

Andrzej Kadłuczka

**OCHRONA DZIEDZICTWA
ARCHITEKTURY I URBANISTYKI
ZARYS DOKTRYN I TEORII**

OD AUTORA	3
WSTĘP	6
ROZDZIAŁ I	
ROZWÓJ ODKRYĆ I BADAŃ NAUKOWYCH W XVIII I XIX WIEKU	10
1. Odkrycie Herkulanum i Pompei, pierwsze prace inwentaryzacyjne i badawcze 2. Akademia Herkulaska oraz prace naukowo – historyczne (Joachim Winckelmann) 3. Działalność poszukiwawcza oraz inwentaryzacyjno – badawcza architektów (Piranesi, Robert) 4. Dalsze odkrycia kultur i cywilizacji starożytnych i antycznych (Egipt, Bliski Wschód, Grecja, Włochy)	
ROZDZIAŁ II	
POCZĄTKI OCHRONY ZABYTEKÓW W EUROPIE, VIOLLET-LE-DUC I JEGO DOKTRYNA RESTAURACJI ZABYTEKÓW	16
1. Komisja Pomników Historycznych 2. Viollet le Duc i jego idea restauracji „purystycznych” 3. Pojęcie „monumentu” w terminologii zachodniej, a znaczenie pojęcia „zabytek” w języku polskim 4. Teoria Johna Ruskina i jej implikacje dla rozwoju nowoczesnych poglądów w ochronie zabytków 5. Koncepcja „stratygraficznej” interpretacji zabytku (Camil Boito) 6. Niemiecka szkoła restauracji zabytków, romantyczne restauracje Schmidta, a „archeologiczne” metody Steinbrechta	
ROZDZIAŁ III	
OCHRONA TRADYCJI I PAMIĄTEK NARODOWYCH W WARUNKACH ROZBIORÓW NA ZIEMIACH POLSKICH	24
1. Zabytek jako nośnik pamięci o przeszłości i tożsamości narodowej 2. Początki modernizacji obiektów publicznych i centrów historycznych (tzw. akcje upiększania miasta) 3. Artur Potocki i jego koncepcja instytucjonalnej ochrony pomników przeszłości 4. Działalność Feliksa Radwańskiego, braci Sierakowskich i innych na polu ochrony zabytków w Krakowie 5. Pierwsze restauracje zabytków narodowych: Wawel w wizji Lanciego, działalność Idzkowskiego (Warszawa), Kremera i Popiela (Kraków)	
ROZDZIAŁ IV	
POCZĄTKI NOWOCZESNEJ TEORII OCHRONY ZABYTEKÓW ARCHITEKTURY ...	35
1. Alois Riegl i jego teoria wartości 2. Maxymilian Dvorak 3. Kształtowanie się nowoczesnych poglądów na ochronę zabytków: Camilo Boito i jego koncepcja „stratygraficznej” struktury zabytku architektonicznego, 4. Pierwsze „naukowe” restauracje Prylińskiego w Krakowie: Sukiennice dla Muzeum Narodowego i pierwszy projekt odbudowy Wawelu, 5. Drugi projekt restauracji Wawelu i doktrynalna polemika Tomkowicza z Dvorakiem.	
ROZDZIAŁ V	
MODERNIZM A OCHRONA ZABYTEKÓW	48
1. Konflikt awangardy artystycznej ze środowiskiem konserwatorskim, 2. Antonio Saint Elia i Manifest Futurystów, 3. Konserwatorska Karta Ateńska a Kongres CIAM, 4. Ochrona zabytków w Polsce międzywojennej, 5. Zabytki polskie w czasach okupacji hitlerowskiej	
ROZDZIAŁ VI	
OCHRONA ZABYTEKÓW ARCHITEKTURY I URBANISTYKI W POLSCE PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ	57

1. Zachwatowicz i Karczewski – dwa różne programy odbudowy substancji zabytkowej w Polsce po II wojnie światowej, 2. Odbudowa Warszawy i innych zniszczonych miast historycznych w Polsce, 3. Rewaloryzacja zespołów zabytkowych Krakowa i Zamościa, 4. Industrializacja i urbanizacja a ochrona zabytków

ROZDZIAŁ VII

„SZKOŁY” NARODOWE I REGIONALNE, POWOJENNE PROBLEMY ODBUDOWY ZESPOŁÓW ZABYTKOWYCH W EUROPIE 67

1. Zasady odbudowy i przekształceń ośrodków historycznych w Europie zachodniej i południowej po 1945 roku, 2. Szkoła włoska – „tradycyjalny racjonalizm”, 3. Angielskie doświadczenia w powojennej odbudowie miast historycznych, 3. Francuska idea „kontrastu kontrolowanego”, 4. Echa doktryny Dvoraka w odbudowie miast węgierskich i czeskich, 5. Giovannoni, Barbacci, Pane – konflikt nowego ze starym, czy integracja? 6. Prawo dobrej kontynuacji Żórawskiego

ROZDZIAŁ VIII

KU WSPÓŁCZESNEJ DOKTRYNIE KONSERWATORSKIEJ: ADAPTACJA I INTERWENCJA A OCHRONA OBIEKTU ZABYTKOWEGO 80

1. Karta Wenecka, 2. Walter Frodl i wartość użytkowa zabytku, 3. Pierro Gazzola – „przeszłość dla przyszłości” 4. Rekomendacja Warszawska i działalność organizacji międzynarodowych (UNESCO, ICOMOS, ICCROM), 5. Adaptacja zabytku we współczesnym świecie, 6. Zrównoważona interwencja, 7. Ochrona zabytków – ochroną środowiska naturalnego i kulturowego (ekosystemu)

ROZDZIAŁ IX

NOWE WYZWANIA – PRZESZŁOŚĆ W PRZYSZŁOŚCI 89

1. Rezerwat architektoniczny jako tradycyjna metoda ochrony relikwów architektury i urbanistyki i jej współczesne rozwinięcia, 2. Rezerwaty relikwów średniowiecznej architektury w Polsce, 3. Wyzwania XX wieku: translokacje świątyn Abu Simbel i innych zabytków architektury starożytnego Egiptu jako rezultat przebudowy infrastruktury gospodarczej, 4. Przebudowa Louvru – zabytek architektury jako nowoczesny kompleks muzealny, 5. Ratowanie krzywej wieży w Pizie, wenecki projekt MOSE, 5. Rewaloryzacja historycznego centrum Saragossy: paradygmat powszechnego dostępu do dziedzictwa

ROZDZIAŁ X

MUSEION, MUZEUM, EKOMUZEUM, MUZEALIZACJA 114

1. Museion – antyczne centrum kultury i nauki, 2. XIX-wieczne muzeum jako elitarna forma ochrony i kontemplacji 3. Ekomuzeum: nowatorski projekt społecznego zarządzania dziedzictwem, 4. Muzealizacja współczesnej przestrzeni kulturowej, 5. Architektoniczna muzealizacja stanowiska archeologicznego,

ROZDZIAŁ XI

OD REKONSTRUKCJI ARCHITEKTURY DO RESTYTUCJI PRZESTRZENI HISTORYCZNEJ MIASTA 124

1. Rewizja rozumienia substancji autentycznej - Deklaracja z Nara, 2. Jak wyjątki potwierdzają regułę: dzwonnica św. Marka w Wenecji, Zamek Królewski w Warszawie, Frauenkirche w Dreźnie, 3. Archeologia eksperymentalna: Termy „rzymskie” w Carnuntum, Podziemny Rynek w Krakowie i wirtualne muzeum w Herkulanum 4. Frankfurt nad Menem: powrót do przeszłości.

ROZDZIAŁ XII

DZIEDZICTWO A ROZWÓJ SPOŁECZEŃSTWA I HOLISTYCZNA KONCEPCJA OCHRONY DZIEDZICTWA 138

1. Nowy paradygmat ochrony dziedzictwa kulturowego, 2. Karta Krakowska 2000: dziedzictwo jako czynnik rozwoju, 3. Ochrona poprzez „kreację ortodoksyjną”, odczytywanie języka przeszłości, zarządzanie transformacją, 4. Zmiana statusu ontologicznego: od zabytku jako rzeczy do dziedzictwa jako bytu.

POSŁOWIE 149

ANEKS 152

LITERATURA 166

SPIS ILUSTRACJI 175

OD AUTORA

Od momentu pierwszego wydania „Ochrony zabytków architektury i urbanistyki” upłynęło już więcej niż 15 lat. To w sferze badań naukowych, a teoria i doktryny konserwatorskie muszą uwzględniać stały postęp w tej dziedzinie – bardzo wiele, zwłaszcza wobec rozległej dyfuzji problematyki ochrony dziedzictwa kulturowego w obszary wiedzy specjalistycznej i interdyscyplinarnej.

Napisałem we WSTĘPIE do wydania z 2001 roku o „transformacji pojęcia zabytek”. Dziś wypada to zjawisko, czy tendencję bliżej wyjaśnić.

Ewolucja tego pojęcia: od łacińskiego *monumentum*, poprzez wyłącznie rodzimy i nieprzetłumaczalny na języki zachodnie, ale kryjący głęboki sens filozoficzny staropolski termin *zabytek*, koncepcję Stanisława Tomkowicza z 1911 roku ochrony zabytku wraz z jego *otoczeniem* przyjętą przez Europę w Karcie Ateńskiej dwadzieścia lat później, aż po współczesną *ochronę dziedzictwa kulturowego*, to nie kwestia semantyczna, czy nawet metodologiczna oferująca szersze, holistyczne rozumienie dziedzictwa. To zasadnicza zmiana w rozumieniu dziedzictwa – dawniej jako przedmiotowego, fizycznego świadectwa rozwoju cywilizacji osadzonego w konkretnym wymiarze czasoprzestrzennym, dziś dynamicznego i podmiotowo interpretowanego procesu przekształcania przestrzeni egzystencjonalnej człowieka, w którym dziedzictwo będące bogactwem wartości i znaczeń z przeszłości staje się najważniejszym komponentem tej przestrzeni.

To że staje się ono takim najważniejszym, ale także wręcz niezbywalnym komponentem przestrzeni w której żyjemy, wymaga zasadniczej zmiany paradygmatów w ochronie dziedzictwa kulturowego.

Wśród tych tradycyjnych paradygmatów szczególne znaczenie nadano autentyzmowi materii i systemowi wartościowania zabytku jako dokumentu przeszłości. Ten pochodzący od Riegla system wartościowania ograniczał się początkowo do triady wartości: historycznej, starożytniczej i artystycznej, ale pod wpływem przemian i rozwoju wiedzy, włączono do niego także kwestię użytkowości zabytku, jego znaczenie krajobrazowe, czy wartość rynkową. Weryfikacja dotychczasowych paradygmatów i definiowanie nowych było spowodowane z jednej strony ewolucją w sferze społeczno-gospodarczej, z drugiej zaś wynikała z rewolucyjnych zmian w nauce, co przy stałej globalizacji i przenikaniu się kultur, a także w wyniku niekontrolowanych procesów w eksploatacji zasobów surowcowych naszej planety zmieniły mentalność współczesnego człowieka i warunki przyrodnicze w jakim dziś egzystuje.

Procesy te stały się także polem szerokiej refleksji filozoficznej nie tylko w tradycyjnych warstwach epistemologii i aksjologii, ale przede wszystkim w obszarze ontologii, która jest szczególnie zainteresowana badaniem struktury rzeczywistości i problematyki związanej z poznaniem bytu i samej jego istoty, a także sposobami jego istnienia. Bo właśnie dawne pojęcie zabytku rozszerzone do wymiaru dziedzictwa kulturowego jest dziś postrzegane już nie jako *rzecz* pochodząca z przeszłości, ale jako *byt* istniejący w obecnej rzeczywistości, posiadający nie tylko określone wartości, ale także cechy, właściwości i znaczenia mające swoją dynamikę w kontekście wymiaru czasu i przestrzeni. To stało się podstawą do przeniesienia punktu ciężkości artykulacji dziedzictwa kulturowego z jego wyłącznie *materialnego* i przedmiotowego rozumienia w obszar *niematerialnych* i podmiotowych znaczeń.

Dziedzictwo kulturowe stało się zatem nie tylko obiektem badań nauk technicznych i historycznych, ale także filozoficznych, zwłaszcza badań hermeneutycznych rozwijanych przez Heideggera i Gadamera, które są spoiwem łączącym filozofię z egzystencją życia i kultury w szczególności.

Na czym polega owa zmiana statusu ontologicznego?

Problem ten znalazł się w centrum uwagi 2 Kongresu Konserwatorów Polskich (2015) i został ujęty w Materiałach Pokongresowych¹, gdzie zwrócono szczególną uwagę na fakt, że stałe rozszerzanie zakresu „klasycznego” pojęcia zabytek/monument musiało w konsekwencji doprowadzić do rozbudowy „obszaru ochrony obejmującego nie tylko wyselekcjonowaną rzecz, ale także jej – środowisko – ekosystem kulturowy – w końcu całe dziedzictwo” uwzględniając jako składnik tak pomyślanej „konstrukcji” także społeczeństwo - odpowiedzialne za jego utrzymanie i zarządzanie. To zaś stało się argumentem dla wyraźnego „przeniesienia punktu ciężkości z wartości dziedzictwa na potrzeby społeczeństwa”².

To przeniesienie punktu ciężkości wymaga przyjęcia nowej doktryny ochrony dziedzictwa kulturowego opartej w sensie naukowym na badaniach interdyscyplinarnych, natomiast w sensie filozoficzno-politycznym na holistycznej teorii rozwoju świata³, wymagającej nie tylko nowego sposobu myślenia o dziedzictwie, będącego czymś znacznie więcej niż wartościową kolekcją dóbr kultury, ale także o organizacji różnorodnych form jego ochrony, uwzględniających dynamikę „zbioru” i skomplikowanych tak technicznie, jak i pod względem relacji między społecznymi.

W budowie tej nowej doktryny wielce przydatna może się okazać hermeneutyka istoty *bytu* w ujęciu Heideggera, ale także badania Gadamera nad strukturą czasoprzestrzeni i językiem jako narzędziem komunikacji i interpretacji historycznej i obecnej rzeczywistości, w której dziedzictwo jest *bytem* rzeczy zintegrowanym z *bytem* człowieka i której to rzeczy forma jest rezultatem sposobu jego *bycia*.

Jak ważną jest umiejętność posługiwania się językiem jako narzędziem w interpretacji wartości, znaczeń, symboli, pojęć, kształtów czy form może świadczyć pozorny według Gadamera, ale istniejący wciąż w naszej świadomości syndrom nieuniknionego konfliktu między przeszłością a teraźniejszością.

Według Gadamera „*Gdy w naszej świadomości doświadczamy zagadki czasu, ogarnia nas niepewność i skrajny niepokój. Opuszczają nas stałe wyznaczniki naszej orientacji w świecie: liczba i idea, słowo i rozum*”⁴). To wyraźna przestroga przed pułapką statycznego wartościowania znaków czasu i prymitywnego podziału na znaki „stare” i znaki „nowe”. Uważa on bowiem, że „*częstokroć to co nowe bardzo szybko staje się przestarzałe, a to co stare jawi się jako nowe*”, a zatem oba te wymiary czasu nie mogą być ze sobą porównywalne, skoro „*to co stare i to co nowe całkowicie się relatywizują*”⁵). Gadamer wyraźnie przestrzega przed tak często stosowaną współcześnie ortodoksję kulturową polegającą na równoczesnej apoteozie wszystkiego co jest „nowe”, ale także z drugiej strony postrzeganie każdego „starego” jako najwyższej wartości. „*Nie istnieje stare, które jest dobre ponieważ jest stare, ani nowość, która jest dobra, gdyż nie jest stara*” i w końcu: „*Żadna innowacja nie przebije się bez oporu. W istocie trzeba powiedzieć, im mniejszy jest opór, na który napotyka nowość, im szybciej nowość się przebija, tym szybciej staje się przestarzała*”⁶).

¹ J. Jasiński, A. Kadłuczka, K. Stala, *Ochrona dziedzictwa kulturowego w Polsce. Nowe otwarcie*, Wydawnictwo Pokongresowe, Wydawcy: SKZ-NID-PK, Warszawa-Kraków 2015

² J. Purchla, *W stronę ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce*, Zarządzenie Publiczne. R.2010 nr 2 (12), s.69-82; „...*Do tej pory dziedzictwo miało specjalny status. Było traktowane jako element przeszłości, który znalazł się w teraźniejszości, ale który w związku z tym wymaga odrębnego traktowania. Dzisiaj dziedzictwo należy do nas wszystkich, a dostęp do dziedzictwa to jedno z podstawowych praw człowieka. Dziedzictwo to przy tym nie tylko materialne dobra kultury, ale nasza pamięć i tożsamość. Tak znaczące przewartościowanie w traktowaniu dziedzictwa prowadzi do zmiany podstawowych pytań, przed którymi stają konserwatorzy. Dotychczasowe pytanie: Jak chronić zabytki?, przybrało postać: Jak należy zabytki przekształcać? Cel, którym kiedyś była ochrona wartości zabytkowych, zmienia się w inny – wykorzystanie wartości zabytkowych...*”

³ A. Heywood, *Ideologie polityczne*, Warszawa 2007

⁴ H.G. Gadamer, *Język i rozumienie*, Wydawnictwo ALETHEIA, Warszawa 2009, s. 211, por. także omówienie dorobku myśli Gadamera w: A. Przyłębski, *Gadamer*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 2006.

⁵ H.G. Gadamer, op. cit. s.213-216

⁶ H.G. Gadamer, op. cit. s.217

A przecież stare bez nowego nie może istnieć – św. Tomasz z Akwinu ujął to z pozycji teologii średniowiecznej konstruując fundamentalną także dla współczesności doktrynę: *conservatio est continua creatio*, która jest podstawą holistycznej koncepcji ochrony dziedzictwa kulturowego realizowanej na wszystkich jej poziomach: politycznym i ekonomicznym, naukowo-badawczym i eksperckim, społecznym, estetycznym, realizacyjno-wykonawczym i eksploatacyjnym⁷. Akwinowska wizja świata, który *przestałby istnieć, gdyby Bóg przestał go tworzyć*, może zostać spuentowana współczesnym paradygmatem: *nasze dziedzictwo przestanie istnieć, jeśli nie potrafimy go kreatywnie zagospodarować*.

⁷ A. Kadłuczka, *Conservatio est continua creatio – czyli doktryna ochrony dziedzictwa jako komponentu przestrzeni egzystencjonalnej*, w: *Wiadomości Konserwatorskie*, Wydawnictwo SKZ, Warszawa 2015 nr 44, s.69-77

WSTĘP

Bruno Zevi, wybitny współczesny teoretyk architektury określił tę dziedzinę jako „sztukę kształtowania przestrzeni”⁸.

Ta syntetyczna definicja dobrze oddaje istotę architektury, w której połączenie elementów sztuki i umiejętności stwarza możliwości racjonalnej organizacji i budowy przestrzeni otaczającej człowieka – jego przestrzeni egzystencjonalnej, w celu zaspokojenia materialnych i duchowych potrzeb ludzkości.

Ale architekturę rozumiano różnie: racjonalnie, emocjonalnie, plastycznie, technicznie a nawet muzycznie i poetycko.

Pojęcie „architektura” oznaczało w starożytnej Grecji umiejętność budowania (gr. *architekton* – budowniczy); Grecy nie znali bowiem terminu „sztuka” w takim sensie jak to rozumieli Rzymianie i tak jak dziś to rozumiemy.

Witruwiusz uważał, że architektura powinna uwzględniać trzy zasady: *Firmitas, Utilitas i Venustas*, czyli być trwałą, użyteczną i piękną, Ruskin twierdził, że architektura to tylko ornament dodany do budynku, podobnie jak Scott, który architekturę, odróżniając od zwykłego budownictwa rozumiał jako dekorowanie konstrukcji, zaś Perret wprost utożsamiał architekturę ze sztuką konstruowania. Z kolei filozof niemiecki Friedrich von Schelling porównywał architekturę do muzyki zastygłej w przestrzeni.

Le Corbusier zwykł mawiać, że architektura jest mądrą, skoordynowaną grą brył w świetle, Wright zaś jako twórca kierunku zwanego architekturą organiczną preferował jej ścisłe scharmonizowanie i wkomponowanie w naturę i krajobraz kulturowy.

Jak można zatem zauważyć, sztuka architektoniczna jest zatem „wyższą” formą budowania, wymagającą od twórcy talentu i artyzmu, stąd też nie każdy zbudowany obiekt staje się automatycznie obiektem architektonicznym – dziełem architektury⁹

Szczególne interesująca jest także definicja architektury Stanisława Noakowskiego, wybitnego artysty i znawcy architektury polskiej, która w sposób niezwykle definiuje nie tylko samą jej istotę, ale uzasadnia potrzebę jej trwania (witruwiuszowskie *Firmitas*) i ochrony jako świadectwa przeszłości: „*Architektura, jak każda sztuka, jest najdoskonalszym zwierciadłem, w którym odbijała się epoka tworząca ją, i z szczątków jej nawet można łatwo odgadnąć stopień materialnej i moralnej kultury tych, którzy ją do życia powołali, choć sami od wieków do snu wiecznego się pokładli. Stąd płynie wielkie znaczenie, jakie ma znajomość dziejów stylów dla każdego kulturalnego człowieka; stanowi ona jeden z kluczy zrozumienia dzisiejszej cywilizacji i minionych cywilizacji*”¹⁰.

Czym wobec tego jest „ochrona zabytków architektury” i jak rozumieć pojęcie „zabytek”?

Tak jak definicja architektury na przestrzeni dziejów podlegała stałej ewolucji, tak też pojęcie „zabytek” posiada dziś zasadniczo inne znaczenie niż choćby tylko kilkadziesiąt lat temu i również ulega stałej transformacji.

Chronić znaczy zabezpieczać, zachowywać, utrzymywać.

Ochrona architektury zaczyna się zatem w momencie zakończenia aktu kreacji. Jeśli dotyczy ona wszystkich wznoszonych budowli, mówimy raczej o ich racjonalnej eksploatacji,

⁸ B. Zevi, *Apprendre a voir l'architecture*, 1959

⁹ P. Biegański, *Architektura, sztuka kształtowania przestrzeni*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974

¹⁰ Cytat z: *Architektura – Wikicytaty*; <https://pl.wikiquote.org/wiki/Architektura>

użytkowaniu, w trakcie czego na pierwszy plan wysuwa się ich *wartość materialna* - wartość fizycznej substancji, którą użyto do ich skonstruowania.

Jeśli natomiast ochrona ta dotyczy obiektów szczególnych, wybranych i wyselekcjonowanych jako ważnych dokumentów z przeszłości, które nadto skłonni jesteśmy nazywać „dziełami architektury”, to myślimy w pierwszym rzędzie o *wartościach niematerialnych* – takich jak wartość artystyczna, estetyczna, historyczna, czy naukowa.

Ale w obu tych przypadkach, jak będziemy to stale obserwować, ochrona nie może oznaczać zakazu dla jakiegokolwiek, nawet najmniejszej interwencji w tę, tak *materialną* jak i *niematerialną* substancję. Powiedzmy więcej, to właśnie ochrona zabytku architektury wymagać będzie od nas stałej, choć kontrolowanej *interwencji*.

Wybitny znawca architektury krajobrazu Gerard Ciołek uważał, że negatywne realizacje jakie często dostrzegamy w otaczającej nas przestrzeni i uważamy jako groźne dla zachowania dziedzictwa kulturowego nie wynikają jedynie z samej działalności człowieka *ipso facto*. Wiele przykładów inwestycji komunalno – przemysłowych w krajobrazie świadczy o tym, że „...*zasadniczym źródłem konfliktu nie jest sam zamysł inwestycji i jego celowość, lecz zasada wadliwej lokalizacji i niewłaściwej skali obiektu...*”¹¹

Spróbujmy określić zatem co jest przedmiotem ochrony?

Około połowy XVIII wieku w Europie zachodniej pojawił się nowy termin: „monument historyczny”. Był to rezultat prac wybitnego niemieckiego historyka sztuki Joachima Winckelmanna, który wydanej w roku 1764 pracy *Geschichte der Kunst des Alterthums* zastosował systematyczne badania nad sztuką przy pomocy nowej kategorii tzw. *stylu*, uwzględniającej nie tylko samą chronologię zjawisk artystycznych, ale także ich charakterystykę i wartościowanie pod względem piękna, estetycznej harmonii i oryginalności dzieła. Winckelmann w swych badaniach brał pod uwagę warunki polityczne, społeczne i ekonomiczne danej epoki, a także indywidualne cechy dzieła świadczące o dojrzałym warsztacie artystycznym i talencie twórcy.

Tak więc *monumentami* (łac. *monumentum* – pomnik) nazywano wybitne dzieła architektury historycznej o „pomnikowym” znaczeniu dla kultury i cywilizacji a zwłaszcza te, które charakteryzowały określoną epokę historyczną, wyraźnie czytelny kierunek artystyczny, lub konkretny, najczęściej „nowatorski” warsztat budowlany.

Ten „pomnikowy” a więc zarazem elitarny charakter *monumentu* zakodowany był w jego rzymskiej etymologii, która do kategorii „pomników” zaliczała tylko te obiekty, których powstanie wiązało się z przede wszystkim z ważnym wydarzeniem historycznym.

Dobłą ilustracją takiego rozumienia pojęcia „monument” jest porównanie dwóch wspaniałych dzieł architektury antycznego Rzymu stojących obok siebie przy Forum Romanum – dziś nazywanych w Polsce *zabytkami*, a w Europie *monumentami* – jest to Łuk Tryumfalny Konstantyna i Colloseum. Jest charakterystyczne, że dla starożytnych Rzymian tylko Łuk Tryumfalny był monumentem, ponieważ wzniesiony został na pamiątkę zwycięstwa Konstantyna nad wojskami jego rywala Maksencjusza, podczas gdy Colloseum było jedynie „zwykłym” obiektem publicznym.

Pojęcie „monumentu historycznego” funkcjonowało podobnie jak w całej Europie, również na ziemiach polskich do około połowy XIX wieku, ustępując w końcu rdzennie rodzimemu pojęciu „zabytek”.

W tym kontekście niezwykle interesująca jest etymologia tego słowa, którą podaje Gloger. „Zabyć” w języku staropolskim oznacza „zapomnieć”, a więc obiekt „zabyty” to obiekt zapomniany, porzucony, opuszczony.

Czym można uzasadnić popularność i wprowadzenie w Polsce tego słowa do terminologii związanej z ochroną monumentów architektury? Jest to niewątpliwie następstwem sytuacji politycznej jako rezultatu rozbiorów, utraty niepodległości i zagrożenia dla tożsamości kulturowej,

¹¹ G. Ciołek, *Zarys ochrony i kształtowania krajobrazu*, Warszawa 1964

a zarazem bytu narodowego. Była zatem dostrzegana potrzeba uświadomienia społeczeństwu istoty ochrony narodowych monumentów nie tylko poprzez elitarną opiekę nad wybitnymi dziełami architektury, ale równocześnie poprzez stworzenie egalitarnego systemu ochrony obiektów o mniejszym znaczeniu artystycznym czy historycznym, które stanowiły swoiste znaki w ogólnej przestrzeni kulturowej kraju. Nastąpiła też zasadnicza zmiana kryteriów oceny tych obiektów, które obok wartości artystycznych, czy podkreślaniu malowniczej i romantycznej ich „dawności” dostrzegły także wartości naukowo – dydaktyczne istotne dla kształtowania świadomości narodowej. Coraz liczniejsze głosy odzywały się z żądaniem opieki nie tylko nad pierwszorzędnej wartości dziełami sztuki, ale także nad licznymi, *zabytymi*, często zniszczonymi i zapomnianymi zamkami, dworami, małymi wiejskimi kościółkami czy kapliczkami.

W konsekwencji dokonania licznych, spektakularnych odkryć architektonicznych zabytków należących do kultur starożytnych, co miało miejsce zwłaszcza na przełomie XVIII i XIX wieku, już w połowie XIX wieku uwidoczniła się wyraźna zmiana w ocenie tych obiektów, które obok wartości artystycznych, a także preferowanej malowniczej ich „dawności”, akcentowały także wartości naukowo – dydaktyczne, w tym także w aspekcie kształtowania rodzimej tożsamości. Ten właśnie aspekt był szczególnie doceniany przez światło środowiska intelektualne dawnej Rzeczypospolitej podzielonej pomiędzy mocarstwa rozbiorowe jako istotny czynnik integrujący.

Jak widać, uwarunkowania polityczno-społeczne miały już wtedy istotne znaczenie dla kształtujących się proto doktryn konserwatorskich. Podczas gdy w Europie aż do początków XX wieku ochrona obejmowała obiekty jednostkowe, pomnikowe, to w kontekście historycznych monumentów architektury i urbanistyki na ziemiach polskich, niezależna, rodzima myśl naukowa stworzyła oryginalne dokonania w kształtowaniu współczesnej teorii konserwatorskiej.

Świadczy o tym dobitnie teza sformułowana w 1909 roku przez krakowskiego uczonego Stanisława Tomkowicza, która o kilkadziesiąt lat wyprzedziła zapisy zawarte w tzw. Karcie Weneckiej z 1964 roku i późniejszych międzynarodowych dokumentach. Tomkowicz pisał wtedy: „...nie dość jest ochraniać zabytki sztuki. Opiekowano się na przykład zamkami i kościołami, a dookoła nich traciły swą właściwą cechę dzielnice i miasta, które w całości swej godne były nazwy "zabytków". Okazało się, że niedobrze jest dzielić zabytki na ważniejsze i mniej ważne ... a spokojnie patrzeć jak banalizuje się skazane na zagładę tło i ś r o d o w i s k o...”¹².

Warto zauważyć, że użyte przez Tomkowicza pojęcie *środowiska*, rozwinięte później, w II połowie XX wieku do formuły „środowiska kulturowego” jest znacznym rozszerzeniem nawet tradycyjnie używanego do dziś pojęcia *zabytek*.

Przedstawione powyżej w wielce syntetycznym skrócie współczesne rozumienie - na tle historycznych przewartościowań - pojęcia *zabytek*, określane bywa niekiedy jako swoista jego „demokratyzacja”. Wyodrębnienie tej wielce symptomatycznej i ewolucyjnej w swym charakterze cechy pozwala na przyjęcie terminu „konserwacja zabytków” jako oznaczającego konserwację „twórczą” – *kreatywną*, obejmującą nie tylko pojedynczy wyodrębniony element, lecz całe historyczne, czy tradycyjne struktury przestrzenne integrowane z rozwijającymi się strukturami współczesnymi.

Na taki właśnie otwarty, *kreacyjny* charakter tej dziedziny określił Władysław Tatarkiewicz, który przypominają wspomnianego we wstępie Św. Tomasza z Akwinu napisał: „...*Akt tworzenia trwa: świat przestałby istnieć, jeśli Bóg przestałby go tworzyć. Utrzymywanie bytu „conservatio” - to także tworzenie – „creatio”*...¹³

Tak więc ochrona zabytków, a właściwie patrząc szerzej - ochrona środowiska kulturowego nie może być utożsamiana z zakazami dla twórczej - kreatywnej działalności człowieka. Więcej nawet, ta *kreatywna* działalność jest konieczna dla zbudowania podstaw racjonalnej egzystencji zabytku jako części składowej tego środowiska, a to zaś oznacza jego *adaptację* do potrzeb współczesnego życia.

¹² S. Tomkowicz, *Piękno miast i ich ochrona*, Kraków 1911

¹³ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1988

Jest oczywiste, iż nie jest to metoda łatwa i że rodzi ona konflikty pomiędzy tradycją a nowoczesnością, lecz konflikty te nie wynikają a priori z samej ich istoty, bo jak stwierdził Roberto Pane: „...głęboki konflikt pomiędzy starymi i nowymi formami życia nie jest nieuniknioną konsekwencją nowoczesnej cywilizacji technicznej, ale rezultatem naszej rezygnacyjnej postawy i naszego konformizmu...”¹⁴.

¹⁴ R. Pane, *Rozwój historycznego miasta, a problem jego ośrodka historycznego*, w: Materiały z Międzynarodowej Konferencji w Warszawie, 8-10 X 1959, Kwartalnik AiU t.V. z.1-2 Warszawa 1960.

ROZDZIAŁ I

ROZWÓJ ODKRYĆ I BADAŃ NAUKOWYCH W XVIII I XIX WIEKU

1. Odkrycie Herkulanum i Pompei, pierwsze prace inwentaryzacyjne i badawcze 2. Akademia Herkulaska oraz prace naukowo – historyczne (Joachim Winckelmann) 3. Działalność poszukiwawcza oraz inwentaryzacyjno – badawcza architektów (Piranesi, Robert) 4. Dalsze odkrycia kultur i cywilizacji starożytnych i antycznych (Egipt, Bliski Wschód, Grecja, Włochy)

Potrzeba konserwacji istniejących budowli w mniejszym lub większym stopniu jest zjawiskiem tak starym jak samo ich wznoszenie.

Nie będzie jednak nas tu interesować wyłącznie czysto techniczny proces zabezpieczania czy wzmacniania struktur budowlanych w przeszłości, ile raczej formowanie się filozofii, która starym budowlom nadawała rangę ważnej pamiętki przeszłości. Kwestie techniczne planuję omówić w odrębnym opracowaniu.

Filozofia ochrony zbudowanego obiektu – dzieła architektury obecna była już w czasach starożytnych w Egipcie i na Bliskim Wschodzie, a w świecie antycznym ujawniła się stosunkowo wyraźnie m. innymi w formie koncepcji *ochrony* przez ateńczyków zniszczonych w wojnach perskich zabytków Akropolu. Mowa tu o rzuconej przez Peryklesa idei utworzenia „rezerwatu” zrujnowanych budowli sakralnych jako swoistego *memento mori* i pomnika pamięci narodowej.

W czasach pierwszego odkrycia antyku jakie miało miejsce w epoce odrodzenia, pojawił się szczególnie pomysł, który można utożsamiać z pra-ideaą ochrony pamiątek historycznych. Jest nim niewątpliwie pomysł Bramantego, uszanowany następnie przez Michała Anioła, którzy w trakcie realizacji nowej Bazyliki św. Piotra zachowali relikty wczesnochrześcijańskiej budowli pochodzącej z czasów Konstantyna, w formie istniejących do dziś tzw. Grot Watykańskich, z uczytelniowymi architektonicznymi fragmentami tej historycznej budowli. [il. 1-10]

Drugie, na znacznie szerszą, bo w pewnym sensie naukową skalę, zainteresowanie starożytnością nastąpiło w okresie oświecenia - epoce wielkich odkryć naukowych i geograficznych, które przypomniały społecznościom europejskim dawne zagubione kultury świata starożytnego i antycznego.

Wiadomości o odkryciach dawnych tajemniczych ruin docierały do opinii publicznej jeszcze w XVI i XVII wieku, ale prawdziwy przełom miał miejsce w połowie XVIII wieku, kiedy to przypadkowo, podczas prac gospodarczych odkryto w pobliżu stoków wulkanu Wezuwiusza na terenie wsi Resina resztki rzymskiego miasta Herkulanum.

Podjęte dalsze poszukiwania miały jednak początkowo charakter niestety rabunkowych i nieskoordynowanych działań, których głównym celem było wzbogacenie cennymi antycznymi przedmiotami prywatnych kolekcji galerii i muzeów.

Ale fascynująca historia odkryć Herkulanum i Pompei odzwierciedla zarazem rozwój archeologii jako nauki, a także, w wyniku konieczności natychmiastowego zabezpieczania i częściowych rekonstrukcji odkrytych obiektów, ilustruje poszukiwanie nowych metod konserwatorskich.

W 1738 prace wykopaliskowe w Herkulanum powierzono inżynierowi wojskowemu de Alcubierre, nadzór archeologiczny - Venutiemu, zaś restaurację wykopalisk - Canartowi. W 1749 do prac włączył się znany inżynier Karl Weber, który jako pierwszy rozpoczął rysować ściśle plany odkrytych budowli. Prace prowadzono na dużych głębokościach metodą drążenia w

zeskalonej lawie wulkanicznej szybów pionowych i poziomych, którymi docierano do poszczególnych budowli.

Wielką sensacją było odnalezienie w Herkulanum w 1752 roku bogatej rzymskiej biblioteki, ale prace wykopaliskowe wymagały wiele trudu i kosztów i traciły stopniowo tempo, zwłaszcza, że rozgłosu nabrało inne pobliskie antyczne miasto zniszczone przez Wezuwiusz - Pompeje.

Dopiero po odkryciu amfiteatru w Herkulanum, podjęto próby skierowania wysiłków na tory bardziej naukowe - w 1755 roku założone zostało Towarzystwo „Akademia Herkulańska”, które jako cel nadrzędny stawiało sobie prowadzenie systematycznych poszukiwań i badań, a następnie ich naukowe opracowywanie i publikowanie. Jednym z pierwszych znaczących rezultatów było wydanie w 1762 roku obszernej pracy o Herkulanum autorstwa niemieckiego historyka sztuki Winckelmana.

Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), jeden z czołowych historyków epoki, zdobył rozgłos publikacją powstałą w wyniku obserwacji i studiów wykopalisk w Herkulanum. Był entuzjastą antycznej sztuki greckiej, w której dostrzegał ideał racjonalizmu, harmonii i piękna. W swoim głównym dziele "Geschichte der Kunst des Altertums" (1764) przedstawił nową interpretację rozwoju sztuki jako procesu historycznego ewoluującego w sposób cykliczny, wprowadził też pojęcia stylów i zaproponował ich chronologię.

W tym samym czasie w Londynie założone zostało przez grupę zapalonych miłośników i badaczy starożytności „Society of Dilletanti”, towarzystwo organizujące i finansujące ekspedycje i prace badawcze w zakresie architektury antycznej Grecji, prezentując pierwsze rezultaty w głośnym dziele zatytułowanym: „Antiquities of Athens”.

W połowie XVIII wieku rozgłos zdobył Giambattista Piranesi, włoski architekt i doskonały grafik, którego pasją były podróże i badania architektury i sztuki starożytnego Rzymu. Jego niezwykle precyzyjne inwentaryzacje, oraz z rozmachem i fantazją kreślone pełne detali architektonicznych rysunki monumentów świata antycznego, przyczyniły się do jego niezwyklej popularyzacji. [il. 11, 12]

Równocześnie inny, młody angielski architekt Robert Adam odbył studialną podróż do Splitu, gdzie badał i studiował zachowane relikty potężnego pałacu Dioklecjana wzniesionego w latach 295-305 ne, publikując ich rezultaty w roku 1762, zaś Francuz Dumont odkrył, a następnie opisał ruiny świątyni greckich w Paestum na półwyspie apenińskim. [il.13-17]

Te prace jak i wiele innych podróży i relacji dokonywanych w ciągu XVIII wieku znacznie przybliżyły ówczesnej Europie dawne zapomniane kultury, dając zarazem kolejnym architektom, archeologom i historykom sztuki możliwość, dzięki swemu, w pewnym sensie źródłowemu charakterowi, dalszych kameralnych studiów nad sztuką Grecji, Rzymu i Bliskiego Wschodu.

Stały się one także bazą dla inspiracji twórczej, będąc początkiem nowych tendencji w sztuce, a zwłaszcza w architekturze europejskiej. Dały początek nowemu stylowi zwanemu klasycyzmem (lub neoklasycyzmem), który cechował się powszechnym stosowaniem form antycznych od detalu poczynając, a na bryle budynku kończąc. Wielkim zainteresowaniem cieszyły się inwentaryzacje i rekonstrukcje antycznych budowli, stanowiąc swoisty wzornik dla repetycji form architektonicznych, w które próbowano wpisać nowe treści związane z nowymi funkcjami budowli.

Nie jest rzeczą przypadku, że nowy kierunek znalazł podatny grunt dla rozwoju zwłaszcza we Francji, gdzie w przeszłości nieraz już stosowano „klasyczne” wzorce estetyczne w sztuce pozostającej w dyspozycji absolutnej władzy. Teraz wzorce te adaptowano dla bieżących potrzeb, a także uzupełniano je o motywy i inspiracje czerpane z innych epok architektonicznych, szczególnie gotyckiej, w której dostrzegano racjonalne rozwiązania budowlano - konstrukcyjne i chętnie utożsamiano je z narodowym stylem „gockim” - francuskim.

Słynny architekt francuski Jacques Germain Sufflot, twórca paryskiego Panteonu, obok głębokiego podziwu dla antyku, który dogłębnie studiował i rysował w czasie swojego pobytu w Italii, odrzucał jednak w architektonicznej praktyce czyste, bezpośrednie naśladownictwo,

twierdząc, że „...trzeba łączyć greckie porządki z lekkością, którą się podziwia w niektórych budowlach gotyckich...”. Ta wyraźnie entuzjastyczna ocena gotyku przypomina sformułowania, jakie nieco później w swej architektonicznej, a zwłaszcza konserwatorskiej doktrynie ogłosił słynny Viollet-le-Duc. I nic w tym dziwnego: obaj: i Sufflot i Viollet-le-Duc zafascynowani byli gotykiem, obaj byli Francuzami, a Francję uważali za ojczyznę gotyku.¹⁵

W końcu XVIII wieku wydawano coraz więcej prac poświęconym podróżom i dokonywanym często w czasie ich trwania odkryciom. Wśród wielu wydawnictw głośna stała się także praca „Podróż po Turcji i Egipcie”¹⁶ autorstwa polskiego podróżnika i historyka Jana Potockiego, wydana zaledwie na rok przed słynną wyprawą Napoleona do Egiptu, a także jego dzieło jego bliskiego krewnego Stanisława Kostki Potockiego *O sztuce u dawnych czyli Winkelman polski*¹⁷ wzorowanego na słynnej pracy Winckelmannna.

Warto tej niezwyklej postaci poświęcić nieco więcej uwagi zwłaszcza, że jest on uważany za pioniera polskiej archeologii¹⁸, czynnego archeologa epoki prowadzącego badania we Włoszech, a jego odkrycie i studia, a następnie rekonstrukcja teoretyczna Villi Laurentyny według opisu Pliniusza Młodszego należy do wielkich osiągnięć naukowych¹⁹. Jest także Stanisław Kostka Potocki, podobnie jak cała rodzina, wielce zasłużony w dziele reformowania systemu edukacji społeczeństwa i działań na rzecz ochrony pamiątek narodowych, o czym będzie jeszcze mowa.

Wracając do wspomnianej wyżej wyprawy Napoleona do Egiptu, podjętej w maju 1798 roku, która miała wyjątkowo spektakularny charakter i odbiła się w Europie szerokim echem, powszechnie uważa się, że ta niezwykła z wielu względów wojskowa ekspedycja, oprócz ściśle militarnego celu, posiadała także quasi naukowy charakter (choć może nie całkiem w tym znaczeniu jak to dziś rozumiemy). Oto bowiem wśród wojskowych, w wyprawie egipskiej Napoleona wzięli także udział ludzie, których można by ostrożnie nazwać naukowcami. Wśród nich wybijał się zwłaszcza talentami organizacyjnymi i rysunkowymi, a także odwagą i pracowitością kustosz królewskiej kolekcji drogocennych kamieni Vivant Denon. [il. 18-20]

Dominik Vivant Denon (1747-1825) urodzony w arystokratycznej paryskiej rodzinie, był autorem głośnych skandali, znakomity rysownik, który cudem uniknął egzekucji, zaprzyjaźniony z wielkimi damami: Madame de Pompadour i Katarzyną II, został zaprotegowany Napoleonowi przez jego żonę Józefinę. W ekspedycji egipskiej rysował na gorąco bitewne sceny, życie codzienne i pracę Egipcjan, a także napotkane na trasie swej wędrówki zabytki architektury. Denon opisał i zilustrował wyprawę Napoleona do Egiptu w dwutomowym dziele, które stało się prawdziwym bestsellerem²⁰, zaś przez Napoleona uhonorowany został tytułem barona i stanowiskami superintendenta Louvru oraz dyrektora Beaux Arts.

Praca Denona w Egipcie, choć podporządkowana generalnie celom grabieżczym, stała się dzięki jego talentom artystycznym jednym z pierwszych, wartościowym źródłem ikonograficznym. Sporządzając precyzyjne szkice i inwentaryzacje, które jeśli tylko względy techniczne pozwalały, były podstawą dla demontażu i wysyłki zabytków do Francji, ale które w wielu wypadkach dzięki swej wierności są do dziś wykorzystywane w badaniach egiptologów.

Niezależnie jednak od tych negatywnych skutków działalności ekipy Denona, ogromną jego zasługą jest wydanie w latach 1809-1813 wielkiej 24 tomowej – wspomnianej wyżej - edycji

¹⁵ P. Biegański, *U źródeł architektury współczesnej*, PWN, Warszawa 1972

¹⁶ J. Potocki, *Voyage en Turquie et en Egypte fait en 1784*, Warszawa 1788

¹⁷ J. A. Ostrowski, J. Śliwa (oprac.), *Stanisław Kostka Potocki i jego dzieło*, w: *O sztuce dawnych czyli Winkelman Polski*, S. K. Potocki, Warszawa-Kraków 1992,

¹⁸ K. Michałowski, *Stanisław Kostka Potocki jako archeolog*, w: *Rocznik Historii Sztuki*, 1 (1956), por. także, J. Starzyński, *Stanisław Kostka Potocki jako historyk i teoretyk sztuki*, w: *Rocznik Historii Sztuki*, 1 (1956),

¹⁹ J. Miziołek, *Willa Pliniusza Młodszego pod Rzymem i Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie w wizji Stanisława Kostki Potockiego Kilka nowych ustaleń*, w: *Studia Wilanowskie XIX*, Warszawa, 2012

²⁰ *Description de l’Egypte*, reprint oryginału francuskiego z 1809, wydanie Benedikt Taschen Verlag GmbH, Koeln 1994

Description de L'Egypte, która przybliżyła Europie doby napoleońskiej architekturę i sztukę Egiptu, będąc zarazem punktem kulminacyjnym zainteresowań kulturą dawnych cywilizacji i początkiem powstawania nowych dziedzin nauki takich jak historia sztuki, archeologia czy konserwacja zabytków. [il. 21-24]

Tymczasem w Herkulanum i Pompejach, po pierwszych spektakularnych odkryciach trwały dalej intensywne poszukiwania, ale prowadzono je coraz bardziej planowo i ostrożnie. W ich wyniku poznawano i rekonstruowano nie tylko wielkie zabytki antycznej architektury, rzeźby czy malarstwa, ale także wciąż nowe, spowodowane przez erupcję Wezuwiusza tragiczne szczegóły z życia codziennego Rzymian zamieszkujących oba miasta, odnajdywano dobrze zachowane wnętrza domów mieszkalnych, sklepów i warsztatów rzemieślniczych, wraz z całym bogactwem przedmiotów artystycznych i użytkowych tam zgromadzonych. [il. 25]

Gwałtowność i rozmiary erupcji Wezuwiusza, który przed wiekami przerwał istnienie dwóch kwitnących miast antycznego Rzymu, sprawiły, że pod warstwami lawy i popiołów przetrwały do naszych czasów liczne, doskonale zachowane zabytki.

W okresie napoleońskim przejściowo kierowali pracami Francuzi, a od 1815 doskonały archeolog i architekt Carlo Bonucci, który wkrótce potem odkrył Dom Fauna i piękny zbiór mozaik. Od 1829 wydawany był stale biuletyn archeologiczny, a od 1860 rozpoczęła się era efektownych prac kierowanych przez Giuseppe Fiorelliego, asystenta Bonucciego, który zastosował nowe, oryginalne metody badań. Fiorelli wpadł na pomysł wypełniania gipsem zagadkowych kawern zauważonych przy wydobywaniu tufu wulkanicznego, które okazały się negatywami zwłok ludzi i zwierząt uciekających przed kataklizmem. [il. 26-28]

Jego następca Michele Ruggiero opracował nową, skuteczną metodę rekonstrukcji architektonicznej (Casa delle Nazze d'Argento). Inny interesująco zachowany obiekt Casa dei Vetti odkrył z kolei Giulio de Petra²¹. [il. 29-31]

Pod wpływem tych fascynujących doniesień z Herkulanum i Pompei, z Egiptu i Bliskiego Wschodu, a także innych obszarów kulturowych, jakie były charakterystyczne dla epoki napoleońskiej, szczególną uwagę zwracano na te wzorce dawnej architektury i sztuki, które odpowiadały poszukiwaniom ówczesnych twórców pragnących wyrazić wykwint, wielkość i bogactwo swych mocodawców i mecenasów. Stąd tak wiele w architekturze tamtej epoki motywów zaczerpniętych z reprezentacyjnych wnętrz Herkulanum i Pompei, z łuków tryumfalnych cesarzy rzymskich, z grobowców i świątyń egipskich, które włączono do obowiązujących wzorników i kanonów architektonicznych. [il. 32-37]

Tak powstał właśnie *empire* - styl cesarstwa, stworzony ku chwale Napoleona i nie jest przypadkiem, że wówczas wznoszone budowle, przypominały, a nawet były niekiedy wiernymi kopiami swych antycznych pierwowzorów. Zgodnie z takimi regułami powstały m.in. takie słynne obiekty jak Łuk Tryumfalny w Paryżu zaprojektowany przez Chalgrina (wzniesiony 1806-1828), inspirowany rzymskim Łukiem Konstantyna, nowy gmach British Museum w Londynie architekta Roberta Smirke'a (1823), czy cała seria budowli Karla Schinkla zrealizowana w Berlinie, których fasady były repetycjami klasycznych kolumnad greckich i rzymskich forów. [il. 38-42]

Wciąż nowe i lawinowo narastające odkrycia zabytków kultur starożytnych sprawiły, że poważnym problemem stała się konserwacja i właściwe zabezpieczenie licznych obiektów architektonicznych, a także przedmiotów użytkowych, które w wyniku braku należytej opieki stawały się częstym łupem zwykłych rabusiów.

²¹ L. Castiglione, *Pompeje i Herkulanum*, Arkady, Warszawa 1986, ponadto tematykę odkryć w Pompei i Herkulanum poruszają inni autorzy: A. Maiuri, *Pompeii ad Ercolano, fra casa e abitanti*, Milano 1964, M. Grant, *Miasta Wezuwiusza*, PIW Warszawa 1986, R. Etienne, *Pompeii, The Day a City Died*, Thames and Hudson, 1992, natomiast całościowe relacje o odkryciach na terenach kultur starożytnych i antycznych opisują m. innymi: W. H. Boulton, *Wieczność piramid i tragedia Pompei*, w tłumaczeniu K. Michałowskiego, Warszawa 1962, A. Sadurska, *Sztuka ziemi wydarta*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1972, (publikuje dane o odkryciach i pracach konserwatorskich m. innymi: świątyń w Paestum, Pompei, grobu Św. Piotra w Rzymie, Stoa Attalosa na Agorze Ateńskiej), W. Ceram, *Bogowie, groby i uczeni*, wyd. VII, PIW, Warszawa 1994

Najwięcej odkryć dokonano w II połowie XIX wieku: w 1850 słynny francuski archeolog August Mariette odkrył w Sakkarze aleję sfinksów, a następnie wielki kompleks grobowy Faraona Dżosera, w latach 60-tych archeolodzy francuscy z Ecole Françoise d` Athenes rozpoczęli kompleksowe prace w sanktuarium Apollina w Delf, w Olimpii na Półwyspie od 1874 roku pracowali archeolodzy niemieccy, latach 1870-74 swoje słynne wykopaliska rozpoczął w Troi i następnie w Mykenach i Tirynsie Henryk Schliemann, a pod koniec XIX wieku w Egipcie starożytne Tanis, Denderę i Abydos odkrył Anglik Flinders Petrie ²². [il. 43-48]

Henryk Schliemann (1822-1890) syn ubożego pastora protestanckiego z Meklemburgii, wychował się w atmosferze fascynacji dziełami Homera, które potraktował jako wierny przekaz historyczny - archiwalne źródło. Aby spełnić swoje marzenia o archeologii, będąc u szczytu kariery zawodowej zlikwidował dobrze prosperujące przedsiębiorstwo i wszystkie środki przeznaczył na studia w paryskiej Sorbonie oraz przygotowania do badań, które rozpoczął w 1870 roku od poszukiwania legendarnej Troi. Na terenie Grecji kontynentalnej odkrył także Mykeny i Tiryns.

Łącząc na wybrzeżu egejskim w Turcji, z dziełem Homera w ręku konfrontował teren i jego topografię w okolicy miejscowości Hisarlik, gdzie pewny był znaleźć zaginione miasto. Rezultaty przeszły oczekiwania, bo Schliemann odkrył tam łącznie 9 warstw osadniczych - lokalizując Troję w warstwie II, w której znalazł zespół złotych przedmiotów interpretowanych przez niego jako skarb króla Priama. Późniejsze badania archeologów niemieckich i amerykańskich umieściły historyczną Troję w warstwie VII-a, znajdując także liczne zabytki architektoniczne tej epoki ²³.

Badania w Herkulanum, Pompejach, Troi, na terenie Egiptu i innych kultur antycznych, w wyniku których odkryto i zrekonstruowano częściowo liczne zabytki architektoniczne wiążą się ściśle z równoległym tworzeniem wydzielonych tam obszarów, tzw. *rezerwatów archeologicznych*, na których udostępniano te odkrycia zwiedzającym je coraz liczniej podróżnikom i pierwszym turystom.

Powstanie tych pierwszych rezerwatów - specjalnie zorganizowanych i wyodrębnionych stref ochronnych na obszarach wykopalisk, udostępnionych szerszej publiczności wiąże się ściśle z XIX-wieczną, zakrojoną na szeroką skalę działalnością archeologiczną na tych terenach.

Oczywiście, pierwsze koncepcje tych rezerwatów nie były tworem jednorodnym, lecz powstawały w wyniku procesu kreacyjnego znacznie rozciągniętego w czasie, zawierając zarazem znamiona zmieniających się autorskich postaw i tendencji konserwatorskich.

W ten właśnie sposób powstał m.in. rezerwat Akropolu Ateńskiego, gdzie w II połowie XIX wieku trwała ożywiona działalność konserwatorska: wiele budowli kilkakrotnie rekonstruowano uzupełniając je wciąż na nowo odkrywaniem fragmentami.

Świątynię Nike po raz pierwszy zrekonstruowano w 1835 roku, po rozebraniu wzniesionego przez Turków bastionu, zbudowanego z jej kamiennych elementów, lecz w latach 1936-1940 rozebrano ją ponownie, dokonując znacznych korekt w pierwotnej rekonstrukcji z wykorzystaniem świeżo odkrytych detali.

Propyleje rekonstruowano wielokrotnie w latach 1909 i 1915-1917, a mimo to nadal wprowadzane są wciąż poprawki dokonywane przez naukowców Muzeum Akropolis ²⁴.

Natomiast jeden z najstarszych architektoniczno-urbanistycznych obszarów eksploatacji archeologicznej, rzymskie Forum Romanum było terenem najstarszego centrum antycznego Rzymu, miejscem zgromadzeń obywatelskich i uroczystości religijnych. Wyposażone zostało w

²² H. A. Stoll, *Sen o Troi*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1988, zbeletryzowana opowieść o życiu Schliemana, ale oparta na faktach historycznych, A. Aldred, *Egyptian art*, Thames and Hudson, London 1990, T. Hoving, *Tutanchamon, za kulisami odkrycia*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1991.

²³ W. Ceram, *op. cit.*

²⁴ M. L. Bernhard, *Sztuka grecka V w. p.n.e.*, PWN Warszawa 1970

liczne świątynie i gmachy publiczne przez rzymskich cesarzy m. innymi: Trajana, Augusta i Wespazjana. Forum zostało zdemolowane przez Wizygotów w 410 roku i ostatecznie zniszczone przez trzęsienie ziemi z roku 851, ale przetrwało jako rozległa ruina do początku XIX wieku, kiedy zostały rozpoczęte systematyczne badania i porządkowanie rozległego terenu mającego charakter rezerwatu. Jako rezerwat archeologiczny zaistniał dopiero w latach 1930-1932 przy okazji realizacji wielkiej arterii komunikacyjnej - Via dei Fori Imperiali, ale prace badawcze prowadzone są tam permanentnie wobec faktu, że jest to także centrum współczesnej, wciąż modernizowanej stołecznej metropolii.

ROZDZIAŁ II

POCZĄTKI OCHRONY ZABYTKÓW W EUROPIE, VIOUET-LE-DUC I JEGO DOKTRYNA RESTAURACJI ZABYTKÓW

1. Komisja Pomników Historycznych 2. Viollet le Duc i jego idea restauracji „purystycznych” 3. Pojęcie „monumentu” w terminologii zachodniej, a znaczenie pojęcia „zabytek” w języku polskim 4. Teoria Johna Ruskina i jej implikacje dla rozwoju nowoczesnych poglądów w ochronie zabytków 5. Koncepcja „stratygraficznej” interpretacji zabytku (Camil Boito) 6. Niemiecka szkoła restauracji zabytków, romantyczne restauracje Schmidta, a „archeologiczne” metody Steinbrechta

Nazwisko francuskiego architekta Viollet-le-Duc`a jest dziś związane nierozdzielnie z początkami konserwacji zabytków jako nowej dziedziny, kiedy zajmowała się ona przede wszystkim zabezpieczeniem i przywróceniem dawnej świetności historycznym obiektom architektonicznym. Pomimo wielu krytycznych uwag jakich nie szczędzono ówczesnie i dziś także tym pierwszym, pionierskim niewątpliwie "restauracjom", bez działalności Viollet-le-Duc`a nie sposób w pełni ocenić rozwój nowoczesnych metod konserwatorskich.

Viollet-le-Duc Eugene Emmanuel (1814-1879), architekt, historyk architektury i konserwator, wychowany w rodzinie artystyczno-literackiej w Paryżu, interesował się zwłaszcza francuską architekturą gotycką i racjonalizmem jej konstrukcyjnych rozwiązań, co przedstawił z wielkim znanstwem w "Dictionnaire raisonne de l'architecture francaise du XI au XVI siecle".

Viollet-le-Duc w wieku 33 lat przejął sprawy architektury historycznej w *Commision des Monuments Historiques* kierowanej przez Prospera Merimee, w ramach której wykonał pierwszą restaurację kościoła S-te Madeleine opactwa w Vezeley, jednej z najwspanialszych świątyń we Francji wzniesionej w XII wieku. Praca ta zapoczątkowała następne liczne restauracje czołowych pomników średniowiecznej architektury francuskiej: Saint Chapelle w Paryżu, katedry w Chartres, Amiens, Reims, Clermont i Tuluzie, paryskiej Notre-Dame (z Lassusem), murów obronnych Carcassonne, licznych zamków średniowiecznych; papieskiego w Avignonie, oraz w Pierrefonds. Od 1863 roku na krótko prowadził katedrę i wykłady w Ecole des Reaux Arts, w których poddał krytyce bezmyślne naśladownictwo dekoracji historycznej. Propagował poszukiwanie specyficznych właściwości fizycznych materiałów budowlanych i ich racjonalnego wykorzystania, w czym zbliżył się do nurtu funkcjonalnego konstruktywizmu. [il. 48, 50]

Pracował także w Polsce, wykonując szkice i prowadząc konsultacje przy przebudowie zamku w Gołuchowie (Maurycy Ouradou, 1872) i rozbudowie Muzeum Czartoryskich w Krakowie (1878). Jest także domniemanym autorem neoromańskiej mensy ołtarzowej w krypcie św. Leonarda na Wawelu.

Będąc z wykształcenia architektem, dodajmy architektem francuskim, Viollet-le-Duc w swych studiach architektury średniowiecznej przeżywał zawsze głęboko jej regionalne i narodowe pierwiastki, dokonując równocześnie szczegółowej naukowej analizy gotyku, w którym eksponował on dawne, ale w pełni racjonalistyczne metody konstruowania, które doskonale wykorzystywały cechy użytego materiału i pozostawały w zgodzie z kreowaną przy jego pomocy formą.

Warto zauważyć, że w tych czasach w Europie torowały sobie drogę własne racjonalistyczne kierunki w wielu dziedzinach życia. „...*Maszyna jest doskonałym wyrazem funkcji jaką wypełnia, my artyści nie mamy potrzeby iść dalej...*” - napisał w swym *Dictionnaire*...²⁵ Viollet-le-Duc, wyrażając tym samym swój pogląd na potrzebę poszukiwania racjonalizmu i funkcjonalizmu w architekturze. Jego oryginalne i nie zawsze pamiętane poglądy sprawiły, że niektórzy historycy architektury nowoczesnej uważają go za jednego z prekursorów modernizmu, pioniera, który położył teoretyczne podwaliny racjonalnej architektury XX wieku. Mając przeświadczenie, że architektura jest przede wszystkim „sztuką rozumowania”, a przy tym znając jako wytrawny historyk architektury ulubiony gotyk, uważał że należy czerpać wzorce z tej właśnie epoki, kiedy osiągnięto, według niego, pełną zgodność i harmonię pomiędzy funkcją obiektu a jego zewnętrzną formą, osiągając tym samym szczególną równowagę pomiędzy poziomem ówczesnej wiedzy budowlanej i zasobami zastosowanych środków technicznych. „...*Jeśli spotkamy na naszej drodze dzieła architektury, które spełniają warunki harmonii między formą, zastosowanymi środkami i przedmiotem, mówimy: - te dzieła mają styl - i mamy prawo tak mówić. Czymże więc byłby styl, jeśli nie uwidocznieniem tych wartości...*”²⁶.

Jak daleko Viollet-le-Duc w swych poglądach wybiegał naprzód, niech świadczy porównanie tych zacytowanych wyżej zdań ze słowami, które ponad pół wieku potem wypowiedzieli: Le Corbusier - „...*styl epoki wynika z powszechnej produkcji, nie zaś jak się utrzymuje zazwyczaj z produkcji pojedynczych dodatków do struktury, która sama wystarcza do tego, aby zrodzić styl...*” oraz Gabo i Pevsner - „...*żaden z nowych systemów artystycznych nie oprze się naporowi nowej rozwijającej się kultury, dopóki podstawy sztuki nie staną na twardym gruncie realnych praw życia...*”²⁷.

Największe jednak zasługi położył Viollet-le-Duc w dziedzinie praktyki i teorii restauracji zabytków architektury. Niepodważalnym jego osiągnięciem są restauracje oparte wprawdzie o poglądy dziś już mocno zdezaktualizowane, wtedy jednak będące powszechnie stosowanym kanonem konserwatorskim, może „stylem” nawet, którego reperkusje dostrzec można w późniejszych epokach i doktrynach naukowych²⁸.

Równocześnie, o czym nie zawsze się pamięta, Viollet-le-Duc był tym, który jako pierwszy próbował wypracować istotnie nowoczesne, racjonalne metody realizacji procesu konserwatorskiego. W swoich publikacjach i wystąpieniach, zwłaszcza w wykładach z historii sztuki i estetyki w paryskiej Ecole des Beaux Arts, przywiązywał szczególną uwagę do zasad opracowywania dokumentacji historycznej, rozpoznania i zachowania nawarstwień stylowych (choć tylko w odniesieniu do okresu średniowiecznego), wreszcie zalecał rozwagę i ostrożność w podejmowaniu wszelkich decyzji w restauracji zabytków.

Widać więc wyraźnie, że Viollet-le-Duc posiadał dobre teoretyczne przygotowanie dla kreacji nowoczesnej doktryny konserwatorskiej, lecz niestety, subiektywna i jednostronnie emocjonalna ocena wartości sztuki średniowiecznej, prowadziła w praktyce często do lekceważenia i niszczenia nawarstwień młodszych chronologicznie - dając w efekcie wprawdzie stylowo czystą „p u r y s t y c z n ą” formę odrestaurowanego zabytku, ale przecież znacznie zubożoną, w której przy ostatecznym kształtowaniu zrezygnowano z zachowania innych autentycznych, bo późniejszych form architektonicznych. Tymczasem te wcześniejsze, rzekomo „gotyckie” formy w znacznej mierze nie były elementami autentycznymi, lecz powstałymi drogą autorskiej kreacji - kopiami, uzupełnieniami i dowolnymi odtworzeniami. Nadawana im standardowo sztuczna patyna, w powiązaniu ze znakomitym wyczuciem epoki przez Viollet-le-Duca sprawiły, że owe restauracje dla nie wtajemniczonych czyniły wrażenie absolutnego autentyzmu.

²⁵ *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce, 1700-1870*, w tłum. E. Grabskiej i M. Poprzedzkiej, PWN Warszawa 1974

²⁶ *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce, 1700-1870*, op.cit.

²⁷ *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce, 1700-1870*, op.cit.

²⁸ P. Bieganski, op. cit.

Do najbardziej znanych dzieł Viollet-le-Duca należy restauracja paryskiej katedry Notre-Dame, potężnego monumentu architektury gotyckiej zajmującego dziś wschodnią pierzeję placu powstałego w wyniku znanej przebudowy historycznego centrum Paryża (Wyspa Cite) dokonanej w połowie XIX wieku przez barona Haussmanna. Katedra wzniesiona w latach 1163-1345 na miejscu wcześniejszego kościoła uległa znacznym zniszczeniom, które nastąpiły w okresie Rewolucji Francuskiej. Wtedy to między innymi zniszczono tzw. „galerię królów”, wyobrażającą w rzeczywistości 28 postaci biblijnych, które komunardzi wzięli za wizerunki francuskich monarchów. [il.51, 52]

W latach 1845-64 restaurację katedry przeprowadził Viollet-le-Duc, który dopuścił się szeregu własnych, dość swobodnych uzupełnień – między innymi na skrzyżowaniu nawy głównej z transeptem zaprojektował 40 metrowej wysokości sygnaturę - iglicę w konstrukcji drewnianej obitej ołowianą blachą, zdecydowanie dominującą nad bryłą katedry i ozdobioną neogotycką dekoracją, oraz uzupełnił czwartą kondygnację elewacji frontowej katedry tzw. „wielką galerię” serią oryginalnych, przez siebie wymyślonych maszkaronów - fantazyjnych postaci człeko – zwierzęto - kształtnych, nazywanych chimerami. Wiele elementów rzeźbiarskiego wystroju trzech głównych portali parteru Viollet-le-Duc całkowicie wymienił lub zrekonstruował. [il. 53-56]

Z osobą Viollet-le-Duc`a związane są także jedne z pierwszych w Europie przedsięwzięć zmierzających do stworzenia administracyjno - prawnego systemu ochrony zabytków.

Oto w wyniku wystąpienia do króla Francji Ludwika Filipa skierowanego przez znanego historyka Guizot`a w sprawie ratowania zabytków, mocą królewskiego dekretu powołana została w 1830 roku instytucja Inspektora Generalnego Zabytków, której kierownictwo objął Prosper Merimie, a w której sprawy zabytków architektonicznych powierzono Viollet-le-Duc`owi.

Ale dziełem wieńczącym jego dokonania jest bez wątpienia restauracja Carcassone i zamek obronny w Pierrefonds, gdzie wykorzystał całą swoją dotychczasową wiedzę o średniowiecznej architekturze francuskiej, choć rozwiązania architektoniczne nie zawsze mogły być udokumentowane wiarygodnie wobec skali zniszczeń i przekształceń i w dużej mierze opierały się na intuicji i artystycznej wizji. [il. 57-66]

Pod przemożnym wpływem Viollet-le-Duc`a, człowieka o wielkich horyzontach posiadającego głęboką, profesjonalną wiedzę architekta, konserwatora i historyka sztuki zarazem, filozofa i estety pozostawała liczna grupa jego francuskich uczniów, a także zwolenników reprezentowanego przez nich kierunku „purystycznego” w innych krajach europejskich.

Wśród licznych prac konserwatorskich bazujących na doświadczeniach Viollet-le-Ducowskiej szkoły, najbardziej głośną stała się romantyczna, neogotycka restauracja katedry w Kolonii.

Zbudowana w XIII wieku jako wzorzec francuskiej katedry w Amiens, nigdy nie została ukończona i tego właśnie zadania w latach 1842-1880 podjęła się grupa znanych architektów doby neogotyku: Ernst Friedrich Zwirner, Karl Eduard Richard Voigtel, Vincenz Statz i inni, którzy wykorzystali odnalezione plany sporządzone przez budowniczego katedry Arnolda. Stały się one podstawą dla projektu rekonstrukcji brakujących części: strzelistych zwieńczeń wież, brakującego korpusu nawy z transeptem i sygnatury na ich przecięciu, oraz rekonstrukcji ich dekoracji kamieniarskiej, którą wykonał zespół kamieniarski pod kierunkiem architekta Friedricha Freicherra von Schmidta. [il. 67-69]

Friedrich Freicherr von Schmidt (1825-1891), architekt niemiecki, zwolennik neogotyku i uczeń Johanna M. Maucha i Gustava A. Breymanna w Szkole Rzemiosła w Stuttgarcie, a od 1851 samodzielnie działający architekt restaurator obiektów sakralnych. Po uzyskaniu dyplomu architekta w berlińskiej Akademii Budowlanej w 1856 roku przeniósł się do Mediolanu, gdzie wykładał architekturę średniowieczną na tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. W 1859 został profesorem w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu a od 1865 kierownikiem katedry architektury. Od 1863 do 1891 roku przeprowadził restaurację słynnej katedry św. Szczepana w Wiedniu, uzyskując za zasługi tytuł hrabiowski.

We Włoszech również wiele kościołów o nieukończonych fasadach otrzymało nowe elewacje zaprojektowane zgodnie z zasadą jedności stylowej. Do takich spektakularnych przedsięwzięć należy dokończenie budowy katedry w Mediolanie, która po niemal stuletnich pracach restauracyjnych i wykończeniowych uzyskała w latach 1829-1858 ostateczny kształt wg projektów Carlo Amati i Piero Pestigalli (koncepcja dwuwieżowej fasady projektu Emilio Marcucciego z 1880 roku nie została ostatecznie zaakceptowana). [il. 70, 71]

Znaną realizacją tego typu jest budowa przez Emilio De Fabris`a w latach 1876-1883 frontonu katedry Santa Maria del Fiore we Florencji, czy koncepcja uzupełnienia San Donato w Genui, w realizacji której Alfredo d'Andreale czerpał z motywów architektonicznych innych romańskich kościołów. [il. 72-75]

Bardziej nowoczesny sposób konserwatorskiego myślenia zaprezentował słynny włoski konserwator Lucca Beltrami, który prowadząc restaurację mediolańskiego Castello Sforzesco, wyjątkowo skomplikowanego obiektu, wielokrotnie przekształcanego i posiadającego skomplikowaną stratygrafię, odstąpił od wciąż stosowanej zasady Viollet-le Duca jednorodności stylowej, dostrzegając i eksponując różnorodne nawarstwienia stylistyki architektonicznej. *Castello Sforzesco* – położony obecnie w sercu Mediolanu potężny późnośredniowieczny zamek został zbudowany na reliktach wcześniejszych fortyfikacji księcia Galeazzo II Viscontiego w latach 1358-1370 dla Francesco Sforzy w połowie XV wieku według planów architekta Antonio di Pietro Averlino zwanego Filaretem. W XVI i XVII wieku, a następnie w czasach dominacji napoleońskiej został znacznie rozbudowany, w końcu wieku XIX przekształcając się w kwartał ubożej zabudowy mieszkalnej. Władze miasta mając świadomość historycznego znaczenia obiektu, po zjednoczeniu Włoch podjęły decyzję o jego wykupie i restauracji na cele muzeum municypalnego, powierzając projekt i prowadzenie prac Lucca Beltramiemu, który w latach 1891-1905 przeprowadził pierwszą, nowoczesną restaurację kompleksu, prowadząc profesjonalne badania architektoniczne i opierając się na historycznych źródłach kartograficznych oraz szkicach Filareta²⁹. [il. 76-84]

Nie bez powodu można nazwać restaurację *Castello Sforzesco* Beltramiego „nowoczesną”, bo wciąż popularne w Europie *purystyczne* restauracje obiektów architektonicznych sprowadzały się najczęściej do usuwania oryginalnych, niekiedy nawet nie zniszczonych części obiektu, tylko dlatego, że nie „przystawały” do założonej z góry jednorodnej, czystej stylowo koncepcji restauracji, ustępując miejsca dodatkom nowym, pełnym fantazji architektonicznej uzupełnieniom patynowanym dla nadania wrażenia starości i autentyczności. Kierunek ten został poddany ostrej krytyce, która straty w autentycznej substancji zabytkowej porównywała do strat ponoszonych w wojnach i klęskach żywiołowych. Ta spontaniczna reakcja przeciw tak pojmowanej ochronie zabytków przeszłości, wyzwoliła z kolei skrajne postawy nawołujące do absolutnego *nieinterwencjonizmu*.

Jednym z tych, który jak najostrzej zwalczał *puryzm* i jego twórcę, a w gruncie rzeczy także wszelką działalność konserwatorską, wykluczając *a priori* jej sens i celowość, był John Ruskin. *John Ruskin (1819-1900) angielski teoretyk i krytyk sztuki, socjolog i reformator społeczny, profesor historii sztuki w Oxfordzie, zwolennik irracjonalnego estetyzmu, podobnie jak Viollet-le-Duc był propagatorem sztuki gotyckiej, ale szukającym jej piękna i wartości w inspiracji naturą i duchowymi stanami twórcy. Autor głośnych publikacji „The Seven Lamps of Architecture” (1840) oraz „The Stones of Venice” (1851), w których zawarł istotę swej utopijnej filozofii konserwatorskiej.*

Formułując idealistyczny postulat kultu piękna i natury nie skażonej przeobrażeniami cywilizacyjnymi, Ruskin przenosząc te poglądy na grunt teorii ochrony zabytków zmierzał ku pesymizmowi, bądź wręcz fatalizmowi. Odrzucał on zdecydowanie możliwość nieskończonej egzystencji zabytku w czasie, mając oczywiście na myśli jego autentyczną, nienaruszoną postać i widząc jego stopniowy, powolny, ale nieuchronny rozpad zgodny z prawami fizyki jakim podlega

²⁹ A. Barbacci, *Konserwacja zabytków we Włoszech*, Warszawa 1966.

każda materia. Z tego punktu widzenia wyprowadził druzgocącą krytykę wszelkich działań konserwatorskich przyjmując, że: „...ani ogół, ani ci do których należy troska o nasze narodowe zabytki - pisał Ruskin w „*The Seven Lamps of Architecture*” - nie rozumieją prawdziwego znaczenia słowa „konserwacja”. Oznacza ono zniszczenie, najpełniejsze jakiemu może ulec budynek, zniszczenie z którego nie da się ocalić nawet najmniejszej jego części... jest niemożliwością, tak jak niemożliwością jest wskrzeszenie umarłych, odtworzenie tego co było niegdyś wielkie i piękne w architekturze. To co stanowi żywą całość tego ducha, który tchnąc potrafią jedynie ręce i oczy rzemieślnika, nie da się nigdy przywrócić. Inna epoka może tchnąć nową duszę, ale to już będzie inny budynek. Nie da się przywrócić ducha artysty. Nie usłuchają jego głosu inne ręce i inne mózgi...”³⁰

Oczywiście w wielu punktach teoretycznie Ruskin miał niewątpliwie rację. Współczesna teoria ochrony zabytków mocno akcentuje problem autentyczności substancji zabytkowej jako jedną z jej wartości naczelnych. Ale nawet obecny wysoki poziom techniki nie daje możliwości zatrzymania naturalnego procesu rozpadu materii. Ten proces starzenia się struktur historycznych trwa, a nawet ulega drastycznym przyspieszeniom wskutek zanieczyszczenia środowiska. Jest więc nieunikniona wymiana zniszczonych elementów na nowe - najczęściej poprzez kopiowanie dawnych - co niewątpliwie zbliża obiekt zabytkowy do stanu w którym może on osiągnąć tzw. „barierę autentyczności”, a więc do momentu, kiedy w całości przekształci się on w kopię.

Należy więc uznać rację Ruskina w tym miejscu, gdzie twierdzi, że prace konserwatorskie zawsze powodują utratę części wartości zabytku, trudno jednak przyjąć, że zawsze przyspieszają one proces jego destrukcji. Nie do przyjęcia jest natomiast teza o wyższej konieczności *nieinterwencji*, gdyż pozostawienie zabytku bez należytej opieki, jest właściwie wydaniem wyroku na zabytek i zgodą na powolne zanikanie śladów kultury materialnej minionych pokoleń.

Tłumaczona również na język polski przez znanego architekta Franciszka Mączyńskiego książka Ruskina „Siedem lamp architektury”, będąca jego konserwatorskim katechizmem obiegła całą Europę i była przedmiotem ożywionych dyskusji ciągnących się niemal przez całą II połowę XIX wieku.

W tym samym czasie na obszarach dawnych kultur starożytnych miały miejsce dalsze, rewelacyjne odkrycia archeologiczne, które spowodowały znaczny postęp w metodach badawczych, oraz przyniosły liczne przedsięwzięcia zarówno para-konserwatorskie jak i prawdziwie konserwatorskie, zawsze żywo dyskutowane, które wywarły istotny wpływ na ówczesne doktryny ochrony zabytków.

Jeszcze na początku XIX wieku wielkim wydarzeniem było sprowadzenie do Europy przez ambasadora brytyjskiego w Konstantynopolu Lorda Elgina rzeźb z Akropolu, które zostały zakupione przez British Muzeum w Londynie i od 1816 roku tworzą kolekcję zwaną marmurami Elgina³¹.

Z kolei, w wyniku archeologicznej aktywności uczonych niemieckich powstał w Berlinie słynny zespół *Staatliche Museen zu Berlin*, którego starożytne zbiory należą do najbogatszych w świecie. W 1830 roku pierwszy budynek tzw. Stare Muzeum, przeznaczony specjalnie dla zbiorów antycznych wznosił Schinkel, zaś Nowe Muzeum w 1845 Stüler. Następnie w latach 1897/1903 powstały: *Kaiser-Friedrich Museum* oraz nowe *Pergamon Museum*, specjalnie wzniesione w 1936 roku dla ekspozycji Ołtarza Pergamońskiego, po odkryciu jego ruin przez ekspedycję archeologiczną Karla Hummana w latach 1878-80 na terenie antycznego Pergamonu w Azji

³⁰ *Teoretycy...*, op. cit., por także oryginał: J. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, Dover Publications Inc. New York 1989, polskie tłumaczenie całości przez J. Mączyńskiego w *Architekcie* R. 3, 1902 pt.: *Siedem Lamp Architektury*.

³¹ chodzi tu o kolekcję antycznych rzeźb i fragmentów świątyń greckich, głównie pochodzących z ateńskiego Akropolu, przewożonych w I połowie XIX wieku do British Muzeum w Londynie za sprawą brytyjskiego ambasadora lorda Elgina, znaną pod nazwą „marmury Elgina”

Mniejszej (zbudowanego w latach 197-159 pne jako wotum dziękczynne dla Zeusa za zwycięstwo nad Galatami). Obok tego gigantycznego zabytku w Pergamonie wzniesiono także inne obiekty, które w całości zostały przetransportowane z terenu wykopalisk do Berlina. Są to m. innymi: brama poświęcona bogini Isztar z Babilonu, brama miejska z Miletu, propyleje świątyni Isztar z Pergamonu, a także część świątyni z Priene ³². [il. 85-

Pod koniec XIX i na początku XX wieku nastąpiły dalsze rewelacyjne odkrycia w wyniku których pojawił się problem ich konserwacji i ekspozycji *in situ* tzn. w miejscu, w którym zostały odnalezione i z którym są związane istotnym ze względów naukowych kontekstem stratygraficznym - ze swym podłożem lub strukturą, w których zostały stworzone. Miejsca odkryć, kiedyś starożytne metropolie, a wówczas już najczęściej tereny pustynne, odludne i trudno dostępne komplikowały pozostawienie tych zabytków *in situ* bez właściwych, często bardzo kosztownych zabezpieczeń, czy budowy obiektów, w których mogłyby być przechowywane i eksponowane. Ten istotnie skomplikowany aspekt odkryć stał się powodem częstej *translokacji* odkrytych zabytków do miejsc bezpiecznych, za jakie w pierwszym rzędzie uważane były powstające coraz licznej muzea.

Kiedy dokonano słynnych odkryć grobowców w Dolinie Królów w Egipcie, ówczesny konserwator zabytków Muzeum Egipskiego w Kairze, Emil Brugsch, który nadzorował badania, podjął decyzję o przewiezieniu do Kairu całej zawartości grobów wraz z ponad 40 mumiami faraonów. W ponad 20 lat potem Howard Carter, archeolog angielski, słynny odkrywca pełnego drogocennych skarbów grobowca Tutanchamona, odpowiadając na zarzuty o dewastowaniu oryginalnych, doskonale zachowanych znalezisk, nie bez wątpliwości i rozżalenia pisał: „...możemy z tej sprawy wyciągnąć jedną naukę. Polecamy ją krytykom, którzy nazywają nas wandalami, bo zabieramy zabytki z grobów. Przekazując je muzeum staramy się o ich zachowanie. Pozostawione na miejscu stałyby się wcześniej, czy później łupem złodziei, co równałoby się ich zniszczeniu...” ³³.

Wielopłaszczyznowe konflikty konserwatorskich sumień i dylematy ideologiczne jakie wówczas rozstrzygano, prowadziły do powolnego przekształcania się tradycyjnego warsztatu archeologa w warsztat konserwatora zabytków korzystającego z różnych dziedzin specjalistycznych, którego celem było ściśle naukowe - jak mówiono „archeologiczne” poznanie zabytku, jego przekształceń i kontekstu środowiskowego przed podejmowaniem ostatecznych decyzji konserwatorskich. Prace Artura Evansa w Knossos, Konrada Steinbrechta w Malborku, Amadeo Maiuri w Herkulanum i Pompejach, czy Jean Philippe Lauera w Sakkarze w Egipcie, należą bez wątpienia do miłych dokonań w dziedzinie konserwacji wielkich pomników cywilizacji.

W 1878 antykwariusz z Knossos Minos Kalokairinos zainteresował się miejscem, gdzie miał istnieć legendarny pałac króla Minosa na Krecie. Wykopał on kilka dużych rozmiarów urn oraz fragmenty ścian i wnętrza, ale władze tureckie wydały zakaz prowadzenia dalszych prac. Przybył ty także Schliemann w 1883 roku z intencją rozpoczęcia prac, ale nie dokonał uzgodnienia warunków finansowych z właścicielem terenu i odstąpił od zamiaru badań. Podobnie Artur Evans, stypendysta Oxfordu penetrował wyspę począwszy od 1894, decydując się w końcu na rozpoczęcie tu wykopalisk. Na krótko przed opuszczeniem wyspy przez Turków w 1898 roku otrzymał on oficjalną zgodę, a w marcu 1900 rozpoczął pracę, osiągając od razu niebywałe efekty. Po pierwszych trzech latach prac, główne części pałacu były odkopane. Evans prowadził w Knossos jak i w innych miejscach Krety przez 30 lat prace, na które poświęcił większą część swego majątku i życia. *The British School of Archaeology*, która miała od początku wyłączność na badania, przekazała te uprawnienia w 1952 roku greckiej służbie archeologicznej. [il. 89-91]

³² E. Rohde, *Pergamon, Burgberg und Altar*, Staatliche Museen zu Berlin, Henschelverlag Berlin 1961, por. także: M. Kunze, V. Kästner, *Der Altar von Pergamon, Hellenistische und römische Architektur*, Antikensammlung II-III, Berlin 1985

³³ W. Ceram, op. cit., por. także W. Kosidowski, *Gdy słońce było Bogiem*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2012

Artur Evans całokształt swojej archeologicznej i konserwatorskiej działalności przedstawił w znakomitej pracy *Work of Reconstitution in the Palace of Knossos*³⁴.

W zrujnowanych odkopanych wnętrzach pałacowych Evans odnalazł liczne detale: schody, ściany, podłogi, korytarze itp. Postanowił te fragmenty zrekonstruować tak dalece jak to możliwe, ale przy użyciu nowoczesnego materiału: betonu i żelbetu, które wprowadził w miejscu brakujących elementów, włączając w tę strukturę tyle oryginalnych elementów, ile w warunkach otwartej ekspozycji można było pokazać. Pozostałe oryginalne i najcenniejsze znaleziska zdemontował i przeniósł do lokalnego muzeum w Halikarnas.

Rekonstrukcje Evansa z architektonicznego punktu widzenia w większości są do dziś aktualne i akceptowane, zastrzeżenia konserwatorów odnoszą się raczej do jakości rekonstrukcji polichromowanych fragmentów pałacu. [il. 92-95]

Znaczne zasługi dla rozwoju nowoczesnych metod konserwacji obiektów architektonicznych położył Konrad Steinbrecht, architekt niemiecki, który problematykę skrupulatnych badań archeologicznych poznał wszechstronnie w czasie swych prac w greckiej Olympii.

Steinbrecht (1849-1923), uczestnik wojny francusko-pruskiej odznaczony Krzyżem Żelaznym ukończył studia w berlińskiej Bau Akademii i brał udział w archeologicznej misji niemieckiej w greckiej Olympii. Po powrocie do Prus podjął pracę nad średniowiecznymi zamkami i podróże naukowe po Prusach Zakonnych, gdzie zainteresował się krzyżackim Malborkiem, publikując prace naukowe, w wyniku czego minister wyznań religijnych w 1882 roku powierzył mu kierownictwo Zarządu Odbudowy Zamku w Malborku.

Zamek w Malborku należy do czołowych zabytków gotyckiej architektury obronnej Europy. Jego budowa rozpoczęta około 1274 roku przez nieznanymi mistrzów z niezwykłym kunsztem i znanstwem budowlanym, uważana za przykład wpływów szkoły angielskiej z Yorku, poprzedzona została ufortyfikowaniem terenu. W następnej kolejności, około 1280 roku wzniesiono zamek konwentu zwany Wysokim z czworobocznym dziedzińcem, zaś w XIV wieku dokonano zasadniczej rozbudowy realizując tzw. Zamek Średni ze słynnym Wielkim Refektarzem i Pałacem Wielkich Mistrzów (1398). W rękach Zakonu Zamek pozostawał do roku 1457, kiedy przejęty przez Kazimierza Jagiellończyka stał się siedzibą starostwa. [il. 96, 97]

W rękach polskich obiekt przechodził liczne remonty i przebudowy, znacznie zmieniając swą szatę zewnętrzną, a po I rozbiórce Polski był stale dewastowany przez Prusaków: w 1773 roku zamiano Zamek Wysoki na koszary, w 1782 roku Pałac Wielkich Mistrzów został fabryką sukna, a od 1801 roku Zamek Wysoki zamieniono na spichlerz. [il. 98, 99]

Już na przełomie XVIII i XIX w. podniosły się głosy w obronie tego zabytku. Wykonano pierwsze prace rysunkowe (Fridrich Gilly), plany i pomiary detali oraz akwafinty i miedzioryty zamieszczone zostały w pierwszej monografii Zamku autorstwa Friedricha Rabe i Friedricha Frick`a. Doprowadziły one do pierwszych prac zabezpieczających, a następnie do opracowania projektu odbudowy Zamku (1815). W ich wyniku część Zamku Średniego poddana została romantycznej regotytyzacji wg pomysłu Schinkla.

Od 1849 roku kierownictwo prac konserwatorskich przejął Ferdynand von Quast, który poddał ostrej krytyce swobodne, nie poparte żadnymi badaniami metody restauracji Zamku, choć sam realizował równie purystyczną koncepcję odnowy, w której podobnie jak Viollet-le-Duc zmierzał do nadania budowli jednolitej, zharmonizowanej gotyckiej całości.

Od 1882 roku kierownikiem prac konserwatorskich został Konrad Steinbrecht, prowadząc je nieprzerwanie do 1923 roku. [il. 100-105]

Jego działalność konserwatorską należy ocenić wszechstronnie. Z jednej strony bowiem „regotytyzacja” zamku przeprowadzona została po trosze jako jego autorska wizja, pozostająca także pod wpływem nacjonalistycznych trendów usuwania późniejszych, zwłaszcza z czasów

³⁴ A. Evans, *Work of Reconstruction in the Palace of Knossos*, (Antiquaries Journal, Oxford, VII 1927).

polskich pozostałych fragmentów, z drugiej zaś Steinbrecht, zdecydowanie bardziej wnikliwie niż to czynili współcześni mu konserwatorzy próbował odczytać „ducha” monumentu przeprowadzając dość rzetelne naukowo udokumentowane badania. Jego rekonstrukcja przeprowadzona zgodnie z zasadami Viollet-le-Ducowskiej czystości stylowej, nazywa się też często „archeologiczną” dla podkreślenia skrupulatności i rzetelności w poszukiwaniu i odtwarzaniu form oryginalnych. [il. 106, 107]

Rozpoczynając zasadnicze prace od krążganków północnych Zamku Wysokiego, kontynuował je następnie w skrzydłach wschodnim i zachodnim Zamku Średniego, we wnętrzach domu Wielkich Mistrzów, a w końcu w ich domowej kaplicy. W latach 1923-1945 prace kontynuował uczeń Steinbrechta Bernhard Schmid, architekt i historyk sztuki, autor licznych rozpraw naukowych dotyczących Malborka³⁵.

Dzieło Steinbrechta zostało niemal w całości unicestwione w wyniku ofensywy Armii Czerwonej w 1944-1945 i ponownie odbudowane przez konserwatorów polskich. [il. 108-110].

W tym samym czasie na terenie Egiptu podjętymi pracami rekonstrukcyjnymi zasłynął Jean Philippe Lauer, architekt francuski zaproszony do współpracy przy badaniach kompleksu świątynno - grobowego Sakkary przez prowadzącego je znakomitego archeologa Cecila Firth'a. Lauer biorąc udział w odsłanianiu z piasków pustynii gigantycznego założenia ze słynną schodkową piramidą Dżosera, analizował równocześnie fazy budowy oraz transformacji zespołu. On też opracował projekt rekonstrukcji kompleksu, wprowadzając dla uczynienia całości fragmentaryczne uzupełnienia potężnej ściany otaczającej niegdyś piramidę i świątynie grobowe oraz współcześnie potraktowane elementy reintegrujące zachowane relikty³⁶. [il. 113, 119]

Znany już z wykopalisk herkulańskich Amadeo Maiuri, pomysłodawca oryginalnych zabezpieczeń kamiennych i drewnianych relikwów przy pomocy gablotowych osłon z szkieletów stalowych uzupełnianych szklaną powłoką, w latach 1924-1960 pracujący w Pompejach odnalazł m.in. dwa tamtejsze sławne budynki: *Villa dei Misteri* i *Casa del Meandro*.

Koncepcja ich konserwacji jest doskonałą instrukcją coraz bardziej ugruntowującego się wśród konserwatorów przekonania, iż jedną z podstawowych zasad konserwatorskich jest zasada zachowania zabytku w formie jak najbardziej autentycznej. W tym celu wszystkie uzupełnienia niezbędne w ramach metody *anastylozy* (ponownego złożenia całości z poszczególnych części) wykonywane były z betonu lub cegły dla wyraźnego odróżnienia od części oryginalnych.

Współczesna, europejska teoria ochrony zabytków ten problem wysuwa na czoło zagadnień, uznając autentyzm substancji jako jedną z podstawowych wartości zabytku i dlatego ten problem, nie zawsze rozumiany jednoznacznie, omówiony zostanie szerzej w dalszych rozdziałach. [il. 120-122].

³⁵ B. Schmid, *Die Marienburg*, Marienburg 1941

³⁶ A. Kadłuczka, *Piramidy w Sakkarze i Meidum jako ogniwa ewolucji formy architektonicznej*, w: Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, T. XX, 1986, str. 189-197

ROZDZIAŁ III

OCHRONA TRADYCJI I PAMIĄTEK NARODOWYCH W WARUNKACH ROZBIORÓW NA ZIEMIACH POLSKICH

1. Zabytek jako nośnik pamięci o przeszłości i tożsamości narodowej 2. Początki modernizacji obiektów publicznych i centrów historycznych (tzw. akcje upiększania miasta) 3. Artur Potocki i jego koncepcja instytucjonalnej ochrony pomników przeszłości 4. Działalność Feliksa Radwańskiego, braci Sierakowskich i innych na polu ochrony zabytków w Krakowie 5. Pierwsze restauracje zabytków narodowych: Wawel w wizji Lanciego, działalność Idzkowskiego (Warszawa), Kremera i Popiela

Nie ulega wątpliwości, że o ile geneza zainteresowań zabytkami przeszłości ma w Europie przede wszystkim podłoże poznawcze, to na ziemiach polskich, element poznania kojarzony był szczególnie wyraźnie z możliwością zaspokojenia dążeń i oczekiwań patriotycznych, które wysuwały się na pierwszy plan.

W kontekście wymienionej tu nazwy „Europa” nieprzypadkowo znalazło się określenie „ziemie polskie”, jako że nazwa „Polska” wymazana została wraz z rozbiorami z mapy naszego kontynentu, terytorium zaś i społeczność przez nią zamieszkałe podzielone zostały i włączone w różne systemy gospodarczo-polityczne i tym samym kulturowe. Równocześnie państwa zaborcze podjęły prowadzoną z różnym nasileniem akcję zacierania odrębności naszej kultury. Dlatego też ogólnoeuropejskie idee ochrony zabytków przeszłości, od razu padły na podatny grunt: bowiem obok walorów dydaktycznych i edukacyjnych, pozwalających kultywować w społeczeństwie świadomość i znajomość własnej przeszłości, posiadały także konkretny, jakże istotny wymiar - postulując zachowanie zabytków jako materialnego świadectwa przeszłości.

W tym szczególnym, dramatycznym okresie procesu stopniowej utraty niepodległości Rzeczypospolitej istotne działania podjął ostatni król Polski Stanisław August Poniatowski wspierany przez światłe rody polskie i środowisko intelektualne stwarzając podstawy do utwalania nie tylko pamięci o rodzimych zabytkach, ale także finansując ich rozpoznawanie i dokumentowanie.

Kryzys społeczno-polityczny, który trawił Rzeczpospolitą co najmniej od XVII wieku i doprowadził ostatecznie do upadku państwowości polskiej miał wielorakie i długotrwałe przyczyny.

Jeszcze przed rozbiorami podejmowane były przez światłe polskie elity próby naprawy systemu polityczno-gospodarczego oraz reformy w sferze edukacji, nauki czy kultury. Czyniono wysiłki wprowadzenia reform politycznych zaproponowanych przez magnackie rody Czartoryskich („Familia”) i Potockich, założone przez ks. Stanisława Konarskiego Collegium Nobilium – było szkołą kształcąca młodzież szlachecką w duchu patriotyzmu i odpowiedzialności za losy ojczyzny, a inicjatywy ostatniego króla polskiego Stanisława Augusta Poniatowskiego, koronowanego w 1764 roku, dotyczyły najpilniejszych reform w zakresie skarbu, gospodarki, bicia pieniądza i modernizacji armii. Jak ocenił tego nieszczęśliwego władcę historyk Jerzy Topolski „*tron dostał się jednemu z najwybitniejszych polskich monarchów i to zarówno z punktu widzenia zdolności politycznych, jak inteligencji, wiedzy i kultury*”³⁷.

Król Stanisław August Poniatowski, który poprzez matkę Konstancję skoligacony był z Czartoryskimi odebrał staranne i wszechstronne wykształcenie. Znał wiele języków, logikę, matematykę i fizykę, świetnie rysował, znał się na malarstwie, muzyce, rzeźbie i sztukach

³⁷ J. Topolski, Historia Polski, Dom Wydawniczy REBIS, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 156

plastycznych, teatrze, studiował także architekturę. Zdawał sobie sprawę z konieczności przeprowadzenia reform, które sam nazywał rewolucyjnymi. W wyniku jego starań powstał Korpus Kadetów, zwany inaczej Szkołą Rycerską, gdzie obok sztuki wojennej, programy szkolenia były mocno nasycone aspektami patriotycznymi. Przykładając szczególną wagę do powszechnego wykształcenia i konieczności przekazywania społeczeństwu szerokiej informacji zainicjował wydawanie czasopisma Monitor, a także powołał pierwszy państwowy Teatr Narodowy. Mecenat artystyczny Stanisława Poniatowskiego pozwolił na wyjątkowy rozkwit architektury opartej o wzorce antyczne i filozofię romantyzmu. Nie szczędził środków na wielkie założenia urbanistyczno-architektoniczne i kompozycje ogrodowe jak Pałac Łazienkowski, Oś Stanisławowska, Królikarnia, Zamek Królewski, czy pałace w Szczekocinach i Natolinie. Powszechnie znane „obiady czwartkowe”, miały charakter intelektualnych dysput nad pracami naukowymi, artystycznymi, literackimi, czy projektami ustaw. To właśnie wtedy pojawił się projekt ustanowienia w roku 1773 Komisji Edukacji Narodowej, która de facto była pierwszym w Europie ministerstwem oświaty, a której głównym celem była gruntowna reforma polskiego szkolnictwa i systemu oświaty.

Istotną częścią działalności króla było sfinansowanie wielkiego programu dokumentowania architektonicznych pamiątek przeszłości, których wizerunki sporządzane były przez najlepszych królewskich artystów i których celem było nie tylko ich utrwalenie stanu zachowania narodowych zabytków, ale także ich szeroka promocja w społeczeństwie. W zorganizowanej przez króla pracowni artystycznej tzw. Malarni Królewskiej, kierowanej przez zaproszonego włoskiego nadwornego malarza Marcello Bacciarellego kształcili się i doskonalili swój kunszt warsztatowy utalentowani artyści rysownicy i dokumentaliści jak Vogel, Frey, Elsner.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że seria kunsztownych artystycznie i precyzyjnych widoków Warszawy i Wilanowa wykonana przez innego Włocha, również królewskiego artystę Bernardo Bellotto zwanego Canaletto, stała się podstawą dla rekonstrukcji najważniejszych zabytków stolicy zniszczonych w czasie II Wojny Światowej.

Realizując wielki, królewski program dokumentowania znaczących zabytków architektury polskiej Zygmunt Vogel uczeń Canaletta, po podróży odbytej przez króla do Ziemi Krakowskiej otrzymał zadanie wykonania rysunków zabytków architektonicznych Krakowa, Krzeszowic, Tenczyna, Alwerni, Lipowca, Olkusza, Rabsztyna, Pieskowej Skały i zebrania wiadomości historycznych na ich temat. To niezwykle ważne zadanie świadczące, że obok ikonograficznego dokumentowania, zaplanowano także *sensu stricte* badania naukowe: poszukiwanie źródeł i budowanie bazy danych historycznych. W rezultacie powstał album zawierający 63 akwarele i rysunki Vogla wykonane z dużą dbałością o szczegóły i precyzyjnie odwzorowujące architekturę obiektów³⁸.

Vogel pozostawił też znakomite akwarele z Gdańska, Wilna, Warszawy i Kazimierza Dolnego.

Obok mecenatu królewskiego ważną rolę w podtrzymywaniu i utrwalaniu tradycji narodowej i wiedzy o wielkiej przeszłości Polski odgrywały też rody magnackie i szlacheckie, m. inn.: Czartoryskich, Radziwiłłów, Zamoyskich, Potockich czy Lubomirskich i choć różniła je niekiedy zasadniczo polityczna wizja sposobu odzyskania niepodległości i odbudowy bytu państwowego, to podstawą cechą ich wielostronnej działalności było dążenie do krzewienia patriotycznych postaw w społeczeństwie i starania o zachowanie wszelkich pamiątek kultury polskiej, które mogły pomóc w utrwaleniu tożsamości narodowej i edukacji historycznej. Jednym z takich obszarów działań, które przynosiły wymierne rezultaty było szczodre finansowanie artystów, którym powierzono misję dokumentowania pomników historycznych, ważnych zabytków architektury i dzieł sztuki i tworzenie kolekcji - na wzór starożytnych czy antycznych – sztuki rodzimej, zwłaszcza związanych z okresem jednoczenia państwa przez Łokietka i Kazimierza Wielkiego, a później doby „złotego wieku” i czasów potęgi

³⁸ K. Sroczyńska: *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Auriga, 1980

Rzeczypospolitej, która należała wówczas do największych mocarstw europejskich. Program realizowany przez mecenat magnacki obejmował zarówno pozytywistyczną edukację gospodarczą, połączoną z dbałością o zachowanie rodzimych zwyczajów, obrzędów i tradycji narodowych, jak i bezpośrednią edukację, wychowanie i kształcenie młodzieży szlacheckiej, mieszczańskiej, a także chłopskiej z wyraźnym akcentem na patriotyzm i oddanie ojczyźnie.

Trudno tu wymienić (nie jest to zresztą tematem tej publikacji), wszystkie ważniejsze inicjatywy, ale nie sposób nie przypomnieć działalności Izabelli z Flemingów Czartoryskiej, która jest uważana za inicjatorkę powstania zrębów narodowej instytucji muzealnej w Polsce – Muzeum Narodowego.

W zaprojektowanym i utworzonym przez siebie romantycznym parku krajobrazowym w posiadłości Czartoryskich w Puławach, obok licznych budowli, które swą formą i funkcją nawiązywały generalnie do przeszłości, jak np.: Dom Gotycki zaprojektowany przez Christiana Piotra Aignera, w którego ściany Izabella Czartoryska poleciła wbudować liczne kamienne detale z ważnych polskich obiektów architektonicznych. Tu w słynnym Domu Gotyckim pod drewnianym stropem opartym na ostrołukowych arkadach znalazły ekspozycję oryginalne głowy z Sali Poselskiej Wawelu, zabezpieczone przez Czartoryskich po zniszczeniach krakowskiej rezydencji królewskiej dokonanych przez wojska szwedzkie.

Ale najważniejszą budowlą puławskiego parku była Świątynia Sybilli pomyślana przez Czartoryską i zaprojektowana przez Aignera jako miejsce przechowywania pamiątek narodowych po wielkich Polakach (m. innymi po Księżu Józefie Poniatowskim) zachowanych w kolekcjach rodowych Sieniawskich, Lubomirskich i Czartoryskich.

Ten pierwszy obiekt muzealny w Polsce zbudowany w formie starożytnego *tolosu*, składał się z części górnej zapożyczonej przez Aignera z antycznej świątyni Westy w Tivoli pod Rzymem i posiadał nad głównym portalem charakterystyczną sentencję autorstwa Izabelli Czartoryskiej *Przeszłość Przyszłości*. W dolnej, masywnej ceglanej sali przekrytej kopułą, mającej charakter skarbcza muzealnego, zarezerwowano miejsce dla najcenniejszych zbiorów kolekcji.

Czartoryska prowadziła też działalność promocyjną związaną z zakładaniem tego typu romantycznych ogrodów. W tym celu jej mąż Książę Adam Czartoryski zaangażował znanego malarza i rytownika Jana Zachariasza Freya, który wykonał rysunki (28 akwafort) do wydanej w 1805 r. w oficynie Korna we Wrocławiu pracy Izabelli Czartoryskiej „Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów”. Ten sam artysta sztycował początkowo rysunki do wydanego w 1806 r. albumu Zygmunta Vogla „*Zbiór sławniejszych pamiątek narodowych...*”, oraz liczne litografie widoków architektury i zabytków, będące wartościowymi źródłami ikonograficznymi. Jego prace znajdowały się w okresie międzywojennym w Ratuszu Warszawskim, a obecnie można znaleźć je również w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Uważane za fachowe wydawnictwa i poradniki sztuki ogrodowej Izabelli Czartoryskiej stały się bardzo popularne wśród polskiej magnaterii i były zarazem inspiracją dla działalności tego typu.

Z kolei w parku zwanym Arkadia w rezydencji rodowej w Nieborowie założonym przez Helenę Radziwiłłową, a utrzymanym w konwencji klasycystycznej i projektowanym przez królewskiego architekta Szymona Bogumiła Zuga znalazło się eksponowane miejsce dla niewielkiej antycznej świątyni Diany, gdzie obok cennych kolekcji sztuki etruskiej, hellenistycznej i rzymskiej przechowywano dzieła sztuki i relikty związane z wielkimi zabytkami architektury polskiej. Wśród romantycznych sztucznych ruin budowli historycznych, które były świadectwem powszechnego zainteresowania przeszłością, Helena Radziwiłłowa poleciła zbudować tajemniczy Przybytek Arcykapłana, gdzie starannie dobrano miejsca ekspozycji detali architektonicznych i rzeźb dłuta wybitnego polskiego artysty doby renesansu Jana Michałowicza z Urzędowa, którego talent rozwijał się pod kierunkiem wielkich mistrzów włoskich pracujących w Polsce: Jana Marii Padovano i Jana Ciniego z Sieny.

Arystokracja polska nie szczędziła też środków i wysiłków na rzecz krzewienia w społeczeństwie polskim idei i wiedzy na temat niematerialnych wartości i teoretycznych zasad ochrony zabytków architektury i dzieł sztuki.

Postacią wybitną był tu Stanisław Kostka Potocki, jeden z sygnatariuszy Konstytucji 3 Maja, podróżnik, miłośnik, znawca i mecenas sztuk pięknych, uważany przez współczesnych naukowców za ojca polskiej historii sztuki i archeologii. Jeden z pierwszych badaczy antycznej willi Laurentina po Rzymem, był osobistością znaną w kręgach europejskiej inteligencji i w środowisku znawców sztuki starożytnej i artystów.

Dorobek naukowy Potockiego, jest przez współczesnych badaczy oceniany jako istotny wkład do teorii i historii sztuki, poprzez podejmowanie kluczowego problemu wartościowania dzieł sztuki i próby odpowiedzi na pytanie „*czyli takowy przedmiot jest godny narodowej baczości*”³⁹, ale z wyraźnie nowatorskim podejściem do idei rozwoju sztuki widzianej jako podstawa trwałości porządku społecznego.

Mając na względzie propagowanie obecności sztuki w życiu publicznym, Potocki podjął dzieło udostępnienia czytelnikowi polskiemu głośnej w Europie w II połowie XVIII wieku rozprawy niemieckiego historyka sztuki i archeologa Joachima Winckelmanna pt.: *Dzieje sztuki starożytnej (Geschichte der Kunst des Alterthums)*. Będąc po wielkim wrażeniu tej pracy, w której Winckelmann wyłożył systematykę i chronologiczną periodyzację sztuki starożytnej, Potocki postanowił przetłumaczyć ją, dokonując jednak autorskiej adaptacji i uzupełnień i wydając w roku 1815 w wersji zatytułowanej: *O sztuce u dawnych, czyli Winkelmann Polski*.

Dzieło Potockiego jest znaczącym rozszerzeniem⁴⁰, krytycznym wobec oryginału i jest bardzo dojrzałe pod względem merytorycznym i zastosowanej metodologii badawczej, między innymi poprzez akcentowanie historycznych, geograficznych, czy klimatycznych uwarunkowaniach w powstawaniu zjawisk artystycznych.

Cytowany już wyżej Juliusz Starzyński poświęcając Potockiemu artykuł analityczny w Roczniku Historii Sztuki (1956), zwrócił uwagę, że autor polskiego Winkelmana zastosował metodę interpretacji dzieła sztuki w oparciu o ścisłe związki z warunkami danej epoki, w tym także dostrzegał człowieka tej epoki jako twórcę i zarazem odbiorcę tych dzieł sztuki⁴¹.

Podsumowując, warto również zauważyć, że dzieło Potockiego było nie tylko historią sztuki powszechnej, ale także metodologią wartościowania dzieł sztuki i wykładnią ich znaczenia dla kształtowania świadomości narodowej.

Do wielce charyzmatycznych i patriotycznych postaci epoki należał hrabia Adam Tytus Działyński, działacz polityczny, mecenas sztuki, wydawca źródeł historycznych, ale zarazem żołnierz powstania listopadowego i jeden z adiutantów generała Skrzyneckiego. Za zbrojny udział w walkach został ukarany konfiskatą majątku, co nie przeszkodziło mu podejmowania ważnych inicjatyw wydawniczych ważnych dla historii polski jak: *Statut litewski* (1841), *Acta Tomiciana* (1852–1869, osiem tomów), *Źródło pisma do dziejów unii Korony Polskiej i W. Ks. Litewskiego* (1856–1861, dwie części). Był w roku 1828 współzałożycielem Towarzystwa Przyjaciół Rolnictwa, Przemysłu i Oświaty, aktywnie działał w sprawie utworzenia uniwersytetu w Poznaniu, był jednym z założycieli Towarzystwa Przemysłowego Polskiego w Poznaniu w 1848 roku, Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk i członkiem Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk.

Przykładem działań na rzecz polskiego pozytywizmu i idei „pracy u podstaw” nad podniesieniem poziomu życia szerokich warstw społeczeństwa i równoczesnej walki z germanizacją i rusyfikacją w zaborach, w nadziei na przetrwanie okresu utraty niepodległości i

³⁹ J. Starzyński, *op. cit.*, s. 424-430.

⁴⁰ M.L. Bernhard, *O sztuce u dawnych, czyli Winkelmann Polski Stanisława Kostki Potockiego*, w: Rocznik Historii Sztuki, 1(1956), s. 514-521.

⁴¹ J. Starzyński, *op. cit.*

utrzymania świadomości narodowej, była aktywność wielkich rodów magnackich w sferze gospodarczej.

Szczególnie widoczne w tej mierze były wysiłki reformowania zarządzania wielkimi obszarami ziemskimi o charakterze latyfundiów podejmowane przez Lubomirskich czy Zamoyskich. Wykształcone przez lata doświadczeń formy zarządzania ordynacjami rodowymi były nie tylko podstawą statusu majątkowego magnaterii polskiej, ale także podstawą gospodarczej potęgi Rzeczypospolitej.

Lubomirscy, ród sięgający korzeniami czasów Polski pierwszych Piastów był jeszcze w czasach przedrozbiorowych mocno zaangażowany w rozwijaniu i doskonaleniu państwowego ustroju gospodarczo-politycznego, a w czasach rozbiorów był bezpośrednio związany z działaniami militarnymi przeciwko zaborcom, o charakterze powstańczym i konspiracyjnym. Równolegle Lubomirscy prowadzili szeroką działalność dobroczynną i edukacyjną, przywiązując szczególną wagę do modernizacji i rozwoju miast należących do ordynacji. Na wysokim poziomie utrzymywany był mecenat artystyczny i naukowy.

Do najbardziej spektakularnych, ale zarazem fundamentalnych dla kultury polskiej wydarzeń było ufundowanie we Lwowie w 1827 roku przez Józefa Maksymiliana Ossolińskiego Zakładu Narodowego, którego zadaniem było działanie na rzecz rozpowszechniania kultury polskiej, w oparciu o bogate zbiory biblioteczne, rękopiśmienne i starodruki. Istnienie Zakładu Narodowego nie byłoby możliwe bez donacji księcia Henryka Lubomirskiego, który jeszcze w trakcie tworzenia tej placówki w 1823 roku przekazał nie tylko bogate zbiory swej biblioteki, ale ustalił dochody z majątku ziemskiego Lubomirskich, pełniąc przez wiele lat kuratora tej instytucji, która stała się znana w całej Europie jako ogólnie dostępne muzeum, wydawnictwo naukowe i placówka oświatowo-edukacyjna.

Ród Zamoyskich, którego początki sięgają czasów Władysława Łokietka był zawsze mocno zaangażowany w działalność gospodarczo-polityczną, która miała stwarzać podstawy dobrobytu Rzeczypospolitej.

Znane jest powszechnie słynne zdanie jednego z najznamienitszych przedstawicieli rodu Jana Zamoyskiego, znakomitego polityka, kanclerza i hetmana wielkiego koronnego w czasach Zygmunta Augusta I i Stefana Batorego, założyciela miasta Zamościa i Akademii Zamojskiej, w której kształcono młodzież zgodnie z maksymą tego wybitnego męża stanu zapisaną w akcie fundacyjnym tej uczelni: *„takie będą Rzeczypospolite jakie ich młodzieży chowanie... Nadto przekonany jestem, że tylko edukacja publiczna zgodnych i dobrych robi obywateli”*.

Zamoyscy byli zawsze mocno aktywni w działalności edukacyjnej, wychowawczej, oraz w reformach ustrojowych i mecenacie na rzecz sztuki polskiej.

Andrzej Zamoyski (X Ordynat), który przeprowadził reformę zarządzania Ordynacją Zamojską w zaborze austriackim, a także działał niezwykle ofiarnie przeciw upadkowi Rzeczypospolitej uważany jest za jedną z najwybitniejszych postaci nie tylko w dziejach rodu, ale także w historii Polski w XVIII wieku; pełniąc urząd kanclerza wielkiego koronnego skutecznie działał na rzecz poprawy ekonomicznej sytuacji miast polskich⁴². Podjął także trud kodyfikacji praw Rzeczypospolitej, znanych pod nazwą Kodeksu Zamoyskiego, które miały zapobiec jej upadkowi, ale niestety odrzuconą ostatecznie przez Sejm w 1780 roku.

Bogate kolekcje artystyczne Zamoyskich, które ucierpiały w czasie II Wojny Światowej, były miejscem przechowywania licznych poloników – polskich pamiątek narodowych. Do największej i najbogatszej kolekcji należą zbiory zgromadzone przez Konstantego Zamoyskiego w pałacu w Kozłowie, który był siedzibą ordynacji kozłowieckiej. Konstanty Zamoyski przebudował na przełomie XIX i XX wieku swoją rezydencję wyposażając ją w bogaty i cenny artystycznie wystrój. Wśród najznakomitszych poloników znalazły się: kopia nagrobka Zofii Czartoryskiej z kościoła Santa Croce we Florencji, a także dwa obrazy Jana Matejki, które zaginęły w 1944 roku w

⁴² J. Gepner, *Zamoyscy herbu Jelita*, [w:] T. Zielińska, *Poczet polskich rodów arystokratycznych*, Warszawa 1997, s. 463–490

czasie ewakuacji zbiorów przed zbliżającym się frontem wschodnim. Wiadomo jednak, że jednym z nich był obraz przedstawiający *Jana Zamoyskiego pod Byczyną*, gdzie rozgromione zostały wojska arcyksięcia austriackiego Maksymiliana, pretendenta do tronu polskiego. Obraz malowany przez Matejkę na zamówienie Zamoyskiego powstał w ramach serii scen historycznych upamiętniających zwycięstwa oręża polskiego i jako wkład Mistrza „*ku pokrzepieniu serc*” narodu polskiego pozbawionego niepodległości, ale oczekującego odrodzenia własnego państwa.

Rozwój i ewolucję idei ochrony zabytków architektury na ziemiach polskich w latach 1795-1918 omówił szczegółowo i wyczerpująco Jerzy Frycz w książce *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, gdzie pozwalam sobie odesłać Czytelnika dla głębszego poznania tego bogatego w dokonania praktyczne i teoretyczne okresu ⁴³.

Jerzy Frycz nazywa ten okres „romantycznym”, ale warto zaznaczyć, że ów romantyzm, ujawnił szczególnie polski charakter i że odnieść go należy w równej mierze do bliższych i bardziej z natury sytuacji konkretnych programów odbudowy zabytków, jak i dalszych, perspektywicznych programów odbudowy własnej państwowości. „...*Fakt, iż państwo polskie nie istniało i nie było wiadomo kiedy powstanie - jak napisał w przedmowie do dzieła „Polska i Polacy” Bohdan Suchodolski - pozostawiał myśli i wyobraźni wielką swobodę. I zapewne nigdy istotne cechy polskiej świadomości politycznej nie ujawniły się tak wyraźnie i jasno, jak w tych projektach wolnych od ciężaru bezpośredniej odpowiedzialności za ich realizację, ochronionych przed zniekształceniami, narzucanymi przez kompromisy taktyczne...*” ⁴⁴.

Jest rzeczą znamioną, że już w roku 1796 ukazała się ważna księga Wacława Sierakowskiego, który w samym tytule adresując ją do „młodzi narodowej” zwracał uwagę na najwartościowsze wzorce tkwiące w narodowej edycji sztuki gotyckiej i renesansowej, wiążąc te artystyczne osiągnięcia z okresem potęgi i prosperity gospodarczej i politycznej Rzeczypospolitej ⁴⁵.

Pojawiły się też pierwsze symptomy bardziej systematycznych i przemyślanych działań w zakresie inwentaryzacji zabytków, najpierw w formie widoków miast i ich ważniejszych obiektów, później coraz częściej w postaci bardziej dokładnych, inżynierskich pomiarów. Prace te były wspierane, a zwłaszcza inspirowane i finansowane przez coraz liczniejsze, powstające we wszystkich zaborach narodowe organizacje i towarzystwa naukowe.

Jako jedno z pierwszych powstało założone przy lipskim uniwersytecie przez księcia Jabłonowskiego jeszcze w 1774 roku Towarzystwo Naukowe Jabłonowskich, którego głównym celem, zgodnie z życzeniami fundatora było badanie dziejów Polski. W 1880 roku założono kolejne Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Warszawie skupiające przedstawicieli nauki z całego kraju, a stawiające sobie jako cel nadrzędny służyć przez naukę polskim interesom narodowym. W Krakowie, 16 lat potem powołane zostało Towarzystwo Naukowe Krakowskie, o bardzo zbieżnym z warszawskim programem działania, które przekształcone zostało następnie w Akademię Umiejętności.

Tym niemniej, podobnie jak to miało miejsce w całej ówczesnej Europie, również na ziemiach polskich w I połowie XIX wieku stosunek do pamiątek architektonicznych charakteryzował się dużą swobodą jeśli idzie o sposób traktowania materii zabytkowej. Często spotykanym i popularnym sposobem myślenia było postrzeganie restauracji w kategoriach czysto technicznych lub estetycznych, a nie historyczno-formalnych. Pierwszoplanową sprawą był bowiem stan techniczny obiektu i jego wartość użytkowa, drugorzędną był zaś sposób jego restauracji. Nierzadko sprowadzała się ona właściwie do drastycznego wyburzenia i postawienia w tym miejscu nowego „historycznego” gmachu, bardziej odpowiadającego funkcji której miał

⁴³ J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1975

⁴⁴ *Polska i Polacy*, pod red. B. Suchodolskiego, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1983

⁴⁵ J. Frycz, op. cit.,

służyć, lub też daleko idących jego przeróbek, zgodnie z obowiązującymi ówczesnie kanonami estetycznymi.

Paradoksem jest, że dotyczyło to właśnie budynków o dużych walorach historycznych, a nierzadko i artystycznych, nazywanych wówczas „pomnikami historycznymi”, które w ciągu wielu stuleci istnienia i użytkowania pozostawały często u progu całkowitej ruiny.

Do klasycznych przykładów takiej „restauratorskiej” działalności zaliczyć należy wyburzenia wielu budynków użyteczności publicznej, obiektów handlowych i okazałych kamienic, jakie przeprowadzono w Krakowie w I ćwierci XIX wieku w ramach szeroko propagowanej akcji zmierzającej do „upiększenia miasta”.

W tym okresie czasu można odnotować wiele prób adaptacji licznych gmachów historycznych do nowych potrzeb programowych, słusznie zresztą widząc w tej adaptacji często jedyną szansę ich dalszej egzystencji.

Wymownym tego przykładem są losy krakowskiego Ratusza, który jeszcze w 1796 roku miał być przystosowany dla potrzeb nowej, obcej administracji rządowej, następnie projektowano zamianę budowli na dochodowy teatr miejski, w końcu wobec stale pogarszającego się stanu technicznego, uchwalono ostatecznie w roku 1817 zburzenie jego renesansowej, zwieńczonej malowniczą attyką części, spichrzem zwaną. W trakcie jej rozbiórki okazało się, że również i gotycki korpus Ratusza, ujawnił ślady poważnych uszkodzeń, toteż bez większych dyskusji i tę część rozebrano, pozostawiając jedynie potężną wieżę „zegarówą” wraz z przylegającym doń od ulicy Brackiej niewielkim budynekciem straży miejskiej „odwachem” zwanym. [il. 123a-127]

Akcja „upiększania miasta” przyniosła też dalsze straty w zabytkach architektonicznych Krakowa: rozebrano stojący w Rynku, naprzeciw Szarej Kamienicy stary budynek tzw. Małej Wagi, a także średniowieczne mury obronne, z których jedynie szczęśliwym trafem zachowała się Brama zamykająca ulicę Floriańską z niewielkim odcinkiem muru głównego po jej obu stronach: pomiędzy miejskim arsenałem i Basztą Pasamoników oraz Barbakan. Było to wyłączną zasługą senatora Feliksa Radwańskiego, który w swych głośnych, publicznych wystąpieniach piętnował stanowczo bezmyślne wyburzenia historycznych budynków ⁴⁶. [il. 128, 129]

Feliks Radwański (1756-1826), postać wielce zasłużona na polu ratowania zabytków architektury Krakowa, urodził się w rodzinie jędrzejowskich mieszczan, którzy osiedlili się w Krakowie w 1749 roku. Po ojcu, zdolnym malarzu religijnym odziedziczył zamiłowanie do sztuki, pracowitość i szerokie horyzonty myślowe. Jako absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego, po reformach Komisji Edukacji Narodowej szybko został profesorem tej uczelni, zdobywając zarazem uznanie wyższych sfer społecznych Krakowa. Z ramienia Uniwersytetu mianowany został członkiem Senatu Rządzącego, gdzie od razu stał się znany za sprawą swych licznych wystąpień w sprawach publicznych wielkiej wagi.

Posiadając solidne wykształcenie inżynierskie, Radwański swobodnie poruszał się w kręgu zagadnień związanych ze swoją profesją, ale nie brakowało mu fantazji, a nawet przebiegłości, gdy chodziło o sprawę ratowania zabytków ojczyźnej architektury. Wykazywał też nieprzeciętne zdolności argumentacji w przypadku walki o zachowanie przeznaczonych do zburzenia Bramy Floriańskiej i Barbakanu; w sytuacji gdy zawiodły racjonalne, naukowe uzasadnienia, w których Radwański starał się przekonać i uświadomić senatorom wielką wartość tych obiektów, porównując nawet Barbakan do sławnego rzymskiego Kolozeum. Nie znajdując wśród senatorów właściwego zrozumienia, uciekł się więc ostatecznie do fortelu, przestrzegając przed powstaniem w przypadku ich wyburzenia, niebezpiecznych wiatrów i przeciągów, które naraziłyby krakowskie białogłowy na „fluksje, reumatyzmy a nawet paraliże”. Wtedy ten właśnie argument wydał się Senatowi ważniejszy, niż przekonanie o ponadczasowej wartości architektonicznych pomników narodowej kultury.

⁴⁶ A. Żeleńska – Chełkowska. *Feliks Radwański senator Rzeczypospolitej Krakowskiej (1756-1826)*, Biblioteka Krakowska nr 123, Wydawnictwo Literackie Kraków 1982

W walce z krakowskimi „burzymurkami” odniósł Radwański wkrótce kolejny, może nawet bardziej znaczący sukces, uzyskując upoważnienie dla opiniowania wszystkich projektów składanych do zatwierdzenia w wydziale budownictwa, które dotyczyły budowli historycznych.

Tak zatem od roku 1820 istniał w Krakowie - można tak powiedzieć - pierwszy w Europie rządowo uprawniony konserwator, sprawujący pieczę nad zabytkami architektury.

W ślad za wyburzeniami, które mimo tych pierwszych, optymistycznych zjawisk były nadal prowadzone, powstały również projekty większych przedsięwzięć budowlanych dla ważnych obiektów zabytkowych, które ujawniły ciekawe postawy autorskie, tak w odniesieniu do aktualnych nurtów artystycznych jak również w kontekście do samych zabytków. W tym zakresie ma swoje osiągnięcia także Radwański - architekt.

Po zburzeniu Ratusza wykonał on projekt jego odbudowy, ujmując samotnie pozostawioną wieżę zwartym korpusem dwu kondygnacyjnego budynku zaprojektowanego w duchu neogotyckim. Ideą Radwańskiego było uzyskanie całości wspólnie skomponowanej, tak dalece jednorodnej, iż nawet zaproponował on zmianę istniejącego barokowego hełmu wieży, na nowy, wzorowany na zwieńczeniu wyższej wieży bazyliki mariackiej. Widać więc wyraźnie, że Radwański pozostawał tu pod urokiem gotyku wieży ratuszowej i integrując z nią swój nowy budynek, chciał podkreślić tym samym tradycję i dawność Ratusza jako instytucji miejskiej.

O ile omówione powyżej pomysły Radwańskiego mogą wydawać się interesujące zwłaszcza ze względu na oryginalny sposób myślenia architektonicznego, prowadzący do integracji poszczególnych części budynku, to zupełnym wyłomem w tym myśleniu wydaje się być zaproponowana równocześnie zmiana wyglądu Sukiennic od strony ulicy Brackiej, dla której Radwański przewidywał elewację klasycystyczną, pomijając zupełnie istniejące tu elementy gotyckie.

Konkurentem Radwańskiego w tych tematach był inny znany ówczesnie architekt krakowski Sebastian Sierakowski, który dla tych dwóch budowli przewidział całkowicie odmienne formy. Wg projektu Sierakowskiego wieża ratuszowa obudowana została zgodnie z modnym kanonem klasycyzmu, a z każdej jej strony ustawiono analogiczne portyki tworzące w całości typ założenia centralnego. Natomiast w odniesieniu do przebudowy Sukiennic, Sierakowski był bardziej ostrożny niż Radwański, zachowując z niewielkimi zmianami korpus tego budynku i eksponując ścianę attykową oraz renesansowe elementy podwójnego portalu, chociaż nie oparł się na pokusie dodania własnych, symetrycznie usytuowanych trójosiowych pawilonów klasycystycznych.

Do niewątpliwie przełomowych momentów, nowatorskich w sensie jurysdykcyjno-organizacyjnym należało wystąpienie w 1825 roku w ramach Izby Reprezentantów Sejmu Rzeczypospolitej Krakowskiej Artura Potockiego, który wnioskował o powołanie instytucjonalnej, na bazie prawnych regulacji opartej opieki nad zabytkami: „...*Otoczeni pomnikami czasów świetnych - mówił Potocki - jesteśmy odpowiedzialni za ich utrzymanie a nawet ozdobę. Na tej klasycznej ziemi naszych pamiątek kamienie mają głos, aby przeszłość opowiadać przyszłości. Obawiamy się by kiedy nie powstały na nas i nie rzekły: wiele uczynili ku wygodzie i użytku, nic dla obowiązku; wnoszę, by uprosić Senat o podanie na przyszłej reprezentacji projekt prawa* (podkr. autora) *względem utrzymania i przyozdobienia naszych starożytnych gmachów...*”⁴⁷. [il. 130, 137-139]

Ten niezwykle wniosek Potockiego wyprzedził o całe pięć lat raport znanego historyka francuskiego Francois Guizot'a w sprawie ratowania zabytków, skierowany do króla Francji Ludwika Filipa, w wyniku którego powstała pierwsza w Europie instytucja inspektora generalnego i konserwatora zabytków.

⁴⁷ Cytat z przemówienia Artura Potockiego na posiedzeniu Izby Reprezentantów Rzeczypospolitej Krakowskiej zaczerpnięto z: M. Borowiejska – Birkenmajerowa, *Serce Polski, zabytki i świadomość narodowa*, Ars-Nova Kraków 1991

Dokładnie w tym samym czasie, kiedy w Krakowie przebudowywano, lub burzono zdewastowane zabytkowe budowle w historycznym centrum, realizowana była podobnie pomyślana akcja „upiększania” Zamku Królewskiego w Warszawie, którą zaplanowały zaborcze władze administracyjne. Jakub Kubicki, generalny intendent budowli królewskich i zarazem znany architekt epoki klasycyzmu przedstawił w 1819 roku do aprobaty carowi Aleksandrowi I projekt przebudowy Zamku i jego otoczenia poprzez zburzenie części średniowiecznych fortyfikacji z Bramą Krakowską i kilkoma gotyckimi kamienicami i utworzenie w tym miejscu obszernego placu zapewniającego lepszą ekspozycję dla przebudowanego Zamku. Podobne plany sporządzono dla zabudowy sąsiadującej z katedrą św. Jana, która miała stać się elementem tej samej, wielkiej reprezentacyjnej przestrzeni publicznej. [il. 131-133]

Na szczęście plany te, kosztowne i trudne technicznie nie zostały w pełni zrealizowane, przystąpiono natomiast w roku 1837 do rozpoczętej pod kierunkiem architekta Adama Idźkowskiego restauracji będącej w opłakanym stanie katedry św. Jana.

Idźkowski rozpoczął prace konserwatorskie od wnętrza świątyni, natrafiając od razu na szereg skomplikowanych problemów natury technicznej, gdy niczym nieudokumentowane przekonanie o „*nadzwyczajnej trwałości murów*” doprowadziło do zawalenia się jednego filara wraz z częścią odrestaurowanego sklepienia. Dopiero wtedy przeprowadzone badania pozostałych filarów, zmusiły Idźkowskiego do wprowadzenia specjalnych wzmocnień, które rozwiązane w sposób wyjątkowo nowatorski i poprawny pod względem konserwatorskim polegały na wprowadzeniu całkowicie nowej, ukrytej pod tynkiem struktury wzmacniającej i nie zmieniającej gotyckiego charakteru filarów.

Niestety, Idźkowski okazał się być mniej nowatorskim architektem konserwatorem niż konstruktorem, projektując całkowicie swobodnie nowe elewacje katedry w duchu neogotyckim i wprowadzając do jej wnętrza szereg nowych elementów wystroju, które były wyrazem estetycznych upodobań architekta, mniej zaś wierne historycznym wątkom budowli⁴⁸.

Wśród licznych działań na rzecz ochrony architektonicznych monumentów narodowych, podjęcie pierwszych prób restauracji Wawelu należy odnotować ze szczególną uwagą.

Po wielu wiekach świetności, kiedy Wawel był siedzibą królewskich dynastii Piastów i Jagiellonów, przeniesienie w 1596 roku stolicy do odległej Warszawy oznaczało dla zamku nadejście czasów postępującego zaniedbania. Przyspieszyły je grabieże dokonane przez wojska szwedzkie w 1655 roku, zwłaszcza majątku i wyposażenia zamku i katedry, choć architektoniczna substancja nie ucierpiała na szczęście wiele, a spowodowane szkody szybko naprawiono i powrócono do tradycji królewskich pogrzebów i koronacji. [il. 134]

Ostatni król Polski Stanisław August Poniatowski, wybitny znawca i mecenas sztuki, zdawał sobie sprawę z trudnego położenia Krakowa i Wawelu, próbując ożywić nieco życie gospodarcze miasta poprzez przyznanie ulg podatkowych. Przekonany o potrzebie odnowienia zamku, a także innych cennych zabytków krakowskich, przeznaczył na ten cel z królewskiej szkatuły pewne środki finansowe, a dla podkreślenia swojego zainteresowania Wawelem, złożył w Krakowie wizytę w 1787 roku. Poprzedziły ją prace nad przystosowaniem zamku do zamieszkania. Przybyły specjalnie z Warszawy architekt królewski Dominik Merlini zajął się urządzeniem wnętrz wawelskich, w czym pomagał mu ks. Sebastian Sierakowski, kanonik katedry i kustosz koronny zarazem. Merlini, zgodnie z panującą w architekturze modą klasyczną, przebudował całkowicie jedną z sal zwanych „srebrną”, pozostałe zaś pomieszczenia wyposażył w barwne obicia i meble współczesne czasom Stanisława Augusta.

Niewielkie ożywienie gospodarcze jakie miało miejsce w pierwszym okresie okupacji austriackiej w latach 1796-1909 nie wpłynęło pozytywnie na sytuację Wawelu, który przez obce władze traktowany był wyłącznie jako zespół obiektów użytkowych, a jego naturalna funkcja pamiątki narodowej, stanowiła jedynie zbędny i kłopotliwy politycznie dodatek⁴⁹.

⁴⁸ J. Frycz, op. cit.

⁴⁹ M. Borowiejska – Birkenmajerowa, op.cit.

Już w cztery lata po wkroczeniu do Krakowa, Austriacy przeznaczili Wawel na użytek wojska, adaptując ten pomnik kultury narodowej na koszary. Zgodnie z projektem sporządzonym przez budowniczego Jana Markla wykonano wzmocnienia wszystkich ścian z kolumnadą otaczającą wewnętrzny dziedziniec, bezceremonialnie obmurowując renesansowe kolumny, arkady i balustrady masywnymi filarami i łukami, zaś w ścianach zewnętrznych zwiężenia otworów okiennych, niszcząc ich piękną zabytkową kamieniarkę. [il. 135] Ponadto we wnętrzach zamkowych wprowadzono podziały, które zniszczyły ich pierwotny wystrój. Los ten spotkał m.in. salę Senatorską i Poselską, której wspinały kasetonowy strop z głowami został całkowicie zrujnowany.

Świadomość zagrożenia bezcennego zabytku narodowego sprawiła, że jesienią 1829 roku Senat Rzeczypospolitej Krakowskiej z inicjatywy kuratora Uniwersytetu Jagiellońskiego Józefa Załuskiego wystąpił z petycją do cara Mikołaja I w sprawie zgody na przeprowadzenie na terenie królestwa Polskiego zbiórki na rzecz restauracji zamku królewskiego na Wawelu. Zgoda taka została wyrażona, nawet sam car wpłacił kwotę 10 tys. złp na ten cel, taką samą zaś kwotę wyasygnował zasłużony dla ochrony monumentów historycznych Artur Potocki, który stanął na czele Komitetu Odnowienia. W skład Komitetu weszli m. innymi: Straszewski, Załuski, Wodzicki, Paszkowski i wielu innych wybitnych przedstawicieli ówczesnego życia publicznego. Akcja animowana przez środowisko krakowskie miała jednak szeroki ogólnopolski, integrujący społeczeństwo charakter. W Królestwie Polskim wydana została odezwa w sprawie ratowania Wawelu, podpisana przez Korwina-Kochanowskiego, Zamoyskiego, Czartoryskiego i Niemcewicza. W zaborze pruskim w zbieranie składek zaangażowali się m. innymi: Rębowski, Raczyński i Działyński⁵⁰.

Opracowanie odpowiednich planów Komitet Odnowienia powierzył znanemu architektowi włoskiego pochodzenia - Lanciemu.

Franciszek Maria Lanci urodzony we Włoszech w 1799, ukończył z odznaczeniem rzymską Akademię św. Łukasza, przybył do Polski w 1825 roku, gdzie protegowany usilnie przez biskupów Łętowskiego i Małachowskiego, objął posadę budowniczego uniwersyteckiego w Krakowie, wykonując plany restauracji gmachu Collegium Maius w duchu neogotyckim.

Prace nad projektem odnowienia Wawelu rozpoczął Lanci w 1830 roku, ale wybuch powstania listopadowego skomplikował rozpoczęte co dopiero przedsięwzięcie na tyle, że krakowski Senat zamierzał zerwać kontrakt z architektem, ale Komitet stanowczo temu się sprzeciwił dążąc do tego, aby przynajmniej etap przygotowania dokumentacji dla Wawelu doprowadzić do końca. Komisja była nie tylko patronem i organizatorem restauracji Wawelu, ale także współtworzyła jej program merytoryczny.

Architektowi określono jasno wymagania związane z restauracją precyzując wyraźną hierarchię celów: „...naprzód na utrwalenie gmachu, dalej na przywrócenie mu dawnej zewnętrznej okazałości, a w końcu dopiero na wewnętrzne jego urządzenie, nie zaś przeciwnie...”⁵¹.

Jak widać zamierzenia Komisji były logiczne i jednoznaczne - stan zabudowań nadwyręzonych niewłaściwym użytkowaniem i licznymi zmianami wymagał przede wszystkim wzmocnienia struktury budowli, sprawy zaś urządzenia jego wnętrza świadomie przesuwano na plan dalszy.

Komisja wyznaczyła też ogólny kierunek prac konserwatorskich, wyraźnie przestrzegając Lanciego przed tak powszechnie stosowanymi restauracjami „w stylu”, postulując, by projekty restauracji poszczególnych części zamku zgodne były ze stylem epoki w której były realizowane. Ten postulat jest odzwierciedleniem poglądu w ówczesnej epoce bez wątpienia pionierskiego, zwracającego architektowi uwagę na Wawel jako strukturę zabytkową z ł o ż o n ą z wielu równowartych nawarstwień, której restauracja nie powinna preferować żadnego z nich. Nie może dziwić więc, że Lanci ukończywszy swój projekt w 1833 roku wielokrotnie podkreślał trudność

⁵⁰ W. Terlecki, *Zamek Królewski na Wawelu i jego restauracja*, Kraków 1933

⁵¹ W. Terlecki, op. cit.,

zadania jakie przed nim postawiono. Najwięcej problemów sprawiała mu najstarsza część zamku od strony kurzej Stopki, gdzie nawarstwienia były szczególnie skomplikowane, a niektóre fragmenty nigdy nie ukończone w jednolitym stylu.

Na uwagę zasługuje też metoda pracy Lanciego inspirowana świątłymi radami członków komisji. Oto bowiem podjęto poważne poszukiwania miarodajnych źródeł historycznych - dawnych planów, rycin i informacji pisanych w bibliotekach Krakowa, Wilna i Lwowa, w oparciu o które planowano przeprowadzić restauracje wewnątrz zamkowych. W ramach tak pomyślanych badań wyjeżdżał także Lanci do Puław gdzie Izabela Czartoryska przechowywała część uratowanych przed Szwedami głów z sali Poselskiej, rozważając możliwość ich powrotu na pierwotne miejsce.

Tak więc główne założenia ideowe restauracji Wawelu reprezentowały imponujący poziom intelektualny i mogą być określone mianem protonowoczesnej doktryny konserwatorskiej.

Odrębną sprawą jest natomiast stopień jej ścisłego przestrzegania w trakcie przygotowania dokumentacji przez Lanciego, o czym może świadczyć trzykrotne prezentowanie projektów przed komisją, przed ich ostatecznym przyjęciem. Sposób ich realizacji był także przedmiotem ostrej krytyki przez współczesnych. Na łamach „Tygodnika Krakowskiego” piętnowano wręcz „wandalizm” Lanciego, który miał sobie dość swobodnie poczynać w czasie prac budowlanych, pozwalając, by szereg zabytkowych detali architektonicznych uległo zniszczeniu.

Projekt restauracji Wawelu sporządzony przez Lanciego, był jednak projektem mocno opartym o romantyczne kategorie estetyczne, które nakazywały mu „*uczynić całość miłą i malowniczą*” i choć poprzedziły go poszukiwania o charakterze naukowym, co było absolutnym *novum*, w gruncie rzeczy rezultaty tych poszukiwań spożytkowane zostały w dość dowolny sposób: mogąc służyć pieczołowitemu odtworzeniu form pierwotnych, były raczej dla Lanciego źródłem swobodnej ich interpretacji dla celów kreacji własnej wizji artystycznej. [il. 136]