



DZIEDZICTWO ARCHITEKTONICZNE

Restauracje i adaptacje zabytków

DZIEDZICTWO ARCHITEKTONICZNE

Restauracje i adaptacje zabytków

pod redakcją
Ewy Łuzynieckiej



Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej
Wrocław 2018

Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej

Patronat:

Polski Komitet Narodowy Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS

Recenzenci:

prof. Robert Kunkel

prof. Aleksander Piwek

Na okładce:

Głowa z hellenistycznej świątyni Artemidy w Sardes (Turcja), ok. 300 r. n.e.

Ekspozycja Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, fot. E. Łuzyniecka

Opracowanie redakcyjne:

Anna Miecznikowska

Korekta tekstu w języku angielskim:

Marzena Łuczkiwicz

Skład i łamanie:

Agnieszka Orłowska

Wszelkie prawa zastrzeżone. Żadna część niniejszej książki, zarówno w całości, jak i we fragmentach, nie może być reprodukowana w sposób elektroniczny, fotograficzny i inny bez zgody wydawcy i właścicieli praw autorskich.

© Copyright by Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2018

Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej

Wybrzeże Wyspiańskiego 27, 50-370 Wrocław

<http://www.oficyna.pwr.edu.pl>

e-mail: oficwyd@pwr.edu.pl

zamawianie.ksiazek@pwr.edu.pl

ISBN 978-83-7493-036-9

DOI 10.5277/DZAR_R_2018

Spis treści

Krystyna Kirschke, Paweł Kirschke Rewaloryzacja Domu Towarowego Bracia Jabłkowscy w Warszawie	5
Marzanna Jagiełło, Wojciech Brzezowski Nie tylko bukszpany. O autentyzmie ogrodowej szaty roślinnej w formach żywopłotowych i topiarycznych.	23
Andrzej Legendziewicz, Paweł Szkoda Badania i renowacja wieży kościoła parafialnego pw. Matki Boskiej Gromnicznej w Kożuchowie	41
Monika Dąbkowska Konserwacja architektury cysterskiej w XIX i XX w. – opactwa śląskie i wybrane klasztory czeskie	53
Aleksandra Marcinów Konserwacja i restauracja zamków według Bodo Ebhardta	67
Anna Małachowicz, Rafał Karnicki Rewaloryzacja zespołu szachulcowej zabudowy przy ul. Bocianiej w Oleśnicy	81
Kamila Kowalska Problematyka adaptacji zabytkowych zespołów rezydencjonalnych na przykładzie pałacu Larischów w Bulowicach	89
Anna Mistewicz Wojenne zniszczenia i odbudowa mostu Kierbedzia w Warszawie. Formy upamiętniania historycznych mostów	99

Restauracje i adaptacje zabytków



Rewaloryzacja Domu Towarowego Bracia Jabłkowscy w Warszawie

Wprowadzenie

Działania konserwatorskie przy zabytkach nieruchomych charakteryzują się tym, że poprzedzający je proces projektowania architektonicznego wymaga specyficznych prac, powiązanych z wielodyscyplinarnymi badaniami i ekspertyzami. Dają one obraz historii i przemian obiektu, a także diagnozę jego walorów estetycznych oraz ocenę aktualnego stanu technicznego¹. Taka strategia pozwala na podejmowanie przemyślanych inwestycji opartych na trafnym wartościowaniu przedmiotowej budowli i jej otoczenia. Co równie ważne, projekt dotyczący zabytku musi uzyskać akceptację właściwej rangi urzędu konserwatorskiego, który ocenia prawidłowość podejmowanych decyzji, studiując przedłożoną dokumentację głównie pod kątem zakresu planowanych w obiekcie zmian.

Rewaloryzacje ważnych obiektów zabytkowych są zazwyczaj dziełem dużych zespołów. Należy jednak pamiętać, że zgodnie z obowiązującym prawem, stanowiący podstawę inwestycji projekt budowlany ma formalnie tylko jednego projektanta odpowiedzialnego za całość przedsięwzięcia. Musi on mieć dużą wiedzę architektoniczną oraz praktykę pozwalającą mu na zrozumienie zagadnień konserwatorskich i kompleksowe powiązanie danych w wielobranżową dokumentację architektoniczno-budowlaną. Tylko w takim wypadku istnieje szansa na wygenerowanie optymalnej struktury funkcjonalno-przestrzennej budynku, pozwalającej na jego sprawne działanie, przy jednoczesnym zachowaniu i wyeksponowaniu maksimum walorów zabytku. Zadania takie są relatywnie łatwiejsze, gdy obiekt może zachować swą pierwotną funkcję, a niezwykle skomplikowane w przypadku zmiany przeznaczenia, na przykład podczas adaptacji wielowiekowych budowli na cele usługowe czy XIX-wiecznych fabryk na mieszkania. W obu przypadkach zachodzi konieczność posunięć dostosowawczych, odbywających się za cenę poważnych wyburzeń. Mniejsze zagrożenia powstają podczas przebudów jednorodnych stylowo „nowoczesnych” obiektów użyteczności publicznej z przełomu XIX i XX w. – czego przykładem jest opisywany proces rewitalizacji warszawskiego Domu Towarowego Bracia Jabłkowscy (DTBJ). Jednak i w takich przypadkach na wstępnym etapie inwestycji podejmowane są dość radykalne decyzje oparte na hierarchii wartości ustalonej w toku prac przedprojektowych. Dzieje się tak, gdyż każde działanie modernizacyjne prowadzone w obiekcie historycznym, nawet najbardziej powierzchowne i prawidłowo przygotowane pod względem konserwatorskim, prowadzi do utraty jego substancji zabytkowej². Należy oczywiście dążyć do ograniczenia strat jedynie do tych, które są niezbędne do bezpiecznego i racjonalnego użytkowania przebudowywanego obiektu, a jednocześnie owocują największymi korzyściami w jego przyszłej działalności. Trzeba to robić ze świadomością, że bezkompromisowość w chęci zachowania wszystkich

¹ Metoda oparta na takim schemacie, stosowana od ponad półwiecza w procesach rewitalizacyjnych dotyczących zespołów urbanistycznych czy jednostkowych zabytków architektury, dziś określana jest z angielskiego jako *design by research* lub *research by design*. Na gruncie polskim za jedno z najcenniejszych opracowań dotyczących zasad prowadzenia rewitalizacji i metodologii prac konserwatorskich należy uznać wydany po raz pierwszy w 1982 r. i wielokrotnie wznawiany podręcznik Edmunda Małachowicza *Ochrona środowiska kulturowego*. Por. [1].

² Zwykły mówić tak architekt Raymond Lemaire (1921–1997), profesor i twórca International Centre for Conservation na KU Leuven, gdzie prowadził wykłady związane z teorią i praktyką konserwacji. Był sygnatariuszem Karty Weneckiej, której zapisy zastosował w praktyce w latach 1964–1970 podczas restauracji Wielkiego Beginazu (*Grand Béguinage – Groot Begijnhof*) w Leuven. Zabytek ten, mimo że w 80% odtworzony po II wojnie światowej, w 1998 r. wpisano na listę światowego dziedzictwa UNESCO.

elementów oryginału może uniemożliwić doprowadzenie jego struktury do spełniania współczesnych wymogów technicznych lub poprzez nadmierne koszty podważyć opłacalność przedsięwzięcia, co jest szczególnie istotne dla obiektów komercyjnych. Obie te sytuacje spowodować mogą zaniechanie inwestycji, czego konsekwencją jest zazwyczaj utrzymywanie obiektu jako pustostanu, prowadzące w krótkim czasie do jego degradacji i nieporównywalnie większych zniszczeń niż te, które stanowiły podstawę odstąpienia od modernizacji.

Autorzy tekstu podczas badań naukowych i w swej praktyce zawodowej uczestniczyli wielokrotnie w takich krytycznych procesach decyzyjnych jako architekci lub jako autorzy ekspertyz i studiów konserwatorskich³ zawierających wytyczne do projektów. W 2017 r. zostali poproszeni o przeanalizowanie założeń przebudowy Domu Towarowego Bracia Jabłkowscy przy ul. Brackiej 25 i scalenie go z kamienicą przy ul. Chmielnej 21. Koncepcja ta, wykonana przez renomowane biuro Broadway Malyan, optymalizowała strukturę handlową domu towarowego, ale jednocześnie wzbudziła wiele wątpliwości Stołecznego Konserwatora Zabytków. Świadomy wagi problemu inwestor zlecił wykonanie opinii konserwatorskiej, która zweryfikowałaby zaprezentowane rozwiązania. Wizje lokalne, dyskusje z właścicielami i projektantami oraz przeprowadzone po nich analizy historyczne, porównawcze, a także szczegółowe badania architektury i detalu obiektu pozwoliły na wyciągnięcie wniosku, że DTBJ ze względu na swoją historię, doskonały stan zachowania wczesnomodernistycznej fasady, detal, konstruktywistyczne wnętrza i wspinały oszklony dziedziniec z witrażami stanowi unikatowy zabytek, uznawany za ikonę komercyjnej architektury Warszawy, co przesądza, że musi być kompleksowo i perfekcyjnie zrewaloryzowany. Opracowane na bazie analiz wytyczne odnosiły się do przyjętego rozwiązania urbanistycznego, które uznano za prawidłowe, oraz programu i struktury funkcjonalno-przestrzennej obiektu, gdzie zaproponowano wiele korekt. Zawarte w opinii konserwatorskiej wnioski wskazywały na konieczność przewartościowania węzłowych elementów przebudowy struktury wewnętrznej, co implikowało istotne zmiany planowanego zakresu prac budowlanych i konserwatorskich. W konsekwencji udało się stworzyć projekt, który przy minimalnej ingerencji w chronioną substancję umożliwia zaplanowaną transformację kompleksu DTBJ w atrakcyjny pasaż eksponujący wszystkie kluczowe elementy historycznej struktury domu towarowego, a jednocześnie spełnia współczesne wymogi użytkowe i techniczne obowiązujące dla wielofunkcyjnych obiektów komercyjnych.

Zarys rozwoju architektury warszawskich obiektów handlowych

Warszawa, mimo że już od początku XVII w. była *de facto* stolicą Rzeczypospolitej, bardziej dynamicznie zaczęła się rozwijać dopiero z początkiem panowania Stanisława Augusta. Wtedy liczyła jedynie 30 tysięcy mieszkańców. W połowie XIX w., wraz z ekspansją przemysłu i po przebudowie fortyfikacji w mieście nastąpił rozkwit handlu, zwłaszcza że stało się ono centrum hurtowej wymiany produktów z Rosją. Zapotrzebowanie na towary, w tym też na te luksusowe, było olbrzymie, a obrót nimi gwarantował krociowe zyski. Funkcjonujące dotąd sklepiki, targi i jarmarki były już niewystarczające. Nowością stały się kamienice łączące funkcję mieszkalną z handlową. Wykorzystując możliwości nowego materiału konstrukcyjnego – żelaza – zaczęto wznosić pasáže i bazy⁴. Lokalizowano je w pobliżu lub na miejscu starych targowisk. Handel w takiej formie funkcjonował do czasów powstania styczniowego, lecz po nim stał się niewystarczający. W 1874 r. Warszawę zamieszkiwało 260 tysięcy osób, a ich

³ W sumie było to ponad 50 inwestycji dotyczących rewaloryzacji zabytkowych obiektów usługowych, wśród których warto wymienić realizacje prowadzone we wrocławskich domach towarowych: Feniks (Barasch), Renoma (Warenhaus Wertheim) i Kameleon (Petersdorf Konfektionshaus) oraz odtworzenie w latach 2008–2012 Dworca Głównego (Hauptbahnhof). Obecnie autorzy uczestniczą w pracach, których celem jest rewitalizacja dawnej piekarni Mamut (Bäckerei Breslauer Consum-Verein) i Browaru Piastowskiego (Schultheiss-Brauerei). Prezentację wyników badań związanych z rewaloryzacją obiektów historycznych na cele komercyjne zawarli m.in. w: [2] oraz [3].

⁴ Bazar braci Lersserów – „skład luksusowych towarów” otwarto w 1856 r. Projekt wykonał Henryk Marconi. Na kilku piętrach budowli mieściły się sklepy dostępne z przeszklonego dziedzińca. Wszelkie informacje na temat architektury warszawskich obiektów handlowych znajdują się w monografii Małgorzaty Omilanowskiej [4].

liczba stale rosła. Przekładało się to na zwiększający się wciąż ruch budowlany i dogęszczanie zabudowy w obrębie fortyfikacji, które sukcesywnie rozbierano, co pozwoliło na rozrost śródmieścia i wytyczanie nowych dzielnic. W tym czasie w Warszawie istniało już niemal pięć tysięcy budynków, a kamienice mieszkalne przy głównych ulicach wyposażone były w spore lokale handlowe i usługowe. W rozbudowanych oficynach, gdzie standard był nieporównywalnie niższy, oprócz mieszkań znajdowały się warsztaty, stajnie i magazyny oraz skromne rodzinne „interesy”, wśród których działał pierwszy sklepik należący do Jabłkowskich⁵.

Pod koniec XIX w. miasto liczyło 683 tysiące mieszkańców⁶, a na wygląd jego centrum składało się ponad tysiąc nowoczesnych budowli, w większości kamienic czynszowych z ekskluzywnymi mieszkaniami oraz wbudowanymi w partery lokalami usługowymi. Ich największa koncentracja nastąpiła w rejonie ul. Marszałkowskiej i przy Alejach Jerozolimskich, których znaczenie nieustannie rosło od czasu, gdy w 1845 r. przy ich skrzyżowaniu zaczął funkcjonować Dworzec Wiedeński. Rejon tych ulic zabudowany był pięcio- i sześciopiętrowymi kamienicami, w których mieściły się duże obiekty handlowe. Wśród nich najbardziej znanym był sklep szumnie nazwany „Domem Mody Bogusław Herse”⁷, od 1899 r. zajmujący parter i I. piętro luksusowej (wyposażonej nawet w windę) kamienicy przy ul. Marszałkowskiej 150.

Chcąc zmienić wizerunek miasta, postanowiono ograniczyć liczbę spontanicznie tworzonych targowisk, które nie były dostosowane do nowoczesnych metod handlu, zwłaszcza artykułami spożywczymi, i nie przynosiły dostatecznie dużych zysków. Pojawiły się dzielnicowe hale targowe⁸. Specyfikę warszawską stanowiły bazy i pasaże skoncentrowane w rejonie Krakowskiego Przedmieścia i Nowego Świata, gdzie odbywała się sprzedaż detaliczna i handel hurtowy. Największym z nich był Pasaż Simonsa, powstały w latach 1900–1903 przy ul. Długiej. Kilkanaście lat później, w 1914 r., przy ul. Brackiej 25 (u zbiegu z Kruczą) wzniesiono pierwszy i jedyny przed II wojną światową warszawski dom towarowy, oferujący szeroki asortyment artykułów sprzedawanych w ramach osobnych działów. Należał on do braci Jabłkowskich, których firma była już wtedy rozpoznawaną marką nie tylko w Warszawie, ale również w Rosji (aż po Syberię), gdzie docierały towary w ramach prowadzonej na dużą skalę sprzedaży wysyłkowej.

Zniszczenia II wojny światowej sprawiły, że dziś po warszawskich obiektach handlowych przetrwało tylko wspomnienie. Ocalało kilka hal targowych, ale ich powojenne losy nie były proste, czego najlepszym przykładem hala na Koszykach, która w 2006 r., po prawie stu latach funkcjonowania i pomimo sprzeciwów konserwatorów, architektów i społeczeństwa została rozebrana (ocalały fragmenty dwóch oficyn)⁹. W tej sytuacji jedynym obiektem handlowym sprzed I wojny światowej, zachowanym w oryginalnym stanie i pełniącym swoją pierwotną funkcję jest Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy.

Geneza DTBJ

W 1913 r. rodzina Jabłkowskich zleciła przygotowanie dokumentacji domu towarowego spółce o nazwie „Biuro Architektoniczne Franciszek Lilpop i Karol Jankowski”, która projektowała budynki użyteczności publicznej, domy mieszkalne, obiekty przemysłowe i sakralne, uczestnicząc z sukcesami

⁵ Otworzyła go w 1884 r. przy ul. Widok 2/4/6 Aniela Jabłkowska (1867?–1939). Por. [5, s. 1–10].

⁶ Według spisu ludności z 1897 r. Warszawa była trzecim co do wielkości miastem imperium rosyjskiego, po Petersburgu i Moskwie. Fortyfikacje zlikwidowano ostatecznie dopiero w 1909 r., ale jeszcze w 1913 r. miasto zajmowało powierzchnię zaledwie 35 km². W 1917 r. obszar powiększono do 115 km² i dopiero to pozwoliło w okresie międzywojennym na stworzenie nowoczesnego układu urbanistycznego. Por. [6, s. 17 i n.].

⁷ Projektantem był architekt Józef Huss (1846–1904). Pierwszy sklep Hersego (1872–1943) otwarto w 1868 r. w kamienicy przy ul. Senatorskiej 10. Początkowo nosił on nazwę „Handel Koronek i Towarów Białych”, którą wkrótce zmieniono na „Magazyn Nowości”. Ostatecznie „Dom Mody” zajmował się szyciem garderoby wzorowanej na modzie wprost z Paryża, ale też sprzedają tkanin oraz dodatków. Por. [7].

⁸ Małgorzata Omilanowska wymienia m.in. hale: Mirowskie (1899–1902), Gwardii, Świętojańską, Marymoncką, przy pl. Witkowskiego (1905–1908) i przy pl. Kercelego, a także secesyjną halę na Koszykach, zaprojektowaną w latach 1906–1909 przez Juliusza Dzierżanowskiego (1873–1943). Por. [4, s. 144–205].

⁹ W 2016 r. zakończono jej odbudowę i oddano do użytku obiekt handlowo-gastronomiczny z parkingiem podziemnym, powiększony o dobudowaną część biurową. Por. [8].

w konkursach architektonicznych¹⁰. Wymyślony przez nich gmach miał zaskoczyć i olśnić mieszkańców, co rzeczywiście udało się uzyskać dzięki funkcjonalności, formie i gabarytom. Realizacja ta została poprzedzona wyjazdem studialnym architektów do Berlina, w którym od dwudziestu lat powstawały wspaniałe domy towarowe, zwłaszcza te dla firmy Wertheim¹¹. Nie tylko budowle berlińskie mogły stanowić wzorzec godny naśladowania. Idea obiektu komercyjnego, w którym jeden właściciel prowadził sprzedaż detaliczną bogatego asortymentu towarów pogrupowanych w działy, rozwijana była w Stanach Zjednoczonych i w Europie od ponad półwiecza¹². Można więc było sięgać do wypracowanych wzorów, wykorzystać zdobyte doświadczenia i próbować uniknąć błędów. W przypadku wznoszonych wówczas domów towarowych zasadą było organizowanie obszernych sal sprzedaży umieszczonych na czterech, pięciu lub sześciu kondygnacjach, które miały powtarzalną, otwartą strukturę wygenerowaną dzięki zastosowaniu szkieletowej konstrukcji. Handlowanie na kilku piętrach wiązało się z koniecznością zapewnienia odpowiedniej komunikacji pionowej, co realizowano przez pompatyczne schody i windy (systemy schodów ruchomych były jeszcze w powijkach). Pomimo zastosowania lamp elektrycznych dbano o dobre oświetlenie naturalne, co zapewniać miały duże okna i wielkie dziedzińce ze szklanymi dachami. Podstawą sukcesu obiektu handlowego była odpowiednia lokalizacja, najlepiej na skrzyżowaniu ruchliwych ulic, oraz rozwiązanie formalne fasady, która miała olśniewać i magnetyzować przechodniów. Jak wskazywały przykłady wielkich sieci handlowych, ważna była też możliwość przyszłej rozbudowy¹³.

Analiza architektoniczna

Inwestycja zaplanowana przez Jabłkowskich spełniała prawie wszystkie warunki stanowiące przesłanki przyszłego sukcesu komercyjnego. Mieli oni też i ten *handicap*, że od końca XIX w. prowadzili handel w dzierżawionych pomieszczeniach przy ul. Brackiej, posiadając ustaloną markę i klientelę, którą mogli łatwo utrzymać¹⁴.

Nie wszystko w tej tak znakomicie zaplanowanej inwestycji układało się idealnie. Od początku było jasne, że wielkość i kształt parceli przeznaczonych w 1913 r. pod budowę domu towarowego nie były optymalne, by stworzyć dostatecznie duże działy sprzedaży. Dlatego ciągle myślano o rozbudowie budynku na

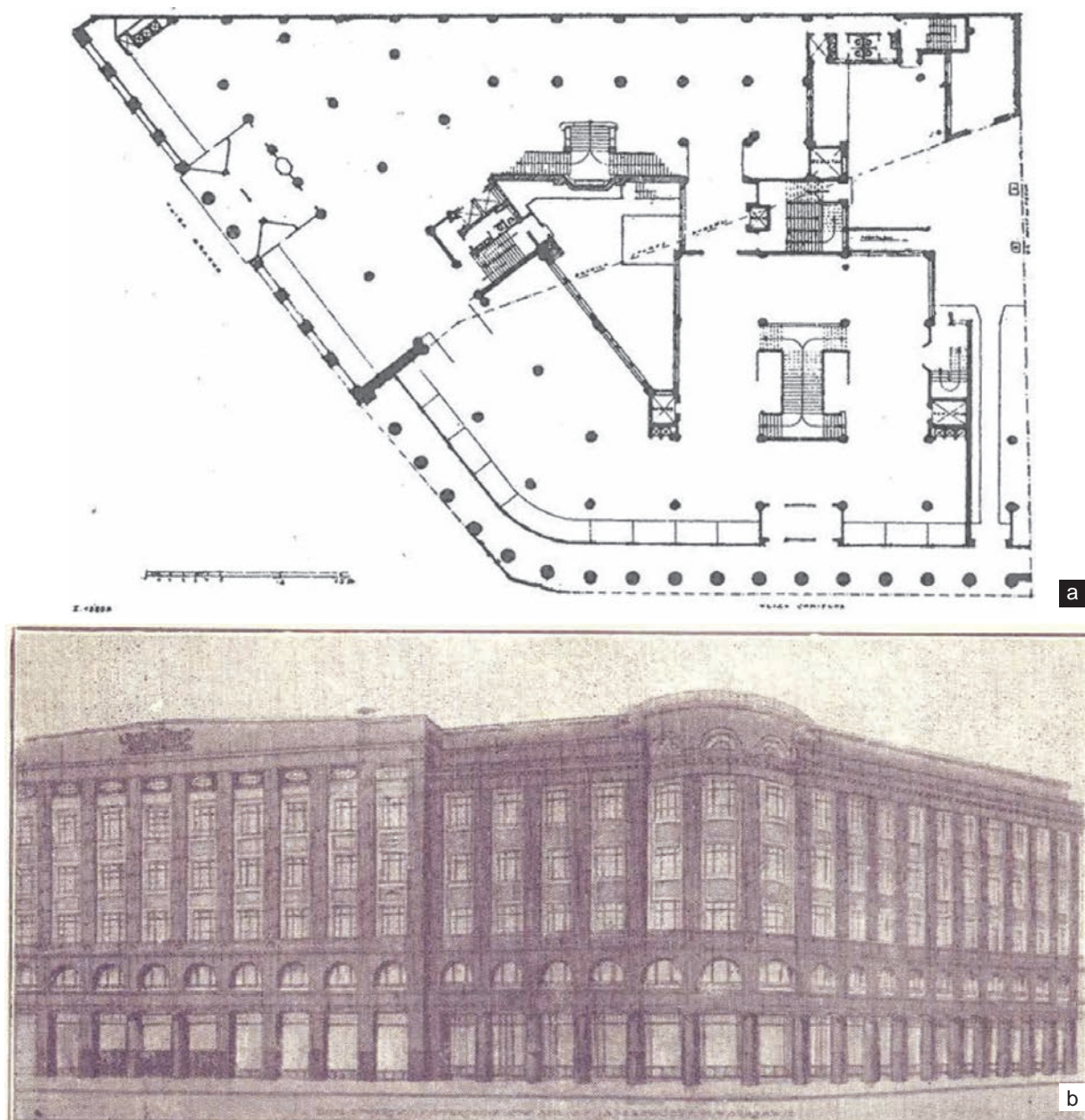
¹⁰ Firma zawiązana w 1903 r. przez architektów Lilpota (1870–1937) i Jankowskiego (1868–1928) działała na terenie Warszawy do 1928 r. Obaj właściciele ukończyli na początku XX w. studia na wydziale architektoniczno-budowlanym na politechnice w Rydze, gdzie od 2. połowy XIX w. z powodu braku możliwości nauki w kraju kształciła się polska inteligencja techniczna. Przełom stuleci był okresem fascynacji architekturą secesyjną i przypuszczalnie z tego powodu jej reminiscencje widać w nieco późniejszych projektach realizowanych przez biuro, na przykład w detalach ozdabiających wczesnomodernistyczną, prostą i logiczną strukturę budowlaną DTBJ. Lilpop w czasie I wojny światowej współtworzył pierwszy Wydział Architektury na Politechnice Warszawskiej, gdzie był profesorem, a w latach 1923–1925 pełnił funkcję dziekana. W tym czasie na uczelni zatrudniony został jako wykładowca budownictwa przemysłowego Jankowski. Por. [9], [10].

¹¹ Wzorowano się nie tylko na rozwiązaniach architektonicznych domów towarowych Wertheim, ale też na metodach marketingowych i znakomitej organizacji tej rodzinnej firmy. Por. [11].

¹² W USA pierwsze *department stores* pojawiły się nawet wcześniej. Marble Palace otwarto w 1848 r. przy Broadway 280 w Nowym Jorku. Budynek należący do Alexandra Turneya Stewarta (jego firma działała od 1823 r. w mniejszym lokalu) łączył handel detaliczny z hurtowym. Uznaje się, że obiekt swą nowatorską konstrukcją i pięcioma zunifikowanymi kondygnacjami jako pierwszy wyznaczył styl dla tego typu architektury. Forma zewnętrzna tkwiła we wcześniejszej tradycji. W 1862 r. Turner otworzył w pobliżu kolejny duży obiekt handlu detalicznego. Iron Palace miał siedem pięter, żeliwną fasadę i wewnętrzny przeszklony dziedziniec otoczony galeriami oraz reprezentacyjną klatkę schodową. O skali tego założenia wymownie świadczy fakt, że wypełniający znaczną część kwartału zabudowy budynek mieścił dziewiętnaście działów handlowych. Wieść o firmie rozeszła się po całym kraju i sprawiła, że wkrótce Stewart rozpoczął także sprzedaż wysyłkową, stając się najbogatszym człowiekiem w kraju. Por. [12].

¹³ Sukces finansowy sprawiał, że najpierw powiększono budynki, rozbudowując je na sąsiednich działkach, a kolejnym krokiem było tworzenie filii w kraju i za granicą. Przykładem mogą być sieci Galeries Lafayette, Samaritaine, Kaufhof czy Wertheim. Warto nadmienić, że późniejsze „wielkie magazyny” (fr. *grands magasins*) w większości inicjowane były przez właścicieli niewielkich sklepów z pasmanterią czy bielizną pościelową, których obroty szybko wzrastały. Decydowali się oni na swoistą rewolucję handlową, a także społeczną. Tak było z domami towarowymi: Le Bon Marché, który działał w Paryżu od 1838 r., czy Wertheim, który swój pierwszy sklep otworzył w 1852 r. w Stralsundzie, a pierwszy w Berlinie w 1885 r. Harrods, który rozpoczął działalność w 1849 r., w latach 1901–1905 w Londynie wystawił nowy dom towarowy uznany za symbol epoki edwardiańskiej. Jego projektantami byli architekci Stevens i Munt. Por. [13, s. 47–63].

¹⁴ Historia rodziny Jabłkowskich i ich domu towarowego zawarta jest w publikacjach: [14] i [15].



Il. 1. Projekt Domu Towarowego Bracia Jabłkowscy na działkach Bracka 25, Chmielna 19 i Chmielna 21:
 a) rzut parteru, b) dwudziestosześcioosiowa fasada od strony ul. Brackiej i Chmielnej
 (arch. F. Lilpop i K. Jankowski). Zrealizowana została tylko część przy ul. Brackiej
 (ilustracje ze zbiorów DTBJ S.A., Warszawa, ul. Chmielna 21)

sąsiedniej, narożnej działce przy Chmielnej 19, którą zamierzano wykupić (podobnie jak kolejną przy Brackiej 21). Dla tego docelowego wariantu Jankowski i Lilpop zaproponowali rozwiązanie oparte na wypróbowanym schemacie z wejściami z dwóch ulic, co generowało układ o charakterze pasażu, którego węzłami miały być dwa oszklone dziedzińce wyposażone w schody i windy. Wokół tych dziedzińców, na pięciu piętrach rozpościerały się przestronne sale sprzedaży (il. 1a). O randzie budynku najlepiej miała świadczyć dwudziestosześcioosiowa fasada z wyeksponowanym parterem, gdzie planowano eleganckie witryny i podcienia¹⁵ (il. 1b). W pierwszej fazie dom towarowy powstał na ciężkiej do zabudowy działce o kształcie trójkąta, co stanowiło zaledwie 40% planowanego założenia. Cztery dolne kondygnacje budynku miały funkcję handlową, a wyżej znalazły się biura i magazyny, które także zajmowały część

¹⁵ Taka koncepcja wykrystalizowała się już w 1918 r. Po latach przygotowań rozbudowa ta miała nastąpić dopiero w 1939 r. Nie doszło jednak do niej na skutek wybuchu kolejnej wojny światowej. Por. [4, s. 270–277].



Il. 2. Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy przy ul. Brackiej 25 w Warszawie:
 a) fasada, b), c) wnętrza działu handlowego i biura z widoczną żelbetonową konstrukcją
 (arch. F. Lilpop i K. Jankowski, 1914) (ilustracje ze zbiorów DTBJ S.A., Warszawa, ul. Chmielna 21)

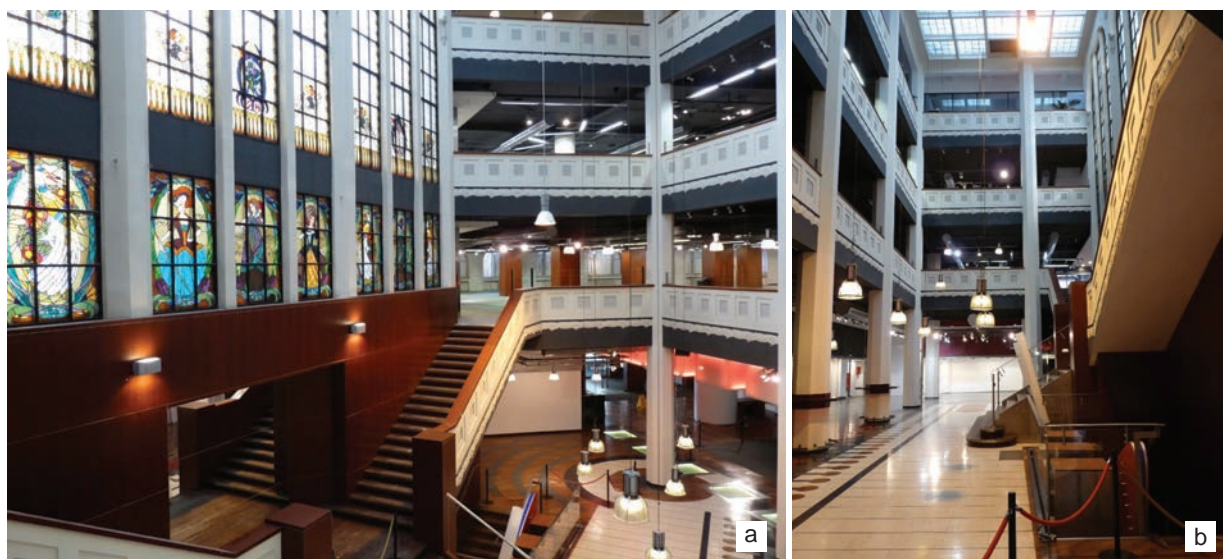
piwnic. Na ostatnim piętrze przewidziano kawiarnię z tarasem i pracownię fotograficzną. W sumie obiekt miał powierzchnię 6000 m² i kubaturę około 30 000 m³. Dla wyeksponowania funkcji zaprojektowano odpowiednią do rangi obiektu fasadę, a wewnątrz największą atrakcją, istne „serce” gmachu stanowił cztero-kondygnacyjny hol nakryty szklanym dachem, z reprezentacyjnymi schodami i imponującymi witrażami. Pomimo zawirowań politycznych spowodowanych I wojną światową i dość okrojonego programu DTBJ funkcjonował znakomicie, niemal od razu stając się ikoną warszawskiej komercji. Zawdzięczał to dobrze zorganizowanym przestrzeniom handlowo-usługowym uzyskanym dzięki szkieletowej, żelbetowej konstrukcji oraz perfekcyjnie dobranemu programowi działów handlowych (w obiekcie nigdy nie było działu spożywczego), a także przystępnym cenom, co uzyskano poprzez zredukowanie liczby pośredników.

Zaprojektowana przez Lilpopa i Jankowskiego sześciokondygnacyjna fasada DTBJ została podzielona na trzy partie: parter, zawierający witryny i zaakcentowane daszkiem wejście, zwieńczony masywnym gzymsem i powiązany kompozycyjnie z łukowymi oknami pierwszego piętra, powyżej czterokondygnacyjny, jedenastoosiowy korpus z rytmicznie rozmieszczonymi otworami okiennymi oraz płaski szczyt podkreślający symetrię fasady¹⁶. Na jej skrajach wydzielono jednoosiowe płaskie ryzality. Tak uformowana elewacja niemal w całości była otynkowana i pomalowana na szary kolor. Jej ozdobę stanowiły podświetlane oszklenia oraz skromny detal secesyjny o motywach roślinno-zwierzęcych¹⁷ (il. 2a).

Umieszczone centralnie wejście główne zostało zaakcentowane dwoma kolumnami doryckimi o kanelowanych trzonach. Drzwi wycofano tak, że na wejściu tworzyła się przestronna wnęka otoczona witrynami. Również po obu stronach wejścia znalazły się duże witryny oddzielone słupami, na których umieszczono proste, lecz okazałych rozmiarów podświetlane gabloty wystawowe. Parter zwieńczono belkowaniem tworzącym w partii fryzu ramę dla sztyldów. Wydatny gzymś stanowił jednocześnie parapet zamkniętych pełnym łukiem okien pierwszego piętra. Kontynuowały one układ modułów wejścia i witryn, co sprawiało wrażenie, że obie kondygnacje stanowią mocny cokół budowli. Zwieńczono go płaską balustradą tralkową wypełniającą pas ścianki podparapetowej okien drugiego piętra. Osie otworów tej oraz trzech kolejnych kondygnacji znajdowały się w wysokich wnękach, a oddzielające je odcinki ściany imitowały wielkoporzadkowe lizeny, kontynuujące układ podpór na parterze. Pomiedzy ryzalitami na ostatnim niższym piętrze zamiast dużych zbliżonych do kwadratu okien wprowadzono okna owalne.

¹⁶ Realizację powierzono firmie budowlanej „F. MERTENS I AD. DAAB”.

¹⁷ Podobne rozwiązania konstrukcyjne i formalne stosowano na przełomie 1. i 2. dekady XX w. we wrocławskich domach towarowych z tą różnicą, że lico fasad wykonywane było niemal zawsze z piaskowca. Por. [16, s. 191–200].



Il. 3a, b. Widoki oszklonego atrium Domu Towarowego Bracia Jabłkowski przy ul. Brackiej 25. Zachowana konstrukcja główna, reprezentacyjne schody i balustrady oraz witraże Edmunda Bartłomiejszyka. Stan z lipca 2017 r. (fot. P. Kirschke)

Ponad nimi, na osi symetrii umieszczono dwie daty – rok powstania firmy oraz wzniesienia budynku. Całość ściany wieńczył wydatny gzyms, pomiędzy ryzalitami podparty dodatkowo kroksztykami, a ponad nim wypłaszczony szczyt, który tworzył rodzaj szerokiej attyki.

W tak zakomponowanej, mocno zgeometryzowanej fasadzie i we wnętrzu pojawiły się, będące pokłosiem secesji, dekoracje podkreślające ich symetrię, podziały i rytm¹⁸. W tym okresie symbolika detali nie była już tak istotna jak nieco wcześniej, w okresie historyzmu. Ważniejsza była jej dekoracyjność i poziom artystyczny. Ograniczano się do prostych skojarzeń i nieskomplikowanych interpretacji. Dlatego głównymi motywami były ozdobne, inspirowane żywiołem wody zwierzęta (ślimaki, żaby, ryby) oraz apotropaiczne wyobrażenia demonicznych zwierząt, chimer, karykaturalnych postaci, masek, a także ornamenty roślinne. Dla DTBJ wykonał je artysta Edmund Bartłomiejszyk¹⁹. W środku szczytu umieścił grupę rzeźbiarską, w której dużą muszlę (w tym czasie była nadal traktowana jako przedmiot magiczny, a także jako symbol luksusu) podtrzymywały z obu stron postacie satyrów. Jeden miał w dłoni lusterko, a drugi bukiet kwiatów – nawiązujące do kobiecego piękna i próżności. Centralne partie ścianek podokiennych w obu ryzalitach ozdobione były motywami zwierząt wodnych, jednak na pierwszym piętrze pomiędzy tralkowymi balustradami pojawiły się też twarze-maski o powściągliwej mimice. Bogatą dekorację miały obramienia owalnych okien na ostatniej kondygnacji, gdzie wykonano detale zoomorficzne (ryby, żaby, ślimaki) wśród splątanych roślin.

Podobnie udekorował Bartłomiejszyk konstruktywistyczne, surowe wnętrze przeszklonego dziedzińca, wzbogacając je o wielkie, barwne witraże²⁰ (il. 3). Z trzech stron na masywnych białych balustradach ozdobionych kwadratowymi płycinami biegły rzeźbione pasy ze zwierzętami wodnymi wplecionymi

¹⁸ Bez wątplenia czytelne są tu wpływy założonych w 1903 r. Warsztatów Wiedeńskich (*Wiener Werkstätte*), które zyskiwały coraz większą popularność dzięki znakomitym wystawom. Por. [17, s. 32].

¹⁹ Edmund Ludwik Bartłomiejszyk (1885–1950) zajmował się głównie grafiką. Był absolwentem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, a w latach 1910–1913 studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie (od 1932 r. Akademii). Od 1917 r. wykładał na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, a w 1930 r. objął katedrę grafiki użytkowej warszawskiej ASP. Także po II wojnie był jej profesorem. Por. [18].

²⁰ Wyposażenie meblarskie pomieszczeń handlowych i towarzyszących w budynku wykonały renomowane Zakłady stolarskie M. Herodek (Warszawa-Solec). Należy zauważyć, że szlachetne gatunki drewna, witraże, mozaiki i lustra były jednym z istotnych elementów luksusowego wystroju secesyjnych domów towarowych, nazywanych wówczas świątyniami komercji. Najczęściej były powiązane z dziedzińcem wewnętrznym, gdzie znajdowała się reprezentacyjna klatka schodowa. W paryskiej Galerie Lafayette z 1894 r. wypełniono szkłem witrażowym secesyjną kopułę. We Wrocławiu takie kolorowe przeszklenie powiązane z olbrzymimi lustrami znajdowało się w domu towarowym Gebrüder Barasch w Rynku. Por. [19, s. 29–34].

w wić roślinną. Całą ostatnią, zewnętrzną ścianę dziedzińca podzielono trzema potężnymi arkadami. W ich przyłuczach również znalazły się dwie płaskorzeźby. Siedzące na kiściach winogron pyzate fauny symbolizowały moc możliwości, radość i rozrywkę. Sięgając do efektów gry światła, które szczególnie upodobała sobie secesja, wewnątrz arkad wypełniono najbardziej ekspresyjnym elementem wystroju – szklanymi witrażami. Wykonała je pracownia witraży Władysława Skibińskiego z Warszawy²¹. Kompozycję każdej z arkad podzielono na dwie części. W dolnej, wielobarwnej przedstawiono kobiety w strojach z różnych epok²² na przemian z wizerunkami pysznych paw. Powyżej biegł pas stworzony z płasających kobiet flankujących bogate kartusze. Górna część miała proste geometryczne podziały mlecznobiałych szkielec obwiedzione przy krawędziach łuku wąskim, jasnożółtym szlakiem.

Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy realizował modne w 2. dekadzie XX w. w krajach rozwiniętych Europy wzorce paryskie (z oszklonymi dziedzińcami), zmodyfikowane o doświadczenia związane z optymalizacją struktury domów towarowych wypracowane w amerykańskiej architekturze tzw. szkoły chicagowskiej. Ekonomika rozwiązania była widoczna w prostej, solidnej i czytelnej konstrukcji szkieletowej, zunifikowanych wnętrzach oraz oszczędnej dekoracji plastycznej (il. 2b, c). Ze względu na nieznaną dotąd w Warszawie funkcję i uwidocznioną we wnętrzach żelbetową strukturę słupowo-ryglową DTBJ wnosił do tego miasta powiew nowoczesności, przez co dziś uznawany jest za unikatowy na tym terenie budynek protomodernistyczny. Miał on też specyficzne cechy stylowe, charakterystyczne dla epoki, w której powstawał. Łączono wówczas nowe formy z mającym wciąż wzięcie kanonem wywodzącym się z klasycyzmu, wzbogaconym o motywy secesyjne, wciąż odpowiadające znacznej części społeczeństwa i architektom starszego pokolenia²³. Elementy dekoracyjne były kontynuacją uproszczeń i umiarkowanej geometryzacji detali wzorowanych na świecie przyrody oraz fantastycznych form, charakterystycznych dla tzw. maniery wiedeńskiej, jak często określano secesję. Podobne były też do rozwiązań stosowanych w obiektach komercyjnych bogatych miast imperium rosyjskiego: Petersburga, Moskwy i Rygi, gdzie działał jeden z czołowych przedstawicieli tego stylu Michaił Eisenstein (1867–1921), w czasie gdy studiowali tam Lilpop i Jankowski. Również architektura *art nouveau* Kijowa, Odessy i Lwowa miała swoje odzwierciedlenie w fasadach luksusowych kamienic usługowo-mieszkalnych w Warszawie²⁴.

Przemiany historyczne DTBJ

Budowa Domu Towarowego Bracia Jabłkowscy trwała zaledwie 10 miesięcy, ukończono go w listopadzie 1914 r., tuż po wybuchu I wojny światowej. Pomimo tak niekorzystnych okoliczności od pierwszego dnia działalności obiekt został doceniony przez klientów, co było efektem imponującej architektury, ale też sprawności organizacyjnej właścicieli, którzy zapewniali wysoką jakość towarów sprzedawanych przez profesjonalną obsługę. Stosowano aktualne też dziś działania marketingowe, gwarantując prawo zwrotu towaru i darmową dostawę do domu. Rozwinięto i udoskonalono prowadzoną przez firmę już od 1900 r. sprzedaż wysyłkową, do której zachęcały wydawane na masową skalę katalogi dostępnych artykułów i biuletyny²⁵.

²¹ Firmę założył w 1902 r. wraz z Franciszkiem Białkowskim. Później każdy działał osobno. W 1921 r. zakład Skibińskiego wykupiła wdowa po Stanisławie Gabrielu Żeleńskim (1873–1914) prowadząca po śmierci męża krakowską wytwórnię witraży. Być może nie ma to znaczenia, ale jej matka Waleria Helena była *de domo* Jabłkowska (1840–1915). Por. [20].

²² Nieco wcześniej, w latach 1912–1913, w krakowskim „Zakładzie witraży S.J. Żeleńskiego” wykonano dla domu przy ul. Sławkowskiej 12 witraże projektu Franciszka Mączyńskiego, przedstawiające ubiory kobiece. Por. [21].

²³ Trwające od końca XIX w. dyskusje o konieczności odejścia od powielania historycznej spuścizny wcześniejszych epok oraz rosnąca fascynacja ideami funkcjonalności nie zmieniły łatwo tempa estetycznych transformacji architektury oraz upodobań utrwalonych w świadomości ludzi. Warto przypomnieć, że Werkbund założony został w 1907 r., a w 1910 r. Adolf Loos przedstawił w formie wykładu swój manifest odnośnie do stosowania w architekturze ornamentu, opublikowany jako *Ornament et crime* w 1913 r. Por. [22].

²⁴ Także w Warszawie ciekawym przykładem może być zachowany do dziś dom Goldstanda przy ul. Kredytowej 9. Zaprojektowany w latach 1912–1916 przez architekta Józefa Napoleona Czerwińskiego (1871–1940) oraz budowniczego Wacława Heppena (1866–1939). Por. [23], [24].

²⁵ Obroty z tego tytułu wciąż rosły, nawet w czasie kryzysu finansowego lat 30. XX w. W grudniu 1938 r. jednego dnia nadano rekordową liczbę 220 przesyłek. Por. [25, s. 9].

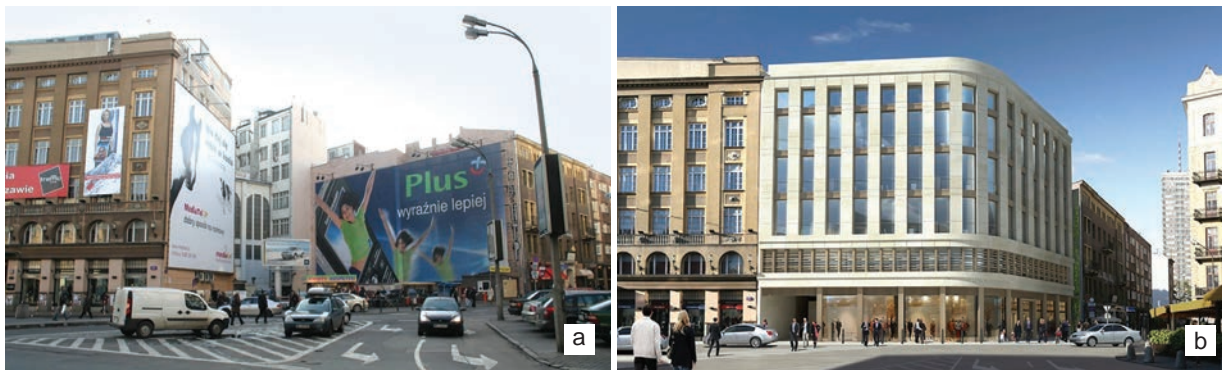
W okresie międzywojennym wykorzystywano też nowoczesne metody reklamy, tworząc atrakcyjne dekoracje świąteczne i organizując wielkie wyprzedaże. Zapewniano dodatkowe atrakcje, kawiarnię z tarasem widokowym na dachu, pokazy mody, występy muzyków czy przedstawienia dla dzieci (nawet 2 razy dziennie, co było elementem opieki nad dziećmi na czas robienia zakupów). Wzorem niemieckich rodzinnych sieci domów towarowych, takich jak Wertheim i Barasch, Jabłkowscy zorganizowali system szkoleń i świadczeń socjalnych (różnych form wypoczynku, działalności kulturalno-oświatowej czy sportowo-rekreacyjnej) dla personelu. Takie patriarchalne relacje skutkowały znakomitą atmosferą w sklepie i przywiązaniem pracowników do firmy [26]. Wszystko to sprawiło, że rodzinna firma Jabłkowskich stała się cenioną i rozpoznawalną do dziś marką, a nietuzinkowy gmach DTBJ wpisał się na trwałe jako akcent wielkomiejskiego centrum Warszawy, wprowadzając w istniejący układ urbanistyczny obiekt o nieznannej dotąd funkcji i gabarytach.

Ocalały z pożogi II wojny światowej, odremontowany budynek DTBJ wznowił swą działalność już w 1946 r. Pomimo trudności z zaopatrzeniem udawało się utrzymać stosunkowo szeroki asortyment towarów. Działając w coraz bardziej wrogim otoczeniu politycznym rodzina Jabłkowskich podejmowała różne działania w celu odwołania decyzji o upaństwowieniu firmy²⁶. Nie mogła ona jednak długo przetrwać w stalinowskich realiach socjalistycznej gospodarki. DTBJ został znacjonalizowany w 1950 r. Przekształcono go w centralny „Dom dziecka”, a później w „Dom obuwia”. Nie zniknął jednak z mapy handlowej miasta, ciągle wyróżniając się standardem swej architektury, odbiegającym od szarzyzny tamtych czasów. W 1971 r. został umieszczony w rejestrze obiektów zabytkowych, dzięki czemu uniknął planowanej rozbiórki²⁷. W 1989 r., w okresie odradzania się w Polsce gospodarki rynkowej, Spółka Akcyjna Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy została reaktywowana i podjęła starania o odzyskanie swoich własności. W 2001 r. udało się rewindykować kamienicę przy ul. Chmielnej 21 oraz wolną parcelę na narożniku ul. Brackiej i Chmielnej. W 2011 r. wybudowano na niej budynek usługowo-biurowy zaprojektowany przez ATELIER3 GIRTLER & GIRTLER Biuro Architektoniczne S.C. Ryszard Girtler, Marta Girtler-Szymborska [29] (il. 4a, 2b). Nie mógł on jednak być powiązany z domem towarowym, gdzie do 2013 r. funkcjonował sklep muzyczny Traffic. Licząc na odzyskanie historycznego domu, nowy, narożny budynek zaprojektowano tak, aby w przyszłości oba obiekty można było połączyć, co uzyskano poprzez ujednoczenie poziomów kluczowych kondygnacji i wykonanie wspólnego dziedzińca dostawczego. Dopiero w stulecie istnienia firmy – w 2014 r., po uprawomocnieniu wyroku sądowego dom towarowy przy ul. Brackiej 25 powrócił do prawowitych właścicieli.

Dziś zabytkowy gmach jest obiektem wielofunkcyjnym z przewagą funkcji biurowej. Na fragmencie parteru czynne są dwa sklepy. Pierwsze i drugie piętro wykorzystywane jest sporadycznie na spotkania okolicznościowe, tzw. eventy, a wyższe kondygnacje są wynajmowane na cele biurowe. Pomimo różnych kryzysów: pożarów, apokalipsy II wojny światowej, socjalistycznej nacjonalizacji oraz „fantazyjnej” przebudowy wewnątrz z przełomu XX i XXI w., stan zachowania zabytkowej substancji domu towarowego jest wysoki. Największą wartość przedstawiają fasada oraz żelbetowa konstrukcja główna i układ przestrzenny sal sprzedaży, z zachowanym niemal w oryginale czterokondygnacyjnym dziedzińcem, reprezentacyjnymi schodami, witrażami i szklanym dachem. Dzięki przekształceniu ul. Chmielnej w pieszy pasaż sąsiednia kamienica pod nr 21 sprawnie funkcjonuje jako budynek gastronomiczno-biurowy.

²⁶ Starania te miały różną formę. Jak opisuje Janusz Durko: *27 kwietnia 1950 r. podpisałem umowę na stanowisko adiunkta w Muzeum Pracy i Rozwoju Społecznego [...]. Pracownikami Muzeum zostali: Józef i Wanda Lipińscy, Alina Jabłkowska, Antonina Wellman i Jan Kosim. Siedzibą muzeum był niewielki pokój, na prawo od głównego holu Muzeum Narodowego [...]. Z czasem, za namową Aliny Jabłkowskiej rodzina udostępniła obszerny pokój na najwyższym piętrze w znanym Domu Handlowym „Bracia Jabłkowscy” przy ulicy Brackiej. Na projektach porzeczono, do zorganizowania Muzeum nie doszło. Por. [27, s. 347, 348].*

²⁷ Wpis do rejestru zabytków pod nr A-805 z dn. 10.10.1971 r. Uporczywe dążenie do wyburzenia budynku było pokłosiem decyzji urbanistycznych podjętych po wojnie, gdy rozebrane ruiny i usunięte gruzowiska pozwoliły w rejonie DTBJ na przedłużenie ul. Kruczej w kierunku północnym (dawniej kończyła się na Alejach Jerozolimskich). W „Kurierze Polskim” z 1972 r. napisano: *[...] władze miejskie wystąpiły do Ministerstwa Kultury o skreślenie gmachu z listy zabytków i tym samym umożliwienie rozbiórki [...]. Wydaje się, że sprawa rozwoju miasta musi przeważać nad sentymentami do dawnej Warszawy. Jedyne kompromis, jaki może zaistnieć, to odtworzenie elewacji budynku na jednym z domów, które powstaną w głębi przyszłego placu u zbiegu Kruczej i Rutkowskiego [obecnie Chmielna] (cytat za artykułem Rafała Jabłońskiego, *Żegnajcie Bracia Jabłkowscy*, [28]).*



II. 4. Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy i niezabudowana działka przy ul. Chmielnej 19: a) widok z 2006 r., b) wizualizacja nowego budynku z 2008 r. (proj. ATELIER 3 GIRTLEK & GIRTLEK Biuro Architektoniczne S.C. Ryszard Girtler, Marta Girtler-Szymborska) (ilustracje ze zbiorów DTBJ S.A., Warszawa, ul. Chmielna 21)

Dynamiczny rozwój usług w centrum Warszawy, które w ciągu ostatnich lat wypełniło się obiektami komercyjnymi różnych typów, dał szansę na poszukiwanie drogi rozwoju dla DTBJ. W rejonie tego obiektu najważniejszym zdarzeniem była modernizacja pasaży Ściany Wschodniej powiązana z wykreowaniem z ul. Chmielnej deptaka otoczonego atrakcyjnymi lokalami handlowymi i gastronomicznymi, obleganymi w dzień i w nocy przez mieszkańców Warszawy oraz turystów. Ważną zmianą, podnoszącą standard otoczenia, było wzniesienie przy ul. Brackiej 9 Domu Handlowego Vitkac (arch. Stefan Kuryłowicz, 2011) oraz podjęcie w 2015 r. przebudowy i rozbudowy CEDET-u, u zbiegu Brackiej i Kruczej (projekt przebudowy i rozbudowy AMC – Andrzej Chołdzyński i RKW Rhode Kellermann Wawrowsky 2015–2017). Stworzyło to sprzyjające warunki do wygenerowania nowego programu handlowego dla DTBJ, przetworzonego przez biuro Broadway Malyan w koncepcję urbanistyczną i rozwiązanie architektoniczne, w którym zaproponowano rozbudowanie domu towarowego i powiązanie go z kamienicą przy ul. Chmielnej w wielofunkcyjny pasaż²⁸.

Analiza możliwości przystosowania DTBJ do współczesnych funkcji usługowych – problemy architektoniczne i konserwatorskie

Do sprawnego działania dużego obiektu handlowego potrzebne jest zawsze dobranie optymalnego programu, odpowiadającego możliwościom lokalizacyjnym i potrzebom rynku. Przyjęte w procesie projektowym założenia zostają przetworzone w sprawny układ funkcjonalno-przestrzenny, bezpieczną konstrukcję i formę architektoniczną adekwatną do przeznaczenia i oczekiwań publiczności. Gmachy takie jak DTBJ, choć w chwili wznoszenia stanowiły najnowsze osiągnięcia techniki i organizacji handlu, uznawane są dziś za archaiczne. Nadal olśniewają swoją kompozycją i detalem, ale – co naturalne – w celu umożliwienia dalszego racjonalnego działania były, są (i będą) przebudowywane, nadbudowywane i rozbudowywane. Procesy te, niezbędne do przetrwania firmy na rynku komercyjnym, niosą dla budowli historycznych niebezpieczeństwo utraty znacznej części ich substancji zabytkowej i tożsamości. Praktyka pokazuje, że odkąd w centrach miast zaczęły zamierać funkcje komercyjne transferowane do galerii handlowych i do gigantycznych podziemskich hipermarketów, w historycznych budynkach usługowych lokowane są dość przypadkowe lokale gastronomiczne, biura i mieszkania. Powoduje to osłabienie ich tradycyjnej roli oraz konieczność prowadzenia szeroko zakrojonych prac adaptacyjnych, którym zazwyczaj brakuje podbudowy konserwatorskiej. Jak zaznaczono na początku, prace modernizacyjno-remontowe zawsze niosą utratę oryginalnej substancji zabytkowej. Podejmując decyzje projektowe

²⁸ Co zawierała wstępna koncepcja *Rewitalizacja Domu Towarowego Braci Jabłkowskich* opracowana w lipcu 2017 r. na zlecenie DTBJ przez Broadway Malyan.

w oparciu o badania i ekspertyzy, zyskuje się większą pewność, że te nieodwracalne działania będą rekompensowane przez niekwestionowane korzyści architektoniczne i funkcjonalno-użytkowe. Niestety wielu historyków sztuki zajmujących się szeroko rozumianą konserwacją zabytków architektury stara się dążyć do ich stuprocentowej ochrony, a nawet pełnej restauracji²⁹, nie mając świadomości, jak złożony jest proces dostosowywania zabytku do współczesnych normatywów. Wymaga to niezwykle sprawnego koordynowania i uzgadniania wielobranżowej dokumentacji technicznej, której korekty trwają często po uzyskaniu pozwolenia na budowę, co na etapie realizacji dokonuje się tzw. projektami zamiennymi. W sumie najbardziej optymalne jest wykonanie od początku projektu przez profesjonalny zespół architektów i ekspertów, w oparciu o odpowiedni program handlowy i jasne założenia konserwatorskie. Przygotowywany obecnie przez biuro Broadway Malyan, na zlecenie Domu Towarowego Bracia Jabłkowscy S.A., kompleksowy projekt przebudowy i rozbudowy DTBJ stanowi propozycję takiej systemowej rewitalizacji obiektu³⁰.

Analiza marketingowa przeprowadzona przez inwestora i biuro wykazała, że w wypadku DTBJ, dzięki rozpoznawalnej marce i znakomitej lokalizacji powstała szansa utrzymania jego tradycyjnego, komercyjnego przeznaczenia. Będzie to jednak możliwe tylko w wypadku stworzenia „programu handlowego” dającego gwarancję sukcesu ekonomicznego i perfekcyjnie zaplanowanej modyfikacji struktury funkcjonalno-przestrzennej obiektu, opartej na schemacie przelotowego pasażu. Pasaż ten wiązałby intensywny ruch pieszy na ul. Chmielnej (łączącej rejon Dworca Centralnego i domy towarowe przy ul. Marszałkowskiej z Nowym Światem) oraz ciąg ul. Brackiej i Kruczej (wiążących Aleje Jerozolimskie z rejonem placu Powstańców Warszawy). Wygenerowany na tej podstawie projekt architektoniczny zakładał stworzenie kilkukondygnacyjnego pasażu z punktami centralnymi, jakie stanowiłyby: zabytkowy dziedziniec DTBJ oraz nowy dziedziniec utworzony na miejscu podwórka kamienicy przy ul. Chmielnej (il. 5a, b). Stanowiło to *de facto* powrót do pierwotnej, wyartykułowanej już w 1918 r. idei domu towarowego. Przyjęto, że program i standard kompleksu nawiązywać będą do tradycji i dostosowane zostaną do potencjału miejsca, w tym do oczekiwań turystów. Przewidziano wykorzystanie do celów handlowo-gastronomicznych piwnicy i czterech kondygnacji naziemnych, przeznaczając wyższe piętra na biura i miejsca spotkań. Na ostatnim poziomie zaplanowano kawiarnię z tarasem widokowym. W projekcie należało rozwiązać wiele problemów technicznych, budowlanych i konserwatorskich, począwszy od kwestii „strategicznych” dotyczących kompozycji fasad i struktury funkcjonalno-przestrzennej wnętrza, aż do zagadnień szczegółowych, w tym tych dotyczących wyposażenia budynku w nowoczesną infrastrukturę, a także wystroju wnętrza i detalu architektonicznego. Wszystko to powinno się odbyć z maksymalnym poszanowaniem zabytkowej substancji budynku, czemu służyły zalecenia konserwatorskie opracowane przez autorów niniejszego artykułu.

Idea przelotowego pasażu może się sprawdzić jedynie przy założeniu, że obie elewacje i strefy wejściowe do niego będą miały równie atrakcyjny charakter. Monumentalna elewacja DTBJ, która poddana została w 2017 r. kompleksowym pracom konserwatorskim³¹, nie wymagała większych zabiegów (il. 6). Zaproponowano jednak wiele korekt podnoszących atrakcyjność strefy wejściowej, w tym likwidację (nieoryginalnego) wiatrołapu od strony ul. Brackiej (możliwe technicznie przy zastosowaniu wydajnych kurtyn powietrznych), odtworzenie na słupach parteru mosiężnych gablot wystawowych oraz obniżenie

²⁹ Uwzględniała to w swym zapisie Karta Wenecka (Postanowienia i Uchwały II Międzynarodowego Kongresu Architektów i Techników Zabytków, art. 9: *Restauracja jest zabiegiem, który powinien zachować charakter wyjątkowy. Ma ona za cel zachowanie i ujawnienie estetycznej i historycznej wartości zabytku oraz polega na poszanowaniu dawnej substancji i elementów stanowiących autentyczne dokumenty przeszłości. Ustaje ona tam, gdzie zaczyna się domysł; poza tą granicą wszelkie, uznane za nieodzowne, prace uzupełniające mają wywodzić się z kompozycji architektonicznej i będą nosić znamię naszych czasów. Restauracja będzie zawsze poprzedzona i będzie szła w parze z badaniami archeologicznymi i historycznymi zabytku*). Na gruncie polskim Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami definiuje: [...] *prace restauratorskie – działania mające na celu wyeksponowanie wartości artystycznych i estetycznych zabytku, w tym, jeżeli istnieje taka potrzeba, uzupełnienie lub odtworzenie jego części, oraz dokumentowanie tych działań* (Dz.U. 2003 Nr 162 poz. 1568, art. 3, pkt 7).

³⁰ Projekt powstał w oparciu o konsultacje i wstępne zalecenia konserwatorskie wydane przez Stołeczny Konserwator Zabytków Michała Krasuckiego, działającego w imieniu Prezydenta Warszawy. W dniu 13.09.2017 r. Stołeczny Konserwator Zabytków wydał pozytywną opinię odnośnie do koncepcji wielobranżowej: *rozbudowy budynku przy Brackiej 25, wyburzenia fragmentu parteru kamienicy przy ulicy Chmielnej 21, wymiany stropów nad piwnicami lokali znajdujących się w prawej i lewej oficynie budynku przy ulicy Chmielnej 21 oraz zadaszenia dziedzińca pomiędzy oboma budynkami*.

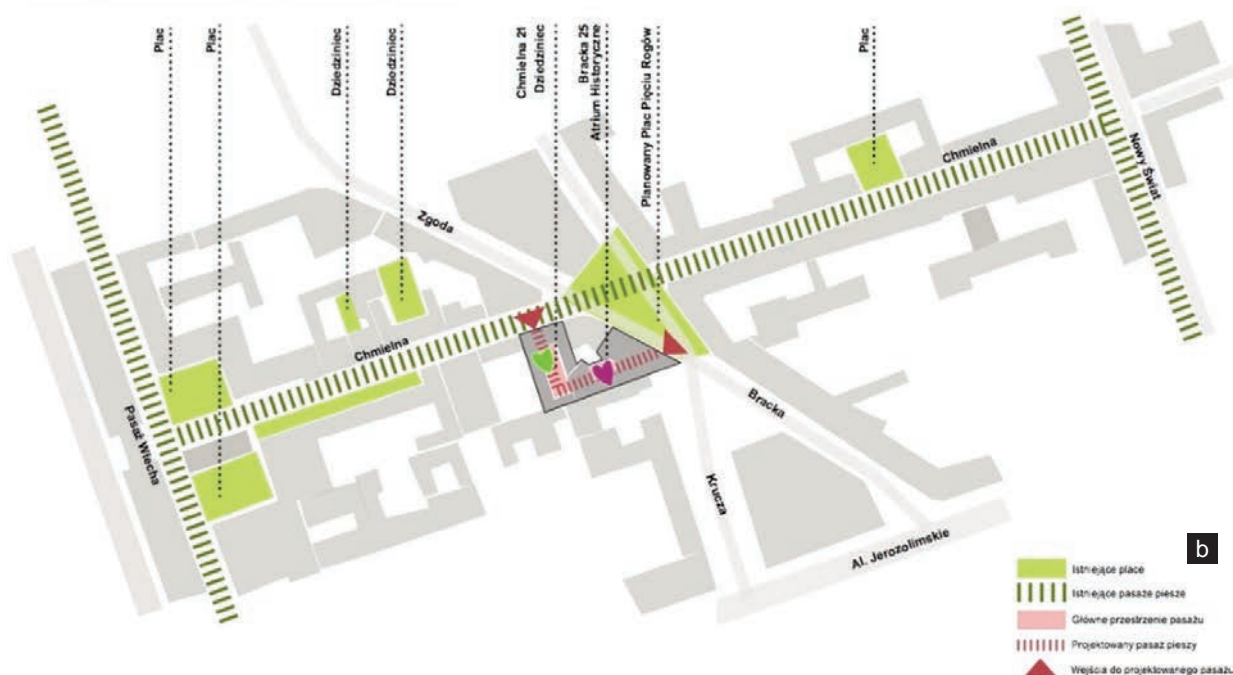
³¹ Wykonawcą robót renowacyjnych był Paweł Więckowski. Więcej na temat renowacji fasady DTBJ w: [30].

wysokości ścianek podparapetowych witryn – co miało dodatkowo polepszyć widoczność i umożliwić za-
instalowanie w nich otwieralnej stolarki (przydatnej przy planowanej od frontu funkcji gastronomicznej).
Zalecono też przywrócenie oryginalnego układu stałych nadświetli witryn, które powinny być podzielone
szceblinami. Zwrócono uwagę na potencjał drzemiący we wschodniej ścianie szczytowej DTBJ, która
od czasu zniszczenia podczas wojny sąsiedniego budynku przy ul. Kruczej stała się równorzędną ele-
wacją. Jest ona znakomicie widoczna w perspektywie od strony Alei Jerozolimskich i dlatego powinna
odgrywać kluczową rolę w programie informacyjnym i reklamowym obiektu.



- funkcjonalne połączenie Domu Towarowego przy Brackiej 25 z kamienicą przy Chmielnej 21

- stworzenie pasażu pieszego pomiędzy ulicą Chmielną a Placem Pięciu Rogów



II. 5. Dom Towarowy Bracia Jabłkowsky przy ul. Brackiej 25 wraz z nowym skrzydłem przy ul. Chmielnej 19:

a) stan w 2016 r., b) wizja urbanistyczna połączenia DTBJ w pasaż z kamienicą przy ul. Chmielnej 21

(oprac. Biuro Projektów Broadway Małyan na zlecenie DTBJ, maj 2017) (ilustracje ze zbiorów DTBJ S.A., Warszawa, ul. Chmielna 21)



Il. 6. Fasada Domu Towarowego Bracia Jabłkowscy przy ul. Brackiej 25 w Warszawie. Stan po renowacji w listopadzie 2017 r. (fot. K. Bartczak; ilustracja ze zbiorów DTBJ S.A., Warszawa, ul. Chmielna 21)

W kamienicy przy ul. Chmielnej 21, której fasada jest znacznie skromniejsza od fasady domu towarowego, bardzo ważne było zwrócenie uwagi przechodniów na zaplanowane tu wejście do pasażu. Zdecydowano się je powiększyć tak, aby miało formę podcienia ukształtowanego podobnie jak główne wejście od strony ul. Brackiej. Zaproponowano obszerne witryny i okładziny klinkierowe zharmonizowane z tymi występującymi na fasadzie kamienicy. W projekcie zaplanowano też przebudowę dziedzińca przez dodanie nowego skrzydła domu towarowego i powiększenie witryn. Uzgodniono wyrównanie poziomu posadzki parteru w lokalach usługowych w obu oficynach kamienicy, umożliwiające lepszy dostęp do przewidzianych tam usług³². Pełny komfort zapewniło zadaszenie dziedzińca, co wiązało się z wydzieleniem jego przestrzeni oszklonymi drzwiami z systemem kurtyn powietrznych (il. 7a, b).

Ambitny plan udostępnienia aż pięciu kondygnacji DTBJ na cele gastronomiczno-handlowe spowodował konieczność stworzenia sprawnej komunikacji pionowej bazującej na windach (umieszczonych w historycznych szybach) i nowych schodach ruchomych. Po dyskusjach zdecydowano, że schody ruchome prowadzące do delikatesów w piwnicy umieszczone zostaną pod historycznymi schodami reprezentacyjnymi (w taki sposób, aby były łatwo zauważalne od strony wejścia głównego, lecz niewidoczne z reprezentacyjnego dziedzińca). Z kolei dla powiązania wszystkich handlowych kondygnacji powyżej parteru podjęto decyzję o wykonaniu czterech par schodów ruchomych zestawionych w układzie litery V przy wschodniej ścianie szczytowej, na wprost istniejących schodów reprezentacyjnych. Taki układ dobrze komponuje się z historyczną substancją obiektu i pozwala na pełne zachowanie zabytkowego

³² Była to jedna z nielicznych znaczących zmian substancji zabytkowej, na którą ostatecznie zdecydowano się w projekcie. Trzeba jednak zaznaczyć, że w ten sposób w Warszawie, ale też we Wrocławiu czy w Poznaniu, ewoluowały budynki mieszkalne już pod koniec XIX w., gdy przystosowywano ich partery i sutereny do bardziej nowoczesnych form handlu. Uznano, że w tym wypadku są to działania podnoszące dostępność usług dla osób niepełnosprawnych oraz znacząco poprawiające użyteczność i estetykę pasażu, przez co można je zaakceptować.



Il. 7. Budynek wielofunkcyjny usługowo-gastronomiczno-biurowy przy ul. Chmielnej 19 należący do DTBJ S.A.:
 a) fasada (fot. K. Bartzak), b) koncepcja nowego atrium
 (proj. Biuro Projektów Broadway Malyan, listopad 2017 r.) (ilustracje ze zbiorów DTBJ S.A., Warszawa, ul. Chmielna 21)

dziedzińca, historycznych schodów i wyeksponowanie witraży³³ (il. 8a, b). Za celowe uznano też zainstalowanie drugiego zestawu schodów ruchomych przy nowym dziedzińcu, gdzie od strony ul. Chmielnej należy oczekiwać największego napływu klientów. Umożliwiłoby to przelotowy ruch klientów przez podziemie, co zwiększyłoby potencjał handlowy tej kondygnacji.

Przystosowanie poszczególnych pięter do założonych tam funkcji usługowych implikowało liczne korekty w obrębie konstrukcji. Między innymi dopuszczono wymianę żelbetowego stropu płytowo-ryglowego nad piwnicą na strop płytowy o jednolitej grubości na całej powierzchni. Umożliwiło to wykorzystanie piwnic na cele użytkowe, bez konieczności ich pogłębiania, co byłoby niezwykle trudne technicznie, oraz pozwoliło na uzyskanie odpowiedniej nośności stropu dla zaplanowanych na parterze funkcji komunikacyjnych i handlowych³⁴.

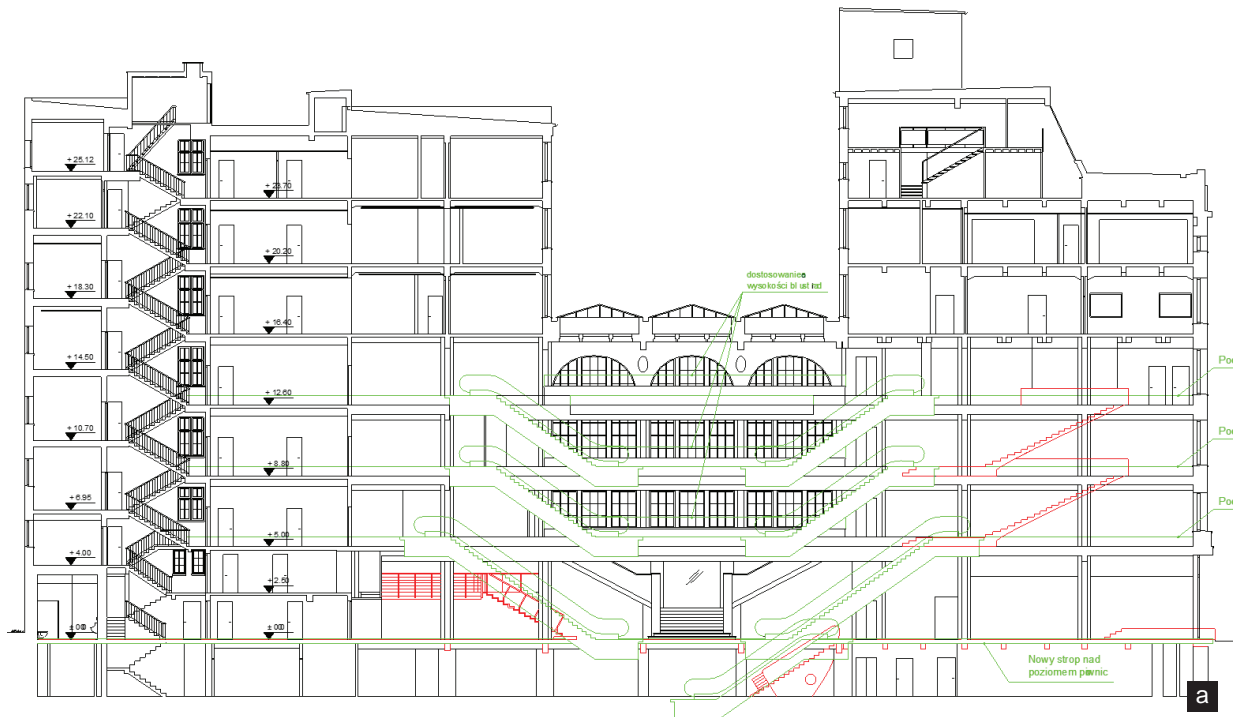
Na parterze domu towarowego przewidziano wykonanie nowych posadzek i zniwelowanie szerokiego podestu witryn, co ma podnieść użyteczność wnętrza i zapewnić dostęp do całego obszaru usług dla osób niepełnosprawnych. Decyzję ułatwiał fakt, że istniejące podesty nie są oryginalne (były kilkakrotnie przebudowywane) i dlatego ich likwidację uznano za dopuszczalną z konserwatorskiego punktu widzenia.

Kluczową decyzją dotyczącą organizacji i wystroju wnętrza było pozostawienie w pełni widocznej oryginalnej struktury słupowo-ryglowej. Oznaczało to między innymi konieczność rezygnacji z sufitów podwieszonych i wprowadzenie podłóg technicznych, pod którymi rozprowadzone zostaną wszystkie niezbędne instalacje. Ta zmiana spowodowała konieczność dostosowania wysokości istniejących balustrad do wymagań normatywnych poprzez dodanie transparentnych i neutralnych w formie pochwytów. Była to jedyna ingerencja w kompozycję historycznego dziedzińca, który został zachowany wraz z pełnym programem detalu i wystroju [31].

Planowane prace wewnątrz budynku przy ul. Brackiej 25 nie powinny naruszać elementów konstrukcyjnych, struktury murów oraz historycznych podziałów. Należy przeprowadzić badania stratygraficzne i pełną konserwację zachowanych elementów wystroju i detali, poprzedzając ją badaniami dogłębnymi

³³ Przyjęte rozwiązanie oznaczało konieczność rozebrania fragmentów żelbetowych stropów na przebudowywanych kondygnacjach oraz usunięcie istniejących schodów pomocniczych pomiędzy kondygnacjami +1 i +2 oraz +2 i +3. Schody te odtworzono po II wojnie światowej. Mają interesującą miękką formę i można próbować przetransponować je do nowego dziedzińca, gdzie planowane są schody z parteru na 1. piętro.

³⁴ Należy zauważyć, że taki dylemat powstaje niemal zawsze w obiektach usługowych, gdzie kondygnacja podziemna ma równie wysoką wartość użytkową jak parter. Przeważnie wystarczy pogłębienie piwnic, często jednak konieczna jest też wymiana stropów.



II. 8. Koncepcja rozmieszczenia schodów ruchomych przy południowo-wschodniej ścianie szczytowej:
 a) przekrój przez DTBJ (na czerwono oznaczone wyburzenia, na zielono nowe elementy),
 b) widok na atrium z zachowanymi schodami reprezentacyjnymi i witrażami
 (oprac. Biuro Projektów Broadway Malyan na zlecenie Domu Towarowego Bracia Jabłkowski S.A., listopad 2017 r.,
 wizualizacja: Talgat Jaissanbayev Nubo S.C.) (ilustracje ze zbiorów DTBJ S.A., Warszawa, ul. Chmielna 21)



Il. 9. Widok obiektów DTBJ z listopada 2017 r. po odrestaurowaniu zabytkowej fasady (fot. K. Bartczak; ilustracja ze zbiorów DTBJ S.A., Warszawa, ul. Chmielna 21)

niż te na etapie prac przedwstępnych. W przypadkach gdy zostały już w budynku zastosowane współczesne technologie, należy dążyć do odtworzenia stanu pierwotnego.

W trakcie prowadzenia inwestycji należy się liczyć z nieprzewidzianymi projektem sytuacjami oraz odkryciami. Może się okazać konieczne wykonanie dodatkowych ekspertyz. W zestawieniu z badaniami ikonograficznymi pozwolą one zdobyć wiedzę nawet o tych elementach, które nie zachowały się do dziś. Istotną rolę odegrają badania stratygraficzne dotyczące kolorystyki elementów konstrukcyjnych, ścian oraz detali, np. w obrębie parteru, gdzie główne słupy konstrukcyjne miały drewniane okładziny. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że znajdzie się potwierdzenie, iż pierwotnie ściany nie były białe, a stanowiły tło dla jaśniejszych detali sztukatorskich.

Jednym z istotnych elementów oryginalnego projektu DTBJ był charakterystyczny dla epoki sposób oświetlenia wnętrza, zarówno światłem dziennym, jak i elektrycznym. Korzystne byłoby powrócenie do prostych, punktowych kloszy, typowych dla modernizmu. Nie należy wykonywać zbyt intensywnego oświetlenia sal sprzedaży (nie przekraczać wymaganej wartości natężenia wynoszącej 250–500 lx), gdyż może to wywołać efekt olśnienia, odwracający uwagę od prezentowanych towarów. Dobrym rozwiązaniem byłoby też zastosowanie w strefach powiązanych z oknami całkowicie przeszklonych regałów na towary (bez tzw. pleców), umożliwiających głębszą penetrację światła dziennego do wnętrza.

Do czasu II wojny światowej w domach towarowych i handlowych na podłogach wykonywano parkiety drewniane (w mniej istotnych pomieszczeniach linoleum). Wyjątek stanowiły działy spożywcze z terakotowymi posadzkami. Dziś są nowe wymagania i trendy, lecz należy unikać sytuacji, gdy posadzki będą dominować, szczególnie w przestrzeni modernistycznego dziedzictwa.

Podsumowanie

Inwestycja związana z modernizacją i rewaloryzacją DTBJ właśnie się zaczyna. Decyzje projektowe oparto na hierarchii wartości zdefiniowanej w toku wielodyscyplinarnych badań i dyskusji. Łączą one sprawnie potrzeby komercyjne z wymaganiami konserwatorskimi. Jest to jednak dopiero początek „drogi”. Z góry wiadomo, że zatwierdzona już dokumentacja będzie musiała być modyfikowana. W trybie doraźnym będą wykonywane projekty zastępcze wynikające z nowej wiedzy o obiekcie lub napotkanych

nieprzewidzianych trudności (np. związanych ze stanem technicznym). Musi się to odbywać w porozumieniu z branżystami, konserwatorami-technologami, a przy większych obiektach ze wsparciem zespołu doradczego powołanego przez konserwatora miejskiego lub wojewódzkiego³⁵. Na tym etapie największy sukces gwarantuje sytuacja, gdy projektantem jest architekt z dużym doświadczeniem konserwatorskim, który nie tylko potrafił poznać i docenić wszystkie elementy zabytkowego obiektu, ale również zna wszechstronnie cały projekt inwestycji i ma wyobrażenie o dalekosiężnych skutkach podejmowanych decyzji.

Dom Braci Jabłkowskich, mimo dwóch wojen światowych i zaniedbań epoki PRL-u, po ukończonych niedawno pracach renowacyjnych fasady znów olśniewa swą formą, wysmakowaną kolorystyką i szlachetnymi materiałami wykończeniowymi (il. 9). Zachowany wystrój wnętrz poddany odpowiednim pracom sprawi, że DTBJ znów będzie porównywany do wielu znanych obiektów handlowych swej epoki, opisywanych jako pałace komercji.

³⁵ Skalę działań przy takich inwestycjach można porównać do prowadzenia jednocześnie prac konserwatorskich przy kilkuset obrazach wiszących na ścianach w wielkim muzeum.

Bibliografia

- [1] Małachowicz E., *Konserwacja i rewitalizacja architektury w środowisku kulturowym*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2007.
- [2] Kirschke P., *Wrocławskie zabytkowe obiekty komercyjne, których funkcja przestała się sprawdzać*, [w:] B. Szmygin (red.), *Wartość funkcji w obiektach zabytkowych*, Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Warszawa 2014, s. 137–154.
- [3] Kirschke K., Kirschke P., *O sztuce handlu w mieście: wrocławskie obiekty komercyjne: tradycje i prognozy*, [w:] I. Gajny (red.), *Miasto piękna i charakteru*, Biuro Festiwalowe IMPART, Wrocław 2016, s. 97–133.
- [4] Omilanowska M., *Świątynie handlu. Warszawska architektura komercyjna doby wielkomiejskiej*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2004.
- [5] *Wspomnienie o Anieli Jabłkowskiej*, „Biuletyn Firmowy Domów Towarowych Bracia Jabłkowscy” 1939, 4(53), s. 1–4.
- [6] Nietyksza M., *Ludność Warszawy na przełomie XIX i XX w.*, PWN, Warszawa 1971, [źródło: http://otworzksiazke.pl/ksiazka/ludnosc_warszawy/rozdzial/1/; data dostępu: 16.01.2018].
- [7] *HERSE O MARCE*, <http://herse.pl/o-marce> [data dostępu: 16.01.2018].
- [8] <https://www.koszyki.com/assets/book/Album-Hala-Koszyki-Koszyki-pelne-historii.pdf> [data dostępu: 2.02.2018].
- [9] Roguska J., *Franciszek Bogusław Lilpop*, [w:] *Internetowy polski słownik biograficzny*, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/franciszek-boguslaw-lilpop> [data dostępu: 5.02.2018].
- [10] <https://warszawa.ipn.gov.pl/waw/aktualnosci/23451,Inauguracja-dziewiatej-edycji-seminarium-Spacerkiem-po-Warszawie-Wielcy-architek.html> [data dostępu: 5.02.2018].
- [11] Fischer E., Ladwig-Winters S., *Die Wertheims*, Rowohlt, Berlin 2004.
- [12] Howard V., *From Main Street to Mall: The Rise and Fall of the American Department Store*, PEN University of Pennsylvania, Philadelphia 2015, [źródło: <http://www.upenn.edu/pennpress/book/15362.html>; data dostępu: 5.02.2018].
- [13] Moss M., Turton A., *A Legend of Retailing House of Fraser*, Weidenfeld and Nicolson, London 1989.
- [14] Jabłkowski F., *Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy. Romans ekonomiczny*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2005.
- [15] Łazarkiewicz C., *Przerwana historia Domu Braci Jabłkowskich*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013.
- [16] Kirschke K., *Fasady wrocławskich obiektów komercyjnych z lat 1890–1930. Struktura – kolorystyka – dekoracja*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2005.
- [17] Tołoczko Z., *Z problemów koincydencji Art Déco i ekspresjonizmu. Część I*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2010, nr 28, s. 31–48.
- [18] <http://www.agraart.pl/nowe/artists/bartlomiejczyk-edmund-ludwik-polska-agra-art-aukcje-obrazy-antyki.html> [data dostępu: 13.03.2018].
- [19] Kirschke K., Kirschke P., *Sto lat domu handlowego „Feniks” (Warenhaus Gebrüder Barasch)*, Agencja Wydawniczo-Reklamowa ANTEX, Wrocław 2004.
- [20] Czapeczyńska-Kleszczyńska D., *Działalność Franciszka Białkowskiego i Władysława Skibińskiego. Przyczynek do badań nad dziejami warszawskich pracowni witrażowniczych*, „Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej” 2012, nr 5, s. 63–86.
- [21] <http://www.sagowce.eu/index.php/foto-galeria/918-witraz> [data dostępu: 25.01.2018].
- [22] Loos A., *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, Centrum Architektury, Warszawa 2013.
- [23] Komar Ż., Bogdanowa J., *Secesja we Lwowie*, Wysoki Zamek, Kraków 2014.
- [24] http://www.srodmiescie.warszawa.pl/uploads/pub/pages/page_567/text_images/1_gazeta-na-koszykach_04-2013.pdf [data dostępu: 25.01.2018].

- [25] Jabłkowski Z., *Poznajmy naszą pracę. Oddział Wysylek Prowincjonalnych*, „Biuletyn Firmowy Domów Towarowych Bracia Jabłkowscy” 1939, 4(53), s. 8–10.
- [26] Olejniczak T., Pikos A., *Przerwana historia Domu Towarowego Braci Jabłkowskich. Studium przypadku*, Akademia Leona Koźmińskiego, Narodowe Centrum Badań i Rozwoju, 2017, s. 5–7, http://studiumprzypadku.edu.pl/images/studiumprzypadku/040c-Jablkowscy_case-Ok_20_12_2017.pdf [data dostępu: 2.02.2018].
- [27] Durko J., *Lata pięćdziesiąte*, „Almanach Muzealny” 1997, t. 1, s. 347, 348, https://issuu.com/mhw.pl/docs/almanach_muzealny-r1997-t1-mniejszy [data dostępu: 26.01.2018].
- [28] „Życie Warszawy” 3.03.2011, <http://www.zw.com.pl/artukul/574375.html> [data dostępu: 24.01.2018].
- [29] http://atelier3.pl/portfolio.php?projekt=biurowe%2F2011_nowy-dom-jablkowskich [data dostępu: 16.01.2018].
- [30] Gil Z., *Renowacja elewacji Domu Towarowego Braci Jabłkowskich*, „Renowacje i Zabytki” 2017, nr 4, s. 170, 171.
- [31] Kamiński R., *Rebirth of an icon*, <https://www.perspectives-and-places.com/rebirth-of-an-icon/#.W206wq3URE4> [data dostępu: 2.07.2018].

Streszczenie

Na przełomie XIX i XX w. w znakomicie rozwijającej się wtedy Warszawie istniały setki eleganckich sklepów, domy handlowe oraz kilkanaście dużych hal targowych i pasaży. Do dziś zachowało się spośród nich zaledwie kilka, w tym jedyny obiekt o naprawdę wielkomięskiej architekturze, sześciopiętrowy Dom Towarowy Bracia Jabłkowscy (DTBJ), zbudowany w latach 1913–1914 przy ul. Brackiej 25 według projektu Franciszka Lilpopa i Karola Jankowskiego. Dom ten od początku swego istnienia stanowił ważny akcent centrum Warszawy, a znakomicie zorganizowana firma braci Jabłkowskich była ikoną warszawskiego handlu. Pomimo zawirowań historycznych DTBJ przetrwał, zachowując w oryginalnym stanie: fasadę, żelbetową konstrukcję główną oraz oszklony, czterokondygnacyjny dziedziniec z reprezentacyjnymi schodami i całościowym witrażem. Obecnie rodzina Jabłkowskich, od 2014 r. ponownie władająca znacjonalizowanym w czasach stalinowskich obiektem, poszukuje dla DTBJ optymalnej formuły handlowej i struktury funkcjonalno-przestrzennej, które honorując tradycję, stwarzałyby szansę na komercyjny sukces pomimo narastającej konkurencji galerii handlowych. W zależności od przyjętej strategii oznacza to konieczność podjęcia mniej lub bardziej radykalnej przebudowy, co postanowiono uczynić, łącząc jednocześnie dom towarowy z sąsiednią kamienicą przy ul. Chmielnej 21. Artykuł omawia działania wpisujące się w schemat określane jako *Research by Design*, obejmujące: przygotowanie idei funkcjonowania obiektu i budowanie jego programu handlowego, analizy konserwatorskie, opracowane przez autorów niniejszego artykułu, oraz decyzje urbanistyczne i architektoniczne podejmowane przez projektantów z biura Broadway Malyan. W artykule pokazano, jakie problemy powstają na styku tych różnych obszarów działań i jak są one rozwiązywane poprzez dobór zoptymalizowanych układów funkcjonalno-przestrzennych adekwatnych do rangi zabytku. Należy oczekiwać, że wszystko to powinno doprowadzić do profesjonalnie przygotowanej rewaloryzacji gmachu, który zachowując swoje historyczne walory, stanie się pasażem o funkcjach: handlowej, gastronomicznej i biurowej, będącym też centrum aktywizacji społecznej i kulturalnej.

Słowa kluczowe: rewaloryzacja, *Research by Design*, dom towarowy, Warszawa

Abstract

Revaluation of the Bracia Jabłkowscy Department Store in Warsaw

At the turn of the 19th and 20th centuries, hundreds of elegant shops, department stores and a dozen large market halls and passages existed in the then well-developing Warsaw. To this day, only a few of them have survived, including the only building with a truly urban architecture, a six-storey Bracia Jabłkowscy Department Store (DTBJ), built in 1913–1914, at 25 Bracka Street, designed by Franciszek Lilpop and Karol Jankowski. This house from the beginning of its existence was an important accent in the centre of Warsaw, and the perfectly organized company of the Jabłkowscy brothers was an icon of Warsaw's trade. Despite the historical turmoil, DTBJ has survived, retaining its original shape: a facade, a reinforced concrete main structure and a glazed, four-story courtyard with representative stairs and a full-walled stained-glass window. At present, the Jabłkowscy family, since 2014 again in possession of the facility nationalized in the Stalinist era, is looking for an optimal commercial formula and functional and spatial structure for DTBJ that would honour commercial tradition despite the growing competition of shopping centres. Depending on the adopted strategy, this means the need to undertake a more or less radical reconstruction, which has been decided and at the same time to combine the department store with the neighbouring tenement at 21 Chmielna Street. The article discusses the activities that form part of the scheme referred to as *Research by Design*, including: preparation of the object's functioning and building its commercial program, conservation analyses prepared by the authors of this article, and urban and architectural decisions made by designers from the Broadway Malyan office. The article shows what problems arise at the interface between these different areas of activity and how choosing optimized functional and spatial solutions adequate to the status of the monument solves them. It should be expected that all of this should lead to a professionally prepared revalorisation of the building, which, while maintaining its historical values, will become a passage with the following functions: commercial, catering and office, and also a centre of social and cultural activation.

Key words: revalorisation, *Research by Design*, department store, Warsaw

Nie tylko bukszpany. O autentyzmie ogrodowej szaty roślinnej w formach żywopłotowych i topiarycznych

Wprowadzenie

Wyjaśnijmy na początku, co kryje się pod tak lakonicznie i – jak się zapewne czytelnikom wydaje – bardzo skromnie zakrojonym tematem¹. Otóż artykuł dotyczyć będzie ujętych w przeglądzie historyczno-stylistyczno-topograficznym rozmaitych elementów ukształtowanych z roślin związanych głównie z ogrodami formalnymi – żywopłotów obwódkowych otaczających kwatery, a także modelowanych roślin wprowadzających geometryczne wzory do kwater ogrodowych, m.in. w postaci tzw. węzłów i labiryntów (w renesansie) lub motywów floralnych i haftowych (czasami jeszcze bardziej fantastycznych) dla parterów w baroku. Wątek ten rozwinie my omówieniem wysokich zielonych ścian obramiających bokiety i tworzących wnętrza ogrodowe, np. salony i gabinety (*cabinet de verdure*), a także oddzielających od siebie różne elementy, czasem kadrujących widoki lub prowadzących spacerujących w określonym kierunku (niekiedy „rzeźbiono” w nich nisze i ustawiano posągi). Część z tych zielonych ścian tworzyła szpalery, niekiedy nawet dwupiętrowe i dwugatunkowe² albo owocowe (najczęściej jako przyścienne). Bywało także, iż przybierały one bardzo ozdobne fantastyczne formy, jak w przypadku tzw. kabaretów. Będziemy również pisać o zielonych przegrodach mogących mieć charakter niepełny, jak w palisadzie, np. włoskiej. Przypomnimy też, że za formami modelowanymi z żywych roślin kryją się również trejaże, *berceaux*, a zwłaszcza bindaże przybierające charakter i skalę architektoniczną. Przez topiary będziemy rozumieć natomiast wszystkie dekoracyjne formy o drobniejszej skali i rzeźbiarskim charakterze³, obejmujące także właściwe ogrodom późnośredniowiecznym tzw. estrady.

Znaczenie żywopłotów, docenianych od starożytności, najcelniej podsumował w 1709 r. autor jednego z najpoczytniejszych traktatów poświęconych sztuce ogrodowej Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville: *Żywopłoty dzięki przydatności swej zieleni są bardzo użyteczne w ogrodzie do zakrywania murów, które zamykają teren, do zamykania i zatrzymywania widoku, dzięki czemu rozległość ogrodu nie jest możliwa do określenia w jednym ujęciu, i do korygowania oraz zakrywania skosów i załamań murów. Służą także do zamykania i ograniczania partii lasu, by oddzielić je od innych części ogrodu, i do zapewniania, by były one [części ogrodu] dostępne z alejek służących do tego celu* [2, s. 45].

Dodajmy, że za takim podejściem do roślin, polegającym na wykorzystywaniu ich jako tworzywa, stały nie tylko względy estetyczne, ale także – może nawet przede wszystkim – uwarunkowania ideologiczne, a mianowicie potrzeba manifestowania władzy, władzy od pewnego momentu w historii – absolutnej, rozciągającej się więc też na naturę.

Sens filozoficzny takiego podejścia oddaje najpełniej opinia Francisa Bacona, który napisał, że „natura rzeczy ujawnia się lepiej w sztucznym ograniczeniu niż w naturalnej swobodzie”⁴. Rozwijając ten wątek, można (za Lichaczowem) powiedzieć, że [...] *ogród służył nie tylko poznaniu świata, lecz zmianie tego świata na lepszy* [4, s. 75].

¹ Artykuł stanowi kontynuację zagadnienia podjętego już wcześniej przez autorów [1].

² Na przykład grabowo-lipowy, jak w Wilanowie.

³ Wyłączyliśmy z rozważań szczególnie rodzaj topiarów, jaki stanowią bonsai.

⁴ [...] *natura rerum magis se proditoer vexationes artis quam in libertate propria* [3, s. 223].

Zwiedzający dzisiaj ogrody regularne, zwłaszcza barokowe, zwrócili zapewne uwagę na fakt, że formowane rośliny stanowiły (i stanowią) element niezbywalny takich założeń, wręcz je konstytuujący (il. 1). Przyglądający się takim wymodelowanym formom zauważyli też z pewnością, że w kształtowaniu większości z nich wykorzystano wolno rosnące rośliny zimozielone (rzadziej spotkamy pośród nich drzewa i krzewy liściaste, np. graby czy lipy), pośród których miejsce najważniejsze zajmują obecnie bukszpany, sporadycznie cisy (bardziej marginalnie i tylko na południu Europy także inne rośliny, np. laury, mirty oraz cyprysy). Przy czym cisy służą do tworzenia form okazalszych gabarytowo (żywopłoty, *berceaux*, altany, szpalery, labirynty oraz tzw. kabarety), bukszpany zaś pojawiają się najczęściej jako niewysokie żywopłoty obwódkowe, a także elementy wzorów kwater oraz w postaci „zielonych rzeźb”, dla których wypracowano w historii ogrodów odrębny rodzaj sztuki zwany *ars topiaria* (il. 2).

Ta wyraźna dominacja bukszpanów w formach gabarytowo mniejszych dotyczy głównie ogrodów (lub ich części) rekonstruowanych na podstawie materiałów ikonograficznych lub w wyniku studiów porównawczych, przeważnie niepodbudowanych głębszą analizą oraz znajomością historii wykorzystania roślin w różnych okresach i miejscach, a więc rekonstruowanych przy ogólnej niewiedzy, co wykażemy w dalszej części naszego artykułu. Niewiedzy w pewnym sensie usprawiedliwionej dotychczasowym brakiem badań dotyczących tego zagadnienia⁵.

W artykule tym zwrócimy także uwagę na daleko idącą unifikację wielu rozwiązań, podejmowaną z pominięciem historycznych i lokalnych uwarunkowań i tradycji. Aby je wyjaśnić, sięgniemy do źródeł pisanych (traktaty, eseje itp.) oraz ikonograficznych (miniatury, obrazy, ryciny, projekty, dzieła botaniczne).

Analiza przekazów źródłowych

Zarówno *ars topiaria*, jak i większość wspomnianych form uzyskiwanych poprzez modelowanie roślin narodziły się już w ogrodach starożytnych. Pisał o nich Pliniusz Starszy, wymieniając flotyлле statków oraz sceny myśliwskie wykonane z cyprysu [9, księga XVI, rozdz. 60], używając także określenia *topiaria opera* [9, księga XVI, rozdz. 28, 31. 60]. Wspominał je też Pliniusz Młodszy, prezentując należącą do niego willę w Toskanii: *Wokół tarasu rosły ukształtowane w żywopłoty z bukszpanu, przycięte w różne formy [...]. Stamtąd stok biegnie w dół i jest ozdobiony stojącymi naprzeciw siebie parami zwierząt z ciętego bukszpanu* [10]. Autor ten opisał również bukszpany formowane między innymi w kształt liter imion właściciela willi i ogrodnika [10]. Dodajmy, że dla starożytnych ten zimozielony krzew o połyskliwych liściach był nie tylko znakomitym materiałem roślinnym – symbolizował także wieczne życie [11, s. 130]. Jako atrybut Plutona (a wcześniej Hadesa) kojarzony był ponadto (wraz z cyprysem, rozmarynem i miętą) z bogactwem i światem podziemnym, śmiercią [12, s. 51].

Bukszpany, obecnie tak powszechne we wszelkich ogrodach formalnych Europy, w owym czasie rosły naturalnie jedynie na południu kontynentu (pisał o nich w III w. p.n.e. grecki przyrodnik Theophrastus jako o występujących na Olimpie, Korsyce oraz w Macedonii [13, s. 257]), a także w północnej Afryce oraz południowo-zachodniej Azji⁶. W literaturze przedmiotu wskazuje się jednak na możliwość przeniesienia przez Rzymian na teren Brytanii zarówno pomysłu na tworzenie żywopłotowych przegród, jak i na użycie do tego celu bukszpanu. Poskutkowało to zadomowieniem się tych krzewów (dziś rosną tam dziko w wielu miejscach), a także obecnością – kształtowanych z wykorzystaniem głogu, tarniny i leszczyny – żywopłotów dzielących pola (zabezpieczone tym sposobem przed wiatrami oraz ucieczką wody). Część z tych posadzonych w późniejszych czasach przez rdzennych mieszkańców Wysp zachowała się do dzisiaj, a najstarsze z nich liczą sobie blisko tysiąc lat, sięgają więc średniowiecza [15, s. 212].

⁵ Wprost odnosi się do tego jedynie Penelope Hobhouse, przypisując wprowadzenie pod koniec XVI w. bukszpanów do ogrodów francuskich Claude’owi Molletowi [6, s. 149]. Ta sama autorka w książce na temat roślin w ogrodach poświęca bukszpanom zaledwie kilka wzmianek [7, s. 123, 166–167]. W szerszym zakresie, obejmującym rośliny w XVI-wiecznych ogrodach europejskich, interesujące uwagi na temat bukszpanów zamieściła w swoim artykule także Małgorzata Szafrńska [8].

⁶ Po raz pierwszy wzmiankowane w Biblii: [...] *rozkrzewię na pustkowiu cyprysy, wiązy i bukszpan obok siebie* [14, Księga Izajasza 41:19], *Chłuba Libanu przyjdzie do ciebie: razem cyprysy, wiązy i bukszpan, aby upiększyć moje miejsce święte* [14, Księga Izajasza 60:13].



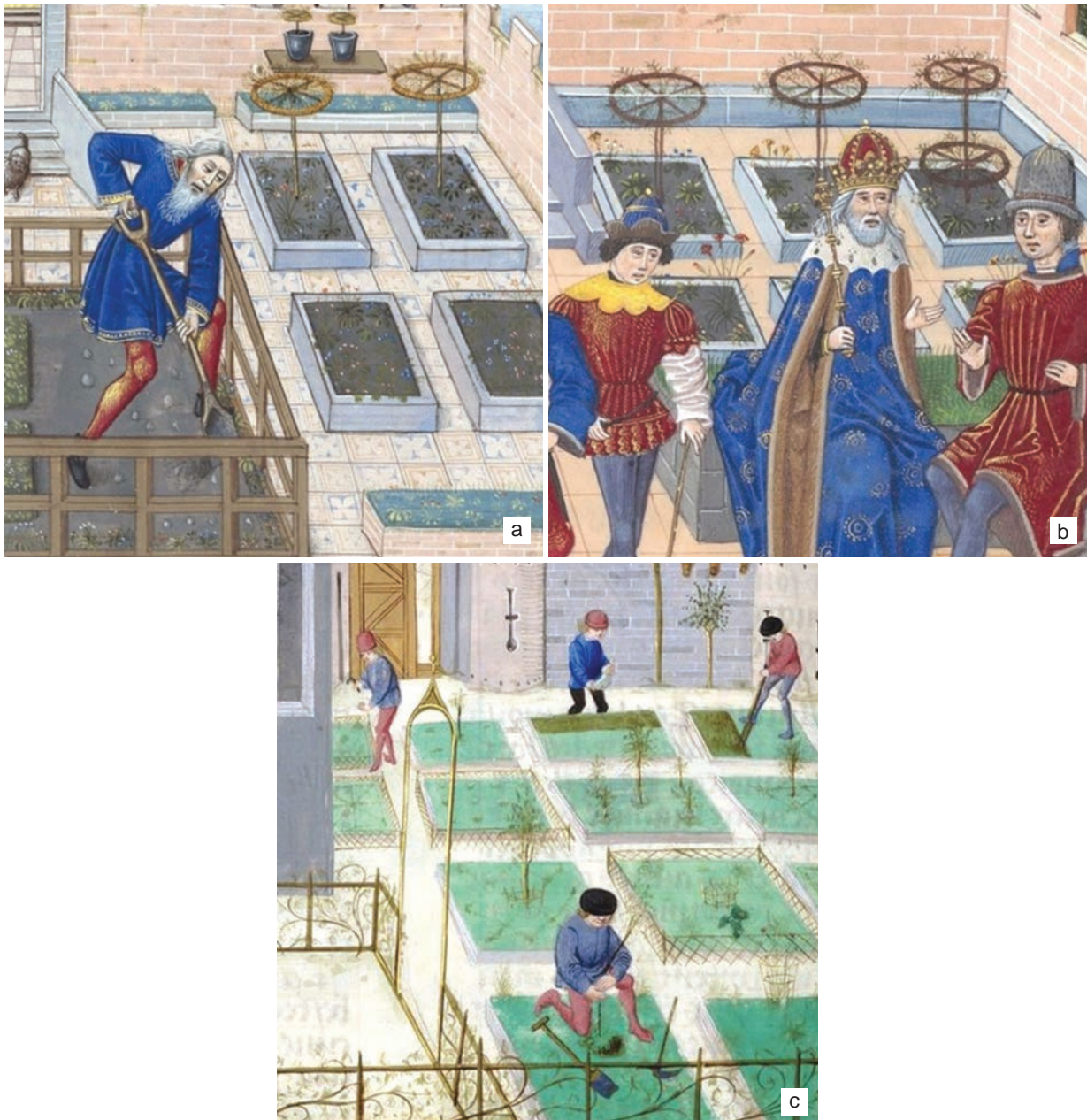
Il. 1. Cisowe żywopłoty z niszami na rzeźby, Gross-Sedlitz (fot. W. Brzezowski, 2013)



Il. 2. Bukszpany w ogrodzie w Het-Loo (fot. Pingu1963, 2008 [5])

Jednak żywopłotowych przegród trudno szukać w średniowiecznych ogrodach⁷. Choć nie zachowały się do dzisiaj żadne oryginalne założenia z tamtego okresu, to jednak mamy do dyspozycji całkiem pokaźną liczbę – głównie XV-wiecznych – przekazów ikonograficznych: miniatur, rycin i obrazów. Widzimy na nich niewielkie ogródki wydzielone murem lub drewnianym ażurowym ogrodzeniem porośniętym pnącymi roślinami, najczęściej różami, a w ogrodach tych podniesione rabaty, otoczone plecionymi płótkami lub kratkami z listewek, skrzynkami z desek lub niskim murkiem. Na rabatach zaś, pośród niewysokich

⁷ Choć autorzy hasła w Wikipedii podają przykład klasztoru St. Gallen, gdzie miały występować żywopłoty obramiające zagony kwiatowe i ziołowe, to wydaje się, że nie ma na to przekonujących dowodów [16].



Il. 3. Typy obramień kwater w ogrodach średniowiecznych; wypełniające je formy rozpięte na kołach to estrady:
 a) i b) obramienia w postaci obmurowań: fragmenty miniatur z XV-wiecznego manuskryptu [17, fol. 357v, 443r],
 c) obramienia w postaci plecionych płotków: fragment miniatury z francuskiej edycji dzieła Pietra de Crescenziego [18]

roślin (zapewne ziół, warzyw i kwiatów) osobliwe konstrukcje, które nazywano estradami. Tworzono je przez rozpinanie gałęzi krzewów na horyzontalnie umieszczanych kołach (il. 3, 4). Wykorzystywano do tego celu m.in. rozmaryn, jak na obrazie ze sceną Zwiastowania Rogiera van der Weydena z około 1465 r. W podobny sposób prowadzono także niektóre drzewa, np. lipy, tworząc w ten sposób parasolowate osłony dla przebywających pod nimi osób⁸.

Żywopłotów próżno także szukać na kartach najślynniejszego średniowiecznego dzieła autorstwa Pietra Crescenziego⁹, co wnosimy z jego późniejszych edycji, na których ogrody otaczają mury lub trejaże

⁸ Popularność takiego rozwiązania utrzymywała się bardzo długo, co potwierdza rycina Nicolasa Tardieu datowana na 1740 r., wykonana na podstawie obrazu Charles'a Antoine'a Coypela z serii poświęconej Don Kichotowi.

⁹ Sporządzone w latach 1304–1309 jako rękopis, w późniejszym okresie wydawane drukiem i tłumaczone na wiele języków, m.in. na język polski [20].

z pnącymi roślinami. O bukszpanie wspomina Crescenzi tylko na okoliczność plecionych z niego wianków oraz drobnych przedmiotów, które można wykonać z jego twardego drewna¹⁰.

Pomysł na modelowanie roślin ożył na nowo w renesansowych Włoszech. W dziele zatytułowanym *Hypnerotomachia Poliphyli*, pochodzącym najprawdopodobniej z roku 1467, opublikowanym po raz pierwszy w Wenecji w 1499 r.¹¹, opisując wymyśloną wyspę Cyterę, przedstawiono wiele form topiarycznych w kształcie kul, parasoli, pierścieni oraz poziomych kręgów przypominających estrady, a także postaci ludzkich i innych figur (np. giganta), konnych zaprzęgów, zastępów żołnierzy czy flotyli żaglowców; również różnorodnych zwierząt, w tym ptaków (il. 5). W jednym z zagajników wyspy wycięto także rzeźby ilustrujące prace Herkulesa. *Wieczne zielone, o nieopadających liściach, były rozłożone regularnie i proporcjonalnie [...] na łące kwitnącej ziołami* [23, s. VIII recto; za: 11, s. 131].

Do ich wykonania wykorzystano głównie bukszpany, sadząc je w ozdobnych donicach (lub skrzyniach) i ustawiając w eksponowanych miejscach¹². Trudno doszukać się tej rośliny w żywopłotach, gdzie dominowały mirty¹³, a także strzyżone cytrusy (pomarańcze i cytryny). Te ostatnie zostały wykorzystane zarówno do utworzenia wysokiego szpaleru, który miał w parterze łukowe bramy oraz inne otwory (palisada) [11, s. 116], jak i do ukształtowania bindaży ocieniających koryto przepływającej przez wyspę rzeki. Modelowano również inne drzewka owocowe (śliwy, grusze, jabłonie, pistacje). Strzyżone rośliny odnajdziemy też w geometrycznych parterach, gdzie do odwzorowania figur ptasich wykorzystano miętę posadzoną na tle bazylii, a towarzyszące im napisy wykonano z rumianku [11, s. 136].

W cytowanym dziele odnajdziemy jeszcze jedną interesującą formę ogrodową, a mianowicie partery zawierające motywy plecionkowe. Z zamieszczonego w *Hypnerotomachii...* opisu wynika, że wykonano je z materiału nie roślinnego, a prawdopodobnie z kamieni i metalu. Byłby to zatem pierwszy udokumentowany przykład wykorzystania w ogrodach motywu, który przeszedł do historii pod nazwą *knot garden*.

¹⁰ Dotyczy to gatunków drzewiastych bukszpanu [21, księga 5, rozdz. 76, b.n.s.].

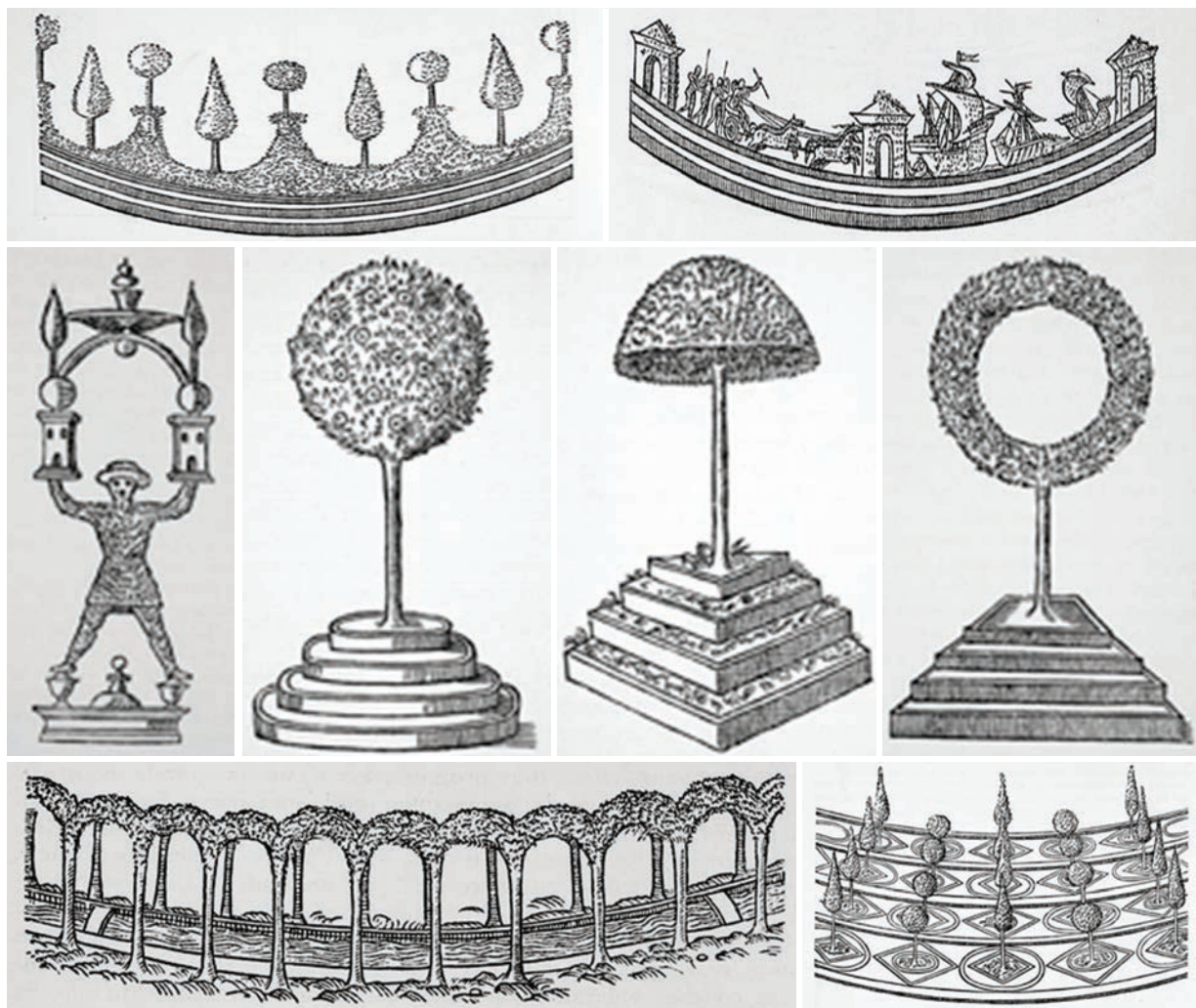
¹¹ Autorstwo tego alegorycznego utworu przypisywane jest Colonnii [22, s. 53]. Pewien dysonans poznawczy wprowadza analiza ogrodów włoskich oparta przez jej autorkę na mylnie podpisanych ilustracjach pochodzących z wydania francuskiego dzieła Colonnii, późniejszego o blisko pół wieku (pierwsze wydanie w Wenecji w 1499, publikacja paryska z 1546 r.) i znacznie bogatszego w ryciny.

¹² Do miejsc takich należało np. zwieńczenie tzw. amfiteatru, nad którego złotym gzymsiem posadzono, strzyżone na przemian w kule i arkady, jałowce, cyprysy i bukszpany [11, s. 120].

¹³ Żywopłot z mirtu okalał opisaną w *Hypnerotomachii...* wyspę. Miał ponad 2 m wysokości, a towarzyszył mu szpaler cyprysów [11, s. 115].



Il. 4. Estrada, fragment miniatury z *Godzinek* Anny Bretońskiej [19, fol. 8r]



Il. 5. Formy topiaryczne z francuskiej edycji dzieła Francesca Colonna [24, s. 106v, 113r, 109r, 118v, 119r, 108v, 111v, 113v]

Choć nosi on angielską nazwę¹⁴, wiele wskazuje na to, że pojawił się najpierw (poza Włochami) na terenie Francji, czego dowodzi jeden z ogrodów Fontainebleau (towarzyszący *Jardin le pins*), widoczny na rycinie z dzieła G. Brauna i F. Hogenberga z 1617 r. [26, s. 6]. Odnajdujemy tam motyw jakby wyjęty z dzieła Colonna, być może z jego francuskiej edycji, która ukazała się w Paryżu w 1546 r. (il. 6).

Należy jednak podkreślić, że jedynie dla założeń spoza Italii dzieło Colonna mogło stanowić wskazówkę pewnych rozwiązań formalnych, gdyż dla ogrodowej sztuki włoskiej stanowiło ono podsumowanie dotychczasowych doświadczeń. Wiemy bowiem, iż w połowie XV w. formy topiaryczne były tam bardzo popularne. Zostały wykorzystane na efektowną skalę na przykład w podflorenckiej willi Quaracchi, której projekt (także ogrodu) przypisywany jest Leonowi Battistie Albertiemu¹⁵, a wykonane z modelowanych roślin figury w kształcie kół, wazonów, urn, a także zwierząt (m.in. wielbłądów, małą, osłów) i ludzi (w tym filozofów i kościelnych dygnitarzy) opisał w swoim pamiętniku florencki patrycjusz Giovanni Rucellai Quaracchi (za: [28], [29]). Formy topiaryczne odnajdziemy również w innych renesansowych ogrodach włoskich tamtych czasów, np. w Caffagiolo i Villa Castello koło Florencji. Występowały tam obok żywopłotów obwódkowych i kwater wypełnionych geometrycznymi roślinnymi wzorami także cieniste ganki (*berceaux*), zielone altany, eksedry, szpalery oraz pergole¹⁶.

¹⁴ Na terenie Anglii do kształtowania formy *knot garden* używano hyzopu i tymianku [25, s. 80–83].

¹⁵ Zostały one umieszczone w Villa Quaracchi [27, s. 209].

¹⁶ Pokazują to bardzo dokładnie obrazy Giusto Utensa, który w 1598 r. wykonał dla willi Medyceuszy w Artimino cykl 17 malowideł (zachowanych 14), umieszczonych w lunetach jednej z sal. Przedstawiały one wille Medyceuszy [30].

Różne kształtujące je „wiecznie zielone rośliny” to m.in.: cyprysy, ostrokrzewy, mirty, laury, rozmaryny¹⁷ i ligustry¹⁸, a także krzewy i krzewinki: hyzopu, lawendy, tymianku i ożanki¹⁹. Bukszpany, wykorzystywane szerzej na terenie Italii, głównie jednak do tworzenia topiarów, w pozostałych krajach europejskich stanowiły w owym czasie rzadkość²⁰, na co wskazują ówczesne dzieła botaniczne oraz analiza przekazów ikonograficznych.

Dość obszerne informacje z tego okresu na temat kształtowania roślin pochodzą z terenu Anglii. Różne topiary wykonane z bukszpanów odnotowano na przykład w ogrodzie Henryka VII w Hampton Court z około 1500 r., wypełnionym różnymi figurami (charty, jelenie i niedźwiedzie). Wykorzystanie tego krzewu odnotował także Parkinson, pisząc w 1629 r., że bukszpan występował w ogrodach, gdzie miał [...] *zastosowanie do obramień i parterów węzłowych albo długich zagonów, także do robienia cudownych ornamentów* [33, s. 606, 607]. Dodajmy, że w kraju tym wypowiedziano się z czasem coraz bardziej krytycznie na temat form topiarycznych. O figurach wycinanych z roślin ogrodowych w swoim eseju *On Garden* wyraził się bez entuzjazmu Bacon (1597), po czym zadeklarował: *Co do mnie, nie lubię figur wyciętych z jałowca czy z jakiegoś innego krzewu: to są rzeczy dla dzieci. Małe, niskie płotki, podobne do obwódok z małymi, pięknymi piramidami, lubię bardzo* [37, s. 204]. A w spisie roślin zimozielonych zalecanych dla Anglii umieścił: ostrokrzew, bluszcz, wawrzyn, jałowiec, cyprys, cis, sosnę, jodłę, rozmaryn, lawendę, barwinek oraz drzewka pomarańczowe i cytrynowe, mirty, majeranek – „jeśli trzymane w ciepłe” [37, s. 200]. Przywołał też motywy węzłowe, pisząc: *Co się zaś tyczy tworzenia węzłów czy figur z ziemi różnokolorowej [...], to są to tylko zabawki. [...] Najlepiej jest, jeżeli ogród jest kwadratowy i okolony ze wszystkich stron okazałym żywopłotem z lukami* [37, s. 203].

Moda na formowanie roślin przeniesiona została również – jak już wspomnieliśmy – z Włoch do Francji. Znajomość bukszpanów, co jednak nie potwierdza ich powszechnego wykorzystania w tamtejszych ogrodach, zdradza traktat Charles’a Estienne’a z 1554 r., krótko wspominający, że [...] *żywopłoty z bukszpanu otaczają ogród i robi się z niego opere topiaria* [38, s. 29]. Interesujące świadectwo wykorzystania bukszpanów do kształtowania żywopłotów oraz form topiarycznych na terenie Francji, a w następstwie naśladownictwa w znacznej części Europy dają dzieła Claude’a Molleta. Autor ten podkreślał, że roślinę tę wcześniej stosowano [...] *rzadko, ponieważ bardzo niewielu znaczących ludzi pragnęło mieć ją w swoich ogrodach* [39, s. 201, 202, za: 6, s. 149]. Przełomowa miała być zgoda Henryka IV na posadzenie bukszpanów w Saint-Germain-en-Laye²¹ w 1595 r., a następnie w Fontainebleau. Pozostałe formy żywopłotowe, a mianowicie palisady, szpalery i *berceaux* radził Mollet konstruować z buków, grabów,



Il. 6. Parter węzłowy z francuskiej edycji dzieła Francesca Colonna [24, s. 114r]

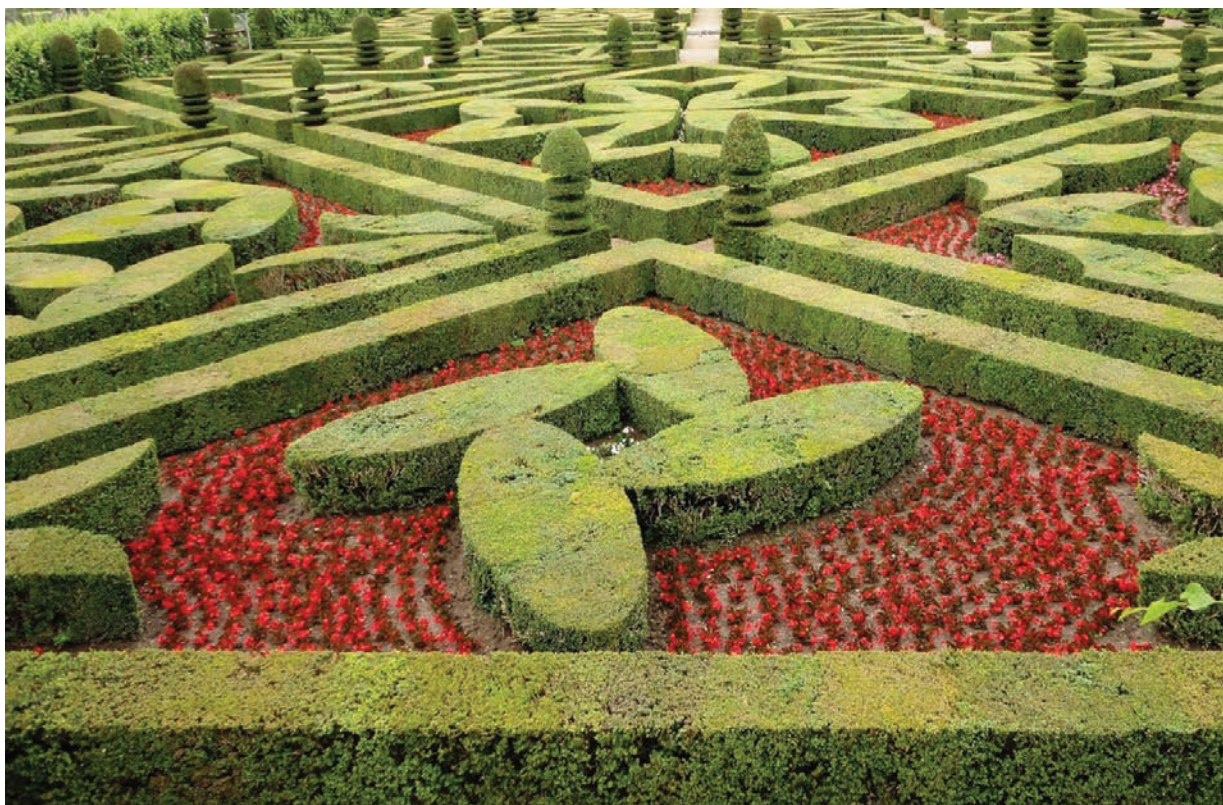
¹⁷ Zdaniem Barnaby Googe’a [31, s. 64], który przetłumaczył na angielski i uzupełnił dzieło Konrada Hersebacha *Rei rusticae libri quatuor*, rozmaryny były szczególnie ulubione przez kobiety, które formowały je na kształt powozów, pawy i innych fantazyjnych figur [32, s. 558].

¹⁸ Rekomendowany przez Johna Parkinsona: *Liguster może być strzyżony i formowany w każdy kształt, czy to zwierzęcia, ptaka, zbrojnego męża [...]* [33, s. 445].

¹⁹ Wykorzystanie ożanki w formowaniu żywopłotów zalecał m.in. włoski agronom Agostino Gallo [34].

²⁰ Bardzo ogólnikowo i w zasadzie powtarzając Theophrastesa, piszą o bukszpanie: Hieronimus Bock [35, s. 432] oraz Benoit Le Court [36, s. 638].

²¹ Na widoku tego ogrodu zamieszczonym w dziele Brauna i Hogenberga z 1618 r. widzimy rzecz osobliwą, a mianowicie ściany tzw. boskietów otwartych, ukształtowanych za pomocą wysokiej palisady wykonanej z drewnianych sztachet, z rzadka przerywanej drzewkami [26, s. 6].



Il. 7. Bukszpany w ogrodzie Villandry (fot. W. Brzezowski, 2012)

lip lub laurowiśni²². Część z tych roślin słynny ogrodnik uprawiał w dwóch szkółkach ulokowanych na przedmieściu Paryża – Faubourg Saint-Honoré [6, s. 149]. Znajdowały się tam także bukszpany w dwóch odmianach: karłowej i w postaci drzewa. Pisał o nich w swoim kolejnym dziele *Le jardin de plaisir* wydany pośmiertnie w 1651 r. przez jego syna André [40]²³, który pracował w tym czasie dla królowej Szwecji. Z tej przyczyny pojawiły się w tym traktacie dopisane przez syna uwagi dotyczące wykorzystywania na północy Europy – do kształtowania niskich żywopłotów i haftowych parterów – bardziej od bukszpanów odpornych na zimno krzewinek czarnej borówki lub żurawiny [40, s. 51].

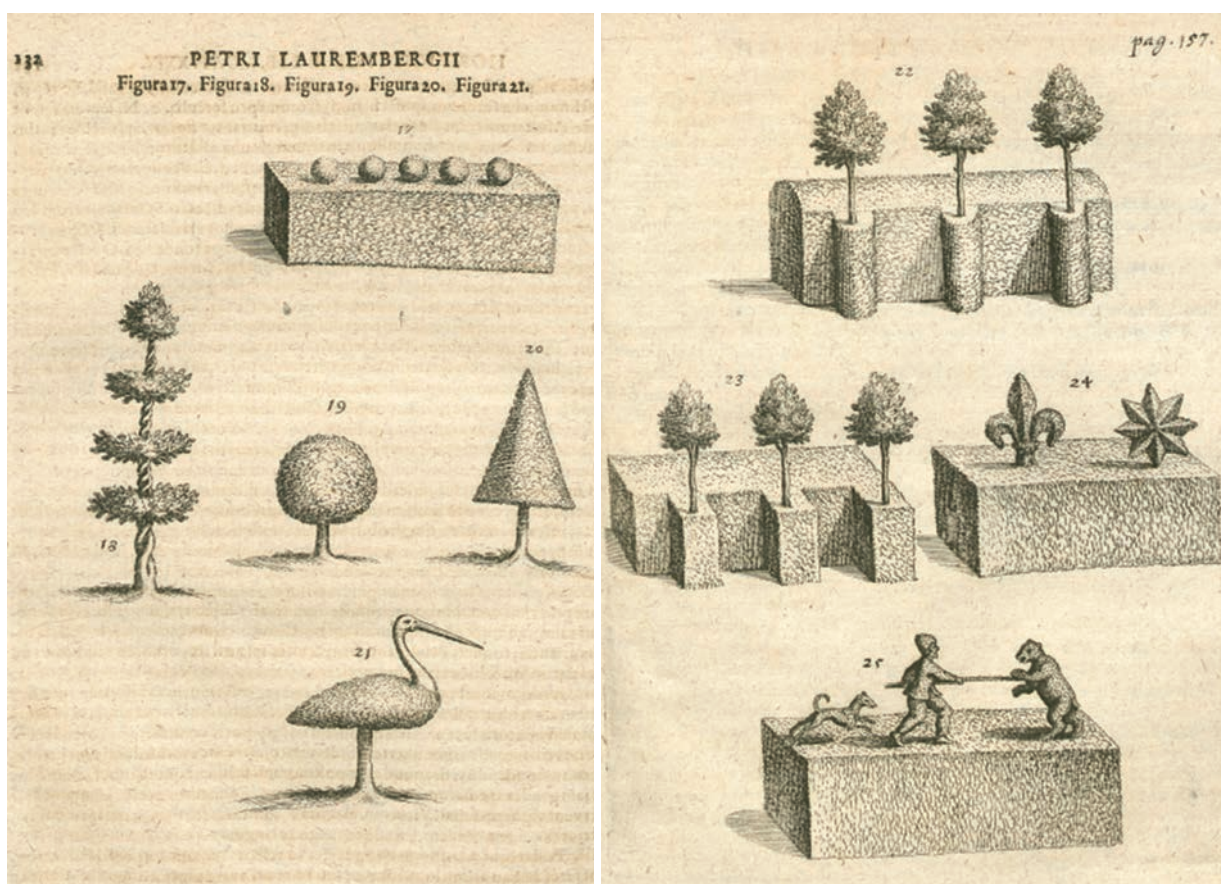
W świetle tego, co napisaliśmy o wprowadzaniu bukszpanów do ogrodów francuskich, uzasadnione wątpliwości budzi użycie tych krzewów na wielką skalę przy tzw. rekonstrukcji ogrodów renesansowych w Villandry, powstałych przed połową XVI w., a po okresie przekształcania w założenie krajobrazowe skomponowanych w 1906 r. na nowo (il. 7). Dokonano tego, kompilując rozwiązania zaczerpnięte z innych ogrodów francuskich, utrwalonych na rycinach przez Du Cerceau w latach 70. XVI stulecia [41] – rycinach mimo wszystko niewystarczająco precyzyjnych, aby jednoznacznie wskazać materię roślinną, która je wykreowała.

Na terenach niemieckich topiary przyjmowały się powoli. Jeszcze we wrocławskim ogrodzie Laurentiusa Scholza próżno szukać innych regularnych elementów, które pełniły funkcję zielonych przegród, niż ażurowe *berceaux* porośnięte wiciokrzewem oraz labirynt z przycinanych krzewów róż. Co znamienne, kwiatowe kwatery o wyrafinowanych geometrycznych wzorach ujmowały, w tym najświetniejszym renesansowym ogrodzie na Śląsku, tradycyjne drewniane skrzynki.

Wyraźniejsze plany wykorzystania form żywopłotowych odnajdujemy w koncepcjach Salomona de Causa dla ogrodów przy zamku w Heidelbergu z lat 1614–1619. Na kartach tego projektu zamieszczono bankiety, żywopłoty oraz kwatery węzłowe. Nie wiemy, z czego miały być wykonane, ale ponieważ de Caus jako hugenocki uciekinier mieszkał czas pewien na terenie Anglii, mogły to być bukszpany.

²² Do wykorzystania w nich bukszpanów zniechęcał bardzo wolny wzrost tej rośliny zajmujący 10–20 lat.

²³ Dzieło to zostało napisane przez Claude’a Molleta w latach 1612–1615 i było aktualizowane aż do jego śmierci w 1647 r.



Il. 8. Projekty form topiarycznych z traktatu Petera Lauremberga, 1631 [43, s. 122, 157]

Z podobnego okresu pochodzi ogród ozdobny założony przy należącym do książąt brunszwickich zamku na wodzie Hessen, zaprojektowany przez Johanna Royera około 1610 r., z kwaterami obramionymi żywopłotami zwieńczonymi wyciętymi z roślin figurami ludzi i zwierząt (także fantastycznych) oraz literami i wazonami²⁴. Nie wiemy, jakich roślin użyto do ich wykonania. Odwołajmy się zatem do opublikowanego w 1631 r. traktatu Petera Lauremberga *Horticultura*, w którym do tworzenia żywopłotów polecał on liguster, rozmaryn, krzew moszenki południowej, głóg, jałowiec, berberys, laur i lilak [43, s. 61]. Podał też szczegółowe instrukcje kształtowania zielonych figurek, które zalecał formować w oparciu o konstrukcje wykonane z leszczynowych prętów [43, s. 149]. W swoim dziele zamieścił także dwie tablice z przykładami topiarycznych rozwiązań [43, s. 124, 150] (il. 8). Bukszpan został przywołany w tej pracy jedynie dwa razy, pośród roślin nieużytkowych zdobiących ogród, ale bez szczegółowego przeznaczenia [43, s. 53, 123].

W skromnym zakresie wykorzystywał modelowane rośliny także niemiecki teoretyk i projektant Joseph Furttenbach, ograniczający się w swoich koncepcjach do wysokich ścian żywopłotowych oraz do *berceaux*, o czym świadczą rysunki przedstawiające zarówno dom własny architekta w Ulm [44], jak i projekt kompleksu szkolnego [45]. Podobne rozwiązania przyjęto w ogrodach: J. Schwindta we Frankfurcie (co pokazuje rycina M. Meriana z 1641 r.) [46] oraz patrycjusza Ch. Pellerera w Norymberdze (rycina J. von Sandrarta z 1655 r.) [47].

Wysyp rozwiązań uwzględniających na większą skalę formowanie roślin nastąpił na terenach niemieckich po ustaniu wojny 30-letniej, a więc po połowie XVII w. Dokładniej ten temat przedstawiono w licznych traktatach – na przykład w dziele Johanna Sigismunda Elsholtza z 1666 r. [48, s. 41–44, 215], traktującym szeroko o różnych formach topiarycznych (żywopłotach, szpalerach, bindażach, rzeźbach, portalach, piramidach, trejażach, altanach, zegarach i ornamentach) oraz użytych do ich kształtowania

²⁴ Pokazuje to bardzo szczegółowo grafika M. Meriana [42, s. 117].

roślinach, zawarto także instrukcje wykonania. Przytoczmy jedną z nich dotyczącą szpaleru z zielonymi rzeźbami, o której Elsholtz tak napisał: *Nie przycina się go z góry gładko, tylko zostawia w równych odległościach niektóre kępy (po 7 albo 8 pędów). Na nie nasadza się wykonane z pędów leszczyny modele albo patrony, którymi mogą być litery, cyfry, zwierzęta, kule, gwiazdy, lilie, herby albo całe polowania i inne historie. We wnętrzu tych patronów rosną młode pędy, które zagęszczają się i splatają. Wyrastają przez otwory w patronie i wzmacniają się tak, że w końcu cały patron pokrywa się liśćmi. Wtedy przycina się wystające pędy i pokazuje się figurę* [48, s. 41]. Wśród praktycznych rad jest i ta dotycząca żywopłotów z bukszpanu, który jeśli użyty do otaczania parteru, powinien mieć dwie stopy wysokości i jedną szerokości (czyli ok. 60 × 30 cm). Z bukszpanu radził Elsholtz także tworzyć zegary ogrodowe. W traktacie zamieszczona została również lista roślin zalecanych przez autora do formowania. Poza wspomnianym bukszpanem odnajdziemy na niej m.in. porzeczkę, agrest, berberys, róże, ligustrę, lilaki, jałowce, żarnowce i moszenki. Na szpalery owocowe (przyścienne) proponował zaś wiśnie, śliwy, morele, derenie, jabłonie i grusze.

Wiele nowego do naszej wiedzy o formowanych roślinach w ogrodach niemieckich wnosi dzieło Heinricha Hessego wydane w Lipsku w 1696 r. [49, s. 7–9, 389, 390]. Jeden z jego rozdziałów (rozd. 3) poświęcono temu, jak „z wdziękiem zabezpieczyć ogród i jak najlepiej korzystać z żywopłotów”. Czytamy w nim także, iż *Francuzi myślą wiele o żywopłocie w ogrodzie, więc musimy i my w Niemczech je urządzić* [49, s. 7]. Dalej stwierdził, że „żywopłoty i drzewa stanowią najwyższą ozdobę ogrodu” i polecał nań: derenie (np. do bindażu), ligustrę (do bindażu i żywopłotu), ostrokrzew, a także (choć raczej do ogrodu kuchennego): agrest, porzeczkę, berberys oraz róże (ale starannie przymocowane do trejaży). Na portale uważał za najlepsze graby (podał sposób ich prowadzenia), a na labirynty – graby i ligustrę. *Berceaux* i altany radził wykonywać z grabu lub z czarnej lipy, szpalery zaś z grabu, lipy, klonu oraz wiąz, między nimi proponując poprowadzenie alejki o szerokości 10 stóp (ok. 3 m) [49, s. 10]. Wspominał także o bukszpanie, nadającym się co prawda znakomicie na żywopłoty (podał optymalny dla nich wymiar 60 × 90 cm = 2 × 3 stopy), ale w jego kraju „nie często spotykany”, i jako przykłady jego wprowadzenia przytoczył dwa założenia, w tym ogród książęcy w Gottorf [49, s. 8].

Temat bukszpanu poruszył też w 1701 r. Wolf Helmhardt von Hohberg, pisząc, że *robione są z niego ozdobne bordiury i podziały* [50, s. 795], skupiając się jednak na innych właściwościach tego krzewu, głównie leczniczych i zarazem trujących.

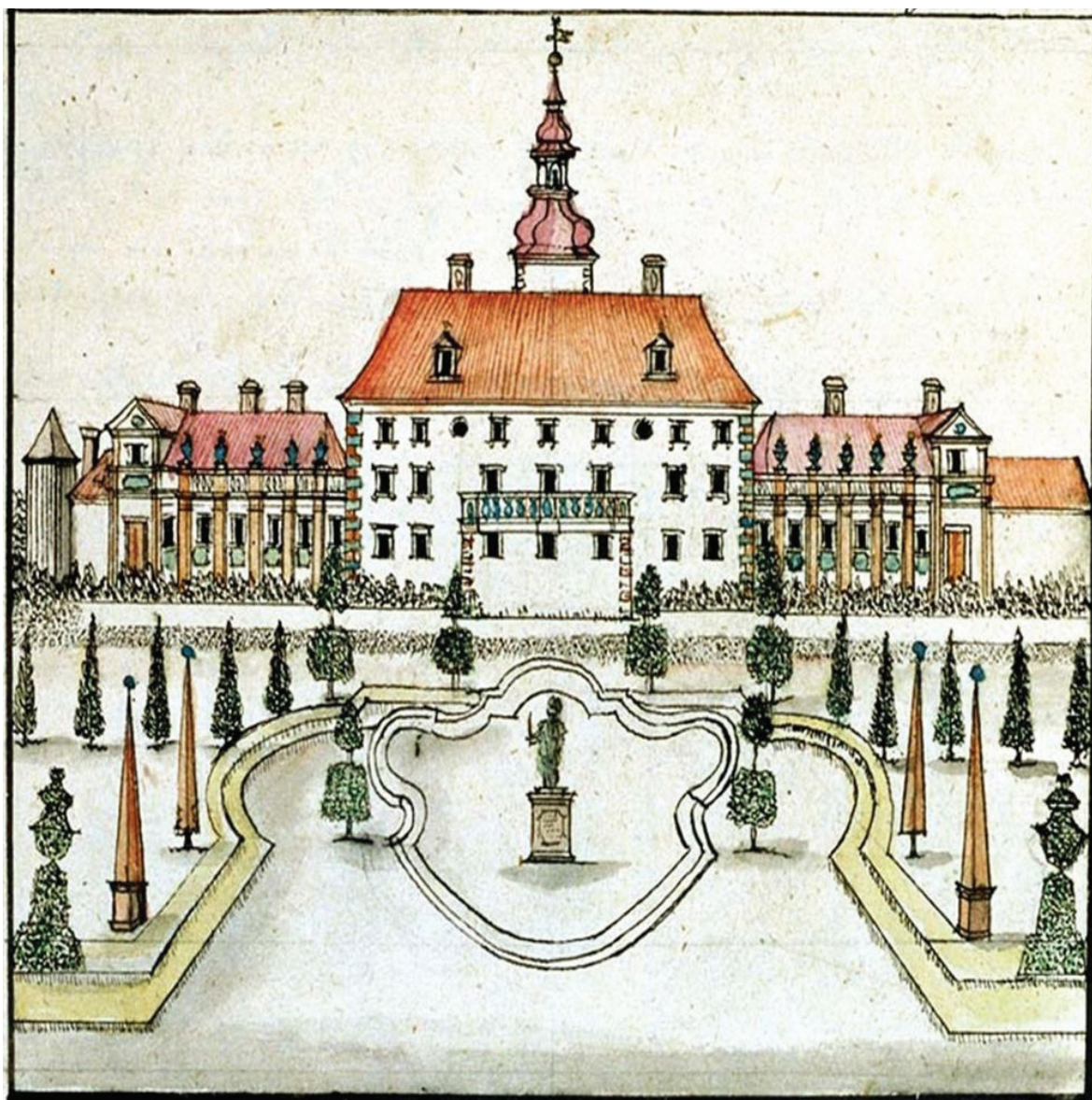
Nie wiemy, kiedy pierwsze formy topiaryczne zostały użyte na Śląsku. Ale już w wydanym w 1664 r. w Brzegu dziele zatytułowanym *Horticultura* autorstwa Johanna Christopha Hiebnera [51] znajdziemy wskazówki dotyczące wykonywania *pięknych żywopłotów, portali oraz bindaży* [51, s. 21] i użycia w tym celu jałowców, brabanckich bukszpanów – nadających się do formowania figur, ostrokrzewów, dereni, czerwonego agrestu i berberysu. Dla posiadaczy cieplarni polecał Hiebner mirty i laury; jak się można domyślać do kształtowania elementów topiarycznych o przenośnym charakterze.

Bukszpany jako obramienia rabat kwiatowych, a porzeczkę, agresty, ligustrę, niebieskie lilaki oraz owocowe drzewa karłowe (jabłonie, grusze) do kształtowania szpalerów w ogrodzie kuchennym proponował również Georg Herbst w opublikowanej w 1675 r. w Oleśnicy pracy *Des Schlesischen Gärtner Lustiger Spaziergang* [52, s. 98]. Znajdziemy tam także zdawkową informację o ligustrach „na figury” [52, s. 233].

Interesujących przekazów o formach żywopłotowych w ogrodach barokowych dostarczają również materiały ikonograficzne. O ile te pochodzące z końca XVII w. (Bierutów, Szczodre, Gorzesław, Gorzanów) pokazują jedynie formowane z nieznanych nam roślin, obwiedzione niskimi żywopłotami kwatery wypełnione motywami geometrycznymi i floralnymi, o tyle już na rysunkach Friedricha Bernharda Wernera z lat 30.–50. XVIII w. widzimy szpalery, labirynty, boskiety, bankiety, *berceaux*, a przede wszystkim partery haftowe (il. 9, 10). Wzorem dla nich (choć nie zawsze bezpośrednim) były ogrody francuskie z końca XVII w. ukształtowane przez tamtejszych projektantów – od Claude’a Molleta po André Le Notre’a. Choć trzeba zaznaczyć, że często i długo do kształtowania tych form używano w nich roślin rodzimych, co potwierdza m.in. François Gentil w opublikowanym w 1706 r. *Le jardinier solitaire...*, polecając do [...] *wydzielania ścieżek [...] ładne i aromatyczne rośliny, m.in.: lawendę, tymianek, hysop, majeranek, rozmaryn, fiołek i truskawki*. Co ciekawe, na tej samej stronie Gentil przyznaje, że [...] *znacznie*

piękniejszy jest bukszpan, który używany jest przy tej samej okazji i jest ceniony za przyjemny wygląd oraz zielen utrzymującą się przez cały rok [55, s. 92]. Cytowany autor przywołał bukszpany także przy okazji [...] *różnych rodzajów parterów i pojedynczych węzłów oraz sposobów ich obramiania* [55, s. 228].

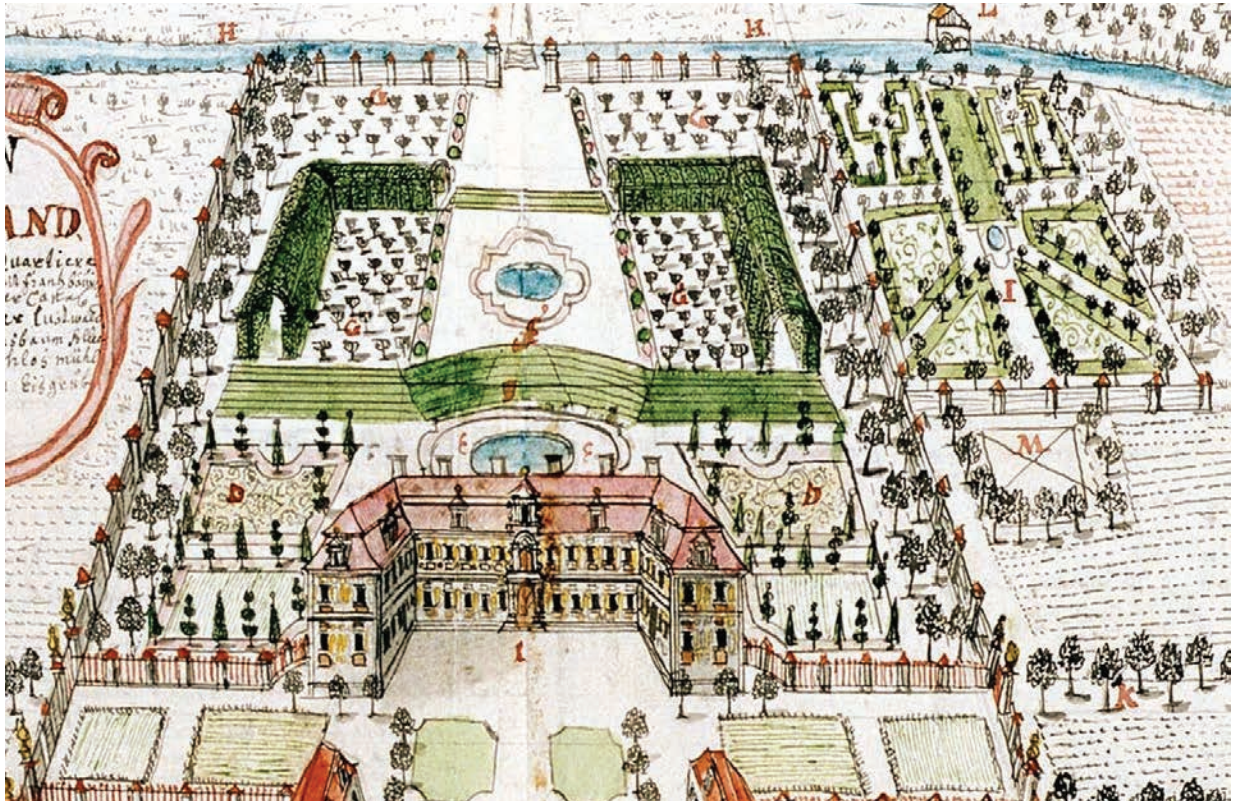
Za podsumowanie ówczesnego podejścia do form żywopłotowych i topiarycznych uznać można dzieło Dezelliera d'Argenville'a z 1728 r., w którym poza przytaczanymi już na początku tego artykułu wywodami autora na temat pełnionych przez nie funkcji, głównie kompozycyjnych, odnajdziemy także radę: [...] *jeżeli robisz żywopłot bardzo wysoki, na 50 albo 60 stóp (25–30 m) powinieneś posadzić wysokie drzewa i strzyc dokładnie z przodu i z tyłu. [...] Od góry mogą być pozostawione ze swoimi czubami, co nie daje złego efektu* [2, s. 45]. Jest tam także wiele uwag praktycznych dotyczących wysokości, szerokości oraz radzenia sobie z różnymi sytuacjami, np. z przerzedzeniami żywopłotów i szpalerów: [...] *co można poprawić, wypełniając dolną partię bukszpanem albo cisem podpartym przez niskie trejaże*. Dezallier d'Argenville pisze też o bankietach, że [...] *są to niskie żywopłoty wysokie do piersi [...] ich właściwa miara to 3 i pół stopy [...]. Niektóre z tych żywopłotów są ozdobione w pewnych miejscach wyrastającymi z nich małymi kulami* [2, s. 46]. Autor ten radził również robić w żywopłotach zagłębienia i nisze w celu umieszczenia siedzeń, figur, waz oraz fontann, których [...] *piękno zostanie wyodrębnione przez inny [roślinny] materiał*. Uznawał jednocześnie – mając zapewne na myśli palisady – że



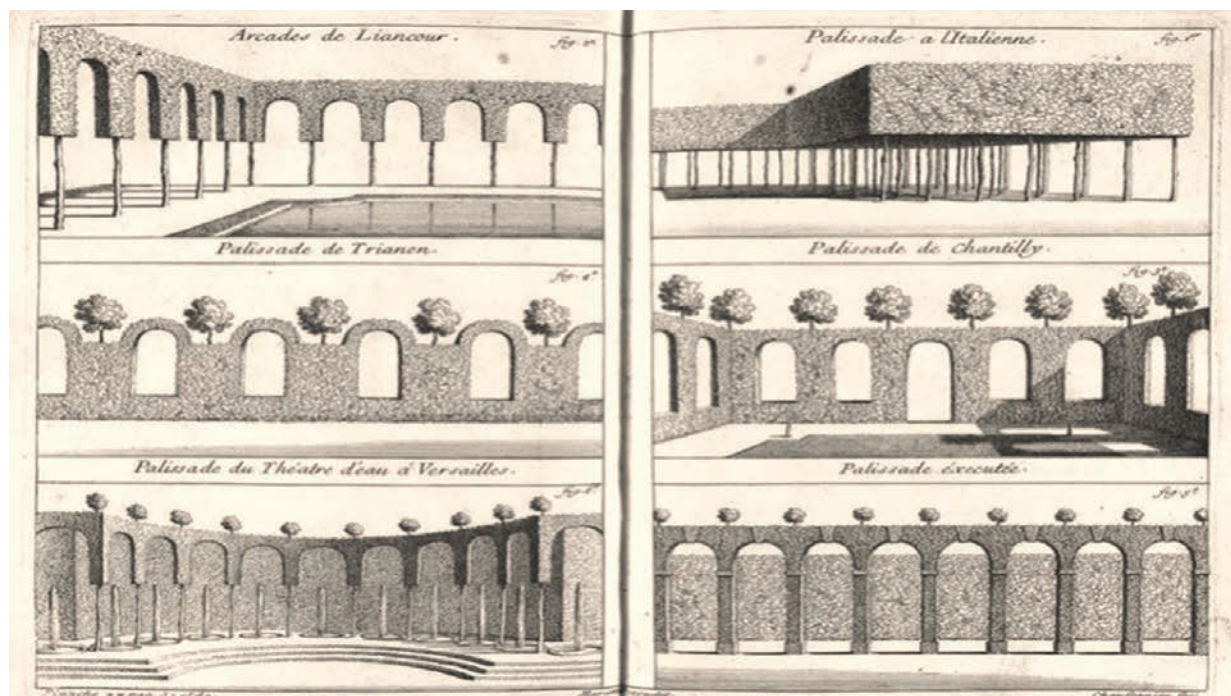
Il. 9. Topiary przy pałacu w Piotrowicach Wielkich. Rys. F.B. Wernera, ok. 1750 [53, s. 521]

najpiękniejsze są żywopłoty formowane „na kształt łuków i portyków” (il. 11). Trochę miejsca poświęcił także samemu bukszpanowi, podobnemu w wersji karłowej do mirtu i nazywanego przez Francuzów – jak podaje – „Busi d’Artois” [2, s. 141].

Na powolnym i nierównomiernym w sensie geograficznym wprowadzaniu bukszpanu do ogrodów zaważyły rozmaite czynniki. Głównym wydaje się czynnik naturalny, a mianowicie brak tych roślin



Il. 10. Topiary, berceaux i partery haftowe w ogrodzie pałacu w Bogacicy. Rys. F.B. Wernera, ok. 1750 [54, s. 376, 377]



Il. 11. Wzory dla palisad według A.J. Dezalliera d’Argenville’a, początek XVIII w. [56, po s. 62]

w lokalnym ekosystemie oraz ich wrażliwość na długotrwałe działanie niskich temperatur. Ważną przeszkodę stanowiły także ich osobliwe właściwości. Narzekano na przykład na wydzielany przez nie przykry zapach, o którym pisał m.in. botanik John Gerard [57, s. 1226] i z którego powodu królowa Anna nakazała na początku XVIII w. wykarczowanie bukszpanowego żywopłotu w ogrodach w Hampton Court [58, s. 49]. Zwracano również uwagę na niezdrowe oddziaływanie bukszpanu na ludzi: *Od spania lub leżenia wśród bukszpanu traci się rozum*, o czym pisał już w 1557 r. Adam Lonicer w swoim *Kräuter-Buch...* [59, s. 72], oraz na zwierzęta, dla których jest trujący (i dlatego wytopiono go z terenów pasterskich położonych na terenie Anatolii) [58, s. 48], a także na słabą jakość miodu produkowanego z bukszpanowego nektaru (gorzki) [35, s. 432].

Lecz to nie zła opinia o bukszpanie zaważyła na jego losach w następnym stuleciu. Wpłynął na to odwrót od ogrodów regularnych na rzecz form krajobrazowych, naturalistycznych, a także koniec mody na topiary jako takie. Do tych ostatnich w ironiczny sposób odniósł się Aleksander Pope w opublikowanym w „The Guardian” eseju, przytaczając rzekomą ofertę pewnego ogrodnika sprzedającego strzyżone figury następująco: *Adam i Ewa z cisu; Adam nieco uszkodzony przez upadek Drzewa Wiadomości w czasie wielkiej burzy; Ewa wciąż w stanie kwitnącym. Św. Jerzy z bukszpanu; jego ramię jest nieco za krótkie, ale będzie w stanie ugodzić smoka przed następnym kwietniem* [60, s. 427]. Przyłączył się do tego „chóru prześmiewców” także Ignacy Krasicki, pisząc w *Listach o ogrodach*: [...] *grał na cytrze Apollo z jodły, złotowłosa/Ceres z szyszek borowych piastowała kłosy./Błyszczał Neptun trójzębny od bżowego lustru./Jowisz w zapale rzucał pioruny z ligustru./Mars z figi, roziuszony zabujczem rzemiosłem./Bachus na tyce z chmielu z Sylene i osłem./Wenus wdzięczna jałowcem z uśmiechu i giestu./Gracye porzeczkowe, Kupido z agrestu* [61, s. 393].

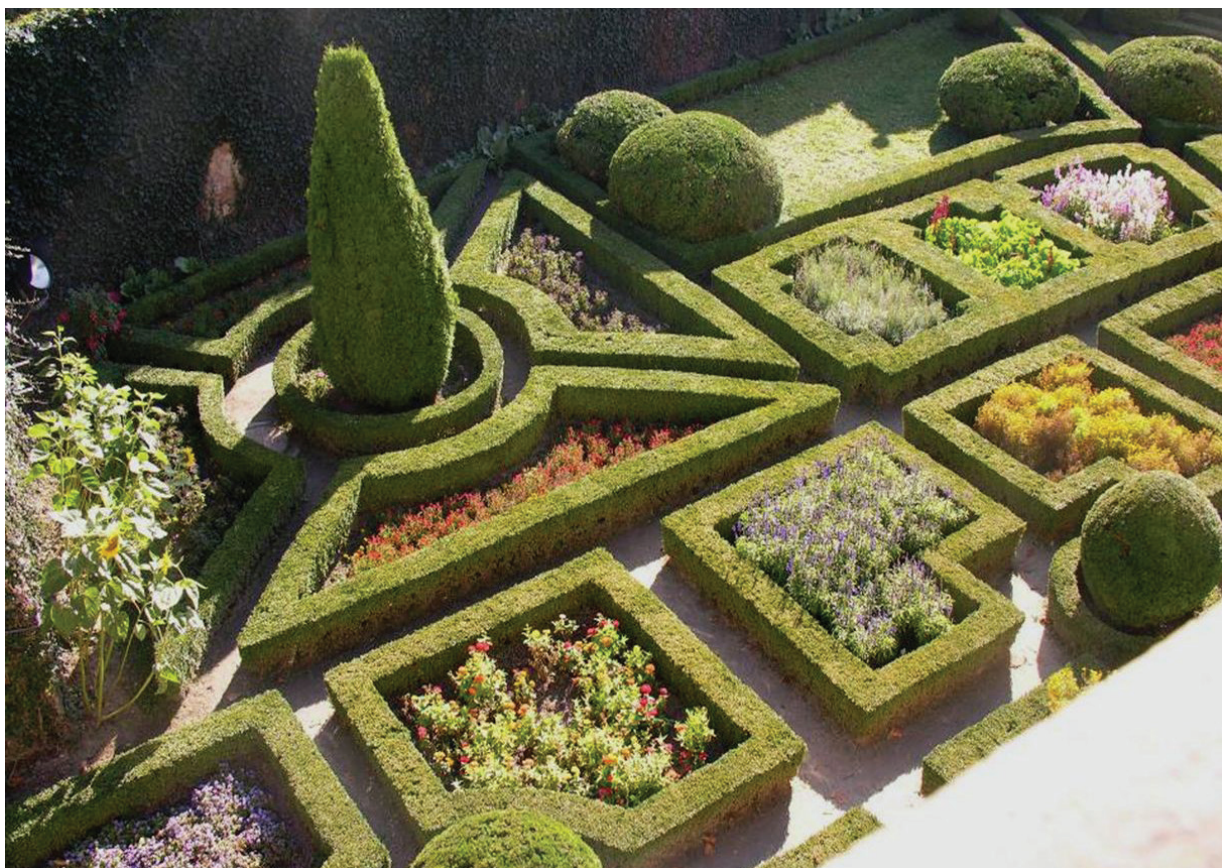
Już w latach 20. i 30. XVIII w. pokolenie Charlesa Bridgemanna i Williama Kenta oczyściło ogrody angielskie z żywopłotów, labiryntów i topiarów, które przetrwały jedynie, najwyraźniej schlebując mniej wybrednym gustom, w ogrodach wiejskich. Do łask wróciły one w kręgu przedstawicieli *Arts and Crafts* [62], [63], a także jako następstwo dyskusji o stracie, jaka wynikła dla ogrodnictwa angielskiego z likwidacji wszystkich form topiarycznych.

Problemy konserwatorskie

Bukszpany w postaci różnorodnych modelowanych form wróciły masowo do historycznych ogrodów w 2. połowie XX w. Zwłaszcza w licznych rekonstrukcjach. Doceniając ich zalety: trwałość, łatwość prowadzenia i rozmnażania, które przewyciężyły całkowicie wspomniane wcześniej uprzedzenia, zaczęto używać ich wszędzie, nawet w ogrodach średniowiecznych, w których – co staraliśmy się wykazać – nigdy i w żadnej formie nie były wykorzystywane. Zastrzeżenia budzi także wiele ogrodów uważanych za renesansowe, w których bardzo długo sadzono głównie rośliny rodzime, wręcz lokalne, dziś całkowicie z ogrodów wyparte, zapomniane (czy ktoś, z wyjątkiem botaników, wie dzisiaj na przykład, jak wyglądają wykorzystywane niegdyś do kształtowania żywopłotów moszenki?).

Wiele z tych błędów możemy zaobserwować także w Polsce, czego przykładem zarówno *giardino segreto* w Pieskowej Skale (il. 12), jak i wirydarz dawnego klasztoru bernardynów, obecnie Muzeum Architektury we Wrocławiu (il. 13). Wątpliwości budzi także wykorzystanie bukszpanów w rekonstrukcji ogrodów na Wawelu (il. 14), których nie tłumaczy nawet obecność królowej Bony²⁵, albowiem w latach 1518–1538, kiedy mieszkała (z przerwami) w Krakowie, w ogrodach włoskich do niskich żywopłotów używano głównie mirtów, laurów i rozmarynu, a w fundamentalnym dziele dotyczącym ogrodów,

²⁵ O sprowadzonych wówczas z Włoch roślinach pisał Edmund Jankowski [64]. Nie ma pośród nich bukszpanów, choć wymienione zostały rośliny cieplarniane, tj. pomarańcze, cytryny, granaty, mirty, oleandry i aloesy. A typowe dla owych czasów *dziardyny* (*giardino*) przedstawił autor następująco: *Pelno w nich szpalerów strzyżonych z lip i grabów, które często powiązane są u góry gałęziami w sklepienia, zw. bindażami. Tu i ówdzie były błędniki (labirynty) z grabów, a zapewne i z krzewów. [...] Zdaje się jednak, że właściwych ogrodów włoskich, z tarasami, schodami, posągami i sztucznymi wodami, założono niewiele. Ani rzeźba ziemi naszej, ani obfitość kamieni, przy braku umiejętnych artystów, nie zachęcały do tego. Powinien w tym stylu być urządzony ogród królewski, na stoku Wawelu, ale nie ma o tem żadnych śladów ani wieści* [64, s. 18, 19].



Il. 12. Tak zwany ogród włoski z bukszpanowymi żywopłotami w Pieskowej Skale, „zrekonstruowany” w latach 50. XX w. przez G. Ciołka (fot. M. Jagiełło, 2003)



Il. 13. Bukszpanowe żywopłoty w wirydarzu dawnego klasztoru bernardynów we Wrocławiu (obecnie Muzeum Architektury), według projektu J. Szymańskiego z 2000 r. (fot. M. Jagiełło, 2013)



Il. 14. Bukszpanowe kwatery w tzw. ogrodzie króla Zygmunta na Wawelu (fot. M. Wilkosz-Mamcarczyk, 2015)

napisanym przez Włocha Pietra de Crescenziego, opublikowanym (i zarazem uaktualnionym) w Polsce w 1549 r. o bukszpanach ani słowa, o żywopłotach zaś tylko w kontekście kolczastych roślin sadzonych tuż przy murach dla ochrony ogrodów.

Wszystko to sugeruje nam niezbicie potrzebę bardziej pogłębionej refleksji nad działaniami konserwatorskimi w historycznych ogrodach w zakresie dotyczącym doboru wykorzystywanych w nich roślin, popartej solidnymi analizami źródłowymi²⁶. W przeciwnym razie dyskusję o autentyczności w sztuce ogrodowej będziemy musieli zastąpić opisem swobodnych, niemających naukowego uzasadnienia pseudohistorycznych kreacji.

²⁶ Sprzyjać jej może szkodnik bukszpanów w postaci przybyłej z Azji ćmy bukszpanowej (*Cydalima perspectalis*), która dziesiątkuje bukszpany niemal w całej Europie.

Bibliografia

- [1] Jagiełło M., Brzezowski W., *Autentyzm w rekonstrukcjach zabytkowych zespołów ogrodowych*, [w:] E. Łużyńska (red.), *Dziedzictwo architektoniczne. Rekonstrukcje i badania obiektów zabytkowych*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2017, s. 74–84, http://www.dbc.wroc.pl/Content/37200/dziedzictwo_architektoniczne.pdf [data dostępu: 7.01.2018].
- [2] Dezallier d'Argenville A.-J., *La théorie et la pratique du jardinage*, Paris 1709, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k-85672b> [data dostępu: 12.01.2018].
- [3] Bacon F., *Novum Organum*, [w:] J. Spedding, R.L. Ellis, D.D. Heath (ed.), *The Works of Francis Bacon*, t. 1, Boston [b.r.], s. 212–228, <https://archive.org/details/worksfrancisbac00heatgoog> [data dostępu: 16.12.2017].
- [4] Lichaczow D., *Poezja ogrodów*, Ossolineum, Wrocław 1991.
- [5] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5f/Tuin_Paleis_het_Loo.jpeg/1024px-Tuin_Paleis_het_Loo.jpeg [data dostępu: 10.01.2018].
- [6] Hobhouse P., *Historia ogrodów*, Arkady, Warszawa 2005.
- [7] Hobhouse P., *Plants in the Garden History*, Pavilion Books, London 1997.

- [8] Szafrńska M., *Plants and Gardens in the 16th Century*, <http://www.univeur.org/cuebc/downloads/Pubblicazioni%20scari-cabili/Pact%2042/11%20M.%20Szafranska.pdf> [data dostępu: 5.02.2017].
- [9] Pliniusz Starszy, *Naturalis Historia*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D16%3Achapter%3D60> [data dostępu: 5.01.2018].
- [10] Pliniusz Młodszy, *Listy*, list 52 do Domitiusa Apollinariusa, <http://www.bartleby.com/9/4/1052.html> [data dostępu: 5.01.2018].
- [11] Klimkiewicz A., *Hypnerotomachia Poliphili Francesca Colonny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.
- [12] Dierbach J.H., *Flora Mythologica: oder Pflanzenkunde in Bezug auf Mythologie und Symbolik*, Frankfurt am Main 1833, s. 51, <https://archive.org/details/floramythologica00dier> [data dostępu: 12.01.2018].
- [13] Theophrastus, *Enquiry into Plants*, vol. 1, tłum. Arthur Hort, London–New York 1916, <https://archive.org/details/enquiryintoplant02theouoft> [data dostępu: 20.12.2017].
- [14] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Pallotinum, Warszawa–Poznań 2000.
- [15] *The Oxford Companion to the Garden*, P. Taylor (ed.), Oxford University Press, Oxford 2006.
- [16] <https://de.wikipedia.org/wiki/Formschnitt> [data dostępu: 20.11.2017].
- [17] Valère Maxime, *Dits et faits mémorables*, tłum. S. de Hesdin, N. de Gonesse, 1450–1475, zbiory Bibliothèque de l’Arsenal, Ms-5196 réserve, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55007803g/f802.planchecontact.r=valere%20maxime> [data dostępu: 12.01.2018].
- [18] Crescens P. de, *Livre des prouffitz champestres et ruraulx*, ok. 1470–1475, zbiory Bibliothèque de l’Arsenal, Ms-5064 réserve, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7100618w/f326.highres> [data dostępu: 12.01.2018].
- [19] *Horae ad usum Romanum, dites Grandes Heures d’Anne de Bretagne*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 9474, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52500984v/f24.item.zoom> [data dostępu: 12.01.2018].
- [20] *Piotra Crescentyna Księgi o gospodarstwie, y o opatrzeniu rozmnożenia rozlicznych pożytkow, każdemu stanowi potrzebne* [...], Kraków 1549, https://www.europeana.eu/portal/pl/record/92033/BibliographicResource_3000053543098.html [data dostępu: 12.01.2018].
- [21] Crescenzi P. de, *Das Buch von pflanzung der äcker Boum und aller Krüter*, Strassburg 1512, http://dfg-viewer.de/show/?tx_dlf%5Bpage%5D=5&tx_dlf%5Bid%5D=http%3A%2F%2Fdaten.digital-sammlungen.de%2F~db%2Fmet-s%2Fbsb_00005105_mets.xml&tx_dlf%5Bdouble%5D=0&cHash=ceedeabfe19afb70ce977b4a3bdd25c3 [data dostępu: 12.01.2018].
- [22] Szafrńska M., *Ogrody Poliphila. Wczesny ogród renesansowy w świetle Hypnerotomachii Poliphili*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1992, R. 54, Nr 1, s. 1–26.
- [23] Colonna F., *Hypnerotomachia Poliphili*, Venetia 1499, <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=inkunabeln/13-1-eth-2f> [data dostępu: 10.01.2018].
- [24] Colonna F., *Hypnerotomachia Poliphili*, Paris 1546, https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=35746 [data dostępu: 10.01.2018].
- [25] [Hill T.], *The Gardeners Labyrinth*, London 1577, <https://archive.org/details/CAT10889940> [data dostępu: 20.01.2018].
- [26] Braun G., Hogenberg F., *Civitates orbis terrarvm (6): Theatri Praecipvarvm Totivs Mvndi Vrbivm Liber Sextvs*, [Coloniae Agrippinae] 1618, https://www.leo-bw.de/web/guest/detail/-/Detail/details/DOKUMENT/ubh_digitalisate/braun1618bd6/Civitates+orbis+terrarvm+Theatri+Praecipvarvm+Totivs+Mvndi+Vrbivm+Liber+Sextvs+Theatri+praecipuarvm+totivs+mundi+urbium [data dostępu: 8.12.2017].
- [27] Gothein M.L., *History of Garden Art*, Hacker Art Books, New York 1966.
- [28] Gaylor G., Cooper G., *Gartenkunst. Grüne Obsessionen*, Verlag Busse und Seewald, Herford 2000.
- [29] https://www.gardenvisit.com/gardens/villa_quaracchi [data dostępu: 10.12.2017].
- [30] Mignani D., *The Medicean Villas by Giusto Utens*, Arnaud, Firenze 1995.
- [31] Hersebach C., *Four Books on the Husbandary*, London 1586, <https://books.google.pl/books?id=DqpbAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q&f=false> [data dostępu: 28.12.2017].
- [32] Jellicoe G., Jellicoe S., Gode P., Lancaster M., *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford University Press, Oxford–New York 2001.
- [33] Parkinson J., *Paradisi in sole paradisis terrestres*, London 1629, <https://archive.org/details/paradisiinsolepa00parkrich> [data dostępu: 20.01.2018].
- [34] Gallo A., *Le vinti giornate dell’Agricoltura, et de Piaceri della Villa di Agostino Gallo*, Venetia 1558, s. 130, 131, https://books.google.pl/books/about/Le_vinti_giornate_dell_agricoltura_et_de.html?id=1CA8AAAACAAJ&redir_esc=y [data dostępu: 19.01.2018].
- [35] Bock H., *KräuterBuch...*, Strassburg 1551, <https://bildsuche.digital-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00091270&pimage=7&v=2p&nav=&l=de> [data dostępu: 22.01.2018].
- [36] Court B. le, *Hortum libri triginta*, Lugduni 1560, <http://bibliotekacyfrowa.pl/publication/65880/edition/73929/hortorum-libri-triginta-autore-benedicto-curtio-court-benoit-de?language=pl> [data dostępu: 3.01.2018].
- [37] Bacon F., *O ogrodach*, [w:] F. Bacon, *Eseje*, PWN, Warszawa 1959.
- [38] Estienne C., *Praedium rusticum* [...], Lutetia 1554, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k521718> [data dostępu: 5.01.2018].

- [39] Mollet C., *Théâtre des plans et jardinages*, Paris 1652, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1042641w.image> [data dostępu: 10.01.2018].
- [40] Mollet A., *Le jardin de plaisir*, Stockholm 1651, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85655r.image> [data dostępu: 8.01.2018].
- [41] Cerceau J.A. du, *Premier [et Second] volume des plus excellents bastiments de France...*, Paris 1576–1579, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10411354.image> [data dostępu: 15.12.2017].
- [42] Merian M., *Topographia und Eigentliche Beschreibung [...] Hertzogthümern Braunschweig und Lüneburg*, Frankfurt 1654, <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/175156/1/> [data dostępu: 14.12.2017].
- [43] Lauremberg P., *Horticultura*, Francofurti ad Moenum 1631, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Oddział Starodruków, sygn. 394049.
- [44] Furttenbach J., *Architectura privata*, Augspurg 1641, ryc. 7, <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/1289/37/> [data dostępu: 12.01.2018].
- [45] Furttenbach J., *Mannhafter Kunst-Spiegel*, Augspurg 1663, ryc. 2, <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/9829/78/0/> [data dostępu: 12.01.2018].
- [46] Merian M., [Widok ogrodu burmistrza Johannesza Schwindta], rycina, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Garten-Frankfurt.jpg> [data dostępu: 12.01.2018].
- [47] Sandrart J. van, [Widok ogrodu Ch. Peller], rycina, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Garten_Peller.jpg [data dostępu: 12.01.2018].
- [48] Elsholtz J.S., *Vom Garten-Baw [...]*, Cöln an der Spree 1666, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Oddział Starodruków, sygn. 351031.
- [49] Hesse H., *Neue Garten-Lust*, Leipzig 1696, <https://sammlungen.ulb.uni-muenster.de/ob/content/titleinfo/644346> [data dostępu: 18.01.2018].
- [50] Hohberg W.H. von, *Georgica curiosa aucta*, Nürnberg 1701, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Oddział Starodruków, sygn. 363232.
- [51] Hiebner J.Ch., *Horticultura [...]*, Brieg 1664, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Oddział Starodruków, sygn. 314838.
- [52] Herbst G., *Des Schlesischen Gärtner Lustiger Spaziergang*, Oels 1675, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Oddział Starodruków, sygn. 351155.
- [53] Werner F.B., *Topographia oder Prodromus delineati Silesiae Ducatus [...]*, [rkps], Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Oddział Rękopisów, sygn. R 551.
- [54] Werner F.B., *Silesia in Compendio seu Topographia [...]*, [rkps], Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Oddział Rękopisów, sygn. IV F 113b vol. 1.
- [55] Gentil F., *The Retir'd Gard'ner (Le Jardinier Solitaire)*, London 1706, <https://archive.org/details/retirdgardnerre01gentgoog> [data dostępu: 20.01.2018].
- [56] Dezallier d'Argenville A.-J., *La théorie et la pratique du jardinage*, Paris 1722, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/7058/?offset=#page=87&viewer=picture> [data dostępu: 13.01.2018].
- [57] Gerard J., *The Herball, or, Generall historie of plantes...*, London 1597, <https://archive.org/details/herballorgeneral00gera> [data dostępu: 9.01.2018].
- [58] Savill P., *The Silviculture of Trees used in British Forestry*, CABI Publishing, Wallingford–Boston 2013.
- [59] Lonicer A., *Kräuter-Buch [...]*, Ulm 1703, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Oddział Starodruków, sygn. 557458.
- [60] Pope A., [bez tytułu], „The Guardian”, nr 173, 29.09.1713.
- [61] Krasicki I., *Dziela prozq*, Warszawa 1803, t. 5, <https://polona.pl/item/listy-o-ogrodach,MzI5NjQwMA/6/#info:metadata> [data dostępu: 6.01.2018].
- [62] Sedding J.D., *Garden Craft Old and New*, London 1891, <http://www.gutenberg.org/ebooks/38829> [data dostępu: 10.01.2018].
- [63] Blomfield R., *The Formal Garden in England*, London 1892, <https://www.biodiversitylibrary.org/item/72699#page/5/mode/1up> [data dostępu: 7.01.2018].
- [64] Jankowski E., *Dzieje ogrodnictwa w Polsce w zarysie*, t. 1, Bank dla Handlu i Przemysłu, Warszawa 1923.

Streszczenie

Artykuł dotyczy zapoczątkowanej w okresie renesansu mody na ogrody regularne, która wpłynęła nie tylko na nadawanie krzewom i drzewom kształtów geometrycznych, ale także na tworzenie z nich rozlicznych form rzeźbiarskich. Używano do tego celu różnych, często pospolitych roślin. Z czasem znaczącą rolę zaczął odgrywać bukszpan, by od schyłku XVI w. we Francji, a od końca następnego stulecia w ogrodach europejskich stać się jedną z dominujących roślin. Ta późniejsza popularność wpłynęła na częste i nieuzasadnione stosowanie bukszpanu we współczesnych rekonstrukcjach ogrodów o średniowiecznym i renesansowym rodowodzie.

Słowa kluczowe: historia ogrodów, rośliny ogrodowe, *ars topiaria*, autentyzm

Abstract

Not only boxwood.

Authenticity of garden plants array in the forms of hedgerows and also of various shapes

The article concerns the fashion for regular gardens initiated in the Renaissance period which had influence in giving the shrubs and trees not only geometric shapes but also the creation of numerous sculptural forms. Different, often common plants were used for this purpose. With time, the boxwood started to play a significant role, and from the end of the sixteenth century in France and from the end of the next century became one of the dominant plants in the European gardens. This popularity has influenced the frequent and unjustified use of boxwood in contemporary reconstructions of medieval and Renaissance gardens.

Key words: history of garden art, garden plants, *ars topiaria*, authenticity

Badania i renowacja wieży kościoła parafialnego pw. Matki Boskiej Gromnicznej w Kozuchowie

Less is more
Mies van der Rohe

Kościół parafialny pw. Matki Boskiej Gromnicznej w Kozuchowie znajduje się w zachodniej części miasta lokacyjnego w kwartale przylegającym do północno-zachodniego narożnika Rynku. Świątynia jest budowlą z dwuprzęsłowym prezbiterium zamkniętym od wschodu ścianą prostą. Poprzez arkadę tęczową łączy się ono z trójnawowym halowym korpusem z szerszą nawą środkową. Przy południowej ścianie chóru zlokalizowano dwa przeszła nawy bocznej korpusu. W narożniku pomiędzy ścianą północną części kapłańskiej a korpusem wzniesiono wieżę. Na wysokości skrajnego wschodniego przeszła chóru umieszczono kwadratową w rzucie zakrystię. Wzdłuż elewacji północnej korpusu założono cztery kaplice, otwierające się ostrołuczными arkadami do jego wnętrza. Od strony południowej wzdłuż trzech przeszł wzniesiono kolejne trzy kaplice. Natomiast na wysokości prezbiterium zlokalizowano kaplicę w skrajnym wschodnim przeszle oraz przedsionek pomiędzy nią a wspomnianym wcześniej ciągiem trzech kaplic południowych. Na osi korpusu od zachodu założono kruchtę.

Wnętrza prezbiterium i korpusu nakrywają sklepienia krzyżowe, bezżebrowe z dekoracją okuciową. Kaplice po stronie północnej i południowej otrzymały układy z dekoracją żebrową: gwiazdzistą oraz krzyżowo-żebrową. Układ sieciowy zakomponowano na sklepieniu zakrystii.

Elewacje ściany szczytowej prezbiterium oraz zachodniej nawy głównej, a także przyziemia wieży wzniesiono z kamienia polnego. Pozostałe elewacje wykonano jako ceglane w regularnym wątku jedno-wozówkowym. Wnętrza doświetlają okna o wykroju ostrołuczным z ceglanymi maswerkami o zróżnicowanym rysunku. Bryłę chóru i każdej z naw korpusu nakrywają dachy dwuspadowe ograniczone trójkątnymi szczytami od zachodu lub ściętymi naczółkami od wschodu. Nad sześcioma kaplicami założono dachy pulpitowe, nad jedną w narożniku północno-zachodnim – koszowy, a nad południowo-wschodnią – wieloboczny. Wieżę o czterech kondygnacjach wieńczy ostrosłupowy hełm o łamanym kącie nachylenia połąci. Pokrycie dachów prezbiterium, korpusu i większości kaplic wykonano z dachówki karpiówki układanej w tzw. koronkę, na wieży z blachy miedzianej układanej pasami „na rąbek stojący”, a na kaplicy oktagonalnej także z blachy miedzianej – w tzw. karo.

Zlokalizowana w północno-wschodnim narożniku korpusu wieża otrzymała w dolnej partii do wysokości około 8,5 m elewację kamienną, a powyżej – ceglana. Dolna partia, o planie zbliżonym do czworoboku o długości boku około 9,5 m ma w przyziemiu prostokątne wejście oraz powyżej niego ostrołuczную wnękę. Wieńczy ją pas ciosów kamiennych z rudy darniowej. Powyżej niego wieża założona jest na planie ośmioboku o boku długości 3,6–3,8 m, z cylindrycznymi słupkami ujmującymi narożniki. Najniższa kondygnacja od zachodu, południa i wschodu jest częściowo wtopiona w dachy ją otaczające. Od północy dekoruje ją wnęka ostrołuczная, od północnego wschodu natomiast umieszczono biforyjną o wykroju ostrołuczным. Podobna znajduje się też od północnego zachodu, tu jednak zasłania ją górna partia ściany nawy północnej korpusu. Kolejna kondygnacja ozdobiona została wielobocznymi słupkami w narożach. Elewacje otrzymały wystrój złożony z pięciu wielopłaszczyznowych wnęk początkowo o wykroju prostokątnym, a następnie ostrołuczным. Ponadto od południa ukształtowano ostrołuczную blendę, a pozostałe ściany pozbawione są dekoracji. Kolejną kondygnację wyznaczają otwory okienne ujęte w ostrołuczne uskokowe obramienia. Tu narożniki ujmują cylindryczne słupki, zanikające w pasie

u podstawy hełmu. Elewacje wieńczy wydatny gzyms o profilu złożonym z wkłeski, kostki i ćwierćwałka. Wieżę nakrywa ostrosłupowy hełm o zmiennym kącie nachylenia połaci. W jego wierzchołku osadzono maszt z galką i krzyżem.

Analiza źródeł i literatury przedmiotu

Pierwsza informacja o kościele parafialnym w Kozuchowie pochodzi z aktu wystawionego przez księcia Henryka III Głogowskiego w 1273 r., potwierdzającego nadanie praw miejskich [1, nr 1421]. Z kolejnego dyplomu z 1287 r. wiadomo, że prawo patronatu nad świątynią z rąk księcia Henryka III otrzymał Zakon Najświętszej Marii Panny Domu Niemieckiego (krzyżacy) [2, nr 2019], [3, s. 24]. Wzmianka z 1339 r. przynosi informację o pożarze miasta i kościoła, a kolejne informują o jego odbudowie zrealizowanej w latach 1340–1369, sfinansowanej przez księcia żagańskiego Henryka V Żelaznego [4, s. 65]. Kolejne pożogi kościoła wymieniane są w latach 1488 oraz 1554 [4, s. 67]. Z 1714 r. pochodzi informacja o uderzeniu pioruna w wieżę oraz jej uszkodzeniu przez wywołany przez niego pożar [4, s. 67].

Zagadnienia powstania i przekształceń architektury kościoła parafialnego nie stanowiły jak dotąd tematu odrębnych szczegółowych badań. Historię świątyni w oparciu o zebrane opisy, przekazy i dokumenty archiwalne opublikował w 1934 r. Carl Walter [4]. Jego zdaniem początki budowli sięgały XII w. Tezę tę oparł na podaniu o wzniesieniu kościoła w 1123 r. przez księcia Bolesława Krzywoustego.



Il. 1. Kozuchów, kościół pw. MB Gromnicznej, wieża od południa w połowie XVIII w., według F.B. Wernera (BUWr sygn. T05_0161a)

Lapidarny opis budowli zawarli w swoim opracowaniu Kirył Sosnowski i Mieczysław Suchocki [5]. W studiach nad Koźuchowem i jego historią ogólną analizę kościoła przedstawili Stanisław Kowalski i Jan Muszyński [6], [7 s. 238, 243, 246]. Uznali oni, że świątynia wymieniona w akcie z 1273 r. uległa zniszczeniu w wyniku pożaru w 1339 r. W latach 1340–1369 na jej miejscu powstał kamienny jednonawowy kościół, z którego widoczne są ściany: wschodnia oraz zachodnia. Obecny wygląd przybrał on w wyniku przebudów zrealizowanych po pożarach w 1554 i 1637 r. Hanna Kozaczewska-Golasz przeprowadziła badania, które nakierowane były na ustalenie zasięgu budowli z końca XIII w. [8], [9], [10, s. 23], [11, s. 141–156]. W jej opinii pierwotny kościół powstał w 2. połowie XIII w. i składał się z dwuprzęsłowego prosto zamkniętego chóru oraz trójnawowego czteroprzęsłowego korpusu halowego. Zniszczoną pożarem w 1339 r. świątynię odbudowano do 1369 r., nadając jej istniejący obecnie układ bryły trójnawowej, czteroprzęsłowej hali z dwuprzęsłowym, prostokątnym prezbiterium. Kowalski w kolejnych publikacjach skorygował tezy dotyczące kościoła [12, s. 228–230], [13, s. 164, 165], [14, s. 7–28], [15, s. 284]. Wysunął przypuszczenie, że zniszczona pożarem w 1339 r. świątynia została odbudowana w pierwotnej formie, a obecny układ nadano jej dopiero w XV w. W 1460 r. z fundacji księcia Henryka IX powstała zakrystia z emporą. Obecne sklepienia wprowadzono podczas odbudowy po pożarze w 1554 lub w 1637 r., a trzy dachy nad korpusem założono po zniszczeniach w 1764 r. Ośmioboczna kaplica Ogrójcowa powstała w 1725 r. Ponownie temat kościoła podjęła Kozaczewska-Golasz – głównie w szerszej panoramie halowych świątyń śląskich z XIII w. [16, s. 182–187], oraz ich przekształceń w XIV w. [17, s. 147–159]. W obu publikacjach powtórzone zostały tezy zaprezentowane w opracowaniach z lat 80. XX w. [8]–[10]. We wszystkich dotychczasowych rozważaniach zagadnienie budowy oraz przekształceń architektury wieży było pomijane. Andrzej Legendziewicz przeprowadził w 2015 r. badania architektoniczne i zredagował wnioski do remontu elewacji [18]. Bazując na nich, autorzy tego artykułu opracowali projekt architektoniczno-konserwatorski [19], a Marcin Kozarzewski i Sara Hejke – szczegółowy program konserwatorski dla lica ceglano- i kamiennych [20]. Założony w dokumentacji projektowej zakres prac zrealizowano w 2016 r. Niniejsze rozważania stanowią rozwinięcie tez badawczych oraz spostrzeżeń poczynionych w trakcie realizacji.

Uzupełnienie dla omówionego powyżej materiału źródłowego stanowi skromna ikonografia archiwalna. Najstarszy widok miasta pochodzi z 1537 r. i widoczny jest w tle wedyty Polkowic [21]. Ukazano na niej zarys wysokiego hełmu wieńczącego wieżę. Dwa kolejne przedstawienia pochodzące z połowy XVIII w. wyszły spod ręki Fryderyka B. Wenera [22, T5_0151a i T5_0161a] (il. 1). Przedstawiają one panoramę Koźuchowa oraz widok kościoła od południa (?). Na obu narysowano wieżę zwieńczoną częściowo zniszczoną attyką renesansową (il. 2). Ponadto bryła kościoła stanowiła temat kilku pocztówek wydanych na przełomie XIX i XX w.¹



Il. 2. Koźuchów, wieża kościoła pw. MB Gromnicznej, stan sprzed prac (fot. A. Legendziewicz)

¹ Za udostępnienie archiwalnego zbioru pocztówek Koźuchowa autorzy pragną podziękować panu Zdzisławowi Szukielowiczowi.

Wyniki badań architektonicznych

Najstarszym elementem obecnej wieży, powstałym prawdopodobnie w 2. połowie XIII w., jest jej najniższa partia o wysokości około 8,5 m z eksponowanym licem kamiennym. Stanowi ona zapewne relikwiot pierwotnej zakrystii, na co wskazuje lokalizacja i forma obramienia wejścia od strony wnętrza prezbiterium. Na elewacji północnej nie stwierdzono innych elementów detalu architektonicznego. Zakrystię wzniesiono z kamieni polnych układanych warstwami o wysokości od 60 do 90 cm. Wiązanie w murze zapewniła zaprawa wapienno-piaskowa, dość twarda, barwy kremowoszarej z widocznymi w strukturze grudkami niedolasowanego wapna gramatury od drobin do grudek o średnicy do 30 mm (il. 3).

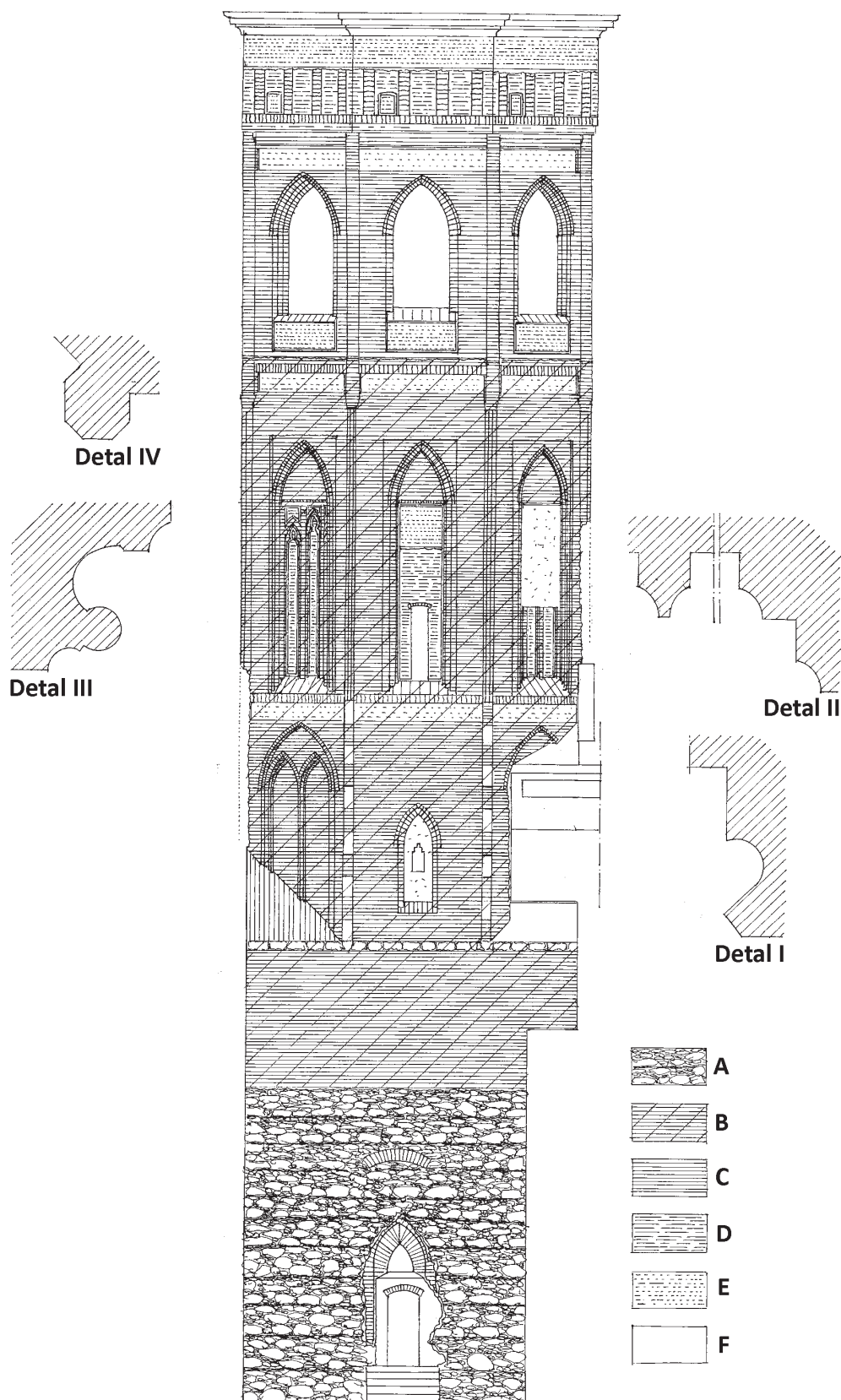
Gotycką wieżę sięgającą wysokości około 26,5 m nad obecny teren wybudowano zapewne w latach 1340–1369 [4, s. 65]. Podwyższono wtedy partię czworoboczną, a na niej wzniesiono dwukondygnacyjną ośmioboczną. Otrzymała ona bogaty wystrój architektoniczny oraz prawdopodobnie ostrosłupowy hełm o nieznanej obecnie formie.

Kwadratowy kamienny trzon pochodzący z 2. połowy XIII w. nadbudowano o mniej więcej 4 m i zwieńczono kamiennym gzymsem wykonanym z rudy darniowej o profilu okapnikowym. Ze względu na to, że powyżej wieża otrzymała rzut ośmioboczny, stanowił on zakończenie płaszczyzn poszurów w narożach. Płaszczyzny elewacji wieloboku podzielono gzymсами na dwie kondygnacje. Dolną, obecnie eksponowaną tylko od strony północnej, ozdobiono ostrołucznymi wnękami. Najskromniejsza z nich znajduje się od północy i ma profilowane obramienie wykonane z kształtek ceramicznych formowanych przed wypałem oraz niewielkie okno ze schodkowym nadprożem. Zdecydowanie bardziej ozdobne są wnęki w ścianach w niepełnych stronach świata. Ukształtowano je jako ostrołuczne z biforyjnymi prześwitami o analogicznym wykroju i szerokości około 60 cm oraz wysokości około 4,2 m. Ich krawędzie wymurowano z kształtek o wklęsłym profilu modelowanym w formach strycharskich przed wypałem. Spośród nich eksponowana niemal w całości jest wnęka północno-wschodnia, natomiast z północno-zachodniej widoczna jest tylko górna partia oraz fragment północnego ościeża. Resztę zasłania później dostawiona ściana nawy bocznej (il. 3).

Narożniki wieloboku ozdobiono sławkami opartymi na wspornikach założonych w linii gzymsu okapnikowego. Wykonano je z elementów piaskowcowych o wysokości 60–70 cm, oraz ceglanych. Sławki w najniższej kondygnacji ukształtowano jako cylindryczne. Podział na dwa piętra zaakcentowano ceglany gzymsem prawdopodobnie okapnikowym oraz płyciną fryzową z tłem cofniętym o 1–1,5 cm względem lica. Takie ukształtowanie wskazuje, że mogła być ona tynkowana.

Elewacje drugiej kondygnacji ozdobiono zróżnicowanie ukształtowanymi wnękami: na południowej – ostrołuczną, na zachodniej – ostrołuczną ujętą w ceglane obramienie z zapewne kwiatonem, na pięciu – prostokątnymi wielopłaszczyznowymi wnękami o prostych krawędziach i wymiarach 2,2 m szerokości oraz 6,7 m wysokości. W nich zakomponowano oprawy o wykroju ostrołucznym, którego obramienie stanowiła kolista sławka z wklęsłą wymurowana we wcześniej przygotowanym oporze. Do jej wykonania użyto kształtek ceramicznych formowanych przed wypałem oraz elementów z piaskowca. Wypełnienie opraw stanowiły kamienne, piaskowcowe, trójprześwitowe maswerki o wysokości prawie 5 m. Zamknięto je od góry prostym nadprożem założonym w linii węzłowa ostrołuku. Dekorację górnej partii maswerku stanowiły trójliście o formie rybnych pęcherzy. Sławki w narożnikach ośmioboku tej partii elewacji otrzymały kształt wieloboczny. W dolnej partii wykorzystano dwa elementy z piaskowca wysokości 60–65 cm, a powyżej już tylko kształtki ceramiczne formowane przed wypałem. Bez dekoracji pozostała elewacja południowo-zachodnia – zapewne zasłonięta przez bryłę dachu korpusu (il. 3, 4).

Partię zwieńczenia wieży ukształtowano około 120 cm powyżej wnęk. Tworzył ją gzymś ceglany, z którego pozostał pas skutych kształtek ustawionych w tzw. rolkę. Poniżej niego umieszczono płycinę fryzową o wysokości około 50 cm. Jej tło cofnięto o 1–2 cm, co nasuwa przypuszczenie, że ją otynkowano. Obramienia boczne dla płyciny stanowiły krawędzie filarków, w których osadzono górne partie sławek narożnych. Prawdopodobnie ich zwieńczenie stanowiły sterczyny o nieznanej obecnie formie. Nieznany pozostaje także sposób ukształtowania partii powyżej skutego gzymsu. Mając na uwadze filarki narożne, za wiarygodną można uznać tezę, że ukształtowano ją w formie balustrady. Wieżę nakryto zapewne hełmem o niezachowanej obecnie formie.



Il. 3. Koźuchów, kościół pw. MB Gromnicznej, wieża, elewacja północna z chronologicznym rozwarstwieniem murów:

A – 2. połowa XIII w., B – lata 1340–1369, C – koniec XV w. (po 1488 r.), D – XVI w. (po 1554),
E – XVIII w., F – XIX i XX w., Detal I – profil obramienia okna pierwszej kondygnacji ośmioboku,

Detal II – profil wnętrza biforyjnej pierwszej kondygnacji ośmioboku,

Detal III – profil oprawy maswerku okiennego drugiej kondygnacji ośmioboku,

Detal IV – profil służki w narożu drugiej kondygnacji ośmioboku

(oprac. A. Legendziewicz)

Mury wzniesiono w regularnym wątku jednowozówkowym, z użytą zendrówką oraz z miejscami glazurowanymi główkami. Materiał ceramiczny o zróżnicowanym kolorze wypału od pomarańczowego do czarnego z wysięgiem szkliwienia i wymiarach $8-9 \times 12-13 \times 27-28,5$ cm zespoliła zaprawa wapienno-piaskowa barwy białokremowej, dość twarda. W licu ukształtowano ją bardzo starannie: poziomą – jako płaską podciętą dołem, oraz pionową – jako płaską z rysą.

Kolejne przekształcenia wieży nastąpiły zapewne w końcu XV w., po pożodze, która zniszczyła świątynię w 1488 r. [4, s. 67]. Rozebrano dotychczasowe zwieńczenie prawdopodobnie wraz z balustradą i sterczynami oraz skuto gzyms wieńczący. Trzon nadbudowano o mniej więcej 6 m. W osiach ścian wymurowano ostrołuczne okna z uskokowymi ościeżami o szerokości w świetle 155–160 cm i wysokości około 4 m. Powyżej nich wprowadzono płycinę fryzową wysokości prawie 60 cm, zamkniętą od góry wspornikowo wysuniętym gzymsem – zachowanym do dziś. Narożniki ośmioboku ujęto w ceramiczne służki o przekroju okrągłym o średnicy 30 cm. W górnej partii wtapiały się one w pas gzymesu. Wieżę nakryto wysokim hełmem ostrosłupowym, znanym z weduty Kożuchowa z 1537 r. Zapewne ze względu na podwyższenie murów nawy bocznej oraz budowę nowego dachu zablokowano wnęki od strony zachodniej w dole partii ośmioboku. Analogicznie postąpiono z wnęką w drugiej kondygnacji, usuwając przy tym jej ozdobne obramienia złożone z ceramicznych czołganek i kwiatonu (il. 3).

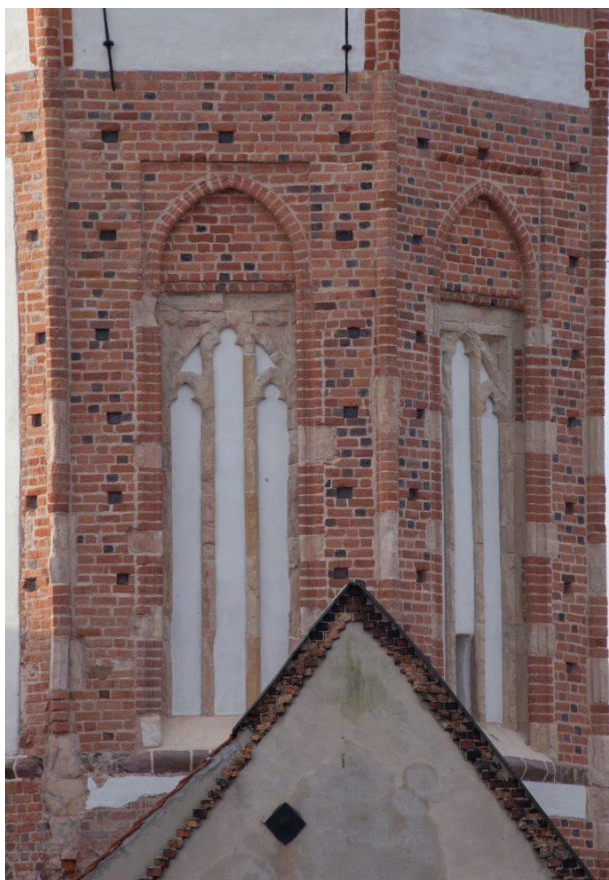
Ściany tej fazy wzniesiono w dość regularnym wątku jednowozówkowym z cegły o wymiarach $8-8,5 \times 13-14 \times 27-29$ cm. Materiał ceramiczny o różnej barwie wypału, od jasnoczerwonego do czarnego, zespoliła twarda zaprawa wapienno-piaskowa, barwy żółtawokremowej z widocznymi w strukturze grudkami niedolasowanego wapna gramatury od drobin do grudek. Sposób ukształtowania spoiny wskazuje, że lico po wzniesieniu zapewne otynkowano.

Zmiany przeprowadzone w renesansie, prawdopodobnie po kolejnym pożarze w 1554 r. [4, s. 67], objęły zwieńczenie oraz blokadę prześwitów maswerków na drugiej kondygnacji ośmioboku. Rozebrano wtedy wysoki ostrosłupowy gotycki hełm

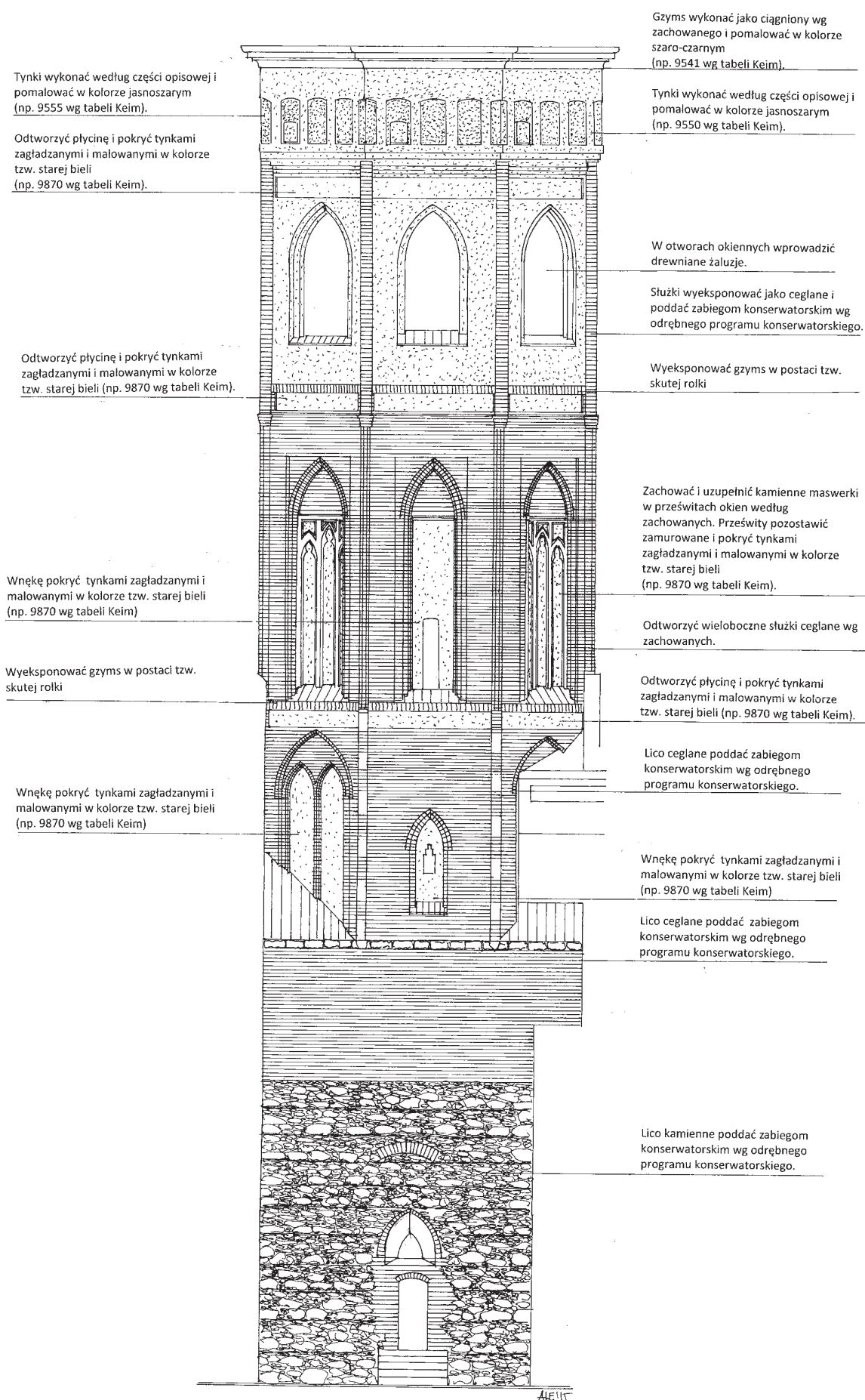
oraz partię zwieńczenia do poziomu gzymesu zrealizowanego po zniszczeniach w 1488 r. Uchwycione relikty renesansowego wystroju wskazują, że podwyższono mury obwodowe o co najmniej 2 m. Około 20 cm nad gzymsem gotyckim wprowadzono nowy o wysokości około 15 cm. Śladem po nim jest skuta cegła ustawiona w tzw. rolkę. Na nim oparto wysuwane ceglane wsporniki wysokości ponad 120 cm i szerokości około 30 cm. Na nich rozpięto łąki odcinkowe dźwigające attykę znaną z widoków miasta i kościoła autorstwa Wernera z połowy XVIII w. (il. 1). W każdym ze skrajnych pól pomiędzy wspornikami umieszczono niewielkie okna o wymiarach 40×60 cm nakryte łąkami o wykroju odcinkowym.

Zapewne ze względu na zniszczenia kamiennych elementów maswerków drugiej kondygnacji wieży podjęto decyzję o ich zablokowaniu. Prześwity zablokowano na dwa sposoby. Od strony północnej w części usunięto kamienny detal maswerków, a otwór w całości zamurowano, pozostawiając niewielkie okno doświetlające wnętrze wieży. W trzech odkrytych otworach pozostawiono elementy kamienne, uzupełniając ich ubytki zaprawą, a prześwity blokując (il. 3).

Mury renesansowe wykonano z cegły o wymiarach $7,5-8,5 \times 12-13 \times 27-28$ cm i kolorze wypału



Il. 4. Kożuchów, wieża kościoła pw. MB Gromnicznej, fragment elewacji wschodniej z maswerkami okiennymi, stan po zakończeniu prac (fot. A. Legendziewicz)



II. 5. Koźuchów, kościół pw. MB Gromniczej, wieża, elewacja północna, wnioski konserwatorskie (oprac. A. Legendziewicz)

w odcieniach czerwieni od jasnej do ciemnej. Materiał ten układany w wątku jednowozówkowym zespoliła zaprawa kremowobiała, dość twarda z widocznymi w strukturze grudkami wapna.

Pierwsze przekształcenia doby baroku zrealizowane zapewne jeszcze w 2. połowie XVII w. zarejestrowano w partii gotyckich otworów okiennych w najwyższej kondygnacji ośmioboku, powstałej po 1488 r. Podwyższono poziom parapetów prześwitów górnej kondygnacji o mniej więcej 120 cm. Ponadto zablokowano część okien w zasięgu gotyckich maswerków oraz dwie wnęki od strony południowej i południowo-wschodniej z lat 1340–1369. Elewację pokryto tynkiem w kolorze jasnoczerwonym – barwionym zapewne zmieloną cegłą. Prace tej fazy zrealizowano z użyciem cegły o wymiarach 6,5–7,5 × 12–13 × 26,5–27,5 cm wypalanej w odcieniach czerwieni od jasnej do ciemnej z przewagą tych pierwszych. Mury układane w wątku blokowym lub główkowym i nieregularnym związała średnio twarda zaprawa wapienno-piaskowa barwy kremowobiałej z widocznym w strukturze grysem jako wypełniaczem.

Kolejne roboty przeprowadzono w partii zwieńczenia oraz na elewacjach prawdopodobnie po uderzeniu pioruna w 1714 r. [4, s. 67]. Rozebrano wtedy zniszczoną attykę i skuto partię wsporników wraz z gzymsem. Podwyższono mury obwodowe o mniej więcej 160 cm. Górną partię zwieńczono gzymsem wymurowanym z kształtek ceramicznych formowanych przed wypałem, złożonym z ćwierćwałka, kostki i wkłeska. Wieże nakryto ostrosłupowym hełmem o przelamanych płaszczyznach połąci (il. 1, 5). Zablokowano także otwory okienne między wspornikami attyki. Przemurowano też górne partie maswerków gotyckich otworów na drugiej kondygnacji ośmioboku pochodzących z lat 1340–1369. Ostatnim etapem było wykonanie gruboziarnistych tynków na elewacjach i pomalowanie gładkiego detalu architektonicznego w kolorze czarnym. Do prac w trakcie tej przebudowy użyto cegły o formacie 6,0–7,0 × 12–13 × 26–27 cm o lekko zróżnicowanym kolorze wypału w odcieniach czerwieni. Materiał

ceramiczny układany w wątku blokowym i miejscami nieregularnym związała średnio twarda zaprawa wapienno-piaskowa barwy ciemnokremowej z wapnem gramatury od drobin do grudek i widocznym w strukturze wypełniaczem w postaci grysu rzecznoego.

Ostatnie remonty przeprowadzono w 2. połowie XIX i na początku XX w. przy użyciu cegły maszynowej oraz zapraw na bazie cementu. Objęły one wzmocnienie elementów konstrukcyjnych – wymianę łąków ostrosłupowych otworów trzeciej kondygnacji wieloboku, a także wykonanie skotwień. Przemurowano także niektóre blokady prześwitów maswerków z lat 1340–1369. Na elewacjach uproszczono zapewne barokowy wystrój elewacji i wykonano nowe tynki cementowo-wapienne (il. 2).



Il. 6. Koźuchów, wieża kościoła pw. MB Gromnicznej, widok od wschodu po zakończeniu prac (fot. A. Legendziewicz)

Problematyka konserwatorska

Odsłonięte i zarejestrowane w trakcie prac badawczych wątki lica ujawniły skomplikowaną strukturę nawarstwień architektury wieży. Wzniesiona na zakrystii już w latach 1340–1369 otrzymała formę wysokiej gotyckiej iglicy, którą u schyłku XV w. jeszcze podwyższono. W renesansie i baroku zmieniono wystrój elewacji, który zapewne został uproszczony w trakcie prac remontowych w 2. połowie XIX i początkach XX w. Przekształ-

cenia te spowodowały nie tylko ewolucję artykulacji, ale także poważne zmiany gabarytu samej budowli. Na przeszkodzie przywrócenia barokowej architektury z 2. połowy XVIII w. stały nie tylko bardzo skromne źródła ikonograficzne niedokumentujące jego układu, ale przede wszystkim ewolucja formy samej wieży. Dodatkowym argumentem przemawiającym za koniecznością zmiany podejścia do ekspozycji elewacji i niewprowadzania jednolitego kostiumu stylowego była odkryta w trakcie badań gotycka artykulacja z lat 1340–1369. Stanowi ona bowiem nie tylko strukturalnie największy fragment omawianej budowli, ale przede wszystkim ma bardzo bogaty i niezwykle rzadko spotykany wystrój architektoniczny. Nieprzypadkowo fundatora odbudowy fary kozuchowskiej upatruje się w postaci księcia Henryka V Żelaznego (zapewne z powodu jego bliskich kontaktów z dworem królewskim w Pradze).

Wyjątkowa wartość odkrytych gotyckich partii wieży oraz ich stosunkowo dobry stan zachowania dały możliwość przyjęcia nieco innego rozwiązania. Za punkt wyjścia uznano ekspozycję zastanych wątków murów bez wprowadzenia nowych elementów oraz rekonstrukcji powodującej konieczność przekształceń zachowanej struktury. Partie z 2. połowy XIV w. postanowiono wyeksponować i poddać zabiegom konserwatorskim oraz rewaloryzacyjnym. W jej zasięgu pokazano w formie destruktu kamienne maswerki okienne: słupki oraz fragmenty górnych ich partii, a także pokryto tynkami zamurowania prześwitów. Za konieczne uznano jedynie uzupełnienie elementów kamiennych, które odtworzono z nadaniem zniszczonej formy w celu scalenia z oryginalnymi elementami (il. 4, 6, 7a–d). Dla uczynienia gotyckiej artykulacji przywrócono zagładzane tynki w charakterze średniowiecznych w pasach płycin pod skutymi gzymsami i w biforyjnych wnękach najniższej kondygnacji ośmioboku. Pozostawiono ceglane gzymsy w formie skutych pasów. Odtworzono zniszczoną służkę od strony dachu. Nadbudowę z końca XV w. pokryto tynkami o zagładzanej gotyckiej fakturze, eksponującej nierówne, lekko „wibrujące” lico. Analogiczne



Il. 7. Kozuchów, kościół pw. MB Gromnicznej, wieża, maswerk drugiej kondygnacji ośmioboku; stan: a – po skuciu tynków, b – po usunięciu części przemurowań, c – po wykonaniu uzupełnień i tynków na zamurowaniu, d – po zakończeniu prac (fot. A. Legendziewicz)



Il. 8. Koźuchów, wieża kościoła pw. MB Gromnicznej, widok elewacji północnej po zakończeniu prac (fot. A. Legendziewicz)

wyprawy założono na kolistych słupkach umieszczonych w narożach wieży oraz w blokadzie ostrołucznego okna na elewacji zachodniej (il. 6, 7a–d, 8).

Nowożytnie przekształcenia pokryto gładkimi tynkami. Pas skutych wsporników attyki renesansowej uczyniono w postaci malowanego iluzyjnie arkadowania. Jego rozstaw oraz wykrój odcinkowy wnek przyjęto w oparciu o ustalenia badawcze. Przywrócono także profil oraz barokową kolorystykę gzymsu wieńczącego, znajdującego się u podstawy hełmu. Zaproponowano wprowadzenie tynków w dwóch barokowych blokadach gotyckich otworów na drugiej kondygnacji ośmioboku, zlokalizowanych od strony dachu kościoła. Ponadto uznano za wskazane osadzenie w otworach okiennych oraz prześwitach stolarki i żaluzji drewnianych malowanych w kolorze oliwkowym (il. 6).

Zamysłem projektowym było nie tylko uczynienie dominującego w strukturze wieży wystroju z okresu gotyckiej przebudowy z lat 1340–1369. Bazując bowiem na wynikach przeprowadzonych badań architektonicznych, uznano za wartościowe wyeksponowanie na elewacjach wszystkich historycznych nawarstwień i utworzenie kreacji konserwatorskiej o dużej wartości historycznej i poznawczej, szanującej zachowaną substancję autentyczną (il. 8).

Podsumowanie

Przeprowadzone badania architektoniczne elewacji wieży kościoła przyniosły możliwość rozpoznania dotychczas nieznanymi przekształceń, zwłaszcza w górnych partiach. W ich świetle początki jej budowy można osadzić w 2. połowie XIII w., kiedy to wzniesiono jej dolne partie – zakrytą. Zapewne w latach 1340–1369 budowlę podwyższono, nadając jej dwóm kondygnacjom plan ośmioboku. Elewacje otrzymały bogatą gotycką dekorację, na którą składały się kamienne maswerki, biforyjne okna, wnęki, pasy gzymsów z płycinami, słupki w narożach itp. Prawdopodobnie w końcu XV w., po pożarze w 1488 r., bryłę podwyższono o kolejne piętro z ostrołucznymi prześwitami i zwieńczono znanym z wedy z 1537 r. wysokim ostrosłupowym hełmem. Przekształcenia renesansowe, których realizację można datować na okres po 1554 r., objęły zwieńczenie w formie grzebienia attyki. Ponadto zablokowano prześwity kamiennych maswerków zrealizowanych w 2. połowie XIV w. Zmiany barokowe objęły głównie tynkowanie wieży oraz budowę zachowanego hełmu ostrosłupowego o złamanej płaszczyźnie połaci. Natomiast remonty z końca XIX i XX w. dotyczyły wprowadzenia skotwień oraz wykonania tyków cementowych.

W oparciu o wyniki przeprowadzonych badań architektonicznych oraz studia porównawcze z innymi śląskimi gotyckimi elewacjami wieżowymi sformułowano wnioski konserwatorskie do rewaloryzacji elewacji. Mając na uwadze historię obiektu i jego przekształcenia, zaproponowano ekspozycję w formie preparatu konserwatorskiego. Przyjęto założenie, że ze względu na stan zachowania niektórych elementów, o konieczności ich wzmocnienia oraz ekspozycji w formie zastanej, bez rekonstrukcji. Przywrócono układ płycin fryzowych i blend w zasięgu partii gotyckich oraz wypraw tynkarskich obejmujących przekształcenia renesansowe, a także barokowe. Niezachowane elementy wystroju architektonicznego

ewentualnie uzupełniono jak kamienne maswerki okienne lub pozostawiono w obecnym stanie bez wykonywania rekonstrukcji.

Przedstawiony zakres prac umożliwił zachowanie historycznego wystroju elewacji wieży, ograniczając ingerencję do niezbędnego minimum, głównie w zakresie konstrukcji i uczytelnienia elementów wystroju. Działania te miały na celu wzmocnienie nadwyrężonej struktury obiektu. Wprowadzone uzupełnienia detalu, a także tynki miały podkreślić historyczne nawarstwienia, jak również poprawić ekspozycję zachowanych detali. Zrealizowane w 2016 r. prace umożliwiły pokazanie unikatowego gotyckiego wystroju architektonicznego wzbogacającego nie tylko elewacje wieży kościelnej, ale także historyczną panoramę i przestrzeń Koźuchowa.

Bibliografia

- [1] *Regesten zur schlesischen Geschichte*, [w:] *Codex Diplomaticus Silesiae*, Bd. 7, T. 2, von. C. Grünhagen, Josef Max & Comp., Breslau 1875.
- [2] *Regesten zur schlesischen Geschichte*, [w:] *Codex Diplomaticus Silesiae*, Bd. 7, T. 3, von. C. Grünhagen, Josef Max & Comp., Breslau 1875.
- [3] Neuling H., *Schlesisches Kirchorde und ihre Kirchlichen Stiftungen bis zum Ausgange des Mittelalters*, E. Wolfarth's Buchhandlung, Breslau 1902.
- [4] Walter C., *Geschichte der Stadt Freystadt*, G. Walter (Hrsg.), Freystadt Nieder/Schlesien 1934.
- [5] *Dolny Śląsk*, K. Sosnowski, M. Suchocki (red.), t. 1, Instytut Zachodni, Poznań 1948.
- [6] Kowalski S., Muszyński J., *Koźuchów*, Instytut Zachodni, Poznań 1959.
- [7] Kowalski S., Muszyński J., *Koźuchów*, [w:] Z. Kaczmarczyk, A. Wędzki (red.), *Studia nad początkami i rozplanowaniem miast nad środkową Odrą i dolną Wartą*, t. 2, Lubuskie Towarzystwo Naukowe, Zielona Góra 1970.
- [8] Kozaczewska-Golasz H., *Kościół parafialny w Koźuchowie i jego rozbudowa*, mps w archiwum WKZ w Zielonej Górze, Wrocław 1972.
- [9] Kozaczewska-Golasz H., *Halowe budowle sakralne na Śląsku w XIII i XIV w.*, mps w bibliotece CWiINT, Wrocław 1981.
- [10] Kozaczewska-Golasz H., *Miejskie kościoły parafialne pierwszej połowy XIII w. na Śląsku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1986, t. 21, s. 17–42.
- [11] Kozaczewska-Golasz H., *Rozwój kościołów halowych na Śląsku w XIII w.*, [w:] J. Jasieńko, T. Kaletym, M. Małachowicz (red.), *Monumenta conservanda sunt*, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków Oddział Śląski we Wrocławiu, Wrocław 2001, s. 141–156.
- [12] Kowalski S., *Kościół parafialny NMP*, [w:] T. Andrzejewski (red.), *Koźuchów – zarys dziejów*, Koźuchowski Ośrodek Kultury i Sportu „Zamek”, Koźuchów 2003, s. 228–230.
- [13] Kowalski S., *Zabytki architektury województwa lubuskiego*, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Zielonej Górze, Zielona Góra 2010.
- [14] Kowalski S., *Kościół parafialny p.w. Oczyszczenia NMP w Koźuchowie. Zarys historii budowy i rozbudowy*, [w:] T. Andrzejewski (red.), *Kościół farny w Koźuchowie w świetle najnowszych badań*, Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Koźuchowskiej, Koźuchów 2011, s. 7–28.
- [15] Pilch J., Kowalski S., *Leksykon zabytków architektury Pomorza Zachodniego i ziemi lubuskiej*, Arkady, Warszawa 2013.
- [16] Kozaczewska-Golasz H., *Halowe kościoły z XIII w. na Śląsku*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2015.
- [17] Kozaczewska-Golasz H., *Halowe kościoły z XIV w. na Śląsku*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2013.
- [18] Legendziewicz A., *Wieża kościoła parafialnego p.w. Matki Boskiej Gromnicznej w Koźuchowie. Wyniki badań architektonicznych oraz wnioski konserwatorskie*, mps w archiwum WKZ w Zielonej Górze, Wrocław 2015.
- [19] *Projekt architektoniczno-konserwatorski remontu konserwatorskiego elewacji wieży kościoła parafialnego p.w. Matki Boskiej Gromnicznej w Koźuchowie*, oprac. A. Legendziewicz, P. Szkoda, mpis w archiwum WKZ w Zielonej Górze, Wrocław 2016.
- [20] *Program prac konserwatorskich lica ceglanego oraz elementów kamiennych na elewacji wieży kościoła p.w. Matki Boskiej Gromnicznej w Koźuchowie*, oprac. M. Kozarzewski, S. Hejke, mps w archiwum WKZ w Zielonej Górze, Warszawa 2016.
- [21] Marsch A., Billder J., Jacob F., *Die Reisebilder Pfalzgraf Ottheinrichs aus den Jahren 1536/1537 von seinem Ritt von Neuburg a.d. Donau über Prag nach Krakau und zurück über Breslau, Berlin, Wittenberg und Leipzig nach Neuburg*. Kommentarband. Anton H. Konrad Verlag Weißenhorn, Würzburg 2001.
- [22] Werner F.B., *Topographia Seu Compedium Silesiae*, Pars 5, Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego, Oddział Rękopisów, sygn. 16345.

Streszczenie

W artykule omówiono wyniki badań oraz prac konserwatorskich na wieży kościoła parafialnego pw. Matki Boskiej Gromnicznej w Kozuchowie. We wstępie zaprezentowano analizę źródeł pisanych i ikonograficznych oraz przedstawiono dotychczasową literaturę na temat świątyni. W oparciu o ustalenia badawcze wskazano na początek budowy wieży 2. połowę XIII w., przebudowę w latach 1340–1369 oraz trzykrotną nadbudowę: u schyłku gotyku, w połowie XVI w. oraz w końcu XVIII w. Następnie nakreślono zakres planowanych i zrealizowanych prac konserwatorskich, których celem była jak najmniejsza ingerencja w obiekt z poszanowaniem jego zabytkowej struktury.

Słowa kluczowe: średniowiecze, Śląsk, Kozuchów, kościół, architektura, renesans, barok

Abstract

Research and renovation of the tower of the parish church of Our Lady of Candlemas Day in Kozuchów

The article presents the results of research and conservation work on the elevation of the tower of Our Lady of Candlemas Day parish church in Kozuchów. In the introduction there is presented an analysis of written and iconographic sources and also hitherto literature about the temple. Based on determined research the beginning of building the tower took place the 2nd half of the 13th century. Reconstruction was carried out in 1340–1369. The tower was rebuilt three times: in the late Gothic period, in the middle of the 16th and finally in the 18th century. Then the range of planned and realized conservation works was outlined – their target was to minimize interference with the building, and to respect its historic structure.

Key words: Middle Ages, Śląsk, Kozuchów, church, architecture, Renaissance, Baroque

Konserwacja architektury cysterskiej w XIX i XX w. – opactwa śląskie i wybrane klasztory czeskie

Wiedza na temat opactw cysterskich na Śląsku, podobnie jak siedzib pozostałych grup zakonnych, kształtuje się w charakterystyczny, dysproporcjonalny sposób. Zazwyczaj bardzo dobrze znane są dzieje w średniowieczu i baroku, m.in. z tego powodu, że źródła umożliwiały pozyskanie bezpośredniej informacji o obiektach do czasu sekularyzacji, która nastąpiła w 1810 r. na mocy edyktu króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III. Po tej cezurze, po przejściu przez pruski skarb państwa, zmieniły się kancelarie źródeł archiwalnych i charakter informacji. Dzieje tych obiektów w XIX i XX w., a w szczególności działania konserwatorskie i traktowanie substancji autentycznej budziły dotychczas zainteresowanie w znacznie mniejszym stopniu, co oddziaływało na poglądy na pierwotny kształt budowli. Rzetelne opracowanie i aktualizacja stanu wiedzy pozwalają skorygować przede wszystkim wiele zapatrywań na architekturę średniowieczną i barokową badanego środowiska, a także na podejście do ochrony zabytków w ostatnich dwóch stuleciach. W artykule omówiono prace konserwatorskie i restauratorskie zrealizowane w śląskim budownictwie cysterskim po likwidacji zakonu. Wśród analizowanych obiektów znajdują się opactwa o bogatej architekturze sakralnej i plastyce, tj. Krzeszów, Lubiąż czy Henryków, jak też słynny z malowideł Willmanna Kamieniec Żąbkowicki, ale także obiekty mniejsze i słabiej znane, np. Rudy i Jemielnica. Dla porównania przybliżono specyfikę czeskich budowli cysterskich, które tworzyły ze śląskimi wspólny krąg historyczny i kulturowy. Uwzględniono przede wszystkim zespoły architektoniczne po sekularyzacji przeznaczone na funkcje przemysłowe – wśród takich wyróżniają się Zbraslav i Złota Korona (Zlatá Koruna).

Po sekularyzacji śląskich opactw cysterskich pruski fiskus większość z nich wyprzedał. Spora część pocysterskiego dziedzictwa, drogą zakupu lub związków małżeńskich, znalazła się w rękach europejskich rodów książęcych. Nabyte w ten sposób obiekty – zwłaszcza te o formach nawiązujących do pałacowych – choć przekształcane w różnym stopniu miały szansę na przetrwanie w dobrym stanie aż do końca II wojny światowej, przede wszystkim jako siedziby własne. W zupełnie innej sytuacji znalazły się zespoły budowli, które pozostały w rękach skarbu państwa pruskiego.

Opactwo w Rudach (il. 1) ufundowane w latach 1252–1258 było wielokrotnie przebudowywane, od 1671 r. barokizowane, a po sekularyzacji i przejściu przez ród książęcy von Hessen-Rottenburg stopniowo przekształcane w rezydencję książęcą. W XIX w. założono park angielski, wewnątrz przebudowano w duchu neogotyku, część budynków gospodarczych wyburzono, a pozostałe przeznaczono na stajnie i wozownie książęce. Na przełomie XIX i XX w., gdy Rudy znalazły się w rękach książąt Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst, spokrewnionych m.in. z księżną Kentu, odnowiono i ponownie przebudowano wewnątrz pałacu, dostosowując je do nowej funkcji [1].

W 1945 r. opactwo zostało podpalone przez wojska radzieckie. Pożar spowodował całkowite zniszczenie w kościele dachów, więźb, zawalenie sklepienia w prezbiterium i częściowo w nawie głównej i północnej, a skutkiem tego także zmiążdżenie posadzki i runięcie filara [2, s. 7–14, 43]. Kompletniej dewastacji uległ także klasztor wraz z pałacem opata, które niszczały przez wiele następnych dziesięcioleci, a kiedy podjęto wreszcie prace, możliwa była już tylko jego rekonstrukcja. Odbudowę kościoła realizowaną od 1947 r. kierował z ramienia administracyjnego ówczesny wojewódzki konserwator zabytków dr Józef Karol Kluss. Zarówno decyzja o regotycyzacji świątyni, a tym samym usunięcie dość dobrze zachowanej substancji barokowej, jak i wiele nieprawidłowości, m.in. zwężenie barokowych otworów okiennych, których współczesne rozglifienia nachodzą w połowie na gotycki fryz zachowany pod barokowym tynkiem, czy usunięcie dobrze zachowanych gotyckich malowideł z wnętrza,

dowodzą niewiedzy i braku szacunku do oryginału. Pozwoliło to na dopuszczenie bezwzględnie purystycznego podejścia do zabytkowej materii, tym samym dając zielone światło wstecznemu kierunkowi powojennej konserwacji.

Opactwo w Henrykowie (il. 2) po sekularyzacji kupiła siostra króla pruskiego księżniczka pruska, królowa Holandii Fryderyka Luiza Wilhelmina von Hohenzollern, z przeznaczeniem na siedzibę własną. W 1863 r. wykupił je od niej książę von Sachsen-Weimar [3, s. 30–32], który od razu rozpoczął przekształcanie terenu na wschód od klasztoru w romantyczny park krajobrazowy. Autor projektu, Eduard Petzold, uczeń hrabiego von Pückler-Muskau, miał rozplanować park na wzór *Park an der Ilm* w Weimarze, rodzinnym mieście księcia. Jest to jeden z najlepszych przykładów krajobrazowych parków na Śląsku: ogród konwentu przekształcony został w ogród włoski z tarasami, balustradami i fontannami, ogród opacki pozostawiono bez zmian. Klasztor podzielony został na dwie funkcje: północna część wschodniego skrzydła, sąsiadująca z kościołem została przeznaczona na plebanię, pozostałe skrzydła służyły jako letnia rezydencja rodziny właścicieli, a po upadku monarchii w 1919 r. – stała siedziba. Warto zwrócić uwagę, że właściciel nie przeprowadził żadnych poważniejszych zmian w bryłach budynków, które do końca II wojny światowej miały jeszcze barokowe wyposażenie klasztorne z pierwotnej koncepcji. Jedynym poważniejszym zmianom uległo kilka pomieszczeń w skrzydłach klasztornych, gdzie powstała kaplica ewangelicka, dawna biblioteka została przekształcona w jadalnię z dekoracyjnymi boazeriami [4, s. 226, 227], a nad parterowym krużgankiem wzniesiono górną kondygnację, w celu polepszenia komunikacji między pomieszczeniami piętra. W większym stopniu przekształceniu uległ w XIX w. szpital cysterski, gdzie po pożarze zlikwidowano górną kondygnację, dostosowując jego formę do włoskiego ogrodu [5, s. 16].

Inaczej wyglądała sytuacja kościoła po sekularyzacji. W 1845 r. spłonęła wieżba, a przy budowie nowej na kilkadziesiąt lat zmieniono wysokość i kąt nachylenia dachu, w ten sposób szczyt stał się nieproporcjonalny [6, s. 80–90]. Jako wtórne pokrycie dachu wybrano blachę cynkową, którą zamieniono w 1910 r. na miedzianą [7, s. 32–34]. Prawdopodobnie jeszcze w XIX w. zniszczeniu uległy średniowieczne okna z maswerkami, większość obecnych jest XIX-wieczna, oryginalne znajdują się w prezbiterium i transepcie.



Il. 1. Rudy Raciborskie, widok na północną część dawnego klasztoru, późniejszego pałacu książęcego (fot. M. Dąbkowska)

Po II wojnie światowej obiekt coraz bardziej popadał w ruinę, więźba uległa poważnym zniszczeniom biologicznym, mury stopniowo korodowały, opierzenia rdzewiały. Mimo sukcesywnie przeprowadzanych prac, poprzedzonych badaniami i projektami [8, s. 33], [9, s. 89, 90], obecnie konieczna jest pełna konserwacja murów zewnętrznych oraz odświeżenie wnętrza. W najgorszym stanie znajdują się jednak budynki majdanu gospodarczego i oficyny, które wymagają pilnej konserwacji i uporządkowania terenu.

Drugim opactwem zakupionym przez królową Fryderykę Luizę Wilhelminę był Kamieniec Ząbkowicki (il. 3). Po przejściu go przez jej córkę – królową Mariannę Orańską – na wzgórzu został wzniesiony neogotycki pałac-zamek pełniący funkcję letniej rezydencji (1838–1872) i kościół protestancki (lata 80. XIX w.). Pałac zaprojektował Karl Friedrich Schinkel, wykonał Ferdynand Martius, autorem wnętrza był syn Marianny – książę Albrecht Pruski, a ogrodu – Peter Joseph Lenné [10, s. 6, 7]. Wkrótce po przejściu Kamieńca, w 1817 r. wybuchł pożar, który zniszczył młyn, browar, drewniany dach kościoła i kaplic, część wyposażenia oraz klasztor, którego pozostałości wyburzono. W XIX w. planowano regotyccyzację kościoła, w związku z czym w 1841 r. Martius opracował niezrealizowany, gotycyzujący projekt dla barokowych szczytów.

Na początku XX w. konserwator zabytków dla Dolnego Śląska informował o zniszczeniu i rekonstrukcji 10 maswerków w oknach nawy, transeptu i prezbiterium, które odsłonięto przy okazji odkuwania starych tynków z elewacji kościoła. Warto zwrócić uwagę na podejście do tego problemu: przy rekonstrukcji maswerków wzorem była zachowana pierwotna kamieniarka, tynki opracowano w oparciu o dawne techniki, a oryginalne elementy kamieniarskie pozostawiono w charakterze ekspozycji [11, s. 19].

Kolejnym problemem konserwatorskim była odbudowa sygnaturki nad kościołem. Na rysunkach Wenera przedstawiających opactwo w 1754 r. barokowa sygnaturka była sześcioboczna o podwójnym baniastym dachu, korespondowała formą z większą od niej wieżą klasztorną [12]. Kolejna sygnaturka, kryta łupkiem, wzniesiona została w latach 1875–1876. Po jej zniszczeniu nową pokryto blachą miedzianą. Przetrwała do 1933 r. [13]. W 1938 r., po wielu podejściach do budowy i wizualizacjach oddziaływania kościoła w otoczeniu wzniesiono nową sygnaturkę. Nadano jej formę neogotyckiej spiczastej piramidy, co spotkało się z brakiem akceptacji wśród lokalnej społeczności [14].



Il. 2. Henryków, widok na wschodnią elewację kościoła (fot. M. Dąbkowska)

Po wojnie kościół początkowo pełnił funkcję składnicy muzealnej i bibliotecznej, a następnie świątyni parafialnej. Prowadzone od 1985 r. prace archeologiczne pod kierunkiem Jerzego Romanowa zakończono rekonstrukcją relikwów murów klasztoru. Z bardzo dużym szacunkiem do oryginalnej substancji podchodzono podczas prac realizowanych od 1992 r. w pałacu opackim, odtwarzając elewacje budynku w XVII-wiecznym kształcie z uzupełnieniami wprowadzonymi po 1817 r. i w początku XX w.

Historia klasztoru w Jemielnicy (il. 4) po sekularyzacji (1810) była odmienna od historii pozostałych śląskich opactw: kościół przeznaczono na świątynię parafialną, natomiast klasztor początkowo przekształcono na lazaret dla francuskich żołnierzy – ofiar epidemii tyfusu (1813–1814), a po licytacji



Il. 3. Kamieniec Ząbkowicki, widok od wschodu na kościół i pałac opacki (fot. M. Dąbkowska)



Il. 4. Jemielnica, widok na kościół i południowe skrzydło klasztoru (fot. M. Dąbkowska)

w 1827 r. budynek przejęła administracja państwowa. Znalazły się tam sąd, nadleśnictwo, urząd depozytowy, szkoła wiejska, plebania i prywatne mieszkania [15, s. 164, 218, 219, 223–225]. Zarówno przejęcie przez państwo, jak też podzielenie na wiele funkcji wpłynęło w bardzo dużym stopniu na zniszczenia budynków w ostatnich dwóch stuleciach, a jakość przeprowadzanych prac remontowych i konserwatorskich pozostawiała wiele do życzenia.

Zaznaczyć przy tym należy, że stan zachowania klasztoru był bardzo zły już w momencie przejęcia przez pruskie władze. Kilka lat wcześniej przebudowywano go (1800), w 1810 r. ze wschodniego skrzydła wyburzono wieżyczkę [16, s. 54, 57], a w 1825 r. inspektor budowlany przeprowadził kontrolę, w wyniku której część wschodniego skrzydła klasztoru w latach 1833–1834 rozebrano, pozostawiając wtórnie wydzielony krużganek i zakrystię. Na skutek nowego przeznaczenia nastąpiła zmiana wielkości i kształtu pomieszczeń, przede wszystkim krużganków (1860 r., pocz. XX w.) [17]. Klasztor utracił swój charakter także przez zmiany dekoracji fasady i okien podczas wymiany tynków.

W podobnej sytuacji znalazło się po sekularyzacji opactwo w Krzeszowie (il. 5): klasztor przejął pruski fiskus, kościół przemianowano na parafialny, jedynie zabudowania gospodarcze i folwarczne zostały sprzedane. Ze względu na zły stan gotyckiej części claustum podjęto decyzję o jego częściowej rozbiórce, a pozostałe skrzydło przeznaczono na szkołę i mieszkania. Dom gościnny stał się siedzibą nadleśnictwa. W wyniku pożaru w 1918 r. spłonął hełm jednej z wież. Odbudowano go dopiero w 1931 r. Stopniowe niszczenie i zawilgocenie całego zespołu architektonicznego [18] ratowanego doraźnie naprawami dachów i fresków [19, s. 226] zostało do pewnego stopnia zahamowane przez przybyłych tu w 1919 r. benedyktynów z Emaus w czeskiej Pradze. Podjęte wówczas prace konserwatorskie nie miały jednak odpowiedniej dynamiki, a zły stan fasady kościoła z barokowymi rzeźbami Brokoffa utrzymywał się jeszcze długo w czasie II wojny światowej.

Generalną konserwację kościoła rozpoczęto od wieży i szczytu, którego figury były zmyte do tego stopnia, że odtwarzano je z fotografii wykonanych 30 lat wcześniej, a rzeźba architektoniczna i tynk miały ubytki wymagające rekonstrukcji [20]. Stan zachowania rzeźb zmuszał do częściowej wymiany piaskowca – ze względu na specyfikę techniczną i warunki klimatyczne górskiego terenu w miejsce czerwonego piaskowca użyto lokalnego, szarozółtego z Warty Bolesławieckiej, firmy Zeidler und Wimmel. Przy okazji prac odsłonięto pozostałości polichromii fasady: elementy architektoniczne malowane były na żółto, powierzchnie na czerwono, zachowały się także resztki kolorystyki karnacji twarzy na rzeźbach [20]. Podczas prac przy fasadzie konserwator prowincjalny z Wrocławia, dr Günther Grundmann, podkreślał szczególne i wyjątkowe znaczenie obiektu w dziejach sztuki Śląska i Niemiec oraz zalecał konieczność 90-procentowego dofinansowania działań przez państwo, a także wyjątkowo ostrożne podejście i stosowanie nieniszczących materiałów. Opowiadał się za odtworzeniem kolorystyki fasady, zachowaniem maksimum oryginalnej materii, zatrudnieniem przy rekonstrukcjach elementów rzeźbionych artysty o najwyższym kunszcie, z doświadczeniem przy barokowej rzeźbie i znajomością historycznej szkoły baroku, a przy tym niezależnego od firmy kamieniarskiej. W czasie prac korzystano z dokumentacji fotograficznej Pruskiego Królewskiego Zakładu Fotogrametrycznego, a rzeźby przed uzupełnieniem dokładnie fotografowano w celu udokumentowania stanu zachowania [20].

W 1940 r. klasztor został zarekwirowany przez hitlerowców na obóz dla przesiedlonych z Wrocławia Żydów. Po wojnie znalazły w nim siedzibę benedyktynki, a kościół przekazano cystersom. W tym okresie przeprowadzano w obiekcie bieżące prace zapobiegawcze, ale surowy klimat górski i silny wiatr powodowały szybko postępujące niszczenie oraz konieczność ciągłego powtarzania raz już wykonanych zabiegów. Dodatkowo brak środków i limitacja przydziału materiałów na remonty sprawiały, że zabudowa popadała w ruinę, piętrzyły się problemy z dachem, więźbą i systemem odprowadzającym wody opadowe, zawilgoceniem murów, stojącą w fundamentach wodą, krystalizacją soli na ścianach, łuszczeniem warstw malarskich itd. [21, s. 71]. Jeszcze w 1997 r. obiekty były w bardzo złym stanie, silnie zawilgocone [22, s. 372, 373]. Wkrótce rozpoczęto w całym zespole kompleksowe prace konserwatorskie i budowlane, poprzedzone dokumentacjami i badaniami architektonicznymi reliktyw średniowiecznej klauzury [23, s. 441–452].

Po sekularyzacji opactwa w Lubiążu (il. 6) majątek także przejęło państwo. W 1812 r. założono tu obóz dla jeńców rosyjskich, a później także lazaret. Zabytki ruchome przeniesiono do zbiorów pań-

stwowych we Wrocławiu lub sprzedano, zabudowania gospodarcze usytuowane naprzeciw fasady klasztoru zmieniono na królewską stadninę koni (1817), szkołę katolicką oraz mieszkania dla urzędników, m.in. królewskiego leśniczego. Kościół będący cały czas własnością państwową udostępniono katolikom w 1818 r. Drugi kościół – pw. św. Jakuba – gminie ewangelickiej (1836), a kapłani mieszkali w pałacu opata. W 1823 r. założono w klasztorze zakład dla osób psychicznie chorych i zakład opiekuńczy, które



Il. 5. Krzeszów, widok na fasadę kościoła Najświętszej Marii Panny (fot. M. Dąbkowska)

umieszczono w klasztorze, prałaturze i ogrodach. W tym celu od 1829 r. rozpoczęto pod kierunkiem inspektora budowlanego Riemanna z Wołowa przebudowę wewnątrz, którą zrealizowano według opinii ówczesnego dyrektora zakładu [...] *nie oszczędzając zabytkowej substancji* [24, s. 31]. Zmiany spowodowały nieodwracalne szkody w architekturze całego zespołu. Sale klasztorne, korytarze, refektarz zimowy, kapitułarz podzielono na mniejsze pomieszczenia i obniżono sufity. Refektarz letni przeznaczono na magazyn bielizny, a bibliotekę na salę widowiskową. Pośrodku wirydarza wybudowano pralnię i dwukondygnacyjną łaźnię o klasycystycznych formach. Połączono ją z klasztorem, wybijając przejścia w miejscu dotychczasowych otworów okiennych. Pałac opata przeznaczono dla bogatych pensjonariuszy, jadalnię przebudowano na mieszkanie dla lekarza, a malowidła Willmanna na sklepieniu zasłonięto drewnianym stropem. W prałaturze urządzono pensjonat dla ozdrowieńców. W 1863 r. do zakładu włączono także browar, w którym urządzono mieszkania i pralnię [24, s. 26, 27, 30, 31, 33].

Pierwsze prace konserwatorskie w zespole realizowano od 1852 r., a dotyczyły one obrazów Michaela Willmanna w kościele i barokowych rzeźb w prezbiterium. Architekturą zainteresowano się dość późno – pod koniec XIX w. przygotowywano opinie konserwatorskie na temat tynków oraz rozważano kwestię pokrycia dachów kaplic i wież kościoła klasztorowego, a także technicznego ustawienia dwóch kopuł [25, s. 12], [26, s. 19], [27, s. 24], [28, s. 26, 27]. W latach 1928–1938 w kościele prowadzone były prace konserwatorskie o bardzo szerokim zakresie, poprzedzone całościowym programem prac renowacyjnych architektury i wyposażenia. Z perspektywy czasu oceniane są jako największe przedsięwzięcie konserwatorskie w okresie przedwojennym. Wymieniono wówczas piaskowcowe maswerki, wstawiono nowe górne okna w południowej części nawy środkowej, które wykonano dokładnie na wzór oryginalnych. W czasie realizacji prac tynkarskich w 1933 r. odkryto kolorystykę sklepień w nawie głównej: żebra i pasy gurtowe były malowane intensywnymi kolorami i wzbogacane złoconiami. W prezbiterium odkryto zamurowany maswerk okna wschodniego i gotyckie konsule [29, s. 127, 128]. Również w latach 30. XX w. przeprowadzono m.in. remont i wymianę pokryć dachowych nad nawami bocznymi kościoła, w miejsce dachówek dając blachę miedzianą, wymieniono także blachy na sygnaturce. Półokrągłe okienka w nawach bocznych zastąpiono nowymi, otynkowano elewację północną kościoła i częściowo odrestaurowano, a częściowo wymieniono fiale szczytu transeptu [29, s. 127]. Śląski rzeźbiarz i sztukator Johann Kiunka zrealizował przed 1935 r. prace remontowe bogatych sztukaterii w kaplicach i nawach bocznych [20]. Ponownie przeprowadzona została konserwacja fresków Willmanna i Dankwarta, odpowiedzialny za nią był najlepszy w tamtym czasie śląski konserwator barokowego malarstwa Johannes Drobeck. W czasie kompleksowego remontu zakrystii – kaplicy Loretańskiej – wykonano bardzo dużo



II. 6. Lubiąż, widok na pałac opata i kościół od północnego wschodu (fot. M. Dąbkowska)

prac kamieniarskich i tynkarskich, głównie konserwatorskich, tylko w przypadku piaskowcowego zwieńczenia nad drzwiami oraz niektórych elementów sztukatorskich przewidywano rekonstrukcje. Wyremontowano także kaplicę Księżęcą, wewnątrz kościoła oraz fasadę wraz z rekonstrukcją rzeźb i pozostałe elewacje. Większość prac w kościele ukończono w 1937 r. W przedwojennej korespondencji konserwatora dolnośląskiego zwraca uwagę opinia, że prace przygotowawcze zostały zrealizowane bardzo dokładnie, po licznych i gruntownych badaniach *in situ*, a konserwacja zostanie powierzona jedynie sprawdzonym artystom, którzy przeprowadzą ją nie tylko zgodnie ze sztuką, ale pozostawią obiekt w jego szacie, bez znaczących ingerencji [30]. Podkreślana była także zachowawczość w podejściu i stosowanie metod konserwatorskich zamiast restauracji, realizowane poprzez użycie środków chemicznych, a nie wymianę kamiennych elementów.

Po wojnie obiekt początkowo pełnił funkcję szpitala dla Armii Radzieckiej, następnie, od 1950 r. stał się magazynem dla Domu Książki i Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Zainteresowanie konserwatorskie obiektem nastąpiło w latach 50. – opracowano wówczas ekspertyzy techniczne, przeprowadzono badania archeologiczne, które pozwoliły odkryć romańskie relikty murów, oraz badania architektoniczne, dzięki którym odsłonięto oryginalne fragmenty witraży, maswerków i murów gotyckich, a także zrealizowano wiele prac remontowych [8, s. 62], [31, s. 284]. Od 1989 r. zespół znajduje się pod opieką Fundacji Lubiąż, która sukcesywnie stara się konserwować i remontować budynki – naprawione zostały dachy, odrestaurowana sala książęca i refektarz, kaplica książęca w kościele, kontynuowane są prace w kaplicach kościoła i bibliotece klasztornej.

W Czechach założonych zostało 13 opactw cysterskich, z tego 8 przetrwało trudny czas reformacji i najazdy wojsk husyckich, a tylko 2 sekularyzację, która nastąpiła w 1785 r. na mocy reform józefińskich. Obiekty, które utrzymały się w procesie zeświecczenia, mimo trudnej historii powojennej w dalszym ciągu znajdują się w rękach cysterskich. Natomiast sekularyzowane przeszły w ręce prywatne, stając się głównie rezydencjami arystokratów. Wyjątkiem były 3 obiekty, w których od początku XIX w. istniały zakłady przemysłowe. Spośród nich na uwagę zasługują zwłaszcza Zbraslav pod Pragą i morawska Złota Korona (Złotá Koruna). W XX w. sukcesywnie przeprowadzano w nich szeroko zakrojone restauracje, we współpracy z urzędem konserwatorskim czy też wiedeńskimi historykami sztuki. Jednak są one przykładami kształtowania się w tym samym czasie rozbieżnych decyzji konserwatorskich, uzależniających wartościowanie substancji autentycznej od zupełnie różnych kwestii.

Opactwo w Zbraslaviu (il. 7, 8) zostało założone przez króla czeskiego Wacława II w 1288 r. Wzniesiony przy klasztorze bardzo okazały kościół [32, s. 275] stał się, mimo sporego oddalenia od Pragi, królewską nekropolią, w swoim czasie ważniejszą od katedry praskiej [33, s. 416], [34, s. 5, 8, 9]. Ze względu na lokalizację opactwo najeżdżały wszystkie wojska zmierzające do stolicy [35, s. 417, 419], co przyczyniło się przez kilka stuleci do jego znacznej dewastacji. Odbudowę rozpoczęto w połowie XVII w., a od początku XVIII w. przygotowywano się do budowy nowego klasztoru, którego projektantem i nadzorcą był Jan Blažej Santini Aichel.

Po sekularyzacji majątek opactwa przejęło państwo. Kościół został przekazany miejscowej parafii, kaplicę zeświecczono, a w następnym stuleciu zburzono (1875). Klasztor zakupił belgijski fabrykant Josef de Souviagne, który założył w niej rafinerię cukru trzcinowego [33, s. 418, 419]. Z tego powodu konieczne były przebudowy wnętrz, na podstawie projektu architektów Hummela i Ignacego Jana Nepomuka Palliardiego, które zniszczyły wnętrza Santiniego. Rafineria funkcjonowała w klasztorze przez kilkadziesiąt lat, w 1825 r. zakupił ją bawarski książę Friedrich von Oettingen-Wallerstein. Zamieszkał on w dawnej prałaturze, którą w tym celu w latach 1829–1842 wyremontowano, dzięki czemu przetrwała w swojej barokowej formie i stosunkowo nienaruszonym stanie do dziś [35, s. 21, 22]. W zupełnie innej sytuacji znalazł się klasztor, który w znacznym stopniu uległ zniszczeniu. Ze względu na poszerzenie działalności przemysłowej o browar, magazyn zboża i fabrykę środków chemicznych wszystkie pomieszczenia, zwłaszcza sale i krużganki, były podzielone na szereg mniejszych, a stropy poobniżano, w ścianach przebito nowe otwory, według ówczesnych potrzeb. W ten sposób zniszczone zostały m.in. freski Reinera i Palki [36, s. 21, 22].

W 1910 r. majątek kupił Cyryl Bartoň-Dobenín, z którym wiąże się nowy etap w dziejach zbrasławskiego opactwa. Rozpoczął on, w porozumieniu z ówczesnym Urzędem ds. Historycznych, Kulturowych

i Artystycznych, remont prałatury – dotychczas użytkowanej jako pałac, zamknął cukrownię i zakłady chemiczne, zrekonstruował klasztor w jego barokowej formie. Na odnowienie opactwa, a zwłaszcza klasztoru z claustrem, nie szczędził nakładów finansowych. Prace zostały wykonane przez prof. Aloisa Čenského i inż. Otakara Nypla. Roboty wstrzymano na czas I wojny światowej, a po jej zakończeniu kontynuowano zgodnie z zasadami ochrony zabytków. Trwały 10 lat. Ich wynikiem była wzorcowa odbudowa. Na podstawie umowy z właścicielem, od 1939 r. klasztor wynajmowała Galeria Narodowa w Pradze [35, s. 16], [36, s. 22]. Czeskie państwo po aksamitnej rewolucji w 1989 r. przywróciło zagrabiony



Il. 7. Zbraslav, widok na klasztor i pałac opacki od wschodu (fot. M. Dąbkowska)



Il. 8. Zbraslav, widok na kościół i pałac opacki od południa (fot. M. Dąbkowska)

po wojnie majątek potomkom właścicieli. Opactwo obecnie znajduje się w prywatnych rękach: klasztor jest użyczany Bibliotece Muzeum Narodowego, kościół – parafii, a pozostałe budynki zajmują właściciele. Od 1995 r. zespół ma status narodowego zabytku kultury na podstawie wpisu do rejestru zabytków.

Opactwo w Złotej Koronie (il. 9, 10) założył król Przemysław Ottokar II w 1262 r. Kościół wzorowano na Fonteney. Przy budowie klasztoru i pałacu opata (1360–1370) brał udział brat Piotra Parlefa – Michał [37, s. 578–584]. Złota Korona była w średniowieczu i czasach nowożytnych wielokrotnie najeżdżana i niszczona przez wojska. Po 1581 r. rozpoczęto powolną odbudowę, którą ukończono po 1755 r.

Po sekularyzacji kościół przeznaczono na parafialny, pozostałe obiekty kultowe zamknięto, po dwóch latach sprzedano księciu Janowi ze Schwarzenbergu. Przez 14 lat budowle stały całkiem puste i zaczęły niszczeć, właściciel wynajął je więc fabrykantom. Pierwszy zakład przemysłowy – produkujący sukno – otwarto w 1801 r. w klasztorze i oddalonym kilkaset metrów od opactwa kościółku św. Markety. Ze względu na sukcesywnie poszerzającą się działalność właściciel wydzierżawił fabrykantom wszystkie obiekty z wyjątkiem kościoła klasztornego. Ogółem w XIX w. znajdowały się w budynkach dawnego opactwa: fabryka maszyn, żelaza, odlewnia, wojskowa bielarnia, fabryka jedwabiu, kartonów, pralnia, zakłady produkujące siarkę, grafit i ołówki oraz kwas azotowy. Żadna z fabryk nie miała dobrych wyników, a produkcja wychodziła na niewielką część rynku Cesarstwa Austriackiego i późniejszych Austro-Węgier [38, s. 48–56].

Uprzemysłowienie spowodowało nie tylko zanieczyszczenie i zniszczenie struktury murów w budynkach, ale również liczne przebudowy oraz wyburzenia wnętrz i budowli. Należy tu wspomnieć o likwidacji altany przy domu opata, prezbiterium kaplicy Aniołów Stróżów, starych krużganków łączących klasztor z nowicjatem i siedzibą opacką (1815), południowego skrzydła domu opata, przekształceniu kaplicy opackiej w salon, usunięciu sklepienia i podzieleniu nawy kościoła św. Markety stropem na dwie kondygnacje oraz zmianie podziałów wnętrz w zupełnie nowy sposób, co spowodowało całkowitą i nieodwracalną likwidację okien w nawie kościoła (i obecnie nie wiadomo o ich formach nic).

Zainteresowanie opactwem nastąpiło dzięki działalności Josefa Braniša, cesarsko-królewskiego konserwatora zabytków w Czeskich Budziejowicach, mediewisty, znawcy architektury. Odbudowę i konserwację opactwa rozpoczęto w 1906 r., a pierwsze prace wykonano przy kościele, następnie w klasztorze i kaplicy Aniołów Stróżów, gdzie wyburzono ścianki działowe. Sukcesywnie likwidowano wtórne budowle z XIX w.: zburzono izbę przed portalem kaplicy Aniołów Stróżów i strop dzielący nawę kościoła św. Markety na dwie kondygnacje. W czasie prac pojawiły się dwa różne stanowiska w podejściu do zabytków: zachowawcze – konserwatorów austriackich, kierujących się uszanowaniem zarówno gotyckich, jak i barokowych nawarstwień, oraz purystyczne, reprezentowane przez właściciela – księcia Jana Schwarzenberga, który przejawiał zainteresowanie gotyką. W efekcie spowodowało to wiele nieodwracalnych decyzji, tj. usunięcie renesansowej kruchty w kaplicy, oczyszczenie z tynku filarów, pilastrów i żeber sklepiennych w kościele klasztornym. Gotycki wizerunek przywrócono przez zachowanie w obejściu klasztoru 18 okien z kutymi ramami. Do pierwotnego wizerunku zbliżyła się także sala kapitulna [39, s. 347–356]. Prace przerwała I wojna światowa, a kontynuowano je od 1938 r. do konfiskaty przez okupanta w czasie II wojny. W 1947 r. na mocy ustawy nazywanej „Lex Schwarzenberg” majątek ponownie skonfiskowano – tym razem na rzecz skarbu państwa, przy czym w latach 50. ukończono prace konserwatorskie. Od 1979 r. w budynkach mieściła się czytelnia starodruków i rękopisów Biblioteki Wojewódzkiej w Czeskich Budziejowicach. W 1995 r., po wpisaniu obiektu na listę narodowych zabytków kultury rozpoczęto pełne prace konserwatorskie w domu opata oraz budynkach klasztornych. Zintensyfikowano je po przejęciu kompleksu przez Narodowy Instytut Zabytków (znajdujący się tu do dziś), a ukończono w 2005 r.

* * *

Podsumowując przedstawioną skrótową charakterystykę prac konserwatorskich i restauratorskich, można zauważyć, że większość cysterskich obiektów na Śląsku, ze względu na reprezentacyjny charakter architektury klasztornej i tzw. pałacu opackiego, znalazła się w kręgu zainteresowań inwestycyjnych arystokracji i przeznaczona została głównie na obiekty rezydencjonalne, siedziby letnie lub całoroczne.



Il. 9. Złota Korona, dziedziniec klasztorny, widok na wschodnie skrzydło (fot. M. Dąbkowska)



Il. 10. Złota Korona, wnętrze krużganku klasztornego we wschodnim skrzydle (fot. M. Dąbkowska)

Dzięki temu miały one szansę na przetrwanie w dobrym stanie (w prywatnych rękach) do końca II wojny światowej. Pozostałe obiekty, przeznaczone na nowe funkcje, podzielone i przekształcone zależnie od własnych potrzeb posiadaczy wynajmujących je od pruskiego fiskusa, zagubiły pierwotny ład i stopniowo niszczały. Istotną cezurą w dziejach konserwatorskich architektury cysterskiej Śląska były lata 30. i 40. XX w., gdy większość obiektów poddana została intensywnym pracom o charakterze konserwatorskim, z uszanowaniem oryginalnej materii i rekonstrukcjami przeprowadzanymi według dawnych technik. W tym okresie podkreślano szczególnie klasę artystyczną i wartość kulturową tego dziedzictwa. Po włączeniu ziem odzyskanych do Polski, z przyczyn politycznych nie cieszyło się ono większym zainteresowaniem, co przełożyło się na znaczne zniszczenie autentycznej substancji zabytkowej, bądź to na skutek podpalenia, a następnie niszczącej rekonstrukcji – jak w przypadku Rud, bądź wieloletnich zaniedbań – np. w Henrykowie czy w do dziś pozostającym w stanie ruiny Lubiążu. W tym kontekście szczególnie wyróżnia się opactwo krzeszowskie, w którym przeprowadzono w ostatnich latach gruntowne i kompleksowe prace konserwatorskie, z poszanowaniem substancji autentycznej.

Prezentowane czeskie opactwa cysterskie stanowią z kolei wyjątkowy u naszych południowych sąsiadów przykład sekularyzowanych obiektów sakralnych, którym nadano funkcje tak daleko odbiegające od pierwotnej i w tak dużym stopniu dewastujące zabytkową materię. Sekularyzacja realizowana tam pod auspicjami Cesarstwa Austriackiego, o ćwierć wieku wcześniej niż na pruskim Śląsku, w znacznym stopniu wyniszczyła cenne zabytki jeszcze w dobie wielkiego uprzemysłowienia. Konserwacja w końcu XVIII w. dopiero zaczynała się kształtować jako dziedzina naukowa w europejskich ośrodkach uniwersyteckich, świadomość społeczna rangi zabytków była niewielka, a o ich ochronie i możliwości uszkodzenia przy zakładaniu fabryk w ogóle się nie mówiło. Jednak z początkiem ruchu narodowego Czech i Słowacji rodziła się także świadomość historii i szacunek do dziedzictwa rozumianego jako element kultury narodowej. Stał się on jedną z przesłanek podjęcia komplementarnych prac konserwatorskich w wymienionych obiektach. Aczkolwiek, jak wynika z zaprezentowanego materiału, wartościowanie autentycznej substancji zależne było tylko częściowo od aktualnej teorii konserwatorskiej.

Bibliografia

- [1] Stanisław L., *Badania architektoniczne*, Opole 1974, Archiwum Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach, nr inw. 11314.
- [2] *Powojenna odbudowa kościoła w Rudach*, R. Wyleżoł (red.), Epigraf Jan Kalnik, Teresa Kalnik, Rudy 2014.
- [3] Konietzny T., *Kloster Heinrichau. Festschrift zur siebenhundertjährigen Wiederkehr des Stiftungstages*, [b.m.w.] 1933.
- [4] Eysymontt K., *Klasztorne ogrody i park nowej rezydencji w Henrykowie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1972, t. 17, z. 3, s. 226–227.
- [5] *Zespół pocysterski w Henrykowie. Wytyczne konserwatorskie*, J. Eysymontt (oprac.), PKZ Wrocław 1980, Archiwum NID Wrocław, nr inw. PDNH 362.
- [6] Lutsch H., *Die Kunstdenkmäler der Landkreise des Reg.-Bezirks Breslau*, Bd. 2. *Reg. Bezirks Breslau*, W.G. Korn, Breslau 1889, s. 80–90.
- [7] *Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien über seine Tätigkeit*, Breslau 1908.
- [8] *Prace konserwatorskie na terenie województwa wrocławskiego*, praca zbiorowa, Biuro Studiów i Dokumentacji Zabytków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.
- [9] *Prace konserwatorskie na terenie województwa dolnośląskiego w latach 1979–1999*, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, Wrocław 2005.
- [10] *Studium historyczno-stylistyczne założenia ogrodowo-parkowego w Kamieńcu Żąbkowickim*, D. Jakimiak (oprac.), PKZ, Wrocław 1982, Archiwum NID Wrocław, nr inw. PDNH 381.
- [11] *Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien über seine Tätigkeit*, Breslau 1903.
- [12] Werner F.B., *Topographia Silesiae. Geographisch-historische Beschreibung der Provinz Schlesien mit handgezeichneten Stadtplanen und Ansichten*, Bd. 3: *Münsterberg – Frankenstein, Schweidnitz, freie Standesherrschaften*, Handexemplar, 1754, Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin, nr inw. XVII, HA, Rep. 135, Nr 526/2.
- [13] *Provinzial-Konservator der Kunstdenkmäler Niederschlesien zu Breslau*, Archiwum Państwowe we Wrocławiu, nr 346 – Kościół klasztorny w Kamieńcu.

- [14] *Der Turmbau in Kamenz beendet*, „Frankenstein Münsterberger Zeitung”, 10.08.1938.
- [15] Weltzel A., *Das Fürstliche Zisterzienserstift Himmelwitz*, Druck von R. Kischkovsky, Breslau 1895.
- [16] Grüger H., *Himmelwitz. Zisterzienserabtei*, „Jahrbuch der Schlessischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau”, Bd. 22, Holzner-Verlag, Würzburg/Main 1981.
- [17] *Zespół klasztoru pocysterskiego*, W. Żurkowski (oprac.), Karta Ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa, Ośrodek Dokumentacji Zabytków w Warszawie, 2009, Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Opolu.
- [18] *Provinzial-Konservator der Kunstdenkmäler Niederschlesien zu Breslau*, Archiwum Państwowe we Wrocławiu, nr 250 – Kościół klasztorny w Krzeszowie.
- [19] Grajewski G., *Między sztuką, nauką a polityką. Ochrona zabytków na Dolnym Śląsku w czasach III Rzeszy*, praca doktorska, Wydział Architektury PWr, Wrocław 2014.
- [20] *Provinzial-Konservator der Kunstdenkmäler Niederschlesien zu Breslau*, Archiwum Państwowe we Wrocławiu, nr 252 – Kościół klasztorny w Krzeszowie.
- [21] *Prace konserwatorskie na terenie województwa wrocławskiego*, praca zbiorowa, Biuro Studiów i Dokumentacji Zabytków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1970.
- [22] Kapalczyński W., *Prace remontowo-konserwatorskie w okresie powojennym. Stan obecny zabytków zespołu w Krzeszowie*, [w:] H. Dziurla, K. Bobowski (red.), *Krzeszów uświęcony łaską*, Wydawnictwo UW, Wrocław 1997, s. 360–375.
- [23] Łużyniecka E., *Średniowieczny klasztor cysterski w Krzeszowie na podstawie ostatnich badań architektonicznych*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2011, R. 108, z. 23, 7-A, s. 441–460.
- [24] Kiejna A., Wójtowicz M., *Prowincjonalny Psychiatryczny Zakład Lecznico-Opiekuńczy w Lubiążu. 1830–1912*, Fundacja Ochrony Zdrowia Psychicznego, Wrocław 2002.
- [25] *Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien über seine Tätigkeit*, Breslau 1898.
- [26] *Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien über seine Tätigkeit*, Breslau 1899.
- [27] *Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien über seine Tätigkeit*, Breslau 1905.
- [28] *Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien über seine Tätigkeit*, Breslau 1907.
- [29] *Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien über seine Tätigkeit*, Breslau 1935.
- [30] *Provinzial-Konservator der Kunstdenkmäler Niederschlesien zu Breslau*, Archiwum Państwowe we Wrocławiu, nr 449 – Kościół klasztorny w Lubiążu.
- [31] Cnotliwy E., *Sprawozdanie z badań archeologicznych w kościele klasztornym w Lubiążu*, [w:] J. Strzelczyk (red.), *Historia i kultura cystersów w dawnej Polsce i ich europejskie związki*, UAM, Poznań 1987, s. 283–290.
- [32] Charvátová K., *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142–1420. II. Kláštery založene ve 13. a 14. století*, Karolinum, Praha 2014, s. 202, 279.
- [33] Pelzbauerová V., *Dějiny částí Prahy jako dějiny farních obvodů*, Volvox Globator, Praha 2008.
- [34] Sedlák J., *Jan Blažej Santini. Setkání baroku s gotikou*, Vyšehrad, Praha 1987.
- [35] Horyna M., *Zámek Zbraslav*, Národní galerie v Praze, Praha 2006.
- [36] Novotný V., *Klášter zbraslavský*, Výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1948.
- [37] Blochová H., Bloch J., *Průzkum fasád opatství a jižního průčelí konventu ve Zlaté Koruně*, [w:] M. Gaži (red.), *Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé*, Národní památkový ústav, České Budějovice 2007, s. 578–584.
- [38] Zaloha J., *Zaniklý průmysl ve Zlaté Koruně*, „Časopis Společnosti přátel starožitnosti” 1953, R. 61, Nr 1, s. 48–57.
- [39] Bezecný Z., *Počátky rekonstrukce bývalého zlatokorunského kláštera v letech 1907–1914*, [w:] M. Gaži (red.), *Klášter Zlatá Koruna. Dějiny – památky – lidé*, Národní památkový ústav, České Budějovice 2007, s. 347–356.



NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

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

Streszczenie

W artykule przybliżono problematykę przekształceń architektury cysterskiej na Śląsku oraz w wybranych obiektach czeskich, w XIX i XX w. Omawiane środowiska łączy nie tylko sąsiedztwo terytorialne, filiacje, ale także wspólne fundacje w średniowieczu oraz reprezentacyjność formy architektury, którą po sekularyzacji zainteresowały się książęce rody europejskie. Dzieli je historia, szczególnie okres reformacji, czy różny czas sekularyzacji – w Czechach datowanej na ostatnie ćwierćwiecze XVIII w., krótko przed wielkim uprzemysłowieniem, na Śląsku już w XIX w., pod koniec procesu likwidacji zakonów w Europie. Przedstawiona tu próba porównania działań konserwatorskich w tych obiektach pokazuje, w jak różny sposób wartościowano autentyczną substancję i rozbieżne decyzje konserwatorskie podejmowano.

Słowa kluczowe: cystersi, architektura, konserwacja, zabytek, Śląsk, Czechy

Abstract

Conservation of Cistercian architecture in the 19th and 20th centuries – Silesian abbeys and chosen Czech religious orders

The article deals with the topic of transformation of Cistercian architecture in Silesia and some selected Czech objects in 19th and 20th centuries. The surroundings discussed in this paper share not only the territorial proximity and filiations, but also common foundations in the Middle Ages and display a representative character of their architectural form, which appealed to European ducal families after the period of secularization. They vary in terms of historical background, especially the Reformation and different secularization time, which in the Czech Republic took place in the last quarter of the 18th century, shortly before the Grand Industrialization; whilst in Silesia it occurred in 19th century, at the end of the order decommissioning process in Europe. The comparison of the conservational activities undertaken to preserve these objects shows how different were the approaches to valuation of the authentic substance as well as the divergent restoration courses of action.

Key words: Cistercian, architecture, conservation, monument, Silesia, Czech Republic

Konserwacja i restauracja zamków według Bodo Ebhardta

Wprowadzenie

Bodo Ebhardt (1865–1945) – niemiecki architekt, konserwator zabytków, absolwent architektury przy Muzeum Rzemiosła Artystycznego (Kunstgewerbemuseum) w Berlinie – swoje życie poświęcił zamkom¹ (il. 1). Był jednym z pierwszych badaczy naukowych zajmujących się niemieckimi warowniami (obok Conrada Steinbrechta). Nadzorował też prace konserwatorskie w kilkudziesięciu obiektach.

Zafascynowany architekturą obronną wiele podróżował po Europie w celach studyjnych. Nabytą wiedzę wykorzystywał później w swojej działalności zawodowej². Ebhardta uważa się dzisiaj za jedną z ważniejszych postaci wśród niemieckich architektów-restauratorów 2. połowy XIX oraz początku XX w. Założyciel Towarzystwa na Rzecz Zachowania Niemieckich Zamków (Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen) za swoją pracę otrzymał tytuły profesora oraz Tajnego Dworskiego Radcy Budowlanego (Geheimer Hofbaurat), a następnie tytuł Architekta Cesarza Niemiec i Króla Prus Wilhelma II (Architekt des Deutschen Kaisers und Königs von Preußen Wilhelm II)³ [11, s. 260]. Ebhardt najwięcej dokonał w latach 1899–1914, w okresie gdy Niemcy przeżywały rozwój kulturalny i gospodarczy. Trudne momenty w karierze konserwatora łączyły się z wybuchem I wojny światowej, kiedy to prace na zamkach zostały wstrzymane, a następnie z abdykacją w roku 1918 jego przyjaciela i zleceniodawcy cesarza Wilhelma II. Kilka lat później architekt zaczął jednak ponownie otrzymywać propozycje odbudowy obiektów. Część z tych zleceń powierzył swojemu synowi Fritzowi [12, s. 143–144].

Ebhardt nie tylko działał praktycznie, ale również pisał⁴. Jako autor wydał wiele tekstów dotyczących europejskich zamków⁵. Interesowały go także zagadnienia związane z odbudową i konserwacją architektury obronnej⁶. Oprócz tworzenia szerszych opracowań wydawał czasopismo „Burgwart” poświęcone tematyce konserwatorskiej oraz cykliczne pismo „Deutsche Burgen” dedykowane władcy [11, s. 260].

¹ W polskiej literaturze Bodo Ebhardt jest wzmiankowany przede wszystkim w pozycjach poświęconych zamkom Grodziec i Czocha, gdzie prowadził prace [1, s. 11], [2, s. 51–54], [3, s. 19–21], [4, s. 17–21], [5, s. 54–63]. W latach 80. ubiegłego wieku powstały również dwie prace magisterskie poświęcone jego działaniom konserwatorskim przy tych warowniach [6], [7]. W Niemczech architekt ten jest bardzo znaną postacią. Już w roku 1925 Oskar Doering opublikował o nim tekst [8]. Najnowsza publikacja poświęcona Ebhardtowi autorstwa Ludgera Fischera ukazała się w 2010 r. [9]. Warto zapoznać się też ze zbiorem artykułów z 1999 r. [10].

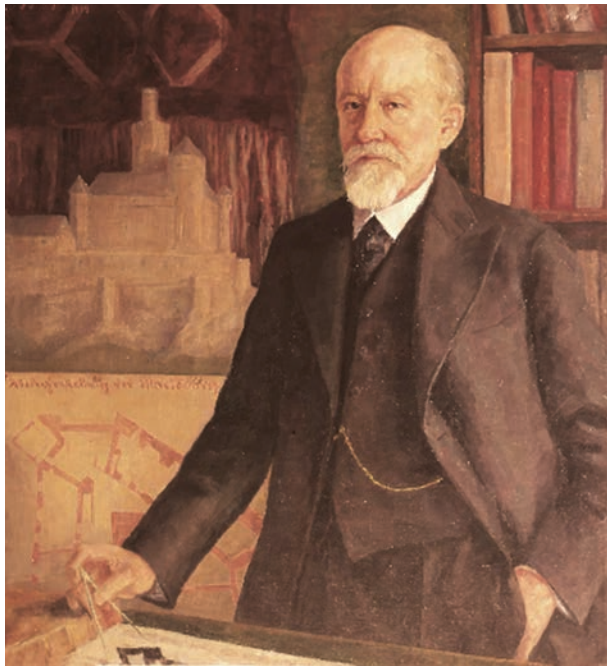
² Chodzi tu m.in. o prace prowadzone na zamkach: Hohkönigsburg (1899–1908), Marksburg (1900–1934), Neuenstein (1906–1925), Grodziec (1906–1908), Czocha (1909–1914), Langenau (1912), Kipfenberg (1914–1925) oraz Creuzburg (1921–1923).

³ Ebhardt zajmował się nie tylko zamkami. Osobnym zagadnieniem jest jego działalność jako twórcy nowych obiektów. Projektował budynki, tory wyścigowe, mosty oraz pomniki. Wykonywał także plany urbanistyczne [11, s. 260].

⁴ Kiedy w 1931 r. syn Fritz przejął od niego prowadzenie biura architektonicznego w Berlinie, konserwator przeprowadził się na stałe do zamku Marksburg i zajął pisaniem.

⁵ *Steinerne Zeugen. Wehrbauten Veronas*. Burgverlag (Berlin–Grunewald 1911); *Krieg und Baukunst in Frankreich und Belgien* (Berlin 1915); *Schloß Arienfels bei Hönningen am Rhein. Der Bau und seine Geschichte* (Marksburg 1932); *Spanische Burgenfahrt 1930. Ein Reisebericht* (Marksburg 1934); *Burg Trifels. Untersuchungen zur Baugeschichte* (Marksburg 1938); *Der Wehrbau Europas im Mittelalter*, Bd. 3 (Berlin 1939).

⁶ Jego najważniejsze teksty z obszaru ochrony zabytków to: *Grundlagen der Erhaltung und Wiederherstellung deutscher Burgen. Vortrag auf dem ersten Tag für Denkmalpflege in Dresden im September 1900* (Berlin 1901); *Über Verfall, Erhaltung und Wiederherstellung von Baudenkmalen mit Regeln für praktische Ausführungen* (Berlin 1905); *Der Schlossbau: eine Betrachtung über Neubau und Wiederherstellung von Schlössern: mit vielen Beispielen ausgeführter Bauten aus allen Ländern Europas* (Berlin–Grunewald 1914) oraz *Deutsche burgen als Zeugen deutscher Geschichte* (Berlin 1925).



Il. 1. Bodo Ebhardt (1865–1945),
autor obrazu Gertrud Jungnickel, 1934 r.
(zbiory Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung
der Deutschen Burgenvereinigung e.V. [Braubach]:
Sammlungen der DBV– Archiv, Nachlaß Bodo Ebhardt)

Ochrona zabytków w Niemczech na przełomie XIX i XX w.

Warto w tym miejscu przywołać zjawiska zachodzące w konserwacji i ochronie zabytków w momencie rozpoczęcia przez Ebhardta działalności. Gwałtowne uprzemysłowienie oraz rozwój miast zapoczątkowane w XIX stuleciu powodowały utratę wartości wytwarzanych przez dawne pokolenia [13, s. 8, 9]. Kwestia ta dotyczyła również starej architektury, która w szybkim tempie zaczęła ginąć, pomimo istnienia struktur prawnych zajmujących się opieką nad nią w państwach europejskich. Pod koniec XIX w. zaczęto bardziej zauważać ten problem i zwracać uwagę na potrzebę dbania o cenne obiekty [14, s. 148]. W Niemczech odpowiedzią na rozwiązanie tej kwestii była poprawa pracy urzędu ochrony zabytków poprzez decentralizację jego struktury. W wyniku tych działań utworzono Prowincjonalne Komisje do spraw Badań i Konserwacji Zabytków oraz powołano prowincjonalnych konserwatorów⁷ [15, s. 142, 143]. W roku 1898 odbył się Kongres Generalny w Strasburgu, podczas którego 120 niemieckich stowarzy-

szeń i towarzystw historycznych przyjęło dla wszystkich grup jednakowe zasady konserwacji. Powołano również komisję zajmującą się zabytkami. Rok później wydany został pierwszy numer czasopisma „Die Denkmalpflege”, w którym oprócz „teoretycznych rozważań” zamieszczano teksty krytycznie odnoszące się do praktyk restauratorskich [14, s. 149]. W tym samym roku Ebhardt założył wspomniane już Towarzystwo na Rzecz Zachowania Niemieckich Zamków, a pięć lat później Ernst Rudorff stworzył w Dreźnie organizację Bund Heimatschutz, której jednym z głównych celów było dbanie o cenne obiekty⁸ [16, s. 34].

Sytuacja zaistniała pod koniec XIX w. dotycząca ochrony zabytków i opieki nad nimi wywołała burzliwe dyskusje w środowisku konserwatorskim. Prowadzone polemiki nie ograniczały się wyłącznie do badaczy pochodzących z Niemiec, albowiem dzięki dobremu przekazowi informacji poruszane zagadnienia docierały również do specjalistów austriackich i szwajcarskich. Ważnymi wydarzeniami, podczas których wymieniano się poglądami, były organizowane od 1900 r. ogólnokrajowe Dni Ochrony Zabytków (*Tag für Denkmalpflege*). Przedstawiano tam bieżące kwestie dotyczące konserwacji. Najbardziej kontrowersyjnym tematem, który się tam przewijał, był znany już z XIX w. problem „konserwować czy restaurować?”. W dysputach brali udział przedstawiciele szkoły historycznej oraz reformatorzy⁹ [14, s. 149]. W roku 1905 austriacki historyk sztuki Alois Riegl zaistniał na początku nowego wieku sytuację na polu konserwatorsko-restauratorskim podsumował słowami: *Liczne wypowiedzi z obu obozów, w literaturze oraz na corocznie odbywanych Dniach Zabytków, od dawna przyzwyczyły nas do tego, że postawę żadnego działania architekta i postawę historyka sztuki stanowczo przeciwstawiającego się*

⁷ 19 października 1891 r. cesarz Wilhelm II wydał rozkaz gabinetowy dotyczący decentralizacji struktury urzędu ochrony zabytków. Prowincjonalne Komisje do spraw Badań i Konserwacji Zabytków zajmowały się nawiązywaniem współpracy z władzami lokalnymi w kwestiach ochrony obiektów zabytkowych oraz rozpowszechnianiem wśród społeczeństwa wiedzy o zabytkach (inicjowały również działania ludności na rzecz opieki nad starszymi budynkami). Prowincjonalni konserwatorzy wchodzili w skład wspomnianej Komisji i służyli fachową wiedzą. Rządowym władzom prowincji wydawali opinie dotyczące projektów toczących się prac oraz nadzorowali te działania [15, s. 142, 143].

⁸ Pierwszym prezesem organizacji był architekt Paul Schultze-Naumburg [16, s. 34].

⁹ Mowy wygłaszane w trakcie Dni Ochrony Zabytków często były komentowane również po ich zakończeniu. Jako przykład można podać polemikę Aloisa Riegla z wystąpieniem Georga Dehio [14, s. 152].

wszelkiej ingerencji w zabytek postrzegamy jako dwa punkty skrajne [17, s. 217]. Istotna dla omawianego zagadnienia jest w tym kontekście próba odpowiedzenia na pytanie, jak Ebhardt odnajdował się w sytuacji tak stanowczych poglądów prezentowanych przez każdą ze stron.

Poglądy Bodo Ebhardta na temat konserwacji i restauracji

Podjmując się w 1899 r. prowadzenia prac przy zniszczonym zamku Hohkönigsburg, Ebhardt zdecydował się po raz pierwszy w swojej karierze ze wspomnianym już problemem – czy budowle zabytkowe należy restaurować. Jego głosem w dyskusji było nie tylko rozpoczęcie gruntownych prac w warowni, lecz także wygłoszenie podczas Dni Ochrony Zabytków w 1900 r. referatu pt. *Fundamenty ochrony i przywrócenia niemieckich zamków (Die Grundlagen der Erhaltung und Wiederherstellung deutscher Burgen)*. Zawarcie w tytule słowa „przywrócenie” jednoznacznie wskazywało, że opowiada się on za restauracją zabytkowych warowni. Ebhardt w swoim tekście podkreślał jednak, iż daleki jest od restauracji, jakie wykonywano w Niemczech w XIX w., kiedy to bez podstawowej wiedzy o dawnej architekturze oraz bez danych o pierwotnym wyglądzie zamków prowadzono ich odbudowę. Badania historyczne były wówczas zawężane wyłącznie do poznania historii właścicieli obiektu. Zdaniem Ebhardta natomiast odbudowa zabytku powinna nastąpić przede wszystkim na podstawie przekazów ikonograficznych i analizy historii budowy. W przypadku zaś braku informacji o dawnym wyglądzie budowli należy szukać analogicznych form w innych podobnych obiektach [18, s. 3–5, 22].

Jednoznacznie brzmiąca wypowiedź Ebhardta oraz odbudowa przez niego ruin zamku Hohkönigsburg nie mogły spotkać się z pozytywnym odbiorem środowiska konserwatorskiego, które coraz bardziej odczuwało potrzebę zmian w postrzeganiu zabytków. Przełomowy okazał się rok 1903, kiedy to cytowany już Alois Riegl przedstawił teorię pozwalającą rozpoznać wartości kształtujące charakter budowli zabytkowych¹⁰. Austriak za podstawowe uznał trzy wartości: historyczną, artystyczną oraz starożytniczą, z których tę ostatnią najbardziej wyróżnił w swoich rozważaniach. Wartość tę, wzrastającą wraz z upływem czasu, uznał za jedyną, którą są w stanie rozpoznać zwykli ludzie niemający specjalistycznej wiedzy. Dla osób zajmujących się ochroną zabytków rozważania Riegla stały się fundamentalne – umożliwiały bowiem analizę starszych obiektów, ale spowodowały też jeszcze większy opór przeciw praktyce restauracji, która pozbawiała zabytek widocznej starości oraz autentyzmu¹¹ [21, s. 94, 95].

W kolejnej pracy naukowej, która powstała dwa lata po teorii wartościowania zabytków Riegla, Ebhardt wyraźnie próbował przedstawić sens odbudowy oraz odpowiedzieć na zarzuty stawiane przez jej przeciwników [22]. Architekt, zanim przeszedł do głównej tematyki swojego dzieła, czyli sposobu prowadzenia prac na zabytkach, napisał rozdział *Za i przeciw rekonstrukcjom*. Zaprezentował w nim argumenty dwóch przeciwnych obozów. Jednak własnego stanowiska nie ujął w sposób tak restrykcyjny jak jeszcze kilka lat wcześniej¹². Tłumaczył, że restauracje są dla dobra zabytku, ponieważ niszczeniu powodowanemu przez siły natury można zapobiec jedynie poprzez „całkowite odnowienie”. Uważał, że nie można mówić, iż odbudowa jest niemożliwa, trzeba po prostu ustalić zasady, którymi należy kierować się przy jej prowadzeniu¹³. Kwestie te miały dotyczyć przede wszystkim wyboru odpowiedniego architekta oraz jego planu restauracji. Według Ebhardta powinien być to architekt, który dysponuje

¹⁰ Alois Riegl teorię wartościowania zabytków opublikował w roku 1903 w swoim dziele *Nowoczesny kult zabytków. Jego istota i jego powstanie (Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung)*. Jest ono uznawane za podstawę XX-wiecznego ujęcia zagadnienia konserwacji zabytków. Z zasad, które sformułował w nim austriacki architekt, wywodzą się Międzynarodowe Karty Konserwacji i Restauracji Zabytków [14, s. 148], [19, s. 268]. Riegl, który od 1895 r. był profesorem historii sztuki na uniwersytecie wiedeńskim, założył tzw. wiedeńską szkołę historii sztuki. Myśl Riegla kontynuowali jego uczeń Max Dvořák oraz Walter Frodl [15, s. 109], [20, s. 241, 242].

¹¹ Ta nowatorska teoria, mimo że zmieniła sposób patrzenia na zabytki przez konserwatorów, nie od razu zaczęła być stosowana w praktyce. Wyraźną niechęć wobec niej okazywali przede wszystkim starsi architekci i inwestorzy [15, s. 108].

¹² *Nie podlega dyskusji niezwykle wdzięk, jaki łączy się z ruiną, która pozostawiona całkowicie na pastwę przyrody zostaje omotana i oprzędzona zielenią* [22, s. 9].

¹³ Plany odbudowy miały wielu zwolenników (o czym świadczyła chociażby liczba zamówień u samego Ebhardta), dlatego uważał on, że tym bardziej należy odnaleźć właściwy sposób ich wykonania [22, s. 7].

dogłębną wiedzą o tego typu budowlach (np. zdobytą w czasie licznych podróży). Plan odbudowy projektant może wykonać tylko na podstawie studium obiektu oraz mając informacje o budynkach i ówczesnej kulturze. Ebhardt nie przedstawił się jako zwolennik puryzmu¹⁴. Jednoznacznie stwierdził, że prace na zamkach należy wykonywać, nie zmieniając nic z historycznego stanu budowli. Architekt nie był również zafascynowany twórczością Eugène'a Viollet-le-Duca. Projekty rekonstrukcji wykonywane przez Francuza uważał za zbyt dowolne. Niemiecki architekt postawił w swojej pracy tezę, iż właśnie zbyt duża lekkomyślność podczas wykonywania restauracji w XIX w. spowodowała tak negatywne podejście do tego typu działań. Bardzo krytycznie podchodził zwłaszcza do rekonstrukcji niemieckich zamków przeprowadzanych w 1. połowie tamtego stulecia. Uważał, że ówczesne upodobanie do „romantycznego nonsensu”, do nadawania teatralnego wyglądu budowlom powodowało ztracanie praktycznego znaczenia podstawowych elementów warowni. W konsekwencji dekoracje, które dawniej pełniły drugorzędą funkcję, zaczęły wysuwać się na plan pierwszy. Jego zdaniem brak poważniejszych studiów prowadzi do niewłaściwego, swobodnego stosowania form architektonicznych, niezrozumienia pierwotnej funkcji elementów służących do obrony warowni. I tu właśnie Ebhardt widział przewagę rekonstrukcji wykonywanych na początku XX w. nad wcześniejszymi pracami tego typu. Architekci nowego stulecia mają dużo łatwiejsze zadanie podczas wykonywania studiów (m.in. mogą je przeprowadzić o wiele szybciej), mogą też sięgać do licznych publikacji oraz fotografii podobnych budowli¹⁵ [22, s. 1–10, 41].

W swojej pracy z 1905 r. Ebhardt napisał nie tylko, w jaki sposób restaurować zabytki, lecz także jak je konserwować¹⁶. Uważał, że jeśli brakuje środków finansowych na restaurację, to zamki powinno się zabezpieczać. Podczas działań przy warowniach zalecał pozostawianie oryginalnej substancji, ale wszelkie prace prowadzone współcześnie miały być ujednolicone kolorystycznie ze starszą częścią bryły budowli. Jednak takie postępowanie fałszowało odbiór zabytku. Nie znaczy to, że Ebhardt nie zauważał problemu pokazania autentyczności w takim przypadku. Zdecydowanie zaznaczał bowiem swoje zdanie na ten temat, pisząc: [...] *nie ma nic bardziej przykrego, jak być niepewnym co do granicy między rzeczywistym antykiem a ewentualnymi dodatkami* [22, s. 17]. W inny sposób jednak widział rozwiązanie tego problemu. Wyraźne odznaczanie się w budowli nowych i starych elementów było sprzeczne z jego odczuciem estetycznym. Mur taki wyglądał według niego jak „łatanina”. Kwestię przedstawienia prawdy architekt chciał rozwiązać poprzez wykonanie napisów informujących o odbudowie oraz umieszczenie znaków kamiennych na elementach przez niego dodanych¹⁷. Osobom posiadającym większe środki pieniężne zalecał wykonanie dla odwiedzających modelu zamku przedstawiającego go w dawnym stanie [22, s. 28, 29, 41].

Jeszcze w tym samym roku do publikacji Ebhardta odniósł się Alois Riegl. Napisał on tekst pt. *Nowe prądy w dziedzinie opieki nad zabytkami* (*Neue strömungen in der Denkmalpflege*) [17], w którym przeciwstawił poglądy Ebhardta głoszonym przez Georga Dehio w publikacji *Ochrona zabytków i opieka nad zabytkami w XIX wieku*¹⁸. Ukazał w ten sposób dwa sprzeczne stanowiska: praktykującego architekta i historyka sztuki. Riegl, nie zgadzając się z tymi dwoma skrajnymi poglądami, zaznaczał: *Opieka nad zabytkami, pełna pietyzmu, ale też biorąca w rachubę nieodparte siły rzeczywistego świata, musi wypośrodkować swe stanowisko między obu tymi biegunami* [17, s. 218]. Według Riegla definicja Ebhardta brzmiałaby – [...] *chronimy dany zabytek, ponieważ daje nam wgląd w jedyny w swoim rodzaju,*

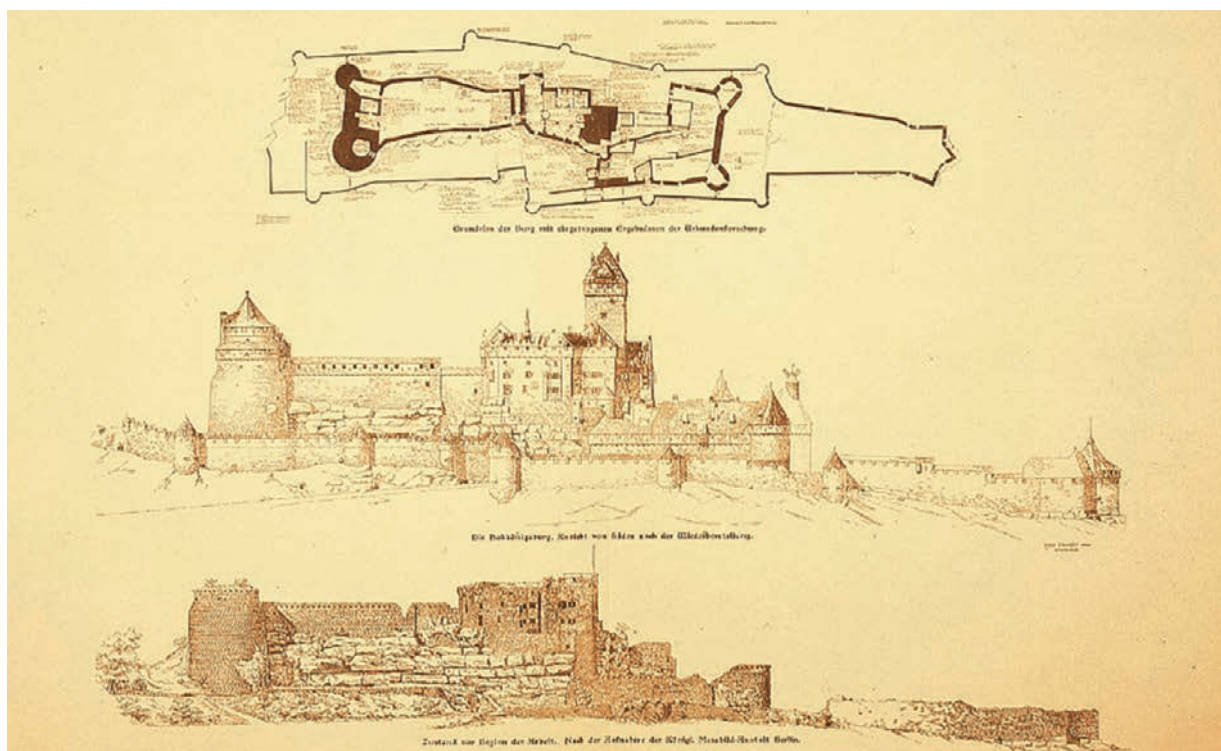
¹⁴ Marian Kutzner w swoim artykule dotyczącym prac prowadzonych na zamku Grodziec opisał Ebhardta jako purystę [5, s. 60]. Jednak niemiecki architekt w przedstawionym tekście jednoznacznie krytykuje tego typu działania: [...] *zniszczono bezcenne klejnoty, aby dać miejsce nowościom, jakie dziś są tylko dokumentami ubóstwa sztuki owego okresu* [22, s. 5].

¹⁵ Podobnie jak we wcześniejszych swoich tekstach Ebhardt podkreślał, jak ważne jest rozpoczęcie jakichkolwiek działań od kwerendy archiwalnej, inwentaryzacji, dokumentacji fotograficznej oraz przeprowadzenia badań archeologicznych. Fragmenty architektoniczne odnalezione podczas badań lub zastąpione nowymi kamieniami przy odbudowie muszą być przechowywane w dostępnym miejscu przy obiekcie, projekt zaś powinien być umieszczony w miejscu centralnym [22, s. 20–24].

¹⁶ Architekt zyskał wiedzę na ten temat w wyniku wielokrotnie udzielanych rad rządowi heskiemu w Darmstadt w sprawie konserwacji ruin i zachowanych zamków [22, s. 3].

¹⁷ Ebhardt spotkał się z takim rozwiązaniem na zamku Chillon. Autor odbudowy warowni architekt Albert Naef był twórcą metody, według której w różny sposób oznaczało się elementy całkowicie zrekonstruowane, kopie oraz fragmenty zupełnie nowe. Metoda ta była powszechnie stosowana w Szwajcarii [22, s. 38, 39].

¹⁸ Riegl, przedstawiając poglądy Dehio, przede wszystkim odniósł się krytycznie do jego definicji zabytku jako części bytu narodowego [17, s. 220].



Il. 2. Zamek Hohkönigsburg. Rzut, widok przed przeprowadzeniem prac i po nich.

Arkusz upamiętniający wykład Bodo Ebhardta „Die Hohkönigsburg i jego odbudowa” z 25.10.1908 r. na Königlichen Hochschule für Musik w Berlinie-Charlottenburgu (zbiory Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e.V. [Braubach]: Sammlungen der DBV – Archiv 7405, Nachlaß Bodo Ebhardt)

zamknięty obraz wcześniejszej fazy rozwojowej w historii kultur [17, s. 223]. Z takiego punktu widzenia ruina ofiarowuje nam [...] *jedynie wybrakowane, wątpliwe punkty orientacyjne dla koniecznych skojarzeń myślowych* [...], dlatego powinniśmy ją odbudować, aby stała się *pełnowartościowym zabytkiem* [17, s. 223]. Austriak podkreślił również, iż dla Ebhardta bez znaczenia było to, że materiał wykorzystywany przy tych uzupełnieniach jest nowy, i że dążył on tylko do historycznej wierności, a nie do wierności autentyzmu substancji [17, s. 224].

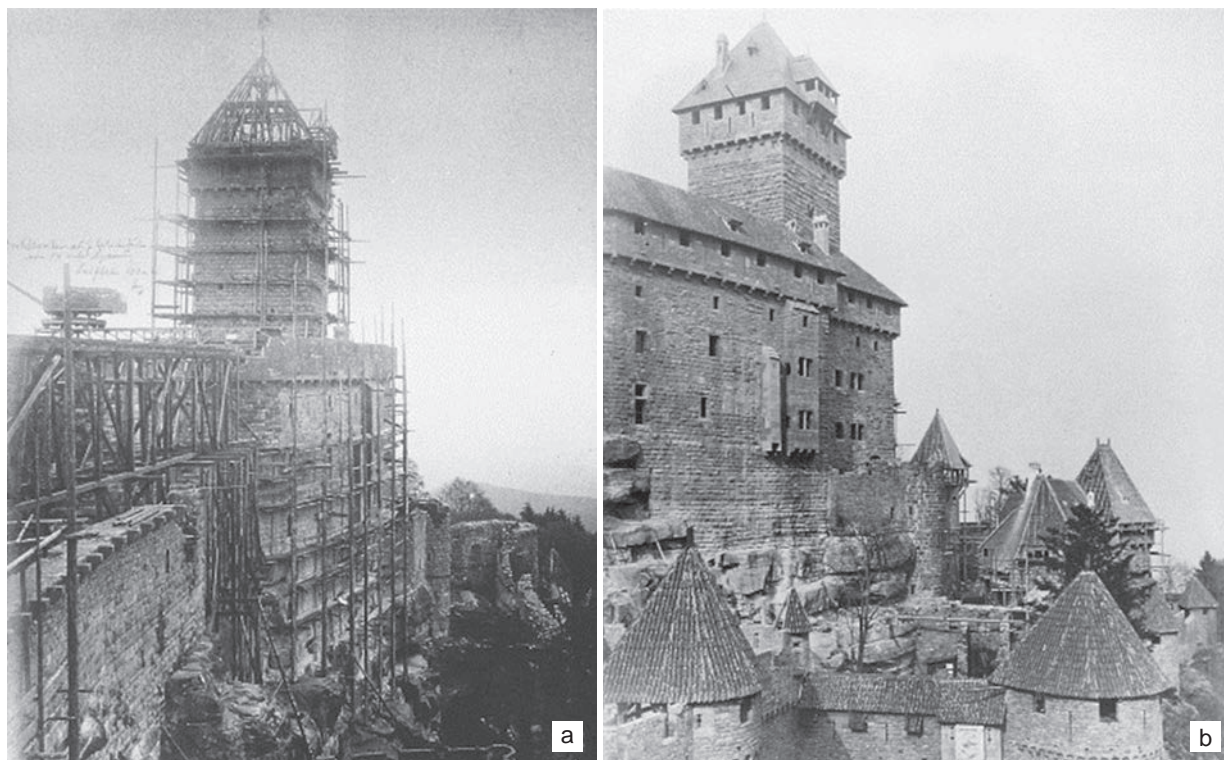
Ostatnim większym teoretycznym dziełem Ebhardta była napisana dwadzieścia lat później książka *Niemieckie zamki jako świadkowie historii Niemiec (Deutsche burgen als Zeugen deutscher Geschichte)* [23]. W pracy tej pojawia się kwestia eksponowania w zamkach „ ducha kultury niemieckiej” w celu ukazania potęgi dawnej ojczyzny [23, s. 1–3]. Pomimo tych nacjonalistycznych poglądów Ebhardt nie potrafił odnaleźć się po dojściu do władzy Adolfa Hitlera [12, s. 144].

Działania praktyczne na zamkach – wybrane przykłady

Kariera Ebhardta jako restauratora niemieckich zamków zaczęła się od znajomości z cesarzem Prus Wilhelmem II, którego architekt poznał w 1897 r. na uroczystym odsłonięciu pomnika sportu w Grünau¹⁹. Dwa lata później otrzymał od władcy zlecenie odbudowy zamku Hohkönigsburg w Alzacji²⁰ [12, s. 142], [24]. Obiekt ten znajdował się od połowy XVII w. w stanie ruiny (il. 2). Ebhardt rozpoczął prace od

¹⁹ Ebhardt był autorem projektu pomnika.

²⁰ Zamek Hohkönigsburg, znajdujący się obecnie na terytorium Francji, pochodzi z pierwszej połowy XII w. Za czasów świetności warowni przyjmuje się okres, w którym stanowiła ona własność braci Oswalda i Wilhelma von Thiersteinów (ok. 1500). Budowla utrzymana była w dobrym stanie aż do roku 1633, kiedy w trakcie wojny trzydziestoletniej została spalona przez Szwedów. Na początku lat 70. XIX w. w wyniku rozstrzygnięć wojny francusko-pruskiej leżący w Alzacji obiekt znalazł się w obrębie Królestwa Prus. W 1899 r. cesarz Wilhelm II postanowił odbudować warownię. Chciał w ten sposób pogłębić więź Alzacji z Rzeszą Niemiecką [9, s. 22].



Il. 3. Prace na zamku Hohkönigsburg, widok od strony południowej: a) w 1903 r., b) w 1905 r.
(zbiory Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e.V. [Braubach]:
Sammlungen der DBV – Archiv, Nachlaß Bodo Ebhardt)

przeprowadzenia badań archeologicznych i architektonicznych, równolegle szukając w archiwach materiałów historycznych. Odnalezione podczas wykopalisk detale zabezpieczał w celu powtórnego ich użycia. Stworzył również lapidarium, w którym umieszczał niewykorzystane elementy. Architekt zdecydował się na wzmocnienie pozostałości murów, tak aby umożliwić ich późniejszą nadbudowę.

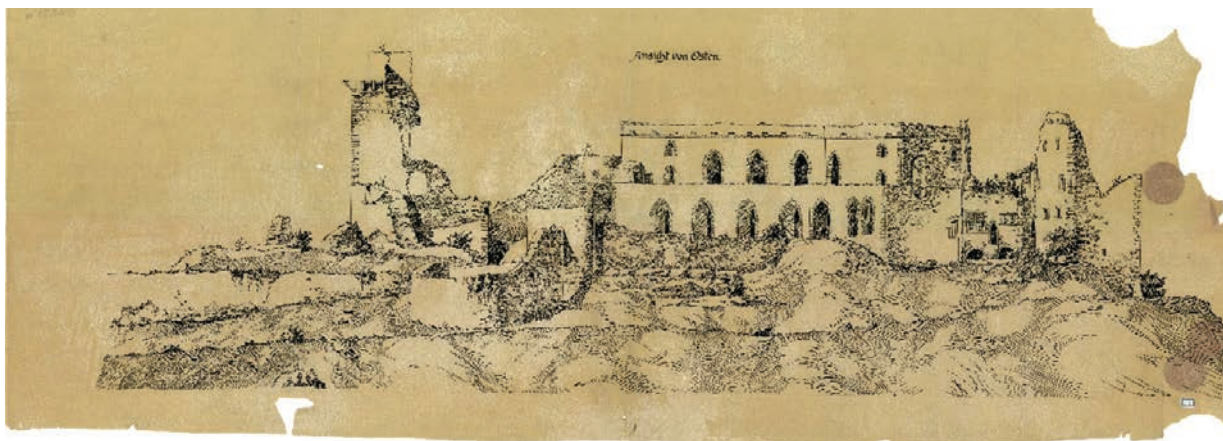
Dwa lata po rozpoczęciu prac na zamku Ebhardt został wysłany przez cesarza w podróż studyjną po warowniach europejskich. Odwiedził między innymi Włochy, Francję, Szwajcarię, Austrię oraz południowe Niemcy. Podczas swojej wyprawy nawiązał kontakt z osobami zajmującymi się podobnymi jak on działaniami w obiektach zabytkowych²¹. Po powrocie przystąpił do stworzenia modelu ukazującego zamek Hohkönigsburg w okresie jego największej świetności około 1500 r. Wykonał go na podstawie odnalezionych przekazów ikonograficznych (najstarsze rysunki pochodziły z XVI w.) oraz własnych koncepcji. Dopiero mając ukończoną makietę, podjął decyzję, w jakim kierunku pójdzie odbudowa. Zamek miał uzyskać wygląd zgodny z tym przedstawionym na modelu. Ebhardt kontynuował prace przez następnych siedem lat, dbając o to, aby zachować ocalałe mury (il. 3a, b). Elementy, o których oryginalnym wyglądzie nie miał żadnych informacji, odtwarzał na podstawie analogicznych rozwiązań, jakie widział podczas swojej podróży studyjnej²².

W roku 1908 nastąpiło oficjalne otwarcie warowni. Efekt działań architekta zachwycił władcę i jego poddanych, choć nie zabrakło również głosów krytycznych. Środowisko historyków sztuki nie pochwalilo odbudowy obiektu znajdującego się w kompletnej ruinie oraz podjęcia rekonstrukcji w sytuacji, gdy brakowało przekazów o pierwotnym wyglądzie niektórych elementów budowli. Kasteolodzy zarzucali zaś Ebhardtowi błędy w sposobie odtwarzania średniowiecznej architektury obronnej²³ [7, s. 37, 38], [25, s. 50–54].

²¹ Ebhardt spotkał się m.in. z restauratorem zamku Chillon w Szwajcarii, historykiem sztuki Albertem Naefem.

²² Architekt nawiązał m.in. do rozwiązań zastosowanych na zamkach w Trostburgu, Dijon i Chillon oraz w pałacu papieskim w Awinionie.

²³ Taki zarzut postawił restauratorowi m.in. Otto Piper.



Il. 4. Rysunek inwentaryzacyjny od strony wschodniej zamku Grodziec, Bodo Ebhardt 1906 r. (zbiory Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e.V. [Braubach]: DBV-Archiv, Sammlungen Gröditzburg)

Jeszcze w trakcie prac na zamku architekt zaczął otrzymywać zlecenia od właścicieli podobnych obiektów. Chodziło o projekty odbudowy, renowacji, konserwacji zachowawczej oraz wszelkiego rodzaju doradztwo. Większość budowli miała po zakończeniu działań pełnić funkcję mieszkalną. Ciekawym przykładem adaptacji do nowej funkcji, w tym wypadku turystycznej, jest śląski zamek Grodziec²⁴. Właściciel warowni Willibald von Dirksen, w momencie gdy został nobilitowany, podjął decyzję o odbudowie obiektu i udostępnieniu go zwiedzającym. W roku 1906 Ebhardt otrzymał od niego zlecenie, które realizował przez następne dwa lata²⁵. Kolejność wykonywania działań przypomina sposób postępowania na zamku Hohkönigsburg. Konserwator przeprowadził badania archeologiczne i architektoniczne oraz wykonał rysunki inwentaryzacyjne, studiując w tym samym czasie dokumenty dostępne w lokalnych archiwach²⁶ (il. 4).

Następnie przygotował kilka szkiców odtwarzających wygląd budowli w XVII w. (il. 5). Dopiero po tym etapie uzgodnił z właścicielem kierunek dalszych prac [2, s. 52], [7, s. 61], [9, s. 67]. Postanowiono nie rekonstruować całej budowli. W formie trwałej ruiny zachowano potężny donjon, południowo-wschodnie mury wraz z sąsiadującą z nimi zabudową, a także pozostałości obiektów usytuowanych na zamku dolnym.

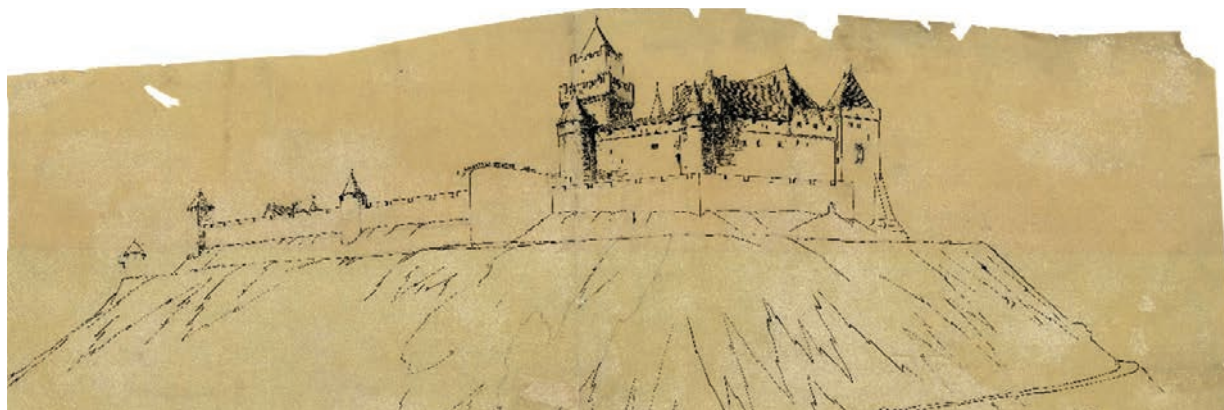
Badacze mają różne zdania na temat przyczyn podjęcia takiej decyzji. Ludger Fischer podkreślał, iż o zaniechaniu całkowitej odbudowy zdecydowały prawdopodobnie względy finansowe [9, s. 70]. Marian Kutzner twierdził natomiast, że ostatnie słowo należało do Ebhardta. Podzamecze nie zostało odbudowane, ponieważ architekt uznawał je za park krajobrazowy, uzupełnione o brakujące fragmenty mury mogłyby przysłonić widok z tarasu, zaś zniszczony w 1633 r. donjon upamiętniać miał tragiczną historię warowni²⁷ [5, s. 57–60]. Jednak zachowane rysunki konserwatora, przedstawiające różne koncepcje odtworzenia donjonu, a także jego późniejsze słowa o tym, iż chciałby, aby warownia była w całości zrekonstruowana [25, s. 190], wskazują, że pomysł ten – chociaż niezrealizowany – na pewno był przez niego rozważany (il. 6a, b).

²⁴ Zamek Grodziec położony jest w środkowo-zachodniej części województwa dolnośląskiego, w powiecie złotoryjskim. Jest to warownia górską z wieżami typu donjon. Pierwotnie w miejscu, w którym znajduje się obiekt, istniał gród kasztelański. Brakuje przekazów o początkach zamku. Zachowały się jedynie dokumenty mówiące o jego przebudowie w stylu gotycko-renesansowym na przełomie XV i XVI w. W późniejszym okresie twierdza była wielokrotnie palona i niszczona. Od połowy XVIII w. ulegała powolnej degradacji. Na początku XIX w. przeszła w ręce księcia Jana Henryka VI von Hochberga. Nowy właściciel zlecił zabezpieczenie ruiny przed dalszym niszczeniem, a następnie udostępnił ją dla ruchu turystycznego [3, s. 3–18]. W 1899 r. obiekt został przejęty przez przemysłowca z Meklemburgii, Willibalda von Dirksena.

²⁵ Temat przebudowy zamku Grodziec przez Bodo Ebhardta jest w trakcie opracowywania przez autorkę w osobnej publikacji.

²⁶ Fischer podkreśla, że badania architektoniczne zostały przez Ebhardta wykonane bardziej gruntownie niż w przypadku pozostałych jego projektów rekonstrukcyjnych [9, s. 68]. Architekt jeszcze w roku 1906 opublikował ich wyniki w czasopiśmie „Deutsche Burgen” [26, s. 384–421].

²⁷ Niekonsekwencję przy prowadzeniu prac (odbudowanie tylko niektórych elementów twierdzy) Kutzner uznawał za duży błąd Ebhardta, sugerujący późniejszym odbiorcom, że istniejące w całości obiekty są autentyczne [5, s. 58].



Il. 5. Rysunek odtwarzający pierwotny wygląd zamku Grodziec, Bodo Ebhardt 1906 r. (zbiory Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e.V. [Braubach]: DBV-Archiv, Sammlungen Gröditzburg)

Prace budowlane na zamku Grodziec rozpoczęto od działań w palatium. Budynek zabezpieczono przed czynnikami atmosferycznymi przez wykonanie nowego dachu (wcześniejszy spłonął w XVII w.). Choć pierwotnie zadaszenie było dwuspadowe, Ebhardt postanowił odbudować je w formie czterospadowej²⁸ (il. 7). Kutzner skrytykował ten krok [5, s. 58]. Krzysztof Kurek zwrócił jednak uwagę, że takie rozwiązanie „było raczej wyjściem pośrednim niż błędem”. Dach dwuspadowy wymagałby bowiem wykonania nowego detalu architektonicznego na szczytach, o których wyglądzie nie było nic wiadomo²⁹ [7, s. 67].

W układzie wewnątrz palatium architekt starał się nie wprowadzać większych zmian. Wyjątkiem było przekształcenie jednej z sal drugiej kondygnacji w kaplicę z wykuszem. Inwentarz z 1630 r. wskazuje, że ta ostatnia znajdowała się wcześniej w budynku położonym przy donjonie lub na którymś z pięter samej wieży. Dlaczego zatem Ebhardt zdecydował się na taką reorganizację pomimo istnienia przesłanek źródłowych? Konserwatora przekonała analiza obiektu, na podstawie której stwierdził, iż w palatium umiejscowiona była niegdyś jeszcze starsza kaplica. Wskazywała na to przede wszystkim zamurowana wnęka w północno-wschodniej ścianie budynku, która miała według architekta stanowić otwór po zniszczonym wykuszu chóru [26, s. 390]. Nie wiedząc, jak pierwotnie wyglądał wykusz, Ebhardt postanowił odtworzyć element, nawiązując do rozwiązania zastosowanego w kaplicy na zamku Chojnik. Sklepienie sali wykonał zaś w oparciu o odkryte w tym miejscu pozostałości późnogotyckiego żebra. Za sprawą restauratora budynek palatium otrzymał również nowe neogotyckie maswerki w oknach³⁰, a także stolarkę drzwiową o bogatych okuciach. Kolejne etapy grodzieckich prac wiązały się z odbudową Starej Wieży oraz skrzydła łączącego ją z palatium. Następnie zrekonstruowano mur obwodowy zamku górnego, po którego nowych gankach bojowych, pomiędzy odtworzoną wieżą północno-zachodnią a donjonem³¹, mieli się teraz poruszać turyści³² [3, s. 19], [9, s. 679]. Największe zmiany w warowni dotyczyły jej bram. Niewielki stopień ich zachowania oraz brak informacji o ich pierwotnym wyglądzie stanowił wyzwanie dla Ebhardta. Brama główna prowadząca na zamek dolny została wykonana przez analogię do podobnych rozwiązań istniejących w znanych architektowi twierdzach. Charakterystycznym jej elementem stała się drewniana kondygnacja górna [9, s. 70]. Nowa brama wjazdowa zamku górnego z oryginalnej konstrukcji przejęła jedynie kamieniarkę przejazdu. Na dobudowanej gardzieli bramnej wykonana została attyka wzorowana na renesansowych attykach śląskich [3, s. 19, 20].

²⁸ Warto wspomnieć, że w roku 1945, kiedy zaprojektowany przez Ebhardta dach się spalił, zdecydowano się na jego odtworzenie w formie zaproponowanej przez niemieckiego architekta.

²⁹ Na rycinach Wenera oraz na rysunkach Säbischa widoczny jest dach dwuspadowy, jednak nie można nic powiedzieć o rozwiązaniu zastosowanym na szczytach.

³⁰ Ebhardt, wykonując nowe maswerki, dokonał analizy tego detalu w budowlach pochodzących z przełomu XV i XVI w.

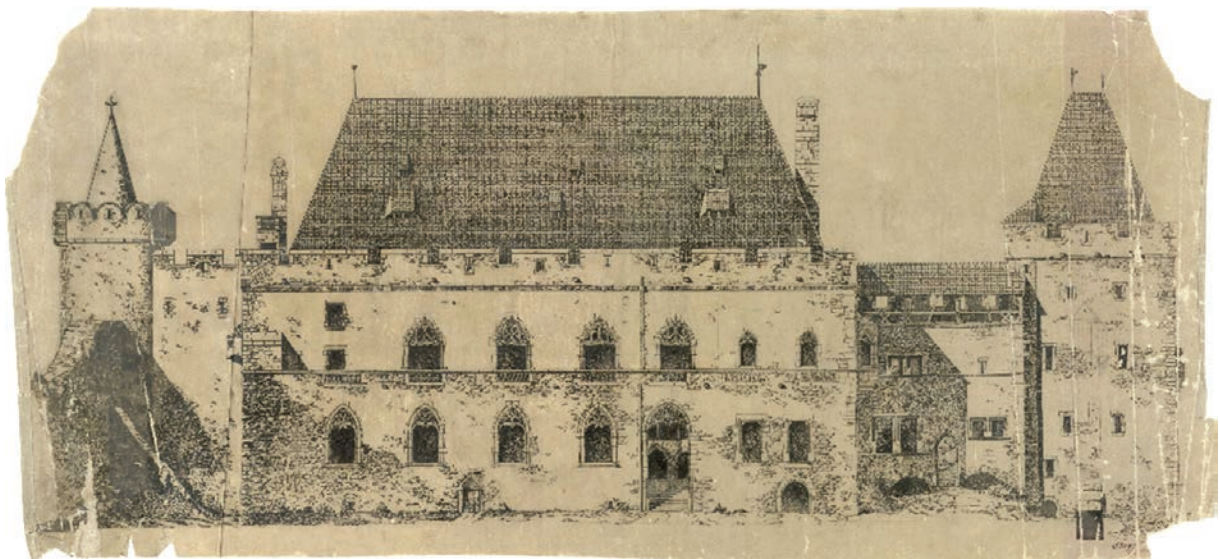
³¹ W donjonie pojawiła się nowa, cylindryczna wieżyczka. Nadbudowano również niewielkie partie muru oraz dodano fragment neorenesansowej attyki.

³² Dla architekta istotne było, aby podczas adaptacji do funkcji turystycznej nie tworzyć nowych ciągów komunikacyjnych [22, s. 24].

Po zakończeniu głównych prac, podobnie jak na zamku Hohkönigsburg, Ebhardt utworzył lapidarium. Niewykorzystane fragmenty kamiennych elementów, m.in. maswerków i żeber, wbudowane zostały w zachodnią część muru zamku górnego. Informacje o przebudowie warowni architekt kazał zapisać na specjalnych tablicach, które przymocowane zostały w kilku miejscach budowli (m.in. na murze bramy



II. 6. Donjon oraz brama wjazdowa na zamek górny: a) koncepcja odbudowy, Bodo Ebhardt 1907 r. (zbiory Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e.V. [Braubach]; DBV-Archiv, Sammlungen Gröditzburg); b) wygląd po przeprowadzeniu prac przez Ebhardta, stan obecny (fot. A. Marcinów, 2017)



II. 7. Rekonstrukcja palatium zamku Grodziec, Bodo Ebhardt 1906 r. (zbiory Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e.V. [Braubach]; DBV-Archiv, Sammlungen Gröditzburg)



Il. 8. Zamek Czocha przed przebudową (fot. B. Ebhardt, data nieznana, zbiory prywatne)

zamku górnego). Najbardziej jednoznacznym wskazaniem dodanej przez konserwatora materii było jednak umieszczenie znaków kamieniarskich na nowych elementach obronnych. Taki sposób oznaczania restaurator widział po raz pierwszy w Szwajcarii na zamku Chillon. Nie zmienia to faktu, iż Ebhardtowi nie zależało na autentyczności materiału. Mury budowane w technice *opus emplectum* w środku miały współczesne cegły, a tylko na zewnątrz kamień. Nie było też dla konserwatora istotne, aby w widoczny sposób odróżnić nadbudowy od oryginalnego muru. Całość wyglądała jednolicie, jedynie na rysunkach projektowych architekta można zobaczyć czerwoną linię, która wyraźnie pokazuje, gdzie kończą się zachowane fragmenty, a gdzie zaczynają nowe.

Ostateczny rezultat grodzieckich prac Ebhardta został bardzo przychylnie przyjęty, przyczyniając się do tego, iż już w kolejnym roku restaurator otrzymał zlecenie w niedalekim zamku Czocha³³ (il. 8).

Właściciel Ernst Gütschow zakupił tę warownię z myślą o urządzeniu w niej prywatnej siedziby. Działania w obiekcie sprowadzać się miały głównie do założenia instalacji elektrycznej i centralnego ogrzewania oraz aranżacji wnętrza³⁴. Ostatecznie Ebhardt podjął decyzję o szerszym zakresie zmian, mając na celu przywrócenie budowli jej dawnego wyglądu. W latach 90. XVIII w. podczas odbudowy po pożarze zamek został przekryty nowym dachem mansardowym. Wcześniej obiekt miał stromy dach

³³ Zamek Czocha położony jest na brzegu rzeki Kwisy. Rzut warowni jest nieregularny, zbliżony do prostokąta. Bryła trójskrzydłowa. Charakterystycznym elementem obiektu jest cylindryczna wieża wbudowana w założenie. Najstarszy dokument wzmiankujący o miejscu, w którym obecnie znajduje się zamek, pochodzi z 1241 r. Zawiera informacje o istniejącym tu wówczas punkcie granicznym. Warownia najprawdopodobniej została wzniesiona pod koniec XIII w. z inicjatywy króla czeskiego Wacława. Generalna przebudowa obiektu nastąpiła w 1. połowie XVI w. Pod koniec XVIII w. zamek uległ zniszczeniu w wyniku pożaru, jednak szybko go odbudowano [1, s. 1–10]. W roku 1909 kupił go generalny dyrektor zakładów tytoniowych Jasmatzi-Werke Ernst Gütschow. Własna stylowa budowla miała mu pomóc w uzyskaniu tytułu arystokratycznego [23, s. 218].

³⁴ Projekty Ebhardta dotyczące modernizacji zamku Czocha znajdują się w Archiwum Państwowym we Wrocławiu – Oddział w Bolesławcu. Plany przebudowy są również w posiadaniu Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung w Marksburgu.



Il. 9. Kopia obrazu przedstawiającego zamek Czochoa na przełomie XVII i XVIII w. (zbiory Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e.V. [Braubach]: DBV-Archiv, Sammlungen Tzschocha)

z licznymi wykuszami i szczytami. Proste barokowe zadaszanie osłabiło według Ebhardta odbiór historyczny budowli oraz zmniejszyło jej walory estetyczne, stąd też uznał, iż należy je wymienić³⁵. Problemem przy próbie odtworzenia wcześniejszej architektury okazał się ubogi zasób ikonografii oraz materiałów opisowych. Konserwator był w posiadaniu jednego obrazu z 1703 r. i na jego podstawie przystąpił do realizacji swojego planu (il. 9) [7, s. 87], [23, s. 204, 206].

Podczas rekonstrukcji zadaszania częściowo podwyższono budynek, uzyskując w ten sposób wygodniejsze pomieszczenia mieszkalne na poddaszu (il. 10). We wnętrzu architekt stworzył nowy wystrój, łącząc styl późnogotycki z renesansowym oraz manierystycznym [7, s. 83–87]. Po przeprowadzeniu zmian w głównym budynku podjął się wykonania murów obronnych podzamcza, nowej bramy głównej oraz bastei. Niestety nie wiadomo, czy miał jakiegokolwiek informacje o wcześniejszym wyglądzie tych elementów³⁶. Można za to dostrzec u niego podobne podejście jak w przypadku poprzednich realizacji, m.in. omawianych wcześniej zamków Hohkönigsburg oraz Grodziec [7, s. 87–89]. Wykonując elementy architektury obronnej, konserwator bazował na swojej wiedzy na temat ich wyglądu w okresie średniowiecza, nie zawsze szukając analogii w pobliskich warowniach.

Interesującym rozwiązaniem zastosowanym na zamku Czochoa były drewniane makiety wykonane w skali 1:1, stawiane przez architekta w miejscu, gdzie planowany był nowy obiekt (il. 11). W ten sposób Ebhardt chciał uniknąć realizacji czegoś, co później okazałoby się nietrafioną koncepcją.

³⁵ Dach warowni nie był w najlepszym stanie technicznym, co stanowiło kolejny argument za jego usunięciem. Fischer zwrócił też uwagę, iż w tamtym okresie elementu pochodzącego z końca XVIII w. nie uważano powszechnie za coś cennego, stąd łatwo było go „poświęcić” [9, s. 111].

³⁶ Ebhardt, który zwykle opisywał swoje realizacje, w przypadku zamku Czochoa napisał niewiele. Przypuszcza się, że mógł sobie tego nie życzyć Gütschow [4, s. 23].



Il. 10. Makieta wykonana przez Bodo Ehardta przedstawiająca zamek Czocha przed pożarem
(zbiory Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e.V. [Braubach]:
DBV-Archiv, Sammlungen Tzschocha)



Il. 11. Drewniany model proponowanej, nowej zabudowy na zamku Czocha, skala 1:1
(zbiory Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e.V. [Braubach]:
DBV-Archiv, Sammlungen Tzschocha)

Podsumowanie

Poglądy głoszone przez niemieckiego architekta, a przede wszystkim działania prowadzone przez niego na zamkach jednoznacznie wskazują, że miał on świadomość wagi zabytkowej substancji. Jednak pomimo naukowego podejścia do obiektów pochodzących z dawnych czasów nie był on w stanie zaakceptować ich w niekompletnej postaci. Przywrócenie budowiom pełnej okazałości było dla niego ważniejsze niż uniknięcie zbędnej ingerencji w zabytek. Nie umiał także pozostać obojętny na elementy historyczne o niskich, w jego mniemaniu, walorach estetycznych. Przykładem może być tutaj zamek Czocha, w którym dokonał zmian, ponieważ chciał nadać mu piękniejszy wygląd. Ebhardt uważał, iż ma prawo odbudowywać cenne obiekty, jeżeli wcześniej przeprowadzi dokładne badania archeologiczne, architektoniczne oraz archiwalne. Kutzner jasno skrytykował taki punkt widzenia, pisząc: *Obecnie wiemy, że ta pełna pewności siebie postawa konserwatorów z początków XX w. nie zdała egzaminu. Nawet dziś [...] możemy powiedzieć, iż wielki, jak na swą epokę, konserwator i znawca zamków średniowiecznych, Bodo Ebhardt mylił się* [5, s. 63]. Część badaczy stara się jednak łagodzić taki odbiór pracy niemieckiego architekta, wskazując, iż powinniśmy jego działania traktować jako dokument epoki przełomu XIX i XX w. [3, s. 21], [1, s. 11].

Bibliografia

- [1] Niemczyk E., Niemczyk M., *Zamek Czocha*, Dolnośląskie Towarzystwo Oświatowe, Wrocław 1971.
- [2] Olczak M., *Grodziec. Zamek – kościół – pałac. Rys historyczny pewnej starej śląskiej warowni wraz z planem zamku*, Oficyna Wydawnicza FINNA, Gdańsk 2013.
- [3] Przyłęcki M., *Zamek w Grodźcu*, Dolnośląskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne, Wrocław 1986.
- [4] Skowroński J., *Skarby III Rzeszy. Tajemnice zamku Czocha*, Agencja Wydawnicza CB, Warszawa 2014.
- [5] Kutzner M., *Historia konserwacji ruin zamkowych w Grodźcu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1971, z. 44, *Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* 4, s. 21–64.
- [6] Dobry A., *Przebudowa zamku w Czosze według projektu Bodo Ebhardta*, praca magisterska, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu A. Mickiewicza, Poznań 1986.
- [7] Kurek K., *Działalność konserwatorska Bodo Ebhardta na przykładzie zamków Grodziec i Czocha*, praca magisterska, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 1987.
- [8] Doering O., *Bodo Ebhardt. Ein deutscher Baumeister*, Burgverlag, Berlin–Grunewald 1925.
- [9] Fischer L., *Bodo Ebhardt – Versuche baukünstlerischer Denkmalpflege. Restaurierungen, Rekonstruktionen und Neubauten von Burgen, Schlössern und Herrenhäusern von 1899 bis 1935*, Deutsche Burgenvereinigung e.V., Braubach 2010.
- [10] *Burgenromantik und Burgenrestaurierung um 1900: der Architekt und Burgenforscher Bodo Ebhardt in seiner Zeit [Katalog zur Ausstellung]*, A. Gause, M. Holdorf (Bearb.), Deutsche Burgenvereinigung e.V., Braubach 1999.
- [11] Reuther H., *Ebhardt, Bodo Heinrich Justus*, [w:] O. Graf zu Stolberg-Wernigerode, H. Körner, M. Leber et al. (Bearb.), *Neue Deutsche Biographie* 4, Duncker & Humblot, Berlin 1959, s. 260.
- [12] Ebhardt K., *Bodo Ebhardt 1865–1945*, „Burgen und Schlösser” 1974, 2, s. 141–144.
- [13] Pruszyński J., *Prawna ochrona zabytków architektury w Polsce*, Wydawnictwo Prawnicze, Warszawa 1977.
- [14] Szmygin B., *Teoria zabytku Aloisa Riegla*, „Ochrona Zabytków” 2003, nr 3–4, s. 148–153.
- [15] Arsyński M., *Idea – pamięć – troska. Rola zabytków w przestrzeni społecznej i formy ich działań na rzecz ich zachowania od starożytności do połowy XX wieku*, Muzeum Zamkowe w Malborku, Malbork 2007.
- [16] Scarpa L., *Anmerkungen zum Deutschen Bund Heimatschutz*, „ARCH+” 1983, nr 72, s. 34, www.archplus.net/download/artikel/1673 [data dostępu: 5.01.2018].
- [17] Riegl A., *Nowe prądy w dziedzinie opieki nad zabytkami*, [w:] P. Kosiewski, J. Krawczyk (red.), *Zabytek i historia. Wokół problemów konserwacji i ochrony zabytków w XIX wieku. Antologia*, Oficyna Wydawnicza Mówią Wieki, Warszawa 2007, s. 217–227.
- [18] Ebhardt B., *Die Grundlagen der Erhaltung und Wiederherstellung deutscher Burgen. Vortrag auf dem ersten Tag für Denkmalpflege in Dresden im September 1900*, Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin 1901.
- [19] Piwocki K., *Sztuka żywa*, Ossolineum, Wrocław 1970.
- [20] *Noty biograficzne. Alois Riegl*, [w:] P. Kosiewski, J. Krawczyk (red.), *Zabytek i historia. Wokół problemów konserwacji i ochrony zabytków w XIX wieku. Antologia*, Oficyna Wydawnicza Mówią Wieki, Warszawa 2007, s. 241–242.
- [21] Rouba B., *Modernizacja zabytku drogą do jego rewitalizacji?*, [w:] J. Jasieńko, A. Klimka, Z. Matkowski, K. Schabowicz (red.), *Problemy remontowe w budownictwie ogólnym i obiektach zabytkowych*, Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, Wrocław 2006, s. 92–101.

- [22] Ebhardt B., *O niszczeniu, konserwacji i restauracji zabytków architektury*, mpis znajdujący się w Bibliotece Narodowego Instytutu Dziedzictwa, przekład na podstawie: Ebhardt B., *Über Verfall, Erhaltung und Wiederherstellung von Baudenkmalen mit Regeln für praktische Ausführungen*, Verlag Franz Ebhardt & CO, Berlin 1905.
- [23] Ebhardt B., *Deutsche burgen als Zeugen deutscher Geschichte*, Zillesen, Berlin 1925.
- [24] Skowroński J., *Śladami Bodo Ebhardta*, <http://fakty.interia.pl/prasa/odkrywca/news-sladami-bodo-ebhardta,nId,1895895> [data dostępu: 5.11.2018].
- [25] Fuchs M., *Die Hohkönigsburg – Beispiel einer Restaurierung um 1900*, [w:] A. Gause, M. Holdorf (Bearb.), *Burgenromantik und Burgenrestaurierung um 1900: der Architekt und Burgenforscher Bodo Ebhardt in seiner Zeit [Katalog zur Ausstellung]*, Deutsche Burgenvereinigung e.V. (Bearb.), Braubach 1999, s. 48–67.
- [26] Ebhardt B., *Groditzberg*, „Deutsche Burgen” 1906–1907, Bd. 9, s. 384–421.

Streszczenie

W artykule zaprezentowano zapatrywania niemieckiego architekta i konserwatora Bodo Ebhardta (1865–1945) na kwestię stopnia ingerencji w substancję zabytkową podczas prowadzenia prac w budowlach warownych. Po nakreśleniu sylwetki architekta opisane zostały zjawiska zachodzące w obszarze konserwacji i ochrony zabytków na terenie Niemiec w momencie rozpoczęcia przez niego działalności pod koniec XIX w. Przedstawione zostały także burzliwe dyskusje toczące się w ówczesnym środowisku konserwatorskim na temat odbudowy cennych obiektów. Główną część tekstu stanowi prezentacja poglądów głoszonych przez architekta, który jednoznacznie określa się jako zwolennik restauracji budowli będących w ruinie. Według Ebhardta tylko w ten sposób można zapobiec całkowitemu ich zniszczeniu. Zaprezentowano też wybrane przykłady dokonanych przez niego restauracji. Zamki, którymi zajmował się jako konserwator, chciał widzieć w postaci, w jakiej znajdowały się w czasach swojej świetności. Przeciwnicy zarzucali jednak Ebhardtowi dążenie do wierności historycznej kosztem autentyczności substancji zabytkowej.

Słowa kluczowe: Bodo Ebhardt, zamki, konserwacja, restauracja, architektura przełomu XIX i XX w.

Abstract

Conservation and restoration of castles according to Bodo Ebhardt

The paper examines the German architect and conservator Bodo Ebhardt's (1865–1945) views on the degree of intervention into historic fabric while carrying out works on fortified places. After delineating the architect's profile, the text describes processes occurring in the heritage conservation field in Germany at the time when Ebhardt started his career at the end of the 19th century. An account is also given of heated discussions taking place within the contemporary heritage conservation community about the reconstruction of valuable historic sites. The main part of the paper explores the convictions of the man who explicitly advocated the restoration of structures in ruin. According to Ebhardt, this was the only way to prevent their complete deterioration. Lastly, the text discusses some examples of restoration the architect carried out. Ebhardt wanted to see the castles he worked on as a conservator restored to their former grandeur. However, his opponents criticised him for privileging historic fidelity to the detriment of the authenticity of historic fabric.

Key words: Bodo Ebhardt, castles, conservation, restoration, architecture of the turn of the 19th and 20th centuries

Rewaloryzacja zespołu szachulcowej zabudowy przy ul. Bocianiej w Oleśnicy

Wprowadzenie

Początki osadnictwa na obszarze Oleśnicy są datowane na XI w. Istniał tu wówczas gród książęcy i targowe podgrodzie. Prawdopodobnie w XI w. powstało tu opactwo benedyktynów irlandzkich. Pierwszy przekaz źródłowy o targach pochodzi z 1189 r., a o grodzie kasztelańskim z 1214 r. W 1255 r. Henryk III nadał Oleśnicy prawa miejskie (średzkie). O szybkim rozwoju ośrodka miejskiego świadczy budowa umocnień już w XIII w. W wyniku podziałów dzielnicowych Oleśnica od 1312 r. pełniła funkcję stolicy księstwa oleśnickiego. Najważniejszymi jej zabytkami są: rozbudowany w okresie renesansu zamek książęcy, kościół zamkowy z XIV w., trzy kościoły – gotycki kościół Marii Panny i św. Jerzego, barokowy kościół Świętej Trójcy z połowy XVIII w. i kościół Zbawiciela (do 1535 r. synagoga, następnie przebudowany na arsenał, od 1695 r. kościół ewangelicko-augsburski) oraz obwód murów miejskich z monumentalną bramą Wroclawską [1].

Oleśnicka zabudowa mieszcząca (kamienice) nie została do dziś w pełni rozpoznana, jednak zachowane budynki oraz przekazy źródłowe, w tym ikonograficzne, pozwalają określić rozwiązania architektoniczne charakterystyczne dla tego miasta.

Na sztychu Matthäusa Meriana [2] z połowy XVII w. widać wysokie dwuspadowe dachy kamienic ustawione kalenicowo lub szczytowo, wystające ponad mury obronne. Dokładność sztychu i uproszczone odwzorowanie budynków mieszkalnych nie precyzują, czy były to budynki murowane czy szachulcowe. Późniejszy widok pochodzący z pierwszej połowy XVIII w. [3]¹ pokazuje miasto od strony bramy Wroclawskiej. Na rysunku widać, że znaczna część budynków ma konstrukcję szkieletową drewnianą. Dachy budynków mieszkalnych są wysokie, dwuspadowe, spora część ma naczółki. Znaczna liczba budynków drewnianych odpowiada przekazowi Bartłomieja Steina (Bartolomeo Steno) z początku XVI w., gdzie Oleśnica określana jest jako *oppidum ligneum* [5]. Jeszcze w 1785 r. w mieście znajdowało się tylko 28 domów murowanych i 405 domów szachulcowych, nie licząc oficyn gospodarczych [5].

Miasto zostało też sportretowane przez Friedricha Bernharda Wenera [6]. Na jego planie z połowy XVIII w. zaznaczono m.in. budynki przy ul. Bocianiej.

Innym źródłem informacji o wyglądzie nowożytnej zabudowy Starego Miasta w Oleśnicy są zachowane do dziś nieliczne budynki szachulcowe, w tym plebania kościoła Świętej Trójcy przy ul. Łużyckiej 4 oraz kamienice zwieńczone wysokim mansardowym dachem np. przy ul. Wroclawskiej 20, Sejmowej 1 [7]–[9].

Część zabudowy została zniszczona w pożarach miasta w 1822 i 1823 r. [5]. Znaczne zniszczenia przyniosła II wojna światowa oraz wieloletnie zaniedbania w zakresie remontów, a także ograniczenia w zakresie badań architektonicznych i konserwatorskich. Dodatkowo wprowadzone w XX w. nowe budynki mieszkalne na terenie Starego Miasta nie szanowały wcześniejszej parcelacji i cech architektury historycznej. Wszystkie te okoliczności czynią zachowane na terenie Oleśnicy kamienice szczególnie istotnymi, a rozpoznanie ich wartości zabytkowych powinno być traktowane jako pilne i niezbędne.

¹ Widok jest określany (za Bimlerem) jako sztych Winclera z 1710 r. Analiza przedstawionych na sztychu wież kościoła zamkowego i parafialnego (pw. NMP i św. Jerzego), o uproszczonych hełmach, sugeruje, że przedstawienie to powstało po pożarze miasta w 1730 r. Argumentem za późniejszym powstaniem i być może wykonaniem przez innego autora jest także sztych Winclera publikowany w dziele J. Sinapiusa [4], dokładnie pokazujący bogate formy wspomnianych zwieńczeń.

Należy podkreślić, że znaczenie budynków przy ul. Bocianiej oraz konieczność ich konserwacji wynikały nie tylko z tego, że stanowią one jedne z ostatnich historycznych oleśnickich kamienic, ale także z ich bezpośredniego sąsiedztwa z zamkiem i kościołem zamkowym. Ze względu na podobną problematykę projektowo-badawczą budynki nr 12 i 11 zostały w artykule potraktowane jako zespół zabudowy, jednak zarówno ich projekty, jak i rozpoznanie oraz prace remontowo-konserwatorskie były przeprowadzone oddzielnie.

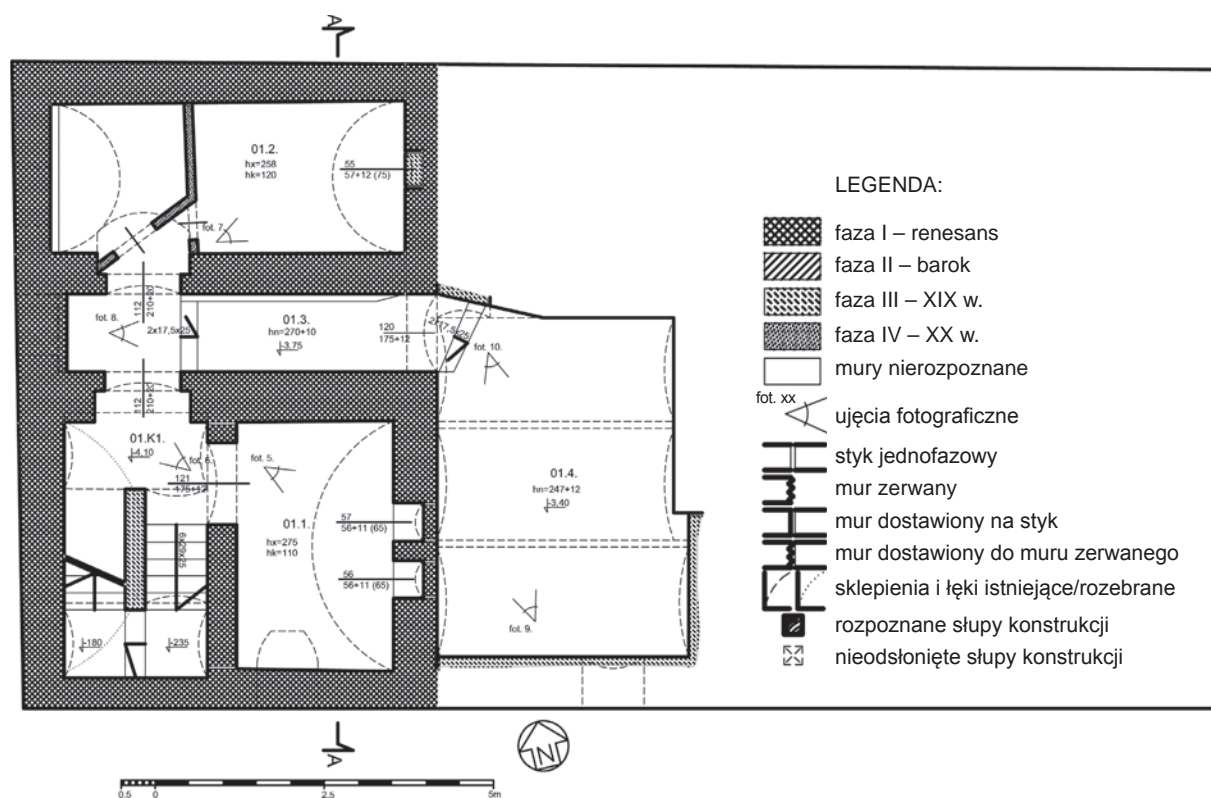
Wyniki badań budynku przy ul. Bocianiej 12 i Bocianiej 11

Opisywane budynki znajdują się w północnej pierzei ul. Bocianiej. Od wschodu graniczą z kościołem zamkowym (dzisiejsza bazylika mniejsza pw. św. Jana Apostoła), a od północy i zachodu są otoczone powojenną zabudową mieszkalną – „blokami z wielkiej płyty”.

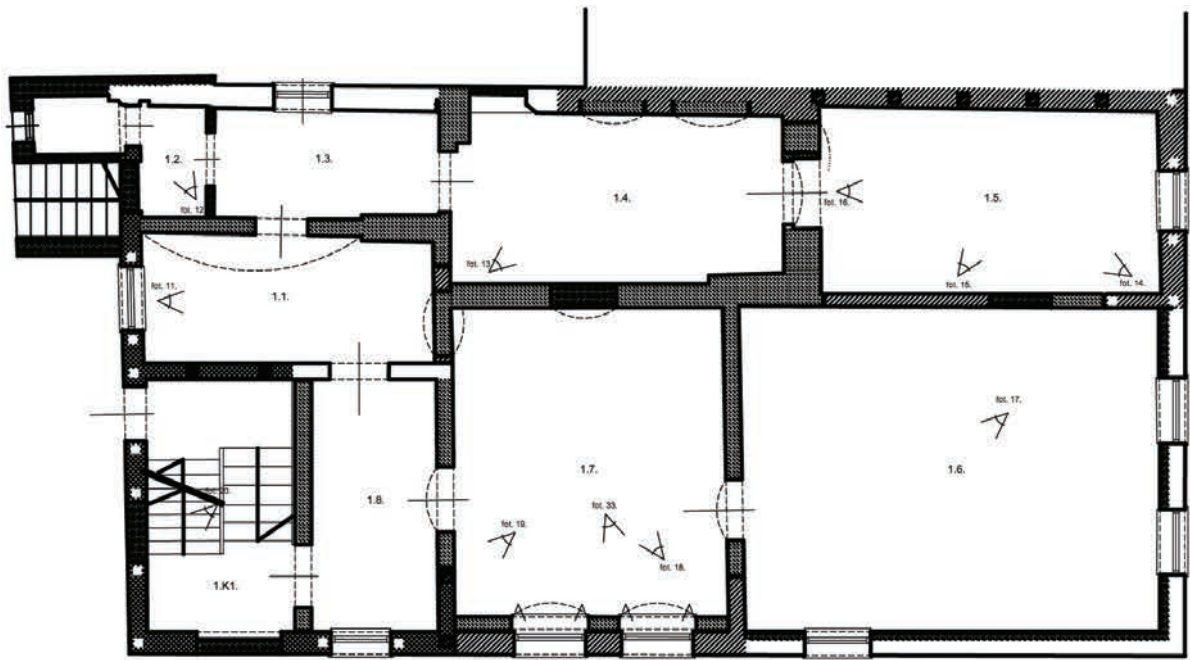
Badania budynku nr 12 (il. 1, 2) [7] wykonano w lipcu 2004 r., kiedy prywatny właściciel zlecił jego inwentaryzację i opracowanie koncepcji adaptacji. Liczne „naturalne odkrywki” ujawniły drewnianą szkieletową konstrukcję ścian budynku wypełnioną faszyną lub cegłą. Budynek był częściowo podpiwniczony w części zachodniej (pomieszczenia: 01.1, 01.2, 01.3).

Sklepienie piwnice wykonano z cegły o wymiarach $7,5 \times 12 \times 26$ cm. Na parterze i pierwszym piętrze znaleziono relikty ścian najstarszego budynku, o konstrukcji szkieletowej drewnianej, wypełnionej glinobitką i – częściowo – cegłą o wymiarach jak w piwnicach.

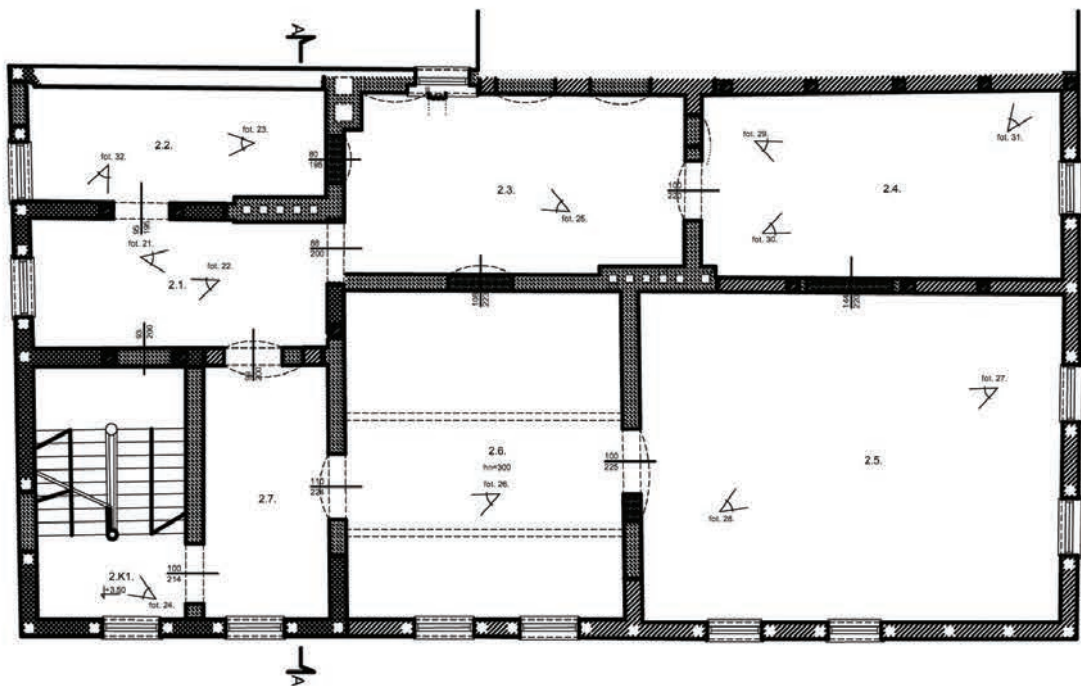
Na podstawie cech technologicznych i analizy budowy ścian zrekonstruowano proces powstawania kamienicy. W pierwszej kolejności wymurowano sklepioną kolebkowo piwnicę o wymiarach w rzucie $5,5 \times 9,5$ m. Piwnica została nadbudowana pokrywającym się z nią w rzucie szachulcowym budynkiem. Jego pochodzenie, ze względu na cechy technologiczne, określono na XVI–XVII w. Trzytraktowy, co najmniej dwukondygnacyjny budynek miał w ścianie szczytowej (południowej) dwie osie okienne,



Il. 1. Wyniki badań architektonicznych piwnicy budynku przy ul. Bocianiej 12 w Oleśnicy (rys. R. Karnicki)



rzut parteru



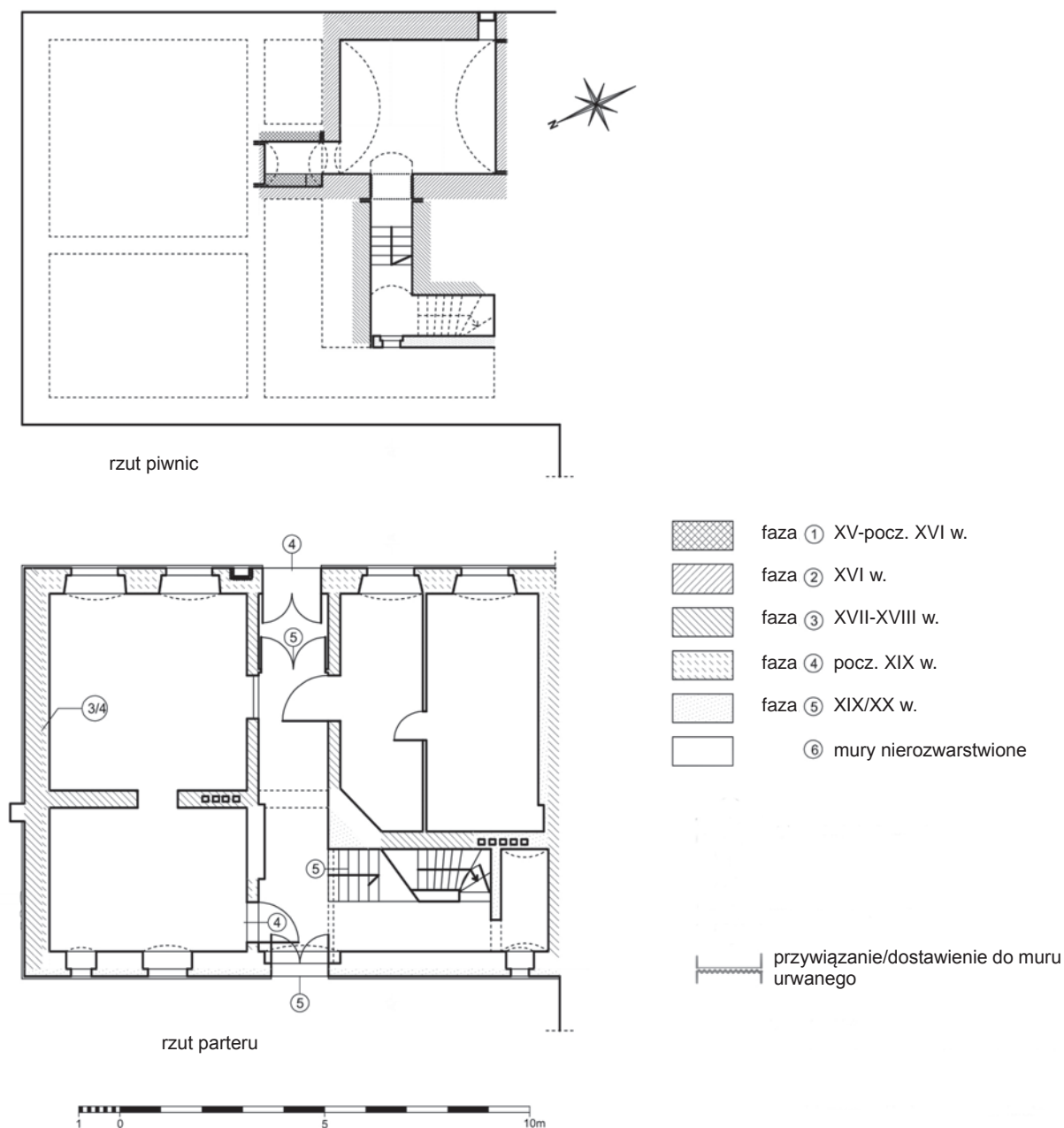
rzut 1. piętra

LEGENDA:

	faza I – renesans		styk jednofazowy
	faza II – barok		mur zerwany
	faza III – XIX w.		mur dostawiony na styk
	faza IV – XX w.		mur dostawiony do muru zerwanego
	mury nierozpoznane		sklepienia i łęki istniejące/rozebrane
	ujęcia fotograficzne		rozpoznane słupy konstrukcji

Il. 2. Wyniki badań architektonicznych parteru i pierwszego piętra budynku przy ul. Bocianiej 12 w Oleśnicy (rys. R. Karnicki)



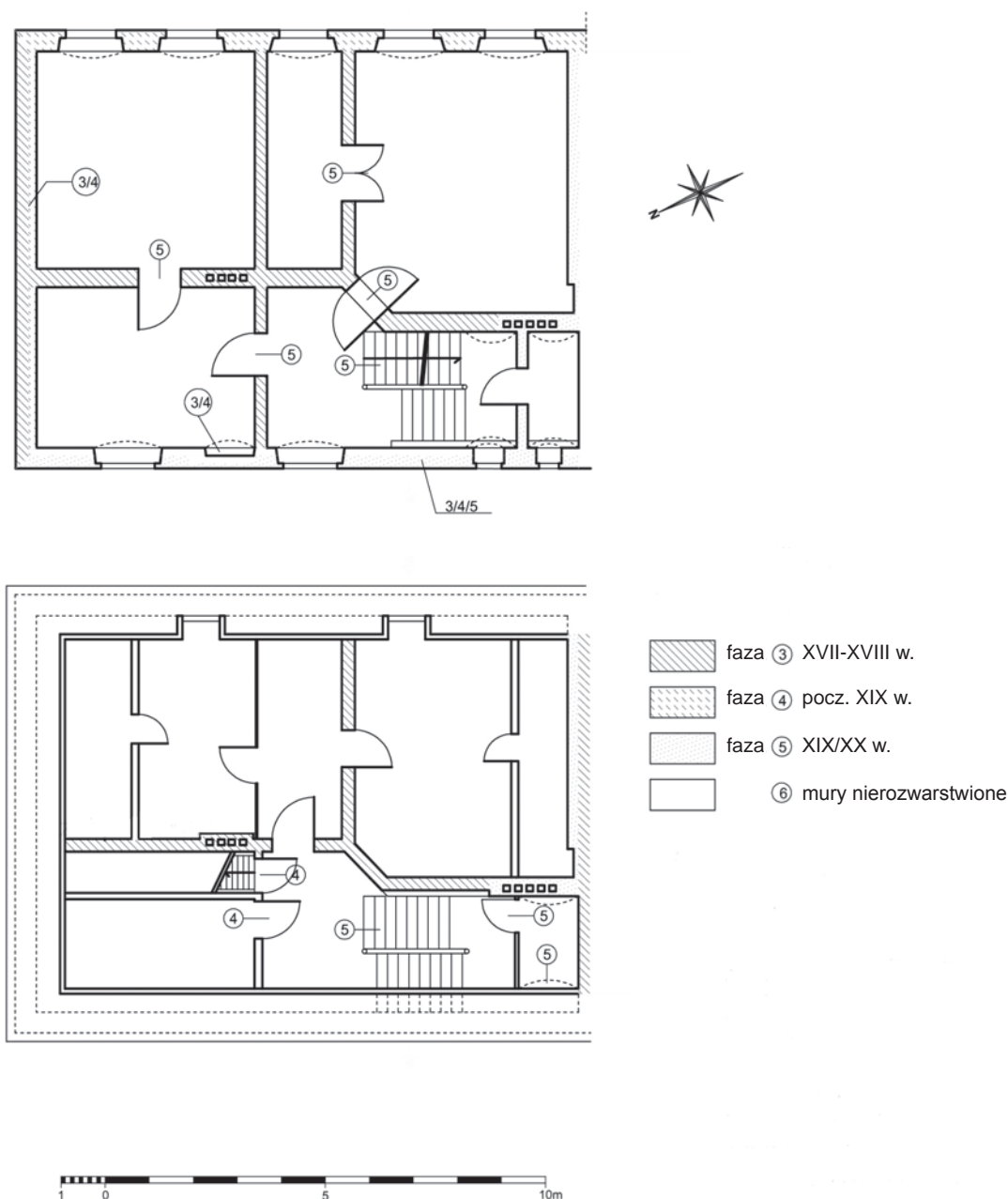
Il. 3. Wyniki badań architektonicznych piwnic i parteru budynku przy ul. Bocianiej 11 w Oleśnicy (rys. A. Małachowicz)

a w ścianie bocznej (zachodniej) cztery. W północno-zachodnim narożniku znajdował się otwór wejściowy z niezachowanej, biegnącej wzdłuż ściany północnej, najprawdopodobniej zewnętrznej klatki schodowej. Wejście i pochylnia do piwnicy znajdowały się od strony wschodniej (podwórza).

Dzisiejszy obrys, wypełniający całą działkę rzut oraz bryłę mansardowego dachu budynek uzyskał w wyniku barokowej rozbudowy (XVII–XVIII w.). W tym czasie wykonano wydzielenie kuchni (pomieszczenia: 0.4 i 1.4). Zachowały się proste konstrukcje barokowych stropów ze śladami malowania desek na niebiesko oraz kwadratowe, terakotowe płytki posadzkowe.

W XIX w. w południowo-zachodnim narożniku wybudowano dwubiegową klatkę schodową i zaślepięno zejście do piwnicy od strony wschodniej. Z tego okresu pochodzi też przekryta sklepieniem odcinkowym piwnica oznaczona na rysunku numerem 01.4². Z XIX-wiecznych elementów wystroju

² Piwnice, przy okazji prac zabezpieczających, zostały przebadane archeologicznie przez mgr. Tomasza Ciasnochę w 2010 r.



Il. 4. Wyniki badań architektonicznych pierwszego piętra i poddasza budynku przy ul. Bocianiej 11 w Oleśnicy (rys. A. Małachowicz)

wnętrz zachowały się: para okiennic w pomieszczeniu 1.7, ślady mocowania futryn drzwiowych oraz słupki balustrady i konstrukcja schodów.

W XX w. dokonano szeregu wzmocnień ścian i zamurowań otworów oraz dostawiono przybudówkę.

Drugi obiekt, przylegający do budynku nr 12 od strony północnej, stanowi własność Gminy Miejskiej Oleśnica. W 2011 r. rozpoczęto prace zmierzające do przekształcenia budynku mieszkalnego na placówkę muzealną – Oleśnicki Dom Spotkań z Historią.

Budynek nr 11 został zainwentaryzowany i wstępnie przebadany w roku 2011 (il. 3, 4) [8]³. Jest częściowo podpiwniczony. Najstarszy fragment ściany piwnicznej z cegły o wymiarach 8–8,5 × 12 × 25 ułożony w wątku jednowozówkowym pochodzi z XV lub XVI w. Zachowana sklepią kolebkowo piwnica z cegły gotyckiej pochodzi z drugiej, XVI-wiecznej fazy powstawania budynku.

³ Badania zostały uzupełnione i częściowo zweryfikowane w trakcie prac budowlanych w roku 2013.

Bryła budynku, podobnie jak budynku nr 12, została ukształtowana w drodze barokowej przebudowy (u schyłku XVII w. lub w wieku XVIII). Z drewnianej szkieletowej konstrukcji ścian zachowały się fragmenty profilowanej belki gzymsowej (pod okapem w elewacji południowej i wschodniej), gzymsy pośrednie mansardowego dachu oraz jedna belka widoczna w elewacji południowej. Pierwotne ściany szachulcowe zostały wymienione na ceglane najprawdopodobniej w XIX w. W początku XIX stulecia została ukształtowana elewacja frontowa (wschodnia) i tylna (zachodnia) oraz osadzono dwuskrzydłowe drzwi płycinowe z nadświetlem w elewacji frontowej. Pod koniec XIX lub na początku XX w. wybudowano klatkę schodową oraz osadzono stolarkę wewnętrzną na pierwszym piętrze.

Projekt przebudowy budynku przy ul. Bocianiej 12

W sierpniu 2005 r. został opracowany „Projekt budowlany remontu dachu i elewacji budynku Oleśnica, ul. Bociania 12”, którego założeniem było – w miarę możliwości – zachowanie lub odtworzenie zabytkowej konstrukcji drewnianej z jej ekspozycją na elewacjach (il. 5).

Elementy oryginalne, ze względu na znaczne zniszczenie, nie nadawały się do ekspozycji, utraciły też swoją nośność. Pomocne okazało się dostosowanie budynku do współczesnych wymogów termoizolacyjnych. Ściany zostały wzmocnione zewnętrzną konstrukcją drewnianą o rysunku rygli odtwarzającym zabytkowy ustrój nośny. Wypełnienie pól stanowiła izolacja termiczna. Historyczna konstrukcja została podwieszona do nowych elementów zewnętrznego szkieletu. Umożliwiło to znaczne zachowanie i naprawę konstrukcji oryginalnej [10]. Ze względu na wprowadzenie powierzchni użytkowych na poddaszu zaprojektowano lukarny.

Dla budynku opracowano też koncepcję adaptacji na potrzeby zakładów usługowych: gabinetów lekarskich, lokalu gastronomicznego w poziomie piwnic i parteru oraz mieszkań.



Il. 5. Budynek przy ul. Bocianiej 12 z odsłoniętą zabytkową konstrukcją (fot. M. Małachowicz)

Projekt przebudowy budynku przy ul. Bocianie 11 wraz z adaptacją na cele Oleśnickiego Domu Spotkań z Historią

Projekt przebudowy kamienicy miał na celu wyeksponowanie zabytkowego charakteru budynku. Dlatego zachowano oryginalny układ pomieszczeń, w tym sień na poziomie parteru. W obiekcie znajduje się sporo elementów XIX- i XX-wiecznej architektury, które wyremontowano i pozostawiono oraz uzupełniono elementami stylowymi, charakterystycznymi dla historycznej zabudowy Oleśnicy – nowa stolarka drzwiowa i okienne mają płyciny „rombowe” występujące na zachowanych zabytkowych drzwiach wejścia głównego oraz w innych budynkach świeckich. Elementem istotnym dla uzyskania klimatu dawnej kamieniczki były m.in. zawiasy, klamki, profile (gzymisu, opasek okiennych), ościeża drzwi czy listwy cokołowe (il. 6).

We wnętrzach wyeksponowano oryginalne elementy drewniane (ścianki szachulcowe na poziomie poddasza). Ściana szczytowa (północna) została przekryta kratownicą drewnianą imitującą konstrukcję ryglową dla estetycznego scalenia zespołu. Uporządkowano też zieleń wokół budynku: od frontu zaprojektowano ogród z rabatami różanymi, mającymi nawiązywać do hasła „Oleśnica miasto wień i róż” [11].

Oleśnicki Dom Spotkań z Historią jest nowoczesną i chętnie odwiedzaną placówką edukacyjno-wystawienniczą, a realizacja przebudowy kamieniczki została wyróżniona w 2016 r. w ogólnopolskim konkursie organizowanym przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Zabytek Zadbane”.

Podsumowanie

Oba budynki stanowią przykład właściwego wykorzystania wyników badań jako podstawy projektu przebudowy i ekspozycji historycznej architektury. Odkryte pozostałości pierwotnej ryglowej konstrukcji ścian budynków oraz ich ekspozycja przypominają o znikającej, niestety, drewnianej architekturze kamienic mieszczańskich na Śląsku. Odrestaurowane budynki są przykładem wykorzystania badań jako podstawy w procesie projektowym i pamiątką po licznych kiedyś na obszarze starego miasta w Oleśnicy budynkach szachulcowych.



Il. 6. Budynki nr 11 i 12 przy ul. Bocianie w Oleśnicy po pracach remontowych, widok od frontu (fot. M. Małachowicz)

Bibliografia

- [1] *Miasta polskie w tysiącleciu*, M. Siuchciński (red.), t. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 578–580.
- [2] Merian M., *Topografia Bahemiae Moraviae et Silesiae*, Frankfurt 1650, https://de.wikisource.org/wiki/Topographia_Bohemiae,_Moraviae_et_Silesiae [data dostępu: 9.08.2018].
- [3] Bimler K., *Die Schlesischen Massiven Wehrbauten*, Bd. 3: *Fürstentum Oels–Wohlau*, Breslau 1942.
- [4] Sinapius J., *Olsnographia oder Eigentliche Beschreibung des Oelsnischen Fürstenthums In Nieder-Schlesien welche in zwey Haupt-Theilen so wohl insgemein Dessen Rahmen, Situation, Regenten Religions-Zustand, [...] Ausgefertiget von Johanne Sinapio, [...]*, T. 1, Leipzig–Frankfurt am Main, 1707 [źródło: BUWr OSD, sygn. 304276/1].
- [5] Kalinowski W., *Zabytki urbanistyki i architektury w Polsce – odbudowa i konserwacja*, t. 1: *Miasta historyczne*, Arkady, Warszawa 1986.
- [6] Wernher F.B., *Topographia Seu Compendium Silesiae*, Pars 2, 1750–1800, [rkpis w: BUWr, sygn. IV F 113 b, vol. 2].
- [7] Małachowicz M., Karnicki R., Małachowicz A., *Wyniki badań architektonicznych budynku Oleśnica ul. Bociania 12*, [mpis w archiwum WKZ we Wrocławiu] Wrocław–Oleśnica 2004.
- [8] Małachowicz M., Małachowicz A., *Wyniki wstępnych badań architektonicznych budynku przy ul. Bocianie 11 w Oleśnicy*, [mpis w archiwum WKZ we Wrocławiu] Oleśnica–Wrocław 2011.
- [9] Małachowicz M., Karnicki R., *Wyniki badań architektonicznych elewacji budynku Oleśnica ul. Sejmowa 1*, [mpis w archiwum WKZ we Wrocławiu] Wrocław–Oleśnica 2003.
- [10] Małachowicz M., Karnicki R., Małachowicz A., *Projekt budowlany remontu dachu i elewacji budynku Oleśnica, ul. Bociania 12*, [mpis w archiwum WKZ we Wrocławiu] Wrocław–Oleśnica 2005.
- [11] Małachowicz M., Małachowicz A., *Projekt budowlany przebudowy i zmiany sposobu użytkowania budynku mieszkalnego na miejską placówkę wystawienniczą przy ul. Bociania 11 w Oleśnicy wraz z otoczeniem*, [mpis w archiwum WKZ we Wrocławiu] Wrocław–Oleśnica 2011.

Streszczenie

W artykule opisano proces przebudowy i rekonstrukcji dwóch zabytkowych kamienic przy ul. Bocianie. Znaczenie budynków przy ul. Bocianie oraz konieczność ich konserwacji wynikały z faktu, że stanowią one jedne z ostatnich historycznych oleśnickich kamienic, a także z ich bezpośredniego sąsiedztwa z zamkiem i kościołem zamkowym. Podstawą projektów były badania architektoniczne oraz archeologiczne. Podczas prac na działce nr 12 udokumentowano najstarszy, pochodzący zapewne z XVI–XVII w. budynek z murowaną piwnicą, jego rozbudowę w XVII–XVIII w., kiedy budynek uzyskał dzisiejszą bryłę, oraz przebudowy wykonane w XIX i XX w. W budynku nr 11 przebadano m.in. murowaną z cegły piwnicę (XV–XVI w.), nieliczne pozostałości drewnianej konstrukcji ścian, przemurowanych najprawdopodobniej na początku XIX w. W wyniku zrealizowanych dotychczas prac budowlano-konserwatorskich w budynku nr 12 zrekonstruowano elewacje w konstrukcji szachulcowej, a w budynku nr 11 utworzono miejską placówkę wystawienniczą. W obu kamienicach starano się zachować jak najwięcej oryginalnej substancji oraz elementy wystroju (m.in. drzwi, okna, okucia). Odrestaurowane budynki są przykładem wykorzystania badań jako podstawy w procesie projektowym i pamiątką po licznych kiedyś na obszarze starego miasta w Oleśnicy budynkach szachulcowych.

Słowa kluczowe: kamienice, budownictwo drewniane, prace konserwatorskie

Abstract

Revitalization of the half-timbered building complex at Bociania Street in Oleśnica

The article describes the process of rebuilding and reconstruction of two historic tenements at Bociania Street. Besides the fact that the buildings at Bociania Street are among some of the last historical tenement houses in Oleśnica, their importance and the urgency of their renovation also stemmed from their location in the immediate vicinity of the castle and the castle church. The basis of designs were architectural and archaeological research. In the course of studies plot No. 12 the oldest building with a brick basement was documented, probably dating from the 16th–17th century. Its extension was carried out in the 17th and 18th centuries when the building received the present shape and reconstructions were performed in the 19th and 20th century. In building No. 11, a brick-walled cellar (15th–16th century) has been documented, few remains of wooden walls construction, probably re-erected at the beginning of the 19th century. As a result of renovation works, half-timbered facades have been reconstructed in the previous building (No. 12), while building (No. 11) has been adapted for the municipal museum. Both projects included retaining historical elements of the interior design such as doors, windows and joinery fittings. The restored buildings are an example of the use of research as a basis in the design process and a reminder of numerous half-timbered buildings in the old town of Oleśnica.

Key words: tenement houses, wooden buildings, conservatory works

Problematyka adaptacji zabytkowych zespołów rezydencjonalnych na przykładzie pałacu Larischów w Bulowicach

Adaptacja – wybrane aspekty teoretyczne oraz prawne

Wszelkie prace konserwatorskie oraz renowacyjne, adaptacje czy też rewaloryzacje obiektów zabytkowych stanowią ogromne wyzwanie dla projektantów. Muszą mieć oni na uwadze nie tylko kwestie funkcjonalne oraz estetyczne, lecz również obecność cennej materii zabytkowej, będącej niekiedy czynnikiem bardzo silnym i dominującym. Wiąże się to często z niełatwym zadaniem wartościowania substancji obiektu, a także z restrykcjami wynikającymi z prawnej ochrony zabytków. Adaptacja jako proces sam w sobie jest niezwykle skomplikowana i złożona, zwłaszcza jeśli dotyczy obiektów zabytkowych.

Etymologii samej nazwy tego procesu należy szukać w języku łacińskim, w którym *adaptare* oznacza „przystosować” lub „dopasować” [1]. Według słownikowej definicji adaptacja jest zmianą, przystosowaniem do nowego użytku [2], jednak jest to sformułowanie ogólne, gdyż nawet w kontekście niezwiązanym z architekturą może odnosić się do wielu różnych dziedzin, począwszy od adaptacji jednostki w społeczeństwie, po adaptację utworu na potrzeby innej formy przekazu. Również w ujęciu konserwatorskim można rozpatrywać adaptację na kilka sposobów. Po pierwsze, adaptacja może dotyczyć zaadaptowania (przyswojenia) zabytku w świadomości społeczeństwa, będąc aspektem *stricte* teoretycznym. Andrzej Kadłuczka nazywa to ujęciem ideologicznym, definiując ją tym samym jako system filozoficzny zakładający zależność przekształceń obiektu od nieuniknionego rozwoju we wszystkich sferach, takich jak zmiana warunków życia czy też postęp technologiczny [3, s. 102].

Jednocześnie adaptacja istnieje w nomenklaturze jako dostosowanie (zaadaptowanie) budynku poprzez działania projektowe takie jak przebudowa, nadbudowa, rozbudowa lub rearanżacja układu wnętrza. W tym kontekście można wyróżnić dwa przypadki w zależności od zachowania ciągłości funkcji budynku bądź wprowadzenia nowej. W pierwszej sytuacji, gdzie podejmowane działania mają na celu dostosowanie budynku do nowych wymogów bez zmiany przeznaczenia, przeprowadzone prace mają zazwyczaj charakter modernizacji, a kształt i układ budynku nie ulegają większej modyfikacji. Niekiedy jednak adaptacja bez zmiany funkcji może się wiązać z odważnymi decyzjami, jak w przypadku przebudowy opery w Lyonie według projektu Jeana Nouvela, gdzie zwieńczenie neoklasycystycznej bryły budynku monumentalnym szklanym przekryciem nadało mu zupełnie nowy charakter.

Podobny podział można zastosować również w przypadku adaptacji zakładającej zmianę przeznaczenia obiektu, gdzie stopień ingerencji w jego strukturę zależy właściwie od skali różnicy między proponowaną a istniejącą funkcją. Najłatwiejszym przypadkiem wydaje się sytuacja, w której zastany układ wnętrza obiektu oraz same jego gabaryty odpowiadają całkowicie nowej funkcji, dlatego też zmiany ograniczają się właściwie do pomniejszych modyfikacji niewpływających na czytelność układu pomieszczeń, wprowadzenia nowych instalacji lub odnowienia tynków czy nawierzchni. Jest to sytuacja bardzo korzystna i stosunkowo rzadka, zachodząca najczęściej wtedy, gdy nowe przeznaczenie obiektu jest pokrewne z poprzedzającym lub gdy tymczasowo pełnił on funkcję zbliżoną do docelowej. Wybudowana w 1968 r. wioska olimpijska w Grenoble¹ miała w perspektywie stać się częścią nowej strefy zamieszkania zbiorowego, dlatego też po zakończonych igrzyskach zimowych obiekt wchodził w jej

¹ Village Olympique (fr. wioska olimpijska) – kompleks wybudowany w 1968 r. w Grenoble we Francji z okazji X Zimowych Igrzysk Olimpijskich, arch. Maurice Novarina [4].

skład przekształcono w domy studenckie, hotel robotniczy oraz budynki mieszkalne². Z kolei adaptacja muzeum Orsay, którego gmach pierwotnie służył jako dworzec kolejowy, jest przykładem zmiany funkcji oraz związanej z nią nowej aranżacji wnętrza, gdyż podczas przebudowy zachowano główne elementy konstrukcyjne (przy niezmiennych gabarytach obiektu) oraz zaprojektowano całość infrastruktury obsługującej ekspozycję [5].

Szczególnym przypadkiem jest adaptacja obiektu zabytkowego, którego największą wartością jest substancja historyczna. Generuje ona wyzwania konserwatorskie dotyczące wielu różnych dziedzin. Projektant z jednej strony staje przed zadaniami typowymi dla każdego rodzaju adaptacji, takimi jak aranżacja nowego układu pomieszczeń, ciągu komunikacyjnego czy też nieznaczna zmiana w gabarytach obiektu, a z drugiej musi zaproponować rozwiązanie nie tylko zgodne z ogólnie przyjętymi normami estetycznymi, lecz także dobrze komponujące się z zabytkową tkanką. Podjęte działania w żaden sposób nie mogą doprowadzić do jej zatracenia [7]. Nadrzędną sprawą jest także wycucie subtelnej granicy między prawidłowo przeprowadzoną interwencją, podkreślającą walory zabytku i eksponującą jego największą wartość, a nieuzasadnioną kreacją twórczą, która niszczy obiekt. Nie sposób wyodrębnić schematu działań konserwatorskich prawidłowego dla wszystkich obiektów, gdyż każdy musi być rozpatrywany indywidualnie z uwzględnieniem wszelkich czynników takich jak lokalizacja, historia obiektu, uwarunkowania regionu, kontekst społeczny etc.³

Równie istotną kwestią jest prawna opieka konserwatorska nad obiektem. W Polsce sprawy te reguluje *Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, a także decyzja o wpisie do rejestru zabytków lub też gminnej ewidencji zabytków. Ponadto każde działanie dotyczące obiektu znajdującego się w rejestrze winno być konsultowane z właściwym wojewódzkim urzędem ochrony zabytków.

Zabytkowe zespoły pałacowo-parkowe

W artykule wielokrotnie podkreślono złożoność zagadnienia, jakim jest adaptacja obiektu zabytkowego. Zwłaszcza gdy dotyczy nie tylko budynku, ale całego kompleksu. Według autorki tytułowe zespoły rezydencjonalne stanowią ciekawy przykład architektury i urbanistyki same w sobie, ale są też prawdziwym wyzwaniem w kontekście planowanych działań konserwatorskich.

Koncepcja współistnienia ogrodu oraz budynku istnieje zasadniczo od momentu próby organizacji zieleni przez człowieka, czego potwierdzenie stanowi sztuka ogrodowa rozwijająca się już od starożytności. W średniowieczu ogrody funkcjonowały najczęściej w zamkniętych dziedzińcach, będących częścią klasztorów lub zamków. Podobnie w renesansie, gdzie pałacom towarzyszyły zgeometryzowane kompozycje zieleni. Nigdy jednak układ parku oraz jego połączenie z budynkiem nie stanowiły tak silnego zespołu jak w baroku. Powstałe wtedy założenia pałacowo-parkowe charakteryzowały się wspomnianym związaniem kompozycji przestrzennej z obiektem architektonicznym, który znajdował się w jej centralnym punkcie, a także strukturą opartą na układzie osiowym. We Francji wykształcił się znany nam dzisiaj układ *entre cour et jardin*, czyli między dziedzińcem a ogrodem. Zakładał on umiejscowienie rezydencji (najczęściej o rozczłonkowanej bryle, w formie podkowy wraz z rozbudowanymi oficynami) między wspomnianymi dziedzińcem, w którego skład wchodziły *cour d'honneur* oraz *avant cour*, a parkiem. Longin Majdecki charakteryzuje ogrody baroku trzema słowami, które odnoszą się tym samym do obowiązującego wówczas stylu życia. Są to: reprezentacyjność, efektowność i bogactwo [8, s. 190]. Flagowym przykładem tego typu zespołu jest rezydencja w Wersalu, gdzie urbanistyka parku jest wyrazem panującego wówczas systemu władzy, jednakże to w Vaux-le-Vicomte po raz pierwszy zastosowano układ *entre cour et jardin*.

W opozycji do stylu francuskiego, podkreślającego absolutyzm panującej władzy, wykształciły się w XVIII w. układy krajobrazowe [8, s. 473] zaliczane do nurtu nazywanego w skrótowej formie

² Zaprojektowany kompleks stanowiło osiem budynków wielokondygnacyjnych (1033 mieszkania) oraz 11 czterokondygnacyjnych (1080 pokoi), z których cztery funkcjonują obecnie jako domy studenckie Residence Olympique [4], [6].

³ Wymienione przez autorkę czynniki to zaledwie kilka wybranych przykładów w obliczu znacznie liczniejszych, jakie należy wziąć pod uwagę.

angielskim⁴, ale także chińsko-angielskim lub swobodnym. Warto zwrócić tutaj uwagę na samą kwestię nazewnictwa dotyczącą założenia. Określenie park stosowano już w XVII i XVIII w., jednakże powszechne w użyciu stało się na przełomie XVIII i XIX w. Obecnie funkcjonuje jako nazwa układów zieleni o cechach swobodnych, podczas gdy ogród odnosi się do założen geometrycznych [9, s. 116]. Nazewnictwo w tym przypadku może generować wiele niejasności wynikających z mnogości poszczególnych odmian i nurtów, szczególnie od XVIII w. Dziś w odniesieniu do kompozycji stosuje się ogólnie przyjęty podział na park swobodny oraz ogród geometryczny [9, s. 116]. Wprowadzając termin *swobodny*, w dalszej części artykułu autorka odnosi się do tego kryterium.

Wspomniane przemiany stylu w XVIII i XIX w. zachodziły w różny sposób, w zależności od kraju i obecności zewnętrznych wpływów. Wyróżnić można tendencje m.in. sentymentalne, klasycystyczne czy też romantyczne. Najważniejszą cechą wspólną dla wszystkich nurtów wydaje się odejście od zgeometryzowanych układów barokowych. W świetle analizy zespołu w Bulowicach autorka pragnie powołać się na dwie z ogólnych zasad obowiązujących w nurcie romantycznym, czyli zachowanie klasycznej zasady układu na osi: zajazd–budynek–główne wnętrze ogrodowe oraz związanie alei z obiektem pałacu [8, s. 148].

Druga połowa XIX w. to dominacja stylu naturalistycznego, ale także próby powiązania układów krajobrazowych i geometrycznych [8, s. 571, 572] w postaci historyzmu. Ponownie, w kontekście Bulowic, autorka chciałaby podkreślić wybrane cechy ówczesnych założen. W 2. połowie XIX w. nastąpił rozwój zainteresowania botaniką, czego skutkiem było wprowadzenie nowych, egzotycznych gatunków do kompozycji ogrodowych. Ponadto podejmowano próby przywrócenia połączenia kompozycji przestrzennej z obiektem architektonicznym, które porzucono w nurcie romantycznym [9, s. 198]. Wprowadzono także funkcjonalny podział założenia. Jednakże najważniejszą cechą zdaje się obecność form historycznych zarówno w architekturze, jak i w założeniu parkowym, na przykład w postaci zgeometryzowanych parterów kwiatowych skonstruowanych na podstawie wzorów średniowiecznych, renesansowych czy też barokowych.

Przytoczona przez autorkę krótka charakterystyka relacji budynku i otaczającego ogrodu miała na celu ukazanie stopnia złożoności problemu adaptacji zespołów rezydencjonalnych, w sytuacji gdy sam obiekt architektoniczny nie jest jedynym elementem wymagającym podjęcia stosownych działań konserwatorskich. Ze względu na ogromne koszty związane z utrzymaniem zarówno parku, jak i budynku, a także zmiany, jakie zaszły w sposobie życia od czasów, w których powstały, często niemożliwe jest dalsze ich funkcjonowanie w charakterze obiektów *stricte* mieszkalnych. Należy więc zastanowić się, w jaki sposób można dzisiaj wykorzystać potencjał tych założen. Istotna jest tutaj również kwestia kompozycji parku, gdyż w wielu przypadkach w wyniku zaniedbania ztracono główne cechy układu. Ponadto niektóre obiekty zajmują obecnie mniejszy teren niż pierwotnie. Wówczas odtworzenie oryginalnej kompozycji czy też odwołanie się do niej w nowej propozycji stanowią problem dla projektanta.

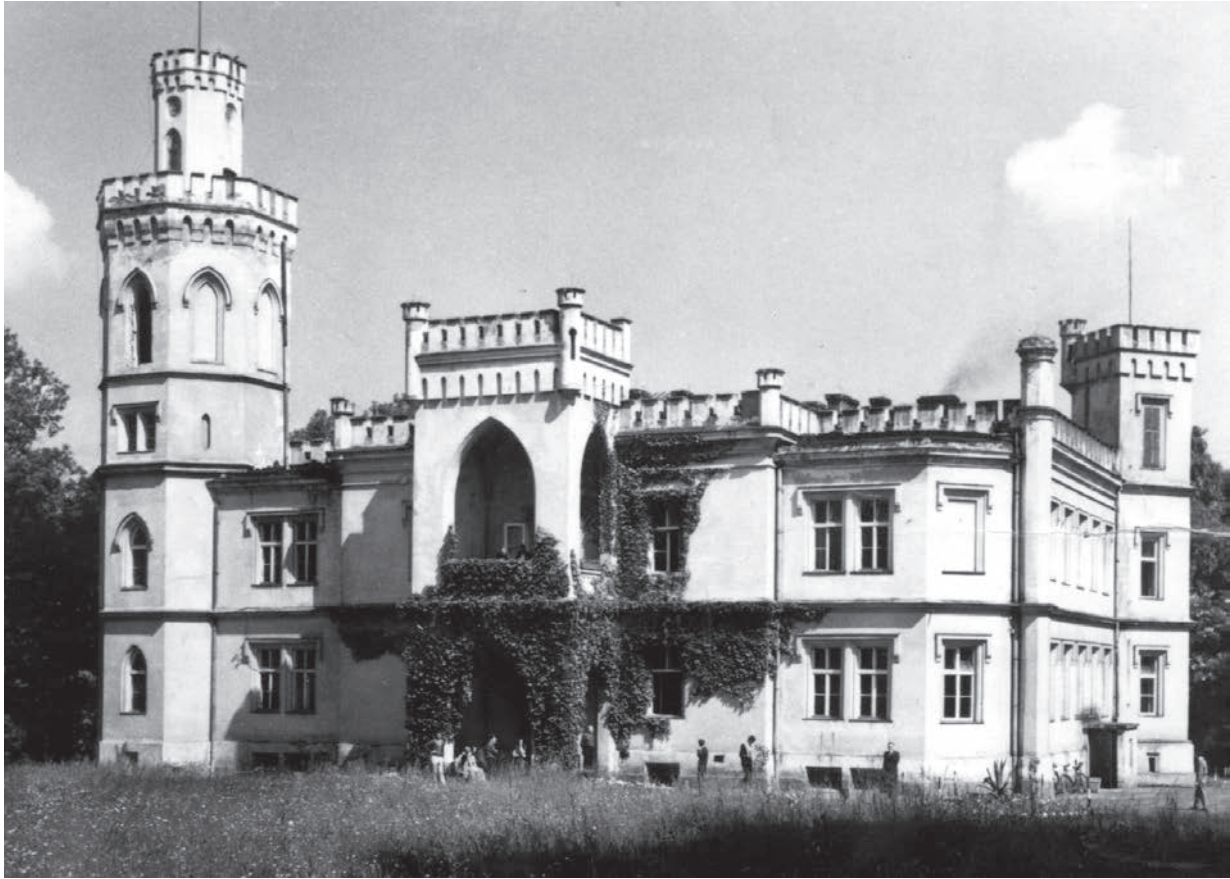
Pałac Larischów w Bulowicach

W świetle wymienionych przez autorkę nurtów sztuki ogrodowej interesująco jawi się zespół rezydencjonalny w Bulowicach. W jego centrum stoi neogotycki pałac wybudowany w 1882 r. z inicjatywy barona Edmunda Karola Larischa dla jego żony Jessey Mapeltoft-Paterson⁵. Według źródeł budowniczy obiektu, Andreas Walczok z Białej [10], miał inspirować się rodzinną rezydencją małżonki barona, gotyckim zamkiem Huntly Castle w Aberdeen w Szkocji⁶. Niestety posiadłość ta nie przetrwała do dziś i jej domniemany wygląd można ocenić tylko w oparciu o ryciny w publikacjach [11]. Na tej podstawie raczej wątpliwe jest twierdzenie, iż pałac w Bulowicach jest wierną kopią zamku w Szkocji, niemniej jednak można zasugerować pewną inspirację stylistyką gotycką (il. 1).

⁴ Przyjęto skrótową formę w odniesieniu do kraju, w którym rozwinął się najpełniej i którego styl miał największy wpływ w ówczesnej epoce [8, s. 473].

⁵ Córki Johna Patersona, właściciela Huntly Castle w Aberdeen w Szkocji.

⁶ Informacja zaczerpnięta najprawdopodobniej z miejscowej tradycji, wielokrotnie powielana w innych źródłach.



Il. 1. Pałac w Bulowicach. Elewacja pałacu od strony południowej (fot. archiwalna, dzięki uprzejmości Właściciela)

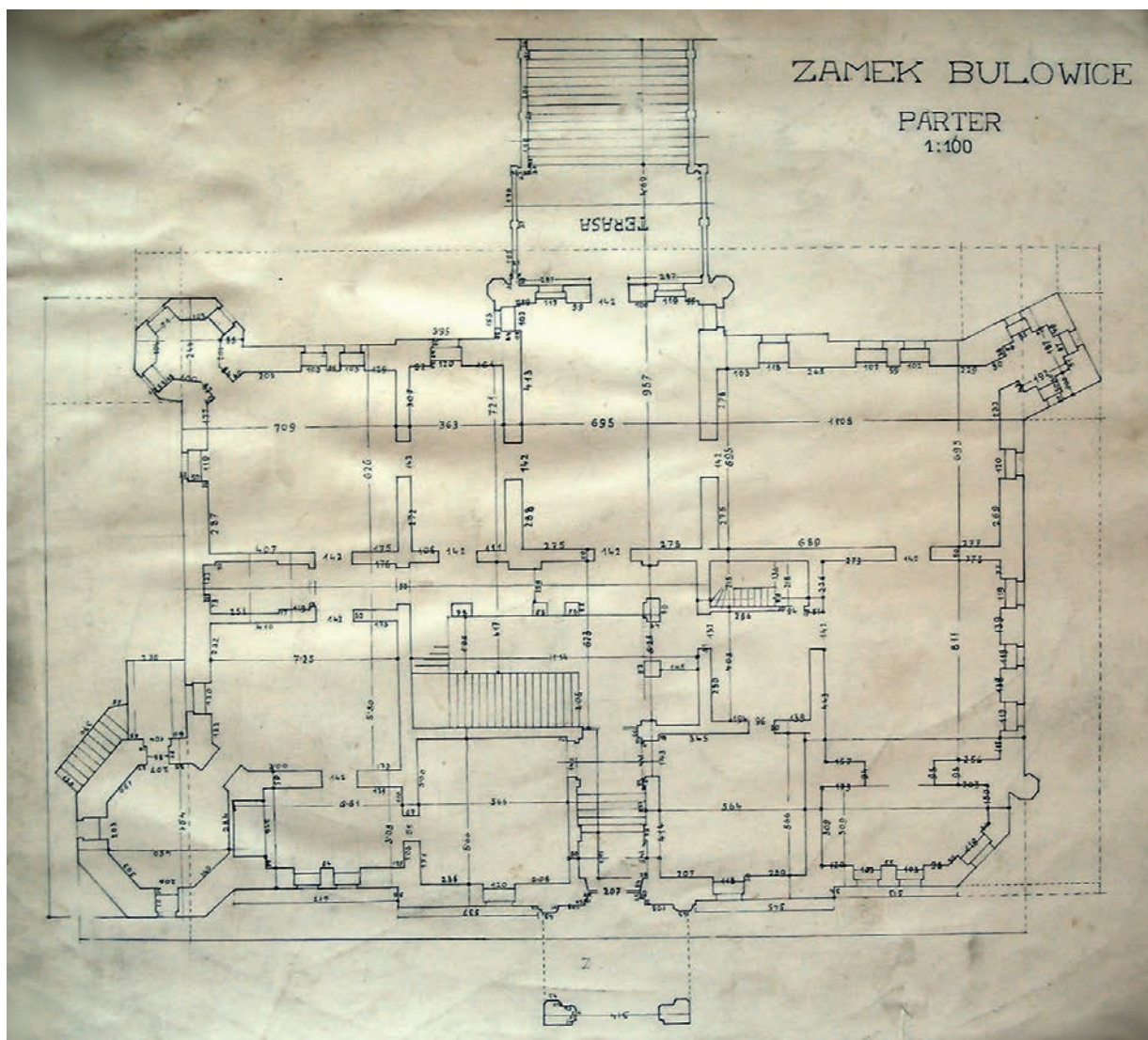
Obiekt będący przykładem neogotyku angielskiego został rozplanowany na rzucie czworoboku, którego trzy narożniki zaznaczono basztami, czwarty natomiast ścięto pod kątem 45 stopni. Jedna z dwóch baszt na planie ośmioboku, tzw. pseudodonżon [12, s. 24], znacznie wyróżnia się swoimi gabarytami, tworząc tym samym silną dominantę w kompozycji budynku. Układ pomieszczeń oraz elewacje (z pominięciem baszt) zostały zaprojektowane symetrycznie na osi powielającej oś całego założenia, na której znalazły się również wysunięty ryzalit od strony południowej przy wnętrzu zajezdnym oraz reprezentacyjny taras ze schodami prowadzącymi na ogród od północy (il. 2). Ciekawym detalem jest neogotycki krenelaż wieńczący pałac po całym jego obrysie. Na uwagę zasługują także wejściowy hall, znajdujący się w nim świetlik, arkady wraz z żagielkowymi sklepieniami oraz witraż prezentujący herby rodowe Edmunda Larischa i Jessey Mapeltoft-Paterson [13, s. 123].

Założenie parkowe powstałe w XIX w. zaliczane jest do nurtu historyzmu [9, s. 202], a według Janusza Bogdanowskiego pierwotnie nosiło cechy stylu angielskiego [12, s. 22], przed wprowadzeniem naturalistycznych zmian w okresie międzywojennym [12, s. 26].

Obecnie, wskutek nowych powojennych nasadzeń oraz braku należytych działań w latach późniejszych, oryginalny układ uległ zatraceniu. Można jedynie wyróżnić główną drogę dojazdową oraz usytuowanie pałacu w centralnym punkcie kompozycji. Nie jest pewne, jak prezentowała się ona pierwotnie, jednak na podstawie rekonstrukcji Bogdanowskiego⁷ oraz planu odnalezionego w ostatnich latach można wyróżnić najważniejsze cechy układu.

Odnosząc się do wspomnianego przez autorkę historyzmu, należy powiedzieć, że park w Bulowicach prezentuje cechy typowe dla tego nurtu. Budowa całego zespołu oparta została na ciągu wnętrzą parkowych,

⁷ Obiekt w Bulowicach nie doczekał się do tej pory opracowania monograficznego, ale około 50 lat temu powstała dokumentacja autorstwa prof. Janusza Bogdanowskiego i jego zespołu, pt. *Bulowice park podworski – studium kompozycyjne i projektowo konserwatorskie* [12].



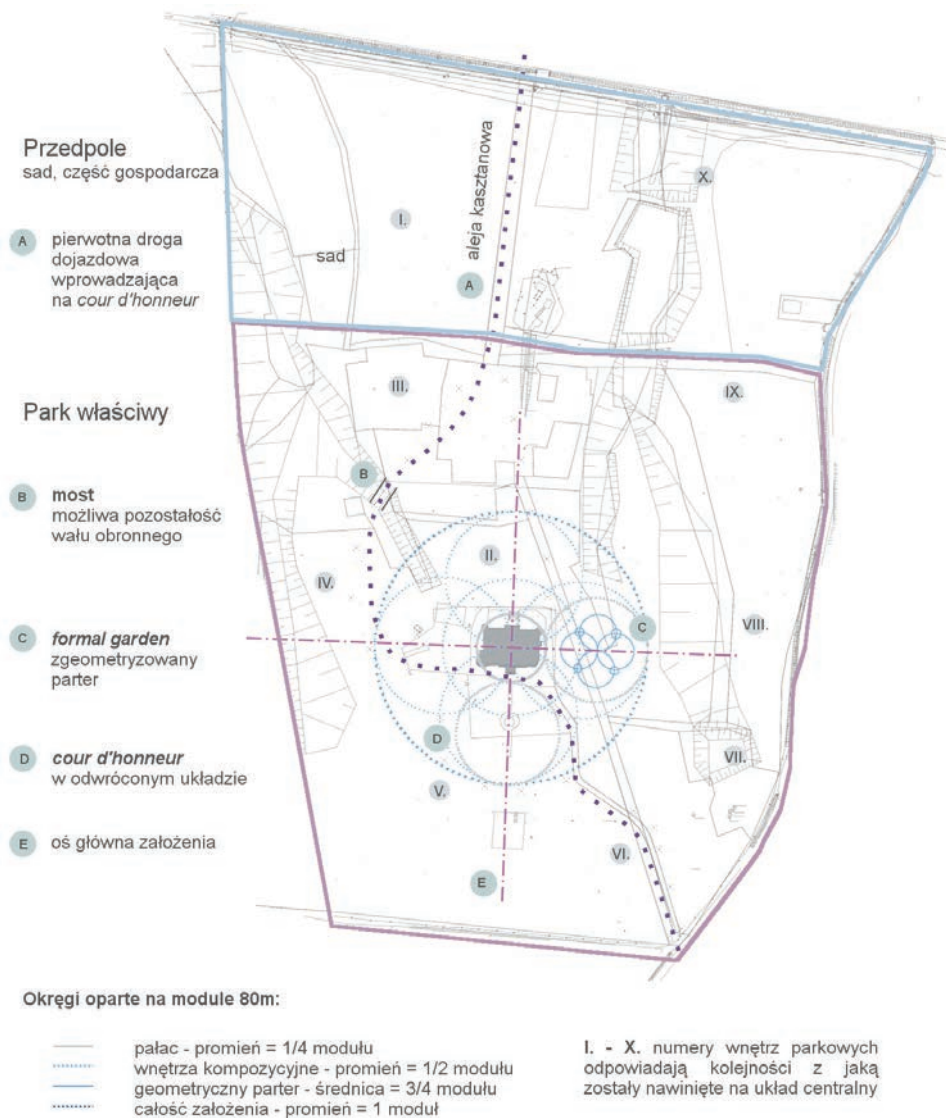
Il. 2. Pałac w Bulowicach. Parter – archiwalny plan (dzięki uprzejmości Właściciela)

nawiniętych w spiralny sposób *ambulatio* [12, s. 22] na centralny punkt kompozycji, w którym znajduje się pałac (il. 3). Przy jego wschodniej elewacji zlokalizowano zgeometryzowany parter kwiatowy, tzw. *formal garden*, czyli przykład wymienionego wcześniej wprowadzania wzorów historycznych do układu, w tym przypadku gotyckiego maswerku⁸.

Wspomniany element jest jednocześnie miniaturyzacją całego założenia. Według Bogdanowskiego główną część kompozycji tworzy układ przecinających się ze sobą okręgów o różnych promieniach opartych na module 80 m. Całość zamyka największy (o promieniu 80 m), w którym zawarto pięć mniejszych (40 m – 1/2 modułu). Najmniejszy okrąg (20 m – 1/4 modułu) mieści tylko i wyłącznie budynek pałacu. Kolejną cechą potwierdzającą przynależność stylową Bulowic jest podział funkcjonalny. Wyodrębniono w kompozycji tzw. przedpole mieszczące sad i część gospodarczą oraz park właściwy z obiektem architektonicznym w centrum.

W parku w Bulowicach można jednak zaobserwować cechę parku romantycznego, w postaci obecności alei kasztanowej stanowiącej istotny element kompozycji. Łączy ona pałac z główną drogą oraz pokrywa się z osią założenia i pałacu, co potwierdza przywołany już fakt powrotu do związania budynku z kompozycją. Sama aleja początkowo kształtuje się w linii prostej, ale w miejscu załamania terenu zmienia swój bieg. Obecnie skręca na wschód, nie łącząc się bezpośrednio ze strefą wejściową do pałacu, lecz

⁸ Obecnie niestety *formal garden* został zatracony, jednak Bogdanowski wspomina o nim w swoim studium [12, s. 23].



Il. 3. Pałac w Bulowicach. Schemat najważniejszych cech układu w oparciu o rekonstrukcję J. Bogdanowskiego (oprac. własne, [15])

pierwotnie prowadziła w stronę zachodnią, ku pseudodonżonowi, aby następnie naturalnie wprowadzić przyjezdnych na dziedziniec główny – *cour d'honneur*⁹.

Zdaniem autorki można zauważyć jednak cechy wyróżniające Bulowice na tle epoki. Najważniejszą zdaje się sposób usytuowania rezydencji w stosunku do całego układu oraz głównej drogi, prowadzącej z Krakowa do Cieszyna, dzisiejszej ul. Bielskiej, a dawniej traktu środkowogalicyskiego. W klasycznym ujęciu kolejność elementów tworzących założenie prezentuje się następująco: zajazd–budynek–główne wnętrza ogrodowe. W Bulowicach układ został odwrócony o 180 stopni w stosunku do bardzo ważnego traktu komunikacyjnego i alei kasztanowej. Wnętrze zajezdne, w tym *cour d'honneur*, w perspektywie drogi znajduje się więc na tyłach założenia.

Zebrałe w poprzednich akapitach cechy zespołu w Bulowicach odnoszą się do stylu *swobodnego*, przy czym – zdaniem autorki – można odnaleźć w nim także analogie do francuskiego ogrodu barokowego. Związek budynku pałacu oraz kompozycji przestrzennej zdaje się znacznie silniejszy niż w innych przykładach z epoki. Ponadto, oprócz swobodnie kształtowanych ścieżek, budowa założenia opiera się na układzie dwóch prostopadłych do siebie osi, z których główna, zorientowana północ–południe, porządkuje zarówno pałac, jak i aleję kasztanową. Co więcej, wspomniany spiralny układ wewnątrz *ambulatio* oraz

⁹ Określenie użyte przez Bogdanowskiego [12, s. 23].

dawny główny trakt komunikacyjny koncentrują się na geometrycznym centrum całej kompozycji, jakim jest pałac, co świadczy o większym stopniu organizacji kompozycji niż we wstępnych założeniach.

Wartościowanie substancji zabytkowej

W środowisku konserwatorskim właściwie ciągle żywa jest dyskusja dotycząca autentyczności i wartościowania substancji historycznej zabytków. Równocześnie spierają się dwie szkoły mówiące o zachowaniu świadka historii przede wszystkim oraz o nadrzędności czystości stylowej¹⁰.

Autentyzm w ochronie zabytków uchodzi za wartość największą. Nadrzędnym celem wszelkich zabiegów konserwatorskich jest przedłużenie istnienia zabytku¹¹ z zachowaniem jego autentyczności. Kwestią sporną pozostaje natomiast, w jaki sposób należy stosować to kryterium. W kontekście tytułowego pałacu Larischów autorka pragnie postawić pytanie dotyczące poruszonego zagadnienia. Czy przeprowadzone zmiany w układzie obiektu zacierają jego autentyczny obraz czy też stanowią wartość samą w sobie?

W celu uzyskania odpowiedzi warto przybliżyć dzieje zespołu pałacowo-parkowego w Bulowicach w XX w.¹² Po wybuchu II wojny światowej baron Edmund Karol Larisch odmówił podpisania narodowościowej listy DVL, wskutek czego wraz z synem trafił do obozu koncentracyjnego¹³. Pałac natomiast został zajęty przez okupanta, a następnie zaadaptowany na szkołę dla niemieckich dzieci bądź szpital dla żołnierzy rekonwalescentów¹⁴. Później na teren posiadłości wkroczyła również Armia Czerwona. Po zakończeniu II wojny światowej Larischowie ponownie zamieszkali w pałacu, jednakże już w 1947 r. otrzymali nakaz eksmisji na mocy postanowień reformy rolnej z 6 września 1944 r.¹⁵ Obiekt przeszedł wówczas w ręce państwa, lecz został wyłączony z parcelacji. Dwa lata później utworzono w nim Państwowe Sanatorium Przeciwgruźlicze, a następnie Oddział Lecznictwa Odwykowego Alkoholików Wojewódzkiego Szpitala Psychiatrycznego w Andrychowie, funkcjonujący od 1977 do 2008 r. [10]. Następnym etapem tych zmian było przystosowanie budynku do nowych funkcji.

Obiekt przebudowano w 1943 i 1949 r. [10]. W późniejszych latach odnowiono też więźbę i pokrycie dachowe. Zmiany we wnętrzach ograniczyły się zasadniczo do podziału istniejących już pomieszczeń, bez wprowadzania diametralnych przekształceń w układzie (il. 4). Wydzielono też nowe węzły sanitarne oraz zaadaptowano pomieszczenia w kondygnacji podziemnej na kawiarnię dla pacjentów. W ogólnej ocenie zmiany te nie należały do znaczących, jednakże poprzez zamurowanie niektórych otworów drzwiowych oraz podział atrakcyjnych pomieszczeń zatracono ich traktowy układ.

W znacznie gorszym stanie znajduje się obecnie założenie parkowe. Teren liczący blisko 15 ha jest zaniedbany, a sam układ ścieżek i wnętrz zatracony (il. 5). Zniknął *formal garden* przy wschodniej elewacji, nowe nasadzenia przy głównym dziedzińcu przesłaniają obiekt, a pozostałości budynków inwentarskich rażą fatalnym stanem technicznym. Nie istnieją też stawy w części wschodniej, a forma jaru oraz związanego z nim mostu jest nieczytelna.

O ile kwestia przywrócenia parku do stanu najbliższego pierwotnemu wydaje się oczywista, chociażby w postaci uporządkowania i kontroli nasadzeń, o tyle decyzja w sprawie wykonanych modyfikacji we wnętrzach już nie tak bardzo. Stan zastany parku jest efektem nie zawsze umiejętnie przeprowadzonych ingerencji lub też zaniechania jakichkolwiek czynności, natomiast zmiany dokonane w obiekcie są

¹⁰ Starcie dwóch doktryn konserwatorskich, Johna Ruskina, propagatora nieinterwencjonizmu [3, s. 20] oraz Eugene’a Violet-le-Duca, dążącego do zachowania czystości stylowej, nawet kosztem usunięcia późniejszych nawarstwień o wartości historycznej i estetycznej [3, s. 18].

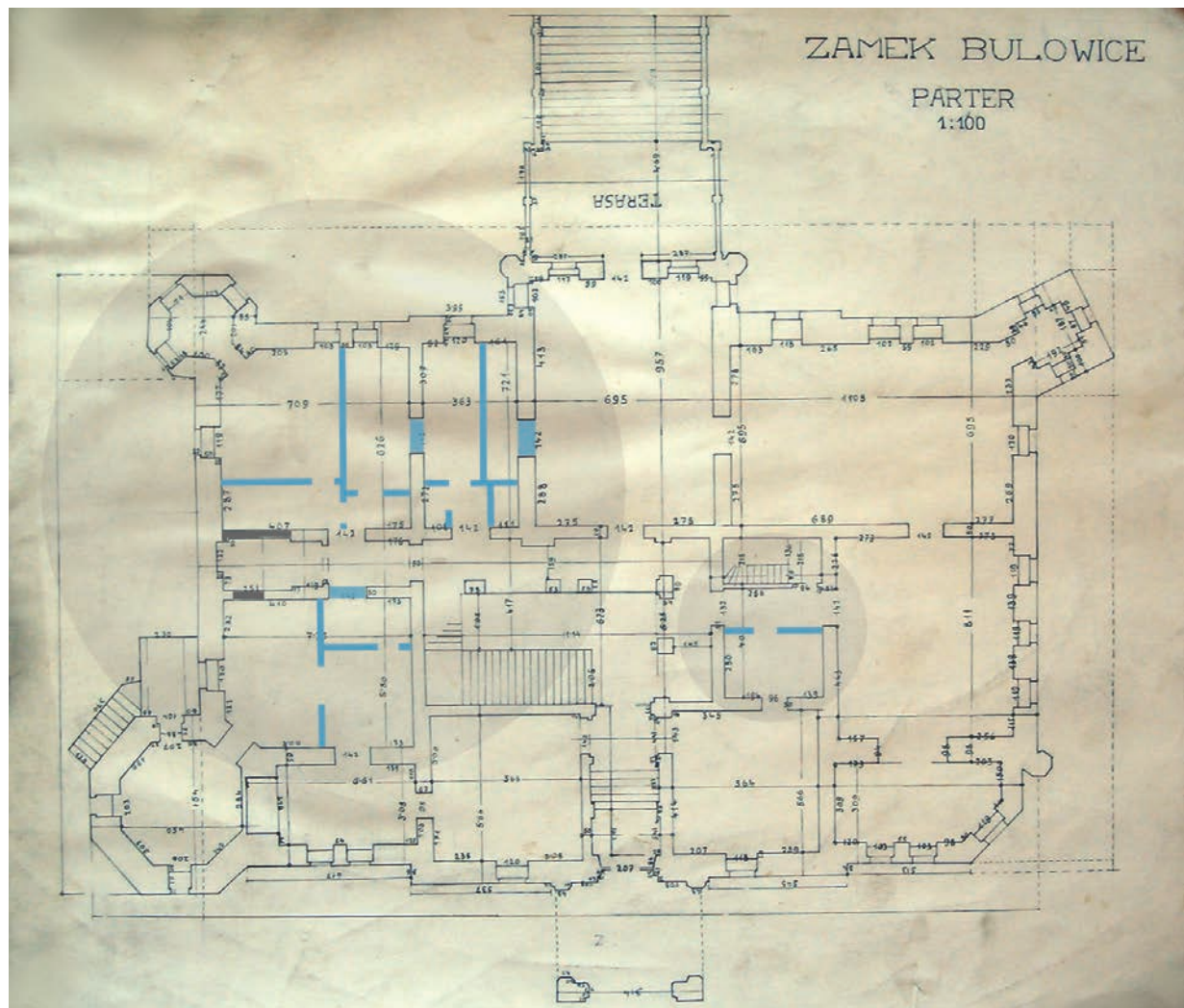
¹¹ *Konserwacja zabytków zakłada przede wszystkim obowiązek ciągłości ich należytego utrzymania*. Art. 4 Karty Weneckiej z 1964 r. [13].

¹² Rodzina Larischów zamieszkiwała w pałacu nieprzerwanie od 1882 r. do wybuchu II wojny światowej.

¹³ Wszelkie informacje dotyczące dziejów obiektu i jego mieszkańców dzięki uprzejmości Właściciela.

¹⁴ Według przekazu ustnego część pomieszczeń przeznaczono na szkołę dla niemieckich dzieci, natomiast Paweł Zięba w swojej publikacji mówi o sanatorium dla żołnierzy rekonwalescentów [14].

¹⁵ Wspomniany dekret zakładał parcelację majątków ziemskich przekraczających 100 ha powierzchni ogólnej, lub też 50 ha użytków rolnych (na terenie województw: śląskiego, pomorskiego i poznańskiego, jeśli łączny rozmiar przekroczył 100 ha niezależnie od wielkości użytków rolnych) [16].



- wprowadzone podziały oraz zamurowania otworów
- wyburzone części murów
- strefy budynku, które uległy modyfikacji

Il. 4. Pałac w Bulowicach. Schemat zmian wprowadzonych w XX w. – parter (oprac. własne)

skutkiem celowego i świadomego działania. Dlatego też autorka ma wątpliwości co do ich eliminacji. Wprawdzie wprowadzone podziały nie przedstawiają żadnej wartości artystycznej ani estetycznej, a niektóre rozwiązania są wręcz przejawem braku poszanowania zastanych elementów i historii budynku, to jednak nie można zapomnieć, że są świadectwem wydarzeń i niosą ważne informacje. Bez wątpienia pałac w Bulowicach zyskałby pod kątem estetycznym, gdyby przywrócono wnętrza do stanu pierwotnego. Autorka ma jednak wątpliwości, czy nadal byłby autentyczny.

Podsumowanie

Adaptacja obiektów zabytkowych wiąże się z nietrywialnym zadaniem przystosowania zespołu bądź budynku do nowych, narzuconych wymogów związanych ze zmianą funkcji lub jej zachowaniem. Przeprowadzane działania nie mogą w żaden sposób zatrzeć istoty substancji zabytkowej obiektu lub też przyczynić się do jej zniszczenia. Każda decyzja projektowa musi również respektować wartość historyczną zabytku. Zadanie to jest trudniejsze, gdy dotyczy zespołów pałacowo-parkowych, których przykładem jest kompleks w Bulowicach. Obiekt w 2. połowie XX w. pełnił funkcję sanatorium oraz



Il. 5. Pałac w Bulowicach. Aleja kasztanowa (fot. ze zbiorów K. Kowalskiej)

oddziału szpitala psychiatrycznego. Z tego powodu konieczne było jego przystosowanie, które nie zawsze odbywało się z poszanowaniem dla tej klasy zabytku. W układzie wewnątrz można zaobserwować wprowadzone podziały, a obecna kompozycja parku znacznie różni się od pierwotnej. Założenie, prezentując cechy z jednej strony typowe dla swojej epoki, a z drugiej rzadko spotykane i oryginalne, wymaga podjęcia działań przemyślanych i zgodnych z obowiązującymi wytycznymi dla prac konserwatorskich. Bezwzględnie należy podjąć wszelkie działania mające na celu uporządkowanie terenu parku. Kwestią otwartą pozostaje natomiast decyzja w sprawie przeprowadzonych w 2. połowie XX w. zmian we wnętrzach pałacu. Są to głównie podziały istniejących pomieszczeń, które same w sobie nie niosą żadnej wartości estetycznej, jednak według autorki są świadkami historii obiektu, a ich usunięcie może w efekcie spowodować zatracenie jego autentyczności.

Bibliografia

- [1] *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych Władysława Kopalińskiego*, <http://www.sloownik-online.pl/kopalin-ski/2418D669B0AF0DD04125658D0057B9FE.php> [data dostępu: 26.07.2018].
- [2] *Słownik języka polskiego PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- [3] Kadłuczka A., *Ochrona zabytków architektury*, t. 1: *Zarys doktryn i teorii*, SKZ, Kraków 2000.
- [4] *Le Village Olympique*, <http://coljog.fr/1968-jeux-olympiques-dhiver-de-grenoble/le-village-olympique-j-o-de-grenoble-1968/> [data dostępu: 10.01.2018].
- [5] *Musée d'Orsay – Architecture*, <http://www.musee-orsay.fr/en/collections/history-of-the-museum/the-architecture.html?cHash=1030a57d48> [data dostępu: 9.01.2018].

- [6] *The Official Report of the Organising Committee of the Xth Winter Olympic Games 1968 at Grenoble*, https://library.olympic.org/Default/doc/SYRACUSE/26635/rapport-officiel-xemes-jeux-olympiques-d-hiver-official-report-xth-winter-olympic-games-comite-d-org?_lg=en-GB#_ga=2.264936271.1913437368.1532681628-1857458056.1532681628 [data dostępu: 28.07.2018].
- [7] Jankowski Z., Jankowski M., *Problemy projektowe związane z adaptacją budynków zabytkowych na cele użyteczności publicznej*, „Czasopismo Techniczne. Budownictwo” 2009, R. 106, z. 2-B, s. 139–150.
- [8] Majdecki L., *Historia ogrodów*, PWN, Warszawa 1981.
- [9] Ciołek G., *Ogrody polskie*, Arkady, Warszawa 1978.
- [10] *Karta ewidencyjna zabytku Pałac w Bulowicach*, materiał udostępniony dzięki uprzejmości Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Krakowie.
- [11] Bogdanowski J., *Polskie ogrody ozdobne*, Arkady, Warszawa 2000, s. 133.
- [12] Bogdanowski J., *Bulowice Park Podworski – Studium kompozycyjne i projektowo-konserwatorskie*, mpis, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Konserwatorskiego w Krakowie, Kraków 1970.
- [13] Karta Wenecka 1964, <https://www.nid.pl/upload/iblock/15f/15f3d8201c79013f37d81be7c64697f5.pdf> [data dostępu: 26.07.2018].
- [14] Zięba P., *Monografia wsi i parafii Bulowice koło Kęt*, Muzeum im. Aleksandra Kłosińskiego w Kętach, Kęty 2009, s. 118–126.
- [15] *Rozpoznać przeszłość w teraźniejszości – Dziedzictwo w obliczu transformacji*, Akademickie Koło Studentów Ochrony Dóbr Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018.
- [16] *Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 6 września 1944 r. o przeprowadzeniu reformy rolnej*, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19440040017/O/D19440017.pdf> [data dostępu: 26.07.2018].

Streszczenie

Adaptacja jako działanie konserwatorskie stanowi zagadnienie uwzględniające wiele czynników oraz dotyczące różnych dziedzin. Celem artykułu jest ukazanie jego złożoności, a także próba usystematyzowania w zależności od ciągłości bądź zmiany funkcji adaptowanego obiektu oraz stopnia ingerencji w jego strukturę. Opracowanie dotyczy specyficznego układu, jakim jest zespół pałacowo-parkowy, jego rozwoju i przekształceń na przestrzeni epok oraz wyzwani, jakie stawia obecnie w kontekście działań konserwatorskich. Obiektem, na który zwrócono szczególną uwagę, jest powstałe w 2. połowie XIX w. założenie w Bulowicach, należące do rodziny Larischów. Według autorki stanowi ono wartościowy i interesujący przykład omawianego typu zespołów. Nawiązując do pałacu w Bulowicach, autorka pragnie się także zastanowić nad wartościowaniem wprowadzonych w zabytkowy układ późniejszych modyfikacji, których pozostawienie bądź usunięcie może wpłynąć na autentyczność obiektu.

Słowa kluczowe: zespół pałacowo-parkowy, XIX w., architektura, neogotyki

Abstract

Issues of the historic residential complexes' adaptation through the example of Larisch's palace in Bulowice

The adaptation as an action of monument preservation is a subject that takes into account many factors and refers to various fields. The main goal of this article is to show the complexity of the issue and to try to systematize it according to the continuity or the change in the building's function, also taking into account the degree of interference in its structure. The subject of the study is also the development and transformations of a palace-park complex over the centuries and problems it faces in the context of conservation activity. The site to which particular attention is paid is Larisch's palace in Bulowice, built in the 2nd half of the 19th century. According to the author, it represents a valuable and interesting example of a residential complex. In the context of the palace in Bulowice the author also wishes to reflect on the evaluation of the later modifications to the historic structure and whether or not their removal may deprive it of its authenticity.

Key words: park-palace complex, 19th century, architecture, Neo-Gothic style

Wojenne zniszczenia i odbudowa mostu Kierbedzia w Warszawie. Formy upamiętniania historycznych mostów

Dawne mosty warszawskie miały olbrzymie znaczenie dla rozwoju miasta. Łącząc dwa brzegi Wisły, doprowadziły do rozrostu urbanistycznego Warszawy i Pragi, poprawy jakości życia mieszkańców, jak również ożywienia handlowego i gospodarczego całego regionu. Jak pisał niemiecki filozof Martin Heidegger (1889–1976): *Brzegi nie leżą bowiem niezależnie od siebie po obu stronach rzeki, lecz odnoszą się do siebie nawzajem właśnie dzięki mostom* [1, s. 324]. Budowle te przetrwały w pamięci kolejnych pokoleń mieszkańców miasta, tak jak zachowały się do czasów współczesnych pewne ich materialne pozostałości.

Nietypowa pamiątka po pierwszym stałym, XVI-wiecznym moście Warszawy jest przechowywana w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Jest to zwieńczenie fotela, krzesła lub zydlu wykonane z drewna dębowego, w formie rzeźbionej ażurowo roślinnej kompozycji¹. Na jego odwrocie znajduje się mosiężna tabliczka: *Drzewo z pali Igo Mostu / wystawionego pod Warszawą / za Anny Jagiellonki około / 1573 r. dobyte z Wisły 1844 r.* Określenie pochodzenia surowca krzesła powoduje, że sam obiekt, mimo iż zachowany fragmentarycznie, nabiera szczególnego znaczenia. Jest to bardzo ciekawy przykład przetrwania materii w zupełnie odmiennej formie.

Upamiętniona w tak niekonwencjonalny sposób drewniana przeprawa na palach została postawiona przez Erazma Ciotko z Zakroczymia na polecenie króla Zygmunta Augusta. Jej budowę rozpoczęto w 1568 r. i choć została oddana do użytku w 1573 r., to ukończono ją dopiero w 1580, za panowania Stefana I Batorego. Nie był to jednak most wykonany z trwałych materiałów, dających gwarancję przetrwania konstrukcji przez kilkadziesiąt lub więcej lat. Uległ on zniszczeniu w 1603 lub 1605 r. na skutek wiosennego pochodu lodów [2]. Po przeprawie tej przetrwała też w Warszawie, na Nowym Mieście, nazwa ulicy Mostowej (wcześniej Chwaliszewo, Przewoźna), na której przedłużeniu stał most i budynek tzw. Starej Prochowni, obecnie na rogu ul. Boleść i Rybaki, zbudowany w latach 1581–1582 jako mostowa baszta (brama) strażnicza. W Muzeum Warszawy prezentowana jest oryginalna, odlana z brązu tablica pierwotnie wmurowana w ścianę baszty, ufundowana przez Annę Jagiellonkę z napisem: *Aby mostu stałego, zaczętego wspianiałym nakładem i cudną sztuką przez Zygmunta Augusta Króla Brata, a po Jego śmierci przez Nią podobną robotą dokończonego, nie ogarnął kiedyś nagły pożar od źle strzeżonych w sąsiedztwie domostw przedmieszkańskich i ogarnionego nie obrócił niespodziewanie w perzynę, Anna Jagiellonka, Królowa Polski, Wielkich Królów małżonka, siostra, córka, kazała obwarować to przedmurze najbezpieczniejszym ogrodzeniem ceglany, wyprowadzonym od fundamentów Roku Chrystusa Boga naszego 1582².*

Wszystkie te pozostałości zachowały się niejako przypadkowo, przetrwały różne zawieruchy dziejowe aż do dzisiejszych czasów. Obecnie bardziej świadomie i celowo można działać na rzecz zachowania pozostałości po historycznych przeprawach. Przykładem może być drugi stały most Warszawy – most Kierbedzia.

Most Aleksandrowski, który oficjalnie nazwano mostem Kierbedzia dopiero po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, powstał na przedłużeniu ul. Nowy Zjazd, prowadzącej z placu Zamkowego wiaduktem projektu inż. Feliksa Pancera (1798–1851) ku Wiśle. Zbudowany według projektu inż. Stanisława

¹ Numer inwentarza Muzeum Narodowego w Warszawie SZMb 139. Za informacje dziękuję pani Annie Feliks i panu Stanisławowi Stefanowi Mielezkiewiczowi z Muzeum Narodowego w Warszawie.

² Tłumaczenie historyka Tadeusza Korzona.



Il. 1. Widok na most Aleksandrowski z wieży Zamku Królewskiego
(fot. K. Brandel, 26 sierpnia 1873 r.; źródło: DI 17751/1 Muzeum Narodowe w Warszawie)

Kierbedzia (1810–1899), powstał w latach 1859–1864 i był stalowym, nitowanym mostem kratownicowym (il. 1, 2). Sześć przęseł było opartych na pięciu betonowo-kamiennych filarach i dwóch przyczółkach. Most miał 475 m długości, dźwigary o wysokości 9 m, rozpiętość przęseł wynosiła 79 m [3]. Przeprawa została dwukrotnie zniszczona w podczas I i II wojny światowej.

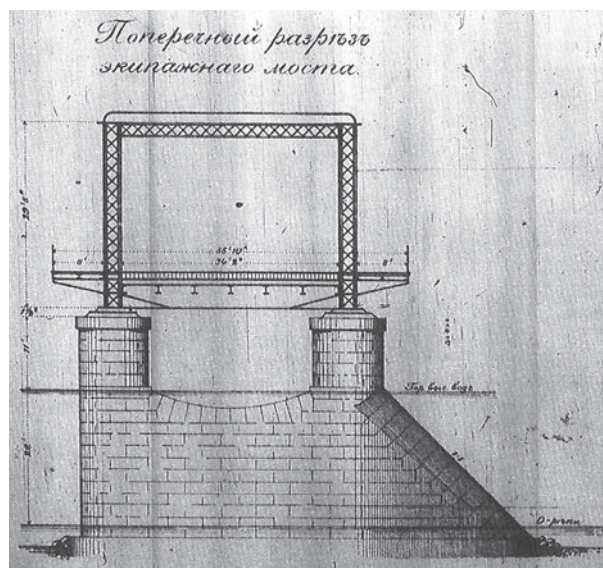
W trakcie I wojny światowej 5 sierpnia 1915 r. rano wszystkie warszawskie mosty zostały wysadzone w powietrze przez wycofujące się wojska rosyjskie. Tego samego dnia wojska niemieckiej 9. Armii dowodzonej przez księcia Leopolda Bawarskiego wkroczyły do miasta. Od tego momentu ruch pomiędzy dwoma brzegami Wisły mógł się odbywać wyłącznie na łodziach. W moście Aleksandrowskim, wysadzonym około godziny 7, zniszczeniu uległy dwa środkowe przęsła (il. 3).

Jeszcze w sierpniu 1915 r. do Warszawy przybyła złożona z niemieckich inżynierów specjalna komisja, która zadecydowała o odbudowie wszystkich mostów. Jednocześnie oświadczone, że koszty naprawy mostów: Aleksandrowskiego (Kierbedzia) i Mikołajewskiego (Poniatowskiego) poniesie miasto, natomiast odbudowę mostu kolejowego, ze względu na konieczność szybkiego przywrócenia komunikacji kolejowej z Mławą, sfinansują władze niemieckie. Komisja miała sama zająć się sprawą odbudowy. Biuro Odbudowy mieściło się w hotelu Bristol [4]. W związku z pilną potrzebą otwarcia przeprawy przez rzekę dla ruchu kołowego i pieszego Niemcy postanowili też, zanim zostanie naprawiony most Aleksandrowski, zbudować poniżej niego dodatkowy drewniany most. W tym miejscu znajdowało się najważniejsze połączenie komunikacyjne przez Wisłę pomiędzy Warszawą a jej praską częścią, którego brak był dotkliwie odczuwany. Most drewniany nazwany mostem Beselera nie był jednak dostosowany do przepuszczania wysokiej wody i pochodu lodów, a największe znaczenie dla wojska miało funkcjonowanie obiektów przystosowanych do tego typu warunków [5].

Zalegające w rzece fragmenty konstrukcji wysadzonych warszawskich mostów uniemożliwiały żeglugę i stanowiły zagrożenie w wypadku pocho-
du lodów. Konieczne było jak najszybsze uprząt-
nięcie toru wodnego [6]. Już 24 sierpnia rozpoczę-
to wydobywanie resztek uszkodzonej konstrukcji
mostu Kierbedzia. W tym celu stosowano ręczne
roznitowanie, a także cięcie palnikami acetyleno-
wymi i narzędziami wodorotlenowymi. Cięcie du-
żych stalowych elementów na kawałki pod wodą
nie byłoby też możliwe bez udziału nurków [7].

Wydobyciem zniszczonych przęseł najprawdo-
podobniej zajęła się niemiecka firma odbudowująca
most, Philipp Holzmann & Cie., G.m.b.H.³, która
w latach 1914 i 1915 wykonała wiele tego typu prac
i najczęściej w takich przypadkach zlecenia były ze
sobą powiązane [8]. Prace te mogły również zo-
stać powierzone Towarzystwu K. Rudzki i S-ka.
Firma ta uprzątneła koryto rzeki pod mostem Po-
niatowskiego, jak również miała zabezpieczyć
(przechować) uszkodzone fragmenty tego mostu, których wartość oszacowano na mniej więcej milion
rubli [9]. Niemcy masowo wywozili z *östlichen Okkupationsgebiet*, na którego terenie leżało Generalne
Gubernatorstwo Warszawskie, wszystkie możliwe metale jako złom na potrzeby przemysłu wojennego;
ważną część eksportowanego materiału stanowił tzw. *Brückenschrott* [10].

Na zniszczonych elementach konstrukcji mostu Aleksandrowskiego rozpoczęto też równoległe budo-
wę prowizorycznego pomostu, umożliwiającego przejście na drugi brzeg pieszym, jak również przepro-
wadzenie rur wodociągowych i gazowych. Budowę przejścia ukończono w październiku 1915 r. Zejście
na tymczasowy pomost odbywało się po schodkach. Pomost miał długość 160 m i na odcinku 120 m został
oparty na północnym dźwigarze zniszczonych przęseł: *na zatopionej lewej ścianie „ferm” (licząc od War-
szawy)* [11, s. 2], a na odcinku 40 m na palach, które zostały wbite przy użyciu kafarów w dno rzeki. Chod-
nik pomostu miał szerokość 3,5 m. Mimo pewnych trudności technicznych prace zostały wykonane w cią-
gu trzech tygodni (pracowano również w niedziele) przez warszawską firmę Bracia Horn i Rupiewicz⁴
na koszt magistratu i według projektu oraz pod nadzorem inż. Bronisława Plebińskiego (1876–1940)⁵,
kierownika działu mostów w Wydziale Technicznym Magistratu. Z pomostu korzystali zarówno cywile,



Il. 2. Przekrój poprzeczny mostu Aleksandrowskiego
(Archiwum Główne Akt Dawnych, Polonika, Petersburg,
F.273, op. 6, nr 404)

³ Firma ta została założona w 1849 r. przez Johanna Philippa Holzmanna w dzisiejszym Dreieichenhain koło Frankfurtu nad Menem. Początkowo był to tartak, który głównie dostarczał podkłady kolejowe; z czasem rozwinął się w wielką firmę budowlano-konstrukcyjną. Philipp Holzmann & Cie. G.m.b.H. zbudowała wiele znanych budynków na całym świecie, m.in. dworzec kolejowy we Frankfurcie nad Menem, dworzec Amsterdam Centraal, budynek Reichstagu, ratusz w Hamburgu, zrealizowała też liczne budowy dla kolei w Azji i wschodniej Afryce. W 1917 r. została przekształcona w spółkę akcyjną pod nazwą Philipp Holzmann Aktiengesellschaft. Niestety w 2002 r., gdy stała się niewypłacalna, została zlikwidowana.

⁴ Firma ta powstała jako Biuro Architektoniczno-Budowlane Rogóyski, Bracia Horn, Rupiewicz w 1903 r. Jej właścicielami byli architekt Bronisław Brochwicz-Rogóyski (1861–1921), bracia Maksymilian i Gustaw Horn, majstrowie ciesielscy, oraz Ignacy Rupiewicz, technik murarski. Firma miała fabrykę przy ul. Ludnej 6; jej biuro mieściło się przy ul. Królewskiej 5. Zatrudniała od 500 do 1500 robotników, a na swoim koncie miała wówczas takie warszawskie realizacje, jak budowa gmachu Stowarzyszenia Techników Polskich przy ul. Czackiego 3/5, rosyjskiego Banku Państwa (późniejszego Banku Polskiego) przy ul. Bielańskiej 10/12, gmachu Poczty Głównej na pl. Napoleona 8 (róg Wareckiej), czterech kamienic hr. Branickiego przy ul. Smolnej czy własnego domu firmowego przy ul. Lwowskiej 15/17. W 1914 r. Bronisław Brochwicz-Rogóyski odszedł ze spółki i powstało Biuro Techniczno-Budowlane Bracia Horn i Rupiewicz [12].

⁵ Bronisław Plebiński (1876–1940) – inżynier komunikacji, absolwent Instytutu Korpusu Inżynierów Komunikacji w Petersburgu (1901), przez całe życie zawodowe związany z zarządem miejskim i warszawskimi mostami. Między innymi w latach 1904–1911 był kierownikiem działu inżynierskiego biura budowy trzeciego mostu w Warszawie (późniejszego mostu im. ks. J. Poniatowskiego) i zarazem drugim zastępcą głównego kierownika budowy. W latach 1919–1927 kierował odbudową tego mostu. Był kierownikiem działu mostów w Wydziale Technicznym Magistratu prawie do wybuchu wojny w 1939 r. [13].



Il. 3. Most Aleksandrowski po zniszczeniu przez Rosjan w 1915 r. (zdjęcie z kolekcji A. Mistewicz)

jak i wojsko. Do pomostu zostały przymocowane rury – wodociągowa, o średnicy wewnętrznej 0,5 m, oraz gazowa, o średnicy wewnętrznej 0,3 m, dostarczające mieszkańcom Pragi wodę i gaz. Rychło po jego ukończeniu przystąpiono jednak do usuwania z koryta Wisły tych zniszczonych fragmentów mostu, na których pomost się opierał, więc siłą rzeczy musiał on zostać wkrótce rozebrany [14]. Rozbiórkę pomostu magistrat zlecił tej samej firmie, która go zbudowała.

Odbudowę mostu Aleksandrowskiego rozpoczęto 12 września 1915 r. [7]. Wykonanie nowej konstrukcji i jej montaż powierzono firmom niemieckim: C.H. Jucho z Dortmundu⁶ i Philipp Holzmann & Cie., G.m.b.H. z Frankfurtu nad Menem, pod kierunkiem inż. Martina Arndta (1883–1948)⁷. Niestety żadna polska firma nie mogła podjąć się takiego zlecenia, ze względu na brak dostępu do materiałów. Przy odbudowie mostu pracowała jedynie firma Bracia Horn i Rupiewicz, która stawiała rusztowania i wykonała roboty ciesielskie. Prace, jak donosiła prasa, były prowadzone dniem i nocą [9].

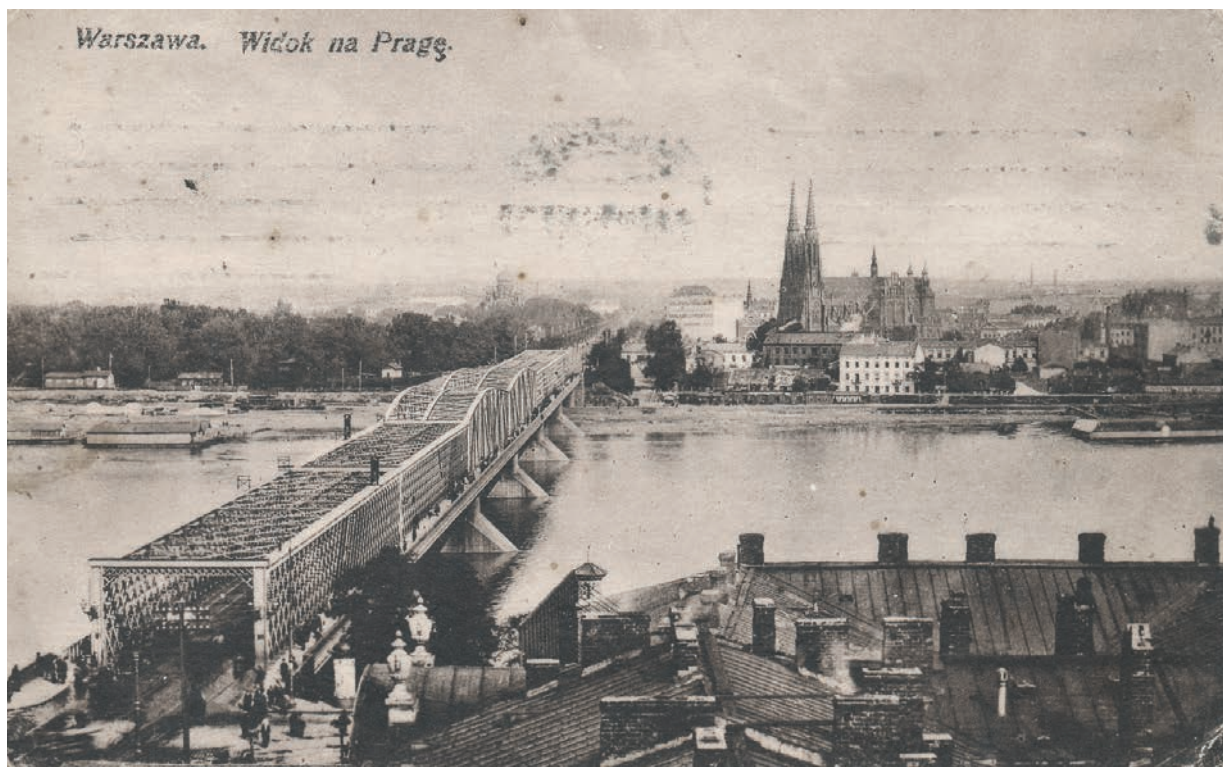
Nowe przęsła zostały zbudowane w zmienionej formie. Schemat belki ciągłej dwuprzęsłowej zastąpiono dwoma belkami swobodnie podpartymi. W przekroju poprzecznym nowe przęsła miały po trzy dźwigary skonstruowane jako kratownice o parabolicznym pasie górnym i rzadkiej kracie krzyżulcowej (il. 4, 5). Trzeci dźwigar znajdował się w osi mostu [15]. Za takim rozwiązaniem opowiedzieli się

⁶ Przedsiębiorstwo Stahlbau-Unternehmen C.H. Jucho zostało założone w 1877 r. w Dortmundzie przez Caspara Heinricha Jucho, technika i konstruktora. Specjalizowało się w budowie mostów drogowych i kolejowych. Firma funkcjonowała do 1974 r.

⁷ Martin Arndt w późniejszym okresie był dyrektorem berlińskiego oddziału firmy, a także *Zweigniederlassung Halle-Dresden*; potem przez 13 lat prowadził argentyńską firmę-córkę Philipp Holzmann AG – *Compañía General de Obras Públicas SA (Geopé)* w Buenos Aires. Od 1 lutego 1938 r. Dr. Ing. Arndt został zwykłym członkiem zarządu firmy Philipp Holzmann AG; jako jedyny z członków zarządu nigdy nie wstąpił do NSDAP, dlatego po zakończeniu II wojny światowej pozostał na stanowisku. Był też wiceprezesem Frankfurter Industrie und Handelskammer. Firmą kierował aż do swej nagłej śmierci w 1948 r. [8].



Il. 4. Szkic mostu po odbudowie opublikowany w „Kurjerze Warszawskim” z 3 października 1915 r.



Il. 5. Most Kierbedzia po przebudowie środkowych przęseł, ok. 1916–1929 r. (pocztówka z kolekcji A. Mistewicz)

przedstawiciele niemieckich firm odbudowujących most, mimo rzekomo innej koncepcji przygotowanej przez miasto. Warunkiem władz miasta było, aby dźwigary były łatwe w wykonaniu i proste w konstrukcji; nowe przęsła miały też harmonizować z całością. Miasto życzyło sobie, aby przewidziano możliwość późniejszego przeniesienia torów tramwajowych na zewnątrz dźwigarów (na wspornikach) oraz umieszczenia chodników dla pieszych na osobnym poziomie, ponad torami. Ze względu na pośpiech i chęć jak najszybszego udostępnienia choć części obiektu dla ruchu zdecydowano o użyciu przęseł swobodnie podpartych, co spowodowało konieczność użycia trzech dźwigarów. Taka konstrukcja umożliwiała wcześniejsze oddanie do użytku połowy mostu. W planach była też uwzględniona ewentualna przebudowa całego obiektu w taki sposób, aby stare, niezniszczone w czasie I wojny światowej przęsła zastąpić nowymi, skonstruowanymi analogicznie do dwóch środkowych, wówczas odbudowywanych [7]. Szkic mostu opracował inż. Bronisław Plebiński. Szkic ten został zatwierdzony i przyjęty jako podstawa do projektu [16]. Projekt przygotowały niemieckie firmy [7]. W zależności od możliwości finansowych, z obu końców mostu planowano jeszcze zbudować odrębne portale [9], co ostatecznie nie zostało zrealizowane.

Komunikację pieszą przez most Kierbedzia umożliwiono już 27 listopada 1915 r., dzięki prowizorycznemu pomostowi ułożonemu na zbudowanych w połowie nowych przęsłach [17]. W połowie grudnia planowano uruchomić ruch kołowy po jednej jezdni. Już wcześniej most udostępniano w porze nocnej dla przenośnego ruchu towarowego. Co dzień od godziny 23.00 około stu tragarzy rozpoczynało swoją pracę, przenosząc różnego rodzaju towary, w tym mięso, do wozów i wózków oczekujących przy moście na drugim brzegu.

Pierwszego grudnia 1915 r. „Kurjer Warszawski” poinformował, iż rozpoczęto rozbiórkę mostu Belsera, aby nie tamować przepływu kry [18]. Szóstego grudnia most ten został zniszczony przez pochód lodów, w związku z czym most Aleksandrowski udostępniono pieszym, a kolejnego dnia wieczorem również dla samochodów i wozów [7]. Czternastego grudnia „Kurjer Warszawski” donosił, że komunikacja piesza odbywa się tymczasowym chodnikiem urządzonym w *niższej części mostu*, a w nocy dozwolona jest komunikacja kołowa środkiem mostu (trwały wówczas prace przy *wykończeniu lewej połowy prześle*). Ze względu na duży ruch pieszy, ludzi chcących przejść mostem ustawiano z obu stron w szeregach i wpuszczano stopniowo, przez co tworzyły się długie kolejki [19].

Oficjalnego otwarcia odbudowanego mostu dokonano, jak planowano, 27 stycznia 1916 r., w dniu urodzin ostatniego niemieckiego cesarza i króla Prus Wilhelma II Hohenzollerna [7], [20]. Obowiązywała zasada, iż „wozy i przechodnie mają trzymać się prawej strony”. Początkowo ludność Warszawy nie mogła się przyzwyczać do tego wymogu, w związku z czym niekiedy musieli interweniować żołnierze z posterunków wojskowych⁸ [21]. W lutym 1916 r. na moście zakładano jeszcze przewody elektryczne dla miejskich tramwajów, odbywało się też rozbieranie rusztowań. Odbudowa trwała łącznie około 5 miesięcy – od września 1915 r. do lutego 1916 r., choć prace porządkowe trwały prawdopodobnie jeszcze do lata 1916 r.

Pod koniec października 1915 r. Karl Bernhard (1859–1937)⁹ podpisujący się jako *Regierungsbaumeister J. J. beim Verwaltungschef Ost* skontaktował się listownie z Muzeum Niemieckim w Monachium i zaproponował przekazanie fragmentów starej konstrukcji mostu Aleksandrowskiego¹⁰. W inwentarzu muzeum zachowała się informacja o przyjęciu 23 grudnia 1915 r. do zbiorów czterech elementów. Według prośby Muzeum miały one nosić ślady zniszczenia przez materiały wybuchowe, jak również pokazywać charakterystyczne ślady użycia narzędzi do cięcia (palników acetylenowych – *autogener Schneidengeräte*). W korespondencji fragmenty, które miały mieć wielkość około 1 m³ każdy, określono jako *technisch wie weltgeschichtlich hochinteressanten Probestücke* [technicznie i historycznie w skali światowej, wysoce interesujące próbki – A.M.] oraz [...] *welche als wertvolle Erinnerungsstücke für die Bedeutung der Technik im gegenwärtigen Kriege grosses historisches Interesse besitzen* [które jako pełnowartościowe pamiątki związane ze znaczeniem techniki w obecnej wojnie mają wielką wagę historyczną – A.M.]. Fragmenty mostu miały być eksponowane na wystawie stałej dotyczącej historii budownictwa mostowego. Niestety 29 grudnia 1937 r. „zabytki” te zostały sprzedane na złom¹¹. Być może decyzja ta miała podłoże polityczne, niewykluczone jest też, że muzeum miało problemy z przechowywaniem dużych fragmentów stalowej konstrukcji i w ten sposób pozbyło się kłopotu, uzyskując jednocześnie w zamian pieniądze.

Po raz kolejny most Kierbedzia został zniszczony w czasie II wojny światowej. 13 września 1944 r. około godziny 23.20–23.30 został wysadzony przez 2. Kompanię 654. Batalionu Pionierów Wehrmachtu (2. Kompanie der Pionier-Bataillon 654), dowodzonego przez oberleutnanta Karla Eymera [23].

⁸ Na ziemiach polskich ruch prawostronny został wprowadzony oficjalnie w 1921 r. (Ustawą z dnia 7 października 1921 r. o przepisach porządkowych na drogach publicznych, art. 6), choć już wcześniej na terenie zaboru rosyjskiego poruszano się po drogach w ten sposób. Wynikało to z faktu, iż Napoleon Bonaparte egzekwował taką zasadę ruchu we wszystkich podbitych przez siebie krajach. Napoleońska zasada obowiązywała również na obszarze Księstwa Warszawskiego (1807–1815). Z cytowanej tu informacji wynika, iż mimo to na warszawskich drogach nie stosowano się do tego przepisu.

⁹ Karl Bernhard (1859–1937) był niemieckim inżynierem budowlanym żydowskiego pochodzenia. Studiował w Technischen Hochschule w Hanowerze. Po zdaniu egzaminu państwowego I stopnia, w latach 1885–1887 pracował jako referendarz (*Regierungsbauführer*) dla Dyrekcji Kolei Żelaznej we Frankfurcie nad Menem; uczestniczył m.in. w budowie Dworca Głównego we Frankfurcie. Po zdaniu egzaminu państwowego II stopnia zdobył tytuł *Regierungsbaumeister* i pracował od 1889 do 1898 r. w biurze technicznym wydziału budowlanego miejskiego radcy budowlanego Berlina Jamesa Hobrechta (*Bauverwaltung des Stadtbaurates James Hobrecht*). W 1898 r. założył jedno z większych biur inżynierjno-konstrukcyjnych w Berlinie – „Konstruktionsbüro für Statik und Bauingenieurwesen” w Charlottenburgu, gdzie zatrudniał do 30 pracowników. W czasie swojej pracy zawodowej zaprojektował i zbudował wiele mostów (głównie w Berlinie, np. Oberbaumbrücke, Treskowbrücke, Stubenrauchbrücke) i budynków przemysłowych (np. elektrownię w Heinrichshof – dzisiejszym Sosnowcu). Przez wiele lat nauczał w Technischen Hochschule w Berlinie jako *Privatdozent* (tytuł wykładowcy ze stopniem dr. hab.). Autor wielu artykułów oraz książki *Der Brückenbau Band I Eiserne Brücken* („Mosty żelazne”; Berlin 1911), był uznawany za międzynarodowego eksperta w dziedzinie mostów przenośnych. Okoliczności jego śmierci nie są znane [22].

¹⁰ Listy od K. Bernharda zostały napisane na papierze z firmowym nadrukiem warszawskiego hotelu Bristol.

¹¹ Inv.-Nr. 44553; Deutsches Museum, München, Archiv, VA 1554/1.



Il. 6. Zniszczony most Kierbedzia

(fot. R. Witkowski „Romuald”, początek lutego 1945 r.; źródło: Muzeum Powstania Warszawskiego, MPW-IN/3045)

Zniszczenia były dużo większe niż w 1915 r.; ocalały przyczółki, skrajne filary oraz skrajne przęsła (il. 6). Konstrukcja ustroju niosącego mostu została uszkodzona na odcinku 317 m. Wagę stalowych elementów zalegających w wodzie, które należało wydobyć, oceniono na 3270 ton. Dziewiętnastowieczną część konstrukcji mostu określono jako przestarzałą i nieodpowiadającą wymogom technicznym – stal nadawała się jedynie do przetopienia w hutach. Konstrukcja dwóch przęseł z lat 1915/1916 mogła zostać użyta do odbudowy innych obiektów mostowych. Nie udało się ustalić, czy rzeczywiście doszło do przeniesienia tych przęseł.

Dwa przęsła, które nie zostały zniszczone, rozebrano, wysadzając je wpierw w powietrze. Dział Zleceń Biura Odbudowy Stolicy przeprowadził przetarg na wydobycie z dna Wisły zniszczonej konstrukcji. W jego wyniku roboty powierzono Przedsiębiorstwu Państwowemu „Hydrotrust” z Katowic. Żłom miał być ładowany na lewym brzegu rzeki bezpośrednio do wagonów kolejowych i przewożony do hut. Prace planowano zakończyć pod koniec stycznia 1946 r. [24]. Około grudnia 1945 r. całokształt robót przejęło Miejskie Przedsiębiorstwo Robót Drogowych.

Wykorzystując zachowane filary, w miejscu mostu Kierbedzia zbudowano most Śląsko-Dąbrowski. Górne części uszkodzonych filarów zostały rozebrane i przebudowane przy użyciu żelbetu. W trakcie prac we wnętrzach trzech podpór odnaleziono tablice erekcyjne zamurwane w nich w 1862 r. Wykonane z blachy miedzianej tablice zostały przekazane do zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy (obecnie Muzeum Warszawy), gdzie znajdują się do dziś¹². Na solidnych fundamentach z połowy XIX w. przy zastosowaniu metody kesonowej wzniesiono most Śląsko-Dąbrowski, otwarty w 1949 r. i użytkowany do dziś (il. 7). Na moście Śląsko-Dąbrowskim zawieszono w różnych okresach trzy tablice upamiętniające wydarzenia związane z mostem Kierbedzia w 1944 r. Pierwsza z nich została umieszczona w latach 50. XX w. na północnej balustradzie mostu. Została ona poświęcona pamięci żołnierzy AK, uczestników zamachu z 1 lutego na Franza Kutscherę, dowódcę SS i Policji na dystrykt warszawski

¹² Tablice erekcyjne z trzeciego, czwartego i piątego filaru, o numerach inwentarza MHW 85, MHW 4106, MHW 17539, mają wyryte z obu stron napisy – z jednej strony w języku polskim, z drugiej w języku rosyjskim. W inskrypcjach tych podana jest data dzienna założenia fundamentu pod filar oraz za czyjego panowania i namiestnikostwa to nastąpiło; zostali też wymienieni różni członkowie zarządu budowy mostu, komitetu administracyjnego oraz służby technicznej wykonawczej. Za udostępnienie informacji dziękuję Muzeum Warszawy.



Il. 7. Most Śląsko-Dąbrowski i jego filary (fot. A. Mistewicz, maj 2014)

Generalnego Gubernatorstwa, którzy zginęli po skoku z mostu Kierbedzia do Wisły¹³. Druga tablica upamiętnia żołnierzy 103. Kompanii AK Batalionu „Bończa” poległych 1 sierpnia w ataku na most i tzw. dom Schichta przy ul. Nowy Zjazd 1, zaś trzecia również z lat 50. XX w. – walki na przyczółku mostowym z 13 i 14 września. Na ścianie wiaduktu Trasy W-Z od 1983 r. znajduje się tablica z piaskowca, wykonana w 1949 r. przez budowniczych trasy ku pamięci inżynierów Stanisława Kierbedzia i Feliksa Pancera [25].

W 2008 r. prof. Barbara Rymśa z Instytutu Badawczego Dróg i Mostów w Warszawie zainicjowała projekt zatytułowany „Identyfikacja rozwiązań materiałowo-konstrukcyjnych historycznych mostów stalowych w Warszawie”. Jego celem było odszukanie i wydobycie „okruczków” konstrukcji najstarszych stalowych mostów warszawskich [26]. W 2011 r., pod ponad 2-metrową warstwą piachu, pomiędzy pierwszym a drugim filarem, licząc od lewego brzegu Wisły, odnaleziono trzy fragmenty stalowej konstrukcji mostu Kierbedzia. Fragmenty były pokazywane na dwóch wystawach – otwartej w grudniu 2013 r. w Muzeum Politechniki Warszawskiej wystawie poświęconej inżynierowi Julianowi Adamowi Majewskiemu (1826–1920), który uczestniczył w budowie mostu Kierbedzia i mostu im. ks. Józefa Poniatowskiego, oraz w 2014 r. na wystawie „Dwa mosty Warszawy” przygotowanej z okazji rocznicy 150-lecia mostu Kierbedzia i 100-lecia mostu Poniatowskiego, prezentowanej na dziedzińcu Biura Stołecznego Konserwatora Zabytków w Warszawie [27], [3]. W 2014 r. oczyszczone i zabezpieczone elementy mostu zostały ustawione w tzw. Pontiseum, na terenie Instytutu Badawczego Dróg i Mostów w Warszawie, przy ul. Instytutowej 1 (il. 8), gdzie fragmenty warszawskich mostów są prezentowane jak pomniki na wolnym powietrzu. Koncepcja wyeksponowania fragmentów mostu nad brzegiem Wisły w Warszawie nie została do tej pory zrealizowana, mimo wielokrotnie podejmowanych prób organizacji tego typu stałej „wystawy”.

Fragmenty historycznych mostów stają się zabytkami muzealnymi, ale mogą też funkcjonować w przestrzeni publicznej jako małe formy architektury i dalej spełniać funkcje użytkowe, choć nierzadko w nowym miejscu i o innym przeznaczeniu. Fragment wojskowego, przenośnego mostu typu Baileya z lat 40. XX w., o długości 51 m, wykorzystano jako wejście łączące ekspozycję wewnętrzną ze skansenem maszyn drogowych w Muzeum Drogownictwa (Zespole Historii Drogownictwa Generalnej Dyrekcji

¹³ W latach 90. XX w. tablica została zmieniona. Na obecnej znajduje się następujący tekst: *W dniu 1.II.1944 r./ skoczyli z mostu/ i zginęli/ bohaterską śmiercią/ w nurtach Wisły/ uczestnicy akcji/ na kata Warszawy/ Kutschere/ żołnierze AK/ bat. „Parasol”/ Zbigniew Gęsicki/ ps. „Juno”/ Kazimierz Sott/ ps. „Sokół”/ Cześć ich pamięci/ [25].*



Il. 8. Fragmenty mostu Kierbedzia wyeksponowane w „Pontiseum” na terenie Instytutu Badawczego Dróg i Mostów (fot. A. Mistewicz, kwiecień 2016)

Dróg Krajowych i Autostrad) w Szczucinie koło Tarnowa. Mosty tego typu, o prostej, stalowej konstrukcji kratownicowej miały ogromny wkład w zakończenie II wojny światowej, gdyż dzięki nim wojska alianckie na froncie zachodnim szybciej pokonywały przeszkody wodne.

Pomysł ustawienia elementów konstrukcji mostowych w przestrzeni miejskiej nie jest nowy. Tuż po wojnie reżyser, malarz i scenograf Tadeusz Kantor (1915–1990) wyobrażał sobie rzeźbę w postaci fragmentu zniszczonej wybuchem konstrukcji mostu na placu Unii Lubelskiej w Warszawie, choć postrzegał to w nieco inny sposób: *Przed wieloma laty interesowałem się przedmiotami w stanie wraków, a raczej nie tyle przedmiotami, co samym stanem wraku. Przedmiot w stanie swojej prosperity jest „ogłuszony” swoją funkcjonalnością. Dopiero w stanie wraku, w kompletnej bezinteresowności ujawnia całą swoją naturę. Wraki interesowały mnie ze względu na ich nietypową pozycję: stan porzucenia, atrapowość, zachowane „ślady funkcji”. Chodzi mi o to, że takie przedmioty pogardzone, nieprzydatne lub spełniające bardzo powszechne i bardzo niskie funkcje mają w sobie potencjał zaskoczenia i ogromny ładunek „przedmiotowości”* [za: 28, s. 18]. Dla inżyniera konstrukcje mają przede wszystkim dokumentować nie stosowane już w mostownictwie techniki i materiały, jak na przykład nitowanie czy stal zgrzewna użyta do zbudowania mostu Kierbedzia. Dla historyka są nośnikiem informacji o ważnych dla danego regionu, miasta wydarzeniach historycznych. Dla architekta, varsavianisty istotne jest, iż to element dawnej architektury miasta, przywołujący pamięć o przedwojennym wyglądzie obecnej stolicy Polski.

Ciekawa historia mostu Kierbedzia – świadka znaczących dla dziejów Polski i jej stolicy wydarzeń, jak również wysiłek wielu ludzi, aby przez lata utrzymywać most w dobrej kondycji bądź przywrócić go do stanu użyteczności publicznej po zniszczeniach w trakcie działań wojennych, zasługują na upamiętnienie. Już w przeszłości doceniano znaczenie zachowania fragmentów mostu Kierbedzia i zapewne powody polityczne (dojście Adolfa Hitlera do władzy) spowodowały, iż ostatecznie Muzeum Niemieckie w Monachium pozbyło się pamiątek z odbudowy mostu w czasie I wojny światowej. Drobne elementy (tablice erekcyjne z filarów) są przechowywane w kolekcji Muzeum Warszawy. Większe fragmenty konstrukcji odnalezione w ramach projektu Instytutu Badawczego Dróg i Mostów stanowią ważny element ekspozycji „Pontiseum”. Największymi elementami mostu, które przetrwały do dziś, są jego filary – wciąż spełniają one swoją funkcję, gdyż to na nich została oparta konstrukcja mostu Śląsko-Dąbrowskiego.

Bibliografia

- [1] Heidegger M., *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Czytelnik, Warszawa 1977.
- [2] Mistewicz M., *XVII-wieczne mosty przez środkowo-dolną Wisłę w świetle ikonografii, kartografii i źródeł pisanych*, Instytut Badawczy Dróg i Mostów, Warszawa 2012.
- [3] Mistewicz A., Tucholski Z., *Most Kierbedzia (most Aleksandrowski, I most)*, [w:] A. Mistewicz, Z. Tucholski, B. Rymśza, J. Rymśza, *Dwa mosty Warszawy. 150 lat Mostu Kierbedzia i 100 lat Mostu Poniatowskiego/Two Bridges of Warsaw. 150 Years of Kierbedź Bridge & 100 Years of Poniatowski Bridge*, Miasto Stołeczne Warszawa, Warszawa 2014, s. 13–59.
- [4] *W sprawie mostów*, „Kurjer Warszawski” 1915, Nr 230, dodatek poranny, z dn. 21 sierpnia 1915, s. 2.
- [5] *Bericht über die Entwicklung der Verwaltung des Generalgouvernements Warschau*, Pierwszy raport o rozwoju administracji General-gubernatorstwa Warszawskiego z 23.10.1915 H.H. von Beselera, AGAD zesp. 531, sygn. 1, s. 6.
- [6] *I (3) Vierteljahrsbericht des Verwaltungschefs bei dem General-Gouvernement Warschau für die Zeit vom 21. Juli 1915 bis zum 1. Oktober 1915*, Bundesarchiv Berlin Lichterfelde, R2103 Restverwaltung für Reichsaufgaben, Archivnummer 304, s. 22.
- [7] Bernhard K., *Der Wiederaufbau der Alexander-Brücke in Warschau*, „VDI Zeitschrift des Vereines Deutscher Ingenieure” 1916, Nr. 5, Bd. 60, s. 93–95.
- [8] Pohl M., *Philipp Holzmann. Geschichte eines Bauunternehmens 1849–1999*, C.H. Beck, München 1999.
- [9] *Mosty*, „Kurjer Warszawski” 1915, Nr 273, z dn. 3 października 1915, s. 4.
- [10] Bundesarchiv Berlin Lichterfelde, R8710 Eisenzentrale GmbH, Archivnummer 348, karty 182–183, 197, 199–203.
- [11] *Most Kierbedzia*, „Kurjer Warszawski” 1915, Nr 290, z dn. 20 października 1915, s. 2.
- [12] Jeziorański L. (oprac.), *Przemysł fabryczny w Królestwie Polskiem*, R. 5 (1908), Stowarzyszenie Techników w Warszawie, Warszawa 1908, ogłoszenie 4806, reklama nr 403.
- [13] Chwaściński B., *Mosty na Wiśle i ich budowniczy*, Fundacja im. A. i Z. Wasiutyńskich, Warszawa 1997.
- [14] *Mosty*, „Kurjer Warszawski” 1915, Nr 286, dodatek poranny, z dn. 16 października 1915, s. 2.
- [15] Czapski M., Niemierko A., Rymśza J., *Warszawskie przeprawy mostowe przez Wisłę w ujęciu historycznym*, Fundacja A. i Z. Wasiutyńskich, Warszawa 2012.
- [16] *Most Kierbedzia*, „Kurjer Warszawski” 1916, Nr 95, wyd. wieczorne, z dn. 4 kwietnia 1916, s. 2.
- [17] *Komunikacja z Pragą*, „Kurjer Warszawski” 1915, Nr 329, z dn. 28 listopada 1915, s. 6.
- [18] *Mosty*, „Kurjer Warszawski” 1915, Nr 332, z dn. 1 grudnia 1915, s. 3.
- [19] *Komunikacja z Pragą*, „Kurjer Warszawski” 1915, Nr 345, wyd. wieczorne, z dn. 14 grudnia 1915, s. 2.
- [20] *Nowy „most Aleksandrowski” w Warszawie*, „Illustrowany Kurjer Codzienny” 1916, Nr 51, z dn. 21 lutego 1916, s. 6.
- [21] *Most Kierbedzia*, „Kurjer Warszawski” 1916, Nr 32, wyd. wieczorne, z dn. 1 lutego 1916, s. 3.
- [22] Dicleli C., *Der Bauingenieur Karl Bernhard. Erbauer der AEG-Turbinenhalle*, „Bautechnik” 2010, Nr. 87, Heft 4, s. 220–228.
- [23] *„[Po 13] września 1944, b. m. w. Raport dowódcy 2 kompanii 654 batalionu pionierów z wykonania zadania wysadzenia mostów drogowych na Wiśle. Sprawozdanie w sprawie przygotowania i wysadzenia Nowego Mostu i Mostu Miejskiego w W[arsza]wie”*, [w:] P. Mierecki, W. Christoforow (red.), *Powstanie Warszawskie 1944 w dokumentach z archiwów służb specjalnych*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa–Moskwa 2007, dok. nr 36, s. 182–187.
- [24] *Zwalone przęsła mostu Kierbedzia będą usunięte*, „Życie Warszawy” 1945, Nr 252, z dn. 12 września 1945, s. 1.
- [25] Cieplowski S., *Wpisane w kamień i spiż. Inskrypcje pamiątkowe w Warszawie XVII–XX w.*, Argraf, Warszawa 2004.
- [26] Rymśza B., *Na ratunek historycznym mostom Warszawy*, „Polskie Drogi” 2012, Nr 2, s. 72–73.
- [27] Mistewicz A., Tucholski Z., *Inżynier Julian Adam Majewski. Historia pierwszych stałych mostów Warszawy – wystawa w Muzeum Politechniki Warszawskiej*, „Kronika Warszawy” 2013, Nr 2 (149), s. 170–174.
- [28] Borowski W., *Tadeusz Kantor*, WAiF, Warszawa 1982.

Streszczenie

W artykule zaprezentowano historię pierwszego stałego, stalowego mostu przez Wisłę w Warszawie – mostu Aleksandrowskiego (Kierbedzia). Główny wątek pracy koncentruje się na czasach I i II wojny światowej, kiedy most został dwukrotnie zniszczony i w następstwie – za pierwszym razem, w latach 1915–1916 odbudowany, a za drugim, w 1945 i 1946 r. rozebrany. Punktem wyjścia stały się rozważania dotyczące różnych form upamiętniania lub ochrony historycznych mostów. W części wstępnej zostały wspomniane materialne pozostałości pierwszego stałego, drewnianego, warszawskiego mostu zwanego mostem Zygmunta Augusta i pochodzącego z 2. połowy XVI w. W dalszych partiach szczegółowo opisano pierwszowojenne dzieje odbudowy mostu Aleksandrowskiego, uzupełnione o biogramy osób i firm związanych z tymi pracami. Zostały także przedstawione losy różnych pozostałości mostu Kierbedzia, w tym fragmentów jego konstrukcji. Przytoczono przykłady pokazujące sytuacje, kiedy zachowanie elementów tej historycznej przeprawy nastąpiło w wyniku celowych działań, jak również takie, którymi pokierował przypadek lub które wynikały z politycznych uwarunkowań.

Słowa kluczowe: most Aleksandrowski (Kierbedzia), odbudowa, Warszawa, I i II wojna światowa, most Zygmunta Augusta

Abstract

War destructions and the reconstruction of the Kierbedź bridge in Warsaw. Forms of commemorating historical bridges

The article presents the history of the first permanent, steel bridge over the Vistula river in Warsaw, called Alexander (Kierbedź) Bridge. The main trend of this work concentrates on the times of World War I and II, when the bridge was twice destroyed and in consequence rebuilt in the years 1915–1916 and dismantled in the years 1945–1946. The starting point has been created by some reflections concerning different ways of commemorating or protecting historical bridges. In the introductory part the material remains of the first permanent 16th-century wooden Warsaw bridge called Sigismund Augustus Bridge have been mentioned. Further in the article the history of the Alexander bridge reconstruction in World War I has been described in detail, expanded with short biographies of people and companies that took part in the construction works. The fortunes of different Kierbedź bridge remnants, including fragments of its structure have also been presented. The author imparts examples showing situations when elements of this historical crossing were preserved as an outcome of intentional actions, as well as such that happened by chance or resulted from political considerations.

Key words: Alexander (Kierbedź) Bridge, reconstruction, Warsaw, World War I & II, Sigismund August Bridge

ISBN 978-83-7493-036-9