

Nr 28/2010

ISSN 0860-2395



# WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

PISMO STOWARZYSZENIA KONSERWATORÓW ZABYTKÓW  
CONSERVATION NEWS - JOURNAL OF THE ASSOCIATION OF MONUMENT CONSERVATORS

Rewaloryzacja zamku w Dzikowie

Restoration of the castle in Dzikow









Nr 28/2010

ISSN 0860-2395

# WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

PISMO STOWARZYSZENIA KONSERWATORÓW ZABYTKÓW

Pismo Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków

Journal of the Association of Monument Conservators

WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE • CONSERVATION NEWS

nr 28/2010

## Rada Programowa

### Programme Board

Prof. dr hab. inż. Jerzy Jasieńko – przewodniczący

Dr inż. Lech J. Engel

Dr inż. arch. Marcin Gawlicki

Dr inż. Mariusz Jackiewicz

Prof. zw. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka

Prof. zw. dr hab. inż. arch. Kazimierz Kuśnierz

Dr inż. Zygmunt Matkowski

Mgr inż. Piotr Napierała

Dr inż. Piotr Rapp

Prof. zw. dr hab. inż. arch. Andrzej Tomaszewski

Mgr Jacek Rulewicz

## Redaktor Naczelny

### Editor in Chief

Prof. zw. dr hab. inż. arch. Kazimierz Kuśnierz

## Z-ca Redaktora Naczelnego

### Assistant Editor

Mgr inż. arch. Maria Sarnik-Konieczny

## Sekretarze Redakcji

### Editorial Secretary

Dr inż. arch. Marek Barański

Dr inż. arch. Dominika Kuśnierz-Krupa

## Biuro Redakcji

### Editorial Office

Dr Maria Stepińska

00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9

tel. (022) 629-21-31, e-mail: info@skz.pl

## Tłumaczenie

### Translation

Mgr Violetta Marzec

## Projekt okładki

### Cover design

Dr inż. arch. Dominika Kuśnierz-Krupa

Mgr inż. arch. Michał Krupa

## Opracowanie graficzne i DTP:

### Graphic design and DTP

Sławomir Pęczek, EDITUS

www.editus.pl

tel. 71-793-1500, 502 23-43-43

## Redaktor techniczny

### Technical Editor

Zdzisław Majewski

## Realizacja wydawnicza

### Publishing

Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne

53-204 Wrocław, ul. Ojca Beyzyna 20/b

tel./fax (071) 363-26-85, 345-19-44

www.dwe.wroc.pl

## Wydawca

### Publisher

Zarząd Główny Stowarzyszenia

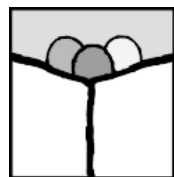
Konserwatorów Zabytków

00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9

tel. (022) 621-54-77, fax (022) 622-65-95

Nakład: 1000 egz. Edition 1000 copies

Druk ukończono w 2010 r. Printed in 2010.



WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu operacyjnego: Promocja Czytelnictwa, Priorytet 3 „Rozwój Czołpism Kulturalnych”.

CONSERVATION NEWS was subsidised by the Minister of Culture and National Heritage within the operative programme: Popularising Reading, Priority 3 “Development of Cultural Periodicals”

Prace o objętości do 20 stron A4 (tekst + streszczenie – 1/2 strony) należy składać w biurze redakcji (adres do korespondencji: ul. Norwida 1, 31-521 Kraków) w formie elektronicznej + 1 egz. drukowany. Zdjęcia w formie elektronicznej w formacie TIFF 300 dpi.

Articles up to 20 pages A4 format (the text + a 1/2 page abstract) should be sent to the Editor office (Mailing address: ul. Norwida 1, 31-521 Kraków) in the electronic form plus one printed copy. Pictures in the electronic form in the TIFF 300 dpi format.

## Od redakcji

Jesienny numer „Wiadomości Konserwatorskich” przygotowaliśmy w atmosferze szczególnych wydarzeń, jakie miały miejsce w polskiej ochronie zabytków w 2010 roku. Najpierw przeżyliśmy trzy kolejne fale powodziowe, które zebrały swoje „żniwo” niszcząc szereg obiektów i zespołów zabytkowych, szczególnie w pasie południowym kraju, ale nie tylko. Wiosną tego roku w katastrofie smoleńskiej utraciliśmy Generalnego Konserwatora Zabytków, Tomasza Mertę. Także w tym czasie nastąpiły zmiany na stanowiskach w kluczowych urzędach związanych z ochroną i zarządzaniem zabytkami.

Pod koniec października dotarła do nas bolesna wiadomość, że podczas pobytu w Berlinie zmarł nagle profesor Andrzej Tomaszewski, jeden z najwybitniejszych od wielu lat konserwatorów zabytków na arenie międzynarodowej.

Tradycyjnie jesienią odbywały się doroczne konkursy na najlepsze prace w dziedzinie ochrony zabytków, o Nagrodę Gerarda Ciołka oraz Nagrodę im. Hanny Pieńkowskiej i Jerzego Łomnickiego. Z satysfakcją informujemy, że w tym roku do konkursu Generalnego Konserwatora Zabytków/SKZ złożono rekordową liczbę wniosków. Szczegółową relację z prac jury zamieścimy w następnym numerze WK.

Przekazując Czytelnikom ten numer WK pragniemy zwrócić większą uwagę na kilka publikacji, m.in. na artykuł Andrzeja Kadłuczki dotyczący Sukiennic w Krakowie, które po pracach badawczych, konserwatorskich i adaptacyjnych otworzyły swe podwoje we wrześniu br., w tym Muzeum Podziemne jako nowoczesną przestrzeń ekspozycyjną średniowiecznego miasta. Również wart zainteresowania środowiska jest zamek Tarnowskich w Dzikowie, jeszcze niedawno podupadła rezydencja. Obecnie zespół ten przechodzi generalny remont konserwatorski, czego efekty są już widoczne.

**Redaktor Naczelny**  
*Editor in Chief*



Kazimierz Kuśnierz

## From the Editor

The autumn issue of “Conservation News” was prepared in the atmosphere of unusual events that took place in the sphere of Polish monument protection in 2010. First, we experienced three consecutive floods which took their toll by destroying several historical objects and complexes, particularly in the southern part of the country, though not only. In the spring in the Smoleńsk catastrophe we lost the General Monument Conservator, Mr Tomasz Merta. At the same time there occurred changes on posts held in the key offices connected with monument protection and management.

At the end of October we received the sad news, that Professor Andrzej Tomaszewski, for many years one of the most eminent monument conservators of international renown, died suddenly during his stay in Berlin.

Traditionally the annual competitions for the best work concerning monument conservation, for the Gerard Ciołek Award, and the Hanna Pieńkowska and Jerzy Łomnicki Award took place in autumn. We are pleased to announce that a record number of applications have been submitted for the General Monument Conservator/SKZ competition. A detailed report from the work of jury will be published in the next issue of “Conservation News”.

Handing over this issue of “Conservation News” to our Readers, we would like to draw your attention to several publications, e.g. the article by Andrzej Kadłuczka concerning the Cloth Hall in Krakow which, after research, conservation and adaptation work had been completed, was opened to the public in September this year, including the Underground Museum – modern exhibition space of a medieval city. The castle of the Tarnowski family in Dzikow, not so long ago a run-down residence, is also worthy of interest. Currently the complex is undergoing a complete conservation refurbishment, effects of which are already visible.

**Prezes Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków**  
*President of the Association of Monument Conservators*



Jerzy Jasińko



**WSPOMNIENIA**

*Robert Kunkel*  
 Profesor Andrzej Tomaszewski  
 1934-2010 7

**NAUKA**

*Andrzej Kadłuczka*  
 Ortodoksyjna kreacja przestrzeni  
 architektonicznej Podziemnego  
 Muzeum Rynku Krakowskiego 9

*Jerzy Jasieńko, Tomasz Nowak,  
 Piotr Mroczek, Łukasz Bednarz*  
 Konserwacja konstrukcyjna z użyciem  
 nowych technik na przykładzie  
 kościoła pw. św. Anny  
 w Ząbkowicach Śląskich 18

*Zdzisława Totłoczko*  
 Z problemów koincydencji Art Déco  
 i ekspresjonizmu 31

*Dariusz Bajno, Łukasz Bednarz*  
 Kościół w Prószkowie na Opolszczyźnie  
 jako przykład powtarzalnych wyzwań  
 przy ratowaniu historycznych obiektów  
 budownictwa sakralnego – badania,  
 wytyczne konstrukcyjno-konserwatorskie 49

*Marek Gosztyła*  
 Kościół na Błoni w Przemyślu 61

*Ewa Węclawowicz-Gyurkovich*  
 Odważna współczesna realizacja  
 w zabytkowym środowisku 70

*Karolina Zimna-Kawecka*  
 Ewidencja zabytków architektury  
 – kilka uwag i pytań w związku  
 z nowelizacją Ustawy z dn. 23 VII 2003 r.  
 o ochronie zabytków i opiece  
 nad zabytkami 78

*Klaudia Stala*  
*Ecclesia de novo constructa*  
 Kościół kanoników regularnych w Górcie  
 koło Sobótki. Rekonstrukcja drugiej  
 fazy przebudowy palatium  
 możnowładczego Piotra Włostowica 91

*Dominika Kuśnierz-Krupa*  
 Historia zagospodarowania przestrzennego  
 miasta „kazimierzowskiego”  
 w Małopolsce na przykładzie Skawiny 101

**POSTHUMOUS TRIBUTES**

*Robert Kunkel*  
 Professor Andrzej Tomaszewski  
 1934-2010 7

**SCIENCE**

*Andrzej Kadłuczka*  
 Orthodox creation of architectonic  
 space in the Underground Museum  
 of the Market Square in Krakow 9

*Jerzy Jasieńko, Tomasz Nowak,  
 Piotr Mroczek, Łukasz Bednarz*  
 Construction conservation using  
 new technologies on the example  
 of St. Anna's Church  
 in Ząbkowice Śląskie 18

*Zdzisława Totłoczko*  
 On the issue of coincidence  
 of Art Déco and expressionism 31

*Dariusz Bajno, Łukasz Bednarz*  
 The church in Prószkow in the Opole  
 region as an example of repetitive  
 challenges while saving historical  
 church objects – research, construction  
 and conservation guidelines 49

*Marek Gosztyła*  
 The so-called “Błonie church” in Przemyśl 61

*Ewa Węclawowicz-Gyurkovich*  
 Daring modern realisations  
 in historic surroundings 70

*Karolina Zimna-Kawecka*  
 Register of architecture monuments –  
 a few comments and queries in connection  
 with the amendment to the Act from  
 23.07.2003 concerning monument  
 protection and care for monuments 78

*Klaudia Stala*  
*Ecclesia de novo constructa*  
 The church of Canons Regular in Górcie  
 near Sobótka. Reconstruction  
 of the second phase of Piotr Włostowicz's  
 magnate palatium conversion 91

*Dominika Kuśnierz-Krupa*  
 History of spatial development  
 of a “Casimir” town in Lesser Poland  
 on the example of Skawina 101

*Jacek Węclawowicz*  
Konstrukcja ciesielska wnętrza wieży  
hejnałowej kościoła Mariackiego  
w Krakowie.  
Zapomniane źródło do dziejów budowy 110

**PREZENTACJE – RAPORTY**

*Adam Wójcik-Łużycki*  
Trzeci etap rewaloryzacji zamku  
w Dzikowie 116

*Jan Janczykowski*  
Uwagi Małopolskiego Wojewódzkiego  
Konservatora Zabytków o stratach  
powodziowych w województwie  
małopolskim w 2010 r. 121

*Grażyna Stojak*  
Kowalówka.  
Miejsce, gdzie piękno jest ukryte... 124

*Tomasz Łojewski*  
Zabytki w laboratorium. Projekty  
realizowane na Wydziale  
Chemii UJ 129

*Dominik Mączyński*  
Nowoczesne szkło w zabytkach.  
Zastosowania i zagrożenia 132

*Andrzej Osiński*  
Beskidzkie martyryony Duszana Jurkoviča 139

*Danuta Barnat-Hunek, Anna Iwanek*  
Badania nad hydrofobizacją  
zniszczonych murów ceglanych  
na przykładzie Pawilonu I Szpitala  
Tworkowskiego w Pruszkowie 146

*Grażyna Stojak*  
Raport o stanie zniszczeń spowodowanych  
powodzią w maju 2010 roku  
na Podkarpaciu 155

**INFORMACJE**

*Maria Sarnik-Konieczna*  
Sprawozdanie z konferencji warszawskich 159

*Jacek Węclawowicz*  
Carpentry construction inside the taller  
tower of St. Mary's Church  
in Krakow.  
A forgotten source of the building history 110

**PRESENTATIONS AND REPORTS**

*Adam Wójcik-Łużycki*  
The third stage of the restoration  
of the castle in Dzików 116

*Jan Janczykowski*  
Comments of the Voivodeship Monument  
Conservator concerning damage  
caused by flooding  
in Lesser Poland in 2010 121

*Grażyna Stojak*  
Kowalówka – a place where  
beauty lies dormant... 124

*Tomasz Łojewski*  
Artworks in the lab. Current research  
projects at the Faculty of Chemistry  
of the Jagiellonian University 129

*Dominik Mączyński*  
Modern glass in historic buildings.  
Uses and dangers 132

*Andrzej Osiński*  
Beskid martyria of Duszana Jurkovič 139

*Danuta Barnat-Hunek, Anna Iwanek*  
Research on the use of hydrophobisation  
for damaged brick walls.  
The First Pavilion of the Tworkowski  
Hospital in Pruszków 146

*Grażyna Stojak*  
Report concerning the state of damage  
caused by the flood in May 2010  
in Podkarpacie region 155

**INFORMATION**

*Maria Sarnik-Konieczna*  
Report from Warszawa conferences 159



Robert Kunkel

## Profesor Andrzej Tomaszewski (1934-2010)

W dniu 25 października 2010 zmarł nagle w Berlinie profesor Andrzej Tomaszewski – wybitny uczony o międzynarodowym prestiżu, historyk i badacz zabytków architektury, specjalista w dziedzinie teorii ochrony i konserwacji zabytków, piastujący najwyższe stanowiska w polskich i międzynarodowych instytucjach naukowych i gremiach konserwatorskich.

Urodził się w Warszawie w roku 1934. W roku 1959 uzyskał dyplom historyka sztuki na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego, a w 1962 architekt na Politechnice Warszawskiej. Studiował też na Uniwersytecie w Poitiers we Francji i na Uniwersytecie Sapienza w Rzymie. Promotorem Jego pracy doktorskiej był prof. Piotr Biegański. Tytuł naukowy profesora nauk technicznych uzyskał w roku 1976. Był też członkiem rzeczywistym Polskiej Akademii Nauk oraz członkiem Niemieckiej Akademii Urbanistyki i Planowania Przestrzennego.

Jako profesor na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej prowadził wykłady i seminaria z historii architektury powszechnej i konserwacji zabytków. W latach 1973-1981 i 1987-1988 był dyrektorem Instytutu Podstaw Rozwoju Architektury (późn. Instytutu Historii Architektury i Sztuki), a od 1998 roku kierownikiem Zakładu Konserwacji Zabytków WAPW. W latach 1982-1985 był także profesorem w berlińskim Wissenschaftskolleg (Kolegium Naukowym), a w latach 1986-1987 na Uniwersytecie Jana Gutenberga w Moguncji, gdzie kierował Zakładem Kultury Polskiej (Schwerpunkt Polen).

Początkowo głównym obszarem Jego zainteresowań naukowych była mediewistyka. Brał czynny udział w badaniach archeologicznych (Wiślica, Strzelno, Jędrzejów, Wąchock, Opatów, Prandocin, Sandomierz). Dzięki Jego badaniom światło dzienne ujrzała romańska posadzka rytowana w kolegiacie wiślickiej, jedno z najwybitniejszych dzieł sztuki XII wieku w Europie Środkowej. Jego pracą habilitacyjną była książka o romańskich kościołach emporowych na terenie Polski, Czech i historycznych Węgier. Był też autorem projektów konserwatorskich takich obiektów, jak kolegiata



On 25 October 2010, Professor Andrzej Tomaszewski died suddenly in Berlin – an eminent scientist of international renown, a historian and researcher of architecture monuments, a specialist on the issue of theory of monument protection and conservation, who held the highest posts in Polish and international scientific institutions and conservation committees.

He was born in Warsaw in 1934. In 1959 he received his degree in history of art at the Faculty of History of the Warsaw University, and in 1962 the degree in architecture at the Warsaw Polytechnic. He also studied at the University of Poitiers in France and the Sapienza University in Rome. Professor Piotr Biegański was the supervisor of his doctoral thesis. He was granted the title of Professor of Sciences in 1976. He was also a senior fellow at the Polish Academy of Sciences and a member of the German Academy of Urban and Spatial Planning.

As a professor at the Faculty of Architecture of the Warsaw Polytechnic, A. Tomaszewski lectured and ran seminars on the history of general architecture and monument conservation. In the years 1973-1981 and 1987-1988 he was the director of the Institute of Rudiments of Architecture Development, (later Institute of History of Art and Architecture), and since 1998 he was the director of the Monument Conservation Unit of WAPW. In the years 1982-1985 he was also a Professor at the Wissenschaftskolleg (Scientific College) in Berlin, and during the years 1986-1987 at the Jan Gutenberg University in Mainz where he managed the Polish Culture Unit (Schwerpunkt Polen).

Initially, medieval studies were the main area of his scientific interest. He actively participated in archaeological excavations (Wiślica, Strzelno, Jędrzejów, Wąchock, Opatów, Prandocin, Sandomierz). Owing to his research a Romanesque engraved floor was discovered in the collegiate church in Wiślica, which is one of the most magnificent 12<sup>th</sup> century masterpieces in Central Europe. His habilitation work was a book concerning Romanesque empora churches in the lands of Poland, Czech and historic Hungary. He was also the author of conservation

i dom Długosza w Wiślicy, kolegiata w Opatowie, rzymska willa i kościoły romańskie w Taliándörögd (Węgry), katedra św. Lamberta w Liege w Belgii, zamki Nicastro i Amendolea Vecchia w Kalabrii czy średniowieczna wieś Condorcet we Francji.

W roku 1988 powołany został na stanowisko dyrektora generalnego Międzynarodowego Centrum Badań nad Ochroną i Konserwacją Dziedzictwa Kulturowego w Rzymie (ICCROM), które piastował do roku 1992, a następnie wszedł w skład Rady Naukowej Centrum. W latach 1984-1993 był prezesem Międzynarodowego Komitetu Kształcenia Konserwatorów Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS, później honorowym prezesem tego Komitetu. Od 2003 do 2009 był prezesem Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS. Od roku 2009 był wiceprezesem PKN ICOMOS i prezesem Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM. Był też delegatem Polski w Komitecie Światowego Dziedzictwa UNESCO i w Komitecie Dziedzictwa Kultury Rady Europy. Był współorganizatorem i współprzewodniczącym, wraz z profesorem Detthardem von Winterfeldem, corocznych spotkań polskich i niemieckich historyków sztuki.

W latach 1995-1999 jako Generalny Konserwator Zabytków Rzeczypospolitej Polskiej kierował Państwową Służbą Ochrony Zabytków. Stworzył system ogólnospołecznej odpowiedzialności za ochronę materialnych nośników pamięci narodowej oraz doprowadził do wpisu na listę światowego dziedzictwa kultury UNESCO m.in. tak znaczących dóbr kultury, jak zamek w Malborku, zespół staromiejski Torunia oraz kościoły Pokoju w Świdnicy i Jaworze na Śląsku. Był przewodniczącym Rady Ochrony Zabytków przy Prezydencie m.st. Warszawy, członkiem Rady Programowej Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, Komisji Konserwatorskiej Muzeum Pałacu w Wilanowie i rady naukowo-programowej Europejskich Targów Konserwacji i Restauracji Zabytków w Lipsku.

Swoje doświadczenia badawcze i organizacyjne zawarł w ponad 250 pracach z dziedziny ochrony i konserwacji zabytków wydanych w Polsce i poza jej granicami, a dotyczących się historii architektury i archeologii średniowiecznej, historii kultury XIX wieku, metodologii badań zabytków architektury i kształcenia konserwatorów. W ostatnich latach publikował liczne artykuły dotyczące w szczególności międzynarodowej strategii ochrony dóbr kultury oraz problemów teoretycznych ochrony i konserwacji dziedzictwa kultury, pojęcia wspólnego dziedzictwa czy autentyczności zabytku w różnych kulturach.

Za swoją działalność otrzymał m.in. Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Krzyż Zasługi I Klasy Orderu Zasługi Republiki Federalnej Niemiec, Nagrodę im. Brata Alberta, nagrodę kulturalną Rzymu – Alba di Roma, w roku 2003 Główną Nagrodę Kulturalną im. Georga Delio, a w 2010 Nagrodę Fundacji Kronenberga im. Profesora Aleksandra Gieysztor. Był honorowym obywatelem miasta Jawora i miasta Bova we Włoszech.

projects for such objects as: the collegiate church and House of Długosz in Wiślica, the collegiate church in Opatow, a Roman villa and Romanesque churches in Taliándörögd (Hungary), the cathedral of St. Lambert in Liege in Belgium, Nicastro and Amendolea Vecchia castles in Calabria or the medieval village of Condorcet in France.

In 1988, A. Tomaszewski was appointed director general of the International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property in Rome (ICCROM), the post he held until 1992 when he became a member of the Centre Scientific Council. During the years 1984 – 1993, he was the chairman of the International Conservator Training Committee at the International Council on Monuments and Sites ICOMOS, and later an honorary chairman of that Committee. Since 2003 to 2009, he was the president of the Polish National Committee of ICOMOS. Since 2009, he was the vice-president of PKN ICOMOS and the president of the International Council of Museums ICOM. He was also a Polish delegate at the UNESCO World Heritage Committee and at the Council of Europe Cultural Heritage Committee. With Professor Detthard von Winterfeld he was a co-founder and co-president of annual meetings of Polish and German art historians.

In the years 1995-1999, as the General Monument Conservator for the Republic of Poland, A. Tomaszewski was in charge of the National Monument Protection Service. He created the system of nation-wide responsibility for protecting material means conveying national memory, and succeeded in entering such significant objects as the castle in Malbork, the old town complex in Torun and the Churches of Peace in Świdnica and Jawor in Silesia, in the UNESCO World Cultural Heritage list. He was the president of the Monument Protection Council by the President of the Capital City of Warszawa, and a member of: Program Council of the International Centre of Culture in Krakow, Conservation Commission at the Wilanow Palace Museum and the scientific program board for European Fair of Monument Conservation and Restoration in Leipzig.

Professor Tomaszewski encompassed his scientific and organising experience in over 250 works on the issue of monument protection and conservation, published in Poland and abroad, and concerning the history of medieval architecture and archaeology, history of the 19<sup>th</sup>-century culture, research methodology of architecture monuments and education of conservators. In recent years he published numerous articles concerning particularly international strategy for protecting cultural heritage, theoretical problems connected with protection and conservation of cultural heritage, and the concept of common heritage or authenticity of a historic monument in different cultures.

For his achievements Professor Tomaszewski received e.g. Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta, Cross of Merit 1st class of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany, the Award of Brother Albert, the cultural award of Rome – Alba di Roma, in 2003 the Main Cultural Award of Georg Delio, and in 2010 the Professor Aleksander Gieysztor Award from the Kronenberg Foundation. He was an honorary citizen of the city of Jawor and the city of Bova in Italy.



Andrzej Kadłuczka

## Ortodoksyjna kreacja przestrzeni architektonicznej Podziemnego Muzeum Rynku Krakowskiego

### Orthodox creation of architectonic space in the Underground Museum of the Market Square in Krakow

W środowisku architektonicznym i konserwatorskim od lat toczy się spór o zakres swobody twórczej w miastach historycznych, których substancja zabytkowa jest objęta ochroną tak w sensie prawnym, jak i etycznie-moralnym. Pojawiły się ostatnio próby poszukiwania kompromisu pomiędzy ortodoksyjną doktryną konserwatorską, opartą na utopijnej ruskinowskiej filozofii zakładającej wyższość ochrony pasywnej nad aktywną, a ideą „swobodnej kreacji”, dla której kontekst kulturowy – historyczny czy przestrzenny – traktowany jest jako zbędny „balast przeszłości”<sup>1</sup>.

Pojawia się w tym momencie wątpliwość, czy jest to konflikt realny, czy też spowodowany różnicowanym językiem, jakim posługują się strony tego konfliktu<sup>2</sup>.

Jeśli jednak przyjmiemy założenie, że istnieje dychotomiczny stosunek między ortodoksją a kreacją, to obszarem sporu jest tu przede wszystkim rozumienie czasu, dynamizmu jego upływu oraz interpretacja przeszłości, zwłaszcza w kwestii właściwego odczytania pozostawionych przez czas znaków. I tu pojawia się istotna wątpliwość, czy rzetelne, poprawne odczytanie tych znaków jest możliwe przy użyciu narzędzi ortodoksyjnych.

Gadamer, wielki współczesny filozof i interpretator „języka przeszłości” przekonuje nas o tym, że jest to absolutnie niemożliwe!<sup>3</sup> Jest on w pełni świadomy pozostania w głębokiej pokorze wobec zagadki czasu. 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”<sup>4</sup>. To wyraźna przestroga przed ortodoksyjną interpretacją czasu. Gadamer widzi jasno niebezpieczeństwo pułapki statycznego wartościowania znaków czasu i prymitywnego podziału na znaki „stare” i znaki „nowe”. Uważa bowiem,

The debate concerning artistic licence in historic cities, whose historic substance is protected both in the legal, ethical and moral sense, has been going on for years in architecture and conservation environment. Recently there have been some attempts at seeking a compromise between the orthodox conservation doctrine based on the utopian philosophy assuming the superiority of passive protection over active, and the idea of “free creativity” in which cultural, historic or spatial context is treated as the superfluous “burden of the past”<sup>1</sup>.

There appears a doubt whether it is a real conflict, or if it has been caused by the different language the conflicting sides use<sup>2</sup>.

However, if we assume that there exists a dichotomy between orthodoxy and creation, then the debate is mainly focused on understanding the notion of time, its dynamic passage, and the interpretation of the past, particularly the issue of properly reading the signs left by time. And here appears significant doubt as to whether honest, correct reading of the signs is possible at all when using orthodox tools?

Gadamer, a great modern philosopher and interpreter of the “language of the past” persuades us that it is absolutely impossible!<sup>3</sup> He is fully aware that he experiences the feeling of profound humility towards the mystery of time. According to Gadamer: “When we experience the mystery of time in our consciousness, we are seized with uncertainty and extreme anxiety. We are abandoned by the constant indicators of our orientation in the world: number and idea, word and intellect”<sup>4</sup>. This is a clear warning against the orthodox interpretation of time. Gadamer clearly perceives the pitfalls of the static evaluation of the signs of time and of their primitive division into “old” and “new” signs. He believes that “frequently what is new becomes

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”<sup>5</sup>. Dalej wyjaśnia on 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. Tymczasem „Słuszności nie ma ani restauracja, ani rewolucja. Nie istnieją stare, które jest dobre ponieważ jest stare, ani nowość, która jest dobra, gdyż nie jest stara” i dalej „Żadna innowacja nie przebiję się bez oporu. W istocie trzeba powiedzieć, im mniejszy jest opór, na który napotyka nowość, im szybciej nowość się przebijają, tym szybciej staje się przestarzała”<sup>6</sup>.

Ten pouczający paradoks został także dostrzeżony i spuentowany przez Gombricha, który żywot awangardy w sztuce widział jako ograniczony do czasu, w którym nowe myśli i rozwiązania znajdowały coraz szersze uznanie i powszechne zastosowanie, ale które w końcu postrzegano jako dekadenski akademizm, stający się nieuchronnie przedmiotem pryncypialnej krytyki ze strony nowej awangardy<sup>7</sup>. Powyższe uwagi warto, jak sądzę, odnieść także do medialnych, powierzchownych ocen wszelkiej sztuki, tak łatwo lansujących i utrwalających metodami PR opinię publiczną. Wszelkie bowiem interpretacje zaistniałych zjawisk artystycznych są komentarzem przeszłości wyłącznie z pozycji terażniejszości i bez pewności o potwierdzeniu takich ocen z perspektywy przyszłości<sup>8</sup> i zawsze będą uprawomocniać pytanie stawiane przez historyków, czy dystans do przeszłości jest wystarczający do rozpoczęcia pisania historii o niej<sup>9</sup>.

Refleksja na temat własnej przeszłości towarzyszy człowiekowi od jego początków i nie była obca pokoleniu naszych ojców i dziadów, czego dowodem jest słynna sentencja umieszczona na frontonie świątyni Sybilli Christiana Piotra Aignera w Puławach: „Przeszłość – Przyszłości”.

Jest to zagadnienie fundamentalne dla każdego, także naszego pokolenia – kreatorów kolejnej warstwy kulturowej, dla której winni jesteśmy określić konkretne ramy i sprawić, aby dziedzictwo przeszłości nie było barierą, ale stało się motorem rozwoju naszej cywilizacji.

Mam świadomość, że tak sformułowana „hipoteza badawcza” jest formą doktryny ortodoksyjnej, ale jeśli przyjmiemy taki właśnie punkt widzenia, możemy być bliscy paradoksalnego stwierdzenia, że każda kreacja jest oparta na przesłankach ortodoksyjnych.

Relacja przeszłości transferowanej poprzez współczesność do przyszłości jest obecna od początków dziejów myśli ludzkiej, skoro już u Platona pojawia się pytanie o *arche*. Jak to ujął lapidarnie Stróżewski, „Początkiem filozofii jest filozofia początku. Stwierdzenie to jest prawdziwe zarówno w systematycznym jak i historycznym ujęciu filozofii. Zaczęła się ona rzeczywiście wtedy, gdy sformułowane zostało pytanie o to, co pierwsze – *arche*”<sup>10</sup>.

Spójmy zatem przybliżyć współczesną filozoficzną istotę pojęć kreacji i ortodoksji.

Kreacja rozumiana najogólniej jako byt – a więc to wszystko „co jest” – to podstawowa kategoria filozoficzna, badana, rozumiana i definiowana różnie, bądź to z pozycji ontologii, epistemologii, czy aksjologii.

„outdated, and what was old appears as new”, therefore the two dimensions of time are not mutually comparable since “what is old and what is new become completely relativised”<sup>5</sup>. Further on, he explains the cultural orthodoxy, so frequently used today, involving simultaneous apotheosis of everything which is “new” but, on the other hand, perception of everything “old” as the supreme value. Meanwhile “Neither restoration nor revolution is right. There is no old which is good because it is old, or new which is good because it is not old” and further on “no innovation can break through without resistance. Indeed, it should be said that the weaker the resistance met by the new, the faster the new breaks through, the faster it becomes old-fashioned”<sup>6</sup>.

This enlightening paradox was also perceived and added point to by Gombrich, who saw the existence of avant-garde in art as limited to the time in which new thoughts and solutions were widely recognised and commonly applied, but which were eventually perceived as decadent academism, inevitably becoming the target for principled criticism of the new avant-garde<sup>7</sup>. In my opinion the above remarks should also refer to the media, superficial evaluation of all art so easily popularizing and consolidating public opinion with their PR methods. All interpretations of the existing artistic phenomena are commentaries on the past exclusively from the standpoint of the present and without any certainty as to the confirmation of such assessment from the perspective of the future<sup>8</sup> so they will always legitimise the question posed by historians whether distance from the past is sufficient to begin writing its history<sup>9</sup>.

Reflections concerning our own past have accompanied man since our beginnings and were familiar to the generations of our forefathers, the evidence of which is the famous sentence written on the fronton of the temple of Sybil designed by Christian Piotr Aigner in Puławy: “The Past for the Future”.

It is a fundamental issue for everybody, also for our generation – the creators of another cultural layer for which we should define precise limits and make the heritage of the past not a barrier but the motive power for the development of our civilisation.

I am aware that the “research hypothesis” formulated in this way is a form of orthodox doctrine, but if we accept such a point of view we come close to the paradox statement that every creation is based on orthodox premises.

The relation of the past transferred via the present to the future has been apparent since the beginnings of the human thought since Plato already posed the question about *arche*. As Stróżewski concisely put it “The beginning of philosophy is philosophy of the beginning. This statement is true both from the systematic and the historic perspective of philosophy. It really began when the question about what was first – *arche* was formed”<sup>10</sup>.

Let us then look closer at the current philosophical idea of the concepts of creation and orthodoxy.

Creation is generally understood as being – so everything “that is” is the elementary philosophical category, researched, understood and defined in various ways, either from the perspective of ontology, epistemology or axiology.



Metafizyczne ujęcie pochodzące od św. Tomasza z Akwinu zakłada kreację świata poprzez akt twórczy pochodzący od Boga, który dokonał się jako *Creatio ex nihilo* dzięki dynamicznej mocy twórczej *De potentia Dei*. Ale według św. Tomasza Bóg nigdy nie zakończył aktu twórczenia świata, ten proces trwa nadal, bo świat przestałby istnieć, gdyby Bóg przestał go tworzyć.

Już u starożytnych, u Platona i Arystotelesa istotą bytu była potencja, moc sprawcza, zdolność, możliwość – w języku greckim *dynamis*<sup>11</sup>. Czy istnieje zatem jakaś alternatywa dla kreacji, czy może nią być pozostawanie w stanie nicości – *nihilo*? Nawiązujemy często do św. Tomasza, bo jak uważa Tatarkiewicz czy Stróżewski, obok Hegla myśl akwizgrańczyka jest „szczytowym osiągnięciem europejskiej filozofii bytu”.

Przeciwstawiając kreację nicości może zaskoczyć heglowskie zdanie: „Czysty byt i czyste nic są tym samym”<sup>12</sup>, ale z pomocą w zrozumieniu tej pozornej sprzeczności przychodzi nam Heidegger, który rozróżnił byt i bycie tego bytu i wyjaśnił, że byt ma wymiar skończony i „objawia się tylko w transcendencji bytu ludzkiego, wystawionego ku nicości”<sup>13</sup>.

Wracając do kreacji świata dokonanej przez Boga warto zauważyć, że działa się ona według z góry powziętego planu: najpierw było *Słowo*, następnie Bóg tworzył kolejno światło oddzielając je od ciemności, niebo i wodę, lądy i roślinność... i tak dalej przez sześć pracowitych dni, siódmy przeznaczając na odpoczynek, refleksję i modlitwę. Ale czy to ma oznaczać, że była to kreacja ortodoksyjna?

Odwolując się do artystycznego procesu twórczego i wyjaśniając kwestię istnienia idei w Bogu przed podjęciem aktu kreacji świata, św. Tomasz zdefiniował formy wytwórcze, które mają podwójne istnienie: jedno poprzez akt fizycznego przetworzenia materii i drugie poprzez fakt istnienia obrazu tego aktu w umyśle twórcy. Kreacja jest zatem podwójną projekcją: poprzez poznanie praktycznego prawzoru rzeczy oraz poprzez poznanie jej od strony teoretycznej jako przedmiotu kontemplacji<sup>14</sup>.

Przechodząc dalej do ortodoksji: w języku greckim *orthos* znaczy słuszny, a *doxa* – mniemanie, przez Sokratesa i Platona uważana była za domenę wiary, zaś współcześnie oznacza rygorystyczne przestrzeganie określonego kodeksu zasad, także zasad definiowanych jednostkowo i indywidualnie. Bóg kreując świat, choć czynił to planowo, według kreślonego modelu czy wzorca doktrynalnego, będąc sam Absolutem nie nadawał tej kreacji tym samym charakteru ortodoksyjnego. Natomiast kreacja artystyczna jako byt pochodzenia ludzkiego, kreowany przez konkretnego twórcę lub grupę twórczą, ujawnia się także jako dwoista projekcja idei w warstwie fizycznej, formalnej i w warstwie duchowej, znaczeniowej. W tym przypadku fizyczna kreacja powstaje jako efekt zamysłu, ten zaś zawsze jest ograniczony regułami o charakterze typowo ortodoksyjnym: tj. według ściśle kreślonych poglądów artystycznych, uwarunkowań technicznych, oczekiwań społecznych i zasad formalno-prawnych. Jest on zawsze modyfikowany w trakcie realizacji wskutek różnorodnych okoliczności i czynników.

Można powiedzieć, że taka kreacja, dotycząca zwłaszcza utworu architektonicznego, jest zawsze obciążona elementem ortodoksji. Raz jeszcze przypomnę Gadamera, który wyjaśniał, że czy tego chcemy, czy nie – nie je-

Metaphysical approach derived from St. Thomas Aquinas assumes that the world was created through an act of creation coming from God, which was performed as *Creatio ex nihilo* owing to dynamic creative power *De potentia Dei*. But, according to St. Thomas, God never completed the act of creating the world, the process has been going on, otherwise the world would cease to exist if God stopped creating it.

Even the ancient Plato and Aristotle believed that the essence of being was potency, creative power, capability, possibility – in Greek called *dynamis*<sup>11</sup>. Is there any alternative for creation, can it be remaining in the state of nothingness – *nihilo*? We often refer to St. Thomas because, according to Tatarkiewicz or Stróżewski, besides Hegel the thoughts of Aquinas are “the paramount achievement of European philosophy of being”.

If we juxtapose creation with nothingness Hegel's statement: “Pure being and pure nothing are the same”<sup>12</sup> can seem surprising, but for help in understanding this seeming contradiction we can turn to Heidegger who distinguished being and the existence of that being, and explained that being is finite and “is revealed only in the transcendence of human being exposed to nothingness”<sup>13</sup>.

Coming back to the creation of the world performed by God it is worth noticing that it took place according to a previously decided plan: in the beginning was *the Word*, then God created successively the light separating it from the dark, the sky and the waters, the lands and vegetation... and so on for six arduous days, the seventh being the day of rest, reflection and prayer. But does it have to mean that it was an orthodox creation?

While referring to the artistic creative process and clarifying the issue of the idea existing in God before the act of creating the world actually occurred, St. Thomas defined forms of creation which lead double existence: one through the act of physical transformation of the matter, and the other through the existence of the image of the act in the creator's mind. Creation is therefore a double projection: through understanding the practical premodel of things, and through understanding its theoretical aspect as an object of contemplation<sup>14</sup>.

Moving on to orthodoxy, in Greek *orthos* means right, and *doxa* – belief, by Sokrates and Plato was regarded as the domain of faith, while for our contemporaries it means rigorous observance of a definite code of principles, including principles defined individually. Creating the world God, although He did it as planned, according to a definite model or doctrinal pattern, being an Absolute He did not give that creation orthodox character. On the other hand, artistic creation as a being of human origin created by a concrete artist or a team of creators is revealed as a double projection of an idea on the physical and formal level as well as on the spiritual and semantic level. In that case physical creation is a result of intention which is always restricted by rules of typically orthodox character: i.e. according to precisely defined artistic opinions, technical conditions, social expectations and formal and legal regulations. It is always modified during realisation because of various circumstances and factors.

One could say that such creation, particularly referring to a work of architecture is always burdened with

steśmy w stanie odciąć się od przeszłości, bo ona tkwi także w naszej metafizycznej podświadomości.

Odczytanie znaków przeszłości stało się podstawą ortodoksyjnej kreacji przestrzeni architektonicznej Podziemnego Muzeum Rynku Krakowskiego.

Idea odkrycia i udostępnienia zagruzowanych w końcu XIX wieku średniowiecznych budowli Rynku Krakowskiego, zatwierdzona w swych generalnych założeniach przez Małopolskiego WKZ i MKUiA w 2002 roku, chociaż spotkała się ze sprzeciwem części naukowej i artystycznego środowiska Krakowa, jest – z założeń i natury – koncepcją ortodoksyjną, bo opartą na „słusznym przekonaniu” odwołującym się do myśli św. Tomasza z Akwinu, że konserwacja – utrzymywanie bytu, to dawanie nowego bytu – kreacja, a także na historycznie udokumentowanym i naturalnym procesie ciągłego rozwoju miasta.

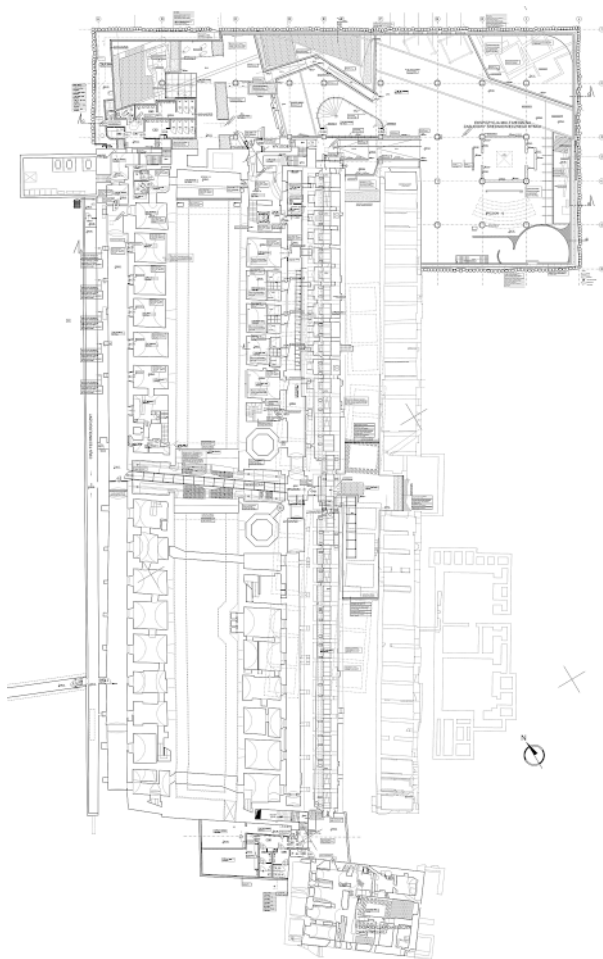
Przestrzeń architektoniczna wnętrza Podziemnego Muzeum została zdefiniowana ostatecznie obszarem i lokalizacją występowania poszczególnych relikwów i modułarną siatką słupów niosących płytę nośną nawierzchni Rynku, ale jej plastyczny wyraz i nastrój został pomyślany świadomie jako „kosmos” o zatartych granicach, w środku którego zjawiają się ekspozycyjne artefakty w formie autentycznych fragmentów średniowiecznej architektury, uzupełniane archeologicznymi przedmiotami

an orthodox element. I shall once again recall Gadamer who explained that, whether we like it or not, we are unable to dissociate ourselves from the past because it is embedded in our metaphysical subconscious.

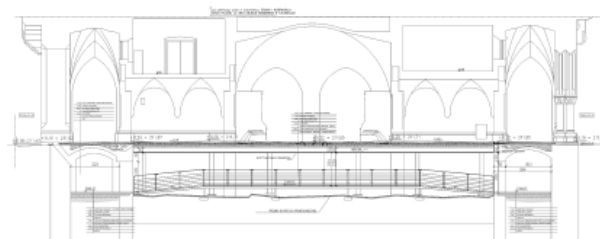
Reading the signs of the times became the basis of the orthodox creation of architectonic space in the Underground Museum of the Market Square in Krakow.

The idea of excavating the medieval buildings in the Market Square, filled with rubble at the end of the 19<sup>th</sup> century, and making them available to the public, approved in its general assumptions by the Lesser Poland WKZ and MKUiA in 2002, met with opposition from a part of the scientific and artistic milieu in Krakow but was by its assumptions and nature an orthodox concept as it was based on the “right conviction” appealing to the belief of St. Thomas Aquinas that conservation – maintaining existence is offering new existence – creation, and also on the historically documented and natural process of constant development of the city.

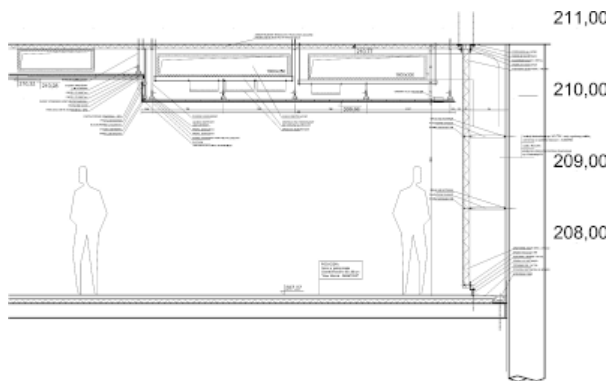
Architectonic space of the interior of the Underground Museum was eventually defined by the area and location of particular relics as well as a modular network of posts supporting the plate of the Market Square surface; but its artistic expression and atmosphere was consciously intended as a “universe” with blurred boundaries in the centre of which there appear artefacts from the exhibition in the shape of authentic fragments of medieval architecture supplemented with ar-



Ryc. 1. Rzut całości podziemnej ekspozycji na poziomie -1 (około 3,5 do 4,0 m poniżej poziomu nawierzchni Rynku Głównego)  
Fig. 1. Plan of the whole underground exhibition on the level -1 (approximately 3.5 to 4.0 m below the level of the Market Square surface)

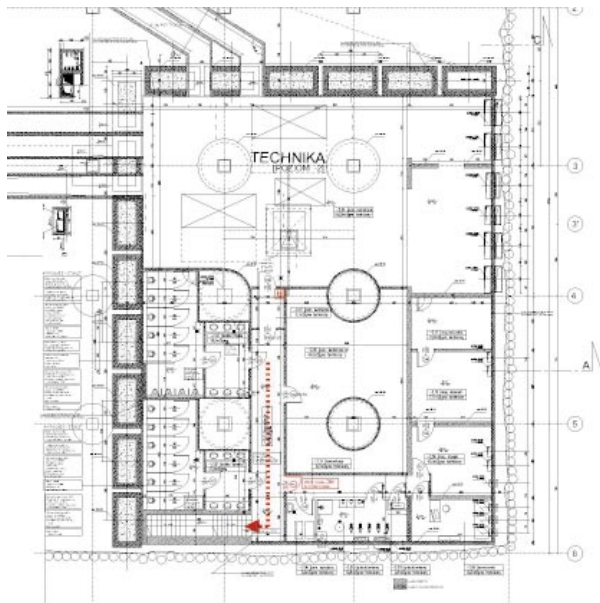


Ryc. 2. Przekrój poprzeczny – podziemne przejście pod tzw. „krzyżem” łączące ekspozycję w Kramach Bogatych ze wschodnim i zachodnim korytarzem piwnic Sukiennic  
Fig. 2. Cross section – underground passage beneath the so called “cross” linking the exhibition in the Rich Stalls with the east and west corridors of the Cloth hall cellars



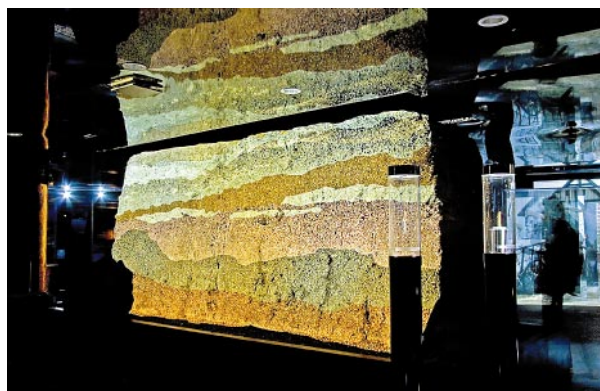
Ryc. 3. Fragment przekroju przez halę główną ze ścianą izolującą palisadę od wnętrza i system stropu podwieszanego  
Fig. 3. Fragment of a section of the main hall with the wall separating the palisade from the interior and the system of suspended ceiling





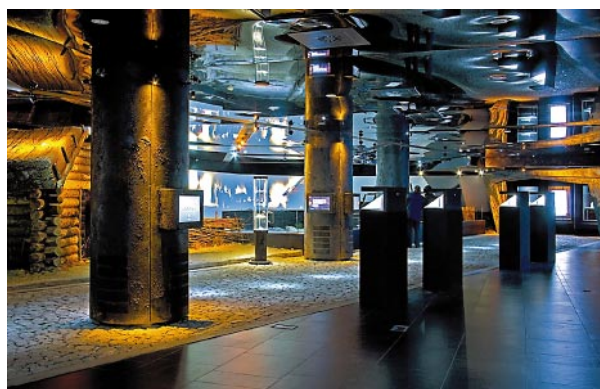
Ryc. 4. Rzut części technicznej zaprojektowanej pod halą główną na poziomie -2 (około 7,5 m poniżej poziomu nawierzchni Rynku Głównego)

Fig. 4. Plan of the technical section designed beneath the main hall on the level -2 (approximately 7.5 m below the level of the Market Square surface)



Ryc. 5. Profil włączonego do ekspozycji „świadka” nawarstwień archeologicznych z projekcją multimedialną

Fig. 5. Profile of the “witness” of archeological accumulations included in the display with multimedia projection



Ryc. 6. Widok ogólny hali głównej z panoramicznym ekranem do wizualizacji scen spalenia osady przez Tatarów w 1241 roku

Fig. 6. General view of the main hall with a panoramic screen for visualising scenes of burning the settlement by the Tartars in 1241

Ryc. 10. Korytarz zachodni piwnic Sukiennic adaptowanych dla cafe baru i sklepów z pamiątkami

Fig. 10. West corridor of the Cloth Hall cellars adapted for a coffee bar and souvenir shops



Ryc. 7. Galeria ekspozycyjna prowadzona w osi traktu wschodniego Kramów Bogatych

Fig. 7. Exhibition gallery running in the axis of the east section of the Rich Stalls



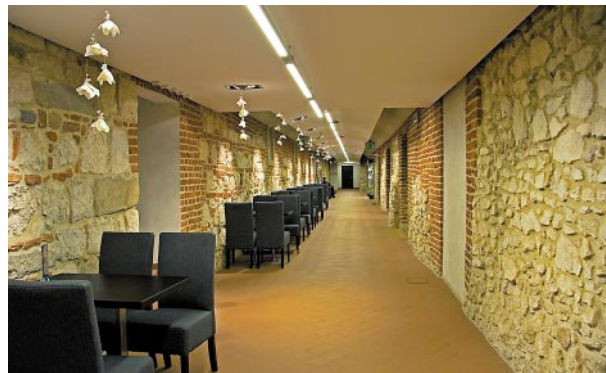
Ryc. 8. Wnętrze aneksu w „krzyżu” Kramów Bogatych z ekspozycją lokacyjnych kramów Bolesławowych z II połowy XIII wieku

Fig. 8. Inside the annexe in the “cross” of the Rich Stalls with the display of the Boleslaus stalls from the 2<sup>nd</sup> half of the 13<sup>th</sup> c.



Ryc. 9. Widok pomieszczeń przyziemia dawnych kramów Bolesławowych

Fig. 9. View of the basement rooms of the former Boleslaus stalls





mi użytkowymi, wydobytymi ostrym światłem iluminacyjnym i uzupełnione nowoczesnym systemem multimedialnej informacji.

Aby uzyskać efekt zatarcia granic wnętrza ekspozycji, zaprojektowano ciemnoszare i czarne posadzki, w pełni szklane bariery przy rampach i ciągach ekspozycyjnych, rdzawo-czarną powłokę na okładzinach słupów nośnych, ciemnoszare elementy wypełnień i uzupełnień wątków architektonicznych, oraz nad całością strop typu „barrisol” o lustrzanej, odbijającej napinanej powłoce i szklane pomosty „zawieszane” nad relikami pozwalające na ich bezpośredniość percepcji.

Powłoka typu „barrisol” umożliwia obejrzenie także najwyżej położonych nawierzchni w lustrzanym odbiciu oraz stwarza wrażenie przestrzenności całej ekspozycji, której wysokość była ograniczona stratyfografią archeologiczną, czynnikami technicznymi i rezerwą przestrzeni podstropowej dla wprowadzenia skomplikowanej infrastruktury technicznej.

Podstawowym czynnikiem ekspozycji stało się światło, które uwypukla najważniejsze fragmenty dawnej zabudowy Rynku, jego urządzeń komunalnych i przedlokacyjnej nekropolii z modelami mogił i pochówków. Urządzenia multimedialne i laserowe oraz komputerowe modele obiektów i przedmiotów wpisane zostały w sposób dyskretny w przestrzeń ekspozycji i stanowią jej neutralne, niezbędne uzupełnienie<sup>15</sup>.

Przesłanki, na których oparto projekt, potwierdzone przez doświadczenia realizacyjne, mają istotne znaczenie dla interpretacji znaków czasu i ich znaczenia dla badań nad własną historią. Mają one bowiem dla teorii konserwacji fundamentalny, tak przedmiotowy jak i podmiotowy aspekt. Aspekt przedmiotowy najogólniej mówiąc dotyczy zagadnienia fizycznego dostępu do istniejących, choć ukrytych pod ziemią artefaktów jako znaków czasu, w całej autentyczności ich substancji zabytkowej, odnoszonej przez nas dziś i wciąż głównie do jej materialnej postaci<sup>16</sup>, zachowanej wprawdzie relikto-wo, ale będącej gadamerowskim „starym”, którego autentyzm jest dodatkowo podkreślony „patyną starożytności” będącą według Riegla odrębną wartością<sup>17</sup>. Aspekt przedmiotowy to także unikalna kolekcja ponad 900 rzeczy użytkowych datowanych od XI do XIV wieku, a uzyskanych w drodze eksploracji archeologicznej, rzeczy nie tylko o wartości artystycznej, ale także o nieocenionej wartości historycznej.

Aspekt podmiotowy dotyczy w pierwszym rzędzie zasadności badań naukowych ukrytych pod ziemią relik- tów i tzw. „warstw kulturowych”. Jako argument przeciw podnoszono łatwy do obalenia w świecie nauki postulat wstrzymania tych badań do czasu udoskonalenia metod badawczych i pojawienia się metod „nieniszczących” stosowanych za pomocą nowych, dziś jeszcze nieznan-nych narzędzi. Trudno rozpatrywać dylemat „badać czy nie badać” na poważnie, skoro badania „nieniszczące” są od czasu Ruskina uznawane za utopijną fikcję, a postęp w nauce uwarunkowany jest niemal wyłącznie badaniami.

Pogląd o niestosowności badań w określonym czasie i odkładanie ich przeprowadzenia do bliżej niesprecyzo- wanej przyszłości jest nie do przyjęcia, bo to właśnie badania naukowe prowadzą do konstrukcji nowych narzędzi i pozwalają na aplikację nowych technik i metod ba-

cheological objects of everyday use exposed by bright illumination, and complemented by the latest system of multimedia information.

To obtain the effect of blurred boundaries of the exhibition interior dark grey and black floors were designed, as well as full glass barriers by the ramps and exhibition routes, rust-red and black coating on the panelling of load-bearing posts, dark grey elements of fill-ins in architec- tonic bonds, the ceiling of “barrisol” type with mirror-like reflecting layer stretched over the whole, and glass gangways suspended over the relics allowing for their direct perception.

The “barrisol” type ceiling allows for observing also the mirror reflections of the highest located surfaces, and creates the impression of spaciousness of the whole exhibition the height of which was restricted by archaeological stratygraphy, technical factors and the space under the ceiling required for introducing the complicated technical infrastructure. Light became the essential element of the exhibition since it highlights the most important fragments of the old Market Square buildings, its public utility facilities and a necropolis with models of graves and burials from the times before the town location. Multimedia and laser devices and computer models of structures and items were discreetly inscribed into the exhibition space and constitute its neutral but indispensable supplement<sup>15</sup>.

Premises on which the design had been based, confirmed by realization practice are of crucial importance for the interpretation of signs of the times and their meaning for research on our own history. For the theory of conservation they are of fundamental, both object and subject significance. Generally speaking, the object aspect concerns the issue of physical accessibility of the existing, though hidden underground, artefacts understood as signs of the times with all the authenticity of their historic substance constantly referred by us mainly to its material form<sup>16</sup> preserved merely in a relic form, but being the Gadamer “old” whose authenticity is additionally emphasized by “patina of antiquity” which, according to Riegl, a separate value<sup>17</sup>. The object aspect also means the unique collection of over 900 items of everyday use dated to the period from the 11<sup>th</sup> to the 14<sup>th</sup> century obtained by means of archeological exploration, items not only of artistic value but also inestimable historical value.

The subject aspect concerns primarily the legitimacy of scientific research on relics hidden underground and of the so-called “culture layers”. The demand for suspending the research until research methods are improved and “non-destructive” methods appear and are executed using new, today still unknown instruments was used as the argument against, relatively easy to refute in the world of science. It is difficult to seriously consider the dilemma “to examine or not to examine”, when the “non-destructive” research has been regarded as utopian fiction since the times of Ruskin, and progress in science is conditioned almost exclusively by research.

The view concerning impropriety of research at a given time and putting it off until the future yet unknown is unacceptable, since it is scientific research that leads to inventing new tools and allow for applying new tech-

dawczych, a zatem zwiększają zakres i poziom ochrony dziedzictwa kulturowego.

Tutaj raz jeszcze przypomnę Gadamera, który badania naukowe uważał za najściślej związane z ideą modelu uniwersytetu Humboldta, w którym badania zastępują doktrynę i rozwijają naukę „która nie jest jeszcze całkowicie odkryta”<sup>18</sup>. Co więcej, według Gadamera badania naukowe to nie „sztuka dla sztuki”, a więc nie tylko przygotowanie do zawodu „naukowca”, ale oznaczają one także, a może przede wszystkim „kształcenie”<sup>19</sup> – edukację.

Zatem raz jeszcze wróć do Platona, który definiuje *Państwo* nie z punktu widzenia kształtowania teorii form państwa i instytucji państwowych, ale jako system właściwie edukujący obywateli dla potrzeb państwowych i społecznych<sup>20</sup>. Nie będę się tu zatrzymywał nad tzw. „edukacją historyczną”, która jest domeną polityków, choć z innego punktu widzenia nie jest obojętna także naukowcom, ale pragnę zwrócić uwagę na dwa inne równie ważne wymiary aspektu podmiotowego: właśnie na wymiar edukacyjny i wymiar psychologiczny.

Wymiar edukacyjny, o czym już wyżej pisałem, to oprócz bezpośredniego, publicznego dostępu do własnego dziedzictwa i bezpośredniego kontaktu z relikwiami przeszłości, możliwość przekazania w sposób atrakcyjny wiedzy o najstarszym Krakowie, życiu jego mieszkańców, wzniesionych budowlach i przedmiotach codziennego użytku, zajęciach i zwyczajach, pracy i zabawie. Komputerowe rekonstrukcje budowli i przestrzeni urbanistycznej, filmy dydaktyczne oparte na wynikach badań naukowych, digitalizacja zbiorów pozwalająca na bezpośredni dostęp do źródeł i ekspozycja *in situ* z audiowizualnym systemem prezentacji autentycznych zabytków stały się przykładem integracji „starego”, odnalezionego świata pokazanego w „nowej” przestrzeni przy użyciu najnowszej techniki. Zastosowana tu nowoczesna formuła szczególnego rodzaju muzeum pełni także funkcję „szkoły” oferującej niecodzienne lekcje historii miasta poprzez interaktywne w nich uczestnictwo i możliwość pogłębienia wiedzy poprzez indywidualne studia artefaktów i źródeł historycznych.

Na wymiar psychologiczny ucieczki człowieka przed narastającym stresem agresywnej nowoczesności i chęci bycia w rezerwacie przeszłości zwracał uwagę już w latach 70. ubiegłego stulecia Toffler, znany socjolog amerykański, który w kreacji specjalnych przestrzeni pozwalających przenieść się człowiekowi do przeszłości widział szansę na utrzymanie równowagi w rozwoju współczesnego społeczeństwa<sup>21</sup>. Kiedy w końcu lat 70. XX wieku w podziemiach katedry Santa Maria del Fiore we Florencji powstał rezerwat architektoniczny w odkrytych murach wczesnochrześcijańskiej bazyliki Santa Reparata, Guido Morozzi, włoski architekt i współautor koncepcji podziemnej ekspozycji skonstatował, że zaledwie kilkanaście stopni dzieli współczesnego turystę od przestrzeni historycznej odległej w czasie – także o kilkanaście – ale stuleci. Zejście do podziemi Rynku Krakowskiego jest takim psychologicznym aktem teleportacji do przeszłości.

Postulat Platona edukacji na rzecz idealnego Państwa nie stracił nic na aktualności w świecie współczesnym, a imperatyw dostępu do własnej przeszłości, zgoda na jej badanie i interpretację, to podstawowy priorytet poli-

nologies and research methods, and so increase the range and level of protection of cultural heritage.

Here I shall once again mention Gadamer, who regarded scientific research as most closely connected to the idea of model Humboldt university in which research replaces doctrine and develop science “which has not yet been fully discovered”<sup>18</sup>. What is more, according to Gadamer scientific research is not “art for art’s sake” meaning preparation for the profession of a “scientist”, but it also – or maybe primarily – means “instruction”<sup>19</sup> – education.

Therefore, let us return to Plato who does not define *The Republic* from the viewpoint of shaping the theory of forms of state and its institutions, but as a system properly educating its citizens to serve the state and social needs<sup>20</sup>. I shall not elaborate here over the so-called “historical education” which is politicians’ domain, though on the other hand it is not unimportant to scientists either, but I wish to draw attention to two other equally important dimensions of the subject aspect: the education and psychological dimension.

The educational dimension, which I have mentioned above, besides direct, public access to our own heritage and direct contact with relics of the past, offers a possibility of conveying the knowledge about ancient Krakow, the life of its inhabitants, erected edifices and items of everyday use, duties and customs, work and play in a very attractive way. Computer reconstructions of buildings and urban space, didactic films based on results of scientific research, digitalisation of the collection allowing for direct access to the sources and the *in situ* exhibition with audio-visual system of presentation of authentic artefacts became an example of integration of the “old” re-discovered world displayed in the “new” space with the use of the latest technology. A modern formula of a specific type was applied here in which museum also fulfils the function of a school offering unusual lessons on the city history via interactive participation and the possibility of broadening knowledge by individual studying of artefacts and historical sources.

The psychological dimension of the man’s escape from the increasing stress of oppressive modernity and the desire to be in a sanctuary of the past was already pointed out in the 1970s by Toffler, a famous American sociologist who in creation of special spaces allowing the man to move back to the past saw the chance for maintaining balance in the development of the modern society<sup>21</sup>. When at the end of the 1970s, an architectonic reserve was created within the uncovered walls of the early Christian basilica of Santa Reparata in the cellars of the cathedral of Santa Maria del Fiore in Florence, Guido Morozzi, an Italian architect and co-author of the concept of underground exhibition stated that only several steps separates a modern tourist from the historical space remote in time by several centuries. The entrance to the underground of the Market Square in Krakow is such a psychological act of teleportation to the past.

Plato’s demand for education for the sake of an ideal State did not lose its relevance in the modern world, and the imperative for access to one’s own past, and agreeing to its examination and interpretation are the basic priorities of the cultural policy in the European Union. While

tyki kulturalnej Unii Europejskiej. W czasie gdy krakowskie Podziemne Muzeum z trudem torowało sobie drogę do ostatecznego kształtu, w centrach historycznych miastach europejskich, między innymi w hiszpańskiej Saragossie, za pieniądze UE powstała trasa podziemnych muzeów, jako „uboczny” efekt odważnego podejmowania wielkich przedsięwzięć modernizacyjnych.

W Krakowie dopiero seria spektakularnych odkryć archeologicznych na terenie budowy i udokumentowanie dobrze zachowanych autentycznych fragmentów wczesnośredniowiecznych obiektów i urządzeń, potwierdzających informacje zawarte w znanych wcześniejszych źródłach archiwalnych i uzyskanie najwyższej oceny w konkursie o dotację ze środków unijnych dla nowoczesnej podziemnej ekspozycji „Śladem Europejskiej Tożsamości Krakowa. Podziemia Rynku Głównego i Sukiennic”<sup>22</sup>, wreszcie blisko 100 tysięcy osób, jakie obejrzało tę ekspozycję w ciągu dwóch miesięcy od otwarcia, przesądziło ostatecznie o wyższości ortodoksyjnej kreacji nad nihilistyczną ortodoksją.

the Underground Museum in Krakow was struggling to achieve its ultimate shape, in historical centres of European cities e.g. in Spanish Saragossa a route along underground museums was created with the money provided by the EU, as a “side effect” of courageous modernization enterprises.

In Krakow, it was a series of spectacular archeological discoveries on the building site, documenting well-preserved authentic fragments of early-medieval objects and facilities which confirmed information included in the previously known archival sources, achieving the highest grade in the competition for the European Union subsidy for the modern underground exhibition entitled “Traces of the European Identity of Krakow. Underground the Market Square and the Cloth Hall”<sup>22</sup>, and finally almost 100 thousand visitors who saw the exhibition during the two months since its opening, which ultimately determined the superiority of orthodox creation over nihilist orthodoxy.

<sup>1</sup> Tematyka Sesji Konserwatorskiej „Między ortodoksją a kreacją. Dialog konserwatorsko-architektoniczny”, jaka odbyła się w Muzeum Etnograficznym w Warszawie w dniach 20-21 października 2010 r., dotyczyła kwestii podstawowych w zakresie naszego stosunku do przeszłości, jej miejsca w teraźniejszości i znaczenia dla przyszłości.

<sup>2</sup> H.G. Gadamer, *Język i rozumienie*, Wydawnictwo ALETHEIA, Warszawa 2009, por. także omówienie dorobku myśli Gadamera w: A. Przyłębski, *Gadamer*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006.

<sup>3</sup> H.G. Gadamer, *Teoria, etyka, edukacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.

<sup>4</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.* s. 211.

<sup>5</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.* s. 213-216.

<sup>6</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.* s. 217.

<sup>7</sup> E.H. Gombrich, *O Sztuce*, Arkady, Warszawa 1997.

<sup>8</sup> L. Kalinowski, *Max Dvorak i jego metoda badań nad sztuką*, Warszawa 1974, Dvorak wskazywał na relatywizm kategorii wartościujących i zmienność kryteriów oceny dzieła sztuki w perspektywie czasu; por. także tekst Karty Krakowskiej 2000, w: *Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska „Dziedzictwo kulturowe fundamentem rozwoju cywilizacji”*, Wydawnictwo PK, IHA-iKZ, Kraków 2001.

<sup>9</sup> Problem ten poruszają w licznych publikacjach m.in. J. Topolski, P. Biegański, M. Ragon.

<sup>10</sup> W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, Znak, Kraków 2005, s. 9; Stróżewski w tym miejscu powołuje się na Hegla, wg którego „To co jest pierwsze w nauce, musiało też historycznie okazać się pierwsze”, G.W.F. Hegel, *Nauka logiki*, *op.cit.*, s. 103.

<sup>11</sup> Platon, *Sofista*, Polityk, Warszawa 1956.

<sup>12</sup> G.W.F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Stuttgart, 1928, cytat w:

W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, Znak, Kraków 2005, s. 185.

<sup>13</sup> M. Heidegger, *Co to jest metafizyka*, przekład S. Grygiel, W. Stróżewski, „Znak” 1995, nr 127, s. 86; por. także: W. Stróżewski, *op.cit.*, s. 206.

<sup>14</sup> W. Stróżewski, *op.cit.*, s. 98.

<sup>15</sup> Projekt architektoniczny ekspozycji: Andrzej Kadłuczka, projekt plastyczny scenariusza ekspozycji: Mieczysław Bielawski, Marcin Pietuch, Tomasz Salwierz, opracowanie merytoryczne scenariusza: Cezary Buśko, Sławomir Dryja, Wojciech Głowa, Stanisław Sławiński, technologia i multimedia: Agata Sitko i Tomasz Zalewski z zespołem TRIAS.

<sup>16</sup> *Nara Document on Authenticity 1994*, tekst polski publikowany na stronie PKN ICOMOS: [www.icomos-poland.org](http://www.icomos-poland.org), „Znajomość, zrozumienie i interpretacja pierwotnych i późniejszych cech charakterystycznych zabytku, historycznych zmian i znaczenia jakie odgrywa, stanowią podstawę oceny autentyczności danego dobra kultury i dotyczą w takim samym stopniu jego formy jak i materiału, z którego jest zbudowane”.

<sup>17</sup> K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, PWN, Warszawa 1970.

<sup>18</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.*, s. 241.

<sup>19</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.*, s. 217-218.

<sup>20</sup> H.G. Gadamer, *op.cit.*, s. 220.

<sup>21</sup> A. Toffler, *Szok przyszłości*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1998.

<sup>22</sup> Projekt „Śladem Europejskiej Tożsamości Krakowa – szlak turystyczny po podziemiach Rynku Głównego” finansowany z budżetu Gminy Miasta Krakowa i przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach programu operacyjnego Innowacyjna Gospodarka 2007-2013.



## Streszczenie

Fenomen podziemnego Rynku Krakowskiego jest wynikiem wyburzenia w końcu XIX wieku dawnych budowli tam zlokalizowanych: Kramów Bogatych, Wagi Wielkiej i Wagi Małej. Wyburzono jednak tylko ich części nadziemne, podczas gdy najstarsze przyziemia i piwnice zostały wchłonięte przez stale podnoszący się poziom użytkowy Rynku.

Podjęcie zadania modernizacji nawierzchni i infrastruktury technicznej stało się unikalną szansą na przeprowadzenie badań archeologicznych oraz sprawdzenie możliwości odgruzowania tych obiektów, ich ekspozycji i publicznego udostępnienia.

Projekt Podziemnego Muzeum Rynku Krakowskiego został oparty na założeniach kreacji przestrzeni ekspozycyjnej o wyjątkowym charakterze i walorach historyczno-edukacyjnych. Nietypowość tego muzeum polega na prezentacji oryginalnych fragmentów wczesno-średniowiecznych budowli i konstrukcji oraz urządzeń komunalnych w określonej sekwencji chronologicznej i zlokalizowanych *in situ* jako substancji autentycznej, wzbogaconej kolekcją ponad 700 fragmentów przedmiotów codziennego użytku i wyrobów artystycznych o bezcennej wartości historycznej.

Przestrzeń ekspozycji tworzy rozbudowane wnętrze, którego ściany i podpory konstrukcyjne zanikają w czerni bezgranicznego mikrokosmosu. W tak wykreowanej przestrzeni ekspozycyjnej plastykę autentycznych relikwów wydobywa i podkreśla światło iluminacyjne, a czarna lustrzana powłoka stropowa typu barissol dematerializuje sufit akcentując wertykalność odkrytych budowli. Zawieszane nad relikwami szklane chodniki i pomosty oraz bogate i różnorodne multimedialne wyposażenie ekspozycji pozwalają na wędrówkę w czasoprzestrzeni najstarszego Krakowa.

Idea odzyskania istniejących pod nawierzchnią Rynku Głównego relikwów dawnych średniowiecznych budowli i utworzenia na tej podstawie unikalnej podziemnej ekspozycji architektonicznej nie była łatwa do zrealizowania. W warunkach polskich, a zwłaszcza krakowskich, przez część środowiska konserwatorskiego uznana została wręcz za obrazoburstwo.

Stopniowo zyskała ona jednak zrozumienie i przychyłność światłych polskich autorytetów, a także pełne poparcie ekspertów Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

## Abstract

The phenomenon of the underground Market Square in Krakow is the result of the 19th-century demolition of the old buildings formerly located there: the Rich Stands, the Great Scales and the Small Scales. However, only their above-ground parts were demolished, while the oldest basements and cellars were absorbed by the constantly rising utility level of the Market Square.

The task of modernising the surface and technical infrastructure offered a unique opportunity for conducting archeological excavations and checking the possibility of clearing the rubble from those objects, as well as exhibiting them and making them available to the public.

The project of the Underground Museum of the Market Square in Krakow was based on the assumption of creating exhibition space of unique character and historic and educational values. The uniqueness of the museum consists of the presentation of original fragments of early-medieval buildings, constructions and public utility facilities in a definite chronological sequence and located *in situ* as authentic substance enriched by a collection of over 700 fragments of objects of everyday use and craftwork of great historical value.

The exhibition space creates a vast interior whose walls and construction supports vanish in the pitch-black of the endless micro-cosmos. In the so created exhibition space the vividness of authentic relics is exposed and enhanced by illuminating light, and the black mirror-like ceiling of the barissol type seems to dematerialize it thus emphasizing verticality of the uncovered buildings. Glass walkways and gangways suspended over the relics as well as lavish and diverse multimedia equipment of the exhibition allow for travelling through time and space of the oldest Krakow.

The idea of regaining the relics of old medieval buildings existing under the surface of the Market Square and on this basis creating a unique underground architectonic exhibition was not easy to realise. In Polish, and especially Krakow conditions it was regarded almost as iconoclasm by some members of the conservation circles.

Nevertheless, it gradually won understanding and favour in the eyes of enlightened Polish authorities, as well as complete support of the experts from the Ministry of Culture and National Heritage.

Jerzy Jasieńko, Tomasz Nowak, Piotr Mroczek, Łukasz Bednarz

# Konserwacja konstrukcyjna z użyciem nowych technik na przykładzie kościoła pw. św. Anny w Ząbkowicach Śląskich

## Construction conservation using new technologies on the example of St. Anna's Church in Ząbkowice Śląskie

### 1. Wprowadzenie

W ciągu ostatnich lat można zaobserwować wzrost zainteresowania nowymi technologiami przydatnymi w konserwacji konstrukcyjnej obiektów zabytkowych. Utrzymanie w stanie przydatności konstrukcji historycznych, które uległy częściowej lub znacznej destrukcji, to zagadnienie, z którym coraz częściej muszą mierzyć się inżynierowie konstruktorzy.

Ze względu na specyfikę budowli zabytkowych dobór metod konserwacji konstrukcyjnej powinien uwzględniać bezpieczeństwo konstrukcji i jej użytkowników, brać pod uwagę specyfikę obiektu, a także pozostać w zgodzie z doktrynami konserwatorskimi.

Jeśli techniki tradycyjne okazują się nieefektywne, to istnieje możliwość wzmocnienia obiektów zabytkowych z wykorzystaniem nowoczesnych technik konserwatorskich, budowlanych i inżynierskich. Rozwiązanie takie może być stosowane tylko wtedy, gdy poparte jest badaniami naukowymi oraz doświadczeniem i zachowuje zasady doktryny konserwatorskiej [1-3].

Istotnym aspektem jest też zrozumienie, że obiekt zabytkowy powinien nieprzerwanie trwać, a możliwość kompleksowej konserwacji nie zdarza się często. Dlatego też przyjęte rozwiązania powinny uwzględniać działania zjawisk opóźnionych (reologia materiałów). Dopuszcza się zatem np. przewymiarowanie przekrojów konstrukcyjnych, które miało również miejsce w fazie wznoszenia obiektów [4-5].

### 2. Założenia oraz ogólna charakterystyka obiektu

Kościół wzniesiony w latach 1354-1415 stanowi cenny zabytek. Jako nadrzędne kryterium w remoncie kościoła przyjęto jego znaczną wartość zabytkową. Prace

### 1. Introduction

Within the last few years increased interest in new technologies useful for construction conservation of historical objects could be observed. Maintaining historical construction, which were either partially or largely destroyed, in the state of usefulness is an issue that construction engineers have to address more and more frequently.

Because of the specificity of historical buildings, the choice of construction conservation methods should take into account the safety of construction and its users, the object specificity, and remain in accordance with conservation doctrines.

If traditional techniques appear ineffective, then there is a possibility of strengthening historical objects using modern conservation, building and engineering techniques. Such a solution can be applied only when it has been supported by scientific research and experience, and when it adheres to the principles of the conservation doctrine [1-3].

A significant aspect is also the understanding that a historical object should last incessantly, and the possibility of complex conservation does not occur often. That is why the approved solutions should take into account delayed phenomena (rheology of materials). Therefore e.g. re-dimensioning of construction cross sections which also took place during the erection phase of the object is acceptable [4-5].

### 2. Assumptions and general characteristics of the object

The church erected in the years 1354-1415 is a valuable historical object, so its significant historic value was approved as the superior value in the church ren-

zaprojektowano w taki sposób, aby pozostawić wszystkie niezniszczone elementy drewniane, elementy uszkodzone oczyścić do nieuszkodzonego drewna i zabezpieczyć, a w elementach zniszczonych częściowo wymienić tylko zniszczone fragmenty. Uszkodzone elementy murowe postanowiono wzmocnić i zabezpieczyć. Jako podstawową zasadę we wszystkich pracach przyjęto maksymalne utrzymanie istniejącej substancji historycznej.

Kościół pw. św. Anny jest usytuowany w centrum Ząbkowice Śląskich, w bezpośrednim sąsiedztwie „krzywej wieży”. Jest to kościół gotycki o konstrukcji murywanej, z niską wieżą przylegającą od południa do prezbiterium. Kościół trójnawowy z wyodrębnionym prezbiterium, które od wschodu zamknięte jest trójbocznie. Od północy do prezbiterium przybudowana jest zakrystia oraz kruchta boczna (ryc. 1). Prezbiterium kościoła przekryte jest żebrowanymi sklepieniami ceglany. Nad prezbiterium znajduje się pięciospadowy dach stromy, kryjący także, przy mniejszych spadkach, przybudowaną zakrystię i kruchtę boczną.

### 3. Więźba dachowa

#### 3.1. Stan konstrukcji dachu

Obiekt przekryty jest dachem pięciospadowym o dużym spadku. Połacie dachu wykazywały niewielkie odkształcenia, natomiast znaczne odkształcenia występowały w kalenicy. Połacie dachu kryte są dachówką ceramiczną ułożoną na łątach.

Więźba dachowa wysoka, czterokondygnacyjna. W skład więźby wchodziły słupy (stolce) leżące oparte na tramach, które z kolei opierają się na ścianach (ryc. 2). Jętki znajdują się w 3 poziomach (ryc. 3, 4). Co trzeci wiązar jest wiązarem głównym. Połączenia elementów realizowane są przez połączenia ciesielskie z użyciem kołków drewnianych.

Liczne elementy więźby były splekane podłużnie, a niektóre ukośnie, ponadto niektóre elementy były znacznie ugięte. W połączeniach na jaskółczy ogon występowały luzy między elementami, brakowało licznych kołków drewnianych, a część elementów było wysuniętych z gniazd. Ponadto w połączeniach na jaskółczy ogon część czopów zostało zniszczonych przez grzyby lub owady – kołatki. Niektóre jętki w połączeniach były zniszczone przez grzyby, występowały głębokie ubytki drewna lub partia przywęzłowa zupełnie się nie zachowała (ryc. 5).

Zniszczone jętki częściowo wzmocniono jedno- lub dwustronnymi nakładkami drewnianymi z wykorzystaniem połączeń na śruby (ryc. 5). W przypadku nielicznych krokwi została wymieniona dolna partia, w miejscu oparcia na płatwi zastosowano zbyt krótkie połączenie na zakład i nie zastosowano elementów łączących (ryc. 6).

Liczne krokwie, zwłaszcza w połaci północnej, w dolnej i środkowej partii, wykazywały na znacznej długości głębokie zniszczenia przez owady – kołatki. Zniszczone krokwie były wzmocnione obustronnymi przykładkami drewnianymi, łączonymi na śruby. W połaci południowej w krokwi zlokalizowane było ognisko głębokiego zniszczenia przez grzyby. W części słupów

owation process. The labour was designed in such a way as to leave all the undamaged wooden elements, to clean the damaged elements down to the undamaged timber and secure them, or to change only the damaged fragments in the partially damaged elements. Damaged masonry elements were to be reinforced and secured. Maximum preservation of the existing historic substance was approved as the basic principle in all kinds of work.

The church of St. Anna is situated in the centre of Ząbkowice Śląskie, directly in the vicinity of the “leaning tower”. It is a Gothic church with masonry construction and a low tower adjacent to the presbytery on the south side. It is a three – nave church with a distinct presbytery enclosed with three walls in the east. In the north a vestry and a side porch were added to the presbytery (fig. 1). The church presbytery is covered with ribbed brick vaults. Over the presbytery there is a five-plane pitched roof which also covers, though at a lesser gradient, the added vestry and side porch.

### 3. Roof truss

#### 3.1. State of the roof construction

The object is covered with a high-pitched five-plane roof. Hipped roof ends showed slight deformations, while serious deformations were observed in the roof ridge. Roof slopes were covered with ceramic roof tiles laid in patches.

Rafter framing is 4-storey high and consists of posts supported on chords, which in turn rest on walls (fig. 2). Collar beams can be found on three levels (fig. 3, fig. 4). Every third roof truss is the main roof truss. Elements are joined using carpentry fastenings with the use of wooden pegs.

Numerous elements of rafter framing were cracked lengthwise, and some diagonally; moreover, some elements were seriously bent. In dovetail joints there was backlash between elements, numerous wooden pegs were missing, and some elements had slipped out of their sockets. Moreover in dovetail joints several tenons were damaged by fungi or insects – common house borers. Some collar beams in joints were practically destroyed by fungi, there were deep cavities in wood, or the joint section had been completely destroyed (fig. 5).

Damaged collar beams were partially reinforced with one- or double-side wooden cover plates fixed with bolts (fig. 5). In case of the few rafters, the lower section was replaced, a too short lap joint was used in the place where it was resting on the purlin, and no combining elements were used (fig. 6).

Numerous rafters, particularly in the lower and middle section of the north roof plane, showed serious damage on considerable surface caused by the insects – common house borer. Damaged rafters were strengthened with double-side wooden cover plates fixed with bolts. The hotbed of serious damage caused by fungi was located in the rafters of the south roof plane. Extensive damage caused by the insects – common house borer, involving substantial loss of wood was observed in the lower sections of some posts. Some chords in the support area, in the lower part of their cross-sections were seriously damaged by fungi.



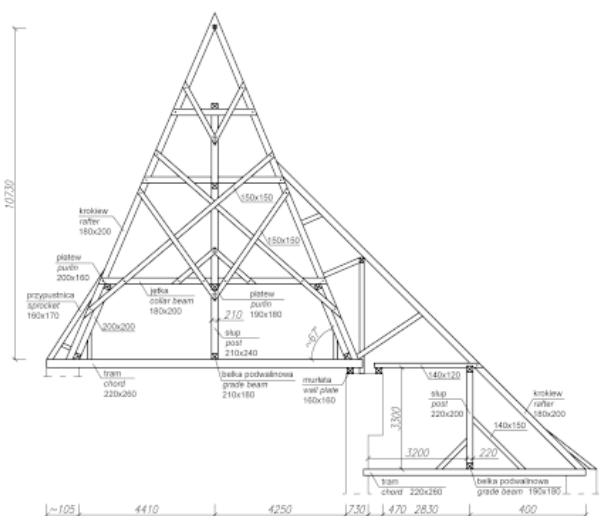
w dolnych partiach zaobserwowano głębokie zniszczenia przez owady – kołatki ze znacznymi ubytkami drewna. Część tramów w strefie przypodporowej, w dolnych strefach przekrojów, było głęboko zniszczonych przez grzyby.



Ryc. 1. Prezbiterium kościoła – widok od strony północno-wschodniej. Przybudówka mieszcząca zakryście  
Fig. 1. The church presbytery – view from the north – east. The extension housing the vestry



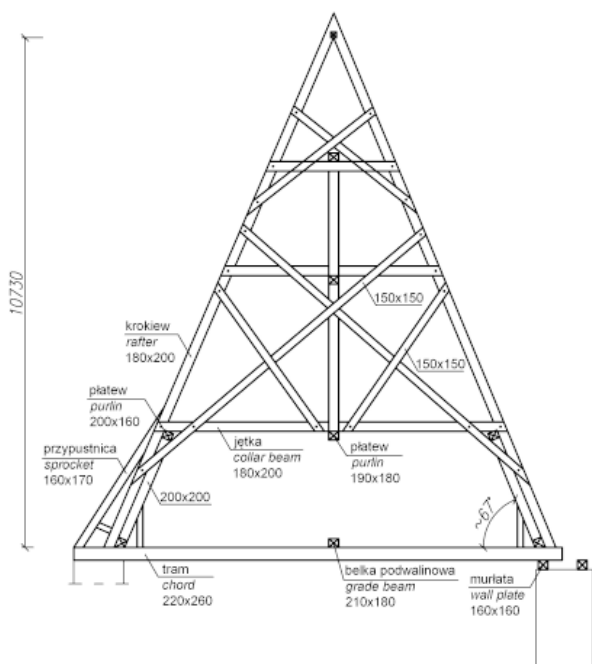
Ryc. 2. Widok ogólny konstrukcji dachu nad prezbiterium. Po bokach słupy (stolce) leżące, środkiem słupy posadowione na podciągu podłużnym leżącym na tramach  
Fig. 2. General view of the roof construction over the presbytery. On the sides reclining posts, in the centre posts resting on a binding joist lying on chords



Ryc. 3. Wiązar pełny nad przybudówką  
Fig. 3. Full truss over the extension

### 3.2. Renovation of rafter framing

Static calculations of rafter framing and testing boundary values for load-carrying ability and usability were carried out using the Robot Structural Analy-



Ryc. 4. Wiązar pośredni  
Fig. 4. Intermediate truss



Ryc. 5. Jętka wzmocniona jednostronną nakładką drewnianą łączoną za pomocą śrub. Przekrój jętki w połączeniu całkowicie zniszczony przez grzyby  
Fig. 5. Collar beam strengthened with a one-side wooden cover plates fixed with bolts. Cross section of the collar beam in the joint completely destroyed by fungi



Ryc. 6. Niewłaściwe połączenie w miejscu sztukowania krokwi na płatwi  
Fig. 6. Incorrect joining in the place where rafter was lengthened on the purlin

### 3.2. Remont więźby dachowej

Obliczenia statyczne więźby dachowej oraz sprawdzenie stanów granicznych nośności i użyteczności przeprowadzono przy użyciu programu Robot Structural Analysis 2009 na podstawie normy PN-B 03150:2000 [6].

Ze względu na przewidywane niewielkie wyłączenie elementów więźby dachowej nie podjęto oceny klasy zastosowanego drewna konstrukcyjnego przy użyciu metod laboratoryjnych (badanie wytrzymałościowe próbek drewna) lub połowych nieniszczących (np. badanie przy użyciu rezystografu) [7-9].

Do obliczeń przyjęto, wg [6], drewno klasy C22 jak dla tarcicy klasy gorszej jakości zgodnie z relacjami sortowniczymi wg PN-D 94021:1982 [10] w stosunku do klas wytrzymałościowych wg PN-EN 338:2004 [11].

Poniżej przedstawiono schematy statyczne i wyłączenia poszczególnych prętów (ryc. 7-10).

Obliczenia statyczne więźby dachowej wykazały maksymalne wyłączenie elementów więźby na poziomie 52%, zatem nie zachodziła konieczność wzmacniania więźby z uwagi na nośność konstrukcji. Konieczne było natomiast przywrócenie nośności przekrojów elementów drewnianych w przekrojach zniszczonych i w przekrojach połączeń.

Ze znacznych zniszczeń więźby wynikał duży zakres prac remontowych, obejmujący wymianę wielu zniszczonych elementów, w tym krokwi, wymianę zniszczonych końców partii elementów, odtworzenie zniszczonych połączeń ciesielskich częściowo niedostępnych pod pokryciem, oraz oczyszczenie i impregnację wszystkich elementów.

Niezbędne było odciążenie konstrukcji przy wymianie elementów więźby. Zrealizowano je poprzez zdjęcie pokrycia dachu. Pokrycie dachów nad prezbiterium i jego przybudówkami zdejmowano partiami, sukcesywnie w miarę postępu prac. Odkryte części dachu chroniono przed możliwością zalania grubymi foliami. Pokrycie zdejmowano równomiernie na wszystkich połaciach dachu, w sposób zapewniający symetryczne obciążenie. Inny sposób zdejmowania pokrycia mógłby skutkować awarią konstrukcji więźby.

Po zdjęciu pokrycia usunięto odkształcenia połaci dachu przez wymianę odkształconych i przemieszczonych elementów. Wymianę i uzupełnienie zniszczonych części stosowano w przypadku elementów długich. Zniszczone krótkie elementy wymieniono w całości.

Wszystkie zniszczone i ugięte elementy więźby dachowej oraz elementy splekane ukośnie wymieniono na elementy o identycznym przekroju jak pierwotnie istniejące. Elementy brakujące uzupełniono. Elementy nowe opierano i łączono z elementami istniejącymi na połączenia ciesielskie, starannie dopasowując nowe elementy do istniejących gniazd, co jest warunkiem prawidłowego przenoszenia obciążeń przez te połączenia. W połączeniach uzupełniono brakujące kołki dębowe, obłuzowane dobito, a uszkodzone wymieniono. Wszystkie nowo wykonywane połączenia ciesielskie wykonano z użyciem kołków dębowych. Luzy występujące między elementami w połączeniach wypełniono szczelnie elementami drewnianymi wklejanymi za pomocą kompozycji na bazie żywicy epoksydowej.

sis 2009 programme on the basis of the standard PN-B 03150:2000 [6].

Because of the predicted slight effort of the rafter framing elements, no evaluation of the class of the used construction timber was carried out with the use of laboratory methods (strength tests of wood samples) or field non-invasive methods (e.g. tests with the use of resistograph) [7-9].

Assumptions for calculations were made acc. to [6], wood of class C22 as for timber of lower quality in accordance with sorting relations acc. to PN-D 94021:1982 [10] compared to strength classes acc. to PN-EN 338:2004 [11].

Static and effort diagrams for individual rods are presented below (fig. 7-10).

Static analysis of rafter framing showed maximum effort of the framing elements at the level of 52%, so there was no need to reinforce the rafter framing because of its load-carrying capacity. However, it was necessary to restore the load-carrying capacity of the intersections of timber elements in the damaged and joint intersection.

Significant damage of the rafter framing resulted in the large scale of renovation work, encompassing replacement of many destroyed elements including rafters, replacement of damaged end sections of elements, recreating destroyed carpenter joints partially inaccessible under the roof covering, as well as cleaning and impregnation of all elements.

When replacing rafter framing elements it was necessary to relieve the construction, which was realized by removing the roof covering. The roof covering over the presbytery and its extensions was taken off in segments, successively as the work progressed. The uncovered sections of the roof were protected against the possibility of flooding with thick plastic sheets. Roof covering was taken off uniformly on all roof planes, so as to ensure symmetric load. A different way of removing the roof covering may have resulted in damaging the rafter framing construction.

After taking off the roof covering, deformations in the roof planes were also removed by replacing the deformed and dislocated elements. Replacement and filling in the damaged sections was used in the case of long elements. Damaged short elements were replaced whole.

All the damaged and bent elements of rafter framing and diagonally cracked elements were replaced with elements identical in intersection as the originally existing. Missing elements were filled in. New elements were rested on and joined with the already existing elements using carpenter joints and carefully fitting new elements to the existing sockets, which is the condition for appropriate load bearing by those joints. In the joints the missing oak pegs were filled in, the loose ones were driven in, and the damaged ones were replaced. All the new carpenter joints were made with the use of oak pegs. Backlash between the elements in joints was filled in tight with wooden elements glued with a composite made on the basis of epoxy resin.

Engineer fastenings of elements with bolts and GEKA cogged rings using wooden cover plates were made where necessary. Such solutions allow for preserving the his-

W przypadkach koniecznych wykonano inżynierskie połączenia elementów na śruby i pierścienie zębate GEKA z użyciem nakładek drewnianych. Takie rozwiązanie pozwala zachować wartość historyczną obiektu przez pozostawienie wszystkich oryginalnych, przydatnych konstrukcyjnie fragmentów.

Uszkodzone elementy oczyszczono do nieuszkodzonego drewna. W przypadku gdy przekrój elementu po oczyszczeniu był zbyt mały, element wzmocniono obustronnymi nakładkami drewnianymi.

Wymieniono niewłaściwie wykonane wcześniej wzmocnienia krokwi, płatwi i innych elementów, czyli takie, gdzie nie usunięto zniszczonych partii elementów, a jedynie je wzmocniono, pozostawiając zainfekowane drewno oraz takie, gdzie połączenia elementów uzupełnionych wykonano ze zbyt małą liczbą śrub.

Elementy nowo wbudowywane oraz istniejące, po oczyszczeniu, impregnowano preparatem przeciw biokorozji i zabezpieczono środkiem ognioochronnym.

## 4. Sklepienia ceglane

### 4.1. Stan sklepień nad prezbiterium

Nad prezbiterium znajduje się sklepienie żebrowe z lunetami. Wysklepki sklepienia są otynkowane i wykonane z cegły ceramicznej pełnej na zaprawie wapiennej. Od dołu sklepienia znajdują się żebra z kształtek ceramicznych. Od góry istnieją żebra poprzeczne, usztywniające, wykonane z cegły ceramicznej pełnej na zaprawie wapiennej, o szerokości 1,5 cegły i wysokości 1 cegły ponad grzbiet sklepienia. Żebra przebiegają między ścianami w przekrojach nad pachami sklepienia. Sklepienie od góry (z wyjątkiem żeber) pokryte było gładzią cementową z dodatkiem wapna. Górna powierzchnia sklepienia, jak i górne żebra wykazywały znaczne asymetrie (ryc. 11).

Od dołu widoczne były niewielkie odkształcenia wysklepek oraz żeber. W sklepieniu występowały pęknięcia wysklepek zarówno wzdłuż klucza lunety, jak i skośnie (ryc. 12). Ponadto występowały pęknięcia żeber dolnych przebiegające przez spoiny.

### 4.2. Wzmacnienie sklepień

Uszkodzone i spękanne łuki, sklepienia i kopuły kościołów, pałaców, budynków bramnych, mostów i budynków mieszkalnych można naprawiać i wzmacniać wieloma sposobami, opisanymi np. w [5, 12-14]. Do najczęściej spotykanych i stosowanych metod wzmacniania zakrzywionych konstrukcji ceglanych należą:

- ściagi,
- powłoki żelbetowe,
- wklejane i doklejane blachy i pręty stalowe,
- konstrukcje drewniane lub stalowe umożliwiające podwieszenie żeber i wysklepek ceglanych,
- maty, taśmy i siatki z materiałów kompozytowych FRP (*Fibre Reinforced Polymers*),
- inne: iniekcje, impregnacje, przemurowania.

Materiały tradycyjnie stosowane do wzmacniania konstrukcji murowych to stal, beton oraz zaprawy wapienne i cementowe. W przypadku konieczności znacznego podniesienia nośności wzmacnianej konstrukcji stosuje się głównie materiały kompozytowe, których naj-

torial value of the object by leaving all the original fragments useful in construction.

Damaged elements were shaved clean until undamaged wood was reached. In cases when the element's intersection was too small after cleaning, the element was strengthened with double-side wooden cover plates.

The reinforced rafters, purlins and other elements which previously had been improperly made, i.e. where the damaged sections of elements had not been removed but only strengthened leaving infected wood, or where the joints between elements had been fixed using a too small number of bolts, were also replaced.

Newly fitted elements, as well as the existing ones after being cleaned, were impregnated with anti-biokorrosion and fireproof solutions.

## 4. Brick vaults

### 4.1. State of vaults of the presbytery

Over the presbytery there is a ribbed vault with lunettes. Vault squinches are plastered and made from full ceramic brick laid on lime mortar. On the underside of the vault there are ribs made from ceramic shapes. Above there are crosswise stiffening ribs made from full ceramic brick laid on lime mortar, 1.5 brick wide and 1 brick high above the vault ridge. The ribs run between walls in intersections over the vault spandrels. On the top the vault was covered with cement finishing coat with lime addition (except the ribs). The upper surface of the vault as well as the upper ribs showed significant asymmetry (fig. 11).

Slight deformations of squinches and ribs were visible from below. Cracks in squinches occurred in the vault both along the lunette keystone and diagonally (fig. 12). Moreover, there were there were cracks which ran through the joints in lower ribs.

### 4.2. Vault reinforcement

Damaged and cracked arches, vaults and domes of churches, palaces, gateways, bridges and residential buildings can be repaired and reinforced in many ways described e.g. in [5, 12-14]. The most frequently encountered and applied methods of reinforcing curved brick constructions are:

- bowstrings,
- reinforced concrete coatings,
- steel sheets and rods glued in and on,
- timber or steel constructions allowing for suspending ribs and brick squinches,
- mats, tapes and meshes from FRP (*Fibre Reinforced Polymers*) composite materials,
- other (injections, impregnations, walling over).

Materials traditionally used for reinforcing masonry constructions are steel, concrete and lime and cement mortar. In cases where it is necessary to significantly increase the load-carrying ability of the reinforced construction, composite materials are mainly applied since their most important property is high ratio of strength to mass as well as easy transport and assembly.

Recently the technology of strengthening historic brick constructions with composites with epoxy matrix



istotniejszą zaletą jest wysoka wartość stosunku wytrzymałości do masy oraz łatwy transport i montaż.

Ostatnio wprowadza się technologie wzmacniania zabytkowych konstrukcji ceglanych kompozytami z matrycą epoksydową (SRP – *Steel Reinforced Polymer*) lub mineralną (SRG – *Steel Reinforced Grout*) zbrojoną włóknami stalowymi wykonanymi ze stali o podwyższonej wytrzymałości (UHTSS – *Ultra High Tensile Strength Steel*). O ich przydatności decydują bardzo dobre parametry techniczne oraz stosunkowo proste metody wytwarzania i względnie niska cena.

Materiały kompozytowe FRP są coraz częściej używane do wzmacniania i naprawy całych konstrukcji murowych, jak i ich poszczególnych elementów (takich jak łuki, sklepienia i kopuły), szczególnie jeśli chodzi o konstrukcje historyczne, których zachowanie w stanie użytkowym jest ważne ze względów kulturowych.

Kompozyty zbrojone włóknami aramidowymi (AFRP) zastosowano do wzmocnienia i przywrócenia nośności sklepień w bazylice św. Franciszka w Asyżu, po tym jak zostały one zniszczone w wyniku trzęsienia ziemi i wymagały natychmiastowej interwencji z uwagi na stan pozostałych, zachowanych sklepień [15]. W kolejnych latach coraz częściej zaczęto stosować kompozyty do wzmacniania łuków, sklepień i kopuł. Powstały realizacje głównie we Włoszech [16], ale również i w Polsce: wzmocnienie sklepienia kolebkowego w kościele św. św. Piotra i Pawła w Krakowie, wzmocnienie kopuły katedry w Lublinie, wzmocnienie łuków i sklepień Muzeum Archeologicznego w Krakowie. Badania nad statyką konstrukcji łuków wzmocnionych przedstawiono m.in. w [15]. Badano obciążane statycznie łuki ceglane wzmocnione taśmami FRP. Wyniki badań dość jednoznacznie wskazują na przydatność zastosowania tego rodzaju wzmocnień przy naprawie zakrzywionych elementów murowanych z cegły. Podobne badania nad zachowaniem konstrukcji ceglanych wzmocnionych przy użyciu FRP przedstawiono w [17]. Wpływ różnego rodzaju włókien (węglowe, szklane) zbrojących oraz umiejscowienie materiałów FRP (po stronie wewnętrznej i zewnętrznej sklepienia) zweryfikowano doświadczalnie. Uzyskane wyniki badań pozwoliły określić mechanizm zniszczenia wzmocnionych łuków i zdefiniować modele analityczne.

Modele zniszczenia wraz z powstałymi przegubami oraz wyniki przeprowadzonych badań świadczą o przydatności stosowania tego typu wzmocnień w ceglanych konstrukcjach łukowych. Poważnym problemem jest zapewnienie zakotwienia materiałów FRP używanych do wzmacniania zakrzywionych konstrukcji ceglanych od strony podniebienia. W przypadku braku takich zakotwień następuje odspojenie materiału wzmacniającego od konstrukcji, co prowadzi do niewykorzystania jego przekroju. Próby modelowania analitycznego łuków i sklepień ceglanych podjęto także w [18].

Dokumentem przydatnym do projektowania i konstruowania wzmocnień konstrukcji przy użyciu materiałów FRP jest włoska instrukcja CNR DT 200/2004 [19].

Przedstawiony krótki opis przeprowadzonych na świecie badań pokazuje, że zagadnienie stosowania innowacyjnych technologii wzmacniania historycznych łuków i sklepień ceglanych (szczególnie z zastosowaniem innowacyjnych materiałów) nie jest szczegółowo poznane.

(SRP – *Steel Reinforced Polymer*) or mineral one (SRG – *Steel Reinforced Grout*) reinforced by steel fibres made from UHTSS (*Ultra High Tensile Strength Steel*) has been introduced. Very good technical parameters, relatively simple production methods and a fairly low price have decided about their usability.

FRP composite materials are more and more frequently used for strengthening and repairing whole masonry constructions as well as their particular elements (such as arches, vaults or domes), especially when historic constructions are concerned whose preservation in a state of utility is essential for cultural heritage reasons.

Composites reinforced with aramid fibres (AFRP) were used to strengthen and restore the load-bearing ability of the vaults in the basilica of St. Francis in Assisi, after they had been ruined during the earthquake and required immediate intervention because of the condition of the remaining preserved vaults [15]. During the following years composites were more and more frequently used for reinforcing arches, vaults and domes. The following projects were realised mainly in Italy [16], but also in Poland: strengthening the barrel vault in the Church of St. Peter and St. Paul in Krakow, strengthening the dome of the Cathedral in Lublin, strengthening the arches and vaults in the Museum of Archaeology in Krakow. Research concerning the statics of the reinforced arch construction was presented e.g. in [15]. Statically loaded brick arches reinforced with FRP tapes were tested. Test results fairly unambiguously indicated the usability of that kind of reinforcement for repairing curved masonry elements made from brick. Similar research on behaviour of brick constructions reinforced with FRP was presented in [17]. The influence of diverse reinforcing fibres (carbon, glass) and placement of FRP materials (on the outside or inside of the vault) was empirically verified. Obtained test results allowed for identifying the destruction mechanism of reinforced arches and defining analytical models.

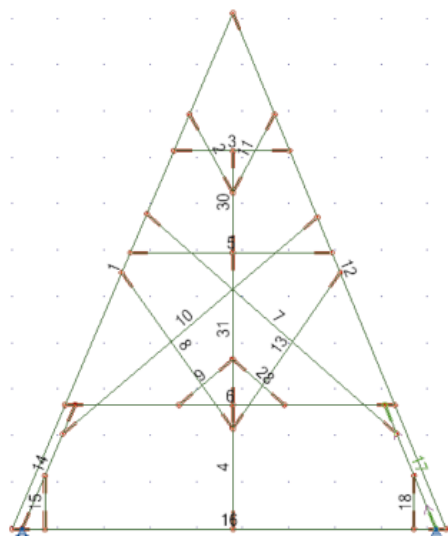
Destruction models together with created joints and the results of the conducted tests confirm the usability of such reinforcements for brick arch constructions. Ensuring anchorage for FRP materials used for strengthening curved brick constructions on the intrados side is a serious problem. When such anchorage is missing, the reinforcing material gets disconnected from the construction which leaves its section unused. Attempts at analytical modelling of brick arches and vaults were also made in [18].

The Italian instruction CNR DT 200/2004 [19] is a document useful in designing and constructing reinforcements using FRP materials.

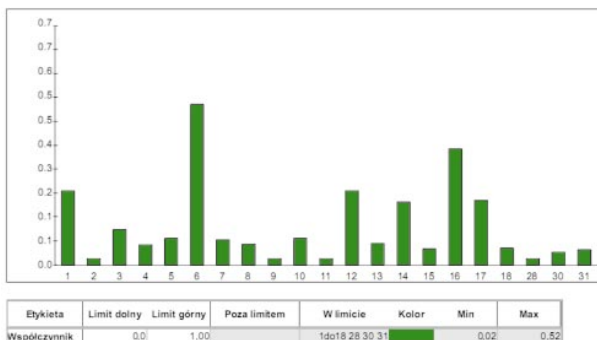
The presented here short description of research conducted all over the world shows that the issue of applying innovative technologies for reinforcement of historic brick arches and vaults (particularly with the use of innovative materials) has not been thoroughly studied.

Tests using diverse types of materials applied in reinforcements were conducted in the Building Institute of the Wrocław Polytechnic [20, 21]. Tests were carried out on brick arches measuring in section – 0.12 m thick, 0.77 m wide, 4 m span and 2 m radius. All arch models were subjected to monotonically increasing static loads

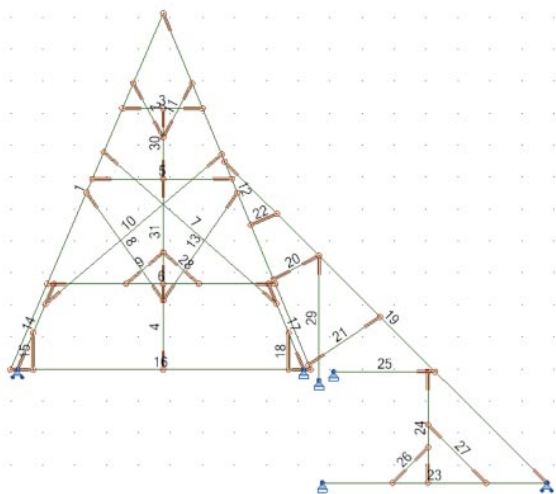
Badania z zastosowaniem różnego rodzaju materiałów używanych do wzmocnień przeprowadzono w Instytucie Budownictwa Politechniki Wrocławskiej [20, 21]. Badania wykonano na łukach ceglanych o następujących wymiarach przekroju – grubości 0,12 m, szerokości 0,77 m, rozpiętości 4 m i promieniu 2 m. Wszystkie modele łuków poddano monotonicznie narastającym obciążeniom statycznym realizowanym na całej szerokości łuku, w 1/3 rozpiętości, przez siłownik, aż do zniszczenia



Ryc. 7. Schemat statyczny więzara B (wiązar pełny)  
Fig. 7. Static diagram for roof truss B (full truss)

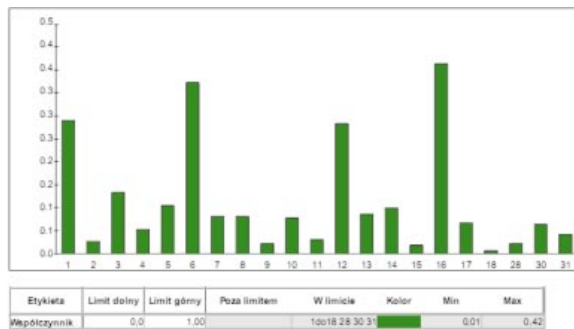


Ryc. 8. Wytyżenie prętów więzara B  
Fig. 8. Effort diagram for rods in roof truss B



Ryc. 9. Schemat statyczny więzara D (wiązar pełny nad przybudówką)  
Fig. 9. Static diagram for roof truss D (full truss over the extension)

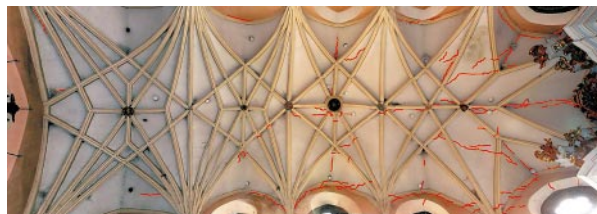
applied along the whole width of the arch, in 1/3 of its span, by a servo-motor until ultimate destruction. Each arch was reinforced in a different way, e.g. the following were used: FRCM meshes, CFRP tapes, glued steel rods. Reinforcing materials were placed on the ridge side of arches or inside the arch intersection. Such manner of reinforcing is a decisive factor in case of historic arches and vaults which are lavishly decorated on the intrados. No similar large-scale research using so many



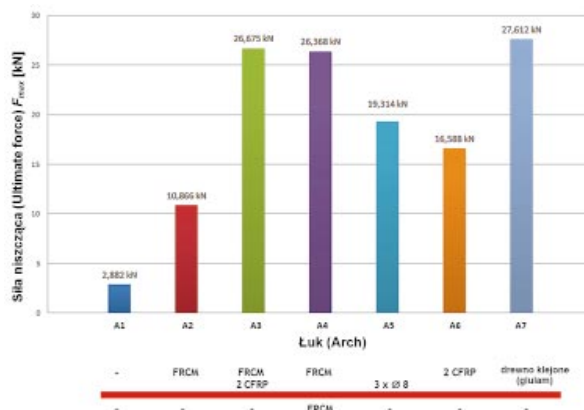
Ryc. 10. Wytyżenie prętów więzara D  
Fig. 10. Effort diagram for rods in roof truss D



Ryc. 11. Sklepienie nad prezbiterium. Widoczne poprzeczne ceglano-żebrowe  
Fig. 11. Vault over the presbytery. Crosswise brick ribs are visible



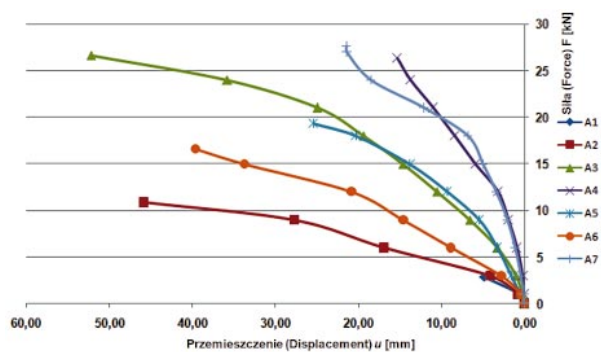
Ryc. 12. Sklepienie nad prezbiterium – mapa zarysowań  
Fig. 12. Vault over the presbytery – map of cracking



Ryc. 13. Zestawienie maksymalnych wartości sił niszczących  $F_{max}$  dla wszystkich modeli łuków  
Fig. 13. Chart of maximum values of ultimate forces  $F_{max}$  for all arch models



czenia. Każdy z łuków został wzmocniony w inny sposób, przy zastosowaniu między innymi siatek FRCM, taśm CFRP, prętów stalowych wklejanych. Materiały wzmacniające starano się umieszczać po stronie grzbietowej łuków lub wewnątrz przekrojów łuków. Taki sposób wzmocnienia ma decydujący wpływ w przypadku łuków i sklepień historycznych, bogato dekorowanych po stronie podniebienia. W literaturze przedmiotu nie opisano dotąd podobnych przekrojowych badań z udziałem tak wielu metod wzmacniania zakrzywionych konstrukcji ceglanych, będących do zaakceptowania ze względów doktrynalnych w konserwacji konstrukcyjnej historycznych konstrukcji ceglanych, szczególnie jeśli chodzi o wzmocnienia typu FRCM, czyli z zastosowaniem siatek (np. węglowych) osadzanych w matrycy mineralnej. Na podstawie wyników badań stwierdzono, że wzmacnianie wpływa bardzo korzystnie na nośność i sztywność badanych łuków. W przypadku łuków A3 i A4 (wzmocnionych kompozytami) wzrost nośności jest ponad dziewięciokrotny (A3 – 9,26, A4 – 9,15) i te właśnie rozwiązania wydają się być najbardziej efektywne, biorąc pod uwagę czas wykonania wzmocnienia i stosunkowo proste rozwiązanie technologiczne. Zestawienie maksymalnych wartości sił niszczących  $F_{max}$  dla wszystkich modeli łuków przedstawiono na ryc. 13.



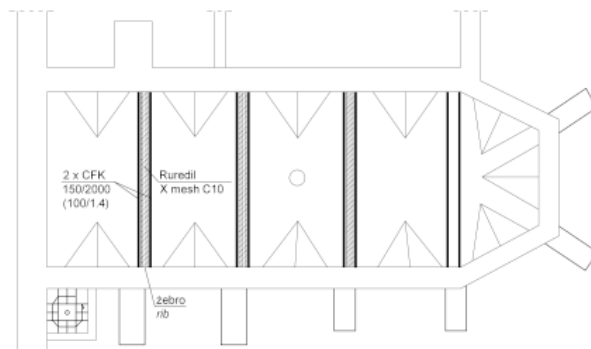
Ryc. 14. Zależność: siła  $F$  – przemieszczenie  $u$  w poszczególnych badanych modelach (w punkcie pomiarowym zlokalizowanym w środkowej osi łuków)

Fig. 14. Dependence: force 'F' – displacement 'u' in particular tested models (in the measurement point located in the central axis of the arches)



Ryc. 16. Instalacja taśm CFRP oraz siatek FRCM na żebrze sklepienia  
Fig. 16. Installation of CFRP tapes and FRCM meshes of the vault rib

methods of reinforcing curved brick constructions acceptable in construction conservation of historic brick constructions because of doctrinal reasons, especially as far as reinforcements of the FRCM type i.e. using meshes (e.g. carbon) set in mineral matrix are concerned, have yet been described in the literature of the subject. On the basis of test results it was found out that reinforcing has a very beneficial effect on the load-carrying ability and rigidity of the examined arches. In the case of A3 and A4 arches (reinforced with composites) the increase of load-carrying ability was over nine-fold (A3 – 9,26, A4 – 9,15) and such solutions seem to be most effective considering the time required for



Ryc. 15. Rzut sklepień – wzmocnienie żeber  
Fig. 15. Vault plan – rib reinforcement



Ryc. 17. Ściana wschodnia prezbiterium – górna i środkowa partia ściany. Pionowe pęknięcie biegnące przez całą wysokość ściany. Pęknięcie wydziela blendę otworu okiennego  
Fig. 17. East wall of the presbytery – upper and middle part of the wall. A vertical crack running the whole height of the wall. The crack highlights the blind window opening



Zaobserwowano również, że przemieszczenia (ryc. 14) dla łuków wzmocnionych FRCM (łuki A2, A3 i A4) w punktach, w których powstawały największe odkształcenia modeli łuków, przy znacznych wartościach siły niszczącej są większe od innych. Świadczy to o zdecydowanie większej zdolności przekroju konstrukcji zespolonej (wzmocnionej opisanymi metodami) do kompensacji globalnych deformacji przy wysokich poziomach wyężenia. Obok wysokiej efektywności (nośność) ma to niewątpliwe znaczenie dla narastania ewentualnych stanów awaryjnych i zachowania konstrukcji w czasie.

Pomimo coraz częstszego używania materiałów FRP, FRCM, SRP/SRG do wzmocniania konstrukcji muryowanych, brak jest dostępnych, w pełni wiarygodnych modeli stosowanych w projektowaniu i potrzebne są dalsze programy badawcze.

Przedstawione technologie i metody wzmocniania łuków, sklepień i kopuł ceglanych z reguły występują łącznie. Często dopiero ich połączenie daje oczekiwane efekty. Należy pamiętać, że każda z metod wymaga szczegółowej analizy zastosowania do danego rodzaju konstrukcji, zarówno ze względu na rozwiązanie materiałowe, jak i ze względu na dostępną przestrzeń nad konstrukcją wzmocnianą, niezbędna jest także analiza jej wartości historycznych i estetycznych. Zasadniczą sprawą jest dobór metody ściśle uwzględniający zakładane parametry pracy statycznej konstrukcji po wzmocnieniu oraz defekty konstrukcji przed wzmocnieniem. Nieodzowne staje się zastosowanie MES (Metody Elementów Skończonych) w przypadku konieczności konserwacji, a przede wszystkim wzmocnienia, (w tym innowacyjnymi materiałami) takich konstrukcji, które z reguły charakteryzują się skomplikowanym układem statycznym, dużym ciężarem własnym, i – co bardzo ważne – zagrożonych awarią, a stanowiących dobro kultury globalnej.

W kościele św. Anny w Ząbkowicach Śląskich wzmocnienie sklepień obejmowało iniekcję rys i spękań, doklejenie do żeber taśm węglowych CFRP (*Carbon Fibre Reinforced Polymers*) oraz mat węglowych FRCM (*Fibre Reinforced Cementitious Matrix*) na grzbietowej powierzchni sklepień.

Taśmy z materiałów FRP wprowadza się w celu konsolidacji konstrukcji z wytworzeniem współpracujących w przekroju pasm. Z uwagi na wysoki opór dyfuzyjny tych spoin, łączących elementy wzmocniające z oryginalnym ceglany sklepieniem, wyklucza się ich stosowanie na całej powierzchni sklepień (np. przy klejeniu mat), zwłaszcza zdobionych polichromiami.

Prace przygotowawcze obejmowały usunięcie zasypki z pach sklepienia prezbiterium i zdjęcie gładzi cementowo-wapiennej z górnej powierzchni sklepień i żeber. Z górnej powierzchni spoin usunięto zaprawę na głębokość około 1 cm, dla umożliwienia dobrego związania matrycy mineralnej ze sklepieniem. Ponadto z powierzchni górnych sklepień bezpośrednio przed założeniem siatki wzmocniającej usunięto pył i wszelkie zanieczyszczenia.

Pęknięcia sklepień wypełniono wprowadzaną pod ciśnieniem kompozycją epoksydową o składzie uzależnionym od rozwartości pęknięć. Przed przystąpieniem do iniekcji oczyszczono i wysuszone pęknięcia. Ponadto zabezpieczono je od dołu kitem grafitowym, tak aby przy wypełnianiu

making reinforcement and a relatively simple technological solution. The maximum values of ultimate force  $F_{max}$  for all the arch models are presented in Fig. 13.

It was also observed that displacement (Fig. 14) for arches reinforced with FRCM (arches A2, A3 and A4), in spots where considerable deformations were noticed in arch models, with significant values of ultimate force is greater than elsewhere. It shows that the ability of the combined construction (reinforced using the described methods) intersection to compensate global deformations at high levels of effort is definitely bigger. Besides its high effectiveness (load-carrying ability) it is of considerable significance for increased failure frequency and preserving the construction in time.

Despite more frequent use of FRP, FRCM, SRP/SRG materials for strengthening masonry constructions, there are no available fully trustworthy models applicable in designing, so further research programs are required.

The presented technologies and methods of reinforcing brick arches, vaults and domes generally occur jointly. Frequently only their combination gives the expected results. It should be remembered, that each method requires detailed analysis whether it is applicable in a given type of construction, both considering material solutions and the space available above the reinforced construction, as well as analyzing its historic and aesthetic value. The key issue is selecting a method precisely taking into account the assumed parameters of static work of the construction after reinforcement and construction defects before reinforcement. The application of FEM (Finite Element Method) seems indispensable in case of conservation and primarily reinforcement (including innovative materials) of such constructions which are generally characterised by a complicated static layout, considerable dead weight, and – which is very important – are in danger of failure while constituting global culture heritage.

In the church of St. Anna in Ząbkowice Śląskie strengthening the vaults involved injection in cracks and scratches, gluing CFRP (Carbon Fibre Reinforced Polymers) tapes to the ribs and FRCM (Fibre Reinforced Cementitious Matrix) matrices on the ridge surface of the vaults.

FRP tapes are introduced to consolidate constructions by creating strips cooperating in section. Because of high diffusion resistance of the joints linking the reinforcing elements to the original brick vault, their use on the whole surface of the vault (e.g. when gluing matrices), particularly those decorated with polychrome, has been ruled out.

Preparation work involved removing backfill from spandrels in the presbytery vault and removal of the cement and lime finishing coat from the upper surface of the vaults and ribs. Mortar was removed from the outer surface of the joints to the depth of app. 1 cm in order to enable the mineral matrix to bind well with the vault. Moreover, dust and dirt were removed from the outer vault surface directly before fixing the reinforcing mesh.

Cracks in the vaults were filled in with an epoxy composition, whose content depended on the crack ap-

pęknięcia nie dopuścić do wypłynięcia kompozycji żywicznej. Po wypełnieniu pęknięć i związaniu kompozycji żywicznej kit grafitowy usunięto, a licową warstwę pęknięć (od dołu) uzupełniono zaprawą wapienną.

Na sklepienia wzdłuż żeber, z obu stron żeber doklejono przy użyciu kompozycji epoksydowej taśmy węglowe CFRP (ryc. 15). Kotwienie taśm do ścian zrealizowane zostało przy użyciu elementów stalowych i wklejanych śrub. Pręty bezpośrednio przed wklejeniem, na powierzchniach wklejanych, oczyszczone zostały przez piaskowanie, co jest warunkiem zapewniającym przyczepność kompozycji żywicznej. Taśmy po zmatowieniu na końcach papierem ściernym połączono z końcowymi elementami stalowymi, przygotowanymi powierzchniowo przez piaskowanie, sklejając je kompozycją epoksydową.

Wzmocnienie sklepień wykonane zostało na całej powierzchni grzbietowej sklepienia lunet siatkami z włókna węglowego według systemu Ruredil X Mesh C10 M25. W miejscach łączenia siatek wykonano zakłady o szerokości 30 cm. Siatki ułożono wywijając je na całą wysokość żeber oraz na ściany na wysokość 20 cm, a następnie ułożono siatki na górnych powierzchniach żeber zawijając je na całej wysokości bocznej żeber, aż do grzbietowej płaszczyzny sklepień (ryc. 16).

Będące pewną nowością technologie FRCM składają się z siatki z włókien węglowych zatopionych w zaprawie mineralnej łączącej siatkę z podłożem. W systemach FRCM, w odróżnieniu od FRP, stosuje się nieorganiczną zaprawę składającą się z hydraulicznego spoiwa oraz dodatków, które są chemicznie, fizycznie i mechanicznie kompatybilne z podłożem, szczególnie z murem ceglany.

Do najistotniejszych zalet tego systemu zaliczyć należy wysoką odporność ogniową, odporność na korozję, stosunkowo proste wykonanie wzmocnienia oraz możliwość układania na zawilgoconym podłożu, na nierównych i nieregularnych powierzchniach.

Dodatkowo wykonano kotwienie poprzeczne powyżej sklepień prezbiterium. Kotwienie wykonano 15 cm nad sklepieniami w odległości 10 cm od żebra sklepienia. Zastosowano kotwy stalowe Ø30 (S235JR). Na końcach oraz w miejscu założenia śruby rzymskiej pręty zostały nagwintowane gwintem M30. Pręty zamocowano w blachach oporowych o wymiarach 16 × 400 × 300 mm. Blachy zamocowano w wykonanych wnękach ścian, na świeżej zaprawie cementowej wyciskanej spod blachy przy napinaniu prętów. Pręty zostały napięte przez jednoczesne dokręcanie na obu końcach nakrętek i śruby rzymskiej. Przez ściany podłużne kościoła pręty prowadzone były przez otwory wiercone osiowo do przebiegu ściągów. Wnęki blach oporowych zamurowano płytkami wyciętymi z cegły i otynkowane.

Wykonano kotwienie obwodowe ścian prezbiterium powyżej sklepień, od strony wewnętrznej ścian, w bruzdach ścian. Kotwienie wykonano prętami stalowymi Ø30 (S235JR), ułożonymi w bruzdach wyciętych od strony wewnętrznej ścian. Bruzdy przed wypełnieniem były dokładnie oczyszczone. Pręty mocowano w blachach oporowych jw. Pręty, których nie można było zakotwić za pomocą blach oporowych, wklejono w ściany za pomocą kompozycji epoksydowej.

erture, injected under pressure. Cracks were cleaned and dried before performing injections. Moreover, they were sealed from beneath with graphite putty so that when the crack was being filled in the resin composition would not run out. After the cracks had been filled in and the resin composition had set, graphite putty was removed and the face layer of the cracks (from beneath) was filled in with lime mortar.

CFRP carbon tapes were glued using an epoxy composition on the vaults, on both sides along the ribs (fig. 15). Anchoring the tapes to the walls was realized using steel elements and glued bolts. Directly before gluing, the rods on glued surfaces were sand-blast cleaned which is a condition ensuring adhesion of the resin composition. After dulling them at the ends with sandpaper, the tapes were joined to the end steel elements whose surface had been prepared by sand-blast cleaning, and glued together with an epoxy composition.

Vault reinforcement was made on the whole outer surface of the vault and lunettes, using carbon fibre mesh according to the system Ruredil X Mesh C10 M25. In places where meshes joined 30-cm-wide overlaps were made. Meshes were laid by wrapping them up the whole height of the ribs and 20 cm up the walls, and then meshes were laid on the upper rib surfaces and wrapped along the side height of the ribs, up to the ridge surface of the vaults (fig. 16).

FRCM technologies, which are a certain novelty, consist of a mesh made of carbon fibres sealed in mineral mortar binding the mesh to the base. In the FRCM systems, unlike FRP, inorganic mortar is used consisting of hydraulic binder and additives which are chemically, physically and mechanically compatible with the base, particularly with a brick wall.

Among the vital properties of that system are: being highly fireproof, resistance to corrosion, a relatively simple way to make reinforcement, and the possibility of lying it on moist base, on uneven and irregular surfaces.

Additionally crosswise anchorage was made above the presbytery vault. Anchorage was fixed 15 cm above the vaults at the distance of 10 cm from the vault rib. Steel anchors Ø30 (S235JR) were used. At the ends and in the place where a turnbuckle was fixed, the rods were threaded with M30 thread. The rods were fixed to resistance sheets measuring 16 × 400 × 300 mm. The sheets were fixed in prepared wall recesses on fresh cement mortar squeezed from under the sheets when the rods were tensed. The rods were tensed by simultaneous tightening up the nut and the turnbuckle at both ends. Through the lengthwise walls of the church the rods ran through openings drilled axially to bowstrings. Recesses for resistance sheets were walled in with tiles cut out from brick and plastered over.

Perimeter anchorage of presbytery walls was made above the vaults, on the inside in wall chases. Anchorage was made using steel rods Ø30 (S235JR), set in chases cut on the inside of the walls. Before filling in the wall chases were thoroughly cleaned. Rods were fixed in resistance sheets as above. The rods which could not be anchored using resistance sheets were glued into the walls with epoxy composition.

## 5. Ściany murowane

### 5.1. Stan ścian murowanych prezbiterium

Ściany prezbiterium o znacznej grubości wykonane są z cegły ceramicznej pełnej na zaprawie wapiennej. Ściany wsparte są przyporami z cegły na zaprawie wapiennej. Wewnątrz kościoła ściany są tynkowane. W ścianach część cegieł była powierzchniowo skorodowanych i występowały nieznaczne ubytki. W ścianie wschodniej nad sklepieniami zlokalizowane było pęknięcie pionowe o dużej rozwarłości (ryc. 17). Pęknięcie to przebiegało przez całą wysokość ściany, w środkowej części ściany przebiegało wzdłuż krawędzi blendy okiennej. W nadbudowanej części ściany, w narożu północno-wschodnim, ozdobna głowica ceglana kolumny miała skorodowane elementy ceglane grożące spadnięciem. Na nadbudowanej części ściany północno-wschodniej istniał rozległy zaciek i naloty pleśni. W kluczu okien w ścianach północno-wschodniej i południowo-wschodniej występowały pęknięcia o nieznacznej rozwarłości.

### 5.2. Wzmocnienie ścian

Cegły powierzchniowo skorodowane od strony zewnętrznej ścian oczyszczono. W dolnej części ścian usunięto spoinowanie zaprawą cementowo-wapienną. W przypowierzchniowej warstwie skorodowaną zaprawę wymieniono, a brakującą uzupełniono. Zastosowano zaprawę wapienną.

W głowicy ozdobnej kolumny wymieniono skorodowane elementy ceglane grożące spadnięciem. W miejscu zacieku i nalotów pleśni zdjęto tynk od strony zewnętrznej, a ścianę w tym miejscu osuszono i zabezpieczono środkami grzybobójczymi, a następnie otynkowano.

Pęknięcie o dużej rozwarłości w górnej partii ściany wschodniej po oczyszczeniu poddano iniekcji kompozycją epoksydową.

Pozostałe pęknięcia i zarysowania ścian oczyszczono, wysuszono, wypełniono i sklejono, wprowadzaną pod ciśnieniem, kompozycją epoksydową.

W miejscach spękań i zarysowań wzmocniono ściany obustronnie, przez wklejenie prętów stalowych 2Ø6 (34GS) w co trzeciej spoinie, po obu stronach ściany. Pręty wprowadzono w taki sposób, aby sięgały 75 cm poza pęknięcie z każdej strony. Spoiny, po dokładnym oczyszczeniu i przedmuchaniu sprężonym powietrzem, wypełniono kompozycją. Powierzchnie prętów bezpośrednio przed wklejeniem przygotowano przez piaskowanie, co jest warunkiem zapewniającym przyczepność kompozycji żywicznej.

Wykonano kotwienie poprzeczne i obwodowe powyżej sklepień prezbiterium. Kotwienie wykonano przy użyciu prętów stalowych umiejscowionych nad sklepieniami. Pręty kotwiono w blachach oporowych. Blachy mocowano w wykonanych wnękach ścian, na świeżej zaprawie cementowej wyciskanej spod blachy przy napinaniu prętów. Wnęki blach oporowych zamurowano płytkami wyciętymi z oryginalnej cegły i otynkowano.

Kotwienie obwodowe wykonano w ścianach zewnętrznych i ścianie poprzecznej między prezbiterium a nawą. Kotwienie wykonano od strony wewnętrznej, w bruzdach ścian. W ścianach północno-wschodniej,

## 5. Masonry walls

### 5.1. Condition of the masonry walls in the presbytery

The considerably thick presbytery walls were made from full ceramic brick on lime mortar. The walls were supported by brick buttresses on lime mortar. Inside the church the walls were plastered. Some bricks in the walls were corroded on the surface and fragments were missing. A gaping vertical crack was located in the east wall above the vaults (fig. 17). The crack ran along the whole height of the wall, in its middle section it ran along the edge of a blind window. In the added section of the wall, in the north-east corner, a decorative brick capital of a column had corroded brick elements in danger of falling. On the added section of the north-east wall there was vast seepage and mould bloom. In the window key in the north-east and south-east walls there were slight cracks.

### 5.2. Wall reinforcement

The bricks corroded on the surface on the outside walls were cleaned. Pointing with cement and lime mortar was removed in the lower section of the walls. In the surface layer the corroded mortar was replaced, and missing fragments were filled in. Lime mortar was applied.

In the capital of the decorative column the corroded brick elements in danger of falling were replaced. In the place of the seepage and mould bloom, plaster on the outside was removed, and the wall was dried and impregnated with fungicidal agent, and then plastered.

After cleaning the gaping crack in the upper section of the east wall was injected with epoxy composition.

The remaining cracks and scratches on the walls were cleaned, dried, filled in and glued with the epoxy composition injected under pressure.

In places where they were cracked and scratched the walls were strengthened on both sides by gluing in steel rods 2Ø6 (34GS) in every 3 joint, on both sides of the wall. The rods were fitted in such a way that they reached 75 cm beyond the crack on each side. After the joints had been thoroughly cleaned and blown through with compressed air, they were filled in with the composition. Directly before gluing in the rod surface was prepared by sand blasting which is a condition ensuring adhesion of the resin composition.

Crosswise and perimeter anchoring was made above the presbytery vaults. Steel rods placed over the vaults were used for anchorage. The rods were anchored in resistance sheets which were fixed in prepared wall recesses on fresh cement mortar squeezed from beneath the sheet when the rods were tensed. Recesses for resistance sheets were walled in with tiles cut out from original brick and plastered over.

Perimeter anchorage was made in outer walls and the crosswise wall between the presbytery and the nave. Anchorage was carried out on the inside in wall chases. In the north-east, east and south-east walls the rods, after their surface had been cleaned by sand blasting, were glued into the walls with an epoxy composition



wschodniej i południowo-wschodniej pręty po przygotowaniu powierzchni przez piaskowanie wklejano w ściany kompozycją epoksydową, a pozostałe mocowano do blachach oporowych. Bruzdy po napięciu prętów wypełniono.

## 6. Podsumowanie

Kościół wzniesiony na przełomie XIV i XV wieku jest cennym zabytkiem, dlatego prace zaprojektowano w taki sposób, aby pozostawić wszystkie niezniszczone elementy, a w elementach zniszczonych wymienić jedynie konieczne fragmenty. Jako podstawową zasadę przyjęto maksymalne utrzymanie istniejącej substancji historycznej.

Stan techniczny obiektu – stan więźby dachowej, sklepień oraz ścian – wymagał bezzwłocznej interwencji.

Przeprowadzone obliczenia statyczne więźby dachowej wykazały niewielkie wyężenie istniejących elementów, zatem nie było konieczności ich wzmacniania. Konieczna była natomiast naprawa elementów zniszczonych – przywrócenie nośności przekrojów, zwłaszcza w połączeniach, które są odpowiedzialne za deformację globalną tego typu konstrukcji. Prace naprawcze zostały wykonane przy zastosowaniu tradycyjnych metod naprawy konstrukcji drewnianych, przy użyciu nakładek drewnianych, śrub oraz pierścieni zębatych GEKA.

Wzmocnienie ceglanych, spękanych sklepień prezbiterium zrealizowano przy użyciu nowoczesnych technologii poprzez doklejenie taśm CFRP oraz z zastosowaniem technologii FRCM, opartej na matrycy mineralnej o oporze dyfuzyjnym zbliżonym do przegród ceglanych.

and the remaining were fixed to resistance sheets. After tensing the rods the wall chases were filled in.

## 6. Conclusion

The church erected at the turn of the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century is a valuable historic object, therefore the work was designed in such a way as to leave all the undamaged elements, or replace only the necessary fragments of the damaged elements. Maximum preservation of the existing historic substance was regarded as the superior principle.

The technical condition of the object, particularly the condition of the rafter framing, vaults and walls, required immediate intervention.

Static calculations carried out for the rafter framing showed only slight effort of the existing elements, so there was no need to reinforce them. On the other hand, repairing the damaged elements was necessary – restoring the load-carrying ability to sections, especially in joints which are responsible for global deformation in this type of constructions. Repair work was carried out using traditional methods of repairing wooden constructions, with the use of wooden cover plates, bolts and GEKA cogged rings.

Reinforcement of cracked brick vaults of the presbytery was realised using modern technologies by gluing CFRP tapes and applying the FRCM technology based on the mineral matrix with diffusion resistance similar to that of brick partitions.

---

## Literatura

- [1] Balsamo A., Cerone M., Viskovic A.: *New Wooden Structures with Composite Material Reinforcements for Historical Buildings: the Case of the Arena Flooring in the Colosseum*, In: Proceedings of the IABSE Conference: Innovative Wooden Structures and Bridges, Lahiti, Finland, August 29-31, 2001, pp. 361-366.
- [2] Borchardt J.K.: *Reinforced plastics help preserve historic buildings*, Reinforced Plastics 47(11), 2003, pp. 30-32.
- [3] Smólski J., Stępień P.: *Kryteria konserwatorskie doboru rozwiązań inżynierskich w zabytkach architektury – w świetle doktryny i praktyki konserwacji*. In: Materiały konferencyjne – Inżynierskie problemy odnowy staromiejskich zespołów zabytkowych, Kraków, 21-23 maja 1998, pp. 63-71.
- [4] Jasieńko J.: *Połączenia klejowe i inżynierskie w naprawie, konserwacji i wzmacnianiu zabytkowych konstrukcji drewnianych*. Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, Wrocław 2003.
- [5] Jasieńko J., Łodygowski T., Rapp P.: *Naprawa, konserwacja i wzmacnianie wybranych, zabytkowych konstrukcji ceglanych*. Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, Wrocław 2006.
- [6] PN-B-03150:2000 + zmiany: Az1:2001, Az2:2003, Az3:2004. *Konstrukcje drewniane. Obliczenia statyczne i projektowanie*.
- [7] Calderoni C. De Matteis G., Giubileo C., Mazzolani F.M.: *Structural analysis of two King-post timber trusses: Non-destructive evaluation and load-carrying tests*. Construction and Building Materials 24(3), 2010, pp. 371-383.
- [8] Ceraldi C., Mormone V., Russo E.: *Resistographic inspection of ancient timber structures for the evaluation of mechanical characteristics*. Materials and Structures, 34(1), 2001, pp. 59-64.
- [9] Jasieńko J., Nowak T. Bednarz Ł.: *Wrocław University's Leopoldinum Auditorium – Tests of Its Ceiling and a Conservation and Strengthening Concept*. Advanced Materials Research 133-134, 2010, pp. 265-270.
- [10] PN-D-94021:1982. *Tarcica iglasta konstrukcyjna sortowana metodami wytrzymałościowymi*.
- [11] PN-EN 338:2004. *Drewno konstrukcyjne. Klasy wytrzymałości*.
- [12] Bati S.B., Rovero L.: *Experimental validation of a proposed numerical model for the FRP consolidation of masonry arches*. In: Proceedings of the 3rd Internatio-

- nal Seminar o Structural Analysis of Historical Constructions, Guimarães, Portugal, 2001, pp. 1057-1066.
- [13] Kozaczewska-Golasz H., Kowal E.A., Mirski J.Z.: *Remontowe struktury kratownicowe dla sklepień P. Ferrariego w Wielkopolsce*. In: Materiały Konferencyjne – Problemy remontowe w budownictwie ogólnym i obiektach zabytkowych, REMO 2002, Wrocław – Zamek Kliczków, grudzień 2002, pp. 189-196.
- [14] Pieper K.: *Sicherung historischer Bauten*. Verlag Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin 1983.
- [15] Croci G., Viskovic A.: *L'uso degli FRP di fibra aramidica per il rinforzo della Basilica di San Francesco di Assisi*. In: Proceedings of Mechanics of masonry structures strengthened with FRP – materials, Venezia, Italy, 2000.
- [16] Borri A., Corradi M., Barbieri A., Di Tommaso A.: *Dynamic behaviour of masonry vaults repaired with FRP: experimental analysis*. In: Proceedings of the Sixth International Masonry Conference of the British Masonry Society, 2002, pp. 7-16.
- [17] Valluzzi M.R., Modena C.: *Experimental analysis and modelling of masonry vaults strengthened by FRP*. In: Proceedings of the 3rd International Seminar o Structural Analysis of Historical Constructions, Guimarães, Portugal, 2001, pp. 627-635.
- [18] Foraboschi P.: *Strength Assessment of Masonry Arch Retrofitted using Composite Reinforcements*. *Masonry International* 15(1), 2001, pp. 17-25.
- [19] CNR DT 200/2004. *Guide for the Design and Construction of Externally Bonded FRP Systems for Strengthening Existing Structures – Materials, RC and PC structures, masonry structures*, 2004.
- [20] Bednarz Ł.: *Praca statyczna zabytkowych, zakrzywionych konstrukcji ceglanych poddanych zabiegom naprawy i wzmocnienia*. Praca doktorska, Instytut Budownictwa Politechniki Wrocławskiej, 2008.
- [21] Jasiński J., Bednarz Ł.: *The Analysis Of State Of Strains And Stresses Of Strengthened Brick Vaults*. In: Proceedings of the 6th International Conference on Structural Analysis of Historic Construction, 2-4 July 2008, Assembly Rooms, Bath, 2008, pp. 357-366.

---

## Streszczenie

W pracy przedstawiono zastosowane techniki naprawy i wzmocnienia drewnianej konstrukcji dachu, sklepień oraz ścian murowanych na przykładzie remontowanego prezbiterium kościoła pw. św. Anny w Ząbkowicach Śląskich z przełomu XIV i XV wieku. Jako nadrzędną wartość w remoncie kościoła przyjęto jego znaczną wartość zabytkową. Podstawową zasadą we wszystkich pracach było maksymalne utrzymanie istniejącej substancji historycznej.

Obok tradycyjnych metod napraw konstrukcji dachowej, polegających na odtworzeniu pierwotnego stanu przedstawiono metodę wzmocnienia sklepień ceglanych przy użyciu nowoczesnych technik konserwacji konstrukcyjnej. Sklepienie ceglane zostało wzmocnione materiałami kompozytowymi – taśmami CFRP (*Carbon Fibre Reinforced Polymers*) i siatkami FRCM (*Fiber Reinforced Cementitious Matrix*). Ponadto opisana została powszechnie stosowana metoda wzmocnienia sklepień ceglanych polegająca na wprowadzeniu naprężonych wstępnie ściągów stalowych. Spękane i zarysowane ściany prezbiterium zostały naprawione za pomocą iniekcji z użyciem kompozycji epoksydowych oraz poprzez wklejenie w przekrój konstrukcji prętów stalowych.

## Abstract

The work presents the techniques applied for repairing and reinforcement of the wooden roof construction, masonry vaults and walls on the example of the renovated presbytery of the church of St. Anna in Ząbkowice Śląskie from the turn of the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century. The significant historical value of the church was treated as a superior value during its renovation. The basic principle during all the phases of the work was maintaining the existing historic substance to maximum.

Besides traditional methods of repairing a roof construction consisting of re-creating its original state, the method of brick vault reinforcement using the latest techniques of construction conservation was presented. A brick vault was strengthened with composite materials – CFRP (Carbon Fibre Reinforced Polymers) tapes and FRCM meshes (Fibre Reinforced Cementitious Matrix). Moreover, a commonly applied method of strengthening brick vaults involving the introduction of initially stretched steel bowstrings was described. Cracked and scratched walls of the presbytery were repaired by applying injections of epoxy compositions and by gluing steel rods into the construction section.

Zdzisława Tofłoczko

# Z problemów koincydencji Art Déco i ekspresjonizmu

## Część I

# On the issue of coincidence of Art Déco and expressionism

## Part I

Jak wiadomo, większość określeń tego czy innego stylu historycznego ukonstytuowało się u jego schyłku lub kiedy denominowany styl tracił dramatycznie na swej aktywności artystycznej, bądź zanikł w zupełności. Kiedy zaś jakiś kierunek artystyczny wznosił swą stylową żywotność – w zupełnie odmiennej już epoce – określa się go za sprawą przedrostka ‘neo’ lub ‘pseudo’, a ostatnio jako ‘post’. Nie inaczej działo się w wielowątkowym kierunku, pozostającym na styku tradycji i nowoczesności, jakim jest Art Déco. Termin ten wszedł do obiegu naukowego i literackiego w roku 1968, za sprawą nestora badaczy tej sztuki, Bevisa Hilliera<sup>1</sup>. Terminu tego w latach największych sukcesów tego stylu, czyli od około 1925 do około 1940, nie używano. Natomiast przejawy tego wielonurtowego kierunku, który był zarazem swą istotą postawą estetyczną w dwudziestoleciu międzywojennym, modą, gustem czy czymś, co najlepiej określa francuski termin *façon*, nosiły bardzo wiele określeń funkcyjnych, krócej lub dłużej, we wspomnianych latach. Najczęściej wymienia się takie nazwy jak: Style 1925, Jazz Modern, Paris 1925, La Mode 1925, Style Poiret, Style Chanel, Style Puiforcat, Aztec Airways, Zig-Zag Style, Skyscraper Style, Vertical Style, New York Style, Art Moderne, Streamline Style, Zickzack-Jugendstil and Borax. Później, poniekąd wtórnie, zrodziły się określenia takie jak American Perpendicular, American Art Deco, Classical-Orient Art Deco, Gothic Art Deco, Ziggurat Deco, Pueblo Deco, Metro (Metropolitan) Deco<sup>2</sup>. W artykule niniejszym będzie omówiony zakres artystyczno-estetycznego oddziaływania następujących nurtów: Zickzack-Jugendstil, Zig Zag Moderne, Gothic and Deco i innych pozostających w specyficznym kręgu stylistycznym, w korelacji z ekspresjonizmem. Sztuka obu tych

It is generally known that the vast majority of terms referring to a given historic style are usually established at its decline or when the denominated style dramatically decreased in its artistic activity, or faded out completely. However, when an artistic trend resumed its stylistic life – in an entirely different epoch – it was usually denoted by the prefix ‘neo’ or ‘pseudo’, and recently as ‘post’. Such was the case with Art Déco, a multi-layered trend remaining at the meeting point of tradition and modernity. The term was first applied in scientific and literary materials in the year 1968 by Bevis Hillier<sup>1</sup>, a doyen among the researchers of the art. During the years of the greatest popularity of the style, namely from about 1925 till about 1940, the term was not used. But manifestations of this multi-layered trend, which was simultaneously a specific aesthetic attitude during the twenty years of the interwar period, a fashion, a taste or something best described by the French term *façon*, were identified by numerous names functioning, for a longer or shorter time, in the above mentioned period. Among the most frequently mentioned names are the following: Style 1925, Jazz Modern, Paris 1925, La Mode 1925, Style Poiret, Style Chanel, Style Puiforcat, Aztec Airways, Zigzag Style, Skyscraper Style, Vertical Style, New York Style, Art Moderne, Streamline Style, Zickzack-Jugendstil and Borax. Later, somewhat secondarily, there were born other terms such as: American Perpendicular, American Art Deco, Classical-Orient Art Deco, Gothic Art Deco, Ziggurat Deco, Pueblo Deco, and Metro (Metropolitan) Deco<sup>2</sup>. This article will discuss the range of the artistic and aesthetic influence of the following currents: Zickzack-Jugendstil, Zigzag Moderne, Gothic and Deco and other remaining within the specific stylistic

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews



kierunków wyłoniła się z secesji i wnet stanęła w opozycji do swego pierwotnego źródła. Powszechnie powiada się, że Art Déco jest formą skubizowanej secesji, zwłaszcza w wydaniu środkowoeuropejskim (Austria, Polska, Łotwa) oraz niemieckim, gdzie owa kubizacja, geometryzacja, a nawet gotyzacja, wyrażała się głównie w północnoniemieckim ekspresjonizmie. Zdumiewające, jak wiele toposów łączy ekspresjonizm z przejawami nowoczesnego dekoracjonizmu<sup>3</sup>.

Poszukując prądródeł omawianego tu nurtu tradycyjnego modernizmu należy zwrócić wzrok na przemiany w secesji wiedeńskiej. Ich rezultatem oraz wiecznie intrygującym badaczy tematem są Warsztaty Wiedeńskie (*Wiener Werkstätte*). Niekiedy określa się je mianem 'drugiej secesji wiedeńskiej' lub 'secesji wobec secesji'. Sztuka Warsztatów Wiedeńskich postrzegana była wobec Art Déco jako jej prekursor i nazywana przeto mianem 'stylu kwadratowego'. I rzeczywiście, był to stanowczy sprzeciw wobec istoty secesji samej, wobec giętkich, falistych i splecionych linii, wzorowania się na świecie przyrody i fantazji zarazem. Secesja właściwa rozpoczęła się od pochwały młodości (*Jugendstil*), a jednak wkrótce potem zaczęła wyrażać nastrój zwątpienia, upadku, melancholii, mrocznego sentymentalizmu, który symbolizowały nader często występujące postacie kobiet o chorobliwym wdzięku. Tej także popularnej, omdlewającej florealności Warsztaty Wiedeńskie, a w Szkocji – Szkoła z Glasgow, oraz tuż przed pierwszą wojną światową *Deutsche Werkbund*, zaproponowały nowe rozwiązania artystyczne, mające kontynuować pierwotny modernizm (rozumiany jako opozycja wobec tradycji) w secesji, odczytywanej jako odłączenie się od historyzmu i eklektyzmu. W takiej sytuacji figury geometryczne takie jak kwadrat, linia prosta, linia łamana pod kątem prostym, koło – stały się zaczątkami form prymarnych interesującego nas tutaj nurtu, a nawet po części krystalizowały wczesny awangardowy modernizm<sup>4</sup>. Co więcej, zaczęły wpływać na wszystkie dziedziny twórczości kreatywnej, w tym także na modę, co było ewenementem od czasów Dyktoriatu, *empire'u* i romantyzmu. Historyzm i eklektyzm XIX wieku, poza umocnieniem pruderyjnych tendencji, miały na modę wpływ niewielki lub też nie wprowadziły znaczących innowacji.

W większości publikacji, zwłaszcza anglojęzycznych, na temat rozwoju Art Déco, wysuwa się na poczesne miejsce rolę *School of Glasgow* i Charlesa Renniego Mackintosha. Za pionierską w tym względzie uznaje się pracę tego architekta, w postaci projektu i realizacji, głównie holu domu mieszkalnego w *Derngate*, w hrabstwie *Northampton*, wzniesionego w latach 1916-1917<sup>5</sup>. Roli znakomitego Szkota nie można przecenić, wszakże zapomnieć nie wolno o prekursorskich dokonaniach Warsztatów Wiedeńskich i pracy Josefa Hoffmanna w postaci projektu wzoru na tkaninie obiciowej pochodzącej z 1904 roku. Fotokopię tego projektu Gabriele Fahr-Becker, wybitna znawczyni sztuki epoki, zamieszcza na stronie przedtytułowej, co znamienne, jej monumentalnej monografii pt. *Wiener Werkstaette 1903-1932*, wydanie anglojęzyczne Kolonia 1995<sup>6</sup>.

Wprawdzie za szczytowe osiągnięcie Wiedeńczyków, w dziele tworzenia podwalin Art Déco, uważa się realizację *Palais Stoclet* w Brukseli (1905-1911, arch. Josef

circle, in correlation with expressionism. The art of both those styles emerged from Secession and soon stood in opposition to its original source. It is commonly said that Art Déco is a form of cubised Secession, particularly in its Central-European (Austria, Poland and Latvia) and German versions where this cubisation, geometrisation or even Gothisation were expressed mostly in North-German expressionism. It is surprising how many toposes link expressionism with manifestations of modern decorationism<sup>3</sup>.

Searching for ancient sources of the current of traditional modernism discussed here, one should observe the transformations in the Vienna Secession. They resulted in the Viennese Workshops (*Wiener Werkstätte*) – the subject which seems to incessantly intrigue researchers. The latter are sometimes defined as 'the second Vienna Secession' or 'Secession from secession'. The art of Viennese Workshops was perceived as a precursor of Art Déco and therefore called the 'square style'. And indeed, it was categorical opposition to the Secession itself, to its pliant, wavy and tangled lines, modeled after the world of nature and fantasy at the same time. The proper Secession began with the praise of youth (*Jugendstil*), but it soon started to express the atmosphere of despair, decline, melancholy, gloomy sentimentalism symbolized by frequently occurring figures of morbidly charming women. To this so popular, swooning florality Viennese Workshops, the School of Glasgow in Scotland and, just before the outbreak of World War I, *Deutsche Werkbund* proposed new artistic solutions which were to continue the original modernism (understood as opposition to tradition) in the Secession meant as separation from historicism and eclecticism. In that situation geometrical figures such as: square, straight line, line broken at right angle or circle initiated the primary forms in the trend of our interest, or even partially crystallized early avant-garde modernism<sup>4</sup>. Moreover, they began to influence all the disciplines of creative work, including fashion which was a unique phenomenon since the times of French Directory, *empire* and Romanticism. Apart from reinforcing prudish tendencies, historicism and eclecticism of the 19th century had little impact on fashion or did not introduce any significant innovations.

*School of Glasgow* and Charles Rennie Mackintosh seem to occupy an important place in the majority of publications, especially those in English, concerning the development of Art Déco. The work by that architect in the form of the project and realisation of the hall in a house in *Derngate*, *Northampton County*, erected in the years 1916-1917 is regarded as pioneer in this respect<sup>5</sup>. The role of the brilliant Scotsman cannot be overestimated, though pioneering achievements of Viennese Workshops and the work of Josef Hoffmann in the form of a project of a pattern design for an upholstery fabric from 1904 should not be forgotten, either. It seems significant that Gabriele Fahr-Becker, an outstanding expert on the art of that epoch, placed a photocopy of this project on the frontispiece of her monumental monograph entitled. *Wiener Werkstaette 1903-1932*, published in English in Köln 1995<sup>6</sup>.

Although it is the realisation of *Palais Stoclet* in Brussels (1905-1911, architect Josef Hoffmann, interior de-

Hoffmann, wnętrza – Gustav Klimt), jednak co się tyczy Zig-Zag Moderne, palma pierwszeństwa przypada J. Hoffmannowi za wymieniony projekt tapiserii<sup>7</sup>. Czy Hoffmann pozostawał pod wpływem C.R. Mackintosh, czy było odwrotnie, dziś trudno jest jednoznacznie kwestię tę rozstrzygnąć, nawet jeżeli wziąć pod uwagę chronologię powyższą, czyli przejawy Zig-Zag Styl. Mackintosh przebywał w Wiedniu między 1900 a 1902 rokiem. W Pawilonie Secesji (arch. Joseph Maria Olbrich, 1897-1898) wystawił aranżację swojego projektu salonu w typie Szkoły Glasgow i około 1902 roku zaprojektował salon muzyczny w domu wiedeńskiego bankiera Fritza Warndörfera i jego małżonki. Wiadomo także, że wielokrotnie spotykał się z członkami Warsztatów Wiedeńskich, dyskutując zwłaszcza z Hoffmannem i Adolfem Loosem<sup>8</sup>.

Również ze środowiska secesji wiedeńskiej i praskiej wyłonił się ruch ‘czeskiego kubizmu’, w którym motyw trójkąta, Zig-Zagu, a także elementy struktury kryształu i formy nawiązujące do późnogotyckich konstrukcji odróżniały praski modus architektury kubistycznej od powojennego (po 1918) kubizmu europejskiego. Nie przypadkiem bowiem jeden z najważniejszych współtwórców modernizmu czeskiego Jan Kotěra był uczniem Otto Wagnera i mentorem Josefa Goëára, jednego z najważniejszych animatorów praskiego kubizmu w architekturze. Aktywność tego nurtu czeskiego modernizmu trwała stosunkowo krótko, czyli między rokiem około 1909 a około 1914. Zrealizowano w tym stylu kilkanaście budynków o różnym przeznaczeniu, głównie w Pradze. Był to ewenement, bowiem w Paryżu, gdzie idea kubizmu zrodziła się, powstał jedynie projekt znany nam do dziś w postaci makiety. Mowa tu o ‘willi kubistycznej’ Raymonda Duchamp-Villona, pochodzącej z roku 1912<sup>9</sup>. Jeżeli przykładowo Pavel Janák, Josef Goëár uprawiali, obok architektury, inne dziedziny sztuki, na przykład projektowali wystrój wnętrz, meble, tkaniny, ceramikę itd., to w budownictwie najkonsekwentniejszym zwolennikiem owego ekspresyjnego, aczkolwiek nieekspresjonistycznego choć inspirującego, jak to zobaczymy, ekspresjonizmu i Art Déco – kubizmu, był Josef Chochol<sup>10</sup>.

Poza wymienionymi przykładami owego, jednego z naczelných modusów architektury pierwszej połowy XX wieku wspomnieć warto o jego jaskółkach w innych ośrodkach artystycznych. Do historii architektury przeszła makieta wnętrza przedziału sypialnego, zaprojektowana w 1914 roku przez Waltera Gropiusa, wystawiona na słynnej Wystawie Werkbundu w Kolonii w tym samym roku<sup>11</sup>. Również wielostronnie utalentowany i twórczy Peter Behrens projektował wnętrza, których przestrzenność wywoływana była dzięki takiej właśnie geometryzacji formy, jak np. projekt wnętrza restauracji na wystawie Düsseldorfer Kunst- und Gartenbau-Ausstellung w 1904 lub projekt wejścia do firmy ‘Tapetenhaus Klein’ w Hagen, pochodzący z lat 1905-1907. We Francji zaś analogiczne zjawiska w plastyce reprezentował głównie Robert Delaunay, a także często zmieniający artystyczne *emploi* Pablo Picasso, przykładowo szkice do scenografii Baletów Rosyjskich wystawianych w Paryżu przez Siergieja Diagiłewa od 1909 do 1929 roku. Nie tylko na fali ówczesnej oszałamiającej popularności rosyjskiej kultury i sztuki w Paryżu, ale dzięki wybitne-

sign Gustav Klimt) which is regarded as the crowning achievement of the Viennese in laying the foundations for Art Déco, in case of Zigzag Moderne J. Hoffmann carries off the palm for the already mentioned project of upholstery<sup>7</sup>. Whether Hoffmann remained under the influence of C.R. Mackintosh, or the other way round, is difficult to resolve nowadays, even considering the above chronology i.e. manifestations of the Zigzag Style. Mackintosh stayed in Vienna between 1900 and 1902. In the Secession Pavilion (architect Joseph Maria Olbrich, 1897-1898) he displayed his project of the décor for a living room in the School of Glasgow type, and around 1902 designed a music salon in the house of a Viennese banker Fritz Warndörfer and his wife. It is also known, that he repeatedly met members of the Viennese Workshops, discussing art particularly with Hoffmann and Adolf Loose<sup>8</sup>.

The movement of the ‘Czech cubism’, in which the motifs of a triangle, Zig-Zag, and elements of crystal structure and form alluding to late-Gothic constructions distinguished the Prague modus of cubist architecture from the post-war (after 1918) European cubism, also emerged from the milieu of the Vienna and Prague Secession. It was not an accident that one of the most important co-creators of the Czech modernism, Jan Kotěra, was a disciple of Otto Wagner, and the mentor of Josef Goëár one of the leading animators of Prague cubism in architecture. Activity of that current of Czech modernism was relatively brief, i.e. from around 1909 to around 1914. Several buildings serving diverse functions were realised in this style, mainly in Prague. It was a unique phenomenon because in Paris, where the idea of cubism was born, a project was created which we know today merely in the form of a scale model. We refer here to the ‘cubist villa’ by Raymond Duchamp-Villon, from 1912<sup>9</sup>. If Pavel Janák or Josef Goëár were interested in other art disciplines besides architecture, for instance: designing interiors, furniture, fabrics, ceramics, etc., then in building Josef Chochol<sup>10</sup> was the most consistent follower of that expressive though non-expressionist cubism, which inspired both expressionism and Art Déco.

Besides the above mentioned examples of that one of the leading modes in architecture in the first half of the 20<sup>th</sup> century, one should mention its heralds in other artistic centres. The model of the interior of a sleeping compartment designed in 1914 by Walter Gropius, exhibited on the famous Werkbund Exhibition in Köln in the same year<sup>11</sup>, went down in the history of architecture. Multitalented and creative Peter Behrens also designed interiors, whose spatial dimension was evoked by such geometrisation of form, for instance the project of interior design of a restaurant displayed on the exhibition Düsseldorfer Kunst- und Gartenbau-Ausstellung in 1904, or his project of an entrance to the firm ‘Tapetenhaus Klein’ in Hagen, designed between 1905 and 1907. In France, Robert Delaunay represented analogical phenomena in plastic arts, as well as Pablo Picasso who frequently changed his artistic *emploi* – for example, sketches for the theatre sets of the Russian Ballets staged in Paris by Sergei Diaghilev from 1909 to 1929. Alexander Archipenko, who contributed to the development of strong geometrism in art as much as Frank Lloyd Wright, gained

mu talentowi, uznanie zyskał Aleksander Archipenko, równie zasłużony dla rozwoju ostrego geometryzmu w sztuce, co Frank Lloyd Wright.

Z rozwojem plastyki generowanej Zig-Zagiem, która walnie przyczyni się do aplikacji tych form w architekturze, ściśle wiąże się kwestia stosowania w sztuce XX wieku form w postaci piramidy schodkowej, czyli zigguratu oraz piramidy egipskiej. Ta ostatnia będzie występowała jako zwieńczenie, najczęściej wysokościowców amerykańskich. Zwłaszcza ziggurat stał się popularny wraz z początkami modernizmu, nawiązując do form prymarnych zaczerpniętych z kultury sumeryjsko-babilońskiej starożytnej Mezopotamii oraz prekolumbijskich kultur Azteków i Majów w Ameryce Łacińskiej. Osobliwie te drugie pierwowzory stanęły się przedmiotem wielkiego zainteresowania artystów i architektów amerykańskich, w obliczu kontynuowanej w XX wieku mody, rozpoczętej na początku wieku XIX, na sztukę egzotyczną i ludową, np. w USA na sztukę pueblo.

Pierwsze powszechnie uznane objawy zainteresowania zigguratem w architekturze odnajdujemy na paryskiej Wystawie Światowej (*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*) w 1925 roku. Typowym takim przykładem jest stylistyka Pawilonu Pomone, zaprojektowanego przez Louisa Boileau. Jeszcze bardziej dosłowne klisze zigguratu, tym razem kultywujące neoklasyccyzycki rewiwalizm przełomu XIX i XX stulecia, obserwujemy w budynku Pawilonu Kolekcjonera (*L'Hôtel d'un riche Collectionneur*) wzniesionym podług projektu Pierre'a Patout, zaś wnętrza w stylu swobodnie interpretowanego historyzmu, zaaranżował Jacques-Emile Ruhlmann. Wrażenie zigguratu, aczkolwiek nie jest to taka forma, sprawia perspektywiczny widok wejścia na Wystawę Paryską od strony Placu de la Concorde. Zaprojektował je Pierre Patout ustawiając w kręgu siedem słupów, czym nawiązał on do wzorów nie tylko starożytnych, ale również do północnoeuropejskich kultur megalitycznych. Mamy zatem do czynienia z charakterystycznym znakiem czasu epoki. Jeżeli bowiem sztuka XIX wieku odnosiła się do tradycji antyku i niekiedy starożytnego Egiptu, obok oczywiście całego dziedzictwa cywilizacji chrześcijańskiej, to sztuka dwudziestolecia międzywojennego sięgała ku tradycji daleko głębszej, jeszcze bardziej oddalonej od kultury protochrześcijańskiej czy też śródziemnomorskiej<sup>12</sup>. Do tego problemu przyjdzie wrócić przy okazji recepcji w sztuce dwudziestolecia międzywojennego wątków i form zaczerpniętych z innych kultur, niezwiązanych genetycznie z cywilizacją białego człowieka. Na Wystawie Światowej w Paryżu w 1925 roku niesłychaną furorę zrobiła polska sztuka stosowana, uważana za kwintesencję polskiej Art Déco. Ekspozycje zostały wystawione w Pawilonie Polskim, którego architekturę zaprojektował Józef Czajkowski, zaś wnętrza skomponowali Wojciech Jastrzębowski, Zofia i Karol Stryjeńscy oraz Jan Szczepkowski. Artyści w sposób niezrównanie harmonijny połączyli w jednym obiekcie formę zigguratu z nadal mającymi wzięcie kanonami klasycyzmu, uzupełniając je zgeometryzowanymi motywami zaczerpniętymi z folkloru krajowego, z lubością stosując formy kryształkowe, a także i takie, które przypominały zaciosy jodełkowe. Do pewnego stopnia kontynuowali oni marzenia Stanisława Wyspiańskiego o 'bu-

artistic recognition not merely on the tide of stunning popularity of the Russian art and culture in Paris but owing to his brilliant talent.

The development of plastic arts generated by Zig-zag, which would greatly contribute to the application of these forms in architecture, was closely connected with the issue of using forms such as step pyramid or ziggurat and Egyptian pyramid in the 20<sup>th</sup>-century art. The latter would be most frequently used as a finial on American skyscrapers. Ziggurat became particularly popular at the beginning of modernism by alluding to the primary forms borrowed from the Sumerian and Babylonian culture of ancient Mesopotamia, and pre-Columbian cultures of the Aztecs and Mayans in Latin America. Particularly the latter will become the focus of interest on the part of American artists and architects, in the face of the fashion for exotic and folk art, e.g. pueblo art in the USA, initiated at the beginning of the 19<sup>th</sup> century and continued in the 20<sup>th</sup> century.

The first generally recognized symptoms of fascination with ziggurat in architecture could be found at the Parisian International Exposition (*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*) in 1925. A typical example was the stylistics of the Pomone Pavilion, designed by Louis Boileau. Even more literal clichés of a ziggurat, this time cultivating the neo-classicist revival from the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, could be observed in the building of the Collector's Pavilion (*L'Hôtel d'un riche Collectionneur*) erected according to the design by Pierre Patout, the interiors of which were arranged by Jacques-Emile Ruhlmann in the style of freely – interpreted historicism. The perspective of the entrance to the Parisian Exposition from Place de la Concorde gives the impression of a ziggurat, even though the form itself is different. It was designed by Pierre Patout, who stood seven pillars in a ring by which he alluded to not only ancient motifs, but also to northern European megalithic cultures. So we deal here with a characteristic sign of the times, because if the art of the 19<sup>th</sup> century alluded to the tradition of antiquity and sometimes ancient Egypt, naturally besides the whole heritage of Christian civilisation, then the art of the twenty-year interwar period reached much further, to the times even more remote from the proto-Christian or Mediterranean culture<sup>12</sup>. This problem will be addressed again when discussing the reception of motifs and forms borrowed from other cultures, not connected genetically with the white man civilization, in the art of the twenty-year interwar period. Polish applied arts, regarded as the essence of Polish Art Déco, created a sensation at the International Exposition in Paris in 1925. Exhibits were displayed in the Polish Pavilion which was designed by Józef Czajkowski, and the interiors were arranged by: Wojciech Jastrzębowski, Zofia and Karol Stryjeńscy, and Jan Szczepkowski. In a uniquely harmonious way the artists combined the form of ziggurat with the still popular classicist canons in one object, complementing them with geometrized motifs taken from native folklore, with particular delight applying crystal-like forms and those resembling herringbone patterns. They continued Stanisław Wyspiański's dreams about 'stained-glass buildings'<sup>13</sup> to a certain extent. Neo-Gothic stylisation was rel-



dowlach z witraży<sup>13</sup>. Neogotycka stylizacja była dość często obecna w realizacjach szeroko rozumianej secesji środkowoeuropejskiej i łączyła się z poszukiwaniami własnego stylu bądź krajowego, bądź narodowego. Niektóre przykłady stosowania form nawiązujących do struktury kryształu zapowiadały pierwsze zwiastuny ekspresjonizmu w architekturze. Charakterystyczną dominantą takiej architektury była osobliwa ekspresyjność wyrazu, aczkolwiek nie był to jeszcze ideowy ekspresjonizm, czym wyróżnia się przykładowo stylistyka pawilonu przemysłu szklarskiego na wystawie Werkbundu w Kolonii w 1914 roku, zaprojektowanego przez Bruno Tauta. Słynna grafika Lyonela Feiningera „Katedra socjalizmu”, opublikowana w 1919 roku, nie jest pochwałą tej ideologii i mylnie może świadczyć o komunistycznych skłonnościach ekspresjonistów i ich sztuki oraz dokonań w dziedzinie architektury. Pozostali oni obojętni wobec komunizmu, jak i nadciągającego już faszyzmu. Twórcy skupieni głównie w ośrodkach berlińskim i drezdeńskim, mimo że wzięli udział w rozmaitych „robotniczych radach artystycznych”, byli raczej zwolennikami czegoś w rodzaju romantycznego socjalizmu, który za sprawą demokratycznego postępu miał pchnąć Niemcy na zupełnie nowe drogi rozwoju. Rewolucji upatrywali głównie w sferze moralności, etyki – głównie w kulturze i sztuce. Wkrótce porzucili te młodzieńcze marzenia i utopie, aczkolwiek wiele wątków intelektualnych owego spontanicznego ekspresjonizmu zostało zmaterializowanych w architekturze i plastyce lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku<sup>14</sup>. Ujawniały się one jeszcze przed I wojną światową, przykładowo u Hansa Poelziga, w postaci bardzo swoiście pojętego wernakularyzmu, jak choćby w realizowanym w 1912 roku projekcie zakładów chemicznych w Luboniu koło Poznania, oraz perpendykularyzmu widocznego w makiecie projektu na konkurs Domu Przyjaźni w Istambule z 1917 roku<sup>15</sup>.

Do przyczynkowo tu potraktowanego, a powszechnie niekwestionowanego wpływu Warsztatów Wiedeńskich na rozwój sztuki nowoczesnej i analizowanych w tym miejscu jej wybranych kierunków zaliczyć należy pionierskie osiągnięcia w zakresie ebenistyki. Pewne dzieła stały się wręcz pierwowzorami późniejszych form w architekturze. Mowa tu przede wszystkim o schodkowych formach mebli, np. szafa biurowa według projektu Eduarda Josefa Wimmera z lat 1910-1914. Znajdzie ona liczne naśladownictwa w latach dwudziestych XX wieku w Wiedniu, a także na całym świecie, przy czym będzie służyć za wzór innym przedmiotom, np. radioodbiornikom itp.<sup>16</sup>

Jeżeli jednak poszukiwać w architekturze owych lat syntezy takich form jak ziggurat, Zig-Zag, gotycyzująca ekspresyjność – wpisane w klasycyzujący układ – to odnajdziemy taką koncentrację nie w szeroko znanych typologicznych dziełach zaprezentowanych na Wystawie Światowej w Paryżu w 1925 roku, lecz w Wiedniu początku lat dwudziestych. Mowa tu o wzniesionym między rokiem 1921 a 1922, podług projektu Clemensa Holzmeistera, gmachu krematorium. Clemens Holzmeister był wybitnym austriackim architektem, konserwatorem i autorem wielu obiektów o charakterze sakralnym, które wznosił również w Berlinie i Hamburgu. Był także znakomitym pedagogiem i wykładał na Politechnice Wiedeńskiej oraz na wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięk-

atywnie frequently present in realisations of widely understood central-European Secession and involved seeking one's own style, either native or national. Some instances of using forms alluding to the crystal structure heralded the advent of expressionism in architecture. The characteristic dominant of such architecture was its specific expressiveness, although it was not yet ideological expressionism like that represented in the stylistics of the glass industry pavilion at the Werkbund exhibition Köln in 1914 designed by Bruno Taut. The famous graphics by Lyonel Feininger "The Cathedral of Socialism", published in 1919, did not praise that ideology and could be mistaken for communist sympathies voiced by expressionists, their art and their architectural achievements. They remained indifferent both towards communism and the already approaching fascism. Despite participation in diverse "working class artistic councils", the artists concentrated mostly in the Berlin and Dresden centres were rather supporters of a kind of romantic socialism which, by means of democratic progress, was to push Germany onto completely new tracks of development. They awaited a revolution in the sphere of morality and ethics – mainly in art and culture. Soon, however, they abandoned those youthful dreams and utopias, though numerous intellectual motifs of that spontaneous expressionism were materialized in architecture and plastic arts of the 1920s and 1930s<sup>14</sup>. They were revealed even before World War I, for example in the case of Hans Poelzig in the form of a specifically understood vernacularism, such as displayed in the project of a chemical plant in Luboń near Poznań realised in 1912, or perpendicularism visible in the model project for the competition for a House of Friendship in Istanbul in 1917<sup>15</sup>.

Pioneer achievements in cabinetmaking cannot be ignored when discussing the generally unquestionable influence of the Viennese Workshops on the development of modern art and its selected trends analysed here. Some masterpieces, such as the step-gabled forms of furniture e.g. an office cabinet according to the design by Eduard Josef Wimmer from 1910-1914, became almost prototypes of later forms in architecture. It will be frequently imitated during the 1920s not only in Vienna but all over the world, and will serve as a model for other items such as radios etc.<sup>16</sup>.

However, if we are looking for a synthesis of such forms as ziggurat, Zig-Zag, Gothicising expressiveness – set in a classicist layout in the architecture of those years, we might find such concentrations not in the widely known typological works presented at the International Exposition in Paris in 1925, but in Vienna at the beginning of the 1920s. We mean here the edifice of the crematorium erected between 1921 and 1922 according to the design by Clemens Holzmeister. Clemens Holzmeister was an outstanding Austrian architect, conservator and author of many objects of religious character, which he erected also in Berlin and Hamburg. He was also a brilliant teacher and lectured at the Vienna Polytechnic and at the Vienna Academy of Fine Arts. He created his works in the spirit of expressively understood traditionalism, and his students were such well-known co-creators of post-modernism as Gustav Peichl, Wilhelm Holzbauer and Hans Hollein. Clemens Holz-

nym. Tworzył w duchu ekspresyjnie pojmowanego tradycjonalizmu, zaś jego uczniami byli tak znani współtwórcy postmodernizmu, jak Gustav Peichl, Wilhelm Holzbauer oraz Hans Hollein. Clemens Holzmeister zlecenie na projekt krematorium otrzymał dzięki wygraniu I nagrody w konkursie zorganizowanym przez socjaldemokratyczną w większości radę miejską. Decyzja o budowie takiego obiektu była bowiem krokiem bardzo odważnym. W arcykatolickiej monarchii austriackiej nie do pomyślenia było wzniesienie tego rodzaju budynku. Posunięcie to było skierowane również przeciw konserwatywnemu federalnemu rządowi republiki i podkreślało autonomię socjaldemokratycznego samorządu. Nie miało na celu laicyzacji społeczeństwa, lecz cel praktyczny, czyli oszczędność terenów miejskich. Holzmeister w swej twórczości skłaniał się raczej do parabarokowego patosu, a jednak zastosował tutaj coś w rodzaju neogotyckiego modusu i połączył go pospołu z formami adekwatnymi do bieżących trendów, szanując uczucia większości społeczeństwa, jak i wymogi nieuchronnie nadciągającej modernizacji we wszystkich dziedzinach życia<sup>17</sup>. Zrealizowane w latach 1921-1922 krematorium wiedeńskie było swoistą prognozą ruchu budowlanego, którego rezultatem był tak zwany 'czerwony Wiedeń', w którym swoiście stosowano ekspresjonistyczny neogotyck (ostrzy łuk, graniaste wykusze itp.) dla rozproszenia monotonnego wrażenia, jakie sprawiały monumentalne założenia bloków wokół dziedzińców. Będzie jeszcze o tym mowa.

Do architektury antycypującej ekspresyjno-dekoracyjne rozwiązania w dwudziestoleciu międzywojennym wypada zaliczyć także wnętrza katedry Grundvig w Kopenhadze, budowanej, z przerwami, w latach 1912-1940. Jej projektantem był Peter Vilhelm Jensen Klint, który wpłynął wydatnie na umocnienie się tej tendencji w Europie północno-wschodniej. W Wiedniu natomiast jeszcze przed I wojną światową pewne formy zigguratu w wystroju plastycznym budynków lansował, między innymi, Otto Wagner, przykładowo w realizacji projektu drugiej willi własnej, pochodzącej z lat 1912-1913. W Pradze dla odmiany Jan Kotěra nowatorsko wpisał w klasycystyczne założenie zaprojektowanego przezeń i wzniesionego w latach 1907-1908 Pawilonu Czeskiej Izby Handlu i Przemysłu na Jubileuszowej Wystawie Krajowej w Pradze. Ważne miejsce w dziejach początków modernizmu zajmuje pochodzący z 1909 roku, sporządzony przez Josefa Goëara projekt rozbudowy ratusza staromiejskiego w Pradze. Trzeba tu dodać, że już w 1909 roku Otto Kohtz, znany twórca interesujących teorii i koncepcji architektonicznych, narysował wczesną wersję studium zigguratu połączonego z portykiem świątyni starożytnej. Zdaniem Wolfganga Pehnta Kohtz sugerował się w tym wypadku inspiracjami sumeryjskimi, co wydaje się zupełnie naturalne w świetle znakomych osiągnięć niemieckich archeologów w XIX stuleciu. Wiele swoich pomysłów, a także perspektyw, wykonanych na prestiżowe konkursy, lecz niestety niezrealizowanych, budowy monumentalnych obiektów publicznych, Kohtz opublikuje w swej książce *Gedanken über Architektur*, wydanej w Berlinie w 1909 roku. Rok wcześniej, również poddając się zapoczątkowanej przez secesję modzie na orient i egzotykę, a może także pesymistycznym frustracjom przełomu

meister was commissioned to design the crematorium due to the fact that he had won the 1st prize in the competition organised by the mostly social-democratic city council. The decision to build such an object was a courageous step, since erecting such a building seemed inconceivable in the arch-Catholic Austrian monarchy. That move was also directed against the conservative federal government of the republic and emphasised the autonomy of social-democratic local government. However, it was not aimed at secularisation of the society, but served a practical purpose namely saving the city public area. In his work Holzmeister leaned towards a quasi-Baroque pomposity, however here he applied a kind of neo-Gothic mode which he combined with forms adequate to current trends, thus respecting the emotions of the social majority and the requirements of inevitably approaching modernization in all spheres of life<sup>17</sup>. Realised in the years 1921-1922, the Viennese crematorium foreshadowed a building movement the result of which was the so-called 'red Vienna', in which expressionist neo-Gothic was applied (ogival arch, angular bay windows etc.) to disperse the impression of monotony created by the monumental layout of blocks around courtyards, which will be discussed further.

The interior of the Grundvig Cathedral in Copenhagen built on and off between 1912 and 1940, ought to be enumerated among examples of architecture anticipating expressively-decorative solutions during the twenty-year interwar period. It was designed by Peter Vilhelm Jensen Klint who had a significant impact on strengthening this tendency in north-eastern Europe. Before the World War I in Vienna some forms of ziggurat in artistic decor of buildings were promoted by Otto Wagner, for example in his realization of the project of his own second villa designed in the years 1912-1913. In Prague, for a change, Jan Kotěra innovatively set in a classicist layout the Pavilion of Czech Chamber of Commerce and Industry at the Jubilee National Exposition in Prague, designed by him and erected in the years 1907-1908. The project of expanding the old town city hall in Prague, designed by Josef Goëar in 1909, holds an important place in the history of the beginnings of modernism. As luck would have it, it was already in 1909 when Otto Kohtz, a well-known creator of interesting theories and architectural concepts, drew an early version of a study of ziggurat combined with a portico of an ancient temple. According to Wolfgang Pehnt, in this case Kohtz was inspired by Sumerian culture, which seems perfectly natural in the light of magnificent achievement of German archaeologists in the 19<sup>th</sup> century. In his book *Gedanken über Architektur*, published in Berlin in 1909, Kohtz presented many of his ideas and perspectives prepared for prestigious competitions for monumental public buildings, but unfortunately never realised. A year earlier, following the fashion for the Orient and exoticism, initiated by the Secession, or perhaps succumbing to pessimistic frustrations at the turn of the centuries, Emanuel Josef Margold drew 'a model sketch of a kind of universal monument to fallen soldiers'. It is possible that in the face of the impending European crisis, Margold was commissioned to do it by the k.u.k. Ministry of War. During the war, the project was never used while

stuleci, Emanuel Josef Margold wykonał 'wzorcowy szkic, czegoś w rodzaju uniwersalnego pomnika poległych żołnierzy'. Niewykluczone, że w obliczu narastającego kryzysu europejskiego Margold uczynił to na zlecenie c.k. Ministerstwa Wojny. W Austrii nigdy w czasie wojny tego projektu nie wykorzystano przy projektowaniu cmentarzy wojskowych w latach 1914-1918. Uderza wszakże podobieństwo do koncepcji Margolda, architekta wielu pawilonów na Wystawie Światowej w Paryżu w 1925 roku, która była kulminacyjnym punktem rozkwitu rozmaitych modusów sztuki Art Déco<sup>18</sup>.

Inną ciekawostką owych 'szalonych lat' dwudziestych była uderzająca nieobecność Stanów Zjednoczonych na Wystawie Paryskiej w 1925. Rozstrzygający ostatecznie losy I wojny światowej, udział armii amerykańskiej, poza uczuciem wdzięczności, wywołał ogromne zainteresowanie kulturą, zwłaszcza tą popularną, zaoceanicznego kuzyna. Europejczycy i Amerykanie, których bardzo wielu zatrzymało się na dłuższy czas w Paryżu, poznawali się nawzajem, zafascynowani jednością, a zarazem różnorodnością przejawów świeżo rodzącej się i gwałtownie rozwijającej się nowoczesności. Ci ostatni, wracając do kraju przywozili najnowsze nowinki z zakresu mody, obyczajów i życia towarzyskiego, rozrywki, ale także szeroko rozumianej sztuki i poznawania nowych horyzontów intelektualnych. Ci pierwsi, dla odmiany, mimo że panowali nad ogromnymi obszarami własnych kolonii, odkrywali dzięki Amerykanom kulturę cywilizacji egzotycznych, która w Stanach Zjednoczonych uległa stopniowej europeizacji, jednak stopiła się w jedną, aczkolwiek niejednorodną, cywilizację amerykańską. Muzyka synkopowana była rzecz jasna znana w takich metropoliach kolonialnych, jak Londyn czy Paryż, ale furorę tamże zrobiła w postaci jazzu amerykańskiego. Czym byłyby te oszałamiające lata dwudzieste bez takich tańców i muzyki jak charleston czy shimmy. Odkrywano ze zdumieniem, że jazz nowoorleański zrodził się w byłej stolicy Luizjany, niegdyś francuskiej kolonii, którą Napoleon I odsprzedał Amerykanom. Czym byłyby 'szalone lata' bądź Art Déco w ogóle bez olśniewających występów Joséphine Baker, amerykańskiej mulatki, przybyłej do Paryża w 1925 roku.

Przy okazji refleksji nad amerykańsko-europejskimi relacjami wpływów na kształtowanie się sztuki Art Déco warto przypomnieć postać Nancy Cunard, wnuczki Samuela Cunarda, Kanadyjczyka pochodzącego z Halifaxu w Nowej Szkocji, który założył w 1840 roku słynne przedsiębiorstwo żeglugowe utrzymujące stałą komunikację transatlantycką. Lady, bo z czasem rodzina Cunardów weszła do grona arystokracji angielskiej, Nancy – bo tak nazywali ją przyjaciele – dorastała w szalenie niekonwencjonalnej, jak na późnowiktoriański Londyn, atmosferze. Przyjacielem domu był, między innymi, Thomas Beecham, słynny ówczesnie dyrygent, który zaofiarował swą batutę Sergiejowi Diagilewowi, kiedy ten przybył na koncerty wraz z Baletami Rosyjskimi. Przełamywanie tabu w konserwatywnym Zjednoczonym Królestwie nie było łatwe, aczkolwiek Brytyjczycy stworzyli własną wersję tego, co można nazwać epoką Art Déco. Z dzisiejszego punktu widzenia więcej tam zabytków architektury w tym stylu niż we Francji, a nawet w Paryżu. Kiedy jednak z początkiem lat dwudziestych

designing military cemeteries in the years 1914-1918 in Austria. There is, however, a striking resemblance to Margold's concept in the architecture of several pavilions at the International Exposition in Paris in 1925, which was the culmination point in the development of diverse modes in Art Déco<sup>18</sup>.

Another curious feature of those 'crazy 1920s' was the striking absence of the United States at the Exposition in Paris in 1925. The military participation of the American army which ultimately decided the fates of World War I, besides the feeling of gratitude evoked enormous interest in the culture – particularly the popular one – of the overseas cousin. Europeans and Americans, many of whom stayed in Paris for a longer time, got to know each other fascinated by the unity, and at the same time diversity of symptoms of the newly born and rapidly developing modernity. On returning to their home country, the latter brought the latest novelties in the field of fashion, custom and social life, entertainment, but also widely understood art and broadening intellectual horizons. The former, on the other hand, in spite of the fact that they ruled over enormous area of their own colonies, thanks to the Americans were able to discover the culture of exotic civilizations which underwent gradual Europeanization in the United States, and merged into a united though not homogeneous American civilisation. Syncopated music was, naturally, known in such colonial metropolises as London or Paris, but it became all the rage there in the form of American jazz. What would those mad 1920s have been without such dances and music as Charleston or shimmy? It was discovered with surprise that New Orleans jazz was born in the former capital of Louisiana, once a French colony which Napoleon I sold to the Americans. What would those crazy 1920s have been, or Art Déco at all, without the dazzling performances of Joséphine Baker, an American Mulatto who arrived in Paris in 1925.

While reflecting over the American-European influence on shaping Art Déco, it might be worthwhile to recall the figure of Nancy Cunard, a granddaughter of Samuel Cunard, a Canadian from Halifax in Nova Scotia, who in 1840 founded a famous shipping company maintaining constant transatlantic runs. Lady, because in time the Cunard family joined the ranks of English aristocracy, and Nancy – as her friends called her, grew up in the atmosphere extremely unconventional for late Victorian London. Among others, a friend of the family was Thomas Beecham, then a famous conductor, who offered his baton to Sergei Diaghilev when the latter arrived to perform with the Russian Ballets. It was not easy to break a taboo in the conservative United Kingdom, even though the British created their own version of what could be called the epoch of Art Déco. From today's viewpoint there are more monuments of architecture in that style in Britain than in France, or even in Paris. However, when Nancy Cunard arrived in Paris at the beginning of the 1920s, almost immediately she became the focus of great interest, and being an eccentric aristocrat she herself was an energetic animator of Art Déco style. Her name was also associated with incredible luxury for which the passenger ocean liners of Cunard Lines were famous. Particularly the "Mauretania", launched in



Nancy Cunard zawiązała do Paryża, niemal natychmiast stała się przedmiotem wielkiego zainteresowania, a i sama, ekscentryczna arystokratka, była energiczną animatorką stylu Art Déco. Z jej nazwiskiem kojarzone były też niesłychane luksusy, z których słynęły oceaniczne statki pasażerskie Cunard Lines. Szczególnie zwodowana w 1907 roku „Mauretania”, a następnie siostrzana „Akwitania” zafrapowały publiczność przepychem i wykwintnością, zapowiadając styl Art Déco. Kolejne pasażerskie kolosy morskie staną się wręcz symbolem stylu życia i przejdą do legendy Art Déco. Przez niemal dwadzieścia lat publiczność ekscytowała się zmaganiem o błękitną wstęgę Atlantyku pomiędzy brytyjskimi i francuskimi armatorami. Myślę tu o cunardowskich statkach, takich jak „Queen Elizabeth”, „Mauretania II”, a szczególnie o „Queen Mary”, zawziętej konkurentce „Normandie” francuskich linii CGT. Nazywano je „pływającymi pałacami”, w których, pośród wytwornych wnętrz, zaspokajano najwymyślniejsze zachcianki bogatej klienteli, w czym przodowała zwłaszcza „Normandie”<sup>19</sup>.

Egzotyzyzm i geometryzacja przeróżnych środków wyrazu artystycznego zależne były od upodobań publiczności konkretnej metropolii kolonialnej. W Londynie preferowano inspirację kulturą Indii, oczywiście w wydaniu europejskim, natomiast Paryż upodobał sobie europejską stylizację wzorów czerpanych głównie z czarnej Afryki i to aż do mniej więcej połowy lat trzydziestych towarzyszyła takiej plastycznej oprawie żywość forma o charakterystycznym, niejako ‘zygzakowatym’ rytmie. Wyrzażała ona radość z niedawno zakończonych wojny, a zarazem zagłuszała troski codziennego bytowania w czasach wielkich kryzysów i nadciągającego widma totalitaryzmów różnej maści. Nierzadko trwogę, było jeszcze nieświadomioną do końca, budziło zjawisko tworzenia się społeczeństwa masowego. Dzisiejsze społeczeństwo masowej komunikacji, z jej zaletami i wadami zarazem, początek wzięło właśnie w transformacjach międzywojnia. Dobrym przykładem umasowienia informacji, kultury i rozrywki jest w owych czasach rola radia, masowa prasa, a nawet podkasana muza. Jeżeli przed I wojną światową w Paryżu rej wodziły operetka i niewielkie kabarety, oraz teatryki rewiiowe, to w latach dwudziestych przekształciły się one w wielkie rewie, gromadzące nie dziesiątki, ale już setki wykonawców, zwane z amerykańską music-hallami, aczkolwiek idea i praktyka tego rodzaju spektakli zrodziła się w Anglii. Dynamizmowi i emocjonalności dwudziestolecia międzywojennego towarzyszyła, rzecz prosta, stosowna moda, szczególnie kobieca, czy też w ogóle styl życia, jakże odmienny od tego sprzed 1914 roku.

Motywy Zig-Zagu stały się niemal obowiązujące w prawie wszystkich przejawach plastyki i sztuki użytkowej. Tym sposobem zdobiono niemal wszystko, od wystroju wnętrz, poprzez tkaniny, ceramikę, biżuterię itd., aż po dekorację kubistycznie wymodelowanych samochodów<sup>20</sup>. Towarzyszyły również sztuce przez duże „S”, w tym malarstwu i rzeźbie. Przez wieki sztuka i moda tworzyły specyficzny i niepowtarzalny dla danej epoki koloryt i klimat życia codziennego, w którym architektura, jako najbardziej społeczna wśród innych ludzkich artefaktów, jest sztuką najważniejszą i najbardziej służebną wobec ludzkich potrzeb. Przy tak pojętej roli

1907, and then her sister-ship the “Aquitania” – fascinated the public with their splendour and refinement thus heralding the Art Déco style. Next passenger ocean vessels would become a symbol of a life style and would pass into the legend of Art Déco. For almost twenty years the public was excited by the rivalry between the British and the French ship-owners for the Blue Riband of Atlantic. We mean here the Cunard Line ships such as “Queen Elizabeth”, “Mauretania II”, and especially “Queen Mary”, a sworn rival of “Normandie” owned by the French CGT lines. They were nicknamed “floating palaces” and in their elegant interiors the most fanciful whims of the rich clientele were satisfied, in which “Normandie”<sup>19</sup> seemed to lead the way.

Exoticism and geometrism in various means of artistic expression depended on preferences of the public of a given colonial metropolis. London preferred seeking inspiration in the culture of India, naturally in its European version, while Paris favoured the European stylisation of patterns borrowed mostly from black Africa. Until more or less the mid-1930s, such artistic setting was accompanied by lively form with a characteristic, somewhat ‘zigzag’ rhythm, which conveyed the joy after the recently ended war, and simultaneously suppressed the worries of everyday existence in the times of great crises and the looming spectre of impending totalitarianisms of all descriptions. Frequently the fear, of which people may not have been fully aware, was aroused by the phenomenon of a gradually emerging mass society. Present-day society of mass communication, with its virtues and vices, had its origin in the transformations of the interwar period. The role of the radio, mass press, and even the light muse serve as the best example to show how widespread information, culture and entertainment became in those times. Before World War I, Paris was the capital of entertainment with its numerous operettas, small cabarets and revue theatres which, during the 1920s, transformed into huge review theatres where not tens but hundreds of artists performed, and which were given the American name of music-halls, although the idea and practice of such performances was born in England. Dynamism and emotionality of the twenty-year interwar period were naturally accompanied by suitable fashion, especially feminine, or generally a lifestyle so different from that before 1914.

Zigzag motifs became almost obligatory in practically all manifestations of plastic and utility arts. Virtually everything was decorated in this way, from interior decorations, fabrics, ceramics, jewellery etc., to trimmings in cubist – modelled cars<sup>20</sup>. They also accompanied the true Art, including painting and sculpture. For centuries art and fashion created the unique flavour and atmosphere of everyday life specific to a given epoch, in which architecture as the most social among other human artefacts plays the role most essential and most ancillary to human needs. With the so defined role of architecture it is difficult to resolve what was the beginning and what the result, and therefore who should be given priority: fashion or style? The issue is additionally complicated by the question of style itself which, in its almost identical toposes and typologies bears various names with totally different content or even ideological messages. For

architektury trudno rozstrzygnąć, co było początkiem, a co rezultatem, czyli komu przyznać pierwszeństwo – modzie czy stylowi? Sprawę komplikuje dodatkowo kwestia stylu samego, który w swych niemal identycznych toposach i typologiach nosi różne określenia o bardzo odmiennych treściach, a nawet przesłaniach ideowych. Przykładowo, francuska Art Déco, poza przekazem artystycznym, nie wykazywała prawie żadnych znamion ideowości w szerokim tego słowa znaczeniu. Art Déco była tam ideą w rozumieniu pomysłu na coś nowego, raz to związane z sztuką dawną (nurt *contemporaine*), raz to jako wyraz entuzjazmu dla modernizmu (nurt *moderne*), ale zawsze musiała być *en vogue*. Nie inaczej było z jej brytyjską wersją, która stosując dawne i współczesne metody, obowiązkowo spełniała hasło *up-to-date*. Podobne cechy wykazywała Art Déco w Stanach Zjednoczonych, aczkolwiek w latach trzydziestych, szczególnie w okresie odbudowy gospodarczej, zwanej New Dealem, kiedy to styl ten w architekturze kojarzył się z wewnętrzną polityką prezydenta Franklina Delano Roosevelta. A jeszcze bardziej zróżnicowane konotacje wiążą się z funkcjonowaniem Art Déco w jej nurcie także i zygakowato-geometrycznym w krajach Europy centralnej.

Przejdźmy zatem do niektórych przykładów interesującego nas tu nurtu we Francji i Wielkiej Brytanii. Wspomniano już, jak niewiele w tym pierwszym kraju wzniesiono architektonicznych przykładów tego stylu i jak niewiele zachowało się do dziś, co uderza w proporcji francuskiego udziału w rozwoju Art Déco w ogóle. Tak na dobrą sprawę jedynym monumentalnym obiektem wykazującym cechy geometryzacji późnej secesji i umiarkowanej kubizacji formy jest fasada domu towarowego „Samaritain” w Paryżu, która pochodzi z 1926 roku i jest dziełem Frantza Jourdaina i Henri’ego Sauvage. Pierwsze skrzypce w pracy nad nadaniem nowej formy grał Frantz Jourdain, który sporządził i ukończył w 1905 roku podstawową wersję tego domu towarowego. Architekt ten zalicza się do czołówki zwolenników upraszczania i maksymalnego zmodernizowania form secesyjnych i choć sam był Belgiem, to ostro zwalczał propozycje takich secesjonistów, jak Victor Horta czy nawet Henry van de Velde. Wiele źródeł wskazuje, iż solidaryzował się ze stanowiskiem niemieckich reformatorów, szczególnie z kręgu Deutsche Werkbund i utrzymywał kontakty, między innymi, z Walterem Gropiusem, aczkolwiek nie wspomina się o Wiener Werkstätte. Tymczasem już na pierwszy rzut oka dostrzec można podobieństwa do propozycji przedstawionych przez Josefa Hoffmanna i Kolomana Mosera w 1904 roku na berlińskiej ekspozycji Warsztatów Wiedeńskich, chociaż może Frantz Jourdain spotkał się w Berlinie z pracami Wiedeńczyków. Modelując nową fasadę „Samaritaine”, architekt według wszelkiego prawdopodobieństwa skorzystał z niektórych pomysłów francuskich kolegów – współautorów słynnych pawilonów na Wystawie Światowej w Paryżu w 1925 roku. I tak, przykładowo, mógł w poważnym stopniu inspirować się aranżacją oprawy szklanej fontanny w Pawilonie Perfumeryjnym (René Lalique); palarnią w Pawilonie „Ambasada Francuska” (Jean Dumond) czy wreszcie Pawilonem Turystycznym Miasta Grenoble (Roger-Henri Expert). Formy romboidalne

instance, the French Art Déco, apart from its artistic message did not display any traces of ideology, in every sense of the word. Art Déco there was an idea understood as a concept for something new, sometimes connected with ancient art (the *contemporaine* trend), sometimes meant as expression of enthusiasm for modernism (the *moderne* trend), but it always had to be *en vogue*. It was much the same with its British version which, even though applying old and modern methods, had to be absolutely *up-to-date*. Art Déco in the United States displayed similar features, though particularly during the 1930s, in the period of economic reconstruction known as New Deal, when that style in architecture was associated with the home policy of President Franklin Delano Roosevelt. Even more diverse connotations are associated with the functioning of Art Déco, also in its zigzag and geometric version, in the countries of central Europe.

Let us move on to view some examples of the trend of our interest in France and Great Britain. It has already been mentioned how few architectonic examples of that style were erected and how few of them have been preserved in France until today, which seems striking considering the proportion of French participation in the development of Art Déco in general. Strictly speaking, the only monumental object possessing the features of geometrisation typical for late Secession and of moderate cubisation of form is the façade of the “Samaritain” department store in Paris, which dates back to 1926 and was designed by Frantz Jourdain and Henri Sauvage. Frantz Jourdain, who prepared and completed the basic version of the department store in 1905, played the leading role in the work on giving it a new form. The architect is numbered among the leaders supporting the idea of simplification and maximum modernization of Secession forms and, although a Belgian, he fought against propositions of such Secessionists as Victor Horta or even Henry van de Velde. Numerous sources indicate that he sympathised with the position of German reformers, particularly from the Deutsche Werkbund milieu and maintained contacts with e.g. Walter Gropius, although Wiener Werkstätte were not mentioned. However the similarities with the propositions presented by Josef Hoffmann and Koloman Moser at the Berlin exposition of the Viennese Workshops in 1904 are noticeable at first sight, though Frantz Jourdain may have encountered the works of the Viennese in Berlin. When modelling the new façade of “Samaritaine”, the architect was most likely to have used some ideas of his French colleagues – co-authors of the famous pavilions from the International Exposition in Paris in 1925. And so, for example, he could have been seriously inspired by the arrangement of the setting of a glass fountain in the Perfume Pavilion (René Lalique); the smoking room in the “French Embassy” Pavilion (Jean Dumond); or finally by the Tourism Pavilion of the City of Grenoble (Roger-Henri Expert). Rhomboid forms were extremely popular not only in architecture, but primarily in other manifestations of Art Déco<sup>21</sup>.

However, the facade of the multi – function house in Paris, erected at 118 Avenue des Champs Élysées by Jean Desbouis in 1929, is generally regarded as the most zig-

były zresztą szalenie popularne nie tylko w architekturze, ale nade wszystko w innych przejawach sztuki Art Déco<sup>21</sup>.

Jednakże za najbardziej zygzakowato-romboidalną, ekspresyjną, czy też ekspresjonistyczną wręcz, uważa się fasadę domu wielofunkcyjnego w Paryżu, wzniesionego przy 118 Avenue des Champs Élysées, przez Jeana Desbousisa, w 1929 roku. Na ogół budynek ten określa się jako 'Zig-Zag Moderne', co jest wyrazem stanowiska kompromisowego, ponieważ we Francji ekspresjonizmu, w rozumieniu środkowoeuropejskim, nie było – może z wyjątkiem malarzy zaliczanych do grupy fowistów. Najbliższy manierze ekspresjonistycznej, na przykład według niemieckich kryteriów, był Robert Delaunay, malarz i grafik, a także mniej znany grafik Jean-Emil Laboureur. W architekturze francuskiej projekty podobne do tego, jaki wykonał Jean Desbouis, należały do absolutnej rzadkości; ich specyficzny *genre* był wspólny dla Francuzów, Niemców, Polaków, czy nawet architektów łotewskich, niezależnie od liczby wzniesionych tego rodzaju obiektów, o czym wkrótce się przekonamy<sup>22</sup>.

W Paryżu frywolna Art Déco była w pewnym sensie kontynuacją płochy *la belle époque* schyłku dziewiętnastego stulecia. W Londynie natomiast styl ten był wyrazem czegoś w rodzaju 'rewolucji kulturalnej', której kolejnym etapem była 'kontrkultura', zapoczątkowana na gruncie brytyjskim przez słynną czwórkę z Liverpoolu. Wpływy francuskie w kulturze i życiu codziennym umacniało wspólne zwycięstwo nad Niemcami w 1918 roku. Natomiast w Zjednoczonym Królestwie oddziaływanie kultury niemieckiej nigdy nie było znaczące, a kariera Josepha Haydna należała tam do rzadkości, przypomnieć wypada, że za cykl symfonii 'londyńskich' i oratoriów otrzymał on tytuł doktora honorowego Uniwersytetu w Oxfordzie. Również ekspresjonizm nie zdobył u wyspiarzy popularności, mimo znacznej więzi kultury anglosaskiej z kulturą północnej Europy. Skrajny emocjonalizm i estetyczna egzaltacja są obce Anglikom, Szkotom i Walijczykom, co nie oznacza, że radosna Art Déco była dla nich czymś zupełnie nowym. Brytyjczycy lubią się bawić i przepadają za tańcem. Dancing, który stał się popularny na kontynencie w latach dwudziestych, na wyspach był znany o wiele dziesiątek lat wcześniej i oznacza lokal publiczny z orkiestrą i parkietem do tańczenia, z reguły bez restauracji, gdzie tańczono bez alkoholu.

Jednakże sztuka brytyjska nie odseparowała się od, niektórych przynajmniej, metod stosowanych przez europejskich kubistów i ekspresjonistów, co w sztuce brytyjskiej przynosiło interesujące rezultaty. Weźmy dla przykładu wewnątrz jednego z najlepszych dzieł angielskiej Art Déco, kinoteatru „New Victoria”, zaprojektowane i ukończone w latach 1929-1930 przez architektoniczną spółkę E. Wamsley Lewis i N.A. Trent. I choć architekci brytyjscy dalecy byli od ideowych założeń ekspresjonizmu niemieckiego, to w tym konkretnym wypadku widać coś w rodzaju wspólnego im ducha. Nie bez powodu zbudowane w latach dwudziestych i trzydziestych kinoteatry nazywano 'pałacami marzeń', a „New Victoria” kojarzyła się dodatkowo z czymś przypominającym podwodny pałac, zwłaszcza że ogólna kolorystyka utrzymana była w odcieniach zieleni i błękitu. Muszelkowy ornament i wieńcząca sklepienie podświetlana gwiazda

zag – rhomboid, expressive or even expressionist. Usually the building is referred to as 'Zigzag Moderne', which reflects a compromise since there was no expressionism in France in the central – European sense of the word – perhaps with the exception of painters belonging to the fauvist group. For example, according to the German criteria the closest to the expressionist manner was Robert Delaunay, a painter and graphic artist, and another less well known graphic artist Jean-Emil Laboureur. In French architecture projects resembling the one designed by Jean Desbouis were extremely rare because their specific *genre* was common to the French, Germans, Poles or even Latvian architects, regardless of the number of erected objects of this kind, which we shall find out shortly<sup>22</sup>.

In Paris, frivolous Art Déco was in a sense a continuation of flighty *la belle époque* at the end of the nineteenth century. In London, however, the style was an expression of a kind of 'cultural revolution', whose next stage was 'counter-culture' initiated in Britain by the famous four from Liverpool. French influence on culture and everyday life was strengthened by the victory of the Allies over the Germans in 1918. On the other hand, in the United Kingdom the impact of German culture had never been very strong, and the career of Joseph Haydn there was a unique phenomenon; it should be mentioned that he received an honorary doctor's degree at Oxford University for his series of 'London' symphonies and oratorios. Expressionism did not gain popularity among the inhabitants of the Isles, despite the close ties between the Anglo-Saxon culture and the culture of northern Europe. Extreme emotionalism and aesthetic raptures seem alien to the English, Scottish or Welsh, which does not mean that joyful Art Déco was something completely new for them. The British like entertainment and enjoy dancing. 'Dancing', which became popular on the continent in the 1920s, had been well known for dozens of years in the Isles and meant a public venue with an orchestra and a dance floor, usually without a restaurant, where people danced without alcohol.

British art did not become isolated from at least some methods used by European cubists and expressionists, which gave interesting results in British art. Let us look for example at the interior of the movie theatre "New Victoria", one of the best works in English Art Déco, designed and completed in the years 1929-1930 by a team of architects E. Wamsley Lewis and N.A. Trent. And although British architects were far from the ideological principles of German expressionism, this concrete example reveals something like a common spirit. Movie theatres built during the 1920s and 1930s were not called 'dream palaces' for nothing, and "New Victoria" was additionally associated with a structure resembling an underwater palace, especially as the colour scheme was kept in the shades of green and blue. A shell ornament and a star on the vault, lit from underneath, reinforced such impressions. They could be compared to the planned emotions which were to accompany viewers and listeners seated in the Festspielhaus in Salzburg<sup>23</sup> designed by Hans Poelzig in the years 1920-1922, but unfortunately never realised.

Strongly highlighted elements of Zigzag we can encounter in another prominent building in the style of English Art Déco, namely in the interiors of the edito-



wzmacniały tego rodzaju wrażenia. Porównać je można śmiało do zaplanowanego odczucia, które miało towarzyszyć widzom i słuchaczom zasiadającym w zaprojektowanym w latach 1920-1922 przez Hansa Poelziga, lecz niestety niezrealizowanym, Festspielhaus dla Salzburga<sup>23</sup>.

Silnie zaakcentowane elementy Zig-Zagu spotykamy w innej sztandarowej budowlu w stylu angielskiej Art Déco, czyli we wnętrzach budynku redakcji „Daily Express” w Londynie, wzniesionym w latach 1929-1931 przez Roberta Atkinsona i Erica Aumoniera. Wszakże najwięcej konotacji związanych z bliskimi sobie kuzynami, czyli Warsztatami Wiedeńskimi i niemieckim ekspresjonizmem w duchu *kristal, glas und licht architektur*, budzi wystrój zewnętrzny oraz wnętrza pierwszorzędnego londyńskiego hotelu „Strand Palace”. Zbudowany został w latach 1929-1930 podług projektu Olivera Percy’ego Bernarda<sup>24</sup>. Zasadniczym elementem wystroju wnętrza, a także wejścia do obiektu, mowa tu o hotelu „Strand Palace”, są podświetlane obramienia pięciobocznych łuków, słupów, balustrad i gzymsów, niewątpliwie będące spóźnioną inspiracją podobnych rozwiązań zaprezentowanych na Wystawie Paryskiej w 1925 roku<sup>25</sup>.

Tym samym wpływom, a do pewnego stopnia pośrednio, przez Londyn, zawdzięczać należy rozwój analogicznych form w Stanach Zjednoczonych. Kraj ten rozwinął wszelkie przejawy plastyki Art Déco w stopniu dorównującym dorobkowi najważniejszych ośrodków tego stylu w Europie. Atoli w dziedzinie architektury Art Déco pozostała niedościgniona. Podobnie jak w Europie rozwijała się ona wielonurtowo i można ją z grubsza podzielić na dwa odłamy, czyli *contemporaine* (o silnych tendencjach tradycyjnych) oraz *moderne* (oscylującą między skrajną awangardą a umiarkowanym funkcjonalizmem). Była już mowa o niektórych przyczynach popularności modusu Zig-Zagu, a zwłaszcza o kubistycznej bądź geometrycznej dynamizacji form przeciwnych secesji oraz jazzie, które częściowo wywodziły się z kultury północnoamerykańskiej początków XX wieku. Ogromny wpływ na asymilację Zig-Zagu do sztuki w tym stylu w USA, podobnie zresztą jak w Europie centralnej, była ogromna popularność sztuki ludowej, a w tym wypadku sztuki Indian północno- i środkowoamerykańskich. Prekursorską rolę w tym względzie odegrała tu działalność Franka Lloyda Wrighta, na przykład zaprojektowany przezeń już w 1922 roku Barnadall House w Los Angeles lub charakterystyczna bryła Charles Ennis Residence również w Los Angeles, ukończona w 1923 roku, która nawiązuje tym razem nie do kultury *pueblo*, lecz do cywilizacji i architektury Majów<sup>26</sup>. Także w dziedzinie rzeźby artyści amerykańscy nie pozostawali w tyle. Ot, weźmy dla przykładu „Elfy”, czyli grupę rzeźb dłuta Franka Lloyda Wrighta i Alfonso Iannelli, wykonaną w 1914 roku. Wyraźnie widać tutaj inspiracje europejskim kubizmem (np. Georges Braque) F.L. Wrighta w związku z jego licznymi podróżami po Europie przed 1914 rokiem. Uderzająca jest tutaj analogia z twórczością Zbigniewa Pronaszki (np. projekt pomnika Adama Mickiewicza dla Wilna z 1922 roku), jednego z najwybitniejszych działaczy grupy formistów, czyli polskich ekspresjonistów. I jeżeli kubizm zakorzenił się na dobre w sztuce amerykańskiej, to nie można tego powiedzieć o ekspresjonizmie, aczkolwiek istnieje jeden, bardzo dys-

rial building of “Daily Express” in London, erected in the years 1929-1931 by Robert Atkinson and Eric Aumonier. However, the most numerous connotations to the relations between the close cousins, namely the Viennese Workshops and German expressionism in the spirit of *kristal, glas und licht architektur*, can be found in the decor on the outside and inside the first-class London hotel “Strand Palace”. It was built in the years 1929-1930 according to the project by Oliver Percy Bernard<sup>24</sup>. The basic element in the interior decoration and of the entrance to the “Strand Palace” hotel, are five-side frames of arches, pillars, balustrades and cornices lit from underneath, which were undoubtedly inspired by similar solution presented at the International Exposition in 1925<sup>25</sup>.

Analogical forms in the United States owe their development, to a certain extent indirectly through London, to the same influence. The country developed all the forms of plastic arts of Art Déco to a degree equal to the achievements of the most important centres of that style in Europe. But in the field of architecture Art Déco remained unrivalled. Similarly like in Europe it developed in many trends but can be roughly divided into two main currents, namely *contemporaine* (with strong traditional tendencies) and *moderne* (oscillating between extreme avant-garde and moderate functionalism). Some causes of the popularity of the Zigzag mode have already been mentioned, especially the cubist or geometric dynamism in forms opposing the Secession and jazz, which were partially derived from the north – American culture at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Enormous impact on the assimilation of Zigzag into the Art of this style in the USA, similarly to central Europe, was caused by the enormous popularity of folk art, in this case the Art of north- and central – American Indians. The works of Frank Lloyd Wright played a pioneer role in this respect, for instance Barnadall House in Los Angeles designed by him in 1922, or the characteristic bulk of Charles Ennis Residence also in Los Angeles completed in 1923, this time alluding not to the *pueblo* culture but to the civilization and architecture of the Mayans<sup>26</sup>. Neither in the field of sculpture did American artists lag behind. Let us take, for example, the “Elves” i.e. a group of sculptures made by Frank Lloyd Wright and Alfonso Iannella in 1914. It can be clearly seen that F.L. Wright was inspired by European cubism (e.g. Georges Braque) in connection with his numerous trips round Europe before 1914. There is a striking analogy here with the works of Zbigniew Pronaszko (e.g. the project of the monument of Adam Mickiewicz for Vilnius from 1922), one of the most prominent artists among the formists or Polish expressionists. And although cubism took root in American art the same cannot be said about expressionism, though there exists one very controversial exception. Paradoxically, it is the most perfect example of architecture in Art Déco style i.e. the Chrysler Building in New York, erected in the years 1928-1930 according to the plans of William Van Alen. The ziggurat silhouette with an elongated central section, topped with a dome composed from semi-circular arches with offsets narrowing upwards, is commonly recognised. The dome ending in a spire was made from stainless steel, owing to

kusyjny wyjątek. Jest nim, paradoksalnie, najdoskonalszy przykład architektury w stylu Art Déco, czyli wieżowiec Chrysler Building w Nowym Jorku, wzniesiony w latach 1928-1930 podług planów Williama Van Alena. Sylweta zigguratu o wydłużonej części centralnej, zwieńczona hełmem skomponowanym z półkolistych łuków uskokowo zwężającym się ku górze, znana jest powszechnie. Hełm zakończony iglicą wykonany został ze stali nierdzewnej, dzięki czemu widoczny jest za dnia i w nocy, a dodatkowego efektu przydają, promieniście rozstawione u nasady każdego z łuków, ostrokatne przeszwyty, rzeźbiście podświetlone. Dzieło zycia Van Alena słusznie określane jest mianem „okrętu flagowego” amerykańskiej Art Déco, zwłaszcza że wnętrza gmachu zniewalają widza niezwykleymi rozwiązaniami artystycznymi, gdzie oczywiście nie brak stylistyki w duchu Zig-Zagu, zigguratu oraz *a ray – fountain motives*. Te ostatnie były szalenie popularne w optymistycznym niejako nurcie sztuki dwudziestolecia międzywojennego, które to z kolei już wówczas było kojarzone z nadziejami związanymi z cywilizacyjnym przełomem po I wojnie światowej. Stąd też szeroko stosowano efekty plastyczne nawiązujące do symboliki promieni bądź dynamicznie bijącego ożywczego źródła. Wnętrza Chrysler Building należały pod względem wykwintu do najlepszych w Ameryce, co nie oznacza, że tylko w nim skupiały się owe charakterystyczne motywy Art Déco<sup>27</sup>.

Natomiast co się tyczy ekspresyjności form tego unikalnego wszech budynku, a zarazem pewnych cech mogących kojarzyć się z ekspresjonizmem, to warto zwrócić uwagę nie tylko na hełm wieżowca, ale również na stylizację podstawy zigguratu. Nasuwa ona przykładowo Giovanniemu Franci, Roselli Mangaroni i Esther Zago (uczonym z Uniwersytetu Stanu Waszyngton w Seattle) skojarzenia manieri przypominającej neogotyki<sup>28</sup>. Ale również rozwiązanie takie porównywalne może być śmiało z osiągnięciami Michaela de Klerka, czy w ogóle ‘szkoły amsterdamskiej’, w której skłonność do – bardzo swoiście pojmowanej – gotyckości była wówczas dobrze znana. Gotycyzowanie, rozumiane jako sposób wywołania ekspresyjnego nastroju, było także specjalnością ‘szkoły hamburskiej’<sup>29</sup>. Spośród wcześniej wybudowanych w miastach amerykańskich, a i później, „katedr przemysłu i finansów”, „katedra automobilizmu” Van Alena podkreślała wiodącą rolę przemysłu samochodowego w gospodarce amerykańskiej, a dzięki wnętrzom umacniała niektórych autorów w przekonaniu o silnym pokrewieństwie stylowym z niemieckim ekspresjonizmem. Johann M. Schmidt utrzymuje tezę o bezpośrednich analogiach między reprezentacyjnym lobby Chrysler Building a foyer Grosses Schauspielhaus w Berlinie (arch. Hans Poelzig, 1916-1919)<sup>30</sup>. Również z doświadczeniami artystycznymi niemieckiego obszaru językowego, np. z Warsztatami Wiedeńskimi, ale także z osiągnięciami Wystawy Światowej w Paryżu w 1925 roku, kojarzyć się może przyjęte przez Van Alena rozwiązanie w postaci wejścia do budynku od strony Lexington Avenue, zaś typowy Zig-Zag pojawia się właśnie nad tym i innymi wejściami do wieżowca, niezależnie od tego, iż motyw ten użyty został jako dekoracja innych części fasad.

Atoli kwintesencją syntezy różnych wątków omawianego tu nurtu Art Déco jest architektura wnętrza lobby

which it is well visible by day and by night, and sharp-angled gaps placed radially at the base of each arch and lit from behind lend additional effect. Van Alen’s life work has been appropriately named the “flagship” of American Art Déco, especially as the interiors of this edifice captivate the viewer by their unusual artistic solutions, naturally representing the stylistics in the spirit of Zigzag, ziggurat and *a ray – fountain motives*. The latter were extremely popular within the somewhat optimistic artistic trend in the twenty-year interwar period which, in turn, was already associated with hopes raised by the civilisation breakthrough after World War I. That is why plastic arts effects alluding to the symbolism of rays or a gushing and invigorating spring were widely used. The Chrysler Building interiors were among the most refined in America, which does not mean that characteristic motifs of Art Déco<sup>27</sup> were concentrated only there.

As far as expressiveness of form of this unique building is concerned, and at the same time certain features which might be associated with expressionism, it is worth paying attention not only to the dome of the tower block but also to the stylization of the ziggurat base. For Giovanni Franci, Roselli Mangaroni and Esther Zago (scholars from the Washington State University in Seattle) it had certain associations with the manner resembling neo-Gothic<sup>28</sup>. But such a solution can be compared with the achievements of Michael de Klerk, or generally the ‘school of Amsterdam’, whose preference for specifically understood Gothicism was then well known. Gothicism, understood as a way of evoking expressive moods, was a specialty for which the ‘school of Hamburg’<sup>29</sup> was also known. Among the “cathedrals of industry and finance” built before and afterwards in American cities, the “cathedral of automobilism” by Van Alen emphasised the leading role of car industry in American economy, and thanks to its interiors reinforced some authors in their belief about its strong stylistic relationship with German expressionism. Johann M. Schmidt maintains a thesis about direct analogies between the formal lobby in the Chrysler Building and the foyer in the Grosses Schauspielhaus in Berlin (architect Hans Poelzig, 1916-1919)<sup>30</sup>. The solution chosen by Van Alen in the form of an entrance to the building from Lexington Avenue can also be associated with artistic experience of German speaking countries, e.g. with Viennese Workshops, but also with the achievement of the International Exposition in Paris in 1925, and typical Zigzag appeared over that and other entrances to the skyscraper, regardless of the fact that the same motif was used for decoration on other parts of the facades.

The essence of synthesis of diverse motifs in the current of Art Déco discussed here is reflected in the architecture of the lobby interior in Union Trust (nowadays Guardian Building) in Detroit, designed and realized in the years 1928-1929 by Wirt Rowland for a construction company Smith, Hinchman & Grylls (mosaics – Ezra Winter). It is dominated by the impression of strong and real influence of *Pueblo* culture and therefore reminiscences of *Spanish colonial style*, but at the same time there are striking analogies to solutions approved by the schools of Amsterdam or Hamburg. The motif of inverted pyramid, which belonged to the canonical forms of Art Déco,

w Union Trust (ob. Guardian Building) w Detroit, zaprojektowana i zrealizowana w latach 1928-1929 przez Wirta Rowlanda dla spółki budowlanej Smith, Hinchman & Grylls (mozaiki – Ezra Winter). Wprawdzie dominuje tu wrażenie ogromnego i realnego wpływu kultury *pueblo*, a zatem także reminiscencji *Spanish colonial style*, ale jednocześnie uderzają analogie do rozwiązań przyjętych przez szkołę amsterdamską bądź hamburską. Występujący nader często w Europie, również w Anglii, był także popularny w architekturze amerykańskiej motyw odwróconej piramidy, która należała do kanonicznych wręcz form Art Déco. Przykładem może być odrestaurowany w latach 1982-1983 przez Richarda Rauha gmach i wnętrza hotelu Starrett-Netherland Plaza w Cincinnati.

Dekoracja zygzakowo-uskokowa towarzyszy architekturze amerykańskiej niezmiennie aż do końca epoki Art Déco, głównie tyczy się to wnętrza i dekoracji fasad. Natomiast jeśli chodzi o kompozycję bryły, rzadko można spotkać w miarę konsekwentną tego rodzaju ekspozycję. Do dziś zachowanym i bodaj najlepszym przykładem uskokowo zygzakowatej formy jest budynek dawnej rozgłośni radiowej WCAU w Filadelfii. Zyskał on sporą sławę, jako że stąd, z radiowej sali koncertowej prowadzono na żywo transmisje w eter występów znakomitej Filadelfijskiej Orkiestry Symfonicznej oraz ze względu na fakt, że otwarcia budynku dokonał osobiście prezydent Stanów Zjednoczonych Herbert Hoover. Ukończony w 1931 roku gmach zaprojektowali Harry Stempfled i Gabriel Roth. H. Stempfled był uczniem Paula Philippe’a Kreta, wziętego ówczesnie architekta, współtwórcy amerykańskiej Art Déco w nurcie neoklasycystycznym. Wspomniany budynek został poddany renowacji i częściowej przebudowie przez firmę Kopples Sheward & Day w 1983 roku i obecnie znajduje się w nim Art Institute of Philadelphia<sup>31</sup>.

Tak zatem nie Zig-Zag, lecz ziggurat ukształtował charakterystyczny krajobraz wielkich miast amerykańskich w dwudziestolecie międzywojennym, aczkolwiek trzeba podkreślić, że jego motywy umieszczone na fasadach amerykańskich wieżowców przydały specyficznego kolorytu tej wersji nowoczesnej sztuki dekoracyjnej, którą słusznie nazwano ‘metropolitan (metro) déco’.

Wzajemne odkrywanie i lepsze poznanie Europy i Ameryki, również Łacińskiej (z Argentyny pochodzi tango, popularne wielce jeszcze w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku na europejskich dancingach) wywołało na Starym Kontynencie coś w rodzaju „gorączki wieżowców”<sup>32</sup>. Dotknęła ona, rzecz ciekawa, głównie architektów niemieckich tworzących w nurcie tak modernistycznym, jak i tradycyjnym. Fascynacja wieżowcami pojawiła się także w Anglii, Polsce oraz Czechosłowacji. W tej ostatniej projektowano takie obiekty w duchu konstruktywizmu. W ZSRR pierwsze koncepcje wysokościowców powstały w łonie radzieckich konstruktywistów, lecz realizacje, oparte głównie o formułę zigguratu, pojawiły się dopiero w dobie socrealizmu. Będzie o tym mowa w rozdziale następnym, zaś z angielskich wysokościowców wspomnieć warto następujące gmachy w Londynie: Zarządu London Transport (arch. Charles Holden, 1929) oraz Rozgłośni Radiowej BBC (arch. G. Val Myers, 1932). W Niemczech większość koncep-

ocurred quite frequently in Europe including England, and was also popular in American architecture. The edifice and interiors of the Starrett-Netherland Plaza hotel in Cincinnati, restored in the years 1982-1983 by Richard Rauh, can serve as an example.

Zigzag and offset decoration invariably accompanied American architecture until the end of Art Déco epoch, mainly in interior and façade decoration. As far as the composition of the building is concerned, so consistent exposition of this kind can rarely be encountered. Probably the best example of the offset and zigzag form is the building of the former WCAU radio broadcasting station in Philadelphia, preserved until today. It achieved renown because performances of the magnificent Philadelphia Symphonic Orchestra were broadcast live from the radio concert hall located here and also because the building official opening ceremony was performed by Herbert Hoover, the President of the United States in person. The edifice, completed in 1931, was designed by Harry Stempfled and Gabriel Roth. H. Stempfled was a disciple of Paul Philippe Kret, then a popular architect and co-author of American Art Déco in its neo-classicist version. The above mentioned building underwent renovation and partial reconstruction by the company Kopples Sheward & Day in 1983, and currently houses the Art Institute of Philadelphia<sup>31</sup>.

So it was not Zigzag but ziggurat that shaped the characteristic skyline of great American cities during the twenty-year interwar period, and it should be emphasised that its motifs placed on facades of American high-rise blocks added a specific colouring to that version of modern decorative art which was aptly named ‘metropolitan (metro) déco’.

The process of mutual learning and discovering that took place between Europe and America, including Latin America, too (tango, so popular in European dancing – halls even in the 1960s, came from Argentina), evoked a kind of a “skyscraper fever” on the Old Continent<sup>32</sup>. What seems interesting is the fact that it afflicted mostly German architects who created both in the modernist and traditional mode. Fascination with tower blocks also occurred in England, Poland and Czechoslovakia. In the latter such objects were designed in the spirit of constructivism. In the Soviet Union the first concepts of high-rise blocks were created by Soviet constructivists but their realisation, based mostly on the ziggurat formula, appeared much later in the era of social realism, which will be discussed further in the next chapter. Among English high-rise blocks the following edifices in London are worth mentioning: the building of the London Transport Management (architect Charles Holden, 1929) and of the BBC Radio (architect G. Val Myers, 1932). In Germany the majority of concepts for high-rise blocks remained only on the drawing-board. Among projects kept in the functional constructivist style the high-rise building housing the editorial offices of “Tagblatt” in Stuttgart (architect Ernst Otto Osswald, 1924-1928) gained immense popularity. Strictly speaking, only object that fully deserved the name of a skyscraper, although it was still a dwarf when compared with American high-rise buildings. Other, more ambitious and avant-garde plans, such as e.g. the project of the City



cji budynków wysokościowych pozostała wyłącznie na rajzbracie. Z projektów utrzymanych w stylu funkcjonalno-konstruktywistycznym wielką popularność uzyskał wieżowiec redakcji „Tagblatt” w Stuttgarcie (arch. Ernst Otto Osswald, 1924-1928). Tak na dobrą sprawę, tylko ten obiekt zasługiwał w pełni na miano drapacza chmur, a i tak był karzełkiem w porównaniu z wieżowcami amerykańskimi. Inne, bardziej ambitne i awangardowe zarazem zamierzenia, jak np. projekt wieżowca Zarządu Miasta (Nowego Ratusza) we Wrocławiu (arch. Max Berg i Ludwig Moshamer, 1920) czy też przykładowo słynne konkursy na wysokościową zabudowę Friedrichstrasse w Berlinie, pozostały na papierze. Nie udało się zrealizować także propozycji zdecydowanie podporządkowanych formie zigguratu, jak choćby, między innymi, szeroko znanej koncepcji budynków rządowych (tzw. Dom Rzeszy) na Placu Królewskim w Berlinie (ob. Plac Republiki, arch. Otto Kohtz, 1920) bądź zabudowy przy berlińskiej Unter den Linden (arch. E. Karweit, 1925) i wielu innych<sup>33</sup>. Również w sferze wstępnej koncepcji perspektywicznej pozostał wieżowiec dla Hamburga, autorstwa Fritza Högera i współpracowników, z 1937 roku.

Rzecz ciekawa, iż najwięcej powstało może nie tyle wysokościowców, ile monumentalnych zigguratów, w stylu tradycyjnie interpretowanego ekspresjonizmu, zwłaszcza że używano do ich budowy lub dekoracji takich zadawnionych w niemieckiej kulturze budowlanej materiałów, jak cegła klinkierowa, cegła i okładziny glazurowane i inne, szeroko stosowane w średniowieczu. Jednym z najwcześniej zbudowanych w takim duchu jest wzniesiony w latach 1922-1924 wieżowiec koncertu „Stumm” w Düsseldorfie, autorstwa Paula Bonatza. Zastosowany tu przez architekta, mocno wyeksponowany wertykalizm nie upoważnia jednak do kwalifikacji tego obiektu jako typowego przykładu ekspresjonizmu. Inaczej rzecz się ma z twórczością w tym zakresie jednego z najważniejszych współtwórców szkoły hamburskiej, czyli Fritza Högera. W jego ogromnym dorobku znalazł się, między innymi, zrealizowany w latach 1927-1928, wyniosły gmach redakcji „Hannoverscher Anzeiger” w Hanowerze. W tym dziele autor połączył niezwykle harmonijnie wątki zigguratu zarówno w bryle, jak i formie dekoracyjnych elewacji, szczególnie przyziemia, a także dekoracji wnętrza. Służki-gurty podkreślają wertykalizm budowli i skłonność do swoistej gotyckości w niemieckim ekspresjonizmie. Konstrukcję wieńczy kopuła z gurtami kontynuującymi te na elewacji. Mieści się niej planetarium, niemniej jednak jest wyrazem konsekwencji myśli architekta. Bowiem w wielu swych pracach Höger wprowadzał silne akcenty orientalne. Nawiązywał jednocześnie do nadal trwających w architekturze niemieckiej, a zwłaszcza północnoniemieckiej, tradycji dziewiętnastowiecznego historyzmu oraz dawnych związków orientu i zachodu w sztuce średniowiecza, zadzierzgniętych, chcąc nie chcąc, podczas wypraw krzyżowych<sup>34</sup>. Wykonany przez Högera szkic perspektywiczny zawiera w sobie typową manierę Art Déco, czyli szeroko stosowane w niej promienie bijące ekstatycznie w niebo. Najczęściej miały przywołać na myśl wrażenie wywoływane przez smugi reflektorów, które od czasów używania ich w czasie I wojny światowej były bar-

Council skyscraper (New Town Hall) in Wrocław (architect Max Berg and Ludwig Moshamer, 1920) or for example the famous competitions for high-rise buildings in Friedrichstrasse in Berlin, remained on paper. Proposals which were strictly subordinate to the ziggurat form, as e.g. the widely known concept of government buildings (the so called Reich House) in the Royal Square in Berlin (nowadays the Republic Square, architect Otto Kohtz, 1920), or the building development along Unter den Linden (architect E. Karweit, 1925) in Berlin and many others<sup>33</sup> also remained unrealised. The skyscraper for Hamburg, the author of which was Fritz Höger and his co-workers in 1937, remained in the sphere of the initial perspective concept, too.

It seems interesting, that not so many high-rise buildings but monumental ziggurats were created in the style of traditionally interpreted expressionism, especially since materials as typical for German building culture as clinker brick, glazed brick and facing, and others widely used since the medieval period, were used for their construction or decoration. The skyscraper of the “Stumm” concern in Düsseldorf, designed by Paul Bonatz and erected in the years 1922-1924, was one of the earliest built in this spirit. The strongly highlighted verticalism applied here by the architect does not entitle us to qualify that object as a typical example of expressionism. The work of Fritz Höger, one of the most important co-creators of the school of Hamburg, is different in this respect. Among his numerous achievements there was the lofty building housing editorial offices of the “Hannoverscher Anzeiger” in Hanover, realized in the years 1927-1928. In this work the author harmoniously combined the motifs of ziggurat both in the shape of the building and in the form of decorative elevations, particularly on the ground floor, as well as interior decoration. Buttresses highlight the vertical aspect of the building and a tendency to specific Gothicism noticeable in German expressionism. The construction was topped with a dome with buttresses which were a continuation of those in the elevation. A planetarium is located there, which nevertheless consistently expresses the architect’s thought, since in many of his works Höger introduced strong oriental accents. He simultaneously alluded to the still present in German architecture, and particularly in northern Germany, tradition of the 19th-century historicism and historic connections between the Orient and the West reflected in the art of the medieval period, which had originated during the crusades<sup>34</sup>. The perspective sketch drawn by Höger encompasses a manner typical for Art Déco, namely the widely applied rays streaming ecstatically into the sky. Most frequently they were to bring to mind the impression evoked by streaking searchlights which, since the times of World War I, became a very popular gadget used in cinema trailers advertising films and in totalitarian regimes where they served as an instrument of political and ideological propaganda<sup>35</sup>.

Another work by Fritz Höger, namely the town hall for the Rüstringen quarter in Wilhelmshaven erected by him in the years 1927-1929, has connotations to the architecture of Art Déco in its neo-classicist version. Generally this object is regarded as one of the works remaining under the influence of the north-German expres-

dzo popularnym rekwizytem reklamy kinowej czołówek filmów, a w państwach totalitarnych – propagandy polityczno-ideologicznej<sup>35</sup>.

Z architekturą Art Déco w jej nurcie neoklasykistycznym konotowane jest inne dzieło Fritza Högera, a mianowicie wzniesiony przezeń w latach 1927-1929 ratusz dla dzielnicy Rüstingen w Wilhelmshaven. Na ogół zalicza się obiekt do prac pozostających w kręgu ekspresjonizmu północnoniemieckiego, chociażby z uwagi na tradycyjnie stosowany materiał bądź też charakterystyczny dla tego kierunku stylowego surowy dekoracjonizm, oszczędny a jednocześnie szalenie *parlante*. A jednak w ratuszu w Wilhelmshaven-Rüstingen z łatwością zaobserwować można, niezależnie od samej bryły gmachu, wiele elementów bezpośrednio niejako spokrewnionych z szeroko stosowanymi w amerykańskim Metro-Deco. Jeżeli wziąć pod uwagę analogie do niektórych tego rodzaju budynków publicznych, przykładowo we Francji lub Czechosłowacji, wówczas paralele między ekspresjonizmem a Art Déco wydają się więcej niż dopuszczalne<sup>36</sup>.

Wspomniane paralele Art Déco i ekspresjonizmu w architekturze i plastyce wzmocniła tendencja, wspólna zresztą dla dwudziestolecia międzywojennego, skłonność do kubizacji i geometryzowania wszystkich możliwych form wyrazu artystycznego. Bez takiej metody niemal większość przejawów Art Déco ograniczałaby się do unowocześniania tradycji w sztuce. Tymczasem nawet Art Déco w nurcie *contemporaine* wyrażała tego rodzaju prawidłowość. Nie kontynuowano w niej dziewiętnastowiecznego historyzmu w nowej postaci, lecz odwrotnie, z wielkim powodzeniem, którego dowodzi ogromnie wzięcie Art Déco w XXI wieku, skutecznie asymilowano awangardę w niedawną jeszcze tradycję sztuki historyzmu i eklektyzmu. Przeto, niezależnie od takich czy innych przesłań ideowych i postaw estetycznych ekspresjonistów, szereg ich prac pozostaje w kręgu percepcji nowoczesnej sztuki dekoracyjnej, jak choćby słynne wnętrza wykonane przez Joosta Schmidta i Josefa Albersa w domu Sommerfelda w Berlinie-Dahlem, wzniesionym w latach 1921-1922, podług planów Waltera Gropiusa. Uwagi te dotyczą również sztuki dwudziestolecia międzywojennego wszystkich niemal, bez wyjątku, krajów północnoeuropejskich, gdzie na określenie omawianych zjawisk nie używano terminów ani ekspresjonizm, ani Art Déco. W Niderlandach w powszechnym obiegu był termin 'holenderski modernizm', zaś w niedalekim wszak Hamburgu licznych dzieł Högera, Hansa i Oskara Gersonów, Fritza Schumachera i innych nikomu ze współczesnych nie przyszłoby do głowy nazywać ekspresjonistycznymi. Dopiero po 1945 roku za sprawą högerowskiego Chilehaus taką architekturę przyszło zaliczać do konserwatywnego ekspresjonizmu. A jednak, nie upierając się przy takiej czy innej denominacji tego czy innego nurtu, uderza zbieżność stosowania podobnej, jak na przykład w USA, stylizacji ornamentu i detalu.

Wszakże do najwybitniejszych osiągnięć artystycznych szkoły hamburskiej zaliczyć należy szerokie stosowanie Zig-Zagu w modelowaniu malowniczych niezwykle, a zarazem niesłychanie ekspresyjnych brył budynków. Tendencja do ekspresyjnego gotycyzowania tych, w większości zbudowanych z cegły klinkierowej budowli, wyrażała się również przez wprowadzanie do tektoni-

smu, either because of the traditionally applied material or the harsh decorationism so characteristic for this stylistic current, so frugal and at the same time very *parlante*. Nevertheless, regardless of the bulk of the edifice itself, numerous elements almost directly related to those widely used in American Metro-Deco can be easily observed in the town hall in Wilhelmshaven-Rüstingen. When we take into account the analogies to other public utility buildings of this type, for instance in France or Czechoslovakia, then the parallels between expressionism and Art Déco seem more than tolerable<sup>36</sup>.

The above mentioned parallels between Art Déco and expressionism in architecture and plastic arts were reinforced by the tendency, common to the whole twenty-year interwar period, for cubisation and geometrisation of all possible forms of artistic expression. Without this method the majority of Art Déco manifestations would have been limited to modernising tradition in art, whereas even Art Déco in its *contemporaine* version expressed this kind of regularity. It did not continue the 19<sup>th</sup>-century historicism in a new shape but, on the contrary, it effectively assimilated *avant-garde* into the fairly recent tradition of the art of historicism and eclecticism, and with great success as can be confirmed by immense popularity of Art Déco in the 21<sup>st</sup> century. Therefore, regardless of ideological messages or esthetic attitudes represented by expressionists, several of their works remain within the sphere of perception of modern decorative art as e.g. the famous interiors designed by Joost Schmidt and Josef Albers, in the Sommerfeld house in Berlin-Dahlem, erected in the years 1921-1922 according to the project by Walter Gropius. These remarks refer also to the art of the twenty-year interwar period in almost all northern European countries, where terms such as expressionism or Art Déco were not used to define the discussed phenomena. In the Netherlands the term 'Dutch modernism' was commonly applied, while in the nearby Hamburg none of the contemporaries of artists such as Höger, Hans and Oskar Gerson, Fritz Schumacher and others would have called their numerous works expressionistic. It was only after 1945, because of Höger's Chilehaus, that such architecture became recognized as conservative expressionism. Nevertheless, not insisting on one or another denomination of a given current, there strikes a certain similarity in applying the ornament or detail stylisation like that used e.g. in the USA.

One of the greatest artistic achievements of the school of Hamburg must have been the wide application of Zig-zag for modelling extremely picturesque and at the same time very expressive shapes of buildings. The tendency for expressive Gothisation of those buildings, mostly constructed from linker brick, was also expressed by the introduction of characteristic bays into the object tectonics. Frequently the zigzag divisions of the facade did not end, as usual in the case of a bay, on the first floor but they constituted an integral part of the ground floor marked out by the projection of the first floor. Previously such ideas had been voiced by expressionists representing a kind of idealistic – progressive movement as e.g.: Vassili Luckhardt (the concept of Festhalle, 1919), or Paul Gösch (the perspective of Wallfahrtskapelle, 1920). Those visions were realized partially by conserv-

ki obiektów charakterystycznych wykuszy. Nierzadko zig-zagowate podziały fasady nie kończyły się, jak zwykle w przypadku wykuszu, na pierwszej kondygnacji, lecz stanowiły integralną część przyziemia wyznaczoną przez rzut pierwszej kondygnacji. Tego rodzaju pomysły mieli już wcześniej ekspresjoniści, reprezentujący coś w rodzaju idealistyczno-postępowego ruchu, jak np. Wassili Luckhardt (konceptcja Festhalle, 1919) bądź Paul Gösch (perspektywa Wallfahrtskapelle, 1920). Częściowo owe wizje zrealizowali zachowawczo zorientowani ekspresjoniści ze szkoły hamburskiej i po części funkcjonalisci z Nadrenii. I ponownie jako przykład takiego rozwiązania estetycznego opartego na rzucie Zig-Zagu, połączonych trzech trójkątów itd. wymienia się narożnik ukształtowanego w formie okrętu Chilehaus (Fritz Höger, 1921-1924) w Hamburgu. Najlepszą, wręcz dosłowną egzemplifikacją symbiozy bryły i rzutu, a zarazem Zig-zagu i zigguratu, jest budynek biurowy dawnych zakładów produkcji margaryny Vossa w dzielnicy Barmbek w Hamburgu, dziś, po renowacji mieszczący przebogate zasoby Hamburgskiego Archiwum Architektonicznego. Zbudowany został według wspólnego projektu Henry'ego Grella i Petera Prutera w latach 1922-1926. Zaiste, jak wiele trzeba talentu i wyobraźni twórców, aby nadać tyle wyrazu artystycznego budowli o tak banalnym przeznaczeniu. Podobnie rzecz można o równie prozaicznym obiekcie, jakim jest łaźnia publiczna. Mowa tu o łaźni miejskiej, wzniesionej w latach 1928-1929 w ówczesnie głównie robotniczej dzielnicy Harburg w Hamburgu. Autorem projektu był Carl Lembke, wówczas miejski radca budowlany, a architektem piastującym takie stanowiska najczęściej zlecano projekty o charakterze socjalnym. Monumentalna i zarazem wystawna fasada miała świadczyć o trosce socjaldemokratycznego zarządu miasta o warunki egzystencji świata pracy. Jeden z najlepszych znawców dziejów budownictwa w Hamburgu stylistykę tego obiektu określił mianem kompromisu między typowymi znamionami Art Déco a tradycją miejscowej, czy też regionalnej, północnoniemieckiej tradycji architektonicznej<sup>37</sup>. Po II wojnie światowej, kiedy to zmieniła się struktura gospodarczo-przemysłowa miasta, a następnie społeczna, zaś w odbudowanych po zniszczeniach dzielnicach zamieszkali przedstawiciele innych warstw, a nowe budynki obowiązkowo wyposażone były w nowoczesne ogrzewanie i sanitariaty, potrzeba takich instytucji jak łaźnie zaczęła zanikać. Tak zatem, z uwagi na wysoką wartość artystyczną, a także dostojny i reprezentacyjny wygląd, łaźnie w Harburgu poddano przebudowie i renowacji i w 1987 roku przeznaczono na siedzibę oddziału Landeszentralbank.

Również, mając na myśli niemieckojęzyczny obszar Europy środkowej, Wiedeń był między 1919 a 1933 rokiem twierdzą władzy socjaldemokracji. Austriacy socjaliści byli nieco bardziej zorientowani na lewo, lecz podobnie jak ich niemieccy koledzy nienawidzili komunizmu, w czym z kolei solidaryzowali się ze skrajnie konserwatywną Partią Społeczno-Chrześcijańską, która dla odmiany sprawowała rządy centralne. Jednym z największych osiągnięć władających stolicą Republiki Austriackiej socjalistów była realizacja niesłychanie ambitnego programu rozwiązania palącej kwestii mieszkaniowej. Tak właśnie w wymienionym czasie powstało 398 budynków

atively-oriented expressionists from the school of Hamburg and partially the functionalists from Rhineland. And once again the corner of the Chilehaus (Fritz Höger, 1921-1924) in Hamburg, shaped as a ship, is quoted as an example of such esthetic solution based on the projection of Zigzag, three triangles joined together etc. The best, almost literal exemplification of the symbiosis between the shape and projection, Zigzag and ziggurat, is the office building of the former Voss margarine producing plant in the Barmbek quarter in Hamburg which now, after renovation, houses the extensive collection of the Hamburg Architectural Archives. It was built according to the common project by Henry Grell and Peter Pruter, in the years 1922-1926. Indeed, much talent and imagination on the part of its creators was needed to give so much artistic expression to a building of such a banal function. The same could be said about an equally prosaic object such as a public bath. We mean here the city bath, erected in the years 1928-1929, in the then mostly working-class Harburg quarter in Hamburg. The author of the project was Carl Lembke, then the building city councillor, and architects holding such positions were most frequently commissioned to carry out social projects. Monumental and simultaneously opulent facade was to bear evidence of the concern the social-democratic city magistrate felt for the conditions of the working-class existence. One of the best experts on the building history in Hamburg described the stylistics of this object as a compromise between the typical hallmarks of Art Déco and the tradition of local or regional north-German architectonic tradition<sup>37</sup>. After World War II, when the economic, industrial, and subsequently the social structures of the city changed, representatives of other social classes moved into the quarters rebuilt from ruins, and new buildings were obligatorily fitted with modern central heating and toilets, the need for such institutions as the public baths began to disappear. Therefore, because of its high artistic value as well as stately and elegant appearance, the bathhouse in Harburg underwent reconstruction and renovation, and on 1987 became the seat of a branch of the Landeszentralbank.

As far as the German-speaking countries in central Europe were concerned, between 1919 and 1933 Vienna was a fortress of social-democratic power. Austrian socialists were slightly more oriented to the left, but similarly to their German colleagues they hated communism, in which they sympathized with the extremely conservative Social-Christian Party which, in turn, exercised central power. One of the greatest achievements of the socialists ruling the capital of the Austrian Republic was the realization of the extremely ambitious program for solving the urgent issue of housing. 398 residential houses grouped in several quarters known as *Hofen* in Austria were built in that way. That name, different from German *Siedlungen*, reflected the concept behind such kind of residential quarters according to which buildings were concentrated around social life of the residents which focused on vast, sunny, internal courtyards that usually came in twos or threes. Canteens, workers' clubs, after-school clubs for the young, libraries, bookshops, kindergartens, laundries and other services were located on the ground floor around those courtyards full of greenery



mieszkalnych zgrupowanych w kilku osiedlach zwanych w Austrii *Hofen*. Ta nazwa, odmienna od niemieckich *Siedlungen*, odzwierciedlała istotę koncepcji tego rodzaju osiedli polegającą na tym, że zabudowa koncentrowała się wokół życia społecznego mieszkańców, a ono skupiało się na obszernych, słonecznych, wewnętrznych podwórcach, których z reguły było dwa lub trzy. Wokół tych dziedzińców, pełnych zieleni i otwartej przestrzeni, na parterach umieszczono stołówki, kluby robotnicze, świetlice dla młodzieży, biblioteki, księgarnie, przedszkola, pralnie i inne zakłady usługowe. Idea takiego budownictwa spokrewniona była z pryncypiami radzieckiego konstrukttywizmu, ale ze wspomnianej już przyczyny adaptacja estetyki konstrukttywistycznej awangardy była dla architektów 'Czerwonego Wiednia' nie do przyjęcia. Modelem podstawowym dla architektury tych osiedli było założenie zabudowy zwartej, przypominające pionierskie rozwiązania zastosowane u schyłku XIX i na początku XX wieku w Berlinie przez Alfreda Messela i Alberta Gessnera. Co się tyczy stylistyki tych budynków, *leitmotivem* były niektóre kanony klasycyzmu, z którym tak zacięcie walczyli futuryści i konstruktwiści. Te, również wówczas zwane „czerwone twierdze”, nie miały za zadanie szerzenia ideologii kolektywizmu, lecz raczej umacnianie środowiskowej współpracy zgodnej z zasadami zachodnioeuropejskiego ruchu spółdzielczego.

and space. The idea of such building development was related to principles of Soviet constructivism, but for the already mentioned reason, adaptation of the aesthetics of constructivist avant-garde was unacceptable for the architects of 'Red Vienna'. The basic model for the architecture of those residential quarters was the layout of compact building development, resembling pioneer solutions applied at the end of the 19<sup>th</sup> and the beginnings of the 20<sup>th</sup> century in Berlin by Alfred Messel and Albert Gessner. As far as the stylistics of those buildings was concerned, the *leitmotiv* were some canons of classicism which the futurists and constructivists so fiercely opposed. Those "red fortresses" as they were called then were not meant to promote the ideology of collectivism but rather to reinforce communal cooperation in accordance with the principles of west-European cooperative movement.

- 
- <sup>1</sup> B. Hillier, *Art Deco of the 20s and 30s*, London – New York 1968.
- <sup>2</sup> Z. Tołłoczko, *Architektura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej pierwszej połowy XX wieku (ekspresjonizm – art déco – neoklasycyzm)*, Kraków 1999, s. 35 i n.; A.K. Olszewski, *Art Déco. Towards the Definition and Chronology of the Style*, *Polish Art Studies*, vol. XIV, 1992, s. 73; K. Kadłuczka, Z. Tołłoczko, *Różne oblicza architektury amerykańskiej Art Deco – Pueblo Deco – Metro Deco*, *Czasopismo Techniczne*, z. 13-A/2005, s. 73-90.
- <sup>3</sup> Z. i T. Tołłoczko, *In horto latericio. Rozprawy z dziejów architektonicznych szkół amsterdamskiej i hamburskiej*, Kraków 2000.
- <sup>4</sup> A. Sieradzka, *Art Déco w Europie i w Polsce*, Warszawa 1996, s. 22-27; G. Fahr-Becker, *Seesja*, Königswinter, 2004, s. 361-378.
- <sup>5</sup> B. Hillier, S. Escritt, *Art Déco Style*, London 1997, s. 143-154; A. Duncan, *Art Déco*, London 1988, s. 178 in.; A. Sieradzka, *op.cit.*, s. 20-22.
- <sup>6</sup> G. Fahr-Becker, *Wiener Werkstaette 1903–1932*, Köln 1995.
- <sup>7</sup> L.W. Rochowanski, *Josef Hoffmann*, Wien 1950; E.F. Sekler, *Josef Hoffmann*, Salzburg 1982.
- <sup>8</sup> E. Muthesius, *Foreword*, [w:] W. Buchanan, J. Macaulay, A. MacMillan, G. Rawson, P. Trowles, *Mackintosh's Masterwork. Charles Rennie Mackintosh and the Glasgow School of Art*, San Francisco 1989, s. 9-13; Th. Howarth, *Charles Rennie Mackintosh and the Modern Movement*, London 1978.
- <sup>9</sup> A.K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1967, s. 127-130; Z. Tołłoczko, *Architektura perennis...*, *op.cit.*, s. 14, 52; J.-P. Bouillon, *Art Déco in Wort und Bild 1903–1940*, Stuttgart 1989, s. 67-73.
- <sup>10</sup> R. Švácha, *The Architecture of New Prague 1895–1945*, Cambridge (Mass.) – London 1994, s. 100 in.; B. Hillier, S. Escritt, *op.cit.*, s. 45 i n.
- <sup>11</sup> A.W. Ikonnikow, *Architektura XX wieku. Utopii i realnost*, T. I, Moskwa 2001, s.213 i n.; Z. Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo. Przegląd zagadnień budownictwa i urbanistyki w Niemczech od około roku 1850 do około roku 2000. Od późnoromantycznego historyzmu do późnego socjodoryzmu*, Kraków 2005, s. 124 i n.
- <sup>12</sup> Z. Tołłoczko, *ibidem*, s. 233 i n.; E. Weber, *American Art Déco*, New York 1995, s. 6 i n.; M. Battersby, *The Decorative Twenties*, London 1969, s. 27 i n.; A. Ducan, *op.cit.*
- <sup>13</sup> A.K. Olszewski, *Nowa forma...*, *op.cit.*, s. 164-166; B. Hillier, S. Escritt, *op.cit.*, s. 52 i n.; J.P. Bouillon, *op.cit.*, s. 187 i n.
- <sup>14</sup> D. Sharp, *Modern Architecture and Expressionism*, London 1966, s. 85-96.
- <sup>15</sup> *ibidem*, s. 39 i n.; Hans Poelzig: *Gesammelte Schriften und Werke*, J. Posener (ed.), Berlin 1970.
- <sup>16</sup> J.-P. Bouillon, *op.cit.*, s. 40 i n.; B. Hillier, S. Escritt, *op.cit.*, s. 9 i n.
- <sup>17</sup> P. Haiko, *Vienna 1850–1930. Architecture*, New York 1992, s. 238-241; J. Gregor, *Clemens Holzmeister. Das Architektonische Werk*, Wien 1953.
- <sup>18</sup> Z. Tołłoczko, *Architektura perennis...*, *op.cit.*, s. 53 i n.; W. Pehnt, *Die Architektur des Expressionismus*, Stuttgart 1973, s. 40 i n.; J.-P. Bouillon, *op.cit.*, s. 186 i n.
- <sup>19</sup> *Art Déco. Die aufregende Bewegung*, Hamburg 1986, s. 26 i n.; Z. i T. Tołłoczko, *W kręgu architektury Art Déco*, Kraków 1997, s. 4-17; M. Battersby, *op.cit.*, s.115 i n.
- <sup>20</sup> M. Battersby, *ibidem*, s. 20 i n.
- <sup>21</sup> J.-P. Bouillon, *op.cit.*, s. 169-189.
- <sup>22</sup> N. Evenson, *Paris: A Century of Change, 1878–1979*, London 1979, s. 178 i n.
- <sup>23</sup> A. Massey, *Interior Design of the 20th Century*, London 1996, s. 118 i n.
- <sup>24</sup> R. Prange, *Das Kristallene Sinnbild*, [w:] *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit*, V.M. Lampugnani, R. Schneider (hgs.), Stuttgart 1994, s. 69-98.
- <sup>25</sup> A. Massey, *op.cit.*, s. 117, 118; Z. Tołłoczko, *Architektura perennis...*, *op.cit.*, s. 50 i n.
- <sup>26</sup> B. Hillier, S. Escritt, *op.cit.*, s. 60 i n.; C. Breze, *Pueblo Deco*, New York 1990; E. Weber, *op.cit.*, s. 6 i n., 19 i n.
- <sup>27</sup> B. Capitman, M.D. Kinerk, D.W. Wilhelm, *Rediscovering Art Deco U.S.A.*, New York 1994, s. 160 i n.; Z. Tołłoczko, *Architektura perennis...*, *op.cit.*, s. 48 i n.

- <sup>28</sup> G. Franci, R. Mangaroni, E. Zago, *A Journey Through American Art Deco. Architecture, Design, and Cinema in the Twenties and Thirties*, Seattle 1998, s. 61 i n.
- <sup>29</sup> Z. Tołłoczko, *In horto latericio...*, *op.cit.*, *passim*.
- <sup>30</sup> J.N. Schmidt, *William Van Alen. Das Chrysler Buildind. Die Inszenierung eines Wolkenkratzers*, Frankfurt am Main 1995, s. 31 i n.
- <sup>31</sup> B. Capitman et al., *op.cit.*, s. 179.
- <sup>32</sup> B. Störtkuhl, *Wieżowce we Wrocławiu a „gorączka wysokościowców” w Niemczech lat dwudziestych*, [w:] *Wieżowce Wrocławia 1919–1932*, J. Ilkosz, B. Störtkuhl (red.), Wrocław 1997, s. 13-37; Z. Tołłoczko, *Wrocławski ekspresjonizm w kontekście historycznym lat dwudziestych*, Materiały z Międzynarodowego Sympozjum Konserwatorskiego, Kraków 2000, t. 6, Kraków 2000.
- <sup>33</sup> Z. Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo*, *op.cit.*, s. 136; J. Ilkosz, *Wieżowce w strukturze miasta na przykładzie Wrocławia w latach 1919–1928. Koncepcja urbanistyczna Maxa Berga*, [w:] *Wieżowce Wrocławia...*, *op.cit.*, s. 39-78.
- <sup>34</sup> J. Zukowsky, *Hamburg, Hanover, and Expressionist Architecture in North Germany* [w:] *The Many Faces of Modern Architecture. Building in Germany between the World Wars*, J. Zukowsky (ed.), Munich – New York 1994, s. 112-165; P. Bucciarelli, *Fritz Höger. Hanseatischer Baumeister 1877–1949*, Berlin – Kreuzberg 1992, s. 128-131, 108-111; Z. i T. Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*, Tom I: *Architektura*. Podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych, Kraków 2005, s. 316-346.
- <sup>35</sup> Z. Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo...*, *op.cit.*, s. 81-116; *idem*, *Ze studiów nad historią międzywojennej architektury Górnego Śląska. Część I. Katowicki skyscraperstyle a art déco jako styl odzyskanej niepodległości*, *Czasopismo Techniczne*, z. 1-A/2002, s. 157-186.
- <sup>36</sup> P. Bucciarelli, *op.cit.*, s. 134 i n.; J. Zukowsky, *Hamburg, Hanover...*, *op.cit.*, s. 112 i n.
- <sup>37</sup> R. Lange, *Architekturführer Hamburg*, Stuttgart 1995, s. 273.

## Streszczenie

Część pierwsza niniejszego opracowania poświęcona jest koincydencji stylowych relacji pomiędzy Art Déco i ekspresjonizmem. Przedstawia źródła powstania jednego i drugiego stylu, które występują równolegle w czasie i często „zapobyczą” od siebie detale architektoniczne, co nieraz utrudnia niezmiernie ich klasyfikację. W artykule zaprezentowano szereg obiektów występujących w wielu krajach, wydobywając ich cechy charakterystyczne oraz szeroko dokumentując źródła ich powstania.

## Abstract

The first part of this study is devoted to the idea of coincidence of stylistic relations between Art Déco and expressionism. It presents the sources of origin of both styles, which occurred at the same time and frequently “borrowed” architectonic details from each other – which occasionally might make their classification extremely difficult. The article presents several objects, occurring in various countries, enhancing their characteristic features and documenting their origins.

Dariusz Bajno, Łukasz Bednarz

## Kościół w Prószkowie na Opolszczyźnie jako przykład powtarzalnych wyzwań przy ratowaniu historycznych obiektów budownictwa sakralnego – badania, wytyczne konstrukcyjno-konserwatorskie

### The church in Prószków in the Opole region as an example of repetitive challenges while saving historical church objects – research, construction and conservation guidelines

#### Wstęp

Budynek kościoła (ryc. 1, 2) należący do rzymskokatolickiej parafii pw. św. Jerzego znajduje się na Śląsku Opolskim, w miejscowości Prószków. Obiekt ten, tak jak wiele innych zabytkowych budynków sakralnych oraz świeckich w regionie, boryka się z wieloma trudnościami, wśród których dominują problemy związane z jego utrzymaniem, nie tylko jako zabytku, ale przede wszystkim jako nadal w pełni funkcjonalnego i eksploatawanego obiektu kultu religijnego, co zapewnia obiektowi historycznemu trwanie. Istotą działań jest zatem potrzeba zachowania jego walorów historyczno-architektonicznych i jednocześnie zapewnienia mu parametrów użytkowych wymaganych od obiektu kultu religijnego.

Szeroki zakres badań prowadzonych na obiekcie oraz zaleceń konstrukcyjnych i konserwatorskich przedstawiono w opracowaniu [1].

#### Rys historyczny

Początki istnienia budynku kościoła pw. św. Jerzego w Prószkowie sięgają 1578 roku. Powstał on z inicjatywy barona Jerzego Prószkowskiego. Obok samego budynku kościoła powstały również plebania, szkoła oraz szpital. W 1584 roku, po śmierci Jerzego Prószkowskiego opiekę nad kościołem przejął jego syn, Jan Krzysztof Prószkowski, który ufundował m.in. dwa dzwony. Większy dzwon, „Świętego Jana”, odlano w 1600 r., mniejszy zaś, tzw. „Mały Dzwon”, w roku 1620. W późniejszym okresie wykonano kolejny dzwon. W sumie kościół posiadał ich pięć. Do dnia dzisiejszego zachowały się tylko trzy dzwony, dwa pozostałe zostały zagospodarowane na potrzeby wojskowe w czasie I wojny światowej. W chwili

#### Introduction

The church building (fig. 1, 2) belonging to the Roman – Catholic parish of St. George is located in Opole Silesia, in the town of Prószków. This object, like many other historical church and lay buildings in the region, has contended with many problems dominated by the issue of its maintenance, not only as a historical object but primarily as a still functioning and exploited object of religious cult, which would ensure preservation of the historical object. All activities are therefore focused on the need to preserve its historic and architectonic values, while at the same time ensuring that it possesses the utility parameters required from an object of religious cult.

Wide range of research conducted in the object and construction and conservation guidelines were presented in the study [1].

#### Historic outline

The origins of the church of St. George in Prószków date back to 1578. It was erected on the initiative of Baron Jerzy Prószkowski. Besides the church building itself, a vicarage, school and hospital were also built. In 1584, after the death of Jerzy Prószkowski, the church was taken care of by his son, Jan Krzysztof Prószkowski, who founded two bells. The larger bell called “St. John” was cast in 1600, while the smaller called “Small Bell” in 1620. Another bell was made at a later time, so altogether the church possessed five bells. Until today only three bells have been preserved, the remaining two were claimed for military needs during World War I. Currently the bells are suspended from a steel construction and



obecnej dzwony są zawieszane na stalowej konstrukcji i poruszane napędem elektrycznym. W ten sposób zastąpiono wysłużoną już konstrukcję drewnianą.

Pod koniec wojny trzydziestoletniej, w roku 1644 budynek uległ zniszczeniu i został odbudowany w roku 1687, w nowym barokowym stylu. Nowy obiekt różnił się od poprzedniego tym, że został usytuowany ścianami podłużnymi w osi wschód – zachód, a nie jak poprzednio w kierunku północno-południowym. Architektem i budowniczym kościoła był Jan Seregno wraz z swoimi synami: Antonim i Dominikiem. Po odbudowaniu świątyni żoną Jerzego Krzysztofa II Prószkowskiego sprowadziła z Florencji i Wiednia artystów do wyposażenia kościoła. W latach dwudziestych XVIII wieku zostały wymienione gonty na dachu budynku, zaś w roku 1734 kościół zyskał nowe organy mechaniczne, które służyły parafii aż do 1939 roku, kiedy to rada parafialna postanowiła wymienić je na nowe. Te w niezmienionej formie zachowały się do dnia dzisiejszego. Budynek ma za sobą poważny pożar, który w 1757 r. dokumentnie zniszczył drewnianą plebanię. Nowa, murowana, powstała w roku 1770 i do dziś pozostała w niezmienionej postaci. Na początku XIX wieku (ok. 1817 r.) całkowicie wymieniono kopułę wieży. Starą, zniszczoną więźbę zastąpiono nową, którą pokryto miedzianą blachą.

W 1735 r. po raz pierwszy dokonano obwodowego kotwienia budynku kościoła. Była to odpowiedź na pojawiające się liczne spękania sklepienia oraz ścian. Czynność tę powtórzono pod koniec XIX wieku (w latach 1897-1898), gdy problem pękania obiektu powrócił. W tym też roku rozpoczęto renowację wnętrza i elewacji budynku. Wzmocniono mur oporowy dookoła placu kościelnego i założono nowy parkan. Zmianie uległa również bryła kościoła, poprzez dobudowanie klatki schodowej prowadzącej na chór, która od tamtej pory znajduje się poza obrysem dotychczasowej bryły kościoła. W tym samym czasie były przedsionek kościoła zamieniono w baptysterium. W 1899 r. przystąpiono do renowacji ołtarzy. Podczas prowadzonych prac remontowych (początek XX wieku) zauważono pojawiające się na budynku kolejne, liczne zarysowania i pęknięcia. Ekspertyza techniczna wykonana w 1904 roku [2] stwierdziła realne zagrożenie dla dalszego użytkowania obiektu i w dniu 31 grudnia tego samego roku wyłączono go z użytkowania. Z uwagi na stwierdzone w ekspertyzie bardzo zły stan techniczny kościoła narodziła się koncepcja wyburzenia budynku i wybudowania w innym miejscu zupełnie nowego obiektu sakralnego [3]. Po protestach ze strony proboszcza, jak i władz administracyjnych Opola, postanowiono zabytek uratować. Przez okres renowacji i wzmocnienia obiektu wszystkie nabożeństwa odbywały się w hali sportowej seminarium oraz kaplicy cmentarnej. Ponieważ główny problem leżał w posadowieniu budynku, opracowano gruntowny projekt wzmocnienia fundamentów. Dotychczasowe, murowane (cegłane) fundamenty były pozostałością jeszcze po poprzedniej budowli i w ocenie sporządzających ekspertyzę (w 1904 r.) były zbyt małe, by przenosić obciążenia pochodzące ze ścian ówczesnego budynku. Postanowiono zastąpić je w całości ławami betonowymi (zapis w materiałach historycznych), które miały zostać wykonane pod budyn-

powered by electricity. In that way the run-down wooden structure was replaced.

Towards the end of the Thirty Years' War, in 1644, the building was destroyed and then was rebuilt in 1687 in the new Baroque style. The new object differed from the former as it was situated with its lengthwise walls in the east – west axis, instead of the north – south as before. The architect and builder of the church was Jan Seregno with his sons: Anthony and Dominic. After the church had been rebuilt, the wife of Jerzy Krzysztof II Prószkowski invited artists from Florence and Vienna to decorate the church. In the 1720s, the shingles on the roof of the building were replaced. In 1734, the church obtained new mechanic organ which served the parish until 1939, when the parish council decided to have it replaced. The new organ has remained unchanged until today. The building suffered during serious fire which, in 1757, completely destroyed the wooden vicarage. The new, masonry building was erected in 1770, and has remained unchanged until today. At the beginning of the 19<sup>th</sup> century (about 1817) the dome of the tower was completely rebuilt. The old, damaged rafter framing was replaced with the new, covered with copper sheets.

In 1735, perimeter anchorage was carried out in the church building for the first time. It was a reaction to numerous cracks appearing on the vault and walls. The action was repeated towards the end of the 19<sup>th</sup> century (in the years 1897-1898) when the problems of cracks in the object occurred again. It was then that the renovation of the interior and elevation of the building commenced. The retaining wall surrounding the church yard was strengthened and a new fence was installed. The bulk of the church was also altered by an addition of a staircase leading to the choir, which since that time has been outside the former outline of the church. At the same time the church porch was converted into the baptistery. In 1899 the process of renovating altars commenced. While carrying out renovation work (the beginning of the 20<sup>th</sup> century) it was noticed that further numerous scratches and cracks appeared on the building. Technical evaluation carried out in 1904 [2] stated that further use of the building could cause real danger, and so on 31 December of the same year it was declared out of use. Because of the very poor technical condition of the church stated in the expert evaluation, it was proposed that the building should be demolished and a completely new church should be built on another site [3]. After protests from the vicar and the administrative authorities of Opole, it was decided to save the historic building. During the period of renovation and strengthening the object, all services were held in the sports hall of the seminary and the cemetery chapel. As the foundations of the building constituted the main problem, a thorough project for strengthening them was prepared. The former masonry (brick) foundations were the remains of a still earlier structure, and in the experts' opinion (in 1904) they were too small to carry the load of the walls of the then existing building. It was decided that they should be replaced with concrete continuous footing (a note in historical materials) which were to be done in stages under the building. Expert evaluation intended digging a tunnel round the perimeter of the building,

kiem etapami. Ekspertyza zakładała wykonanie po obwodzie budynku podkopu i kolejno, po usuwaniu odcinkami fundamentów ceglanych, wprowadzenie nowych, betonowych uzupełnień i pogłębień. Prace zakończono w 1907 r., lecz tak jak zapisano w kronice [3], wzmocnienie posadowienia budynku kościoła wykonano w wersji murowanej. Wykonana w 1964 r. ekspertyza [4], zawierająca opis dwóch odkrywek fundamentów, potwierdziła, że do ich wzmocnienia i poszerzenia wykorzystano cegłę ceramiczną pełną układaną na zaprawie cementowej, a nie beton, jak założono w ekspertyzie.

### **Zakres przeprowadzonych badań i pomiarów**

Celem działań, jakie podjęto w stosunku do budynku kościoła, stało się w pierwszej kolejności sporządzenie oceny jego stanu technicznego z uwagi na uszkodzenia, występujące tu głównie w jego elementach murowych, pod kątem dalszego bezpiecznego użytkowania obiektu, zabezpieczenia go wraz z otoczeniem przed dalszą destrukcją, przy pełnym zachowaniu jego walorów historycznych. W ramach przeprowadzonych czynności wykonano:

- badania mykologiczne,
- badanie makroskopowe ścian, elementów stropów (antresoli) i dachu,
- badanie stolarki okiennej i drzwiowej,
- pomiary przekrojów elementów konstrukcyjnych,
- badanie warstw pokryciowych oraz ich szczelności,
- pomiar wilgotności masowej elementów konstrukcyjnych więźby dachowej, ścian, stropów oraz posadzek budynku,
- obszerną dokumentację fotograficzną.

### **Elementy budynku i otoczenia wymagające interwencji**

#### **Dach i pokrycie dachowe**

Główna nawa budynku kościoła przykryta została dwuspadowym, a w części kopertowym dachem, o spadku ok. 110% (48°). Konstrukcję dachu (o rozpiętości ok. 10 m) stanowią nietypowe, drewniane wiązary krokwiowo-jętkowe, z podwójną przypodporową ścianką stolcową, usztywnioną zastrzałami (ryc. 3). Ponad jętkami zabudowana została dodatkowa ścianka stolcowa, którą również usztywniono zastrzałami. Siły rozporu wiązarów krokwiowych przeniesione zostały na drewniane belki stropowe – ściągi, oparte na ścianach zewnętrznych za pośrednictwem łąt drewnianych. Belki stropowe poddasza są odkryte, nie posiadają wykończenia typową podłogą, wyposażono je jedynie w drewniane deski (trapy) służące do poruszania się pojedynczych osób w przestrzeni poddasza. Strop poddasza nie jest przeznaczony do przenoszenia jakichkolwiek obciążeń użytkowych, poza ciężarem własnym i ciężarem pojedynczych osób z narzędziami. Bezpośrednio pod belkami stropowymi znajduje się niepowiązane z nimi ceglane sklepienie kolebkowe zdobione od spodu polichromią. Podczas badań prowadzonych na obiekcie stwierdzono lokalne uszkodzenia drewna spowodowane korozją biologiczną, będącą wynikiem żerowania owadów – technicznych

removing the brick foundations section by section and introducing new, concrete fill-ins and deepening the foundations in places. The work was completed in 1907 but, as was recorded in the chronicle [3], strengthening the foundations of the church building was made in the masonry version. The expert evaluation made in 1964 [4], containing the description of two survey pits of the foundations confirmed that full ceramic brick laid on cement mortar was used for strengthening and reinforcing them, instead of concrete which was assumed in the expert opinion.

### **The range of conducted research and measurements**

The purpose of the activities undertaken towards the church was, first of all, evaluating its technical condition because of the damage occurring mainly in its masonry elements, regarding further safe use of the object, protecting it and its surroundings against further destruction while fully preserving its historical values. The carried out activities included:

- mycological tests,
- macroscopic examination of walls, ceiling elements (mezzanine) and the roof,
- examination of window and door frames,
- measuring sections of construction elements,
- examination of covering layers and their density,
- measuring the mass humidity of construction elements of rafter framing, walls, ceilings and floors in the building,
- vast photographic documentation.

### **Elements of the building and surroundings requiring intervention**

#### **Roof and roof covering**

The main nave of the church building was covered with a gable roof, and a hipped roof in part with slope gradient of app. 110% (48°). The roof construction (its span reaching app. 10 m) consists of untypical wooden, rafter and collar beam trusses with double support post wall, strengthened with angle braces (fig. 3). An additional post wall, which was also strengthened with angle braces, was built over the collar beams. Rafter truss strut forces were transferred onto the wooden floor beams – bowstrings resting on outer walls by means of wooden wall plates. Floor beams in the loft remain uncovered and have not been finished with a typical floor, they were only fitted with wooden planks (gangways) serving individual people to move around in the loft space. The loft floor is not meant to carry any utility loads besides its own dead weight and the weight of individual people with tools. Directly under the ceiling beams there is an independent brick barrel vault underneath decorated with polychrome. During the research conducted in the object, it was found out that timber was damaged in places, which was caused by biological corrosion resulting from insects feeding – wood destroying pests. House Longhorn Beetle (*Hylotrupes bajulus*) and Common Furniture Beetle (*Anobium punctatum*) were identified. Dam-

szkodników drewna budowlanego. Rozpoznano spuszczela (*Hylotrupes bajulus*) oraz kołatka domowego (*Anobium punctatum*). Zniszczenie sięgało lokalnie na głębokość do 0,5 cm, natomiast porażenie miało charakter ogólny i nie stwierdzono, aby było ono aktywne. Pomierzona wilgotność masowa drewna kształtowała się na poziomie  $9 \div 13\%$ .

Poza występowaniem śladów żerowania owadów stwierdzono porażenie drewna więźby dachowej grzybem o nazwie powłocznik gładki (*Corticium laeve Pers*). Drewno zostało zaatakowane powierzchniowo, grzyb ten nie spowodował jeszcze znaczących uszkodzeń w konstrukcji drewnianej dachu.

W ramach przeprowadzonych prac naprawczych, uzgodnionych wcześniej z Opolskim Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków, wykonano impregnację drewnianej więźby dachowej chroniącą ją przed biologicznymi szkodnikami drewna oraz przed ogniem, za pomocą preparatów dopuszczonych do stosowania w tego typu obiektach (wstępnie zakładano chemiczne usunięcie ww. szkodników za pomocą toksycznych gazów).

Dach budynku kościoła pokryto dachówką ceramiczną karpiońską, podwójnie w łuskę i wyposażono w płotki śniegowe (przy okapach). Nad pomieszczeniem zakrystii pokrycie dachowe stanowi ceramiczna dachówka karpiońska, ułożona podwójnie w koronkę. Pokrycie hełmu wieży wykonano z blachy miedzianej. Dachówka nie jest tu oryginalną, wymieniono ją ok. 1980 r. Budynek posiadał rynny dachowe oraz rury spustowe wykonane z malowanej blachy stalowej (cynkowanej). Rury spustowe odprowadzały wody opadowe do kanalizacji deszczowej. W 2009 roku, ze względu na bardzo zły stan techniczny pokrycia, w oparciu o wykonaną ekspertyzę techniczną [1] oraz projekt prac konserwatorskich wymieniono je na nowe, zachowując ten sam rodzaj i kształt dachówki, oraz sposób jej ułożenia.

### Stropy

Poniżej posadzki kościoła zlokalizowano dwie krypty grobowe, przykryte masywnym, sklepionym stropem ceramicznym, wykonanym z cegły pełnej na zaprawie wapiennej. Nad częścią krypty zewnętrznej, pełniącej obecnie funkcję kotłowni, we fragmentach poza murami kościoła występuje monolityczny strop żelbetowy. Stropy ceramiczne są silnie zawilgocone w sąsiedztwie ścian zewnętrznych.

Konstrukcję stropu antresoli (organy, chór) stanowi typowa drewniana konstrukcja belkowa zakończona wspornikami, oparta na zdobionych sklepieniach ceglanych. Nad nawą kościoła występuje kolebkowy strop ceramiczny, nieprzenoszący żadnego innego obciążenia poza ciężarem własnym.

### Ściany

Ściany fundamentowe, piwniczne oraz ściany nadziemna budynku głównego i wieży wykonano z cegły ceramicznej pełnej na zaprawie wapiennej. Na ścianach kondygnacji nadziemnych, zarówno niższych, jak również na ścianach poddasza stwierdzono liczne zarysowania i spękania typu konstrukcyjnego. Teren wokół budynku jest

age reached locally to the depth of 0.5 cm, however, the infestation was of general character, and it was found out to be inactive. The measured mass humidity of wood reached the level of  $9 \div 13\%$ .

Besides traces of insects feeding, the timber of the rafter framing was found out to have been infested with fungus of the *Corticium laeve Pers* genus. Wood was infected on the surface; the fungus has not yet caused significant damage to the timber roof structure.

Within the conducted repair work previously approved by the Opole Voivodeship Monument Conservator, timber rafter framing was impregnated against biological wood destroying pests and against fire, using agents fit for use in such objects (initially chemical removal of the above mentioned pests was suggested with the use of toxic gases).

The roof of the church building was covered with ceramic plain tiles, laid in double scale pattern and fitted with snow fences (on the eaves). Over the vestry the roof is covered with ceramic plain tiles, laid double in the lacing pattern. The tower dome was covered with copper sheets. Roof tiles are not original here, they were replaced around 1980. The building was fitted with roof gutters and downpipes made from painted steel sheets (galvanised). Downpipes carried precipitation water to the rain drain system. In 2009, because of the very poor technical condition of the roof covering, and on the basis of the conducted technical expert evaluation [1] and a project of conservation work, it was replaced with a new one preserving the same kind and shape of the tiles, as well as the manner in which they had been laid.

### Ceilings

Beneath the church floor two burial crypts were located, covered with a massive vaulted ceramic ceiling made from full brick on lime mortar. A monolithic ferro-concrete ceiling has been discovered over a section of the outer crypt, presently functioning as a boiler room, in fragments outside the church walls. Ceramic ceilings are vary damp in the vicinity of the outer walls.

A typical wooden beam construction finished with supports and resting on the decorated brick vaults constitutes the construction of the mezzanine floor (organ, choir). Over the church nave there is a ceramic barrel vault which does not carry any other load besides its own dead weight.

### Walls

Foundations and cellar walls, as well as the walls of the above-ground section of the main building and the tower were made from full ceramic brick on lime mortar. Numerous scratches and cracks of construction type were discovered on the walls of the above-ground storeys, both the lower ones and in the loft. The area around the building has been hardened. The cellar walls (of the outer crypt – boiler room), foundation walls and a stretch of the walls in the above-ground section up to 1,0 m high above the level of the adjacent area, show patches of intensive damp and salinity. It applies particularly to the north wall of the church building. Similar traces of damp





Ryc. 1, 2. Elewacja frontowa oraz wnętrze kościoła  
 Fig. 1, 2. Front elevation and the church interior



Ryc. 3, 4. Konstrukcja dachu i efekt żerowania owadów – technicznych szkodników drewna na elemencie więźby dachowej  
 Fig. 3, 4. Roof construction and the effects of insects feeding – wood destroying pests on an element of rafter framing



Ryc. 5, 6. Uszkodzenia murowanych elementów attyk oraz ścian  
 Fig. 5, 6. Damage to masonry elements of attics and walls

utwardzony. Ściany piwniczne (krypty zewnętrznej – kotłowni), ściany fundamentowe oraz pas ścian nadziemia o wysokości do 1,0 m powyżej poziomu przyległego terenu noszą ślady intensywnych zawilgoceń oraz zasoleń. Dotyczy to szczególnie ściany północnej budynku kościoła. Podobne ślady zawilgoceń, lecz pochodzące ze znacznie już odleglejszej przeszłości noszą pasma podokapowe ścian, jak również ich pasma pionowe, w okolicach rur spustowych. Silne uszkodzenia cegieł występują na fragmentach attyk oraz ścian wieży (ryc. 5, 6). Ściany piwniczne oraz fundamentowe nie posiadają izolacji przeciwwilgotnych, zarówno poziomych jak i pionowych.

### **Fundamenty**

Obiekt posadowiony został na fundamentach pasmowych w postaci ciągłych łąw, wykonanych z takich samych materiałów jak ściany. Na początku XX wieku wprowadzono szereg zmian w posadowieniu obiektu, poprzez wymianę fragmentów łąw fundamentowych oraz ich obniżenie do poziomu  $-2,30 \div -3,50$  m ppt. Wykonane ok. 1907 r. poszerzenie i obniżenie istniejących fundamentów budynku kościoła nie zapobiegło dalszym jego uszkodzeniom, lecz miały już one znacznie mniejsze nasilenie. Problemem w utrzymaniu budynku kościoła w dobrym stanie technicznym nadal jest mało stabilna skarpa, na której został on w całości zlokalizowany.

### **Skarpa oraz ściany oporowe wokół skarpy**

Budynek kościoła posadowiono na skarpie o wysokości ok.  $1,25 \div 2,70$  m ponad terenem (od strony zachodniej bezpośrednio sąsiadującą z drogą wojewódzką). Obiekt pierwotnie posadowiono częściowo na gruncie rodzimym, a częściowo na gruncie nasypowym (ściana północna). Tak długi okres jego eksploatacji nie doprowadził jeszcze do pełnej komprymacji gruntu nasypowego w poziomie posadowienia i poniżej, a wręcz przeciwnie. Nadal nieuregulowane stosunki wodne wokół tego budynku oraz intensywny ruch kołowy na sąsiadującej z nim drodze są powodem jego destrukcji. Powyższe spostrzeżenia potwierdziły badania stanu technicznego skarpy wykonane w kwietniu 2008 r. przez zespół prof. dra hab. Marka Pozziego z Politechniki Śląskiej, w których stwierdzono, że zawilgoenie widoczne na ścianach kościoła ma związek ze źle funkcjonującym odprowadzeniem wody deszczowej zbieranej z dachu kościoła – w tym z brakiem czynnych drenaży wyprowadzających wodę z rur spustowych poza teren skarpy. Nie wykluczyły również uszkodzenia elementów oporowych skarpy przez korzenie drzew licznie obrastających po obwodzie budynek kościoła. Dodatkowym czynnikiem potęgującym ten proces jest według geologów bliskie sąsiedztwo drogi krajowej o wzmożonym ruchu ciężkich samochodów (ryc. 7, 8).

### **Stan zarysowania oraz spękania stropów i ścian budynku – a jego trwałość i bezpieczeństwo**

Pojawienie się pierwszych rys w konstrukcji ścian i sklepień kościoła nastąpiło już na początku XVIII wieku i trwa praktycznie do dnia dzisiejszego. W ciągu okre-

though dating to the more distant past can be found in the strips of walls under the eaves and in vertical strips in the vicinity of downpipes. Seriously damaged bricks can be found in fragments of the attics and the tower walls (fig. 5, 6). Cellar or foundation walls have no damp-proof insulation, either horizontal or vertical.

### **Foundations**

The object was founded on band foundations in the form of continuous footing made from the same materials as walls. At the beginning of the 20<sup>th</sup> century, several alterations were introduced to the object foundations by replacing fragments of continuous footing and lowering them to the level of  $-2.30 \div -3.50$  m below the surface. Widening and lowering the existing foundations under the church building carried out in 1907, did not prevent its further damage, though on a much smaller scale. The unstable escarpment on which the whole building is situated still constitutes a serious problem for maintaining the church in good technical condition.

### **Escarpment and the retaining walls around it**

The church building was erected on an escarpment elevated by app.  $1.25 \div 2.70$  m above the area (on the west side bordering directly on a voivodeship road). Originally the object was partially founded on the subsoil, and partially on made ground (northern wall). Such a long time of its exploitation has not yet resulted in full compression of made ground on the foundation level and below, just the opposite. The hydrographic conditions around the building which are still unregulated and intensive traffic on the adjacent road cause its further destruction. The above observations were confirmed by the evaluation of the escarpment technical condition conducted by the team of professor dr hab. Marek Pozzi from Silesian Polytechnic in April 2008, in which it was found out that damp patches visible on the church walls are connected with badly functioning system draining rainwater collected from the roof – including lack of functioning drainage pipes to carry water from downpipes outside the escarpment. It did not rule out the possibility of retaining elements of the escarpment being damaged by roots of trees densely growing round the perimeter of the church. According to geologists, the close proximity of a primary road with intensive lorry traffic is an additional factor aggravating the process (fig. 7, 8).

### **State of scratches and cracks in the floors and walls of the building – and its durability and safety**

The first scratches appeared in the walls and vaults of the church already at the beginning of the 18<sup>th</sup> century, and the process has continued until today. During the period of app. 170 years (i.e. until 1907) the building was at least twice bound with steel bowstrings and, at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, strengthened on the foundations level. The expert evaluation carried out in 1904



su ok.170 lat (tj. do roku 1907) budynek ten był co najmniej dwukrotnie wiązany stalowymi ściągamami, a także na początku XX wieku wzmacniany w poziomie fundamentów. Wykonana w 1904 roku ekspertyza wprowadzała rozwiązania dalece nowatorskie, w postaci odcinkowej wymiany fundamentów, z wykorzystaniem rzadko jeszcze wówczas stosowanego betonu. Występujące rysy i pęknięcia lokalizują się zarówno na ścianach, jak i na sklepieniach obiektu. Są to rysy i pęknięcia pionowe biegnące przez całą wysokość ścian, głównie w miejscach osłabionych otworami okiennymi, lecz nie jest to tu regułą. Zarysowania i spękania występują tu także na części nadproży wewnętrznych, jak również na sklepieniach. Podczas badań obiektu nie stwierdzono, aby we wcześniejszych okresach zakładane były na zarysowaniach i spękaniach plomby kontrolne w celu obserwacji stopnia postępowania destrukcji tych elementów. Brak jest także informacji na temat jakichkolwiek pomiarów odkształceń obiektu.

Większość występujących zarysowań na tynkach wewnętrznych ścian i sklepień budynku kościoła ma jeszcze postać włoskowatą, dlatego są one niejednokrotnie trudne do zauważenia, lecz ich charakter należy traktować już jako konstrukcyjny, nie skurczowy. Część zarysowań na ścianach i sklepieniach może być spowodowana poziomym rozporem sklepień, w tym przypadku głównie sklepienia kolebkowego nawy głównej kościoła. Nie zinventaryzowano tu poza stropem (belki stropu pełnią rolę ściągów) oraz niewielkimi pilastrami żadnych innych elementów przenoszących siły rozporu od tych sklepień. Powyższa uwaga dotyczy fragmentów obiektu znajdujących się poza przybudówkami, które tworzą właściwą przestrzennie konstrukcję, zdolną do przejścia części tych sił.

Drugim, zasadniczym elementem mogącym mieć wpływ na stan techniczny ścian jest stabilność posadowienia obiektu, opisana wyżej.

### **Proponowane rozwiązania dotyczące przywrócenia budynkowi kościoła oraz skarpie pełnej sprawności technicznej**

Obecny stan techniczny budynku nie jest wynikiem zaniedbań ostatnich kilku czy nawet kilkunastu lat i nie jest skutkiem zdarzeń losowych. Głównym powodem opisanego złego stanu technicznego obiektu jest jego niestabilne posadowienie na istniejącej skarpie, która już od XVI wieku, tj. od momentu rozpoczęcia w tym samym miejscu budowy pierwszego budynku kościoła stwarzała i nadal stwarza problemy związane z zapewnieniem mu stabilnego posadowienia. Drugim ważnym elementem mającym znaczący wpływ na obecny stan techniczny oraz trwałość budynku jest nieuregulowana gospodarka wodna w jego bezpośrednim sąsiedztwie oraz dojrzała roślinność niska i wysoka.

Tak więc, na stan techniczny wielu obiektów, w tym również tego, będącego przedmiotem niniejszego artykułu, wpływ ma wiele przyczyn, wśród których można by wyróżnić:

- deformacje skarpy kościoła powodowane jej osiadaniem, wskutek nieuregulowanej gospodarki wodnej pod budynkiem kościoła i w bezpośred-

introduced very innovative solutions, in the form of foundation replacement section by section with the use of the then rarely applied concrete. Appearing scratches and cracks occur both on the walls and vaults of the object. They are vertical scratches and cracks, running the whole height of the walls mainly in places weakened by window openings, though it is not a rule. Scratches and cracks occur here also on some inside lintels, and on vaults. While conducting the research of the object, no control fillings were found to have been previously applied to scratches and cracks in order to measure the rate of destruction of those elements. There has also been no information concerning any measurement of the object deformations.

The majority of scratches occurring on the plaster of interior walls and vaults of the church building appear also in capillary form, and therefore are difficult to notice. They are, however, already of construction and not shrinkage character. Some scratches occurring on the walls and vaults can be caused by horizontal vault strut, in this case mainly of the barrel vault in the main nave of the church. Besides the ceiling (where ceiling beams function as bowstrings) and small pilasters no other elements transferring strut force from the vaults were registered here. The above observation concerns the fragments of the object located outside the extensions which make up the spatially proper construction, able to take over a fraction of the force.

The other essential element which can influence the technical condition of the walls is the stability of the object foundations, described above.

### **Solutions proposed in order to restore the church building and the escarpment to their full technical efficiency**

The present technical condition of the building has not resulted from neglect over the past few or even several years, and is not the effect of circumstances. The main reason for the described poor technical condition of the object is its unstable location on the existing escarpment which, since the 16<sup>th</sup> century i.e. the moment when the construction of the first church commenced on the site, has been causing problems connected with ensuring stable foundations for the building. The other important element significantly influencing the present technical condition and durability of the building is the unregulated hydrographical situation in its vicinity, and mature low and tall vegetation.

Therefore, the technical condition of many buildings, including the one which is the subject of our article, can be influenced by numerous factors including the ones listed below:

- deformation of the church escarpment caused by its settling because of unregulated hydrographical conditions under the church building and in its direct vicinity – leaking flashings, rainwater drainage system and free run-off of surface precipitation water,
- lack of horizontal and vertical insulation,
- lack of effective perimeter drainage on the foundation level of the building,



- nim jego sąsiedztwie – nieszczelność obróbek blacharskich, kanalizacji deszczowej i dowolność kierunków spływu powierzchniowych wód opadowych,
- brak izolacji pionowych i poziomych,
- brak skutecznego odwodnienia opaskowego w poziomie posadowienia budynku,
- penetracja korzeni drzew skarpy, bezpośrednio w posadowienie obiektu oraz ściany oporowe skarpy,
- nieprawidłowe zabezpieczenie wejścia do pomieszczenia obecnej kotłowni,
- deformacja (utrata stateczności) ścian oporowych utrzymujących skarpe,
- dynamiczne obciążenia skarpy, w tym ścian oporowych, będące efektem bardzo intensywnego ruchu pojazdów, ocierających się praktycznie o jej krawędź,
- nie wyklucza się negatywnego oddziaływania rozporu sklepień w poziomie stropu kolebkowego nawy głównej (poza miejscami występowania przybudówek),
- brak odpowiedniego naciągu stalowych elementów kotwienia budynku, zabudowanych w ciągu wieloletniej eksploatacji obiektu (od początku jego istnienia),
- brak kotwienia budynku w poziomie posadowienia, w momencie prowadzenia prac wzmacniających fundamenty budynku (rok 1907).

Usunięcie wymienionych powyżej mankamentów pozwoli na wyeliminowanie przyczyn stale pogarszającego się stanu technicznego, przy jednoczesnym sprowadzeniu poziomu posadowienia fundamentów kościoła do stropu stabilnych warstw nośnych podłoża a także powstrzymanie dalszej deformacji skarpy, na której posadowiony jest obiekt.

Stan techniczny kościoła, po wykonaniu pierwszego etapu robót, obejmującego remont tylko niektórych elementów budynku (ryc. 9, 10) należy uznać za zadowalający, lecz jedynie w poziomie gzymsu dachowego oraz powyżej. Nadal pozostałe części ścian zewnętrznych budynku wymagają pilnego zabezpieczenia przed wilgocią zewnętrzną oraz podciąganiem kapilarnym. Konieczne jest również kolejne, dodatkowe kotwienie budynku, lecz dobór rodzaju i sposobu kotwienia może nastąpić dopiero po ustabilizowaniu jego posadowienia oraz po uzasadnieniu obliczeniowym rodzaju tych wzmocnień i ich lokalizacji. Nieuniknioną czynnością będzie tu wymiana wypraw tynkarskich oraz powłok malarskich, zarówno zewnętrznych, jak i częściowo wewnętrznych (w pasmach przyposadzkowych). Powyższe wiąże się z usunięciem istniejących wypraw tynkarskich, osuszeniem budynku w sposób naturalny lub sztuczny. Wymaga się również uzupełnienia zaprawy w spoinach, w miejscach ubytków, przemurowania spękań oraz wypełnienia rozwarstwień z wykorzystaniem jednej z metod iniekcji lub wprowadzenia podatnych złączy polimerowych [5].

W celu wzmocnienia ścian obiektu, a także jego sklepień proponuje się wprowadzenie siatek wykonanych z materiałów kompozytowych typu FRCM (*Fiber Rein-*

- roots of trees growing on the escarpment penetrating directly into the object foundations and the retaining walls of the escarpment,
- inappropriate protection of the entrance to the present boiler room,
- deformation (loss of stability) of retaining walls supporting the escarpment,
- dynamic loads on the escarpment, including retaining walls, resulting from very intensive traffic practically rubbing its edges,
- negative influence of the vault strut on the level of the barrel ceiling in the main nave cannot be ruled out (except where the extensions were added),
- lack of appropriate tension of steel elements of the building anchorage, walled over during the long period of the building exploitation (since the beginning of its existence),
- lack of anchoring the building on the foundation level, at the time when the work strengthening the building foundations was carried out (1907).

Removing the above mentioned defects will allow for eliminating the causes of the continuously deteriorating technical condition, while at the same time setting the foundation level of the church on the upper stable base layers of the subsoil thus preventing further deformation of the escarpment on which the object was erected.

The technical condition of the church, after completing the first stage of the work including renovation of the selected elements of the building [fig. 9, 10] should be regarded as satisfactory, though only at the level of the roof cornice and above. The remaining parts of the outer walls of the building still require urgent protection against external moisture and capillary ascent. Another additional anchoring of the building is also necessary, but the choice of type and manner of anchoring can be made only after its foundations have been stabilised, and the kind and location of reinforcement has been justified by calculations. Replacement of plaster and coats of paint, both on the outside and partially on the inside (in stretches close to the floor) will be unavoidable. The above is connected with the necessity of removing the existing plaster, and drying the building either naturally or mechanically. It will also require filling in mortar missing from joints, filling in gaps, cracks and delaminations using one of the injection methods or introducing flexible polymer connections [5].

Introduction of meshes made from composite materials of the FRCM type (*Fibre Reinforced Cementitious Matrix*) (e.g. from carbon fibres C-FRCM), presented e.g. in [6, 7, 8] has been suggested in order to strengthen the walls and vaults of the object. FRCM systems use an inorganic mortar consisting of hydraulic binder and additives which are chemically, physically and mechanically compatible with the base. Using a mineral mortar in FRCM systems, as a matrix binding the fibrous reinforcement with the construction element has numerous advantages, such as:

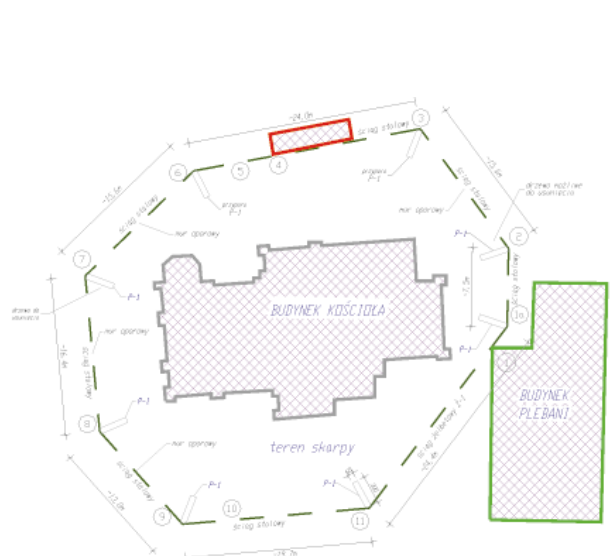
- resistance to high temperature is similar to the base thermal resistance,
- possibility of application on the damp base – FRP systems can usually be applied when the base is



Ryc. 7, 8. Pęknięcia i ślady silnych zawilgoceń muru oporowego okalającego skarpy  
 Fig. 7, 8. Cracks and traces of damp patches on the retaining wall surrounding the escarpment



Ryc. 9, 10. Widok kościoła przed oraz po wykonaniu pierwszego etapu prac remontowych i konserwatorskich  
 Fig. 9, 10. View of the church before and after completing the first stage of renovation and conservation work



Ryc. 11, 12. Propozycja wzmocnienia skarpy oraz fundamentów kościoła  
 Fig. 11, 12. Proposal of strengthening the escarpment and the church foundations



*forced Cementitious Matrix*), np. z włókien węglowych C-FRCM, przedstawione m.in. w [6, 7, 8]. W systemach FRCM stosuje się nieorganiczną zaprawę składającą się z hydraulicznego spoiwa oraz dodatków, które są chemicznie, fizycznie i mechanicznie kompatybilne z podłożem. Zastosowanie w systemach FRCM zaprawy mineralnej jako matrycy łączącej wzmocnienie z włókien z elementem konstrukcyjnym posiada wiele zalet, takich jak:

- odporność na działanie wysokiej temperatury zbliżona do odporności podłoża,
- możliwość nałożenia na wilgotne podłoże – systemy FRP mogą być zazwyczaj nakładane, gdy podłoże jest suche, ponieważ żywice (poliesterowe i epoksydowe) nie wiążą w obecności wody; wymogu tego nie stawia się w systemach FRCM,
- łatwe nakładanie nawet na nierównych i nieregularnych podłożach – warstwa mineralnej zaprawy wyrównuje nierówności podłoża; nie ma potrzeby wstępnego wygładzania podłoża, tak jak to ma miejsce w przypadku aplikacji systemów FRP,
- łatwe wykonanie – materiał jest mieszany z wodą, a otrzymaną zaprawę nakłada się w ten sam sposób jak zaprawę zwykłą, po czym osadza się (zatapia) w niej siatkę wzmacniającą,
- urabialność – nie ma większych różnic w stosowaniu systemu w zakresie temperatur od +5°C do +40°C; w systemach FRP, z uwagi na stosowanie żywic syntetycznych, zakres temperatury i wilgotności jest ograniczony,
- jest to bezpieczniejszy system w odróżnieniu od systemów FRP z zastosowaniem żywic; nakładając zaprawę wystarczy przestrzegać zwykłych instrukcji dotyczących stosowania zapraw mineralnych,
- narzędzia użyte przy nakładaniu można oczyścić wodą – systemy FRP wymagają użycia specjalnych rozpuszczalników, a w wielu przypadkach narzędzia nie mogą być użyte ponownie,
- wzmocnienie wykonywane jest w warunkach budowy bezpośrednio na konstrukcji; grubość warstwy wzmocnienia wynosi ok. 1 do 2 cm.

Wzmocnienie systemami FRCM umożliwia wzrost nośności konstrukcji wzmacnianej poprzez rozłożenie naprężeń rozciągających na większą powierzchnię. Dodatkowo, część obciążenia jest przejmowana przez wzmocnienie dzięki efektowi skutecznego połączenia nałożonej warstwy mineralnej zaprawy z wtopioną jedną lub dwiema siatkami z włókna węglowego, z powierzchnią wzmacnianej konstrukcji murowanej.

Stosowanie materiałów C-FRCM (siatki z włókien węglowych w osnowie z zaprawy mineralnej) we wzmacnianiu konstrukcji murowanych (także żelbetowych) jest dość szeroko rozpowszechnione m.in. we Włoszech. W Polsce, stosując technologię C-FRCM, wykonano wzmocnienia kilku znaczących obiektów, takich jak ratusz w Tarnowie, Zamek Królewski w Lublinie (kaplica zamkowa pw. Trójcy Świętej), budynek koszar na Wawelu, zamek piastowski w Raciborzu, budynek Uniwersytetu Wrocławskiego przy pl. Nankiera we Wrocławiu.

Stan techniczny skarpy uznany został za zupełnie zły (awaryjny). Jest ona zdeformowana i niestabilna. Wymaga pilnych zabiegów, których celem będzie zatrzymanie jej

dry, because (polyester and epoxy) resins do not bind in the presence of water; there is no such requirement for FRCM systems,

- easy application even on uneven or irregular bases – the layer of mineral mortar levels base irregularities; there is no need for the initial smoothing of the base which is the case when applying FRP systems,
- easy to make – material is mixed with water, and the obtained mortar is applied in the same way as ordinary mortar, after which the strengthening mesh is settled (sunk) in it,
- workability – there is not much difference when applying the system within the temperature range from +5°C to +40°C; in FRP systems, because of the use of synthetic resins, the range of temperature and humidity is limited,
- it is a safe system contrary to the FRP systems using resins; when applying mortar it is sufficient to obey the usual instructions concerning the application of mineral mortars,
- tools used for applying it can be cleaned in water – FRP systems require the use of special solvents, and in many cases the tools cannot be re-used,
- strengthening is applied directly on construction on the building site; the strengthening layer is approx. 1 to 2 cm thick.

Strengthening using FRCM systems allows for the increase of the load-carrying ability of the strengthened construction by distributing tensile stress onto a larger surface. Additionally, a part of the load is taken over by the strengthening due to the effective binding of the applied layer of mineral mortar with one or two embedded meshes from carbon fibres to the surface of the strengthened masonry construction.

Using C-FRCM materials (mesh from carbon fibres sunk into a mineral mortar) for strengthening masonry constructions (also reinforced concrete ones) is widely popular e.g. in Italy. In Poland the C-FRCM technology was applied to strengthen several significant objects such as: the town hall in Tarnow, the Royal Castle in Lublin (the castle chapel of the Holy Trinity), the military barracks on the Wawel Hill, the Piast castle in Raciborz, the building of the Wrocław University at Nankier Square in Wrocław.

The technical condition of the escarpment was pronounced to be very poor (emergency). It is deformed and unstable, and requires immediate action which will stop the process of its destruction and ensure its stability and durability. It is expected that the escarpment will be prevented from further sliding and deformation by leaving the existing retaining walls and strengthening them round the perimeter with the use of steel bowstrings joined to the massive reinforced concrete buttresses, also spaced round the escarpment perimeter. The suggested solution is presented in fig. 11, 12.

## Conclusion

The work was based on the technical examination of the church building conducted in 2008, prepared technical expert evaluation and the project for the ob-



destrukcji i zapewnienie stabilności oraz trwałości. Przewiduje się zabezpieczenie skarpy przed dalszym jej osuwaniem się i deformacją poprzez pozostawienie istniejących ścian oporowych i ich obwodowe wzmocnienie za pomocą ściągów stalowych, połączonych z żelbetowymi, masywnymi przyporami, również rozstawionymi po obwodzie skarpy. Proponowane rozwiązanie przedstawiono na ryc. 11, 12.

### Podsumowanie

Pracę oparto na wykonanych w 2008 r. badaniach technicznych budynku kościoła, ekspertyzie technicznej oraz projekcie remontu obiektu. Ze wskazanego do wykonania zakresu niezbędnych robót dotychczas zrealizowano tylko pierwszy etap prac – tj. remont części górnej budynku. W ramach tego remontu wymieniono pokrycie dachowe wraz z wymaganym odtworzeniem porażonych, a następnie usuniętych elementów drewnianych. Przeprowadzono pełną impregnację drewna metodami tradycyjnymi, tj. poprzez malowanie, natrysk oraz wtłaczanie impregnatów w otwory wylotowe owadów. Wykonano także remont elewacji, w tym gzymsów i ozdób, w pasie do wysokości ok. 1 m poniżej okapu dachu. Środki finansowe zebrane przez parafię, Ministerstwo Kultury, Sztuki i Dziedzictwa Narodowego, marszałka województwa opolskiego oraz starostwo opolskie wystarczyły jedynie na przeprowadzenie opisanego wyżej zakresu robót. Prace wykonano w okresie od czerwca do października 2009 roku. Od tej pory w budynku nie prowadzi się żadnych robót, również tych, które decydują o bezpieczeństwie i trwałości obiektu.

W Polsce istnieje wiele obiektów, które z powodu braku środków finansowych nie są poddawane zabiegom konserwatorskim i remontom. Skazuje się je w ten sposób na powolne znikanie z naszego krajobrazu kulturowego. Ostatecznego dzieła dopełniają ostatnio dosyć intensywnie pojawiające się anomalie pogodowe. Przytoczyć tu można przykład wielu wartościowych, zabytkowych budynków zniszczonych przez powódź, np. w Bogatyni w lecie 2010 roku. Budynki, w których z przyczyn od siebie nie zależnych nie wykonuje się stosownych remontów i wzmocnień, są pierwszymi i w większości jedynymi, które ulegają uszkodzeniu podczas silnych wiatrów, nawałnic deszczowych lub gradu oraz uderzenia fali powodziowej. Są to szkody wyrządzone bezpowrotnie, ponieważ nawet wiernie odtworzony obiekt nigdy nie będzie posiadał tej samej wartości historycznej, co jego pierwowzór, chyba że aspekt ten rozpatruje się po upływie wielu lat. Podobny los czeka budynek kościoła parafialnego w Prószkowie wraz z otoczeniem, o ile w najbliższym czasie nie znajdą się środki na jego remont, wykonanie stosownych wzmocnień i konserwację. Nie jest to zapewne obiekt znaczący w skali kraju, ale jest on jedną z pereł zabytków Śląska Opolskiego, o bardzo bogatej historii i walorach zabytkowych (ulegał znacznym przemianom od gotyku do baroku), jest ważnym dla tego regionu świadkiem upływającego czasu.

ject renovation. Only the first stage of the work indicated as indispensable has been realised so far – i.e. the renovation of the upper part of the building. Within the renovation the roof covering was replaced together with the required re-creation of the infested and subsequently removed wooden elements. Wood was thoroughly impregnated using traditional methods i.e. by painting, spraying and injecting impregnating agents into the holes left by insects. The elevation was also renovated, including cornices and ornaments, up to the height of app. 1 m below the roof eaves. The financial resources raised by the parish, the Ministry of Culture, Art and National Heritage, the Marshal of the Opole Voivodeship and Opole District Authorities Office sufficed only for conduction the above described range of work. The work was conducted during the period from June to October 2009. Since then no works, including the ones influencing the safety and durability of the object, have been carried out in the building.

There are many objects in Poland which, because of lack of financial means have not undergone any conservation or renovation treatment. In that way they are doomed and will slowly vanish from our cultural landscape. Recently ultimate destruction has been completed by intensively occurring weather anomalies. Numerous valuable historical buildings destroyed by floods can serve as examples here: in Bogatynia in the summer of 2010. Buildings which, for various unconnected reasons, are not appropriately strengthened or renovated are the first and usually the only ones to be damaged by gale winds, rain or hail storms, and flood wave. This is irreparable damage because even the most faithfully recreated object will never constitute the same historical value as the original, unless we consider that aspect after many years have passed. Similar fate awaits the building of the parish church in Prószków together with its surroundings, unless financial means are soon found for its renovation, conservation and appropriate strengthening. It may not be a very significant object in the scale of the whole country, nevertheless it is one of the historical pearls in the Opole Silesia region with interesting history and historical value (it was largely transformed between the Gothic and the Baroque), and for the region it constitutes an important witness of the passing time.

## Literatura

- [1] Bajno D.: *Ekspertyza techniczna budynku kościoła, należącego do Rzymskokatolickiej Parafii pw. św. Jerzego, w Prószkowie*, 2008.
- [2] Heinrich E., Pawelczyk A.: *Zarys dziejów Prószkowa*, Prószków 2000.
- [3] *Kronika katolickiej szkoły elementarnej w Prószkowie, 1897 – 1907*.
- [4] Paluch M., Załęski E.: *Orzeczenie techniczne dotyczące zaistniałych pęknięć elementów konstrukcyjnych budynku kościoła parafialnego w Prószkowie po. Opole, Wrocław 1964*.
- [5] Kwiecień A.: *Flexible polymers using in repair of cracked masonry walls as a composite material*, w: Atti del 3° Convegno Nazionale MuRiCo3, Venice 2009.
- [6] Bednarz Ł.: *Praca statyczna zabytkowych, zakrzywionych konstrukcji ceglanych poddanych zabiegom naprawy i wzmocnienia*, praca doktorska, Instytut Budownictwa Politechniki Wrocławskiej, 2008.
- [7] Jasięńko J., Bednarz Ł.: *Strengthening of historic masonry vaults*, w: 8th International Masonry Conference 4-6.07.2010, Dresden.
- [8] Jasięńko J., Bednarz Ł., Misztal W., Raszczuk K.: *Nowoczesne metody wzmocniania i napraw historycznych konstrukcji murowych, akceptowalne z punktu widzenia konserwatorskiego*, w: Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Obwarowania miast – problematyka ochrony, konserwacji, adaptacji i ekspozycji”, Koźuchów 2010.

---

## Streszczenie

Wiele zabytkowych budynków sakralnych oraz świeckich boryka się z trudnościami, wśród których dominują problemy związane z utrzymaniem ich, nie tylko jako zabytków, ale przede wszystkim jako nadal w pełni funkcjonalnych i eksploatowanych obiektów. Praca opisuje wyzwania, przed jakimi stają użytkownicy tego typu obiektów. Przedstawiono zakres i rodzaj prac proponowanych do wykonania w zabytkowym kościele pw. św. Jerzego w Prószkowie na Opolszczyźnie.

## Abstract

Many historical church and lay buildings encounter difficulties among which problems connected with their maintenance, not only as historical buildings but primarily as still fully functional and utilized objects, are predominant. This work describes the challenges faced by the users of this type of buildings. It also presents the range and kinds of work proposed to be carried out in the historical church of St. George in Prószkow in the Opole region.

Marek Gosztyła

## Kościół na Błoniu w Przemyślu

### The so-called "Błonie church" in Przemyśl

#### Wstęp

Kościół w dzielnicy Błonie w Przemyślu wybudowano na początku XX wieku. Na projektanta tej świątyni parafia wybrała architekta Stanisława Majerskiego, znanego już w tym czasie projektanta kościołów i obiektów publicznych. Omawiany obiekt, zaliczany do zabytków budownictwa architektury i wpisany do rejestru zabytków, nie został do tej pory objęty badaniami naukowymi. Stosunkowo młody wiek kościoła oraz być może, jak wydaje się bez szczegółowych oględzin, dobrze odczytywana i prosta bryła świątyni nie zachęcały badaczy do podjęcia badań. Niemniej kościół ten, z chwilą ukończenia jego budowy, zmienił sylwetkę miasta Przemyśla na osi wschód – zachód. Stał się widoczną subdominantą zabudowy miejskiej.

W artykule przedstawiono historię budowy świątyni w oparciu o przeprowadzoną kwerendę archiwalną w Archiwum Państwowym Miasta Przemyśla, archiwum Podkarpackiego Urzędu Ochrony Zabytków w Przemyślu, Kroniki kościoła łac. na Błoniu oraz archiwum prywatnego ks. prałata T. Końskiego i ks. prałata St. Ożoga. Dokonano szczegółowych oględzin obiektu, wycinkowych badań architektonicznych (na tyle, na ile pozwalały warunki) oraz przestudowano dokumentację techniczną i konserwatorską. Badania, które w dalszym ciągu trwają, pozwoliły omówić i scharakteryzować wartości zabytkowe świątyni z okresu historyzmu, przeanalizować podejmowane podejścia konserwatorskie, co było głównym celem badań, oraz uchwycić tło wydarzeń towarzyszących budowie kościoła.

#### 1. Rys historyczny

W dniu 2 grudnia 1906 roku na walnym zebraniu mieszkańców dzielnicy Błonie, w którym uczestniczył burmistrz miasta Doliński, uchwalono budowę kościoła. Wybrano komitet, na czele którego stanął ks. prałat Karol Krementowski, a po jego śmierci funkcję tę objął ks. Antoni Gorczyca. Teren pod budowę kościoła, przekazany przez Jana Wołyńca, który objął kierownictwo budowy, poświęcono w maju 1908. Kościół wybudowany został w latach 1908-1911, w oparciu o projekt inż. Stanisława Majerskiego.

#### Introduction

The church in the Błonie quarter in Przemyśl was built at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The parish chose architect Stanisław Majerski, then a well-known designer of churches and public utility buildings, to design the church. The object in question numbered among valuable achievements of building and architecture, and entered into the register of historical buildings, has not yet been subjected to scientific research. The relatively young age of the church and possibly, as might seem without a detailed inspection, the easily readable and simple bulk of the church did not encourage scientists to commence research. Nevertheless, once its construction had been completed the church altered the silhouette of the city of Przemyśl in the east – west direction, as it became a visible subdominant among the city buildings.

The article presents the history of the church construction process on the basis of a preliminary research conducted in the State Archive of the City of Przemyśl, the archive of the Podkarpackie Monument Protection Office in Przemyśl, the Chronicles of the Latin church in Błonie and the private archive of rev. Prelate T. Koński and rev. Prelate St. Ożóg. A detailed inspection of the object was carried out, as well as fragmentary architectural research (as far as conditions allowed), and the technical and conservation documentation was carefully studied. The research, which is still in progress, allowed for discussing and characterising historic values of the church from the period of historicism, analysing the applied conservation approaches which was the main aim of the research, and grasping the events constituting the background for the church construction process.

#### 1. Historic outline

The decision to build a church was passed on December 2, 1906, at a general meeting of the residents of the Błonie quarter, in which the city mayor Doliński also participated. A committee was selected, presided over by the rev. Prelate Karol Krementowski, and after his death by the rev. Antoni Gorczyca. The church building site, donated by Jan Wołyniec who became the site manager, was consecrated in May 1908. The church was erected



Budowa świątyni kosztowała około 100 000 koron, a wśród ofiarodawców należy wymienić: gminę Przemysław, biskupa J.S. Pelczara, ks. K. Krementowskiego, księżniczkę K. Lubomirską. Mieszkańcy tej dzielnicy bardzo chętnie ofiarowywali sumy pieniężne na budowę przyszełego kościoła. W czerwcu 1908 roku rozpoczęto budowę fundamentów, a 4 października 1908 roku kamień węgielny pod budowę nowego kościoła położył biskup przemyski Józef Sebastian Pelczar. Mury świątyni wzniesione były już w tym czasie do wysokości 7 m. Należy wspomnieć, że w trakcie budowy zmieniono plan świątyni, powiększając szerokość kościoła o ok. 2 m. Przy końcu budowy w 1911 roku zawaliło się sklepienie nawy. Przyczynami awarii budowlanej obwiniano budowniczego Władysława Kwiecińskiego z Leżajska. Jak zaznaczono w Kronice kościoła łac. na Błoniu: „Kościołek zbudowany w stylu gotyckim, z cegły (...) ma ładną smukłą wieżę, wysoką do góry się wspinającą i jest prawdziwą ozdobą tutejszej dzielnicy. Długość wynosi 23 metry – szerokość w nawie 9 m, a wysokość 14,50 m. Duża brama, kaplice powiększają obszar kościółka”<sup>1</sup>. Poświęcenie kościoła odbyło się 19 listopada 1911 roku, a więc budowa trwała 5 lat od czasu powstania komitetu budowy. Uroczystość poświęcenia nowej świątyni odbyła się pod przewodnictwem ks. biskupa J.S. Pelczara. Pierwszym opiekunem i rządcą kościoła został ks. Andrzej Łukasiewicz, a od grudnia 1912 roku administrację objął ks. Adam Leja, katecheta szkoły im. A. Mickiewicza. Ogrodzenie kościoła w formie parkanu sfinansował Michał Bystrzycki, wiceprezydent miasta. W 1926 roku w kościele zainstalowano światło elektryczne, prace te wykonał Władysław Ząbek. Koszt instalacji elektrycznej wyniósł 3 367 zł. Z historią rozwoju parafii związana jest data 1935 roku, kiedy kupiono kolejną działkę, a w roku następnym firma Józefa Górniaka wykonała w kościele wentylację. Kratki wentylacyjne założono w oknie nad zakrystią, otwarto zatkałe otwory w sklepieniu i w oknach strychowych zainstalowano żaluzje. Kościół poddano gruntownym pracom malarskim w lipcu 1936 roku, kiedy pomalowano wnętrze, zakrystię, przedsionek, wieżę, chór. Wnętrze pomalowane zostało techniką wapienno-kazeinową w 4 odcieniach koloru kremowego, lamperia zaś farbą olejną. Odnowiono ołtarze, odświeżono ławki, przemalowano westybul. Założono malowanie frontonu kościoła farbą olejną, gzymsy postanowiono wykonać jako pozłacane. Przyjęty sposób tzw. odnowienia kościoła daje nam obraz stosowanych w ówczesnym okresie metod modernizacji obiektów. Wyposażenie kościoła zostało wzbogacone 21 marca 1937 roku o nową chrzcielnicę, którą wykonał Teofil Krupiński z Kańczugi. Artysta rzemieślnik chrzcielnicę przedstawił w formie bryły ośmiobocznej o trzonie w kształcie kapitelu i pokrywie stożkowej. W tym samym roku w kwietniu zarząd miasta Przemysław wykonał chodnik przy kościele, a po przeciwnej stronie ułożył kanalizację i usunął wysoki transformator, chowając elektryczne podzespoły w studziencie pod poziomem nawierzchni chodnika. Jak odnotował ks. proboszcz Franciszek Twardzicki, „Przestrzeń przed kościołem powiększyła się przez to znacznie i kościół został odsłonięty i jest widoczny z większej odległości”<sup>2</sup>. Skrzyżowanie dróg przy kościele zostało oświetlone. W tym samym czasie zniwelowano teren

between 1908 and 1911, according to the project by engineer Stanisław Majerski.

The construction of the church cost approximately 100 000 crowns, and among the benefactors were: the District of Przemysław, Bishop J.S. Pelczar, rev. K. Krementowski and Princess K. Lubomirska. Residents of the quarter were also willing to donate money towards the building of the future church. In June 1908, the foundations were laid and on October 4, 1908, the Bishop of Przemysław Józef Sebastian Pelczar laid the cornerstone for the construction of the new church. By that time the church wall had already been built up to the height of 7 m. It should be mentioned that the church plan was altered during the construction process and the church was made app. 2 m wider. In 1911, towards the end of construction, the vault over the nave collapsed. The builder Władysław Kwieciński from Leżajsk was blamed for that building catastrophe. It was recorder in the Chronicle of the Latin church in Błonie: “The church was built in the Gothic style, from brick (...) has a slender tower, tall and soaring upwards and is the pride of the quarter. It is 23 metres long, 9 m wide in the nave, and 14.5 m high. A large gate and chapels enlarge the area of the church”<sup>1</sup>. The church was consecrated on November 19, 1911, so the construction took 5 years since the building committee had been set up. The ceremony of consecrating the new church was conducted by the Bishop J. S. Pelczar. The first guardian and administrator of the church was rev. Andrzej Łukasiewicz, and since December 1912 it was administered by rev. Adam Leja, a catechist at the A. Mickiewicz School. The church fence was funded by Michał Bystrzycki, vice – president of the city. In 1926 electricity was installed in the church, and the work was performed by Władysław Ząbek. The cost of installation of electricity amounted to 3 367 zloty. The next important date in the parish history was 1935, when another plot of land was purchased, and the year 1936 when the firm of Józef Górniak installed air conditioning in the church. Ventilation grates were fixed in the window over the sacristy, the blocked openings in the vault were cleaned out and blinds were installed in the loft windows. The church was painted in July 1936, when the interior, sacristy, porch, tower and the choir were all painted. The interior was painted 4 shades of cream using the lime-casein technique, and the border was made with oil paint. The altars were renovated, the pews freshened up, and the vestibule was repainted. The church frontage was to be painted with oil paint, and the cornices were to be gilded. The approved way of the so-called renovation of the church offers a picture of methods of object modernization used in those times. A new baptismal font made by Teofil Krupiński from Kańczuga was added to church fittings on March 21, 1937. The master craftsman presented the font in the form of an octagonal block with a shaft in the shape of a capital and a conical lid. In April the same year, the administration board of Przemysław had pavement laid by the church, and sewage pipes on the opposite side, and had a tall transformer removed hiding its electrical sub-assemblies in a manhole beneath the pavement. The Vicar Franciszek Twardzicki recorded that “The space in front of the church was significantly enlarged; the church was exposed and is visible from further away”<sup>2</sup>.

wokół kościoła pokrywając powierzchnię żwirem i drobnym piaskiem. Wokół kościoła utworzona została zdefiniowana przestrzeń publiczna. Samodzielna parafia powołana została do życia w 1917 roku.

Według „Schematismus univers” z 1933 liczba mieszkańców tej parafii z mieszkańcami parafii katedralnej wyznania rzymskokatolickiego liczyła 11200 osób, grekokatolickiego 6850, a wyznania mojżeszowego 11980. Po roku 1919 zaczęto czynić starania o założenie cmentarza, gdyż zmarłych chowano w dzielnicy Wilcze na cmentarzu przycerkiewnym.

Po zakończeniu budowy obiektu miasto Przemyśl wzbogaciło się o świątynię w charakterze nawiązującym do form neogotyckich, zarówno w szacie zewnętrznej, jak i w wystroju wewnętrznym. Tak zwany „kościółek na Błoniu” wniósł do przestrzeni Przemyśla nowy akcent w widoku panoramicznym miasta.

W latach 60. XX wieku wykonano malowidła ściennie we wnętrzu. Inspiracją do zmiany wnętrza świątyni były zbliżające się uroczystości 1000-lecia chrztu Mieszka I, a pomysłodawcą był ówczesny proboszcz, ks. prałat Tadeusz Koński. Autorem tych dekoracji malarskich jest Witold Skulicz. Na sklepieniu naniesiono motywy roślinno-ornamentalne, zaś w prezbiterium sceny figuralne. Przy kościele parafialnym swoją pracą służą od roku 1904 siostry Albertynki.

## 2. Opis obiektu

Kościół zaznaczający się zwartą formą w panoramie miasta położony jest we wschodniej jego części przy ul. T. Zana i Lwowskiej. Orientowany na kierunek wschodni założony został na planie krzyża, którego wszystkie naroża objęto ceglanyymi z jednym uskokiem przyporami o kształcie prostokątnym i romboidalnym w części przyziemnej. Bryła kościoła składa się z jednej, oświetlonej z każdej strony trzema wysokimi oknami nawy o wysokości 12 m, do której od strony południowej przylega wieża o wysokości 29 m, transeptu mieszczącego w swoich ramionach kaplice z dwoma oknami i prezbiterium zakończonym formą trójboczną o oknach ostrołukowych.

Kościół wybudowano z murów ceglanych w wątku główkowym, zaś gzymsy i opaski wykonano z kamienia. Cokół w nawie głównej zaznaczony gładkim tynkiem, a w części prezbiterialnej z tynku imitującego płyty kamienne czerwonego piaskowca. Szczyty elewacji frontowej i transeptu o charakterze neogotyckim zakończone zostały formą schodkowo-sterczynową. Ściana szczytowa podzielona została dwoma płaskimi gzymsami z piaskowca, z których jeden biegnie na wysokości linii oparcia połączy dachowej, a drugi akcentuje zwieńczenie przypór i przejście łuków okiennych w linię pionową. Gzyms ten opasuje kościół po jego obwodzie. Ściany kościoła zwieńczono kamiennym profilowanym gzymsem z arkadkowym fryzem, oprócz fasady i szczytowych ścian transeptu, gdzie położono kamienny płaski gzyms, a nad nim wymurowano ścianę z ostrołukowym okienkiem i sterczynami. W trójkącie ściany szczytowej wykonano środkowe okno i cztery ostrołukowe blendy opasane piaskowcem, o wysokości nawiązującej do przebiegu linii szczytowej. Wejście główne zaakcentowane zostało kamiennym arkado-

The crossroads by the church was illuminated. At the same time the area around the church was levelled and the surface was covered with gravel and fine sand. A defined public space was created around the church. An independent parish was established in 1917.

According to “Schematismus univers” from 1933, the residents of the parish together with the inhabitants of the Roman – Catholic cathedral parish numbered 11 200, the Greek Catholics 6850 and the Jews 11 980. After 1919, efforts were made to have a cemetery established, since the dead were buried in the Wilcze quarter in the graveyard by the Orthodox church.

After completing the building construction, the city of Przemyśl gained a church alluding in its character to neo-Gothic forms, both in its outside and interior decorations. The so-called “Błonie church” introduced a new accent to the panoramic view of the city.

In the 1960s, wall paintings were made inside. The change in the church interior was inspired by the approaching celebrations of the 1000<sup>th</sup> anniversary of the baptism of Mieszko I, and its originator was the then Vicar, rev. Prelate Tadeusz Koński. The author of the painting decoration was Witold Skulicz. Plant ornaments were painted on the vault, while figurative scenes in the presbytery. Since 1904, Albertine sisters have been serving in the church.

## 2. Object description

The church, whose compact form stands out in the city panorama, is located in its eastern section at T. Zan and Lwowska Street. It is oriented towards the east, and was laid out on the plan of a cross whose all corners were framed with brick buttresses with one offset, rectangular in shape but rhomboidal in their ground section. The bulk of the church consists of one main nave 12 m high illuminated by three tall windows on each side, on the south side adjoined by a 29-metre-tall tower, and a transept encompassing chapels with two windows each and a presbytery enclosed with a three-sided form with ogival windows.

The church has brick walls with header bond, while cornices and trims were made from stone. The set-off in the main nave was highlighted in smooth plaster and in the presbytery with plaster imitating slabs of red sandstone. The neo-Gothic gables of the front elevation and the transept were crowned with step-pinnacle forms. The gable wall was divided by two flat sandstone cornices, one of which runs at the height of the roof support, while the other highlights the buttress tops and the transition of window arches into a vertical line. The latter cornice encircles the church round its perimeter. Church walls were topped with a profiled stone cornice with arcade frieze, except for the façade and the gable walls of the transept where a flat stone cornice was applied over which a wall with an ogival window and pinnacles was built. In the triangle of the gable wall a central window and four ogival blind ones trimmed with sandstone were made, their height corresponding with the course of the gable line. The main entrance was highlighted by the arcaded stone portal with columns, set in the brick wall with pinnacles topped with a stone cross above which there is

wym portalem z kolumnami, opasanym ścianą ceglana ze sterczynami, zwieńczoną kamiennym krzyżem, powyżej którego umieszczono centralnie ostrołukowe okno. Z dwóch stron prezbiterium dostawiono pięcioboczne pomieszczenia, a w jednym z nich od strony północnej urządzono zakrystię, do której prowadzą dwuskrzydłowe drzwi płycinowe. W zakrystii zachował się ślad wejścia na ambonę. Do wnętrza kościoła wchodzi się przez drzwi stalowe dwuskrzydłowe, z ozdobnymi elementami florystycznymi i listwą środkową w formie kolumnienki, zwieńczone nadświetłem półkolistym z kolorowym szkłem. Drzwi zewnętrzne do wieży o dwóch skrzydłach płycinowych z ostrołukowym witrażowym nadświetłem zostały wykonane z drewna.

W nawie głównej przy wejściu znajduje się drewniana kruchta z drzwiami w każdej ścianie, które prowadzą do wnętrza świątyni. Nad kruchtą wydzielono chór z drewnianą podłogą i ozdobną drewnianą balustradą. Drzwi wewnętrzne prowadzące na chór, strych i wieżę zainstalowano w formie dwuskrzydłowych przeszkolonych, z nadświetłem po prawej stronie przy wejściu w ścianie południowej. W wieży do wysokości pierwszej kondygnacji zamontowano schody kręte z kutą metalową balustradą o wzorach esownicowych, a powyżej schody drabiniaste drewniane. Nawa główna nakryta jest czteroprzęsłowym sklepieniem krzyżowo-żebrowym z lunetami kryształowymi, a niższa nawa poprzeczna sklepieniem kryształowym. Cegły w lunetach ułożono w jodełkę. Między oknami nawy głównej umieszczono żebra główne spoczywające na głowicach, a poniżej dano półkolumny zakończone opaską wałeczkową i formami kwiatowymi. Posadzki wykonane zostały z płyt granitowych w kolorze grafitowo-stalowym. Przejście z nawy głównej do prezbiterium jest zasygnalizowane trzema stopniami, nad którymi rysuje się ostrołukowa tęcza. Nawa główna i poprzeczna nakryte zostały dachami dwuspadowymi ze ścianą kolankową, prezbiterium trójspadowym, zakrystia i składzik wielopołaciowym, a wieża wysokim ostrosłupem o miękkiej linii. Grubość ściany nad grzbietem nawy ulega zmniejszeniu o grubość 1 cegły. Konstrukcja dachów jest drewniana, płatwiowokleszczowa z zastrzałami i kryta blachą miedzianą. Słupy z belkami połączono na czopy, a kleszcze ze słupami i krokwiami śrubami. Nad sklepieniami zainstalowano ściążki stalowe między lunetami.

Wieża zespolona z bryłą kościoła od strony południowej skonstruowana została na pięciu kondygnacjach z narożami objętymi uskokowymi przyporami sięgającymi do czwartej kondygnacji. Sylwetkę wieży dzielią gzymsy. Nad drugą kondygnacją występuje płaski kamienny gzyms, a nad czwartą szeroki kamienny profilowany gzyms, niosący niewielki szczyt schodkowo-sterczykowy. Najwyższa kondygnacja wieży jest węższa od niższych partii i posiada naroże ścięte. Płaszczyzna ściany najwyższej kondygnacji dodatkowo podzielona została poziomą linią kamiennego gzymsu łączącą się z opaskami łukowymi wysokich okien. Taka kompozycja podziałów architektonicznych zapewnia harmonię proporcji bryły obiektu. Wieżę wieńczy profilowany kamienny gzyms okapowy. Okna ostrołukowe wypełnione zostały drewnianymi żaluzjami. Od strony południowej do wieży prowadzą ostrołukowe drzwi, a wewnątrz oświetlane

a centralnym oknem. Ono obustronnie prezbiterium pentagonalne zostały dodane, jedno z nich na północnej stronie posiada zakrystię, którą można wejść przez drzwi dwuskrzydłowe. Ślad wejścia do zakrystii zachował się w zakrystii. Kościół można wejść przez drzwi dwuskrzydłowe z dekoracyjnymi elementami kwiatowymi i centralną kolumną, zwieńczoną półokrągłym oknem z kolorowym szkłem. Zewnętrzne drzwi dwuskrzydłowe do wieży zostały wykonane z drewna i mają okno w kształcie łuku.

W nawie głównej przy wejściu znajduje się drewniana kruchta z drzwiami w każdej ścianie, które prowadzą do wnętrza świątyni. Nad kruchtą wydzielono chór z drewnianą podłogą i ozdobną drewnianą balustradą. Drzwi wewnętrzne prowadzące na chór, strych i wieżę zainstalowano w formie dwuskrzydłowych przeszkolonych, z nadświetłem po prawej stronie przy wejściu w ścianie południowej. W wieży do wysokości pierwszej kondygnacji zamontowano schody kręte z kutą metalową balustradą o wzorach esownicowych, a powyżej schody drabiniaste drewniane. Nawa główna nakryta jest czteroprzęsłowym sklepieniem krzyżowo-żebrowym z lunetami kryształowymi, a niższa nawa poprzeczna sklepieniem kryształowym. Cegły w lunetach ułożono w jodełkę. Między oknami nawy głównej umieszczono żebra główne spoczywające na głowicach, a poniżej dano półkolumny zakończone opaską wałeczkową i formami kwiatowymi. Posadzki wykonane zostały z płyt granitowych w kolorze grafitowo-stalowym. Przejście z nawy głównej do prezbiterium jest zasygnalizowane trzema stopniami, nad którymi rysuje się ostrołukowa tęcza. Nawa główna i poprzeczna nakryte zostały dachami dwuspadowymi ze ścianą kolankową, prezbiterium trójspadowym, zakrystia i składzik wielopołaciowym, a wieża wysokim ostrosłupem o miękkiej linii. Grubość ściany nad grzbietem nawy ulega zmniejszeniu o grubość 1 cegły. Konstrukcja dachów jest drewniana, płatwiowokleszczowa z zastrzałami i kryta blachą miedzianą. Słupy z belkami połączono na czopy, a kleszcze ze słupami i krokwiami śrubami. Nad sklepieniami zainstalowano ściążki stalowe między lunetami.

Wieża zespolona z bryłą kościoła od strony południowej skonstruowana została na pięciu kondygnacjach z narożami objętymi uskokowymi przyporami sięgającymi do czwartej kondygnacji. Sylwetkę wieży dzielią gzymsy. Nad drugą kondygnacją występuje płaski kamienny gzyms, a nad czwartą szeroki kamienny profilowany gzyms, niosący niewielki szczyt schodkowo-sterczykowy. Najwyższa kondygnacja wieży jest węższa od niższych partii i posiada naroże ścięte. Płaszczyzna ściany najwyższej kondygnacji dodatkowo podzielona została poziomą linią kamiennego gzymsu łączącą się z opaskami łukowymi wysokich okien. Taka kompozycja podziałów architektonicznych zapewnia harmonię proporcji bryły obiektu. Wieżę wieńczy profilowany kamienny gzyms okapowy. Okna ostrołukowe wypełnione zostały drewnianymi żaluzjami. Od strony południowej do wieży prowadzą ostrołukowe drzwi, a wewnątrz oświetlane



jest okienkami szczelinowymi w elewacji zachodniej i wschodniej do wysokości trzeciej kondygnacji<sup>3</sup>. Wszystkie okna podkreślone zostały gzymsikiem podokiennym.

W rozwiązaniu architektonicznym kościoła widać konsekwencję formy i przyjętego detalu artystycznego. Kompozycja przestrzenna bryły kościoła tworzy logiczną i czytelną, historyzującą formę.

Kościół wpisany został do rejestru zabytków 6 czerwca 1983, a w decyzji ministra znalazł się zapis, że obiekt posiada oryginalną elewację oraz wystrój wnętrza. Decyzja ta wyznaczyła nową wartość budowli i uznała myśl architekta oraz kunszt budowniczych za wkład do rozwoju cywilizacyjnego Przemysła.

### 3. Prace konserwatorskie i modernizacyjne

Kościół do lat 60. XX wieku nie przechodził prac budowlanych i konserwatorskich. W tychże latach zaczęły pojawiać się pęknięcia w murach kościoła, w partiach przyziemnych od strony południowej przy wieży. Przyczyn nie ustalono, wskazując jedynie, że objawy te są wynikiem podwyższenia nawierzchni drogi i nasilającego się ruchu pojazdów samochodowych oraz lokalnym osiadaniem gruntu. Ksiądz proboszcz T. Koński wskazywał także, że pęknięcia w murach kościoła pojawiły się po wybuchu gazu, jaki miał miejsce w sąsiedztwie przy ul. Zielińskiego. Oprócz spękań ścian przechyleniu uległ krzyż na wieży.

Pożar, który wybuchł w 1967 roku, zniszczył zakrystię i kredensy. Uszkodzeniu uległy również malowidła. Po tych wydarzeniach przeprowadzono prace konserwatorskie i malarskie w prezbiterium. Prace te powierzono artystom przemyskim: E. Korzeniowskiemu i W. Rokowskiemu. Z końcem lat 70. ks. prałat T. Koński zlecił opracowanie projektów witraży do kościoła Maciejowi Kałczyńskiemu. Przed stanem wojennym zostały wykonane projekty dla wszystkich okien. Zaproponowana forma witraży nawiązywała do szkoły B. Żeleńskiego.

Po II soborze watykańskim, kiedy wprowadzono zmiany w liturgii, mensę ołtarza przeniesiono na ołtarz soborowy. Na miejscu byłej ambony powieszono obraz św. Faustyny. Historyczny ołtarz główny był kamienny, płyta kamienna spoczywała na wspornikach. Pozostałości pierwotnego ołtarza przykryte zostały formami drewnianymi.

W kościele zmianie ulegały systemy grzewcze. W latach 60. pod zakrystią zainstalowano piec węglowo-koksowy, od którego wyprowadzono komin. Uruchomiono ogrzewanie nadmuchowe, ciepłe powietrze tłoczono do wnętrza kościoła poprzez kraty ułożone przy wielkim ołtarzu i przy pierwszym stopniu ołtarza św. Karola Borromeusza. Następnie wykonano centralne ogrzewanie opalane koksem, aby później przejść na piec gazowy. W zakres prac modernizacyjnych wykonanych w latach 90. należy zaliczyć także wymianę posadzki w prezbiterium na płytki ceramiczne i wyłożenie płytkami kamiennymi powierzchni przy wejściu do wieży.

W latach 1999-2000 na zlecenie parafii wykonano odkrywkę fundamentów wokół obiektu na głębokości 3,5 – 4,5 m. Powodem tych prac było wystąpienie spękań w murach fundamentowych, w ścianie od strony

The consistency in form and approved artistic detail is clearly visible in the architectonic solutions in the church. Spatial composition of the church makes up a logical and legible historicist form.

The church was entered into the historic building register on June 6, 1983, and the note of the object possessing an original elevation and interior decoration was recorded in the official decision. The decision gave the building a new value, and approved of the architect's concept and the builders' craftsmanship as a significant contribution to the civilisation development of Przemysł.

### 3. Conservation and modernisation work

Until the 1960s, the church did not undergo any building or conservation work. During those years cracks started to appear in the church walls, in the ground sections on the south side by the tower. No causes were found, it was only indicated that the symptoms could result from banking up the road surface and increasing traffic, as well as local soil settling process. The Vicar T. Koński also pointed out that the cracks in the church walls appeared after the gas explosion which had taken place in the neighbourhood, in Zielińskiego Street. Besides wall cracks, the cross on the tower had tilted.

The fire which broke out in 1967 destroyed the sacristy and pantries, and the paintings were also damaged. After those events conservation and painting work was carried out in the presbytery. The work was entrusted to artists from Przemysł: E. Korzeniowski and W. Rokowski. Towards the end of the 1970s, the rev. Prelate T. Koński commissioned Maciej Kałczyński to stained-glass windows for the church. Projects for all the windows had been completed before the martial law was imposed. The proposed form of the stained-glass windows alluded to the school of B. Żeleński.

After the Second Vatican Council, when changed in the liturgy had been introduced, the altar mensa was moved to the council altar. The former pulpit was replaced with a painting of St. Faustina. The historic main altar had been made of stone, with a stone slab resting on supports. The remains of the original altar were covered with wooden forms.

The heating systems in the church were also gradually altered. In the 1960, a coal and coke heating stove was installed under the sacristy, from which a chimney was let out. Forced airflow heating was introduced; hot air was pumped into the church interior through the grille laid at the great altar and at the first step of the altar of St. Charles Borromeo. Then coke fuelled central heating was installed, only to change later to a gas-fuelled stove. The modernisation work carried out during the 1990s included also replacing the floor in the presbytery with ceramic tiles and tiling the surface at the tower entrance with stone slabs.

In the years 1999-2000, an open pit at the depth of 3.5 – 4.5 m was made around the foundations, commissioned by the parish authorities. The reasons for it were cracks appearing in the foundation walls, a wall on the south side of the object and the tower. The church with its stone foundations had no insulation. Numerous gaps

południowej obiektu i wieży. Kościół posadowiony na fundamentach kamiennych nie posiadał izolacji. Liczne ubytki w fundamencie kamiennym uzupełniono kamieniem o podobnej strukturze. Podjęto decyzję o założeniu po obwodzie fundamentów opaski żelbetowej o grubości 60 cm, z betonu klasy B25 ze środkiem wodoodpornym, zbrojonej stalą  $\varnothing$  16-18 mm, na całą głębokość wykopów. Na płaszczyźnie zewnętrznej ułożono folię. Podejście takie dało gwarancję przeniesienia sił rozpięrających, nie likwidując jednak przyczyn pęknięć fundamentów. Zastosowano metodę zespolenia i spięcia obwodowego fundamentów, nie analizując i nie wyjaśniając przyczyn uszkodzeń posadowienia. Należy jednak stwierdzić, że rozwiązanie takie, wykonane pod nadzorem osób posiadających dobre przygotowanie merytoryczne, spełniło swoje zadanie w kwestii stabilizacji statycznej kościoła.

Fundamentowanie dzwonnicy dodatkowo otoczono słupami żelbetowymi ustawiając je w miejscach załamania linii obrysu fundamentu, które zazbrojono stalą  $\varnothing$  10 mm, a na strzemiona użyto  $\varnothing$  6 mm. Słupy posadowiono na głębokości spodu fundamentów kościoła. Jak należy przypuszczać, dodatkowe otoczenie obiektu krótkimi słupami w miejscach załamania murów podyktowane było częściowym wzmocnieniem stateczności dzwonnicy. Prace przy fundamentach zakończono wylaniem płyty odbojowej, co należy przyjąć jako postępowanie standardowe.

W sklepieniach krzyżowych o grubości 1 cegły przeprowadzono zabiegi wzmocnienia konstrukcyjnego od strony grzbietowej. Powodem takich rozwiązań były pojawiające się rysy na podniebieniach sklepień. Przyjęto metodę dość powszechnie stosowaną. Na grzbiecie sklepienia położono powłokę żelbetową o grubości 12 cm. Do zbrojenia krzyżowego użyto prętów  $\varnothing$  6 mm.

Należy zaznaczyć, że przeprowadzone prace konstrukcyjne wykonano na podstawie tylko częściowych obliczeń. Gros prac prowadzono kierując się praktyką i doświadczeniem zawodowym.

W roku 2002 wymieniono pokrycie dachowe nawy głównej oraz w 50% konstrukcję więźby dachowej. Pozostawione elementy drewniane, które wykazywały nieznaczne ogniska korozji biologicznej, wzmocniono dobijając nakładki. W całości położono nowe łączenie. Wszystkie elementy drewniane poddano zabiegom impregnacyjnym. Za zgodą wojewódzkiego konserwatora zabytków zdemontowano dachówkę i położono na dachu blachę miedzianą<sup>4</sup>. Z powodu tej decyzji konserwatora obiekt zabytkowy utracił swój historyczny wystrój.

Także i w tym przypadku odwołano się do rozwiązań utylitarnych, gdyż jak można przypuszczać, wzorowano się na przykładach takich rozwiązań zastosowanych w innych zabytkowych kościołach.

W kolejnych latach 2002-2003 przeprowadzono prace rewaloryzacyjne elewacji i detali architektonicznych. Cegłę i spoiny pokryto powłokami malarskimi, mającymi imitować pierwotną kolorystykę materiałów. Po takim zabiegu płaszczyzny architektoniczne otrzymały nową jakość artystyczną. Prace odbiegające od współczesnej metodyki postępowania konserwatorskiego zmieniły wartości artystyczne szaty budowli.

W 2009 roku parafia rzymskokatolicka pw. NMP Nieustającej Pomocy otrzymała zezwolenie od podkar-

in the stone foundation were filled in with stone with similar structure. It was also decided that a Ferro-concrete band 60 cm thick, made from B25 concrete containing a waterproof agent and reinforced with  $\varnothing$  16-18 mm steel, should be placed around the foundation perimeter to the full depth of the pit. The outside surface was secured with foil. Such an approach guaranteed transferring strut forces, although it did not eliminate the causes of foundation cracks. The method of joining and fastening the foundations along their perimeter was applied, without analyzing or explaining the causes of the foundation damage. It should be stated, however, that such a solution realised under the supervision of well-prepared people with practical knowledge fulfilled its role as far as the issue of static stability of the church was concerned.

The bell-tower foundations were additionally surrounded with reinforced concrete posts which were situated in places where the foundations outline was broken, and reinforced with  $\varnothing$  10 mm steel, while stirrups were made from  $\varnothing$  6 mm steel. Posts were embedded at the depth of the church foundation bottom. It can be assumed, that surrounding the object additionally with short posts in places where the wall outline was broken was dictated by the necessity of partially strengthening the bell-tower stability. Work on the foundations was completed by pouring out the fender plate, which should be treated as standard procedure.

The construction of cross vaults which had the thickness of 1 brick was reinforced from the above. The reasons for such solutions were the cracks appearing on the underside of the vaults. The commonly used method was accepted: a reinforced concrete layer 12 cm thick was placed on the vault ridge.  $\varnothing$  6 mm beams were used for cross reinforcement.

It should be emphasised that the construction work was carried out with only partial calculations. Most of the work was performed using practical and professional experience.

In 2002, the roofing over the main nave and 50% of the rafter framing were replaced. The remaining wooden elements which showed slight traces of biological corrosion were strengthened by re-striking cover plates. All the roofing battens were replaced and all the wooden elements were impregnated. With the approval of the voivodeship monument conservator, original roof tiles had been removed and the roof was covered with copper sheets<sup>4</sup>. With this decision of the conservator the object lost its historic design.

In this case utilitarian solutions were also referred to since, as can be surmised, the solutions applied followed similar examples used in other historic churches.

In the following years 2002-2003, renovation work was carried out on elevations and architectonic details. Brickwork and joints were covered with coats of paint which were to imitate the original colouring of the building materials. After such treatment architectonic planes acquired new artistic value. The work diverging from the modern methodology of conservation altered the artistic value of the building design.

In 2009, the Roman-Catholic Parish of Our Lady of Perpetual Succour obtained a permit from the Podkarpackie voivodeship monument conservator to replace the

packiego wojewódzkiego konserwatora zabytków na wymianę zniszczonej więźby dachowej nad prezbiterium i zakrystiami oraz na wykonanie nowego pokrycia z blachy miedzianej łącznie z rynnami i rurami spustowymi. W decyzji konserwatorskiej wskazano, że należy uwzględnić aspekt konserwatorski robót, a w związku z tym trzeba rozpatrzyć możliwość zachowania w formie „świadków” oryginalnych elementów więźby<sup>5</sup>. Zaakcentowany sposób podejścia konserwatorskiego, przyjmowany od lat 50. ubiegłego wieku, nie stracił nic na aktualności. Konserwator zabytków w wydanej decyzji zwrócił uwagę na potrzebę zachowania oryginalnych elementów, które reprezentują pierwotne rozwiązania oraz spełniają wymogi statyczne.

Wśród wykonywanych prac konserwatorskich, w trakcie których zachowywano współczesną metodykę postępowania, możemy wyliczyć zabiegi konserwatorskie przy ołtarzu głównym i bocznym z wizerunkiem św. Stanisława Kostki.

Główny neogotycki drewniany ołtarz pochodzi z początku XX wieku. Wykonany został według przyjmowanej idei historyzmu, a więc ma charakter architektoniczny i formę konstrukcji nastawnej, zwieńczonej wimpergą. Strzeliste gabaryty kończą się pinaklami i zdobione są czołgankami oraz kwiatonami. Trzon i sylwetę ołtarza zbudowano z drewna dębowego, a elementy zdobnicze z lipowego. Obraz ołtarzowy przedstawia Matkę Boską Nieustającej Pomocy i wstawiony został w ramę zwieńczoną łukiem ostrym z maswerkiem, a wykonany został w technice olejnej na zaprawie kredowo-klejowej. Za nim we wnęce umieszczona jest figura Jezusa Chrystusa na czerwonym tle. Rzeźbę z drewna lipowego pokryto zaprawą kredowo-klejową, na którą naniesiono polichromię w technice olejnej.

Neogotycki ołtarz boczny zrealizowano w konwencji ołtarza głównego. Datowany na początek XX wieku wykonany został z drewna dębowego, natomiast elementy snycerskie i rzeźbiarskie z lipowego. Obraz w ołtarzu przedstawia św. Karola Boromeusza i w dolnym lewym rogu zachował się podpis – T. Lisiewicz, 1916. Klęczący święty ubrany jest w brązowy habit, ze splecionymi na piersiach rękami, przyjmuje komunię świętą od anioła w białej szacie. Anioł, pochylony nad świętym, prawą ręką podaje mu komunikant, a w lewej trzyma kielich. Nad głową anioła od inskrypcji IHS rozchodzą się złociste promienie.

Prace konserwatorskie poprzedzone zostały szczegółową inwentaryzacją, dokładnymi badaniami stratygraficznymi, w efekcie których określono warstwy technologiczne, jedną datowaną na okres powstania kościoła i drugą, bliżej niesprecyzowaną – datowaną jako XX-wieczna, oraz techniki wykonania obiektów. Przyjęto program konserwatorski zakładający eliminację przyczyn powstałych częściowych zniszczeń ołtarzy, wzmocnienie stanu technicznego obiektów, usunięcie przemalowań, wtórnych lakierów i rekonstrukcję pierwotnej kolorystyki i estetyki. Przywrócono złocenia i srebrzenia drzwiczkom tabernakulum<sup>6</sup>.

Zważywszy jakość, stan, pochodzenie – warsztat, wartość artystyczną, charakter obiektów, zaakceptowany i wykonany zakres prac konserwatorskich zaliczyć możemy do rutynowych czy też powszechnie stosowanych

damaged rafter framing over the presbytery and sacristies, and to have a new roof covering made from copper sheets together with gutters and drainpipes. In the conservator's decision it was indicated that the conservation aspect of the work should be taken into account, and therefore the possibility of preserving original elements of rafter framing in the form of 'witness pegs' ought to be considered<sup>5</sup>. The highlighted method of conservation approach, accepted since the 1950s, has lost none of its relevance. In his decision the monument conservator drew attention to the necessity of preserving the original elements which represent the original solutions and fulfil the static requirements.

The realised conservation of the high altar and the side altar with the image of St. Stanisław Kostka can be numbered among the instances of conservation treatment during which the modern methodology of conservation proceedings was preserved.

The neo-Gothic wooden high altar dates back to the beginning of the 20<sup>th</sup> century. It was made according to the approved concept of historicism, therefore it is of architectonic character and has the form of an adjustable construction, topped with a wimperg. Its soaring shape is finished with pinnacles and decorated with crockets and finials. The main part and the silhouette of the altar were made from oak wood and decorative elements from lime wood. The altar painting represents Our Lady of Perpetual Succour, was fitted into an ogival frame with tracery, and was executed using the oil on a chalk-glue primer technique. Behind it, in an alcove, there is a statue of Jesus Christ against a red background. The lime wood sculpture was covered with a chalk – glue primer on which a polychrome was applied using the oil technique.

The neo-Gothic side altar was realised in the same convention as the main altar. Dating back to the beginning of the 20<sup>th</sup> century, it was made from oak wood, while woodcarvings and sculptures were made from lime wood. The painting in the altar represents St. Charles Borromeo and has a signature preserved in its bottom left corner saying – T. Lisiewicz, 1916. The kneeling Saint is wearing a brown habit and, with his hands joined at his breast, he is receiving the Holy Communion from an angel in a white robe. The angel, bending over the Saint, gives him the sacramental bread with his right hand while in his left he is holding a chalice. Golden rays stream from the IHS inscription above the angel's head.

Conservation work was preceded by detailed stock-taking and careful stratygraphic examination which allowed for identifying technological layers, dated to the period of the church construction and to another vaguely described as the 20<sup>th</sup> century, and the techniques used to make the objects. The approved conservation program assumed eliminating the causes of the partial damage done to the altars, strengthening the technological condition of the objects, removal of repainted fragments or unoriginal varnish, and reconstruction of the original colouring and aesthetics. Gilding and silver-plate on the tabernacle door were restored<sup>6</sup>.

Considering the quality, state, origin – method, artistic value and character of objects, we can rate the approved and carried out conservation tasks among the routine or commonly applied proceedings. Both utili-



sposobów postępowania. W podejmowanych w kościele działaniach rewaloryzacyjnych można wyszczególnić zarówno metody użyteczne, jak i profesjonalne.

Czas budowy kościoła, w którym rozegrały się kataklizmy dziejowe, zaznaczył się ogromnym dążeniem społeczeństwa do sfinalizowania podjętego zamiaru wybudowania świątyni. Takie zaangażowanie lokalnej społeczności w budowę, a następnie w wyposażanie kościoła stanowić może swoisty fenomen zachowań ludzkich w kreowaniu swojej przestrzeni.

arian and professional methods could be distinguished among those applied in the course of the restoration work undertaken in the church.

The century of the church construction, which abounded in historical cataclysms, was marked by a profound desire of the society to complete the undertaken task of erecting the church. Such involvement of local community in the process of building and then fitting the church can constitute a specific phenomenon of human behaviour in creating their own space.



Ryc. 1. Sylweta kościoła od strony zachodniej  
Fig. 1. The west side of the church



Ryc. 2. Widok form architektonicznych wieży i szczytu kościoła  
Fig. 2. Architectural style of the church tower and gable



Ryc. 3. Wiązanie cegieł w sklepieniu kościoła  
Fig. 3. The church vault bond



Ryc. 4. Fragment więźby dachowej  
Fig. 4. A part of the rafter framing



Ryc. 5. Ołtarz główny po pracach konserwatorskich  
Fig. 5. The high altar after conservation

Wszystkie fotografie L. Lichołai. All photos by L. Lichołai

## Literatura

- Kronika kościoła łac. na Błoniu*, tom I, od 1912 do 1939, zaczął spisywać ks. Adam Leja, rękopis, Urząd parafialny ob. łac. Przemyśl-Błonie.
- Zajac I., *Kościół Rzym.-kat. pw. Najświętszej Marii Panny Nieustającej Pomocy (Kościółek na Błoniu)*, Karta Ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Przemyślu, 2000.
- Sito J. (red.), *Katalog zabytków sztuki Miasto Przemyśl, cz. 1, Zespoły sakralne*, Warszawa 2004.
- Czeszejko-Sochacki A., *Program prac konserwatorskich wymiany dachu nad prezbiterium i dwóch zakrystiach, własność parafia pw. NMP Nieustającej Pomocy w Przemyślu*, maszynopis, Urząd parafialny ob. łac. Przemyśl-Błonie, Przemyśl, 1998.
- Kossakowska A., Zielińska E., *Dokumentacja prac, Konserwacja ołtarza bocznego południowego z kościoła pw. NMP Nieustającej Pomocy w Przemyślu*, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Przemyślu, 2006.
- Kossakowska A., Zielińska E., *Dokumentacja prac, Konserwacja ołtarza głównego z kościoła pw. NMP Nieustającej Pomocy w Przemyślu*, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Przemyślu, 2007.

<sup>1</sup> *Kronika kościoła łac. na Błoniu*, tom I, od 1912 do 1939, zaczął spisywać ks. Adam Leja, rękopis, Urząd parafialny ob. łac. Przemyśl-Błonie, s. 8.

<sup>2</sup> Tamże, s. 101.

<sup>3</sup> Zajac I., *Kościół rzym.-kat. pw. Najświętszej Marii Panny Nieustającej Pomocy (Kościółek na Błoniu)*, Karta Ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa, Podkarpacki Urząd Ochrony Zabytków w Przemyślu.

Sito J. (red.), *Katalog zabytków sztuki Miasto Przemyśl, cz. 1, Zespoły sakralne*, Warszawa 2004, 78-79.

<sup>4</sup> Prace prowadziło Przedsiębiorstwo Budowlano-Instalacyjne z Przemyśla pod kierownictwem inż. Andrzeja Czeszejko-Sochackiego.

<sup>5</sup> Decyzja Podkarpackiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków z dnia 18 lutego 2009, UOZ- 1- 4155/39/09; wykonawca prac inż. Andrzej Czeszejko-Sochacki.

<sup>6</sup> Kossakowska A., Zielińska E., *Dokumentacja prac, Konserwacja ołtarza głównego z kościoła pw. NMP Nieustającej Pomocy w Przemyślu*, 2007; *Dokumentacja prac, Konserwacja ołtarza bocznego południowego z kościoła pw. NMP Nieustającej Pomocy*, 2006.

## Streszczenie

Artykuł omawia historię budowy, ustrój architektoniczny oraz prace konserwatorskie i modernizacyjne kościoła wybudowanego na początku XX wieku w dzielnicy Błonie w Przemyślu. Wyszczególniono i scharakteryzowano uwarunkowania, w jakich przyszło budować nowy obiekt kościelny na peryferiach historycznego miasta. Pokazano poszczególne etapy budowy, wyposażania i instalowania w świątyni nowej infrastruktury. Opisano architekturę obiektu i zwrócono uwagę na jego wartości architektoniczne. Zinterpretowano wykonane prace modernizacyjne i konserwatorskie. Wykazano przyjmowanie podejścia utylitarne, powszechnie akceptowanego i profesjonalnego.

Kościół na Błoniu w Przemyślu, wybudowany na początku minionego wieku w stylu historyzującym (styl nawiązujący do poprzednich epok, neogotycki), stanowi jeden z wielu przykładów architektury tego nurtu. Wyraża również ambicje ówczesnych mieszkańców w zaspokajaniu swoich potrzeb duchowych. Dla Przemyśla jest reprezentatywnym przykładem afirmacji funkcji budowli na początku minionego stulecia. Po wpisaniu kościoła do rejestru zabytków przedstawia również dobro architektoniczne i artystyczne historycznego miasta. W widoku panoramicznym przestrzeni zurbanizowanej zalicza się do form mocnych (wyróżnia się formą, gabarytami, masą).

## Abstract

This article presents building history and architectural system as well as scope of conservation and modernisation of a church located in Przemyśl and built at the beginning of the 20th century in the Błonie quarter. It reveals circumstances and determinants prevailing at the time when a new church was being erected on the outskirts of this historical city. Individual phases of building and equipping the church and installing its new infrastructure are discussed here, too. The article describes architecture of the building and highlights its architectural values. It also provides an interpretation of conservation and modernisation work that were carried out. Furthermore it emphasises adopted utilitarian attitudes that are generally accepted and deemed professional.

The so-called "Błonie church" in Przemyśl erected at the beginning of the last century and presenting the neo-Gothic style, is one of many examples of this trend in architecture. It also expresses ambitions of city dwellers of the time to satisfy their spiritual needs. In case of Przemyśl it representatively instances affirmation of the building's functions in the early years of the previous century. After the church has been entered in the register of historical buildings it also constitutes an example of architectural and artistic achievements of this historical city. As an element of the panoramic view of urbanised space it ranks among strong architectural forms.

Ewa Węctawowicz-Gyurkovich

## Odważna współczesna realizacja w zabytkowym środowisku

### Daring modern realisations in historic surroundings

*...wszystko co wyobrażalne może się przysnić, ale nawet najbardziej zaskakujący sen jest rebusem, który kryje w sobie pragnienie lub jego odwrotną stronę – lęk...<sup>1</sup>*

W centrach miast historycznych coraz częściej spotykamy nowe formy architektoniczne uzupełniające lub lokowane tuż obok tkanki zabytkowej. Owa odwaga i niejako demonstracja współczesności jeszcze wyraźniej eksponuje zabytkowy kontekst. Obiekty, które posiadają wartości historyczne lub ich fragmenty reprezentują emocje zapamiętane i zakodowane przez mieszkańców, kojarzą się z tradycją miejsca, miasta, społeczności. W każdym jednostkowym wypadku winno to być rozwiązanie „wysokiej próby”, po przeprowadzeniu wnikliwej analizy możliwości doboru nowych współczesnych form, które będą sąsiadować z zabytkową substancją. Nieograniczone niemal możliwości współczesnej techniki, oferującej nowe wyrafinowane rozwiązania konstrukcyjno-materiałowe, albo wręcz przeciwnie – sięgające do tradycyjnych sprawdzonych sposobów budowania i produkowanych od lat materiałów, pozwalają na kreację kształtów zgodnych z wymaganiami najnowszej estetyki. Stale trwające w środowiskach profesjonalnych dyskusje nie potrafią przedstawić gotowych recept. Nie zawsze możliwym jest określenie granic współczesnych interwencji. Dla samych architektów, tych najznakomitszych, działania w środowiskach historycznych są szczególnie ekscytujące, bowiem wymagają większego wysiłku intelektualnego i specyficznej kreatywności<sup>2</sup>.

Niekiedy nowa forma zrealizowana w historycznym kontekście zaskakuje lub nawet szokuje. Mieszkańcy muszą się z nią oswoić. Nowe kształty nie zawsze będą zaakceptowane. Awangarda w architekturze, podobnie jak w sztuce, zobowiązana jest do stałych przemian, bowiem kiedy zostaje uznana, traci swoją rolę przywódczą, wskazującą nowe, nieodkryte jeszcze światy. *Im bardziej*

*...one can dream about all that is imaginable, but even the most surprising dream is a riddle, which conceals desire or its reverse side – fear...<sup>1</sup>*

In the centres of historic cities we more and more frequently encounter new architectonic forms, either supplementing or located in close proximity to the historic tissue. That courage and specific demonstration of modernity still more clearly highlights the historic context. Objects which are of some historic value, or their fragments represent emotions remembered by and encoded in the inhabitants, are associated with the tradition of the place, city or community. In each individual case it should be a solution “of a high order”, after conducting a thorough analysis of possibilities concerning the selection of new contemporary forms which will neighbor the historic substance. Almost unlimited possibilities of modern technology offering new sophisticated construction – material solutions or, on the contrary, reaching for traditional already tested methods of building and materials which have been produced for years, allow for creating shapes in keeping with the requirements of the latest aesthetics. Continuous discussions within professional circles have not yielded any ready-made recipes. It is not always possible to define the limits of modern intervention. For architects themselves, especially the prominent ones, working in historic environment is particularly exciting as it requires greater intellectual effort and specific creativity<sup>2</sup>.

Sometimes a new form realised in a historic context can surprise or even shock and residents have to get accustomed to it. New shapes will not always be accepted. Avant-garde in architecture, like in art, is obliged to transform continuously, because once it has been recognised it loses its leading role pointing out new, yet undiscovered worlds. *The more reviled and slandered it is, the more*



lżona i opluwana, tym pewniejsza jest awangarda swej sprawy...<sup>3</sup>. W ostatnich latach, także w Polsce, a przede wszystkim w zamożnych krajach Europy Zachodniej obserwujemy wzmożony wzrost nowych placówek o funkcji kulturalnej. Są to sale koncertowe, galerie sztuki, a głównie obiekty muzealne, które obok programu wystawienniczego pełnią rolę szeroko pojętej edukacji intelektualnej dla lokalnych społeczności. Powstają nowe budowle, a także wielokrotnie do takich funkcji adaptowane bywają przestrzenie historyczne, obiekty zabytkowe, poprzemysłowe lub choćby zlokalizowane w strefach centralnych miast<sup>4</sup>. Peter Buchanan twierdzi, iż po epoce miasta przemysłowego, pierwszej epoce poprzemysłowej i kolejnej epoce informatycznej nadeszła „epoka konceptualna”<sup>5</sup>. Europejczycy, obciążeni tradycją i historią chętnie oczekują owych nowych instytucji lokalizowanych w miejscach obciążonych bagażem przeszłości, symboli, będących świadkami zdarzeń, które przeminęły. Wtedy nastroje i emocje są głębsze i łatwiej akceptowalne. Popatrzmy jak rozwiązują to mistrzowie.

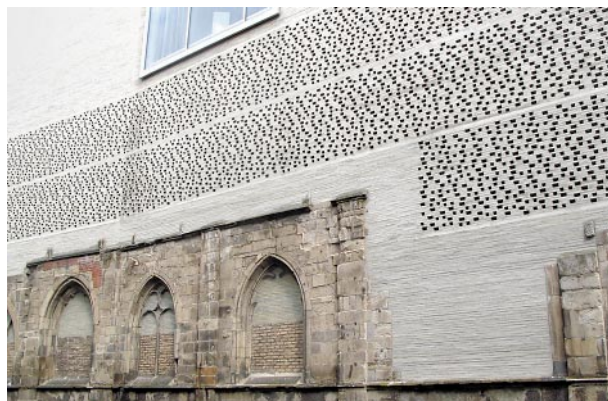
Architektura muzeum „Kolumba” w Kolonii zaskakuje odwagą zestawienia materii nowej struktury z fragmentami ruin średniowiecznego kościoła zniszczonego podczas II wojny światowej. Nowa bryła jest duża, trzykondygnacyjna, geometryczna, zatrzaśnięta w ciężkich prostopadłościach o niejednakowej wysokości. Linie proste, równoległość, prostopadłość i zgodność figur zdają się być naczelną zasadą budowania nowej struktury. Odczytywanie architektury nie jest prostym procesem odszyfrowywania i interpretacji znaczeń. Aby zrozumieć koncepcję projektanta, szwajcarskiego architekta Petera Zumthora<sup>6</sup>, musimy sięgnąć do tradycji miejsca. Kolonia została założona przez Rzymian jako nadgraniczna osada *Colonia Klaudia Ara Agrippinensium* i wkrótce przekształciła się w stolicę Dolnej Germanii<sup>7</sup>. W średniowieczu miasto stało się największym na terenie Niemiec, gdzie wiernym służyło 150 miejsc kultu, z których do dzisiaj przetrwało kilkanaście, stanowiąc najwspanialszy kompleks architektury romańskiej w Niemczech. W centrum miasta, w jednym z najpiękniejszych kwartałów, w miejscu obecnego muzeum stał późnogotycki kościół św. Kolumby. Parafia św. Kolumby w średniowiecznej Kolonii była największą i najbardziej znaczącą. Historia w miejscu obecnego muzeum pozostawiła fragmenty rzymskiej willi z przełomu II/III w. n.e., przy której w VII w. dodano absydę i wtedy prawdopodobnie rozpoczął się kult św. Kolumby<sup>8</sup>. Z kościoła jednonawowego w IX w., po wielokrotnych rozbudowach w XI i XIII w., powstał pięcionawowy kościół na przełomie XV i XVI w. Rzymskie, karolińskie, romańskie i gotyckie świątynie powstawały kolejno jedna nad drugą od niemal dwóch tysiącleci, co wykazały badania archeologiczne, prowadzone w tym miejscu od 1973 roku<sup>9</sup>. Spacerując po przerzuconym nad owymi wykopaliskami archeologicznymi zygzakowatym drewnianym pomoście możemy dzisiaj oglądać nawarstwiająca się odkryte fragmenty następujących po sobie przez setki lat budowli. W czasie drugiej wojny światowej, w 1942 roku centrum Kolonii zniszczyły brytyjskie naloty dywanowe, pozostała tylko katedra. Zniszczeniu uległ także gotycki kościół św. Kolumby. Przez wiele lat pozostawiono ruinę, prowizorycznie tylko ją zabezpieczając. Przetrwały

*certain is avant-garde of its cause...*<sup>3</sup>. In recent years, we can observe increased proliferation of new cultural institutions primarily in the affluent countries of Western Europe, but also in Poland. They are concert halls, art galleries, but mainly museums which, besides their exhibition program, fulfil the function of widely understood intellectual education for local communities. Not only new buildings are being erected, but also historic spaces, historic or post-industrial objects as well as those located in city central zones<sup>4</sup> have been repeatedly adapted to serve such functions. Peter Buchanan claims, that after the epoch of industrial towns, the first post-industrial epoch and the next computer science epoch there has come the “conceptual epoch”<sup>5</sup>. Europeans, burdened with their tradition and history, look forward to those new institutions located in places burdened with the past and symbols, and which bore witness to bygone events. Then moods and emotions are more profound and easier to accept. Let us see how the masters resolve the issue.

Architecture of Columba Museum in Köln surprises by the courageous juxtaposition of the matter of the new structure with fragments of ruins of the medieval church destroyed during World War II. The new building is large three-storied, geometric, enclosed within heavy cuboids of varying height. Straight lines, parallelism, perpendicularity and conformity of figures seem to have been the main principles in building the new structure. Reading architecture is not a simple process of decoding and interpreting meanings. In order to understand the concept of its designer, the Swiss architect Peter Zumthor<sup>6</sup>, we have to reach to the tradition of the place. Köln was founded by the Romans as a borderland settlement *Colonia Claudia Ara Agrippinensium* and soon transformed into the capital of Lower Germania<sup>7</sup>. In the medieval period, the town was the largest in Germany, where the faithful could choose from 150 places of cult of which several have been preserved until today, thus constituting the most magnificent Romanesque architecture complex in Germany. In the city centre, in one of the most beautiful quarters, on the site of the present-day museum there used to stand a late-Gothic church of St. Columba. In medieval Köln the parish of St. Columba was the largest and the most significant. On the site of the present-day museum history left fragments of a Roman villa from the turn of the 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> century A.D., to which an apse was added in the 7<sup>th</sup> century, and it was then that the cult of St. Columba must have began<sup>8</sup>. The one-nave church from the 9<sup>th</sup> century, after numerous extensions in the 11<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries, transformed into a five-nave church at the turn of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> century. Roman, Carolingian, Romanesque and Gothic temples were built one over another for almost two millennia, which was confirmed by archeological research conducted on the site since 1973.<sup>9</sup> Strolling along a zigzag wooden catwalk spanning those archeological excavations, we can observe today accumulated uncovered fragments of the buildings which superseded one another in the course of centuries. During World War II, in 1942, the centre of Köln was destroyed by British carpet-bombing so that only the cathedral was left. The Gothic church of St. Columba was also destroyed. For many years it lay in ruin which was only provisionally secured. Fragments



Ryc. 1. Muzeum „Kolumba” w Kolonii – widok od południowego zachodu  
Fig. 1. Columba Museum in Köln – view from the south-west



Ryc. 2. Detale okien w ruinie gotyckiego kościoła na styku z nową bryłą muzeum  
Fig. 2. Details of windows in the ruin of the Gothic church at the junction with the new museum building



Ryc. 3. Elewacja południowa muzeum z zachowanymi szczątkami ruin gotyckiego kościoła  
Fig. 3. South elevation of the museum with the preserved fragments of the Gothic church ruins



Ryc. 4. Pozostawiony fragment gotyckiej ściany zakrystii od strony południowo-wschodniej  
Fig. 4. The preserved fragment of the Gothic sacristy wall on the south-east side

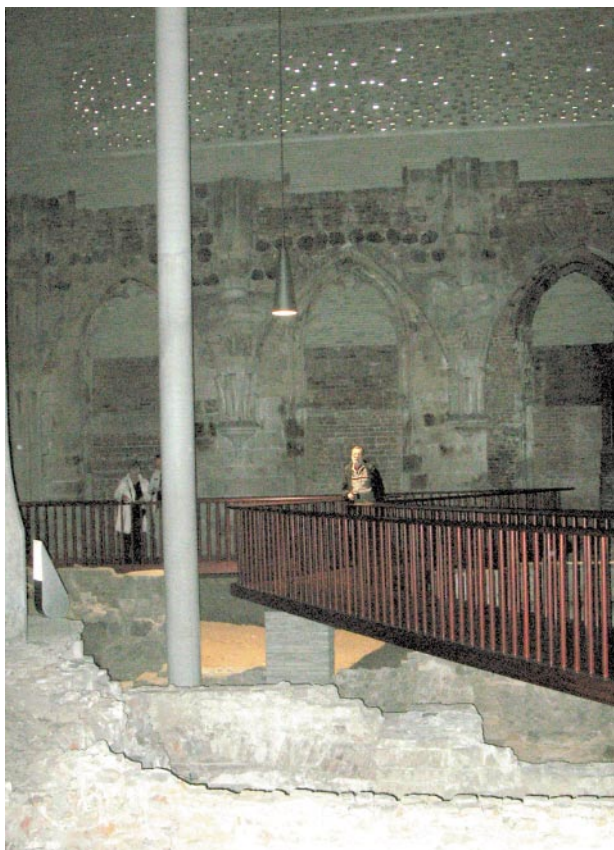


Ryc. 5. Wejście główne do muzeum w elewacji zachodniej  
Fig. 5. Main entrance to the museum in the west elevation

Ryc. 6. Dwukondygnacyjna ekspozycja wykopalisk archeologicznych w obrębie murów późnogotyckiego kościoła św. Kolumby  
Fig. 6. Two-storey exhibition of the archaeological excavations within the walls of the late-Gothic church of St. Columba







Ryc. 7. Pomost dla odwiedzających muzeum, biegnący nad wykopaniskami archeologicznymi  
 Fig. 7. Catwalk for museum visitors, running over archaeological excavations



Ryc. 8. Zachowany fragment ściany wewnętrznej z gotyckiego kościoła św. Kolumby  
 Fig. 8. Preserved fragment of the inside wall from the Gothic church of St. Columba



Ryc. 9. Wnętrze biblioteki na trzeciej kondygnacji muzeum  
 Fig. 9. Interior of the library on the third storey of the museum



Ryc. 10. „Posilek z głowy św. Jana Chrzciciela” – ekspozycja w wieży wschodniej na trzeciej kondygnacji  
 Fig. 10. “Meal from the head of St. John the Baptist” – exhibition in the east tower on the third floor



fragmenty ścian zewnętrznych, resztki kolumn i fundamenty gotyckiego kościoła. Pod jedną z kolumn znaleziono po bombardowaniu ocalałą późnogotycką figurę Matki Boskiej z dzieciątkiem, którą nazwano „Matką Boską z Ruin” i ku jej czci w latach pięćdziesiątych w obrębie murów gotyckiej świątyni zbudowano niewielką kaplicę<sup>10</sup>. Obecna realizacja Muzeum Archidiecezjalnego notuje energię, napięcia i wibracje miejsca, bo jak twierdzi architekt: *Jedynie między realnością rzeczy i wyobraźnią może wytrysnąć iskra dzieła sztuki...*<sup>11</sup>. Architekt uważa za priorytetowe zadanie nawiązywanie w swoich działaniach do atmosfery miejsca, bowiem tylko w ten sposób współczesne interwencje w historyczną tkankę będą stanowiły kontynuację tych przestrzeni... *...słucham dźwięku przestrzeni, sposobu w jaki materiały i powierzchnie odpowiadają na dotyk i stukanie i słucham ciszy, która jest warunkiem koniecznym słyszenia...*<sup>12</sup>. Spokój i cisza zderzają się z poszarpaną tkanką historycznej ruiny, w ten sposób ją jeszcze mocniej eksponując. W górnej części nowa bryła nie jest jednakowej wysokości. Od strony południowo-wschodniej narożniki budowli zdają się być zwieńczone dużymi, jakby niedokończonymi graniastymi wieżami. Nieco wyższa od innych obiektów, choć ostatecznie mieszcząca się w gabarytach sąsiednich kamienic mieszkalnych budowla zaskakuje swoją odmiennością dużych pustych ścian z przyklepioną niczym broszką resztką gotyckiej ruiny. W pierwszym odbiorze nowa, mocna, jakby zamknięta w sobie struktura zdaje się przytłaczać swoją skalą historyczne fragmenty, ale badając otoczenie i kontekst miejsca musimy działania architekta zaakceptować.

Zachowany fragment jednokondygnacyjnej historycznej ruiny od południowo-wschodniej strony działki eksponuje kilka zwieńczonych ostrołukowo okien ze szczątkowymi elementami maswerków. Te okna są ślepe, zamurowane cegłą. Niewielki fragment ruiny zakrystii gotyckiego kościoła pozostawiono w południowo-wschodnim narożniku muzeum. Ściana gotycka pozostawiona tu została jako świadek tragedii wojny, świadek historii miejsca. Stanowi niejako scenografię dla dramatu, który się tu rozegrał. Niczym rana w tkance miasta została zamrożona w nadbudowanej bezpośrednio nad nią trzykondygnacyjnej formie. Pnie się ona do góry pełnymi ścianami, tylko gdzieniegdzie przerwanymi kilkoma dużymi oknami, których ramy ze stali nierdzewnej zostały nałożone na zewnętrzne elewacje. Dopiero od wnętrza widać, jak owe okna są ważne. Otwierają widoki na centrum Kolonii, zdominowane ogromną bryłą katedry, która znajduje się blisko, niemal na wyciągnięcie ręki. Okien jest niewiele, trzy, dwa lub jedno z każdej strony. Reszta to pełne puste ściany, przeprute w dwóch dolnych kondygnacjach szerokimi pasmami ażuru z gęstą siatką drobnych perforacji z małymi otworami. Jak w kościele św. Piotra Le Corbusiera w Firminy we Francji, w którym na ścianie prezbiterium małe otwory znaczą konstelację gwiazd Oriona<sup>13</sup>. Tutaj otworów jest znacznie więcej i skupione są w geometrycznym porządku dwóch szerokich pasów obiegających obszerne fragmenty elewacji. Pomysł wprowadzenia światła dziennego i powietrza do przyściemionego wnętrza przez małe szczeliny fascynuje Zumthora. Zastosował go także w kaplicy brata Klauza postawionej na wsi na rozległej łące pod Kolonią<sup>14</sup>. Nowa struktura budowana jest

of outer walls, relics of columns and foundations of the Gothic church were preserved. After air raids, a late-Gothic statue of the Virgin Mother with Child was found undamaged under one of the columns, which was subsequently called “Virgin Mother of the Ruins” and a small chapel dedicated to Her was built within the walls of the Gothic church in the 1950s<sup>10</sup>. The present realisation of the Archdiocesan Museum register the energy, tensions and vibrations of the place since, as the architect claims: *Only between the reality of things and imagination can a spark of masterpiece shoot up...*<sup>11</sup>. The architect considers it a priority to refer in his work to the atmosphere of the site, since only in this way modern interventions into the historic tissue can constitute a continuation of that space... *I listen to the sound of space, the way in which materials and surfaces respond to touch or tapping, and I hear silence which is a prerequisite for hearing...*<sup>12</sup>. Tranquillity and silence clash with the torn tissue of historic ruin, thus highlighting it even more. The new building is not of the same height in its upper section. On the south-east side the corners of the building appear to have been topped with large, seemingly unfinished angular turrets. Slightly taller than other objects, though eventually fitting in with the size of neighbouring tenement houses, the building surprises by its dissimilarity of huge empty walls and the relic of the Gothic ruin attached to it like a brooch. At the first glance, the new, strong, as if self-contained structure seems to overwhelm the historic fragments with its scale, but examining carefully the surroundings and context of the place we have to accept the architect's work.

The preserved fragment of a one-storey historic ruin on, on the south-east plot, displays several ogival windows with relics of tracery. The windows are blind, they have been bricked in. A small fragment of the ruin of the Gothic church sacristy was left in the south-east corner of the museum. The Gothic wall was left here to bear witness to the tragedy of war, a witness of the history of the site. It constitutes a kind of setting for the drama which took place here. Like a wound in the tissue of the city it was frozen in time in the three-storey form built directly over it. It soars upwards with its full walls only occasionally interrupted by a few large windows whose stainless steel frames were put onto the outside elevations. Once you are inside it becomes visible how important those windows are. They open up a vista of the centre of Köln, dominated by the immense bulk of the cathedral which is located nearby, almost within arm's reach. The windows are few, three, two or one on each side. The rest are full empty walls, on two lower storeys interrupted with wide bands of openwork with a dense pattern of fine perforations with tiny openings. It resembles St. Peter's church by Le Corbusier in Firminy in France, in which tiny openings on the presbytery wall make up the Orion constellation<sup>13</sup>. Here there are far more openings which are arrayed geometrically forming two wide bands coursing along vast fragments of the elevation. The idea of introducing daylight and fresh air into a dimmed interior by means of small cracks seemed to fascinate Zumthor. He used it as well in the chapel of Friar Klaus, located in the countryside on a vast meadow near Köln<sup>14</sup>. The new structure was built from brick in

ze specjalnie dla tego obiektu zaprojektowanej przez mistrza cegły w kolorze spokojnego beżu. Jasna, wydłużona, cienka cegła (opatentowana przez Zumthora) układana jest na specjalnej zaprawie w tym samym kolorze, a wyrabiana ręcznie nabiera miękkości, zdaje się lekko falować, zachowując geometrię kąta prostego. Drzwi – główne wejście do muzeum – niczym się nie wyróżniają w płaskim licu ściany, są tylko w niej wycięte. Inne drzwi, zapewne do zaplecza, wykonano z betonu łącznie z uchwytem (klamką). Każdy detal, każdy szczegół dopracowany jest perfekcyjnie i nietypowo.

Takie wnętrza intryguje. Dwukondygnacyjna przestrzeń dawnej nawy kościoła gotyckiego stanowi tylko jeden z elementów aranżacji muzeum. Spacerujemy tam po zygzakowatej rampie ustawionej ponad wykopaliskami archeologicznymi, ukazującymi fragmenty architektury romańskiej, gotyckiej, a pod spodem jeszcze rzymskiej. Architekt zaproponował w tej przestrzeni niezwykły nastrój, przywołujący odwołania do sakralnych tradycji miejsca i wielowątkowej przeszłości miasta. Efekt został uzyskany przez ażurowe ściany filtrujące światło dzienne. W czasie wykładu w Krakowie Zumthor porównywał ten pomysł do wrażenia, jakiego doznajemy ściągając wełniany sweter przez głowę<sup>15</sup>. We wnętrzu panuje półmrok, sączące się światło dzienne jest niewystarczające, tak jak gwiazdy na niebie nie oświetlą krajobrazu. Stożkowe, metalowe lampy niczym mocne reflektory oświetlają ważne punkty w sięgających kilka metrów w dół poniżej poziomu terenu fragmentów odkrywek archeologów. *...Kocham umieszczanie materiałów, powierzchni i krawędzi, lśniących i matowych, w świetle słońca i tworzenie głębokich brył i gradacji cienia i ciemności dla magii światła padającego na rzeczy...*<sup>16</sup>. Nad ową magiczną przestrzeń zbudowano nową bryłę, której konstrukcja ustawiona na cienkich, wydłużonych żelbetowych słupach przesywa jak garść szpilek zabytkową strukturę. Wnętrze rozgrywane jest na zasadach kontrastu, biel i czerni, mrok i światło, pustka i zatłoczenie zbliża nas do tego co nieodgadnione, tego co nierealne. Ascetyzm, ogołocenie ze środków formalnych przybliży nas do ciszy i spokoju, tak koniecznego dla oderwania się od dzisiejszego ruchu, skomplikowania, hałasu. W sercu kwartału, w środku muzeum pozostawiono otwarty wewnętrzny dziedziniec. Tutaj znajdował się ongiś wczesnośredniowieczny cmentarz. Z holu wejściowego możemy go oglądać przez przeszkloną całą ścianę. Kluczem podstawowym w dalszym spacerze jest orientacja we wnętrzu. Przechodząc przez kolejne pokoje muzeum, mniejsze i większe, oglądając pojedyncze obrazy i przedmioty sztuki historycznej czy bardzo nowoczesnej nie sposób nie poddać się nastrojowi spokoju, milczenia, neutralnych przestrzeni. W niektórych pomieszczeniach odnajdujemy tylko jeden przedmiot, który przez panującą wokół pustkę staje się znaczący, bardzo ważny. Tak jest ze ściętą głową św. Jana Chrzciciela, z dębu, z oryginalną polichromią, pochodzącą z początku XVI wieku, ułożoną na cynowej tacy w bardzo wysokim pomieszczeniu – we wschodniej wieży trzeciej kondygnacji, czy z małym wózkiem z hipermarketu wypełnionym towarami ustawionym w obszernym pustym wnętrzu. Wszędzie ważne staje się światło dzienne, wyreżyserowane precyzyjnie przez artystę, oświetlające poszczególne eksponaty.

the shade of subdued beige, designed especially for this object by the master. Light-coloured, elongated and thin brick (patented by Zumthor) was laid on special mortar of the same colour, and being hand-made it acquired softness and seems to undulate slightly, while maintaining the right angle geometry. The door – the main entrance to the museum – does not stand out against the flat wall face, it has merely been cut out. Another door, probably leading to the storeroom, has been made from concrete including the handle. Each detail has been perfectly if uniquely touched up.

The interior is also intriguing. The two-storey space of the former nave of the Gothic church constitutes merely one element in the museum arrangement. We stroll there along a zigzag ramp thrown over archeological excavations revealing fragments of Romanesque, Gothic and even Roman architecture underneath. The architect proposed a unique mood in this space, evoking references to sacred traditions of the place and the complex history of the city. The required effect was achieved by means of openwork walls filtering daylight. During his lecture in Krakow, Zumthor compared the concept with the impression we get when while pulling off a woolen sweater over our head<sup>15</sup>. The interior is in semi-darkness, the seeping daylight is insufficient in the same way as stars in the sky are not bright enough to illuminate the landscape. Conical, metal lamps, like floodlights illuminate important spots in some sections of archeological pits reaching several meters below the floor level. *...I love placing materials, surfaces and edges, shiny and matt, in the sunlight and creating deep bulks and gradation of shade and shadow for the magic of light falling on objects...*<sup>16</sup>. Over this magical space a new shape was erected, the construction of which supported on thin, elongated ferroconcrete posts pierces the historic structure like a fistful of pins. The interior operates on the principle of contrast: black and white, dark and light, emptiness and congestion brings us closer to the impenetrable and the unreal. Its starkness, stripping off all the formal means brings us closer to silence and tranquillity so necessary in order to break away from the modern world flurry of activity, complexity and noise. An open inner courtyard was left in the centre of the museum, in the heart of the quarter. Once an early-medieval graveyard was located here. We can see it through a glass wall from the entrance hall. The key to a further walk is orientation inside. Passing through a succession of museum rooms, larger and smaller, admiring individual paintings and objects of art whether historic or very modern, one cannot avoid succumbing to the atmosphere of tranquillity, silence and neutral spaces. In some rooms we can find just a single object which, because of the emptiness around, becomes significant, very important. Such is the case with the severed head of St. John the Baptist, made of oak wood with original polychrome, dating back to the beginning of the 16<sup>th</sup> century, resting on a tin tray in a very lofty room in the east tower on the third floor; or with a small trolley from a hypermarket filled with shopping and placed in a spacious empty room. Daylight is all important, precisely directed by the artist, illuminating particular exhibits. They absolutely have to evoke emotions. Attention is drawn by carefully selected details of interior finish: be it several-metre-high

Nie mogą one nie wywoływać emocji. Uwagę zwracają wybrane detale wykończenia wewnątrz: a to kilkumetrowej wysokości zasłony w parterze wykonane z rudawej błyszczącej skóry, a to ogromne tafle szyb okiennych, schodzące do samej posadzki, czy pomarańczowo-ruda okładzina fornirowa ścian biblioteki ulokowanej na trzeciej kondygnacji. Minimalizm tu stosowany nie jest co prawda tak surowy i oschły jak w Muzeum w Bregencji<sup>17</sup>. Zumthor odzwierciedla widoczną u Heideggera celebrację doświadczenia i emocji, które warunkują działania twórcze. Twierdzi, iż nie zajmuje się pracą nad formą architektoniczną, wcześniej rozwiązuje wszystkie problemy, których wymaga sztuka projektowa, a ostateczna bryła jest finalnym wynikiem owych działań.<sup>18</sup> Liczą się emocje i osobiste przeżycia oraz zaangażowanie projektanta w proces twórczy. ...*Jeśli nie ma pasji nie interesuje mnie co myślisz... Powiedz mi o tym co cię porusza, uderza, gdzie jest ciepło, dusza, pasja, namiętność...*<sup>19</sup>.

Przekształcanie istniejącej substancji poprzez wprowadzanie współczesnej architektury i rekompozycja zastanego układu urbanistycznego może być pretekstem do tworzenia nowych wartości kulturowych, pozwalających na współistnienie obiektów historycznych z architekturą najnowszą. Istotną jest twórcza kontynuacja, odwołująca się do przeszłości zadanego miejsca. I tutaj podstawową rolę odgrywa projektant – artysta. To on podejmuje decyzję, czy działanie architektoniczne rozwiąże w sposób zachowawczy, czy awangardowy. Przedstawiony przykład należy do tej drugiej kategorii, która może zaproponować także wiele innych możliwości. Istotne wówczas staje się wyraźne oddzielenie w adaptowanym obiekcie substancji zabytkowej od wprowadzanej nowej struktury. I tak tutaj się stało, udowadniając, iż umiar i pokora współczesności jest wartością nadrzędną. Ogiś znany niemiecki architekt Meinhard von Gerkan mówił: *Najbardziej elementarna prostota, o czym jestem przekonany jest także gwarancją piękna i trwałości. Ale jest to niesłychanie trudne do osiągnięcia. Prostota to także skromność, redukcja i jedność materiałów.* Wydaje się, iż podstawową zasadą jest gloryfikowanie równowagi, stateczności, ascezy, ograniczanie środków wyrazu. Ostatnie doświadczenia w architekturze najnowszej sytuowanej w historycznym kontekście wybierają w nowych formach zestawianych z zabytkami rozwiązania minimalistyczne. Minimalizm łączy poszukiwania idealnego obrazu, intelektualnego porządku z uproszczeniami racjonalizmu, redukcji form, doskonałego dostosowania, optymalizacji. Nadrzędną wartością stała się tu materia kształtu, bowiem do realizacji wybrano artystę.

curtains on the ground floor made from shiny russet-coloured leather, or enormous window panes reaching down to the floor, or orange-russet veneer wall paneling in the library located on the third storey. Nevertheless, minimalism applied here is not as Marsh and severe as in the Museum in Bregenz.<sup>17</sup> Zumthor reflects the celebration of experience and emotion, visible u Heidegger, which condition creative activity. He claims that he does not work on architectonic form, earlier he solves all the problems which the art of designing requires, and the ultimate shape is the final result of those activities<sup>18</sup>. What counts are emotions and personal experiences, as well as the designer's involvement in the creative process. ...*If there is no passion, I do not care what you think... Tell me what moves or strikes you, where is warmth, soul, passion, desire...*<sup>19</sup>.

Transforming the already existing substance by introducing contemporary architecture and re-composition of the existing urban layout may be a pretext for creating new cultural values, allowing for co-existence of historic objects and modern-day architecture. The creative continuation, alluding to the past of a given place, is essential. And this is where the vital part is played by the designer – the artist. It is he who decides whether the architectonic solution should be conservative or avant-garde. The presented example belongs to the second category, which can offer numerous other possibilities. Then, distinct separation of the historic substance from the newly introduced structure in the adapted object becomes very important. And so it happened here, proving that moderation and humbleness of modernity is the superior value. A once famous German architect Meinhard von Gerkan said: *I am convinced that the most elementary simplicity is also a guarantee of beauty and permanence. But it is extremely difficult to achieve. Simplicity also involves modesty, reduction and homogeneity of materials.* It seems that the basic principle is glorifying balance, stability, starkness and limiting means of expression. The latest experiences in modern architecture situated in historic context show that minimalist solutions are preferred for new forms combined with historic buildings. Minimalism combines the search for an ideal image, intellectual order with rationalist simplifications, reduction of form, perfect adaptation and optimisation. The matter of shape became the superior value, since an artist was chosen for its realisation.

<sup>1</sup> Calvino I., *Niewidzialne miasta*, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 34.

<sup>2</sup> Zwracają na ten problem uwagę szwajcarscy architekci Jacques Herzog i Pierre de Meuron po realizacji Centrum Sztuki Caixa Forum w Madrycie, które zostało ulokowane w centrum miasta w budynku dawnej elektrowni z końca XIX w., realizacja w 2008 r.

<sup>3</sup> Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Sic!, Warszawa 2000, s. 159.

<sup>4</sup> Przykładami mogą być realizacje zespołu Jacques Herzog i Pierre de Meuron – Tate Gallery w Londynie zlokalizowana

w dawnej elektrowni Bankside Power Station (1995–2000) czy Centrum Sztuki Caixa Forum w Madrycie także w budynku dawnej elektrowni Mediodia (2001–2008), oraz audytorium Niccolò Paganiniego w Parmie w dawnej fabryce cukru (1997–2001) proj. Renzo Piano.

<sup>5</sup> Buchanan P., *From Doing to Being*, Architectural Review, nr 1316, październik 2006, tłum. *Od działania do bycia. Obiekty kultury I miasto w epoce konceptualnej, czyli dlaczego ikony są tak niedzisiejsze*, Architektura–Murator, nr 5, 2007, s. 49.

<sup>6</sup> Peter Zumthor studiował architekturę wewnątrz w Bazylei (1963–66), a potem architekturę w nowojorskim Pratt Institute, zanim



- złożył autorską pracownię architektoniczną. W 1979 r. pracował w kantonie Gryzonia w Szwajcarii jako konserwator zabytków. Laureat Nagrody Pritzкера (porównywana do nagrody Nobla dla architektów) z 2009 roku, projektował i realizował kolońskie muzeum od 1997 roku do września 2007 we współpracy z Rainerem Weitschiesem.
- <sup>7</sup> Przepływający przez współczesne miasto Ren stanowił granicę ekspansji Rzymian, którzy po kilku nieudanych próbach rozszerzenia imperium zadowolili się romanizacją zachodniej i południowej części Niemiec.
- <sup>8</sup> Wg legendy św. Kolumba została ścięta za to, że odmówiła poślubienia syna cesarza Aureliana, bowiem była chrześcijanką.
- <sup>9</sup> Patrz ryc. 1, za: *Kolumba*, Art Museum of the Archbishopric of Cologne, Köln 2009, s. 8.
- <sup>10</sup> Projektantem jest znany niemiecki architekt Gottfried Böhm, laureat nagrody Pritzкера z 1986 roku.
- <sup>11</sup> Stec B., *Trzy rozmowy z Peterem Zumthorem. Wywiad z P. Zumthorem*, Architektura & Biznes, nr 2, 2003, s. 20-38.
- <sup>12</sup> Zumthor P., *Magia rzeczy realnych*, w: Budak A., *Co to jest architektura*, t. 2, Manggha, Kraków 2008, s. 581.
- <sup>13</sup> Kościół projektowany w zespole „Ville Vert” w Firminy w ostatnich latach życia Le Corbusiera (1956-65) został zrealizowany dopiero w 2006 r.
- <sup>14</sup> Kaplica znajduje się w miejscowości Wachendorf – niedaleko Mechernich, ok. 30 km od Kolonii. Architekt projektował ją w latach 1998-2007, została zrealizowana w ciągu kilku tygodni przez rolnika – właściciela łąki z synem i kilkoma sąsiadami.
- <sup>15</sup> Wykład Petera Zumthora w Krakowie, w BWA, październik 2002.
- <sup>16</sup> Zumthor P., *Magia rzeczy realnych, op.cit.*, s. 581.
- <sup>17</sup> Kunsthaus w Bregencji w Austrii (1990-1997).
- <sup>18</sup> Zumthor P., *Peter Zumthor Hauser 1979-1997*, Birkhauser Publ., Basel – Boston – Berlin 1999.
- <sup>19</sup> Stec B., *Trzy rozmowy z Peterem Zumthorem... , op.cit.*, s. 22.

## Streszczenie

W centrach miast historycznych coraz częściej spotykamy nowe formy architektoniczne, uzupełniające zabytkową tkankę. Odwaga i demonstracja współczesności jeszcze wyraźniej eksponuje zabytkowy kontekst. W środowiskach profesjonalnych od lat trwają dyskusje, jakie kształty winny przybierać owe nowe formy. Nie jest możliwe określenie granic współczesnych interwencji. Każdy przypadek musi być rozpatrywany indywidualnie. Od decyzji projektanta zależy, czy nowa kreacja będzie miała formę tradycyjną, czy awangardową. Omawiana w artykule architektura Muzeum „Kolumba” w Kolonii zaskakuje odwagą zestawienia materii nowej struktury z fragmentami ruin średniowiecznego kościoła, zniszczonego podczas drugiej wojny światowej. Spokój i cisza zderzają się z poszarpaną tkanką historycznej ruiny, nad którą bezpośrednio ustawiono masywną nową bryłę o surowej, prostej, minimalistycznej estetyce. Ostatnie doświadczenia początku XXI wieku wskazują, iż coraz częściej jako nowe tło dla zabytkowych elementów wybierane są rozwiązania surowe, skromne, reprezentujące intelektualny porządek z uproszczeniami racjonalizmu.

## Abstract

In the centres of historic cities we more and more frequently encounter new architectonic forms, supplementing the historic tissue. The audacity and demonstration of modernity still more clearly highlight the historic context. In professional circles discussions concerning the shapes which those new forms should take have been going on for years. It is not possible to define the limits for modern intervention. Each case has to be considered individually. Whether the new creation will have a traditional or avant-garde form depends on the designer's decision. Architecture of Columba Museum in Köln, discussed in this article, surprises by the courageous juxtaposition of the matter of a new structure with fragments of ruins of the medieval church destroyed during World War II. Tranquillity and silence clash with the jagged tissue of historic ruin, directly over which there was built a massive new bulk with austere, simple and minimalist aesthetics. Last experiences from the beginning of the 21<sup>st</sup> century indicate that austere and modest solutions, representing intellectual order with rational simplifications, are more and more frequently selected as new background for historic elements.

Karolina Zimna-Kawecka

## Ewidencja zabytków architektury – kilka uwag i pytań w związku z nowelizacją Ustawy z dn. 23 VII 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami

### Register of architecture monuments – a few comments and queries in connection with the amendment to the Act from 23.07.2003 concerning monument protection and care for monuments

5 czerwca 2010 r. weszła w życie nowelizacja ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami<sup>1</sup>. Zmiany, które zaszyły, dotyczą w dużym stopniu ewidencji zabytków nieruchomych i warto im poświęcić kilka słów komentarza<sup>2</sup>.

Przede wszystkim jednak poprzez nowelizację ustawy o ochronie zabytków (dalej: UOZ) poszerzono zakres jednej z form ochrony, określonej w art. 7 pkt 4. Dotychczas formy ochrony zabytku stanowiły: wpis do rejestru zabytków, uznanie za pomnik historii, utworzenie parku kulturowego. Czwartą z nich były dotąd ustalenia w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego (dalej: mpzp)<sup>3</sup>. Nowelizacja poszerzyła tę ostatnią, dodając do art. 7 pkt 4 również decyzje „o ustaleniu lokalizacji inwestycji celu publicznego, decyzji o warunkach zabudowy, decyzji o zezwoleniu na realizację inwestycji drogowej, decyzji o ustaleniu lokalizacji linii kolejowej lub decyzji o zezwoleniu na realizację inwestycji w zakresie lotniska użytku publicznego”<sup>4</sup>. W związku z tym odpowiednim zmianom uległ art. 18 ust. 1 dotyczący uwzględniania ochrony i opieki nad zabytkami w koncepcji zagospodarowania przestrzennego oraz art. 19 ust. 1 wskazujący uwzględnianie poszczególnych rodzajów zabytków w studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego gminy i mpzp. W art. 19 dodano ust. 1a dotyczący ww. „decyzji o ustaleniu...”, w którym uwzględnia się ochronę zabytków z gminnej ewidencji zabytków (dalej: gez)<sup>5</sup>.

Ewidencja zgodnie z ustawą ma stanowić podstawę do programów opieki nad zabytkami na szczeblu krajowym (krajowa ewidencja), wojewódzkim (województwa ewidencja zabytków – dalej: wez) i gminnym (gez). W art. 22 ust. 5 UOZ zdefiniowano na nowo zabytki, jakie powinny być ujęte w gminnej ewidencji. Należą do nich wg zapisu: obiekty rejestrowe, zabytki wez oraz „inne

On 5 June 2010 the amendment to the Act concerning monument protection and care for monuments<sup>1</sup> came into effect. The changes which were introduced largely concern the register of immovable monuments and are worth a few words of commentary<sup>2</sup>.

First of all, however, by the amendment to the Monument Protection Act (further: MPA) the range of one of protection forms defined in art. 7 pt. 4 was expanded. So far among monument protection forms were: entry in the monument register, recognition of a monument of history, establishing a cultural park. The fourth form was decisions made in the local plan of spatial development (further: lpsd)<sup>3</sup>. The amendment expanded the last form, adding to art. 7 pt. 4 also decisions “about determining the location of investment of public purpose, decision about conditions of building development, decision about permission for realisation of road investments, decision about determining the location of a railway track or decision about permission for realization of an investment in the form of a public utility airport”<sup>4</sup>. Therefore, adequate changes were introduced into art. 18 sect. 1 concerning considering protection and care for monuments in the concept of spatial development and into art. 19 sect. 1 which suggested considering particular kinds of monuments in the study of conditions and directions for spatial development and lpsd in the district. In art. 19 sect. 1a was added concerning the above mentioned „decision about determining...” in which protection of monuments from the district monument register (further: dmr)<sup>5</sup> is taken into consideration.

In accordance with the Act, the register is to serve as a basis for monument protection programs on the state level (state register), voivodeship (voivodeship monument register – further: vmr) and district levels (dmr). In art. 22 sect. 5 of MPA monuments which should be

zabytki nieruchome wyznaczone przez wójta (burmistrza, prezydenta miasta) w porozumieniu z wojewódzkim konserwatorem zabytków (dalej: WKZ)<sup>6</sup>. Rodzi się zatem pytanie, czy krajowa ewidencja oparta na wez (art. 22 ust. 1 UOZ) nie będzie uwzględniać wszystkich obiektów gez? W pierwotnym zamyśle ustawodawcy ewidencja zabytków miała być jednolitym wykazem obiektów. Świadczy o tym art. 22 ust. 4 UOZ w brzmieniu przed nowelizacją: „Wójt (...) prowadzi gminną ewidencję zabytków w formie zbioru kart adresowych zabytków nieruchomych z terenu gminy, objętych wojewódzką ewidencją zabytków”<sup>7</sup>. Z tego zapisu, jak i obowiązującego jeszcze Rozporządzenia Ministra Kultury z 14 maja 2004 r., wynika że obie bazy – wez i gez – miały się ze sobą pokrywać. WKZ zawiadomiał o wpisie do ewidencji gminę, która uwzględniała dany obiekt w gez, w formie tzw. karty adresowej (uproszczonej dokumentacji)<sup>8</sup>. Jako termin założenia obu ewidencji przewidziano wówczas 3 lata. Praktyka pokazała, że jest to niemożliwe – głównie z powodów organizacyjno-finansowych. Wiele wojewódzkich urzędów konserwatorskich (jak również gmin) za bazę wyjściową przyjęło częściowo zweryfikowane spisy zabytków, jakie powstały dla każdego województwa w latach 70. i 90. Wykonywał je Ośrodek Dokumentacji Zabytków (ob. Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków – dalej: KOBiDZ). Nowsze wersje w wydaniu książkowym ukazywały się sukcesywnie dla kolejnych województw (jeszcze wg podziału sprzed 1999 r.) jako seria: *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce*<sup>9</sup>. Warto jednak wziąć po uwagę komentarz autorów wydawnictwa (przykładem nieważnym będzie tom dotyczący d. woj. bydgoskiego). Otóż spis w odniesieniu do budynków z II poł. XIX w. i XX w. zawierał tylko pewien ich wybór. Przy istnieniu grupy analogicznych obiektów np. tworzących osiedla, uwzględniano tylko najbardziej charakterystyczne/wartościowe z nich. W związku z tym obecna wez (a na jej podstawie gez) powinna zmierzać również do uwzględnienia budynków pominiętych. Obrazuje to doskonale przykład miejscowości Laskowice Pomorskie w pow. świeckim (woj. kujawsko-pomorskie), gdzie podczas wykonywania przez autorkę dokumentacji wez okazało się, że powinny się w niej znajdować 23 budynki, z których tylko 6 istniało do tej pory w wykazie. Oczywiście niektóre obiekty ujęte w wez całkowicie zatraciły zabytkowe wartości i mogą być wykreślone z ewidencji, jednak znacznie więcej budynków pozostaje w niej nieuwzględnionych. Ponadto obecnie ewidencję powiększa się o obiekty z II poł. XX w. czy zabytki stanowiące kategorie często wcześniej pomijane – np. zabytki techniki.

W świetle nowelizacji UOZ powstaje pytanie, czy wez ma gromadzić informacje o wszystkich obiektach o znamionach zabytku, czy też tylko te najbardziej charakterystyczne/wartościowe? A w razie podziału, to na podstawie jakich kryteriów? Takie rozważania na temat wartościowania zabytków rejestrowych przedstawił już dr Marcin Gawlicki (dyrektor KOBiDZ)<sup>10</sup>. Czy w takim razie pozostałe obiekty ewidencyjne mają być uwzględnione tylko w gez? Interpretacji zamysłu ustawodawcy do zmienionego art. 22 ust. 5 UOZ nie znajdujemy niestety w komentarzu do ustawy<sup>11</sup>. Komentatorzy zwracają jednak uwagę na zapis, iż organy administracji gminnej mają na

encompassed in the district register were defined anew. According to the record those are: registered objects, vmr monuments and “other immovable monuments determined by a bailiff (mayor or city president) in consultation with the Voivodeship Monument Conservator (further: VMC)”<sup>6</sup>. A question arises, whether state register based on vmr (art. 22 sect. 1 of MPA) will not include all the objects from dmr? In the initial idea of the legislator, monument register was to be a unified list of objects. The evidence can be found in art. 22 sect. 4 of MPA in its version before the amendment: “Bailiff (...) carries out the district monument register in the form of a collection of address cards of immovable monuments from the district area, included in the voivodeship monument register”<sup>7</sup>. This entry, as well as the still valid Regulation of the Minister of Culture from 14 May 2004, suggests that both vmr and dmr bases were to coincide with each other. VMC sent information about new entry in the register to the district, where they entered a given object in the dmr, in the form of the so called address card (simplified documentation)<sup>8</sup>. It was assumed then that establishing both registers would take three years, but practice showed it to be impossible – mainly because of organisational and financial reasons. Many voivodeship conservation offices (as well as district ones) accepted as starting basis the partially verified lists of monuments which were created for each voivodeship during the 1970s and 1990s. They were compiled by the Heritage Board of Poland (currently National Heritage Board of Poland – further: NHBoP). More recent versions were successively published in book version for subsequent voivodeships (according to the administrative division from before 1999) as a series entitled: *Architecture and building monuments in Poland*<sup>9</sup>. However, it is worth taking into account the author’s commentary (for instance in the volume concerning the former Bydgoszcz Voivodeship). Apparently in reference to monuments from the second half of the 19th and the 20th century the list included only a selection of those. When a group of analogical objects existed and e.g. made up a residential area, only the most characteristic/valuable of them were included. Therefore the current vmr (and on its basis dmr) should aim at including also the ignored buildings. This is perfectly exemplified by the village of Laskowice Pomorskie in Świecie County (Kuyavia-Pomerania Voivodeship) where, while the author was carrying out vmr documentation, it turned out that it should include 23 buildings out of which only 6 had previously existed in the register. Naturally, some objects included in vmr have completely lost their historical value and can be deleted from the register, yet still more buildings remain unregistered. Moreover, nowadays the register is expanded to include the objects from the 2nd half of the 20th c., or monuments belonging to categories previously omitted – e.g. monuments of technology.

In the light of the amendment to MPA, a question arises whether vmr should collect information all objects with monument characteristics, or only about the most characteristic/valuable? And in case of a division, what criteria should be applied? Such considerations on the issue of evaluating registered monuments were already presented by dr Marcin Gawlicki (director of NHBoP)<sup>10</sup>. Should



utworzenie gez 2 lata od przekazania im przez WKZ wykazów zabytków nieruchomych wpisanych do rejestru, zabytków objętych wez, innych obiektów wyznaczonych przez wójta/burmistrza/prezydenta miasta w porozumieniu z WKZ oraz wykazu obiektów planowanych dopiero do ujęcia w wez. WKZ ma czas na przekazanie ww. danych do 4 grudnia 2010 r.<sup>12</sup> Wynika z tego, że jeżeli organ gminy nie wskaże obiektu do uwzględnienia w gez, może on zostać zakwalifikowany do ujęcia w wez i jako taki trafi na listę gez. Warunkiem jest jednak wiedza urzędu konserwatorskiego o istnieniu takiego zabytku. Wątpliwe natomiast, by udało się rozpoznać cały zasób obiektów do wyznaczonego terminu, a prawnicy zauważają, że spis przekazany gminie powinien być kompletny. Inaczej organ planistyczny i inwestor nie będą wiedzieć, czy daną decyzję należy uzgodnić z konserwatorem<sup>13</sup>. Praktyka pokazuje, że nie jest możliwym zamknięcie takiego wykazu obiektów (m.in. ze względu na brak rozpoznania). Oznacza to, że właściwie powinno się do uzgodnienia kierować na wszelki wypadek każdą decyzję, co nie ma żadnej podstawy prawnej i wpływa na bezzasadne wydłużenie procedur<sup>14</sup>. UOZ przewiduje ponadto, że do czasu utworzenia gez (czyli obecnie przez 2 lata) w studiach uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego będzie się uwzględniać oprócz nieruchomości zabytków rejestrowych z otoczeniem, ustaleń planów ochrony parków kulturowych – „inne zabytki nieruchome wskazane przez WKZ”<sup>15</sup>. Czy można zatem rozumieć, iż czynności te mogą być podejmowane doraźnie w ciągu 2 lat?

Warto zastanowić się bliżej nad sformułowaniem ostatniej kategorii zabytków, jakie powinny znaleźć się w gez, czyli: obiekty wyznaczone przez organ wykonawczy gminy w porozumieniu z konserwatorem, nie znajdujące się w rejestrze i w wez. Inicjatywa wniosku o włączenie ich do gez leży po stronie gminy, a nie WKZ. O jakie zabytki chodzi? Zgodnie z istniejącą praktyką WKZ może aprobować ujęcie zabytków wyznaczonych na podstawie np. miejskich studiów historyczno-konserwatorskich. W ramach tych dokumentacji powstają szczegółowe i merytorycznie opracowane wykazy obiektów, które funkcjonują jako zabytki gminnej ewidencji. Informacje o nich są przekazywane do Wojewódzkich Urzędów Ochrony Zabytków (dalej: WUOZ) często ze znacznym opóźnieniem. Ze względu na powierzenie niektórych spraw ochrony zabytków samorządom (poprzez powołanie Biur Miejskiego Konserwatora Zabytków) dochodzi do pewnego kuriozum, gdy opiniowane sprawy dotyczyły zabytków ewidencjonowanych w gminie, a nieznanymi WUOZ, mimo że zgodnie z ustawą powinny znaleźć się w wez. Obecnie wystarczy zatem, że dojdzie do porozumienia z WKZ, a wskazane obiekty staną się częścią gez i będzie zapewniona ich ochrona w „decyzjach o ustaleniu...”, koncepcjach i studiach przestrzennego zagospodarowania kraju i rozwoju województw, gmin itd.<sup>16</sup> Z drugiej strony zabytki te na pewno pozostają w kręgu zainteresowania WKZ i powinny być przecież wpisywane do wez. Dotychczasowa praktyka pokazuje, że w przypadku wystąpienia konkretnych czynności przy zabytku nieobjętym wez, WUOZ natychmiastowo ujmuje go w swojej ewidencji. Nie ma bowiem przewidzianego trybu administracyjnego uznania za zabytek tej kategorii, a jedynym

therefore the remaining register objects be included only in dmr? Unfortunately, no interpretation of the legislator's intention concerning the altered article 22 sect. 5 of MPA can be found in the commentary to the Act<sup>11</sup>. However, commentators draw attention to the entry saying that organs of district administration are allowed 2 years create dmr since VMC handed them lists of immovable monuments included in the register, monuments included in vmr, other monuments determined by the bailiff/mayor /president of a city in consultation with the VMC and a list of objects planned to be included in vmr. VMC has time to transfer the above mentioned data until 4 December 2010.<sup>12</sup> It appears that if the district organ does not indicate the object to be included in the dmr, it can be qualified to be included in the vmr, and as such will be entered into the dmr list. The necessary condition here is, however, the conservation office being aware of the existence of such a monument. Nevertheless, recognizing the whole store of objects until the appointed deadline seems doubtful, and lawyers observe that the list handed over to the district authorities should be complete. Otherwise the planning organ and the investor will not know whether they should consult a given decision with the conservator<sup>13</sup>. Practice shows that it is not possible to complete such a list of objects (e.g. because they have not been recognised). It means that, to be on the safe side, practically every decision should be sent in for consultation, which has no legal basis and causes unjustified prolongation of procedures<sup>14</sup>. Moreover, MPA predicts that until dmr is created (so currently for 2 years), studies of conditioning and directions of spatial development will include besides registered immovable monuments with their surroundings or laid down plans for cultural parks protection – “other immovable monuments indicated by VMC”<sup>15</sup>. Therefore, should one understand that these activities can be taken on a short-term basis during 2 years?

The way the last category of monuments which should be included in the dmr was formulated is worth pondering over, namely: objects determined by the district executive organ after consultation with the conservator, though not included in the register or vmr. The initiative to apply for their inclusion is in the hands of the district and not VMC. Which monuments are referred to here? According to the current practice, VMC can approve including objects determined on the basis of e.g. urban historical and conservation studies. Within such documentation detailed and substantial lists are made of objects which function as monuments in district register. Information about them is conveyed to the Voivodeship Monument Protection Offices (further: VMPO) though frequently with delay. Because some issues of monument protection have been entrusted to local governments (by establishing Offices of Municipal Monument Conservator), curious situations occur when cases in question refer to monuments registered in the district but unknown to VMPO, although, according to the Act, they should have been listed in vmr. Currently it is sufficient that an agreement is reached with VMC, and the indicated objects will become part of dmr and their protection will be ensured in “decisions about determining...”, concepts and studies of spatial development of the country, voivodeships, districts etc.<sup>16</sup> On the other

dowodem potrzebnym do uznania jest dokumentacja w postaci karty wez (też nie zawsze).

Powracając do problemu konieczności uwzględniania zabytków geiz w szczegółowych „decyzjach o ustaleniu...”, widać że niegdysiejsze wpisy do geiz (a więc i wez), tworzone na użytek wewnętrzny urzędów, powodują obecnie większe konsekwencje prawne dla właścicieli tych obiektów. Jak zauważają prawnicy i komentatorzy ustawy, nowelizacja zmieniła status prawny geiz tworząc z niej „ukrytą” formę ochrony<sup>17</sup>. Geiz stanowi bowiem jedną z podstaw do objęcia ochroną konserwatorską budynku np. w „decyzji o warunkach zabudowy...” i jest przedmiotem uzgodnienia konserwatora w postępowaniu o ustaleniu warunków zabudowy, budowy czy rozbiórki<sup>18</sup>. Rzeczywiście to długo oczekiwany przez służby konserwatorskie sposób ochrony, pozwalający kontrolować stan zachowania zabytków nie objętych rejestrem.

Spisy ewidencyjne nie rodziły do tej pory takich istotnych ograniczeń. Właściciele obiektów często nie wiedzieli (i nie wiedzą), że należące do nich budynki były włączane do geiz/wez. Zapis ten nie jest bowiem poparty, jak wspomniano, decyzją administracyjną, a więc właściciel nie ma możliwości odwołania. W praktyce wykonywania dokumentacji – głównie wez, która wymaga zamieszczenia przynajmniej szkicowego rzutu budynku, zazwyczaj następuje kontakt z właścicielem, tak iż jest on „na miejscu” powiadamiany o wpisie, ale oczywiście nie ma to żadnej mocy sprawczej. Wykonanie dokumentacji ewidencyjnej do tej pory spotykało się często z trudnością (wręcz odmową) uzyskania dostępu do zabytku. Istnieją co prawda środki zaradcze: doręczenie wezwania do udostępnienia, a w razie odmowy – interwencja z policją, ale w praktyce przedłuża to znacznie w czasie prace nad dokumentacją i podnosi jej koszty, co nie jest bez znaczenia. Zwłaszcza, że takie środki przymusu stosuje się zazwyczaj w przypadku obiektów rejestrowych.

Na podstawie analizy przepisów prawnicy dostrzegają bowiem, iż „ochrona zabytków”, zgodnie z wymienionymi w art. 4 UOZ kategoriami, ma działanie perswazyjne, a nie nakazowe. W celu prowadzenia właściwej ochrony czynności organów konserwatorskich muszą być oparte na współpracy z właścicielami/użytkownikami obiektów – czyli sprawującymi opiekę konserwatorską. Tylko wypracowane wspólne stanowisko i uzgodnione postępowanie spowoduje skuteczność takich działań<sup>19</sup>. Co ciekawe, takie rozumienie statusu konserwatora (tzn. działanie „perswazyjne”) wypracowało państwo polskie już w okresie międzywojennym, co zresztą spotykało się ze sprzeciwem tych urzędników, domagających się zwiększenia uprawnień władczych<sup>20</sup>. Założenie współpracy z właścicielem jest jak najwłaściwszą drogą, ale praktyka pokazuje, że sprawdza się ona tylko w przypadku zabytków rejestrowych – i to części z nich. Wówczas właściciel może otrzymać środki/refundację np. na remont budynku, godząc się na określone nakazy/zakazy WKZ. Właściciele zabytków ewidencyjnych w świetle ob. nowelizacji podlegają pewnym ograniczeniom bez uzyskania „przywilejów”.

Jak zauważają komentatorzy UOZ, nie ustalono też zasad wykreślenia zabytku z ewidencji<sup>21</sup>. Czynność tę sprawują WUOZ, jednak często w oparciu o dokumentację wykonywaną przez osoby trzecie na zlecenie. Wykonawcy,

hand, those monuments remain within the range of interest of VMC and should be entered into vmr. Current practice shows, that in case when concrete activities have been undertaken in the monument not included in vmr, VMPO immediately includes it in their register. There is, however, no provided administrative procedure to recognise this category as monuments, and the only evidence necessary for such recognition is documentation in the form of a vmr card (though not always).

Coming back to the problem of the necessity of taking dmr monuments into consideration in the detailed “decisions about determining...”, it is noticeable that previous entries to dmr (so also to vmr) created for the internal use within the office, have nowadays more serious legal consequences for the object owners. As lawyers and commentators of the Act have observed, the amendment changed the legal status of dmr turning it into a “concealed” form of protection<sup>17</sup>. Dmr constitutes a basis for granting conservation protection to a building e.g. in a “decision about building development conditions...” and has to be approved by a conservator in procedures regarding decisions about building development, construction or demolition<sup>18</sup>. Conservation services have waited really long for this form of protection, which allows for controlling the state of preservation of monuments not included in the register.

So far, register lists have not caused such serious limitations. Objects owners frequently did not know (and still do not know), that the buildings they own have been entered into dmr/vmr. As has been already mentioned, such an entry is not followed by an administrative decision, so the owner has no possibility of appeal. In practice, while preparing documentation – mainly vmr which requires at least a sketch projection of the building, the owner is usually contacted so that he is informed “on the spot” about the register entry but, naturally, it has no causative power. So far, carrying out register documentation has frequently met with difficulties (even refusal) in gaining access to the monument. There are preventive measures, such as: delivering a summons to allowing access, and in case of refusal – police intervention, but in practice it considerably lengthens the time of work on documentation and raises costs, which is not unimportant. The more so, as such coercive measures are usually applied in cases of registered objects.

Lawyers have observed that on the basis of analysis of legal regulations „monument protection”, in accordance with categories listed in art. 4 of MPA, is of persuasive and not prescriptive character. In order to ensure proper protection, actions of conservation organs have to be based on cooperation with object owners/users – i.e. those taking conservation care. Only a worked-out common stance and agreed procedures can make such actions effective<sup>19</sup>. What seems interesting is that such an understanding of the conservator status (i.e. its “persuasive” character) was worked out by the Polish State during the interwar period, which actually met with objections on the part of those officials, who demanded increasing their executive power<sup>20</sup>. Assumed cooperation with the owner seems to be the most appropriate way, though practice shows that it works best only in the cases of registered monuments – and only some of them. Then the owner can acquire means for/have costs refunded of e.g. the renovation of

na podstawie swojej wiedzy (wykształcenie) i doświadczenia, dokonują już w terenie selekcji obiektów, przedstawiając następnie WUOZ fotografie/dokumentację danych zabytków. Urzędnicy nie są w stanie sprawdzić w terenie wszystkich przedstawionych dowodów. Pod względem merytorycznym łatwiej jest jednak zakwalifikować obiekt do skreślenia z ewidencji niż wpisu, zwłaszcza jeżeli pochodzi on z XX w. i uległ znacznym zmianom.

Omawiana nowelizacja UOZ przewidziała nowe terminy na założenie wez i gez (3 lata od dnia wejścia w życie ustawy nowelizującej). Gminy, które nie przystąpiły wcześniej do jej wykonania, mają więc na to dodatkowy czas. Takie postępowanie nie wpływa jednak pozytywnie na morale organów administracji – może za 3 lata UOZ przejdzie kolejną nowelizację, po której trzeba będzie wprowadzić nowe wytyczne dokumentacji? Mimo opracowania programu elektronicznego dla gmin przez KOBiDZ, nie został on powszechnie wprowadzony. Obecne ustawowe zmiany w strukturze gez powodują prawdopodobnie konieczność stworzenia nowelizacji formularza tego programu (np. w rubryce Informacja o ochronie). Program powinien w swoim założeniu stać się podstawą krajowej elektronicznej bazy danych zabytków ewidencyjnych<sup>22</sup>.

Wykonanie odpowiedniej dokumentacji jest sprawą kluczową dla zachowania i ochrony naszego dziedzictwa. Znamienny jest przykład dawnych kart ewidencyjnych, tzw. „zielonych kart” zaprowadzonych w 1958 r. Ówczesna akcja trwała od 1959 do 1964 r., a na powyższym formularzu dokumentowano zabytki sporadycznie do lat 70.<sup>23</sup> Część kart nadal pełni funkcję praktyczną, częściowo jednak są dziś one jedynym śladem po zniszczonym zabytku (najczęściej drewnianym).

Nowelizacja UOZ nadal przewiduje wykonywanie wez na kartach<sup>24</sup>, ale trzeba poczekać na nowe rozporządzenie regulujące tę materię. Obecnie każdy WUOZ wykonuje ewidencję w niezależnych programach, w formie elektronicznej i drukowanej. Działania KOBiDZ powinny zmierzać do ujednoczenia tego systemu. Dotychczasowe Rozporządzenie regulujące formę wez dla zabytku architektury określa, że oprócz danych administracyjnych, planu orientacyjnego i sytuacyjnego musi ona zawierać rzut budynku – choćby szkicowy<sup>25</sup>. I z tym jest największy problem, a w kontekście zmian ustawy stanie się jeszcze poważniejszy, bo wiąże się z utrudnionym już teraz bezpośrednim dostępem do obiektu. W wielu przypadkach wykonywane rzuty są przez to bardzo umowne, czasem stanowią tylko obrys ścian zewnętrznych, w przybliżonych wymiarach, bez zaznaczenia otworów okiennych i drzwiowych. Taki rysunek nie jest żadną informacją o zabytkowym budynku. Najbardziej zaś przydatne w codziennej pracy urzędników są za to zdjęcia zabytku. Wez zawiera też część opisową – podstawowe dane o wyglądzie obiektu, umożliwiające jego identyfikację i określenie wartości kulturowych. Z praktyki najważniejsze są informacje o szczególnie wartościowych elementach, jak np. stolarka okienna i drzwiowa czy wyposażenie. Jednak nawet najlepszy opis nie jest w stanie oddać wyglądu i wartości zabytkowych budowli lepiej niż fotografie. Pozostaje, póki co, poczekać na nowe rozporządzenie w omawianym zakresie, licząc, że uwzględni ono realne potrzeby.

the building by agreeing to certain orders / prohibitions of VMC. In the light of the present amendment, registered monument owners are subject to certain restrictions without obtaining any “privileges”.

As commentators of MPA have observed, the principles for deleting a monument from the register have not been defined either<sup>21</sup>. The action is performed by VMPO, though frequently basing on documentation carried out by a third person on commission. The executors on the basis of their knowledge (education) and experience select objects already on site, subsequently presenting VMPO with photographs/documentation of chosen monuments. Officials are not able to verify all the presented evidence on site. Factually, however, it is much easier to qualify an object for deletion from the register than for an entry into it, especially if it comes from the 20<sup>th</sup> century and has been significantly altered.

The discussed amendment to MPA provided new deadlines for establishing vmr and dmr (3 years since the day the amendment came into effect). The districts which did not carry it out before, were given extra time. However, such an approach does not have a positive influence on the morals of administrative authorities – maybe in 3 years MPA will be amended again after which new guidelines will have to be introduced into documentation? Despite NHBoP having prepared an electronic programme for districts, it has not been universally introduced. Current statutory changes in the structure of dmr will probably cause the necessity to create an updated form of the programme (e.g. in the space: Information about protection). By principle, the programme should become the basis of the country electronic database of registered monuments<sup>22</sup>.

Carrying out appropriate documentation is the key to the preservation and protection of our heritage. The example of the former registration cards, the so-called “green cards” introduced in 1958, is meaningful. The process lasted from 1959 to 1964, and on the presented form monuments were sporadically registered until the 1970s<sup>23</sup>. Some cards are still used in practice, however, in part they are today the only traces of destroyed monuments (most frequently wooden).

Amendment to MPA still assumes carrying out vmr on the cards<sup>24</sup>, but one needs to wait for a new disposition regulating the matter. Currently each VMPO carries out registers using independent programmes, in the electronic and printed form. The decisions of NHBoP should aim at unification of the system. The former Disposition regulating the form of vmr for a monument of architecture states that besides administrative data, orientation and site plans it has to include a projection of the building – at least as a sketch<sup>25</sup>. And that causes the greatest problem which, in the context of alterations to the Act, will be even more aggravated, as it is connected with the already difficult direct access to the object. That is why, in many cases, the projections drawn are rather symbolic, sometimes they are just an outline of external walls with approximate parameters, without marked window and door openings. Such a drawing provides no information about the historical building. Photographs of the monument are the most useful for everyday work of the officials. Vmr consists also of a descriptive section – basic data concerning



93  
 Bud. mieszk.  
 wł. mleczarnia  
 drewno poz. XIX w.

wieś MATANY  
 gm. Nowe  
 woj. bydgoskie

d. pow. Świecie, woj. bydgoskie

Nr rejestru ..... z dn. ....

ODZ .....

BDZ .....

*spalony w styczniu 1888r*

PU-B-144, Karta katalogowa wadawnictw zwartwych i dzielch.  
 PU-B-144 z: 120-DW-QN-83 DZG zam. 1501-3-196, 5.480.000 kart. 180g



Ryc. 1-2. „Karta adresowa” zabytku architektury (mps WUOZ Deleg. w Bydgoszczy). Krzyżyk i cyfra w górnym rogu oznaczają datę (końcówka daty rocznej) stwierdzenia utraty cech zabytkowych, a wiec i wykreślenia z ewidencji. Niebieska kropka w górnym rogu oznacza, że fiske sprawdzono w terenie

Fig. 1-2. “An address card” of an architecture monument (mps VMPO Branch Office in Bydgoszcz). A cross and number in the upper corner indicate the date (last digits of the year) when the loss of historical value was stated, and subsequent deletion from the register. Blue dot in the upper corner means that the card has been verified on site

Nr ..... Z Y X W V U T S R P O N M L K J I H G F E D C B A Nr

1. Obiekt zabytkowy  
 ZIELONA KARTA ROZEBRANA

2. Wzrost PRZEK  
 3. Materiał budowlany  
 4. Stanowisko  
 5. Składowanie  
 6. Wskazanie doła  
 7. Inne dane

8. Wypisanie architektoniczne

9. Adres i data budowy i przebudowy

10. Udziałowcy

11. Data budowy 1908  
 12. Data przebudowy 1910  
 13. Data rozebrania 1911

14. Wzrost w m  
 15. Szerokość w m  
 16. Wysokość w m

17. Wzrost w m  
 18. Szerokość w m  
 19. Wysokość w m

20. Wzrost w m  
 21. Szerokość w m  
 22. Wysokość w m

23. Wzrost w m  
 24. Szerokość w m  
 25. Wysokość w m

26. Wzrost w m  
 27. Szerokość w m  
 28. Wysokość w m

29. Wzrost w m  
 30. Szerokość w m  
 31. Wysokość w m

Z Y X W V U T S R P O N M L K J I H G F E D C B A Nr

1. Słonecznik

2. Plan sytuacyjny (plan sytuacyjny, plan sytuacyjny, sytuacja)

3. Przekrój przez konstrukcje

4. Wzrost w m  
 5. Szerokość w m  
 6. Wysokość w m

7. Wzrost w m  
 8. Szerokość w m  
 9. Wysokość w m

10. Wzrost w m  
 11. Szerokość w m  
 12. Wysokość w m

13. Wzrost w m  
 14. Szerokość w m  
 15. Wysokość w m

16. Wzrost w m  
 17. Szerokość w m  
 18. Wysokość w m

19. Wzrost w m  
 20. Szerokość w m  
 21. Wysokość w m

22. Wzrost w m  
 23. Szerokość w m  
 24. Wysokość w m

25. Wzrost w m  
 26. Szerokość w m  
 27. Wysokość w m

28. Wzrost w m  
 29. Szerokość w m  
 30. Wysokość w m

31. Wzrost w m  
 32. Szerokość w m  
 33. Wysokość w m

34. Wzrost w m  
 35. Szerokość w m  
 36. Wysokość w m

37. Wzrost w m  
 38. Szerokość w m  
 39. Wysokość w m

40. Wzrost w m  
 41. Szerokość w m  
 42. Wysokość w m

43. Wzrost w m  
 44. Szerokość w m  
 45. Wysokość w m

46. Wzrost w m  
 47. Szerokość w m  
 48. Wysokość w m

49. Wzrost w m  
 50. Szerokość w m  
 51. Wysokość w m

52. Wzrost w m  
 53. Szerokość w m  
 54. Wysokość w m

55. Wzrost w m  
 56. Szerokość w m  
 57. Wysokość w m

58. Wzrost w m  
 59. Szerokość w m  
 60. Wysokość w m

61. Wzrost w m  
 62. Szerokość w m  
 63. Wysokość w m

64. Wzrost w m  
 65. Szerokość w m  
 66. Wysokość w m

67. Wzrost w m  
 68. Szerokość w m  
 69. Wysokość w m

70. Wzrost w m  
 71. Szerokość w m  
 72. Wysokość w m

73. Wzrost w m  
 74. Szerokość w m  
 75. Wysokość w m

76. Wzrost w m  
 77. Szerokość w m  
 78. Wysokość w m

79. Wzrost w m  
 80. Szerokość w m  
 81. Wysokość w m

82. Wzrost w m  
 83. Szerokość w m  
 84. Wysokość w m

85. Wzrost w m  
 86. Szerokość w m  
 87. Wysokość w m

88. Wzrost w m  
 89. Szerokość w m  
 90. Wysokość w m

91. Wzrost w m  
 92. Szerokość w m  
 93. Wysokość w m

94. Wzrost w m  
 95. Szerokość w m  
 96. Wysokość w m

97. Wzrost w m  
 98. Szerokość w m  
 99. Wysokość w m

100. Wzrost w m  
 101. Szerokość w m  
 102. Wysokość w m

Ryc. 3-4. „Zielona karta” budynku – drewnianej chałupy w miejscowości Bratwin pow. świecki (woj. kujawsko-pomorskie), ob. o znaczeniu archiwalnym, w związku z rozebraniem budynku (mps WUOZ Deleg. w Bydgoszczy)

Fig. 3-4. “Green card” of a building – a wooden cottage in the village of Bratwin, Świecie County (Kuyavia – Pomerania Voivodeship), object of archive significance since the building was demolished (mps VMPO Branch Office in Bydgoszcz)

OŚRODEK DOKUMENTACJI ZABYTKÓW W WARSZAWIE  
 KARTA EWIDENCJI ZABYTKÓW ARCHITEKTURY BUDOWNICTWA

A B C D E F G H I J K L M N O P R S T U V W X Y Z Nr

1. Obiekt RATUSZ

2. Czas powstania 1908 r.

3. Miejscowość GNIEWKOWO

4. Adres ul. Dworcowa 17, 88-140 Gniewkowo nr hipoteczny KW 30554, dz. nr 423/3

5. Przynależność administracyjna województwo kujawsko-pomorskie gmina Gniewkowo

6. Poprzednie nazwy miejscowości Argenu

7. Przynależność administracyjna przed 1 VI 1975 r. województwo bydgoskie powiat Inowrocław

8. Właściciel i jego adres Urząd Miasta i Gminy Gniewkowo ul. 17 Stycznia 11, 88-140 Gniewkowo

9. Użytkownik i jego adres Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury, Sportu i Rekreacji w Gniewkowie ul. Dworcowa 17, 88-140 Gniewkowo

10. Rejestr zabytków

Nr ..... data .....

11. Zdjęcia, rzut, przekrój, sytuacja, orientacja

1. Ratusz, widok ogólny

2. Rzut parteru skala 1:200

3. Plan sytuacyjny skale 1:1000

4. Plan orientacyjny skala 1:25 000

Ryc. 5. „Biała karta” – KEZAiB (mps WUOZ Deleg. w Bydgoszczy). Przykład wypełnienia pierwszej strony zgodnie z instrukcją KOBiDZ (zdjęcie, rzut, plan sytuacyjny, orientacyjny). Zamieszczenie wszystkich elementów w odpowiedniej skali w rubryce 11. W wielu przypadkach nie jest jednak możliwe

Fig. 5. “A white card” – ICoABM (mps VMPO Branch Office in Bydgoszcz). Sample first page filled in according to the NHBoP instruction (photo, projection, site and orientation plans). However, in many cases fitting all the elements in an appropriate scale in the space provided (no 11) is impossible

Gez, która do tej pory była sporządzana na zasadzie czynności statystyczno-porządkowych, ma postać kart z danymi administracyjnymi i fotografiami (najlepiej w oparciu o program elektroniczny KOBiDZ). W praktyce autorka spotkała się z wykazami sporządzonymi w formie wypisów lub nawet kserokopii z wydawnictwa *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce*. Głównym problemem wykonania gez jest niekompletna baza wez, która jest weryfikowana/tworzona powoli i stopniowo. Gminy polegają na merytorycznej wiedzy WUOZ, gdyż same nie muszą wg prawa dysponować odpowiednio wykwalifikowaną w tej dziedzinie kadrą. Nie ma również nałożonego ustawowego obowiązku zlecenia stworzenia bazy danych gez osobom trzecim o odpowiednich kwalifikacjach. To powoduje, że część z gmin czeka na opracowanie wez lub pracuje na nieaktualnych, jak wspomniano, wykazach sprzed 20 lat.

Wobec powyższego rodzi się pytanie, jak usprawnić proces prowadzenia ewidencji. Obecnie, zgodnie ze znolizowaną ustawą, organ gminy może przejąć w tej kwestii inicjatywę (w porozumieniu z WKZ). Do tego dochodzi jeszcze prowadzona przez KOBiDZ weryfikacja obiektów rejestrowych – akcja jak najbardziej słusza. Dla pełnej skuteczności mogłaby ona przebiegać we współpracy z WUOZ, których pracownicy na co dzień mają do czynienia z tymi zabytkami. Urzędy konserwatorskie powinny z kolei ściślej współpracować z gminami. Należałoby wspólnie ustalać i organizować działania, usprawnić tryb przekazu informacji, tak aby nie powtarzać podobnych czynności w terenie, co zaoszczędziłoby obu stronom czasu i kosztów. Kwestią podstawową jest uaktualnienie przez gminę nazwisk właścicieli, adresów i numerów działek (najlepiej wraz z planem geodezyjnym) obiektów ujętych w wez, nie posiadających dotąd dokumentacji. W dane te, w formie odpowiedniego zaświadczenia, powinna być zaopatrzona osoba wykonująca dokumentację w terenie, co często jest konieczne w konfrontacji z właścicielem<sup>26</sup>.

W związku z powszechną digitalizacją danych KOBiDZ pracuje nad stworzeniem elektronicznej bazy ewidencji zabytków, z dostępem do zdjęć, planów itd. Problematyka merytoryczna i techniczna (np. zabezpieczenie danych) takiego programu stała się nawet przedmiotem rozprawy doktorskiej<sup>27</sup>. Nadal jednak urzędy, jak wspomniano, posługują się własnymi programami, jednak na co dzień pracują również na materiałach drukowanych z tych baz. Część zabytków wez posiada jeszcze wspomniane „zielone karty” lub Karty Ewidencyjne Zabytków Architektury i Budownictwa (KEZAiB) – tzw. „białe karty”. Na podstawie zachowanych archiwów wiemy, że przechowywane w odpowiednich warunkach materiały papierowe i białoczarne fotografie są wbrew pozorom dość trwałym nośnikiem. Problemem są już jednak fotografie kolorowe, które zmieniają swoje właściwości – co zauważyli też twórcy schematu dokumentacji konserwatorskiej<sup>28</sup>. Początkowo w dokumentacji wez było koniecznym naklejanie oryginalnych fotografii, obecnie, w związku z istniejącym oprogramowaniem, dopuszczone są kolorowe wydruki. Nie jest jednak znana ich trwałość.

Podstawową zasadą każdej współczesnej dokumentacji powinien być wydruk laserowy, co do tej pory nie

the object's appearance, allowing for its identification and assessing its cultural value. In practice, the most important is the information concerning the particularly valuable elements such as e.g. window and door frames, or fittings. However, even the best description cannot reflect the appearance and value of historical buildings better than photographs. So far, one has to wait for a new disposition regarding the above discussed matter and hope that it will take real needs into account.

Dmr, which so far has been carried out as a statistic – ordering activity, has a form of cards with administrative data and photographs (best based on the electronic programme of NHBoP). In reality the author has encountered lists made in the form of extracts or even Xerox copies of the publication entitled *Architecture and building monuments in Poland*. The main problem in carrying out dmr is an incomplete base of vmr which is slowly and gradually verified/created. Districts rely on the factual knowledge of VMPO, since according to the law the former are not obliged to have staff suitably qualified in this field. Delegating the dmr database to a third person possessing appropriate qualifications is not a statutory obligation either. As a result, some districts have waited for preparing vmr or worked on outdated lists from 20 years ago.

Therefore, a question arises how to make the process of compiling registers more efficient? At present, in accordance with the amended Act, district authorities can take the initiative in this matter (after consultation with VMC). Additionally, there is the verification of registered objects conducted by NHBoP – a most justified action. To make it fully effective, it could be organized in cooperation with VMPO whose employees have to deal with those monuments on a daily basis. Conservation offices should, in turn, cooperate more closely with district authorities. Actions should be decided and organized in common, the way of exchanging information ought to be improved so, that similar activities are not repeated on site which would save time and money on both sides. The key question is updating by the district the owners' names, addresses and numbers of plots (best together with a geodetic plan) for objects included in vmr, but yet without documentation. The person carrying out documentation on site should be equipped with this data in the form of a suitable certificate, which is frequently necessary when confronting the owner<sup>26</sup>.

Because of the universal process of data digitalization, NHBoP has been working on creating an electronic database of registered monuments, with access to photographs, plans etc. The factual and technical problems (e.g. data protection) of such a programme have been the subject of a doctoral thesis<sup>27</sup>. Offices, however, still use their own programmes, though on a daily basis they work on materials printed from those bases. Some vmr monuments still have the already mentioned “green cards” or Identification Cards of Architecture and Building Monuments (ICoABM), the so-called “white cards”. On the basis of the preserved archives, we know that if kept in suitable conditions paper materials and black and white photographs are, contrary to appearances, relatively permanent information carriers. However, colour photographs cause problems as they change their properties with time, which has been observed by the creators of the scheme for con-



jest standardem. Działalność KOBiDZ objęła również i te zagadnienia, gdyż zweryfikowano m.in. instrukcje wykonywania dokumentacji ewidencyjnej z 1981 r.<sup>29</sup> Najważniejszą jest długo oczekiwana nowelizacja instrukcji wykonania KEZAiB z 2008 roku<sup>30</sup>. Wprowadzoną w 1976 r. „białą kartę” przeznaczono pierwotnie dla każdego zabytku w ewidencji, co jednak okazało się zbyt czasochłonne. Dziś wykonuje się ją głównie dla obiektów rejestrowych (mających być wpisanymi do rejestru i rejestrem objętych). Dokumentacja złożona jest z części podstawowej z 27 rubrykami umożliwiającymi identyfikację zabytku i określenie jego wartości kulturowych (dane administracyjne, techniczne i materiałowe, opis wyglądu elewacji i wnętrza, spis źródeł i opracowań, stan zachowania i wytyczne konserwatorskie, plany i zdjęcie) oraz załączników, na które przenosi się informacje z części podstawowej, jeżeli się w niej nie mieszczą oraz dołącza zdjęcia.

Zapoznawszy się z treścią instrukcji KOBiDZ, abstrahując od wytycznych merytorycznych, które nie są tutaj poddawane analizie, można stwierdzić, że pod względem wymagań technicznych przystosowano ją zasadniczo do przyjętej praktyki w dobie cyfrowej. Dzięki wytycznym Instrukcji standardy KEZAiB zostały w końcu po prawie 30 latach ponownie zebrane, co pozwoli ujednoczyć ich wykonywanie.

Przed wszystkim ustalono bowiem normy, począwszy od rodzaju wydruku i gramatury papieru do formatu zdjęć. Jednak w kilku przypadkach pojawiają się wątpliwości. Instrukcja wskazuje rozmiar fotografii od 7,5 × 10 cm, jednocześnie dopuszczając skany lub wydruki z aparatu cyfrowego. Sam format cyfrowych zdjęć nie odpowiada często podanym wymiarom, poza tym zalecą fotografii cyfrowej jest możliwość kadrowania nieformatowych fragmentów. Podane rozmiary należałoby zatem potraktować raczej orientacyjnie. Kwestia trwałości wydruków została już wcześniej podniesiona, jednak z zapisu w Instrukcji wynika, że zdjęcia wywołane można zastąpić wydrukami z aparatu cyfrowego. Byłoby to istotne novum, gdyż do tej pory oryginalność wywołanych fotografii stanowiła podstawę tego typu dokumentacji.

Niezmieniony pozostał istniejący od 1981 r., a często w wykonawstwie pomijany, wymóg umieszczenia na 1. stronie zdjęcia budynku, planu orientacyjnego (w skali 1:5000 – 1:25000) oraz rzutu budynku (w skali 1:100 – 1:800), a dodatkowo planu sytuacyjnego (w skali 1:250 – 1:1000). Z braku bowiem miejsca na frontowej stronie karty wykonawcy przenosili często rzut do załączników KEZAiB, gdzie można go było zamieścić w czytelnej skali 1:100 – 1:200. Oczywiście zamieszczenie rzutu na 1. stronie ułatwia szybkie rozeznanie w wyglądzie zabytku. Jednak korzystanie ze wszystkich danych KEZAiB i tak wymaga jej otwarcia, zatem umieszczony np. w 1. załączniku rzut jest od razu widoczny.

Kolejne istotne rubryki, do których wydano wytyczne, a których wypełnienie było dotąd chaotyczne i nieunormowane, to nr 14 i 15: kubatura i powierzchnia użytkowa. Powierzchnia użytkowa nie jest do tej pory jednoznacznie zdefiniowana w polskim prawodawstwie i używanych jest kilka norm<sup>31</sup>. Instrukcja precyzuje spo-

strzeżenie dokumentacji<sup>28</sup>. Inicialnie, było konieczne kleić oryginalne zdjęcia w dokumentację vmr, ale obecnie ze względu na istniejące oprogramowanie, kolorowe wydruki są akceptowalne. Jednak ich trwałość jest nieznana.

Podstawą zasady dla wszystkich rodzajów nowoczesnej dokumentacji jest wydruk laserowy, który do tej pory nie był standardem. Działalność NHBOP obejmowała również te kwestie, ponieważ instrukcje dotyczące przenoszenia informacji do dokumentacji z 1981 r. zostały również zweryfikowane.<sup>29</sup> Najważniejszą jest długo oczekiwana nowelizacja instrukcji wypełniania ICoABM z 2008 r.<sup>30</sup>. Wprowadzona w 1976 r. „biała karta” była pierwotnie przeznaczona dla każdego obiektu w rejestrze, który jednak okazał się zbyt czasochłonna. Obecnie jest wykonywana głównie dla obiektów rejestrowych (które mają być wpisane do rejestru i rejestrem objęte). Dokumentacja składa się z części podstawowej z 27 kolumnami umożliwiającymi identyfikację obiektu i ocenę jego wartości kulturowej (dane administracyjne, techniczne i materiałowe, opis wyglądu elewacji i wnętrza, listy źródeł i prac, stan zachowania i wytyczne konserwatorskie, plany i zdjęcia) oraz załączników, do których przenosi się informacje z części podstawowej, jeżeli nie mieszczą się w niej, oraz dołącza zdjęcia.

Przeanalizowawszy instrukcję NHBOP, i odwołując się do wytycznych, które nie są tutaj analizowane, można stwierdzić, że pod względem wymagań technicznych dostosowano ją zasadniczo do przyjętej praktyki w dobie cyfrowej. Dzięki wytycznym Instrukcji standardy KEZAiB zostały w końcu po prawie 30 latach ponownie zebrane, co pozwoli ujednoczyć ich wykonywanie.

Przed wszystkim ustalono bowiem normy, począwszy od rodzaju wydruku i gramatury papieru do formatu zdjęć. Jednak w kilku przypadkach pojawiają się wątpliwości. Instrukcja wskazuje rozmiar fotografii od 7,5 × 10 cm, jednocześnie dopuszczając skany lub wydruki z aparatu cyfrowego. Sam format cyfrowych zdjęć nie odpowiada często podanym wymiarom, poza tym zalecą fotografii cyfrowej jest możliwość kadrowania nieformatowych fragmentów. Podane rozmiary należałoby zatem potraktować raczej orientacyjnie. Kwestia trwałości wydruków została już wcześniej podniesiona, jednak z zapisu w Instrukcji wynika, że zdjęcia wywołane można zastąpić wydrukami z aparatu cyfrowego. Byłoby to istotne novum, gdyż do tej pory oryginalność wywołanych fotografii stanowiła podstawę tego typu dokumentacji.

Niezmieniony pozostał istniejący od 1981 r., a często w wykonawstwie pomijany, wymóg umieszczenia na 1. stronie zdjęcia budynku, planu orientacyjnego (w skali 1:5000 – 1:25000) oraz rzutu budynku (w skali 1:100 – 1:800), a dodatkowo planu sytuacyjnego (w skali 1:250 – 1:1000). Z braku bowiem miejsca na frontowej stronie karty wykonawcy przenosili często rzut do załączników KEZAiB, gdzie można go było zamieścić w czytelnej skali 1:100 – 1:200. Oczywiście zamieszczenie rzutu na 1. stronie ułatwia szybkie rozeznanie w wyglądzie zabytku. Jednak korzystanie ze wszystkich danych KEZAiB i tak wymaga jej otwarcia, zatem umieszczony np. w 1. załączniku rzut jest od razu widoczny.



sób obliczania powierzchni i kubatury wprowadzając własne zasady, nie odpowiadające w całości normom. Może więc należało zmienić nazwę rubryki, gdyż podane w niej dane mogą wprowadzać w błąd. Liczby w obu rubrykach i tak są tylko orientacyjne, gdyż nie ma wymogu wykonania inwentaryzacji całego budynku do ww. dokumentacji.

Ewidencja zabytków, jako proces ciągły, obejmuje coraz to nowe obiekty i wyłącza te, które zatraciły swoje cechy. Dlatego w przyszłości będą się pojawiać kolejne problemy natury merytoryczno-technicznej. Pozwolę sobie w tym miejscu przytoczyć kilka uwag z historii przedwojennego konserwatorstwa. Z konieczności prawidłowego rozeznania w zasobie zabytkowym zdawały już sobie sprawę władze niepodległego państwa w 1918 r. Ówczesne prawo (Dekret z 1918 r. i następnie Rozporządzenie z 6 marca 1928 r.<sup>32</sup>) przewidywało w zasadzie prowadzenie tylko rejestru, w którym znalazły się obiekty wpisane do inwentarza zabytków, a następnie (od 1928 r.) objęte orzeczeniem. Rozporządzenie o prowadzeniu Rejestru z 17 lipca 1928 r. przewidywało jedynie w dalszej kolejności wpis zabytków, które znajdowały się w wewnętrznych „katalogach” urzędów, o ile o dokonaniu takiego wpisu zawiadomiono właściciela<sup>33</sup>. Ze zbadanych materiałów archiwalnych dla ówczesnego województwa pomorskiego wynika, że spis zabytków prowadzony w Oddziale Sztuki podzielono na zabytki objęte orzeczeniem konserwatorskim (dzisiejszy odpowiednik rejestru) oraz zabytki, które planowano objąć orzeczeniem i inne (?)<sup>34</sup>. Te dwie ostatnie, wydzielone kategorie odpowiadałyby dzisiejszej ewidencji. Miały one jednak zostać z czasem objęte orzeczeniem. Takie rozumowanie ewidencji było kontynuowane po 1945 r., tzn. w każdym obiekcie zabytkowym widziano możliwość umieszczenia go w rejestrze. Z czasem zrezygnowano z takiego podejścia. Rozpoznanie stanu zabytków było przez cały okres XX-wiecznej polskiej państwowości utrudnione z powodów kadrowych i finansowych. W okresie międzywojennym sami konserwatorzy okręgowi nie byli w stanie przeprowadzić wspomnianych czynności. Dlatego kwestie te powierzono m.in. członkom korespondentom Okręgowej Komisji Konserwatorskiej, działającej w każdym okręgu konserwatorskim, ustanawiając ich w poszczególnych powiatach<sup>35</sup>. Zastosowano również drogę ankietową nakazując władzom samorządowym oraz władzy kościelnej wykonanie „spisów osobliwości”<sup>36</sup>. Osoby te były jednak najczęściej „miłośnikami sztuki”, a nie odpowiednio wykwalifikowanymi profesjonalistami.

Jak widać zatem, z podobnymi problemami organizacyjno-prawnymi, które nie do końca odzwierciedlały faktyczne potrzeby w zakresie ochrony, polskie państwo borykało się już w przeszłości. Mimo upływu czasu sprawy te pozostają aktualne i dzisiaj. Ewidencja zabytków jest bowiem najważniejszym etapem podstawowej ochrony i opieki konserwatorskiej. Na jej podstawie tworzy się obszarowe programy ochrony dziedzictwa, a zgodnie ze znowelizowaną UOZ, w końcu służby konserwatorskie mają konkretny oręż do ochrony zabytków nieobjętych rejestrem. Stanie się to możliwe o tyle, o ile rozpoznane zostaną w równym czasie wszystkie obiekty na terenie kraju, które w danym momencie znajdują się

Another important column, guidelines to which have been issued, and whose completion was chaotic and non-standard, is no 14 and 15: cubic capacity and utility area. Utility area has not been clearly defined so far in Polish legislation, so several standards have been applied<sup>31</sup>. The Instruction precisely defines the way of calculating the area and cubic capacity by introducing its own principles which do not fully correspond with the standards. Maybe the column title should have been changed, since the data it contains could be confusing. Figures in both columns are approximate, anyway, since making the inventory of the whole building is not required for the above mentioned documentation.

Monument registration, as a continuous process, has included new objects and has excluded those that have lost their value. Therefore, other problems of factual and technical character are bound to appear in the future. Let me quote here some remarks from the history of pre-war conservation. The authorities of the independent state were fully aware of the importance of proper orientation in the scope of monuments already in 1918. The law of the times (Decree from 1918 and the following Disposition from 6 March 1928<sup>32</sup>) required conducting only a register which would encompass objects entered into a monument inventory, and subsequently (since 1928) included in the adjudication. The Disposition for conducting a Register, from 17 July 1928, demanded only subsequent entry of the monuments which were included in the internal “catalogues” in offices, if only the owner had been informed about such an entry being made<sup>33</sup>. Examined archive materials for the then Pomeranian Voivodeship indicate that monument register compiled in the Art Department was divided into monuments included in the conservator’s adjudication (equivalent of present-day register) and monuments which were planned to be included in the adjudication and other (?)<sup>34</sup>. Those two last separate categories would correspond with present-day register. But they were to be included in adjudication with time. Such understanding of register continued after 1945, i.e. each historical object was perceived as potentially acceptable to be entered in the register. With time such an approach was abandoned. Identification of the state of monuments was difficult for staff and financial reasons during the whole 20<sup>th</sup> century. During the inter-war period regional conservators were not able to carry out the above mentioned tasks. That was why the issues were entrusted to e.g. corresponding members of the Regional Conservation Commission functioning in each conservation region, and establishing them in particular counties<sup>35</sup>. Questionnaires were also used as local authorities and church authorities were ordered to make “lists of oddities”<sup>36</sup>. But those people were mostly “art lovers”, and not properly qualified professionals.

As can be seen, in the past the Polish State already had to deal with similar organisation and legislative problems, which did not fully reflect the real needs of monument protection. In spite of the passing time those issues have remained relevant until today. Monument registration is the most important stage of in the basic conservation protection and care. Area programs of heritage protection have been created on its basis and, according to the amended MPA, conservation services finally have





Ryc. 6-7. Laskowice Pomorskie, pow. świecki (woj. kujawsko-pomorskie), 2008 r. Zdjęcia dwóch analogicznych budynków, z których jeden uwzględniony był w ewidencji na podstawie *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce*, t. 5, cz. 2, a drugi pominięty (WUOZ Deleg. w Bydgoszczy)

Fig. 6-7. Laskowice Pomorskie, Świecie County (Kuyavia-Pomerania Voivodeship), 2008. Photos of two analogical buildings, one of which was included in the register on the basis of *Architecture and Building Monuments in Poland*, vol. 5, part 2, and the other omitted (VMPO Branch Office in Bydgoszcz)



Ryc. 8-9. Dawny dwór w Krąplewiczach i ruina d. dworu w Luszkowie (woj. kujawsko-pomorskie), 2006 r. (zb. pryw. autorki). Przykład konieczności przeprowadzania regularnej weryfikacji wez – budynki objęte wykazem często zatracają swoje wartości zabytkowe przez niekontrolowane przebudowy lub po prostu są rozbierane

Fig. 8-9. The old manor in Krąplewicz and the ruin of the old manor in Luszkow (Kuyavia-Pomerania Voivodeship), 2006 (private coll. of the author). An example showing the need for conducting a regular verification of vmr – buildings included in the register frequently lose their historical value because of uncontrolled rebuilding or are simply demolished



Ryc. 10-11. Dwór w Kasprawie, pow. bydgoski i Korytow pow. świecki (woj. kujawsko-pomorskie), 2006 r. (WUOZ Deleg. w Bydgoszczy) – przykład stanu zachowania zabytków ewidencyjnych, wobec których możliwości działań WUOZ są ograniczone

Fig. 10-11. The manors in Kaspraw, Bydgoszcz County, and in Korytow, Świecie County, (Kuyavia-Pomerania Voivodeship), 2006. (VMPO Branch Office in Bydgoszcz) – an example of state of preservation of registered monuments, in cases when the possibility of VMPO taking action is limited



w kręgu zainteresowania konserwatorskiego. Ogromną wagę ma odpowiednia współpraca WUOZ z organami gminy, a także rzetelne podejście do wykonania dokumentacji. Zabytki, zwłaszcza drewniane, gdzieś na prowincji, z których zdjęte jest czujne oko urzędników, znikają w tempie zastraszającym. Właściwie wykonana dokumentacja ewidencyjna pozostaje po nich jedynym śladem. Śladem naszej kultury i dziedzictwa.

concrete weapons for protecting monuments not included in the register. It will become possible if all objects which at a given moment are the focus of conservation interest are recognised in the whole country at the same time. Therefore proper cooperation between VMPO and district authorities is of enormous significance, as well as an honest approach to carrying out documentation. Monuments, particularly wooden ones and located in the back of beyond, which are not under the watchful eye of the officials, vanish at an alarming rate. Properly made register documentation remains their only trace – a trace of our culture and heritage.

---

## Literatura

### Źródła

1. Archiwum Państwowe miasta stołecznego Warszawy, Akta Konserwatora Zabytków m.st. Warszawy i woj. łódzkiego 1919-1939, sygn. 390, 414.
2. Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Urząd Wojewódzki Pomorski w Toruniu 1919-1939, sygn. 24420, 24554, 24556, 24581.

### Publikatory

1. *Dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury z dn. 4 XI 1918 r.*, Dziennik Praw Państwa Polskiego, R. 1918, nr 16, poz. 36.
2. *Rozporządzenie Ministra Sztuki i Kultury w przedmiocie wpisywania zabytków sztuki i kultury do inwentarza z dn. 5 IV 1919 r.*, „Monitor Polski”, R. 1919, nr 81.
3. *Rozporządzenie Prezydenta RP z dn. 6 III 1928 r. o opiece nad zabytkami*, „Dziennik Ustaw” (dalej: DzU), R. 1928, nr 29, poz. 265.
4. *Rozporządzenie Ministra WRiOP z dn. 17 VII 1928 r. o prowadzeniu rejestru zabytków*, DzU, R. 1928, nr 76, poz. 675.
5. *Ustawa z dn. 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, DzU, R. 2003, nr 162, poz. 1568 (ze zmianami).
6. *Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 14 maja 2004 r. w sprawie prowadzenia rejestru zabytków, krajowej, wojewódzkiej i gminnej ewidencji zabytków oraz krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem*, DzU, R. 2004, nr 124, poz. 1305, par. 11-12.
7. *Ustawa z dn. 18 marca 2010 r. o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz o zmianie niektórych innych ustaw*, DzU, R. 2010, nr 75, poz. 474.

### Opracowania:

1. Marcin Gawlicki, *Rejestr zabytków w praktyce ochrony konserwatorskiej*, „Ochrona Zabytków”, R. 2008, nr 2, s. 55-82.

2. Gminna Ewidencja Zabytków: <http://www.gez.kobidz.pl/ins.html> 10.10.10.
3. „Instrukcja opracowywania kart ewidencyjnych zabytków nieruchomości”, opr. zb., KOBiDZ, Warszawa 2008, <http://zabytek.pl/idm,589,zabytki-nieruchome.html> 10.10.10
4. Anetta Kępczyńska-Walczak, *Koncepcja bazy danych polskiego dziedzictwa architektonicznego w kontekście doświadczeń europejskich*, „Ochrona Zabytków”, R. 2007, nr 4, s. 11-22.
5. *Metody ewidencji zabytków*, oprac. Michał Gradowski, Ośrodek Dokumentacji Zabytków, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, seria “B”, R. 1981, t. LXVII.
6. Magdalena Róziewicz, *Ewidencja zabytków architektury i budownictwa*, „Kurier Konserwatorski”, R. 2008, nr 1, s. 13-19.
7. „Schemat dokumentacji prac konserwatorskich i restauratorskich”, wersja elektroniczna 2009. <http://www.zabytek.pl/idm,289,idn,420,schemat-dokumentacji-prac-badawczych-konserwatorskich-i-restauratorskich.html> 13.10.10.
8. *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Komentarz*, pr. zb. pod red. Maksymiliana Cherka, LEX 2010.
9. *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce. Województwo bydgoskie*, t. 5, cz. 2, Warszawa 1997.
10. Kamil Zeidler, Katarzyna Zalasieńska, *Ochrona zabytków: czyżby początek zmian*, „Rzeczpospolita”, R. 2010, nr 123 (28 V), s. C6;
11. Karolina Zimna-Kawecka, *Ochrona zabytków i organizacja urzędów konserwatorskich w Polsce okresu międzywojennego (na przykładzie woj. pomorskiego) a unormowania Ustawy z dn. 23 VII 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, „Wiadomości Konserwatorskie”, nr 27/2010, s. 123-143.

---

<sup>1</sup> Ustawa z dn. 18 marca 2010 r. o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz o zmianie niektórych innych ustaw, DzU, R. 2010, nr 75, poz. 474.

<sup>2</sup> Inne zmiany w ustawie dotyczą głównie wywozu zabytków za granicę. Zob. DzU, R. 2010, nr 75, poz. 474, art. 1.

<sup>3</sup> Ustawa z dn. 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, DzU, R. 2003, nr 162, poz. 1568 (ze zmianami), art. 7.

<sup>4</sup> Ustawa z dn. 18 marca 2010 r. ..., DzU, R. 2010, nr 75, poz. 474, art. 1 pkt. 1.



- <sup>5</sup> *Ustawa z dn. 18 marca 2010 r. ...*, DzU, R. 2010, nr 75, poz. 474, art. 1, pkt 3-4.
- <sup>6</sup> W art. 22 ust. 1 dodano też pkt 6 dotyczący prowadzenia ewidencji zabytków przez dyrektora urzędu morskigo. Zob. *Ustawa z dn. 18 marca 2010 r. ...*, DzU, R. 2010, nr 75, poz. 474, art. 1 pkt 5 lit. b.
- <sup>7</sup> *Ustawa z dn. 23 lipca 2003 r. ...*, DzU, R. 2003, nr 162, poz. 1568 (ze zmianami), art. 22 ust. 4.
- <sup>8</sup> *Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 14 maja 2004 r. w sprawie prowadzenia rejestru zabytków, krajowej, wojewódzkiej i gminnej ewidencji zabytków oraz krajowego wykazu zabytków skradzionych lub uwywiezionych za granicę niezgodnie z prawem*, DzU, R. 2004, nr 124, poz. 1305, par. 11-12. Powyższy akt prawny obowiązuje jeszcze na podstawie art. 148 UOZ.
- <sup>9</sup> *np. Zabytki architektury i budownictwa w Polsce. Województwo bydgoskie*, t. 5, cz. 2, Warszawa 1997. Pozostałe: woj. białoskopodlaskie, t. 2, 1984; białostockie, t. 3, 1992; chełmskie, t. 6, 1999; częstochowskie, t. 8, 1985; kieleckie, t. 15, 1995; krakowskie, t. 18, cz. 2, 1996; lubelskie, t. 22, 1995; łomżyńskie, t. 23, 1985; łódzkie, t. 24, 1988; ostrołęckie, t. 28, 1989; piotrkowskie, t. 30, 1987; płockie, t. 31, 1988; przemyskie, t. 33, 1998; siedleckie, t. 36, 1988; skierniewickie, t. 38, 1996; suwalskie, t. 40, 1986; tarnobrzeskie, t. 42, 1990; wrocławskie, t. 46, 1993; zamojskie, t. 48, 1991; Kraków, 2007.
- <sup>10</sup> Marcin Gawlicki, *Rejestr zabytków w praktyce ochrony konserwatorskiej*, „Ochrona Zabytków”, R. 2008, nr 2, s. 55-82.
- <sup>11</sup> *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Komentarz*, pr. zb. pod red. Maksymiliana Cherka, LEX 2010, LEX/el. 2010, komentarz do art. 22.
- <sup>12</sup> *Ustawa z dn. 18 marca 2010 r. ...*, DzU, R. 2010, nr 75, poz. 474, art. 1 pkt 5 lit. b, art. 7.
- <sup>13</sup> *Ustawa (...) Komentarz*, komentarz do art. 22.
- <sup>14</sup> *Ustawa (...) Komentarz*, komentarz do art. 22.
- <sup>15</sup> *Ustawa z dn. 23 lipca 2003 r. ...*, DzU, R. 2003, nr 162, poz. 1568 (ze zmianami), art. 145.
- <sup>16</sup> *Ustawa z dn. 18 marca 2010 r. ...*, DzU, R. 2010, nr 75, poz. 474, art. 1 pkt. 3-4.
- <sup>17</sup> Kamil Zeidler, Katarzyna Zalaszińska, *Ochrona zabytków: czyżby początek zmian*, „Rzeczpospolita”, R. 2010, nr 123 (28 V), s. C6; *Ustawa (...) Komentarz*, komentarz do art. 22; *Ustawa z dn. 23 lipca 2003 r. ...*, DzU, R. 2003, nr 162, poz. 1568 (ze zmianami), art. 20 ust. 5 pkt 2
- <sup>18</sup> *Ustawa z dn. 18 marca 2010 r. ...*, DzU, R. 2010, nr 75, poz. 474, art. 1 pkt. 4, art. 3-4; *Ustawa (...) Komentarz*, komentarz do art. 22.
- <sup>19</sup> *Ustawa (...) Komentarz*, komentarz do art. 4.
- <sup>20</sup> Archiwum Państwowe miasta stołecznego Warszawy (dalej: APmstW), Akta Konserwatora Zabytków m. st. Warszawy i woj. łódzkiego 1919-1939 (dalej: AKZmsW i woj. łódz.), sygn. 390, k. 69-73; „Protokół XXI Zjazdu Konserwatorów w W-wie w dn. 2-5 V 1935 r.”; K. Zimna-Kawecka, *Ochrona zabytków i organizacja urzędów konserwatorskich w Polsce okresu międzywojennego (na przykładzie woj. pomorskiego) a unormowania Ustawy z dn. 23 VII 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, „Wiadomości Konserwatorskie”, nr 27/2010, s. 123-143.
- <sup>21</sup> K. Zeidler, K. Zalaszińska, *op.cit.*
- <sup>22</sup> *Ustawa z dn. 18 marca 2010 r. ...*, DzU, R. 2010, nr 75, poz. 474, art. 1 pkt. Program do gez i instrukcja znajduje się na stronie KOBiDZ: <http://www.gez.kobidz.pl/ins.html> 10.10.10.
- <sup>23</sup> *Metody ewidencji zabytków*, oprac. Michał Gradowski, Ośrodek Dokumentacji Zabytków, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, seria “B”, R. 1981, t. LXVII, s. 7-8; <http://zabytek.pl/idm,924> 10.10.10.
- <sup>24</sup> *Ustawa z dn. 23 lipca 2003 r. ...*, DzU, R. 2003, nr 162, poz. 1568 (ze zmianami), art. 22, ust. 1-2.
- <sup>25</sup> *Rozporządzenie (...) z dnia 14 maja 2004 r.*, DzU, R. 2004, nr 124, poz. 1305, par. 8 ust. 3
- <sup>26</sup> Więcej na te temat na stronie: <http://www.kobidz.pl/idm,365,weryfikacja-rejestru-zabytkow.html> 12.10.10.
- <sup>27</sup> Anetta Kępczyńska-Walczak, *Koncepcja bazy danych polskiego dziedzictwa architektonicznego w kontekście doświadczeń europejskich*, „Ochrona Zabytków”, R. 2007, nr 4, s. 11-22.
- <sup>28</sup> W schemacie dokumentacji konserwatorskiej opisano szczegółowo sposób umieszczenia i zabezpieczenia zdjęć w dokumentacji. Zob. „Schemat dokumentacji prac konserwatorskich i restauratorskich”. Wersja elektroniczna 2006. Najnowsza wersja elektroniczna na stronie KOBiDZ, z 2009 r.: <http://www.zabytek.pl/idm,289,idn,420,schemat-dokumentacji-prac-badawczych-konserwatorskich-i-restauratorskich.html> 13.10.10.
- <sup>29</sup> *Metody ewidencji zabytków...*; <http://zabytek.pl/idm,162,krajowa-ewidencja-zabytkow.html> 12.10.10.
- <sup>30</sup> „Instrukcja opracowywania kart ewidencyjnych zabytków nieruchomych”, opr. zb., KOBiDZ, Warszawa 2008, <http://zabytek.pl/idm,589,zabytki-nieruchome.html> 10.10.10; Magdalena Różewicz, *Ewidencja zabytków architektury i budownictwa*, „Kurier Konserwatorski”, R. 2008, nr 1, s. 13-19
- <sup>31</sup> PN-ISO 9836:1997, PN-70/B-02365, PN-69/B-02360.
- <sup>32</sup> *Dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury z dn. 4 XI 1918 r.*, Dziennik Praw Państwa Polskiego (dalej: DzPPP), R. 1918, nr 16, poz. 36; *Rozporządzenie Prezydenta RP z dn. 6 III 1928 r. o opiece nad zabytkami*, DzU, R. 1928, nr 29, poz. 265.
- <sup>33</sup> Kwesie spisów zabytków podniosło już w 1922 r. Ministerstwo Sztuki i Kultury, na doniesienia o wpisach do „katalogu”. Ministerstwo upominało konserwatorów, że jedyną formą prawną zapisu był wówczas inwentarz. Wysyłanie zatem do właścicieli zawiadomień o wpisie do katalogu, które „jestic jedynie sprawą wewnętrzną Oddziału Sztuki” było nieporozumieniem, gdyż nie ma dla jego istnienia żadnej podstawy prawnej. Zob. APmsW, AKZmstW i woj. łódz., sygn. 414, k. 290; MSiK do Województwa Warszawskiego Oddział Sztuki, z dn. 14 XI 1922 r.; *Dekret (...) z dn. 4 XI 1918 r.*, DzPPP, R. 1918, nr 16, poz. 36; *Rozporządzenie Ministra Sztuki i Kultury w przedmiocie wpisywania zabytków sztuki i kultury do inwentarza z dn. 5 IV 1919 r.*, „Monitor Polski”, R. 1919, nr 81; *Rozporządzenie Prezydenta RP z dn. 6 III 1928 r. ...*, DzU, R. 1928, nr 29, poz. 265; *Rozporządzenie Ministra WRiOP z dn. 17 VII 1928 r. o prowadzeniu rejestru zabytków*, DzU, R. 1928, nr 76, poz. 675.
- <sup>34</sup> Materiały archiwalne głównie z Archiwum Państwowego w Bydgoszczy (dalej: APB), akta Urząd Wojewódzki Pomorski w Toruniu 1919-1939 (dalej: UWP w Toruniu), np. sygn. 24581, k. 35-55, zebrane w ramach przygotowywanej przez autorkę rozprawy doktorskiej pt. „Działalność konserwatorska w woj. pomorskim w l. 1920-1939”, pisanej pod kierunkiem dr. hab. M. Arszyńskiego, prof. UMK w Toruniu.
- <sup>35</sup> APB, UWP w Toruniu, sygn. 24554, k. 368; J. Gottwald do Konserwatora w Poznaniu, z dn. 22 XII 1926 r.; k. 254; B. Dulny do UWP w Toruniu, z dn. 11 III 1926 r.
- <sup>36</sup> Zob. APB, UWP w Toruniu, sygn. 24420; 24556, k. 31: Sprawozdanie konserwatorskie za 1926 r.

## Streszczenie

Artykuł dotyczy problematyki wojewódzkiej i gminnej ewidencji zabytków architektury, w związku z nowelizacją ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (dalej: UOZ), która weszła w życie 5 czerwca 2010 r. Zmiany, które zaszły, wprowadzają istotną różnicę w ochronie zabytków, na rzecz gminnej ewidencji. Zabytki w niej istniejące muszą być uzgadniane w przypadku decyzji o ustaleniu lokalizacji inwestycji celu publicznego, decyzji o warunkach zabudowy, decyzji o zezwoleniu na realizację inwestycji drogowej, decyzji o ustaleniu lokalizacji linii kolejowej lub decyzji o zezwoleniu na realizację inwestycji w zakresie lotniska użytku publicznego. Mimo to pojawia się szereg pytań, m.in. co do kategorii obiektów uwzględnionych w gminnej ewidencji zabytków, a także ich faktycznego statusu prawnego. Ważnym problemem wśród tych zagadnień jest fakt nieprzystosowania teorii prawa do faktycznych możliwości i praktyki urzędowej. Artykuł porusza też kwestie formalno-techniczne dokumentacji ewidencyjnej i organizacji jej wykonywania.

Ewidencja zabytków jest najważniejszym etapem podstawowej ochrony i opieki konserwatorskiej. Na jej podstawie tworzy się obszarowe programy ochrony dziedzictwa, a zgodnie ze znowelizowaną UOZ w końcu służby konserwatorskie mają konkretny oręż do ochrony zabytków nie objętych rejestrem. Stanie się to możliwe o tyle, o ile rozpoznane zostaną w równym czasie wszystkie obiekty na terenie kraju, które w danym momencie znajdują się w kręgu zainteresowania konserwatorskiego. Dlatego również rzetelne podejście do wykonania dokumentacji ma ogromną wagę. Jak pokazuje historia polskiego konserwatorstwa, podobne problemy organizacyjno-prawne były znane w przeszłości.

## Abstract

The article concerns the issue of voivodeship and district registers of architecture monuments, in connection with the amendment to the Monument Protection Act (further: MPA) which came into effect on 5 June 2010. The changes which were made introduce significant differences in monument protection in favour of district register. Monuments entered in it have to be agreed on in case of decisions determining the location of investment of public purpose, decision about conditions of building development, decision about permission for realisation of road investments, decision about determining the location of a railway track or decision about permission for realization of an investment in the form of a public utility airport. Nevertheless several questions have appeared e.g. concerning categories of objects included in the district monument register, and their actual legal status. An important problem of the issue is the fact that the theory of law is not adapted to actual possibilities and office practice. The article touches also on the formal and technical issues of the register documentation and the organization of conducting it.

Monument register is the most important stage of the elementary conservation protection and care. Area programs of heritage protection have been created on its basis and, according to the amended MPA, conservation services finally have concrete weapons for protecting monuments not included in the register. It will become possible if all objects which at a given moment are the focus of conservation interest are recognised in the whole country at the same time. That is why an honest approach to carrying out documentation is of enormous significance. As the history of Polish conservation has shown us, similar organization and legislation problems were known in the past.

Klaudia Stala

## *Ecclesia de novo constructa*<sup>1</sup>

### Kościół kanoników regularnych w Górcie koło Sobótki. Rekonstrukcja drugiej fazy przebudowy palatium możnowładczego Piotra Włostowica

## *Ecclesia de novo constructa*<sup>1</sup>

### The church of Canons Regular in Górką near Sobótka. Reconstruction of the second phase of Piotr Włostowic's magnate palatium conversion

Ponad wiek trwa naukowy spór wśród badaczy dyscyplin historycznych w kwestii lokalizacji pierwotnej fundacji Piotra Włostowica na rzecz kanoników regularnych reguły św. Augustyna w rejonie góry Ślęży<sup>2</sup>. I choć źródła historyczne w sposób bezsporny informują o samym fakcie sprowadzenia przez komesa pierwszych zakonników oraz nadania im ziem, niejednoznacznie wskazują na miejsce tymczasowego osadzenia, które funkcjonować miało jako siedziba zakonników do momentu wzniesienia docelowej świątyni z zabudową klasztorną na Piaśniku we Wrocławiu.

Sentencje łacińskie pochodzące z zachowanych źródeł historycznych, takie jak *de Monte Silencii, ad Montem, in monte Silencii, ipso Monte Silencii*<sup>3</sup>, nie dają podstaw lingwistycznych do jednoznacznej interpretacji miejsca lokacji na szczycie Ślęży, jak chcą tego zwolennicy teorii ślężańskiego klasztoru, a jedynie w masywie góry. Stąd już w początkach XX wieku pojawiła się hipoteza, w dużej mierze podtrzymywana przez ówczesnych historyków i badaczy narodowości niemieckiej, a następnie kontynuowana przez grupę badaczy polskich, jakoby Piotr Włostowic sprowadzić miał pierwszych przedstawicieli zakonu do Górk, położonej u stóp Ślęży<sup>4</sup>.

Tam właśnie zlokalizowany jest rozległy kompleks pałacowy, o skomplikowanej genealogii i bogatej historii. Znany przede wszystkim jako okazała siedziba znamienitej niemieckiej rodziny von Kulmitz, początkami sięga kamiennej budowli, wyraźnie rysującej się w bryle zamku, która w literaturze przedmiotu wiązana jest z kościołem konsekrowanym w 1256 roku i uznawana za budowlę późnoromańską<sup>5</sup>.

Badania archeologiczno-architektoniczne prowadzone w tym obiekcie od 2002 roku przez Andrzeja Kadłuczka

The scientific dispute among scholars representing historical disciplines concerning the location of the original foundation Piotr Włostowic made for the Canons Regular of St. Augustine in the area of Mount Ślęża has lasted for more than a century<sup>2</sup>. Although historic sources explicitly inform about the fact of bringing the first monks and granting them land by the komes (earl), they do not clearly indicate the site of temporary settlement which was to function as a monastic seat until the proper church with monastery buildings in Piaśnik in Wrocław had been erected.

Latin sentences found in the preserved historical sources, such as: *de Monte Silencii, ad Montem, in monte Silencii, ipso Monte Silencii*<sup>3</sup>, do not provide sufficient linguistic basis for an explicit interpretation of the location site on the top of Mt. Ślęża, as the supporters of the theory of the Ślęża monastery would want, but merely within the mountain range. That is why in the early years of the 20<sup>th</sup> century there appeared a hypothesis, largely supported by contemporary historians and scientists of German nationality, and then continued by a group of Polish scientists, saying that Piotr Włostowic was to bring the first representatives of the order to Górk, located at the foothills of Mt. Ślęża<sup>4</sup>.

It is there that a vast palace complex with complicated genealogy and interesting history was located. Known primarily as an impressive seat of the eminent German family von Kulmitz, its origins reach back to a stone building distinctly outlined in the shape of the castle which, in the literature of the subject, has been associated with the church consecrated in 1256 and regarded as a late-Romanesque building<sup>5</sup>.

Archeological and architectonic research, conducted in the object since 2002 by Andrzej Kadłuczka and Klau-



kę i Klaudię Stałę rzuciły nowe światło na sprawę fundacji Piotra Włostowica. Wyniki badań przeprowadzonych w obrębie najstarszej części zamku, tj. wspomnianej powyżej budowli romańskiej, pozwoliły wyróżnić dwie fazy wczesnośredniowieczne badanego obiektu.

Faza pierwsza, pierwotna, stanowi bez wątpienia budowlę świecką o charakterze rezydencjonalnym, o czym świadczy odsłonięta w trakcie badań i dobrze czytelna dyspozycja przestrzenna wnętrza oraz zachowane fragmentarycznie poziomy użytkowe. Analiza warsztatu budowlanego, precyzyjna obróbka ciosów licowych, ich układ oraz tzw. podcinanie fug, a także zachowany detal architektoniczny pozwoliły ten obiekt wydatować na poł. XII wieku<sup>6</sup>, potwierdzając wcześniejsze badania Tadeusza Kozaczewskiego<sup>7</sup>.

Faza druga badanego obiektu, będąca świadectwem przekształceń nie tylko przestrzennych, ale przede wszystkim funkcjonalnych, wypełnia lukę w źródłach historycznych, rozwiązując zdaniem autorki ponad stuletni spór o miejsce osadzenia sprowadzonych przez Piotra Włostowica zakonników.

### **Badania archeologiczno-architektoniczne**

Od roku 2002 trwają badania terenowe w najstarszej partii zamku w Górcie, w obrębie tzw. budowli romańskiej. Badania te mają charakter ratowniczy i poprzedzają planowaną inwestycję związaną z modernizacją całego kompleksu pałacowego, pełniącego obecnie funkcję hotelu.

Wspomniana budowla romańska uznawana w literaturze przedmiotu w swoim pierwotnym założeniu za kościół późnoromański, składa się z prawie kwadratowego prezbiterium zamkniętego prosto o wymiarach 5,25 m × 6,0 m (kaplicy pałacowej) oraz korpusu nawowego o wymiarach 8,5 m × 22,25 m (auli pałacowej), noszącej obecnie nazwę Sali Rycerskiej<sup>8</sup>.

W roku 2008 kontynuowano w obrębie budowli romańskiej badania o charakterze ratowniczym z lat ubiegłych. Zdecydowano wówczas o dalszej eksploracji ww. prezbiterium, a także kierując się wynikami przeprowadzonych w roku 2007 badań georadarowych, podjęto decyzję o otwarciu wykopu sondażowego w Sali Rycerskiej. Badania georadarowe sugerowały bowiem istnienie podziałów wewnętrznych o przebiegu wzdłużnym i poprzecznym. Wykop sondażowy opatrzono numerem porządkowym 9. Zlokalizowano go wzdłuż lica ściany północnej.

W wykopie odsłonięto lico wewnętrzne północnej ściany magistralnej romańskiego kościoła na długości 2 m w bardzo dobrym stanie zachowania. Na uwagę zasługują starannie opracowane, niewielkich rozmiarów powierzchnie kamienia ciosowego, układanego warstwowo, o precyzyjnie wykonanych i co istotne, podcinanych spoinach. Mur odsłonięto na głębokość 75 cm od obecnej posadzki. Na głębokości 60 cm uchwycona została niewielka odsadzka. We wschodnim odcinku lica muru romańskiego zarejestrowano relikw fundamentu pod filar, który został rozebrany w jednej z kolejnych faz przebudowy, a destrukta muru wrzucony do wykopu i zasypany. Zachowany blok kamienny spoczywał na odsadz-

dia Stala, threw a new light on the issue of Piotr Włostowic's foundation. Results of research conducted within the oldest part of the castle i.e. the above mentioned Romanesque building allowed for distinguishing two early-medieval phases of the examined object.

The first, original phase, undoubtedly constituted a lay building of residential character, which is confirmed by the spatial disposition of the interior, revealed during research and clearly legible, as well as fragmentarily preserved utility levels. Analysis of the masonry workshop, precisely worked face stone blocks, their layout and the so-called cutting joints, as well as preserved architectural details allowed for dating the object to the mid-12<sup>th</sup> century<sup>6</sup>, thus confirming the earlier research by Tadeusz Kozaczewski<sup>7</sup>.

The second phase of the discussed object, which bears evidence of not only spatial but mainly functional transformations, bridges the gap in historical resources, and in the author's opinion resolves the over one-hundred-year-long dispute concerning the settlement site of the monks brought by Piotr Włostowic.

### **Archaeological and architectonic research**

Field research in the oldest part of the castle in Górcza, within the so called Romanesque building, has been conducted since 2002. The research is of rescue character, and precedes the planned investment connected with modernisation of the whole palace complex currently serving as a hotel.

The above mentioned Romanesque building, which in its original version is regarded in the literature of the subject as a late-Romanesque church, consisted of an almost square presbytery enclosed straight and measuring 5.25 m × 6.0 m (palace chapel), and the nave building measuring 8.5 m × 22.25 m (palace hall) currently known as the Knight's Room<sup>8</sup>.

In 2008, the rescue research from previous years was continued within the Romanesque building. It was decided then to continue further exploration of the above mentioned presbytery and, taking into consideration the results of GPR survey carried out in 2007, the decision was made to open a survey pit in the Knight's Room. GPR survey suggested the existence of internal divisions running alongside and crosswise. The survey pit was given number 9 and located alongside the face of the northern wall.

A very well preserved inside face of the northern load-bearing wall of the Romanesque church, 2 m long, was uncovered in the pit. It is worth noticing carefully worked surfaces of small-size stone blocks, laid in layers with precisely executed and, what is significant, cut joints. The wall was uncovered to the depth of 75 cm from the present floor level. At the depth of 60 cm a small offset was registered. A relic of a pillar foundation was registered in the eastern section of the Romanesque wall face; the pillar must have been demolished during the next phases of rebuilding and its rubble was thrown into the pit and filled back in. The preserved stone block rested on the Romanesque offset. It was mounted by cutting an opening in the Romanesque wall face and then fixed

ce romańskiej. Został zamontowany poprzez wykucie w licu romańskim otworu i bezpośrednim osadzeniu w murze (ryc. 1). W destrukcie budowlanym natrafiono na fragmenty romańskiego detalu pochodzącego prawdopodobnie z rozebranego filara z dobrze zachowaną warstwą polichromii.

W kolejnych miesiącach badawczych podjęto decyzję o poszerzeniu wykopu w kierunku zachodnim. Wytoczono długą sondę o przebiegu wzdłużnym do magistralnej ściany północnej, której krawędź zachodnia była styczna z licem wewnętrznym zachodniego muru po-

directly in the wall (fig. 1). Fragments of Romanesque detail, probably from a demolished pillar with a well-preserved polychrome layer, were found in the rubble.

During the following months of research, a decision was made to widen the pit westwards. A long survey running alongside the load-bearing north wall was marked out, whose western edge was tangent to the interior face of the west crosswise wall (B) which encloses the present-day Knight's Room. The survey measured 1100 cm × 164 cm. A survey pit was opened in this place in order to verify the results of GPR research results which indicat-



Ryc. 1. Widok na fragment zachowanego fundamentu pod filar przysięenny. Fot. K. Stala

Fig. 1. View of the fragment of the preserved foundation under the engaged column. Photo: K. Stala



Ryc. 2. Widok na odsłonięte spod tynku lico ściany zachodniej przystawionej do muru magistralnego budowli romańskiej z wyraźną dylatacją. Fot. K. Stala

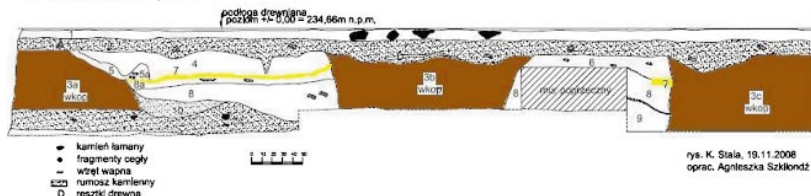
Fig. 2. View of the face of the west wall, revealed under the plaster, which was added to the load-bearing wall of the Romanesque building with visible dilatation. Photo: K. Stala



Ryc. 3. Widok na partię fundamentową ściany zachodniej. Fot. K. Stala

Fig.3. View of the foundation part of the west wall. Photo: K. Stala

ZAMEK SOBÓTKA GÓRKA  
WYKOP 9b/2008 - profil S



Wyciep 9/2008 Odcinek 9b, Profil S-opis nawarstwień

- 1.-wylewka betonowa
- 2.-syłka ziemia o ciemnoszarej barwie z rumoszem kamiennym i niewielką ilością fragmentów cegły, niwelacja
- 3.-wkopy a, b, c- wychodzące ze wspólnego poziomu, prawdopodobnie będące pozostałością wspólnej akcji budowlanej lub demolacyjnej wkop a-szara ziemia z dużą domieszką łamanego kamienia i fragmentów cegły -zasyp wkop b-żółta szara ubita ziemia z domieszką kamienia łamanego i wtrętów wapna-zasyp wkop c-szara ubita ziemia przemieszana z żółtym piaskiem oraz dużą ilością pokalnych rozmiarów wtrętów wapna, wystąpiły fragmenty przemieszanych kości ludzkich-zasyp
- 4.-niwelacja, mocno zbita, żółtoiemna glina
- 5.-ciemnoszara jednorodna ziemia mocno zbita łagodnie przechodząca w warstwę 6a z drobnymi zaprawy
- 6.-warstwa żółtego, luźnego płasku z domieszką zaprawy, niwelacja lub ślad wkopu pod rozbiórkę muru poprzecznego
- 7.-warstwa rysująca się warstwą białej, ślaskiej zaprawy wapiennej, poziom budowlany?
- 8.-warstwa mocno zbita gliny barwy brązowej i szarej z pojedynczymi elementami kamienia łamanego, rząd ręb warstwą 8a z domieszką drobnego wapna.
- 9.-ciemno szara syłka ziemia, warstwa jednorodna
- 10.-ciemna ziemia z dużą ilością rumoszu
- 11.-warstwa syłkiej jasnej, ziemi z domieszką rumoszu kamiennego

Ryc. 4. Profil południowy z wyraźnie zarysowanymi wkopami związanymi z prawdopodobną rozbiórką fundamentów pod podpory nawowe oraz czytelnym poziomem użytkowym drugiej fazy budowli romańskiej. Rys. K. Stala, oprac. A. Szkiłondź, K. Stala

Fig. 4. South profile with clearly outlined dugs connected with the probable demolition of foundations for nave supports and a legible utility layer from the second phase of the Romanesque building. Drawn by K. Stala, made by A. Szkiłondź, K. Stala



Ryc. 5. Portal północny. Fot. K. Stala

Fig. 5. North portal. Photo: K. Stala

Ryc. 6. relikw wewnętrznej ościeży portalu południowego z fragmentem zachowanej polichromii. Fot. K. Stala

Fig. 6. Relic of the inside reveal of the south portal with a fragment of preserved polychrome. Photo: K. Stala





przecznego (B) zamykającego obecną Salę Rycerską. Wymiary sondy wyniosły 1100 cm × 164 cm. Celem wytyczenia w tym miejscu wykopu badawczego była weryfikacja wyników badań georadarowych wskazujących w badanym rejonie na istnienie sekwencji podziałów wewnętrznych. W wyniku przeprowadzonej penetracji archeologicznej potwierdzono istnienie muru poprzecznego (A) sugerowanego w badaniach georadarowych. Mur został przewiązany z murem magistralnym ściany północnej, a zatem należał do pierwszej fazy budowlanej, stanowiąc pierwotną koncepcję architektoniczną najstarszej budowli.

W narożniku południowo-zachodnim wykopu natrafiono na strzępie po murze dostawionym do ściany zachodniej Sali Rycerskiej (B). Domniemany mur posiadał kierunek wschód – zachód. Zachowała się dolna warstwa kamieni, będąca pozostałością po stopie fundamentowej ww. muru. Zalegała ona na tej samej głębokości (232,76 m n.p.m.), co stopa fundamentowa ściany zachodniej, do której przylegał. Czytelny negatyw muru pozwala określić jego przybliżoną grubość na ok. 60 cm.

Odsłonięto także wewnętrzne lico magistralnej ściany północnej na całej długości sondy wraz ze stopą fundamentową i niewielką odsadzką oddzielającą partię fundamentową od naziemnej.

Szczególnie istotne dla niniejszych rozważań było ustalenie relacji pomiędzy poprzeczną ścianą zachodnią (B) zamykającą obecną Salę Rycerską a ścianą północną. Ściana zachodnia została dostawiona do XII-wiecznej ściany magistralnej. Wyrażna dyatacja rysuje się zarówno w partii naziemnej, jak i odsadzonej nieznacznie partii fundamentowej (ryc. 2). Technika wykonania ściany poprzecznej odbiega zasadniczo od eleganckiego lica ciosowego ściany magistralnej, które z pewnością nie było tynkowane, o czym świadczy staranna obróbka powierzchni lico-wych ciosów oraz pieczołowicie ukształtowane fugi. Lico wewnętrzne muru zachodniego odsłonięte na długości 164 cm w partii nadziemnej zbudowane zostało z dużych ciosów granitu łączonych szerokimi spoinami uzupełnianymi rumoszem kamiennym i zalanymi zaprawą. Fundament został wykonany z fragmentów ciosów i kamienia łamanego bez spojenia zaprawą, stopa fundamentowa zalegała 20-30 cm płycej od uchwyconej stopy fundamentowej ściany magistralnej (ryc. 3).

Ważnych informacji dostarczyła analiza nawarstwień ziemnych. W profilu południowym zarysowały się wyraźnie trzy jednoczesne wkopy budowlane, mniej więcej tej samej szerokości, usytuowane w zbliżonych odstępach (ryc. 4). Zarejestrowane wkopy znajdowały się na wspólnej osi z odsłoniętym strzępiem muru poprzecznego i dokładnie na osi wskazanego przez georadar domniemanego muru równoległego względem północnej ściany magistralnej. Wkopy wychodziły z warstwy nowożytniej i stanowiły świadectwo jednej z wielu przeprowadzonych w tym miejscu akcji budowlanych, w tym wypadku prawdopodobnie demolacyjnej. Można z dużym prawdopodobieństwem stwierdzić, iż dokonano wówczas rozbiórki filarów wraz z partią fundamentową podpór. Prawdopodobnie jednak ta interwencja nie sięgnęła głębokości posadowienia stóp fundamentowych pod filary, pozostawiając ich szczątkowe fragmenty, czego przykładem zarejestrowany relik strzępia muru w na-

ed the existence of a sequence of internal divisions in the area in question. As a result of the conducted archeological penetration the existence of a crosswise wall (A) suggested in the GPR survey was confirmed. The wall was tied with the load-bearing north wall; therefore it must have belonged to the first building phase, constituting the original architectonic concept of the oldest edifice.

In the south-west corner of the pit toothings from a wall added to the western wall of the Knight's Room (B) were discovered. The supposed wall ran along the east – west line. The bottom layer of stones constituting the remains of foundation base of the above mentioned wall was preserved. It was lying at the same depth (232.76 m AMSL) as the foundation base of the west wall which it adjoined. A legible negative of the wall allows for defining its approximate thickness at about 60 cm.

The inside face of the load-bearing north wall was also revealed along the whole length of the survey pit together with the foundation base and a small offset separating the foundation and above-ground sections.

Identifying the relation between the crosswise west wall (B) enclosing the present-day Knight's Room and the north wall seems particularly important for these considerations. The west wall was added to the 12<sup>th</sup>-century load-bearing wall. A distinct dilatation is visible both in the above-ground section and in the slightly set-off foundation section (fig. 2). The technique used when building the crosswise wall distinctly differed from the elegant stone block face of the load-bearing wall that can't have been plastered over, which is confirmed by precise working of the stone block surface and carefully shaped joints. The internal face of the west wall, revealed on the length of 164 cm, in its above-ground section was built from large granite blocks bonded with wide joints filled in with stone rubble and mortar. Foundation was made from fragments of stone blocks and broken stone without mortar, foundation base was lying 20-30 cm nearer the surface than the registered foundation base of the load-bearing wall (fig. 3).

Analysis of soil accumulations provided important information. 3 building digs from the same period became clearly visible in the south profile, of approximately the same width and spaced at similar intervals (fig. 4). The registered digs were located along the common axis with the uncovered toothings of the crosswise wall and precisely on the axis of the supposed wall parallel to the north wall and registered by the GPR. The digs came out from the modern layer and were evidence of one of many building actions carried out in this place, in this case most likely a demolition. It seems highly likely that pillars with the foundation section of their supports must have been demolished then. However the intervention may not have reached the depth at which the pillar foundation bases were set, thus leaving their fragments, an example of which is the registered relic of wall toothings in the south – west corner of the pit, and the reading from the GPR survey showing a continuous wall in the examined region.

A well preserved portal located on the axis of the crosswise Romanesque wall (A) (fig. 5) was discovered in the face of the north wall after the plaster had been removed. First, a single stone lintel beam and a weight-



rożniku południowo-zachodnim wykopu, oraz wynik badań georadarowych, dający odczyt muru ciągłego w badanym rejonie.

W licu ściany północnej, po odsłonięciu spod tynku, natrafiono na dobrze zachowany portal usytuowany na osi poprzecznego muru romańskiego (A) (ryc. 5). W pierwszej kolejności natrafiono na pojedynczą kamienną belkę nadproża oraz łuk odciążający. Fragmentarycznie zachowało się ościeże zachodnie portalu, wschodnie zostało zniszczone przez otwór instalacyjny. Uchwycono próg portalu, który spoczywał bezpośrednio na wtórnie uformowanej koronie muru poprzecznego (A). Mur ten został częściowo rozebrany w trakcie drugiej fazy budowlanej. W profilu ziemnym (południowym) zarejestrowano poziom użytkowy odpowiadający drugiej fazie budowy (warstwa 7) (ryc. 4). Wystąpił on w postaci warstewki białej, tłustej zaprawy wapiennej i zalegał na głębokości 234,20-234,16 m n.p.m. w stropie warstwy oraz 234,16-324,10 m n.p.m. w spągu. Podane głębokości odpowiadają poziomowi korony muru poprzecznego, niewielkie różnice w wysokościach spowodowane są osiadaniami warstw ziemnych oraz ich osunięciem.

W ścianie południowej korpusu budowli romańskiej, w jej licu wewnętrznym odkuto spod tynku romański portal, będący kontynuacją widniejącego w elewacji południowej skromnego portalu z pojedynczą belką nadproża i składającymi się z kilku potężnych ciosów ościeży. Portal ten został wydatowany przez autorkę na ok. poł. XII w. na podstawie analogicznych form znanych z terenów Czech i Słowacji i określony mianem portalu świeckiego. W licu wewnętrznym na prostych ciosowych ościeżach portalu zauważono wtórne sfazowania powierzchni kamienia oraz szczątkowo zachowaną polichromię, stanowiące efekt przebudowy obiektu związanej z omawianą drugą fazą budowlaną (ryc. 6).

### Podsumowanie wyników badań

Wyniki opisanych powyżej badań dają podstawy do następujących stwierdzeń:

1. Pierwsza budowla romańska mająca świecki charakter wydatowana została przez A. Kadłuczka i K. Stalę na poł. XII w., a badaniom tym poświęcono odrębny artykuł z zamieszczoną propozycją rekonstrukcji pierwszej fazy ww. obiektu<sup>9</sup>.
2. Omawiana druga faza dotyczyła następujących interwencji budowlanych:
  - a) rozebrania muru poprzecznego (A) do wysokości 234,26 m n.p.m., która to wysokość wtórnie utworzonej korony korespondowała z poziomem użytkowym drugiej fazy (234,20 m n.p.m.),
  - b) wybicia otworu drzwiowego w północnej ścianie magistralnej dokładnie na osi rozebranego muru poprzecznego i wmontowaniu weń portalu kamiennego,
  - c) wzniesienia poprzecznej ściany działowej (zachodniej), nazywanej w tekście (B),
  - d) dostawienia do ściany poprzecznej (B) murku o długości 120 cm i grubości ok. 60 cm zachowanego szczątkowo w południowo-zachodnim narożniku wykopu 9,
  - e) wykonania fundamentów pod podpory (filar, kolumna?), o czym pośrednio świadczą zarejestro-

relieving arch were discovered. The west reveal of the portal was fragmentarily preserved; the east was destroyed by an installation opening. The corner of the portal was registered, which rested directly on the secondarily formed coping of the crosswise wall (A). The wall was partially demolished during the second construction phase. The utility level corresponding to the second phase of the building (layer 7) (fig. 4) was registered in the ground profile (south). It occurred in the form of a white layer of oily lime mortar and was deposited at the depth of 234.20-234.16 m AMSL in the layer ceiling and 234.16-324.10 m AMSL in the floor. The depths given here correspond to the level of the coping of the crosswise wall, slight differences in height are caused by the soil settling processes or soil subsiding.

In the internal face of the south wall of the Romanesque main building, a Romanesque portal was uncovered under plaster, which was a continuation of the modest portal with a single lintel beam and a reveal consisting of a few huge stone blocks visible in the south elevation. That portal was dated by the author to the app. mid-12<sup>th</sup> c. on the basis of analogical forms known from the lands of Bohemia and Slovakia, and defined as the lay portal. Secondary bevelling of the stone surface and fragmentarily preserved polychrome decoration, which were effects of the object reconstruction connected with the discussed second building phase (fig. 6), were noticed on the internal face of the simple stone-block reveal of the portal.

### Summary of research results

Results of the above described research provide solid basis to form the following conclusions:

1. The first Romanesque building of lay character was dated to the mid-12th c. by A. Kadłuczka and K. Stala, and the research was described in a separate article which enclosed a proposal for the reconstruction of the first phase of the above mentioned object<sup>9</sup>.
2. The discussed second phase concerned the following building interventions:
  - a) demolition of the crosswise wall (A) up to the height of 234.26 m AMSL, and this height of the secondarily formed wall coping corresponded to the utility level of the second phase (234.20 m AMSL),
  - b) cutting a door opening in the north load-bearing wall precisely on the axis of the demolished crosswise wall and fitting in a stone portal,
  - c) erecting a crosswise partition wall (west), called (B) in the text,
  - d) addition of a small wall 120 cm long and app. 60 cm thick, fragmentarily preserved in the south-west corner of the pit no 9, to the crosswise wall (B),
  - e) laying foundations for supports (pillar, column?), which is indirectly confirmed by the digs registered in the south profile remaining after probable demolition of the supposed supports,
  - f) making an engaged column in the north wall, whose foundation relic was discovered in the pit no 9 with fragments of architectonic detail,

- wane w profilu południowym wkopy, pozostałe po prawdopodobnej rozbiórce domniemanych podpór,
- f) wykonaniu filara przyściennego w ścianie północnej, którego relikw fundamentu odkryto w wykopie 9 wraz z fragmentami detalu architektonicznego,
  - g) zmiany estetyki portalu południowego celem nadania mu charakteru sakralnego i bogatszej oprawy (sfazowanie ościeży, pokrycie polichromią).

### Datowanie

Brak ruchomego materiału zabytkowego – większość pochodzi z warstw wtórnych – utrudnia datowanie metodami archeologicznymi. Podobnie jak w przypadku pierwszej fazy przy datowaniu oparto się głównie na analizie detalu architektonicznego oraz technologii budowlanej. Stwierdzono, iż sposób wzniesienia ściany zachodniej odpowiada warsztatowi romańskiemu, z dużym prawdopodobieństwem późnemu okresowi. Wątek murarski charakteryzował się dużymi ciosami granitu o słabej technologicznie obróbce powierzchni licowej. Partia fundamentowa wykonana została z łamanych kawałków granitu oraz fragmentów ciosów o nieobrobionych, surowych powierzchniach, ułożona bez zaprawy murarskiej i sięgała na głębokość 130 cm od miejsca odsadzenia.

Na szczególną uwagę zasługuje portal odsłonięty w ścianie północnej. Prostotą i surowością nawiązuje do portalu południowego. Obramienia ościeży zbudowane zostały z ciosów o dużych rozmiarach. Nad belką nadproża znajdował się łuk odciążający złożony z dwóch bocznych ciosów ciętych po łuku, nad nimi kolejno ułożono po trzy wąskie kamienie płytkowe wmontowane pionowo i zgodnie z promieniem łuku (układ na wzór rzymski), całość zamykał kolejny łukowato cięty cios pełniący funkcję klucza. Taka technika konstrukcji łuku odciążającego nie posiadana na tyle bliskich analogii, by móc ująć omawiany portal w konkretne, wąskie ramy czasowe. Sama forma portalu pozwala datować go na XII – XIII wiek. Jednak omawiany portal został wmontowany w wycięty otwór wykonany w ścianie datowanej na poł. XII wieku i posadowiony na rozebranych murze poprzecznym, zatem powstał nie wcześniej, niż po poł. XII wieku. Z kolei obróbka kamienia ciosowego skłania ku datowaniu na wiek XIII, sugerując późnoromańską metrykę portalu (?).

### Propozycja rekonstrukcji

Analiza uchwyconych w badaniach archeologiczno-architektonicznych przemian budowlanych w obrębie obiektu pozwala na hipotetyczne odtworzenie dyspozycji funkcjonalno-przestrzennej budowli romańskiej w drugiej fazie jej użytkowania.

Największe zmiany zostały przeprowadzone w obrębie dzisiejszej Sali Rycerskiej. Zostały one podyktowane zmianą funkcji obiektu świeckiego i przystosowaniu go do potrzeb budowli sakralnej. W tym celu wyburzono mur poprzeczny (A), który dzielił korpus budowli na niewielką aulę i kwadratową w rzucie część mieszkalną, by wznieść ścianę przesuniętą względem rozebranego muru (A) w kierunku zachodnim, dając w rzucie pomieszczenie prostokątne o wymiarach 3 × 7 m (w świetle murów), pełniące prawdopodobnie funk-

- g) changes in the aesthetics of the south portal in order to give it sacred character and more lavish decoration (beveling the reveal, polychrome decoration).

### Dating

Lack of movable historic material, the majority of which comes from secondary layers, makes dating using archeological methods more difficult. Like in the case of the first phase, dating was based mainly on the analysis of architectural detail and building technology. It was found out that the manner in which the west wall had been erected corresponds to the Romanesque workshop, most probably at its later period. The masonry bond was characterised by large granite blocks with technologically poorly finished face surface. The foundation section was made from broken granite pieces and fragments of blocks with unfinished, coarse surfaces, laid without mortar reaching to the depth of 130 cm from the set-off.

The portal revealed in the north wall is worthy of particular attention. Its simplicity and austerity allude to the south portal. Reveal framing was built from large stone blocks. Over the lintel beam there was a weight-relief arch consisting of two side blocks cut along the arch, over which three narrow slab stones were successively placed and fixed vertically and in accordance with the arch radius (layout following the Roman pattern), the whole was enclosed with another arch-like stone block serving as a keystone. Such technique of constructing the relieving arch does not have analogies close enough to allow for fitting the discussed portal into concrete narrow time brackets. The form of the portal itself allows for dating it to the 12<sup>th</sup> – 13<sup>th</sup> century. However, the portal in question was fitted into an opening cut in the wall dated to the mid-12<sup>th</sup> century and founded on a demolished crosswise wall; therefore it can't have been made any earlier than after the mid-12<sup>th</sup> century. Processing of the stone blocks suggests dating it to the 13<sup>th</sup> century, thus implying the late-Romanesque origins of the portal (?).

### Reconstruction proposal

Analysis of the building transformations registered in the object during the archeological and architectural research allows for hypothetical reconstruction of the functional and spatial disposition of the Romanesque building in the second phase of its use.

The greatest changes were introduced within the present-day Knight's Room. They were enforced by the altered function of a lay object and adapting it to the requirements of a sacred building. For this purpose the crosswise wall (A) which divided the main building into a small hall and the square-plan dwelling quarters was demolished, in order to erect a wall moved westwards relative to the demolished wall (A), thus resulting in a room on a rectangular plan measuring 3 × 7 m (inside diameter of the walls), probably functioning as a porch and offering convenient space for the introduction of vertical traffic. On the basis of the currently available research results it is difficult to recreate the shape of the discussed western part, which might not have been lifted above the elevation of the nave building (fig. 7),

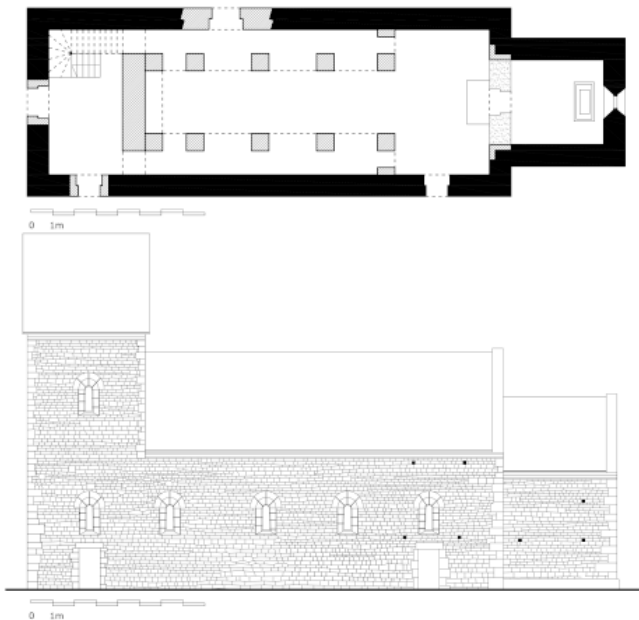


Ryc. 7. Rekonstrukcja drugiej fazy budowli romańskiej, rzut kościoła oraz elewacje południowa i wschodnia wg A. Kadłuczki i K. Stali, oprac. A. Szkiłondź.

Wersja a

*Fig. 7. Reconstruction of the second phase of the Romanesque building, plan of the church and the south and east elevations acc. to A. Kadłuczka and K. Stala, made by A. Szkiłondź.*

Version a

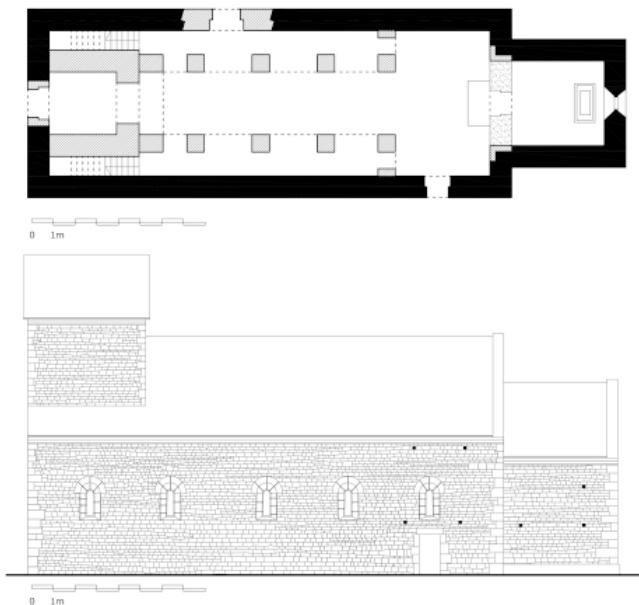


Ryc. 8. Rekonstrukcja drugiej fazy budowli romańskiej, rzut kościoła oraz elewacje południowa i wschodnia wg A. Kadłuczki i K. Stali, oprac. A. Szkiłondź.

Wersja b

*Fig. 8. Reconstruction of the second phase of the Romanesque building, plan of the church and the south and east elevations acc. to A. Kadłuczka and K. Stala, made by A. Szkiłondź.*

Version b



Ryc. 9. Rekonstrukcja drugiej fazy budowli romańskiej, rzut kościoła oraz elewacje południowa i wschodnia wg A. Kadłuczki i K. Stali, oprac. A. Szkiłondź.

Wersja c

*Fig. 9. Reconstruction of the second phase of the Romanesque building, plan of the church and the south and east elevations acc. to A. Kadłuczka and K. Stala, made by A. Szkiłondź.*

Version c





cję kruchty oraz stanowiące dogodną przestrzeń do wprowadzenia komunikacji pionowej. Trudno jest na podstawie dostępnych wyników badań jednoznacznie odtworzyć dziś bryłę omawianej partii zachodniej, najprawdopodobniej nie była ona wyniesiona powyżej elewacji korpusu nawowego (ryc. 7), choć nie można wykluczyć wyciągnięcia tej części w formie wieżowej, nawiązującej do rozwiązań stosowanych w masywach zachodnich (ryc. 8-9). Przeciw takiemu rozwiązaniu przemawiają jednak niewielka grubość murów (105 cm) oraz stosunkowo małe rozmiary samego pomieszczenia.

Przesunięcie ściany w kierunku zachodnim pozwoliło na uzyskanie zdecydowanie większej powierzchni w obrębie korpusu nawowego, który otrzymał długość 15,75 m przy niezmiętej szerokości 7 m. Istotne zmiany związane są z jego dyspozycją przestrzenną. Wprowadzeniu podpór typu filar/kolumna wzdłuż ściany północnej prawdopodobnie towarzyszyło analogiczne rozwiązanie zastosowane po stronie południowej, tworząc w ten sposób galerię i dzieląc jednolitą przestrzeń pomieszczenia.

Odślonięty w trakcie badań reliktoowo zachowany mur poprzeczny, którego czytelny negatyw pozwolił na przybliżone uchwycenie grubości oraz zachowanej długości muru, może stanowić zachodni fundament pod podporę galerii lub alternatywne rozwiązanie komunikacji z domniemaną kondygnacją. Przebicie wejścia w tej części budynku musiało bowiem być podyktowane konkretnymi wymogami funkcjonalnymi, być może miało ono stanowić rozwiązanie komunikacyjne z galerią. Prawdopodobnie istniało jeszcze dodatkowe wejście do obiektu, od strony zachodniej, niepotwierdzone jak dotąd badaniami archeologicznymi (ryc. 7-9).

W licu północnym, w części wschodniej znajdował się filar przyścienny, którego relikty odślonięto w wykopie 9 wraz z elementami detalu architektonicznego. Na nim prawdopodobnie kończył się ciąg galerii.

Dawna kaplica została wtórnie użyta jako prezbiterium. W jego obrębie zarejestrowano poziom użytkowy pochodzący z omawianej drugiej fazy, który zalegał na głębokości 234,34-234,42 m n.p.m. Odpowiadający mu poziom użytkowy uchwycony w nawie zarejestrowano kilkanaście centymetrów poniżej, co świadczy, iż do prezbiterium prowadził najprawdopodobniej jeden, względnie dwa stopnie.

Na podstawie analizy powstałego rzutu przekształconej w świątynię budowli romańskiej wyłania się wyraźna koncepcja architektoniczna zmierzająca do stworzenia kościoła „trójnawowego” z galeriami, kruchtą oraz prosto zamkniętym prezbiterium. Trójczłonowość budowli wpisuje się dobrze w ciąg kościołów późnoromańskich na Dolnym Śląsku, tak jak proporcje obiektu oraz jego dyspozycja przestrzenna<sup>10</sup>. Widoczne są także analogie z drugą fazą kościoła w Trzemesznie, którego kościół w Górcie mógł stanowić uproszczoną wersję, odwzorowaną na miarę możliwych do realizacji przekształceń w istniejącym już obiekcie<sup>11</sup>.

## Wyniki badań a źródła historyczne

„Lokalizacja klasztoru i rozpoznanie stanu realizacji zamierzeń budowlanych są jednym z kluczowych zagadnień w badaniach nad okresem wczesnego średniowie-

though the possibility of erecting this section in the form of a tower alluding to the solutions used for western bulk (fig. 8-9) cannot be ruled out. However, not very thick walls (105 cm) and relatively small size of the room itself would argue against such a solution.

Moving the wall westward allowed for obtaining much larger space within the nave bulk which was then 15.75 m long while remaining 7 m wide. Significant alterations were connected with its spatial disposition. Introduction of supports of the pillar/column type along the north wall seem to have been accompanied by an analogical solution applied on the south side, thus creating gallery and splitting the homogeneous space of the room.

The preserved relic of the crosswise wall discovered during research, whose legible negative allowed for establishing approximately the thickness and the preserved length of the wall, could have constituted the western foundation of the gallery support or an alternative solution for traffic with the supposed upper floor. Making an entrance in this part of the building must have been dictated by concrete functional requirements, and it might have served as a communication route to the gallery. An additional entrance to the object, on the west side, might also have existed but so far archeological excavations (fig. 7-9) have not confirmed it.

In the north face in the east section there was an engaged column, relics of which were discovered in pit no 9 with elements of architectonic detail. It was probably where the gallery ended.

The former chapel was re-used as the presbytery. A utility level from the discussed second phase which was located at the depth of 234.34-234.42 m AMSL was registered within it. A corresponding utility level discovered in the nave was registered several centimetres below which would imply that at least one or possibly two steps must have led to the presbytery.

When one analyses the obtained plan of the Romanesque building converted into a church, a clear architectonic concept emerges intended to create a triple-nave church with galleries, a porch and a presbytery enclosed in a straight line. Tripartite character of the building fits well into the series of late – Romanesque churches in Lower Silesia, and so do the proportions of the object and its spatial disposition<sup>10</sup>. There are also visible analogies to the second phase of the church in Trzemeszno, of which the church in Górcie might have been a simplified version, reproduced to the extent of transformations possible to realise within the already existing object<sup>11</sup>.

## Research results and historical sources

“Location of the monastery and identification of the state of realisation of building plans constitute one of the key issues in the research into the early medieval period on Mt. Ślęża. Therefore, looking for traces of the monastery remains one of more important research tasks on the agenda of archaeological work on Mt. Ślęża”, Grzegorz Domański wrote in his work devoted to the history of Mt. Ślęża. Further on the author stated: “coming back to the archeological quest for the Ślęża monastery, last-

cza na Ślęży. Dlatego poszukiwania śladów klasztoru pozostają jednym z ważniejszych zadań badawczych w ramach archeologicznych prac ślęzańskich”, pisze Grzegorz Domański w pracy poświęconej dziejom Ślęży. Dalej autor ten uściśla: „wracając do archeologicznych poszukiwań klasztoru ślęzańskiego, trwających już ponad 100 lat, w pierwszej kolejności trzeba by odpowiedzieć na pytanie, czego szukamy?”.

W jednym z czterech rozpatrywanych wariantów proponuje następujące rozwiązanie: „zakonnicy przebywali na utrzymaniu i w siedzibie dobroczyńcy, a na miejscu planowanego klasztoru, lub w jego pobliżu gromadzili materiały do budowy”<sup>12</sup>.

Wyniki badań archeologiczno-architektonicznych w Górcie dają podstawy do postawienia hipotezy związanej z klasztorem Ślęzańskim. Sprowadzeni przez komesa Piotra Włostowica kanonicy regularni przybywają w rejon Ślęży nie wcześniej niż rządy w Arrovaie obejmuje opat Gerwazy, a więc po 1121 roku, a najprawdopodobniej w latach 1138-1145<sup>13</sup>. Co za tym idzie, otrzymują od Włostowica ziemie wraz ze wsią Górka, gdzie w świetle ostatnich badań znajdowała się okazała murowana siedziba możnowładcy. Hipoteza zakłada, że to właśnie tam od samego początku osiadają zakonnicy, których liczba z pewnością w początkowym okresie nie była znaczna. Równocześnie wiadomo, że trwa budowa docelowego klasztoru na Wyspie Piaskowej we Wrocławiu. Być może już w tym czasie podjęta zostaje przebudowa rezydencji możnowładcy, a może przebudowa ta następuje dopiero po przeniesieniu się zakonników do Wrocławia, co nastąpiło najpewniej w latach 1150-1193<sup>14</sup>.

Przekształcenia w obiekcie uwieńczone zostają konsekracją nowo powstałej świątyni w 1256 roku, która z racji umieszczenia głównej siedziby zakonu na Piasku, pełni funkcję prepozytury.

ing already for over 100 years, firstly we ought to answer the question as to what we are really looking for”.

In one of the four discussed options he suggested the following solution: “the monks were provided for and offered accommodation at the seat of their benefactor, while on the site of the planned monastery or in its vicinity they collected building materials”<sup>12</sup>.

The results of archeological and architectonic research in Górka provide a basis for proposing a hypothesis referring to the monastery on Ślęża. Canons Regular, invited by the komes Piotr Włostowic, did not arrive in the Ślęża region before Abbot Gervaise assumed the rule in Arrovaie, so after 1121, and most likely during the years 1138-1145<sup>13</sup>. Consequently, they were granted land by Włostowic with the village of Górka where, in the light of the recent survey, an imposing masonry mansion of the nobleman appears to have been located. The hypothesis assumes that it was there that the monks settled from the very beginning, especially as their number during the initial period could not have been considerable. At the same time, as it is known, the target monastery on the Sand Isle (Wyspa Piaskowa) in Wrocław was being conducted. The process of converting the magnate residence might have already started, or it might have commenced only after the monks had moved to Wrocław, which must have occurred in the years 1150-1193<sup>14</sup>.

In 1256, transformations in the object were eventually crowned by consecration of the newly created church which, because the main seat of the Order was located in Piasek, served as a prepostry.

<sup>1</sup> Woryginale ...*ecclesiam de novo constructam...*, cyt. za: *Schlesische Urkundenbuch*, t. I, Wien – Koln – Graz 1963-71.

<sup>2</sup> Na ten temat pisano szerzej w pracy: A. Kadluczka, K. Stala, *Relikty romańskiego obiektu w Sobótce-Górcie i problem jego pierwotnej funkcji*, [w:] *I Forum Architecturae Poloniae Medievalis*, (red.) K. Stala, Monografia 354, Seria Architektura, Kraków 2007, s. 129-131, idem, *Romańska budowla w Sobótce-Górcie w świetle ostatnich badań*, [w:] *Architektura romańska w Polsce. Nowe odkrycia i interpretacje*, (red.) T. Janiak, Gniezno 2009, s. 487-488.

<sup>3</sup> *Kodeks Dyplomatyczny Śląska*, t. I, nr 22, Wrocław 1956-64, *Chronica abbatum Beatae Virginis in Arena*, Breslau 1839, *Spominki Wrocławskie* [w:] *Monumenta Poloniae Historica*, t. 3, Lwów 1878.

<sup>4</sup> W. Schulte, *Zu dem Steinalterturmern am Zobten, Schlesiens Vörzeit in Bild und Schrift*, N.F.1, 1900; P. Koetel, *Das Augustinerchorherrenstift und die SteinbilderdesZobtenberges*, *Zeitschrift der Vereins für Geschichte Schlesiens*, 62, 1928; P. Knoetel, N. Hellmich, G. Lustig, F. Geschwendt, *Zur Zobtenfrage*, *Altschlesische Blätter*, 4, 1929; A. Moepert, *Peter Wlast und die Stiftung des Augustinerkloster auf dem Zobten*, *Archiv für Schlesische Kirchengeschichte*, 4, 1939; V. Czipionka, *Das Marienkloster des Augustiner Chorherren in Gorka am Zobten*, *Zeitschrift des Vereines für Geschichte Schlesiens*, 1924; W. Holubowicz, *Z badań na Ślęży w 1949 roku*, *Studia Wczesnośredniowieczne*, 1, 1952; T. Kozaczewski, *Jednonawowe kościoły romańskie na Dolnym Ślą-*

*sku*, *Zeszyty Naukowe Politechniki Wrocławskiej*, 16, Architektura 2, 1957, s. 33-60.

<sup>5</sup> Z. Świechowski, *Architektura na Śląsku do połowy XIII wieku*, Warszawa 1955, s. 62-63; idem, *Architektura romańska w Polsce*, Warszawa 2000, s. 22-224; idem, *Katalog Architektury romańskiej w Polsce*, Warszawa 2009, s. 437.

<sup>6</sup> K. Stala, *Palatium możnowładcze Piotra Włostowica? Rekonstrukcja najstarszej fazy budowli romańskiej w Sobótce-Górcie na podstawie najnowszych wyników badań archeologiczno-architektonicznych*, *Wiadomości Konserwatorskie*, nr 27/2010, s. 67-78.

<sup>7</sup> T. Kozaczewski, *Jednonawowe kościoły...*, *op.cit.*

<sup>8</sup> Wartości podane z grubością murów.

<sup>9</sup> K. Stala, *op.cit.*

<sup>10</sup> T. Kozaczewski, *Wiejskie kościoły parafialne XIII wieku na Śląsku*, Wrocław 1995, s. 10-11.

<sup>11</sup> M. Wiewióra, *Zespół klasztorny kanoników regularnych w Trzemesznie w świetle badań archeologiczno-architektonicznych*, Toruń 2000, s. 321.

<sup>12</sup> G. Domański, *Ślęża w pradziejach i średniowieczu*, Wrocław 2002, s. 110-111.

<sup>13</sup> W. Fabisiak, K. Popiński, J. Tyszkiewicz, R. Żerelik, *Dzieje Sobótki*, Sobótka 1999, s. 28.

<sup>14</sup> *ibidem*, s. 30.

<sup>15</sup> *Schlesische...*, *op.cit.*

## Streszczenie

Od ponad wieku trwa naukowy spór dotyczący miejsca osadzenia sprowadzonych w XII wieku przez Piotra Włostowica kanoników regularnych reguły św. Augustyna w rejon góry Ślęży.

Źródła historyczną przekazują informację o pierwotnej lokalizacji w sposób niejednoznaczny. Z tego powodu istnieje po dziś dzień kilka koncepcji związanych z wyznaczeniem miejsca pierwotnej siedziby zakonu. Wyniki badań archeologiczno-architektonicznych prowadzonych przez A. Kadłuczkę oraz autorkę na zamku w Górcie zdają się rozwiązywać naukowe kontrowersje.

Analiza przemian uchwyconych w obrębie najstarszego założenia tzw. budowli romańskiej pozwoliła wytyczyć dwie fazy wczesnośredniowieczne. Uchwycono wyraźne ślady przebudowy budowli romańskiej mającej w pierwotnym założeniu charakter świecki, przekształcając ją w obiekt sakralny i przystosowując go do realnych potrzeb zakonników, zarządzających budynkiem. W 1256 roku po zakończeniu przekształceń architektonicznych konsekrowano nowo powstałą świątynię, co zostało odnotowane w zachowanych źródłach historycznych<sup>15</sup>.

## Abstract

Scientific debate concerning the location of the settlement of the Canons Regular of St. Augustine brought to the area of Mount Ślęża in the 12<sup>th</sup> century by Piotr Włostowic, has lasted for more than a century.

Historical resources are rather unclear as far as the information about the original location site is concerned. For this reason there have been several theories trying to pinpoint the location of the original seat of the Order. Results of archeological and architectonic research carried out by A. Kadłuczka and the author of this text in the Górcza castle seem to have provided a solution for scientific controversy.

Analysis of transformations registered within the oldest layout of the so-called Romanesque building allowed for distinguishing two early-medieval phases. Distinct traces of reconstruction were registered in the Romanesque building which originally was to be of lay character, but was subsequently converted into a church and adapted to the real needs of the monks managing the building. In 1256, after architectonic transformations had been completed, the newly made church was consecrated which was duly recorded in the preserved historical sources<sup>15</sup>.



Dominika Kuśnierz-Krupa

## Historia zagospodarowania przestrzennego miasta „kazimierzowskiego” w Małopolsce na przykładzie Skawiny<sup>1</sup>

### History of spatial development of a “Casimir” town in Lesser Poland on the example of Skawina<sup>1</sup>

Skawina została założona przez Kazimierza Wielkiego na mocy dokumentu lokacyjnego z 1364 roku. Dotychczas ujawnione źródła historyczne dotyczące czasów panowania tego monarchy (1333-1370) pozwalają na zarysowanie hipotezy o genezie powstania miasta<sup>2</sup>. Zagadnienie to łączy się bezpośrednio z historią klasztoru tynieckiego i jego rolą w polityce Kazimierza Wielkiego.

Kazimierz Wielki, koronując się na króla Polski w 1333 roku, przejął kraj zjednoczony przez swego ojca Władysława Łokietka po rozbiciu dzielnicowym (1320 – koronacja). Otrzymał kraj wymagający stabilizacji, głębokich reform, stałego umacniania rządów oraz centralizacji wobec niechęci części duchowieństwa i zamożnego mieszczaństwa, popierających czeskie nadzieje na objęcie tronu w Krakowie. Kazimierz Wielki wobec tych problemów w polityce wewnętrznej dążył m.in. do pozyskania możliwie dużej liczby sojuszników w realizacji swojej polityki. W tym celu sięgał do średniej szlachty, obsadzając nią urzędy i nadając jej ziemie<sup>3</sup>. Dążył także do obsadzania swoimi sprzymierzeńcami wysokich urzędów kościelnych, w tym godności w najważniejszych zgromadzeniach klasztornych.

Ogniwiem polityki króla było dążenie do osłabienia podstaw ekonomicznych patrycjatu miejskiego (np. założenie na południe od Krakowa Królewskiego Miasta Kazimierza – 1335) oraz roli gospodarczej klasztorów poprzez m.in. rewindykację dóbr nadanych im przez poprzednich władców, a nawet konfiskatę klasztornych arealów ziemskich. Przykładowo, rewindykacje dóbr dotknęły m.in. benedyktynów tynieckich, bożogrobców miechowskich, cystersów z Wąchocka i Koprzywnicy, a więc najważniejsze i najbardziej wpływowe zgromadzenia klasztorne w Polsce<sup>4</sup>. Na gruntach windykowanych wsi Kazimierz Wielki zakładał miasta królewskie,

Skawina was founded by Casimir the Great who granted it the town charter in 1364. Historic sources referring to the reign of that monarch (1333-1370) and revealed so far allow for forming a hypothesis concerning the origins of the town<sup>2</sup>. The issue is directly connected with the history of the monastery in Tyniec and its role in the policy of Casimir the Great.

Crowning himself the King of Poland in 1333, Casimir the Great inherited the country united by his father Władysław Łokietek (Ladislaus the Elbow-high) after the regional division (1320 – the coronation). He inherited the country requiring stability, profound reforms, constant strengthening of power and centralization, while faced with hostility of a part of the clergy and wealthy burgesses who supported the Czech hopes for assuming the throne in Krakow. Faced with such problems in his home policy Casimir the Great strove to obtain as numerous allies to help him realize his politics as possible. For this reason he reached out to medieval nobility, offering them offices and granting lands<sup>3</sup>. He also aimed at filling high church positions with his allies, including those in the ranks of the most important monastic communities.

In his policy the king intended to weaken the economic foundations of the city patricians (e.g. by founding the Royal City of Kazimierz just south of Krakow – 1335) and the economic role of monasteries by e.g. repossessing property which they had been granted by previous monarchs, or even confiscating monastic lands. For instance, he ordered repossessions of property of the Benedictines from Tyniec, the Order of the Holy Sepulchre from Miechów, the Cistercians from Wąchock and Koprzywnica, so the most important and the most influential monastic communities in Poland<sup>4</sup>. On the lands of

uposażał je korzystnymi przywilejami, co miało istotny wpływ na urbanizację ziem, rozwój gospodarki towarowej, rolnictwa, a także aktywizację rynków wymiany towarowej poprzez rozwój handlu wewnętrznego oraz zewnętrznego.

Kazimierz Wielki podczas swego panowania zbudował ponad 50 zamków oraz obwarował 27 miast, dążąc do umocnienia granic państwa po zjednoczeniu. Szczególnie dotyczyło to Ziemi Krakowskiej oraz Wielkopolski<sup>5</sup>.

Oprócz zamków Kazimierz Wielki założył w całym kraju około 80 nowych miast, w tym w Małopolsce i na Rusi 55, z których część od razu została obwiedziona murami obronnymi. Również w Wielkopolsce odnotować należy 22 lokacje<sup>6</sup>.

Z powyższego wynika, że proces budowy systemów obronnych objął swoim zasięgiem nie tylko Małopolskę, ale również Wielkopolskę oraz stopniowo Ruś Czerwoną<sup>7</sup>. Sieć obronna kraju nie była jednak równomiernie rozłożona w terenie. Biorąc pod uwagę gęstość elementów o charakterze obronnym, na pierwszy plan wysuwa się bez wątpienia Małopolska. Tutaj proces nowych lokacji miejskich, zamków oraz warowni był przeprowadzony najsprawniej.

Nowo lokowane miasta nie były jedynie własnością królewską, choć te przeważały. Prócz miast tzw. królewskich przeprowadzano lokacje miast rycerskich oraz lokacje miast kościelnych.

Miasta rycerskie lokowane w okresie panowania Kazimierza Wielkiego, czyli w latach 1333 do 1370, mimo że powstawały na gruntach prywatnych, musiały uzyskać aprobatę i przyzwolenie króla. Często był on również inicjatorem ich powstania poprzez darowiznę ziemi i prawa lokacyjnego<sup>8</sup>, w tym przywilejów dla osadników.

Miasta kościelne, podobnie jak miasta rycerskie, ustępują liczbą lokacjom królewskim. W całej Małopolsce udanych lokacji duchownych można odnaleźć sześć. Kilka miast mimo nadania lokacji nie zostało zrealizowanych (np. Kochów, Kobylnica). Analogicznie jak wobec miast rycerskich, lokacja miasta kościelnego również musiała uzyskać zgodę króla. Dodatkowo należy odnotować fakt, że miasta kościelne rzadko były zakładane w terenach nadgranicznych, zapewne ze względu na niedostateczne walory obronnościowe, biorąc pod uwagę zarówno infrastrukturę, jak i liczbę mieszkańców<sup>9</sup>.

Kazimierz Wielki największy nacisk w kwestii „szczęsności” granic państwa położył na krańce Polski południowo-zachodniej, gdyż nigdy wcześniej granica państwa nie przebiegała tak blisko stołecznego Krakowa. Wał umocnień obronnych, jak go nazywa w swojej pracy Zdzisław Kaczmarczyk, rysował się więc wzdłuż zachodniej granicy kraju z północy na południe. Miał on bronić Polski, a dokładnie Małopolski przed najazdami Czechów<sup>10</sup>.

Podkrakowska Skawina stała się częścią owego systemu obronnego będąc jednym z 27 królewskich miast (obok Będzina, Ciężkowic, Dębowca, Kleparza, Grybowa, Jaślik, Jodłowej Góry, Kazimierza, Kłobucka, Krościenka nad Dunajcem, Krzepic, Lanckorony, Lelowa, Miastka, Muszyny, Myślenic, Nowego Targu, Osieku, Piwnicznej, Proszowic, Przyrowa, Słomnik, Sokołowa, Ujścia Solnego, Żarnowca i Zmigrodu Nowego)<sup>11</sup> założonych w ziemi krakowskiej w XIV wieku.

repossessed villages Casimir the Great founded royal towns and granted them privileges, which significantly influenced urbanization of the country, development of commodity economy and agriculture, as well as activation of markets for exchange of commodities by developing internal and external trade.

During his reign, Casimir the Great built over 50 castles and fortified 27 towns aiming to strengthen the state boundaries after its unification, concentrating particularly on the Krakow Region and Greater Poland<sup>5</sup>.

Besides castles Casimir the Great established about 80 new towns in the whole country, including 55 in Lesser Poland and Ruthenia, some of which were immediately surrounded with defensive walls. 22 chartered towns in Greater Poland should also be noticed<sup>6</sup>.

The above seems to lead to the conclusion that the process of building defensive systems encompassed not only Lesser Poland, but also Greater Poland and gradually Red Ruthenia<sup>7</sup>. However, the defensive network was not evenly spread all over the country. Considering the density of defensive elements, Lesser Poland seems undoubtedly to have been of greatest significance. Here the process of establishing new towns, castles and fortresses must have been most efficient.

Newly established towns were not owned exclusively by the king, though those constituted the majority. Besides the so-called royal towns, they were also established by knights or the church.

Towns founded by knights during the reign of Casimir the Great, i.e. in the years from 1333 to 1370, despite being established in private lands had to obtain the approval and permission of the king. The latter frequently initiated their creation through a grant of land and of the charter rights<sup>8</sup>, including privileges for settlers.

Church towns, similarly to the towns founded by knights, were not as numerous as those chartered by the king. Only six towns successfully founded by the church can be found in the whole of Lesser Poland. Some towns were not established despite having been granted the charter (e.g. Kochów, Kobylnica). Analogically as in the case of a knight's town, a chartered church town also had to be approved by the king. Additionally, it should be noted that church towns were rarely established in the borderlands, probably because of their insufficient defensive features if one considers either infrastructure or the number of inhabitants<sup>9</sup>.

Casimir the Great put the greatest emphasis on the issue of “tightness” of the state border in the south-western part of Poland, since never before had the state border run so close to the capital city of Krakow. The wall of defensive fortifications, as it is called by Zdzisław Kaczmarczyk in his work, ran along the western frontier from the north to the south of the country. It was meant to protect Poland, or more precisely Lesser Poland, against the Czech raids<sup>10</sup>.

Skawina, located near Krakow, became a part of this defensive system as one of the 27 royal towns (besides Będzin, Ciężkowice, Dębowiec, Kleparz, Grybow, Jaślika, Jodłowa Góra, Kazimierz, Kłobuck, Krościenko on the Dunajec, Krzepice, Lanckorona, Lelow, Miastko, Muszyna, Myślenice, Nowy Targ, Osiek, Piwniczna,

Część miast zakładana była na „surowym korzeniu”, inne zakładane były na gruntach osad już istniejących<sup>12</sup>.

Przywilej lokacyjny nadawany przez króla m.in. określał obszar wyłączony spod jurysdykcji państwowej, pozwalał na wytyczenie działek pod zabudowę oraz określał warunki budowy w mieście ważniejszych obiektów (młyny, kramy)<sup>13</sup>.

Zanim jednak król założył miasto Skawinę, w miejscu przeprawy przez rzekę Skawinkę dawnej „Drogi Solnej” (z Wieliczki do Oświęcimia i na Śląsk) już w 1334 roku istniała komora celna<sup>14</sup>.

Tereny, gdzie założona została Skawina (na południe od Tyńca i Krakowa) były jak na ówczesne czasy bardzo gęsto zaludnione. Na 1 km<sup>2</sup> przypadało tutaj ok. 30 mieszkańców, kiedy obszar całego państwa zamieszkiwało wówczas ok. 1 900 000 obywateli, a gęstość zaludnienia kraju wynosiła 7 osób na 1 km<sup>2</sup><sup>15</sup>.

Pobliski, stołeczny Kraków był węzłem, w którym przecinały się najważniejsze szlaki handlowe: trakty ruskie, śląskie i węgierskie.

Obszar lokacji Skawiny został wyznaczony przez grunty trzech wsi: Pisary, Babice Nowe i Babice Stare, które stanowiły własność klasztoru benedyktynów w Tyńcu. Niejasny jest fakt przejęcia przez Kazimierza Wielkiego tych terenów na potrzeby lokacji miasta królewskiego. Prawdopodobnie wsie przeszły na własność króla w drodze tzw. konfiskaty.

Miasto lokacyjne zostało rozmierzone na module mierniczym sznura dużego<sup>16</sup>. Rynek posiadał wymiary 2 × 2,5 sznura pomiędzy liniami zabudowy, przy czym wymiar 2,5 sznura odpowiadał osi północ – południe. Całość założenia lokacyjnego rozplanowana została na siatce modularnej 6 sznurów w kierunku wschód – zachód, oraz 6 sznurów w kierunku północ – południe, co dało ortogonalny, regularny, kwadratowy układ urbanistyczny. Został on obwiedziony narysem umocnień obronnych, na które składał się kamienny mur oraz fosa. Obwód obronny miasta został wzmocniony o średniowieczny zamek, posiadający własne umocnienia obronne.

Przyjęcie modułu mierniczego sznura dużego należy traktować jako hipotezę badawczą, która została pozytywnie zweryfikowana podczas analizy metrologicznej<sup>17</sup>, przeprowadzanej zarówno za pomocą sznura dużego, jak i małego.

Przeprowadzone analizy, a w ich konsekwencji hipoteza dotycząca metrologii układu urbanistycznego Skawiny nasunęła kilka wniosków i spostrzeżeń.

Wymiary rynku odpowiadają założonemu modułowi dużego sznura. Potwierdza to analiza metrologiczna<sup>18</sup> przeprowadzona zarówno na XIX-wiecznym planie katastralnym, jak i współczesnym podkładzie geodezyjnym (mapa syt.-wys. o dokładności skali 1:500), według której np. wymiar rynku półn.-płd. wynosi idealnie 112,5 m. Podobnie wymiar głębokości wszystkich bloków zabudowy w obszarze rynku wynosi 45 m, a więc odpowiada wielkości 1 sznura dużego. W tak dobrany moduł mierniczy wpisują się również kościół pw. św. św. Szymona i Judy (zajmując blok skrajny od strony północno-wschodniej) oraz „Podzamcze” (blok skrajny od strony południowo-zachodniej).

Przeprowadzona analiza wszystkich trzech historycznych planów miasta z XVIII oraz XIX wieku po-

Proszowice, Przyrow, Słomniki, Sokołów, Ujście Solne, Żarnowiec and Żmigrod Nowy)<sup>11</sup> established in the Krakow region in the 14<sup>th</sup> century.

Some towns were established “from scratch” in virgin land, while others were built in the grounds of the already existing settlements<sup>12</sup>.

The location charter granted by the king defined e.g. the area excluded from state jurisdiction, allowed for marking out building plots and stated the conditions for erecting significant buildings in the town (mills, merchant stalls)<sup>13</sup>.

However, before the king founded the town of Skawina, a customs house had already existed near the ford on the Skawinka River, on the old “Salt Route” (from Wieliczka to Oświęcim and Silesia), as early as 1334<sup>14</sup>.

The area where Skawina was founded (south of Tyniec and Krakow) were very densely populated for those times. App. 30 inhabitants resided here in 1 km<sup>2</sup>, while the population of the whole country numbered app. 1 900 000 citizens, and the country population density equalled 7 people per 1 km<sup>2</sup><sup>15</sup>.

Kraków, the nearby capital city, was located at the crossroads of the most important trade routes: the Ruthenian, Silesian and Hungarian Routes.

The land for the foundation of Skawina was marked out by the area of three villages: Pisary, Babice Nowe and Babice Stare, which belonged to the Benedictine monastery in Tyniec. It is not clear how Casimir the Great obtained the area necessary for chartering the royal town. It is quite likely that the villages became the king's property by way of the so called confiscation.

The chartered town was laid out on the measurement module of sznur duży (big rope) unit<sup>16</sup>. The market square measured 2 × 2,5 sznur (rope) between the strips of buildings, where the size of 2.5 sznur units corresponded with the north – south axis. The whole layout of the chartered town was planned on the modular network of 6 sznur units in the east – west direction, and 6 sznur units in the north – south direction, which resulted in an orthogonal, regular, square urban layout. It was surrounded with defensive fortifications which consisted of a stone wall and a moat. The defensive perimeter of the town was reinforced with a medieval castle which possessed its own defensive fortifications.

Applying the measurement module of ‘sznur duży’ should be treated as a research hypothesis, which was positively verified in the course of metrological analysis<sup>17</sup> carried out both using the unit of ‘sznur duży’ and ‘sznur mały’. Conducted analyses, and consequently the hypothesis concerning the metrology of the urban layout of Skawina suggested several conclusions and observations.

The size of the market square corresponded with the assumed module of sznur duży unit. It has been confirmed by metrological analysis<sup>18</sup> carried out both on the 19-century cadastral plan and on the present-day geodetic background (location.- altitude map in scale 1:500), according to which e.g. the size of the market square north – south measures exactly 112.5 m. Similarly the depth of all building blocks in the vicinity of the market square measures 45 m, thus equaling the size of 1 sznur duży unit. The church of St. Simon and St. Jude (occu-

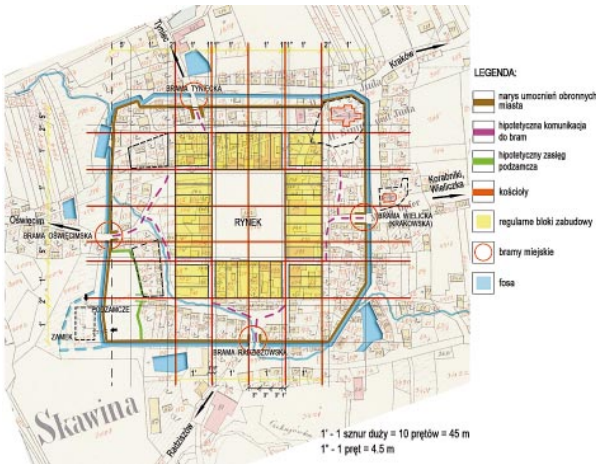




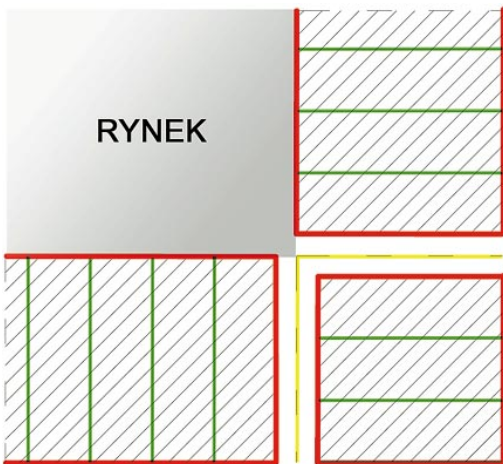
Ryc. 1. Mapa Gminy wraz z planem miasta z 1785 roku autorstwa Kajetana Mollera. Org. w skali 1:7200, w: Archiwum Państwowe w Krakowie, Oddział V – Materiałów Kartograficznych i Dokumentacji Technicznej, Zbiór Kartograficzny, sygn. VI 427  
 Fig. 1. Map of the District with the town plan from 1785 drawn by Kajetan Moller. Original scale 1:7200, in: the State Archives in Krakow, Section V – Cartographic Materials and Technical Documentation, Cartographic Collection, sign. VI 427



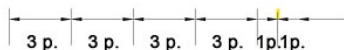
Ryc. 4. Zdjęcie lotnicze centrum Skawiny – stan istniejący, fot. W. Gorgolewski, kwiecień 2009  
 Fig. 4. An aerial photograph of the centre of Skawina – present state, photo W. Gorgolewski, April 2009



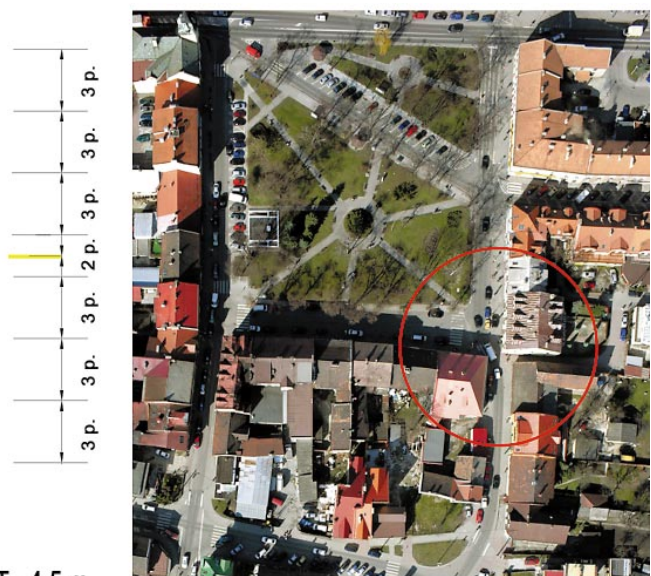
Ryc. 2. Analiza metrologiczna oraz rekonstrukcja układu urbanistycznego Skawiny na podkładzie planu katastralnego z 1845 roku, oprac. autorki  
 Fig. 2. Metrological analysis and reconstruction of the urban layout of Skawina, based on the cadastral plan from 1845, made by author



Ryc. 3. Organizacja ulic wlotowych do rynku od strony pld.-wsch. Obok zdjęcie lotnicze rynku w Skawinie (fot. W. Gorgolewski, kwiecień 2009). Kolorem czerwonym zaznaczono właściwy narożnik rynku, oprac. autorki  
 Fig. 3. Organisation of streets leading into the market square from south-east. Beside an aerial photograph of the market square in Skawina (photo W. Gorgolewski, April 2009). The appropriate corner of the market was marked in red, made by author



p = PRĘT = 4.5 m



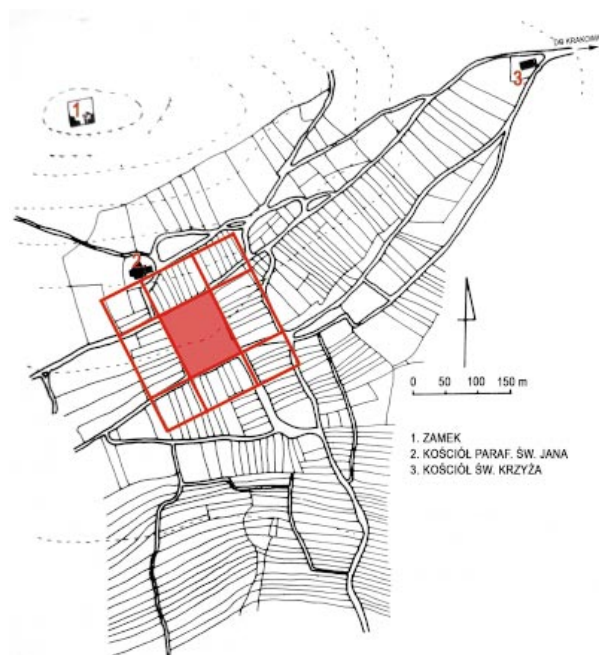


zwała na stwierdzenie, że zasadnicza akcja rozmiarowania miasta musiała przebiegać w dwóch etapach. W pierwszym wytyczono rynek oraz pojedynczy rząd bloków zabudowy wokół niego. Wytyczono też granice miasta wewnątrz umocnień obronnych, teren bloku „kościelnego” oraz „podzamcze”, czyli folwark gospodarczy należący do zamku. W etapie drugim, związanym zasadniczo już z okresem nowożytnym, domierzono do istniejącej XIV-wiecznej struktury nowe bloki zabudowy, odchodząc od pierwotnie założonej koncepcji urbanistycznej. Na istnienie dwuetapowości wskazuje nieregularność zagospodarowania miasta na obszarze w ramach obwodu obronnego, istnienie młyna miejskiego wewnątrz murów, po zachodniej stronie miasta (co zasadniczo potwierdzają wspomniane wcześniej historyczne plany, a także panoramiczny plan Skawiny z 1663 roku) oraz nieregularności po stronie wschodniej i południowej średniowiecznej struktury. Wskazuje na to też „bilans terenu” miasta lokacyjnego, a także analiza układu komunikacyjnego.

Układ komunikacyjny miasta lokacyjnego wiązał się z przebiegiem równoleżnikowym traktu handlowego z Wieliczki w kierunku Oświęcimia. Trakt ten należy uznać za najważniejszy dla rozwoju stosunków handlowych w Skawinie oraz regionie. Do miasta prowadziły łącznie cztery bramy: od zachodu Oświęcimska, od pół-

pying the outermost block in the north – east) and “Podzamcze” (the outermost block in the south – west) also became parts of the so-matched measurement module.

The conducted analysis of all three historic town plans from the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century allows for claiming that the essential process of measuring out the town must have been conducted in two phases. During the first phase the market square and a single strip of building blocks around it were measured out. The town limits within the defensive ramparts, the area of the “church” block and the “podzamcze” i.e. the manor farm belonging to the castle were also marked out. During the second phase, essentially connected with the modern period, new building blocks were measured out and added to the existing 14-century structure, thus abandoning the originally accepted urban development concept. Irregularity in town development in the area within the defensive walls, existence of a town mill within the ramparts on the west side of the town (which is basically confirmed by the above mentioned historic town plans, and the panoramic plan of Skawina from 1663), and irregularities on the east and south side of the medieval structure all indicate that it was a two-stage process. It is further confirmed by “area balance” of the chartered town and the analysis of the traffic network.



Ryc. 5a. Lanckorona. Fragment przerysu planu katastralnego z 1846 roku. Kolorem czerwonym zaznaczono reliktywo występujące ślady modelu 9-polowego. Przerys w: A. Berdecka, *Lokacje i zagospodarowanie miast królewskich w Małopolsce za Kazimierza Wielkiego (1333-1370)*, Wyd. Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1982, ryc. 33

Fig. 5a. Lanckorona. Fragment of a copy of the cadastral plan from 1846. Relic traces of the 9-block model were marked in red. Copy in: A. Berdecka, *Lokacje i zagospodarowanie miast królewskich w Małopolsce za Kazimierza Wielkiego (1333-1370)*, Publ. by the Polish Academy of Sciences, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1982, Fig. 33



Ryc. 5b. Będzin na planie katastralnym z 1875 roku. Kolorem czerwonym zaznaczono relikty układu 9-polowego miasta lokacyjnego. Przerys w: A. Berdecka, *Lokacje i zagospodarowanie miast królewskich w Małopolsce za Kazimierza Wielkiego (1333-1370)*, Wyd. Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1982, ryc. 1

Fig. 5b. Będzin on the cadastral plan from 1875. Relics of the 9-block layout of a chartered town were marked in red. Copy in: A. Berdecka, *Lokacje i zagospodarowanie miast królewskich w Małopolsce za Kazimierza Wielkiego (1333-1370)*. Publ. by Polish Academy of Sciences, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1982, Fig. 1

nocy Tyniecka, od wschodu Wielicka (zwana także Krakowską), a od południa Radziszowska. Dwie z nich (Oświęcimska i Wielicka) zostały przedstawione na ww. panoramicznej mapie Skawiny z 1663 roku jako jedne z najważniejszych uformowań architektoniczno-urbanistycznych miasta. Ze skawińskiego rynku wychodziło łącznie osiem ulic (wszystkie o szerokości 2 prętów), po dwie w kierunku wschodnim oraz zachodnim. Łączyły się one w jedną na „placu przedbramnym”. W kierunku północnym wychodziły z rynku dwie ulice. Zachodnia (ul. Batorego) prowadziła do bramy Tynieckiej i dalej do opactwa i zamku tynieckiego. Wschodnia (ul. Kościelna) prowadziła od rynku do kościoła farnego przez blok przekątniowy rynku (który zapewne w średniowieczu nie został zabudowany). W kierunku południowym z rynku również wychodziły dwie ulice, prowadzące do bramy Radziszowskiej. Z czasem zapewne ważniejszą stała się ulica wychodząca ze wschodniej części rynku. Ten stan rzeczy potwierdza mapa Miega, na której zaznaczono hierarchię ulic i traktów w rejonie Skawiny. Mapa ta m.in. wyjaśnia również, że trakt krakowski prowadził do centrum Skawiny przez bramę Wielicką. Zamek, będący także elementem układu urbanistycznego miasta posiadał zapewne niezależną bramę wjazdową od strony rzeki Skawinki. Zaznaczono to na panoramicznej mapie Skawiny z 1663 roku.

Wspomniany wcześniej bilans terenu wiąże się z długoletnimi badaniami nad wielkością i programem przestrzennym miast średniowiecznych (małych i średniej wielkości). Wyniki tych badań były publikowane przez Tadeusza Kozaczewskiego, Mieczysława Książkę, Kazimierza Kuśnierza i innych<sup>19</sup>. Ujawniły one ścisłe zależności pomiędzy wielkością rynku i pozostałej części miasta. Według ww. badań powierzchnia rynku oraz ulic w mieście lokacyjnym stanowiła 1/4 całkowitej powierzchni miasta. Taka zależność, potwierdzona wynikami wcześniejszych badań, była przedmiotem osobnej analizy układu lokacyjnego Skawiny. Obliczono, że powierzchnia rynku oraz powierzchnia ulic wynikająca z rekonstrukcji układu urbanistycznego miasta lokacyjnego wynosiła około 18 000 m<sup>2</sup>, natomiast powierzchnia całkowita miasta wynosiła 72 900 m<sup>2</sup>. Ta analiza potwierdza, że „bilans terenu” w Skawinie został wykonany przez średniowiecznych mierniczych. Potwierdza też, że miasto zostało rozmierzone w dwóch etapach. W etapie drugim, jak podano wyżej, prowadzono już tylko prace nad domierzaniem w miarę potrzeby kolejnych bloków zabudowy oraz działek siedliskowych dla osadników.

Historyczne plany miasta potwierdzają hipotezę, że w Skawinie nigdy do końca nie zrealizowano zamierzonego w XIV wieku układu urbanistycznego.

Przeprowadzona analiza metrologiczna pozwoliła na ustalenie założeń wyjściowych do charakterystyki bloków zabudowy oraz zasad ich podziału. W średniowiecznej Skawinie bloki przyrynkowe miały głębokość 1 sznura dużego (45 m), co wydaje się być wielkością oryginalną. Również oryginalna jest organizacja ulic narożnych w rynku od strony południowej. Pozostałe są obecnie zniekształcone, a w narożniku północno-wschodnim blok przekątniowy z uwagi na kościół mógł w XIV wieku nie zostać, jak wspomniano, rozparcelo-

The traffic network in the chartered town was connected with latitudinal course of the trade route from Wieliczka towards Oświęcim. The route should be regarded as vital for the development of trading relations in Skawinie and the whole region. Four gates led to the town: Oświęcim Gate from the west, Tynec Gate from the north, Wieliczka Gate (also known as Krakow Gate) from the east, and Radziszow Gate from the south. Two of them (Oświęcim and Wieliczka Gates) were presented in the above mentioned Panoramic Map of Skawina from 1663, as one of the most important architectonic and urban features of the town. Eight streets led out from the market square in Skawina (all of them 2 rods wide), two running towards the east and two towards the west. They converged into one in the “foregate square”. Two more streets led from the market square towards the north. The western one (Batorego Street) ran towards the Tynec Gate and further to the Abbey and castle in Tynec. The eastern street (Church Street) led from the market square to the parish church across the diagonal block of the market square (which can't have been built over during the medieval period). Two streets also ran from the market square towards the south leading to the Radziszow Gate. Gradually, the street running out from the east part of the market seems to have become more important. That was confirmed by the Mieg's map on which hierarchy of streets and routes in the region of Skawina was marked. The map explains also, among others, that the route from Krakow led to the centre of Skawina through the Wieliczka Gate. The castle, which also constituted an element of the urban layout of the town, must have had its own independent entrance gate on the side of the Skawinka River, which was marked on the panoramic map of Skawina from 1663.

The above mentioned area balance is connected with long-term research on the size and spatial program of medieval towns (small and medium-size). Results of the research have been published by Tadeusz Kozaczewski, Mieczysław Książek, Kazimierz Kuśnierz and others<sup>19</sup>. They revealed close relations between the size of the market square and the remaining section of the town. According to the above mentioned research, the surface of the market square and streets in the chartered town constituted 1/4 of its total area. Such a ratio, confirmed by the results of previous research, was the subject of a separate analysis of the chartered town layout in Skawina. It was calculated that the area of the market square and of the streets resulting from the reconstruction of the chartered town urban layout equalled approximately 18 000 m<sup>2</sup>, while the total area of the town equalled 72 900 m<sup>2</sup>. The analysis confirmed that the “area balance” in Skawina was carried out by medieval surveyor. It also confirmed that the town was measured out in two phases. As mentioned above, during the second phase the only work conducted concerned measuring out and adding new buildings blocks or settlement plots for the settlers, when necessary.

Historic town plans confirmed the hypothesis that the urban layout intended in the 14th century has never been fully realised in Skawina.

The conducted metrological analysis allowed for establishing basic assumptions for the characteristics of the building blocks and principles of their division. In medie-



wany. Ponadto bloki przekątniowe były pomniejszone o 1 pręt w stosunku do zasadniczych bloków i miały wymiary 9 prętów  $\times$  9 prętów, tj. 40,5 m  $\times$  40,5 m. Bloki tworzące pierzeje rynkowe na linii wschód – zachód miały wymiary 23 pręty  $\times$  10 prętów, tj. 103,5 m  $\times$  45 m. Natomiast bloki na linii północ – południe miały wymiar 18 prętów  $\times$  10 prętów, tj. 81 m  $\times$  45 m. Pozostałe bloki jak założono wyżej były domierzone później i nie noszą cech regularności z okresu lokacji. Wśród bloków zabudowy najlepiej zachował się blok przekątniowy rynku od strony pld.-wsch. Blok ten zachował też oryginalny podział na 3 działki siedliskowe o szerokości 3 pręty, tj. 13,5 m. W innych blokach podziały na działki siedliskowe są zróżnicowane z uwagi na wtórne podziały, wymiany zabudowy, pożary i inne kataklizmy, które miały miejsce w trakcie prawie 650-letniej historii Skawiny. Niemniej jednak na planie katastralnym można odnaleźć około 50% oryginalnych podziałów działek w blokach zabudowy, które wynoszą 3 pręty, tj. 13,5 m szerokości oraz 10 prętów, tj. 45 m głębokości (w blokach przekątniowych odpowiednio 13,5 oraz 9 prętów, tj. 40,5 m).

Przedstawione zasadnicze wyniki badań średniowiecznego układu urbanistycznego oraz funkcjonalno-przestrzennego miasta lokacyjnego w Skawinie wskazują, że jest to interesujący przykład miasta „kazimierzowskiego”, które powstało w drodze urbanizacji kraju. Można też wnioskować, że ów „model” miasta średniowiecznego był powszechnie stosowany wśród XIV-wiecznych lokacji w Małopolsce i w kraju. Analogiczne rozplanowanie otrzymały m.in. takie miasta jak Lanckorona czy Będzin, które podobnie jak Skawina były ośrodkami nadgranicznymi o funkcjach warownych w systemie obronnym kraju od strony południowo-zachodniej (ryc. 5a oraz 5b), a także nadgranicznymi ośrodkami wymiany towarowej.

W podsumowaniu niniejszego artykułu należy stwierdzić, że średniowieczny obraz Skawiny lokowanej w 2 połowie XIV wieku jest hipotezą naukową, gdyż brakuje pełnych źródeł historycznych, a źródła kartograficzne oraz materiały ikonograficzne są stosunkowo „późne”, zatem niepewne. Należy więc w drodze uwiarygodnienia owego obrazu sięgnąć do źródeł podstawowych jakimi są badania archeologiczne. W Skawinie nie przeprowadzono dotąd kompleksowych badań archeologicznych. Prowadzono jedynie sporadyczne badania (przy okazji różnych prac inwestycyjnych), które nie dały zadowalających wyników, wnoszących nową wiedzę do średniowiecznego obrazu miasta. Wśród prac archeologicznych, które wydają się być niezbędne do zweryfikowania hipotez tego artykułu, należy wymienić:

- przeprowadzenie badań określających zasady zagospodarowania wzgórza zamkowego w średniowieczu (teren obecnego Sokoła), a także murów i fos zamkowych;
- przeprowadzenie badań określających linie przebiegu narysu umocnień obronnych miasta (mury, fosy, bramy miejskie itp.);
- przeprowadzenie badań dotyczących położenia ratusza w mieście w lokalizacji śródrynkowej. Trzy historyczne przekazy kartograficzne rejestru-

val Skawina the blocks adjacent to the market place were 1 sznur duży (45 m) deep, which seems to have been the original unit. Organisation of corner streets on the south side of the market square also seems to be original. The others have been distorted, and the diagonal block in the north-east corner could not have been divided into plots in the 14<sup>th</sup> century because of the church. Moreover, diagonal blocks were smaller by 1 rod in comparison to the basic blocks and measured 9 rods  $\times$  9 rods i.e. 40.5 m  $\times$  40.5 m. The blocks which made up market square frontages along the east-west line measured 23 rods  $\times$  10 rods i.e. 103.5 m  $\times$  45 m. On the other hand, blocks along the north-south line measured 18 rods  $\times$  10 rods i.e. 81 m  $\times$  45 m. The remaining blocks, as has been assumed above, were measured out later and do not display the regularity principle from the location period. The best preserved among the building blocks is the diagonal block on the south-east side in which the original division into 3 settlement plots, each being 3 rods wide i.e. 13.5 m, has also been preserved. In other blocks the division into settlement plots varies because of secondary divisions, building requirements, fires and other disasters which took place during the almost 650-year-long history of Skawina. Nevertheless, on the cadastral plan one can find approximately 50% of original divisions of plots in building blocks, which are 3 rods i.e. 13.5 m wide and 10 rods i.e. 45 m deep (appropriately 13.5 and 9 rods i.e. 40.5 m in diagonal blocks).

The basic results of research on the medieval urban and functional – spatial layouts of the chartered town in Skawina presented here indicate that it is an interesting example of a „Casimir” town, created in the process of the country urbanisation. One can conclude that such a „model” of a medieval town was commonly applied among the 14<sup>th</sup>-century chartered towns in Lesser Poland and the whole country. Towns such as e.g. Lanckorona or Będzin were analogically planned, and similarly to Skawina they were borderland centres which served defensive functions in the state defence system on the south – western side (fig. 5a and 5b), as well as borderland centres of commodity exchange.

To sum up the article, it should be emphasised that the medieval image of Skawina founded in the 2<sup>nd</sup> half of the 14<sup>th</sup> century is a scientific hypothesis, since historic sources are incomplete and cartographic sources and iconographic materials are relatively „late and therefore unreliable. In order to lend credibility to the picture one must resort to basic resources such as archeological excavations. Unfortunately, no complex archeological research has been conducted in Skawina so far, only sporadic excavations were carried out (during various investment work) which did not offer satisfactory results that might shed new light on the medieval image of the town. The following should be listed among archeological work which seems indispensable to verify the hypotheses put forward in this article:

- carrying out research defining the principles applied during the development of the castle hill in the medieval period (the area of the present-day Sokoł), as well as castle walls and moats;
- carrying out research defining the outline of the defensive fortifications in the town (walls, moats, town gates etc.);

ją ratusz w rynku, pokazują go jednak w różnych miejscach placu rynkowego. Wobec przyszłej rewaloryzacji centrum Skawiny wiedza ta jest bardzo istotna dla określenia naukowych podstaw działań konserwatorskich wyprzedzających modernizację zabytkowego centrum miasta.

Jedynie ww. badania, a także stałe poszukiwania nieznanymi dotychczas źródeł historycznych mogą dokonać weryfikacji przedstawionych hipotez dotyczących rozwoju przestrzennego Skawiny w okresie średniowiecza.

- carrying out research concerning location of the town hall within the market square. Three historic cartographic records registered the town hall in the market square; however, they show him in various places of the square. In the face of the future restoration of the Skawina centre this knowledge seems crucial for establishing a scientific base for conservation activities preceding the modernization of the historic city centre.

Only the above mentioned research, as well as continuing search for unknown historic resources, can help to verify the presented hypotheses concerning the spatial development of Skawin during the medieval period.

---

## Literatura

1. Berdecka A., *Lokacje i zagospodarowanie miast królewskich w Małopolsce za Kazimierza Wielkiego (1333-1370)*, Wyd. Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982.
2. Berdecka A., *Nowe lokacje miast królewskich w Małopolsce w latach 1222-1370. Chronologia i rozmieszczenie*, PH 65, 1974, z. 4.
3. Bogdanowski J., *Uwagi do metodologii badań architektoniczno-archeologicznych na marginesie studiów urbanistycznych PKZ*, [w:] *Archeologia w badaniach miejskich zespołów zabytkowych w Polsce*. Materiały z sympozjum, Kraków 1979, Warszawa 1980.
4. Jamka R., *Przegląd badań nad początkami miast w Polsce południowej w świetle badań archeologicznych*, [w:] *Kraków i Małopolska przez dzieje*, R. Jamka (red.), Kraków 1970.
5. Kaczmarczyk Z., *Monarchia Kazimierza Wielkiego*, Poznań 1939.
6. Kaczmarczyk Z., *Polska za czasów Kazimierza Wielkiego*, Kraków 1964.
7. Kalinowski W., *Rozwój miast w Polsce*, [w:] *Zabytki urbanistyki i architektury w Polsce. Odbudowa i konserwacja*, W. Zin (red.), T. I. *Miasta historyczne*, W. Kalinowski (red.), Warszawa 1986.
8. Kiryk F., *Rozwój urbanizacji Małopolski XIII-XVI w. Województwo krakowskie (powiaty południowe)*, Prace Monograficzne Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie 70, Kraków 1985.
9. Kozaczewski T., *Wielkość i program budowy miasta średniowiecznego*, Prace Naukowe Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki, Politechnika Wrocławska, Monografie 3-4, Wrocław 1972.
10. Krasnowolski B., *Lokacyjne układy urbanistyczne na obszarze ziemi krakowskiej w XIII i XIV wieku*, cz. I i II, Wyd. Nauk. Akademii Pedagogicznej, Kraków 2004.
11. Książek M., *Zarys budowy miast średniowiecznych w Polsce do końca XV w.*, Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 1996.
12. *Encyklopedia historii gospodarczej Polski do 1945 roku*, T. I, II, Warszawa 1981.
13. Łepkowski J., *Przegląd zabytków przeszłości z okolic Krakowa*, Warszawa 1963.
14. Mitkowski J., *Najstarszy widok Skawiny*, *Małopolskie Studia Historyczne*, 1963, z. 1-2 (20-21), s. 31-37.
15. *Skawina. Studium historyczno-urbanistyczne*, T. I, II, III, opr. S. Rusińska, PKZ o. Kraków, PDN-H, Kraków 1978-79.
16. Wyrozumski J., *Kazimierz Wielki*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 2004.

---

<sup>1</sup> W niniejszej publikacji wykorzystano wyniki badań prowadzonych w ramach pracy doktorskiej *Geneza i rozwój Skawiny w średniowiecza na tle wybranych miast „kazimierzowskich” Ziemi Krakowskiej* pod kierunkiem prof. dra hab. inż. arch. Andrzeja Kadłuczki, Politechnika Krakowska, kwiecień 2010.

<sup>2</sup> M.in. J. Dąbrowski, *Kazimierz Wielki: twórca korony królestwa polskiego*, Wyd. Universitas, Kraków 2007; Z. Kaczmarczyk, *Monarchia Kazimierza Wielkiego*, Poznań 1939; F. Kiryk, *Wielki król i jego następca*, Wyd. Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1992; J. Wyrozumski, *Kazimierz Wielki*, Wyd. Ossolineum, Wrocław 2004.

<sup>3</sup> J. Rajman, *Pogranicze śląsko-małopolskie w średniowieczu*, Wyd. WGA, Kraków 2000, s. 130 i n.

<sup>4</sup> S. Piekarczyk, *Studia z dziejów miast polskich XIII-XIV w. Rola miast w walce o zjednoczenie ziem polskich i we wcześniejszym okresie*

*monarchii stanowej do 1370 r.*, Wyd. PWN, Warszawa 1955, s. 226-227, również: Z. Kaczmarczyk, *Monarchia Kazimierza Wielkiego*, Poznań 1939, s.150 i inni.

<sup>5</sup> *Wielka Encyklopedia Powszechna*, PWN, Warszawa 1965, T. V, s. v, Kazimierz III Wielki.

<sup>6</sup> A. Berdecka, *Lokacje i zagospodarowanie miast królewskich w Małopolsce za Kazimierza Wielkiego (1333 – 1370)*, Wyd. PAN, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982, s. 39.

<sup>7</sup> *Kazimierz Wielki, budowniczy i reformator*, F. Kiryk (red.), KAW, Warszawa 2002, s. 76.

<sup>8</sup> A. Berdecka, *Lokacje i zagospodarowanie miast...*, *op.cit.*, s. 36.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 38-39.

<sup>10</sup> Z. Kaczmarczyk, *Polska za czasów Kazimierza Wielkiego*, Kraków 1964, s. 96.

<sup>11</sup> A. Berdecka, *Lokacje i zagospodarowanie miast...*, *op.cit.*, s. 22.

<sup>12</sup> J. Wyrozumski, *Kazimierz Wielki*, *op.cit.*, s. 175-177.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 176.

<sup>14</sup> D. Kuśnierz-Krupa, *Zamek w Skawinie jako przykład średniowiecznej warowni fundacji króla Kazimierza Wielkiego*, *Wiadomości Konserwatorskie*, nr 27/2010, s. 146.

<sup>15</sup> Z. Kaczmarczyk, *Polska czasów Kazimierza Wielkiego...*, *op.cit.*, s. 78.

<sup>16</sup> Zakłada się, że sznur duży tzw. krakowski wynosił około 45 m, z podziałem na 75 łokci i 150 stóp. Wymiarowanie w metrach zostało uproszczone z pominięciem setnych części, gdyż taka dokładność nie mogła być dotrzymana w średniowieczu.

<sup>17</sup> Inni badacze do analizy metrologicznej średnicy Skawiny przyjmowali moduł 1 sznura małego. Np. S. Rusińska przyjęła moduł = 37,875 m, zaś B. Krasnowolski = 38 m.

<sup>18</sup> Wymiarowanie zostało przeprowadzone przy pomocy współczesnych technik komputerowych w programie AutoCAD.

<sup>19</sup> T. Kozaczewski, *Wielkość i program budowy miasta średniowiecznego*, *Prace Naukowe Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki, Politechnika Wroclawska, Monografie 4*, Wrocław 1972; M. Książek, K. Kuśnierz, *Rozwój przestrzenny Nowego Targu*, [w:] *Dzieje miasta Nowego Targu*, M. Adamczyk (red.), Nowy Targ 1991; M. Książek, *Proszowice. Rozwój przestrzenny* [w:] *Proszowice. Zarys dziejów do 1939 roku*, F. Kiryk (red.), Wyd. Secesja, Kraków 2000 i inni.

---

## Streszczenie

W artykule poruszono problematykę rozwoju przestrzennego podkrakowskiego miasta Skawina w okresie średniowiecza.

Skawina została założona jako miasto królewskie na prawie magdeburgskim przez króla Kazimierza Wielkiego w 1364 roku, w ramach akcji urbanizacyjnej kraju.

Na podstawie dostępnych materiałów źródłowych (historycznych, kartograficznych oraz ikonograficznych), zdjęć lotniczych, wizji lokalnych w terenie, a także badań archeologicznych, przeprowadzono analizę rozwoju przestrzennego miasta. W konsekwencji wysunięto hipotezy dotyczące metrologii układu urbanistycznego Skawiny w okresie średniowiecza.

## Abstract

The article discusses the issue of spatial development of the town of Skawina near Kraków during the medieval period.

Skawina was founded as a royal town and granted Magdeburg rights by King Casimir the Great in 1364 during the urbanization of the country.

The analysis of spatial development of the town was conducted on the basis of available source materials (historical, cartographic and iconographic), aerial photographs, on-site inspections, as well as archeological research. As a result, hypotheses concerning the metrology of the urban layout of Skawina during the medieval period were put forward.



Jacek Węclawowicz

## Konstrukcja ciesielska wnętrza wieży hejnałowej kościoła Mariackiego w Krakowie. Zapomniane źródło do dziejów budowy

## Carpentry construction inside the taller tower of St. Mary's Church in Krakow. A forgotten source of the building history

Dominująca nad Starym Miastem od pięciuset lat, charakterystyczna i wyjątkowa sylweta hełmu wieży wyższej kościoła Mariackiego zespoliła się z panoramą starego Krakowa, jest jego główną dominantą, a jako hejnałowa – znakiem tożsamości miasta. Potężny, ośmioboczny ostrosłup środkowy jest otoczony ośmioma mniejszymi ostrosłupami, nadwieszonymi nad kamiennym gzymsem, wieńczącym tę wysmukłą wieżę.

Na pierwszy rzut oka architektura wieży wydaje się jednorodna. W rzeczywistości budowano ją niemal trzy stulecia. Mijały epoki stylowe, zmieniały się pokolenia kamieniarzy i kształty gotyckich ostrołuków. O jednolitym kolorycie, pozorującym jedność artystyczną obu wież i korpusu, zdecydowało tworzywo ceglano-kamienne, uparcie stosowane we wszystkich kościołach miasta niemal przez wszystkie stulecia gotyku.

Romański kościół Mariacki być może również miał być dwuwieżowy. Obie gotyckie wieże ceglane stoją na romańskich fundamentach z białego wapienia<sup>1</sup>. Fundatorem tzw. pierwszego kościoła Mariackiego był zapewne krakowski książę Leszek Biały, a parafię pod Maryjnym wezwaniem erygował kanonicznie biskup Iwo Odrowąż. Przypuszcza się, że stało się to w drugiej dekadzie wieku XIII<sup>2</sup>. Kościół Mariacki był wznoszony jako parafialny dla nowo lokowanego obszaru zabudowy położonego na północ od podwawelskiego podgrodzia. Wieże miały wznosić się przy rynku być może o połowę mniejszym od obecnego<sup>3</sup>. O wysokości wież romańskich, a tym bardziej o ich hełmach niczego nie można powiedzieć, gdyż nieukończone mury padły ofiarą najazdu tatarskiego już w roku 1241<sup>4</sup>. W istocie stan wiedzy o romańskich reliktach nadal jest więcej niż skromny i wszelkie rekonstrukcje domniemanej romańskiej fazy są wyłącznie hipotetyczne. Natomiast wczesnogotycki ceglany korpus halowy i wie-

The characteristic and unique silhouette of the cupola of the taller tower of St. Mary's Church, which has dominated over the Old Town for five hundred years, blended with the panorama of the old Krakow and became its main dominant, and as a watchtower – its landmark. A massive, octagonal central pyramid is surrounded by eight smaller pyramids, suspended over a stone cornice topping this slender tower.

At first sight the architecture of the tower seems homogeneous. In reality it took almost three centuries to complete it. Stylistic epochs passed, generations of stone masons and shapes of Gothic ogives changed. The uniform colouring, feigning artistic homogeneity of both towers, was decided by brick and stone material persistently used in all the churches in the city throughout almost all centuries of the Gothic period.

Romanesque St. Mary's Church might also have been intended to have two towers. Both Gothic brick towers stand on Romanesque foundations of white limestone<sup>1</sup>. The founder of the so-called first St. Mary's Church may have been Leszek Biały, the prince of Krakow, and the cornerstone for the parish of St. Mary was laid by bishop Iwo Odrowąż. It is supposed to have taken place in the second decade of the 13<sup>th</sup> century<sup>2</sup>. St. Mary's Church was erected as a parish church for the newly chartered building development area located north of the settlement at the foot of the Wawel castle. The towers were to rise over a market square of possibly half the size of the present one<sup>3</sup>. The height of the Romanesque towers and the form of their cupolas remain a mystery, since unfinished walls fell victim to a Tartar raid already in 1241<sup>4</sup>. Indeed the state of knowledge concerning the Romanesque relics is still very poor and any reconstructions of the supposed Romanesque

że były już nową inwestycją. Jest sprawą otwartą, w jakim stopniu wykorzystano romańskie pozostałości, czy mury naw i wież stały wprost na nich, jak to oceniono pół wieku temu<sup>5</sup>, czy też do nowej budowli jedynie wtórnie wykorzystano materiał kamienny<sup>6</sup>.

W roku 1291 Kraków przeszedł pod władzę króla czeskiego Wacława II i wkrótce, po trzech latach, Mariacka parafia zakupiła wieś Bronowice „na poprawę stanu kościoła”. Jest to wymownym dowodem ekonomicznego ożywienia, a tym samym możliwości budowy czy też odbudowy wieży<sup>7</sup>. Dolne kondygnacje wieży hejnałowej z piaskowcową kamienną profilowanego cokołu i ostrołukowych obramień okiennych pochodzą właśnie z przełomu wieków XIII i XIV. Przypuszcza się, iż około roku 1320 konsekrowano kościół jako dwuwieżowy z korpusem halowym (tzw. hala I)<sup>8</sup>. Przez kolejne dziesięciolecia wiekó XIII i XIV nadbudowywano sukcesywnie kondygnacje wieżowe, odcinając każdą z nich kamiennym gzymsem.

Nikt jeszcze nie dokonał szczegółowego datowania poszczególnych pięter, gdyż nie jest to możliwe. Józef Lepiarczyk wnikliwie przeanalizował zachowane, lecz lakoniczne i wieloznaczne wzmianki źródłowe i na ich podstawie wyciągnął wnioski o kolejnych etapach nadbudowy wieży od wczesnogotyckich, jak wtedy przypuszczał, fundamentów, do hełmu wieży wyższej z roku 1478<sup>9</sup>. Opublikowane przez niego rysunkowe szkice trzech zasadniczych etapów budowy kościoła, autorstwa architekta Daniela Mazurówny, utrwaliły w powszechnej wyobraźni sylwety: z roku 1320 – z niskimi wieżami, z lat 1365-1392 – z wieżami wyższymi oraz z roku 1408 – już z wielobocznym zwieńczeniem.

W istocie kamienne ościeża okien i zdobiące je maswerki można datować tylko ogólnie na drugą i trzecią część wieku XIV, a wieloboczna nadbudowa, o bardziej oszczędnym detalu, zapewne jest rzeczywiście dziełem wieku XV<sup>10</sup>. Dokładniejsze datowanie okazało się możliwe w trakcie prac konserwatorskich w roku 1999. Inwentaryzacja pierwotnych rytów w płycinach, zasłoniętych w XVI (?) stuleciu tarczami zegara, a odsłoniętych wiek temu przez Jana Sas-Zubrzyckiego, wykazała, iż niektóre z malowanych tam maswerków prezentują rzadki motyw z tzw. noskami zwielokrotnionymi, widoczny także w oknach prezbiterium<sup>11</sup>. Motyw ten datowany jest w Europie Środkowej dość precyzyjnie na lata czterdzieste wieku XIV<sup>12</sup>, zatem kilka kondygnacji środkowej partii wieży hejnałowej wzniesiono najpewniej w jednej fazie, w podobnym czasie jak prezbiterium kościoła, do roku 1360.

Jedynie dokument, znaleziony w gałce wieży wyższej, przynosi konkretną informację, iż hełm tej wieży wykonał cieśla Maciej Heringk w roku 1478<sup>13</sup>. Jemu właśnie zawdzięczamy nakrycie ukończonej wieży strzelistym hełmem z iglicą otoczoną ośmioma izbicami.

Czy zamiarem muratorów gotyckich wieku XIV było doprowadzenie wieży hejnałowej do obecnej wysokości i zwieńczenie jej hełmem podobnym do obecnego oraz czy obecna, pozornie jednolita sylweta wieży powstawała przez sto kilkadziesiąt lat według jakiegoś niezachowanego, ogólnego projektu? Odpowiedzi można szukać wchodząc małymi, okutymi blachą drzwiami do środka i oglądając konstrukcję ciesielską wypełniającą wnętrze kilku górnych kondygnacji.

phase are purely hypothetical. On the other hand, the early-Gothic brick hall body and towers were a new undertaking. It is an open question to what extent the Romanesque remains were used, and whether the nave and tower walls stood directly on them, as it was assumed half a century ago<sup>5</sup>, or the stone material was only secondarily used in the new construction<sup>6</sup>.

In the year 1291, Wenceslaus II, King of Bohemia assumed reign over Krakow and soon, after three years, St. Mary's parish purchased the village of Bronowice "to improve the state of the church". It is clear evidence of economic recovery and consequently the possibility of erecting or rebuilding the towers<sup>7</sup>. The lower storeys of the watchtower with their sandstone masonry of profiled base course and ogival window frames date back to the turn of the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> century. It is assumed that around 1320 the church was consecrated as a two-towered edifice with a hall body (the so-called hall I)<sup>8</sup>. During the following decades of the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century, successive tower storeys were built, each of them separated by a stone cornice.

Nobody has yet accomplished precise dating of particular storeys, as it is impossible. Józef Lepiarczyk thoroughly analysed the preserved historic records, though laconic and ambiguous, and on their basis drew the conclusions concerning subsequent stages of tower construction from the early-Gothic foundations, as he then supposed, to the cupola of the taller tower from 1478<sup>9</sup>. The sketches of three essential stages of the church construction, drawn by architect Daniela Mazurówna and published by him, established the silhouettes that stayed in popular imagination: from 1320 – with low towers, from the years 1365-1392 – with taller towers and from 1408 – with the polygonal finial.

Actually the stone window frames and ornamental tracery can be dated only generally to the last sixty years of the 14<sup>th</sup> century, and the polygonal superstructure with more frugal detail could really have been made in the 15<sup>th</sup> century<sup>10</sup>. More precise dating was possible during conservation work in 1999. Inventory of the original engravings on panels covered in the 16<sup>th</sup> (?) century by clock faces and revealed by Jan Sas-Zubrzycki a century ago, showed that some of the tracery painted there represent a rare motif with the so called multiple cusps, visible also in the presbytery windows<sup>11</sup>. In Central Europe this motif is relatively precisely dated to the 1340s<sup>12</sup>, therefore a few storeys of the middle section of the watchtower must have been erected during the same phase, at the same time as the church presbytery, until 1360.

Only the document, found in the sphere of the taller tower, offers concrete information that the cupola of that tower was made by the carpenter Maciej Heringk in 1478<sup>13</sup>. It is to him that we owe covering the finished tower with a lofty cupola with a spire surrounded by eight ice-aprons.

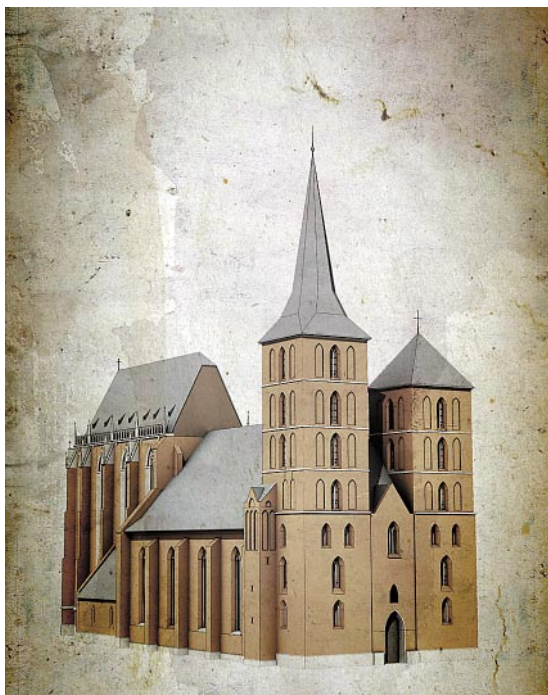
Did the Gothic masons from the 14<sup>th</sup> century intend the watchtower to reach its present height and to be topped with a cupola similar to the present one, or was the present seemingly uniform silhouette of the tower built for over a hundred years according to a lost, general project? Answers can be sought while we enter the building through a small iron door and observe the



Z poziomu Rynku wchodzimy klatką schodową, przybudowaną do wieży od strony północnej, omijając w ten sposób dwie dolne kondygnacje. W przyziemiu bowiem mieści się dostępna z międzywieżowej kruch-

carpentry construction filling in the interior of several upper storeys.

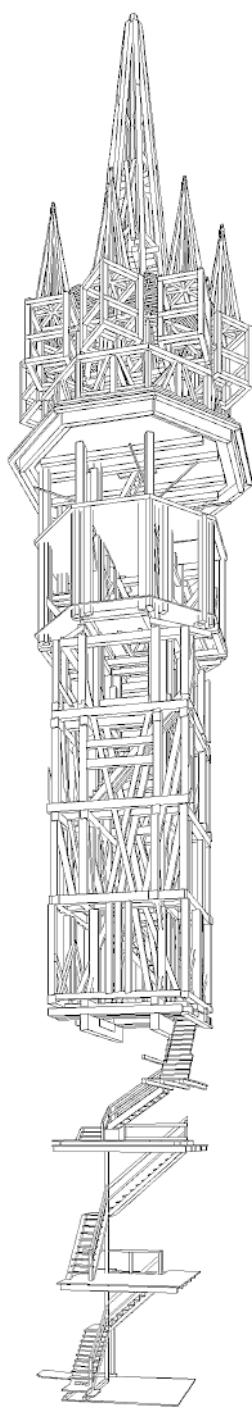
From the level of the market square we enter the staircase, added to the tower on the north side, thus



Ryc. 1. Kraków, kościół Mariacki od północnego zachodu. Rekonstrukcja stanu z roku 1360 (© nolabel 2010)  
Fig 1. Kraków, St. Mary's Church from north – west. Reconstruction of the state from 1360 (© nolabel 2010)



Ryc. 2. Kraków, kościół Mariacki od północnego zachodu. Rekonstrukcja stanu z roku 1500 (© nolabel 2010)  
Fig 2. Kraków, St. Mary's Church from north – west. Reconstruction of the state from 1500 (© nolabel 2010)



Ryc. 3. Kraków, kościół Mariacki. Inwentaryzacja konstrukcji ciesielskiej wieży wyższej – perspektywa (oprac. J. Węclawowicz)  
Fig 3. Kraków, St. Mary's Church. Inventory of carpentry construction of the taller tower – perspective (made by J. Węclawowicz)



Ryc. 4. Kraków, kościół Mariacki. Model przestrzenny konstrukcji ciesielskiej we wnętrzu wieży wyższej. U dołu po lewej stopnie wieżyczki schodowej (oprac. J. Węclawowicz)  
Fig 4. Kraków, St. Mary's Church. Spatial model of carpentry construction inside the taller tower. Bottom left side – steps of the staircase turret (made by J. Węclawowicz)



ty kaplica pw. św. Antoniego, a wyżej wysokie, sklepi-  
one pomieszczenie (niegdyś przedzielone stropem),  
w którym skazańcy spędzali ponoć swą ostatnią noc  
przed egzekucją. Wieżowa klatka schodowa wyprowa-  
dza nas ponad sklepienie izby skazańców do trzech po-  
mieszczeń rozdzielanych drewnianymi stropami belko-  
wymi. Można stąd się dostać na strych nad nawą bocz-  
ną i na chór organowy, czyli do dawnej kaplicy brackiej  
pomiędzy obiema wieżami. Tutaj także znajdował się  
mechanizm wspomnianego zegara. Konstrukcja ciesiel-  
ska podtrzymująca hełm zaczyna się dopiero pomiędzy  
V a VI kondygnacją wieży. Skoro ornamentyka maswer-  
kowa datuje mury niższych kondygnacji orientacyjnie  
do roku 1360, to można przypuszczać, iż dopiero na  
przełomie wieków XIV i XV zaplanowano podwyższe-  
nie wieży, a może nawet jej ozdobne zwieńczenie.

Podstawą konstrukcji są oparte na murach dwa ma-  
sywne podciąg o wymiarach (w przekroju pionowym)  
60 × 20 cm. Każdy z nich składa się z trzech bali z dre-  
wna iglastego zespolonych wzajemnie zaciosami i meta-  
lowymi ściągami. Na podciągach spoczywają poprzecz-  
ne belki. Ich końce są oparte dodatkowo na podwalin-  
ach (namurnicach<sup>14</sup>) położonych na odsadzkach ścian.  
Na tym swoistym „ruszcie”, przy ścianach zewnętr-  
znych, ustawione są cztery przeguby: pary belek iglastych  
ułożone jedna na drugiej, lecz rozdzielone klockami  
z drewna liściastego. Takie przeguby tworzą podstawę  
właściwej, konstrukcji słupowej powiązanej ryglami  
i zastrzałami (krzyżulcami)<sup>15</sup>. Jest ona dzielona na cztery  
kondygnacje niezależne od kondygnacji murów wieży,  
wyznaczanych od zewnątrz rytmem gzymśów, a od  
wnętrza rytmem odsadzek w licu ceglanym. Dopiero  
zmiana rzutu ścian z czworobocznego na ośmiobok  
powoduje równoległą zmianę konstrukcji ciesielskiej po-  
zostającej nadal zwartą, zespoloną całością, lecz już bez  
zastrzałów. Regularność układu jest zaburzona przez  
zmiany i uzupełnienia spowodowane aranżacją prze-  
strzeni wewnątrz ośmioboku na pomieszczenia dla hej-  
nalistów. Są one oddzielone ocieplonymi stropami od  
dolnych partii i od hełmu.

Konstrukcja ciesielska hełmu wystaje poza lico ko-  
rony murów. Jego bryła składa się z ośmiobocznej pod-  
stawy, na której wznosi się ostrosłupowa, ośmioboczna  
iglica. Wokół niej są koncentrycznie ustawione czwo-  
roboczne izbice narożnikami, wysunięte na zewnątrz.  
Izbice zwieńczone są smukłymi daszkami namiotowy-  
mi. Ostrosłup środkowy tworzą monumentalne, sie-  
demnastometrowej długości krokwie, zespolone wokół  
słupa zamocowanego wieszarowo.

Pod wieszarem wstawiona jest niezależna, słupowo-  
płatwiowa konstrukcja podtrzymująca dzwon zegarowy.  
Dzwon jest datowany na rok 1520. Jak każdy dzwon  
zegarowy nie ma serca, a mijające godziny wybija do-  
nośnie młotem zamocowanym z boku, od strony ze-  
wnętrznej.

Szczegółowa inwentaryzacja ciesielskiej konstrukcji  
– ważnego, lecz jakby zapomnianego źródła materialne-  
go – pozwoliła odpowiedzieć na postawione wyżej pyta-  
nia i sprecyzować fazy budowy. Podwyższenie wieży roz-  
poczęto zatem nie wcześniej niż na przełomie wieków  
XIV i XV. Być może wtedy również zaplanowano ozdob-  
ne jej zwieńczenie, które ukończono w roku 1478.

skipping two lower storeys. On the ground floor there  
is the Chapel of St. Anthony, accessible from the porch  
between the towers, and above a high vaulted room  
(once divided by a ceiling) in which convicts alleged-  
ly used to spend their last night before execution. The  
tower staircase leads us above the vault of the con-  
victs' room to three rooms separated with wooden  
beam ceilings. From there we can reach the attic over  
the side aisle and to the organ choir, i.e. to the former  
brotherhood chapel between the two towers. The  
mechanism of the above mentioned clock was located  
here. The carpentry construction supporting the cu-  
pola starts between the 5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> storey of the tower.  
Since tracery ornaments date walls of the lower sto-  
reys roughly to the year 1360, it can be surmised that  
making the tower higher or even adding its decorative  
finial might have been planned only at the turn of the  
14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century.

Two massive binding joists measuring (in vertical  
section) 60 × 20 cm resting on walls are the base of the  
construction. Each of them consists of three conifer-  
ous logs mutually joined with daps and metal bow-  
strings. Crosswise beams rest on the binding joists. The  
beam ends are additionally supported on ground sills  
(wall plates<sup>14</sup>) lying on the wall set-offs. Four joists:  
pairs of coniferous beams lying one on another but sep-  
arated timber blocks from deciduous trees, have been  
set on this 'grille' by the outside walls. Such joints con-  
stitute the base of the proper post construction bound  
with spandrel beams and angle braces (cross braces)<sup>15</sup>.  
It is divided into four storeys, independent of the tow-  
er wall storeys marked on the outside by the rhythm of  
cornices and on the inside by the rhythm of set-offs in  
the brick face. Only the change of the wall plan altered  
from four-sided to eight-sided causes a parallel change  
in the carpentry construction which still remains a com-  
pact, joined whole but without angle braces. Regulari-  
ty of the pattern is disturbed by changes and supple-  
ments caused by the arrangement of space within the  
octagon to obtain rooms for buglers. They are separ-  
ated from the lower sections and the cupola by insulated  
ceilings.

The carpentry construction of the cupola overhangs  
the face of the wall coping. Its bulk consists of an octa-  
gonal base on which an octagonal pyramid spire is mount-  
ed. It is surrounded by concentrically arranged four-sid-  
ed ice-aprons whose corners are projecting outside. Ice-  
aprons are topped with slender tent roofs. The central  
pyramid is made of monumental seventeen-metre-long  
rafters, joined around a post fixed to a roof truss.

Under the roof truss there was inserted an independ-  
ent post and purlin construction supporting the clock  
bell which is dated to the year 1520. The clock bell does  
not have a heart and loudly strikes the passing hours with  
a hammer fixed on its side, on the outside.

A detailed inventory of the carpentry construction –  
an important but apparently forgotten material source –  
allowed for answering the above posed questions and  
identifying the building phases. Heightening the tower  
cannot have begun earlier than at the turn of the 14<sup>th</sup> and  
15<sup>th</sup> century. The decorative finial which was completed  
in 1478 may have been planned then as well.

- <sup>1</sup> W. Zin, W. Grabski, *Wczesnośredniowieczne budowle Krakowa w świetle ostatnich badań*, „Rocznik Krakowski” XXVIII, 1963, s. 62-67.
- <sup>2</sup> T. Kozaczewski, *O Krakowie lokacyjnym inaczej. Studium urbanistyczne*, w: Tenże, *Wielkość i program budowy miasta średniowiecznego*, Wrocław 1972 (Prace Naukowe Instytutu Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej, 4). Tło historyczne por.: J. Wyrozumski, *Kraków do schyłku wieków średnich*, Kraków 1992 (*Dzieje Krakowa* 1).
- <sup>3</sup> Kozaczewski 1972. Hipotezę Kozaczewskiego o prostokątnym rynku poparła M. Borowiejska-Birkenmajerowa, *Problem pierwszej lokacji i Wielka Lokacja Krakowa z r. 1257 w świetle ostatnich badań*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury o/PAN w Krakowie” VIII, 1974, s. 19-35. W trakcie niedawnych badań archeologicznych prowadzonych w Rynku Głównym, zarówno po zachodniej, jak i po wschodniej stronie Sukiennic nie znaleziono żadnych materialnych śladów owej pierwszej lokacji. Nadal nie ma zatem pewności, czy gmina miejska zaistniała tylko prawnie, czy też wyróżniała się układem regularnej zabudowy.
- <sup>4</sup> Zin Grabski 1963, tamże; E. Piwowarczyk, *Dzieje Kościoła Mariackiego (XIII-XVI w.)*, Kraków 2000, s. 82-83.
- <sup>5</sup> Zin Grabski 1966, l. c.; Radwański 1975, l. c. Wątpliwości budzi jednak opisana przez odkrywców drobna kostka wapienna, widoczna w odsłoniętych licach, raczej już niestosowana na początku wieku XIII. Sugeruje to, iż najpewniej wykorzystano tu wtórnie materiał dawniejszy, może nawet rozmaitego pochodzenia.
- <sup>6</sup> Taką opinię przedstawili Zbigniew Pianowski i Janusz Firlet po oględzinach murów magistralnych w jednej z krypt kościoła w roku 2008. Materiały te nie zostały opublikowane.
- <sup>7</sup> J. Lepiarczyk, *Fazy budowy kościoła Mariackiego w Krakowie (wieki XIII-XVI)*, „Rocznik Krakowski” XXXIV, 1959, s. 193; Piwowarczyk 2000, s. 83.
- <sup>8</sup> Lepiarczyk 1959, *ibidem*.
- <sup>9</sup> Lepiarczyk 1959, s. 215 i n.
- <sup>10</sup> Lepiarczyk 1959, 217-220. T. Węclawowicz, M. Pietrzykówna, *Maswerki w kościołach Małopolski*, „Rocznik Krakowski” 55; 1989, s. 45-74, *passim*.
- <sup>11</sup> Przeresy oryginalnych rytów wykonał Stanisław Cechosz i tak też, w zgodzie z oryginałem, maswerkowe monochromie zrekonstruowano. Niestety po kilku dniach, w czasie demontażu rusztowań omyłkowo zamalowano owe zwielokrotnienia nosków. Pozostały jedynie w dokumentacji złożonej w Archiwum WUOZ w Krakowie. (Por. T. Węclawowicz, *Opracowanie historyczno-konserwatorskie architektury kościoła Mariackiego w Krakowie*, Kraków 1998-1999).
- <sup>12</sup> Węclawowicz, Pietrzykówna 1989, s. 56-57.
- <sup>13</sup> Lepiarczyk 1959, s. 218-219; Piwowarczyk 2000, s. 112.
- <sup>14</sup> J. Tajchman, *Właściwe nazewnictwo konstrukcji drewnianych*, „Materiały konferencji Sekcji Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN, Białystok, maj 2003”.
- <sup>15</sup> Szczegółowy opis konstrukcji ciesielskiej wieży, wraz z dokumentacją rysunkową został opracowany przez autora wraz z zespołem w latach 2002-2003.

## Streszczenie

Dominująca nad Starym Miastem charakterystyczna i wyjątkowa sylweta hełmu wieży wyższej kościoła Mariackiego zespoliła się z panoramą starego Krakowa, jest jego główną dominantą i poniekąd znakiem tożsamości miasta. Potężny, ośmioboczny ostrosłup środkowy jest otoczony ośmioma mniejszymi ostrosłupami, nadwieszonymi nad kamiennym gzymsem, wieńczącym wysmukłą wieżę.

Mury obu wież, paradoksalnie, nie przyciągały uwagi badaczy w takim samym stopniu jak pozostałe partie kościoła. Nie posiadają bowiem poza hełmami żadnego wyróżniającego się stylowo detalu architektonicznego. Podstawowym motywem artykulacji ścian są ostrołukowe triady z dwudzielnym oknem z maswerkami, ujętym po bokach płycinami z maswerkami rytowanymi i malowanymi na zaprawie tynkowej.

Obie wieże kościoła – wyższa i niższa – zachowały się w całości, bez większych przemian nowożytnych. Architektura wieży wyższej wydaje się jednorodna. O jednolitym kolorycie, pozorującym jedność artystyczną i chronologiczną zdecydowało tworzywo ceglano-kamienne. W rzeczywistości budowano ją niemal trzy stulecia, od drugiej dekady wieku XIII.

Nikt jeszcze nie dokonał szczegółowego datowania poszczególnych pięter, gdyż nie jest to możliwe. Na podstawie licznych, lecz lakonicznych i wieloznacznych wzmianek źródłowych wyciągano wnioski o kolejnych etapach budowy od trzynastowiecznych fundamentów do ozdobnego hełmu datowanego na rok 1478 na pod-

## Abstract

The characteristic and unique silhouette of the cupola of the taller tower of St. Mary's Church blended with the panorama of the old Krakow and became its main dominant, and to a certain extent – its landmark. A massive, octagonal central pyramid is surrounded by eight smaller pyramids, suspended over a stone cornice topping this slender tower.

Paradoxically, walls of both towers did not draw the scientists' attention to the same extent as the other parts of the church since they do not have any stylistically unique architectonic detail apart from the cupolas. The basic motifs of wall articulation are ogival triads with a twin lancet window with tracery framed by panels with tracery engraved and painted on plaster.

Both church towers – the higher and the lower – were preserved intact, without major modern transformations. Architecture of the taller tower seems homogeneous. The uniform colouring feigning the artistic and chronological unity was decided by the stone and brick material. Actually the tower was built for almost three centuries, since the second decade of the 13<sup>th</sup> century.

Nobody has yet accomplished precise dating of particular storeys, as it is impossible. On the basis of numerous source mentions, though laconic and ambiguous, conclusions were drawn concerning successive building stages from the 13<sup>th</sup>-century foundations to the decorative cupola dated to the year 1478 on the basis of one precise record saying that it was made that year by a carpenter Maciej Heringk.

stawie jedyne go dokładnego zapisu, iż w tymże roku wykonał go cieśla Maciej Heringk.

W istocie obie wieże ceglane stoją na najpewniej późnoromańskich fundamentach z białego wapienia, a dolne kondygnacje wieży hejnałowej – ceglane, z piaskowcową kamieniarką profilowanego cokołu i gotyckich, ostrołukowych obramień okiennych – pochodzą już z przełomu wieków XIII i XIV. Przez kolejne dziesięciolecia nadbudowywano sukcesywnie kondygnacje wieżowe odcinając każdą z nich kamiennym gzymsem. Maswerki zdobiące kamienne ościeża okien można datować tylko ogólnie na drugą i trzecią tercję wieku XIV, zachowane w płycinach maswerki malowane na połowę tegoż stulecia, a wieloboczna nadbudowa, o bardziej oszczędnym detalu, zapewne jest dziełem wieku XV.

Czy zamiarem muratorów początku wieku XIV było doprowadzenie wieży hejnałowej do obecnej wysokości i zwieńczenie jej hełmem podobnym do obecnego oraz czy obecna, pozornie jednolita sylweta wieży powstawała przez sto kilkadziesiąt lat według jakiegoś niezachowanego, ogólnego projektu? Szczegółowa inwentaryzacja ciesielskiej konstrukcji wewnątrz wieży pozwoliła odpowiedzieć na powyższe pytania sprecyzować fazy budowy.

Ornamentyka maswerkowa okien i płycin sugeruje, iż dolne kondygnacje z triadami okiennymi wzniesiono około połowy wieku XIV. Konstrukcja ciesielska podtrzymująca hełm zaczyna się jednak dopiero pomiędzy V a VI kondygnacją wieży.

Podstawą konstrukcji są oparte na murach dwa masywne podciągi o wymiarach (w przekroju pionowym)  $60 \times 20$  cm. Każdy z nich składa się z trzech bali z drewna iglastego zespolonych wzajemnie zaciosami i metalowymi ściągamami. Na podciągach spoczywają poprzeczne belki. Na tym swoistym „ruszcie”, przy ścianach zewnętrznych, ustawione są cztery przeguby: pary belek iglastych ułożone jedna na drugiej, lecz rozdzielone klockami z drewna liściastego. Tworzą one podstawę właściwej konstrukcji słupowej powiązanej ryglami i zastrzałami (krzyżulcami). Jest ona dzielona na cztery kondygnacje niezależne od kondygnacji murów wieży, wyznaczanych od zewnątrz rytmem gzymśów, a od wnętrza rytmem odsadzek w licu ceglanym. Dopiero zmiana rzutu ścian wieży z czworobocznego na ośmiobok powoduje równoległą zmianę konstrukcji ciesielskiej z ryglami, lecz bez zastrzałów. Konstrukcja ozdobnego hełmu jest odrębna i wystaje poza lico korony murów. Jego bryła składa się z ośmiobocznej podstawy, na której wznosi się ostrosłupowa, ośmioboczna iglica. Wokół niej są koncentrycznie ustawione czworoboczne izbice narożnikami wysunięte na zewnątrz. Izbice zwieńczone są smukłymi daszkami namiotowymi. Ostrosłup środkowy tworzą monumentalne krokwie, zespolone wokół słupa zamocowanego wieszarowo.

Można zatem przypuszczać, iż nie wcześniej niż za przełomie wieków XIV i XV zaplanowano podwyższenie wieży i jej ozdobne zwieńczenie, które ukończono w roku 1478.

Actually both brick towers stand most probably on late – Romanesque foundations of white limestone, while the lower storeys of the watchtower which are brick with sandstone masonry of the profiled base course and ogival Gothic window frames come from the turn of the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> century. For several decades the tower storeys were successively added, each of them separated by a stone cornice. Tracery decorating the stone window frames can be dated only generally to the last sixty years of the 14<sup>th</sup> century, the painted tracery preserved on panels to the mid-14<sup>th</sup> c., and the polygonal superstructure with more austere detail must have been built in the 15<sup>th</sup> century.

Did the Gothic masons from the 14<sup>th</sup> century intend the watchtower to reach its present height and to be topped with a cupola similar to the present one, or was the present seemingly uniform silhouette of the tower built for over a hundred years according to a lost, general project? A detailed inventory of the carpentry construction inside the tower allowed us to answer the above questions and identify building phases.

Tracery ornaments of windows and panels suggest that lower storeys with window triads were erected about the mid-14<sup>th</sup> century. However, carpentry construction supporting the cupola starts only between the 5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> storey of the tower.

Two massive binding joists measuring (in vertical section)  $60 \times 20$  cm resting on the walls are the base of the construction. Each of them consists of three coniferous tree logs mutually joined with daps and metal bowstrings. Crosswise beams rest on the binding joists. Four joists: pairs of coniferous beams lying one on another but separated timber blocks from deciduous trees, have been set on this ‘grille’ by the outside walls. They constitute the base of the proper post construction bound with spandrel beams and angle braces (cross braces). It is divided into four storeys independent of the tower wall storeys marked on the outside by the rhythm of cornices, and on the inside by the rhythm of set-offs in the brick face. Only the change of the wall plan altered from four-sided to eight-sided causes a parallel change in the carpentry construction with spandrel beams, but without angle braces. The construction of the decorative cupola is separate and overhangs the face of the wall coping. Its body consists of an octagonal base on which an octagonal pyramid spire is mounted. It is surrounded by concentrically arranged four-sided ice-aprons whose corners are projecting outside. Ice-aprons are topped with slender tent roofs. The central pyramid is made of monumental rafters, joined around a post fixed to a roof truss.

Therefore it can be surmised that raising the tower and its decorative finial finished in 1478 cannot have been planned earlier than at the turn of the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century.



Adam Wójcik-Łużycki

## Trzeci etap rewaloryzacji zamku w Dzikowie

### The third stage of the restoration of the castle in Dzików

W lutym bieżącego roku rozpoczął się trzeci etap rewaloryzacji zamku Tarnowskich w Dzikowie, realizowanej z budżetu miasta Tarnobrzega, Funduszy Europejskich oraz dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wcześniej, w latach 2007-2008 podbito fundamenty zamku pod skrzydłami bocznymi (pochodzącymi odpowiednio z XV i XVIII wieku), dokonano gruntownej konserwacji znajdujących się tam komór piwnicznych oraz zbudowano nowe fundamenty i piwnice pod korpusem głównym pochodzącym z wieku XVII. Gospodarz obiektu – Muzeum Historyczne m. Tarnobrzega urządziło w tych pomieszczeniach pierwszą część stałej ekspozycji muzealnej i udostępniło ją zwiedzającym. W ramach tego pierwszego etapu prac wprowadzono do budynku komplet niezbędnych instalacji, a od strony skarpy północnej zbudowano żelbetowy mur oporowy, będący swoistą gwarancją bezpieczeństwa obiektu. Po zrealizowaniu opisanego zakresu robót konserwacji i częściowej wymianie poddańca więźbę dachową, która otrzymała nowe pokrycie w postaci podwójnie układanej dachówki ceramicznej wraz z obróbkami i rynnami spustowymi z blachy miedzianej oraz instalacją odgromową. Wymieniono też pokrycie hełmu zamkowej wieży.

Obecnie prowadzone prace remontowo-konserwatorskie mają doprowadzić do uporządkowania układu przestrzennego wnętrza parteru i piętra, wprowadzenia do pomieszczeń kondygnacji nadziemnych instalacji technicznych, wymiany tynków zewnętrznych i wewnętrznych, wykonania i montażu kamieniarki, wymiany stolarki okiennej i drzwiowej, odtworzenia posadzek i podłóg, a także konserwacji zachowanych elementów dawnego wyposażenia zamku, jak część stolarki okiennej i drzwiowej (projektu F.M. Lanciego), boazerie, piece i kominki, ołtarz z kaplicy zamkowej, meble i obrazy, zabytki antyczne itd.

Zamek dzikowski, w swojej pięćsetletniej historii kilkakrotnie przebudowywany, swój obecny wygląd i kształt uzyskał dopiero w latach 1928-1930. Przed pożarem, jaki

strawił ją niemal doszczętnie w grudniu 1927 roku, rezydencja Tarnowskich miała cechy stylowe neogotyku angielskiego, jakie nadał jej wspomniany Francesco Maria Lanci w latach 1834-1836. Co prawda na przełomie XIX i XX wieku pewnych modernizacji dokonali Sławomir Odrzywolski, Zygmunt Hendel i Franciszek Mączyński, niemniej nie zatraciła ona swojego charakterystycznego wyglądu z czasów romantyzmu.

Przystępując do odbudowy zamku po wspomnianym pożarze, po stosownych konsultacjach z rodziną właścicieli, prof. Waław Krzyżanowski dokonał istotnych zmian, nadając mu cechy i formy stylowe nawiązujące do wczesnego „surowego” baroku Wazów polskich. Zachowując gabaryty i ogólny kształt budowli, elewacje zamkowe utraciły charakterystyczne neogotyckie otwory okienne i drzwiowe na rzecz równego rytmu prostokątnych okien i drzwi ujętych w typowe dla architektury przełomu XVI i XVII wieku obramienia z nadstawą i gzymsem. Obramienia i portale miały być wykonane z kamienia (jak wykazały badania autora oraz odkryte relikty do końca XVIII wieku zamek posiadał kamieniarkę usuniętą najprawdopodobniej podczas przebudowy w I połowie XIX wieku). Istotną i najbardziej rzucającą się w oczy zmianą było zastąpienie ryzalitu centralnie dostawionego do fasady zamku potężną wieżą zegarową, zwieńczoną okazałym hełmem. W skrzydle zachodnim, które najmniej ucierpiało podczas pożaru, Krzyżanowski pozostawił kilka relikwów fazy neogotyckiej (jak i kamienny balkon z tego czasu i arkady w przyziemiu ryzalitu przy elewacji północnej), niemniej dostosował je do pozostałych, zmienionych odbudową części budowli.

Istotne zmiany zaszły w dyspozycji wnętrza zamkowych, zwłaszcza w korpusie głównym. Ta część budowli wzniesiona na planie prostokąta w II ćwierci XVII wieku, pierwotnie posiadała dwutraktowy układ wnętrza. W XIX wieku od strony północnej Lanci dostawił ryzalit, by po wyburzeniu ścian działowych w sąsiadującej z nim części budynku zamkowego uzyskać miejsce dla

urządzenia okazałej Sali Sejmowej (potem zwanej też Wielką). Zajmowała ona wysokość dwóch kondygnacji, obejmując piętro i wchodząc w przestrzeń poddasza. Wśród pomieszczeń piętra mających wtedy charakter ciągu sal reprezentacyjnych Sala Sejmowa była miejscem zarówno codziennych spotkań rodziny właścicieli i „domowych”, jak i uroczystości rodzinnych czy publicznych. Duże powierzchnie jej ścian umożliwiły ich wykorzystanie do eksponowania znakomitej galerii malarstwa europejskiego z XVI – XVIII wieku.

Przed I wojną światową doszło do kilku zmian (m.in. w niewykorzystanej dotąd części poddasza, przede wszystkim nad skrzydłami bocznymi urządzono ciąg pokoi gościnnych, podzielono kilka dużych sal zarówno na parterze, jak i na piętrze, by w ten sposób urządzić kilka dodatkowych łazienek, magazynków itp.). Zmiany te w znacznej mierze zatarty pierwotną dyspozycję wnętrz zamkowych.

Największą innowacją wprowadzoną przez Krzyżanowskiego było „przeniesienie” Sali Sejmowej z piętra na parter oraz wtórny podział kilku pomieszczeń w skrzydle wschodnim. Projekt odbudowy i zarazem przebudowy (oraz „przemiany stylowej” zamku) należy ocenić jako wybitny, bowiem z nieciekawego i zupełnie odbiegającego od polskiej tradycji architektonicznej neogotyku W. Krzyżanowski przekształcił bryłę zamku w obiekt niezwykle interesujący – kameralny, ale i monumentalny w wyrazie, wspaniale wkomponowany w naturalne otoczenie, od południa mający wygląd potężnego zamku, od północy – typowego pałacu otoczonego przyległym parkiem.

Niestety, pośpiech w odbudowie, a także oszczędności wprowadzone w czasie jej trwania doprowadziły do istotnego zubożenia, a w rezultacie nieosiągnięcia efektu założonego przez projektanta. Projektowaną kamieniarce zastąpiły proste obramienia wykonane w zaprawie tynkowej, wykwiłtne przed pożarem drewniane pawimenty taflowe o niebanalnym rysunku i oryginalnych wzorach zastąpiły proste parkiety, część pieców zbudowanych z dekoracyjnych wcześniej kafli odtworzono ze standardowej produkcji ceramicznej, w otwory okienne i drzwiowe wstawiono przeciętnej jakości i o wątpliwej estetyce stolarkę, zaś wiele z zamontowanych w zamku elementów i detali zupełnie nie licowało z charakterem i historią obiektu (np. betonowe, bezstylowe tralki w balustradach). Na te niedoróbki, uproszczenia i niedociągnięcia nałożyła się dewastacja obiektu na przestrzeni sześćdziesięciu lat po II wojnie światowej, gdy zamek był siedzibą szkoły rolniczej.

Decyzja o rewaloryzacji zamku wraz z przeznaczeniem go na siedzibę Muzeum Historycznego m. Tarnobrzega spowodowała konieczność opracowania stosownego programu użytkowego, uwzględniającego w równym stopniu postulaty konserwatorskie, wymogi techniczno-użytkowe stawiane współczesnym obiektom i instytucjom publicznym, jak i architekturę zamku z położeniem nacisku na wydobycie wszystkich jej walorów historycznych i estetycznych. Pomocą w przygotowaniu takiego programu okazały się materiały archiwalne i ikonograficzne, jak i badania obiektu prowadzone przez autora. Ostatecznie przyjęte założenia rewaloryzacji zakładają pozostawienie i ucytelnienie kostiumu architektonicznego zamku

nadanego mu przez W. Krzyżanowskiego, tj. stylistyki nawiązującej do architektury baroku wazowskiego z relikami neogotyckimi i elementami konstruktywistycznymi. W konsekwencji zrealizowane będą założenia projektowe z lat 1928-1930, zwłaszcza w odniesieniu do elewacji budynku.

Analiza układu przestrzennego zamku dowiodła, że mimo wielu przeróbek i zmian możliwe jest przywrócenie dyspozycji wnętrz z okresu budowy poszczególnych jego skrzydeł, tj. odpowiednio w XV, XVII i XVIII wieku. Poprzez wyburzenie wtórnych ścian działowych dyspozycja ta będzie, jako wartość sama w sobie, czytelna i klarowna.

Dzięki temu pierwotny dwutraktowy układ wnętrz odzyska korpus główny zamku, podobnie jak obydwie skrzydła boczne układ półtoraktowy.

Najważniejszą, ale i najtrudniejszą do zrealizowania decyzją merytoryczną jest odtworzenie nie tylko układu przestrzennego i wyposażenia architektonicznego budowli, ale i rekonstrukcja ciągu historycznych wnętrz zamkowych. W tej mierze, bazując na ikonografii oraz dawnych opisach i inwentarzach, oraz wykorzystując zachowane meble, obrazy i inne elementy historycznego wyposażenia opracowano szczegółowy scenariusz urządzenia poszczególnych komnat i sal. Jest to przedsięwzięcie porównywane – naturalnie w znacząco mniejszej i odpowiedniej skali – do procesu odtwarzania przed laty wnętrz zamków królewskich na Wawelu i w Warszawie.

Opracowany w tej mierze program zakłada urządzenie i udostępnienie zwiedzającym blisko trzydziestu wnętrz zamkowych. Część z nich, jak np. Kaplica, Biblioteka, Gabinet Antyczny (Hrabiego), Sypialnia i Toaleta Hrabiego, Pokój Biały (Garderoba), Poczekalnia, Zbrojownia (Pokój Myśliwski), Gabinet Miniatur, Archiwum, Gotownia Hrabiny, zostanie przywrócona do stanu historycznego. Druga grupa odtwarzanych wnętrz to takie, które przynajmniej częściowo przypominać będą pomieszczenia znane z zachowanych do dzisiaj inwentarzy czy fotografii wykonanych na początku XX wieku, np. Pokój Żółty czy Sala Sejmowa. Do ich urządzenia zostaną wykorzystane między innymi projekty wyposażenia tych wnętrz, jakie były wykonane jeszcze w XIX wieku, a dotrwały do naszych czasów w dawnym Archiwum Tarnowskich.

Trzecia grupa planowanych do udostępnienia wnętrz obejmuje sale, które nie zachowały jakichkolwiek elementów ich oryginalnego wyposażenia. Będą to mieszcząca się na parterze obszerna sala z XVII wieku, gdzie urządzona zostanie ekspozycja poświęcona Konfederacji Dzikowskiej i postaci króla Stanisława Leszczyńskiego oraz trzy wnętrza w zachodniej części piętra korpusu głównego, w których wyeksponowany będzie zachowany fragment dawnej Kolekcji Dzikowskiej z malarstwem europejskim z XVI, XVII i XVIII wieku oraz portretami Tarnowskich pochodzącymi z ostatnich czterech stuleci. Pomieszczenia te, nazwane kolejno Izbą Herbową, pokojem Holenderskim i Pokojem Włoskim zaprezentują blisko 130 płócien i – podobnie jak w przypadku pozostałych pomieszczeń – przyjmą charakter ekspozycji ogólnej znanej jako muzeum wnętrz. Oczywiście, wymienione grupy komnat uzupełnią funkcjonujące już wy-

stawy w zamkowych piwnicach (archeologiczna i dziejów zamku) oraz planowane we wschodniej części piętra korpusu głównego sale ekspozycji zmiennych.

Zachowane do naszych czasów elementy wystroju i wyposażenia zamku zostaną poddane konserwacji. Do tej pory wykonano już konserwację niektórych mebli, zabezpieczono i odczyszczono mosiężne okucia stolarki drzwiowej, elementy kowalskie (latarnie, dekoracyjne wsporniki, odboje itp.), w najbliższych miesiącach kon-

serwacji poddane zostaną zabytki antyczne, pozostałe meble, obrazy, zegary wieżowy i słoneczny, tablice państwowe, tarcze herbowe itd.

Należy dodać, że niezależnie od skrótowo opisanego wyżej programu rekonstrukcji wnętrza zamkowych, w całościowej koncepcji urządzenia rezydencji przewidziano także dwie sale konferencyjne, salę audiowizualną, pomieszczenia administracyjne, bibliotekę i trzy pracownie naukowo-konserwatorskie, pokoje socjalne, aparta-



Ryc. 1. Zamek w Dzikowie – widok od południa w trakcie prac konserwatorskich, lipiec 2010 r.

*Fig. 1. The castle in Dzikow – view from the south during conservation work, July 2010*



Ryc. 2. Zamek w Dzikowie – elewacja zachodnia z relikwiami neogotyckimi pochodzącymi z okresu przebudowy F. M. Lanciego z lat 1834-1836

*Fig. 2. The castle in Dzikow – the west elevation with neo-Gothic relics dating back to the period of reconstruction by F. M. Lanci in the years 1834-1836*



Ryc. 3. Zamek w Dzikowie – nowe obramowanie kamienne i okno zamontowane w elewacji wschodniej

*Fig. 3. The castle in Dzikow – new stone frame and a window installed in the east elevation*



menty gościnne, zaplecze dla zwiedzających (szatnie, toalety, kawiarenka, kasa biletowa, punkt sprzedaży pamiątek i wydawnictw itp.). Wymienione pomieszczenia o charakterze pomocniczym i obsługowym zlokalizowano bądź na poddaszu, bądź w niedawno zbudowanych piwnicach pod korpusem głównym budowli. Podstawowym w tej mierze założeniem było to, aby funkcje pomocnicze nie zajmowały pomieszczeń o charakterze historycznym i zabytkowym. W przestrzeń zamkową wbu-

dowano także windę dla osób niepełnosprawnych, która umożliwi zwiedzanie wszystkich ekspozycji i wnętrz zamkowych.

Podjęcie, po wielu latach rozmaitych zabiegów i starań, rewaloryzacji zamku w Dzikowie pozwoli nie tylko na urządzenie w jego murach muzeum (o czym marzyli twórcy Kolekcji Dzikowskiej jeszcze przed połową XIX wieku), ale też na swój sposób przywróci kulturze narodowej niezwykle cenny, choć mało znany zabytek.



Ryc. 4. Zamek w Dzikowie – żeliwne schody na chór kaplicy z poł. XIX w.

Fig. 4. The castle in Dzikow – cast-iron staircase to the chapel choir from the mid-19<sup>th</sup> c.



Ryc. 5. Zamek w Dzikowie – odtwarzana komnata z XVII wieku zachodniej części korpusu głównego – widoczne ślady wtórnych podziałów usuniętych w trakcie prac remontowych

Fig. 5. The castle in Dzikow – the reconstructed chamber from the 17<sup>th</sup> century in the west part of the main building – visible traces of secondary divisions removed during renovation work



Ryc. 6. Zamek w Dzikowie – budowa szybu windy dla osób niepełnosprawnych we wschodniej części korpusu głównego

Fig. 6. The castle in Dzikow – building the shaft of the lift for the disabled in the east part of the main building

## Streszczenie

W roku bieżącym rozpoczęto trzeci etap rewaloryzacji zamku w Dzikowie. W jego ramach odnowione zostaną elewacje budowli oraz wnętrza parteru. Zamek uzyska komplet nowoczesnych instalacji niezbędnych do jego funkcjonowania, zwłaszcza jako siedziby Muzeum Historycznego m. Tarnobrzega. Bryła zamku wznoszona etapami w XV, XVII i XVIII wieku, po licznych przebudowach i adaptacjach, jest obecnie stylistycznie zbliżona do architektury wczesnego baroku Wazów polskich. Uzyskała ją podczas odbudowy po pożarze zamku, zrealizowanej w latach 1928-1930 według projektu Wacława Krzyżanowskiego. Badania archiwalne wykazały, że projekt ten nie został w pełni zrealizowany, dlatego też obecna rewaloryzacja dopełni i uzupełni odbudowę sprzed 80 lat. Najbardziej istotną zmianą będzie wprowadzenie na elewacje kamiennych obramień i portali.

Zamek będzie funkcjonował w przyszłości jako obiekt muzealny. By przywrócić mu historyczny klimat, wyburzono szereg wtórnych ścian działowych, dzięki czemu obiekt odzyskał pierwotną dyspozycję wnętrza. Będą one zrekonstruowane jako ciąg historycznych sal. Ich rekonstrukcja jest oparta na zachowanych materiałach archiwalnych i ikonograficznych. Przewiduje się, że za sprawą prowadzonych prac remontowych i konserwatorskich zostanie odtworzonych i udostępnionych do zwiedzania 30 pomieszczeń, w znacznej większości stanowiących wierną rekonstrukcję istniejących niegdyś komnat. Pieczołowitej konserwacji poddawane są zachowane elementy oryginalnego wyposażenia zamku, takie jak stolarka okienna i drzwiowa, meble, obrazy, detale kowalskie i ślusarskie, kominki i piece, elementy sztukatorskie. Odnawiana obecnie część zamku zostanie udostępniona zwiedzającym w drugiej połowie 2011 roku.

## Abstract

The third stage of the restoration of the castle in Dzikow, during which the building elevations and the ground floor interiors will be renovated, has begun this year. The castle will be fitted with a set of modern installations indispensable to its functioning, particularly as a seat of the Historical Museum of the City of Tarnobrzeg. The bulk of the castle was erected in stages throughout the 15<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, and after numerous reconstructions and adaptations it now resembles stylistically the architecture of early Baroque of the Polish Vasa dynasty. The castle acquired it during the reconstruction after a fire, which was realised in the years 1928-1930 according to the project by Wacław Krzyżanowski. Archive research revealed that the project had not been fully realised, therefore the present restoration is to complement and complete the reconstruction from 80 years ago. The most significant change will be introducing stone frames and portals into the elevations.

The castle is meant to function as a museum in the future. To restore its historic atmosphere, several secondary partition walls have been demolished, due to which the object regained its original interior disposition. The interiors will be subsequently reconstructed as a series of historic rooms. Their reconstruction is based on preserved archive and iconographic materials. It is expected that once the renovation and conservation work has been completed, 30 rooms, mostly constituting faithful reconstructions of the once existing chambers, will have been reconstructed and made accessible to visitors. The preserved fragments of the original decor of the castle such as window and door frames, furniture, paintings, blacksmith's and locksmith's details, fireplaces and stoves, or stucco elements have undergone careful conservation. The section of the castle currently under restoration will be made available to the public in the second half of 2011.

Jan Janczykowski

## Uwagi Małopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków o stratach powodziowych w województwie małopolskim w 2010 r.

### Comments of the Voivodeship Monument Conservator concerning damage caused by flooding in Lesser Poland in 2010

Tegoroczne anomalie pogodowe spowodowały duże straty w czołowych zabytkach Krakowa i Małopolski – duże nie ze względu na ich ilość, ale z uwagi na powstałe problemy techniczne i wysokie koszty ich usunięcia. Niewątpliwie najpoważniejsze są uszkodzenia **kościola drewnianego pw. św. Michała Archanioła w Binarowej**, figurującego na liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. W wyniku gwałtownego przyboru wody w pobliskiej rzece Sitniczance 4 czerwca 2010 r. kościół został zaledwie na kilka godzin zalany do wysokości ok. 15-20 cm ponad poziom posadzki. Napór wody był jednak tak wielki, że spowodował duże ubytki w podłożu. W rezultacie naruszona została geometria bryły kościoła: przemieszczeniu uległy filary i część ścian, posadzka częściowo się zapadła, częściowo wybrzuszyła, ołtarze i inne elementy wyposażenia przechyliły się lub w części opadły. Przywrócenie pierwotnego stanu wymaga wzmocnienia fundamentów przez wprowadzenie mikropali, a następnie zmurowania ścian – prace te należy wykonywać z wyjątkową ostrożnością, by nie uszkodzić cennych polichromii. Podczas przyboru wody w rzece zalane zostało również do wysokości 1 m prowizoryczne muzeum parafialne – uszkodzeniu uległa część XVII-wiecznych obrazów, zabytkowych tkanin, a nawet stare księgi parafialne. Prace ratunkowe, finansowane ze środków Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków (badania geologiczne), Województwa Małopolskiego (projekt) i Ministerstwa Kultury i Ochrony Zabytków (realizacja) trwają.

W **kościółce drewnianym pw. św. Bartłomieja w Łapanowie** w ubiegłym roku zakończyły się wieloletnie prace konserwatorskie. 16 maja br. wieś, wraz z dwoma kościołami: starym i nowym, została zalana do wysokości ok. 1,5 m. Uszkodzeniu uległy cenne polichromie na ścianach, dolne partie ołtarzy, podłoga, prze-

mieszczeniu uległy filary podtrzymujące chór. Obecnie trwają prace zabezpieczające, finansowane przez Województwo Małopolskie.

Poważnym zagrożeniem dla małopolskich zabytków stały się osuwiska, spowodowane długotrwałym działaniem dużej ilości wody opadowej. Poważnemu uszkodzeniu uległy niedawno konserwowane **dwa krakowskie kopce: Piłsudskiego i Kościuszki**, osuwiska zniszczyły też części zbocza **Góry Staromiejskiej w Dobczycach** wraz z fragmentem starego cmentarza, część ogrodzenia **kościola w Tropiu** oraz taras **pałacu w Siarach k. Gorlic**. Tu naprawy będą bardzo kosztowne i długotrwałe (przykładowo – taras pałacu w Siarach znajduje się na krawędzi 18-metrowej skarpy, której część teraz się osunęła). Należy podkreślić, że uszkodzenia spowodowane osuwiskami w wielu przypadkach ujawniają się po dłuższym czasie – w ostatnich dniach do WUOZ w Krakowie wpłynęła informacja o osunięciu się części zbocza **wzgórza zamkowego w Oświęcimiu**.

Nadmiar wody okazał się też fatalny dla zabytków znajdujących się w bardzo złym stanie technicznym: w widoczny sposób powiększyły się uszkodzenia **ruin zamków w Bydlinie i Melsztynie**, a także pojawiła się wyrwa w murze kurtynowym fortyfikacji bastionowej **zamku w Wiśniczu**. Odpadł też fragment **miejskiego muru obronnego w Dobczycach**.

Tegoroczna powódź uwydatniła poważny problem niedostatecznego zabezpieczenia wielu zabytków przed tego rodzaju kataklizmami. Należy podkreślić, że jedynie wskutek szczęśliwego zbiegu okoliczności zniszczenia ominęły pozostałe drewniane kościoły z listy UNESCO: w Sękowej, Lipnicy Murowanej i Dębnie, a także obóz koncentracyjny Auschwitz-Birkenau – zabytki te są położone w bezpośrednim sąsiedztwie cieków wodnych. Niewiele lat wcześniej w Kalwarii Zebrzydowskiej wyłał Cedron, uszkadzając część obiektów zabytkowego





Ryc. 1. Binarowa. Kościół pw. św. Michała Archanioła. Fot. Jan Janczykowski, czerwiec 2010  
 Fig. 1. Binarowa. The church of St. Archangel Michael. Photo Jan Janczykowski, June 2010

Ryc. 2. Binarowa. Muzeum parafialne. Zabytki uszkodzone podczas zalania budynku. Fot. Jan Janczykowski, czerwiec 2010  
 Fig. 2. Binarowa. Parish Museum. Historical objects damaged when the building was flooded. Photo Jan Janczykowski, June 2010



Ryc. 3. Binarowa. Zniszczone ogrodzenie kościoła. Fot. Jan Janczykowski, czerwiec 2010  
 Fig. 3. Binarowa. Ruined fence around the church. Photo Jan Janczykowski, June 2010



Ryc. 4. Binarowa. Przykładowe deformacje posadzki kościoła. Fot. Jan Janczykowski, czerwiec 2010  
 Fig. 4. Binarowa. Sample deformations of the church floor. Photo Jan Janczykowski, June 2010

Ryc. 5. Binarowa. Widoczne deformacje geometrii ścian i ołtarza bocznego. Fot. Jan Janczykowski, czerwiec 2010  
 Fig. 5. Binarowa. Visible deformations of the walls and side altar geometry. Photo Jan Janczykowski, June 2010





Ryc. 6. Binarowa. Zakrystia. Zwracają uwagę przechylone meble. Fot. Jan Janczykowski, czerwiec 2010  
*Fig. 6. Binarowa. Sacristy. Tilted furniture draws attention. Photo Jan Janczykowski, June 2010*



Ryc. 7. Binarowa. Zakrystia. Szafa przechylona wskutek zapadnięcia się części posadzki. Fot. Jan Janczykowski, czerwiec 2010  
*Fig. 7. Binarowa. Sacristy. Cupboard tilted because a part of the floor caved in. Photo Jan Janczykowski, June 2010*

zespołu pielgrzymkowego. Poważnym problemem jest znalezienie optymalnego sposobu zabezpieczenia przynajmniej najcenniejszych zabytków przed powodzią w sposób możliwie jak najmniej ingerujący w ich otoczenie. Z całą pewnością jest duża szansa na znalezienie

optymalnych rozwiązań – pilnie przydałoby się w tej sprawie specjalistyczna konferencja z udziałem fachowców od wykonywania zabezpieczeń przeciwpowodziowych, konserwatorów i architektów krajobrazu. Nie można zwlekać, gdyż znów obudzimy się po kolejnej szkodzi...

## Streszczenie

Niniejszy artykuł jest relacją wojewódzkiego konserwatora zabytków o stratach, jakie poczyniły wiosenne powodzie w obszarze Małopolski. Omówione zostały zniszczenia m.in. drewnianych kościołów w Binarowej oraz Łapanowie, pałacu w Siarach koło Gorlic. Uszkodzeniu uległy także dwa kopce: Piłsudskiego i Kościuszki w Krakowie.

W podsumowaniu autor zgłosił pilną potrzebę znalezienia optymalnego sposobu zabezpieczania zabytków przed falą powodziową.

## Abstract

This article is the report of the Voivodeship Monument Conservator concerning the damage caused by the spring flooding in the area of Lesser Poland. The report presents damage done to the e.g. wooden churches in Binarowa and Łapanow, the palace in Siary near Gorlice. Two mounds: of Piłsudski and Kościuszko in Krakow were also damaged.

In conclusion the author emphasised the urgent need to find an optimal method of protecting historical objects from flooding.

Grażyna Stojak

# Kowalówka. Miejsce, gdzie piękno jest ukryte...

## Kowalówka – a place where beauty lies dormant...

### Przydrożna szarość i zaskoczenie

Gmina Cieszanów zaskakuje nas swoimi zabytkami. Kierując się na Roztocze, mijamy drewnianą cerkiew, która na pierwszy rzut oka wcale nas nie zachwyca – ani swą dość okazałą bryłą, ciężko osadzoną w pejzażu, ani bezpośrednim położeniem przy drodze, ani prostotą drewnianej architektury, poprzedzonej kolumnowym portykiem... i nie zmusza nas do zatrzymania. Jej poszarzałe od deszczów deski i wysmagane wiatrami dachy z kopułą są jak „przydrożny ptak”, niewyróżniający się swoim upierzeniem w otoczeniu. Ale jeśli ktoś podda się temu chwilowemu złudzeniu, to wiele straci! Już po wejściu do środka cerkwi, dziś kościoła rzymskokatolickiego, okazuje się, że jest to piękny „kolorowy ptak”. „Ptak” cudownie malowany! I doznaje się uniesienia...

### Cerkiew wczoraj – kościół dziś

Warto zatem zagłębić się w karty dziejów tego zabytku, który od pokoleń trwa w tym miejscu na straży dziejowego porządku, tyleż samo wiary, jak i historii tych ziem. Dawniej miejscowość, w której znajduje się cerkiew, nosiła nazwę Żuków, czy jak chcą rdzenni mieszkańcy tych ziem – Żukiv; dziś to Kowalówka. Zmianę tę przyniosły lata po 1945 roku, które nadały całej miejscowości nazwę przedwojennego przysiółka i dlatego od ponad pół wieku w informacjach turystycznych widnieje zapis, że dziewiętnastowieczna cerkiew, niegdyś greckokatolicka, pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy, znajduje się w Kowalówce.

Ostatnie ćwierćwiecze XX wieku przyniosło jeszcze jedną zmianę – statusu prawnego. W 1987 roku cerkiew została objęta ochroną prawną poprzez wpis do rejestru zabytków pod numerem A-242<sup>1</sup>. Jest to więc zabytek chroniony prawem.

Cerkiew obecnie jest użytkowana jako kościół obrządku rzymskokatolickiego pod wezwaniem Narodzenia NMP. To kościół filialny dla parafii w Cieszanowie,

a jej proboszczem jest ks. Stanisław Mizak. Trzeba przyznać, że jest on miłośnikiem zabytków: pomimo starszego już wieku oddaje się z pasją ochronie zarówno rzymskokatolickiego kościoła w Cieszanowie, jak i dawnych greckokatolickich cerkwi w Kowalówce i Gorajcu, które ma pod opieką. Jego wielkie zaangażowanie w odnowę ikonostasów w obu wspomnianych powyżej obiektach oraz ich zabezpieczenie przed włamaniami zasługuje na zauważenie i odnotowanie.

Jeśli ktoś zechce wejść do cerkwi i ją zwiedzić, do czego gorąco zachęcam, to należy pojechać do nieodległej parafii w Cieszanowie i wraz z proboszczem udać się do Kowalówki.

### Miejsce cerkwi na łamach literatury i naukowych badań

Podstawowym kompendium wiedzy w tym zakresie jest karta ewidencyjna obiektu opracowana przez Eugeniusza Zawałenia w 1997 roku<sup>2</sup>. Została ona opracowana z dużym znanstwem przedmiotu i zgromadzeniem faktów historycznych. Poprzedzała ją karta ewidencji zabytków z 1961 roku (tzw. „zielona karta”), opracowana przez A. Stelmacha<sup>3</sup>. Bacząc na to, że sporządzono ją w trudnych powojennych latach, trzeba przyznać, że odznacza się wyraźnym wkładem pracy w zbiorze informacji o cerkwi i jej wyposażeniu. Ostatnie lata przyniosły natomiast dokumentację konserwatorską ikonostasu zachowanego w cerkwi, wykonaną przez Małgorzatę Dawidiuk i przechowywaną w Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Przemyślu.

Zwięzłych informacji o zespole cerkiewnym w dawnym Żukowie, dziś przysiółku Kowalówka, dostarcza nota w katalogu pamiątek i zabytków kultury ukraińskiej w Polsce, opracowana przez A. Saładiaka<sup>4</sup>. Jest również wymieniony w spisie zabytków architektury i budownictwa w Polsce, jako zabytkowy zespół cerkwi greckokatolickiej w Kowalówce, wchodzący w skład zabytków gminy Cieszanów<sup>5</sup>. Nie bez znaczenia jest wyszczególnienie tejże cerkwi w albumowym wydawnictwie o świa-



towym zasięgu, przygotowanym dla społeczności ukraińskiej, w katalogu poświęconym cerkwiom przemyskiego dekanatu pogrążonym w ruinie. Jako miejsce usytuowania świątyni podano Żukiw, który jest jedną z poprzednich nazw miejscowości<sup>6</sup>. Przemiany, jakim podlegały cerkwie na terenie dawnego województwa przemyskiego, opisano w publikacji *Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku*, co uzupełnia informacje o historii najnowszej omawianego obiektu<sup>7</sup>.

### Z kart historii cerkwi

Cerkiew zbudowano najprawdopodobniej na miejscu starszej, także drewnianej, którą wyżej wymienione opracowania wiążą z końcem XVII lub II połową XVIII wieku. Z racji licznych zniszczeń została gruntownie przebudowana w 1813 roku, uzyskując nowy kształt babinica i sanktuarium. Do kolejnej przebudowy doszło w latach 1899-1900; zmieniono wówczas architekturę nawy i poszerzono bryłę cerkwi o ramiona transeptu. Tak ukształtowana cerkiew przetrwała do chwili obecnej, choć w I połowie XX wieku była wielokrotnie uszkodzona podczas działań I i II wojny światowej. Kolejną zmianę przyniósł 1947 rok, gdy cerkiew zaadaptowano na kościół rzymskokatolicki, wprowadzając zmiany w wyposażeniu stosowne do nowego obrządku.

### Cerkiew dzisiaj

Obecnie cerkiew znajduje się przy głównej drodze biegnącej przez wieś. Usytuowana jest w otoczeniu przedzonego starodrzewia, a także pozostałości zespołu cerkiewnego: parawanowej, murowanej dzwonnicy z XIX wieku, przeznaczonej na 5 dzwonów, metalowego krzyża nagrobnego, będącego pozostałością przycerkiewnego cmentarza oraz – w pewnej odległości – nieczynnego cmentarza greckokatolickiego i dwóch kapliczek o dziewiętnastowiecznym rodowodzie, znajdujących się we wsi obecnie noszącej nazwę Kowalówka.

Omawiana cerkiew – w wyniku licznych przekształceń – jest budowlą założoną na planie krzyża greckiego, w którym babiniec i sanktuarium są zbudowane na planie kwadratu o takiej samej wielkości, zaś ramiona transeptu założono na obrysie prostokąta i zamknięto trójbocznice. Nawa stanowi najobszerniejszą część planu, także na obrysie kwadratu. Budowla usadowiona jest na podmurówce z kamienia łamanego łączonego zaprawą wapienną. W obrębie podwaliny występuje konstrukcja na nakładkę z ostatkami, zaś ściany zbudowane są według konstrukcji zrębowej, łączonej na „jaskółczy ogon”. Jak podaje Zawaleń w karcie ewidencyjnej zabytku, konstrukcja zrębowa jest obecna także w tamburze nawy, w górnej części sanktuarium i babinica, natomiast pseudokopułki ramion transeptu i kopuła nawy posiadają konstrukcję szkieletową, oszalowaną poziomo po wewnętrznej i zewnętrznej stronie. Ściany cerkwi mają szalunek pionowymi deskami z listwami, które pod okapami zwieńczone są profilowanymi gzymsami. Babiniec poprzedzony jest gankiem, złożonym z betonowego podestu oraz usadowionego na nim portyku otwartego na zewnątrz czterema pseudokolumnami widocznymi od frontu. Dwie kolejne pseudokolumny usytuowane są po obu bokach portyku i wraz z poprzednimi, widocznymi na wprost wejścia, podtrzymują dwuspadową więźbę dachową nad portykiem. Latarnie

oraz portyk posiadają zwieńczenie kutymi krzyżami z żelaza. W wewnętrznej zrębowej konstrukcji ściany, między nawą a sanktuarium założono drewnianą przegrodę ikonostasową, o tradycyjnie zakomponowanych otworach drzwiowych, zaopatrzonych w diakońskie drzwi po bokach i carskie wrota pośrodku. Jak wyszczególnia Zawaleń, zrąb pomiędzy nawą a babinicem posiada wycięcie w kształcie łuku odcinkowego. Analogicznego kształtu łuków można dopatrzeć się w otworach pomiędzy przestrzemią nawy i ramionami transeptu, natomiast ściana zachodnia posiada dostawiony chór śpiewaczy. Nie jest on związany konstrukcyjnie ze zrębem ściany, lecz wsparty na dwóch parach drewnianych podpór w formie słupów. Barierkę tworzą dwie poziome belki, przy czym górna ma kształt profilowanej poręczy. Są one szczelnie wypełnione pionowymi elementami, od strony nawy widzianymi jako płaskie deski, dzięki czemu tworzą jednolity balkon chóru.

### Dzieła sztuki i religii w szarości drewna ukryte

W cerkwi zachowało się nieliczne wyposażenie. Należy do niego zespół ołtarzy cerkiewnych: ołtarz główny pw. Matki Boskiej Nieustającej Pomocy (II poł. XIX w.), ołtarz boczny pw. św. św. Piotra i Pawła (II poł. XIX w.), ołtarz boczny z ikoną św. Mikołaja (ok. poł. XVIII w.). Do cennych zabytków sztuki cerkiewnej należy zaliczyć malowidło ściennie z przedstawieniem *Sądu Ostatecznego*, znajdujące się we wnętrzu kopuły nad babinicem (II poł. XIX wieku). Styl późnobarokowy reprezentuje kropielnica pochodząca z II poł. XVIII wieku, będąca dziełem ośrodka kamieniarskiego w Bruśnie. Zespół eklektycznego wyposażenia, głównie z II połowy XIX wieku, stanowią: krucyfiks, ławka i para stall. Dopełnieniem jest nieco późniejszy feretron z przedstawieniem Matki Boskiej i św. Stefana, a także dwudziestowieczny konfesjonał.

Na ścianach babinica zachowała się polichromia patronowa, typowa dla architektury cerkiewnej okresu, w którym powstała. U góry widnieje „Sąd Ostateczny”, zaś na chórze – przedstawienie Króla Dawida.

### Ikonostas najcenniejszym zabytkiem

Osobne miejsce w cerkwi zajmuje ikonostas, jednak bez carskich wrót i południowych diakońskich drzwi. Do wykonania ikonostasu zastosowano techniki stolarskie, snycerskie, malarskie i pozłotnicze. Ikony zostały wykonane tłustą temperą na gruntowanym drewnianym podłożu, a ich autorem jest Michał Rudkiewicz (Rudkowyc) ze szkoły żółkiewskiej. Styl ikonostasu został określony jako renesansowo-barokowy, ludowy<sup>8</sup>. Poszczególne ikony zostały opisane, sfotografowane i merytorycznie opracowane przez A. Stelmacha i K. Kieferling. Dopełnieniem tej dokumentacji jest program prac konserwatorskich ikonostasu w cerkwi w Kowalówce autorstwa M. Dawidiuk<sup>9</sup>, na zlecenie parafii rzymskokatolickiej w Cieszanowie. Zawiera on dokładny opis ikonostasu z sumarycznym omówieniem stanu zachowania zabytku, czasu powstania ikon, a także programem prac konserwatorskich przy ikonostasie i poszczególnych ikonach.

W 2007 roku rozpoczęto kompleksowe prace, mające na celu przywrócenie pierwotnego wyglądu ikono-

stasu. Nie należały one jednak do łatwych, m.in. ze względu na stan jego zachowania, a także w związku z dużą rozpiętością czasową powstawania ikon, która oscylowała pomiędzy XVII a XX wiekiem. Zwraca na to uwagę w dokumentacji konserwatorskiej tego obiektu M. Dawidiuk: „Ikonostas o wymiarach: szerokość – 800 cm, wysokość – 760 cm, znajduje się na południowej ścianie cerkwi. Został ustawiony wtórnie i zmieniony zarówno w konstrukcji, jak i układzie ikonograficznym; nie stanowi spójnego dzieła sztuki, jednorodnego pod względem formalnym i stylistycznym. Ikonostas składa się z 5 rzędów, rozczłonkowanych na kwatery, przy pomocy dekoracji snycerskich. Większość ikon pochodzi z XVIII w., namalowana z przeznaczeniem do przedmiotowego ikonostasu. Diakońskie wrota datowane są na XVII w., ikony z predelli – XIX wiek – wykonano na płótnie”<sup>10</sup>.

Ikonostas, jaki znajdował się w świątyni w ostatnich latach, został podzielony elementami architektonicznymi na pięć rzędów wypełnionych ikonami. Zostały one ułożone symetrycznie po bokach pionowej osi, zaakcentowanej na linii ołtarza szerszą płaszczyzną z carskimi wrotami. Dolna, najwyższa kondygnacja ikonostasu, rozczłonkowana została trzema arkadowymi otworami carskich i diakońskich wrót na cztery pola. Umieszczono w nich dwie główne ikony: *Bogurodzicy* i *Pantokratora* oraz dwie chramowe: *Chrztu w Jordanie* i *Narodzenia Maryi*. W drugim rzędzie, tzw. świątecznym, znajdowało się 10 (obecnie dwie) ikon prazników i dwie sceny ewangeliczne, z *Ostatnią Wieczerzą* na osi głównej. Czwarty rząd, z ośmioma apostołami i dwoma praznikami, ujęty został po bokach malowanymi wazonami. W piątym rzędzie, po bokach *Deesis*, ustawiono po dwóch apostołów. Ponad apostołami najbliższymi *Deesis* umieszczonych zostało osiem medalionów ze starotestamentowymi prorokami i patriarchami. W zwieńczeniu znajdowała się ujęta w medalionie *Matka Boska Orantka – Mater Omnium* i grupa *Ukrzyżowania*. Dekoracja ikonostasu była skromna, wzbogacona jedynie w medalionach. Relief ikonostasu został wykonany jako płaski, z przewagą ornamentu roślinnego<sup>11</sup>.

U góry, po bokach ikonostasu, na dwóch ścianach ośmiobocznego bębna kopuły zawieszono zostały jeszcze po trzy ikony, z pierwotnego drugiego rzędu ewangelicznego, i po dwa medaliony. Patrząc na rozmieszczenie tych ikon można przypuszczać, że ikonostas został pierwotnie zbudowany według tradycyjnego renesansowego schematu, z zachowaniem równowagi elementów poziomych i pionowych, z dominantą akcentu wertrykalnego jedynie na osi ołtarza. Równowaga ta została jednak zatracona najprawdopodobniej podczas odnawiania cerkwi w 1902 roku. Gdy ikonostas został ustawiony w cerkwi wtórnie, zredukowane były ikony boczne w drugim rzędzie oraz obniżono część ikon rzędu apostołskiego. W tym układzie ikony te utraciły jednak związek z *Deesis*, zarówno kompozycyjny, jak i treściowy<sup>12</sup>.

Analiza stanu zachowania ikon oraz konstrukcji ikonostasu, a także ustalenie przyczyny zniszczeń stały się punktem wyjścia do podjęcia działań mających na celu prawidłową ochronę tego zabytku, którego ogólny stan zachowania był bardzo słaby. Poszczególne kondygnacje i części ikonostasu były niestabilizowane. Obiekt został częściowo zdekompletowany, brakowało dwunastu

prazników, carskich wrót, prawego skrzydła wrót diakońskich, małej ikony, która powinna znajdować się nad diakońskimi wrotami z prawej strony. Brakowało także detali stolarskich i snycerskich, szczególnie w rzędzie proroków oraz w ikonie *Mater Omnium*. Podobnie w rzędzie namiestnym, po zewnętrznych krawędziach, wyraźnie brakowało dekoracji snycerskich bądź ikon<sup>13</sup>.

Charakter zniszczeń wynikał przede wszystkim z długoletniej i niewłaściwej ekspozycji i użytkowania obiektu. Ikonostas szczególnie ucierpiał w wyniku wtórnego ustawienia, jakie miało miejsce podczas remontu cerkwi na początku XX wieku. Wówczas poszczególne kwatery z ikonami przytwierdzono bezpośrednio do ścian, stosując gwoździe od strony lica ikony. Ponadto obiekt na przestrzeni stuleci eksploatowany był w bardzo różnych warunkach klimatycznych, będąc narażonym na częste zmiany temperatury i wilgotności. Całkowicie przemalowany został rząd namiestny w dolnej strefie ikonostasu. Natomiast w górnej części, w partiach konstrukcji i elementów snycerskich, przemalowano lokalnie ikony, co było wynikiem wielokrotnego ich odnawiania<sup>14</sup>.

Analizując stan zachowania ikon w ikonostasie przed konserwacją, należy podkreślić, że doszło miejscami do znacznego ich przemalowania. Ponadto zauważono w wielu partiach złuszczenie warstwy malarskiej, ubytki warstwy oryginalnej, spękania farby i wykruszenia. Cała powierzchnia pokryta była siatką spękań z tendencją do wyluszczeń. Na całości dały się zauważyć liczne przetarcia i pociemniały werniks. Detale snycerskie i profilowane listwy zostały całkowicie przemalowane. Ubytki drewna w zakresie detalu snycersko-rzeźbiarskiego szacowano na ok. 10 – 15%. Z badań konserwatorskich, polegających na wykonaniu odkrywek sondażowych w obrębie całego ikonostasu, wynikało, iż pod warstwą przemalowań zachowały się srebrzenia, pokrywające całą strukturę obiektu. Wszystko to kwalifikowało ikonostas do kompleksowych prac, w zakresie stabilizacji jego zabytkowej struktury, poprzez przywrócenie i wzmocnienie właściwości konstrukcyjnych elementów drewnianych. Dlatego zapadła decyzja o podjęciu prac konserwatorskich, zmierzających do całościowej renowacji ikon, detali i ornamentów. Duży nacisk postanowiono położyć na rekonstrukcje snycersko-rzeźbiarskie oraz ich wierność w odwzorowaniu oryginału.

## Perły zawsze leżą głęboko

Ze względu na wysoką wartość zabytkową, historyczną i estetyczną obiektu, zaplanowano działania konserwatorskie, które nie wiązałyby się z poważniejszą ingerencją w substancję zabytkową. Stało się to możliwe przy odpowiednim doborze metod, materiałów i środków, sprawdzonych w praktyce konserwatorskiej. Rekonstrukcji ubytków malarskich i złoceń postanowiono dokonać zgodnie z parametrami występującymi w oryginale lub w sposób zbliżony do nich. Ponieważ ponad 1/3 złoceń została oszacowana do przeloczenia, zasadniczym problemem konserwacji estetycznej stało się umiejętne scalenie złoceń i srebrzeń, w celu uniknięcia dysproporcji pomiędzy różnym stanem zachowania poszczególnych ikon i rekonstruowanych detali snycerskich. Obecnie prace konserwatorskie przy ikonostasie są na finiszu. Końcowy odbiór prac

oraz ukazanie ikonostasu w pełnej krasie przypadnie na ostatnią ćwierć 2010 roku. Będzie to uwiecznienie sukcesem kilkuletnich starań o przywrócenie blasku ikon z ikonostasu w Kowalówce-Żukowie.

Dwuletnie starania o przywrócenie utraconego blasku zabytkom pokazały, że stara prawda mówiąca o tym, że *w życiu, tak jak i na morzu, są przypływy i odpływy, ale prawdziwe perły leżą głęboko* – jest jak najbardziej aktual-

na. Trzeba było wielkiego zaangażowania oraz pracy wielu osób, aby przywrócić pierwotny kształt i formę dziełom, dziś znów jaśniejących blaskiem. Nie byłoby to możliwe bez udziału społeczeństwa! W opisanym powyżej zabytku była i jest nadal zaangażowana społeczność lokalna: władze samorządowe, mieszkańcy miejscowości i proboszcz, którzy dzielnie wspomagał wysiłki konserwatorów i urzędników.

- 
- <sup>1</sup> Podkarpacki rejestr zabytków nr A 242 (dawny *Rejestr zabytków województwa przemyskiego*).
- <sup>2</sup> Karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa, *Cerkiew gr.-kat. p.w. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy, ob. Kościół Rzym.-kat., fil. P.w. Narodzenia NMP*, opr.: Eugeniusz Zawaleń, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Przemyślu, Przemyśl 1997.
- <sup>3</sup> Karta ewidencji zabytków (tzw. „zielona karta”), Państwowa Służba Ochrony Zabytków w Przemyślu, opr. A. Stelmach, Przemyśl 1961.
- <sup>4</sup> (red.) A. Saładiak, *Pamiętki i zabytki kultury ukraińskiej w Polsce*, Warszawa 1993, s. 280.
- <sup>5</sup> (red.) M. Różewicz, *Spis zabytków architektury i budownictwa w Polsce*, T. 33, W. Wlazło, *Województwo przemyskie*, Warszawa 1998, s. 26.
- <sup>6</sup> (red.) O. Iwanusiw, *Cerkwia w runi*, St. Catherines, 1987, s. 275.
- <sup>7</sup> R. Brykowski, *W sprawie architektury cerkiewnej województwa rzeszowskiego po 33 latach*, [w:] pr.zb., *Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku*, Rzeszów 1997, passim.

- E. Zawaleń, *Z problematyki ochrony zabytków architektury w Przemyskiem po roku 1947*, [w:] pr.zb., *Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku*, Rzeszów 1997, passim.
- <sup>8</sup> K. Notz, *Zabytki powiatu cieszanowskiego*, rękopis IV 5836, Biblioteka Narodowa, s. 82.
- <sup>9</sup> M. Dawidiuk, *Program prac konserwatorskich wraz z kosztorysem ikonostasu w cerkwi w Kowalówce-Żukowie*, Wojewódzki Urząd ochrony Zabytków w Przemyślu, 2007. Wydruk komputerowy, niepublikowany.
- <sup>10</sup> Dawidiuk, dz.cyt., s. 2.
- <sup>11</sup> A. Stelmach, karta ewidencyjna zabytków ruchomych – karta zbiorcza: Ikonostas. WUOZ, 1969.
- <sup>12</sup> Tamże.
- <sup>13</sup> Dawidiuk, dz.cyt., s. 3.
- <sup>14</sup> Tamże.

---

## Streszczenie

Gmina Cieszanów zaskakuje nas swoimi zabytkami. Kierując się na Roztocze, mijamy drewnianą cerkiew, która na pierwszy rzut oka wcale nas nie zachwyca. Wiele jednak zyskuje przy bliższym poznaniu, przede wszystkim za sprawą cennego ikonostasu.

Cerkiew znajduje się w miejscowości dawniej noszącej nazwę Żuków, dziś – Kowalówka. W 1987 roku została objęta ochroną prawną poprzez wpis do rejestru zabytków pod numerem A-242. Obecnie jest użytkowana jako kościół obrządku rzymskokatolickiego pod wezwaniem Narodzenia NMP. To kościół filialny dla parafii w Cieszanowie, a jej proboszcz, ks. Stanisław Mizak, jako prawdziwy miłośnik zabytków, z pasją oddaje się ochronie zarówno rzymskokatolickiego kościoła w Cieszanowie, jak i dawnych greckokatolickich cerkwi w Kowalówce i Gorajcu.

Najważniejszymi źródłami wiedzy na temat cerkwi są obecnie: karta ewidencyjna obiektu opracowana przez Eugeniusza Zawaleń w 1997 roku (poprzedzała ją karta ewidencji zabytków z 1961 roku, zwana „zieloną kartą”, opracowana przez A. Stelmacha), dokumentacja konserwatorska ikonostasu zachowanego w cerkwi, wykonana przez Małgorzatę Dawidiuk i przechowywana w Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Przemyślu, nota w katalogu pamiątek i zabytków kultury ukraińskiej w Polsce,

## Abstract

Cieszanów district can surprise us with its historic monuments. Heading for the Roztocze region, we pass a wooden Eastern Catholic church which, at first glance, is not at all appealing. However, it gains much when we look at it more closely, and particularly at the valuable iconostasis.

This Eastern Catholic church is located in a place formerly known as Żuków, at present as Kowalówka. In 1987, the church was put under legal protection after being entered into the monument register at number A-242. It is currently used as a Roman-Catholic church dedicated to the Birth of the Virgin Mary. It is a filial church of the parish in Cieszanow whose vicar, Rev. Stanisław Mizak, as a genuine lover of architecture monuments, passionately tries to protect both the Roman-Catholic church in Cieszanow, and the old Greek-Catholic churches in Kowalówka and Gorajec.

The most important sources of knowledge about Orthodox churches nowadays are: a register card of the object prepared by Eugeniusz Zawaleń in 1997 (it was preceded by a monument register card from 1961, called “the green card”, prepared by A. Stelmach), conservation documentation of the iconostasis preserved in the church, made by Małgorzata Dawidiuk and kept in the Archive of the Voivodeship Monument Protection Office in Przemyśl, a note in the catalogue of historic mon-



opracowana przez A. Saładiaka oraz publikacja *Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku*.

Cerkiew zbudowano najprawdopodobniej na miejscu starszej, także drewnianej, którą wyżej wymienione opracowania wiążą z końcem XVII lub II połową XVIII wieku. Z racji licznych zniszczeń została gruntownie przebudowana w 1813 roku, a następnie w latach 1899-1900. Była wielokrotnie uszkodzana podczas działań I i II wojny światowej. Kolejną zmianę przyniósł 1947 rok, gdy cerkiew zaadaptowano na kościół rzymskokatolicki.

Cerkiew usytuowana jest w otoczeniu przeredzonego starodrzewia, a także pozostałości zespołu cerkiewnego. Budowla założona jest na planie krzyża greckiego, w którym babiniec i sanktuarium są zbudowane na planie kwadratu o takiej samej wielkości, zaś ramiona transeptu założono na obrysie prostokąta i zamknięto trójbocznie.

Warto zwrócić uwagę na zachowane, nieliczne elementy wyposażenia: zespół ołtarzy cerkiewnych, malowidło ściennie z przedstawieniem *Sądu Ostatecznego* (II poł. XIX w.), kropielnicę (II poł. XVIII w.), krucyfiks, ławkę i parę stall (II poł. XIX w.), a także feretron z przedstawieniem Matki Boskiej i św. Stefana oraz dwudziestowieczny konfesjonał.

Najcenniejszym zabytkiem omawianej cerkwi jest jednak ikonostas autorstwa Michała Rudkiewicza (Rudkowycza) ze szkoły żółkiewskiej. Jego styl określony został jako renesansowo-barokowy, ludowy. W 2007 roku rozpoczęto kompleksowe prace, mające na celu przywrócenie pierwotnego wyglądu ikonostasu. Nie należały one jednak do łatwych, m.in. ze względu na stan jego zachowania, a także w związku z dużą rozpiętością czasową powstawania ikon, która oscylowała pomiędzy XVII a XX wiekiem.

Ze względu na wysoką wartość zabytkową, historyczną i estetyczną obiektu, zaplanowano działania konserwatorskie, które nie wiązałyby się z poważniejszą ingerencją w substancję zabytkową. Stało się to możliwe przy odpowiednim doborze metod, materiałów i środków, sprawdzonych w praktyce konserwatorskiej. Obecnie prace konserwatorskie przy ikonostasie są na finiszu. Końcowy odbiór prac oraz ukazanie ikonostasu w pełnej krasie przypadnie na ostatnią ćwierć 2010 roku. Będzie to uwieńczenie sukcesem kilkuletnich starań o przywrócenie blasku ikon z ikonostasu w Kowalówce-Żukowie.

uments of Ukrainian culture in Poland, prepared by A. Saładiak and the publication entitled *The fate of Eastern Catholic churches in Poland after 1944*.

The church must have been built to replace an older, also wooden one, which the above mentioned literature associates with the end of the 17<sup>th</sup> or the 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century. Because of serious damage the church was completely rebuilt in 1813, and then during the years 1899-1900. It was repeatedly damaged during military activities of the World Wars I and II. Another change occurred in 1947, when the Eastern Catholic church was adapted to serve as a Roman-Catholic one.

The church is surrounded by thinned out ancient woods, and located within the remnants of an old Eastern Catholic complex. The building was laid on the plan of a Greek cross, in which the porch known as 'babiniec' and the sanctuary were built on the plan of a square of the same size, while the arms of the transept were built on the outline of a rectangle and enclosed on three sides.

The few preserved elements of church fitting are worth noticing: a set of church altars, a wall painting representing *The Last Judgment* (the 2<sup>nd</sup> half of the 19<sup>th</sup> c.), a stoup (the 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> c.), a crucifix, a pew and a couple of choir stalls (the 2<sup>nd</sup> half of the 19<sup>th</sup> c.), as well as a feretrum with the representation of the Mother of God and St. Stephen, and a twentieth-century confessional.

Nevertheless, the most valuable item in the discussed Eastern Catholic church was the iconostasis, made by Michał Rudkiewicz (Rudkowycz) from the school of Żółkiew. Its style was defined as a mixture of Renaissance – Baroque and folk. Complex work aimed at restoring the iconostasis to its original glory began in 2007. It was not an easy task, however, e.g. because of its state of preservation, but also because of the time range within which the icons were created stretching from the 17<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century.

Because of the high historical and aesthetic value of the object, conservation activities were planned in such a way as not to seriously interfere with the historic substance. That was made possible by an appropriate selection of methods, materials and means already tested in conservation practice. Currently the conservation work on the iconostasis is being completed. The final technical acceptance and presentation of the iconostasis in its full splendour will take place in the last quarter of 2010. It will be the successful crowning of several years of efforts to restore the icons from the iconostasis in Kowalówka – Żukow to their former beauty.

Tomasz Łojewski

## Zabytki w laboratorium. Projekty realizowane na Wydziale Chemii UJ

### Artworks in the lab. Current research projects at the Faculty of Chemistry of the Jagiellonian University

Chemia konserwatorska jako gałąź chemii powoli znajduje swoje miejsce wśród innych chemicznych specjalności i choć w jej nazwie nie pojawiają się słowa-kluczowe „środowisko” (modne w latach 80.), „nano-coś” (lata 90.) czy modne dzisiaj „inżynieria materiałowa”, to obejmuje ona obszar zagadnień zgodny z zainteresowaniami i osiągnięciami współczesnej chemii. Ta nowa gałąź chemii nie doczekała się jeszcze własnych wydziałów czy instytutów, nie ma też w Polsce studiów na I lub II poziomie nauczania. W przypadku studiów doktoranckich (czyli jak je obecnie nazywamy, studiów III stopnia) prowadzonych na kierunkach ścisłych, które zawsze mają mocno zindywidualizowany charakter, pojawiają się oczywiście prace o tematyce związanej bezpośrednio z obiektami dziedzictwa kulturowego.

Mapa laboratoriów zajmujących się chemią konserwatorską wypełnia się powoli, ale wzrost zainteresowania tą specjalnością jest widoczny. Przyczyny są co najmniej dwie – (1) interdyscyplinarność problemów badawczych i atrakcyjność obiektów – dzieła sztuki i zabytki mają w sobie moc przyciągania uwagi większą niż roztwory heteropolikwasów czy funkcjonały gęstości elektronów, (2) powolny zwrot w zainteresowaniach badawczych w stronę problemów praktycznych. W Krakowie w wielu instytucjach działają obecnie zespoły realizujące prace badawcze związane z dziedzictwem kulturowym (m.in. Instytut Katalizy PAN, Muzeum Narodowe, ASP, AGH, Uniwersytet Ekonomiczny, Wydział Chemii UJ). W skali Polski takich laboratoriów naliczymy zapewne około setki. Podstawowym problemem w rozwoju tych ośrodków jest trudność w pozyskiwaniu pieniędzy na inwestycje i badania, która wynika z braku ścieżki finansowania przedsięwzięć w tej specjalności w strukturze wydatków na naukę i rozwój w obu potencjalnie zainteresowanych ministerstwach (czyli MNiSW oraz MKiDK) oraz mizerii środków, jakimi dysponują instytucje posiadające zbiory, czyli potencjalny klient zlecający prace badawcze. Pomimo trudności wydaje się, że można jednak mówić o rozwoju tej specjalności w Polsce. Wprowadzenie do planów ministerstw zadań związanych z chemią konserwatorską oraz pojawienie się

w zestawie poddyscyplin MNiSW stosownej nazwy i sekcji oceniającej projekty powinno stać się pierwszym wspólnym celem zespołów zajmujących się badaniami w obszarze dziedzictwa kulturowego. Są tam już zielenicy, kynologia i oceanografowie, problematyka ratowania ruchomych i nieruchomych zabytków wydaje się chyba nie mniej ważna...

Około roku 2000 na Wydziale Chemii Uniwersytetu Jagiellońskiego powstała grupa badawcza, założona przez prof. Andrzeja Barańskiego dla realizacji zadań wynikających z realizacji Wieloletniego Programu Rządowego „Kwaśny papier”. Program zakończył się z końcem roku 2008 i zaowocował w Polsce powstaniem sześciu pracowni masowego odkwaszania druków (4 jednostki Archiwów Państwowych, Biblioteka Narodowa i Biblioteka Jagiellońska). W Krakowie oprócz uruchomienia Kliniki Papieru BJ na Wydziale Chemii UJ utworzono i wyposażono Pracownię Badań nad Trwałością i Degradacją Papieru. Po okresie pilotowania inwestycji realizowanych w Bibliotece Jagiellońskiej (wybór technologii masowego odkwaszania, rozruch aparatury, organizacja kontroli jakości) Pracownia podjęła badania wykraczające poza tematykę „kwaśnego papieru”. W chwili obecnej realizowane są trzy projekty badawcze związane z chemią konserwatorską:

1. odkwaszanie i wzmacnianie papieru z wykorzystaniem aminosilanów,
2. opracowanie modyfikowanej tektury do produkcji opakowań dla archiwów, muzeów i bibliotek,
3. anoxia – oprawy o kontrolowanej atmosferze dla ochrony dzieł sztuki wrażliwych na fotodegradację.

Pierwszy temat to kontynuacja prac związanych z oceną metod masowego odkwaszania (zadanie to realizowaliśmy w ramach grantu europejskiego *PaperTreat*). Metoda z wykorzystaniem aminosilanów została przedstawiona w piśmie „Restaurator” w roku 2003 (H. Cheradame i współpracownicy), za późno aby brać ją pod uwagę przy wyborze metod dla ośrodków powstających wtedy w ramach programu „Kwaśny papier”. Była to wtedy (i jest jeszcze dzisiaj) technika eksperymentalna, testowana w małej skali w warunkach laboratoryjnych.

Jak wynika z analiz przeprowadzonych przez Bibliotekę Narodową (W. Sobucki i współpracownicy), ponad 17% zbiorów z lat 1800-2000 jest w bardzo złym stanie zachowania (należy do kategorii trzeciej wg metodologii metody stanfordzkiej, a więc np. nie wytrzymuje sześciu zgięć naroża karty), dla lat 1900-1960 procent zbiorów o złym stanie opraw i kruchym papierze wynosi około 40%! Ośrodki odkwaszania nie dysponują obecnie technologią, która pozwoliłaby na odkwaszenie w skali masowej takich obiektów, czyli znacząca część kolekcji musi być wyłączana z wypożyczeń i jedyne co można obecnie zrobić, to je zreprodukować (mikrofilmowanie i/lub digitalizacja).

Metoda odkwaszania wykorzystująca aminosilany wydaje się uzupełniać lukę na rynku technologii dostępnych dla konserwacji obiektów wykonanych z papieru. Pozwala odkwasić papier, również w bloku (nie ma konieczności rozszywania lub rozklejania książek), a jednocześnie poprzez impregnację papieru aminosilanem polimeryzującym w jego strukturze wzmacnia go. W pierwszych pomiarach wykonanych dla papieru modelowego, reprezentującego typowy drzewny papier drukowy, uzyskaliśmy około trzykrotny wzrost ilości podwójnych zgięć (pomiar na aparacie typu MIT) i 15% wzrost wytrzymałości na zerwanie (pomiar przy zerowym wpięciu). W ciągu najbliższego roku (przy współpracy z zespołem francuskim) planujemy zakończenie pełnej charakteryzacji efektów odkwaszania i wzmacniania tą techniką i jeśli wyniki spełnią dzisiejsze oczekiwania, to przejdziemy wtedy do etapu związanego z opracowaniem technologii opartej na wykorzystaniu aminosilanów.

Dwa kolejne projekty to wynik zaangażowania w pracę Akcji COST D42 (EnviArt – *Chemical Interactions between Cultural Artefacts and Indoor Environment*) i dotyczą problemu oddziaływań czynników środowiskowych na obiekty zabytkowe. Realizację tych projektów współfinansuje MNiSW.

Celem pierwszego przedsięwzięcia jest opracowanie specjalnego papieru i tektury z naniesionymi jedno- bądź dwustronnie warstwami sorbentów, których zadaniem jest kontrola składu gazów (mikroklimatu) wewnątrz wykonanych z nich opakowań.

Warunki przechowywania zbiorów w obiektach kultury (muzea, biblioteki, archiwa) mają zasadnicze znaczenie dla trwałości kolekcji, w szczególności obiektów pochodzenia organicznego, takich jak papier, fotografie, tkaniny, skóra. Cenne zbiory przechowywane są obecnie zazwyczaj w lepszych warunkach niż przed laty, jednak mikroklimat, z jakim dany obiekt ma bezpośrednio kontakt, nie poddaje się łatwo pełnej kontroli. W wielu wypadkach dominujący wpływ na stan obiektu ma obecność lotnych substancji, których źródłem są (1) imisje z zewnątrz i wewnątrz budynku oraz (2) naturalnie przebiegające procesy degradacji materiałów, z jakich powstał ów obiekt. Dzięki zastosowaniu opakowania zawierającego odpowiednie sorbenty obiekty przechowywane wewnątrz takich opakowań znajdują się w autonomicznej atmosferze i uzyskują indywidualne zabezpieczenie przed zagrożeniami chemicznymi oraz niestabilnością wilgotności względnej powietrza w bezpośrednim otoczeniu obiektu.

Materiał o cechach opisywanych powyżej jest dostępny na rynku światowym (papiery i tektura dystrybuowane pod nazwą *Microchamber*), jednak ze względu na wysoką cenę praktycznie nie jest w Polsce stosowany. Materiał opracowywany w Pracowni na Wydziale Chemii UJ w zamyśle ma być tańszą alternatywą dla produktów amerykańskich.

Kolejny projekt badawczy realizowany jest wspólnie z zespołem dr. Łukasza Bratasza z Laboratorium Analiz Nieniszczących i Badań Obiektów Zabytkowych (jednostka Muzeum Narodowego w Krakowie) i dotyczy problemu blaknięcia barwionych kartonów wykorzystywanych jako podłoże w pastelach Witkacego, Wyspiańskiego i innych artystów. Celem projektu jest ocena możliwości wykorzystania atmosfery beztlenowej do długotrwałego, bezpiecznego przechowywania i eksponowania takich obiektów.

Zmiany barwy kartonów to wynik procesów utleniania barwników, którego tempo zależne jest od dostępności tlenu. Przed oprawieniem obiektów w ramy o kontrolowanej atmosferze konieczne jest sprawdzenie skuteczności takiego sposobu ochrony, co wymaga odpowiedzi na dwa podstawowe pytania:

1. czy w warunkach, jakie są do osiągnięcia i utrzymania w długiej perspektywie czasowej wewnątrz hermetycznej ramy, rzeczywiście dojdzie do spowolnienia opisywanych procesów i czy nie powstaną tam warunki niekorzystne ze względu na np. akumulację gazowych produktów degradacji papieru i innych obecnych materiałów;
2. czy zmieniony skład atmosfery nie spowoduje zmian w pigmentach pasteli.

Wykonanie badań, które pozwolą odpowiedzieć na te pytania, wymagałoby pobrania próbek oryginalnych materiałów, co z oczywistych względów nie jest możliwe. W ramach realizacji projektu Laboratorium MNK zakupiło przenośny spektrometr fluorescencji rentgenowskiej (aparat Artax prod. Bruker), który pozwala na prowadzenie analiz nieniszczących. Strzępki kartonu (pojedyncze włókna) pozyskane przy zmianie opraw prac Witkacego otwierają drogę do identyfikacji barwników techniką CE/MS (elektroforeza kapilarna z detekcją masową). Zmiany barwy pomiędzy awersem a rewersem pasteli są w szeregu przypadków bardzo duże, zmierzone wartości  $\Delta E$  sięgają 10. Testy starzeniowe przeprowadzone dla współczesnych barwionych kartonów ujawniły niską światłotrwałość wielu produktów najbardziej renomowanych producentów tektur. Problem blaknięcia papierowych podłoży będzie więc także dotyczył dużej części dzieł powstających współcześnie. Narzędziem, z którym wiążemy duże nadzieje w realizacji opisywanego projektu i innych pracach związanych z oddziaływaniem światła na materiały, jest wykonywany obecnie na nasze zamówienie *mikrofedometr*. Jest to zestaw składający się z silnego źródła światła białego, które dzięki wykorzystaniu światłowodu i odpowiedniego układu optycznego koncentrowane jest na powierzchni badanej próbki, i spektrofotometru, śledzącego w czasie rzeczywistym zmiany barwy w punkcie poddawany starzeniu. Testy takie można uznać za nieniszczące (śląd badania ma średnicę 0,2 mm i nie jest widoczny gołym okiem), co otwiera możli-



wość ich stosowania na oryginalnych obiektach (mamy nadzieję, że opiekunowie kolekcji podzielą to przekonanie...).

Obok prac badawczych Pracownia zaangażowana jest w przedsięwzięcia edukacyjne. Od 2008 roku prowadzimy dwusemestralne studia podyplomowe „Nowoczesne techniki analityczne dla konserwacji obiektów zabytkowych”, kierowane do konserwatorów oraz ludzi nauki chcących poszerzyć wiedzę w tym zakresie. W bieżącym roku akademickim przeszliśmy trudny test naboru słuchaczy na płatne studia w sytuacji kryzysu finansowego, który mocno odczuwają instytucje kultury, będące potencjalnymi sponsorami takich studiów dla swojej kadry. W tym roku słuchacze dojeżdżają do nas z Warszawy, Po-

znania, Wrocławia, Bytomia a nawet Glasgow, co pokazuje, jak skąpa jest oferta edukacyjna w tej dziedzinie w Polsce. Zachęcamy wszystkich zainteresowanych do zapoznania się z programem i warunkami nauczania – [www.chemia.uj.edu.pl/chemia\\_konserwatorska](http://www.chemia.uj.edu.pl/chemia_konserwatorska).

W przyszłym roku, wraz ze zmianą systemu kształcenia na Wydziale Chemii UJ, planujemy uruchomić specjalizację z zakresu chemii konserwatorskiej w ramach studiów II stopnia. Na studia magisterskie przyjmowane będą osoby posiadające licencjat z chemii lub kierunków pokrewnych. Jeśli to przedsięwzięcie się nam powiedzie, za kilka lat drzwi muzeów i innych instytucji kultury szturmować zaczną młodzi chemicy gotowi na wszystko (tzn. wszystkie rodzaje analiz).

---

## Streszczenie

Chemia konserwatorska jako gałąź chemii nie osiągnęła jeszcze w Polsce statusu odrębnej dziedziny badawczej z własnymi instytutami czy wydziałami. Nie ma też studiów na I lub II poziomie nauczania, czy też studiów doktoranckich (czyli jak je obecnie nazywamy, studiów III stopnia). Finansowanie badań jest bardzo ograniczone, jako że chemia konserwatorska nie znajduje się na liście dyscyplin ubiegających się o wsparcie ministerialne. Pomimo tych wszystkich problemów dziedzina przyciąga coraz więcej naukowców z polskich instytucji badawczych. Różnorodne działania Pracowni Badań nad Trwałością i Degradacją Papieru (Wydział Chemii, Uniwersytet Jagielloński, Kraków) odzwierciedlają to zainteresowanie. W chwili obecnej w laboratorium realizowane są trzy projekty badawcze: odkwaszanie i wzmacnianie papieru z użyciem aminosilanów, anoxia – oprawy o kontrolowanej atmosferze dla ochrony dzieł sztuki wrażliwych na fotodegradację oraz zmodyfikowane opakowania dla archiwów posiadające dodatkową cechę – kontrolę zanieczyszczeń przez sorbenty zawarte w kartonie.

## Abstract

Conservation science as a discipline of chemistry has not reached in Poland the status of a mature research field with its own institutes or departments. Also in the system of higher education it is not present as a subject of studies at the three Bologna cycles of education. Research funding is very limited as conservation science is not listed among the candidate disciplines for ministerial support. Despite all of the listed problems, the field attracts many scientists at Polish research institutions. The various activities of the Paper Degradation and Stability Lab (Faculty of Chemistry, Jagiellonian University, Krakow) illustrate this devotion. Three projects are currently carried out in the lab: paper deacidification and strengthening using aminosilanes, anoxia as a preventative measure for artworks using light-sensitive tinted paper, and archival boxes with added functionality – pollution control by sorbents incorporated into the cardboard.

Dominik Mączyński

## Nowoczesne szkło w zabytkach. Zastosowania i zagrożenia

### Modern glass in historic buildings. Uses and dangers

Materiał, jakim jest szkło, znany jest co najmniej od 3500 lat i szybko znalazł zastosowanie w budownictwie. Oryginalne, dawne szkło w zabytkowej architekturze spotykamy coraz rzadziej. W Polsce zachowały się w nielicznych kościołach bezcenne średniowieczne witraże, ale w architekturze świeckiej przeszklenia okien pochodzą głównie z XX wieku. W miastach i na wsi można znaleźć jeszcze szklenia z XIX wieku, ale wcześniejsze to już prawdziwe unikaty. Postęp związany z rozwojem technologii produkcji powodował masową wymianę szkła, zaś kataklizmy dziejowe równie masowo je niszczyły (ryc. 1).

W Polsce od połowy XX w. na szeroką skalę wytwarza się szkło budowlane metodą float<sup>1</sup>, a obecnie zaledwie jedna huta<sup>2</sup> produkuje jeszcze szkło dawną metodą ciągnięcia. Nowoczesne wyroby wprowadza się do powszechnego użytku, także wykorzystuje się w pracach remontowych i konserwatorskich prowadzonych przy zabytkach. Konsekwencją takiego postępowania jest dokonująca się na naszych oczach zmiana wyglądu obiektów zabytkowych (ryc. 2, 3). Stolarka okienna i szklenie nadają nowy wyraz oknom, które jako elementy budynku podlegające ewolucji i modom współtworzyły wartości historyczne, artystyczne i naukowe zabytków<sup>3</sup>.

Oddala nas to od praktyk stosowanych w innych krajach europejskich, w których zabytek jest objęty rzeczywistą ochroną. Na Starym Mieście w Sztokholmie zachowuje się stare szklenie i stolarkę, a nawet wykorzystuje się dawne szyby do ponownego zastosowania. Tam obszar staromiejski jest nasycony autentycznymi, dawnymi wyrobami wykonanymi w tradycyjnych technologiach. Tymczasem w Polsce, np. w historycznym centrum Krakowa (wpisanego na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO) wymienia się stare okna na nowe, wyposażone we współczesne szyby, a często i w plastikową stolarkę. Jest to łatwo zauważalne w zabytkowych budowlach oraz na zabytkowych ulicach i wywołuje coraz większe wrażenie sztuczności, bylejakości i przebywania w przestrzeni wypełnionej atrapami zabytków.

Nowoczesne szkło bez charakterystycznych dla dawnych technologii zniekształceń, płaskie, gładkie i przejrzyste, zupełnie inaczej niż stare szklenia odbija otoczenie zabytku, światło i niebo. Nowe szyby stanowią także dysonans we wnętrzach historycznych budowli, podob-

nie jak nowa stolarka okienna i jej typowe, przemysłowe wykończenie i wyposażenie.

W obiektach zabytkowych nowoczesne szkło wprowadza się do wnętrza w trakcie prac modernizacyjnych i adaptacyjnych, nie tylko w postaci przeszkleń okiennych. Z tego materiału wykonuje się schody podesty, balustrady (ryc. 4, 5). Przekrywając dawne atria i podwórka szkłem podtrzymanym przez metalowe konstrukcje umożliwia się nadawanie historycznym przestrzeniom nowych funkcji, co także często ma wpływ na generalną zmianę ich wystroju. Często używanym przez projektantów argumentem w takich działaniach jest nowoczesność, dyskrepcja i neutralność rozwiązań. Tymczasem po realizacji często okazuje się, że efekt jest inny od zamierzonego – szklane, przejrzyste przegrody stają się słabo widocznymi pułapkami, które trzeba dodatkowo wyraźnie znakować, aby się o nie nie rozbić. Mogą powstać agresywne, doskonale widoczne płaszczyzny pełne przypadkowych odbić, blików i refleksów, wprowadzające dysharmonię w budowlach. Mogą zmienić się proporcje historycznych wnętrz, zaburzeniu ulegną relacje przestrzenne. W konsekwencji dawne układy funkcjonalne zacierają się, co wpływa także na zmniejszenie autentyczności obiektu. Człowiek różnie reaguje na takie zmiany – niektórzy użytkownicy tak przerobionych budynków będą odczuwać lęk i dyskomfort korzystając z przezroczystych balustrad lub stąpając po przeszklonych stropach czy podestach, nie mówiąc już o ryzyku naruszenia prywatności w szczególnych sytuacjach.

#### Ekspozycje archeologiczne

Relikty archeologiczne lub zrujnowane budowle zabytkowe mogą wymagać odpowiedniego osłonięcia przed wpływami atmosferycznymi. Od zadaszenia przed deszczem i pozostawienia wokół otwartej przestrzeni, np. w przypadku ruin rzymskiego teatru w Saragossie (ryc. 6, 7), do całkowitego obudowania relikwów w celu ustabilizowania warunków wilgotności i temperatury i wykonania odpowiedniej ekspozycji.

Ciekawym przykładem jest muzeum, które powstało w miejscu odsłoniętych w czasie wykopalisk fragmentów murów piwnic i ścian parteru galo-romańskiej willi Ventunna w Perigueux (w Akwitanii we Francji). Całość stanowiska obudowano pozbawioną wewnętrznych pod-



Ryc. 1. Dawne szkło w oknie starego, drewnianego kościołka to nie tylko przegroda, ale i element ożywiający fasadę  
 Fig. 1. Old glass in the window of an old wooden church is not only partition but also an element enlivening the façade



Ryc. 2. Nowe przeszklenia i stolarka w dawnych elewacjach wyraźnie wyróżniają się w elewacji  
 Fig. 2. New glazing and woodwork in old elevations clearly stand out in the elevation



Ryc. 3. Standardowa stolarka okienna z szybami float to często wielkie zubożenie wyglądu zabytkowej elewacji – ubogi światłocień, brak detalu, „martwe” powierzchnie przeszklenia, ahistoryczny sposób otwierania, dysharmonia z oprawą otworu okiennego  
 Fig. 3. Standard window frame with float window panes frequently means impoverishing the appearance of historical elevation – poor chiaroscuro, lack of detail, “dead” glass surfaces, a-historical way of opening, and disharmony with the window framing



Ryc. 4. Szklana, całkowicie przezroczysta balustrada schodów może budzić niepokój w użytkownikach tej klatki schodowej  
 Fig. 4. Entirely transparent glass railing in the stairwell can cause discomfort among the users of this staircase



Ryc. 5. U niektórych osób może budzić się silny lęk wysokości przy zbliżaniu się do tak zagrodzonej przestrzeni  
 Fig. 5. Some people can suffer from the feeling of vertigo when approaching space fenced in this way



Ryc. 6. Zabezpieczenie ruin teatru rzymskiego w Saragossie – szklany parasol chroniący przed deszczem dostosowany do zwiedzania obiekt archeologiczny  
 Fig. 6. Protecting the ruins of a Roman theatre in Saragossa – a glass umbrella which protects from the rain an archaeological object accessible for visitors

► Ryc. 11. Odbicia w powierzchni szkła prawie całkowicie uniemożliwiają w ciągu dnia obejrzenie osłoniętej elewacji  
 Fig. 11. Reflections in the glass surface make it almost impossible to make out the screened elevation during the day

◄ Ryc. 7. Wieczorem ruiny teatru są oświetlone (światło częściowo odbija się od szklanego zadaszenia), co umożliwia ciekawą ekspozycję relikwów archeologicznych  
 Fig. 7. In the evening the theatre ruins are illuminated (the light is partially reflected by the glass roofing), which allows for an interesting exhibition of archeological relics



Ryc. 8. Relikty willi rzymskiej w Perigueux (Francja)  
 Fig. 8. Relics of a Roman villa in Perigueux (France)



Ryc. 9. „Okno” w płycie Rynku Głównego przy ścianie kościoła św. Wojciecha  
 Fig. 9. “Window” in the surface of the Main Market Square by the wall of St. Wojciech’s church



Ryc. 10. Nowoczesna konstrukcja w formie szklanej kurtyny chroni relikw dawnej, uszkodzonej w czasie wojny elewacji  
 Fig. 10. Modern construction in the form of a glass curtain protects the relics of the former elevation, damaged during the war





pór konstrukcją<sup>4</sup>, która jest pokryta dachem i posiada ściany wykonane ze szklanych tafli (ryc. 8). W ten sposób zapewniono dobre naturalne oświetlenie ekspozycji archeologicznej z zachowaniem wizualnego kontaktu z otoczeniem ruiny. Gabaryt wnętrza tej nowej obudowy odpowiada pierwotnej wysokości willi, co dodatkowo pozwala zwiedzającym wyobrazić sobie rozmiary nieistniejącego od dawna budynku.

Inny przykład pochodzi z Rynku Głównego w Krakowie. Przy ścianach kościoła św. Wojciecha wykonano wykop, odsłaniając kamienne mury kościoła. W ten sposób pokazano dawny, średniowieczny poziom terenu Rynku, który znajduje się ok. 3 m poniżej obecnego. Podziemne dotąd partie ścian kościoła można oglądać od strony zewnętrznej przez wykonane w płycie Rynku przeszklenie. Ze względu na głębokość wykopu trzeba było wprowadzić także sztuczne oświetlenie eksponowanych fragmentów budowli. Wieczorem światło wydobywając się spod ziemi tworzy intrygujący efekt (ryc. 9). Niemyte szyby stały się z czasem mało przejrzyste, a w zimie można się na nich pośliznąć. Czy taka realizacja rzeczywiście ma w tym miejscu uzasadnienie?

### **Szklana osłona – zabezpieczenie uszkodzonych elewacji dawnej budowli**

Grand Hotel Esplanade znajdujący się dzisiaj w centrum Berlina, w kompleksie nowej zabudowy przy Postdamer Platz, został zbombardowany w czasie nalotów pod koniec II wojny światowej. Od strony ulicy z okazałego budynku pozostały jedynie fragmenty elewacji frontowej. Projekt Sony-Center założył obudowanie zachowanych relikwów nowo wznoszonymi konstrukcjami, z uwidocznieniem śladów tragicznych wydarzeń historii. Zabezpieczenie autentycznej ściany dawnego hotelu zaprojektowano w postaci szklanej kurtyny, będącej częścią nowoczesnej, przeszkolonej elewacji (ryc. 10). Osłona wykonana została z płyt spojonych niewielkimi metalowymi łącznikami i kończy się ok. 4 m nad poziomem chodnika. Pozwala ona na swobodną cyrkulację powietrza przed elewacją budynku, a jednocześnie chroni ścianę od bezpośrednich wpływów atmosferycznych. Jednak powstające w ciągu dnia w szklanych taflach odbicia praktycznie uniemożliwiają obejrzenie zabezpieczonej w ten sposób elewacji dawnego hotelu (ryc. 11). Dużo ciekawszy widok powstaje wieczorem, kiedy włącza się zainstalowane tu sztuczne oświetlenie, umieszczone pomiędzy szklaną kurtyną i elewacją (ryc. 12).

### **Uzupełnienie formy budynku**

Szara Willa zlokalizowana przy Wybrzeżu Kościuszkowskim w Warszawie powstała na początku XX w. wg projektu Bronisława Brochwicza-Rogoyńskiego. W dużym stopniu uszkodzona w 1944 r. (ryc. 13), została odrestaurowana w 1997 r. wg projektu arch. Andrzeja Kicińskiego. Doprojektował on zniszczone elementy budynku, ale we współczesnych formach i z zastosowaniem nowoczesnych materiałów – szkła i metalu (ryc. 14). W ten sposób zrealizował swoją twórczą wizję, wykazując duży szacunek dla wartości zabytkowej budynku. Wprowadzone zmiany dobrze oparły się próbie czasu,

choć zmieniło się diametralnie otoczenie willi, w którym powstała okazała konstrukcja nowej Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego wraz z przylegającymi do niej ogrodami.

### **Świetliki, lukarny, okna połaciowe, przeszklenia dachów**

Adaptowanie starych poddaszy w zabytkowych obiektach pozostaje modą od wielu lat. W ten sposób uzyskuje się duże, nowe powierzchnie, położone w znakomitych lokalizacjach. Powstają tam często atrakcyjne wnętrza. Przebudowa poddaszy wymaga jednak wprowadzania do nich światła dziennego. Stosuje się więc okna połaciowe pojedyncze lub w zestawach, powstają na dachach nowe lukarny lub wystawki. Zabiegi te mogą niekorzystnie wpływać na widok zabytkowego obiektu, mogą zniekształcić jego bryłę i proporcje. Zestawy okien połaciowych na zabytkowych dachach mogą być bardzo wyraźnie widoczne w perspektywie ulicy lub placu – zależnie od kąta nachylenia połaci dachowej i od pory dnia odbija się w nich niebo oraz światło słoneczne. Wieczorem niezwykle łatwo można je zauważyć – to całkowicie obce, nowe „dziury” w dachu, dodatkowo rozświetlone wewnętrznym oświetleniem (ryc. 15).

Dodane do zabytkowego obiektu lukarny mogą być rozwiązane w różny sposób. W przykładzie z Rothenklempenof (Niemcy) przeszkolono także boczne ścianki lukarny (ryc. 16). Natomiast w uzupełniającym starą zabudowę budynku w Liege lukarny wykonano całkowicie ze szkła. Można zauważyć, że mimo użycia bezbarwnego szkła odbicia światła w jego powierzchni spowodowały, iż lukarny są bardzo łatwo zauważalne, stając się wyraźnym elementem gabarytowym na połaci dachowej (ryc. 17).

### **Adaptacje, rozbudowy, dobudowy**

Różnice w sposobie rozwiązania oszklenia w zabytkowych arkadach można zaobserwować na dwóch przykładach – z Krakowa i z Barcelony.

W Krakowie za renesansowymi arkadami z kolumnami, na jednym z zabytkowych podwórek, wstawiono przeszkoloną ściankę z otwieranymi oknami. Ma ona charakter prostej i typowej konstrukcji z zastosowaniem szyb zespolonych ujętych w konstrukcję z metalowych profili. Zaprojektowane podziały nie harmonizują z renesansową architekturą, a lekkie przyciemnienie szkła zmieniło bardzo wygląd całej ściany – nie czuje się głębi przebiegającego za nimi korytarza ani nie widzi się jego wystroju. To istotna zmiana w niewielkiej zabytkowej przestrzeni tego podwórka. Zapewniono co prawda całoroczne użytkowanie arkadowych galerii w naszym klimacie, wyraźnie jednak mniej zadbano o odpowiedni efekt estetyczny, który harmonizowałby nową przegrodę z renesansową architekturą (ryc. 18).

Ciekawsze rozwiązanie spotykamy w arkadach gotyckich Arsenatów Królewskich w Barcelonie, obecnie użytkowanych przez Muzeum Morskie. Tu szklane płyty zespolone są ze sobą za pomocą niewielkich metalowych łączników. Całość wzmocniona jest pionowymi szklanymi żebrami i punktowo mocowana do gotyckich, kamiennych murów<sup>5</sup>. Tak zaprojektowane i wykonane

przeszklenie dobrze współgra z zabytkową architekturą oraz stanowi nowe, przemyślane rozwiązanie wygradzenia przestrzeni i otwarcia nowych wglądów w zabytkowym obiekcie. Powstające w szkle odbicia nie wpływają negatywnie na odbiór tej części budowli, a wręcz dodają wnętrzu nowych ciekawych efektów, spójnych z jego klimatem (ryc. 19, 20).

Szklane struktury mogą rozdzielać starą i nową architekturę. Nie wchodząc w ocenę konkretnego rozwiązania, jako przykład można przywołać realizację na placu Trzech Krzyży w Warszawie, zbudowaną przy XIX-wiecznej oficynie Instytutu Głuchoniemych. Pomiedzy budynkami użyto przezroczystego szkła i lekkich metalowych profili, wyraźnie rozdzielając „nowoczesne” i dawne (ryc. 21).

Adaptacje przeprowadzane w obiektach zabytkowych mogą wymagać dobudowania np. zewnętrznych klatek schodowych lub szybów windowych. Przy założeniu, że te nowe elementy kubaturowe powinny być podporządkowane zabytkowej architekturze, rozwiązuje się je z zastosowaniem dużych, przezroczystych przeszkleń, mających na celu zapewnienie ażurowości konstrukcji, podkreślenie jej lekkości, a przede wszystkim wtopieniu nowej konstrukcji w zabytkowe otoczenie obiektu. Tak postąpiono w przypadku budynku widocznego na ryc. 22, 23.

Zupełnie inna sytuacja ma miejsce w Liege (w Belgii), gdzie średniowieczne budynki dawnego klasztoru Franciszkanów (Braci Mniejszych), przebudowane w XVII wieku, adaptowano obecnie dla celów muzealno-wystawienniczych. Musee de la Vie Vallonne otwarto w 2008 r. po czterech latach przygotowań. Zaprojektowano tu m.in. dużą zewnętrzną klatkę schodową wraz z szybem windowym. Całość konstrukcji obłożono lekko przyciemnionym szkłem. Uzyskany efekt jest inny niż poprzednio opisany – nowy pion komunikacyjny poprzez zastosowany materiał i ze względu na swoją formę stał się elementem niezwykle silnie, wręcz agresywnie kontrastującym, na tle jednorodnych historycznych elewacji budynków (ryc. 24, 25). Powstające na powierzchni tej nowej formy odbicia otoczenia są zniekształcone jak w krzywym zwierciadle. Czy można tak postępować w ważnym zabytku i czy aż tak mocne kontrastowanie form i materiałów jest tu wskazane? Jak widać, w Belgii jest to możliwe, chociaż nie znam argumentacji użytej dla tego projektu. W Polsce prawdopodobnie budziłby on wiele wątpliwości.

W tym samym zespole budynków, na wewnętrznym dziedzińcu klasztoru, przy zabytkowym kościele św. Antoniego dodano nowe przeszklone przejścia zlokalizowane nad pierwotnie parterowym, arkadowym kruzgankiem. W szkle odbija się nie tylko część dziedzińca, ale i zieleń, niebo i słońce. Sądząc po zniekształceniach odbitych obrazów, duże płyty szklane nie są idealnie płaskie. Zależnie od kąta patrzenia w szklanej ścianie widoczne są różne, dynamicznie zmieniające się odbicia. Stwarza to również niezwykle agresywny w odbiorze obraz, silnie fałszujący formy historycznej architektury dziedzińca i jego przestrzeni (ryc. 26).

W Polsce, w Gorzowie Wielkopolskim, przy zabytkowej willi dobudowano współczesny łącznik, umożliwiający wykorzystanie starego i nowego obiektu. Od strony

parku łącznik posiada szklaną ścianę. Zastosowanie szkła z napyłonymi warstwami ochronnymi, polepszającymi jego właściwości termiczne, wpływa na barwę i przezroczystość szkła i tworzących się na jego powierzchni odbić. W efekcie powstała duża, bardzo widoczna płaszczyzna, silnie zamykająca i wypełniająca przestrzeń, przy pierwotnie wolno stojącym budynku (ryc. 27).

Zdarza się, że rozbieżności pomiędzy wizją projektantów a osiągniętym efektem przyjmują dramatyczne rozmiary. Przykładem może być zrealizowany w ostatnich latach nakładem 60 mln euro projekt rozbudowy zabytkowego dworca kolejowego w Strasburgu<sup>6</sup>. Elewacja tej dobrze zachowanej XIX-wiecznej budowli została zasłonięta przez szklaną konstrukcję. Posiada ona znaczne rozmiary: 120 m długości, 26 m wysokości i 20 m głębokości. W ten sposób uzyskano nową, zadarszoną powierzchnię dla setek tysięcy pasażerów, umożliwiając im łatwe skomunikowanie się z innymi środkami transportu miejskiego, których przystanki umieszczono pod poziomem terenu. Projekt wzbudził duże emocje wśród mieszkańców Strasburga, ale pomimo licznych protestów został jednak zrealizowany.

Niestety już w trakcie prac okazało się, że dobrane szkło nie jest tak przezroczyste jak pokazywano to na wizualizacjach projektowych (ryc. 28), a odbijające się w nim otoczenie, niebo i refleksy światła słonecznego uniemożliwiają z zewnątrz oglądanie elewacji zabytkowego dworca (ryc. 29). Przestrzeń pod przeszkleniem wypełniły dodatkowe elementy oraz urządzenia techniczne (schody ruchome, szyby windowe), a także balustrady, zegary, tablice informacyjne itd. Wraz z infrastrukturą techniczną konstrukcji zadarszenia dość mocno przesłoniły elewację zabytku.

Wyniki sondażu opinii publicznej wykonane po zakończeniu prac okazały się bardzo interesujące. Młodzi ludzie na ogół akceptowali nowe rozwiązanie, wskazując głównie na jego użytkowy charakter i związaną z nim wygodę korzystania z dworca. Starsi mieszkańcy Strasburga krytykowali zrealizowany projekt podkreślając jego wpływ na tożsamość miasta. Wysuwano argument, że tak zrealizowana przebudowa ma na celu zafałszowanie historii miasta – skutecznie zamaskowano bowiem dzieło niemieckiego architekta, pochodzące z czasów, gdy miasto znajdowało się pod władaniem Niemiec. A przecież historię miasta i dwóch narodów należy szanować i nie powinno się jej wstydić lub wymazywać. Wielu ankietowanych stwierdziło, że są zawiedzeni nowym wizerunkiem zabytkowego dworca i postulowali rozebranie całej konstrukcji.

### **Problemy konserwacji i utrzymania w czystości**

Współczesne szkło budowlane można kształtować prawie w dowolny sposób, nadając mu wybrany przez projektanta wygląd. Zależnie od przeznaczenia może być przezroczyste lub w różnym stopniu nieprzejrzyste, trawione, gładkie lub z fakturą, bezbarwne lub kolorowe.

W naszych warunkach klimatycznych konstrukcje szklano-metalowe mogą sprawiać wiele kłopotów w użytkowaniu w związku z dużą rozpiętością temperatur, a koszty ich utrzymania w czystości i odpowiedniego zabezpieczenia mogą być znaczne. Warto wspomnieć,





Ryc. 12. Sytuacja polepsza się znacznie w godzinach wieczornych, po włączeniu oświetlenia zainstalowanego za szkłem  
*Fig. 12. Situation improves significantly towards the evening, after the lights installed behind the glass have been lit*



Ryc. 13. Szara Willa, stan budynku przed 1944 r.  
*Fig. 13. The Gray Villa, state of the building from before 1944*



Ryc. 14. Uzupełnienia formy budynku wykonane w 1997 r. w konstrukcji szklano-metalowej  
*Fig. 14. Fillings-in of the form of the building carried out in 1997 in glass-metal construction*



Ryc. 15. Zabytkowy budynek na placu Trzech Krzyży w Warszawie po adaptacji poodaszy  
*Fig. 15. A historical building in the Trzech Krzyży square in Warsaw after adaptation of the loft*



Ryc. 16. Nowoczesne lukarny o konstrukcji dopasowanej do architektury zabytku  
*Fig. 16. Modern dormer windows with the construction matching the architecture of the historical building*



Ryc. 17. Nowe lukarny, wykonane z całkowicie bezbarwnego szkła  
*Fig. 17. New dormer windows made from colourless glass*



Ryc. 18. Nieodpowiednio rozwiązana nowa przegroda (podziały, materiał) wpływa silnie na odbiór zabytkowej architektury. Przypadkowe odbicia w szkłe wzmacniają negatywne oddziaływanie przegrody na zabytkowy klimat tego renesansowego wnętrza  
*Fig. 18. Inappropriately solved new partition (division, material) strongly influences the viewer's reception of historic architecture. Incidental reflections in the glass increase the negative impact of the partition on the historical atmosphere of the Renaissance interior*



Ryc. 19. Barcelona, Muzeum Morskie – sposób przeszklenia gotyckich arkad – płytki szkła łączą małe metalowe elementy, a całość usztywniają szklane żebra  
*Fig. 19. Barcelona, Maritime Museum – glazing of the Gothic arcades – glass sheets are joined with small metal elements and the whole is strengthened with glass ribs*



Ryc. 20. Ten sam otwór widziany pod innym kątem  
*Fig. 20. The same opening viewed at a different angle*



Ryc. 21. Rozdzielenie nowej i starej architektury za pomocą szklanej przegrody  
*Fig. 21. Separating the new and the old architecture with a glass partition*



Ryc. 22. Budynek, w którym dobudowana klatka schodowa miała zapewnić możliwość komunikacji pionowej, przy założeniu, iż nie będzie konkurować z architekturą zabytku  
*Fig. 22. Building in which the added stairwell was to ensure the possibility of vertical communication, with the assumption that it would not compete with the historical building architecture*



że piramidę na dziedzińcu Luwru myje się kilka razy w roku. Prace te wykonywano ręcznie (ryc. 30), lecz ostatnio ludzi zastąpił specjalnie skonstruowany, ważący ponad 50 kg robot (ryc. 31). Kosztów eksploatacji na ogół nie przewiduje się oddając budynki nowym właścicielom. A przecież brudne szyby i skorodowane metale w nowoczesnych realizacjach są bardzo nieestetyczne. Niweczą ostateczny efekt, a przede wszystkim źle świadczą o użytkowniku budynku.

Warto także pamiętać, że warstwa białego śniegu na szklanym pokryciu od strony wnętrza budynku wygląda bardzo nieciekawie – śnieg ma kolor czarny, stwarzając wrażenie brudu i nadając wewnątrz ponury charakter.

## Reasumując

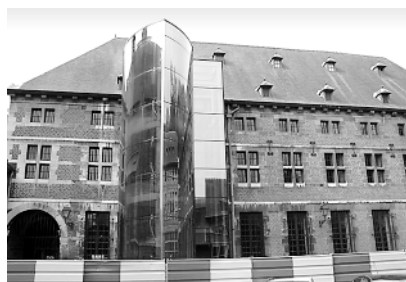
Nowoczesne technologie i materiały stwarzają architektom i projektantom bardzo szerokie możliwości zastosowań<sup>7</sup>. Jednak bezkrytycznie wprowadzane do historycznej architektury mogą w sposób niekorzystny wpływać na jej wygląd oraz obniżać wartości artystyczne, historyczne i naukowe zabytku. Projektanci powinni dostrzec wartości zabytkowej architektury i uwzględnić je w projektach, a ich działania winna cechować wysoka kultura projektowania i zdolność przewidywania ewentualnych problemów wynikających z trudnej eksploatacji i konserwacji tworzywa, jakim jest szkło.



Ryc. 23. Nowy pion komunikacyjny częściowo „wtapia się” w otoczenie budynku  
Fig. 23. The new stairwell partially “blends in” with the surroundings of the building



Ryc. 24. Pion komunikacyjny w adaptowanym na muzeum budynku dawnego klasztoru w Liege (Belgia)  
Fig. 24. The stairwell in the former monastery building adapted for a museum in Liege (Belgium)



Ryc. 25. Forma rozbudowy silnie kontrastuje z zabytkową elewacją  
Fig. 25. The form of extension is in strong contrast to the historical elevation



Ryc. 26. Wewnątrz jednorodnego architektonicznie dziedzińca tak rozwiązane przeszklenie staje się agresywnym elementem przestrzeni  
Fig. 26. Inside an architecturally homogeneous courtyard such glazing has become an aggressive element of space



Ryc. 27. Barwa szkła w łączniku oraz powstające w nim odbicia powodują niekorzystne wrażenie silnego wypełnienia przestrzeni przy pierwotnie wolno stojącej, zabytkowej willi  
Fig. 27. The colour of glass in the connection section and the reflections appearing there create an unfavourable impression of densely filled space by the originally detached historical villa



Ryc. 30. Ręczne mycie piramidy na dziedzińcu Louwru  
Fig. 30. Hand cleaning of the pyramid in the Louvre courtyard



Ryc. 28. Wizualizacja projektu szklanej struktury rozbudowy dworca w Strasburgu  
Fig. 28. Project visualisation of the glass structure designed to expand the railway station in Strasburg



Ryc. 29. Efekt uzyskany po realizacji projektu rozbudowy XIX-wiecznego dworca  
Fig. 29. Effect obtained after realising the project of expanding the 19<sup>th</sup> century railway station



Ryc. 31. Ta sama czynność wykonywana przy użyciu specjalnego robota  
Fig. 31. The same activity performed by a special robot



Refleksy światła oraz odbicia otoczenia we wbudowanej strukturze szklanej mogą niemiłe zaskoczyć. Ten sam obiekt różnie wygląda o różnych porach dnia lub nieczytelna staje się ważna jego część osłonięta szkłem. W nocy natomiast może emanować wewnętrznym swi-

ęciem w przypadkowych miejscach. Klasycznym tego przykładem są przeszklenia fragmentów połaci dachów. W założeniu niewidoczne, zależnie od oświetlenia mogą wyglądać bardzo agresywnie i rozbijać historyczną harmonię i kompozycję budowli.

<sup>1</sup> Szkło float – ciekłe szkło przechodzi do kąpeli cynowej w temperaturze ok. 1000°C. Dzięki dopasowaniu dolnej powierzchni szkła do w pełni płaskiej górnej powierzchni kąpeli cynowej oraz jednoczesnemu podgrzewaniu od góry (politura ogniowa) wylania się równoległe do poziomu szkło, odpowiadające szkłu lustrzanemu. Maksymalne gabaryty: 4 m szerokości i 60 m długości.

<sup>2</sup> Huta Szczakowa w upadłości.

<sup>3</sup> Mączyński Z., *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym*, Warszawa 1956; Tajchman J., *Stolarka okienna*, Warszawa 1993; Tajchman J., *Drewniana stolarka okienna i jej problematyka konserwatorska wobec nowych zagrożeń*, materiały z konferencji „Zabytkowe budowle drewniane i stolarka architektoniczna wobec

współczesnych zagrożeń”, Toruń 1999; Lewicki J., *O podjęcie renowacji zabytkowych okien i drzwi*, „Okno”, 2001, nr 2, s. 162-180.

<sup>4</sup> Projekt wykonał w 2007 r. francuski architekt Jean Nouvel, który w taki sposób określił swoją koncepcję: „To miejsce musi być chronione i zachowane ze szlachetnością, czystością i wrażliwością właściwą dla współczesnej kultury”.

<sup>5</sup> Mączyński D., *Muzeum Morskie w Barcelonie. Światło i szkło w służbie ekspozycji*, „Muzealnictwo”, nr 50, 2009, s. 267-273.

<sup>6</sup> Dworzec został wybudowany w 1883 wg projektu berlińskiego architekta Johanna Eduarda Jacobsthal.

<sup>7</sup> Mączyński D., *Nowoczesne szkło budowlane w zastosowaniach konserwatorskich*, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, 1998, nr 8, s. 61-67.

## Streszczenie

Stare szkło w zabytkowych budowlach to jeden z materiałów, który współtworzy wartości zabytkowe. Dawne technologie stosowane przy jego produkcji wpływały na barwę, stopień przezroczystości, grubość, nierówność powierzchni szkła i związane z nimi zniekształcenia widoków i odbić.

Współczesne szkło jest produkowane za pomocą najnowszych, przemysłowych technologii. Można mu nadawać różne, ściśle określone parametry, zależnie od przewidywanych zastosowań.

W trakcie remontów i konserwacji zabytków nowoczesne szkło wprowadza się do dawnych obiektów. W przypadku stolarki okiennej zmiany te nie tylko znacznie wpływają na wygląd zewnętrzny elewacji, są również łatwo dostrzegalne od strony zabytkowych wnętrz i mogą stanowić dysonans w zabytkowej przestrzeni.

Przeszklenia mogą zaburzyć pierwotne podziały i proporcje, co staje się jeszcze bardziej widoczne, gdy w szybach pojawiają się nowe, przypadkowe odbicia i refleksy. Zadaszenia wykonane ze szkła ujętego w lekkie metalowe konstrukcje umożliwiają ochronę relikwów archeologicznych i architektonicznych. Sprawiają, że staje się możliwe wprowadzanie nowych funkcji w przestrzenie, które wcześniej zawsze były otwarte. W niektórych przypadkach zmienia to historyczne układy budowli i w konsekwencji powoduje dalsze przekształcenia, niespójne z historycznymi rozwiązaniami. W innych sytuacjach jest oceniane jako rewelacyjny, współczesny sposób na przedłużenie życia zabytkom.

Nowoczesne szkło powinno być stosowane w zabytkach z dużą ostrożnością w taki sposób, aby nie wpływało niekorzystnie na wygląd zabytku i na jego wartości artystyczne, historyczne i naukowe.

## Abstract

Old glass in historic buildings was one of the materials that contributed to their historic value. Old technologies used during the glass production process influenced its colour, degree of transparency, thickness, uneven surface and the resulting deformations of views and reflections.

Modern glass is produced using the latest industrial technologies. It can possess various precisely defined parameters, in accordance with its future use.

During renovation and monument conservation work, modern glass is introduced into old structures. In case of window frames, such changes not only significantly influence the appearance of the elevation, but they are also easily perceptible from the historic interiors and thus can create a clash with the historic space.

Glazing can distort original divisions and proportions, which becomes even more noticeable when new, incidental reflections appear in the window panes. Roofing made from glass framed with light metal constructions offers the possibility to protect archeological and architectural relics. It allows for introducing new functions into spaces which previously have always been open. In some cases it has altered historic layouts of buildings and, consequently, enforced further transformations, out of keeping with historic solutions. In other situations it has been regarded as a sensational, modern way of prolonging the life of a historic monument.

Modern glass ought to be used in historic monuments with great care and in such a way as not to have a negative impact on the monument's appearance, or its artistic, historic and scientific values.



Andrzej Osiński

# Beskidzkie martyryony Duszana Jurkoviča<sup>1</sup>

## Beskid martyria of Duszán Jurkovič

*Sen cenię, glazem być jest lepszym losem. Póki zło z hańbą w świecie się panoszą.  
Nie widzieć, nie czuć jest dla mnie rozkoszą; przeto mnie nie budź, cyt! mów cichym głosem.*

Michał Anioł

### Preludium

Pierwsze dekady XX wieku, prócz budzących grozę wydarzeń I wojny światowej, były świadkiem jedyne w swoim rodzaju fermentu twórczego, a także eksplozji różnorodnych środków wyrazu na niwie architektury i sztuk plastycznych. Głośne wykopaliska archeologiczne, które doprowadziły do odkrycia szerzej nieznanych przedhelleńskich kultur w basenie Morza Śródziemnego, wywołały w społeczeństwach nowoczesnej Europy głęboką fascynację starożytnością, przenikającą wszystkie dziedziny sztuki i życia codziennego. *Menuet antyczny* Maurycego Ravela, próba rekonstrukcji starożytnych tańców przez Claude'a Debussy'ego, ucharakteryzowane na greckie boginki Sarah Bernhardt i Isadora Duncan, „bizantyńskie” motywy w malarstwie Gustawa Klimta, eteryczna *Salome* Beardsley'a, a nawet damskie suknie – drapowane na modłę rzymskich tunik – mieściły się w szerokim nurcie doświadczeń, będących reakcją zarówno na przebrzmiały eklektyzm, jak i wybujałą ornamentykę spod szyldu *Art nouveau*. Próżnię po tej ostatniej usiłowały wypełnić różnorakie kierunki i tendencje, rozpięte pomiędzy instytucjonalnym klasycyzmem z jednej a chropowatym ekspresjonizmem i odhumanizowanym futuryzmem z drugiej strony. Ważkim czynnikiem inicjującym przemianę w sztuce była w tych latach twórczość ludowa, pozwalająca zarówno na stworzenie oryginalnych „stylów narodowych” poszczególnych nacji, jak i – zwłaszcza w przypadku państw nieobecnych na mapie Europy – na zapropagowanie własnej duchowej i politycznej odrębności.

W Niemczech przeciwstawne tendencje modernistyczne i ekspresjonistyczne, zainicjowane działalnością *Die Brücke* i *Der Blaue Reiter*, przenikały i inspirowały się wzajemnie, prowadząc do niebywałych rozwiązań na polu architektury oraz wzornictwa przemysłowego.

W Austrii uwikłana w nurt organiczny oraz floralny *Wiener Sezession* odchodziła w przeszłość; jeden z jej członków, architekt Adolf Loos, ogłosił nawet „śmierć ornamentu”, odwołując się do czytelnych, geometrycznych proporcji i kładąc nacisk na sam materiał oraz precyzję jego opracowania (niem. *Materialgerechtigkeit*). W Czechach i na Słowacji usiłowano z kolei dokonać syntezy ponadczasowych reguł antyku z nowoczesnymi tendencjami reprezentowanymi przez kubizm oraz modernizm, a nadto z obfitą rodzimą tradycją ludową. Stymulowało to odrodzenie rękodzielnictwa i sztuk użytkowych, które wspierały narodową dumę oraz pragnienie samostanowienia. Europa, upojona własną potęgą i zachłyśnięta bezprecedensowymi wynalazkami technicznymi, uduchowiona dekadami pokoju i politycznej stabilizacji, trwała w gorączkowym oczekiwaniu końca starej epoki, z nadzieją spoglądając w przyszłość.

### I

*Ten architekt jest niczym starodawny, romantyczny bard, który sam pieśni układa i sam śpiewa, grając na czarownych strunach lutni<sup>2</sup>* – takie słowa uronił praski krytyk sztuki Josef Merhaut po obejrzeniu willi „u Rezku” koło Nowego Miasta nad Metują, wzniesionej w latach 1900–1901 i należącej do eminentnych realizacji Duszana Jurkoviča (1868–1947) – najwybitniejszego architekta słowackiego XX wieku; człowieka, dla którego twórczość stanowiła rodzaj głęboko pojętej służby społecznej. Kiedy polityczne i militarne wypadki lata 1914 roku przekreśliły marzenia oraz oczekiwania milionów, dając asumpt epoce przeczutej w zdeformowanych konfesjach ekspresjonistów, Jurkovič był już w pełni dojrzałym twórcą o pokaźnym dorobku artystycznym oraz pionierem budownictwa skansenowskiego w Europie Środkowo-Wschodniej. Jego „izba wałaska” we Vsetinie istniała już



w rok po założeniu skansenu w Sztokholmie, a „wieś walska”, zaprezentowana na wielkiej wystawie etnograficznej w Pradze w 1895 roku, zapoczątkowała w Czechach i na Słowacji serię naukowych badań nad tamtejszą twórczością ludową<sup>3</sup>.

Bezpośrednia styczność Jurkoviča z lokalną kulturą i sztuką, jego wędrowki po pograniczu Moraw i Słowacji, osobiste dociekania i analizy, poparte szeregiem notatek, rysunków, fotografii oraz szkiców, odegrały znaczącą rolę w artystycznej karierze mistrza, wydając osobliwy plon w okresie Wielkiej Wojny. Twórcę powołano do wojska w 1915 roku i skierowano do prac przy wznoszeniu cmentarzy bohaterów w ramach krakowskiego *Kriegsgräber-Abteilung*. Na terenie I okręgu żmigrodzkiego, który został mu przydzielony, Jurkovič zaprojektował 31 obiektów, położonych w trudnym terenie górskim i oddalonych od nielicznych szlaków komunikacyjnych. *Coś z surowości dziewiczej puszczy zagraża wszędzie w tej górskiej krainie* – relacjonowali Hans Hauptmann i Rudolf Broch, autorzy monumentalnej monografii poświęconej galicyjskim grobom wojennym – *Kiedy burze cichną, człowiek wędrujący po odludnych szlakach górskich urzeczony bywa przejmującą ciszą. Nie wabią nigdzie mile i swojskie odgłosy lasu. Z rzadka jedynie widać nad konarami drzew bezgłośnie przelatującego ptaka. Żadnego szelestu w skałach, odgłosu łamanych gałęzi, kolorowej gry motyli i ważek. Tak jak gdyby życie uciekło przed ponurą powagą tej krainy, nie mając odwagi powrócić tu nawet w złotych promieniach wiosennego i letniego słońca*<sup>4</sup>.

Zastane warunki geograficzne zaważyły na decyzji artysty o rezygnacji z transportowania materiałów budowlanych z odległych magazynów centralnych i skierowały jego uwagę na wszechobecne tu kamień oraz drewno. Staranne i harmonijne połączenie tych elementów doprowadziło do powstania nie mających sobie równych założeń cmentarnych, pełnych z jednej strony monumentalizmu i symetrii, z drugiej zaś – lekkości, giętkości, wykwinu oraz wybijanej ornamentyki. Praktycznie wszystkie projekty Jurkoviča – absolwenta wiedeńskiej *Kunstgewerbeschule* – zdradzają inspirację drewnianym budownictwem ludowym. Znamienny także jest ich program, który można określić mianem „słowiańskiego” lub „pseudosłowiańskiego”, a nadto niebywale intuicyjne wyczucie nastroju beskidzkiego krajobrazu, w którym realizacje te zdają się być raczej wytworem samej przyrody i jej nieokiełznanych sił, aniżeli dziełem rąk ludzkich. Sam twórca tak oceniał swoją pracę: *Gdy dzielono teren, nikt nie miał ochoty na pograniczne Karpaty. Dałem sobie przydzielić górską krainę (...) Podczas gdy moi wiedeńscy koledzy lokowali swoje cmentarze w bezpośredniej bliskości cmentarzy ogólnych, miast i osad, ja wybierałem odległe wzgórza, strome stoki, a przede wszystkim miejsca najgórzszych walk (...) postanowiłem umieszczać swoje cmentarzyki w naturalnym pięknie stoków karpaccich, jak gdyby wytworzyły je tam niewidzialne ręce miejscowej tradycji ludowej*<sup>5</sup>.

Jako człowiek ideowo zaangażowany i doświadczony w pracy terenowej, Jurkovič osobiście odwiedzał miejsca pochówku, szkicował, sporządzał notatki i robił zdjęcia, podejmował decyzje o rozbudowie mogił już istniejących lub o lokalizacji nowych. Doskonale postrzegał, iż ta przymusowa sytuacja pociąga za sobą cały szereg zalet, począwszy od możliwości swobodnego eksperymen-

mentowania bezpośrednio w plenerze, poprzez dysponowanie materiałem i gotową na każde zawołanie grupą świetnych fachowców w postaci jeńców wojennych, a skończywszy na stałym nadzorze nad ostatecznym kształtem każdej budowli<sup>6</sup>. Zdecydowało to o ogromnej różnorodności powstających dzieł, w których prócz osobistego, wielce oryginalnego doświadczenia krzyżowały się i przenikały wszystkie niemal tendencje oraz kierunki sztuki europejskiej początku XX wieku. Analiza stylistyczna powstałych obiektów ujawnia nadto, iż użyte w nich elementy i symbole, umiętnie przetworzone i zaadaptowane, sięgają do odległych źródeł starożytności i średniowiecza. Grupę jako całość wyróżnia nieobecność jednoznacznie wojennej retoryki, jednak konkretne rozwiązania, z uwagi na fakt, iż artysta nie przenosił do swych projektów gotowych form stylowych, ale traktował je jako punkt wyjścia do dalszych opracowań i rozważań, są w pełni indywidualne i wymykają się wszelkim klasyfikacjom.

## II

Cmentarz nr 11 w Woli Cieklińskiej mieści się na płaskim, odkrytym terenie, u podnóża góry Jaszcz, około 300 metrów od szosy żmigrodzkiej. Uwagę zwraca specyficzny plan nekropolii, oparty na dwóch przecinających się i zachodzących na siebie okręgach, które dzielą ją na dwie czytelne części. Uważna analiza rozwiązania pozwala ujawnić analogie z rzutami absydowych kościołów romańskich, takich jak kościół pod wezwaniem św. Jerzego w Ríp czy rotunda Najświętszej Marii Panny w Znojmie – typem szeroko rozpowszechnionym w średniowiecznych Czechach i na Morawach. Wywodzi się on z architektury wielkomorawskiej i sięga korzeniami sztuki bizantyńskiej. Solidny mur z ciosów kamiennych otaczający całe założenie także mieści się w tej tradycji, gdyż kościołom romańskim przypisywano prócz funkcji czysto sakralnej również i obronną.

Plan cmentarza nr 11 odzwierciedla podstawowy zamiar twórcy Jurkoviča, jakim było wpisanie powstających nekropolii w szeroki nurt architektury sakralnej oraz nadanie im uniwersalnych treści religijnych. Pozostałe elementy budowli ujawniają dalsze aspekty służące tej idei. Arkadowe wejście wsparte na niskich, kamiennych filarach i zaopatrzone w niezwykle memento *Wyruszyliśmy na bój, a znaleźliśmy pokój* odwołuje się do tradycji rzymskiego łuku triumfalnego wznoszonego zwycięzcom. Oryginalne kolumny, umieszczone w punkcie przecięcia okręgów, w miejscu przejścia z niższego poziomu cmentarza na wyższy, wyrażają trwałość, męstwo i odwagę oraz ofiary, jakie poniesiono na polu walki. Wieloznacznej symbolice kolumn towarzyszy ich niezwykle forma. Podczas gdy wykonane z surowych kamiennych ciosów trzony bezpośrednio wyrastają z murów ogrodzenia, głowice, ozdobione liściem akantu, wsparto na czterech misternych kolumnkach. Całość wieńczy krzyż o ramionach zakończonych treflowo. To *crux gemmata*: zwycięski znak mocy, męki i zmartwychwstania Chrystusa.

Źródła ikonograficznych i stylistycznych projektu Jurkoviča należy szukać w sztuce wczesnochrześcijańskiej i wczesnobizantyńskiej. Stylizowane i lekko zgeometryzowane liście akantu pojawiają się m.in. na kapiтелях *Haghia Sophia* (532-537), podczas gdy zwielokrot-

nione kolumny dźwigające jeden kapitel odnalazły swoje szerokie zastosowanie niemal 500 lat później w architekturze romańskiej południowej Francji. Swoboda, z jaką artysta przechodził od jednej formy stylistycznej do drugiej, z łatwością je mieszając, ba, wręcz zonglując nimi, jest zdumiewająca.

W promieniach słońca cmentarz nr 11 sprawia wrażenie rozedrganej bizantyńskiej mozaiki, owego *opus tessellatum* (mozaika ułożona z jednakowych kostek sześciennych), tworzący na wprost rzeczywistego, przeniesionego jakby za sprawą potężnych czarów ze słonecznej Italii w surowy beskidzki krajobraz. Prastara myśl, głęboko zakorzeniona w mistyce i filozofii Wschodu, które w grobie dostrzegały ostatnie miejsce zamieszkania człowieka, znalazła w tym osobliwym założeniu doskonale uzewnętrznienie. Czytelne stają się tu także odniesienia do Biblii, m.in. do Psalmu 49, głoszącego: *Ich groby są ich wiecznymi domami, / mieszkaniem wszystkich pokoleń*<sup>7</sup>. Cytaty te wpisują budowlę Jurkoviča w nurt sztuki religijnie żarliwej, ideowo zaangażowanej i transcendentnej duchowo<sup>8</sup>. Ideę *domus aeterna* (wiecznego domu) wyraża centralny element cmentarza: okrągła, kamienna rotunda, pełniąca wzorem antycznego mauzoleum, funkcję oficerskiego grobu. W małym *cubiculum* (komorze grobowej), do którego można się dostać dzięki nisko sklepienemu otworowi, spoczywają zwłoki czterech żołnierzy, reprezentujących trzy walczące ze sobą armie. Wmurowana w ścianę grobowca marmurowa płyta głosi:

*Oto wspaniały los wojownika,  
Pozbywając się własnego ja,  
Całkowicie oddając się ogółowi,  
W śmierci upatrywać najszczytniejszą nagrodę.*

Ciekliński pomnik w oczywisty sposób nawiązuje do popularnej w starożytnej sztuce sepulkralnej formy rotundy, znajdując czytelne analogie w kamiennym grobowcu Teodoryka w Rawennie (520-526) i w znacznie starszym mykeńskim Skarbcu Atreusza, określanym niegdyś mianem Grobu Agamemnona. Nieobce są tu także skojarzenia z rzymskim Panteonem, przy czym należy pamiętać, iż grecki termin *pantheos*, oznaczający pierwotnie zgromadzenie bóstw, nabrał w wiekach nowożytnych szerszego, świeckiego kontekstu, odnoszącego się do zespołu jednostek wybitnych, wkraczających na parnas dzięki ponadludzkim zmaganiom. Analiza ikonograficzna i semantyczna cmentarza w Woli Cieklińskiej ujawnia zdumiewającą prawdę: groby żołnierzy są grobami męczenników, okręg cmentarny – martyriem, wzniesionym w miejscu ich męczeńskiej śmierci, pole bitewne – miejscem pielgrzymek, płynących szeroko z terenu dawnego Imperium; tu też – jak głosi wczesnochrześcijański tekst ku pamięci św. Polikarpa – *zbierać się będziemy w radości i, da Bóg, będziemy święcili dzień ich męczeństwa, aby i innych natchnąć duchem*<sup>9</sup>.

### III

W konwencji sztuki sakralnej zrealizował Jurkovič także inne nekropolie, z których dwie: cmentarz nr 6 w Krempnej i cmentarz nr 46 na Beskidku wymagają głębszej uwagi. Założeniu w Krempnej, wzniesionemu na wzgórzu „Łokieć”, nadał artysta nietypowy plan dwóch nałożonych na siebie spłaszczonych okręgów, które wyznaczają ogrodzenie cmentarza. W punkcie przecięcia krę-

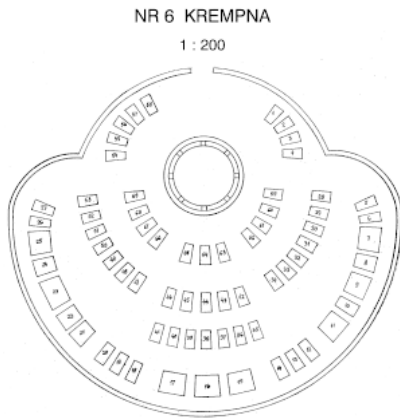
gów, w murze zewnętrznym, usytuowano górujące nad budowlą betonowe krzyże na kamiennych cokołach. Pośród nich mieści się osobliwy pomnik centralny: ażurowa, kamienna rotunda na sześciu uskokowych filarach, zwieńczona betonowym wieńcem, zaopatrzonym w miedziane liście dębu. Rozwiązanie to w oczywisty sposób nawiązuje do klasycznych rzymskich monopterów, różniąc się od tychże jedynie zwieńczeniem. Starożytne monoptery pełniły funkcje o charakterze religijnym, będąc schronieniem dla świętych obrazów i rzeźb. XX-wieczny monopter w Krempnej chroni, niczym relikwie świętych, doczesne szczątki poległych żołnierzy. Towarzyszą im wizerunki greckich herosów, unaocznione na filarach podtrzymujących wieńiec. W mitologii antycznej heros (gr. *hero*) był półbogiem, zrodzonym ze związku człowieka i boga; jednostką nadzwyczajną, która dokonywała nadludzkich czynów dzięki ponadprzeciętnym zdolnościom. W miarę rozprzestrzeniania się chrześcijaństwa antycznej tradycji nadano nowe, bardziej uniwersalne piętno. Grecki heros transformował w męczennika (łac. *martyrus*), działającego w imię jedynego Boga i oddającego życie w obronie szczytnej nauki Jezusowej.

Relikwie męczenników otaczano głęboką czcią i szacunkiem, pielgrzymując do nich oraz wznosząc budowle, które tyleż chroniły je przed zniszczeniem, co dawały następnym pokoleniom świadectwo godnego życia i ofiary poniesionej w imię wyższych celów. Mimo oczywistych różnic architektonicznych założenia sakralne tego typu niezmiennie zawierały trzy elementy, które tworzyły ich zasadniczy rdzeń: 1. grób zmarłego, 2. ołtarz (bądź pomnik nagrobny) oraz 3. otaczający je gaj (niem. *Hain*). Wszystkie trzy odnajdziemy w Krempnej, przy czym rolę świętego gaju pełni przylegający do budowli las. Wojenni bohaterowie lat 1914-1915, wzorem antycznych herosów, dokonywali na galicyjskich polach bitew nadludzkich wysiłków, zmierzających do uwolnienia ojczyzny od wroga, a w perspektywie do powołania nowego świata – uniwersum, w jakim podobne konflikty nie będą mogły się już powtórzyć. Ceną okazało się życie: ofiara złożona z egzystencji setek tysięcy istnień.

Czczony od prehistorycznych czasów dąb pełnił szczególną rolę w starożytnym Rzymie. Wieniec z liści dębu wkładano na głowę żołnierza, który podczas bitwy uratował życie przynajmniej jednego ze współobywateli. W nowożytnych Niemczech drzewo to zyskało rangę narodowej świętości, stając się formą odznaczenia; symbolem nieśmiertelności, męstwa i nieustępliwej odwagi. Romantyzm dodał kolejne aspekty etymologiczne, związane z rozległym spectrum życia i śmierci, takie jak wierność, oddanie, łączność z Absolutem. W świetle XIX-wiecznej ideologii kamienny krąg z liśćmi dębu w Krempnej nabiera znaczenia transcendentnego, pełniąc w istocie funkcję bramy prowadzącej poległych w zaświaty. Niczym w germańskiej Walhalli, cicho kroczą szeregi zmarłych, wstępując po stopniach i unosząc się w przestrzeń, do krainy wiecznego szczęścia. *Pierś w pierś walczyliśmy, zmartwychwstaniemy trzymając się za ręce* – głosi jedna z inskrypcji, jakie umieszczono pomiędzy głowami herosów.

Jurkovičowi, wzrastającemu w pluralistycznej i wielokulturowej monarchii Habsburgów, idea nordyckiego „pałacu poległych” nie była obca. W kontekście wydarzeń lat

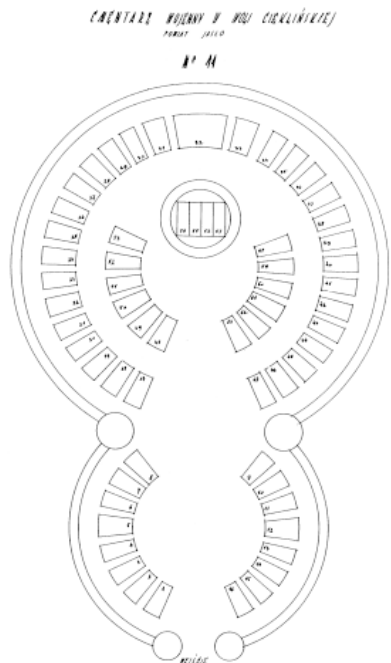




Ryc. 1. Krempna. Plan cmentarza wojennego  
Fig. 1. Krempna. Site plan of the military cemetery



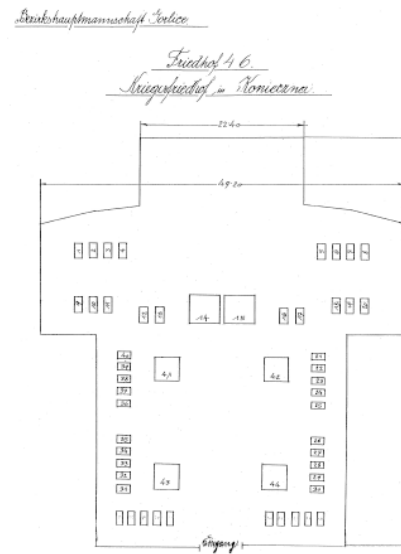
Ryc. 2. Krempna. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 2. Krempna. Fragment of the military cemetery



Ryc. 3. Wola Cieklińska. Plan cmentarza wojennego  
Fig. 3. Wola Cieklińska. Site plan of the military cemetery



Ryc. 4. Wola Cieklińska. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 4. Wola Cieklińska. Fragment of the military cemetery



Ryc. 5. Beskidek nad Konieczną. Plan cmentarza wojennego  
Fig. 5. Beskidek nad Konieczną. Site plan of the military cemetery



Ryc. 6. Beskidek nad Konieczną. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 6. Beskidek nad Konieczną. Fragment of the military cemetery



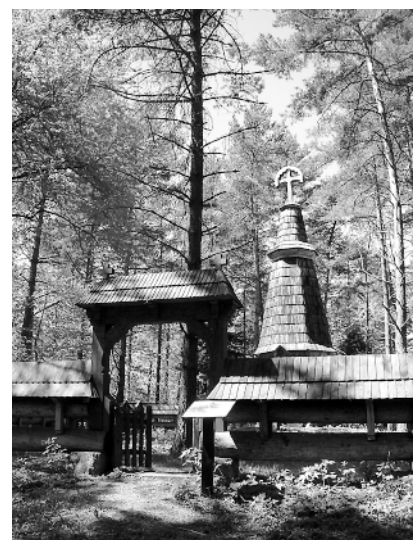
Ryc. 7. Banica. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 7. Banica. Fragment of the military cemetery



Ryc. 8. Czarne. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 8. Czarne. Fragment of the military cemetery



Ryc. 9. Długie. Widok na cmentarz wojenny  
Fig. 9. Długie. View of the military cemetery



Ryc. 10. Gładyszów. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 10. Gładyszów. Fragment of the military cemetery





Ryc. 11. Grab. Widok na cmentarz wojenny  
Fig. 11. Grab. View of the military cemetery



Ryc. 12. Łysa Góra. Widok na cmentarz wojenny  
Fig. 12. Łysa Góra. View of the military cemetery



Ryc. 13. Nowy Żmigród. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 13. Nowy Żmigród. Fragment of the military cemetery



Ryc. 14. Ożenna. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 14. Ożenna. Fragment of the military cemetery

fot. A. Osiński, photos by A. Osiński



Ryc. 15. Przełęcz Małastowska. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 15. Przełęcz Małastowska. Fragment of the military cemetery



Ryc. 18. Smerekowiec. Widok na cmentarz wojenny  
Fig. 18. Smerekowiec. View of the military cemetery



Ryc. 16. Radocyna. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 16. Radocyna. Fragment of the military cemetery



Ryc. 17. Regetów Wyżny. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 17. Regetów Wyżny. Fragment of the military cemetery



Ryc. 19. Wirchne. Fragment cmentarza wojennego  
Fig. 19. Wirchne. Fragment of the military cemetery



1914-1915 legenda, zgodnie z którą walczone walkirie zabierały dzielnych wojowników z pola bitwy do eterycznej budowli, gdzie zażywano zasłużonych rozkoszy, posłużyła artyście do wyrażenia pewnych treści usiłujących zmitologizować wypadki, jakich skala przerosła ówczesne społeczeństwa. W zdumiewającej scenograficznej oprawie bezsensowna i odarta z jakiegokolwiek ideologii śmierć żołnierska urosła tym samym do rangi ponadczasowego aktu, któremu należało się z godnością poddać, wypełniając nieuchronne Przeznaczenie<sup>10</sup>.

#### IV

Otoczony gęstą, górską przyrodą, cmentarz nr 46 na przełęczy Beskidek nad Konieczną wyrasta z tej samej konwencji, z tym że autor odstąpił tu od szlacheckich klasycznych form na rzecz kompozycji bardziej złożonej, bliskiej ideowo secesji. Wiadomym jest, iż począwszy od 1900 roku Jurkovič utrzymywał żywe kontakty z wiedeńską szkołą Otto Wagnera, prominentnego propagatora modernizmu. Wagner lansował w owym okresie zdumiewającą swobodę kompozycji, w której przenikały się zarówno pierwiastki rodzime, jak i nowoczesne, nie wspominając o licznych odwołaniach do epok wcześniejszych. W gruncie rzeczy był rzecznikiem prostej, klasycznej i racjonalnej formy, wzbogaconej jedynie dekoracyjnym ornamentem, o czym świadczy chociażby architektoniczna oprawa stacji kolei miejskiej przy wiedeńskim Karlsplatz, uskuteczniiona w latach 1894-1897. Dwie dekady później, na granicznej przełęczy Beskidek, Jurkovič otwierając powraca do Wagnerowskich doświadczeń, przeciwstawiając stylizowanej na kościół gotyckiej, archaicznej gontynie na skroś nowoczesną, azurową bramę z metalowych prętów.

Do cmentarza nr 46 – piszą R. Broch i H. Hauptmann – położonego wysoko nad wsią Konieczną, wspinamy się stromą drogą w górę. (...) Jego symbolem jest wyrastająca z potężnego cokołu z ciosanego kamienia, czworokątna, zwężająca się ku górze wieża o szlacheckich proporcjach, zwieńczona szpiczastym gontowym daszkiem z ostro załamany okapem. Cztery wąskie pola trzonu wieży ukazują jedyne ozdoby – zespół trzech wpuszczonych w mur krzyży drewnianych, silnie kontrastujących z jasnym tłem piaskowca<sup>11</sup>. Architekt programowo unika dosłowności. Zwieńczona krzyżem, 22-metrowa wieża-kaplica, widoczna niegdyś z odległości wielu kilometrów, rodzi wrażenie afunkcjonalnej, tajemnej konstrukcji, wzniesionej wyłącznie w celu dopełnienia kompozycji. Gontyna nie posiada wnętrza ani niszy, przeznaczonej na potencjalne *sacrum*; nie może tym samym pełnić funkcji kaplicy (miejsca kultu religijnego), ale wpisana w plan krzyża łacińskiego, powielający wczesnochrześcijańskie bazyliki cmentarne (martyriony), zyskuje inne treści. Tekst tablicy inskrypcyjnej umocowanej na licu muru kreuje przejmujące wrażenie, iż istotnie znajdujemy się w świątyni; w czasach, kiedy szczątki zmarłych chowano na wieczny spoczynek w kościelnych kryptach:

*Z tych wonnych, skapanych w blasku wyżyn,  
Otoczonych rozległym wieńcem zielonych wzgórz,  
Zwartymi szeregami, wraz z pokonanym wrogiem,  
Żołnierze cesarza odeszli na spoczynek.*

Polegli spoczywają w grobach porośniętych gęstą roślinnością i mchem: pod leśną posadzką, po której depczą przybyli tu wierni. Cmentarny plac, tworzący z wie-

żą-kaplicą integralną przestrzeń, urasta do rangi *campo santo* (świętego miejsca), gdzie zamordowani bohaterowie dostąpią łaski w dniu Sądu Ostatecznego. W wiekach średnich pogrzebanie w pobliżu miejsca sprawowania Najświętszej Ofiary i przechowywanie relikwii miało uświęcać zmarłego przez bliskość tychże<sup>12</sup>. Na Beskidku ten chrześcijański i etyczny wymiar uległ poszerzeniu o przewartościowanie kulturowe doby Oświecenia, kiedy zwyczaj chowania w poświęconej ziemi tylko tych, którzy – w świetle prawa kanonicznego – byli jej godni, ustąpił przekonaniu, iż *nie ziemia poświęca ciało, ale ciała ludzi bogobojnych poświęcają ziemię*<sup>13</sup>.

#### Lux aeterna

*Dłużej przetrwa rzeźba żywa, którą dłoń z głazu twardego  
wrywa, niż twórca, co go czas w popiół zamienia.*

Michał Anioł

Oryginalne i wysublimowane rozwiązania Duszana Jurkoviča kryją w sobie jeszcze jedną warstwę znaczeniową, dla terażniejszych odbiorców nie w pełni czytelną. Szeroko zakrojona akcja upamiętniania ofiar Wielkiej Wojny w postaci sieci trwałych mauzoleów, wznoszonych w Zachodniej Galicji, była wyrazem wzięcia przez Państwa Centralne pełnej moralnej odpowiedzialności za zaszłe wypadki i uwikłanych w nie obywateli<sup>14</sup>. W tym sensie pomniki wojenne lat 1914-1918 sygnalizują odmienny od XIX-wiecznego stosunek do śmierci żołnierza na polu bitwy. Heroizacja i sakralizacja ofiar tej wojny, uzewnętrznienie niezmiernych cnót, ideałów oraz nieprzeciętnej wartościowości zmarłych, miały na celu ukryć porażający bezsens i „maszynowość” tych śmierci, zagłuszyć wewnętrzne poczucie klęski, powstrzymać dezintegrację odwiecznych wartości, nie dopuścić myśli, iż miliony w istocie legły nadaremno. W tym sensie akt twórczy, zastępujący szal niszczenia, stał się wyrazem zbiorowej ekspiacji: próby mentalnego pogodzenia się z koszmarem tej wojny.

Rozmaitość form stylistycznych, jakimi Jurkovič dysponował, aby w budowlach wznoszonych w erze, kiedy krwawiły fronty rozdartej antagonizmami Europy, wyrazić imponderabilia o wartości dla człowieka najistotniejszej, są dla nas współczesnych niepojęte. Jeszcze bardziej uderza lekkość i łatwość, z jaką artysta porusza się po odrębnych obszarach kulturowych, odległych epokach, filozoficznych i religijnych archetypach. Przekuwając rozległą wiedzę przeestetyzowanej epoki w dzieło sztuki o ponadczasowej wartości, Duszana Jurkoviča urzeczywistnił duchowe marzenie XIX-wiecznego artysty o jedności sztuk (niem. *Gesamtkunstwerk*), dając świadectwo zdumiewającego, duchowego i kulturowego rozkwitu monarchii Habsburgów, owej *Austria felix*, w której żyło i przenikało się ze sobą tyle narodów, religii i kultur, i której kres zadano właśnie tutaj: na polach bitewnych Galicji.

*A ty, Śmierci, ty, w którą znów się wszystko zmienia,  
Przyjmij, boską swą działwę na gwiazdziste tony, Uwolnij  
nas od czasu, od cyfr, od przestrzeni  
I oddaj wielką ciszę, życiem zakłóconą.*

Leconte de Lisle

- <sup>1</sup> Niniejszy tekst jest pokłosiem referatu wygłoszonego podczas sympozjum naukowego poświęconego sztuce zabytkowych cmentarzy XIX i XX wieku – UKSW w Warszawie, 4-5 grudnia 2008 roku.
- <sup>2</sup> A. Kroh, *O Szwajjku i o nas, Rozdział Piękne odpoczywanie*, Warszawa 2002.
- <sup>3</sup> A. Kroh, tamże.
- <sup>4</sup> R. Broch, H. Hauptmann, *Westgalizische Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914-1915*, Wien 1918; reprint: *Zachodniogalicyskie groby bohaterów z lat wojny światowej 1914-1915*, przykład filologiczny H. Szyntka; opracowanie, przypisy i wstęp J.P. Drogomir, Tarnów 1996, s. 29.
- <sup>5</sup> R. Frodyma, *Galicyskie cmentarze wojenne*. Tom 1, Pruszków 1995, s. 26-27.
- <sup>6</sup> A. Piecuch, *Cmentarze wojenne Duszana Jurkowicza w Beskidzie Niskim*, „Magury”, 2001, nr 1, s. 37-53.
- <sup>7</sup> R. Brandstaetter, *Przekłady biblijne z języka hebrajskiego. Psalterz*, Warszawa 1983, s. 101.
- <sup>8</sup> P. Pencakowski, *Zapomniane pomniki niczyich bohaterów*, [w:] *Katalog wystawy „Wobec Thanatosa”*, Kraków 1996.
- <sup>9</sup> E. Jastrzębska, *Początki sztuki chrześcijańskiej*, Lublin 1986, s. 27-28.
- <sup>10</sup> A. Kroh, dz.cyt.
- <sup>11</sup> R. Broch, H. Hauptmann, dz.cyt., s. 54.
- <sup>12</sup> P. Pencakowski, dz.cyt.
- <sup>13</sup> S. Fischer, *Matka Boska Bocheńska i Jej kult na tle życia religijnego w dawnej Bochni*, Bochnia 1934, s. 29.
- <sup>14</sup> P. Pencakowski, dz.cyt.

## Streszczenie

Rozprawa traktuje o eminentnych aspektach wojennej twórczości Duszana Jurkoviča (1868-1947), znanego architekta słowackiego doby przełomu XIX i XX wieku. Jurkovič, twórca o pokaźnym dorobku artystycznym oraz pionier budownictwa skansenowskiego w Europie Środkowo-Wschodniej, kierował w latach 1915-1918 pracami przy wznoszeniu nekropolii poległych bohaterów w ramach krakowskiego Kriegsgräber-Abteilung.

Na terenie I okręgu żmigrodzkiego w dawnej Galicji Zachodniej, który nadzorował, powstały nie mające sobie równych założenia cmentarne, zdradzające zarówno inspirację drewnianym budownictwem ludowym, jak i niemal wszystkimi tendencjami sztuki europejskiej początku XX stulecia. Analiza stylistyczna powstałych obiektów ujawnia, iż użyte w nich elementy i symbole, umiejętnie przetworzone i zaadaptowane, sięgają do odległych źródeł starożytności i średniowiecza, rezygnując z wojennej retoryki i wyrażając imponderabilia o wartości dla człowieka najistotniejszej.

Lekkość i łatwość, z jaką artysta porusza się po odrębnych obszarach kulturowych, odległych epokach, filozoficznych i religijnych archetypach, jest fascynująca i daje świadectwo zarówno zdumiewającego rozkwitu duchowo-kulturowego monarchii Habsburgów w przededniu Wielkiej Wojny, jak osobistych wysiłków Jurkoviča, zmierzających do urzeczywistnienia XIX-wiecznego marzenia artysty o jedności sztuk.

Ocenie poddano trzy założenia cmentarne zlokalizowane w Beskidzie Niskim: cmentarz nr 11 w Woli Cieklińskiej, nr 6 w Krempej oraz nr 46 na przełęczy Beskidek nad Konieczną. Odzwierciedlają one podstawowy zamiar twórczy Jurkoviča, jakim było wpisanie wojennych nekropolii w szeroki nurt architektury sakralnej oraz nadanie im uniwersalnych treści o charakterze religijnym.

Analiza ikonograficzna i semantyczna ujawnia zdumiewającą prawdę: groby żołnierzy są grobami męczenników, okręg cmentarny – martyriem, wzniesionym w miejscu ich męczeńskiej śmierci; pole bitewne – miejscem pielgrzymek, płynących szeroko z terenu dawnego Imperium.

## Abstract

The treatise discusses the eminent aspects of wartime artistic output of Dusan Jurkovič (1868-1947), an outstanding Slovakian architect of the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century. Jurkovič had significant artistic achievements and was a pioneer in open – air museum building in Central and Eastern Europe; in the years 1915-1918, he supervised the work on erecting necropoles for the dead heroes within the framework of the Krakow Kriegsgräber – Abteilung.

In the area of the 1st district of Żmigród in the former Western Galicia which he supervised, unique cemetery complexes were created which revealed that they had been inspired by regional wooden architecture, as well as by almost all tendencies in European art of the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The stylistic analysis of the erected constructions shows that the elements and symbols used in them, skilfully transformed and adapted, reach back to remote sources from the antiquity and medieval period, thus resigning from wartime rhetoric in favour of expressing imponderable values so essential for humanity.

Nimbleness and ease with which the artist moved within separate cultural areas, distant epochs, or philosophical and religious archetypes, are fascinating and bear evidence of the amazing spiritual and cultural heyday of the Habsburg Monarchy on the eve of the Great War, as well as of Jurkovič's personal efforts aimed at realizing the 19<sup>th</sup>-century artistic dream regarding the unity of arts.

Three cemetery complexes located in Beskid Niski were evaluated: cemetery no 11 in Wola Cieklińska, no 6 in Krempej, and no 46 on the Beskidek Pass over Konieczna. They reflect the elementary creative intention of Jurkovič, which was to inscribe the wartime necropoles into the broad mainstream of church architecture and to invest them with universal significance of religious character.

The iconographic and semantic analysis has revealed the stunning truth: the graves of soldiers are the graves of martyrs, the cemetery ring is a martyrium erected on the site of their martyrdom, and the battlefield is a holy place to which numerous pilgrimages have been made from the lands of the former Empire.



Danuta Barnat-Hunek, Anna Iwanek

# Badania nad hydrofobizacją zniszczonych murów ceglanych na przykładzie Pawilonu I Szpitala Tworkowskiego w Pruszkowie

## Research on the use of hydrophobisation for damaged brick walls. The First Pavilion of the Tworkowski Hospital in Pruszków

### 1. Wstęp

Zabytkowe obiekty ceglane są niejednokrotnie przedmiotem prac konserwatorskich. Jednak efekty tych prac czasami bywają niezadowolające, a wprowadzanie nowoczesnej chemii budowlanej, zwłaszcza na obiektach zabytkowych, nie zawsze zyskuje aprobatę służb konserwatorskich. Problematyka ta z uwagi na swoją złożoność jest wielokrotnie poruszana w literaturze polskiej i zagranicznej.

Czynnością warunkującą powodzenie i trwałość konserwacji obiektu zabytkowego jest właściwy dobór materiałów naprawczych. Różnorodność oferowanych na rynku budowlanym produktów renowacyjnych utrudnia podjęcie trafnej decyzji odnośnie do ich wyboru. Dobór środków naprawczych powinien opierać się na sprawdzonych, bezpiecznych dla budowlanych kompleksowych systemach wiodących producentów chemii budowlanej oraz powinien być zgodny z indywidualnymi cechami danego obiektu.

Za przykład do rozważań posłużyły prace prowadzone przy Pawilonie nr I Szpitala Tworkowskiego w Pruszkowie.

Obecnie wykonywana jest rewitalizacja całego zespołu szpitalnego ze szczególnym uwzględnieniem wartości historycznej poszczególnych obiektów, w ramach projektu współfinansowanego przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego oraz z budżetu województwa mazowieckiego [11]. Zakres prac ma również na celu przywrócenie budynków do stanu bezpiecznego użytkowania i dostosowanie ich funkcji do aktualnych wymagań technicznych dla obiektów leczniczych.

Badania skuteczności hydrofobizacji murów szpitala poprzedziła dokładna diagnostyka budynku, która polegała na sprawdzeniu m.in. zawartości soli i stopnia za-

wilgocenia muru, ponieważ wysoki stopień zasolenia i duża zawartość wody w porach materiału wyklucza zastosowanie hydrofobizacji.

### 2. Charakterystyka obiektu

Kompleks zespołu urbanistyczno-architektonicznego Szpitala Psychiatrycznego przy ul. Partyzantów 2/4 w Tworkach został wzniesiony w latach 1888-1937. W 2010 roku Szpital Tworkowski otrzymał nową, oficjalną nazwę: Mazowieckie Specjalistyczne Centrum Zdrowia im. prof. Jana Mazurkiewicza (nazwa skrócona: Centrum Zdrowia im. prof. J. Mazurkiewicza) [11].

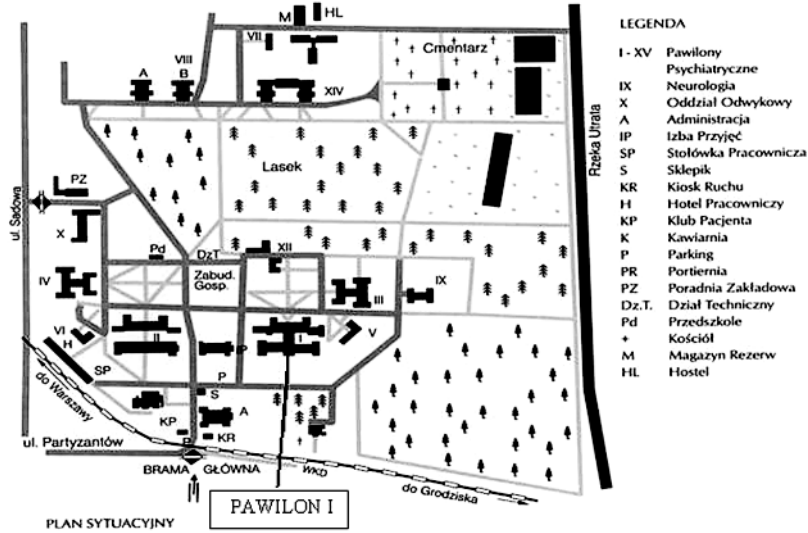
W początkowym okresie szpital był budowany w stylu eklektycznym, m.in. neogotyckim (kaplica katolicka), ormiańskim (cerkiew) i charakterystycznym dla drugiej połowy XIX wieku stylu architektury klinkierowej (pawilony pacjentów). W okresie dwudziestolecia międzywojennego szpital rozbudowano w stylu art déco, zgodnie z koncepcją miasta – ogrodu i polskim stylem architektury dworskowej [9].

Budynki były projektowane przez architektów polskich i rosyjskich. Teren obejmuje obszar 57 ha, z których 23 ha to bogato zakrzewiony i zadrzewiony park. Większość ponadstuletnich obiektów znajdujących się na terenie Szpitala wpisanych jest do rejestru zabytków. W roku 1985 Park Tworkowski wpisany został do rejestru zabytkowych parków województwa warszawskiego [11].

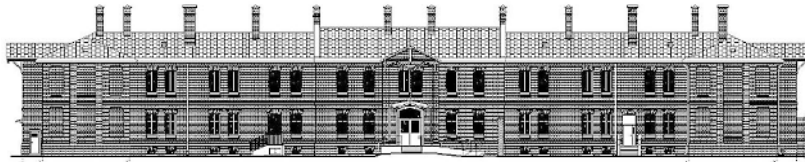
Elementem wyróżniającym, charakterystycznym dla wszystkich obiektów, są elewacje z czerwonej cegły ceramicznej glazurowanej z wieloma detalami i elementami zdobniczymi, takimi jak pilastry, gzymsy, opaski okienne, reliefowe fryzy, cokoły, balustrady schodów, kominy z elementami dekoracyjnymi.

Pawilon I jest obiektem wolno stojącym, całkowicie podpiwniczonym, wykonanym w technologii tra-

## SZPITAL PSYCHIATRYCZNY TWORKI



Ryc. 1. Plan sytuacyjny [10]  
Fig. 1. Location plan [10]



Ryc. 2. Elewacja frontowa Pawilonu I [1]  
Fig. 2. Front elevation of the Pavilion I [1]



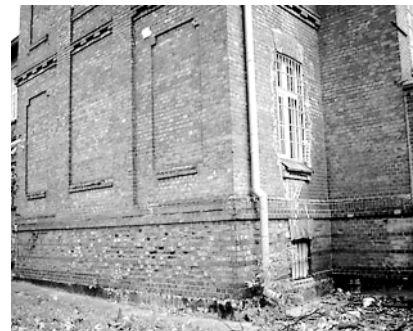
Ryc. 5, 6. Stan techniczny ceglanych elewacji pawilonu  
Fig. 5, 6. Technical condition of brick elevations of the pavilion



Ryc. 7. Poziom terenu znajduje się powyżej opaski wokół budynku. Brak odpowiedniej niwelacji terenu [1]  
Fig. 7. Ground level is located slightly above the finish casing round the building. Lack of appropriate ground levelling [1]



Ryc. 3, 4. Oddział sądowy szpitala (zdjęcia autorów)  
Fig. 3, 4. Forensic medicine ward (photo by authors)



Ryc. 8, 9. Stan techniczny ceglanych elewacji pawilonu. Uszkodzenia dolnej części murów wynikające z dużego zawilgocenia, korozji mrozowej i obecności soli rozpuszczalnych [2]  
Fig. 8, 9. Technical condition of brick elevations of the pavilion. Damage of the bottom section of the wall resulting from excessive moisture, frost corrosion and the presence of soluble salts [2]



dycyjnej, murowanym z cegły, o skomplikowanym, rozczłonkowanym rzucie w kształcie zbliżonym do litery H. Poszczególne segmenty posiadają różną ilość kondygnacji: część środkowa i zachodnia jest dwukondygnacyjna, część wschodnia jest jednokondygnacyjna. W poziomie piwnic znajdują się pomieszczenia magazynowo-gospodarcze, szatnie, kuchnie, sale jadalne. W poziomie I i II kondygnacji znajdują się sale chorych, gabinety lekarskie, świetlice, pomieszczenia sanitarne, kuchnie, jadalnie [1, 2].

### 3. Stan techniczny elewacji

Stan techniczny elewacji budynku określono na podstawie obserwacji zewnętrznych i szczegółowych badań makroskopowych. Obejmowały one m.in. wykonanie dokumentacji fotograficznej, badania stopnia zasolenia i zawilgocenia murów, obliczenia cieplno-wilgotnościowe, sprawdzenie warunku kondensacji powierzchniowej [2].

Ściany konstrukcyjne wewnętrzne i zewnętrzne wykonano z cegły ceramicznej pełnej na zaprawie wapiennej. Grubość ścian zewnętrznych jest zróżnicowana i wynosi w poziomie piwnic 78 cm, w poziomie I i II kondygnacji od 38 do 65 cm łącznie z tynkiem wewnętrznym. Ściany zewnętrzne oblicowane cegłą ceramiczną glazurowaną o wymiarach  $27 \times 14 \times 7 - 9$  cm.

Elewacje budynku wykonano z cegły ceramicznej pełnej, licowej, glazurowanej. Podzielone są gzymsami wieńczącymi, międzypiętrowymi i podokiennymi. Pionowymi akcentami są ryzality biegnące przez całą wysokość budynku, od cokołu aż do gzymsu górnego. Otwory okienne i drzwiowe obramowane są opaską i przesklepione odcinkowo.

Po wykonaniu wielu odkrywek oraz badań stwierdzono, że ściany zewnętrzne parteru i piętra w rejonie rur spustowych oraz obróbek blacharskich okapów i koszy są zawilgocone. W miejscach tych widoczna jest powierzchniowa korozja mechaniczna, biologiczna i chemiczna cegieł oraz ubytki struktury muru [1].

Nadproża okienne i drzwiowe od zewnętrznej strony muru – w warstwie licowej zostały wykonane w formie łuku odcinkowego z cegły ceramicznej pełnej glazurowanej o wysokości 1,5 cegły, wysuniętej poza lico muru o 2 – 3 cm.

Zauważono wyraźne pęknięcia nadproży na wszystkich kondygnacjach w tym samym pionowym rzędzie okien w wyniku nawodnienia gruntu z jednej strony budynku.

Pokrycie połaci dachowej stanowi w części parterowej blacha stalowa płaska ocynkowana oraz w części piętrowej blacha stalowa płaska powlekana.

W części parterowej pokrycie jest częściowo skorodowane i uszkodzone. Nieszczelności warstwy stwarzają możliwość powstania zawilgoceń i zacieków na elementach więźby dachowej i stropu ostatniej kondygnacji.

W części piętrowej wymieniono pokrycie. Jednakże w dalszym ciągu występują przecieki z powodu nieprawidłowego i niedokładnego wykonania warstwy z blachy powlekanej.

Obróbki blacharskie, rynny i rury spustowe są w znacznym stopniu uszkodzone, podziurawione i sko-

rodowane. Taki stan powoduje zawilgocenie ścian zewnętrznych, korozję cegieł i zaprawy.

Wzdłuż zewnętrznych ścian budynku stwierdzono obecność betonowej opaski utwardzonej, częściowo popękanej i zapadniętej w kierunku ścian. Pod wylotami niektórych rur spustowych znajdują się koryta betonowe, częściowo skorodowane, spękane.

Na dziedzińcu pomiędzy dwoma segmentami poziom terenu znajduje się powyżej opaski wokół budynku, co uniemożliwia prawidłowe odprowadzenie wody opadowej od budynku.

Teren wokół budynku jest nieuporządkowany, brak jest odpowiedniej niwelacji terenu pozwalającej na prawidłowe odprowadzenie wód opadowych.

Zewnętrzne studzienki (kosze) doświetlające, znajdujące się przy oknach piwnicy, są częściowo zniszczone, skorodowane, bez izolacji przeciwwilgociowej od strony gruntu. Nie wykonano również odpowiedniego odprowadzenia wód opadowych ze studzienek [2, 4].

Powyższe nieprawidłowości i brak izolacji przeciwwodnej studzienek powodują zawilgocenie i zasolenie ścian piwnic oraz stwarzają dogodne warunki do rozwoju korozji biologicznej.

W czasie badań na ścianach fundamentowych stwierdzono obecność fragmentów zniszczonej izolacji poziomej, przeciwwilgociowej składającej się z lepiku smołowego gr. 6 – 8 mm. Izolację pionową ścian zewnętrznych wykonano w przeważającej części z emulsji asfaltowej na zimno. Jednakże podczas wizji lokalnych i badań makroskopowych nie stwierdzono izolacji nigdzie poza niewielkim odcinkami. W przeważającej części izolacja ta jest w bardzo złym stanie technicznym [2].

Analiza konstrukcyjna fasady budynku oraz badania zauważonych uszkodzeń pozwalają na sformułowanie następujących wniosków:

Budynek Pawilonu I jest w dostatecznym stanie technicznym i może być dalej użytkowany w sposób bezpieczny zarówno dla konstrukcji, jak i dla jego użytkowników. Elementy konstrukcyjne budynku są w dostatecznie dobrym stanie technicznym. Zauważono jedynie niegroźne dla elementów konstrukcji spękania, rysy oraz ubytki w materiale.

Wnioski wynikające z badań i oględzin są następujące: Stan techniczny murów i tynków wewnętrznych jest miejscowo bardzo zły. Przyczyną takiego stanu jest podciąganie kapilarne wody wraz z solami rozpuszczalnymi w wodzie w wyniku nieszczelności lub braku izolacji przeciwwodnej. Inną przyczyną obszernych zacieków wody są uszkodzone obróbki blacharskie na dachu i skorodowane rynny leżące.

Powyższa sytuacja jest skutkiem wieloletnich zaniedbań w zakresie prac konserwatorskich. W minionych latach nie przeprowadzono na obiekcie konserwacji ani wymaganych prac remontowych.

### 4. Ogólne zalecenia dotyczące zakresu prac remontowych obejmujących elementy fasady budynku

Obecny stan elewacji budynku wymaga przede wszystkim natychmiastowego przeprowadzenia następujących prac budowlanych. Należy wykonać pozio-



mą izolację wtórną ław fundamentowych i pionową izolację przeciwwilgociową murów. Konieczne jest także prawidłowe zaprojektowanie ukształtowania terenu i zapewnienie właściwego odprowadzenie wody opadowej poza budynek, wykonanie kanalizacji deszczowej, demontaż starej opaski betonowej wokół budynku oraz wykonanie nowej ze żwiru o uziarnieniu od 32 do 64 mm na podsypce piaskowej. Również studzienki betonowe przy oknach piwnicznych wymagają prac naprawczych i izolacyjnych na styku z gruntem i ścianą budynku.

Dla ceglanych elewacji proponuje się sześć głównych etapów prac renowacyjnych, takich jak oczyszczanie, odsalanie, odgrzybianie, uzupełnienie spoin i ubytków w materiale oraz hydrofobizacja powierzchni. Ze względu na mały zasięg skażenia korozją biologiczną i chemiczną etap odsalania i odgrzybiania przewidziano jedynie na fragmentach elewacji, podobnie jak uzupełnianie spoin i ubytków.

Należy naprawić lokalne zarysowania z zastosowaniem systemu Helfix i metodą iniekcji.

Nie zaleca się hydrofobizacji ani impregnacji cegły na wysokość do około 1 m n.p.t., ponieważ badania wykazały średnie i wysokie stężenie soli rozpuszczalnych w wodzie. Wyklucza to wykonywanie tego typu zabiegów, ponieważ mogłyby krystalizować sole w strefie przypowierzchniowej muru, co doprowadziłoby do zniszczenia tej strefy. Zaleca się natomiast wykonanie hydrofobizacji powyżej 1 m n.p.t., po uprzednim wykonaniu badań laboratoryjnych skuteczności hydrofobizacji.

Szczególnie ważne jest, aby prace związane z oczyszczeniem powierzchni muru ceglano i zabiegami impregnacyjno-konserwatorskimi były wykonane pod nadzorem osoby uprawnionej.

## 5. Badania stopnia zasolenia i zawilgocenia murów

Próbki do badań (pył wiertniczy) pobrano z miejsc zawilgoconych i zasolonych przy pomocy wolnoobrotowej wiertarki udarowej. Odwierty badawcze przeprowadzono na głębokość około 10 – 12 cm na wysokości muru od 30 do 235 cm nad poziomem posadzki piwnic lub poziomem gruntu.

Wilgotność próbek została oznaczona metodą wagiowo-suszarkową w laboratorium. Określono zawartości chlorków metodą miareczkowania argentometrycznego wobec dwufenylokarbazonu, azotanów i siarczanów metodą półilościową, kolorymetryczną. W celu oceny stopnia zasolenia przyjęto niemiecką skalę WTA – Merkblatt 2-6-99 [8].

Wyniki badań stopnia zasolenia próbek pobranych z muru na wysokości 30 – 100 cm n.p.t. przedstawiono na wykresie (ryc. 18) [2]. Prezentacje pozostałych wyników badań (powyżej 100 cm n.p.t. pominięto w artykule, ponieważ wszystkie próbki wykazały niski stopień zasolenia).

Badania laboratoryjne potwierdziły średni i wysoki stopień zasolenia siarczanami (od 0,55 do >2%), które transportowane są z wodą z przyległego terenu. Siarczany powstają między innymi w procesach gnilnych przyległej do budynku flory.

Zawilgocenie obiektu jest największe od poziomu terenu do około 0,9 – 1 m n.p.t. (wilgotność 6–13%). Powyżej 1 m wilgotność elewacji kształtuje się na poziomie 1 – 3%, czyli nie przekracza dopuszczalnej wartości.

## 6. Badania skuteczności hydrofobizacji skorodowanej cegły z murów Pawilonu I Szpitala Tworowskiego

Ocenie skuteczności poddano 5 środków hydrofobowych, którymi zaimpregnowano cegłę ceramiczną pobraną z obiektu [4].

Przed naniesieniem środka hydrofobizującego próbki do badań oczyszczono z pyłów i zanieczyszczeń, które mogłyby mieć wpływ na jakość procesu hydrofobowego. Następnie próbki z cegły ceramicznej pełnej wysuszono do stałej masy i poddano sezonowaniu. Cegła, na której zostały przeprowadzone wszystkie badania, była niezasolona i posiadała dopuszczalną wilgotność około 1%. Egzemplarze zostały pocięte na kostki o nieregularnym kształcie zbliżone do prostopadłościanu o wymiarach 3 × 3 × 8 cm.

Do badań przyjęto preparaty znanych na rynku producentów, różniące się rodzajem rozpuszczalnika i cechami fizycznymi, m.in. stężeniem, lepkością.

Do badań laboratoryjnych użyto następujących preparatów:

- **PREPARAT A:** ATLAS SILSTOP
- **PREPARAT B:** SARSIL KLINKIER
- **PREPARAT C:** AHYDROSIL K
- **PREPARAT D:** REPESIL
- **PREPARAT E:** OXAL HSL

Początkowo wykonano analizę cegły ceramicznej pod kątem jej cech fizycznych. Sprawdzone jej porowatość, objętość porów otwartych, gęstość oraz gęstość objętościową [7].

Następnie zaimpregnowane próbki poddano badaniom określającym mrozoodporność oraz odporność na wodę. Sprawdzone, czy dany preparat nie zakłóca dyfuzji cieczy i gazów.

Przeprowadzono następujące badania:

- test absorpcji kropli wody
- badanie nasiąkliwości wagowej
- badanie zdolności dyfuzji pary wodnej
- badanie mrozoodporności metodą pośrednią.

Pobrane próbki poddano hydrofobizacji powierzchniowej. Zastosowano metodę „mokre na mokre” poprzez dwukrotne malowanie powierzchni za pomocą pędzla. Następnie wszystkie próbki poddano 30-dniowemu okresowi sezonowania w warunkach laboratoryjnych. Na podstawie otrzymanych wyników z powyższych badań dokonano analizy skuteczności oraz celowości impregnacji cegły z murów szpitala [4].

### 6.1. Cechy fizyczne cegły

Wykonano badania porowatości, gęstości, gęstości objętościowej cegieł według PN EN1936:2001 [7]. Uzyskano następujące wartości średnie: gęstość  $\rho_r = 2,50$  [kg/m<sup>3</sup>], gęstość objętościowa  $\rho_b = 1,66$  [kg/m<sup>3</sup>], porowatość całkowita 33,2 [%], porowatość otwarta 23,62 [%].

## 6.2. Wskaźnik adsorpcji kropli wody oraz wskaźnik nieprzepuszczalności wg ZAUT-15/VI.11-2/2001 [3]

Wskaźnik adsorpcji wody zalecany jest jako test laboratoryjny dla zaimpregnowanej lub niezabezpieczonej poziomej powierzchni wyrobu. W czasie badania labo-

ratoryjnego mierzy się czas potrzebny na całkowitą adsorpcję kropli wody w powierzchnię zaimpregnowaną  $t_x$  oraz w powierzchnię  $t_n$  próbki wzorcowej.

Skrajny kąt zwilżania kropli wody na powierzchni ceglanych próbek zaimpregnowanych środkami o rozpuszczalnikach organicznych (A, B, D, E) nie uległ znaczącej zmianie, aż do momentu wyparowania wody.



Ryc. 10, 11. Uszkodzenia murów i nadproży w rejonie otworów okiennych. Zły stan techniczny obróbek blacharskich [2]  
Fig. 10, 11. Damage to walls and lintels in the area of window openings. Poor technical condition of flashing [2]



Ryc. 12, 13. Dach pokryty blachą stalową ocynkowaną. Zły stan techniczny pokrycia, obróbek blacharskich i kominów (zdjęcia autorów)  
Fig. 12, 13. Roof covered with zinc-coated steel sheets. Poor technical condition of roof covering, flashing and chimneys (photos by authors)



Ryc. 14, 15. Strefa przyziemia budynku. Stan techniczny cokołu, koszy okien piwnicznych. Brak prawidłowych izolacji przeciwwodnych i odprowadzenia wód opadowych [2]  
Fig. 14, 15. Basement zone of the building. Technical condition of the set-off and cellar windows embrasures. Lack of proper waterproofing and precipitation draining [2]



Z kolei preparat C, który jest wodorocieńczalny, posiada mały kąt zwilżenia. Czas adsorpcji kropli wody w niezaimpregnowaną cegłę ceramiczną wyniósł poniżej 1 minuty. Najmniejszy czas adsorpcji dla powierzchni hydrofobowej wyniósł 162 minuty dla preparatu C. Pozostałe środki chemiczne osiągnęły czas  $t = 193$  minuty, świadcząca o zmniejszonej porowatości cegły.

Zgodnie z zaleceniami ZUAT-15/VI.11-2/2001 [3] maksymalne wartości wskaźników po impregnacji cegły ceramicznej pełnej wynoszą dla wskaźnika adsorpcji kropli wody  $WA \leq 5\%$ , wskaźnika nieprzepuszczalności wody  $WR \geq 95\%$ .

Na podstawie badań można powiedzieć, że wszystkie próbki zostały skutecznie zhydrofobizowane oraz speł-



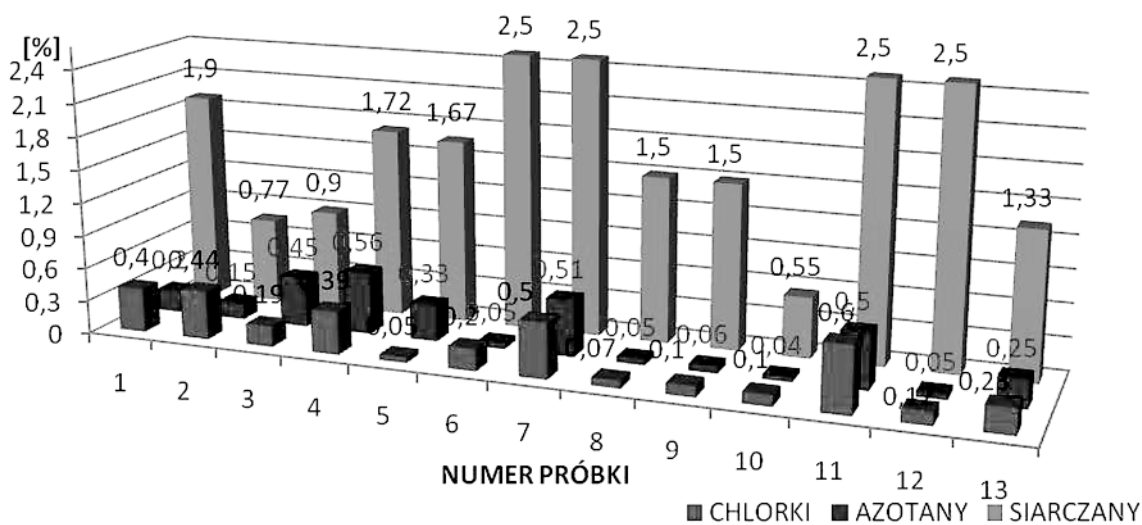
Ryc. 16. Strefa przyziemia budynku. Korozja biologiczna muru – glony, mchy [2]

Fig. 16. Basement zone of the building. Biological corrosion of the wall – algae, mosses [2]



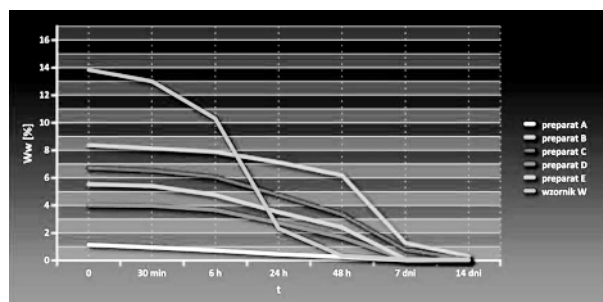
Ryc. 17. Strefa przyziemia budynku. Zły stan techniczny izolacji przeciwwodnych [2]

Fig. 17. Basement zone of the building. Poor technical condition of waterproofing [2]



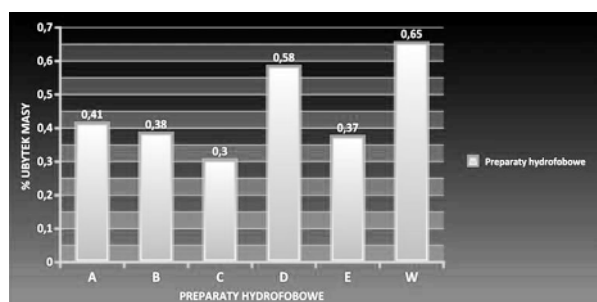
Ryc. 18. Wyniki badań – stopień zasolenia badanych próbek [2]

Fig. 18. Research results – salt content in the examined samples [2]



Ryc. 19. Spadek wilgotności próbek w czasie ich wysychania [4]

Fig. 19. Decrease in samples moisture during their drying process [4]



Ryc. 20. Procentowy ubytek masy cegły ceramicznej pełnej [4]

Fig. 20. Percentage of mass loss in ceramic brick [4]



niły wymagania zawarte w instrukcji ZUAT-15/VI.11-2/2001[3] dotyczące badanych wskaźników  $W_A$  i  $W_R$ . Największy wskaźnik  $W_A$  posiada preparat C, który nieznacznie odbiega od pozostałych preparatów. Preparat C wykazał  $W_A$  równe 0,62%, natomiast przy impregnacji pozostałymi preparatami wskaźnik  $W_A$  wyniósł 0,52%.

### 6.3. Nasiąkliwość oraz wskaźnik nasiąkliwości wagowej wg PN-EN 13755:2002 [6]

Test nasiąkliwości wagowej dla cegły z murów został przeprowadzony dla następujących okresów czasowych: po 30 min, 6 h, 24 h i 48 h. Dodatkowo wprowadzono czas badania po 7 i 14 dniach w celu sprawdzenia skuteczności hydrofobizacji w warunkach dłuższego zawilgocenia. Długotrwałe zawilgocenie elementu może występować na poziomych elementach murów (zacieki spowodowane wadliwą obróbką blacharską) oraz w długotrwałym okresie opadów.

Obliczono wskaźnik skuteczności hydrofobizacji na podstawie wzoru:

$$W_n = 100 - \frac{n_h}{n_b} \cdot 100\% \quad (6.1)$$

gdzie:

- $W_n$  – skuteczność hydrofobizacji [%],
- $n_h$  – nasiąkliwość wagowa próbki zhydrofobizowanej [%],
- $n_b$  – nasiąkliwość wagowa próbki bez hydrofobizacji [%].

Tab. 6.1. Skuteczność hydrofobizacji cegły pobranej ze Szpitala Tworkowskiego [%]

Tab. 6.1. Efficiency of hydrophobisation of brick obtained from Tworkowski Hospital

	A	B	C	D	E
<b>30 min</b>	98,78	99,47	95,49	99,85	98,47
<b>6 h</b>	98,58	99,03	89,12	97,69	96,72
<b>24h</b>	97,99	98,06	82,44	98,78	94,05
<b>48 h</b>	97,71	97,23	77,49	98,06	91,83
<b>7 dni</b>	93,90	94,57	64,35	89,73	84,56
<b>14 dni</b>	92,84	64,79	56,17	82,14	76,19

Skuteczność hydrofobizacji po upływie 14 dni waha się w granicach od 56,17% do 92,84% w zależności od zastosowanego środka impregnującego [4]. Wykazano znaczące różnice pomiędzy próbką wzorcową a zaimpregnowaną. Większą skutecznością odznaczają się preparaty z rozpuszczalnikami organicznymi. Im dłuższy kontakt preparatu z wodą, tym bardziej zmniejsza się efektywność impregnacji.

### 6.4. Zdolność do dyfuzji pary wodnej zaimpregnowanych próbek cegły

Badanie przepuszczalności cegły ceramicznej pełnej wykonano po uprzednim zaimpregnowaniu materiału. Przyjęto po 4 próbki wzorcowe dla każdego preparatu. Po zakończeniu badania nasiąkliwości wagowej próbki wyjęto z wody, osuszono i pozostawiono do wyschnięcia w warunkach laboratoryjnych. Próbki suszono w tem-

peraturze  $+20^{\circ}\text{C} \pm 5^{\circ}\text{C}$  i przy wilgotności względnej  $+60 \pm 5^{\circ}\text{C}$ .

Działania te miały na celu sprawdzenie, czy hydrofobizacja nie zakłóca dyfuzji pary wodnej i gazów.

Mierząc ubytek masy, świadczący o ilości odparowanej wody, w poszczególnych próbkach określono szybkość schnięcia próbek zilustrowanych w tabeli 6.2 [4].

Tab. 6.2. Procentowy spadek wilgotności po 14 dniach suszenia próbek [%]

Tab. 6.2. Decrease in moisture per cent after 14 days of drying samples [%]

Procentowy spadek wilgotności cegły z muru szpitala					
preparat	A	B	C	D	E
<b>Spadek wilgotności [%]</b>	91,76	39,45	51,45	70,88	59,97

Woda najszybciej odparowała z materiału niezaimpregnowanego. Próbka C po 14 dniach wysychania uzyskała najmniejszy spadek wilgotności, równy 51,45%. Preparat A osiągnął największy spadek wilgotności, bo aż o 91,76%, przy nasiąkliwości wagowej  $n_w$  równej 1,13%.

Na wykresie (ryc. 19) zobrazowano procentowy spadek wilgotności  $W_w$  próbek w czasie ich schnięcia w warunkach laboratoryjnych.

Na podstawie wykresu możemy stwierdzić, że cegła zabezpieczona środkiem B posiada największą wilgotność, która wynosi  $W_w = 8,38\%$ . Pomiedzy najlepiej zhydrofobizowaną próbką A a wzornikiem W różnica wilgotności wynosi 91,76%.

Najszybciej woda odparowała z próbek pokrytych preparatem A na bazie rozpuszczalnika benzynowego. Preparat A przejawia największą skuteczność hydrofobizacji pomimo tego, że powoduje największe uszczelnienie porów materiału.

Żywice metylosilikonowe rozpuszczone w benzynie lakowej oraz preparat A stosowany do hydrofobizacji zawierający rozpuszczalniki organiczne uszczelnia powierzchnię cegły ceramicznej utrudniając odparowanie wilgoci z materiału.

### 6.5. Mrozoodporność wyznaczona metodą bezpośrednią

Stopień mrozoodporności przyjmuje się na podstawie wskaźnika  $n$ , oznaczającego liczbę cykli zamrażania i rozmrażania (w wykonanym badaniu 50 cykli). Jest on spełniony, jeśli po 50 cyklach próbka nie wykazuje pęknięć, a masa ubytków. Zniszczone krawędzie, odpryski nie przekraczają 5%. Badanie mrozoodporności cegły przeprowadzono zgodnie z normą PN-EN 12371:2002 [5].

Ze względu na zbyt małą liczbę próbek, które można było pobrać z obiektu zabytkowego, jakim jest Pawilon I Szpitala Tworkowskiego, do testu użyto cegły ceramicznej pełnej klasy 15, z której otrzymano 34 sztuki wyrobów oznaczonych następującymi symbolami próbek wzorcowych: A, B, C, D, W. Cegłę poddano 50 cyklom badań. Po 50 cyklach próbki ponownie wysuszono do

stałej masy i zważono. Na tej podstawie określono procentowy ubytek masy S.

Dwie próbki: A3 i D2 uległy uszkodzeniu w początkowym cyklu badań. Pomiarów tych próbek znacznie odbiegały od pozostałych. Wyniki te odrzucono. Zniszczenie próbek najprawdopodobniej nastąpiło z powodu mikropęknięć w strukturze cegły, które mogły powstać podczas przygotowania próbek do badania. Procentowy ubytek masy dla cegły ceramicznej pełnej przedstawiono na ryc. 20.

W porównaniu do próbki wzorcowej W najmniejszy ubytek masy wykazała cegła ceramiczna zaimpregnowana preparatem C (0,30%), natomiast próbka D odznacza się największym ubytkiem masy wynoszącym 0,58%.

Cegły zostały najlepiej zaimpregnowane preparatem C, opartym na bazie wodnego rozpuszczalnika. Preparat D oparty na rozpuszczalniku organicznym najslabiej zabezpieczył cegłę przed korozją mrozową.

## 7. Podsumowanie i wnioski

Stosując preparat A otrzymano najbardziej skuteczną powłokę hydrofobową zabezpieczającą skorodowaną cegłę z murów szpitala przed wniknięciem wody w jej powierzchnię. Preparat ten wywołuje wzrost hydrofobowości cegły, czyli zdolności cząsteczek chemicznych do odpychania od siebie cząsteczek wody, do 92,84%.

Preparat C zapewnił najslabszą ochronę przed wniknięciem cząsteczek wody w strukturę cegły. Przy użyciu tego preparatu hydrofobowość próbki zwiększyła się do 56,17%.

Powierzchniowa impregnacja cegły ceramicznej preparatami użytymi do badania powoduje całkowitą odporność na wniknięcie kropli wody w strukturę badanego materiału.

Skuteczność hydrofobizacji po 14 dniach wykazuje spadek nasiąkliwości wagowej o około 56 – 93%. Potwierdza to zasadność przeprowadzenia hydrofobizacji.

Preparat C najlepiej chroni cegłę ceramiczną przed działaniem mrozu. Test mrozoodporności wykazał 0,30% ubytek masy próbki po 50 cyklach zamrażania i rozmrażania cegły. Ubytek masy w stosunku do próbki wzorcowej W zmniejszył się o 53,85%.

Do renowacji zniszczonej elewacji Pawilonu I Szpitala Tworowskiego należałoby zastosować preparat o rozpuszczalniku organicznym, ponieważ najbardziej skutecznymi środkami do powierzchniowej hydrofobizacji cegły ceramicznej są preparaty na bazie rozpuszczalników organicznych, np. żywice metylosilikonowe w benzynie lakowej. Preparaty te powodują jednak uszczelnienie powierzchni, nieznacznie utrudniają dyfuzję pary wodnej z wnętrza wyrobu ceramicznego, ale w najlepszym stopniu zabezpieczają powierzchnię cegły przed okresowym działaniem wody, co potwierdziły badania nasiąkliwości wagowej i adsorpcji kropli wody. Ze względu na wysoki i średni stopień zasolenia murów poniżej 1 m n.p.t. zaleca się, aby hydrofobizację wykonać jako końcowy zabieg renowacyjny, ale wyłącznie powyżej strefy skażonej przez sole rozpuszczalne w wodzie, czyli powyżej 1 m nad terenem. Hydrofobizacja pozwoli na zabezpieczenie elewacji zabytkowego szpitala przed szkodliwym wpływem wody opadowej, zanieczyszczeń atmosferycznych i korozją mrozową.

---

## Literatura

- [1] Hunek R., Barnat-Hunek D., Gnat K.: *Inwentaryzacja budowlana Pawilonu I Szpitala Tworowskiego*, Centrum Techniki Budownictwa Komunalnego Ekotechnika Sp. z o.o., Warszawa 2007.
- [2] Hunek R.: *Ocena korozji materiałowej na przykładzie obiektu: „Szpital Tworowski – Pawilon I”*, praca dyplomowa, Politechnika Lubelska, WAI B, Instytut Budownictwa, 2009.
- [3] Krzywobłocka-Laurów R.: ZUAT-15/VI.11-2/01 *Preparaty do powierzchniowej hydrofobizacji wyrobów budowlanych. Część 2. Wyroby ceramiczne*. ITB, Warszawa 2001, wyd. I.
- [4] Powęzka A.: *Badania nad hydrofobizacją zniszczonych murów ceglanych Szpitala Tworowskiego w Pruszkowie*, praca magisterska, Politechnika Lubelska, WAI B, Instytut Budownictwa 2010.
- [5] PN-EN 12371:2002 *Metody badań kamienia naturalnego – Oznaczanie mrozoodporności*.
- [6] PN-EN 13755:2002/AC:2004 *Metody badań kamienia naturalnego – Oznaczanie nasiąkliwości przy ciśnieniu atmosferycznym*.
- [7] PN-EN 1936:2001 *Metody badań kamienia naturalnego. Oznaczanie gęstości i gęstości objętościowej oraz całkowitej i otwartej porowatości*.
- [8] WTA 2-6-99-D *Ergänzungen zum Merkblatt 2-2-99-D Sanierputzsysteme*.
- [9] [www.pl.wikipedia.org/wiki/Szpital\\_Tworowski](http://www.pl.wikipedia.org/wiki/Szpital_Tworowski)
- [10] [www.psych.edu.pl/szpital/](http://www.psych.edu.pl/szpital/)
- [11] [www.tworki.eu/](http://www.tworki.eu/)

## Streszczenie

Artykuł podejmuje tematykę związaną z zabezpieczeniem poprzez hydrofobizację ceglanych, zabytkowych elewacji przed destrukcyjnym wpływem czynników niszczących, tj. wody, mrozu, zanieczyszczeń atmosferycznych. Badania przeprowadzone w Instytucie Budownictwa Politechniki Lubelskiej przedstawiają wpływ oddziaływania silikonowych środków hydrofobowych na parametry wilgotnościowe skorodowanej cegły. Autorzy dokonali obiektywnej oceny preparatów, które mają być wykorzystane do hydrofobizacji zabytkowych murów. Materiał badawczy stanowi cegła z zabytkowych elewacji Szpitala Tworzkowskiego w Pruszkowie. Wyniki badań posłużyły do sformułowania wniosków na temat celowości i skuteczności zabezpieczeń hydrofobowych remontowanych murów szpitala.

## Streszczenie

The paper examines the method of hydrophobisation to protect brick historic façades from the destructive agents like water, frost or atmospheric pollution. The research conducted at the Institute of Civil Engineering (Lublin University of Technology) shows how hydrophobic silicone agents influence the moisture parameters of corroded bricks. The authors have assessed objectively the preparations that are planned for waterproofing historic walls. The research has focused on the historic brick facade in the Tworzkowski Hospital in Pruszków and its results have been used to reach conclusions about the appropriateness and efficiency of hydrophobic protection in the renovated hospital walls.



Grażyna Stojak

# Raport o stanie zniszczeń spowodowanych powodzią w maju 2010 roku na Podkarpaciu

## Report concerning the state of damage caused by the flood in May 2010 in Podkarpacie region

Straty po tegorocznych wiosennych powodziach dotknęły przede wszystkim zabytków nieruchomych wraz z wyposażeniem, znajdujących się na terenie powiatu tarnobrzeskiego. W tym rejonie są one najdotkliwsze i liczebnie największe. Pozostałe tereny to pojedyncze przykłady zalania obiektów zabytkowych na terenie powiatu rzeszowskiego oraz Ropczyc, a także ziemi krośnieńskiej.

W dniu 19 maja 2010 roku został zalany zabytkowy **zespół kościoła parafialnego pw. św. Gertrudy wraz z przykościelnym cmentarzem w Tarnobrzegu Wielowsi**. Zespół ten został wpisany do rejestru zabytków w 1991 roku pod numerem A-451. W wyniku przerwania wału przeciwpowodziowego na Wiśle w miejscowości Koćmierzów zalany został cały zespół kościelny: kościół wraz z wnętrzem i zgromadzonym tam wyposażeniem, kaplica grobowa Tarnowskich, ogrodzenie z kaplicami i dawna plebania. Oprócz zalanego kościoła najbardziej ucierpiał w powodzi budynek plebanii.

Z tych samych powodów, tj. przerwania wałów wiślanych, został zalany **zespół kościelno-klasztorny sióstr Dominikanek wraz z terenem cmentarza przyklasztornego w Tarnobrzegu Wielowsi**. Zabytkowy zespół został wpisany do rejestru pod numerem A-450. Półtorametrowy poziom wody utrzymywał się w kaplicy, klasztorze, a także dawnej szkole parafialnej. Zalaniu uległ także grób siostry Kolumby Białeckiej, założycielki wielowiejskiego Zgromadzenia Sióstr Dominikanek w Tarnobrzegu. Zawilgocony został mur ogrodzeniowy. W wyniku powodzi zalaniu uległo także **klasztorne wyposażenie i wystrój**, objęte rejestrem zabytków ruchomych pod numerem B-142. Jest to dziewiętnastowieczny ołtarz główny, stalle i ławy, a także konfesjonał. Zawilgocona została także polichro-

mia autorstwa Jana Bukowskiego z lat 1939-1943. Przed zalaniem nie uchronił się nawet osiemnastowieczny krucyfiks.

Z powodu przerwania wału w Koćmierzowie został zalany **spichlerz podworski Tarnowskich**, który obecnie nie jest użytkowany. Spichlerz pochodzący z 1889 roku, położony w Tarnobrzegu Wielowsi, wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem A-220; po powodzi wymaga kapitalnego remontu.

W dniu 19 maja 2010 roku pękł wał przeciwpowodziowy na rzece Trześniówce. W wyniku przerwania wału uległ zalaniu **zespół kościoła parafialnego pod wezwaniem Świętej Rodziny w Trześni** wraz z czterema kaplicami w ogrodzeniu. Zespół ten położony jest w gminie Gorzyce, zaś do rejestru zabytków wpisany jest pod numerem A-212. Wyposażenie kościoła parafialnego wpisane jest do rejestru zabytków pod numerem B-217; stanowi je ołtarz główny z 1908 roku, ołtarz boczny Serca Jezusowego z 1923 roku, ołtarz boczny Matki Boskiej z Dzieciątkiem z końca XIX wieku, a także dziewiętnastowieczna ambona, dwa konfesjonały i chrzcielnica. Podtopieniu uległy także ołtarze w kaplicach bocznych: św. Franciszka z końca XIX wieku i św. Barbary z 1905 roku. Podtopieniu uległa także polichromia autorstwa Kazimierza Hajdukiewicza z lat 1943-44 i siedemnastowieczna rzeźba Chrystusa Umęczonego „Vir Dolorum”. Utrzymująca się duża wilgotność powietrza, która związana była z długotrwałymi opadami atmosferycznymi, spowodowała znaczne spowolnienie procesu wysychania drewnianych elementów wyposażenia kościoła, a tym samym zwiększało poziom jego zmurszenia i butwienia (ryc. 3).

W wyniku przerwania wału na Trześniówce zalaniu uległ **dawny dwór Tarnowskich w Trześni** (gmina



Ryc. 1. Tarnobrzeg Wielowieś. Budynek dawnej szkoły  
 Fig. 1. Tarnobrzeg Wielowieś. Building of the former school



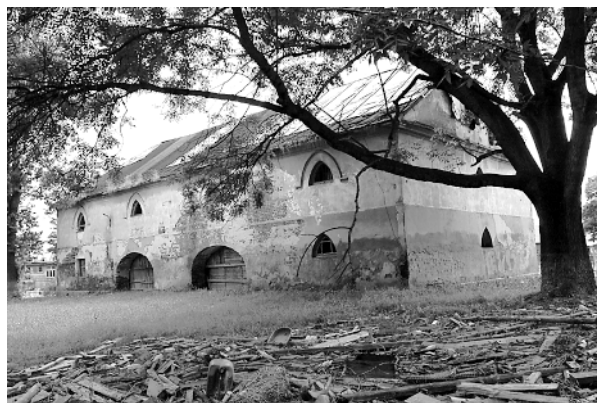
Ryc. 2. Trześń. Kościół parafialny, elewacja południowa  
 Fig. 2. Trześń. Parish church, south elevation



Ryc. 4. Trześń. Spichlerz, elewacja zachodnia  
 Fig. 4. Trześń. Granary, west elevation



Ryc. 3. Trześń. Wyposażenie kościoła, ławki neogotyckie  
 Fig. 3. Trześń. Church fittings, neo-Gothic pews



Ryc. 5. Trześń. Spichlerz, elewacja północno-wschodnia  
 Fig. 5. Trześń. Granary, north-east elevation



Gorzyce), objęty ochroną prawną poprzez wpis do rejestru pod numerem A-584. Drewniany budynek dworu uległ poważnemu uszkodzeniu poprzez zalanie obiektu do wysokości dwóch i pół metra, co spowodowało podmycie podwalin. Zabytkowi nadal grozi katastrofa budowlana; trzeba stwierdzić, że wymaga pilnego remontu kapitalnego.

Zalaniu uległ także **spichlerz podworski Tarnowskich w Trześni** pochodzący z drugiej połowy XIX wieku. Obiekt obecnie nie jest użytkowany. Prawem chroniony jest poprzez wpis do rejestru zabytków pod numerem A-798. Mury i tynki spichlerza zostały zawilgoczone na wysokość ponad 2 metrów, co w efekcie przyniosło zagrzybienie i pleśń, a także zniszczenie stolarki (ryc. 4, 5).

Na początku czerwca 2010 roku doszło do przejścia kolejnej fali powodziowej, która spowodowała ponowne zalanie niemal wszystkich wymienionych obiektów zabytkowych, powiększając listę strat popowodziowych w powiecie tarnobrzesckim.

Długotrwałe opady atmosferyczne, które miały miejsce na przełomie maja i czerwca 2010 roku, spowodowały podniesienie wód gruntowych, co w konsekwencji spowodowało **zalanie piwnic dworu-spichlerza w Zgłobniu** na wysokość ok. 80 cm (ryc. 6). To nowożytnie założenie znajduje się w powiecie rzeszowskim, w gminie Boguchwała; jest to dwór, który powstał w drugiej połowie XVI wieku, zaś w połowie XVIII wieku zo-

stał zaadaptowany na spichlerz. Wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem A-905. Obecnie był remontowany i przystosowywany pod kątem umieszczenia tam Regionalnej Składnicy Archeologicznej. W wyniku zalegania wód gruntowych nastąpiło uaktywnienie się istniejących spękań i ich poszerzenie na ścianach nośnych, zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz budynku. Będący niemal na ukończeniu remont obiektu trzeba było wykonać jeszcze raz, z poszerzeniem zakresu prac o stosowne zabezpieczenia przed napływem i zalewaniem zwiększonych wód gruntowych.

W tym samym okresie czasu intensywne deszcze były przyczyną częściowego zawalenia się ogrodzenia – **zabytkowego muru granicznego wchodzącego w skład zespołu popijarskiego w Rzeszowie przy ul. 3 Maja**. Obiekt wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem A-1027, zaś użytkownikiem jest Muzeum Okręgowe w Rzeszowie. Przechył ogrodzenia był spowodowany wypłukaniem ziemi spod kamiennych fundamentów, a także nieszczelnością czynnego kolektora kanalizacji sanitarnej, przez co nastąpiło zapadnięcie się ziemi po obu stronach muru granicznego. Na odcinku ok. 12 metrów mur nadaje się jedynie do odtworzenia.

Jak pokazują sezony wiosenno-letnie, w ostatnich kilku latach ziemia ropczycka jest systematycznie nawiedzana przez powodzie. Urząd Miasta w Ropczycach alarmował o zagrożeniu powodziowym zabytkowych obiektów z terenu miasta; podtopieniem zagrożony był



Ryc. 6. Zgłobień. Spichlerz  
Fig. 6. Zgłobień. Granary



Ryc. 7. Ropczyce. Kościół pw. NMP  
Fig. 7. Ropczyce. Church of the Virgin Mary



Ryc. 8. Góra Ropczycka  
Fig. 8. Góra Ropczycka

Zdjęcia stanowią własność archiwum Podkarpackiego Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Przemyślu.

Photographs are the property of the archive of the Podkarpackie Voivodeship Monument Protection Office in Przemyśl.



kościół parafialny pw. Przemienienia Pańskiego, kościół filialny przy ul. NMP, budynek Sądu Rejonowego przy ul. Słowackiego, budynek Zespołu Szkół przy ul. Mickiewicza. Ponadto systematycznie zagrożonych zalaniem było kilka domów mieszkalnych figurujących w gminnej ewidencji zabytków. W wyniku akcji ratowniczej szereg obiektów udało się uratować i były one jedynie dotknięte lokalnymi podtopieniami. Wskutek powodzi **w Ropczycach doszło do zniszczenia przęsla zabytkowego ogrodzenia kościoła filialnego pw. NMP**, wpisanego do rejestru zabytków pod numerem A-1038.

Również w **Górze Ropczyckiej** duże opady deszczu **spowodowały zalanie murów zespołu dworskiego w części byłych koszar wojskowych** i uległy częściowemu zawaleniu. Na terenie powiatu strzyżowskiego zalany został **zespół schronów na pociąg sztabowy w Stępinie-Cieszynie** wpisany do ewidencji gminnej; obecnie dobiega końca wpis tego obiektu do rejestru zabytków.

W **Krośnie na terenie Starego Miasta** objętym rejestrowym wpisem urbanistycznym **runął ceglany mur oporowy skarpy przy ulicy Zjazdowej** na odcinku dawnych miejskich murów obronnych. Nie spowodował jednak zagrożenia dla nieruchomości zabytkowych ani też dla warstw archeologicznych. Uległ także okre-

sowemu podtopieniu **budynek dawnej kasy chorych w Krośnie**.

W **Jaśle** pod wpływem wysokiego stanu wód **zalaniu uległ cmentarz komunalny** oraz podtopieniu uległa **kaplica cmentarna**, która niedawno była wyremontowana.

Na skutek wysokiej wody rzeki Jasiołki nastąpiło zniszczenie kamiennego muru ogrodzeniowego **w zespole dworsko-parkowym w Dukli**. Mur o wysokości 1,80 m na odcinku 16 metrów osunął się do rzeki.

Podobne wydarzenie miało miejsce w **Średniej Wsi** w gminie Lesko, gdzie na wskutek wysokiego poziomu wód Sanu nastąpiło **osunięcie skarpy w zabytkowym parku podworskim**. Osuwisko zagraża pomnikowemu okazowi dębu, który jest uznany za pomnik przyrody.

W **Święcanach** w gminie Skołoszów **przy kościele św. Anny** na skutek osunięcia podnóża skarpy na odcinku 4 metrów nastąpiło wychylenie muru ogrodzeniowego oddzielającego cmentarz przykościelny od otoczenia.

Kończąc przegląd wydarzeń związanych z wiosennymi powodziemi na Podkarpaciu, jednoznacznie należy stwierdzić, że najbardziej poszkodowanym jest powiat tarnobrzeski, który ucierpiał dwukrotnie w falach powodziowych, ponosząc liczne straty w zakresie dziedzictwa kulturowego.

---

## Streszczenie

Artykuł porusza problem zniszczeń zabytków nieruchomych na terenie województwa podkarpackiego spowodowanych przez tegoroczne wiosenne powodzie. Największe straty odnotowano na terenie powiatu tarnobrzeskiego. Zalane zostały dwa zabytkowe zespoły w Tarnobrzegu Wielowsi: zespół kościoła parafialnego pw. św. Gertrudy wraz z przykościelnym cmentarzem oraz zespół kościelno-klasztorny sióstr Dominikanek.

Na pozostałym obszarze województwa odnotowano pojedyncze przykłady zalania obiektów zabytkowych, m.in. na terenie powiatu rzeszowskiego, Ropczyc, a także ziemi krośnieńskiej.

## Abstract

The article discusses the issue of the damage caused to historical buildings in the Podkarpackie Voivodeship by this year spring flooding. The most serious damage was registered in the area of Tarnobrzeg County. Two historical complexes in Tarnobrzeg Wielowieś were flooded: the complex belonging to the parish church of St. Gertrude with the churchyard, and the church-convent complex of the Dominican nuns.

In the remaining area of the Voivodeship only single instances of flooded historical objects were registered, e.g. in the area of Rzeszów County, Ropczyce, and Krosno region.

Maria Sarnik-Konieczna

# Sprawozdanie z konferencji warszawskich

## Report from Warszawa conferences

W dniach 22 – 24 września 2010 r. na Zamku Królewskim w Warszawie odbyła się **Międzynarodowa konferencja nt. „Kolorystyka zabytkowych elewacji od średniowiecza do współczesności. Historia i Konserwacja”** zorganizowana przez Miasto Stołeczne Warszawy – Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków, we współpracy z Zamkiem Królewskim w Warszawie, Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Urzędem Konserwatora Zabytków Miasta Berlina, pod honorowym patronatem Prezydenta m.st. Warszawy, Generalnego Konserwatora Zabytków oraz Polskiego Komitetu ICOMOS.

Potrzeba debaty na temat kolorystyki została dostrzeżona w Biurze Stołecznego Konserwatora Zabytków podczas realizacji programu „Kolorystyka Traktu Królewskiego”. Wprowadzenie na fasady wynikającej z badań, oryginalnej kolorystyki spowodowało ożywioną dyskusję zarówno medialną, jak i środowiskową. Wówczas to zrodził się pomysł, aby z okazji 30-lecia wpisania warszawskiego Starego Miasta na listę Światowego Dziedzictwa Kulturalnego UNESCO zorganizować międzynarodową konferencję na aktualny temat wystroju zewnętrznego architektury. Pomysł został sfinalizowany we wrześniu br. Konferencję zaszczyliło wielu wybitnych polskich i zagranicznych naukowców, specjalistów, praktyków – gości, którzy w wykładach podzielili się swoimi dokonaniem i spostrzeżeniami, wynikami badań, przekazali nam wiedzę na temat nowych technologii wykorzystywanych w pracach konserwatorskich itd. Przez trzy dni na Zamku Królewskim w Warszawie trwały obrady. Pierwsza część konferencji to przede wszystkim prezentacje kolorystyki elewacji od średniowiecza do współczesności, drugą część poświęcono metodyce badań i prezentacji wyników.

Należy podkreślić wyjątkową dbałość organizatorów o wysoki poziom realizacji programu merytorycznego i towarzyszącego, a także troskę o atmosferę obrad.

Wyrazy szczególnego uznania należą się organizatorom za znakomite wydawnictwo przygotowane na konferencję pt. „Kolorystyka zabytkowych elewacji od średniowiecza do współczesności. Historia i konserwacja”.

Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 30-lecia wpisu Starego Miasta w Warszawie na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO.

W dniach 20 – 21 października 2010 r. Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, wraz ze Stowarzyszeniem Architektów Polskich SARP i Stowarzyszeniem Konserwatorów Zabytków SKZ, już po raz drugi przygotowało dwudniową konferencję „**MIĘDZY ORTODOKSJĄ A KREACJĄ. Dialog konserwatorsko-architektoniczny**”. Było to zobowiązanie wynikające z ubiegłorocznej konferencji, która spotkała się z bardzo pozytywną oceną uczestników i zakończyła się postulatem wskazującym na potrzebę jej przekształcenia w stałe forum dyskusyjne o charakterze wydarzenia cyklicznego. Patronat honorowy nad sesją objęli: Sekretarz Stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Generalny Konserwator Zabytków Pan Piotr Żuchowski, Marszałek Województwa Mazowieckiego Pan Adam Struzik i Ministerstwo Infrastruktury.

Uczestnikami konferencji byli wybitni architekci, przedstawiciele urzędów konserwatorskich i ich delegatur oraz wykonujący zawód konserwatorzy różnych specjalności z całej Polski, muzealnicy, członkowie Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków SKZ, Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP, przedstawiciele kościelnych służb konserwatorskich, przedstawiciele fundacji, stowarzyszeń i innych organizacji pozarządowych zajmujących się ochroną zabytków, przedstawiciele pracowni konserwatorskich i architektonicznych, a także właściciele i użytkownicy obiektów zabytkowych, dyrektorzy i przedstawiciele instytucji kultury z województwa mazowieckiego i innych rejonów kraju, a więc ważnych inwestorów, których pieczy powierzono liczne obiekty zabytkowe, wymagające renowacji i rewitalizacji, oraz przedstawiciele cenionych firm budowlanych i deweloperskich. Obecni byli przedstawiciele prasy i mediów. Zainteresowanie tematyką wykładów było ogromne,

Tegoroczną konferencję otworzył gospodarz spotkania, dr Adam Czyżewski – dyrektor Państwowego



Ryc. 1. Uczestnicy konferencji „Kolorystyka zabytkowych elewacji...” podczas obrad. Fot. Agata Nowak  
 Fig. 1. Participants of the conference entitled “Colour schemes of historical elevations...” during a session. Photo by Agata Nowak



Ryc. 2. Otwarcie wystawy „Archiwa Pamięci. Stare Miasto w Warszawie w zbiorach Zakładu Architektury Polskiej Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej” na Dziedzińcu Wielkim Zamku Królewskiego. Konferencja „Kolorystyka zabytkowych elewacji...”. Fot. Agata Nowak

Fig. 2. Opening of the exhibition entitled “Archives of Memory. The Old Town in Warszawa in the collection of the Institute of Polish Architecture of the Faculty of Architecture at the Warsaw Polytechnic” on the Great Courtyard in the Royal Castle. The conference “Colour schemes of historical elevations...”. Photo by Agata Nowak



Ryc. 3. Prof. Andrzej Kadluczka podczas wystąpienia na konferencji „Między ortodoksją a kreacją. Dialog konserwatorsko-architektoniczny”. Fot. K. Wodacka

Fig. 3. Professor Andrzej Kadluczka during his speech at the conference “Between orthodoxy and creation. A conservation and architecture dialogue”. Photo by K. Wodacka



Ryc. 4. Stołeczny Konserwator Zabytków mgr inż. arch. Ewa Nekanda-Trepka podczas wystąpienia na konferencji „Między ortodoksją a kreacją. Dialog konserwatorsko-architektoniczny”. Fot. K. Wodacka

Fig. 4. Capital Monument Conservator, mgr inż. arch. Ewa Nekanda-Trepka, during her speech at the conference: “Between orthodoxy and creation. A conservation and architecture dialogue”. Photo by K. Wodacka



Muzeum Etnograficznego w Warszawie. W imieniu współorganizatorów serdecznie powitał gości oraz uczestników przybyłych na obrady. Dr Adam Czyżewski podkreślił rangę miejsca, w którym przebiegały obrady. Przypomnił, że Muzeum mieści się w gmachu byłego Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego, zrealizowanego wg projektu znanego architekta Henryka Marconiego oraz Józefa Góreckiego, który opracował pierwotny układ przestrzennie-funkcjonalny wnętrza.

Na potrzeby konferencji Państwowe Muzeum Etnograficzne udostępniło aulę im. prof. Ksawerego Piwockiego, w której przez lata odbywały się zjazdy Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Warto również przypomnieć, że tu, w tej właśnie sali, jesienią 1981 roku odbył się Zjazd Założycielski naszego Stowarzyszenia.

Program merytoryczny tegorocznej konferencji, zaproponowany i zrealizowany przez organizatorów, był bardzo interesujący zarówno dla konserwatorów zabytków, jak i architektów tworzących projekty dostosowania współczesnych funkcji użytkowych do obiektów zabytkowych, architektów zajmujących się rekonstrukcją zniszczonych, zdegradowanych obiektów, czy projektujących współczesne budowle w strefach miejskich objętych ochroną konserwatorską. Było to ważne wydarzenie dla zawodowo czynnych architektów, gdyż prowadząc działalność na terenach historycznych mają obowiązek dokonania uzgodnień z właściwym terenowo konserwatorem zabytków.

Dużym zainteresowaniem cieszyły się prezentacje przygotowane przez prawników z Kancelarii Kochański & Partnerzy o dialogu prawnym jako pomoście wspomagającym porozumienie między architektem a konserwatorem oraz ciekawe wypowiedzi: architekt Anny Rostkowskiej o finansowych aspektach projektowania i inwestowania w obiekty zabytkowe i rozważania na pograniczu filozofii w referacie dr. Marka Barańskiego – obojga z SKZ.

Dzięki przemyślanej i dalekowzrocznej strategii komunikowania się środowiska architektów i konserwatorów została wspólnie wypracowana formuła konferencji „między ortodoksją a kreacją”, która prowokuje do dyskusji na temat wielu problemów związanych z uprawianiem zawodu architekta i konserwatora w obszarach historycznych, często przez te same osoby, oraz wiąże się z misją służby na rzecz ochrony dziedzictwa.

Celem konferencji było przybliżenie odpowiedzi na nurtujące nas pytania, a w szczególności:

- zasady prawne regulujące współpracę architekta – konserwatora. Czy istnieją pola kompromisu;
- analiza finansowa inwestycji w obiekty zabytkowe w Polsce. Czy to się opłaca przy wszystkich ograniczeniach i obecnym prawodawstwie;
- rozwój czy degradacja terenów objętych ochroną konserwatorską (przykłady inwestycji);
- rewitalizacja obiektów handlowych wpisanych do rejestru zabytków. Aspekt prawny, inwestycyjny, konserwatorski;
- współpraca z konserwatorem zabytków. Dialog czy monolog? (przykłady pozytywnych i negatywnych rozwiązań);
- wpis do rejestru zabytków zansą na rozwój czy dewastację obiektu;

- prace nad obiektem zabytkowym – wyzwanie dla architekta;
- nowoczesne obiekty i projekty urbanistyczne w „ostrej strefie konserwatorskiej”, jakie kryteria stosować;
- nowoczesne materiały i technologie w najcenniejszych pomnikach dziedzictwa narodowego, jak dalece można je stosować.

W części przedpołudniowej pierwszego dnia sesji, którą prowadził dr Adam Czyżewski, wygłoszone zostały wykłady inauguracyjne, których autorami byli dr Jerzy Grochulski – prezes SARP, architekt Barbara Jezierska, Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków, oraz architekt Ewa Nekanada-Trepka, Stołeczny Konserwator Zabytków.

Tę część zakończył wykład Profesora Andrzeja Kadłuczki o wizjonerskiej realizacji podziemnej ekspozycji Rynku Krakowskiego w Krakowie – interdyscyplinarnym wydarzeniu konserwatorskim o międzynarodowym znaczeniu.

W popołudniowej części konferencji, której prowadzenie przejął Profesor Jerzy Uścińowicz, architekci o znanych nazwiskach przedstawili i omówili najciekawsze, w tym również kontrowersyjne projekty, adaptacje i realizacje konserwatorskie powstałe w latach 2000-2010, w ścisłej strefie ochrony konserwatorskiej.

W drugim dniu dyskusję nad zaprezentowanymi przykładami realizacji konserwatorsko-architektonicznych poprzedziła bardzo interesująca prezentacja przygotowana przez prawników z Kancelarii Kochański & Partnerzy o dialogu prawnym jako pomoście wspomagającym porozumienie między architektem i konserwatorem oraz ciekawa i wypowiedź architekt Anny Rostkowskiej (SKZ) o finansowych aspektach projektowania i inwestowania w obiekty zabytkowe.

Ciekawym blokiem tematycznym ostatniej części sesji, którą prowadziła architekt Maria Sarnik-Konieczna, Sekretarz Generalny ZG SKZ, były prezentacje nt. materiałów i technologii stosowanych w obiektach zabytkowych, systemów izolacji mineralnych oraz historia tworzywa i zastosowanie cementu romańskiego. Interesujący referat o filozoficznie przekornej wymowie: „Ortodoksyjna kreatywność czy kreatywna ortodoksja w ochronie zabytków” dr. inż. arch. Marka Barańskiego zakończył program merytoryczny konferencji.

W podsumowaniu tej części prowadząca konferencję popołudniową złożyła serdeczne podziękowania przede wszystkim dr. Adamowi Czyżewskiemu, a na Jego ręce wszystkim, którzy wnieśli wkład w organizację tej bardzo potrzebnej, znakomicie zorganizowanej konferencji. Podziękowała również za ciekawą formułę opracowania materiałów, przekazanych uczestnikom konferencji, które przybliżyły nam autorów wykładów i prezentacji.

Było to ważne wydarzenie architektoniczno-konserwatorskie, które upłynęło pod znakiem pomyślnych obrad i konstruktywnych dyskusji. Prowadząca obrady zaproponowała spotkanie głównych partnerów – organizatorów konferencji w celu opracowania wniosków, które należałoby skierować do właściwych adresatów.

## Streszczenie

W ostatnim kwartale bieżącego roku w Warszawie odbyły się dwie konferencje, które należy oceniać w kategorii wydarzeń o wyjątkowym znaczeniu zawodowym dla architekta i konserwatora. Konferencje te, każda w swoim zakresie, pozwoliły na zapoznanie się z różnymi doświadczeniami i problemami, m.in. stosowania nowych metod w pracach konserwatorskich. Na forum obydwu sesji konserwatorskich toczyła się wymiana poglądów na tematy związane z aktualnymi możliwościami ochrony zabytków i ich rewitalizacji w nawiązaniu do oczekiwań współczesnego społeczeństwa, współpracy architekta z konserwatorem oraz kierunkach postępowania konserwatorskiego.

Wiodącym tematem międzynarodowej konferencji, która odbyła się w dniach 22 – 24 września 2010 r. na Zamku Królewskim w Warszawie, była „**Kolorystyka zabytkowych elewacji od średniowiecza do współczesności. Historia i Konserwacja**”, a frekwencja uczestników sesji przerosła oczekiwania. Dodatkową atrakcją było przygotowane na obrady znakomite wydawnictwo pod tym samym tytułem.

W dniach 20 – 21 października 2010 r. w siedzibie Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie odbyła się dwudniowa konferencja na temat „**Między ortodoksją a kreacją. Dialog konserwatorsko-architektoniczny**”. Temat jest ważny i ciągle aktualny. Uczestnicy konferencji uznali słuszność jej przekształcenia w cykliczne sesje dyskusyjne, a zatem była powtórzeniem wydarzenia z ubiegłego roku.

Konserwatorzy zabytków dotkliwie odczuwają brak forum, na którym mogliby prowadzić merytoryczne, interdyscyplinarne debaty. Warszawskie konferencje częściowo wypełniły tę lukę. Z uznaniem należy podkreślić, że konferencje te zostały zorganizowane we współpracy ze stowarzyszeniami zawodowymi, takimi jak Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków SKZ i Polski Komitet Narodowy ICOMOS.

## Abstract

Within the last quarter of this year two conferences took place in Warszawa, which should be evaluated as events of outstanding professional importance for architects and conservators. Those conferences, each within its own scope, allowed for becoming acquainted with a variety of experience and problems e.g. the use of new methods for conservation work. During both conservation sessions views were exchanged concerning topics connected with current possibilities of monument protection and their revitalization in accordance with the expectations of the modern society, cooperation of the architect and conservator, and guidelines of conservation procedures.

The leading subject of the international conference which took place from 22 to 24 September 2010 at the Royal Castle in Warszawa, was: “**Colour schemes of historical elevations from the medieval period till the modernity – history and conservation**”. The number of the session participants exceeded all expectations. An excellent publication under the same title, prepared specially for the debate, was an additional attraction.

On 20 and 21 October 2010, a two-day conference entitled: “**Between orthodoxy and creation. A conservation and architecture dialogue**” took place in the seat of the National Ethnographical Museum in Warszawa. The issue is important and still relevant. The conference participants acknowledged that it was sensible to transform it into a series of debate sessions; therefore it was a repetition of the issue from last year.

Monument conservators suffer acutely from the lack of a forum in which they would be able to conduct professional interdisciplinary debates. Conferences in Warszawa partially filled in the gap. It should be emphasised, that the conferences were organised in cooperation with professional associations such as the Association of Polish Architects SARP, the Association of Monument Conservators SKZ and the Polish National Committee of ICOMOS.



serwisie... szukaj

SKZ.PL

## STOWARZYSZENIE KONSERWATORÓW ZABYTKÓW

ASSOCIATION  
OF MONUMENT  
CONSERVATORS

STORIA WYDARZEŃ  
STATUT  
ZARZĄD  
RZECZOZNAWCY SKZ  
ODDZIAŁY  
GALERIA  
WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

KONTAKT DO BIURA ZARZĄDU GŁÓWNEGO SKZ

ROSEK  
IE NA CZŁONKA  
SKZ

CEGIELKA  
NA CELE STATUTOWE



WIADOMOŚCI  
KONSERWATORSKIE

KONGRES  
KONSERWATORÓW  
POLSKICH

INSTWA  
LAME

### Konferencja "Technologia i technika w badaniach dzieł sztuki"

W dniach 25-26 listopada 2010 r., w Collegium Maximum UMK w Toruniu odbędzie się konferencja naukowa "Technologia i technika w badaniach dzieł sztuki".

### Żegnamy prof. dr hab. arch. Andrzeja Tomaszewskiego

Z głębokim żalem żegnamy prof. dr hab. arch. Andrzeja Tomaszewskiego. Nagła śmierć wybitnego badacza architektury i znawcy dziedzictwa kulturalnego, pedagoga, ambasadora polskiej konserwacji zabytków, przyniosła nam niepowetowaną stratę.

Profesor Andrzej Tomaszewski był członkiem wielu znaczących organizacji zawodowych i społecznych w Polsce i za granicą, m.in. był członkiem-założycielem Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. W latach 1995 – 1999 był Generalnym Konserwatorem Zabytków. Śmierć wybitnego Kolegi okryła smutkiem i żalobą nasze środowisko.

Zarząd Główny  
Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków

### Konferencja naukowo-techniczna

W dniach 24 - 25 marca 2011 roku, w Instytucie Budownictwa Uniwersytetu Zielonogórskiego w Zielonej Górze odbędzie się konferencja naukowo-techniczna pt. "Renowacja Budynków i Modernizacja Obszarów Zabudowanych".

### Konferencja naukowa "Kołobrzeg i okolice poprzez wieki"

W dniach 5 – 6 listopada br. w Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu odbędzie się konferencja naukowa "Kołobrzeg i okolice poprzez wieki".

### Konferencja "Docieplenie obiektów zabytkowych od wewnątrz"

Xella Polska organizuje kolejne już konferencje "Docieplenie obiektów zabytkowych od wewnątrz", dotyczące rozwiązań, które pozwolą zachować oryginalny wygląd elewacji, a jednocześnie poprawić parametry cieplne budynków.

### Konferencja CYFROWA PRZESZŁOŚĆ 2010

W dniach 8-10 listopada 2010 r. na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie odbędzie się konferencja pt. "Cyfrowa Przeszłość 2010. Standardy digitalizacji dziedzictwa archeologicznego".

### Konferencja konserwatorsko-architektoniczna

ZAPRASZAMY NA STRONĘ INTERNETOWĄ  
STOWARZYSZENIA KONSERWATORÓW ZABYTKÓW

www.skz.pl