraz metod ochrony – spotykają się ze współczesnymi tendencjami, obecnymi w historiografii – mikronarracja, przestrzeń pamięci (*les lieux de mémoire*); socjologii – przestrzeń społeczna, wiedza poznawcza (*cognitive science*); filozofii – postmodernizm z właściwą sobie dowolnością interpretacyjną i tworzeniem semioforów.

Formalny powrót do wykorzystywania i nawiązywania w twórczości do historycznych form i dziedzictwa kultury – jaki nastąpił wraz z postmodernizmem



5. Gettysburg. Oznaczenie historycznego wydarzenia. Koszmar Disneylandu czy wzmocnienie oddziaływania poprzez możliwość osobistego kontaktu przez zwiedzającego? Fot. M. Barański.

5. Gettysburg. Marking an historical event. A Disneyland nightmare or the enhancement of impact by the possibility of the visitor's personal contact? Photo: M. Barański.

– stał się problemem zrozumienia głębi ideowej tej filozoficznej koncepcji. Jak zauważył Wolfgang Welsch, postmodernizm, odrzucając wyłączość prostoliniowej jazdy do przodu, daje możliwość świadomego podróżowania, czyli wysiadania czy przesiadania się, by „urządzić sobie wycieczkę w historię”⁸. Aby jednak ta wycieczka nie była nudna i męcząca, muszą istnieć nie tylko zabytki, ale także ich wyraźny związek z pozamaterialnym dziedzictwem, który umożliwi zrozumienie i odczuwanie historii i istoty zabytków.

Francois Choay, krytyk sztuki ściśle związany z francuskim konserwatorstwem, w pracy „Allegorie du patrimoine” podkreśla, że głęboki sens zabytków tkwi we wzajemnym układzie minionego czasu i pamięci, czyli w ich antropologicznych funkcjach. Omawiając historyczny rozwój i status pojęcia „zabytek” we Francji oraz komentując współczesne formy prezentacji obiektów zabytkowych, podchodzi krytycznie do możliwości samostnej prezentacji dziedzictwa kultury. Zauważa też, że współczesne, postindustrialne społeczeństwo nie jest przygotowane do samodzielnego uczenia się i czytania o historii i dziedzictwie kultury. Jej zdaniem w proces poznawczy zaangażowana musi być „wykreowana pamięć”, wspierana przez swoistego rodzaju „protezy” oraz ograniczona do minimum wiedzę w formie słów, figur i wyobrażeń⁹. Podkreśla, że człowiek musi odbierać dziedzictwo umysłem i zmysłami, czuć jego strukturę i wartości tak jak odbiera formę, ciężar, fakturę, światło. Wówczas w naturalny i najbardziej efektywny sposób dociera do niego największa liczba informacji. Powinny zatem powstawać takie właśnie języki przekazu; właściwe i zrozumiałe dla swej kultury.

Świadomość znaczenia i roli budowania relacji emocjonalnych w kontakcie odbiorcy z zabytkami pobudza potrzebę wykorzystywania dziedzictwa określonego jako nieobecne bądź pozamaterialne. Należy podkreślić, że istnieją dwie zasadnicze formy ochrony tego rodzaju dziedzictwa – kontynuacja i kreacja:

Kontynuacja odnosi się do działań, których celem jest umożliwienie dalszego odbioru tego, co przetrwało z dziedzictwa nieobecnego, w sposób bierny oraz poprzez aktywne uczestnictwo. Wyjątkowo istotne jest zachowanie wierności i autentyczności, które zapobiegają pułapce, jaką stać się może prze-waga formy nad treścią.

Kreacja jest konceptem bardziej złożonym, adresowanym do świadomości odbiorcy. Służy wywoływaniu w nim zainteresowania i napięcia emocjonalnego. Kreacje bierne stwarzają możliwość kontaktu i odbioru danej informacji; kreacje aktywne atakują plastycznością i różnorodnością estetyczną, zmuszając odbiorcę do zainteresowania się prezentowaną formą. Tego typu kreacje nie spełnią swego zadania, jeśli jest ich zbyt wiele lub przybierają formy nieciekawe plastycznie. Dlatego warto posiłkować się sprawdzonymi na świecie przedsięwzięciami.

Należy zaznaczyć, że ważna jest przede wszystkim koncepcja prezentacji, która powinna stanowić próbę zbliżenia odbiorcy z dziedzictwem kultury w pełnym jego wymiarze. Jak zauważono, kreowanie świadomego korzystania z dóbr dziedzictwa kultury jest sprzężone z oddziaływaniem odpowiednio przygotowanych programów edukacyjnych. Umiejętność świadomego korzystania z dziedzictwa kultury może sprawić, że zabytki przemówią do nas nowym, pełnym językiem. W działaniach prezentacyjnych możemy korzystać z nowoczesnych technik multimedialnych, dających olbrzymie możliwości sensorycznego oddziaływania na odbiorcę. Konserwatorzy zabytków mają zatem możliwość korzystania nie tylko z technologii używanych w klasycznych metodach ochrony materialnego dziedzictwa kultury, ale także ze współczesnych osiągnięć techniki. Dzięki temu mogą włączać w przestrzeń historyczną i kulturową elementy dziedzictwa pozamaterialnego.

Potencjalne zagrożenia dla utrzymania dziedzictwa pozamaterialnego powinno rozbudzić w nas głębokie zrozumienie istoty problemu oraz potrzebę ciągłej ochrony tego, co istnieje jeszcze w zabytkach i przestrzeni historycznej, a także skłaniać do podejmowania wszelkich starań, by formy koniecznych kreacji nie zniekształcały wartości historycznych i kulturowych naszego dziedzictwa.

Dr inż. arch. Marek Barański jest konserwatorem i badaczem architektury, autorem licznych publikacji oraz opracowań teoretycznych. W swoich pracach zajmuje się ochroną dóbr kultury oraz problemami związanymi z wykorzystaniem zabytków w programach edukacyjnych. Jest członkiem Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków, Towarzystwa Opieki nad Zabytkami i ICOMOS.



6. Używanie historycznych narzędzi i tradycyjnych technik pozwala zaznać doznań pozamaterialnych. Fot. M. Barański.

6. The application of historical instruments and traditional techniques makes it possible to enjoy extra-material experiences. Photo: M. Barański.

Przypisy

1. A. Gehlen, *W kręgu antropologii i psychologii społecznej. Studia*, Warszawa 2001, s. 371.
2. B.M. Pawlicki, *Strategia konserwacji zabytków architektury w Polsce*, Kraków 1993, s. 133.
3. S.E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999; P. Trzeciak, *Historia, psychika, architektura*, Warszawa 1988; C. Norbert-Schultz, *Geniusz Loci: Toward a Phenomenology of Architecture*, New York, 1980; F. Yates, *The Art of Memory*, Chicago 1966; E. Hall, *Ukryty wymiar*, Warszawa 1976; M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, Warszawa 1977.
4. R. Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji zachodu*, Gdańsk 1996.
5. P. Nora, L. D. Kritzman (red.), *Realms of Memory: the Construction of the French Past*, New York 1996, vol. I, s. XVII.

6. A. Riegl, *Das moderne Denkmalkultus. Sein wesen und seine Entstehung*, Wien-Leipzig 1903; K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa 1970, s. 134-170; J. Białostocki, *Sztuka i świat wartości*, (w:) M. Poprzęcka (red.), *Sztuka i wartości*, Łódź 1988; R. Kasperowicz (red.), *Zabytek i historia. Wokół problemów konserwacji i ochrony zabytków w XIX wieku. Antologia*, Warszawa 2002, s. 191-202.
7. P. Marquis-Kyle, M. Walker, *The Illustrated Burra Charter*, Brisbane 1992.
8. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, Warszawa 1988, s. 142.
9. F. Choay, *The Invention of the Historic Monument*, Cambridge 2001, s. 157.

Nowości wydawnicze Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków Już w sprzedaży



Marta Michałowska **Leksykon włókiennictwa**

Leksykon obejmuje terminologię fachową dotyczącą: surowców, barwników, środków pomocniczych, narzędzi, urządzeń, maszyn, technik, technologii, nazw wyrobów, dziedzin i specjalizacji włókienniczych, od czasów najdawniejszych po współczesność. Zawiera 3382 hasła, 250 rysunków, 77 fotografii. Pod względem liczby

objaśnionych terminów historycznych i technicznych nie ma odpowiednika w literaturze światowej. Wpisuje się w wysoki międzynarodowy standard włókienniczych opracowań leksyograficznych i stanowi najobszerniejszą z istniejących wersji w aspektach chronologicznym, geograficznym i technicznym.

Książka dostępna w siedzibie wydawcy:

Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków

Warszawa, ul. Szwoleżerów 9
tel (0-22) 622 60 92, fax (0-22) 622 65 95
e-mail: wydawnictwa@kobidz.pl



Nowe muzeum sztuki współczesnej czy nowoczesnej?

Publikacja przedstawia rozważania o zasobach sztuki XX wieku w Polsce, sposobach ich prezentacji oraz powiększania kolekcji. Porusza także kwestię powstania w Warszawie nowego muzeum. Książka składa się z dwóch części: pierwsza wprowadza czytelnika w teorię sztuki

i muzeologii, omawia problemy muzeów i kolekcji sztuki na świecie; druga – ilustrowana – przybliży najważniejsze kolekcje sztuki XX wieku w Polsce.

(Publikacja jest efektem konferencji naukowej zorganizowanej w Warszawie przez Polski Komitet Narodowy ICOM i Sekcję Polską Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA przy współpracy Muzeum Narodowego w Warszawie i wsparciu Ministerstwa Kultury).

Książka dostępna

w Dziale Wydawnictw Muzeum Narodowego

Warszawa, Al. Jerozolimskie 3
tel (0-22) 621 10 31

THE NON-MATERIAL AND ABSENT CULTURAL HERITAGE

Heretofore conservation of cultural legacy monuments was concentrated predominantly on the protection of their material stratum. Non-material, extra-material, and absent legacy was not guaranteed proper attention despite the fact that its co-existence was noticed. Consequently, many monuments and sites became deformed and even deprived of this type of heritage.

Upon the threshold of the twenty first century, the ability to define and protect the cultural qualities of the non-material legacy, conceived as tradition, custom, cultural space, as well as extra-material legacy, in which sensitivity to colour, scent, sound, and texture of material is a factor that characterises both the object itself and historical space; it is decisive for the new quality of the protection of cultural legacy. In a wider range, analyses and protection are due to absent heritage, i.e. the sort which had been liquidated as a result of wars or for other reasons.

The process of rendering this type of legacy indelible in social consciousness compels us to seek suitable forms of its expression and presentation. A complex approach in the protection of the material and extra-material aspects of cultural legacy will generate a new quality which, presumably, will speak to the contemporary recipient more comprehensively.

Tadeusz Morysiński

archeolog

Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków

ARCHEOLOGIA W PROCESIE REWALORYZACJI OGRODÓW TRUDNE POCZĄTKI



1. Hampton Court, widok na ogród od strony południowej po przeprowadzonym pełnym procesie rewaloryzacji. Fot. T. Morysiński.
1. Hampton Court, view of the garden from the south after complete revalorisation. Photo: T. Morysiński.

Prace konserwatorskie w zespołach pałacowo-ogrodowych, wedle norm obowiązujących w bardziej rozwiniętych ośrodkach badawczych Europy, muszą być poprzedzone wszechstronnymi badaniami, a ich wyniki w jak najszerszym stopniu wykorzystane w projektach rewaloryzacji. W procesie badawczym uczestniczy tam z reguły zespół składający się z przedstawicieli kilku dyscyplin naukowych. W przypadku zabytkowego założenia ogrodowego czy parkowego w zespole nie może zabraknąć

architekta, architekta krajobrazu, historyka, historyka sztuki, geodety, botanika, dokumentalisty i archeologa.

W Europie Zachodniej, gdzie taka organizacja prac badawczych ma długą tradycję, współpraca archeologów i innych specjalistów wydaje się naturalna. Tymczasem w Polsce archeolodzy są nadal rzadko zapraszani do udziału w realizacji zadań konserwatorskich prowadzonych w założeniach ogrodowych i parkowych.

Archeologia ogrodowa w Europie Zachodniej

Za początek archeologii ogrodowej uważane są wykopaliska przeprowadzone, na polecenie rządu włoskiego, na terenie ogrodów willi Hadriana w Tivoli w 1870 r. Podstawowym celem, jaki tam postawili przed sobą archeolodzy, było ustalenie pierwotnego rozplanowania tzw. kanału Nilu. Kolejnych badań archeologicznych, zakrojonych na zdecydowanie większą skalę, dokonano także we Włoszech, w ogrodach Pompejów w latach 1910-1923. Kontynuowała je w latach 60. XX w. Wilhelmina Jashemski, która po raz pierwszy zastosowała metodę rozpoznawania szaty roślinnej na podstawie odlewów gipsowych systemów korzeniowych roślin¹.

W Europie Zachodniej badania archeologiczne włączono na stałe w proces badawczy i konserwatorski rewaloryzacji ogrodów i parków w latach 80. i 90. XX w. Najwięcej tego typu prac wykonano w Wielkiej Brytanii, gdzie przebadane zostały takie obiekty, jak: Painshill, Wimpole Park, Audley End, Biddulph Grange, Chatechault czy Chiswick. Badania prowadzono także w Niemczech w ogrodach Poczdamu i Schlossgarten w Fuldzie. Ekspedycje archeologiczne obecne były również w Shoenbrunn

w Austrii, Het Loo w Holandii czy Schloss Waldegg w Szwajcarii.

O korzystnym wpływie archeologii na proces rewaloryzacji ogrodów ostatecznie przekonały historyków sztuki i architektów krajobrazu badania wykopaliskowe przeprowadzone przez Briana Diksa w Hampton Court pod Londynem na terenie jednej z siedzib królewskich (il. 2)². Przyniosły one rewelacyjne wyniki, na które złożyły się zarówno zastosowanie z ogromną dokładnością badawczą metody szeroko płaszczyznowej na terenie całego ogrodu, jak i bardzo dobry stan zachowania warstw archeologicznych obiektu. W przypadku ogrodu w Hampton Court to właśnie wyniki obserwacji archeologicznych pozwoliły na ustalenie wielu szczegółów dotyczących szaty roślinnej, układu przestrzennego ogrodu czy też jego wyposażenia. Pozwoliło to architektom krajobrazu, współpracującym z archeologami, na dokonanie możliwie pełnej i wiarygodnej rewaloryzacji ogrodu (il. 1).

Początki współpracy polskich archeologów i architektów krajobrazu

W krajach Europy Środkowo-Wschodniej, w tym także i w Polsce, metody archeologiczne w procesie pozyskiwania źródeł do studiów nad historią ogrodów



2. Widok od południowej strony ogrodu w Hampton Court w trakcie prowadzenia prac archeologicznych. Fot. B. Dix (za: *The King's Privy Garden at Hampton Court Palace*, s. 101).

2. View of Hampton Court gardens from the south in the course of archaeological excavations. Photo: B. Dix (after: *The King's Privy Garden at Hampton Court Palace*, p. 101).



3. Widok na zespół pałacowo-ogrodowy Branickich w Białymstoku. Fot. W. Stępień.
 3. View of the Branicki palace-garden complex in Białystok. Photo: W. Stępień.

wykorzystywane były do niedawna sporadycznie. Do jednych z pierwszych, a zarazem największych prac archeologicznych w tym zakresie należy zaliczyć badania na terenie ogrodu Branickich w Białymstoku, które odbyły się w 1997 r. (il. 3). Ich celem była próba rekonstrukcji pierwotnej kompozycji ogrodu. Wykopalka przeprowadzono w wybranych miejscach, a dotyczyły one zarówno architektury zieleni, jak i innych antropogenicznych struktur tego barokowego założenia. Ze względu na znaczny stopień zniszczenia warstw nie stały się jednak przełomem w dziele rozpoznania pierwotnego rozplanowania przestrzennego ogrodu³. Ciekawszych wyników dostarczyły dopiero kolejne dwa sezony badawcze w latach 1998-1999. W ich trakcie natrafiono na relikty płyt dennych fontann barokowych (il. 4), odsłonięto także fundamenty ogrodowych pawilonów⁴. I choć badania te, jak już wspominałem, nie przyczyniły się w znaczącym stopniu do poznania pierwotnego założenia ogrodu Branickich, były pierwszym w Polsce



4. Przykład prac archeologicznych w Białymstoku z odkrytymi fragmentami zniszczonych barokowych elementów architektonicznych oraz z relikdami płyt dennych fontann barokowych. Fot. A. Kola.
 4. Example of archaeological work in Białystok with unearthed damaged fragments of Baroque architectural elements and relics of bottom plates of Baroque fountains. Photo: A. Kola.



5. Przykład jednego z parterów ogrodowych po wykonaniu prac rewaloryzacyjnych. Fot. D. Sikora.
5. Example of one of the garden parterres after revalorisation. Photo: D. Sikora.

przypadkiem wykorzystania źródeł archeologicznych w realizacji projektu rewaloryzacji założenia ogrodowego (il. 5).

Kolejnym przykładem zastosowania metod archeologicznych były badania prowadzone w parku w Puławach. Archeolodzy poświęcili w nich zdecydowanie mniej uwagi kwestiom przestrzennym, koncentrując się na rozpoznaniu systemu wodociągów i wodnych urządzeń ogrodowych⁵. Prace wykopaliskowe wykonano także na terenie parku w Nieborowie – Arkadii, w rezydencji biskupów kieleckich w Wolborzu, gdzie celem badań było rozpoznanie kompozycji tarasów ogrodowych, oraz w założeniu pałacowo-parkowym w Oporowie⁶.

Prace archeologiczne prowadzono ponadto w 1995 r. na Tarasie Mauzoleum w Parku Mużakowskim. Miały one na celu rozpoznanie reliktyw zniszczonego mauzoleum rodziny von Arnim, a w szczególności określenie jego formy przestrzennej, stanu zachowania i możliwości ekspozycji. Archeolodzy powrócili do parku w 2005 r. i rozpoczęli wykopaliska o charakterze rozpoznawczym na terenie tzw. Domku Angielskiego. Brali udział także w pracach rewaloryzacyjnych w parku w Mysłakowicach, gdzie skoncentrowali się na określeniu przebiegu, szerokości i rodzaju nawierzchni alejek parkowych.

Przełomowe dokonania

Do największych, a zarazem najważniejszych prac archeologicznych należą wykopaliska w ogrodzie i parku w Wilanowie rozpoczęte w 2003 r.⁷ Prowadzone były na terenie dziedzina pałacowego, tarasu górnego oraz grotty. Docelowo objąć mają cały

obszar tego wspaniałego założenia. Badania te, realizowane przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków (KOBiDZ), mają na celu nie tylko dokładne i kompleksowe przebadanie ogrodu i parku wilanowskiego, ale przede wszystkim stworzenie modelowej metody badawczej, którą w przyszłości będzie można stosować z powodzeniem w innych zespołach pałacowo-ogrodowych. Specjaliści KOBiDZ przykładają szczególną wagę do opracowywania i testowania nowych technologii dokumentacyjnych, dzięki którym możliwe stanie się szybsze, bardziej dokładne i obiektywne rejestrowanie wyników badań.

Potrzeba wypracowania interdyscyplinarnej metody badawczej w odniesieniu do ogrodów i parków jest konieczna m.in. i z tego względu, że w ostatnich latach zwiększa się liczba inwestycji obejmujących restaurację dworów, pałaców, zamków bądź klasztorów, których integralną częścią są ogrody czy parki. W Polsce zarejestrowanych jest blisko 9 tys. parków i ogrodów, wśród których zespoły XIX-wieczne stanowią aż 78 proc. Na drugim miejscu pod względem liczebności znajdują się obiekty pochodzące z XVIII w. (10 proc.), na trzecim zaś parki z XX-wieczne (9 proc.). Najmniej zewidencjonowanych jest obiektów średnio-wiecznych, renesansowych i barokowych (zaledwie po 1 proc.) (il. 6).

Dane te trudno jest uznać za w pełni wiarygodne z punktu widzenia archeologa, ponieważ założenia te datowane są najczęściej wedle zachowanego stylu lub ostatniej kompozycji ogrodowej czy parkowej. Spośród wszystkich 9 tys. obiektów tylko 28 proc. jest wpisanych do rejestru zabytków, a zatem mniej niż co trzeci podlega pełnej ochronie prawnej.

Jedynie dla kilkunastu obiektów zieleni wykonano częściową lub pełną koncepcję rewaloryzacji, a tylko w przypadku kilku w procesie tym brał udział archeolog. W szeroko zakrojonym programie prac archeologicznych obejmującym głównie badania ratownicze i poprzedzające inwestycje liniowe, wykopaliska podejmowane w ogrodach i parkach stanowią, niestety, jego znikomą część.

Warto jednak podkreślić, że z roku na rok przybywa miejsc, w których prowadzone są takie właśnie badania, a dzięki współpracy specjalistów wielu dyscyplin nauki wzrost wiarygodności otrzymywanych wyników badań przekłada się na jakość wykonywanych prac projektowych.

Interdyscyplinarny charakter prac i dokumentacji

Badania archeologiczne prowadzone w ogrodach czy parkach muszą przybierać interdyscyplinarny charakter. Niedopuszczalne są takie formy prac wykopaliskowych, które proces badawczy upraszczają do minimum, np. prace ratownicze czy też polegające wyłącznie na nadzorze. Jest przecież oczywiste, że są to stanowiska specyficzne, do których badacze muszą podchodzić w sposób szczególny. Pałace, zamki, dwory czy też klasztory wraz z otoczeniem to z reguły kompleksy zabytkowe o szczególnym znaczeniu dla dziedzictwa kulturowego. Zatem ranga planowanych prac badawczych powinna być adekwatna do znaczenia obiektu.



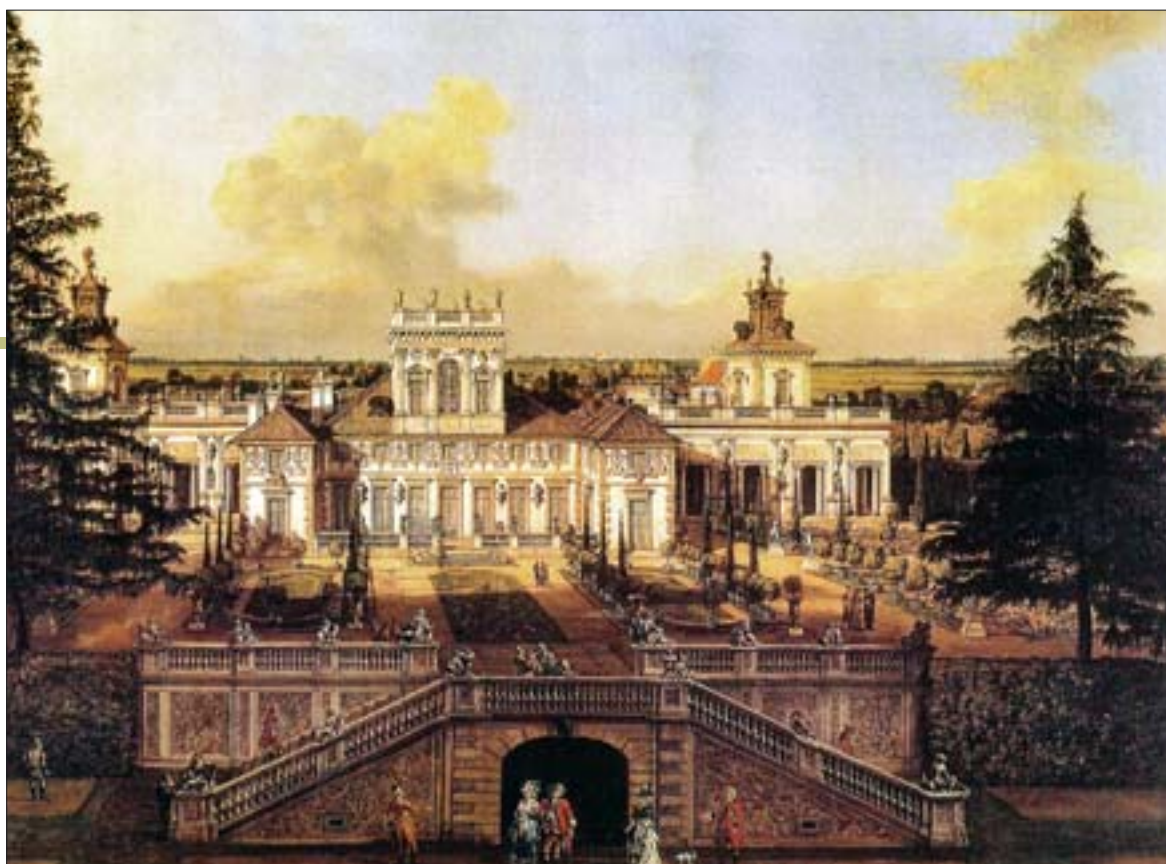
6. Mapa ukazująca najcenniejsze założenia pałacowo-ogrodowe w Polsce. Wyk. M. Rymkiewicz.

6. Map showing the most valuable palace-garden premises in Poland. Prep. by: M. Rymkiewicz.

Podstawowym wymogiem wszelkich prac związanych z poznawaniem historii zabytkowego obiektu jest wykonanie kwerendy źródeł pisanych i ikonograficznych (il. 7, 8, 9). W przypadku zespołów

7. Przykład ikonografii (Bernardo Bellotto, *Pałac w Wilanowie od strony ogrodu*, 1776 r., zbiory Zamku Królewskiego w Warszawie).

7. Example of iconography (Bernardo Bellotto, *Palace in Wilanów Seen from the Gardens*, 1776, collections of the Royal Castle in Warsaw).

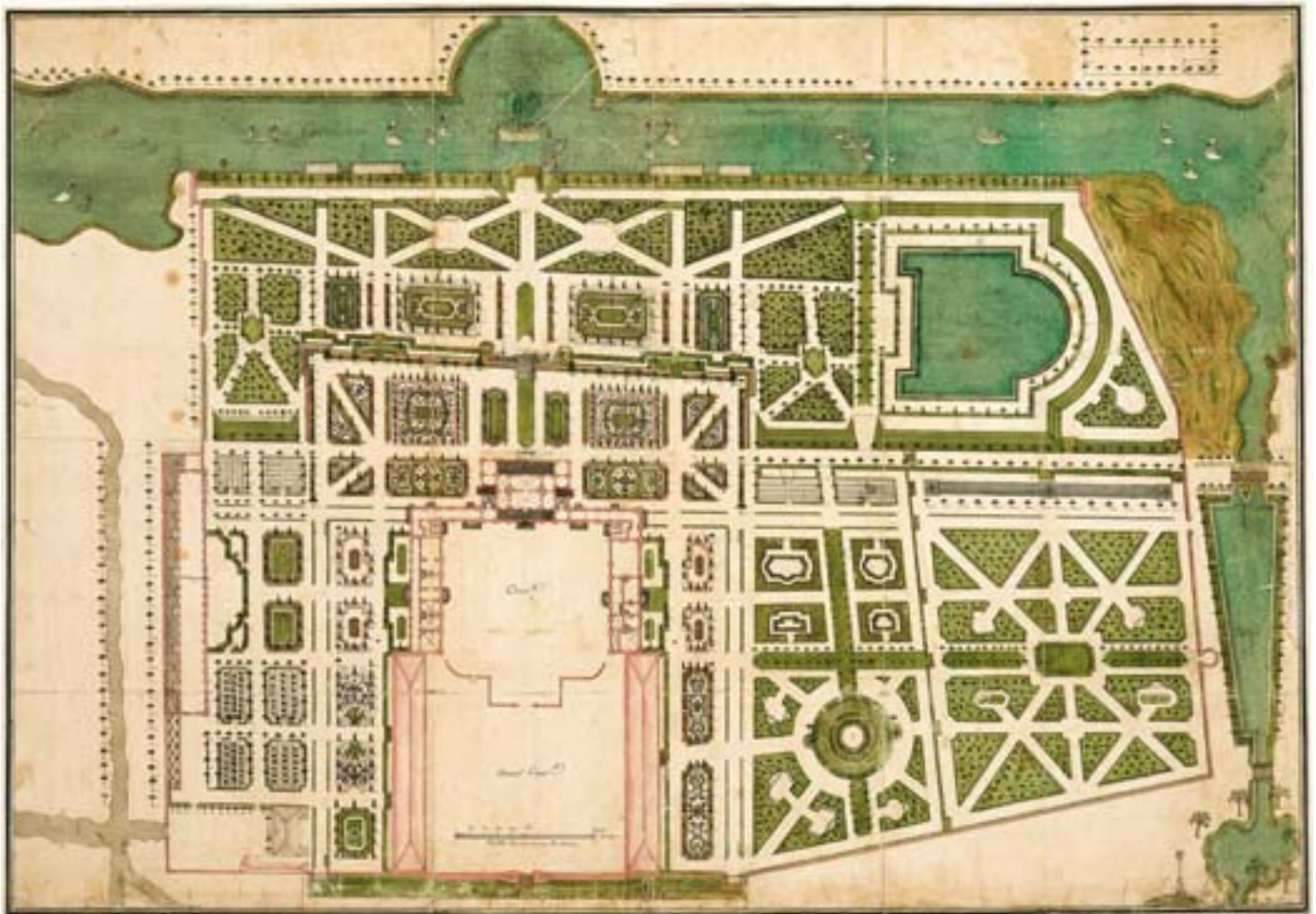




8. Przykład źródeł pisanych (za: *The King's Privy Garden at Hampton Court Palace*, s. 6).

8 Example of written sources (after: *The King's Privy Garden at Hampton Court Palace*, p. 6).

pałacowo-ogrodowych tego typu przekazów jest na ogół wiele, choć różny bywa ich stan zachowania. Mozolna kwerenda, trwająca często przez wiele miesięcy, pozwala poznać i uporządkować dostępne źródła. Ich opracowanie stawia przed badaczem kolejne pytania i nakazuje prowadzenie dalszych obserwacji naukowych, których celem jest odpowiedź: do jakiego stopnia zebrane informacje odnoszą się do sfery projektowej, a do jakiego dotyczą zrealizowanej koncepcji. Odpowiedź może być uwiarygodniona przez archeologa, który na podstawie wyników prac terenowych jest w stanie stwierdzić, które ze źródeł odpowiada historycznej prawdzie. Należy jednak przy tym pamiętać, że choć nie tylko archeolog wykorzystuje informacje uzyskane dzięki przeprowadzonej kwerendzie, to tylko on może zweryfikować je w terenie. Warto zatem przestrzec konserwatorów i projektantów ogrodów, aby nie ufali ślepo zapisom źródłowym czy przekazom ikonograficznym, ale korzystali z ustaleń dokonanych podczas badań archeologicznych.



9. Plan Ogrodu Wilanowskiego, 2. poł. XVIII w., 64 x 95 cm, akwarela, zbiory Biblioteki Narodowej w Paryżu, sygn. Vd. 29T6.Ft.6.

9. Plan of Wilanów Gardens, second half of the eighteenth century, 64 x 95 cm, water colour, collections of the Bibliothèque Nationale in Paris, call no. Vd. 29T6.Ft.6.

W archeologii olbrzymie znaczenie mają dokładność i obiektywizm wykonanej dokumentacji polowej⁸. Jest to szczególnie istotne w przypadku archeologii ogrodowej, udokumentowane elementy układu przestrzennego wykorzystywane są bowiem w projekcie rewaloryzacyjnym. Dokumentacja archeologiczna nie może pozostawać w sprzeczności z wykonaną przez architektów czy konserwatorów manualnych. Musi zatem istnieć programowa integracja dokumentacji sporządzanej przez wszystkich uczestników procesu badawczego, a zwłaszcza architektów, architektów krajobrazu, paleobotaników, historyków sztuki i projektantów.

W przypadku dokumentacji archeologicznej szczególnie ważne są dwa elementy:

- sporządzenie dokumentacji o stałym marginesie błędu, do czego służy skaner laserowy i tachimetr (il. 10),
- otrzymanie dokumentacji z zaznaczeniem wyskalowanego, pozbawionego zniekształceń optycznych, jednolitego, fotorealistycznego obrazu dokumentowanej powierzchni (il. 11, 12).



10. Ogród Wilanowski, przykład inwentaryzacji za pomocą laserowego skanera 3D. Wyk. K. Czajkowski.

10. Wilanów Gardens, example of inventories prepared with the help of a 3D laser scanner. Prep. by: K. Czajkowski.

inwentaryzacji i ocenie historycznego drzewostanu. Czynności te wykonywane przez architekta krajobrazu, botanika i historyka ogrodów pozwalają na wstępną wycinkę drzewostanu chorego bądź samosiewu. Archeologowi zabieg ten ułatwi dostęp do



11. Przykład dokumentacji ortofotograficznej profilu wykopu w Wilanowie. Wyk. K. Czajkowski.

11. Example of orthophotographic documentation of an excavation profile in Wilanów. Prep. by: K. Czajkowski.

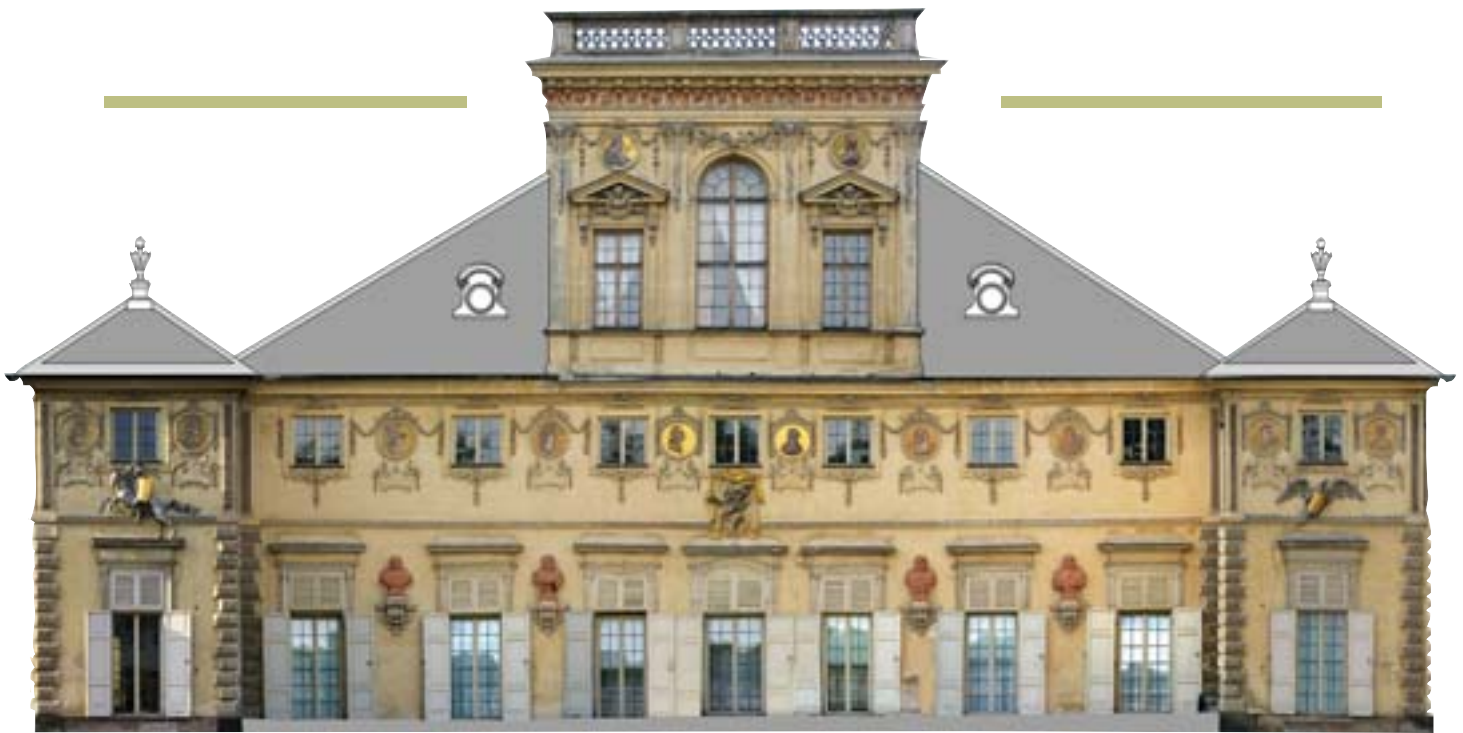
Zaznaczyć należy, że ogród wraz z jego otoczeniem powinien być zarejestrowany przed rozpoczęciem prac, w trakcie ich prowadzenia, oraz po ich zakończeniu. Nie można bowiem zapominać, że każdy, nawet niewielki etap prac archeologicznych powinien zostać solidnie udokumentowany. Archeologia bowiem w znacznie większym stopniu, niż inne dyscypliny nauk, niszczy w trakcie eksploracji swoje podstawowe źródło wiedzy – warstwy historyczne. Dlatego przed wykorzystaniem archeologicznej eksploracji warstw należy wykonać wszystkie możliwe badania nieinwazyjne.

Konieczne wydaje się przeprowadzenie rozpoznania z wykorzystaniem urządzeń geofizycznych: konduktometru, czy też georadaru (il. 13). To dzięki wynikom tych prac możemy nie tylko lepiej i trafniej planować badania wykopaliskowe, ale również otrzymywać dane przydatne do sporządzenia projektu rewaloryzacji założenia (il. 14). Przed rozpoczęciem badań archeologicznych należy pamiętać o przeprowadzeniu

potencjalnego obszaru badawczego. Należy mieć na względzie, że – jak już wspominałem – badania archeologiczne mają charakter niszczący. Dlatego też lokalizacja wykopów musi być tak precyzyjnie zaplanowana, aby nie uszkodziły one tych elementów kompozycji ogrodowej, które ze względu na wartość artystyczną lub historyczną przewidziane są do adaptacji w procesie rewaloryzacji ogrodu. Rozpoczęcie badań powinno poprzedzić wykonanie bardzo szczegółowej dokumentacji stanu wyjściowego obszaru objętego badaniami⁹.

Nowe doświadczenia

Jak wskazuje praktyka w przypadku wykopalisk prowadzonych w ogrodach należy stosować metodę badań szerokopłaszczyznowych, a warstwy wybierać plastycznie, rejestrując z dużą dokładnością każdy element ich topografii (il. 15). To właśnie dzięki zastosowaniu eksploracji szeroką płaszczyzną



12. Przykład dokumentacji ortofotograficznej bryły pałacu w Wilanowie, fragment fasady od strony ogrodu. Wyk. M. Gładki.
12. Example of orthophotographic documentation of the palace solid in Wilanów, fragment of facade facing the garden. Prep. by: M. Gładki.

z równoczesnym rejestrowaniem stropu każdej z warstw możemy uzyskać wyniki, które pozwolą na rozpoznanie wiele istotnych zagadnień związanych z rozplanowaniem, użytkowaniem i szatą roślinną ogrodu.

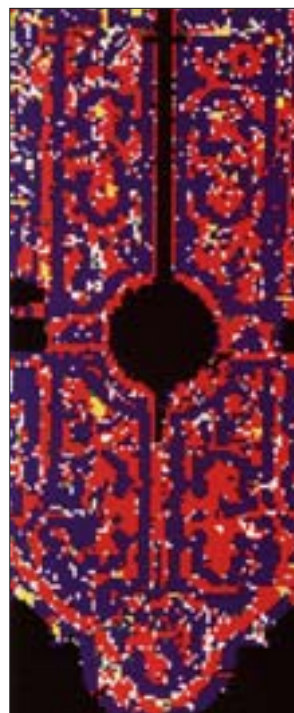
- ukształtowania terenu parku lub ogrodu. W tym przypadku obserwacje badaczy dotyczyć będą ekspozycji *plateau* ogrodu, nachylenia skarp, tarasów lub parterów ogrodowych, czy też sprecyzowania z dokładnością do kilku milimetrów głębokości wgłębników;
- typów oraz układów kompozycyjnych w parterach i wgłębnikach;
- rozmieszczenia baz pod dekoracje rzeźbiarskie, wazy lub donice (il. 16);
- układu kompozycyjnego i rozmieszczenia drzew w szpalerach, alejach, labiryntach czy salach ogrodowych;
- rozplanowania i rozmieszczenia alejek ogrodowych, z podaniem nie tylko kątów, pod jakimi były nachylone, ale także ich szerokości, długości, konstrukcji oraz materiału, z jakiego zostały wykonane;



13. Ogród Wilanowski, badania za pomocą georadaru. Fot. A. Gołębniak.
13. Wilanów Gardens, research conducted with the help of a georadar. Photo: A. Gołębniak.

Do najważniejszych odpowiedzi, jakie możemy uzyskać dzięki badaniom archeologicznym, zaliczyć należy określenie:

- pierwotnego poziomu ogrodu i stropów kolejnych faz jego użytkowania, rozmieszczenia parterów ogrodowych, szpalerów, alei, wgłębników, boskietów, sal ogrodowych, teatrów, labiryntów oraz innych form architektury ogrodowej;



14. Przykład wyników badań geofizycznych przeprowadzonych w Hampton Court.
14. Example of the results of geophysical research conducted at Hampton Court.

- ukształtowania i przebiegu kanałów, w tym również krawędzi ich linii brzegowej;
- lokalizacji oraz rozplanowania budowli ogrodowych, takich jak: schody, rampy, mury tarasowe, grotty czy pomarańczarnie;
- lokalizacji oraz możliwości ustalenia form fontann, kaskad czy wodotrysków.

Odpowiednio prowadzona eksploracja umożliwia odnajdywanie miejsc, w których rosły rośliny, a następnie sporządzanie odlewów gipsowych ich

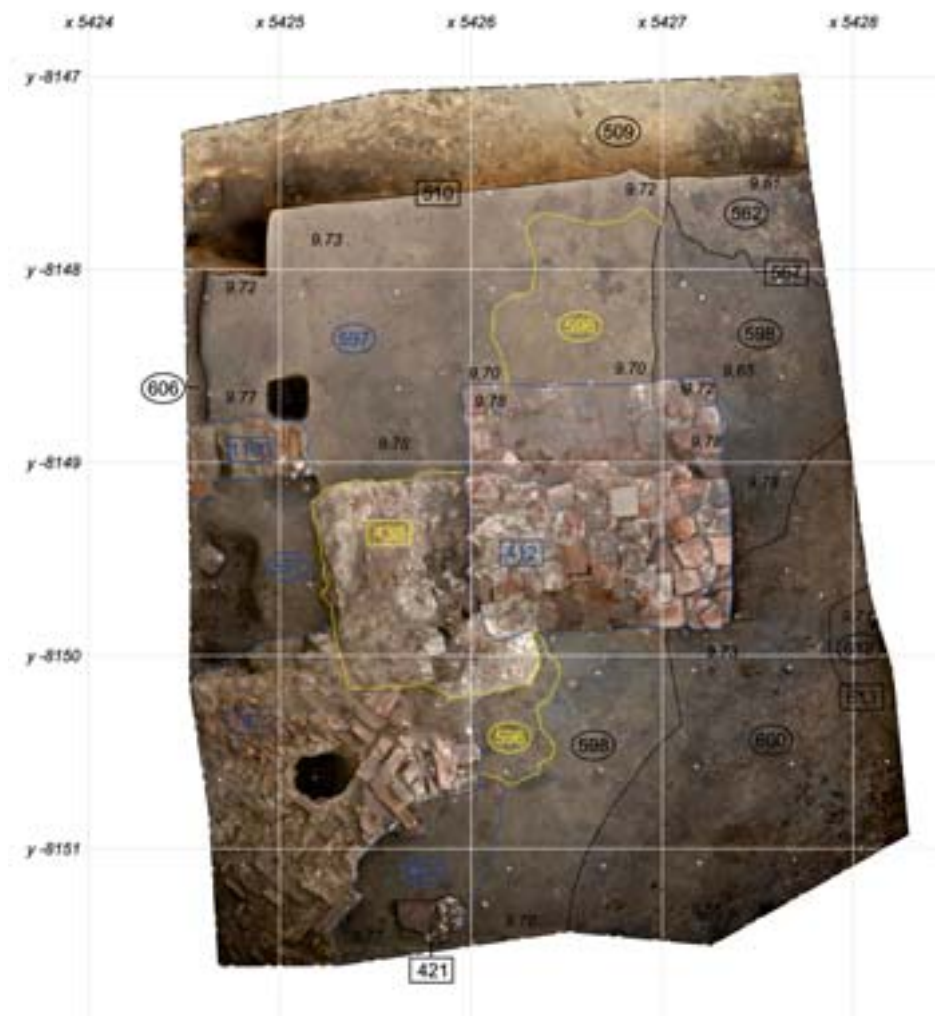
systemów korzeniowych. Dzięki temu jesteśmy w stanie określać m.in. ich gatunek, wielkość, oraz z dużą dokładnością wskazać miejsce i poziom, w którym rosły.

W przypadkach badań o takim charakterze pamiętać należy o bezwzględnej konieczności pobieraniu próbek gleby pozyskanej w trakcie eksploracji warstw i obiektów do badań paleobotanicznych, ponieważ analizy ich treści umożliwiają dokładniejszą identyfikację gatunków roślin.



15. Ogród Wilanowski, plan wykopu na poziomie XVII-wiecznej alejki ogrodowej, widoczna XIX-wieczna fontanna. Wyk. R. Kamiński.

15. Wilanów Gardens, plan of a dig at the level of a seventeenth-century garden avenue, with a visible nineteenth-century fountain. Prep. by: R. Kamiński.



16. Dokumentacja ortofotograficzna odkrytych w trakcie badań wykopaliskowych w Wilanowie fragmentów baz wraz z alejkami. Wyk. R. Kamiński.

■ relikty ogrodu królewskiego z końca XVII w.

■ relikty ogrodu z 2. poł. XVII w.

16. Orthophotographic documentation of fragments of vase bases discovered in the course of excavations conducted in Wilanów. Prep. by: R. Kamiński.

■ relics of the royal garden from the end of the seventeenth century.

■ relics of the garden from the second half of the eighteenth century.



17. Waza w Hyde Parku, Londyn. Fot. T. Morysiński.
17. Vase in Hyde Park, London. Photo: T. Morysiński.

Zabytki ruchome w projektach rewaloryzacyjnych ogrodów

Podczas prac wykopaliskowych prowadzonych na terenie ogrodów archeolodzy natrafiają na wiele zabytków ruchomych, które są wspaniałym źródłem poszerzania wiedzy z zakresu historii kultury materialnej. Ich szczególny walor poznawczy wynika z faktu, że wiele z nich pojawia się w źródłach pisanych i ikonograficznych. Ułatwia to ich rekonstrukcję, datowanie, ustalanie proveniencji czy też określenie praktycznego zastosowania. Przedmioty te mają ponadto dużą wartość muzealną, często bowiem są one dziełem wybitnych artystów czy rzemieślników.

Dzięki analizie takich przedmiotów, jak: fragmenty rzeźb, donic, narzędzi, elementów tzw. bednarki ogrodowej, mebli ogrodowych czy trejaży, możemy pozyskać wiele ważnych informacji służących rekonstrukcji ogrodu.

Do najcenniejszych zabytków pozyskiwanych w wyniku badań wykopaliskowych należą fragmenty rzeźbiarskie z wyposażenia ogrodu czy pałacu. Na ich podstawie konserwatorzy mogą wykonywać kopie, które ponownie znajdą miejsce wśród ogrodowej i parkowej zieleni, a oryginalne fragmenty zasilą ekspozycje muzealne.

Kolejnymi interesującymi znaleziskami są ułamki kamiennych lub ceramicznych waz, donic i gazonów,

18. Fragmenty waz znalezione podczas badań w Wilanowie. Fot. P. Kobek.

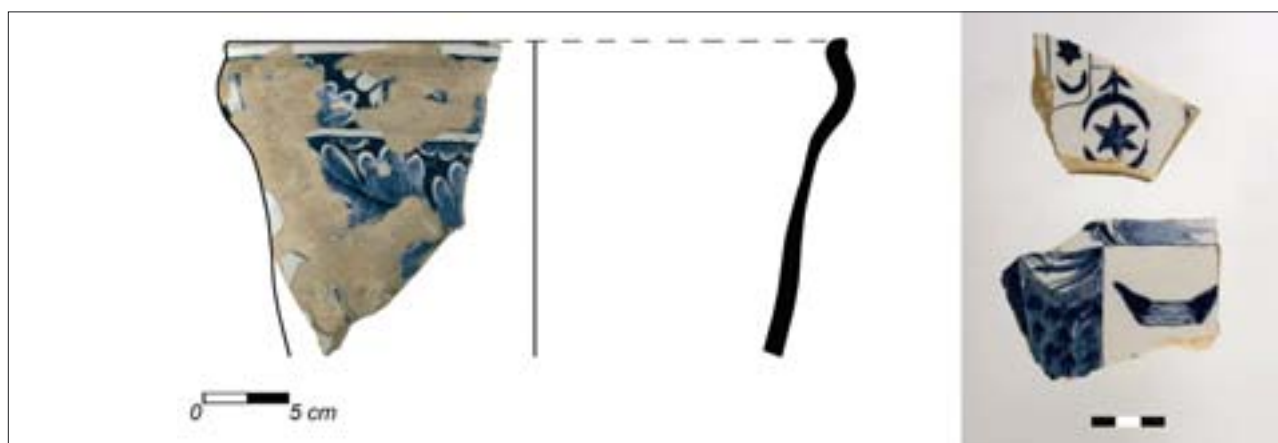
18. Fragments of vases discovered during excavations conducted in Wilanów. Photo: P. Kobek.



które stanowiły niegdyś nieodłączną część wyposażenia reprezentacyjnych części ogrodów (il. 17, 18). Można je podzielić na dwie grupy. Do pierwszej zaliczamy pojemniki dekoracyjne, stawiane w reprezentacyjnych pomieszczeniach pałacu, które – podobnie jak rzeźby – stanowią nierzadko unikatowe pod względem muzealnym zabytki. Za szczególnie cenne uznać możemy obiekty znalezione w czasie prac prowadzonych w grocie i na tarasie górnym w Wilanowie. Natrafiono tam bowiem na kilkadziesiąt fragmentów waz sprowadzonych ok. 1729 r. z terenów dzisiejszej Holandii (okolice Delft) na specjalne zamówienie księżnej Sieniawskiej (il. 19). Do drugiej grupy włączyć można doniczki ceramiczne wykonywane przez miejscowych garncarzy¹⁰. Służą one nie tylko poszerzaniu wiedzy z zakresu rzemiosła garncarskiego czasów nowożytnych, ale także są źródłem cennych informacji, przydatnych

w ustalaniu rodzaju roślin oraz ułatwiających odtwarzanie układu kompozycyjnego ogrodu.

Przeprowadzona analiza fragmentów donic z Wilanowa wykazała, że używano ich do wielu celów. W przypadku donic o formie zbliżonej do miski możemy sądzić, że posadzono w niej rośliny o systemie korzeni wiązkowych. Porównując tę informację z przekazami zapisanymi w inwentarzach ogrodowych, jesteśmy w stanie ustalić, że rosły w nich prawdopodobnie drzewka cytrusowe (il. 20). W ogrodzie wilanowskim natrafiono także na liczne fragmenty donic, które wkopywano w ziemię aż po krawędź wylewu. Analiza ich kształtów wykazała, że sadzono w nich rośliny cebulowe, bulwiaste lub o korzeniach palowych. Wkopywanie doniczek w podłoże miało kilka zastosowań praktycznych. Do najważniejszych należały oszczędność wody do podlewania oraz zabezpieczenie przed gryzoniami i grzybami. Nie bez

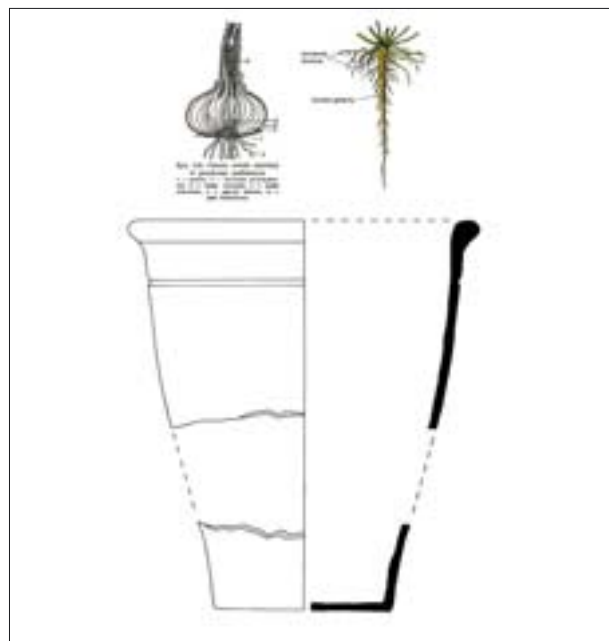


19. Fragment wazy fajansowej datowanej na ok. 1721 r. znaleziony w trakcie badań w Wilanowie. Wyk. K. Czajkowski.

19. Fragment of a faience vase, dated as about 1721 and discovered in the course of excavations conducted in Wilanów. Prep. by: K. Czajkowski.



20. Donica z Wilanowa, 2. poł. XIX w. Rys. K. Czajkowski.
20. Planter from Wilanów, second half of the nineteenth century.
Design by: K. Czajkowski.



21. Donica z Wilanowa, 2. poł. XIX w. Rys. T. Morysiński.
21. Planter from Wilanów, second half of the nineteenth century.
Design by: T. Morysiński.

znaczenia była też łatwość wyjmowania roślin z donic na okres zimowania czy ich mnożenia. Prowadząc zatem badania nad odnalezionymi w trakcie prac archeologicznych fragmentami donic, nie tylko poszerzamy wiedzę o historii ogrodnictwa, ale też uzyskujemy praktyczne informacje, niezmiernie ważne dla projektantów ogrodów (il. 21).

W trakcie wykopaliśk natrafiamy także na inne wyroby ceramiczne, takie jak fragmenty ceramicznych kloszy. Dzisiaj wiemy, że ogrodnicy używali ich do nakrywania na noc szczególnie cennych roślin, co chroniło je przed niskimi temperaturami i zwierzętami, a w ciągu dnia przed żarem słonecznym.

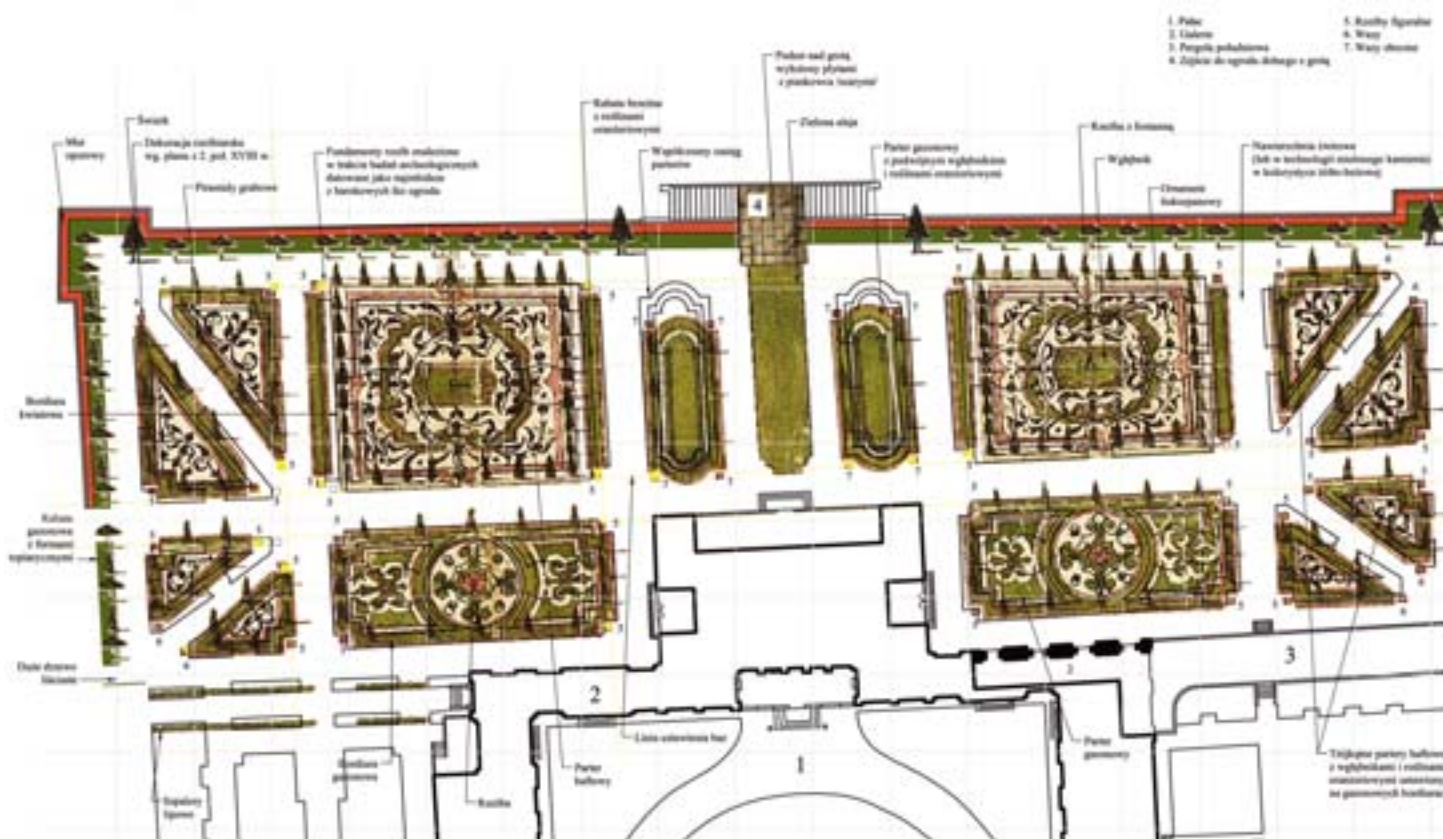
Z punktu widzenia historyka ogrodów najistotniejsza jest informacja, że klosze te najczęściej używano do upraw takich roślin, jak szparagi, seler naciowy czy cykoria.

W trakcie prac archeologicznych odsłania się również wiele wyrobów metalowych. Spośród nich za szczególnie ważne uznawane są te, które umożliwiają wierne odtworzenie elementów użytkowych bądź dekoracyjnych historycznego ogrodu, takich jak np. fragmenty balustrad czy mebli ogrodowych (il. 22).

Każda, nawet najmniejsza próba ingerencji w zażytkowy ogród powinna wynikać z założonego programu badawczego. W procesie tym nie powinno

22. Fragment ławki znalezionej w trakcie badań w Wilanowie, XIX/XX w. Fot. A. Golembnik.
22. Fragment of a bench from the turn of the nineteenth century, found in the course of research conducted in Wilanów. Photo: A. Golembnik.





23. Ogród Wilanowski, wstępny projekt rewaloryzacji tarasu górnego. Wyk. D. Sikora.
 23. Wilanów Gardens, project of the revalorisation of the upper terrace. Prep. by: D. Sikora.

zabraknąć specjalistów z wielu dziedzin, w tym szczególnie archeologów ogrodowych. To dzięki ich pracy możemy zweryfikować przekazy historyczne oraz uzyskać wiele istotnych informacji z zakresu architektury ogrodowej. Prace archeologiczne dostarczają także wiedzy dotyczącej szaty roślinnej i wyposażenia ogrodowego. Trud kilku lat badań wykopaliskowych w ogrodach oraz żmudne prace gabinetowe – zweryfikowane i uzupełnione innymi

źródłami – powinny zaowocować powstaniem satysfakcjonującego i zgodnego z historycznym przesłaniem projektu rewaloryzacji ogrodu (il. 23).

Mgr Tadeusz Morysiński, absolwent i pracownik Instytutu Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego. Jest zastępcą dyrektora Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków.

Przypisy

1. D. Sikora, *Rola archeologii ogrodowej w procesie rewaloryzacji ogrodu zabytkowego na przykładzie Ogródu Wilanowskiego*, „Monument. Studia i Materiały Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków”, red. T. Morysiński, 2004, nr 1, s. 175-200.
2. B. Dix, S. Parry, *The excavation of the Privy Garden, The King's Privy Garden At Hampton Court Palace*, London, b.r.w., s. 79-117.
3. A. Kola, *Archeologiczne badania wykopaliskowe na terenie Ogródu Branickich w Białymstoku w 1997 r.*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego”, Białystok 1998, s. 57.
4. A. Kola, *Archeologiczne badania w Ogródku Branickich w Białymstoku w latach 1998-1999*, (w:) *Ogród Branickich w Białymstoku. Badania-Projekty-Realizacja 1999-2000*, „Studia i Materiały. Ogrody”, nr 9(15), Warszawa 2000, s. 133-136.
5. I. Kutyłowska, *Wodociągi i wodne urządzenia ogrodowe z XVII wieku w Puławach*, Warszawa 1989.
6. J. Tomala, *Oporów. Małomiasteczkowa własność prywatna w powiecie orłowskim w województwie łęczyńskim od XIV do XVIII*

wieku. *Studium archeologiczno-architektoniczne*, Oporów 2002, s. 88-90.

7. A. Gołębniak, *Pałac i ogrody w Wilanowie – badania archeologiczne Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w sezonie 2003*, „Monument. Studia i Materiały Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków”, red. T. Morysiński, 2004, nr 1, s. 135-160; A. Gołębniak, A. Jankowski, *Badania archeologiczne Ogródków Królewskich w Wilanowie – sezon 2004/2005*, „Monument. Studia i Materiały Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków”, red. T. Morysiński, 2005, nr 2, s. 275-303.
8. A. Gołębniak, T. Morysiński, *Czas na nowe technologie*, „Ochrona Zabytków”, 2004, nr 1/2, s. 93-103.
9. D. Sikora, *Rola archeologii ogrodowej...*, jw., s. 199.
10. T. Morysiński, *Przyczynek do badań nad ceramicznymi pojemnikami używanymi w Ogródku Wilanowskim*, „Monument. Studia i Materiały Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków”, red. T. Morysiński, 2005, nr 2, s. 305-335.

ARCHAEOLOGY IN THE REVALORISATION OF GARDENS DIFFICULT BEGINNINGS

Conservation dealing with palace-garden complexes must be preceded by comprehensive studies involving representatives of several fields of science: architects, landscape architects, historians, art historians, geodesists, botanists, documentalists and archaeologists.

The revalorisation of the Hampton Court Gardens was a symptomatic example of the cooperation of landscape architects, art historians and archaeologists. The excavations conducted by Brian Dix produced extraordinary results, and contributed to a complete and satisfactory realisation of the undertaking.

In Poland, archaeologists tend to take part in ventures of this type much too rarely, but each year excavations are becoming increasingly frequently appreciated as a source of knowledge about garden and park premises expands; they are also employed in revalorisation projects. The first instance of using archaeological sources in implementing revalorisation projects relating to a garden premise consisted of

the excavations initiated in 1997 in the Branicki Gardens in Białystok.

The most prominent and largest-scale archaeological initiatives include the excavations conducted since 2003 by the staff of the National Centre for the Study and Documentation of Historical Monuments in the palace-park premise in Wilanów. Practical research renders possible the creation and testing of models of complex interdisciplinary studies resorting to newest technologies. Great emphasis is placed on registering all the stages of the work as well as programme-like integrated documentation prepared by all the participants.

The active presence of archaeologists in the revalorisation of parks and gardens permits the verification of source material and supplies data about, i. a. the original spatial and compositional layout of parks and gardens, the plants and their planning, as well as types of garden outfitting and its distribution. Most important, it facilitates the creation of revalorisation projects concurrent with the historical message.

MUZEALNICTWO 46

W bieżącym numerze odnotowujemy ważne wydarzenia muzealne 2005 roku w Polsce i na świecie. Prezentujemy działania muzeów związane z jubileuszami: 250-lecia urodzin Stanisława Staszica i 100-leciem powrotu Wawelu do Polski. Przedstawiamy nowe muzea i kolekcje m.in. Narodowe Muzeum Indian Amerykańskich w Waszyngtonie oraz organizowane Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie. Materiały polemiczne dotyczą: profuzji wystaw czasowych oraz problemów wynikających z braku w Polsce ustawy reprivatyzacyjnej. Numer zamykają wspomnienia o wybitnych muzealnikach.

MUZEALNICTWO nr 46
dostępne w siedzibie wydawcy:
Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków
Warszawa, ul. Szwoleżerów 9,
tel (22) 622 60 92, fax (22) 622 65 95
e-mail: wydawnictwa@kobidz.pl



Marzena Bożek-Zwierowicz
architekt krajobrazu

ODNOWIONE PARKI I OGRODY WARMII I MAZUR GALINY, WAJSZNYRY, STOCZEK KLASZTORYNY

Gęsta sieć dawnych majątków ziemskich na Warmii i Mazurach, czyli majątków o rodowdzie wschodniopruskim, w swej powojennej historii miała kilka przełomowych okresów decydujących o formie przetrwania tych układów przestrzennych. Działania II wojny światowej, później okres funkcjonowania Państwowych Gospodarstw Rolnych oraz przemiany gospodarczo-społeczne lat 90. XX w. wpłynęły na stan ich zachowania. Przekształcenia czy wręcz dewastacje dotknęły wszystkich elementów składowych, zarówno siedzib mieszkalnych z otaczającymi parkami, jak i folwarków wraz z komponowanym niegdyś wokół nich krajobrazem rolniczym.

Niekwestionowana magia i uroda tych miejsc przyciąga jednak entuzjastów. Mobilizuje ich do działań na rzecz ratowania tej części dziedzictwa kulturowego mimo ogromnych problemów i nakładów finansowych. W ostatnich latach, po długim okresie zapomnienia, dzięki nowym nabywcom, pojedyncze pałace i dwory wraz z parkowym sąsiedztwem odzyskują należne im miejsce w krajobrazie regionu. Choć niekiedy wyrwane z kontekstu otoczenia, wydzielone z dawnych wielkoobszarowych gospodarstw rolnych, odzyskują swój reprezentacyjny charakter. Przywracana jest ich funkcja mieszkalna, częściej jednak adaptowane są na obiekty o charakterze hotelarsko-pensjonatowym.

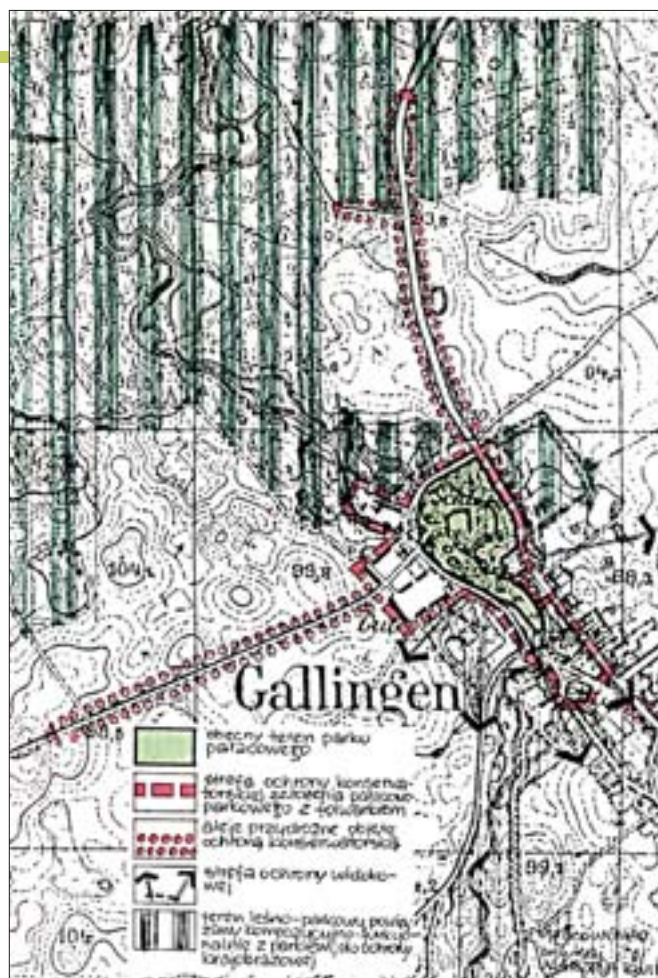


1. Galiny. Brama wjazdowa do kompleksu pałacowego. Fot. M. Zwierowicz.
1. Galiny. Entrance gate to the palace complex. Photo: M. Zwierowicz.



2. Galiny. Niemiecka mapa topograficzna z pocz. XX w.
2. Galiny. German topographic map from the beginning of the twentieth century.

Rewaloryzacja historycznych zespołów architektonicznych i założeń parkowych napotyka problemy różnorodnej natury. Dawne dwory i pałace, wcześniej stanowiące integralny element majątku ziemskiego, dziś nierzadko oddzielone są od folwarku, a otaczające je parki częściowo wycięte lub zabudowane. Wewnętrzne, często skomplikowane podziały własnościowe utrudniają stworzenie spójnego i logicznego układu przestrzennego założenia. Problemy konserwatorskie uzależnione bywają także od wielkości majątku i zakresu prowadzonych prac. Brak materiałów źródłowych, wieloletnie przekształcenia czy ograniczenia finansowe często uniemożliwiają przywrócenie zabytkowemu założeniu pożądanej formy historycznej. Poszukiwanie dla nich turystyczno-rekreacyjnych funkcji niejednokrotnie skłania do zastosowania rozwiązań, które w pewnych przypadkach skutkują kształtowaniem nowych przestrzeni parkowych. Opracowane w latach 90. XX w. trzy dokumentacje rewitalizacji zieleni zabytkowej przywracanej krajobrazowi kulturowemu Warmii i Mazur obrazują powyższą problematykę. Projekty parków powstały w oparciu o ogromną dokumentację projektową i techniczną dotyczącą rewitalizacji zabytkowej architektury zespołów i adaptacji całości do współczesnych wymogów.



3. Galiny. Wytyczne konserwatorskie: strefy ochrony konserwatorskiej zaznaczone na mapie niemieckiej z pocz. XX w. Opr. M. Zwierowicz.
3. Galiny. Conservation directives: conservation protection zones marked out on a German map from the beginning of the twentieth century. Prep. by: M. Zwierowicz.

Galiny

Majątek ziemski i wieś Galiny (niem. Gallingen), położony niedaleko Bartoszczy, był od XV w. do 1945 r. siedzibą rodową przybyłych z Saksonii Eulenburgów. Sam majątek był pierwotnie średnio-wiecznym założeniem obronnym. Jego obecny układ przestrzenny tworzą: wielokrotnie przebudowywany zespół pałacowy o rozbudowanej i zróżnicowanej bryle, kompleks folwarczny w pewnym oddaleniu od pałacu oraz liczący ponad 3 ha park krajobrazowy, założony w połowie XIX w.

Park, położony w zakolu rzeki o stromych skarpach, był stosunkowo niewielki w skali majątku, zatem częściowo funkcje parku przejął otaczający założenie rozległy las wzdłuż brzegów rzeki po północnej stronie majątku. Od południa park łączył się ze obszernymi ogrodami użytkowymi – sadami, warzywniakami. Widok od południa zamykała bryła kościoła z cmentarzem. Na potrzeby gospodarcze (młyn, gorzelnia) ujarzmiono rzekę, budując skomplikowany system urządzeń wodnych i tym samym włączając ją do kompozycji parku. Powstał malowniczy układ wodny z rozległym stawem z wyspami,

tamą i kaskadami. Całe założenie leśno-parkowe z nieregularnym układem ścieżek i duktów, łąkami i pastwiskami, zielenią śródpolną, siecią alei przydrożnych, łączących zespół pałacowy z podległymi folwarkami i wsiami, tworzyło świadomie kształtowany krajobraz rolniczy.

Po 1945 r. majątek podzielono. Na terenie gospodarczym, obejmującym folwark, młyn, wieś folwarczną, grunty rolne, utworzono Państwowe Gospodarstwo Rolne. Tereny leśne przeszły we władanie Lasów Państwowych. Sam pałac wraz z przyległymi budynkami, należący na przestrzeni lat do kilku właścicieli, został przeznaczony m.in. na ośrodek kolonijny. W 1995 r. rezydencję wraz z parkiem, lecz bez ogrodów użytkowych, nabył prywatny inwestor. Rok później zakupił zasadniczą część folwarku, co przywróciło majątkowi układ przestrzenny zbliżony do historycznego. Zdeprawowany pałac otoczony był zarośniętym parkiem o nieczytelnej kompozycji, pełnym budynków gospodarczych pracowników PGR. Staw był suchy, a układ wodny na rzece całkowicie zrujnowany. Wyeksploatowany folwark chylił się ku upadkowi.

W programie użytkowym rewaloryzacji majątku założono przeznaczenie wyremontowanego pałacu na luksusowy pensjonat (apartamenty), a folwarku – na pensjonat ze stajniami, stadionem jeździeckim, krytą ujeżdżalnią, kortem tenisowym i dużym zapleczem gastronomicznym (restauracja, winiarnia i kawiarnia) oraz zapleczem techniczno-gospodarczym.



4. Galiny. Projekt rewaloryzacji parku. Opr. M. Zwierowicz.
4. Galiny. Project of park revalorisation. Prep. by: M. Zwierowicz.

Wkrótce przystąpiono do realizacji zamierzeń na skalę rzadko spotykaną, z wielkim szacunkiem do zastanego dziedzictwa i ogromną dbałością o historyczny detal.

Założeniem podstawowym przyjętym w koncepcji rewaloryzacji majątku, w tym także parku, było przywrócenie mu dawnego charakteru siedziby junkierskiej nawiązującego do stanu z przełomu XIX i XX w. Wynikało to zarówno z potrzeb inwestora, jak i możliwości wykorzystania zachowanych czytelnych przekazów kartograficznych pochodzących właśnie z tego okresu, a potwierdzonych przez ślady w parku.



5. Galiny. Wnętrze parkowe przed wsch. elewacją głównego korpusu pałacu. Fot. M. Zwierowicz.
5. Galiny. Park interior next to the northern elevation of the palace complex. Photo: M. Zwierowicz.



6. Galiny. Wnętrze parkowe przy płn. elewacji kompleksu pałacowego. Fot. M. Zwierowicz.
6. Galiny. Park interior next to the northern elevation of the palace complex. Photo: M. Zwierowicz.



7. Galiny. Mostek nad rzeką we wsch. części parku. Fot. M. Zwierowicz.
7. Galiny. Bridge over a river in the eastern part of the park. Photo: M. Zwierowicz.



8. Galiny. Widok na stary spichlerz z polany w zach. części parku. Fot. M. Zwierowicz.
8. Galiny. View of the old granary in a meadow in the western part of the park. Photo: M. Zwierowicz.



9. Galiny. Altana parkowa nad spiętrzaniem wody. Fot. M. Zwierowicz.
9. Galiny. Park bower above a dam. Photo: M. Zwierowicz.

Projekt rewaloryzacji parku zakładał odtworzenie i uczytelnienie krajobrazowych wnętrzy parkowych z rozległymi trawnikami, otwarciem widoków wewnętrznych i w miarę możliwości zewnętrznych, co wymagało wycięcia znacznej części młodego samosiewu. Odtworzono sieć spacerowych alejek o nawierzchni brukowanej, ziemnej lub trawiastej w bezpośrednim otoczeniu pałacu oraz na skarpach, a także malownicze kamienne schodki. W obrębie dziedzica pałacowego i budynków sąsiadujących oraz na tarasach wypoczynkowych – przy oranżerii i nad kaskadami – zaprojektowano nawierzchnię z kostki kamiennej. W celu odizolowania parku od zewnętrznych tras komunikacyjnych zachowano skupiny samosiewów drzew i krzewów oraz dosadzono krzewy z innych części parku. Służy temu także wysoki mur ogrodzenia, w którym nie można było zrealizować przewidywanych „okien widokowych” ze względu na uciążliwość wspomnianych dróg.

Niemożliwe okazało się odtworzenie głównej osi widokowej z tarasu pałacowego na kościół i cmentarz ze względu na rozrośnięty starodrzew. Konieczne stało się wprowadzenie wzdłuż południowej granicy parku ściany drzew przysłaniającej widok na popegeerowskie osiedle bloków mieszkalnych w bezpośrednim

sąsiedztwie. Zaprojektowano odtworzenie, w oparciu o rzekę, decydującej o charakterze parku skomplikowanej kompozycji układu wodnego: stawu z wyspą, tamy i kaskad zbudowanych z kilkumetrowej wysokości kamiennych murów oporowych, z tarasami kamiennymi oraz drewnianymi altaną i mostem nad kaskadą. W dalszej części parku brzegi rzeki już o naturalnym nurcie połączył drewniany łukowy mostek, a w pobliżu kaskady kamiennej na zboczu jaru poprowadzony został kolejny mostek. Odtworzony w dawnym zarysie staw parkowy umożliwia uruchomienie lokalnej, nowoczesnej elektrowni wodnej odpowiadającej potrzebom właścicieli. Jej lokalizacja w jarze nie koliduje z kompozycją parku.

Zaprojektowano nowe nasadzenia drzew, krzewów, bylin. Ważny był dobór gatunków i odmian uwzględniający, obok oczywistych walorów estetycznych, także przystosowanie do trudnych warunków klimatycznych pñ.-wsch. Polski. Ozdobne krzewy, takie jak magnolie i rododendrony zaprojektowano w miejscach eksponowanych, ale zacisznych; kwitnące rabaty – w najbliższym otoczeniu pałacu, przy oranżerii, szklanej werandzie, tarasach. W dalszych częściach parku przewidziano naturalistyczne grupy bylin i krzewów. Ściany drzew wokół poszczególnych



10. Galiny. Kamienne schodki przy płn. elewacji kompleksu pałacowego. Fot. M. Zwierowicz.

10. Galiny. Stone steps next to the northern elevation of the palace complex. Photo: M. Zwierowicz.

wnętrz współtworzą starodrzew, wyselekcjonowane egzemplarze samosiewu oraz dosadzone gatunki iglaste lub barwnolistne, wzbogacające kompozycję. Wzdłuż zewnętrznych dróg dojazdowych do pałacu zaprojektowano aleje lipowe.

Scalenie majątku poprzez wykup części gospodarczej pozwoliło na to, by folwark pełnił wszelkie funkcje rekreacyjno-sportowe i usługowe. Powstała stadnina z bogatym zapleczem noclegowym, gastronomicznym, sportowym, gospodarczym oraz parkingami. Park przy pałacu, po likwidacji z jego terenu placów rekreacyjno-sportowych, zachował reprezentacyjno-ozdobny charakter.

Obecnie właściciele nadal realizują pasje ogrodnicze, wzbogacając przestrzeń parku oraz wprowadzając ozdobną zieleń także na terenie folwarku.

Do opieki nad zielenią zatrudniono ogrodnika. Za prace rewaloryzacyjne w parku właściciele otrzymali w 2001 r. z rąk Ministra Kultury złoty medal w konkursie na najlepsze prace z zakresu ochrony zabytkowych założeń ogrodowych.

Warto zauważyć przy okazji odżywianie tradycji, jaką był niegdyś wpływ kultury dworskiej na kulturę wiejską. Uporządkowane zostało otoczenie domów, rozkwitły przydomowe ogródki wiejskie i nabrały barw, jak park pałacowy. Lasy Państwowe, drugi właściciel fragmentu dawnego majątku galińskiego, uporządkowały i zorganizowały ścieżkę rekreacyjno-edukacyjną w dawnej części leśnej parku. Zostało to zauważone w szerszym aspekcie, to Galiny zwyciężyły bowiem w plebiscycie na najciekawszą wieś przeprowadzonym wśród czytelników „Gazety Olsztyńskiej”.



11. Galiny. Rabaty kwiatowe przy altanie w części płd. parku. Fot. M. Zwierowicz.

11. Galiny. Flower beds near a bower in the southern part of the park. Photo: M. Zwierowicz.



12. Galiny. Zabudowania folwarczne od strony wjazdu do części gospodarczej. Fot. M. Zwierowicz.
12. Galiny. Farm buildings from the entrance to the farm. Photo: M. Zwierowicz.

Wajsznory

Zespół dworsko-parkowy w Wajsznorach (niem. Weischnuren), położony w bliskiej odległości od Kętrzyna, to przykład jednego z licznych majątków ziemskich, jakie powstawały w państwie pruskim w XVIII-XIX w., a zachowały się w formie ukształtowanej najczęściej w 2. poł. XIX w. Po 1945 r. majątek podzielono, przy czym dwór, park, część folwarku, grunty rolne użytkowało Przedsiębiorstwo Obrotu Zwierzętami Hodowanymi w Kętrzynie. Pozostały teren rozparcelowano na działki przydzielone okolicznym rolnikom.

Układ przestrzenny majątku tworzyły: droga dojazdowa z kolistym podjazdem prowadząca od traktu Kętrzyn – Nakomiady; dwór składający się z 2 części: starszej XIX-wiecznej i młodszej XX-wiecznej; 3,5-hektarowy park po południowej i wschodniej stronie dworu; folwark położony na zachód od niego, bezpośrednio przy głównym trakcie komunikacyjnym, oddzielony od części dworskiej wąskim stawem. Park podzielony był na 2 części różniące się charakterem zagospodarowania. Pierwsza, północno-wschodnia, położona w sąsiedztwie siedziby mieszkalnej, miała charakter reprezentacyjny, który nadawały mu atrakcyjne drzewa, krzewy ogrodowe,



13. Galiny. Zabudowania folwarczne, w głębi park. Fot. M. Zwierowicz.
13. Galiny. Farm buildings, with the park in the background. Photo: M. Zwierowicz.



14. Wajsznory. Niemiecka mapa topograficzna z pocz. XX w.; majątek Wajsznory i sąsiedni w Wilamowie, obecnie lotnisko.
14. Wajsznory. German topographic map from the beginning of the twentieth century: the Wajsznory estate and the neighbouring estate in Wilamów, today: airstrip.

rabaty kwiatowe oraz sieć swobodnych ścieżek i alei. Część druga, południowo-zachodnia, usytuowana na skarpie, była ogrodem użytkowym z sadem i warzywnikami. Od wschodu park stykał się z rozległym pastwiskiem, natomiast od południowego zachodu z naturalnymi zadrzewieniami nad strumieniem.

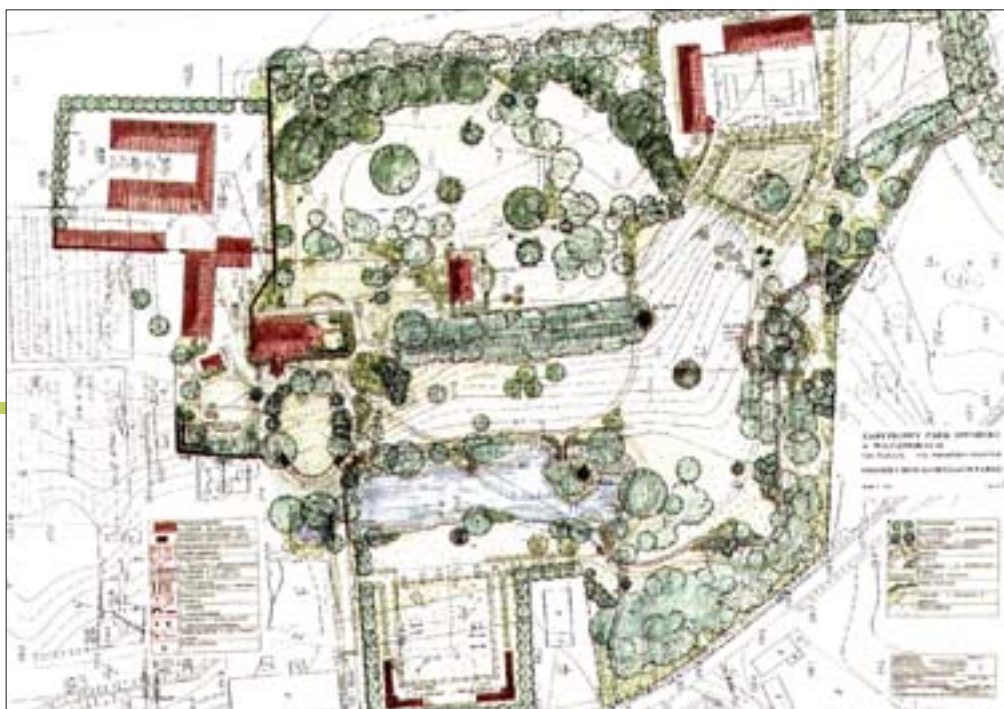
Układ przestrzenny założenia dworsko-parkowego z folwarkiem zachował się w granicach zbliżonych do historycznych, ale z poważnymi stratami w liczbie budynków i wprowadzonymi nowymi podziałami własnościowymi. Zmiany w zagospodarowaniu majątku, spowodowane przez wtórne wewnętrzne podziały własnościowe, niekorzystnie wpłynęły na relacje funkcjonalno-kompozycyjne. Z zabudowań dworsko-folwarcznych zachowały się jedynie: nowsza

część dworu otoczona parkiem i stajnia przy dworze, stanowiące własność obecnego właściciela majątku, oraz część kuźni przy podjeździe, jedna obora w stanie ruiny, niewielki budynek gospodarczy.

Większa część folwarku stanowi odrębną własność prywatną ze współczesną zabudową. W czasach gospodarowania Przedsiębiorstwa Obrót Zwierzętami Hodowlanymi na obrzeżach parku wybudowano duże budynki gospodarcze, a w jego środku – hydrofornię i studnie głębinowe.

Park zachowany w pierwotnych granicach, w większości był zaniedbany, użytkowany jako pastwiska lub wybieg do prezentacji zwierząt. Mimo zaniedbań, zachowały się czytelne ślady dawnej kompozycji: ukształtowanie terenu, komponowane formy roślinne – szpalery, aleje, grupy oraz wspaniały starodrzew parkowy w stosunkowo dobrym stanie zdrowotnym. Dawne ogrody użytkowe zamieniono w pastwiska. Zachowały się częściowo powiązania widokowe z krajobrazem rolniczym. Staw między parkiem a folwarkiem został osuszony, urządzenia wodne zdewastowane.

Teren założenia dworsko-parkowego przeznaczony przez obecnego właściciela na cele mieszkalno-rekreacyjne (w powiązaniu z pobliskim lotniskiem sportowym) oraz hodowlane (stadnina), powiększony został o część południowo-zachodnią (dawne nieużytki). Planowana jest przebudowa dawnej hydroforni na bazę noclegową. Zagospodarowanie tego obszaru, okrojonego w stosunku do stanu pierwotnego, musi pogodzić różne wymogi, wynikające z wielu uwarunkowań: historycznego charakteru obiektu, jego znaczenia w regionie jako atrakcji turystycznej, stanowiącej jeden z ważnych czynników jego rozwoju, a także potrzeb mieszkańców dworu i stadniny.



15. Wajsznory. Projekt rewaloryzacji parku. Opr. M. Zwierowicz.
15. Wajsznory. Project of park revalorisation. Prep. by: M. Zwierowicz.



16. Wajsznory. Założenie dworsko-parkowe z lotu ptaka. Fot. M. Zwierowicz.
16. Wajsznory. Bird's eye view of the manor-park premises. Photo: M. Zwierowicz.

W związku z tym w projekcie rewaloryzacji zaproponowano powiększenie parku i włączenie do kompozycji parkowej także dawnych ogrodów użytkowych, niewykorzystywanej zdewastowanej części folwarcznej majątku oraz sąsiadujących z parkiem nieużytków. W obrębie tego już sześćohektarowego terenu koncepcja zakładała wydzielenie kilku stref o różnych funkcjach i sposobie zagospodarowania, co wynika zarówno z kontekstu historycznego, jak i możliwości terenowych oraz konieczności przystosowania do nowych funkcji. Wydzielono następujące strefy:

- strefę zagospodarowania historycznej części parku ozdobnego. Założono przywrócenie mu charakteru reprezentacyjno-ozdobnego na potrzeby kameralnego wypoczynku, któremu służą tarasy przy dworze i piwniczce-winiarni, altana parkowa, place wy-

poczynkowe, ławki. W tej części przewidziana jest rewaloryzacja parku zgodnie z dawnym charakterem siedziby ziemiańskiej z przełomu XIX i XX w. Polegać ona będzie na odtworzeniu dawnych wnętrz parkowych z tradycyjnym, stylizowanym wyposażeniem (altany, tarasy, meble ogrodowe, oświetlenie, rzeźby parkowe), nasadzeniu roślin ozdobnych występujących w parkach na terenie dawnych Prus Wschodnich, odtworzeniu lub uczynieniu dawnych powiązań widokowych z otaczającym krajobrazem;

- strefę zagospodarowania terenu dawnych ogrodów użytkowych. Zachodnio-południowa jej część ma być przedłużeniem parku ozdobnego i powiązana z powiększonym stawem i strumieniem oraz takimi atrakcjami, jak: rybaczówka z pomostem, altana na wyspie, „teatr na wodzie” nad strumieniem,



17. Wajsznory. Widok z dworu na aleję lipową. Fot. M. Zwierowicz.

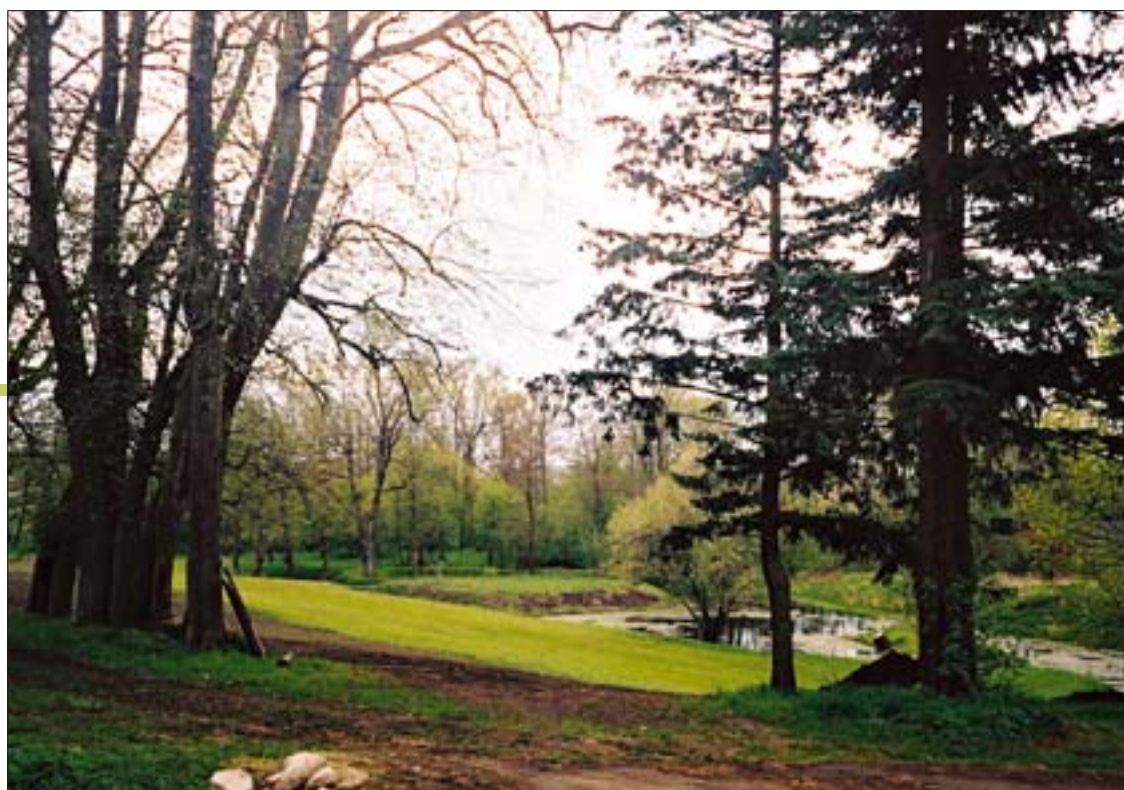
17. Wajsznory. View of a linden avenue seen from the manor. Photo: M. Zwierowicz.

liczne ozdobne mostki. Elementem decydującym o charakterze tego wnętrza jest odtworzenie i przekształcenie stawu z formy „gospodarczej” na parkową, charakteryzującą się urozmaiconą, malowniczą linią brzegową, bogatą oprawą roślinną i architektoniczną. Część południowa ma pełnić rolę ozdobnego sadu i warzywnika oraz funkcje sportowo-rekreacyjne (korty tenisowe, ujeżdżalnia);

- strefę zagospodarowania fragmentu dawnego folwarku. Ma być on zamieniony w maneż z wieżami widokowymi i trybunami na potrzeby użytkowników stadniny;
- strefę zagospodarowania dawnych nieużytków nad strumieniem. Ma ono polegać na włączeniu ich do kompozycji parkowej i nadaniu charakteru terenu spacerowego z uroczyskami roślinnymi, mostkami, ławkami. Jako ostoja ptactwa i drobnych zwierząt ma pełnić także funkcje dydaktyczno-rekreacyjne oraz stanowić osłonę przed pln.-zach. wiatrami w celu stworzenia odpowiedniego mikroklimatu we wnętrzach parkowych.

Całość założenia zostanie otoczona trwałym ogrodzeniem w miejscach eksponowanych nawiązującym do rozwiązań historycznych, a w pozostałych występującym w postaci metalowej siatki osłoniętej kępami zieleni. Do posiadłości prowadzi kontrolowane wejście z kordegardami. Aby zachować urodę historycznego wnętrza parkowego, najpiękniejsza polana z pomnikowym szpalerem dębów będzie oddzielona od mało atrakcyjnych zabudowań gospodarczych z 2. poł. XX w. stylizowanym pełnym murem z czerwonej cegły.

Prace rewitalizacyjne w majątku trwają od dwóch lat. Widoczne są ich pierwsze efekty. Można już stwierdzić, że założenie parkowe jest obecnie bardziej atrakcyjne od jego historycznej formy.

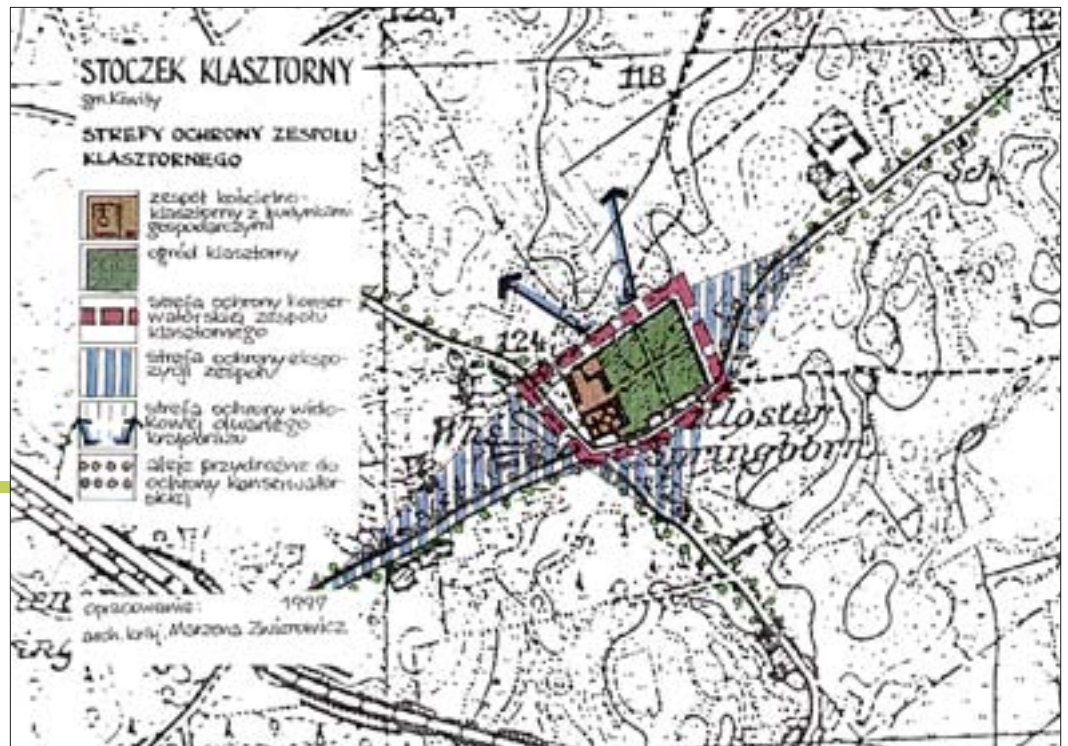


18. Wajsznory. Widok z dworu na staw parkowy. Fot. M. Zwierowicz.

18. Wajsznory. View of the park pond seen from the manor. Photo: M. Zwierowicz.

19. Stoczek Klasztorny. Wytyczne konserwatorskie: strefy ochrony konserwatorskiej zaznaczone na mapie niemieckiej z pocz. XX w. Opr. M. Zwierowicz.

19. Stoczek Klasztorny. Conservation directives : conservation protection zones marked on a German map from the beginning of the twentieth century. Prep. by: M. Zwierowicz.



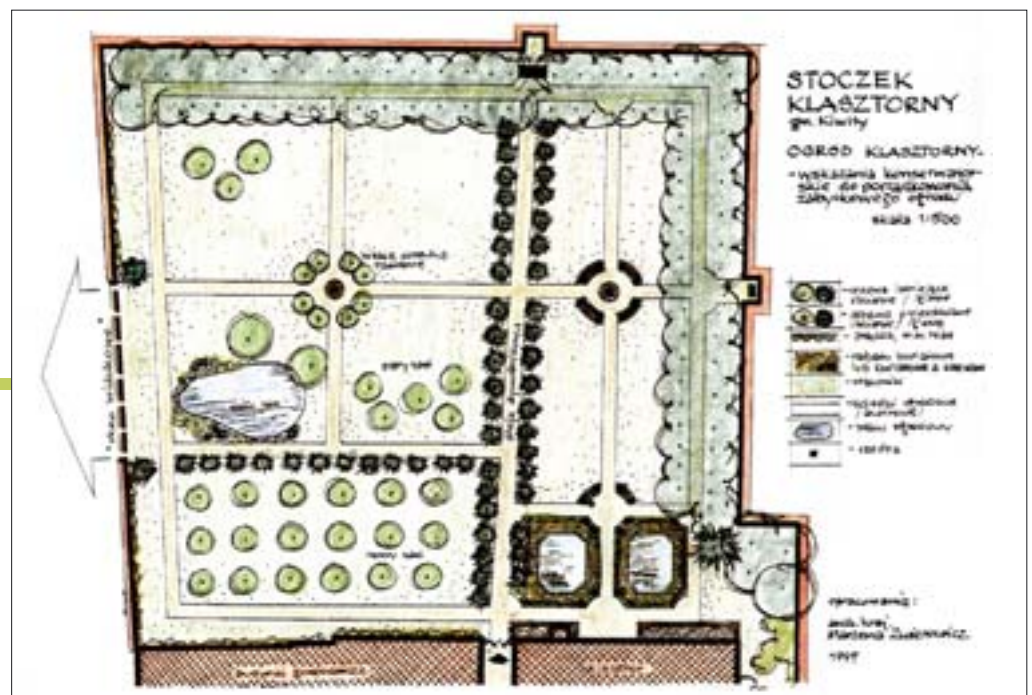
Stoczek Klasztorny

Stoczek Klasztorny (niem. Kloster Springborn) w gminie Kiwity to sanktuarium związane z kultem Matki Bożej Pokoju, jeden z kilku kościołów pielgrzymkowych na Warmii. Kościół wybudowany został w latach 1639-1641 przez biskupa Mikołaja Szyszkowskiego, który tu osadził zakon o.o. bernardynów. Zabudowania klasztorne wzniesiono w latach 1659-1677. Zespół został rozbudowany w początkach XVIII w. Dobudowano wówczas m.in. krużganki z narożnymi kaplicami. Było to miejsce, w którym kult Matki Boskiej cieszył się szczególną popularnością w XVII i XVIII w. Stoczek dorównywał wówczas znaczeniem Świętej Lipce. W historii najnowszej zapisał się jako miejsce uwięzienia

prymasa Stefana Wyszyńskiego. Obecnie sanktuarium pozostaje pod opieką Zgromadzenia Księża Marianów.

Ogród klasztorny, o powierzchni 1,60 ha, przylegający do zespołu klasztornego od strony północnej, ogrodzony jest z trzech stron murem z cegły i kamienia polnego. Wzdłuż muru po stronie wschodniej i północnej rośnie szpaler lip i klonów. W odległości ok. 5 m od muru poprowadzona jest aleja grabowa, pierwotnie strzyżona, a obecnie rosnąca swobodnie. Mur od strony zachodniej nie jest obsadzony drzewami, w partii środkowej obniżony, dzięki czemu uzyskano otwarcie widokowe na otaczający klasztor krajobraz. Główną oś ogrodu stanowi aleja z kilkoma zachowanymi starymi żywotnikami zachodnimi, prowadząca przez jego środek,

20. Stoczek Klasztorny. Plan ogrodu. Opr. M. Zwierowicz.
20. Stoczek Klasztorny. Plan of the garden. Prep. by: M. Zwierowicz.



od bramy wjazdowej w kierunku wzniesionej w latach 60. XX w. kamiennej grotty z figurą Matki Boskiej. Przy alejach ustawiono kapliczki różańcowe.

Wnętrze ogrodu w okresie powojennym częściowo utraciło charakter użytkowo-ozdobny. Zachowana została okresowo jedna z jego dawnych funkcji – nadal służył jako ogród warzywny i sad, ale bez zachowania pełnej historycznej geometrycznej formy przestrzennej. W pobliżu klasztoru zachowała się grupa starodrzewu, a także założono mały ogród ozdobny o współczesnej aranżacji – z nieregularnym stawem i rabatami bylinowymi.

Pod koniec lat 90. XX w., mimo trudnej sytuacji finansowej klasztoru, zapadła decyzja o uporządkowaniu przyklasztornego ogrodu. Podstawę prac stanowiły wytyczne konserwatorskie, które powstały w oparciu o materiały kartograficzne z przełomu XIX i XX w., badania terenowe ogrodu oraz informacje opiekunów ogrodu. Założeniem były też minimalne koszty.

Koncepcja rewaloryzacji zakładała przywrócenie geometrycznego układu kwatrowego z podziałem całości terenu na dwie funkcje i zachowaniem wszystkich elementów historycznych. Główna aleja żywotnikowa oddziela południowy ogród ozdobno-wypoczynkowy, związany bezpośrednio z budynkiem klasztoru, od północnego ogrodu użytkowego przy budynkach gospodarczych. Wytyczono nowe ścieżki ogrodowe o nawierzchni żwirowo-ziemnej wydzielające trawiaste kwatery, odtworzono aleję żywotnikową uzupełnioną rabatami kwiatowymi. Kolisty plac na skrzyżowaniu alei zostały również podkreślone rabatami kwiatowymi, w przyszłości mają być uzupełnione rzeźbami sakralnymi. W części użytkowej planuje się odtworzenie sadu i warzywników. Na przekształcenie w regularne kwatery czeka ogródek skalny przy klasztorze, pilniejszą kwestią jest bowiem remont nie tylko muru wokół ogrodu, ale przede wszystkim całego kompleksu kościelno-klasztornego.



21. Stoczek Klasztor. Widok ogrodu z wieży kościelnej. Fot. wł. Archiwum Księży Marianów w Stoczku Klasztornym.
21. Stoczek Klasztor. General view from the church tower. Photo in the coll. of the Marian Archive in Stoczek Klasztorny.



22. Stoczek Klasztor. Widok z wnętrza ogrodu na klasztor. Fot. wł. Archiwum Księży Marianów w Stoczku Klasztornym.
22. Stoczek Klasztor. View of the monastery seen from the garden interior. Photo in the coll. of the Marian Archive in Stoczek Klasztorny.



23. Stoczek Klasztorny. Widok kompleksu klasztornego z ogrodem z lotu ptaka. Fot. wł. Archiwum Księży Marianów w Stoczku Klasztornym.
 23. Stoczek Klasztorny. Bird's eye view of the monastic complex with a garden. Photo in the coll. of the Marian Archive in Stoczek Klasztorny.

W związku ze społecznym charakterem wykonawstwa przy udziale parafian oraz ograniczeniami finansowymi, nie zawsze było możliwe zastosowanie zalecanych rozwiązań. W konsekwencji po kilku latach pewne fragmenty wymagają korekt. Dotyczy to np. doboru roślin na obwódkowe rabaty kwiatowe, umożliwiające zachowanie odpowiednich proporcji poszczególnych elementów kompozycji roślinnych, czy wykorzystania powiązań ogrodu z otaczającym go krajobrazem poprzez „okno widokowe”.

W wytycznych konserwatorskich wskazano także na konieczność rewaloryzacji wirydarza klasztornego oraz objęcia ochroną konserwatorską otoczenia kompleksu wraz z alejami przydrożnymi prowadzącymi do kościoła i klasztoru. Po pozytywnych doświadczeniach płynących z zagospodarowania ogrodu, księża marianie podjęli decyzję o zagospodarowaniu otoczenia całego kompleksu. Dotyczy to

takiej aranżacji przestrzeni, by zachować i wyeksponować charakter sacrum, osłonić lub wyeliminować elementy dysharmonijne (np. sieć słupów elektrycznych na przedpolu kompleksu), stworzyć odpowiednią ekspozycję widokową założenia od „naprowadzających” kapliczek przydrożnych do dominanty wieży kościelnej.

Starania klasztoru zostały docenione. Został on nagrodzony w 2001 r. srebrnym medalem za najlepsze urządzenie nowej zieleni towarzyszącej obiektom zabytkowym w konkursie Ministra Kultury.

Przedstawione parki, każdy o innym charakterze, wymagające różnego zakresu prac i nakładów finansowych, zostały przywrócone do życia. Odtworzono i wzbogacono ich dawne funkcje. Stały się ważnym punktem nie tylko na mapie turystycznej regionu, ale także miejscem specjalistycznych spotkań dotyczących problematyki architektury krajobrazu, ochrony



24. Stoczek Klasztorny. Widok na ogród ozdobny od strony wejścia do ogrodu. Fot. M. Zwierowicz.
24. Stoczek Klasztorny. View of the ornamental garden seen from the garden entrance. Photo: M. Zwierowicz.

dziedzictwa kulturowego oraz edukacji młodzieży szkolnej i studentów. Pociąga to za sobą korzyści materialne dla społeczności lokalnej, co nie jest bez znaczenia w regionie o dużym wskaźniku bezrobocia. Nadal trwają prace rewaloryzacyjne i pielęgnacyjne w obrębie samych założeń i stopniowo wykraczają poza ich granice, by w sposób harmonijny wpisywać się w krajobraz kulturowy Warmii i Mazur.

Mgr inż. Marzena Bożek-Zwierowicz, architekt krajobrazu, jest autorką opracowań studialnych krajobrazu kulturowego, dokumentacji konserwatorskich zabytkowej zieleni oraz projektów rewaloryzacyjnych zabytkowych parków, ogrodów i cmentarzy.

RESTORED PARKS AND GARDENS IN WARMIA AND MAZURIA GALINY, WAJSZNYRY AND STOCZEK KLASZTORYNY

In recent years, individual palace – and manorial-park premises in Warmia and Mazuria, until recently degraded, are being revalorised and adapted for hotels and boarding houses. These undertakings are associated with various conservation problems. Three documentations of the revalorisation of historical greenery, conceived during the 1990s, illustrate the issues in question.

Since the fourteenth century the landed estate and village of Galina have been the seat of the Eulenburg family. The estate is comprised of an oft-rebuilt palatial complex, a farm, and a landscape park located in a river meander and merging with the local forest. The woodland-park premise possesses an expanded water configuration, and encompasses an irregular network of paths and tracks, meadows and pastures, balks, and lanes, all of which comprise an intentionally shaped agricultural landscape. After 1945 Galina was divided between several users. During the 1990s, the by then devastated estate was purchased by a private investor. The original revalorisation and adaptation programme assumed the establishment of a luxurious boarding house in the palace, and a boarding house together with sports, gastronomical and technical-utility facilities in the farm. The revalorisation project relating to the park foresaw the recreation of landscape interiors and a water configuration decisive for the park's character. In 2001 the revalorisation of the park was recognised by the Minister of Culture (a special award).

The manorial-park complex in Wajsznory originated in the eighteenth-nineteenth century. After 1945 the estate was assigned to numerous users, and subjected to considerable unfavourable transformation. In 2002 it was taken over by an investor. Its components include a nineteenth – twentieth-century manor house, a farm, and a park composed of a decorative part, an orchard, and a vegetable garden. Today, the whole premise is intended for residential-leisure purposes and a stock farm; additionally, it encompasses part of a wasteland. Within the available six-hectares the new owners distinguished stately, leisure, sports and forest areas. The revalorisation, conducted for the past two years, has already rendered the park premise much more attractive than its historical form.

Stoczek Klasztorny is a Marian sanctuary associated with the cult of Our Lady of Peace. The church and the monastic buildings come from the seventeenth century, and the garden has preserved a row of linden and maple trees, a hornbeam avenue, and the remnants of a thuya lane along the main axis of the garden. During the post-war period, the garden interior lost its former utilitarian-decorative character; current efforts aim at a restoration of the premise's former features. In 2001 the monastery was awarded a silver medal in a competition held by the Minister of Culture.

The above mentioned parks have become important highlights on the tourist map of the region as well as the site of meetings held by specialists dealing with landscape architecture and the education of academic students and secondary school pupils.

Anna Marconi-Betka, Ewa Popławska-Bukała

architekt krajobrazu

konserwator zabytkoznawca

Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków

ZAŁOŻENIE PRZESTRZENNE WILLA KAROLIN-MARIANÓW W ŚWIETLE NOWYCH DOKUMENTÓW

Założenie willowo-parkowe nazwane Willą Karolin-Marianów położone jest w Wiązownie koło Warszawy. Mało znane, chociaż oryginalnie zakomponowane przez znanego w XIX i na początku XX w. planistę ogrodów Waleriana Kronenberga, pozostaje w cieniu innego zespołu w tej samej miejscowości – dawnego pałacu Radziwiłłów. Barokowy pałac został w 2. poł. XIX w. gruntownie przebudowany przez jednego z przedstawicieli zasłużonego warszawskiego rodu Szlenkierów – Jana Józefa. Brat Józefa, Karol Jan, wznosił w pobliżu ok. 1880 r. swoją letnią, podmiejską rezydencję i założył wokół niej park.

Dawna rezydencja Karola Szlenkiera dotychczas nie doczekała się żadnej dokumentacji konserwatorskiej. Dla parku w latach 70. XX w. wykonano opracowanie w ramach Ewidencji Parków Województwa Stołecznego, które przez 25 lat służyło jako kompendium wiedzy o założeniu¹. W szerszym zakresie tematykę założenia, na tle genezy i rozwoju miejscowości letniskowych położonych na linii otwockiej, podjął Krzysztof Oktabiński, autor cyklu monograficznego „Nad Mienią i Świdrem”².



1. Willa Karolin-Marianów. Elewacja południowa. Fot. E. Popławska-Bukała, 2005 r.

1. The Karolin-Marianów villa. Southern elevation. Photo: E. Popławska-Bukała, 2005.



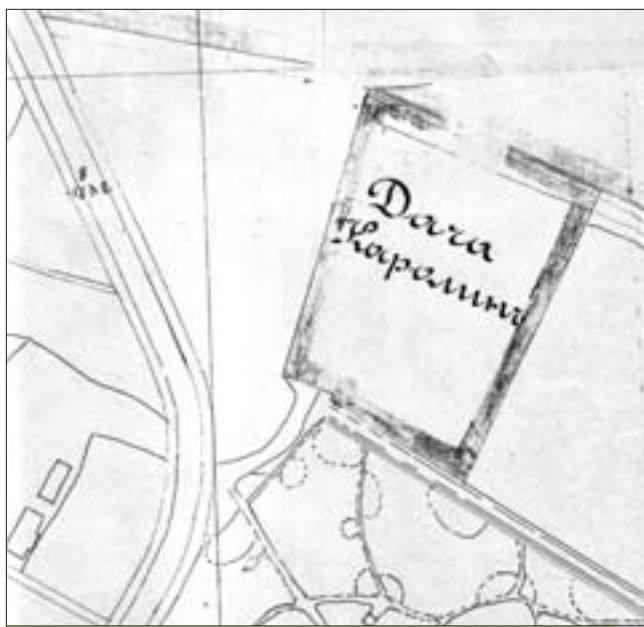
2. Plany z 1878 i 1891 r. zestawione w 1898 r. Sąd Rejonowy w Otwocku, KW Mieczysławów A nr 3052.
2. Plans from 1878 and 1891 amassed in 1898. Regional Court in Otwock, KW Mieczysławów A no. 3052.

Po II wojnie światowej rozległy niegdyś teren posiadłości systematycznie ulegał parcelacji. W ostatnich latach proceder ten nasilił się w takim stopniu, że w celu ochrony przed zabudową wydzielonych w parku działek Wojewódzki Konserwator Zabytków wszczął z urzędu procedurę wpisu do rejestru zabytków województwa mazowieckiego willi z parkiem. Zwrócił się do Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków o pomoc merytoryczną przy określeniu granic historycznego założenia oraz ocenę wartości i stopnia zachowania willi. Wykonana na potrzeby WKZ kwerenda źródeł wykazała istnienie materiałów, które rzucają nowe światło na historię obiektu, jego wartość zabytkową oraz granice, w których powinien podlegać ochronie. Niestety wykazała ona także, że księga hipoteczna zatytułowana „Willa Karolin-Marianów”³, która mogłaby odpowiedzieć na wiele pytań związanych z najdawniejszą historią założenia, uległa zniszczeniu podczas II wojny światowej. Nie udało się także odnaleźć żadnych planów sytuacyjnych ani projektów architektonicznych⁴,

które umożliwiłyby pełne odtworzenie pierwotnego wyglądu dawnej siedziby Szlenkierów. Niemniej odnalezienie materiały pozwalają na sprostowanie i uzupełnienie dotychczasowych opracowań, w których niezajomość faktów skutkowałą błędną interpretacją zachowanych elementów założenia, nazwy oraz rangi obiektu.

Założenie willowo-parkowe jest częścią pierwotnie większej całości: majątku Wiązowna, należącego w XIX w. najpierw do rodziny Radziwiłłów, a potem drogą licytacji wielokrotnie zmieniającego swoich właścicieli⁵. W latach 1864-1876 nastąpiła parcelacja tego majątku⁶. W części południowej powstały osady o charakterze letniskowym i uzdrowskim, co bezpośrednio wiązało się z poprowadzeniem Kolei Nadwiślańskiej w 1887 r. Część północną, w wyniku licytacji, zakupili w 1874 r. Szlenkierowie, zamożni warszawscy przemysłowcy z branży skórzanej. Podzielili ją na dwie nierówne części: dawny pałac Radziwiłłów wraz z najbliższym terenem⁷ przejął Jan Józef, a pozostałą, mniejszą część – Karol Jan. Na zakupionym terenie ok. 1880 r. Karol Jan Szlenkier i jego żona Maria z Grosserów Szlenkier wznieśli willę i urządzili park.

Od imienia Karola Jana Szlenkiera posiadłość została nazwana Daczą Karolin, a później Willą Karolin-Marianów⁸. Kolejni jej właściciele, Chrzanowscy, spadkobiercy Szlenkierów, nazwę tę utrzymywali i dopiero współcześnie zastąpiono ją nową: Dwór Chrzanowskich⁹, która została wprowadzona w oderwaniu od materiałów archiwalnych przez autorów dokumentacji ewidencyjnej.



3. Plan z 1902 r. Sąd Rejonowy w Otwocku, KW Mieczysławów A nr 3052.
3. Plan from 1902. Regional Court in Otwock, KW Mieczysławów A no. 3052.



4. Pałacyk w Wiązownie, obrosnięty pnączami. Fot. A. Maciejewski (w:) S. Skawiński, *Wrażenia z wycieczki członków Komisji Połączonych TOW do Wiązowny*, „Ogrodnik”, 1913, nr 34.

4. Palace in Wiązowna, overgrown with climbers. Photo: A. Maciejewski (in:) S. Skawiński, *Wrażenia z wycieczki członków Komisji Połączonych TOW do Wiązowny* (Impressions from an excursion by members of the TOW Joint Commissions to Wiązowna), „Ogrodnik”, 1913, no. 34.

Rozwój przestrzenny założenia

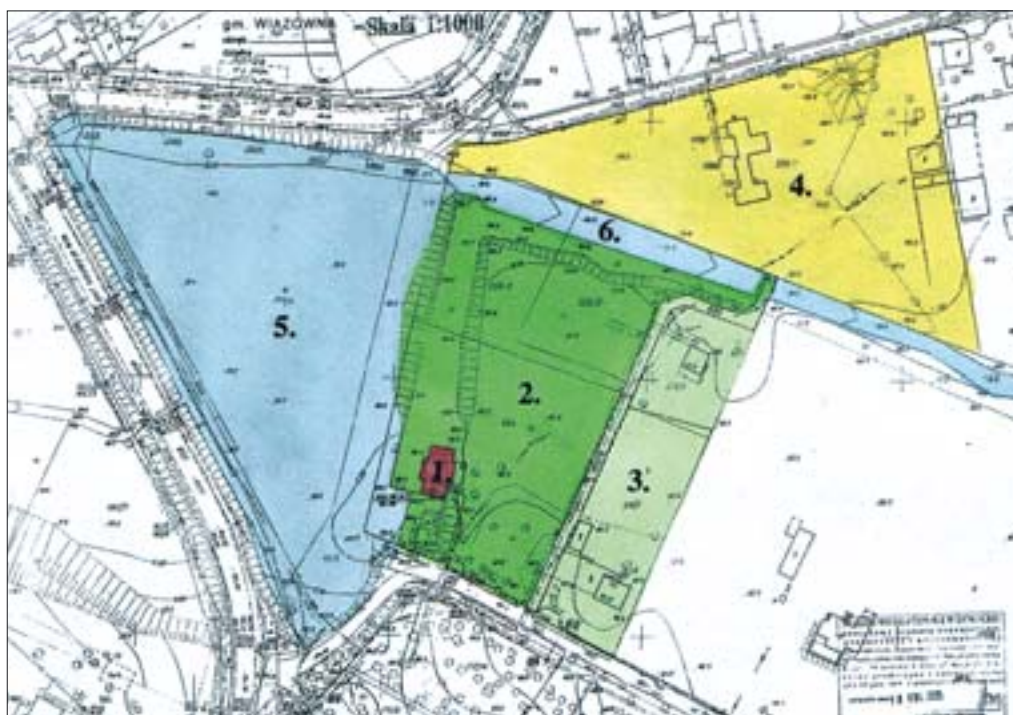
Granice posiadłości Karola Jana widoczne są na mapie z 1898 r. Jest to teren w kształcie zbliżonym do prostokąta, położony na wschód od trójkątnego stawu przylegającego do drogi na Lublin oraz na południe od kanału zasilającego ten staw wodami z rzeki Mieni¹⁰.

Około 1880 r. wzniesiono willę, a w 1881 r. urządzono park¹¹, o którym Maria Niklewiczowa, wnuczka Karola Szlenkiera, pisała: „Ogród dziadków był mniejszy niż sąsiadujący z nim park, ale przyłączono do niego części parku, dzięki czemu były w nim partie starodrzewu. Najślawniejszy w owym czasie planista (Walerian Kronenberg) go zaprojektował, a rzadkie, często egzotyczne drzewa i krzewy doskonale się rozwijały na tle starych topoli, świerkowej alei i wspianiałego kasztana koło domu”¹².

Trzydzieści lat później Stefan Skawiński, członek Towarzystwa Ogrodniczego Warszawskiego, tak przedstawiał willę i jej otoczenie: „Jest to wytworny, lekki dworek, zbudowany na pagórku, panującym nad całą okolicą. Dom opleciony jest cały pnączami, które wraz ze skalnymi roślinami, otaczającymi podnóżę pagórka, tworzą prześliczną całość. Sam park, założony w stylu angielskim, chociaż nie okazały rozmiarami, odznacza się pięknnością gibkich linii dróg i niezmiernie gustownym rozmieszczeniem

zarówno skupin, jako też i osobno stojących drzew i krzewów, tzw. soliterów. Przy zakładaniu parku użyto obok znanych już dawniej drzew, także i wszelkich nowych naówczas odmian, przez co park ten ma również duże znaczenie w zakresie drzewoznawstwa. Na szczególniejszą uwagę wśród tutejszej flory zasługują piękne dęby purpurowolistne o liściach wycinanych jak: *Quercus americana coccinea*, *Q. rubra*, *Q. palustris*, *Q. pyramidalis* i inne, pięknie rozrośnięte *Catalpa aurea*, *C. syringaeifolia*, piękny tulipanowiec /*Liriodendron tulipifera*/, pstry jesion amerykański /*Fraxinus americana aucubaefolia*/, purpurowa brzoza /*Betula purpurea*/, rzadki okaz kłęka /*Gymnocladus canadensis*/, i wiele innych. Ogólny podziw wzbudzały wielkie dęby i białodrzewy, dawno już tu rosnące, zwłaszcza prastary dąb obwodu przeszło 10 łokci mający. Wśród tego pięknego liściastego zadrzewienia prześlicznie odbijają ciemne grupy iglaste, pełne różnych odmian jodeł, świerków, żywotników i cyprysników, rozłożone na tle pięknych trawników, na których żywo rysują się, ujęte w piękne formy, wzorzyste kobierce kwiatowe”¹³.

Według opisu Krzysztofa Oktabińskiego dom mieszkalny wzniesiony został na planie przecinających się pod kątem prostym prostokątów, wydłużonych od wschodu i zachodu tarasami. Stał na grobli, ponad stawem, co do którego nie ma pewności, czy wykopany był przy zakładaniu parku, czy też



5. Plan sytuacyjny założenia. Stan obecny: 1. Willa, 2. Zachowana najstarsza część założenia projektu W. Kronberga, 3. Rozparcelowana wschodnia część założenia ze współczesną zabudową, 4. Część założenia przyłączona w 1903 r. ze współczesną zabudową, 5. Łąka – dawny staw, 6. Rów – dawny kanał zasilający staw.

5. Situation plan of the premise. Present-day state: 1. Villa, 2. Oldest extant part of the premise designed by W. Kronberg, 3. Eastern part of the premise divided into plots with contemporary development, 4. Part of the premise added in 1903 with contemporary development, 5. Meadow – former pond, 6. Ditch – former canal supplying the pond.

został wtórnie wykorzystany w kompozycji parku. Od strony zachodniej taras stykał się z lustrem wody stawu, a jego mur oporowy miał wysokość ok. 1 m i stanowił jednocześnie obrzeże zbiornika wodnego. Z drugiego, wschodniego tarasu roztaczał się rozległy widok na park, folwark i okolicę.

Zróznicowanie poziomów między groblą a parkowym wnętrzem stwarzało dogodne warunki obserwacji, poszerzało i uatrakcyjniało założenie ogrodowe. W parku ważną rolę odgrywał rozbudowany układ wodny. Staw zasilany był wodą za pośrednictwem kanału o długości ok. 1300 m, prowadzącego od rzeki Mieni. Wzdłuż stawu i kanału usypano groble o wysokości dochodzącej do 4 m. Na szerszej grobli usytuowano willę. Wnętrze parkowe, otoczone od północy i zachodu nasypami grobli, podporządkowane było jej bryle, górującej nad terenem.

Park miał charakter krajobrazowy, drzewa rosły w większych skupiskach. Pomiędzy nimi stworzono polany parkowe, połączone swobodnym układem dróg. Na terenie parku umieszczono drobne elementy architektury ogrodowej: fontannę przed domem, mostek nad kanałem. Układ komunikacyjny parku składał się z drogi biegnącej od willi szczytem grobli graniczącej ze stawem do mostku nad kanałem. Druga droga przebiegała też groblą nad kanałem, ale osłonięta była szpalerem drzew. Dawało to osobie spacerującej możliwość obserwacji parku pod światło.

Roślinność parku skomponowana była z myślą o wykorzystaniu walorów dekoracyjnych poszczególnych gatunków roślin. M. Niklewiczowa pisała: „Ogród dziadków był tak zwany ogrodem angielskim, urządzonym parkowo, tylko przy domu posiadał bardziej geometryczne rozplanowanie właściwe ogrodowi francuskim. Drzewa i krzewy rosły swobodnie, usuwano jedynie dziczki, martwe gałęzie lub



6. Widok założenia od ul. Parkowej. Fot. E . Popławska-Bukała, 2005 r.

6. View of the premise from Parkowa Street. Photo: E . Popławska-Bukała, 2005.

zbytne zagęszczenia. Klomby dywanowe znajdowały się w pobliżu domu, ale było ich niewiele. Za ogrodem ozdobnym był niewielki warzywnik i sad¹⁴. Na grobli, na południe od willi zbudowano lodownię.

Po śmierci Karola Jana w 1900 r. oraz jego małżonki Marii w 1913 r. zarząd nad majątkiem sprawowała rada rodzinna, a zwłaszcza dwie młodsze siostry: Zofia i Wanda, od 1899 r. żona wybitnego historyka literatury polskiej dr. Ignacego Chrzanowskiego. Po śmierci ojca Zofia Szlenkierówna dokupiła ziemię położoną na północ od kanału, którą początkowo planowała przeznaczyć pod budowę sanatorium dla dzieci z warszawskiego szpitala im. Karola i Marii. Ostatecznie jednak nie doszło do realizacji tego zamiaru i teren ten przyłączono do starszego parku jako „malowniczą, mniej zadrzewioną jego część”¹⁵. Mapa z 1902 r., na której Dacza Karolin pokazana jest jeszcze w starych granicach, oraz opis z czasopisma „Ogrodnik” pozwalają datować tę część na 1903 r.¹⁶

Do dzisiaj zachował się jej opis z 1913 r.: „Z parkiem wykonanym przez W. Kronenberga, łączy się nowsza część jego założona przed 10-u laty pod kierunkiem jednego z młodszych pejzazystów, Antoniego Zaleskiego, obecnie instruktora Tow. Roln. Kowieńskiego. Część ta obfitująca w drobne formy falistych trawników i liczne wąskie ulice, robi estetyczne wrażenie, lecz jako utrzymana w gęście miejskich skwerów, nie łączy się harmonijnie z dawnym parkiem. Poza nią roztacza się duży sad handlowy, posadzony przed dwoma laty na dwudziestukilku morgach, który z kolei graniczy z lasem położonym malowniczo nad wartką rzeczką”¹⁷. Nowe wnętrza, znajdujące się poza kanałem, położone było nieco wyżej i widokowo podporządkowane altanie stojącej na wzgórzu. W owym czasie istniała oś widokowa między altaną a tarasami willi, utworzona przez celowo pozostawioną lukę w nasadzeniu, co dodatkowo łączyło ogród z otaczającym go naturalnym krajobrazem.

W 1935 r. powódź zniszczyła stawidła na Mieni. Melioracja pobliskich łąk spowodowała, że poziom wód gruntowych obniżył się blisko o 1 m, co z kolei przyczyniło się do wyschnięcia kanałów i stawu¹⁸.

Po śmierci ciotki Zofii w 1939 r. i matki w 1951 r. majątek odziedziczyła Hanna Chrzanowska, córka Ignacego i Wandy ze Szlenkierów¹⁹. W 1953 r. sprzedała ona majątek w obce ręce²⁰. Od tamtej pory nastąpiły kolejne podziały, w wyniku których obecnie założenie należy do pięciu właścicieli.

Charakterystyka stanu istniejącego założenia

W zachowanej części pierwotnego założenia, zaprojektowanego dla Karola Jana Szlenkiera przez Waleriana Kronenberga, ograniczonej od zachodu łąką (pierwotnie stawem), od północy rowem



7. Willa Karolin-Marianów. Elewacja wschodnia. Fot. E. Popławska-Bukała, 2005 r.

7. The Karolin-Marianów villa. Eastern elevation. Photo: E. Popławska-Bukała, 2005.

(pierwotnie kanałem), od wschodu nowo wydzieloną drogą, a od południa ul. Parkową, przetrwała znaczna część oryginalnych elementów kompozycji przestrzennej. Należą do nich:

- charakterystyczne ukształtowanie terenu z dwiema groblami obsadzonymi alejowo;
- willa zlokalizowana w rozszerzeniu grobli nad stawem (obecnie łąka) z szerokimi powiązaniem widokowymi w kierunku zachodnim;
- znaczna część starodrzewia tworzącego osnowę kompozycji wnętrz parkowych, kreujących przesłony i otwarcia widokowe oraz układ alej;
- ślady dróg parkowych przebiegających po groblach;
- misa fontanny ogrodowej;
- skupiny krzewów ozdobnych w sąsiedztwie willi;
- lodownia usytuowana w pobliżu willi;
- pozostałości mostku nad kanałem.

Zniszczeniu uległa, niestety, rozparcelowana wschodnia część terenu. Na wydzielonych działkach wzniesiono współczesne budynki i zmieniono całkowicie zagospodarowanie terenu.

Na przyłączonej do założenia w 1903 r. działce zachowały się starodrzew oraz górka, na której stała altana. Zniszczeniu uległa natomiast oś widokowa łącząca willę z altaną, gdyż przesłonił ją współczesny budynek mieszkalny wzniesiony w środkowej części tego terenu.

W dawnym układzie kompozycyjnym założenia ważną rolę odgrywał sąsiadujący z nim staw (obecnie łąka), który sąsiedował bezpośrednio z tarasem zachodnim willi, stanowiąc dla niej piękną oprawę, a jednocześnie otwierał widok z willi na wieś i folwark. Chociaż układ wodny nie funkcjonuje, jednak dzięki zagłębieniu terenu obecnej łąki zachowały się ówczesne relacje widokowe.

Willa Karolin-Marianów

Willa, stanowiąca letnią rezydencję Szlenkierów, niesłusznie nazywana jest w niektórych publikacjach dworem. Zbudowana została przez Karola Jana Szlenkiera dla żony Marii i ich dzieci²¹ jako jednorodzinny dom wolno stojący typu miejskiego, otoczony ogrodem. Malowniczo położona na wyniesieniu terenu reprezentuje budowlę o nieregularnej bryle złożonej z prostokątnego, piętrowego korpusu i niższej również prostokątnej części parterowej, przykrytej dachami dwuspadowymi.

Zbudowana została ok. 1880 r., a jej projektantem był zapewne współpracujący z rodziną Szlenkierów Witold Lanci²², syn Franciszka Marii Lanciego, architekta włoskiego pochodzenia. Taką hipotezę postawił wspomniany już Krzysztof Oktabiński²³. Przepuszczenia te wydają się dość prawdopodobne, lecz wątpliwości może rozstrzygnąć dopiero wnikliwa analiza twórczości Lanciego²⁴. Za autorstwem Witolda Lanciego może przemawiać fakt zatrudnienia go przez K. Szlenkiera do projektu swojej warszawskiej rezydencji: pałacu przy placu

Zielonym (obecnie Dąbrowskiego) w latach 1881-1883, jak też zastosowany w podwarszawskiej willi neorenesansowy repertuar form.

Murowaną willę, zwaną dawniej Willą Karolin-Marianów cechuje nieregularna bryła, wzniesiona na planie zbliżonym do krzyża greckiego, w postaci – jak wspominałyśmy – przecinających się pod kątem prostym dwóch prostokątnych skrzydeł, oraz skromny wystrój architektoniczny. Pierwotnie bryła domu wzbogacona była dwoma, parterowymi, najprawdopodobniej drewnianymi, werandami od wschodu i zachodu korpusu (niezachowanymi do dziś)²⁵. Decydowały one o kompozycji budynku, akcentując jego pionową oś. Wschodnia weranda zbudowana była na planie wieloboku²⁶. Na parterze stanowiła rodzaj ażurowego, otwartego na ogród ganku, porośniętego pnączami. W jej dolnej części mieścił się składzik narzędzi ogrodniczych²⁷. Na piętrze weranda zastępowała taras. Taki widok utrwalił fotograf Antoni Maciejewski w 1913 r. (il. 4)²⁸. Ze względu na brak dostatecznych przekazów ikonograficznych niewiele można powiedzieć o przeciwległej werandzie (lub może tylko tarasie), która otrzymała plan prostokąta²⁹. Niewątpliwie w późniejszym czasie elewację z tej strony budynku urozmaicał balkon. Jego pozostałości widnieją do dziś.

Układ wewnętrzny willi jest dwuipółtaktowy: przez środek biegnie korytarz zaprojektowany na osi północ-południe, mieszczący schody na piętro i strych, oraz główne wejścia do budynku. Pozostałe dwa wejścia prowadzą od strony wjazdu na teren posesji i od tyłu. W części parteru znajdowały się dawniej: salonik, jadalnia, dwie sypialnie, kuchnia ze spiżarnią, łazienka, ubikacje dla gospodarzy i służby. Piętro składało się z czterech sypialni³⁰. Wnętrze było praktycznie urządzone i wygodne³¹. Po II wojnie światowej pierwotny układ zatarty nieznacznie przekształcenia budynku³², lecz nadal jest on czytelny w swoim głównym zarysie.



8. Willa Karolin-Marianów. Elewacja południowa. Fot. E. Popławska-Bukała, 2005 r.
8. The Karolin-Marianów villa. Southern elevation. Photo: E. Popławska-Bukała, 2005.

9. Aleja na grobli ograniczająca założenie od północy. Fot. E. Popławska-Bukała, 2005 r.

9. Avenue on a dike demarcating the premise from the north. Photo: E. Popławska-Bukała, 2005.



Willa Karolin-Marianów zaprojektowana została w duchu włoskiego renesansu. Wyróżniają ją detale w postaci gzymsów, frontonów i płycin nad niemal jednakowo ukształtowanymi prostokątnymi otworami okiennymi i drzwiowymi – (tylko nad głównymi wejściami okulusy). Dzięki plastyczności tych obramień elewacje willi nie są płaskie i monotonne. Do innych zachowanych elementów dekoracyjnych należą ażurowe wypełnienia szczytów dachu w postaci drewnianych wsporników. Odnajdujemy

je w architekturze domów letniskowych tzw. linii otwockiej i są one niewątpliwie jednym z wyróżników, obok werand i ganków, stylu zwanego popularnie *świdermajerem*.

Wnioski konserwatorskie

Założenie jest świadectwem życia minionych pokoleń, dawną letnią siedzibą znanego i cenionego warszawskiego rodu przemysłowców Szlenkierów,

oraz zasłużonej dla kultury i medycyny polskiej rodziny Chrzanowskich i powinno podlegać ochronie konserwatorskiej pod historyczną nazwą Willa Karolin-Marianów. W swojej głównej części zaprojektowane przez wybitnego planistę ogrodów Waleriana Kronenberga, zachowało większość oryginalnych i wyróżniających je elementów kompozycji przestrzennej.

Elementy niezachowane powinny zostać odtworzone, przy czym dla części z nich (rabaty kwiatowe i skupiny krzewów) charakteryzujących się krótkowiecznością i zmiennością jest to normalny proces pielęgnacji historycznego parku. Ochronie powinny podlegać także zachowane powiązania widokowe willi z terenem dawnego stawu i ekspozycji budynku od strony ul. Lubelskiej, będące jednym z głównych walorów usytuowania willi na grobli. Dla zapewnienia zabytkowi harmonijnego sąsiedztwa należy w przemyślany sposób kształtować zagospodarowanie przestrzenne otoczenia.

Przypisy

1. H. i Z. Chachulscy, J. i M. Jastrzębscy, *Ewidencja parków województwa stołecznego: gmina Wiązowna, Wiązowna park Chrzanowskich*, Ekspertyza nr 123/ST, 1977.
2. K. Oktabiński, *Nad Mienią i Świdrem, cz. II – Letniska*, Wiązowna 2005.
3. Sąd Rejonowy w Otwocku, *Księga Wieczysta 2021, obecnie Księga Wieczysta 10029*, oświadczenie Hanny Chrzanowskiej w akcie notarialnym sprzedaży nieruchomości E. Żołędowskiemu.
4. Np. datowanego i sygnowanego projektu budowlanego, projektu parku Kronenberga.
5. Właścicielami majątku byli m.in. hrabia Tadeusz Mostowski, Rozalia i Aleksander Kempnerowie (wg *Ksiąg Hipotecznych nr 830-833* w Archiwum m.st. Warszawy, Oddział w Pułtusk).
6. *Wiązowna 1597-1997. Kartki z dziejów parafii i gminy*, pod red. K. Oktabińskiego, Bydgoszcz 1997, s. 27.
7. Parkiem, folwarkiem itd. – patrz: *Kartki z dziejów...*, jw. oraz inne opracowania K. Oktabińskiego.
8. *Księga Wieczysta Mieczysławów A nr 3052*, s. 3 oraz znajdujące się tam: plan z 1878 i 1891 r. zestawiony w 1898 r., a także plan z 1902 r. (Sąd Rejonowy w Otwocku).
9. Pojawia się ona w: H. i Z. Chachulscy, J. i M. Jastrzębscy, *Ewidencja parków...*, jw. i była używana do czasu opracowania niniejszej dokumentacji. Nazwy Willa Karolin-Marianów używano jeszcze w latach 50. XX w. Występuje ona w dokumentach sprzedaży posiadłości z 1953 r. i na planie podziału założenia z 1959 r., zachowanych w *Księdze Wieczystej 2021*, s. 10 i n. (Sąd Rejonowy w Otwocku).
10. *Plan ziem Mieczysławów A*, 1898, (w:) *Księga Wieczysta Mieczysławów A nr 3052* (księga ta dotyczy części dóbr należących do Jana Szlenkiera i posiadłość Karola jest tu oznaczana jako obszar nienależący do majątku).
11. V. Kulus, *Walerian Kronenberg*, Warszawa 1990.
12. K. Oktabiński, *Nad Mienią...*, jw.
13. S. Skawiński, *Wrażenia z wycieczki członków Komisji Połączonych TOW do Wiązowny, „Ogrodnik”*, 1913, nr 34 s. 543.
14. K. Oktabiński, jw.
15. K. Oktabiński, jw.
16. *Plan części Mieczysławów A*, 1902, (w:) *Księga Wieczysta Mieczysławów A nr 3052* (księga ta dotyczy części dóbr należących

Dawny podmiejski dom Szlenkierów jest ściśle związany z założonym obok parkiem, stanowiącym niewątpliwie jego ozdobę. Mimo późniejszych zmian budynek pozostaje głównym akcentem założenia. Reprezentuje szlachetne proporcje i chociaż uległ pewnym modyfikacjom (pozbawiony werand), zachował harmonijne, nieprzeładowane ozdobami elewacje.

Mgr inż. Anna Marconi-Betka, architekt krajobrazu, absolwentka Oddziału Architektury Krajobrazu Wydziału Ogrodniczego oraz Podyplomowych Studiów Ochrony i Konserwacji Zabytkowych Założeń Ogrodowych w SGGW w Warszawie. Jest pracownikiem Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków.

Mgr Ewa Popławska-Bukała, konserwator zabytkoznawca, absolwentka Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Jest pracownikiem Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków.

do Jana Szlenkiera i posiadłość Karola jest tu oznaczana jako obszar nie należący do majątku).

17. S. Skawiński, jw.

18. K. Oktabiński, jw.

19. Hanna Chrzanowska była pedagogiem i literatką, a przede wszystkim pielęgniarką, która zasłużyła się w dziejach polskiego pielęgniarstwa jako organizatorka pomocy medycznej dla obłożnie chorych. Pod koniec życia wstąpiła do zakonu w Tyńcu. Od 1998 r. trwa jej proces beatyfikacyjny, patrz: K. Oktabiński, jw.

20. Sąd Rejonowy w Otwocku, *Księga Wieczysta 2021*, obecnie *Księga Wieczysta 10029*.

21. K. Oktabiński, jw., s. 67.

22. Witold Lanci (1828-1892) był znanym i modnym w tym czasie architektem. Zaprojektował m.in. kilka warszawskich kamienic, obecnie w większości nieistniejących. Są to kamienice przy ul. Marszałkowskiej 138, Królewskiej 14, Mazowieckiej 4, Kredytowej 8, Smolnej 26-28. Do najbardziej znanych jego dzieł należy jednak pałac Szlenkierów przy placu Zielonym (Dąbrowskiego) i przebudowa ujeżdżalni w Ogrodzie Saskim w Warszawie.

23. K. Oktabiński, jw., s. 67.

24. Twórczość Witolda Lanciego nie doczekała się dotychczas osobnej monografii. Istniejące źródła nie wymieniają wśród dzieł tego architekta willi w Wiązownie (patrz np.: S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 168-169).

25. Czytelne są ślady werand na elewacjach, np. na ścianie wschodniej istniejące obecnie otwory okienne pozbawione są naczółków lub gzymsów.

26. Prostokąta, do którego na osi dochodziła pięcioboczna część (wg rzutu z 1954 r., zamieszczonego w *Księdze Wieczystej 10829/1*, Sąd Rejonowy w Otwocku).

27. K. Oktabiński, jw., s. 69, za M. Niklewiczową, wnuczką K. J. Szlenkiera.

28. Zdjęcie to znajduje się w: „Ogrodnik”, 1913, nr 34, s. 543.

29. *Księga Wieczysta 10829/19*, Sąd Rejonowy w Otwocku.

30. K. Oktabiński, jw., s. 67.

31. Ibidem.

32. Budynek uległ częściowemu zniszczeniu podczas ostatniej wojny (wg *Księgi Wieczystej 2021* ze zbiorów Sądu Rejonowego w Otwocku).



10. Willa Karolin-Marianów. Widok od pñ.-wsch. Fot. E . Popławska-Bukała, 2005 r.
 10. The Karolin-Marianów villa. View from the north-east. Photo: E . Popławska-Bukała, 2005.

SPATIAL PREMISE OF THE KAROLIN-MARIANÓW VILLA IN THE LIGHT OF NEW DOCUMENTS

The villa-park premise known as the Karolin-Marianów Villa is located in Wiązowno near Warsaw. On land purchased in about 1880 Karol Jan Szlenkier and his wife, Maria Szlenkier, born Grosser, built their summer suburban residence and laid out a park designed by Walerian Kronenberg, an acclaimed garden specialist.

From the name of the owner the estate became known as the Karolin Dacha, and later – as the Karolin-Marianów Villa. Its successive owners – members of the Chrzanowski families, heirs of the Szlenkiers – retained this name which only recently has been replaced by the Chrzanowski Manor; this new version has been created artificially by ignoring archival material.

The villa was designed in the spirit of the Italian Renaissance, and despite later changes it remains the

main accent of the whole premise. Its noble proportions have been preserved, and although it has been subjected to certain modifications the building still presents harmonious elevations unencumbered with excessive decorations.

The Karolin Marianów Villa premise has retained the majority of the original and distinctive elements of its spatial composition.

The premise – symbol and testimony of the generations once inhabiting it as the former summer residence of a renowned and much valued family of Warsaw industrialists and members of the Chrzanowski family – worthy contributors to Polish culture and medicine, deserves to be guaranteed conservation protection under its historical name of the Karolin-Marianów Villa.

Bartosz Markowski

artysta plastyk, konserwator dzieł sztuki

KONSERWACJA MARMUROWEGO POSĄGU BOGINI KYBELE

Jednym z problemów występujących podczas konserwacji antycznych rzeźb marmurowych jest zaleganie na powierzchni obiektów nagromadzonych przez wieki nawarstwień, które stanowią nową lub obcą wartość. Podczas ich usuwania konieczne jest zastosowanie takiej metody, która nie naruszy



1. Rzeźba w trakcie oczyszczania urządzeniem ReNOVALaser 3. Wszystkie rysunki i zdjęcia B. Markowski, 2001-2003 r.
1. Statue in the course of cleaning by means of ReNOVALaser 3. All drawings and photos: B. Markowski, 2001-2003.

powierzchni oryginału, umożliwi zachowanie na kamieniu produktów wynikających z procesu wietrzenia, określanych potocznie patyną.

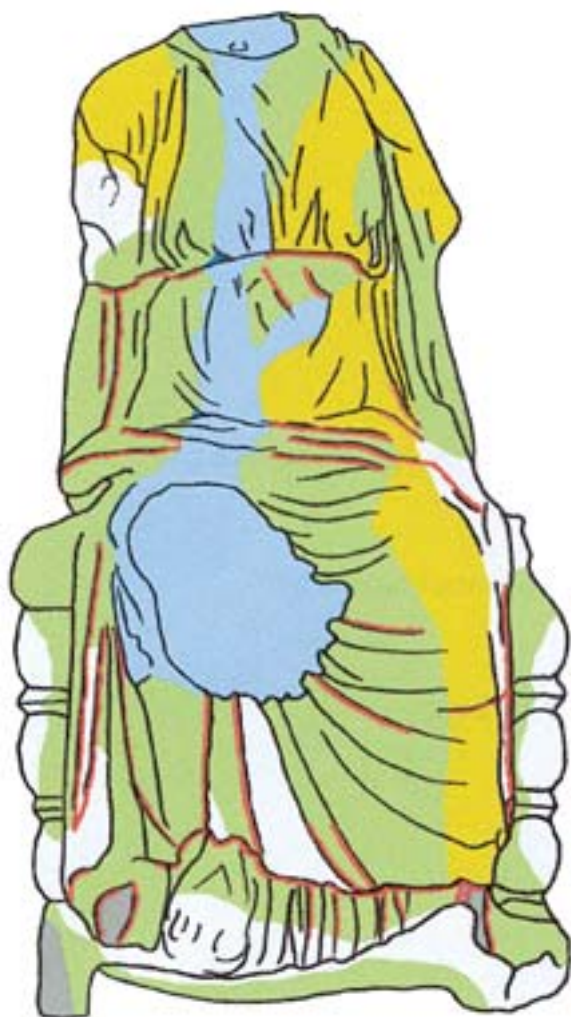
Tradycyjne metody fizyczne i chemiczne są skuteczne w przypadku usuwania nawarstwień o strukturze mniej odpornej niż marmurowa powierzchnia rzeźby. Jednak w sytuacji, gdy rzeźba jest pokryta substancjami twardszymi niż marmur, konserwator jest na ogół zmuszony do zastosowania trudnych do kontrolowania metod chemicznych lub czyszczenia mechanicznego. Podczas konserwacji posągu bogini Kybele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie wykorzystano lasery pozwalające na pełną kontrolę procesu usuwania twardych nawarstwień zniekształcających formę rzeźby i cechy materiału, z którego została wykonana.

Innym, wciąż otwartym problemem jest rodzaj substancji używanej do wypełnienia ubytków w powierzchni marmuru. Podczas prac przy posągu Kybele z powodzeniem zastosowano kit termoplastyczny na bazie Paraloidu B-72 modyfikowanego ftalanem dibutyli.

Analiza zniszczeń i założenia konserwatorskie

Rzeźba bogini Kybele powstała pod koniec okresu hellenistycznego lub w I w. n.e.¹ Spośród wielu starożytnych posągów tej bogini, zachowanych do naszych czasów, Kybele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie wyróżnia się wysokim poziomem artystycznym. Głównym powodem podjęcia prac konserwatorskich przy rzeźbie było zaleganie na jej powierzchni grubych, rozległych i różnorodnych nawarstwień. W trakcie przeprowadzonych badań fizyko-chemicznych, a także na podstawie fotografii wykonanych m.in. w luminescencji wzbudzonej promieniami UV wykryto i zlokalizowano pięć warstw tych substancji.

Jedną z dwóch chronologicznie najstarszych było nawarstwienie krzemianowo-kalcytowo-gipsowe z dużą zawartością żelaza trójwartościowego (il. 2). Analiza jakościowa przeprowadzona przy użyciu dyfraktometru rentgenowskiego wykazała w jego składzie, oprócz kalcytu i gipsu pochodzących zapewne ze zwiertzeliny marmuru, zdecydowaną przewagę minerałów ilastych, a także w małych ilościach chloryty, alit i hematyt. Biorąc pod uwagę jego skład



- nawarstwienie krzemianowo-kalcytowo-gipsowe
- powłoka woskowo-olejna z dodatkiem kalafonii
- zaprawa wapienna z wypełniaczem gruboziarnistym
- farba na bazie gumy roślinnej
- naciekowe nawarstwienie krzemianowo-kalcytowe
- marmur bez widocznych nawarstwień

2. Posąg Kybele z Muzeum Narodowego w Warszawie. Rozmieszczenie nawarstwień.
 2. Statue of Cybele at the National Museum in Warsaw. Stratification pattern.

chemiczny – dużą zawartość minerałów ilastych – oraz cienkowarstwowy charakter i zbitą, twardą strukturę można przypuszczać, że nawarstwienie to powstało poprzez długotrwały kontakt powierzchni rzeźby z ziemią, przy jednoczesnym znaczącym wpływie warunków atmosferycznych. Minimalne ślady alitu, minerału charakterystycznego dla cementu portlandzkiego, mogą świadczyć o późniejszym kontakcie obiektu z zaprawą zawierającą cement portlandzki. Musiał on być jednak incydentalny, gdyż alitu nie wykryto w pozostałych próbkach.

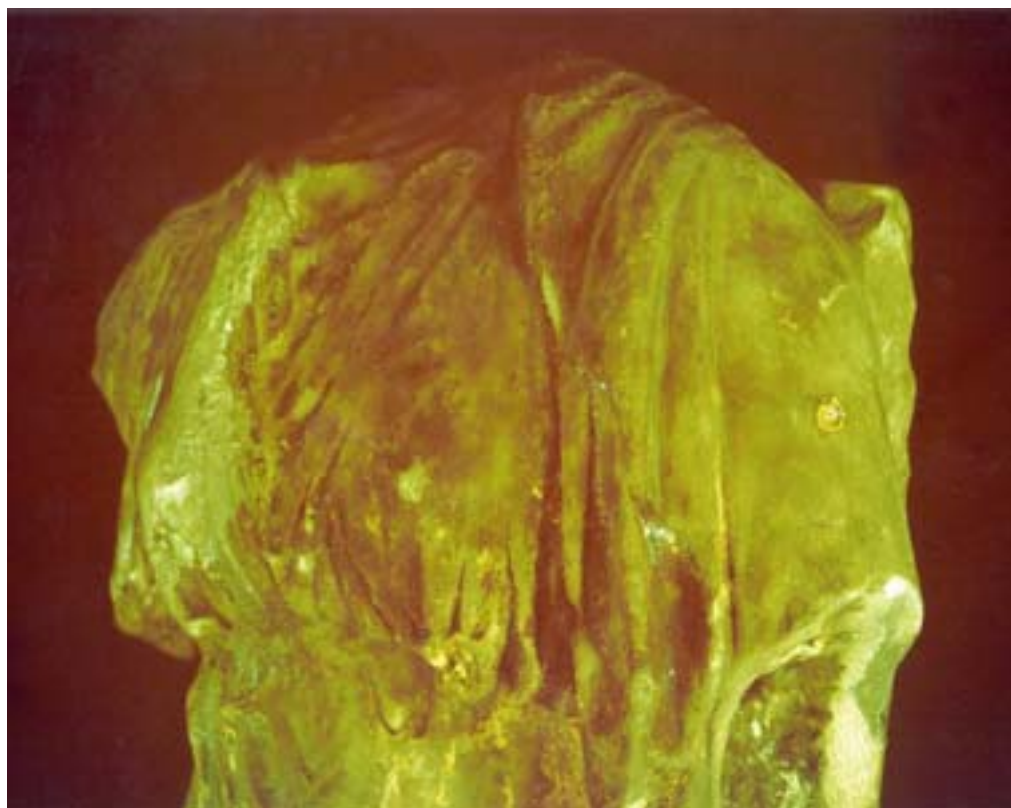
Druga z najstarszych substancji na powierzchni rzeźby to powłoka woskowo-olejna z dodatkiem kalafonii widoczna w niektórych partiach, zwłaszcza na torsie i ramionach postaci, nadała kamieniowi żółte zabarwienie. Wosk wniknął w drobne spękania pomiędzy kryształami marmuru, co mogłoby świadczyć o tym, że został naniesiony na rzeźbę już w momencie częściowej dezintegracji powierzchni kamienia. Był to więc ślad po dawnej konserwacji posągu, a nie pozostałość oryginalnego zabezpieczenia powierzchni marmuru.

Kolejna, trzecia chronologicznie warstwa stanowiła pozostałości zaprawy wapiennej z gruboziarnistym wypełniaczem. W jej składzie znajdowały się kalcyt, gips, chloryty i etryngit, świadczące o wapiennym charakterze spoiwa, a także kwarc, skałek potasowy, minerały ilaste oraz ślady hematytu i magnetytu, określające wypełniacz jako mieszaninę częściowo zwietrzałych skał magmowych.

Czwarte chronologicznie nawarstwienie to pozostałości po farbie na bazie gumy roślinnej zawierającej biel ołowiową. Jej resztki odkryto na froncie rzeźby, głównie w zagłębieniach fałd oraz na bocznych płycinach tronu, opracowanych fakturalnie gradziwą. Na zdjęciach rzeźby w promieniach UV ślady powłoki malarskiej, a właściwie bieli ołowiowej, widoczne są jako pomarańczowe plamki na powierzchni obiektu (il. 3). Była to druga warstwa, będąca śladem po wcześniejszej konserwacji. Można przypuszczać, że zabiegi te miały miejsce pod koniec XVIII w. lub w XIX w., kiedy to posąg Kybele najprawdopodobniej trafił do jednej z kolekcji antyków.

Najmłodsza, piąta chronologicznie substancja zalegająca na powierzchni rzeźby jest to naciekowe nawarstwienie krzemianowo-kalcytowe. W jego składzie wykryto duże ilości kalcytu, minerałów ilastych i chlorytów, a także śladowe ilości kwarcu. Jego powstanie było wynikiem długotrwałego działania wody, spływającej najprawdopodobniej najpierw po murze zbudowanym z zaprawy wapiennej, a później, wraz z wypłukanymi związkami, po rzeźbie. Woda odkładała na powierzchni kamienia niesione substancje, tworząc w niektórych miejscach zbite, jasnoszare nacieki. Był to trzeci rodzaj nawarstwień zawierających w swoim składzie przewagę krzemianów. Substancje te, mimo że zbliżone pod względem chemicznym, miały różną postać i wygląd – od szarych, twardych i gładkich do brunatnych, luźno zalegających. Łącznie nawarstwienia z przewagą krzemianów pokrywały 90 proc. powierzchni rzeźby. Wszystkie wykazywały dużą zawartość związków żelaza trójwartościowego.

Wymienione substancje miały szkodliwy wpływ na rzeźbę. Marmur, pod wpływem soli zawartych w nawarstwieńiach oraz z powodu uszczelnienia jego powierzchni, w przyspieszonym tempie ulegał procesom wietrzeniowym. Nawet odpowiednie przechowywanie obiektu z tak rozbudowanymi nawarstwieńiami doprowadziłoby po pewnym czasie do



3. Powierzchnia rzeźby przed oczyszczeniem w luminescencji wzbudzonej promieniami UV.
3. Surface of the statue prior to cleaning in luminescence produced by UV rays.

ich odpadnięcia razem z powierzchnią marmuru. Znaczna grubość nawarstwień i ich brunatno-szare zabarwienie sprawiły, że zatarciu uległa forma rzeźbiarska i zafalszowana została jasna barwa marmuru, z którego wykonano posąg. Stan zachowania rzeźby przed konserwacją, a przede wszystkim jej ogólny wygląd był na tyle zły, że uniemożliwił jej ekspozycję w muzeum.

Zdecydowano, że rzeźba powinna zostać oczyszczona z nawarstwień przy możliwie najmniejszym naruszeniu oryginalnej powierzchni kamienia. Z tego powodu jednym z głównych założeń konserwatorskich było ograniczenie do minimum stosowania środków chemicznych oraz wykluczenie metod czyszczenia mechanicznego.

Przebieg prac

Po usunięciu żelaznych elementów zamocowanych w marmurze, będących pozostałościami po bolcach i klamrach, przystąpiono do prób czyszczenia powierzchni rzeźby metodami tradycyjnymi. Wykonano próby środkami uznanymi za bezpieczne dla podłoża marmurowego: wodą, parą wodną, pastą Monumentique C oraz 20% roztworem wodnym kwaśnego węglanu amonu. Sprawdzano, w jakim stopniu te preparaty mogą oddziaływać na składniki nawarstwień kalcytowo-gipsowych oraz krzemianowo-kalcytowo-gipsowych.

Próby przeprowadzone na fragmentach rzeźby nie przyniosły zakładanych efektów. Nawarstwienia

pozostały twarde, zbite i mocno przylegające do powierzchni kamienia. Jedynym efektem działania pasty Monumentique C było nieznaczne rozjaśnienie naciekowych nawarstwień na brzuchu postaci, jednak nie miało to wpływu na ich rozmiękczenie. Zgodnie z wcześniejszymi przewidywaniami okazało się, że składnik krzemianowy ma decydujące znaczenie dla usuwalności nawarstwień krzemianowo-kalcytowo-gipsowych.

W sytuacji, w której bezpieczne dla rzeźby środki okazały się nieskuteczne, pozostawało użycie silnych środków chemicznych (np. kwasu fluorowodorowego HF lub pasty Monumentique Si, również zawierającej HF) lub mechaniczne usuwanie nawarstwień. Istniało jednak duże niebezpieczeństwo, że metody te – oprócz usunięcia nawarstwień – uszkodzą powierzchnię marmurowego posągu. W przypadku bogato rzeźbionych draperii, i tak już poważnie poobtłukiwanych, należało znaleźć inny, mniej ingerencyjny sposób czyszczenia.

Alternatywą dla tradycyjnych metod okazało się wykorzystanie technologii laserowej. Przy współpracy z Międzyuczelnianym Instytutem Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, pod kierunkiem prof. Andrzeja Kossa i dr. Jana Marcza, wykonano próby czyszczenia laserem wszystkich typów nawarstwień na powierzchni rzeźby. Prace te przeprowadzono w ramach grantu badawczego Eureka 2542! Próby wypadły pomyślnie. Urządzenie ReNOVALaser 1 (parametry: energia wyjściowa 110 mJ, czas trwania impulsu 8 ns, repetycja 10 Hz, średnica wiązki wyjściowej 6 mm)²



4. Nawarstwienia krzemianowo-kalcytowo-gipsowe w trakcie usuwania urządzeniem ReNOVALaser 2.

4. Silicate-calcite-gypsum stratification in the course of removal by means of ReNOVALaser 2.

z powodzeniem usuwało zarówno grube nawarstwienia naciekowe, jak i sięgające w głąb struktury kamienia zażółcenia woskowo-olejne. Po wykonaniu prób zdecydowano powierzchnię całej rzeźby oczyścić laserem.

Najpierw oczyszczano brunatne, cienkowarstwowe nawarstwienia krzemianowo-kalcytowo-gipsowe

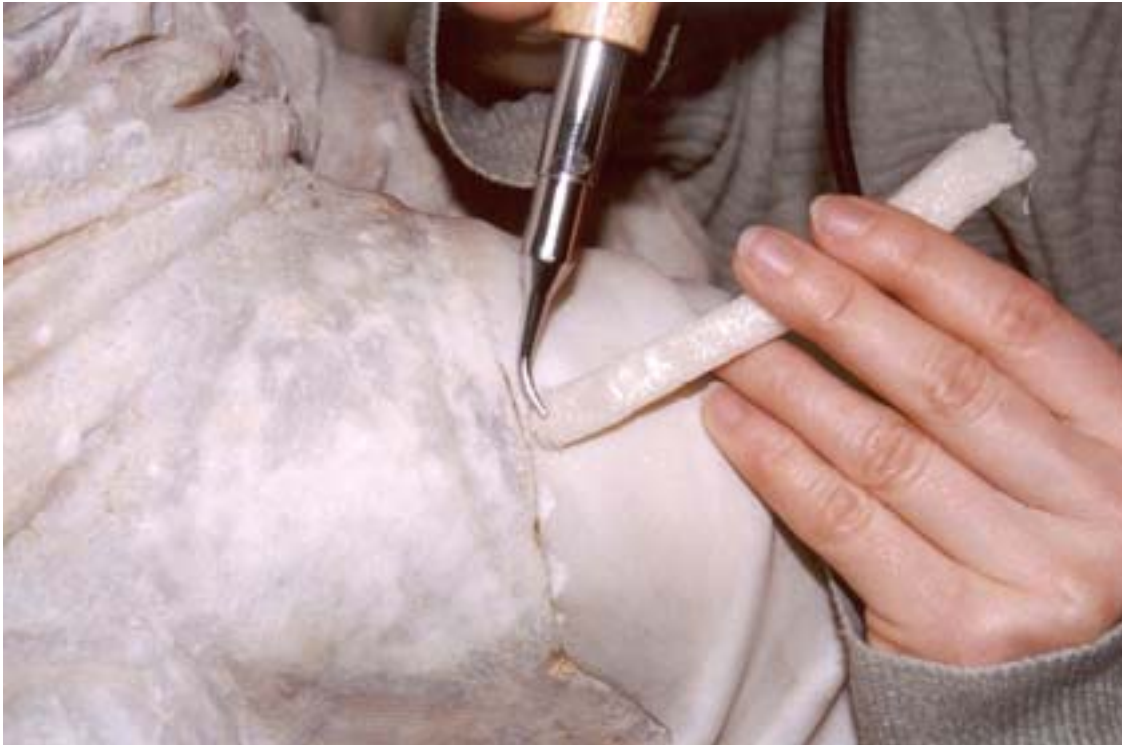
pod lewym kolaniem i na lewym udzie postaci. Niestety, choć w próbach urządzenie spisywało się zadowalająco, w trakcie pracy okazało się, że jest zbyt słabe do oczyszczania większych powierzchni. Praca przebiegała bardzo powoli – w ciągu 5 godzin oczyszczono zaledwie powierzchnię o wymiarach 10 x 10 cm. Było to spowodowane m.in. wykorzystaniem ze względów technicznych jedynie w 60 proc. nominalnych możliwości urządzenia. Próbowano zwiększyć gęstość energii, stosując soczewkę skupiającą o ogniskowej $f = 800$ mm. Wówczas można było regulować gęstość energii, zmieniając odległość urządzenia od obiektu. Niestety, przy zadowalającej sile usuwania nawarstwienia średnica wiązki zmniejszała się do ok. 2-3 mm i praca posuwała się równie wolno, co przed zastosowaniem soczewki. Ponadto, przy nadmiernym zwiększeniu gęstości energii, o co było bardzo łatwo, wystarczyło zbyt oddalić urządzenie od obiektu, by pojawiały się symptomy przeczyszczenia powierzchni w postaci ubytków w obszarze pojedynczych kryształów marmuru.

W związku z tym zastosowano urządzenie laserowe ReNOVALaser 2 o parametrach: energia wyjściowa 600 mJ, czas trwania impulsu 8 ns, repetycja 10 Hz, średnica wiązki wyjściowej 8 mm. Ono również wykorzystywało około 60 proc. swojej nominalnej energii (ok. 360 mJ). Ponieważ moc tego lasera również była zbyt mała w stosunku do średnicy jego wiązki, ponownie zastosowano soczewkę skupiającą o ogniskowej $f = 800$ mm. To zwiększyło gęstość energii, ale zmniejszyło średnicę wiązki do ok. 5 mm. Z tym zestawem kontynuowano oczyszczanie nawarstwień krzemianowo-kalcytowo-gipsowych, tym razem z tyłu rzeźby. W ciągu kilku godzin pracy oczyszczono powierzchnię o wymiarach około 15 x 15 cm (il. 4).

5. Powierzchnia marmuru z naciekowym nawarstwieniem krzemianowo-kalcytowym przed i po oczyszczeniu urządzeniem ReNOVALaser 3.

5. Marble surface with encrustant silicate-calcite stratification prior to and after cleaning by means of ReNOVALaser 3.





6. Wypełnianie spoiny kitem z modyfikowanego Paraloidu B-72.
6. Filling a joint with putty made of modified Paraloid B-72

Jako kolejnego urządzenia użyto ReNOVA-Lasera 3 o parametrach: energia wyjściowa 960 mJ, czas trwania impulsu 12 ns, repetycja 10 Hz, średnica wiązki wyjściowej 8 mm. Mogło ono wykorzystywać około 90 proc. swojej energii nominalnej (ok. 860 mJ). Nie było konieczne stosowanie soczewki skupiającej, dzięki czemu odległość urządzenia od obiektu nie miała znaczenia, co bardzo ułatwiało pracę. Laser usuwał bez trudu nawarstwienia krzemianowo-kalcytowo-gipsowe. Żółte przebarwienia na ramionach i torsie wymagały nieznacznego (ok. 10%) zmniejszenia gęstości energii ze względu na przeczyszczanie powierzchni marmuru. Jasne i stosunkowo grube (0,5-1,5 mm) nawarstwienia naciekowe, wbrew przypuszczeniom, łatwo odpryskiwały, pozostawiając nietkniętą powierzchnię rzeźby (il. 4). Jedynie w dwóch miejscach, gdzie naciek był bardzo gruby (ok. 2 mm), częściowo odspojone nawarstwienie trzeba było usunąć, podważając je dodatkowo skalpelem. Pozostałości powłoki malarskiej z zawartością bieli ołowiowej odparowywały, wydając głośny trzask.

Jedynymi trudno usuwalnymi substancjami okazały się pozostałości zaprawy wapiennej. Na prawej płycinie tronu schodziły one bardzo łatwo, podczas gdy na lewej płycinie wymagały kilkakrotnego „strzału” lasera, a i tak w miejscach, gdzie była zaprawa, pozostawały zielonkawe plamki, których nie można było całkowicie usunąć. W porównaniu z pierwszymi dwoma urządzeniami praca z ReNOVA-Lasera 3 przebiegała bardzo szybko. Po około 10 godzinach pracy cała rzeźba została oczyszczona (il. 1).

Dalsze działania konserwatorskie

Po oczyszczeniu laserem oryginalna powierzchnia rzeźby pozostała nienaruszona. Umiejętne zastosowanie techniki laserowej pozwoliło uniknąć efektu przeczyszczenia, który wiązałby się z nieodwracalnym uszkodzeniem rzeźby. Jednocześnie obiekt, który powstał 2 tys. lat temu, nie wygląda jak nowy. Dzięki pozostawieniu patyny udało się zachować jego szczególny charakter, właściwy dla starego, antycznego posągu. Po całkowitym oczyszczeniu okazało się, że marmur, z którego wykonano rzeźbę, nie jest – jak pierwotnie sądzono – biały, lecz w przeważającej części szary lub biały z szarym użyleniem. Świadczy to najlepiej o tym, jak dalece nawarstwienia na powierzchni rzeźby fałszowały jej oryginalną kolorystykę.

W marmurze wykonano rekonstrukcję brakującego i niegdyś już uzupełnianego prawego kolana postaci. Flek wklejono w istniejące gniazdo przy użyciu żywicy poliestrowej, a spoinę – podobnie jak ubytki pozostałe po wyjętych bolcach żelaznych – wypełniono kitem na bazie Paraloidu B-72 modyfikowanego ftalanem dibutyłu z wypełniaczem z mączki marmurowej i dodatkiem pigmentów syntetycznych (w proporcjach: 11 cz. Paraloidu, 1 cz. ftalanu dibutyłu, 4 cz. mączki marmurowej). Paraloid topiono w emaliowanym naczyniu, dodawano ftalan dibutyłu, mieszano i dodawano mączki marmurowej. Ubytki wypełniano kitem na gorąco, przy użyciu kautera ustawionego na temperaturę 100°C (il. 6). Przed nałożeniem kitu powierzchnię kamienia pokrywano

50% Paraloidem B-72 w acetonie w celu zwiększenia przyczepności. Dość łatwo można było dobrać odpowiednią barwę kitów, a dzięki odpowiedniej transparencji i możliwości nadania im faktury w wielu miejscach, w zakresie światła widzialnego są one prawie niewidoczne. Na małym fragmencie spoiny pod flekiem kolana wykonano unifikację kolorystyczną kitu, używając 3% Paraloidu B-72 w acetonie i pigmentów syntetycznych (il. 7, 8).

Kity termoplastyczne na bazie Paraloidu B-72 znane są od dawna. Wykorzystują właściwości Paraloidu B-72, jednego z najlepszych środków stosowanych obecnie w konserwacji dzieł sztuki, takie jak m.in. bardzo wysoka odporność na procesy starzenia i całkowita odwracalność. Jednak wadą tak nakładanego kitu jest jego temperatura uplastycznienia – 150°C, zbyt wysoka dla powierzchni marmuru, dla którego górną granicą ze względu na możliwość wystąpienia uszkodzeń w strukturze krystalicznej jest temperatura ok. 80°C. Zastosowanie plastyfikatora w postaci ftalanu dibutyli pozwoliło obniżyć temperaturę uplastycznienia kitu do bezpiecznego poziomu 80°C³. Teoretyczna analiza chemiczna wykazała, że dodanie plastyfikatora – ftalanu dibutyli w ilości około 8% nie spowoduje zmiany właściwości Paraloidu B-72, jak również ftalan dibutyli nie wpłynie negatywnie na strukturę marmuru⁴.

Na pilotażowe zastosowanie powyższego kitu w konserwacji posągu bogini Kybele zdecydowano się, biorąc pod uwagę znakomite cechy Paraloidu B-72 oraz przewidywany brak niepożądanego wpływu plastyfikatora na marmur.

W Międzyuczelnianym Instytucie Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki w Warszawie prowadzone są obecnie szczegółowe badania starzeniowe z mieszaniny Paraloidu B-72, plastyfikatora – ftalanu dibutyli oraz ftalanu di (2-etyloheksylowego) zwanego dioktylowym i wypełniacza w zależności od rodzaju i zawartości procentowej plastyfikatora. Efekty tych badań pozwolą uściślić recepturę oraz dobrać optymalne proporcje składników kitu termoplastycznego na bazie modyfikowanego Paraloidu B-72.

Posąg bogini Kybele jest niezwykle cennym dziełem sztuki. Główny problem konserwatorski – oczyszczenie powierzchni obiektu z różnorodnych nawarstwień twardszych od marmuru i bardziej od niego odpornych chemicznie – nie mógł być rozwiązany przy użyciu tradycyjnych metod i środków. Jediną możliwością było zastosowanie do oczyszczenia promieni lasera. Rzeźba odzyskała swój antyczny charakter. Bezpieczne i kontrolowane oddziaływanie laserów, wynikające głównie z różnicy efektywnych współczynników odbicia warstwy wierzchniej i podłoża, potwierdza przewagę tej metody nad stosowanymi również tradycyjnymi metodami, zwłaszcza w usuwaniu z powierzchni marmuru substancji z przewagą składników krzemianowych.

Dla poprawy estetycznego wyglądu posągu miało również znaczenie uzupełnienie dawnych otworów

technicznych oraz spoiny przy rekonstrukcji kołana bezpiecznym dla marmuru kitem na bazie modyfikowanego Paraloidu B-72. Właściwości tej mieszaniny, a zwłaszcza jej odwracalność sprawiają, że może ona znaleźć zastosowanie w uzupełnianiu ubytków w obiektach marmurowych w zastępstwie używanych dość powszechnie kitów na bazie spoiw poliestrowych⁵.

Mgr Bartosz Markowski ukończył studia w Katedrze Konserwacji Rzeźby Kamiennej, Ceramiki i Detalu Architektury ASP w Warszawie. Brał udział w licznych pracach konserwatorskich w Polsce, m.in. w Pałacu Potockich w Warszawie, pałacu w Wilanowie oraz w ratowaniu polskich zabytków na Białorusi i Ukrainie, m.in. w Nieświeżu i Kamieńcu Podolskim. Współpracuje z misjami archeologicznymi na Bliskim Wschodzie m.in. w Syrii (Palmyra, Hawarte) oraz w Egipcie (Baouit).



7. Zrekonstruowane kolano postaci po konserwacji.
7. Reconstructed knee of the figure after conservation.



8. Rzeźba po konserwacji.
8. Statue after conservation.

Przypisy

1. *Corpus Signorum Imperii Romani, Corpus des sculptures du monde Romain*, Pologne, vol. III, fasc. 1, *Les sculptures mytho-logiques et décoratives dans les collections polonaises par Tomasz Mikocki*, Warszawa 1994, s. 59-60.

2. Szczegółowe wyjaśnienie procesów fizycznych, jak i parametrów technicznych stosowanych urządzeń laserowych, patrz: J. Marczak, *Zagadnienie wykorzystania ablacji laserowej w usuwaniu wtórnych nawarstwień z powierzchni dzieł sztuki i obiektów zabytkowych w architekturze*, Warszawa 2000.

3. Modyfikację znanego od dawna w konserwacji kitu termoplastycznego z Paraloidu B-72 ftalanem dibutyli jako pierwszy – wg wiedzy autora tej pracy – przeprowadził w roku 2002 Donat Grzechowiak, absolwent Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie. Kit ten zastosował m.in. w trakcie konserwacji portretu księżnej Leopoldyny autorstwa Antonia Canovy, przeprowadzonej na początku 2003 r. w Wiedniu.

4. Próbę teoretycznej analizy chemicznej przeprowadziła dr hab. Irmina Zadrożna z Politechniki Warszawskiej wiosną 2003 r.

5. Artykuł oparty został na pracy magisterskiej, poświęconej zastosowaniu techniki laserowej oraz kitów na bazie modyfikowanego Paraloidu B-72 w konserwacji marmurowego posągu bogini Kybele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Praca powstała w Katedrze Konserwacji i Restauracji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektury ASP w Warszawie pod kierunkiem prof. Andrzeja Kossa.

CONSERVATION OF THE MARBLE STATUE OF THE GODDESS CYBELE IN THE COLLECTIONS OF THE NATIONAL MUSEUM IN WARSAW

The prime difficulty encountered during the conservation of the classical statue of the goddess Cybele was the removal of secondary stratification from its surface. Some, such as the silicate-calcite stratification, were harder than the marble out of which the statue had been executed.

The application of laser beams proved to be a much more effective alternative to chemical and physical methods. The laser technique facilitated

cleaning the marble surface while preserving the patina, a procedure impossible in the case of traditional methods.

The supplementation of missing fragments used thermoplastic putties based on modified Paraloid B-72. This modification made it feasible to lower the temperature rendering Paraloid B-72 more flexible to a level lower than 100°C, safe for the crystalline structure of the marble.

Jerzy Szałygin

etnograf

Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków

DZIEDZICTWO POLSKICH HOLENDRÓW

holland.org.pl

Fenomen osadnictwa holenderskiego w Polsce nie doczekał się niestety do tej pory pełnego opracowania. Choć przyznać trzeba, że zainteresowanie badaczy tym zagadnieniem w ostatnim okresie wzrasta, niemniej dalecy jesteśmy od tego, aby stwierdzić, że dysponujemy pełną wiedzą na ten temat.

Nieznane są przede wszystkim całkowite zasoby zabytków ze zjawiskiem tym związanych (wsie, zagrody, budynki). Na dobrą sprawę nie wiadomo dokładnie, jaki zasięg miała kolonizacja, ile wsi i osad założyli koloniści, jak licznie przybyli na nasze ziemie. Brak rozeznania dotyczy wielu szczegółów, choćby tak zasadniczego, jak autentyczne wyposażenie holenderskich domów. Na szczęście pewne zbiory obiektów ruchomych istnieją w kilku muzeach w Polsce, dają nam one jednak jedynie nikły fragment wiedzy na interesujący



2. Marynowy, gm. Nowy Dwór Gdański, podcieniowy dom żuławski.

2. Marynowy, commune of Nowy Dwór Gdański, an arcade house in the Żuławy region.

nas temat. Jeszcze mniej informacji mamy o codziennym życiu osadników, ich zwyczajach i obyczajach, ubiorach itp.

Zarówno te materialne, jak i niematerialne pozostałości po osadnictwie stanowią wielką wartość nie tylko dla kultury polskiej, ale i dla holenderskiej oraz niemieckiej. Niestety, jest ona niedostrzegana, narażona na zniszczenie, a co gorsza – na zapomnienie.

Aby chronić konkretne obiekty, ich zespoły czy też krajobraz kulturowy, konieczne jest rozpoznanie skali osadnictwa holenderskiego w Polsce i jego pozostałości, jak również wartości zachowanych obiektów zabytkowych. Ważne jest zapoznanie z wagą tego zjawiska oraz wynikami badań decydentów i służby

powołane do ochrony zabytków, a także zwrócenie uwagi społeczeństwa na jego znaczenie dla wspólnego dziedzictwa europejskiego.

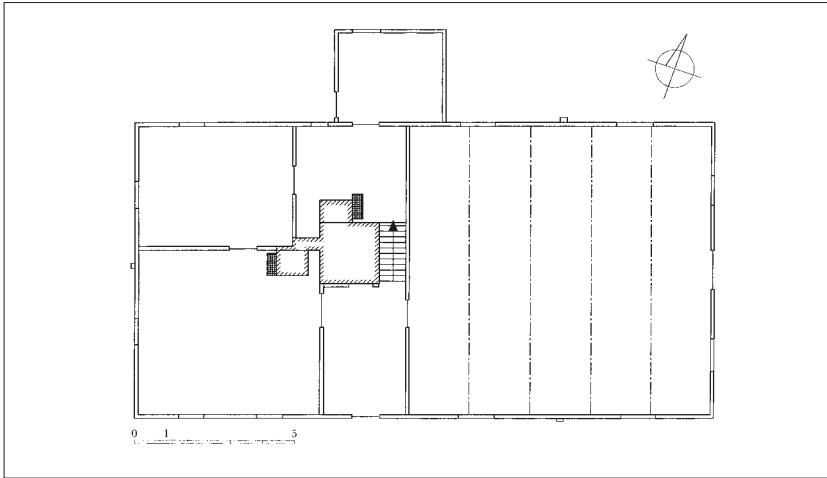
Koloniści holenderscy – mennonici – pojawili się w Polsce w 1. poł. XVI w. Kim byli i jaką dysponowali wiedzą, która pozwoliła im w stosunkowo krótkim czasie zagospodarować nieużytki wzdłuż Wisły, Warty czy Bugu, obszary wciąż zachwycające swą surowością?

Przybyli z terenów dzisiejszej Holandii (Flandrii i Fryzji). Ich napływ spowodowany był prześladowaniami religijnymi i licznymi pogromami nowochrześcjanów i mennonitów. Były to sekty wywodzące się z czasów reformacji religijnej. Zasadą naczelną mennonitów była powszechna



1. Zwarte obszary zasiedlone przez osadników „oleńderskich” (kolor czerwony). Wszystkie rys. i fot. J. Szałygin.

1. Complex regions settled by “Dutchmen” (Oleanders) (marked in red). All drawings and photos: J. Szałygin.



3. Sady, gm. Słubice, nr posesji 15, rzut przyziemia dawnego zboru mennonickiego z 1806 r.
3. Sady, commune of Słubice, lot no. 15, ground plan of the ground floor of a former Mennonite church from 1806.

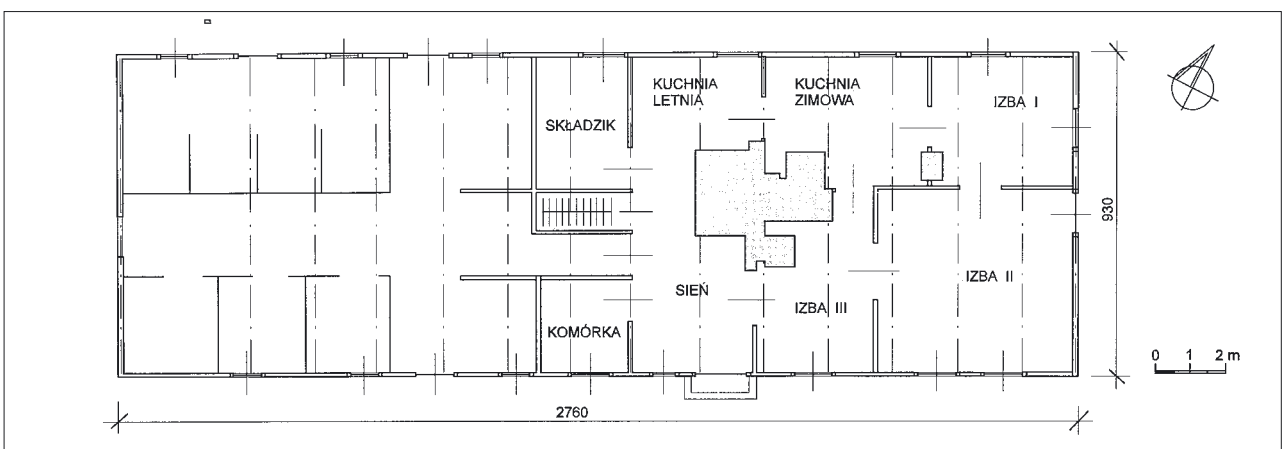
równość, przede wszystkim wobec Boga. Mennonici praktykowali prawdziwe braterstwo i miłość pomiędzy członkami swego Kościoła. Wyznawali konieczność dzielenia się posiadanymi dobrami w duchu wzajemnej pomocy, dla zaspokojenia potrzeb innych. Nie chrzcili niemowląt, co wynikało z przyjętej przez nich biblijnej koncepcji Kościoła. Chrzest przyjmowali w wieku dojrzałym. Nie wolno im było sprawować żadnych urzędów ani też służyć w wojsku.

Przybysze reprezentowali wysoki poziom gospodarki i kultury osadniczej, przez co stali się

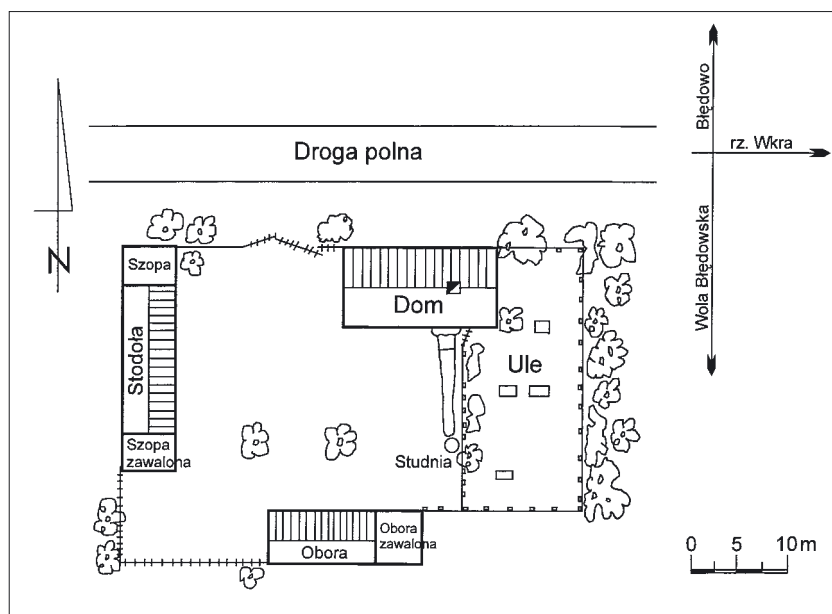
osadnikami wysoce pożądanymi. Polska uważana była wówczas za kraj pełen swobód, w którym panowała tolerancja religijna. Do sprowadzenia mennonitów przyczynił się prawdopodobnie najwybitniejszy przedstawiciel polskiej reformacji, Jan Łaski. Podczas swoich podróży do Fryzji zetknął się on z Menno Simonsem, duchowym przywódcą sekty, z którym toczył polemiki na tematy doktrynalne.

Mennonici osiedlali się na Żuławach Wiślanych i w okolicach Gdańska. Za pierwszą osadę mennonicką uważa się wieś Tujce (Trigenhof), założoną przez

burmistrza gdańskiego, Fabera¹. Fakt ten potwierdza przybycie do Gdańska w 1549 r. Menno Simonsa, co może świadczyć na korzyść teorii, że osadzenie mennonitów na tych terenach musiało być akcją zorganizowaną. Przedstawiciele Rady Miasta zagwarantowali mennonitom m.in. swobody religijne, jak również inne przywileje, np. ulgi związane z płaceniem czynszu i podatku na rzecz właściciela ziemi i państwa, w zamian za co osadnicy zobowiązali się do różnorodnych prac mających na celu intensyfikację gospodarki rolnej oraz zagospodarowanie podmokłych terenów i nieużytków². Kolonizacji sprzyjały także czynniki polityczne. Wprowadzona w 1573 r. Konfederacja Warszawska zapewniła innowiercom osiedlającym się na terenach Rzeczypospolitej wolność wyznania. Jednak największe znaczenie dla rozwoju kolonizacji w jej początkowym okresie miały kontakty gospodarcze Gdańska z Amsterdamem. Najwięcej kolonistów pochodziło z Fryzji, ale sporo było też kolonistów dolnoniemieckich³. W 1568 r. przybysze holenderscy zostali osadzeni przez starostę rogożnickiego Jana Dulskiego na Nizinie Sartawicko-Nowskiej: „daje on 50 włók Tomaszowi i Piotrowi Jansen, Leonardowi



4. Wilków nad Wisłą, gm. Leoncin, nr posesji 21, rzut przyziemia chałupy typu niemieckiego (Langhof), najpowszechniej występującej m.in. na Mazowszu.
4. Wilków on the Vistula, commune of Leoncin, lot no. 21, ground plan of the ground floor of a German-type cottage (Langhof), the most widespread in, i. a. Mazovia.



5. Pomocznia, gm. Pomiechówek, nr posesji 16, zagroda holenderska z domem usytuowanym od strony wschodniej, mieszczącym pod wspólnym dachem część mieszkalną i oborę.

5. Pomocznia, commune of Pomiechówek, lot no. 16, Dutch farmstead with a house located to the east with a residential part and a barn under a single roof.

von Pho, Bernardowi von Bayer, Andrzejowi Unruh razem z ich domownikami i krewniakami”⁴. W 1577 r. w okolicach Malborka istniało już 12 miejscowości zamieszkałych przez osadników. Kolejne osady powstają w latach 1600-1650 w okolicach Chełma i Świecia oraz w pocz. XVII w. w okolicach Torunia i Włocławka⁵. Koloniści docierają również do Warszawy, gdzie w 1628 r. osiedlają się na Saskiej Kępie.

Obszar osadnictwa holenderskiego w pierwszym okresie kolonizacji nie ograniczał się jedynie do dolnej Wisły. W 1599 r. z inicjatywy starosty puckiego Jana Wejchera koloniści zostają osadzeni nad Regą, w dwóch wsiach: Karwieńskie i Kniewskie Błota. Kolonizowane są również tereny nad Bugiem (wsie Neudorf i Neubrau)⁶, okolice Sławatycz⁷, a także obszary położone z dala od większych rzek, jak np. wsie na Ziemi Sochaczewskiej zasiedlone przez Hieronima Radziejowskiego w 1645 r. – Baranów, Jaktorów, Kaski oraz Szczawinek⁸.

Pierwszymi kolonistami, jak powiedziano wcześniej, byli

Holendrzy, w późniejszym natomiast okresie (XVIII w.) głównie rolnicy niemieccy z Dolnych Niemiec oraz włościanie polscy. Stąd właśnie na określenie osadników wzięta się spolszczona nazwa „oleńder”, oznaczająca już nie tylko ich narodowość, ale również system gospodarowania przyniesiony z Holandii, oparty na dużej wolności i (w późniejszym okresie) wieczystej dzierżawie, obciążony jedynie czynszami pieniężnymi płaconymi na rzecz właściciela gruntów.

Kolonistów osadzano zawsze bądź nad brzegami rzek, bądź na nieużytkach i mokradłach. Dzięki wyniesionemu z ojczyzny wielowiekowemu doświadczeniu w walce z wodą potrafili oni drogą zakładania całego systemu rowów, tam i grobli wspaniale zagospodarować nawet całkiem nieużyteczne, z pozoru nienadające się do prowadzenia działalności gospodarczej obszary. Gospodarka ich, w której dominującą rolę odgrywały hodowla bydła oraz sadownictwo, cechowała się znacznie większą wydajnością, nowoczesnością i lepszą organizacją

pracy niż gospodarka chłopów pańszczyźnianych. Stąd też kolonizacja terenów leżących dotąd odłogiem przyniosła ich właścicielom wielkie korzyści, doprowadziła bowiem do rozszerzenia arealu ziem uprawnych, zasiedlenia pustek, osuszenia mokradeł, trzebieżenia lasów oraz intensywniejszego wykorzystania pastwisk i łąk.

Kolonizacja holenderska była w całości kolonizacją rolną⁹. Odmienność gospodarki Holendrów była tak oczywista i powszechnie znana, że w umowach przeważnie tym się nie zajmowano. Ukształtowanie zasiedlanego terenu oraz charakter i wydajność gleby miały wpływ nie tylko na życie gospodarcze „oleńdrów”, ale również na formy osadnictwa i charakteryzujące się oryginalnością wyglądu budownictwo. Niemal wszystkie osady powstawały na pełnych polodowcowych wód sandrach i wydmach moreny czołowej. Uprawiana przez kolonistów ziemia była różnej klasy, np. najżyźniejsze gleby występowały na Żuławach Wiślanych, zaś w miarę posuwania się w górę Wisły były one coraz słabsze. Osadnicy mieszkali w rzędówkach lub wsiach kolonijnych¹⁰. Rzędówka, starsza z form osadniczych, budowana była nad rzekami czy zbiornikami wód. Każdy z osadników otrzymywał



6. Wilków nad Wisłą, gm. Leoncin, nr posesji 20, drewniane zwieńczenie wywietrznika z obory.

6. Wilków on the Vistula, commune of Leoncin, lot no. 20, wooden crowning of a barn window vent.

wąski pas gruntu, biegnący prostopadłe do cieków wodnych (rzeki). Gospodarstwo lokowano na jednym końcu takiego pasa, w pobliżu wody. Poszczególne gospodarstwa łączone były drogą biegnącą wzdłuż rzeki poprzecz-

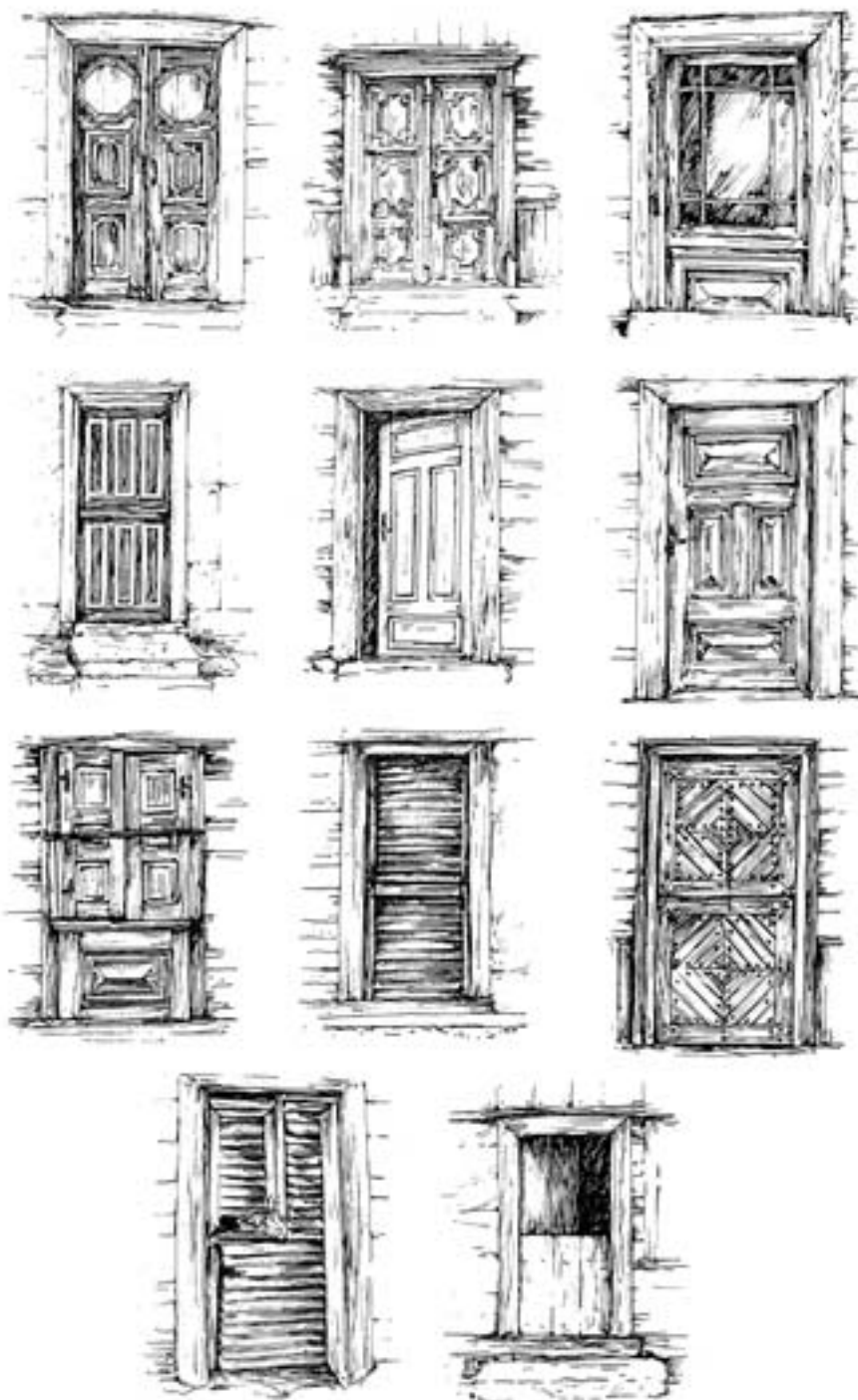
nie do owych pasów. Droga ta często znajdowała się na wale przeciwpowodziowym. Inaczej wyglądała wieś rozrzucona, lokowana najczęściej w celu wykarczowania lasu oraz zagospodarowania nieużytków zalewanych

okresowo przez rzekę. Zazwyczaj właściciel gruntu zezwalał osadnikom na wykarczowanie pewnego fragmentu lasu, a każdy kolonista przeważnie sam wybierał sobie miejsce dogodnie na karczunek. Uzyskane w ten sposób i przeznaczone pod uprawę grunty zbliżone były do kwadratu lub wieloboku. Budynki stawiano najczęściej pośrodku owych gruntów. Gospodarz prowadził od nich drogę do traktu głównego, biegnącego przez osadę lub w jej pobliżu.

Można wyróżnić dwa typy gospodarstw holenderskich. Pierwszy to duże, bogate gospodarstwa, które powstawały w początkowym okresie kolonizacji w Prusach Królewskich i Książęcych, na dobrych glebach. Do drugiego typu należą osady zakładane w późniejszym czasie w górze Wisły, małe, mniej wydajne, biedniejsze.

Najważniejszym zadaniem kolonistów było osuszenie zasiedlanych gruntów. Pierwsze prace melioracyjne dokonywane były równoległe z budową domu, a właściwie z przygotowywaniem miejsca pod jego budowę. Podmokły, niegościnniej teren przecinano odwadniającymi rowami i kanałami, wykopywano głębokie stawy, w których w czasie opadów miał się gromadzić nadmiar wody, zaś wydobytą ziemię przewożono na miejsce siedliska i usypywano wzgórek, na którym stawiano dom, a często i całą zagrodę. Wszystkie dzieła melioracyjne – kanały, stawy, zastawki, śluzy itp. wymagały później nierzadko rozbudowy, a na pewno konserwacji, naprawy i pogłębiania, zwłaszcza po powodziach, kiedy to ulegały zamuleni.

Charakterystyczne dla krajobrazu wsi holenderskiej były, obok rowów i stawów melioracyjnych, wały przeciwpowodziowe i wyżej wspomniane sztucznie usypane wzgórki. Wały chroniące ziemie i gospodarstwa osadników przed zalaniem były pierwotnie stosunkowo niewiel-



7. Drzwi wejściowe do części mieszkalnej i gospodarczej w domach holenderskich z okolic Warszawy.

7. Entrance door to the residential and farm part of Dutch houses in the region of Warsaw.

kie i wiosenne wody często mocno je naruszały. Dlatego też sadzono wierzby i topole, które miały zabezpieczyć okolicę przed krą i czynionymi przez nią szkodami. Dopiero później zaczęto sypać większe wały, skuteczniej opierające się naporowi wód rzecznych. Powstawały nawet Związki Wałowe¹¹, które za zadanie obrały sobie budowę i konserwację wałów przeciwpowodziowych. Domy, aby zapobiec ich całkowitemu zalaniu, stawiano na wyższych miejscach. Temu właśnie służyły sztuczne pagórki, tworzone z braku naturalnych wzniesień. Holendrzy nie bali się wody, a wylew nie był uważany przez nich za klęskę, jeśli tylko zalewał dolne piętro czy piwniczkę. Inwentarz żywy, zapasy i pasze przenoszono na strych, pozostawiając na pastwę wody puste pomieszczenia. Czyniła ona wiele szkód, lecz również i dużo dobrego. Przede wszystkim nanosiła żyzny namuł, zatrzymywany przez plecione płoty, drzewa i krzewy, który pozwalał osiągnąć wysokie plony, a jednocześnie wymywała z obór na pola bydlęcy nawóz. Tę ostatnią czynność umożliwiało odpowiednie ulokowanie domu. Był on zawsze stawiany częścią mieszkalną w górę nurtu rzeki lub prostopadłe do jej biegu. Dlatego powodziowa woda najpierw wpływała do części mieszkalnej, a dopiero potem do części gospodarczej. Tym samym wszelkie nieczystości były z domu wymywane i zatrzymywały się na stawianych na polach plecionych wierzbowych płotach, rozciągniętych pomiędzy wierzbami i topolami.

We wsiach holenderskich występują trzy typy zabudowań: fryzyjski, niemiecki i polski.

Zagroda fryzyjska łączyła pod wspólnym dachem wszystkie budynki, stykające się ze sobą pod różnymi kątami (domy typu Winkelhof i Kreuzhof¹²). Z przodu stawiana była zwykle mała przybudówka mieszkalna, nieraz piętrowa, która służyła



8. Sady, gm. Słubice, nr posesji 15, zbór mennonicki z 1806 r.
8. Sady, commune of Słubice, lot no. 15, Mennonite church from 1806.

seniorom rodziny za mieszkanie. Za nią znajdował się właściwy budynek mieszkalny, dalej obora i stajnia, za nimi stodoła. Między stodołą a stajnią dobudowywano prostopadłe do nich pomieszczenie przeznaczone na paszę. Tego typu zabudowanie, mające formę zagrody kątovej, charakterystyczne było dla pierwszych kolonistów, zasiedlających tereny Żuław Wiślanych.

Drugi typ zagrody, niemiecki, dominujący m.in. na Mazowszu, wiąże się z późniejszą falą osadnictwa holenderskiego. Zagroda ma kształt rzędówki, tj. wszystkie budynki znajdują się pod jednym dachem i stoją w jednej linii (dom typu Langhof¹³). Część mieszkalna składała się zwykle z czterech pomieszczeń rozlokowanych wokół centralnie umieszczonego systemu ogniowego, dwie komory usytuowane na granicy z oborą pełniły rolę śluzy dla nieczystości, dalej zaś była obora, a następnie stodoła (sporadycznie, gdyż najczęściej stawiano ją oddzielnie). Funkcje gospodarcze pełnił bardzo często strych, przechowywano tam bowiem płody rolne, a nierzadko na wypadek powodzi wydzielano pomieszczenia mieszkalne. Ten

typ zagrody sprawdził się w gospodarstwach małorolnych chłopów, gdzie nie trzeba było budować osobnej stodoły.

Trzeci typ stanowi zagroda polska, charakterystyczna dla kolonistów pochodzenia polskiego, osadzanych na prawie holenderskim od XVIII w. W zagrodzie tej wszystkie budynki (dom, stodoła, obora) sytuowane były oddzielnie, w rozproszeniu, najczęściej na planie czworoboku.



9. Wilków nad Wisłą, gm. Leonicin, nr posesji 3, detal szczytu dachu w nieistniejącym już domu.
9. Wilków on the Vistula, commune of Leonicin, lot no. 3, detail of a roof gable in a non-extant house.



10. Nowy Kazuń, gm. Czosnów, nr posesji 22, zbór mennonicki z 1892 r.
10. Nowy Kazuń, commune of Czosnów, lot no. 22, Mennonite church from 1892.

Wyróżnione typy zagród, z wyjątkiem zagrody fryzyjskiej właściwej dla Żuław, nie były charakterystyczne dla konkretnego terenu, najczęściej występowały obok siebie, a o ich różnorodności decydowała przede wszystkim narodowość i zamożność kolonisty.

Część domów holenderskich wyposażano w narożne lub frontowe podcienia. Były one znakiem zamożności gospodarza, dlatego też spotyka się je najczęściej na nizinach nadwiślańskich, szczególnie na Żuławach, gdzie występowały największe i najbogatsze gospodarstwa. Podcienia owe stanowią nierzadko specjalną piętrową przybudówkę, wysuniętą przed chatę i wspartą na 5-6 słupach. Jest ona tak wysoka jak chata i tak szeroka, że tworzy podjazd dla wozów. Cała górna część, służąca za spichlerz lub mieszkanie, jest z frontu i z boków obita deskami lub wykonana z litych bali i przykryta dwuspadowym daszkiem. Słupy mają wysokość zrębu chaty, w przekroju są koliste lub czworoboczne, połączone zastrzałami z poziomą belką dźwigającą podcienie.

Budownictwo holenderskie jest przede wszystkim budownictwem drewnianym. Podstawowymi materiałami są sosna, topola (ściany) i dąb (podwalina, słupy). Budynki stawiane były w konstrukcji zrębowej lub zrębowo-sumikowo-łątkowej oraz słupowo-ryglowej. Zrąb budynku układano bezpośrednio na ziemi lub na fundamencie wykonanym ze słupów dębowych wbitych w ziemię, umieszczonych pod wiązaniami konstrukcyjnymi albo na polnych kamieniach położonych pod całą długością podwaliny. Bale zrębu były ciosane lub tarte, na węglach łączone na „rybi ogon” lub „na zamek”, bale podwaliny natomiast łączono „na zamek”, a na długości na „piorunowy znak”. Ściany, najczęściej w oborze, stabilizowano lisciami – pionowymi słupkami przymocowanymi z dwóch stron bali lub podciągami (sosrębem) – belką biegnącą wzdłuż budynku pod belkami stropowymi. Uszczelniano je gliną, mchem, sporadycznie listwami. Dom nakryty był krokwiowo-jętkowym dachem opartym na belkach stropowych lub ostatniej belce zrębu. Ze względu na dużą

wysokość dachu wzmocniano go najczęściej stolcem i krzepicami. Miał formę dwuspadową, rzadziej naczółkową, pokryty był słomą, dachówką, gontem lub blachą.

Domy „olęderskie” do dnia dzisiejszego sprawiają, w porównaniu z zabudowaniami wsi polskiej, imponujące wrażenie. Dzięki odmiennemu systemowi gospodarowania, znacznej niezależności i samorządności, a przede wszystkim zamożności kolonistów, stać ich było na stawianie dużych budynków, ozdobionych bogatą stolarką okienną i drzwiową, która do dziś potrafi zadziwić swoim pięknem i profesjonalizmem wykonania.

Zasoby osadnictwa i architektury holenderskiej ulegają powolnym przeobrażeniom. Na skutek przerwania w 1945 r. ciągłości kulturowej i historycznej terenów objętych kolonizacją (wysiedlenie osadników), poszczególne zabudowania, zagrody i wsie „olęderskie” przekształcone są według nowych wzorców. Obecni właściciele nie czują przywiązania do terenu, na którym żyją, nie rozumieją sensu i celowości konkretnych rozwiązań – czy to formy i rozplanowania chałup i zagród, czy też ich usytuowania na specjalnie usypanych wzgórkach, w oddaleniu od głównych dróg, pośród sztucznych nasadzeń.

Właśnie ten brak zrozumienia prowadzi do niedocenienia dokonanych poprzednich właścicieli. Niekonserwowanie zabudowań, przebudowywanie ich, sytuowanie nowych budynków na niższych miejscach doprowadziło do zmiany krajobrazu kulturowego wsi i powolnej destrukcji zachowanych obiektów. Niewiedza, jakim gospodarczym celem miało służyć osadnictwo, niezrozumienie jego naturalnego powiązania z otaczającą przyrodą, a zwłaszcza jego ścisłego związku z rzeką spowodowały wiele niepożądanych przekształceń. Mądrość i doświadczenie „olędrów” potwierdzane jest co roku, kiedy to

zwiększający się poziom wód gruntowych zagraża podmakaniami nisko postawionych domów lub, w wypadku śnieżnych zim, wręcz zalewaniem dolnych kondygnacji budynków.

Nie wykorzystuje się starych doświadczeń kolonistów – wzniesienia są niwelowane, wierzby, topole, wikliny wycinane, rowy, a zwłaszcza stawy gromadzące nadmiar wód niekonserwowane, przez co ulegają zamuleni. Wszystko to prowadzi do niekorzystnych zmian w krajobrazie kulturowym obszarów nadrzecznych. Zmienia się również przeznaczenie wielu siedlisk, które w wyniku wyludniania się i starzenia wsi zaczynają pełnić funkcje rekreacyjne. Powstają nowe domy, niemające zupełnie nic wspólnego z zabudową wiejską, teren ulega powolnej urbanizacji.

Pomimo to jednak wiele założonych przez kolonistów osad zachowało swój tradycyjny historyczny charakter. Dotyczy to zwłaszcza układów wiejskich. Wsie sytuowane w pobliżu rzek –



12. Sady, gm. Słubice, nr posesji 17, dom typu holenderskiego z częścią mieszkalną dla seniorów rodziny dostawioną we wschodnim szczycie.

12. Sady, commune of Słubice, lot no. 17, Dutch-type house with a residential part intended for the elders of the family added to the eastern gable.

rzędówki, ale również wsie kolonijne, praktycznie nie uległy większym zmianom. Wszystkie elementy je tworzące (system dróg, lokalizacja działek, sztucz-

ne nasadzenia, melioracje itp.) są w dobrym stanie. Jest to spowodowane znacznym oddaleniem od centrów administracyjnych – lokalne drogi i długie dojazdy nie podlegają szybkim zmianom. Dzięki temu przeobrażenia, jakie możemy obserwować, nie zakłócają zachowanych tradycyjnych rozwiązań. Zabytkowa zabudowa jest w takim stanie, że w dalszym ciągu możemy mówić o istnieniu jednego z ostatnich autentycznych zespołów historycznego budownictwa w Polsce.

Stanowi ono niewątpliwy fenomen i przykład udanego związku człowieka i natury (rzeki). Ukazuje, jak wiele może nauczyć się człowiek, podpatrując przyrodę i z nią współpracując. Jest to chyba najbliższy naturze typ gospodarki, z jaką mieli do czynienia mieszkańcy terenów zalewowych, przeniesiony bezpośrednio z ojczyzny pierwszych osadników – Niderlandów. Dlatego też należy chronić i propagować pozostałości tej kultury, która w tak niewątpliwy, niepowtarzalny i charakterystyczny sposób



11. Pomocnia, gm. Pomiechówek, nr posesji 16, glinobitka holenderska.

11. Pomocnia, commune of Pomiechówek, lot no. 16, Dutch glinobitka (wall constructed out of a mixture of wet clay and straw).

wpłynęła na ukształtowanie oblicza terenów nadrzecznych. Widoczne jest to nawet tam, gdzie dzisiaj nie pozostały już materialne ślady po osadnikach w postaci wsi czy zagród, lecz jedynie nasadzenia drzew i krzewów oraz rowy osuszające teren.

W tym celu w ramach Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków opracowany został ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego projekt *Internetowego katalogu zabytków osadnictwa holenderskiego w Polsce*, który funkcjonuje pod adresem: holland.org.pl.

Ze względu na ogromny zakres planowanych prac (przygotowanie serwisu internetowego oraz prace dokumentacyjne w terenie), jak również konieczność zgromadzenia odpowiednich do zrealizowania zadania funduszy na wykonanie projektu przewidziano co najmniej dwa lata.

W roku 2005 opracowana i uruchomiona została w internecie strona poświęcona kolonizacji holenderskiej w Polsce, ukazująca jej historię, zasięg, sieć osadniczą, wsie i budynki oraz cmentarze na terenie Mazowsza – jednej z największych naszych krain

terenów: Pomorza, Wielkopolski, Kujaw i innych.

Tworzona obecnie strona polegać będzie w przyszłości na rozbudowie. Przewiduje się, że zgromadzony materiał będzie sukcesywnie uzupełniany relacjami i wspomnieniami osadników oraz licznymi informacjami dotyczącymi archiwaliów i kartografii. Ma on być prezentowany w taki sposób, aby można go było wykorzystać np. w programach edukacyjnych czy popularyzatorskich przeznaczonych dla szkół i uczelni.

Promocja projektu przeprowadzona zostanie przede wszystkim w Internecie, ale również na łamach pism i wydawnictw poświęconych ochronie zabytków.

Mamy nadzieję, że program pozwoli nie tylko określić rodzaj zabytków związanych z osadnictwem i wielkość ich zasobów, ale również przyczyni się do opracowania polityki ochrony oraz zabezpieczenia tych obiektów przed zniszczeniem.

Tworzony portal spełnić ma również inne, niezwykle ważne zadanie – upowszechnić wiedzę o kolonizacji „olęderskiej” w naszym kraju. Większość światowych obcojęzycznych stron internetowych poświęconych osadnictwu holenderskiemu i mennonitom nie kojarzy faktu występowania tej kolonizacji w Europie Środkowej i Wschodniej z Polską – pisze się o Holendrach w Prusach i Rosji, a obrazuje mapami Polski znajdującej się od końca XVIII do pocz. XX w. pod zabarami. Tymczasem Holendrzy pojawili się u nas w XVI w., sprowadzeni przez Polaków – właścicieli terenów zalewowych, zarówno królewskich, jak i kościelnych oraz prywatnych.

Ważnym celem projektu będzie gromadzenie wszelkich informacji związanych z osadnictwem, dotyczących obiektów ruchomych i nieruchomych, zwyczajów i obyczajów, kultury osadników, przedstawienie jak najszerszego obrazu tego zjawiska, a jednocześnie określenie najcenniejszych,



13. Fragment obrazu namalowanego bezpośrednio na jednej ze ścian w izbie służącej do odprawiania modlitw.

13. Fragment of a painting executed directly on one of the walls of a prayer room.

W pierwszym etapie zakłada się udokumentowanie materialnego dziedzictwa kulturowego związanego z osadnictwem holenderskim w Polsce, tj. wiejskich osad, zagród, budynków, zarówno mieszkalnych, jak i gospodarczych, a także zborów i cmentarzy, oraz popularyzację roli, jaką spełniali osadnicy w naszej historii – w formie dwujęzycznego, polsko-angielskiego portalu internetowego.

historycznych. To właśnie na Mazowszu, choć zasiedlonym stosunkowo późno, bo dopiero w XVII w., koloniści założyli około 200 wsi.

Rok 2006, przy działającej już w Internecie bazie, dzięki pozyskanym nowym środkom, poświęcony zostanie na dokończenie opracowania merytorycznego serwisu, w którym umieszczona ma być dokumentacja z pozostałych kolonizowanych

ale i najbardziej reprezentatywnych obiektów architektury, których ochrona stanowić będzie podstawę zachowania świadectw kolonizacji holenderskiej w Polsce.

W dalszej przyszłości zakłada się, że portal stanowić będzie forum wymiany informacji i poglądów, miejscem gromadzenia opracowań i artykułów poświęconych „oleńdom”. Bezpłatnie umieszczać będzie można w nim informacje o wystawach, plenerach, konferencjach, prezentować dokumentację, projekty architektoniczne obiektów nawiązujące do tradycyjnych domów kolonistów, publikować artykuły, e-książki, foldery itp. (oczywiście z zachowaniem praw autorskich do tych dzieł). Na jego stronach znajdują się również zawiadomienia o kursach, szkoleniach, spotkaniach, wycieczkach i wszelkich innych działaniach związanych z popularyzacją i ochroną zabytków. W przyszłości portal, w miarę rozbudowy i funkcjonowania, powinien zarabiać na sobie np. sprzedając e-książek czy też organizacją objazdów-wycieczek po terenach związanych z osadnictwem holenderskim.

Należy jednak cały czas mieć na uwadze fakt, iż podstawą dalszych rozbudowanych działań będzie pełna ewidencja i opisanie wszelkich przejawów kolonizacji holenderskiej – zarówno istniejących, jak i niezachowanych do dnia dzisiejszego. W chwili obecnej jest to rzecz najważniejsza. Wszyscy zajmujący się tą tematyką mają świadomość, że konieczne jest pilne opisanie tego zjawiska i czynna ochrona jego

materiałnych przejawów, póki jeszcze postęp cywilizacyjny nie zatarł całkowicie jego śladów.

Mamy nadzieję, że idea stworzenia portalu spotka się z dużym zainteresowaniem wielu osób, które włączą się czynnie w jego rozbudowywanie i funkcjonowanie. Opisanie i propagowanie wiedzy o zabytkach związanych z kolonizacją holenderską w naszym kraju jest jedyną drogą do faktycznej ich ochrony i zachowania dla przyszłych pokoleń. Nie możemy dopuścić do tego, by kolejny element tradycyjnej kultury wiejskiej, tym bardziej cenny, że związany z trzema narodami, odszedł w niepamięć.

Mgr Jerzy Szatygin, etnograf, konserwator zabytków, absolwent Katedry Etnografii Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego (1987). Rzeczoznawca Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków w dziedzinie ochrony zabytków nieruchomości i oceny ochrony dóbr kultury. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (1999, 2005). Dwukrotnie nagrodzony Złotą Odznaką za Opiekę nad Zabytkami. Autor ponad stu prac z dziedziny etnografii i ochrony zabytków. Propagator ochrony drewnianej architektury w Polsce, zwłaszcza sakralnej, małomiasteczkowej i ludowej. Główny specjalista do spraw ewidencji obiektów zabytkowych w Ośrodku Ochrony Zbiorów Publicznych w Warszawie.



14. Wierzby posadzone na miedzach przedzielających pola oraz przy drogach stanowią nieodłączny element krajobrazu holenderskiego (okolice Nowego Troszyna).
Fig. 14. Weeping willows planted on boundary strips separating fields and along roads constitute an indissoluble element of the “Dutch” landscape (the environs of Nowy Troszyn).

Przypisy

1. K. Mężyński, *O mennonitach w Polsce*, „Rocznik Gdański”, 1961/1962, nr 20/21, s. 221.
2. W. Marchlewski, *Mennonici w Polsce (o powstaniu społeczności mennonitów Wymyśla Nowego)*, „Etnografia Polska”, t. XXX, 1986, z. 2.
3. W. Łęga, *Ziemia Malborska*, Toruń 1933, s. 6.
4. Z. Ludkiewicz, *Osady holenderskie na*

- nizinie sartawicko-nowskiej*, Toruń 1934, s. 31.
5. E. L. Ratzlaff, *Im Weichselbogen. Mennonitensiedlungen in Zentralpolen*, Winnipeg 1971.
6. J. Górak, *Holenderskie domy nad Bugiem*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1971, nr 1, s. 31.
7. I. Baranowski, *Wsie holenderskie na ziemiach polskich*, „Przegląd Historyczny”,

- t. 19, 1915, s. 68.
8. Ibidem.
9. Ibidem, s. 80.
10. O. Kloeppel, *Die bauerliche haus-Hof- und Siedlungsanlage im Weichsel-Nogat-Delta*, Danzig 1933, s. 186.
11. I. Baranowski, jw.
12. O. Kloeppel, jw.
13. Ibidem.

THE HERITAGE OF THE POLISH DUTCH

holland.org.pl

The Dutch settlement movement in Poland in unused floodlands located along the Vistula, the Bug, the Wkra and other rivers, originated in the Commonwealth during the sixteenth century. The influx of the colonists who came from Flanders and Friesland, was caused, on the one hand, by the religious repressions suffered by the Mennonites in The Netherlands and, on the other hand, by practical reasons: the newcomers represented a high economic level and thus were regarded as highly desirable settlers. They were always offered land either along river banks or marshes and wastelands. Thanks to centuries-long experiences in combating water, won in their homeland, they were capable of developing terrains which at first glance appeared to be totally useless, by establishing a whole system of ditches, dams and dikes. The farms of the first settlers, with a dominant part played by animal husbandry and orchards, were characterised by much larger productivity, the application of modern solutions, and a better organisation of labour than those of the *corvée* peasants. The economic basis

consisted of a cash rent payable to the landowners in return for leasing and cultivating the land.

Due to the different system of management, considerable independence, self-governance, and predominantly, prosperity, the settlers could afford to erect impressive buildings, decorated with lavish window and door joinery, and admired up to this very day for their beauty and professional execution.

Both individual Dutch buildings and entire villages are succumbing to gradual transformation and destruction. Settlements colonised according to Dutch law have, in contrast to the surrounding villages, preserved their traditional and historical character; furthermore, they include a multitude of historical buildings representing various architectural styles. Unfortunately, we possess only fragmentary information about the total resources as well as the size of the settlement network. This lack of data has led to the absence of suitable protection for the remnants of Dutch settlements in Poland which, after all, are of value not only for Polish culture, but also for Dutch and German tradition; unfortunately, all three remain

ignored and threatened with devastation and, worse, oblivion.

This is the reason why the Association of Conservators of Historical Monuments has proposed an Internet catalogue of Dutch settlement monuments in Poland, available at: holland.org.pl.

The program in question assumes a material documentation of the cultural heritage associated with the Dutch settlements, i.e. villages, farmsteads, residential and farm buildings, as well as churches and cemeteries; other tasks entail a popularisation of the part played by the settlers in our history in the form of a Polish-English Internet portal.

We sincerely hope that the idea of creating the such a portal will interest numerous active participants in its expansion and functioning. The description and propagation of knowledge about historical monuments connected with Dutch colonisation is the only solutions enabling their actual protection and preservation for future generations. We cannot permit yet another element of traditional rural culture to be doomed to oblivion, especially considering that it is so closely connected with three worthy traditions.

Karol Guttmejer

konserwator

Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków

ZABYTKOWE BUDOWLE DREWNIANE I STOLARKA ARCHITEKTONICZNA WOBEC WSPÓŁCZESNYCH ZAGROŻEŃ

Red. Emanuel Okoń, Wyd. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2005

Drewno jako materiał budowlany towarzyszy człowiekowi od zarania jego dziejów. Wynika to z jego zalet – jest lżejsze od innych materiałów budowlanych, łatwiejsze w obróbce, bardziej elastyczne, co pozwala na stosowanie go w różnych konstrukcjach. Można z niego zbudować praktycznie cały dom, włącznie z użytkowym wyposażeniem, co jest już niemożliwe w przypadku takich materiałów, jak kamień, cegła czy metal. Zdarzały się, co prawda, przypadki konstruowania wiązarów dachowych z cegły, to jednak nie sposób tu uniknąć drewna.

Drewno, mimo tak wielu zalet, ma istotną wadę – nie jest tak trwałe, jak wspomniane inne materiały budowlane, zwłaszcza w niekorzystnych warunkach atmosferycznych i biologicznych. Stąd jako surowiec występujący w różnej postaci w wielkich dziełach sztuki, od budownictwa kościelnego i dworskiego – kiedyś budowano z niego nawet duże pałace – poprzez stropy, więźby dachowe i schody, do wykwintnego wyposażenia świątyń i domów, jest od dawna przedmiotem badań konserwatorów zabytków. I to przedmiotem z jednej strony bardzo wdzięcznym, gdyż obejmującym wielkie, zróżnicowane pole badawcze, z drugiej jednak niezwykle trudnym. Nadal pokazuje, jak wiele obszarów poznawczych i metodologicznych stoi otworem przed badaczami, szczególnie w Polsce.

Kilkadziesiąt lat temu wydawało się, że krąg badaczy i tematyka badawcza zawężyły się do kilku podstawowych zagadnień, takich jak drewniane kościoły,



przede wszystkim te najstarsze, czy też stolarka artystyczna. W ostatnich latach obserwujemy wyraźnie, że drewno staje się przedmiotem interdyscyplinarnych badań konserwatorskich. To nie tylko historycy sztuki i architektury czy też konserwatorzy zabytków, ale także technolodzy drewna, biolodzy i chemicy zajmują się problematyką konserwatorską tego materiału. I chyba nie popełnię nadużycia, jeśli powiem, że jest to m.in. zasługa czołowego ośrodka konserwatorskiego w kraju, jakim jest Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Do powyższej refleksji skłania lektura publikacji, będącej pokłosiem międzynarodowej konferencji, zorganizowanej przez wspomniany instytut we wrześniu 1999 r. Książka pt. „Zabytkowe budowle drewniane i stolarka architektoniczna wobec współczesnych zagrożeń” składa się z 16

artykułów, które można podzielić na trzy grupy: metodologia konserwatorska architektury drewnianej oraz stolarki; przyczynki do dziejów architektury i stolarki; konserwatorstwo budownictwa drewnianego i stolarki. Tematyka ta przeplata się niejednokrotnie w poszczególnych artykułach.

Publikację otwiera wypowiedź wybitnego znawcy architektury drewnianej, nieżyjącego już Mariana Korneckiego: „Drewniane kościoły w Polsce i ich zagrożenia”. Autor przedstawia krótki zarys dziejów budownictwa sakralnego, a następnie omawia wcześniejsze i współczesne zagrożenia tej unikatowej – w skali Europy – grupy zabytków. Uwagę skupia na zniszczeniach zabytkowych świątyń, prowadzących do unicestwienia obiektu, m.in. poprzez świadome podpalenia. Zjawiskiem tym, niepokojącym się, autor zajmował się szczególnie, poświęcając mu „samizdatowe” wydawnictwa, w których bił na alarm. M. Kornecki w omawianym artykule prezentuje kilka konserwatorskich postulatów, na zakończenie opowiadając się za – mało popularną do niedawna w metodologii konserwatorskiej – możliwością rekonstrukcji spalonych kościołów. Światowe konserwatorstwo od pewnego czasu coraz chętniej stosuje tę metodę. „Precyzyjnie zrealizowana rekonstrukcja po latach utożsamia się z utraconymi niegdyś autentykami, a tragiczne katastrofy staną się epizodami długiego ciągu historii” – te słowa krakowskiego uczonego zamykające jego wypowiedź nie są w żadnym przypadku obrazoburcze.



1. Kościół z Komorowic przeniesiony do Krakowa na Wolę Gustowską w 1950 r., stan po pożarze w 1978 r. Fot. M. Kornecki. Wszystkie fot. repr. za zgodą wydawcy.
1. Church from Komorowice moved to Cracow at Wola Gustowska in 1950, burned in 1978
Photo: M Kornecki. All pictures used by the publisher's consent.

Artykuł Tadeusza Sadkowskiego „Stan i potrzeby badań nad drewnianą architekturą sakralną Polski Północnej” należy do grupy prac historyczno-badawczych. Autor, po krótkiej prezentacji dotychczasowego stanu badań, omawia rodzaj i typologię sakralnego budownictwa z obszaru dawnych Prus Królewskich. Zaprezentowane wyniki badań są nader interesujące. Przedstawiając regionalne różnice w konstrukcjach (szkieletowe, zrębowe), typach przestrzennych i innych rozwiązaniach formalnych (np. usytuowanie wieży), znacznie poszerza naszą dotychczasową wiedzę na temat – prawie nieistniejącej w literaturze fachowej – architektury drewnianej tego regionu Polski. Praca zawiera także pewne „smaczki”, jak np. informację o historycznej przemianie pojęcia „mur pruski” na tym obszarze.

Do tej samej grupy prac badawczych zaliczyć należy artykuł Rudolfa von Öhsena „Historische Holzbauten in der ländlichen Siedlung an unterer und mittlerer Weichsel”. Autor omawia typologię zagród żuławskich na tle dwóch etapów osadniczych. Interesujące są rozważania na temat zależności układu

przestrzennego od warunków ekonomicznych rzutujących na rozwój gospodarki rolnej, a także omówienie typów domów mieszkalnych oraz gospodarczych.

Praca „Drewno jako budulec w Prusach Krzyżackich – przyczynek do badań nad rolą drewna

w budownictwie średniowiecznym” Mariana Arszyńskiego, wieloletniego badacza i znawcy tego regionu, to rzeczywiście znakomity przyczynek do dziejów technik budowlanych w dawnych wiekach. O tej problematyce, mało rozpoznanej i niedocenianej w badaniach historii sztuki, nadal wiemy niewiele. Zaprezentowany w artykule proces przygotowywania drewna do określonych celów w budownictwie, sposób jego wykorzystania, następnie narzędzia i maszyny budowlane, rusztowania to istotne źródło wiedzy o budownictwie średniowiecznym. Nie zawsze rozumie się i właściwie docenia zależność artystycznego rozwoju architektury od aktualnej wiedzy technicznej. Autor omawia ponadto problematykę gospodarowania tym surowcem, wykorzystywanym także poza budownictwem, np. w piecach ceglarskich, szklarskich itp. Z tego powodu zakon krzyżacki wprowadził swą planową gospodarkę leśną. Wydaje się, że do znacznego



2. Kościół z Komorowic przeniesiony do Krakowa na Wolę Gustowską w 1950 r., wiernie odbudowany po pożarze, stan po 1983 r. Fot. M. Kornecki.
2. Church from Komorowice moved to Cracow at Wola Gustowska in 1950, painstakingly rebuilt until 1983. Photo: M Kornecki.

ubytku tego surowca przyczyniło się jego codzienne zużycie w gospodarstwie domowym do gotowania i ogrzewania w zimie.

Praca Ulricha Schaafa „Systemy ciesielskich znaków montażowych jako źródło wiedzy o warsztacie ciesielskim i autentycznej substancji zabytku na przykładzie Kościoła Pokoju w Świdnicy” to prezentacja niezwykle mozolnej, ale jakże skutecznej metody badawczej. Autor krótko przedstawia XVII-wieczny warsztat ciesielski, a następnie w analityczny sposób omawia konstrukcję tak niebywałego obiektu, jakim jest szkieletowa świątynia w Świdnicy. Taki rozbiór na czynniki pierwsze wykonany przez U. Schaafa przynosi bogatą informację o ówczesnym warsztacie ciesielskim, sposobie łączenia kolejnych elementów konstrukcyjnych, odwiązaniu poszczególnych ram i wiązarów. Analiza znaków montażowych (przy okazji opis narzędzi, którymi były wykonane) pozwoliła m.in. na wyodrębnienie oryginalnych i wtórnych elementów konstrukcji. Schaaf pokazuje istotną, choć nie dla wszystkich badaczy oczywistą, metodę: aby zrozumieć drewnianą konstrukcję szkieletową (a także więźbę), należy właściwie odczytać funkcję poszczególnych elementów. Wszak taki drewniany szkielet – związek nośnych i usztywniających członów – to przemyślane dzieło inżynierskie. Czytając ten artykuł, warto sobie uzmysłowić, jak skomplikowana była kolejność montowania omawianego zabytku. Poza samym tekstem uznanie budzi rysunkowa inwentaryzacja konstrukcji i znaków montażowych.

Inny charakter, metodologiczno-konserwatorski, ma praca Aleksandra Koniecznego „Drewno jako ważne źródło w kompleksowych badaniach architektonicznych budowli murowanych”. Jest to jeden z trzech artykułów zamieszczonych w omawianej publikacji, który przedstawia



2. Gąsawa, kościół parafialny p.w. św. Mikołaja. Szkielet zachodniej ściany. Stan z maja 1999 r. Fot. A. Jankowski.

2. The parish church of St. Nicholas. Frame of the west wall. Condition as of May 1999. Photo: A. Jankowski.

zastosowanie stosunkowo młodej metody badawczej, jaką jest dendrochronologia. Autor skupia się na zastosowaniu tej metody do badania budynków murowanych. Na przykładzie kościoła w Ornece i katedry w Kwidzynie, w oparciu o odpowiednio pobrane i przebadane fragmenty elementów drewnianych – głównie z więźby dachowej i konstrukcji dzwonnej, autor weryfikuje datowanie poszczególnych członów obu wspomnianych dzieł architektonicznych. Przy okazji wskazuje inne elementy drewniane, które – po spełnieniu określonych warunków – mogą służyć do analogicznych badań. Są to pale fundamentowe, deski szalunkowe zachowane w obiekcie itp.

Tę metodę badawczą prezentuje dokładnie Andrzej Zielski w artykule „Możliwości datowania metodą dendrochronologiczną drewna budowlanego w Polsce”. Po przedstawieniu w zarysie narodzin tej dyscypliny naukowej w Europie i Polsce i omówieniu precyzji sekwencji przyrostów słoje w rosnącym drzewie,

autor prezentuje metodę analizy takich przyrostów i wynikające z tego wnioski, a także sposób badania drewna na danym obiekcie (co najmniej 31 słoje przyrostu i 10 próbek – zrzyneków o szerokości 4-5 cm lub wywierćów). Pokazuje, jak ważne jest tworzenie katalogów regionalnych dla poszczególnych gatunków drewna. Brak takiego katalogu dla modrzewia, natomiast dla świerku na południu Polski katalog sięga m.in. do lat 1766, a nawet 1641. A. Zielski podaje obszary takich opracowań katalogowych dla dębu w kilku częściach Polski, dla sosny – tylko dla Pomorza Nadwiślańskiego, a dla jodły w południowej części Polski – od 1106 r. do 1998 r.! Problemem w badaniach jest import drewna z innych obszarów. Między innymi w trakcie badań w latach 80. XX w. okazało się, że drewno z Pomorza Gdańskiego występuje w wielu obiektach całej Europy Zachodniej, m.in. w katedrze w Yorku, w zamku Vincennes w Paryżu czy też w katedrze Helsingør w Danii. Tak więc badania dendrochronologiczne to



4. Herbertowo, kościół p.w. Matki Boskiej Siewnej. Widok ogólny od południa. Fot. A. Jankowski.
4. Herbertowo. Church of the Holy Mother. View from the south. Photo: A Jankowski.

nie tylko ważne narzędzie dla historyków sztuki, ale także źródło wiedzy z dziedziny historii gospodarczej.

Drugi artykuł tego autora „Datowanie dendrologiczne drewna konstrukcyjnego z kościoła pw. św. Mikołaja w Gąsawie” posłużył do praktycznego zaprezentowania omówionej wcześniej metody badań dendrochronologicznych. Wykazane w trakcie badań różnice między pobranymi próbkami a chronologią standardową wynikają m.in. z pewnych różnic w opadach i temperaturze, których wahania mają wpływ na przyrost drzew w danym miejscu. A. Zielski określił czas ścięcia drzew: dla pierwszej grupy dębu i sosny był to przełom lat 1697 i 1698, dla drugiej zakres między 1620 a 1636 r.

Kościółem tym zajął się również Aleksander Jankowski w artykule „Drewniany kościół w Gąsawie. Uwagi o podwójnej konstrukcji ścian w architekturze sakralnej”. Omówił rzadko spotykaną podwójną konstrukcję: wieńcową – sosnową oraz szkieletową – dębową. Ta druga opasuje z zewnątrz tę pierwszą. Autor,

posługując się uporządkowaną i poprawną terminologią – co nieczęsto się zdarza w piśmiennictwie omawiającym budownictwo drewniane – precyzyjnie przedstawia konstrukcje obydwu ustrojów budowlanych. Przeprowadzając analizę obu konstrukcji ścian oraz więźby, słusznie wnioskuje, że konstrukcja szkieletowa, aczkolwiek chronologicznie bliska wieńcowej, powstała wtórnie (nie była zamierzona pierwotnie), ale za to równocześnie z więźbą. Wnioski te zostały poparte badaniami dendrochronologicznymi (por. artykuł powyżej), które z kolei znalazły potwierdzenie w zapiskach archiwalnych (odpowiednio: 2. ćw. XVII w. i ok. 1699 r.). Artykuł jest dobrym przykładem dogłębnych, wszechstronnych badań, jakim powinny podlegać zabytki architektury. Do katalogu zabytków o podwójnej konstrukcji wieńcowej i szkieletowej, omówionego przez autora, warto jeszcze dodać XVIII-wieczny dwór w Kotlinie koło Kępna.

Artykuł Jochena Georga Güntzela „Königsschloß und Tirolerhaus im Dorf Erdmannsdorf. Über traditionelle und

»moderne« Dachdeckungen um 1840 in Schlesien” stanowi prezentację ciekawych epizodów w dziejach XIX-wiecznego budownictwa. Pierwszy dotyczy początków „stylu tyrolskiego” na Dolnym Śląsku. Wzniesione w tym stylu w 1838 r. w Mysłakowicach osiedle dla tyrolskich uchodźców religijnych autor wiąże z Carlem F. Schinklem, który już wcześniej projektował tego typu architekturę, a w Mysłakowicach wznosił dla króla Fryderyka Wilhelma III pałac i kościół. Z pałacem tym wiąże się drugi epizod – ówczesne eksperymenty nad nowymi, lekkimi i ogniotrwałymi pokryciami dachu. Polegały one na wykorzystaniu mieszanki gliny i kory dębowej pokrytej smołą węglową i posypanej piaskiem. Tę metodę wprowadził berliński przedsiębiorca Dorn. Inną nieco metodę proponował jeleniogórski przedsiębiorca Carl Samuel Häusler. Była to mieszanka dziegciu, smoły i siarki pokryta warstwą żwiru i gliny, której zadaniem była ochrona przed działaniem słońca (szkoda, że w polskim streszczeniu część oryginalnego tekstu – dotycząca osoby Carla S. Häuslera – została pominięta). Obie te metody, dość awangardowe w tym czasie, nie sprawdziły się jednak w praktyce.

„Profilaktyka i interwencja – wybrane problemy konserwatorskie więźb dachowych” Marka R. Gogolina to już praca stricte konserwatorska. Autor krótko omawia chemiczne metody zwalczania owadów, ich zalety, ale także mankamenty, a przede wszystkim niską skuteczność. Obszerniej zostały zaprezentowane czysto konstrukcyjne metody wzmacniania osłabionych więźb. Jest to przeprowadzony na konkretnych przykładach ciekawy przegląd takich metod, praktykowanych od XIX w. Już wtedy – głównie ze względów ekonomicznych, ale i technicznych – wymieniano odcinki elementów więźb albo wprowadzano dodatkowe wzmocnienia

w postaci ram, dźwigarów itp. Te tradycyjne metody mogą sprawdzić się w praktyce i dziś. Autor nie pomija także współczesnych metod, wykorzystujących m.in. elementy stalowe. Na zakończenie porusza krótko możliwości eksponowania więźb we współczesnych funkcjach obiektów, co ma istotne walory dla użytkowników zabytków.

Kolejne artykuły dotyczą historycznej stolarki. Artykuł Janusza Krawczyka „Charakterystyczne cechy zabytkowej stolarki drzwiowej i jej problematyka konserwatorska” wypełnia pewną lukę w badaniach nad tym detalem budowlanym. W dotychczasowych badaniach konserwatorzy większą uwagę skupiali na stolarni okiennej niż na drzwiowej. W pewnym stopniu wydaje się to zrozumiałe. Okna w znacznie większym stopniu kształtują wyraz elewacji niż – na ogół pojedyncze – drzwi wejściowe. A już drzwi wewnątrz budynku, choćby kamienicy, niejednokrotnie mało dostępne oraz niebędące zewnętrzną wizytówką budynku, nie „musiały być problemem”. Autor zwraca uwagę na pewne zawiłości konstrukcyjne drzwi

deskowych czy ramowo-płycinowych, które są niezwykle istotne do badań stolarki nie tylko budowlanej, ale i meblowej. Przedstawia w krótkim zarysie typy konstrukcji i dekoracji oraz związane z tym zagadnienia konserwacji. Ciekawe są rozważania na temat wartościowania tego tak ważnego komponentu dzieła architektonicznego oraz współczesnych konfliktów na styku zabytkowe drzwi a ich codzienna funkcja użytkowa.

Interesująca praca Ireny Swaczyny i Pawła Kononiuka „Boazerie domu Uphagena w Gdańsku – ich konstrukcja, stan zachowania i problematyka konserwatorska” stanowi unikatową w literaturze przedmiotu publikację zajmującą się konserwatorską problematyką tego rzadkiego elementu wystroju wnętrza. Autorzy poprzez dokładny, analityczny opis inwentaryzatorski zaprezentowali konstrukcję boazerii, która była precyzyjną strukturą o przemyślnym systemie wycięć i łączy, a przy tym wykonaną ze stosunkowo cienkich desek. Następnie przedstawili metodę konserwacji i uzupełnienia brakujących partii oraz konserwacji polichromii.

Nie dziwi mnie, że artykuł Jana Tajchmana – pioniera badań nad zabytkowymi oknami w Polsce – „Dawna stolarka okienna i jej problematyka konserwatorska wobec nowych zagrożeń” ma alarmistyczną wymowę. W całym kraju postępuje w dużym tempie niszczenie historycznych okien na rzecz „praktycznych”, ale tandetnych okien z PCV. Postulat autora: „We wszystkich miastach zabytkowych powinien obowiązywać zakaz wymiany dawnych stolarek na okna plastikowe” jest istotny, ale czy możliwy do realizacji? Po syntetycznej prezentacji historycznego rozwoju okien J. Tajchman szeroko omawia problematykę konserwatorską kilku wybranych grup tematycznych: zabytkowej stolarki w kościołach, architekturze świeckiej, stolarni niezabytkowej w historycznych obiektach, rekonstrukcji okien w odtwarzanych elewacjach, okien w obiektach magazynowych i gospodarczych wymagających nowej stolarki. Przedstawia postulaty konserwatorskie oraz możliwości pogodzenia zabytkowej drewnianej stolarki i współczesnej drewnianej czy plastikowej na konkretnych realizacjach.

W artykule pt. „Problemy ochrony i konserwacji dawnej stolarki okiennej na przykładzie realizacji w zespole pałacowym Sanssouci w Poczdamie” Jan Tajchman wraz z Jerzym Otrząskim już na konkretnym przykładzie szczegółowo omawiają wzorcową konserwację okien w znanym zabytku.

Publikację zamyka praca Dominika Mączyńskiego „Wady i zalety nowych okien”. Autor – wychodząc z założenia, że proces wymiany historycznej stolarki na nową w większości budynków w kraju jest nieunikniony – szczegółowo, punkt po punkcie, przedstawia kilkanaście zagadnień związanych z tym procesem. Omawia problemy, jakie należy brać pod uwagę przy takiej zamianie.

5. Chojna, kościół parafialny p.w. św. Małgorzaty. Fragment konstrukcji zrębowo-szkieletovej w górnej partii płn.-zach. narożnika nawy. Stan z października 2000 r. Fot. A. Jankowski.

5. Chojna, parish church of St. Margaret. Fragment of the skeletal framework on the upper part of the north-western corner of the nave. Condition as of October 2000. Photo: A. Jankowski.





6. Kamienica przy ul. Szerokiej 16 w Toruniu. Więźba o stolcach leżących jako element wystroju pomieszczenia biurowego. Fot. M.R. Gogolin.

6. Building at 16 Szeroka Street in Toruń. Rafter beams placed as a decorative element in an office space. Photo: M.R. Gogolin.

Powyższe, krótkie omówienie 16 artykułów pokazuje, jak różnorodne i bogate narzędzie pomocne w naszej pracy otrzymaliśmy w postaci tej publikacji. Rzadko się zdarza, aby na rynek księgarski trafiła publikacja prezentująca tak szerokie spektrum istotnej problematyki konserwatorskiej. Istotnej – bo dotyczącej codziennej, praktycznej działalności konserwatorów zabytków. Oprócz materiałów o tematyce historyczno-badawczej, mamy tu ważki głos w sprawie rekonstrukcji zniszczonych zabytków oraz praktyczną wiedzę dotyczącą budownictwa drewnianego i stolarki. Publikacja ta – wypełniająca dotkliwą lukę w tzw. podręcznikowym warsztacie konserwatora zabytków – to kompendium wiedzy niezbędnej dla badaczy i konserwatorów zabytkowego drewna. Ale przede wszystkim książka ta powinna być lekturą obowiązkową dla tych, którzy pracują w urzędach konserwatorskich i w szeroko pojętej służbie konserwatorskiej.

Istotna wartość tej publikacji to poprawna terminologia stosowana przez autorów. Obecnie na kierunkach szkolących potencjalnych

przyszłych pracowników służby konserwatorskiej historyczne fachowe nazewnictwo jest prawie zapomniane (z wyjątkiem uczelni toruńskiej). W swoim artykule o stolarce drzwiowej Janusz Krawczyk zwrócił uwagę na konieczność stosowania precyzyjnej i poprawnej terminologii. Uwaga ta odnosi się także do całości problematyki konserwatorskiej, choć szczególnie właśnie do budownictwa drewnianego i jego komponentów. Niewątpliwie pilnie należałoby opracować poprawne słowniki. O ile prace prof. Jana Tajchmana poświęcone stolarce okiennej uporządkowały tę wiedzę i nazewnictwo, o tyle w pozostałych dziedzinach nadal mamy często do czynienia z pewną dowolnością, niejednokrotnie jeszcze popartą regionalizmami (także uczelni!). Powszechne jest błędne stosowanie określenia „budownictwo, konstrukcja (sic!) szachulcowa” na konstrukcję szkieletową wypełnioną cegłami. Pracownicy urzędów konserwatorskich mówią na ościeżnicę drzwiową „futryna”, dużym problemem jest właściwe odczytanie konstrukcji więźby

dachowej i opisanie jej elementów („co to jest rozpór?”). Pilnym postulatem skierowanym do ośrodka toruńskiego jest, aby jak najszybciej zakończył prace nad dalszymi słownikami terminologicznymi dotyczącymi budownictwa¹.

Inny wniosek nasuwa się po artykule Jana Tajchmana, który omawiając katastrofalne zagrożenie historycznej stolarki, postuluje: „Warto także pomyśleć o gromadzeniu wyrzucanych okien i opracowaniu specjalnej ekspozycji, jak praktykuje się to w niektórych ośrodkach w Niemczech”. Nieprzypadkowo postulat ten jest zbieżny z tym, co ok. 15 lat temu Ryszard Brykowski wnioskował na jednej z konferencji konserwatorskich, aby przy urzędach konserwatorskich zorganizowano swoiste składnice detalu drewnianego i stolarki pochodzących z rozbieranych, zniszczonych zabytków architektury i budownictwa drewnianego. Postulat ten pozostał wówczas bez echa, z powodów dość oczywistych – żaden urząd nie mógł pozwolić sobie na zorganizowanie takiej placówki. Ale dziś potrzeba stworzenia co najmniej dwóch takich ośrodków konserwatorsko-badawczych – dla południowej oraz północnej części Polski – wydaje się tym bardziej konieczna. Trzeba się niestety pogodzić z faktem, że zabytki drewnianego budownictwa oraz historycznej stolarki będą ulegały destrukcji i zniszczeniu. Samo dokumentowanie takich zabytków budownictwa drewnianego i detalu nie wystarczy. Należy nad tą koncepcją i postulatem Jana Tajchmana poważnie pomyśleć.

Kolejną zaletą publikacji jest fakt, że wszystkie artykuły posiadają nie bezwartościowe obcojęzyczne abstrakty, ale mają rzeczywiście obszerne i rzeczowe streszczenia w języku niemieckim, a teksty napisane przez niemieckich badaczy mają długie streszczenia polskie.

Należy jeszcze dodać, że książka ukazała się w starannej

szacie edytorskiej, z ciekawym, zróżnicowanym krojem czcionki, z dobrej jakości ilustracjami, o których dobór autorzy zadbali nadzwyczaj starannie, a wydaw-

nictwo o ich techniczną jakość. Książkę wydano na papierze kredowym, w wersji droższej w twardej okładce oraz w wersji tańszej – w oprawie miękkiej.

Wielka tylko szkoda, że publikacja tak wartościowych materiałów konferencyjnych nastąpiła dopiero po 5 latach...

Przypisy

1. Już po oddaniu niniejszego tekstu po korekcie do wydawnictwa ukazał się ważny artykuł Jana Tajchmana pt. *Propozycja systematyki i uporządkowania*

terminologii ciesielskich konstrukcji dachowych występujących na terenie Polski, „Monument. Studia i materiały Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji

Zabytków”, 2005, nr. 2. Tam także kilka innych artykułów dotyczących zabytkowej architektury drewnianej.

HISTORIC WOODEN CONSTRUCTIONS AND ARCHITECTONIC WOODWORK IN RELATION TO CONTEMPORARY THREATS

The publication under discussion, “Historic Wooden Constructions and architectonic woodwork in relation to contemporary threats”, is the effect of an international session which was organized by the Institute for the Study, Restoration and Conservation of Cultural Heritage at the University of Nicholas Copernicus in Torun, in the fall of 1999.

It contains 16 articles which may be divided into three groups:

the methodology of conserving wooden architecture and woodwork, contributions to the history of architectural and woodworking, and conservation work on wooden constructions and woodwork.

It is the first book in many years which has been devoted to such important conservation problems, and it fills an acute gap in writings in this area. Its preparation in a leading academic center, which is connected with the

conservation of historic sites, elevated the content of the publication as a compendium of knowledge about historic wooden buildings and wooden architectonic details, so that it may serve as a conservator’s handbook in its area.

Extensive synopses in German (articles by German researchers were provided in Polish translations), allow foreign conservators to become familiar with the book’s content.

INFORMACJA O PRENUMERACIE

Prenumeratę „Ochrony Zabytków” można zamówić za pośrednictwem:

■ 1. RUCH SA

Informacji o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania udziela „RUCH” SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, 01-248 Warszawa, ul. Jana Kazimierza 31/33; tel. (0-22) 532-87-31, 532-88-20, 532-88-16, fax 532-87-32; www.ruch.pol.pl, prenumerata@okdp.ruch.com.pl

■ 2. Wydawnictwo DiG

01-525 Warszawa, ul. Wojska Polskiego 4; tel. (0-22) 839-08-38; zamowienia@dig.pl

■ 3. Firma AMOS

01-806 Warszawa, ul. Zuga 12; tel. (0-22) 834-65-21

■ 4. GARMOND PRESS SA

01-106 Warszawa, ul. Nakielska 3; tel./fax (0-22) 836-69-21; prenwarszawa@garmond.com.pl

■ 5. INMEDIO Sp. z o.o.

90-446 Łódź, ul. Kościuszki 132; tel./fax (0-42) 636-44-47; prenumerata@inmedio.com.pl

■ 6. KOLPORTER SA

05-080 Izabelin, Mościska, ul. Bakaliowa 3; tel. (0-22) 355-05-65(66), fax (0-22) 355-05-67(68); prasowa.sc@kolporter.com.pl

Wydawnictwa Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków do nabycia w siedzibie przy ul. Szwoleżerów 9, 00-464 Warszawa, pok. 14, w godz. 9.00-15.00.

Zamówienia można także składać telefonicznie: (0-22) 622-60-92 w. 125, za pośrednictwem faksu (0-22) 622-65-95 i poczty e-mailowej: wydawnictwa@kobidz.pl. Spis dostępnych publikacji na stronie internetowej: www.kobidz.pl

PUBLIKACJE KRAJOWEGO OŚRODKA BADAŃ I DOKUMENTACJI ZABYTKÓW

Zamówienia na publikacje prosimy składać:

za pośrednictwem faxu: (0-22) 622 65 95, poczty elektronicznej: wydawnictwa@kobidz.pl lub listownie:
Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, ul. Szwolężerów 9, 00-464 Warszawa

Informacja o wydawnictwach: www.kobidz.pl; tel. (0-22) 629 37 91 w. 125

■ CZASOPISMA

■ OCHRONA ZABYTKÓW (kwartalnik)

- numer 3-4/2003 24,00 zł
- numer 1-2/2004 35,00 zł
- numer 3-4/2004 40,00 zł
- numer 1/2005 22,00 zł
- numer 2/2005 22,00 zł

■ MONUMENT (rocznik)

- numer 1 (2004) 30,00 zł wersja angielska 30,00 zł
- numer 2 (2005) 60,00 zł

■ MUZEALNICTWO (rocznik)

- numer 46 (2005) 25,00 zł

■ WYDAWNICTWA SERYJNE

■ STUDIA I MATERIAŁY – KRAJOBRAZY

• Andrzej Michałowski, Henryk Stawicki, Studium historyczne i przyrodniczo-kulturowe doliny rzeki Kamiennej. Idea oraz działalność Pracowni Krajobrazu Kulturowego w Kielcach 1987-1991 (nr 4) 5,10 zł

• Rezerwat kulturowy Park Mużakowski w Łęknicy. Współpraca polskich i niemieckich konserwatorów zabytków celem rekonstrukcji parku księcia Hermanna von Pückler nad Nysą Łużycką w latach 1989-1992 (nr 5) 10,00 zł

• Magdalena Lisowska, Anna Marconi-Betka, Przemysław Wołski, Studium ochrony krajobrazu pałacowo-krajobrazowego Wilanowa (nr 8) 2,20 zł

• Andrzej Michałowski, Janusz Bogdanowski, The tradition of training in landscape architecture in Poland. The Polish School of Landscape Architecture (1993). Landscape Architecture: Preservation and Modelling (1972). The Method of Architecture-Landscape /JARK-WAK/ Methods in Studies and Design (1990) (nr 11) 3,70 zł

• Ewa Kicińska, Krajobraz kulturowy skarpy warszawskiej. Główne założenia wieloprzestrzenne (nr 12) 2,50 zł

• W 200-lecie bitwy pod Raclawicami. Prace studialne i dokumentacja konserwatorska (nr 1/13) 9,00 zł

• Jerzy Suliga, Historyczne budowle wodno-energetyczne dorzecza Kamiennej i ocena możliwości budowy nowych elektrowni wodnych. Studium historyczne przyrodniczo-kulturowe doliny rzeki Kamiennej (nr 8/20) 13,20 zł

• Henryk Stawicki, Małgorzata Skowron, Marian Starachowski, Wybrane problemy zagrożeń wód, powietrza i gleb w dorzeczu Kamiennej (nr 9/21) 9,50 zł

• Miejscowy Plan Ogólny Zagospodarowania Przestrzennego Miasta Łęknica (nr 11/23) 17,45 zł

• Krajobraz miejski w warunkach demokracji i wolnego rynku (nr 13/25) 31,00 zł

• Edward Bartman, Paweł Bartman, Studium przyrodniczych cech krajobrazu regionu elbląskiego dla potrzeb turystycznych i rekreacyjnych (nr 14/26) 19,30 zł

• Twórczość i konserwatorstwo w architekturze (nr 15/27) 10,50 zł

• A. Tomaszewski, J. Bogdanowski, A. Michałowski, M. Luczyńska-Bruzda, H. Malinowska, V Program – Ochrona i konserwacja zabytkowego krajobrazu kulturowego. Zarys koncepcji krajowego systemu ochrony zabytkowych krajobrazów kulturowych w Polsce (nr 16/28) 6,70 zł

• Olga Krut, Ewa Szulc, Jakub Zemla, V Program – Ochrona i konserwacja zabytkowego krajobrazu kulturowego. Opracowania regionalne. Ochrona zabytkowego krajobrazu kulturowego Województwa Włocławskiego (nr 17/46/29) 5,00 zł

• Ewa Kica, Ewa Kieres-Jakubaszek, Artur Hryniewicz, Kwerenda archiwalna i bibliograficzna założeń pałacowo-parkowych – woj. jeleniogórskie (nr 19/31) 11,00 zł

• Robert de Jong, Zabytki, ogrody, krajobraz kulturowy – Królestwo Niderlandów (nr 20/32) 20,80 zł

• Krajobraz Kotliny Jeleniogórskiej – Materiały z międzynarodowego sympozjum, Łomnica 4-5 września 1997 (nr 21/33) 30,60 zł

• I Forum Dydaktyczne Architektury Krajobrazu. Materiały pokonferencyjne (nr 22/34) 10,00 zł

• Jadwiga Barga-Więclawska, Malakofauna jako wskaźnik regeneracji środowiska przyrodniczego wybranych obiektów przemysłowych Staropolskiego Okręgu Przemysłowego w Górach Świętokrzyskich (nr 23/35) 14,00 zł

• Krajobraz kulturowy Kanału Augustowskiego (nr 24/36) 11,00 zł

• Strategie rewaloryzacji miast w Polsce i w innych krajach. Materiały z konferencji zorganizowanej przez sekcję Historii Architektury i Urbanistyki oraz Konserwacji Zabytków Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN w Warszawie, 15 kwietnia 1998 (nr 25/37) 12,50 zł

• Kotlina Jeleniogórska – Powrót romantycznego krajobrazu. Międzynarodowe sympozjum, Łomnica, 10-12 września 1998 (nr 27/39) 15,00 zł

• The Regional Expert Meeting on Cultural Landscapes in Eastern Europe. Materiały pokonferencyjne, Białystok 29 września – 3 października 1999 r (nr 28/40) 10,00 zł

• Krajobraz kulturowy uzdrowisk sudeckich. Wczoraj - dziś - jutro. Materiały z konferencji (nr 30/42) 7,50 zł

• Turystyka a ochrona krajobrazu Kotliny Jeleniogórskiej: Wieś-Park-Palac (nr 31/43) 27,70 zł

STUDIA I MATERIAŁY – OGRODY

- Włodzimierz Ferenstein, Witold Lenkiewicz, Monografia Warszawskiego Związku Ogrodniczego (nr 3) **5,90 zł**
- Andrzej Chmiel, Marek Siewniak, Otoczenie Jasnej Góry w Częstochowie. Problemy rekonstrukcji alei Najświętszej Marii Panny w Częstochowie (nr 4) **2,20 zł**
- Parki i ogrody zabytkowe w Polsce (Suplement 1) (nr 1/7) **18,20 zł**
- Ogród Branickich w Białymstoku. Badania-Projekty-Realizacja – 1998, praca zbiorowa (nr 4/10) **23,10 zł**
- Barbara Cyzio, Historia Stowarzyszenia Naukowo-Technicznego Inżynierów i Techników Ogrodnictwa 1958-1995 (nr 6/12) **14,80 zł**
- Ogród i park Połockich w Łańcucie. Badania-Projekty-Realizacja – 1999 (nr 7/13) **10,00 zł**
- Ogrody rezydencji magnackich w Europie Środkowo-Wschodniej oraz problemy ich ochrony. Materiały z konferencji odbytej w dniach 22-26 maja 1999 r (nr 8/14) **21,00 zł**
- Ogród Branickich w Białymstoku. Badania-Projekty-Realizacja 1999-2000 (nr 9/15) **10,00 zł**

STUDIA I MATERIAŁY – CMENARZE

- Helena Pasierbska, Ponary – największe miejsce kaźni oko Wilna (1941-1944) (nr 3) **2,50 zł**
- Ochrona cmentarzy zabytkowych. Materiały z konferencji „Organizacja lapidariów cmentarnych” Żagań-Koźuchów 20-23 czerwca 1993 (nr 1/4) **2,30 zł**
- Oktawian Duda, Cmentarze I wojny światowej w Galicji Zachodniej (nr 3/6) **24,00 zł**
- Edmund Malachowicz, Krajobraz i architektura cmentarzy wileńskich (nr 5/8) **22,60 zł**
- Zbigniew Hauser, Podróże po cmentarzach Ukrainy – dawnej Małopolski Wschodniej. Tom I – Województwo stanisławowskie (nr 6/9) **7,00 zł**
- Arkadiusz Kołodziejczyk, Cmentarze muzułmańskie w Polsce (nr 7/10) **20,80 zł**

ZABYTKOWE CMENARZE I MOGIŁY W POLSCE

- Tadeusz Śledzikowski (wstęp i opracowanie), Województwo bielsko-bialskie **15,90 zł**
- Janusz Maraśkiewicz (wstęp i opracowanie), Województwo białkopodlaskie **9,95 zł**
- Olga Romanowska-Grabowska (wstęp i opracowanie), Województwo bydgoskie **12,90 zł**
- Ewa Szerszeń (opracowanie), Tadeusz Swat (wstęp), Województwo łomżyńskie **1,10 zł**
- Anna Lewkowska, Wojciech Walczak (wstęp i opracowanie), Województwo łódzkie **19,70 zł**
- Wioletta Mossakowska (wstęp i opracowanie), Województwo ostrołęckie **2,50 zł**
- Marek Florek (wstęp i opracowanie), Województwo tarnobrzeskie **16,00 zł**

CMENARZE NA DAWNYCH KRESACH WSCHODNICH RZECZYPOSPOLITEJ

- Tamara Czerniawska, Aleksander Jaroszewicz (opracowanie), Ryszard Brykowski (redakcja naukowa), Rzymsko-katolicki cmentarz kałwaryjski w Mińsku na Białorusi (tom I) **15,00 zł**
- Tamara Czerniawska, Aleksander Jaroszewicz (opracowanie), Ryszard Brykowski (redakcja naukowa), Rzymsko-katolicki cmentarz kałwaryjski w Mińsku na Białorusi – Suplement **5,00 zł**
- Tadeusz M. Rudkowski (opracowanie), Cmentarz Polski w Żytomierzu (tom II) **15,00 zł**
- Anna Lewkowska, Jacek Lewkowski, Wojciech Walczak (opracowanie), Zabytkowe cmentarze na Kresach Wschodnich II Rzeczypospolitej, Województwo poleskie na obszarze Republiki Białoruś (tom III) **15,00 zł**

WYDAWNICTWA NIESERYJNE

- Pomniki historii **50,00 zł**
- Marta Michałowska, Leksykon włókiennictwa **50,00 zł**
- Roman Mirowski, Kościoły drewniane. Najbardziej polskie **35,00 zł**
- Późnośredniowieczne zamki na terenie dawnego województwa sandomierskiego **30,00 zł**
- Ewa Derejczyk, Archiwalia Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie **15,00 zł**
- Maria Sołtysiak, Anna Kucińska, Wykaz Muzeów w Polsce (2005) **10,00 zł**
- Alfred Majewski, The Wawel. Its history and conservation **24,00 zł**
- Jantysz Bogdanowski, Parki i ogrody Krakowa w obrębie Plant, z Plantami i Wawelem **20,00 zł**
- Aleksander Böhm, Agata Zachariasz, Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa. Ilustrowany słownik angielsko-polski, tom I: A-D **20,00 zł**
- Aleksander Böhm, Agata Zachariasz, Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa. Ilustrowany słownik angielsko-polski, tom II: E-J **30,00 zł**
- Aleksander Böhm, Agata Zachariasz, Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa. Ilustrowany słownik angielsko-polski, tom II: K-Q **30,00 zł**
- Roztocze. Problemy ochrony środowiska przyrodniczego i dziedzictwa kulturowego na pograniczu polsko-ukraińskim (tom I-II) **34,00 zł**
- Irena Kutylowska, Wodociąg i wodne urządzenia ogrodowe z XVII wieku w Puławach **2,50 zł**
- Monitoring antropogenicznych krajobrazów w Środkowej i Wschodniej Europie **5,00 zł**
- Kanał Augustowski od Biebrzy do Niemna **15,00 zł**

ZAPROSZENIE DO WSPÓŁPRACY










„Ochrona Zabytków”, czasopismo o ponadpięćdziesięcioletniej tradycji, podejmuje szeroko rozumianą problematykę ochrony i konserwacji zabytków, zagadnienia z zakresu historii sztuki, architektury, historii, archeologii, prawa oraz innych nauk zaangażowanych w ochronę dóbr kultury. Wiele uwagi poświęca pielęgnacji i konserwacji zabytkowego krajobrazu – zespołów pałacowo-ogrodowych, parków, cmentarzy itp. – oraz zagospodarowaniu obiektów zabytkowych. Porusza ponadto tematykę związaną z zastosowaniem nowoczesnych technologii do konserwacji, rekonstrukcji i zabezpieczenia dzieł sztuki. Dzięki temu czasopismo obejmuje całość spraw dotyczących ochrony dziedzictwa kulturowego.

Liczymy na współpracę nie tylko oddanych „Ochronie Zabytków” autorów, związanych z czasopismem od dawna, ale także tych naukowców i praktyków, którzy dotąd nie zdecydowali się na publikację swego dorobku na jego łamach. Zapraszamy do współpracy ponadto młodych pracowników nauki,

którzy artykuły w „Ochronie Zabytków” mogą zaliczać do dorobku naukowego (punkty w klasyfikacji Komitetu Badań Naukowych). W przypadku autorów debiutujących w publicystyce o charakterze naukowym chętnie widzimy rekomendacje od ich starszych, doświadczonych opiekunów.

Artykuły o wysokim poziomie merytorycznym winny charakteryzować się precyzją wypowiedzi i językiem zrozumiałym – w miarę możliwości – nie tylko dla kolegów po fachu, ale także przeciętnych miłośników zabytków. Sprzyja to rozszerzaniu się kręgu czytelników „Ochrony Zabytków”. Mamy bowiem nadzieję, że dzięki temu czasopismo trafiać będzie nie tylko do środowiska akademickiego, ale także do firm zajmujących się konserwacją i adaptacją zabytków, założeniami budowlano-ogrodowymi nawiązującymi do historycznych wzorców oraz – w szerszym niż dotychczas zakresie – do księgarzy, muzealników, kolekcjonerów, nauczycieli, właścicieli i zarządców obiektów zabytkowych oraz wszystkich osób zainteresowanych ochroną dóbr kultury.

WYMOGI DOTYCZĄCE ARTYKUŁÓW DRUKOWANYCH W „OCHRONIE ZABYTKÓW”

-  Przyjmujemy teksty zapisane na dyskietkach w systemie Microsoft Word wraz z wydrukiem tekstowym (1800 znaków na stronie, czcionka 12 pkt., interlinia 1,5). Materiały nie mogą przekraczać objętości 30 stron znormalizowanych. Preferujemy krótsze formy wypowiedzi. Redakcja zastrzega sobie prawo do dokonywania skrótów (w porozumieniu z autorami).
-  Artykuły powinny być opatrzone ilustracjami takimi, jak: zdjęcia, rysunki, mapy (zapisy na płytach CD w rozdzielczości minimum 300 dpi, w rozmiarach minimum 10x15 cm, opatrzone numeracją odpowiadającą numeracji podpisów; diapozytywy, odbitki papierowe), tabele, wykresy.
-  Każdy artykuł musi być opatrzony krótkim streszczeniem (od 1/3 do 1 strony proporcjonalnie do objętości materiału) oraz notką biograficzną o autorze.
-  Przypisy winny być umieszczone na końcu artykułu.
-  Decyzja o przyjęciu do druku artykułu zapada po zaznajomieniu z jego treścią oraz materiałem ilustracyjnym redaktora naczelnego i recenzentów. O publikacji zaakceptowanego materiału w konkretnym numerze decyduje jego zawartość merytoryczna.
-  Redakcja nie przyjmuje do druku artykułów publikowanych w innych czasopismach.
-  Redakcja nie zwraca niezamówionych materiałów.
-  Odpowiedzialność wynikającą z praw autorskich i wydawniczych (przedruk ilustracji, tabeli, wykresów, cytatów źródłowych) ponosi autor.
-  Informacje o autorach zawierające – imię, nazwisko, zawód, tytuł naukowy, miejsce pracy, dokładny adres, tel., fax, e-mail – ułatwią niezbędne kontakty między autorami i redakcją.

Zamieszczone w „Ochronie Zabytków” teksty są recenzowane przez specjalistów, także spoza grona członków Rady Redakcyjnej.

Informacja o prenumeracie znajduje się na str. 117

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 posiadany 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 odpowiedzą 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